

Hof Tosca 23.9. 2011 HAU

*Wunderbar, mit kleinen Abstrichen*

14. Juni 1800 – Bei Marengo, einem Dorf in der italienischen Provinz Alessandria erringt Napoleon im Zweiten Koalitionskrieg den entscheidenden Sieg über die Österreicher

Man kann also davon ausgehen, dass Puccinis Meisterwerk „Tosca“ am 15 Juni 1800 beginnt und in den frühen Morgenstunden des folgenden Tages endet. Selten haben musikalische Werke so eine genaue Datumsangabe.

Kay Metzger belässt die Handlung auch in diesem Zeitrahmen, versucht erst gar nicht, der Oper eine andere Deutung über zu stülpen. Und das ist auch gut so. Thomas Mogendorf schuf mit seinem Einheitsbühnenbild, das sich schnell und praktikabel von einer Kirche in das Arbeitszimmer Scarpias wie auch in die Zitadelle der Engelsburg verwandeln lässt. Alles stark stilisiert, aber stets erkennbar und überzeugend. Ebenso seine Kostüme, viel Klerikales in Schwarz und Purpur, andererseits viel Uniformales in verschiedenen Rottönen und modisch modifiziertes Empire bei der Titelheldin. Einzig Cavaradossi bleibt farblos in seinem zeitlosen Leinen mit lässig weitem Hemd und T-Shirt und seinem grauen Sträflingsanzug zur Hinrichtung.

Metzger legt mehr Wert auf die Personenregie, denn auf die Ausstattung. Genau zeichnet er die Hauptpersonen und handelnden Nebenfiguren, schon sein Mesner, Karsten Schröter, gibt nicht den ausgehungerten Fratze, der auf den Fresskorb Cavaradossis aus ist. Er gibt eine linientreuen, der Obrigkeit verpflichteten Teilzeitspitzel, der durchaus in der Lage ist, geschehenes Unrecht zu übersehen. Cavaradossi, Paolo Ferreira, bleibt ein eher unbedeutender Charakter, der seinen Neigungen, hier die Malerei, und einem noch wesentlich angenehmerem Hobby, den Frauen, nachgeht. Seine politischen Ambitionen erwachen erst, wenn es schon zu spät ist und die Falle über ihm zusammen schnappte. Tosca, Rossana Potenza und Katerina Sokolová-Rauer, gibt die etwas dümmliche, sich selbst im Mittelpunkt sehende Sängerin, die nicht mehr zwischen Bühne und realem Leben unterscheiden kann. Selbst in den bedrohlichsten Situationen ihres Lebens, verfällt sie in Bühnenkonventionen des damals modernen Melodrams, so stilisiert sie sich als

„Opfer“ nach der versuchten Vergewaltigung durch Scarpia im zweiten Akt. Scarpias Mannen werden als dienstbeflissenen Sadisten gezeichnet, Karsten Jesgarz' und Thilo Anderssons Spoletta trägt die kriecherischen Züge eines, stets auf den eigenen Vorteil bedachten, Befehlsempfängers, während der Polizeichef, Thomas Rettensteiner, selbst als kunstbeflissener, feinsinniger Psychopath gezeichnet wird. Soweit so gut, aber ...

... da sind so die kleinen Fehlerchen, die dem Werk etwas die Spannung nehmen. Gleich zu Beginn sucht Cesare Angelotti den Schlüssel zur Familienkapelle, die seine Schwester an einer Säule unter der Maria versteckt hat. *„La pila... la colonna... A piè della Madonna mi scrisse mia sorella...“*, in Hof weder eine Säule, noch eine Marienstatue, sondern der Schlüssel liegt in einer Blumenvase, aus der er auch laut klappernd mit geketteten Händen herausgefischt wird. Auch in den Morgenstunden des Juni 1800 würde ein Gefesselter auffallen. Weiterhin beschuldigt Tosca ihren Lover Cavaradossi die Augen der Gräfin Attavanti in das Bild der Maria Magdalena gemalt zu haben. Warum er aber vor einem Marienbild steht und ein vollkommen anderes Bild kopiert, das wissen die Götter. Im zweiten Akt muss Scarpia sein Abendessen von einem Flügel zu sich nehmen. Sind wie nun in der Privatwohnung des Polizeichefs oder in seinem Büro? Man wird nicht so ganz schlau aus der Situation. Ein Flügel ist immer ein schönes Bild auf der Bühne und er eignet sich zu so vielem, man kann auch ein Abendessen davon einnehmen, man kann auch darauf spielen, während das Objekt der Begierde in einem anderem Raum des Palazzos eine Kantate singt (tut er aber nicht), man kann aber auch mit einem sehr kleinen, dafür aber umso deutlicher präsentierten Küchenmesserchen ein Äpfelchen, das darauf lag, schälen. Nun wusste auch der unbedarfteste Opernneuling, wie der Herr am Ende sterben wird. Also, Scarpia steht in einem äußerst eleganten Hausmantel bereit, seine Tosca zu empfangen und sie zu verführen, und dazu sind ihm alle Mittel recht. Von Schmeicheleien, über Folter des Lovers, bis hin zu reiner Gewalt ist ihm alles recht. Warum er den geplanten Akt mit Tosca aber auf dem dekorativ auf dem Boden ausgebreiteten Hausmantel vollziehen will, sei dahingestellt. Wahrscheinlich lag es daran, dass man vergessen hat, ein Sofa oder eine Ottomane beim Raumausstatter zu bestellen. Nachdem Madame Tosca nun den Bariton mit chirurgischer Präzision und genauesten anatomischen Kenntnissen abgemurkst hat, eilt sie zur Erschießung des Freundes. In seiner Todesstunde zeigt sie ihm zunächst

den Freibrief für die geplante Flucht aus dem Königreich Neapel und dann das Mordinstrument. Immer gut, die Tatwaffe verschwinden zu lassen, können wir jeden Sonntag im „Tatort“ sehen. Natürlich war der Freibrief ein Fake und die Scheinerschießung war selbstverständlich auch in echt, klar kein Thema. Der Mord im Affekt an Scarpia wird entdeckt und Tosca entzieht sich der Verhaftung durch Spoletta durch den Freitod. Üblicherweise springt sie von der Engelsburg, die klassische Deutung, oder sie wird auf der Flucht erschossen, eine durchaus adäquate Darstellung des Endes. Aber dass sie sich an eine andere Opernfigur Puccinis, nämlich die verehrte Cho-Cho-San, jene sanfte Soprankollegin aus „Madama Butterfly“, erinnert und mit dem eben erwähnten Küchenmesserchen Harakiri begeht, entbehrt jeder Logik.

Gut, genug dieser Beckmessereien, insgesamt eine gute Inszenierung, die ihre schönen Momente auch einen ganzen Abend halten kann, die geschlossen wirkt, ohne gänzlich ins Lächerliche zu gleiten, wie es in letzter Zeit gerne praktiziert wird.

Arn Goerke und seine Hofer Symphoniker machen dann zusammen mit dem Chor und den Solisten alles wieder gut. Kraftvoll, punktgenau und an den entsprechenden Stellen zart und lyrisch dirigiert, schaffen die Hofer Symphoniker ein Klangbild, das dem italienischen Flair, zu Beginn des dritten Aktes, genauso entspricht wie den menschlichen Abgründen Scarpias während des „Te Deum“ im Finale des ersten Aktes und den Nöten der Tosca im zweiten. Paolo Ferreira debütiert in Hof mit der Rolle des Cavaradossi. Sein Spinto trägt makellos über die ganze Partie, nach dem anstrengenden zweiten Akt hat er noch genügend Reserven, um im Dritten die Sterne zum Leuchten zu bringen. Seine beiden Toscas: Rossana Potenza, die die Premiere sang, ist eine eher lyrische, sanft verschleierte Tosca mit einem warmen Timbre, Katerina Sokolová-Rauer, die für die Gala und einige ausgesuchte Vorstellungen engagiert wurde, brilliert mit kristallklarem, leidenschaftlich geführtem Sopran, der keine Wünsche an die Rolleninterpretation offen ließ. Mit ebensolcher Power singt und spielt Thomas Rettensteiner den Sadisten in Liebesnöten. Schon während des „Te Deum“ wird der fiese Machtmensch zur Bestie, wenn er seine Sexualvorstellungen mit Tosca zu Gehör bringt, die beste Stelle in Puccinis Schaffen überhaupt. Wenn er dann im zweiten Akt den gurrenden Täuberich mimt, um Tosca doch auf einen eher einverständlichen Akt zu überreden, um dann in einem Bruchteil

von Sekunden zur menschlichen Ratte zu mutieren, versteht man, was unter dem Begriff „Sängerdarsteller“ zu verstehen ist.

Dass Michel Roberge den Chor und den Kinderchor aufs Beste einstudiert hat, ist in Hof eine nicht mehr zu erwähnende Selbstverständlichkeit. Die Beweglichkeit, die Spielfreude, das exakte Timing steht im krassen Gegensatz zur Kostümierung. Lauter Kardinäle, auch weibliche(!) und jugendliche, singen da zum vermeintlichen Sieg auf.

Das Fazit, ein auf alle Fälle lohnender Abend, und wenn man die kleinen „Fehler“ übersieht, ein perfekter Pucciniabend, der bis in die kleinsten Nebenrollen überragend besetzt ist.

Besuchte Vorstellungen, Premiere 23.September und Vorstellung Bayreuth, 2. Oktober.

Alexander Hauer für das Online-Magazin „Der Opernfreund“.

Bilder von SFF Fotodesign Hof