

Schottland auf der Wartebank

Salzburger Festspiele. Die Neuproduktion von Verdis „Macbeth“ wurde zum großen Erfolg für Dirigent Jordan und die Wiener Philharmoniker. Die Regie von Warlikowski setzt auf Brutalität im Cinemascope-Format

K Kritik

VON GERT KORENTSCHNIG

Und wieder eine Pistole – wie schon bei der Eröffnungspremiere „Le nozze di Figaro“. Diesmal in den Händen von Macduff, der am Ende Macbeth erschießt, oder vielleicht auch nicht. Jedenfalls übergibt er den König seinem Volk zur Lynchjustiz.

Lady Macbeth lebt in der Inszenierung von Krzysztof Warlikowski definitiv viel länger als im Libretto, blutig und gefesselt an einen Stuhl. Und das 11. Jahrhundert, in dem das schottische Stück von Giuseppe Verdi nach Shakespeare spielt, sieht diesmal verblüffend nach den 1930er Jahren aus.

Warlikowski liebt es traditionellerweise, Kuben hin- und herzuschieben auf der Bühne (die auch diesmal von seiner Frau Malgorzata Szczęśniak stammt). In „Macbeth“ schiebt er den Hexenchor gleich zu Beginn in einem Kubus herein, die meisten Damen sind ziemlich alt, alle blind. Seherinnen müssen ja anders schauen als mit den Augen.

Bahnhof statt Burg

Warlikowski schiebt aber auch eine unfassbar lange Wartebank, wie in einer Bahnhofshalle, vor und zurück. Und Tribünen, zunächst für den Chor, dann für die Opfer von Macbeth, kleine Mädchen, die vergiftet und tot auf die Bühne gelegt werden. Und Macbeth selbst schiebt sich, nachdem er sich offenbar selbst kastriert hat, in einem Rollstuhl herum.

All das wirkt verloren auf der riesigen Bühne, Warlikowski nützt die gesamte Portalbreite von mehr als 30 Metern und auch den Raum daneben (für den Chor). Diese ganze Breite zu bespielen, da-



Asmik Grigorian ist eine gute, wenn auch nicht überragende Lady. Als Darstellerin ist sie top

mit hatte in Salzburg David Pountney im Jahr 2002 für Debatten gesorgt, bei Puccinis „Turandot“, aber das ist ja eine ganz andere Schlachtplatte als „Macbeth“.

Einsam an der Spitze

Die kammerspielartigen Szenen zwischen Macbeth und der Lady wirken in diesem Cinemascope-Format dünn und hilflos. Was es musikalisch an herausragender Intensität gibt, szenisch verpufft es. Eine sehr einsame Angelegen-

heit jedenfalls, ganz oben an der Macht.

Dafür ist die Bebilderung ästhetisch, aber nicht sehr substanziell. Und der Regisseur spielt immer wieder Filmausschnitte und Videos ein, vor allem von Kindern und Wäldern, man denkt an sowjetisches Kino, zum Beispiel von Sergej Eisenstein. Es scheint auch um „Oedipus rex“ zu gehen, jedenfalls um Komplexe und frühkindliche Prägungen.

Die arme Lady Macbeth

muss während ihrer großen Szenen mit Feuer spielen, sich umziehen oder mit Stöckelschuhen über die lange Bahnhofsbank klettern.

Eine Inszenierung von Warlikowski, dem Psychologen und Philosophen, ist nie ganz schlecht. Diese hier bei den Salzburger Festspielen ist weniger gut als andere. Und sie setzt allzu plakativ auf Schockmomente, die der Regisseur mit bekannten Tricks aus seinem Zauberkasten zu kreieren versucht. Diese Pro-

duktion wirkt visuell wie ein Patchwork aus Warlikowskis bisherigen Arbeiten.

Die Sänger

Im Fokus stand schon vorab der Auftritt von Asmik Grigorian, die seit Jahren für Erfolge der Festspiele (und für ihre eigenen) gesorgt hatte. Nach Puccinis „Trittico“ (alle Frauenpartien) oder Salome oder Chrysothemis in „Elektra“ oder Marie in „Wozzeck“ ist die Lady Macbeth aber auch eine weniger gute Partie für

sie. Sie singt wunderschön, punktet mit ihrer Höhe, drückt aber (nicht nur) am Ende zu viel drauf, statt somnambul zu singen. Ihr Sopran ist diesmal zu wenig nuanciert, für Lady Macbeth zu wenig brutal im Ausdruck, zu linear. Diese Partie sollte man – laut Verdi – nicht schön singen. Diese Vorgabe haben zu- letzt einige „schöner“ erfüllt.

Vladislav Sulimsky hat als Macbeth einen noblen Bariton, aber recht wenig Dramatik, darstellerisch keine große Präsenz, kaum Dämonie. Tareq Nazmi ist ein guter, profunder Banco, Jonathan Teltman ein Macduff, dessen Tenor sich in der Höhe, wenn er mit Power agiert, sehr schön öffnet. Er ist auch als Bühnenfigur charismatisch.

Der Dirigent

Die Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor singt mächtig, hochdramatisch und mitreißend. Das Tollste sind aber die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Philippe Jordan. „Macbeth“ (Jordan hatte schon die letzte Premiere an der Staatsoper dirigiert) klingt farbenprächtigt, fein ausbalanciert, wunderbar differenziert, präzise, wuchtig und dann wieder ganz zart. Eine erstklassige Leistung des Musikdirektors der Staatsoper, der kurzfristig für Franz Welser-Möst eingesprungen war, weil sich dieser einer medizinischen Behandlung unterziehen muss.

Am Ende gab es viel Applaus für die meisten Sänger und für den Dirigenten, auch aus dem Graben. Das Verhältnis mit dem Orchester ist also weiterhin fruchtbar und künstlerisch definitiv erfolgreich, auch wenn zuletzt anderes zu kolportieren versucht wurde. Schade, dass es an der Staatsoper nicht in eine zweite Periode geht.

KURIER-Wertung: ★★★★★

Ein Tanz auf dem Vulkan, der angesichts von Gewalt gegen Frauen zu explodieren droht

Mathilde Monniers Stück „BLACK LIGHTS“ bei ImpulsTanz

Kritik. Es brodelt gewaltig, wenn acht Tänzerinnen in Mathilde Monniers „BLACK LIGHTS“ auf der Bühne des Volkstheaters bei ImpulsTanz gegen Gewalt an Frauen tanzen. Als Vorbild diente Monnier die Serie H24 von Valérie Urréa und Nathalie Masduraud, die sie 2021 im Fernsehen verfolgte. 24 Episoden zeigten Alltagserlebnisse von Frauen, die innerhalb eines Tages mit Gewalt konfrontiert waren. 24 Autorinnen schrieben dazu Texte. Neun davon griff Monnier für „BLACK LIGHTS“ auf. Sie bezeichnet das Stück als „von wahren Begebenheiten inspiriertes Performance-Serien Manifest“.

Die Gewalt fängt mit scheinbar banalen Situationen an, die Monnier als Übergriffe auf Frauen entlarvt. Darf ein Vorgesetzter die Frisur einer Mitarbeiterin kommentieren? Eine Frau wird gekündigt, weil sie sich weigert, bei der Arbeit als Rezeptionistin High Heels anstelle von Sneakers zu tragen. „Nichts ist brutaler als die Trivialisierung von Gesten, Worten und Aggressionen gegen Frauen“, heißt es dazu.

Es beginnt zu brodeln, nicht nur in den Tänzerinnen, die stets auf der Bühne den Erzählungen anderer Frauen folgen. Auch das Vulkangestein auf der Bühne beginnt gefährlich zu dampfen,

während Monniers Choreografie die Schilderung der Bedrohungen reflektiert.

Sie zeigt die Auswirkungen von körperlichen und seelischen Angriffen. Frauen müssen sich verbiegen, an ihren Körpern wird gezerrt. Ungewollte Berührungen hinterlassen Spuren. Die Frauen werden von verschiedenen Formen der Gewalt bis zum Anschlag auf Leib und Leben gezeichnet.

Am Ende steht mit dem kraftvollen Aufstehen und Ankämpfen der Frauengemeinschaft ein mitreißender, wenn auch utopisch anmutender Tanz.

SILVIA KARGL

KURIER-Wertung: ★★★★★

Gemaltes Requiem für ein geliebtes Pferd: Dominique Knowles in der Andräkirche

Künstler interveniert mit subtiler Bilderserie in Salzburg

Kunst. Die Erfahrung, um ein Tier zu trauern, machen viele – in der gesellschaftlichen Wahrnehmung steht ein solcher Verlust aber doch auf einer anderen Stufe als der Verlust eines Menschen.

Warum? Der Künstler Dominique Knowles, auf den Bahamas geboren und in Paris wohnhaft, arbeitet sich seit Langem an der Frage nach den Verhältnissen zwischen Menschen und anderen Lebewesen ab und agiert damit in einem in der Kunstwelt viel diskutierten Feld. Persönlicher Ankerpunkt ist für Knowles der Tod seines Pferdes, das ihm in der Zeit seines Aufwachsens ein enger Gefährte war.



GALERIE LAYR, VIENNA/ANDREW PHELPS

Knowles' Werke fügen sich in die Kirche ein. Im August begleiten Orgelkonzerte die Schau

Einige von Knowles' brauntönigen Gemälden hängen nun bis 27. 8. in der Salzburger Andräkirche am Mirabellplatz – gegenüber von Betschemeln und Zetteln mit einem Gedicht, in dem das geliebte Wesen betrauert wird. Das Arrangement fügt

sich unauffällig in den spirituellen Betrieb der Kirche, holt die Kunst ihrerseits aber aus ihrer säkularen Absichtlosigkeit heraus: Ist denn auch zeitgenössische Malerei in der Lage, zu trösten? Es lohnt den Abstecher, um sich die Frage zu stellen. M. HUBER