



## Wagners Terroristin der Liebe

### Peter Konwitschny inszeniert den „Fliegenden Holländer“ an der Staatsoper München

WOLFGANG SCHREIBER, Süddeutsche Zeitung, 28. Februar 2006

„Doch am größten unter ihnen ist die Liebe“ schrieb Apostel Paulus an die Korinther, nachdem er über die großen Tugenden der Menschheit nachgedacht hatte. Ist das Richard Wagners zentrale Botschaft? Für den Regisseur Peter Konwitschny liegt der Schlüssel zu Wagners Werk und unverminderter kultureller Kraft tatsächlich in diesem Appell. Die Zerstörung der Welt hat ein kausales Leitmotiv: Ruin der Liebe. Dafür kämpfen die Helden - vor allem die Frauen - in Wagners Musikdramen, sie setzen, wenn die Liebe kaputtgeht, manchmal sogar die Welt in Brand: Brünnhilde am Ende der „Götterdämmerung“ ebenso wie ihre Vorgängerin Senta in der Romantischen Oper vom „Fliegenden Holländer“.

In einer Kurzschlussreaktion, da sie keinen Ausweg mehr findet aus dem emotionalen Abgrund, den die Angst/Flucht des Holländers jäh aufgerissen hat, springt Senta am Schluss nicht ins Meer, sie bringt ein Pulverfass zur Detonation: ein Blitz, ein Knall, Dunkel im Opernhaus. Die letzten Takte werden nicht vom Orchester gespielt, sondern klingen vom Band

**scheppernd nach.** Ein riskanter Regie-Schock, etwas ruckartig und ästhetisch nicht ohne Probleme ins Stück implantiert. Duster-pessimistische Sicht auf unsere Welt steht dahinter, die an Wagners metaphysische Lösung - im 19. Jahrhundert opfert sich die Frau, und sei es durch Tod - nicht mehr glauben will. Erlösungsland ist abgebrannt. Konwitschny geht es um den diesseitigen, den politischen Kern der Geschichte und den Blick aufs „Ganze“ der Zivilisation - nicht mehr und nicht weniger. Energisch greift dieser Künstler so weit aus, wie er kann. Was nicht verschwindet bei ihm, ist visionäres künstlerisches Denken, sind Bilder wie im Traum.

So steht des Holländers „gepriesner Engel Gottes“, den er bei seinem Auftritt verzweifelt besingt, plötzlich real vor ihm, in Symbolgestalt einer schönen Blondine, die sich stumm auf ihn zubewegt, ihm jene weiße Blume reicht, die er bei seinem furchtbaren Abschied wieder in der Hand hält - und wirft. Der Auftritt des Holländers, in der imposanten stimmlichen Präsenz des Finnen Juha Uusitalo, der in seiner großen Erzählung die Dämonie verkörpert, ist nicht die einzige Überraschung der Aufführung: Wie seine Matrosenmannschaft erscheint der Mann doch wirklich im Gewand des 17. Jahrhunderts, wie irgendeiner „Nachtwache“ entstieg (Bühne und Kostüme: Johannes Leiacker).

Überhaupt zeigt der erste Akt fast konventionell-realistisch, mit Buchstabentreue wohl als Zuschauerübung in Ironie, eine Meereslandschaft im Sturm, auf Prospekte gemalt wie in der Romantik und ziemlich genau nach Wagners Regieanweisungen. Packend sogleich die Körperaktionen und vokalen Erregungskurven des norwegischen Seemannschors (Andrés Máspero), den Adam Fischer so brisant anfeuert wie das Staatsorchester zuvor bei der Ouvertüre. Was einen dabei auch bewegt, ist die Erinnerung an den Münchner „Holländer“ Herbert Wernickes vor genau einem Vierteljahrhundert: Das Meer gab es dort höchstens als latente Energiequelle für das gespenstische Leben im bürgerlichen Innenraum der Daland-Welt, in die Schiffstau grob hineinlappen - was von Publikum und Kritik gnadenlos bestraft wurde.

Frauen und Mädchen strampeln sich auf Trimm-dich-Rädern ab - es ist des Regisseurs ironischer Blick, der zunächst auch den zweiten Akt bestimmt, wo die Spinnstube zum modernen Fitness-Studio mutiert ist. Sentas heroisches Außenseitertum und ihr Eigensinn materialisieren sich in dem „Rembrandt-Gemälde“ vom Holländer, das sie als Fetisch mit sich trägt. Die ganze Faszination der Figur aber geht aus von Darstellung und Gesang der Anja Kampe, die in Bayreuth schon die Freia gesungen hat und jetzt an der Bayerischen Staatsoper debütiert. Ihre Gestalt und ein dunkel timbrierter, kraftvoller lyrischer Sopran machen die Unbedingtheit der Senta gegenwärtig, ihren glühenden inneren Zauber, dem der fremde Mann erliegen muss. Der tragische Schluss gelingt Anja Kampe fulminant. Zusammen mit dem unverstellt menschlich agierenden, überwältigend schön gesungenen Daland des Matti Salminen, auch dem heldischen Einsatz, den Stephen Gould noch der Schwachheit des beschränkt liebenden Erik widmet, und einem Steuermann in der wendigen Gestaltung von Kevin Connors - nicht zu vergessen Heike Grötzingers Mary - ist hier ein hochrangiges Ensemble am Werk, das musikalisch von Adam Fischers starken Impulsen getragen wird.

Peter Konwitschny hat in Gesprächen immer wieder deutlich gemacht, dass Inszenierung für ihn auf emphatischer Ebene die „Übersetzung“ eines Werkes in den jetzigen Kontext, in Sinn und Bewusstsein von heute, bedeutet. Darf das sein? Es muss sein! **Erstaunlich allemal, dass das empfindliche Premierenpublikum der Bayerischen Staatsoper diesmal Konwitschnys Zugriff - wie auch seine ironischen Seitenblicke auf das Stück - unter Schlussovationen mitgetragen hat.** Vielleicht auch deshalb, weil es der Gefühlskraft von Konwitschnys Arbeit, Adam Fischers feuriger Integrität und einem restlos überzeugenden Ensemble keine Einwände entgegenzusetzen hatte.

Drei Mal nunmehr - zuvor bei „Parsifal“ und „Tristan und Isolde“ - hat Konwitschny die Münchner Wagner-Freunde, die Sir Peter zuweilen auch gern W.-Fundamentalisten nennt, herausgefordert durch brüske Zurschaustellung von Wagners Botschaft, der Liebesutopie zwischen Männern und Frauen: Tristan und Isolde sterben nicht, sie gehen in ihrer radikalen Liebe in einen anderen Kosmos ein, jenseits der Tagwelt der Zwecke und Interessen. Die Gralsritterschaft - abgetrennt von Frau, Liebe, Menschnähe und -wärme - steht als eine verzweifelte Männerhorde der Bühnenunterwelt kurz vor dem Kollaps. Nun der „Holländer“ eines Regisseurs, der, obwohl am Anfang seines siebten Lebensjahrzehnts stehend, sich jenen Enthusiasmus bewahrt, der ihn befähigt, das Feuer der Oper auf andere Künstler zu übertragen - beispielhaft auch hier wieder auf den Chor. Diese Sänger müssen Konwitschny allein dafür lieben, dass er mit ihnen so ausführlich, spielerisch, genau und leidenschaftlich arbeitet wie kein Opernregisseur auf der Welt.

## **Entfesselte Gewalten**

### **Peter Konwitschnys «Holländer»-Inszenierung in München**

Marianne Zelger (NZZ 28. Februar 2006)

Man traut seinen Augen nicht: Der Sturm tobt auf einem romantischen Meeresprospekt, der Holländer und seine Mannschaft tragen altniederländische Tracht - und das in einer Inszenierung des radikalen Opern-Reformers Peter Konwitschny. Doch es bleibt natürlich nicht beim altmodischen Kulissentheater, und sehr schnell erweist sich, weshalb das erste Bild so ist, wie es Johannes Leiacker entworfen hat. Es geht darum, in Richard Wagners «Fliegendem Holländer» den Zusammenprall zweier Zeiten und Welten zu zeigen. Im ersten Akt wird der Gegensatz nur angedeutet: der Steg von Dalands (unsichtbarem) Schiff ist blank poliert, an dem des Holländer-Schiffs kleben Algen, die Norweger tragen heutige Kleidung.

### ***Vom Strand ins Fitness-Studio***

Schon da wird die Handschrift Konwitschnys klar erkennbar: in der Kraft der Chorbewegungen, die das Wogen des Meeres zu reflektieren scheinen, im Erscheinen des Geisterchors mit der prall gefüllten Schatztruhe, in der Art, wie hier zwischen dem Holländer und Daland ein Männerpakt geschlossen wird, aber auch in der Härte, mit der Matti Salminens Daland seine Kapitänsautorität behauptet. Dass er dann als Brautvater im zweiten Akt auch komische Züge gewinnt, kennzeichnet Konwitschnys differenzierte Sicht auf die Rollen ebenso wie Salminens darstellerisches und vokales Ausdrucksspektrum.

Dieser zweite Akt ist ein schlechterdings genialer Wurf. Nie wieder wird man die «Spinnstube» sehen können, ohne sich des Bildes zu erinnern, das sich einem jetzt im Münchner Nationaltheater bietet: ein topmoderner Fitness-Raum mit Bartheke, die Frauen auf Hometrainern - statt Spinnrädern surren Veloräder. Präziser lässt sich der Rhythmus der Musik nicht übersetzen. Zudem verhilft dieses bunte, helle Bild als Kontrast zum düsteren ersten der Aufführung zu einem gewaltigen Energieschub. Doch es steckt mehr dahinter: Wie einst die Mädchen am Spinnrad, so üben sich die linienbewussten Frauen auf den Hometrainern in einem Rollenbild, erfüllen sie eine Norm.

Nur: Passt Senta überhaupt in eine solche Umgebung? Bei Konwitschny sehr wohl, denn für ihn ist sie keine traumverlorene Schwärmerin, kein Engel - diesen gesellt er dem Holländer schon während dessen Monolog im ersten Akt bei, um die Bedingung der Erlösung deutlich zu machen. Es ist der «gepriesne Engel Gottes», dem der zu ewiger Irrfahrt Verdamnte die Chance verdankt, sterben zu können, wenn ihm eine Frau treu bleibt bis in den Tod. Senta ist diese Frau, daran lässt Anja Kampe keinen Zweifel, auch wenn sie ganz diesseitig wirkt, lachen und strahlen kann und über einen jugendlich schlanken, leuchtkräftigen Sopran verfügt, der in der Höhe allerdings gelegentlich forciert klingt. Doch der Holländer nimmt die Chance nicht wahr, schon in der Verlobungsszene bleibt er distanziert, unfähig, sich auf die Beziehung zu Senta wirklich einzulassen - Juha Uusitalo setzt das in seiner Mimik und Gestik konsequent um, auch wenn sein Bariton vor allem in der hohen Lage nicht viel Volumen entwickelt und insgesamt mehr auf deklamatorische als auf klangliche Nuancierung setzt.

So kommt es, wie es kommen muss: In einer Werfthalle geraten die feiernden, vom Bier be rauschten Norweger und die düsteren Holländer aneinander - auch ohne zusätzliche Schreie wäre die Szene drastisch genug -, ein kraftvoller, stimmlich grossartiger Erik (Stephen Gould) stellt Senta zur Rede und öffnet dem Holländer damit den Fluchtweg. Und dann kommt der Knalleffekt. Ein blosser Sprung ins Wasser wäre für Konwitschnys Verständnis der Senta und ihres Treuebegriffs nicht stark genug, ihr Tod soll ein Schock sein wie einst, als Wagners «Fliegender Holländer» uraufgeführt wurde. So lässt er sie Feuer legen an ein Fass - Explosion, Lichtknall, dann völlige Dunkelheit, während die letzten Takte der Musik aus scheppernenden Lautsprechern erklingen.

### ***Verstörender Schluss***

Ein verstörender Schluss. Doch er bringt einem auch zum Bewusstsein, was der Dirigent Adam Fischer und das Bayerische Staatsorchester in den zweieinhalb Stunden davor geleistet haben, wie körperhaft, strukturiert und intensiv ihr Musizieren war, welche Spannung da wenn nicht aufgebaut, so doch mitgetragen wurde. Denn das eigentliche Kraftzentrum ist hier, wie in den meisten Konwitschny-Inszenierungen, die Bühne. Und dieses Kraftzentrum scheint nichts an Energie verloren zu haben, seit er das Konzept im Juni 2004 in derselben, in München hergestellten Ausstattung, aber mit anderer Besetzung im Moskauer Bolschoi-Theater erstmals realisierte, damals als offiziellen Beitrag der Bundesrepublik zum Jahr der deutschen Kultur in Russland. - Für das ausgeprägt gestische Musiktheater Konwitschnys erweist sich Wagners «Fliegender Holländer» als überaus fruchtbare Inspirationsquelle.

## **Von Männern umstellt**

### **Peter Konwitschnys spannende Deutung des "Fliegenden Holländers"**

*MARKUS THIEL* (Münchner Merkur)

So ist das eben mit den Idolen. Anbetung von fern funktioniert ja gefahrlos und folglich wunderbar. Doch wehe, wenn sie aus ihrem irrealen Umfeld treten. Wenn sie wie bei Woody Allens "Purple Rose of Cairo" aus der Leinwand steigen oder wenn sie ihre Rembrandt-Welt verlassen und plötzlich beim Fan im Fitnessstudio aufkreuzen. Und ganz besonders kompliziert und ernüchternd wird es, wenn sie sich dann nicht als Nonplusultra, sondern als Menschen mit Macken erweisen. Sich dabei entzaubern, beim Schritt ins Reale grausam scheitern.

Ein Traumgespinnst verpufft. Hier sogar mit Krawumm und geschätzten 100 Dezibel.

### **Phänomenal: Anja Kampe**

Dem prominentesten Untoten der Opernszene und seiner Senta passiert Letzteres. Meint jedenfalls Peter Konwitschny, der den "Fliegenden Holländer" für die Bayerische Staatsoper inszenierte und damit seine dritte Münchner Wagner-Regie ablieferte. Drastisch zeigt er, wie sich zwei Menschen begegnen, zwischen denen Jahrhunderte liegen. Zwei Menschen mit unterschiedlichen Erwartungen und Träumen. Zwei, die füreinander bestimmt scheinen, sich den anderen jedoch nur als Idealbild denken.

Wie immer kommt Senta mit Sporttasche und Holländer-Gemälde zum "Spinning", singt den begeistert erschauernden Schlankeitskumpaninnen die Ballade. Wenig später ist der Titelheld, zu dem ja auch "dieses Mädchens Bild" aus "längst vergang'nen Zeiten" spricht, tatsächlich mit dem Koffer da. Darin ein Brautkleid aus alter Zeit, das er Senta überzieht, statt sie in ihrer Leibhaftigkeit zu akzeptieren. Und sobald Senta den lädierten Stoff trägt, das Duett sich zu utopischer Schönheit aufschwingt und Konwitschny im Theater das Licht angehen lässt, wird zugleich klar: Nein, es kann nicht funktionieren.

Es ist die stärkste Szene des Abends, Wendepunkt eines Dramas, das in die Katastrophe mündet. Und wie dies Konwitschny, versiertester Beziehungsanalytiker und größter Feminist unter den Regisseuren, entwickelt, ist schlüssig und scharfsinnig, hochmusikalisch und spannend. Spannender noch als bei der eigentlichen Premiere dieser Inszenierung, die als Koproduktion 2004 in Moskau herauskam. Das liegt an einer Intensivierung der Figurenführung, vor allem an den Sängern, die in München keine Wünsche offen lassen. Der Zusammenprall verschiedener Lebenswelten wird auch in der Ausstattung Johannes Leiackers augenfällig: hier die liebevoll gestaltete Romantik des ersten, dort die Fitnesswelt des zweiten Akts, am Ende eine düstere Lagerhalle, in der die Holländer-Leute wie lebende Gespenster sitzen und von Dalands Truppe provoziert werden.

Von mehreren Männern ist Senta umstellt. Vom Holländer, der paffend und mit Macho-Lächeln das Schiff verlässt, sich später zum Betrogenen stilisiert. Von Daland, dem dank diverser Perlengeschenke das seltsame Auftreten dieses Wesens schnell schnurz ist. Und von Erik, dem sympathischen Bullen, dem das Herz übergeht und die Hand locker sitzt. Dass dieser unverstandenen Frau nur die Brünnhilden-Lösung bleibt, dass sie alles in die Luft fliegen lässt, Explosion samt Blackout das Finale unterbrechen und die letzten Takte dünn aus der Tonkonserve erklingen, ist schockierend, aber logisch.

Das Problem ist freilich: Wenn alle Welt nur noch Konwitschnys Knaller inklusive Eingriffe in die Musik diskutiert, die er mittlerweile fast als Masche einsetzt, dann wird auch vieles überdeckt. Denn zu leicht vergisst man dabei, wie viel Vielschichtiges, Filigranes und Berührendes außerhalb solcher Momente gelingen.

Vor allem, wie beim "Holländer", wie viel Humorvolles. Denn nicht nur die Fitnesswelt darf belacht werden, auch ein herrlicher Matti Salminen als Daland, den man selten so aufgekratzt erlebt hat. Und bald begreift man: So weit von Lortzing liegt dieser frühe Wagner ja gar nicht entfernt. Nicht nur Salminen hat sich begeistert in Konwitschnys Regie geworfen, auch der hochmotivierte und spiellustige Chor, besonders aber Anja Kampe: eine Senta von enormer darstellerischer Kraft und Präsenz. Dazu ist sie gesegnet mit einem gehaltvollen, im Mezzo-Timbre verankerten Sopran, bei dem sich die spätere Brünnhilde abzeichnet - ein phänomenales München-Debüt.

Juha Uusitalo, dieses einschüchternde Mannsbild, macht sich stimmlich dagegen gern auf die Suche nach dem Zarten, Empfindsamen. Dass ihm das typische Helden-Erz (noch) fehlt, dass er nicht auf klangliche Überwältigung abzielt, ist also gar nicht entscheidend, eröffnet vielmehr neue, jugendliche Facetten.

### **Fast ungetrübte Ovationen**

Auch Stephen Gould (Erik), obgleich schon für den Bayreuther Siegfried gerüstet, hat Mut zum Differenzieren. Das unangenehm gelagerte Finale gelingt ihm ebenso mühelos wie Lyrismen oder sogar kleine Verzerrungen. Kevin Connors munterer, stimmschöner Steuermann ergänzt diese grandiose Sängerriege, von der zudem fast jedes Wort zu verstehen ist.

Adam Fischer begann mit dem Staatsorchester *molto furioso*, ließ sich später in Solo-Szenen viel Zeit für Melos und Phrasen und bäumte den Kampf der Mannschaften zu ohrenbetäubender Wucht auf. Mag er dem Werk mit Feinsinn viel entlockt haben: Trotzdem wirkte es zuweilen, als ob er die Musiker am Gummiband hinter sich herzog, als ob sich nicht immer niederschlug, was er mit wendigen Bewegungen vermitteln wollte. Dass sich Szene und Graben zweieinhalb Stunden lang ergänzten, war indes auch Fischers Verdienst - und brachte die Premierengäste aus dem Häuschen: fast ungetrübte Ovationen für eine Produktion, die vieles an diesem Hause turmhoch überragt.

## **Was ist bloß Traum, was Wirklichkeit?**

### **Peter Konwitschnys "Fliegender Holländer" in München**

Von Götz Thieme (StgZtg)

Wagner-Opern sind lang und langweilig. Und weil das eben zu einer guten Oper gehört - Peter Hacks hat uns das mal erklärt -, freut man sich auf jede Wagner-Premiere wie David auf die Wurst, die ihm Magdalena in den "Meistersingern" zusteckt. Irgendwann hat ein Schlaks aus dem Osten Deutschlands, dessen zunehmend schütter werdendes Haar von einem Gummi im Nacken zusammengehalten wird, uns den Spaß an der Langeweile verdorben. Nicht weil er den Komponisten oder uns veralbern wollte, sondern weil all das tatsächlich in den Werken, die Musikdramen heißen, drinsteckt. Der amerikanische Schriftsteller Jonathan Franzen meinte in einem Interview: "Deutsche haben eine hohe Toleranz, den Spaß auch im Anstrengenden zu finden." Peter Konwitschny, so heißt der inzwischen 61-Jährige, hat die Anstrengung genommen, geblieben ist der Spaß - und viel Erkenntnis, Erschütterung, Berührung.

Nach der Premiere im Juni 2004 in Moskau ist jetzt seine Inszenierung von Wagners "Fliegender Holländer" am koproduzierenden Haus, der Bayerischen Staatsoper, herausgekommen - nach "Tristan" und "Parsifal" die dritte Arbeit des Regisseurs am Nationaltheater. Wenn sich dort der Vorhang öffnet, bebt das Herz des Wagnerianers - zunächst. Felsen, 19. Jahrhundert, zur Linken und zur Rechten. Zerzauste Bäumchen, 19. Jahrhundert, und im Hintergrund der Prospekt eines gemalten Meeres, von Sturm zerpeitscht, der das Personal des Maltersaals in höchste Pinsellaune versetzt haben dürfte - ebenfalls tiefschönstes 19. Jahrhundert,

dazu Blitze und ein gemütlich gruseliges Licht, opak, wie es das Stadttheater in den sechziger Jahren vorm Einzug der Tageslichtleuchten nur bot.

Herrlich das, auch die frisch torkelnde Seemannstruppe, die, dem Unwetter entkommen, über ein herabgelassenes modernes Fallreep, das - höchster Naturalismus - mit dem unsichtbaren Norwegerschiff hin und her schwankt, sicheren Boden betritt. Der Ausstatter Johannes Leicker hat abgefeimt und handwerklich bestechend zugeschlagen. Der Einbruch der Romantik in eine Welt, in der - wie noch zu sehen sein wird - die gesellschaftlichen Bedingungen und die erotischen Beziehungen der Menschen vom Tauschwert und von der Kälte der Warenwelt bestimmt werden, kommt mit dem Anlanden des Holländerschiffs. Peter Konwitschny ist in seinen besten Arbeiten vor allem ein Regisseur, der mit der Musik arbeitet und mit ihrer Hilfe erkennbare, lebendige Figuren zeichnet, und sind sie noch so alt. Denn als ob er gerade einem Rembrandt-Bild entstiegen sei, tritt der Holländer über eine algenbehangene, armselig wackelnde Reling auf, ein barocker Cowboy.

"Voll Überdross wirft mich das Meer ans Land zurück", kaut er auf seiner Zigarre, nachdem er vorher abschätzig die Oberlippe über den Zähnen zurückgezogen hatte. Konwitschny zeigt wortwörtlich, was der Text ihm sagt: seit Jahrhunderten ist der Mann verflucht, ein Schrecken auf den Weltmeeren - Kleiderwechsel unnötig. Alle sieben Jahre darf er an Land, Erlösung hoffend nur durch "ein Weib, das Treu" bis in den Tod" ihm hält. Ein "gepriesener Engel Gottes" hat ihm die Chance ausgehandelt, und bei Konwitschny tritt er nach Neuenfels-Manierflugs auf, blond-niedlich, barfüßig im luftigen weißen Kleidchen - und ziemlich appetitlich. Wie Carmen dem armen Soldaten wirft sie dem Holländer eine Rose vor die Füße, die er fortan am Revers treu birgt.

Nach dem flotten Deal mit dem Norwegerkapitän (da wäre noch eine unverheiratete Tochter ums Felseneck), schließt sich der Vorhang rasch zu kurzer Überleitungsmusik - in München gibt man die frühe pausenlose einaktige Fassung ohne Wagners viel später angepappten chromatischen Erlösungsschluss. Jetzt heißt's Abschied nehmen von der Bilderbuchromantik. Spinning nennt man im Fitnessstudio das Fahrradstrampeln - das passt zu Wagners "Spinne, spinne" und dem Chor vom "guten Rädchen" fein. Norwegerhausfrauen mit Frotteetüchern um den Hals strampeln unter Anleitung der humorlosen Vorturnerin Mary dem unerreichbaren Ideal der Normfigur hinterher. Wer zu spät kommt, Senta, mit einem Holländerbild in Rubens-Öl untern Arm geklemmt, wird mit einer Ballade bestraft. Den sich ihren Männer entgegenstraffenden Frauen singt sie in magentawollenen Fesselwärmern, T-Shirt und Trainingshose Gruseln machend und zärtlich träumerisch vom düstren Manne, mit dem zu leben sterben heißt.

Bevor der anlangt, tappt der Dauerverlobte Erik aus der Sauna herbei. Kein Wunder, den will Senta nicht: in Adiletten und weißem Bademantel - muss das sein? - macht man keinen Stich gegen einen langhaarigen Untoten. Den schiebt der Vater Daland nun herein, und Konwitschny findet mal wieder eines der Bilder, für die man ihn bewundern muss und mit denen er mehr erzählt als aufgeregte Programmbücherklärungen. Aus einer mitgebrachten alten Pappschachtel zieht der Holländer ein zerschlissenes, jahrhundertealtes Kleid, in das Senta, ihn ernst anblickend, steigt und sich den mürben Schleier ins Haar steckt, der ihr Treueversprechen ist. Fast macht der Regisseur das Bild kaputt, wenn er gleich darauf mit dem inzwischen viel verbrauchten Zeigefinger wackelt: zum Duettabschluss geht das Licht im Zuschauer-raum an: Ha, hier läuft grad was mächtig aus dem Ruder.

Zum schlimm endenden Finale in einer düsteren Hafenerlagerhalle, in der hochexplosive Fässer lagern, treffen erst einmal die Norweger und die Holländermannschaft aufeinander - eine ei-

gentlich packende Szene, in der spätestens der Inszenierung die Puste ausgeht, weil aus dem Orchestergraben kein Sturm auf die Bühne hochbläst. Und überhaupt: was ist hier Traum, was Wirklichkeit, wer sieht wen tatsächlich, oder fantasiert man sich nur gegenseitig? Das grelle Senta-Lachen, ist's Wahnsinn oder Erkenntnishelle? Auch der finale Coup will zur bisher Unaggressiven nicht passen: in ein umgekipptes Pulverfass wirft sie eine Kerze, und mit Getöse fliegt der Laden auseinander, das Orchester verstummt. Langsam geht das Licht an, der Chor steht an der Rampe, vor ihm Sentas Kleid, und von weit hinten nudelt eine kratzende Schallplatte die letzten Orchestertakte.

Selbstausslöschung als Liebes- und Treubeweis? Das war keinem einen Skandal wert. Ein so lauer wie ratlos machender Abend. Der Dirigent Adam Fischer mit einem der besten Opernorchester der Welt: glücklos, laut und spannungsarm, unpräzise, klanglich zerbröselnd. Matrosenchorstumpfen ohne orchestrale Stiefelwucht - was man allein mit den Nachschlägen der Blechbläser anstellen kann, haben andere Dirigenten hören lassen. Dazu ein Chor in mittlerer Form; ein künftiger Bayreuther und Wiener Siegfried als Erik, Stephen Gould, der matt und gepresst sich mit Kraft ins Finale rettete; ein Holländer, Juha Uusitalo, der imposant spielte, aber zunehmend rau und fantasielos sang, grob phrasierte. München im Dunkeln: wenn nicht der Veteran Matti Salminen als Daland an bessere Zeiten erinnert hätte und wenn nicht die Debütantin Anja Kampe als Senta gewesen wäre, die mit leuchtendem, klangschönem Sopran, schallender Höhe endlich einmal wortverständlich sang und herzbewegend spielte. Ovationen.

## **Richard Wagner im Fitness-Studio**

28. Februar 2006 (KLAUS ADAM, Salzburger Nachrichten)

Bei der Premiere in Moskau 2004 sorgte "Der fliegende Holländer" in Peter Konwitschnys Regie noch für Irritationen. Nun ging er in München bejubelt vor Anker.

Eineinhalb Jahre nach der Premiere des "Fliegenden Holländers" im Bolschoi-Theater erregte in der Bayerischen Staatsoper München Konwitschnys unkonventioneller Regieeinfall eines Fitness-Studios statt der Spinnstube niemanden mehr. Es war eine musikalisch feurige Auf-führung, eine von Peter Konwitschny nach den Flops mit "Parsifal" und "Tristan" nicht erwartete, einigermaßen stücknahe Erzählung. Das zarte Buh ging Sonntag in den Ovationen des erstaunten Publikums unter.

Verheißungsvoll war der Auftakt: die Ouvertüre kein Seh-, sondern ein Seestück, endlich einmal kein bebildertes Vorspiel. Einfach Musik pur. Adam Fischer dirigierte Wagners "Holländer" mit hochdramatischem Elan, hitzig, farbig, unter Donnerschlägen der Pauke, mit süd-ländischem Glanz die Streicher, auftrumpfend das Blech.

Die musikalische Spannung auch bei den meditativen Passagen, den in Ruhe weit ausschwin-genden Melodien hielt den ganzen (pausenlosen) Abend über. Zumindest fast: denn der tri-umphale D-Dur-Schluss kam eher mickrig über das Tonband. Solch skurrile Pointen waren zunächst nicht zu erwarten. Bühnenbildner Johannes Leiacker hatte sich von romantischer Malerei zu einem ungewöhnlich realistischen Strand- und Meerbild inspirieren lassen. Die verschiedenen Zeitdimensionen sowie Irreales und Wirklichkeit sollten begreifbar gemacht

werden, etwa mit einem Leichtmetall-Fallreep für Dalands Schiff, mit einem hölzernen, moosüberwachsenen für des Holländers Schiff.

Die Gestrandeten stecken in Seemannsklamotten von heute, sind also keine unsichtbaren Gespenster leibhaftig auf Landgang. Der verwunschene Seefahrer - sehr eindrucksvoll und mächtig gesungen von Juha Uusitalo - trägt dagegen Rembrandt'sche Tracht. Selbst der Engel, sonst im Himmel angesiedelt, findet sich leibhaftig in der Bucht von Sandwike ein, als eine Art utopischer Hoffnung in reizender Gestalt und überdies einem Tänzchen nicht abgeneigt. Der Ahasver ist für den Regisseur Konwitschny keine mythische Figur, sondern "ein ganz starker Typ, der sich mit der Kraft der Natur messen wollte", einfach ein Außenseiter der Gesellschaft.

Da darf er heutzutage Senta in einem Fitness-Studio begegnen, wo sich auch Erik im Bademantel - Stephen Gould mit heldentenoralen Tönen - einfindet. Die Bühne ist vollgestellt mit Spin-Bikes. Gehört so ein Trimm-dich-Raum nicht 2006 zum Hausfrauenalltag wie einst die Spinnstube? Blond, sportlich, bunt im Hosenanzug kommt Senta ins Training. Das zu aller Zeit mitgeschleppte Holländer-Porträt wird als Tick milde belächelt. Anja Kampe mit ihrem hinreißenden Sonnensopran driftet auch nie wirklich in Wagners Traumwelt ab. Töne des Leidens und der Sehnsucht muss sie wohl für eine andere Senta-Interpretation aufsparen. Sie kann nur noch lachen, wenn der Holländer sie wegen angeblicher Untreue verlässt. Zuletzt gerät sie in Rage, kippt ein Fass mit Brennstoff um. Massenmord im Affekt statt Erlösung des verfluchten Mynheers. Alles fliegt in die Luft, anscheinend auch das Orchester, denn das Finale kommt vom Tonband.

Peter Konwitschny will vom Opfertod der Senta nichts wissen. "Ein braves Erfüllen der sich opfernden Frau ist nichts, was ich am Schluss meiner Werke haben will", so der Regisseur, der Wagners Werk in letzter Minute opfert. Doch bis dahin fesselt das Geschehen, auch die oft ungewöhnliche Zeichnung der Charaktere. Erik erhält mehr Persönlichkeit, der Daland - souverän Matti Salminen - muss kein Pfeffersack sein, sondern darf die besorgte Vaterliebe ausleben.