

Frauenköpfe in Tüchern

Strenge Sitten. Griechische und römische Frauen trugen bereits Schleier und Kopftücher als Kopfschmuck – eine Ausstellung in der Skulpturhalle Basel. **Seite 20**

Betonwände im Grünen

Strenge Formen. Kantige Architektur umgeben von organischer Natur: Die Fondazione Marguerite Arp in Locarno eröffnet einen Schauraum. **Seite 21**

Das triste Leben nach dem kleinen Tod

Die Mozart-Oper «Così fan tutte» in der Light-Version von Calixto Bieito am Theater Basel

Von Sigfried Schibli

Basel. Die Premiere der Oper «Così fan tutte» von Wolfgang Amadeus Mozart am Theater Basel begann am Freitagabend mit 75-minütiger Verspätung. Grund war ein Bombenalarm beim Tinguely-Brunnen unmittelbar vor dem Haupteingang der Grossen Bühne.

Hunderte Opernbesucher warteten vor der Absperrung am Steinenberg und am Hintereingang des Theaters. Als dieser geöffnet wurde, strömten viele von ihnen ins Foyer, wo ihnen auf Kosten des Hauses Gratisgetränke spendiert wurden. Theaterdirektor Georges Delnon versicherte dem Publikum, dass es sich bei dem Bombenalarm nicht um einen Regie-Gag handelte, und gab endlich das Startsignal zur Premierenaufführung der Mozart-Oper. Noch lange nach dem Ende der Aufführung standen Einsatzfahrzeuge von Polizei und Feuerwehr vor dem Theater.

Die Aufführung beginnt nicht mit der bekannten Orchesterouvertüre – schliesslich hat man es mit einem «Projekt» von Calixto Bieito unter Verwendung des Stücks von Lorenzo da Ponte und Wolfgang Amadeus Mozart zu tun –, sondern mit einer mehr gehauchten als gesungenen Arie der Kammerzofe Despina, die rauchend und mit ausgeleierter Stimme ein Gedicht rezitiert.

Erst danach bemerkt man, dass das Sinfonieorchester Basel auf der Hinterbühne aufgestellt ist. Es spielt unter der Leitung von Ryusuke Numajiri mit der Feinheit und Transparenz eines Kammerorchesters die Ouvertüre zur Oper «Così fan tutte» von Mozart und wird sich auch danach trotz schlechten Sichtkontakts zur Bühne keine Blöße geben. Dann kullern aus dem breiten Bett, das die Mitte der Bühne einnimmt, gleich zwei Liebespaare, noch ganz benommen vom Sex, und wir harren des Kommenden.

Vorher und nachher

Es gibt in diesem Stück zwei Kategorien von Paaren. Die einen hatten gerade Sex und leiden an einer postkoitalen Depression, wohl auch an ihrem schlechten Gewissen, denn sie waren mit dem falschen Partner im Bett. Die andere Kategorie besteht aus Despina und Don Alfonso.

Sie sind zusammen alt geworden, und Despina möchte wieder einmal ihren Mann in sich spüren. Aber der wirkt unwillig, schleicht nur griesgrämig auf der Bühne herum. Sie und Don Alfonso (Andrew Murphy) sind ein Paar jenseits des Zenits der Beziehung. Bei ihnen versteht sich Sex nicht mehr von selbst, sondern setzt jedes Mal eine Art Familienkonferenz voraus.



Depression und Nikotin. Von links: Anna Princeva, Noemi Nadelmann, Iurii Samoïlov, Solenn' Lavanant-Linke. Foto Priska Ketterer

Despina ist die Spielführerin und eigentliche Hauptfigur dieser szenischen Variation über «Così fan tutte». Ganz neu ist das nicht. Man hat schon Inszenierungen – etwa von Herbert Wernicke am selben Haus – mit einer klugen, emanzipierten Despina gesehen; einer aufgeklärten, Zeitung lesenden Frau, die sich selbst aus der Bildungsferne befreit und begreifen lernt, wie die Welt funktioniert.

In Calixto Bieitos Fassung ist Despina dagegen eine vulgäre, nikotinsüchtige Schlampe, neben welcher der Philosoph Don Alfonso völlig verblasst. Und wie Noëmi Nadelmann schonungslos, mit vollem Körpereinsatz und leidenschaftlichem Mezzosopran diese im Grunde widerliche Rollenzeichnung ausfüllt, nötig ein hohes Respekt ab – auch, wie sie die zum Teil deftigen Texte von Michel Houellebecq rezitiert.

Auch die Schwestern Fiordiligi und Dorabella, die sich übers Kreuz mit dem Verlobten der jeweils anderen verbunden haben, sind mitsamt ihren Partnern Guglielmo und Ferrando gealtert. Sie sind schon in dem Alter, da man nichts daran findet, den ganzen Tag in Schlafkleidung herumzutüfteln. Da ihre Darstellerinnen und Darsteller allesamt schöne Menschen sind, stört dieser Beitrag zur Tradition des Basler Unterhosen-theaters nicht besonders.

Calixto Bieito zeigt sie uns in seiner radikal pessimistischen Stückversion als Einzelne, als Vereinzelte und Vereinsamte: erste Beziehung kaputt, zweite ohne Perspektive. Die kommen, denkt man, nicht mehr zusammen, und am Ende werden sie die Bühne in unterschiedliche Richtungen verlassen. Dass Fiordiligi ihre angebliche Standhaftigkeit mit einem Felsen verglichen hat (herrlich gesungen: «Come scoglio»), ist jetzt ebenso vergessen wie die heuchlerische Klage von Dorabella und Fiordiligi über das Schicksal, das sich so rasch gewendet hat.

Konstanz und Treue

Neben der bestimmenden Figur der Despina bleibt für die vier jüngeren Leute wenig Raum zur Entfaltung. Sie kommen – so will es nun einmal der Regisseur – nicht aus der Depression heraus. Zum Singen kommen sie indes doch. Die festspielereifere russische Sopranistin Anna Princeva glänzt mit lupenreiner Intonation, schönen Phrasierungen und einer beeindruckenden Bühnenpräsenz. Ihre Mezzo-Kollegin Solenn' Lavanant-Linke bleibt der Dorabella nichts an stimmlicher Intensität schuldig (intonatorisch wirkte sie nicht ganz so sattelfest).

Der Tenor Arthur Espiritu als Ferrando wird vom Regisseur szenisch als

langweilige Salzsäule behandelt, singt aber mit ausnehmend klarer, fest sitzender Stimme. Seine A-Dur-Arie «Un'aura amorosa» ist ein Highlight der Produktion. Kaum weniger rühmend ist die Besetzung des Guglielmo mit dem angenehm timbrierten, sauber singenden Bariton Iurii Samoïlov, der vergeblich die «Costanza» und «Fedeltà» seiner Braut beschwört.

Wo aber bleiben, so mag man fragen, die Interventionen des schlaun Don Alfonso, wo die komischen Verwechslungs- und Verstellungsszenen dieser Oper? Calixto Bieito hat sie alle wegrationalisiert. Alfonso ist ein stumpfer Greis, und Despina spielt weder den Arzt noch den Notar. Dafür mimt sie eine alternde Ulknudel, die das Quartett der vier Liebenden mit Papiergirlanden schmückt und Seifenblasen in die Luft prustet. Despina ist neben Calixto Bieito wohl die Einzige, die das komisch findet.

Freundlicher, aber enden wollender Applaus nach dem nur 75 Minuten langen, pausenlosen Versuch, eine in sich vollkommene Mozart-Oper in ein halbwegs aktuelles Kammerspiel zu verwandeln.

Theater Basel, Grosse Bühne. Nächste Aufführungen: 27., 29. April; 3., 7., 14., 16., 25., 31. Mai. www.theater-basel.ch

Ein stinkender Schuh als Zeichen Gottes

Sehr starker Abgang für das «Tatort»-Team aus Leipzig

Von Stefan Strittmatter

Das Motiv des fehlenden Kindes zieht sich als roter Faden durch einen «Tatort», der sehr viel wagt und dabei sehr vieles sehr richtig macht. «Niedere Instinkte» heisst der 21. und zugleich letzte Fall für das Leipziger Team aus Andreas Keppler (Martin Wuttke) und Eva Saalfeld (Simone Thomalla).

Gesucht wird die achtjährige Magdalena, die auf dem Heimweg von der Schule entführt wurde. Während die Eltern, vergeistigte Angehörige eines esoterischen Betkreises, das Verschwinden ihres einzigen Kindes 18 Stunden lang nicht bemerken, schafft der Kidnapper – ausgerechnet ein allseits beliebter Primarlehrer (Jens Albinus) – das Mädchen bei helllichem Tag in einem Sack in seine Mittelstandsvilla.

Dort unterhält seine Frau (Susanne Wolff) als perfekte Gastgeberin eine Schar von Freunden mit einem Sonntagsbrunch. Die Prickels sind ein Paar, das von allen beneidet wird. Dass sie in der Sauna im Keller eine schalldichte Safetür verbaut haben, die in ein liebevoll eingerichtetes Kinderzimmer führt, das weiss natürlich keiner. Hier hält das kinderlos gebliebene Paar sein Opfer fest – als Ersatztochter auf Zeit.

Um Magdalena später wieder «zurückgeben» zu können, verbringt das Paar die Gesichter hinter ausdruckslosen Gummimasken, wenn es dem Kind einen Fruchtsalat bringt oder im «gemeinsamen» Erinnerungsalbum blättert. Insbesondere die Frau, die das verängstigte Kind auf allen vieren mit einem geflütelten «Hallo, ich bin die Mami» begrüsst, hat eine deutliche psychotische Störung. Das bemerkt sogar ihr Mann, der sich zunehmend als willenloser Handlanger in diesem grausigen Verbrechen herausstellt.

Medea und Messias

Doch hat Regisseurin Claudia Garde ihre Figuren bewusst doppelbödig ausgelegt. Im Vergleich zu den Eltern der Vermissten wirken die Täter nämlich erschreckend sympathisch. Und der Zuschauer ertappt sich dabei, wie er sich fragt, ob Magdalena in ihrem richtigen Zuhause so viel besser aufgehoben war, wenn der Vater dort seelenruhig zur Arbeit fährt und die Mutter mit gottgegebenen Geduld Rosinenbrot bäckt, nachdem sie über das Verschwinden der Tochter informiert wurde.

Doch hält sich der Leipziger «Tatort» nicht lange bei der Frage nach Gut und Böse auf, sondern verlagert den Fokus bald auf das Ermittlerpaar, dem das vermisste Kind auch auf privater Ebene zu schaffen macht: Keppler und Saalfeld haben in ihrer weit zurückliegenden Zeit als Paar nämlich auch ein Kind verloren. Die beiden in die Jahre gekommenen Alterslosen (nach Saalfelds Rechnung wäre das gemeinsame Kind heute zwölf, nach Keplers sogar 20) sind kinderlos geblieben und haben die gescheiterte Beziehung noch immer nicht verdaut.

So kommt es gleich mehrfach zum mythologisch angereicherten Showdown zwischen den beiden: Er schimpft sie eine Medea, sie überhöht ihn sarkastisch zum Messias, weil er dem verzweifelten Vater des Opfers mit einem gezielten Schuhwurf ein Gotteszeichen gegeben hat. Dass an der rettenden Sohle Hundekot klebte, passt wunderbar in diesen «Tatort», der mit surrealen Bildern (Keppler im knietiefen Wasser in seiner Wohnung), theatralischer Überhöhung (Martin Wuttke brilliert auch als Erzähler, der mehrfach direkt in die Kamera spricht), eigenwilliger Bildsprache (viele wird von oben – aus Gottes Perspektive? – gefilmt) und einem zugespitzten Happy End glänzt.

«Mach mir ein Kind», fordert die Ermittlerin in der letzten Einstellung ihren Kollegen auf. Und mit breitem Grinsen setzt dieser zum Sprung aufs Bett an. Nach ihrem starken letzten Einsatz gönnt man den beiden ihr Glück.

Ein Programm der Diskrepanzen

Denkwürdiges AMG-Konzert mit Daniel Barenboim und der Staatskapelle Berlin

Von Verena Naegele

Basel. Ein Abend der Gegensätze, der ungewollten und der gewollten, war am Freitag beim Konzert der AMG im Stadtcasino Basel zu erleben. Draussen der Bombenalarm, der für Aufregung und Chaos sorgte. Drinnen danach ein Konzert mit Daniel Barenboim und der Staatskapelle Berlin – einen bizarreren Kontrast könnte man sich nicht vorstellen. Wohl deshalb begrüsst das Publikum um halb neun das auf dem Podium sich verteilende Orchester mit lautstarkem Applaus. War es die Freude, dass das Konzert doch noch stattfand, oder war es eine Demonstration, dass Kultur die Gewalt(bereitschaft) abgelöst hatte?

Jedenfalls wurde gespielt, und zwar ein Programm der Diskrepanzen: Zuerst Schuberts tiefgründige, geheimnisumwobene Sinfonie h-Moll, die «Unvollendete», und danach Strauss' bombastische, effektreich auftrumpfende Sinfonische Dichtung

«Ein Heldenleben» op. 40. Eine gewagte Konstellation, die aber zu diesem unvergesslichen Tag passte. Auch wenn die Interpretation die Erwartungen nicht erfüllte, nicht erfüllen konnte. Nach einem solchen «Polizei-Vorspiel» beim Tinguely-Brunnen mit den rätselhaft raunenden tiefen Streichern in Schuberts Sinfonie einsteigen zu müssen, wäre zwar dramaturgisch ungemein wirkungsvoll, war in der Realität aber ein Herkulesakt, der nicht gelang.

Das Geheimnisvolle leidet

Es fehlten ganz einfach die Ruhe und Konzentration, und wenn man – ungewöhnlich für Barenboim – das Tempo zu schnell ansetzt, kann man nicht mehr zurück. Die Gegensätze und gewaltigen Brüche der Partitur werden verwischt, das Geheimnisvolle leidet genauso darunter wie die unglaublich fein ziselierte Lyrik, mit der die Holzbläser Oboe und Klarinette etwa das Hauptthema vorstellen.



Ein Herkulesakt. Bei Schuberts «Unvollendeter» vergriff sich Daniel Barenboim (72) im Tempo. Foto Keystone

Schwebende Melodik und unvermittelt scharfe Abbrüche gingen eine zu intensive Verbundenheit ein, es war eine sehr rastlose, eine geradezu nervöse «Unvollendete».

Umso trotziger und ungestümer gebärdete sich unter Barenboims Fittichen dann «der Held» von Richard Strauss. Fulminant, ja fast wild stellte er sich vor und mit Imponiergehabe forderte er den Rivalen zum Kampf. Mit leuchtenden Farben, hoch differenziert und klangintensiv gestaltete die Staatskapelle Berlin dieses musikalische Spektakel, fand dabei aber auch immer wieder zu leisen, federnden Klängen.

Fabelhaft die Kantilenen und Windungen der Solovioline, bemerkenswert die Ruhe von Englischhorn und Streichern in der Naturidylle, effektiv und begeisternd der Schluss mit dem «Zarathustra-Zitat» – der musikalische Held bot der vorangegangenen Polizei-Realität fulminant die Stirn. Der Applaus des Publikums wollte nicht enden.