

# Mondflug im Altersheim

Luna, lena, lino, lana, lana, lino, lunala. Nein, kein inneralpiner Kuhreihen. Auch kein Werbespot-Jingle für Weichspüler. Sondern die Sprache, die man auf dem Mond spricht. Und zwar in Joseph Haydns *Dramma giocoso* «Il mondo della luna», uraufgeführt am 3. August 1777 im Rahmen der dreitägigen Feierlichkeiten anlässlich der Hochzeit des Prinzen Nikolaus, Spross des Hauses Esterházy, wo Haydn zwischen 1761 und 1790 als Erster Kapellmeister und Livrierter (!) Hausoffizier angestellt war.



Der Erdtrabant war lange vor dem epochalen «small step» Neil Armstrongs (1969) ein Thema in Literatur und Musik. Schon vor Haydn war das Stück des damals europaweit bekannten venezianischen Librettisten Carlo Goldoni (1707–1793) mehrere Male vertont worden, unter anderem von Baldassare Galuppi, Niccolò Piccinni, Giovanni Paisiello u.a. Auch später taucht das Thema immer wieder auf. Und nicht selten wird es mit der Utopie eines angenehmeren Lebens – gerne auch weniger moralischen Zwängen unterworfen – verbunden. Um nur ein Beispiel herauszugreifen, etwa in Jacques Offenbachs genialer Operette «Le voyage dans la lune», einer freien Adaption von Jules Vernes beiden fantastischen Mond-Romanen.



In Haydns Oper geht es um einen alten, habsüchtigen und gutgläubigen Griesgram mit dem sprechenden Namen Bonafede. Dieser will seine Töchter Clarice und Flaminia nur mit wohlhabenden und einflussreichen Freiern vermählen. Die beiden warten jedoch nur darauf, der Fuchtel des gestrengen Vaters zu entrinnen; ihre künftigen Ehemänner wollen sie allerdings selbst wählen. Deshalb kommt Ecclitico, Clarices Liebhaber, auf die Idee, sich als Astrologe auszugeben, um dem Alten mittels eines ingenios präparierten Fernrohrs einen intimen Blick auf den Mond zu verschaffen. Zu seinem Entzücken erblickt Bonafede dort Frauen bei der Toilette; junge Frauen, die alte Männer umgarnen; Ehemänner, die ihre Frauen verprügeln; liebende Frauen, die von ihren Liebhabern betrogen und verspottet werden... Kurz: Szenen, die dem lüsternen Patriarchen das Hirn benebeln und die Lenden beleben. Akteure in der absurden Intrige sind ferner Don Ernesto und dessen Diener Cecco, jener verliebt in Flaminia, dieser in Lisetta, die Zofe Bonafedes, der selbst ein Auge auf seine hübsche Dienerin geworfen hat.





Damit ist das Personal der klassischen venezianischen Komödie etabliert und ebenso der nahezu standardisierte Plot: Die zynisch-absurden Heiratspläne eines verblendeten Alten werden von den jungen Liebenden mit List und Erfolg durchkreuzt; das Schema ist jeweils dasselbe, die Mittel dazu variieren.

Hier nun wird Bonafede mit einem Schlaftrunk in die lunaren Gefilde befördert, was in Realität nur der zur Mondlandschaft aufgepeppte Garten Eccliticos ist. Dort begegnen dem Erwachenden der Mondkaiser, in Wahrheit der Diener Cecco, und Ernesto, der sich als Abendstern Hesperos ausgibt, sowie weitere Figuranten, alle in extraterrestrischer Gewandung. Um die Scharade zu komplettieren, werden auch die beiden Schwestern und die Kammerzofe auf den Mond geholt. Nach allerlei zeremoniellem Schabernack kommt es wie es – den ehernen Gesetzen der Buffa gehorchend – kommen muss: Die drei Paare finden zusammen, der düpierte Vater gibt nolens volens seinen Segen und sein Geld dazu. Ende gut, alles gut – und bestens passend zur Fürstenhochzeit auf Schloss Esterháza!



Mag uns Heutigen die wie geölt abschnurrende Posse Goldonis, der übrigens im bürgerlichen Leben promovierter Rechtsanwalt war, etwas harmlos erscheinen, die seinerzeit sozialkritischen, durchaus bissigen Komponenten seiner Komödien sind nicht zu übersehen. Borniertheit, Standesdünkel, Libidoflausen und – gegenwärtig besonders virulent – Verführbarkeit, Falschinformation und Verschwörungstheorien haben nichts an Aktualität verloren. Darüber hinaus ist Haydns Musik voller spritziger und überraschender Einfälle. Seine Kunst der Orchestrierung zeigt sich in ihren reichsten Farben, ob in lyrischem Schwelgen oder tonmalerischen Schwebeständen, ob in fulminanten Koloratursalven oder volksnaher Vitalität. Haydns Esprit und seine facettenreiche Zeichnung der Figuren hebt das Werk über die Vielzahl der damaligen Opernproduktion hinaus.



Das Kollegium Winterthur mit Joseph Bastian am Pult trägt diesen Qualitäten aufgeräumt und erfrischend Rechnung, präzise in den vielen Tempo- und Stimmungswechseln, elastisch und federnd in der Tongebung. Mal scheinen die Klänge aus dem Orchestergraben von lunatischer Schwerelosigkeit getragen, dann wieder überraschen sie mit robustem Feuer und zupackendem Drive.

### **Körpereinsatz und Stimmenglanz**

Davon profitieren auch die spielfreudigen Absolventen des Internationalen Opernstudios (IOS). Die beiden Schwestern sind nicht nur mit zwei vielversprechenden Sopranistinnen besetzt, ihre beiden Stimmen unterscheiden sich auch vorteilhaft – im Gegensatz zu ihren anfänglich identischen Kostümen. Die Chinesin Ziyi Dai als Flaminia beschwört mit geradezu stellaren Spitzentönen und atemberaubenden Koloraturen den Triumph der Liebe über die Vernunft. Als Clarice bezaubert die Schweizerin Chelsea Zurflüh, die offenbar auch in Rock und Soul zuhause ist, mit ausdrucksstarker Mittellage und satt gerundeter Höhe – ein künftiges Schwesternpaar Fiordiligi und Dorabella? Die dritte Frau im Bunde ist Freya Apffelstaedt, die der burschikosen Lisetta ihren warm timbrierten Mezzosopran leiht. Lisetta ist hier keine Kammerzofe, sondern eine Krankenschwester, pardon: Pflegefachfrau. Das tenorale Männertrio rekrutiert sich ebenfalls aus den Pflegeberufen – wir kommen darauf zurück. Leonardo Sánchez gibt den Drahtzieher Ecclitico, leicht überchargierend im Spiel, aber stimmlich gut fokussiert. Blässlich, aber mit ansprechendem lyrischem Timbre ist Savelij Andreevs Signor Ernesto. Luis Magallanes gibt einen stimmlich strahlkräftigen potenten Cecco, obwohl er wegen einer Fussverletzung gezwungen war, von der Seite zu singen, während ein Assistent das Spiel auf der Bühne übernahm.



Für den tumben, grobschlächtigen Bonafede schliesslich hat Ilya Altukhov nicht nur die passende Figur, sondern auch die trotz Fülle und Kern äusserst wendige Stimme. Und die perfekte Maske macht aus dem russischen jungen Bassbariton tatsächlich einen grantelnden alten Mann mit Embonpoint und verfilztem Haarschopf – überzeugend!

Stichwort «alt»: Der japanische Regisseur Tomo Sugao verlegt die Burleske in ein Alterspflegeheim, wozu der Bühnenbildner Paul Zoller eine lieblose 0815-Spitalarchitektur auf die Drehbühne gestellt hat. Neben dem unternehmens- und lebenslustigen Jubelgreis Bonafede werden in diesen Räumen weiter vier vor sich in dämmernde Lemuren – zwei Frauen, zwei Männer – vom eher zweifelhaften Pflegepersonal «betreut», vielmehr ruhiggestellt, indem ihnen dauernd irgendwelche Neuroleptika verabreicht werden. Dass die Betreuer sich ebenfalls reichlich mit Pharmaka, aber auch mit Hasch und Stärkerem versorgen, macht die Sache nicht besser. Ob dieser eher gesuchte Regieeinfall gerade zum jetzigen Zeitpunkt, da beunruhigende Medienberichte publik werden, dass in Schweizer Pflegeheimen zu häufig Pillen statt Betreuung zum Einsatz kommen, ein taugliches Setting darstellt, ist fraglich. Ohne die *political correctness* überstrapazieren zu wollen, ist die Darstellung der belämmerten Heimbewohner doch ziemlich grenzwertig und empathielos.





Vor allem – jetzt aus theatralisch-dramaturgischer Sicht – verunklärt der Transfer ins Altersheim den Plot. So wird denn das ursprüngliche Teleskop durch VR-Brillen ersetzt, die den Benutzern eine irrealer Welt vorgaukeln. Der japanische Regisseur erklärt sein Konzept damit, dass in seinem Heimatland die Menschen durch besagte Technologie sich zunehmend aus der Realität ausklinkten und vereinsamen, ein Phänomen, das als *Hikikomori* bezeichnet werde: Die Leute gingen nicht mehr ausser Haus, sassen tagelang am Bildschirm und isolierten sich sozial zunehmend. Gewiss mag diese Lesart ein ebenso lobenswerter wie bemühter Versuch sein, die Geschichte für die Gegenwart zugänglich zu machen. Auf der Strecke bleibt indes der Charme und die pointierte Ironie der originalen Vorlage. Die sprechende Musik von Haydns Partitur wird gnadenlos plattgewalzt, den Figuren wird kein Raum gegeben, sich zu entfalten – geschweige denn, anderen zu begegnen oder gar ein eigenes Profil zu entwickeln. Vielleicht war eben dies die Absicht der Regie, die den egomanen Eskapismus ins Zentrum stellt – wie nochmals im Schlussbild, wo jeder, wieder mit der VR-Bille vor den Augen, nur sich selbst genügt.

Ärgerlicher als diese immerhin zur Diskussion anregende Lesart ist die ausgelutschte Ausstattung. Für die rauschende Mond-Party scheint Michaela Barth einen Faschingsshop geplündert zu haben und auf dem Heimweg gleich noch ein Brockenhaus. Denn da oben auf dem Mond scheint man in den späten 1960er-Jahren stehengeblieben zu sein. Statt eine unbekannte, faszinierende Welt zu entdecken, suhlt sich Bonafede in altbackenen Jugenderinnerungen. Als Hippie-Mode mit Schlabberklamotten, Schlaghosen und Blumenkränzen angesagt war. Als er noch ein toller Hecht war. Klar, braucht er da einen LSD-Schuss (?), um jenen lunatischen Zustand der Freiheit (wieder) zu erreichen. Was er allerdings nicht bedacht hat: Jene damals propagierte sexuelle Befreiung entspricht kaum dem paternalistischen Gesellschaftsbild, das er sich auf dem Mond erträumt. Tja, Regie-Ideen müssten tatsächlich akribisch auf ihre Tauglichkeit bezüglich des Stücks – des *ganzen* Stücks! – geprüft werden.

Schlicht jenseits von Komik sind Gags wie Rollator mit Hupe, Schlagrahm (oder Rasierschaum?) ins Gesicht geklatscht, Shisha-Dämpfe, Handschellen und Sado-Maso-Gefuchtel mit Lederpeitsche. Nebelschwaden, bunte Batikschals und psychedelisches Lichtgewitter vervollständigen die knallige Buntheit der Szenerie. Sorry – statt ein bisschen high machten wir uns ziemlich ernüchtert auf den Heimweg. Aber im Ohr klang Haydns geistvolle Musik lange nach.



Bilder: © OHZ – Herwig Prammer

