

„Aida“ in Brüssel

Triumphmarsch für die Primadonna

In Brüssel erschüttert die überragende Sopranistin Adina Aaron das Publikum in der Titelrolle von Giuseppe Verdis „Aida“. Dagegen ist selbst der Fluglärm im Ausweichquartier des Théâtre de la Monnaie machtlos.

Von MALTE HEMMERICH, BRÜSSEL



© Monika Forster

Die Sklavin der Liebe macht den Herrn zum Knecht: Radames (Andrea Carè) und Aida (Adina Aaron).

Es sieht nach klassischer Tragödie aus, zur Pose geronnen: Auf einem Felsen, dem schlichten Einheitsbühnenbild dieser „Aida“ von Giuseppe Verdi im Théâtre de la Monnaie in Brüssel, liegen die Titelfigur und ihr Liebhaber Radames, an den Seiten steht unbeweglich der Chor. Statuenhaft kommentiert er mit Kriegsrufen die Handlung. Der Priester Ramfis kriecht heran, ein Zwitter aus mythischem Monster und einem Untoten aus dem „Fluch der Karibik“. Man weiß sofort, wer hier gut, wer böse ist. Das zeigen Gestik und Kostüme: Silber für die Oberschicht, blau für die Sklaven. Dazu Anubis und Horus, viel ägyptische Symbolik, Hunde- und Vogelmasken. Und was geht uns das an?

Der Regisseur Stathis Livathinos, seit zwei Jahren künstlerischer Leiter des griechischen Staatstheaters, inszeniert mit dieser „Aida“ seine erste Oper. Er entscheidet sich dabei weder für Ausstattungsoptulenz noch für Aktualisierungen wie einstmalig Aida als Putzfrau bei den Bregenzer Festspielen. Livathinos legt den Fokus auf die Innenwelt seiner Personen im Rahmen einer parabelhaften Geschichte um Vaterlandstreue und Liebe in zeitloser Ästhetik. Ein Vorhaben, bei dem die Bühne karg und der Zuschauer streckenweise unerreichbar bleibt.



© Monika Forster

Verzweifelt: Amneris (Nora Gubisch) liebt Rameses (Gaston Rivero), er aber liebt Aida.

Dabei steht zu Beginn ein wunderbares Zauberbild. Noch vor dem Preludio lässt der Regisseur Meeresrauschen erklingen, Kunstnebel schwebt über den wechselhaft illuminierten Felsen, als ob eine Woge in Zeitlupe bräche. Ein Bild voll zeitloser Gewalt und Vorausnahme aller Bedrohungen des Stücks, wenn sich das Wasser symbolisch in den Zuschauerraum ergießt. Zu durchsichtig wirkt dagegen die Felsendecke mit Loch, die sich Stück für Stück unnachgiebig nach unten senkt, am Ende das Liebespaar verschont, aber Amneris zerdrückt.

Die Choreographie von Otto Pichler gibt der Inszenierung immer wieder unerwartet sarkastische Glanzpunkte. Da wird zwischen den Akten fröhlich in den Krieg marschiert; lächerlich dezimiert und lädiert kehrt man zurück. Sonst ist vieles schlichte Dopplung und Verstärkung des ohnehin schon begriffenen Sinns. Die Sklaven schreien im Tanz markerschütternd, während die Oberschicht sich daran ergötzt. Nicht falsch, nicht neu.



© Monika Forster

Rivalinnen: Die Tochter des Pharaos Amneris (Nora Gubisch) und die äthiopische Sklavin Aida (Adina Aaron).

Immer, wenn es mythisch-exotisch wird in Verdis Originalsujet, wenn Götter angebetet oder Krieger geweiht werden, umgeht Livathinos eine Deutung dieser Szenen, indem er einen mit Hieroglyphen bemalten Vorhang vor die Szene fallen lässt. Personen, die uns nahe kommen sollen, lässt er in solchen Momenten vor das besagte Tuch treten. Dort gibt es dann

Rampensingen mit viel Aplomb, das zumindest in der Wirkung authentischer einschlägt, als das oft hölzerne, antike und mit Gesten überzeichnete Schauspiel seiner Protagonisten.

Generischer agiert der Chor, wenn er im zweiten Akt aus der Trance erwacht. Schön ironisch, wenn die Sänger mit den Triumphmarsch-Erwartungen des Publikums spielen und mit Ohs und Ahs auf den Lippen ins Publikum starren. Auch sonst sind die stimmkräftigen Akteure putzmunter. Wenn sie ihre Heilsrufe am Bühnenrand anstimmen, kommt auch der vom Sitznachbarn bereits angekündigte Fluglärm einer landenden Boeing 747 nicht dagegen an. Denn die Ausweichspielstätte, das Palais de la Monnaie Tour & Taxis, liegt in der Einflugschneise des Brüsseler Flughafens.

„Aida“ ist die letzte Produktion, die hier stattfinden soll, bevor es zurückgeht ins altehrwürdige Haus, dessen Sanierung sich länger ausgedehnt hat als geplant. Und mit der Besetzung der Titelfigur hat die Oper einen wahren Volltreffer gelandet. Adina Aaron ist eine grandiose Aida! Wenn schon die Regie an vielen Stellen nicht für knisternde Spannung sorgen kann, so ist es schlicht das Warten auf die nächste ihrer Szenen, das aufregt. Mit kehliger Klage singt sie in der Tiefe, nachdem sie ihrem Geliebten Glück gegen das Vaterland wünschte, da stellen sich Nackenhaare auf. Und wo andere Sopranistinnen sich in der Partie auf harte Höhen verlassen, zeigt sie immer Mut zur durchdringenden Zärtlichkeit mit in jedem Ton knackig blühendem Timbre.

Andrea Carè ist ein ebenso trefflicher Radames, im hohen Register verfügt er über die Durchschlagskraft einer ägyptischen Trompete, aber in den finalen Akten auch mit gefühlvollem Schmelz. Eine knurrende Naturgewalt ist Giacomo Prestia als Ramfis mit alles durchtönendem Bass. Mit einem ebenso kräftigen Organ ist Dimitris Tiliakos gesegnet. Dieser verlässt sich als Amonasro allerdings zu oft auf blechernde Gewalt und hat bei aller Wucht wenig Väterliches. Während Enrico Iori dem König mit seinem graugefärbten Bass stimmliche Würde verleiht, ist Nora Gubisch als Amneris keine Idealbesetzung. Zu dezent singt sie in den ersten Szenen gegen ihre Rivalin Aida an und kann die Pharaonentochter damit wenig glaubhaft verkörpern. Einiges macht sie im dritten Akt wieder gut, als Gebrochene versteht sie es, mit der Stimme zu schauspielern.

Vollkommen entgegen Verdis Überlegungen eines versenkten Orchesters, das er für Aida als geeignet empfand, sitzt das Orchestre Symphonique de la Monnaie im Zelt nur halb versteckt vor der Szenerie. Und wenn schon sichtbarer Protagonist, dann auch richtig, scheint sich Maestro Alain Altinoglu, musikalischer Chef des Hauses, gedacht zu haben. Ganz dezidiert werden Solopassagen im Raum ausgestellt, fluffige Fagotte, Flöten und Blech dringen immer wieder einzeln ans Ohr, in den ersten Reihen bei Zeiten auf Kosten eines harmonischen Orchesterklangs. Auf das flotte, stimmige Tempo Altinoglus stellen sich die Sänger erst im zweiten Akt richtig ein, dann gelingen die pompösen Finali ungemein luzide, große Stärken offenbaren die Musiker auch in der Begleitung der lyrischen Passagen gen Ende. Da tönt die Erlösung des Liebespaars im Orchester genauso übermenschlich, wie Aaron das Meisterstück singt.

Nicht nur in diesem Moment wird die Macht guter Musik und gekonnter Interpretation greifbar im weiten Zuhörerraum. Jubel deshalb am Ende aus dem Publikum für das schöne Musizieren, auch für die klassische, mythische Regie. Ein bisschen mehr „uns angehen“ hätte es aber schon dürfen.

Quelle: F.A.Z.

© Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH 2001–2022
Alle Rechte vorbehalten.