

Presse „Lucia di Lammermoor“

Die deutsche Bühne 06/10

- Zerrissene Seelen -

Opern wie „Lucia di Lammermoor“ zählen nicht unbedingt zu den bevorzugten Opfern avancierten Regietheaters. Denn das hatte sich in den gesellschaftlichen Diskursen nach 1968 ausgebildet, denen die sich in Schönheit verströmenden Seelen des Belcanto viel zu künstlich und damit herzlich egal waren. **Inzwischen wissen wir, dass sich Bedeutungshaltigkeit auch über sehr artifizielle Inhalte vermitteln kann – man muss nur die Spielregeln kennen.**

Wenn an der Hamburgischen Staatsoper Sandra Leupold ihre „Lucia di Lammermoor“ in einer Art Kulissenlager spielen lässt, macht sie sehr klug genau diese Spielregeln zum Thema. In einer riesigen Mansarde wird gelagert, was im aktuellen Opernbetrieb nur noch selten gebraucht wird: Wand-Versatzstücke mit Adelsporträts, Kostümlunder, altertümliche Requisiten. Die Belcanto-Oper wird damit äußerst liebevoll als eine etwas altmodische Kunstverabredung ausgestellt – und die Regie verschafft sich gekonnt die Lizenz, diese Verabredung mit allen Mitteln der Künstlichkeit zu kommentieren.

Das Duett zwischen Lucia und Edgardo, ihrem Geliebten aus feindlichem Hause, beispielsweise: Als der sich an seinen Racheschwur gegenüber Lucias Familie erinnert, rennt Lucia nach hinten, zerrt einen Vorhang beiseite – und findet dahinter eine Südseeflora à la Rousseau: ein Biotop der Liebe. Beide erklimmen eine Palme und schwelgen dort leise schaukelnd im ersehnten Glück. Später, als Lucia unter dem Druck der Familienräson die Hochzeit mit dem ungeliebten Arturo vollziehen soll, flieht sie wieder zum Vorhangfetzen, doch nun findet sie plötzlich statt ihres Liebesbiotops: leere Goldrahmen, in denen Stolz und Status ihrer Familie ausgestellt werden. Oder die Wahnsinnsarie, bei der die Regie Lucias Liebesvision Bild werden lässt und alle in diese fantastische Vision mit hineinzieht.

Opernwelt 3/4 10

(...) Dabei hätten alle die Chance gehabt, ihre Partien in einem hochmusikalischen und letztlich spartanisch klaren Regiekonzept zu finden und auszuformen. Stefan Heinrichs hat eine vielschichtige Hinterbühne auf die Bühne gebaut, die viel mehr ist als Kulissenlager, nämlich Erinnerungsspeicher, Kunstgalerie und Hort der Vorgeschichte. Die Ahnen von Schloss Ravenswood dräuen von den Wänden; die Sippschaft ist alles, der Einzelne nichts. Auf anderen Bildern lassen sich ästhetische Wurzeln des Stücks verfolgen: Alexander Nasmyths Fantasie-Ruine von 1816 hängt im Vordergrund, dahinter wird bald Edgardo sichtbar: ein romantisch verlorener Traumprinz von Walter Scotts Gnaden. Später wird Enrico dieses Turmbild wegreißen, mit seinem Erzfeind Händchen halten und in strahlendem D-Dur Rache und Tod besingen. Regisseurin Sandra Leupold reizt solche Ambivalenzen der Partitur immer wieder intelligent aus. Nie tut sie so, als sei Dr. Freud vor Donizetti geboren und die Wirklichkeit der Musik eine vordergründig reale oder gar psychologisch plausible. Sie zeigt klug den maskenhaften Impetus der Textur und ihre verborgene Wehmut. Enrico belügt ja seine Schwester nicht nur, er entzieht ihr den Boden seelischer Existenz. In diesem Moment komponiert Donizetti einen todtraurigen Dreivierteltakt («Soffriva nel pianto»). Sandra Leupold inszeniert das als wunderschöne Valse triste, bei dem sich Lucia verloren an ihren Bruder klammert: Sehnsucht nach Nähe und nach allem, was die unbarmherzige Familie verweigert. Die Glücksmomente vorher kommen augenzwinkernd: Auf einer immergrünen Palmenoase stecken sich Lucia und Edgardo ihre Ringe an. Wie könnte der Ausflug ins TUI-Glück

von Dauer sein? So mischen sich immer wieder virtuos die Erzählebenen. Sie tun es allerdings nicht immer gleich stringent. Ironie schlägt manchmal um in Albernheit, und die verpuppten Gestalten einer Belcanto-Oper, die zu Beginn schlummern, dann erwachen und wieder versinken, sind mitunter doch nur Pappkameraden. Das Sextett endet so als Kissenschlacht beinahe im OperettenAlkoven... (...)

kultiversum

- Alte Oper wird mit leichtem Augenzwinkern in einen hoch ästhetisch historisierenden Rahmen gestellt -

Lucia, ein zartes, in Koloraturen sich äußerndes Wesen, wird von Lord Enrico Ashton, ihrem brutalen Bruder, aus dynastischen Gründen zu einer Heirat gezwungen, obwohl sie einen anderen liebt. Über diesen Konflikt verliert sie den Verstand, was zu ihrer weltberühmten Wahnsinnsarie, dem Höhepunkt des Werkes, führt. **Dieses romanhafte, auf eine Erzählung von Walter Scott zurückgehende Geschehen wird von Sandra Leupold sehr reizvoll als eine Art Geisterreigen inszeniert, den die Geister von ehemaligen Opernsängern in einem herrlich verstaubten, mit vielen malerischen Details versehenen Bühnenbild präsentieren. Dabei nimmt sich die Regisseurin gewitzt die Freiheit, sich nicht unbedingt sklavisch an die Realität des Librettos halten zu müssen; denn Geister denken eben manchmal auch etwas surrealer.**

Deutschlandradio Kultur Fazit 17.1.10

Opern, deren Hauptpartien meistens von Diven gesungen werden, werden oft als Rumstehtheater inszeniert, weil die sich entweder nicht bewegen können oder sich nicht bewegen wollen. Und dann noch als Kostümmorgie. Macht das Sandra Leupold auch so?

Sie macht das auf sehr intelligente Weise ein bisschen. Aber vor allem stellt sie eine Frage, die sie dann auch genial beantwortet. Eine Frage, die wir uns alle immer schon mal gestellt haben. Nämlich: Was machen eigentlich diese Opernfiguren, wenn sie diese Oper gesungen haben, der Vorhang fällt und wir nach Hause gehen. Was passiert dann? Ganz klar: sie singen diese Rolle, diese Partien weiter. Und so spielt an diesem Abend diese Oper in einem alten Theater, auf der Hinterbühne in einer Art Magazin mit einer Wendeltreppe, mit alten Ölbildern, die einzelne Figuren der Oper und Landschaften darstellen, **und sie macht eine Art Theater auf dem Theater. Es geht darum, dass alle sozusagen Geister-Sänger sind, also jeweils der Geist der Partie - das Eigentliche, das, was nach einem Opernabend nicht abgeschminkt oder auf einen Bügel gehängt werden kann.** Sie haben diese Rollen so sehr verinnerlicht, dass sie sie jeden Abend singen und immer wieder wiederholen müssen.

...Und demzufolge auch zu Mörderinnen werden?

Ja, die Handlung ist ja ganz präzise dargestellt. Die Kostüme sind zum Teil heutig und zum Teil sehr liebevoll historisch, was ein äußerst genialer Kontrast ist. Choristen, die gerade nichts zu tun haben, bauen auch ein bisschen die Bühne mit um und greifen auch in das Geschehen mit ein. Die Hauptprotagonisten selber, das große Liebespaar, stellen sich an einigen Stellen auch außerhalb der eigenen Rollen und der Musik. Beim ersten großen Liebesduett zum Beispiel ist es so, dass die beiden aus dem Hintergrund zwei grüne Palmen herausholen und sich auf sie setzen, um dort ihr großes Duett von der Sehnsucht nach Liebe zu singen. **Da kommt sehr intelligent auch ein etwas augenzwinkerndes Element hinein, das die Musik nicht wirklich konterkariert, aber ein bisschen die Art der Extremität dieser Gefühle in Frage - und zur Frage - stellt. Alles wird hier mit einer großen Liebe zum Detail inszeniert, und ich finde das eine total neue Sicht auf Belcanto-Oper überhaupt - es auf diese Weise zu machen, wie es Sandra Leupold hier realisiert hat.**

Weser-Kurier 20.1.10

Belcanto-Oper als Gespensterreigen

Wenn die Geister von Opernsängern in ihrem alten Theater spuken, ob sie dann wohl wieder Opern singen? **Die junge Regisseurin Sandra Leupold jedenfalls sieht es so und bescherte der Hamburgischen Staatsoper mit ihrer Inszenierung von Donizettis „Lucia di Lammermoor“ ein höchst amüsanter, sehr differenziert ausgedachtes Gedankenspiel.**

Natürlich ist die Idee nicht allein stückspezifisch, wäre also auch auf nahezu jede andere Oper anwendbar. Aber es lässt sich wirklich trefflich mit ihr spielen. **Weil sich nämlich Geister, was ihr Agieren angeht, nicht unbedingt sklavisch an die im Libretto angegebene Logik halten müssen, sondern zum Beispiel auch mal ganz einfach auf die Musik hören dürfen, die bei Donizetti oft ganz andere Wege beschreitet als der Text. So wird etwa das rein vom Inhalt her hochdramatische Sextett, in dem die beiden Todfeinde Enrico und Edgardo zornbebend aufeinandertreffen, zu einem von seinem swingenden Dreivierteltakt bestimmten wundersamen, tranceartigen Gespensterreigen, in dem sich die beiden Kontrahenten schließlich sogar eine wunderbare, ans Absurde grenzende Kissenschlacht liefern dürfen. Wie überhaupt die Chor- und Ensembleszenen in Sandra Leupolds Deutung viel genau choreografiertes einfließt, das eher eine Traumatmosfera als die gewohnte Opernrealität beschwört.**

Die Phantasie hatte freies Spiel in dieser Inszenierung, deren optischen Rahmen die von Stefan Heinrichs in malerisch liebevollen Details entworfene leicht verstaubte Bühne eines alten Opernhauses bildet – mit abgestellten Kulissenteilen, einer in den Schnürboden führenden, für viele schöne Auftritte genutzten Wendeltreppe und sonstigen Klettermöglichkeiten, sowie einem Prunkbett mit Himmel und der fürs Liebesduett von Lucia an einem Seil hereingezogenen Schiebebühne, auf der sich üppige tropische Vegetation entfaltet anstelle des vom Libretto verlangten schottischen Schlossparks von Ravenswood.

Die Personen der Handlung leben in ihren Träumen, und Geister denken da eben manchmal etwas surrealer. Magisch. (...)