

F.A.Z. - Feuilleton  
Dienstag, 03.12.2019

# Geometrie der Träume

## **Betörend stark und kühn: Gabriel Faurés Poème lyrique „Pénélope“ als Erstaufführung der Frankfurter Oper.**

Manche Operninszenierungen muss man vom Ende her erzählen. Warum schauen sich im Schlussbild von Gabriel Faurés Poème lyrique „Pénélope“, das jetzt seine späte Frankfurter Erstaufführung erfuhr, die Titelheldin und ihr schließlich heimgekehrter Gatte Ulysses kaum an? Weshalb geben sie sich die Hand wie zwei Fremde, die zögernd beschlossen haben, irgendwann ein Paar zu werden, aber nicht unbedingt jetzt? Nach schier endlosen Jahren des Ausharrens und Hoffens, des Zweifelns wie des Verzweifelns fallen sich die in Ithaka standhaft Wartende und der irrlichternde Trojanische Held nicht in die Arme, verschlingen sich nicht in einer mit Vehemenz zur Schau gestellten Sinnlichkeit. „Gloire à Zeus“ singen sie im Duett: „Gloire à Zeus qui nous rassemble.“ Einem Gott huldigen sie, der sie wieder zusammengebracht haben soll, wo er doch in der ganzen Oper buchstäblich keine Rolle spielte. Ulysses verlässt die Szene, sang- und fast auch klanglos. Pénélope bleibt zurück, aufrecht stehend wie eine Statue auf einer Klippe hoch über dem Ägäischen Meer und gleich danach in sich versunken, auf eine schäbige Mauer gestützt, dem Opernpublikum den Rücken kehrend. Vorhang.

Es ist wahrlich keine heldische Szene, die die Regisseurin Corinna Tetzl für das Ende dieser mythischen Erzählung des Homer fand. Und doch befindet sie sich damit im Einklang mit den Intentionen des Komponisten, der die Antike liebte und die heroischen Gesten verabscheute. Mehr noch: Die kluge Regisseurin beschreibt etwas, was jenseits aller sagenhaften Kunstsphäre psychologisch vollkommen plausibel erscheint. In all den Jahren ist man sich fremd geworden, hat die nicht ausgelebte Sinnlichkeit in Übersinnlichkeit verwandelt, die noch nicht einmal mehr an Körperlichkeit erinnert, geschweige denn ihre Befriedigung fordert. Zudem gibt es für Pénélope, die in ihrer Verletzlichkeit so starke Frau, in dieser maskulin dominierten Welt kaum einen Grund, irgendwelchen breiten Schultern zu vertrauen. Dafür haben all die Freier um Pénélope herum die Gunst der Abwesenheit von Ulysses allzu sehr ausgenutzt. Sie sind wahrlich kein Ruhmesblatt für ihre

Spezies, ein Haufen aristokratischer Flegel eher, denen man ob ihrer Arroganz, ihrer rüden Frauenverachtung und ihres Mangels an Sensibilität, nicht zuletzt ihrer unverschämten Selbstüberschätzung wegen nur die Pest an den Hals wünschen möchte.

Freilich kam eine Szenerie zustande, in der die Dienerinnen sich vom Machogehabe der aristokratischen Freier gelegentlich durchaus so angezogen fühlen wie Pénélope von der erbarmungswürdigen Gestalt des Bettlers, in die sich Ulysses bei seiner Rückkehr verwandelt, um erst einmal vorsichtig zu eruieren, wie nach einer Ewigkeit der Abwesenheit die Dinge stehen und wie man die Heerschar der Konkurrenten mit menschlicher List ein für alle Mal beseitigt.

Die mit viel psychologischem Einfühlungsvermögen geführte Personenregie – und das ist eine selten so auf der Opernbühne anzutreffende Qualität – findet ihre harmonische Ergänzung in allen Parametern der Aufführung, auch in den typisierenden Kostümen von Raphaela Rose: gelbe Gewänder unbestimmter Provenienz für die Dienerinnen – moderne Yuppie-Outfits – für die Freier, abwechselnd Hosenanzug, Leichentuch und stilisiertes Hochzeitskleid für Pénélope. Der in Frankfurt schon mehrfach mit phantasievollen Bühnenbildern hervorgetretene Rifail Ajdarpasic lässt das Geschehen in allen drei Akten auf einer modernen Dachterrassenschräge spielen, bei der die kargen Accessoires wie antike Artefakte ins Gesamtkonzept passen. Zudem wird dieses Podest von diversen Quadraten und Rechtecken umrahmt und gestaltet, die der Szene etwas abstrakt Ästhetisches verleihen, als werde hier die Unwirklichkeit des antiken Dramas in eine Geometrie der Träume übersetzt.

Das alles fügt sich auf ideale Weise zur Musik Gabriel Faurés, dessen Gesangslinien sich aus den Farbwerten des Orchesters entwickeln, als sei das vokale Melos nur eine Variante des instrumentalen Ausdrucks. So muss es auch den Protagonisten erscheinen, als würden sie von einer schwebenden Harmonie zur anderen getragen, allen voran der blühende Sopran von Paula Murrihy, gleichstark in ihrer Bühnenpräsenz wie in den subtilen Valeurs ihrer Titelrolle. Ähnliches gilt für Eric Laporte bei seinem Frankfurt-Debüt als Ulysses, dessen jugendlich strahlender Tenor bisweilen vergessen macht, welch gebrochenes Alter seine Rolle vorschreibt.

Auch der sonore Bassbariton Božidar Smiljanić als guter Hirte Eumée, Joanna Matulewicz als Amme Euryclée, das kompetente Ensemble der Dienerinnen und Freier sowie der von Markus Ehmman wie stets gut eingestimmte Chor machten eine souveräne Leistung des gesamten Ensembles komplett. Ein wahres Klangwunder drang dazu aus dem Orchestergraben. Die Dirigentin Joana Mallwitz am Pult des hochmotivierten Opernorchesters schuf einen Klanggrund, wie ihn sich

auch ein Fauré nicht besser vorgestellt haben kann: eine weiträumige Architektur, zarte Klangfarben, ebenmäßige Strukturen mit ausbalanciertem Orchestersatz und Klarheit der Phrasierung. Es ist der apollinische Klang, der Fauré einen eigenständigen Platz neben Strauss und Debussy sichert und nur bedauern lässt, dass ein solches Opernjuwel so selten auf die Bühne kommt.

WOLFGANG SANDNER