



Il catalogo è questo: Elsa Dreisig (Donna Elvira) als bislang Letzte in der Aufzählung von Riccardo Fassi (Leporello).

Foto: Matthias Bang

Während Daniel Barenboim und Vincent Huguét einen sowohl musikalisch als auch szenisch müden *Don Giovanni* auf die Bühne der Berliner Staatsoper bringen, wird zumindest formidabel gesungen.

Von Antonia Munding



Der innige Kuss zwischen Nicolas Sarkozy und Angela Merkel war 2011 ein provozierender PR-Gag des italienischen Mode-Labels Benetton. Seit dem 2. April 2022 feiert die Fotomontage ein Comeback als bildlicher Untertitel der neuen *Don Giovanni*-Produktion an der Berliner Staatsoper – und hängt nach einer trägen Ouvertüre unter Daniel Barenboims Dirigat an grauer Beton-Wand. Leporello beklagt darunter sein ewiges Lakaien-Dasein, während der Schwerenöter Giovanni in einer wenig romantischen Hausecke Donna Anna verführt. Vincent Huguets Regie macht aus dem getriebenen Schürzenjäger einen alternenden Modefotografen. Nach *Così fan tutte* und *Le nozze di Figaro*, das eine spielt im Hippie-Milieu, das andere ist ein biederes 80er-Revival, soll der Zuschauer nun mit *Don Giovanni* in der Jetzt-Zeit ankommen. Warum dafür der abgeblätterte Werbe-Witz? Angela Merkel hat abgedankt, Nicolas Sarkozy ist längst Geschichte.

Zunächst wird der Commendatore in seiner Vater-Ehre aufgescheucht und vom abgehalfterten Giovanni gegen einen Betonpöler geschmettert, dann stirbt er. Slávka Zámečnicková berührt als Donna Anna direkt von Anfang an mit glasklarem Ansatz und fein dosierter Hysterie. Ihr weicher Sopran, der mit elegantem Vibrato

und schillernden Farben besticht, entfaltet sich im Laufe des Abends immer mehr, um in „Non mi dir“, während sie Ottavio erklärt, warum sie nicht heiraten wird, zu formvollendeter Contenance aufzublühen. Bogdan Volkov als Ottavio wirkt daneben stimmlich und darstellerisch zurückgenommen, obgleich er ein wunderbarer Mozart-Tenor ist.

Im zweiten Bild zeigt sich das stylisch-nüchterne Interieur von Giovanni's Fotostudio. Auch hier dominiert Beton, eine beige Chaiselongue steht am Rand. Stative, Kameraausrüstung dahinter. Donna Elvira singt als ausgemustertes Model mit wasserstoffblondem Bob ihren ersten Auftritt vor einer Kleiderstange mit bonbonfarbenen Roben. Elsa Dreisigs Elvira ist kraftvoll und farbintensiv. Als die Frauenfigur, die Giovanni auch über Verrat und Ablehnung hinaus bedingungslos liebt, entwickelt sie Dramatik und Tiefe, doch ihr Spinto hat es schwer, sich in den schleppenden Tempi zu entfalten. Am meisten stört dies beim eigentlich furiosen Auftakt zu „Mi tradi“, bei dem das Orchester sie grandios ausgebremst. Dass es Dreisig danach trotzdem gelingt, eindringliche Bögen zu gestalten, grenzt an ein kleines Wunder.

Huguets Regiekonzept lässt Begehren durch die Linse der Kamera entstehen und erklärt den Körper davor zum Objekt der Begierde. Michael Volle ist ohne Frage ein großer Sänger. In den Rezitativen zeigt er enorme Prägnanz, seine Arien leben von überraschenden Nuancen, Virilität und gefährlicher Erotik. Aber weil sich die Regie mit einer oberflächlichen Zeichnung der Figur begnügt, kann er nur wenig von den musikalischen und darstellerischen Vielschichtigkeiten zeigen, die Mozart und Da Ponte in ihren Don Giovanni legten, wenig von dessen existentieller Not im Hunger nach immer neuen Frauen, an deren Größe und Charakter er schließlich zerbricht. Als Fotograf, der Zerlinas Körper beim Shooting zum Duett „La ci darem la mano“ zu sexy Posen formt, wirkt Volle eher behäbig als erotisch. Allein die Bedienung der Kamera mutet unbeholfen an.

Einige Regieeinfälle sind hübsch. Statt die üblichen langen Listen auszurollen, lässt Leporello in der Registerarie Elvira durch die Berühmtheiten vergangener Mode- und Film-Jahrzehnte scrollen: von Brigitte Bardot über Isabelle Huppert, Kate Moss bis hin zu Elsa Dreisigs Gesicht als Donna Elvira. Riccardo Fassi gibt einen quirligen und agilen Leporello mit schönem, schlanken Bariton, bleibt aber trotz Sixpack unter der schwarz-grün-weißen Trainingsjacke darstellerisch blass.

Auch Giovanni's Ständchen in getauschten Klamotten ist (eingermaßen) gelungener Slapstick. Um Elvira erneut zu erobern, zwingt der Herr den Diener in die Rolle des Verführers. Während Giovanni aus dem Off in zarten Tönen schmachtet, gibt er Leporello Anweisungen, wie die Getäuschte mit Playback-Künsten einzuwickeln sei. Ein Spiel, das Elvira längst durchschaut, aber aus Liebe zu Giovanni nicht verrät – selbst um den Preis, sich mit Leporello einzulassen, der wie ein Vorstadt-Romeo die Mülltonne erklimmt. Volle geht hier zum ersten Mal stimmlich ins Risiko, setzt „Deh, vieni la finestra“ sehr leise, fast brüchig an, für einen Moment blickt man in den menschlichen Abgrund seiner Figur – wäre da nicht das akademisch laut gezupfte Mandolinenspiel aus dem Orchestergraben.

Zerlina und Masetto zeichnet Huguét als hippe Party-Pärchen – bauchfrei in Sneakers und lässigem Sportoutfit. Die Fragen nach Standesgrenzen, Freiheit, nach einem neuen, humanen Menschenbild, die Da Ponte und Mozart am Vorabend der französischen Revolution in ihren Stoff verwoben, verflachen auch hier zum belanglosen Geplänkel. Darüber trösten weder die glockenklare, schmelzende Stimme der jungen Serena Sáenz, noch der mühelose, schön nuancierende Bariton des Ensemble-Mitglieds David Östrek hinweg. Giovanni stirbt am Ende durch eine Giftspritze. Kein steinerner Gast, sondern ein Geistlicher aus einem Altarbild (Peter Rose mit düster zitterndem Bass) richtet dabei über ihn. Während die Trauergemeinde in der Aussegnungshalle über den gerechten Tod des Bösen resümiert, kostet sie von dessen letztem Vermächtnis: einer vergifteten blauen Bowle. Giovanni, der hierfür extra aufersteht, hört lächelnd vom Bühnenrand zu.

Das große Glück dieses Abends liegt in den Stimmen der Sängerrinnen und Sänger. Das Unglück hingegen hängt an Daniel Barenboims Taktstock, der auf einen energetischen Nullpunkt zu dirigiert und beinahe nichts von der Spannung, dem Liebreiz der melodischen Bögen, dem erregten inneren Puls des Werks einlöst. Vincent Huguét war Assistent bei Patrice Chéreau und Peter Sellars – dem Meister der Mozart-Interpretation. Warum nur hat er sich nichts von dessen wilden Interpretationen aus den 80er-Jahren abgesehen?

So bleibt es bei einem müden Mozart, ohne Dynamik, ohne zündende Regie-Idee. Die Rufe nach Freiheit versickern in Huguets Konzept und Barenboims Dirigat in der Rauten-Haltung Donna Elviras, die im ersten Finale als Ex-Kanzlerin auftaucht, und in einem Don Giovanni, den man nicht mehr als spannenden Protagonisten einer Gegenwartsgeschichte sieht, sondern nur mehr als langweiligen Abklatsch der eigenen Retrospektive. Da war der Blick in die musikalische Vergangenheit der Staatsoper weitaus prickelnder. ■

Mozart: Don Giovanni

Premiere am 02. April 2022 (auch besuchte Vorstellung)

Mskl. Leitung: Daniel Barenboim, Inszenierung: Vincent Huguét, Bühne: Aurélie Maestre, Kostüme: Clémence Pernoud, Licht: Irene Selka, Video: Robert Pflanz, Chor: Martin Wright
Michael Volle (Don Giovanni), Slávka Zámečnicková (Donna Anna), Bogdan Volkov (Don Ottavio), Peter Rose (Commendatore), Elsa Dreisig (Donna Elvira), Riccardo Fassi (Leporello), David Östrek (Masetto), Serena Sáenz (Zerlina)