

# WENN BERGE WEINEN

Nach seinem markanten *Tannhäuser*-Debüt in Bayreuth erfindet sich Tobias Kratzer mit Rossinis *Wilhelm Tell* in Lyon neu.

Von Antonia Munding

In Lyon erzittern Wilhelm Tells Schweizer Berge nicht, wenn die feindlichen Habsburger zum Angriff blasen, nein, sie weinen. Lautlos. Dicke Tränen rinnen an schroffen Abhängen herunter, ziehen schwarze Schlieren nach sich, die – peu à peu – das schwarz-weiße Alpenpanorama im Bühnengrund auslöschen. Der Held des Stücks steht da einsam auf weißem Podest und sieht der verschwundenen Heimat nach, starrt am Ende in ein schwarzes Quadrat.

Tobias Kratzer hat sich mit seiner ersten Arbeit an der Opera Lyon und der so auftrumpfenden letzten Oper Rossinis für eine überraschend strenge Lesart des Konflikts zwischen braven Schweizern und habsburgischen Aggressoren entschieden. Ein weißes Podium, schwarze Stuhlreihen, Notenständer und Chormappen. Ein schlichter Tisch, an dem Familie Tell Suppe löffelt. Dahinter die schöne Schweizer Bergwelt als übermächtiges

Poesiealbumfoto. Kratzer zwängt Rossinis Grand opéra in ein Kammerstück, in welchem die Bösen blütenweiße Feinrippunterwäsche tragen und die Guten im strengen Konzertoutfit stecken. Da stiebt kein Funke von bunter Folklore-Üppigkeit auf, denn das Schweizer Urvolk ist hier eine Bildungselite, für die der sonntägliche Kanon ebenso zum guten Ton gehört wie das Erlernen eines klassischen Instruments.

Das Urtümliche, die Bergwelt, Einheit von Mensch und Tier – sie ist längst passé und hängt lediglich noch, das kulturelle Gedächtnis auf Trab haltend, an der Wand. Allerdings zum Leben erweckt durch den so farbintensiven Klang, den Daniele Rustioni aus dem Orchestergraben zaubert. Kein Wunder also, dass der Bogenschießwettbewerb in Akt Eins zum Musikwettbewerb umfunktioniert wird – den natürlich Tells kleiner Sohn Jemmy für sich entscheidet. Ein

Familienidyll fernab von Matterhorn und Kuhglocken, das erst dann perfekt ist, wenn der Filius vor dem Essen noch Etüden auf der Violine kratzt. Doch die Schweizer Bildungsbürger sind bedroht – der Habsburger-Vogt Gesler und seine präpotenten Knechte sind ihnen auf den Fersen. Die kündigen sich nicht nur durch die Fanfaren aus dem Graben an, bei dem das Schweizer Bergbild jedes Mal bluten muss. Schon in der Ouvertüre zerschlagen sie mit Baseballschlägern ein Cello, zerreißen szenisch die sehnsuchtsvolle Melodie. Für den Marsch der Soldaten fällt gar der rote Vorhang. Die berühmte Schweizer Mobilmachung – sie gibt es nur mehr als reinen Musikgenuss.

Kratzer ist jedoch klug genug, sich nicht auf ein schwarz-weißes Lehrstück, auf den Kampf zwischen Kultur und Barbarei zu beschränken. Vielmehr hinterfragt er die klaren Zuordnungen und entblößt in präzise auf die Musik geschnittenen Choreografien die Mechanismen von Gewalt. Dafür bedient er sich bei Stanley Kubricks *Clockwork Orange*, setzt Gesler und seinen Häschern dieselben schwarzen Melonen auf, wie sie die Droogs in Kubricks Horror-Thriller tragen. Wäh-

rend diese bei einer Vergewaltigungssorgie „Singin' in the rain“ summen, zertrümmert die Gesler-Truppe Tells Schweiz zu Rossinis erhebenden Märschen. Böse Menschen kennen keine Lieder? In Lyon haben sie den 6/8-Takt im Blut.

Die Balletteinlagen – sonst meist aus Mangel an Ideen gestrichen – sie werden dank des Choreografen Demis Volpi zum Motor der Inszenierung. Aus dem Pas de deux der Liebenden, dem Spiel von Annäherung und Abstoßung erwächst die Folterstube. Gesler, den Jean Teitgen überzeugend böse mit durchschlagskräftigem Bariton singt, zwingt die Kantonbewohner (hier von Tänzern des Ensembles verkörpert) vorzutanzten. Während er sie verhöhnt, imitiert und mit Baseballschlägern selektiert, zerlegen die Tänzer das Bewegungsrepertoire von Demütigung, Vergewaltigung bis hin zum dumpfen Totschlag in kühle Gesten – kontrapunktisch zu den fröhlich-heroischen Tanzrhythmen in Rossinis Partitur.

Da fließt nicht viel Theaterblut, wenn Geslers Schergen Arnolds Vater Melcthal, den Tomislav Lavoie mit knarrendem Bariton nicht als Kanton-, sondern Chorvorsteher gibt, zuerst das Ohr abschneiden, um ihn schließlich mit dem eigenen Taktstock zu blenden. Da wird nicht gemanscht und gestöhnt. Die leise ausgezirkelte Geste, mit der Rodolphe (Grégoire Mour) Melcthals abgeschnittenes Ohrfläppchen wie zur Verstärkung an die eigene Ohrmuschel hält, um den Chor besser zu hören, der die einbrechende Dunkelheit zart besingt (bewundernswert differenziert und mit szenischer Wucht: die Choristen unter Leitung von Johannes Knecht) übertrifft die Brutalität üblicher Bühnensexesse.

Zum abstrusen Höhepunkt wird der berühmte Rütli Schwur – der seit dem 19. Jahrhundert zum Gründungsmythos der Schweiz gehört und von Rossini in opulenten Klängen vertont wurde. In Lyon strömen die Eidgenossen zu einem großen Freiheitsorchester zusammen: Holz aus Unterwalden, Blech aus der Schwyz, die Streicher aus Uri. Doch anstatt ein gemeinsames Konzert gegen grobe Waffengewalt zu stemmen, zerlegen sie ihren Glaubenskern. Angeführt von Tell schlachten sie ihr Heiligstes aus: Oboen werden zu Gewehren, Hörner zu Kanonen. Tells berühmte Armbrust wird aus einer Klarinette und den Rückwänden zweier Geigen zusammengeklebt. Selbst der kleine Jemmy legt dem Vater die Geige zu Füßen. Um ihre Kunst zu schützen, zerstören die Schweizer diese selbst. Über Geslers Leiche lässt Tell eine neue Gesellschaft errichten, für die es kein Zurück gibt zur Unschuld des Konzerts. Und so stapeln sich um den Tisch, an dem die Familie im Schlussbild erneut Suppe löffelt, die Trümmer der Zerstörung.

In Kratzers kulturpessimistischem Konzept kommt die Liebesgeschichte zwischen der schönen Habsburgerprinzessin Mathilde und dem tapferen Arnold etwas zu kurz. Dabei singt Jane Archibald die so vertrackten Koloraturen ihrer Partie, in welchen Rossini in seiner ganz ursprünglichen Belcanto-Pracht leuchtet, mit bewundernswerter Finesse und kühlem Schmelz. Keine Wendung nimmt sie nur als technische Hürde. Jeder Ton ist szenisch gefühlt und erfüllt, wenn sie sich wie eine Operndiva in ein glitzerndes Konzertkleid windet, um dem kunstliebenden Arnold zu gefallen. Der jedoch greift selbst zum Baseballschläger, als er vom hinterhältigen Mord am eigenen Vater erfährt. Wie John Osborn Rossinis Tenorbravourarie „Asile hérédictaire“ meistert – in

einem bewundernswerten *Messa di voce*, klug und stilischer geführt, um in lyrischer Tenorpracht an den genau richtigen Stellen aufzublühen –, sucht sie nagesgleichen. Der schwergewichtige Nicola Alaimo als melancholischer Anti-Held Tell tritt vokal eher verhalten in Erscheinung. Das funktioniert wunderbar an Stellen wie „Sois immobile“, wo er dem Söhnchen vor dem berühmten Apfelschuss noch einmal die ganze Vaterliebe zu Füßen legt, insgesamt wünscht man sich aber mehr Ausdrucksnuancen. Enkeleja Shkoza als Tells Ehefrau Hedwige ist stimmlich und szenisch sehr präsent, forciert die vokale Potenz ihres dunklen Mezzosoprans oftmals jedoch zu einem viel zu ausladenden Vibrato.

Dass Kratzers Konzept funktioniert, liegt nicht zuletzt an Daniele Rustioni so detailverliebtem und frischem Dirigat, das Rossinis Wesen vollkommen in sich aufgesogen hat. Nach seinem Taktstock richten sich die wuchtigen Chöre der malträtierten Schweizer ebenso wie die Pantomimen der Aggressoren. Hilft Musik also beim Aufbau einer besseren Welt? Sind diejenigen, die sie spielen und verteidigen, tatsächlich die besseren Menschen? Wilhelm Tell in Lyon scheint da klar Stellung zu beziehen. Eine Quintessenz, die nicht neu ist, aber bei Kratzer in der scharfsinnigen Synthese von realer und szenisch verhandelter Aufführung nachhaltig aufgeht. Drum setzt sich der kleine Hoffnungsträger Jemmy zum Schluss ganz vorne an der Rampe den Droog-Hut des toten Gesler auf. Und den Zuschauern bleibt der Blick auf die schwarze Wand. ■

**Rossini: Guillaume Tell**  
Premiere am 5. Oktober 2019 (auch besuchte Vorstellung)  
Mskl. Leitung: Daniele Rustioni, Inszenierung: Tobias Kratzer, Bühne und Kostüme: Rainer Sellmaier, Licht: Reinhard Traub, Choreografie: Demis Volpi, Chor: Johannes Knecht  
Nicola Alaimo (Guillaume Tell), John Osborn (Arnold), Jane Archibald (Mathilde), Jean Teitgen (Gesler), Enkeleja Shkoza (Hedwige), Jennifer Courcier (Jemmy), Tomislav Lavoie (Melcthal), Grégoire Mour (Rodolphe), Patrick Bollere (Walter Furst), Philippa Talbot (Boudi), Antoine Saint-Espes (Leuthold), Kwang Sour Kim (Ein Jäger)

Kulturpessimistisches Tableau:  
Tobias Kratzers *Guillaume Tell* in Lyon.