

Auf den richtigen Dampfer

Musikalisch prächtig und an der Regietheater-Klamotte gerade noch vorbei: Wiesbadens "Aida"

Von Bernhard Uske

Je näher "Aida" ihrem desaströsen Ende kommt, desto stärker werden die Eindrücke: staatsaktliche Repräsentanz, die 1871 zur Eröffnung des Suez-Kanals von Giuseppe Verdi gefragt war, mündet in ein klassisches Liebesdrama um Verrat, Opfermut und alles erlösende Liebe und Treue. Zuletzt wird das Werk erkennbar als eine Parallellaktion zu Richard Wagners Liebestod im "Tristan".

Genau das herausgestellt zu haben, bewahrte die Eröffnungspremiere der Opernspielzeit am Staatstheater Wiesbaden vor einer Regietheater-Klamotte. Die dominierte nämlich Teile der ersten Halbzeit der Aufführung mit den allvertrauten Utensilien: Uniformen, Gasmasken auf Kinderchor-Köpfchen, Blitzmädel-Funkemariechen-Kanailles und immer irgendwo darnieder liegende Tote. Das alles kam in der Regie Immo Karamans vorhersehbar glatt und schwarz-weiß über die Rampe: alles Schweine außer den Opfern. Überraschend nur, wie naiv die Akteure der historischen Medien den Wettlauf mit dem elektronischen Bilderwahnsinn versuchen und ihren Distinktionsvorsprung musik-dramatischer Wirklichkeit mit dem Imitieren eines durchgezappten Abendprogramms à la tits & cops verspielen.

Von Anfang an bestach allerdings das Bühnenbild (Timo Dentler), das sich in Verbindung mit reizvoller Licht- und Rauchregie (Klaus Klauspenhaar) exponieren konnte. In der Triumphmarsch-Szene ergab sich ein regelrechtes tableau vivant, wie es von Neo Rauch hätte stammen können. Nachdrückliche Bildwirkung bescherte auch die mit einer goldgefärbten Choreografie von Fabian Posca ausgestattete Weihe-Szene.

Die sukzessive Vergrößerung eines anfänglich nur als Schiffsmast-Spitze präsenten Dampfers, der zuletzt das gesamte Bühnen-Portal bis zum Orchestergraben ausfüllte, schaffte nach der Pause dann ein Raum-Klima, das endlich Ruhe und Gewicht in die Interaktion und damit Bewegung in die ästhetische Dimension des Werks brachte. Jetzt entstand Artikulation zwischen den Figuren, war Gesang nicht bloße Untermalung von Elends-Travestie und flauer Publikumsbeschimpfung, die sich bei den Szenenwechseln etwa im als abbrennend simulierten Wiesbadener Opern-Vorhang bekundete.

Großartig in stimmlicher Flexibilität und mimischer Glaubwürdigkeit die Aida Eszter Sümegis, ein nicht zu weicher Sopran, der bei den finalen, ganz zurückgenommenen Kundgebungen des Leids sehr eindringlich war. Die Amneris von Andrea Baker als liebende Verräterin kam immer souveräner ins Spiel, wo ihr in der Höhe etwas zur Schärfe neigender Mezzo sehr gut passte. Der Radames Rubens Pelittaris war kein tumber Soldat sondern ein existentiell Getroffener. Markant der Amonasro von Kiril Manolov und der Krieger-Priester von Dennis Wilgenhof.

Der Einstand des neuen Wiesbadener GMD Zsolt Hamar hätte besser kaum sein können: Verdis Partitur, ausgebreitet zwischen Furioso und subtilster Lineatur, illustrativ und illuminierend, verklunglicht durch das auf Hochglanz polierte Orchester und den volumendifferenzierten Chor.

Staatstheater Wiesbaden: 14., 23. September, 5., 18., 28. Oktober. www.staatstheater-wiesbaden.de.

Alle Rechte vorbehalten - © Redaktionsarchiv M. DuMont Schauberg