



Trotz intelligentem Bühnenbild blieb *Boris Godunow* oft statisch.

## DIE WAHRHEIT DES NARREN

Matthias Hartmann inszeniert *Boris Godunow* in Genf – und kreiert Bilder, die an das Faszinosum von Mussorgskys düsterem Werk leider nur wenig heranreichen.

Von Antonia Munding

„Zar, töte die Kinder, die mich ärgern und den Heller gestohlen haben, wie den kleinen Zarewitsch, den du hast ermorden lassen.“ Bei diesen Worten gerät Boris Godunow kurz vor seinem Tod erstmals ins Straucheln: Der, aus dessen Mund sie kommen, ist ein Tölpel mit verbeultem Eimer auf dem Kopf, sein Körper übersät mit Ekzemen. Eine Figur, die aus dem Nichts auftaucht und mit einem Satz die Macht des Zaren erschüttert und seine Pracht in blutiges Licht taucht. Wie der Narr bei Shakespeare spricht er die Wahrheit aus und wird in Mussorgskys Oper zur Schlüsselfigur. Auch in Matthias Hartmanns Inszenierung lässt der Auftritt des Gottesnarren den Zuschauer zumindest für einen kurzen Moment frösteln. Hinter den spottenden Kindern erscheint die kindliche Gestalt des toten Zarewitsch an der Seitenbühne. Godunow schwankt und verschwindet. Die Bühne gehört für einige Sekunden dem Narren. Godunows Bitte, für ihn zu beten, weist er ungerührt zurück: „Für den Zar Herodes darf ich nicht beten, die Gottesmutter erlaubt es nicht!“ Mit wenigen Worten rührt er an die zentrale Frage des Werks: die Frage nach Wahrheit und Gerechtigkeit. Mussorgsky instrumentierte diese Szene, die in der Vision eines chaotischen und gottlosen Russlands endet, mit immer dunkleren und fremdartiger klingenden Harmonien. In Hartmanns Inszenierung mischt sich da plötzlich der penetrante Weckerton eines Smartphones hinein. Kurz ist man verführt, das als kühnen Regieeinfall zu interpretieren – doch entpuppt er sich bald als Unachtsamkeit eines eingeschlafenen Zuschauers.

Mussorgskys Urversion von 1869, die auch in Genf gespielt wird, erzählt in sieben knapp skizzierten Bildern vom Aufstieg und Fall des Usurpators Boris Godunow, den die eigene Untat einholt. Mussorgs-

ky trieb dabei vor allem die Idee des Freigeists um – jene soziale Idee, die in Russland seit Abschaffung der Leibeigenschaft 1860 in vielen Künstlerkreisen gefeiert wurde und für die Mussorgsky eine Form fand, die allen bisherigen musikalischen Traditionen trotzte. Hartmanns Regie dieses so wilden wie geheimnisvollen Werks hingegen gähnt vor Langeweile. Warum nur? An Bühne und Kostümen liegt es nicht. Volker Hintermeier hat sechs verschiebbare Gerüstmodule gebaut, die auf drei Ebenen begehbar sind und sich im Verlauf des Stücks in immer neue Räume verwandeln. Mal formen sie eine orthodoxe Kirche (wofür zwei Gerüsttürme mit großen Kopien der berühmten „Gottesmutter von Kasan“ auf Gaze überzogen werden), mal den Kreml-Palast (nun um Designer-Möbel und eine Wodkaflaschen-Sammlung ergänzt), mal eine Kaschemme mit Pole-Dance-Bar (wo die Stangen der aufwendigen Konstruktion wenigstens einmal von Statistinnen in Strapsen für ein Tänzchen genutzt werden).

Raum für viele inszenatorische Einfälle, die Hartmann aber schuldig bleibt. Nur im Schlussbild lässt er den Chor alle Etagen erklimmen: Als strammes Bojaren-Heer in bunten Uniformen kommentiert er Boris' letztes Aufbäumen. Die Kostüme von Malte Lübbers spielen mit Klischees und historischen Accessoires – vom stilisierten roten Stern auf den Militärmützen über die orthodoxen Kreuz-Drucke auf den Mönchskutten – und schlagen einen Bogen vom 16. Jahrhundert ins Russland der Putin-Ära. Das Volk trägt Fellmützen zu Gummi-tiefeln und geschlitzten Pluderhosen, Neben braven Babuschkas stehen leichte Mädchen in Glitzerjäckchen. Und trotz dieser male-rischen Aufmachung bleibt das Geschehen merkwürdig steril, die meisten Szenen lässt Hartmann brav vorne an der Rampe abspulen. Die vielen Winkel und Ebenen, die eigentlich zu einer großen Meta-

pher für Mussorgskys so schroffes Werk hätten werden können, sie bleiben ungenutzt. Nicht einmal die dankbare Trink-Szene der beiden Mönche, von Mussorgsky herrlich subtil und ironisch komponiert, gibt Stoff für einen Lacher. Bei Hartmann müssen sich die Darsteller in behäbigem Slapstick auf die dicken Bäume klatschen und an den langen Trinkernasen ziehen.

Musikalisch betrachtet ist der Abend jedoch ein Erfolg. Alle Solisten sind ausnahmslos gut besetzt, der Chor – heimlicher Protagonist dieses „musikalischen Volksdramas“ – ist eine Wucht. In den Chorälen überzeugt er mit Klangschönheit, in den Massenszenen mit wunderbar dynamischen Differenzierungen und packender Dramatik. Fatal ist Hartmanns Regie jedoch vor allem für seinen Hauptdarsteller. Mikhail Petrenko singt die Partie des zerrissenen Macht-menschen Godunow zwar in schön geführten Phrasen mit klarem Bassbariton, dem besonders die intimen, leisen Momente liegen. Dass man als Zuschauer aber seltsam unberührt bleibt, liegt daran, dass Hartmann seinen Protagonisten in den langen rezitativen Szenen allein lässt. Oftmals kann sich Petrenko nur in hölzerne Gesten und frontales Rampensingen retten. In der Szene des alten Mönchs und Chronikschreibers Pimen jedoch triumphiert die Musik – aller Regie-Unterlassung zum Trotz. Vitalij Kowaljow verkörpert ihn mit überwältigend rabenschwarzem Bass und lässt dabei tief in die russische Seele blicken. Neben dem Narren ist Pimen die einzige Figur, die frei von Intrigen bleibt. Wie Kowaljow über dem düsteren Streicher-



Gesicht der Macht: Mikhail Petrenko (ganz vorn) als Boris Godunow.

Ostinato aus dem Orchestergraben vom Fortlauf der Geschichte singt und davon träumt, dass sein Werk irgendwann künftige Generationen aufrütteln wird, das beeindruckt zutiefst. Getragen wird die Aufführung von Paolo Arrivabeni am Pult. Italienischer Versimo scheint dabei wunderbar mit Mussorgskys russischem Realismus und dessen wuchtigen Chören zu harmonieren. Arrivabeni findet mit dem Orchestre de la Suisse Romande einen expressiven, voluminösen Klang, den er immer wieder fein auffächert.

Alexander Puschkin, der mit seinem gleichnamigen Roman die Vorlage für Mussorgskys Libretto lieferte, sah hinter der Maske des Narren das freie Wort – jene Parrhesie, um die der Autor selbst rang und weswegen er 1820 von Zar Alexander I. verbannt wurde. Mussorgsky übersetzte Puschkins Narren so feinsinnig in Musik, dass sich jeder Regisseur die Mühe machen sollte, genau hinzuhören. Denn dieser Narr spricht keine institutionelle Wahrheit aus – weder die der Kirche, noch die des Volks –, sondern er findet zu seiner ganz eigenen, unabhängigen Überzeugung. Es ist ein Plädoyer für das künstlerische, freie Wort – das gerade auch heute wieder bedroht ist. ■

Meine  
Klassik



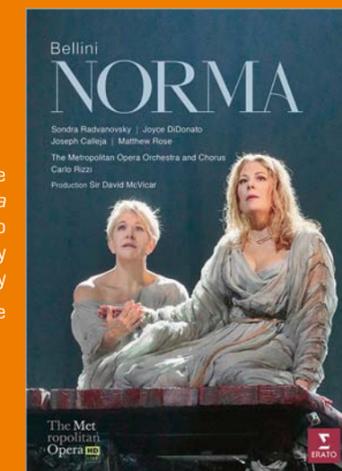
WARNER  
CLASSICS



Festliche  
Sakralwerke  
von Fago, Feo, Sarro:  
Fulminantes Debüt  
des Countertenors  
Jakub Józef Orliński  
jakubjozeforlinski.com



Händels Geniestreiche:  
stürmische Koloraturen  
mit Sabine Devielhe  
und Léa Desandre  
emmanuelle-haim.de



Die hoch gelobte  
New Yorker *Norma*  
mit Joyce DiDonato  
und Sondra Radvanovsky  
auf DVD & Blu-ray  
joyce-didonato.de



Massenets Opernrarität  
*La Navarraise*  
in einer packenden  
Neueinspielung

