

Kasseler Musiktage / Adam Fischer und das Staatstheaterorchester: „La clemenza di Tito“

# Mozart ohne Deutung, zur Betrachtung freigegeben

Mozarts letztes Jahr als Programm – da ist zunächst Ratlosigkeit, entsprungen aus der Erwartung an eine Konzeption. Die Kasseler Musiktage waren noch nie verlegen um eine solche. Die Offenheit einer nicht formulierten Thematik läßt Raum, so scheint es, für die postmoderne Forderung, die ästhetischen Gegenstände für sich sprechen zu lassen, bei sich selbst zu belassen: Mozart ohne Deutung, zur Betrachtung für jedermann freigegeben. Nicht alles scheint dabei betrachtungswert in der Reihung der KV-Numerierung. Aber gerade die Unmöglichkeit, dem weniger Belangvollen auszuweichen, sozusagen dem „sterblichen“ Mozart, bringt auch die Einsicht, daß trotz längst betriebener Entmythologisierung eines idealisierten Mozartbildes die Aufführungspraxis noch immer dem zeitlos-ewiggültigen Mozart huldigt. Dabei wird gewöhnlich

der Blick auf seine Historizität verstellt (womit nicht die Bemühung um eine historische Klangrekonstruktion gemeint ist). Wenn am Vortag die Vorführung von Menuetten, deutschen Tänzen und Kontertänzen zum sinnfälligen Abbild einer aus dem Ästhetischen springenden sittigen Kraft wurde – freilich den Preis der Verdrängung gleich mit zur Schau stellend –, so wurden auch die Aufführung dieser stets mit Vorbehalten betrachteten letzten Oper, „La clemenza di Tito“ zu einem Exemplum ästhetischer Bändigung menschlicher Natur.

Adam Fischer mit dem Staatstheaterorchester und einer ersten Garnitur von Sängern verhalf ihr, konzertant, ohne die Hilfe theatralischer Mittel, zu einem triumphalen Erfolg. Aus der Auftragsoper zur Krönung Leopolds II. zum böhmischen König, von einem Impresario, der Mozarts Prager Figaro- und

Don Giovanni-Erfolge im Sinn hatte, diesem zugeschanzt, mit einem vorgeschriebenen Libretto von Pietro Metastasio, längst veraltet in seiner klischeehaften Huldigungsmanier an einen Fürsten – aus dieser letzten „Seria“ der Operngeschichte hat Mozart etwas gemacht, das den Anlaß, der ein Dekorurn erwartete, weit hinter sich läßt. Die Auftraggeber mußte das verstören. „Una porcheria tedesca“, (eine deutsche Schweinerei) war das irritierte Urteil der Fürstin.

In der Kasseler Aufführung (sie wird in den Spielplan aufgenommen und lief zugleich als zweites Sinfoniekonzert) hat man für Kürzungen und den Ersatz der (wahrscheinlich) von Süßmayr verfaßten Secco-Rezitative eine glückliche Lösung gefunden: Man führte einen die Handlung betreffenden Sprecher ein. Durch diesen „Kunstgriff“ konnte Adam Fischer zu dem dramatischen Feuer dieser

Musik vordringen, sich ganz und gar auf die Dramaturgie dieses Seelendramas einlassen. Wie sehr gerade der schematisch zugerichtete Text Metastasio, in dem die stereotypen Figuren in ihrem (politischen) Handeln auf Tugendhaftigkeit verpflichtet werden, die man auch als eine Art „Summe menschlicher Arbeit“ auf dem Felde der Humanität seit der Renaissance betrachten darf, den Mozart der „Zauberflöte“ „ergriffen“ haben mochte, darüber gibt es kein anderes Zeugnis als eben die Musik selbst. Die Handlung liegt klar am Tage: Tito, der milde Herrscher Roms, schickt die geliebte Barbarin Renice fort, um, politischer Pflicht folgend, eine Römerin zu heiraten. Die Königstochter Vitellia liebt ihn und die Macht. Den ihr in Liebe verfallenen Sesto stiftet sie an, als Titus Servilia, nicht sie, zur Gemahlin wählt, jenen zu töten und das

Kapitol anzuzünden. Sesto gehorcht, unter Qualen, verfehlt Tito. Der verzeiht im Ringen um Gerechtigkeit und Güte. Eine Handlung von beinahe Shakespearschem Ausmaß, freilich in seiner Größe dimensioniert und differenziert durch Mozart und durch Sänger, die diese Dimensionen wahrhaft auszufüllen vermochten.

Die italienische Belcanto-Akrobatik der Mara Zampieri als Vitellia strahlte einen betörenden Zauber aus, hinreißend in den Wechselbädern der Affekte, bebend vor Rache, dahinschmelzend vor Liebe und sterbend vor Reue – das Kalkül einer hohen Gesangkunst zu spontaner Gestaltung gebracht. Iris Vermillion sang den Sesto mit ergreifend identifikatorischer Hingabe. Ebenmaß des Ausdrucks und Schlackenlosigkeit ihres Gesangs können exemplarisch sein für jenes Schillersches Modell, in dem

der Weg zu Tugend und Menschlichkeit über die Schönheit führt. Der Tito Zachos Terzakis ist kein zögerlicher Serial-Tugendbold, vielmehr eine kraftvolle Erscheinung, der die lyrischen Töne überzeugend gelingen. Kumiko Oshitas Servilia und Annette Seilgens Annio waren ein wunderbar inniges Paar und nicht zuletzt Dieter Hönig ein Publio von sonorer Eindringlichkeit.

Daß das Alsfelder Vocalensemble aus was immer für Gründen verhindert war, hat die Aufführung gewiß um eine zusätzliche Delikatesse gebracht. Der Opernchor des Staatstheaters war jedoch der feurigen, dynamischen Spannungen voll ausagierenden Musizierlust des Orchesters sicher eher gewachsen und tat damit sein Bestes. In großen Ovationen am Schluß machte sich die Ergriffenheit eines überwältigten Publikums Luft.

Gerlinde Hoffmann