

Der Blick in Blaubarts Reich wird zum Blick in die Abgründe der menschlichen Psyche.

GESPIEGELTE ABGRÜNDE

In Brüssel inszeniert Christophe Coppens zum zweiten Mal an La Monnaie / De Munt und verknüpft die beiden gegensätzlichen Werke *Le château de Barbe-bleue* und *Le mandarin merveilleux* mit einer überraschenden Idee.

Von Antonia Munding

Eine gesprungene Fensterscheibe, in der Mitte ein Loch, aus dem wulstige Lippen aufluchten – synchron bewegen sie sich zur Stimme aus dem Off, die auf ungarisch die Geschichte Herzog Blaubarts ankündigt. Dieses surrealistische Bild, das die Bühne während des Prologs verhüllt, wird zum sprechenden Symbol einer Camera obscura. In Christophe Coppens Inszenierung von *Le château de Barbe-bleue* liegt darin der Schlüssel zum Verständnis eines abstrakten Märchens, das die Beziehung zwischen Mann und Frau in unterschiedlichen Facetten spiegelt. „Es war einmal“, sagt der Erzähler und unterbricht sich selbst mit einer Frage an das Publikum: „Draußen oder drinnen?“

Christophe Coppens erweitert die Liebesgeschichte zwischen Blaubart und Judith zum archetypischen Drama und gestaltet Blaubarts Burg als Spiegelkabinett, in welchem die Irrwege vorprogrammiert sind. Durch ein Prisma aus Glas, Grundbaustein seines Bühnenbildes, reflektiert er im eigentlichen Sinn des Wortes die unterschiedlichsten Lesarten: als modernes Volksmärchen, Psychodrama und philosophische Fabel. Damit rückt Coppens nah an die Ursprungsidee Bartóks, der die Geschichte des blutrünstigen Fürsten unter dem Eindruck der Traumdeutung Freuds komponiert hatte: Blaubart und Judith – sie sind die sich widerstreitenden Seiten der menschlichen Psyche – Intellekt und Emotion, die einander ergänzen und doch immer wieder ausschließen.

Coppens jongliert mit diesen Deutungsmöglichkeiten in einem kalt-glitzernden Kabinett, in dem Ante Jerkunica und Nora Gubisch wie expressionistische Leinwandhelden agieren. Jeder Blick, jede Geste wird von den reflektierenden Wänden, Decken und Stufen ins Unendliche gezerrt. Ante Jerkunica alias Barbe-bleue thront im Zentrum – ganz in Schwarz, in einem Rollstuhl. Seine körperliche Versehrtheit steht in reizvollem Gegensatz zur vokalen Präsenz – denn Jerkunica lässt seine Bühnenfigur mit überwältigend schönem und nuancenrei-

chen Bassbariton erbeben und avanciert dabei zum absoluten Star des Abends. Diejenige, die die Handlung tatsächlich vorantreiben muss, ist jedoch Judith. Nora Gubisch spielt Blaubarts Geliebte als unruhiges Nachtwesen. Im weißen Gewand und mit wallendem Haar irrt sie über Treppen und Etagen und fordert beharrlich, die Türen zu öffnen: „Ich liebe dich. Gib mir die Schlüssel.“ Frage um Frage gibt Blaubart nach. Seltsame Ein- und Ausblicke werden Judith gewährt, die Coppens mit bizarren Lichtskulpturen illustriert: Eine Folterkammer aus glänzenden Speerspitzen, eine Waffenkammer, in der Pistolen und Kalaschnikows blinken, eine Schatzkammer, in der kubistische Objekte wie gigantische Diamanten funkeln.

Der Blick in Blaubarts Reich wird zu einer türkisblauen Himmelsprojektion, die wie ein Passepartout hinter allen Räumen aufluchtet. Jeder Raum, den Judith öffnet, erstrahlt zunächst in gleißendem Licht, um sich unmittelbar danach blutrot zu verfärben. „Sieh, das viele Blut!“ ruft Judith. Ihre Neugierde bringt nicht nur Licht ins Dunkel, sondern befördert vor allem den Schmerz zu Tage. Statt einander näher zu kommen, entfernen sich die Protagonisten immer weiter voneinander – eindrucksvoll in Szene gesetzt durch die achsensymmetrischen Spiegelungen im Bühnenbild. Coppens Bilder fügen sich haarscharf auf Bartóks reiche Musiksprache, die eine Herausforderung für jedes Orchester darstellt.

Alain Altinoglu und das Orchestre symphonique de la Monnaie bewältigen diese Aufgabe bravourös – jeder melodischen Rückung, jeder rhythmischen Wendung verleihen sie ein aufregendes Knistern. Im Unterschied zu Ante Jerkunica bleibt Nora Gubisch stimmlich leider hinter ihrer Darstellung zurück. Ihr schön timbrierter Mezzo scheint der dramatischen Partie (noch) nicht gewachsen. Zu forciert und glanzlos klingt Gubischs Stimme in der Mittellage, zuweilen flackert sie gefährlich in der Höhe. Nur einmal scheinen sich Barbe-bleue und Judith fast zu berühren. Als sie ihn anfleht, endlich die



siebente Tür zu öffnen, hinter der sie ihre drei Vorgängerinnen vermutet. Doch mit der Ergreifung dieses letzten Geheimnisses geht Judith zu weit, die Liebe ist zerstört. Sie selbst reißt sich nun in die Riege der leblosen Frauenskulpturen aus der Vergangenheit – Judith wird zur ewigen Nacht.

Auch der zweite Teil des Abends, Bartóks Pantomimen-Ballett *Le mandarin merveilleux*, spielt in Blaubarts Spiegelkabinett, das sich nun aber – in grell-buntes Licht getaucht – in ein bizarres Bordell verwandelt hat. Auch an dieser Geschichte interessiert Christophe Coppens die gestörte Beziehung der Geschlechter. Der clevere Regiestreich liegt allerdings darin, dass er *Le mandarin merveilleux* wie ein weiteres Blaubart-Zimmer inszeniert: Am Ende, nach all den absurden Gewaltorgien wird im Bühnenhintergrund die Silhouette des im Rollstuhl sitzenden Fürsten sichtbar. Im Unterschied zu Bartóks Originalvorgabe kehrt Coppens das Zahlenverhältnis der Figuren um: Statt dreier Zuhälter, stellt er nur einen auf die Bühne. Dafür tanzen zwei Tänzerinnen und ein Tänzer die Rolle der jungen Prostituierten – einer von ihnen als Transvestit.

Wenn man genau hinsieht, stehen auch sie – wie Blaubarts Frauen – für unterschiedliche Zeiten. In hautengen Bodysuits und accessoirebehangenen Jacken, die mit unterschiedlichen Tieradaptionen spielen, stellen sie ihre Reize zur Schau – exakt auf die Musik hin choreographiert, mit erfrischender Ironie und grotesk-stilisierten Bewegungen. In der obersten Etage presst der Zuhälter Puppenleiber durch eine riesige Wurstmachine, die die Mädchen im unteren Teil des Kabinetts wie Meterware zerteilen. Nacheinander müssen sie verschiedene Freier bedienen, die der Zuhälter anschließend bestiehlt. Bis ein sagenhaft reicher Chinese auftaucht – le merveilleux mandarin. Der Zuhälter will ihn ausrauben, nachdem das jüngste Mädchen sich ihm hingeeben hat. Der Raub misslingt, wofür ihn der Zuhälter tödlich verletzt. Doch der Mandarin (grandios: James Vu Anh Pham) kann nicht sterben, quält und windet sich und sehnt sich nach der Berührung des Mädchens. Erst in ihren Armen stirbt er, und so versinkt auch dieses Blaubart-Zimmer wieder in der Dunkelheit.

Christophe Coppens lässt die Zuschauer tief in die Abgründe der menschlichen Seele blicken. Mit verstörend schönen Bildern kreierte er einen zeitlosen Totentanz, der die musikalische Komplexität der Bartók'schen Bühnenwerke kongenial in Szene setzt. Bravo! ■