OPERN·NEWS MIT LESEN GUTES TUN

Gedruckt am 25.11.2026, 12:36

https://opern.news/news/beitrag/1205/sirene-operntheater-bitte-nachspielen

Sirene Operntheater

Bitte nachspielen!

Im Wiener Jugendstiltheater auf der Baumgartner Höhe wurde Wolfram Wagners Oper «Der schwedische Reiter» nach dem gleichnamigen Roman von Leo Perutz beglückend uraufgeführt

Stephan Burianek • 24. November 2026

OPERN·NEWS stellt diesen Beitrag kostenlos zur Verfügung.
Unterstützen Sie unsere journalistische Arbeit mit einem Förderabo!

Zwei Männer treffen einander in Kriegszeiten, ein Landstreicher („Dieb“) und ein adeliger Deserteur („Tornefeld“), beide sind auf der Flucht. Der Dieb verschaut sich in Tornefelds Verlobte und überzeugt ihn listig, die Identitäten zu tauschen: Tornefeld taucht in einem Bergwerk unter, der Dieb begleicht nach erfolgreichem Raubzug die Schulden von Tornefelds Landgut und übernimmt es mitsamt der Frau (die ihren Verlobten – ein Cousin aus Kindestagen – ohnehin nicht mehr erkennen würde). Natürlich geht diese Chuzpe nicht gut aus, eine auf Lügen und Mord basierende Existenz muss bestraft werden. Das ist, kurz erklärt, die Handlung in Leo Perutz’s Roman „Der schwedische Reiter“, den **Kristine Tornquist** meisterhaft in ein Libretto und **Wolfram Wagner** in packende Musik gegossen hat. Im Wiener Jugendstiltheater auf der Baumgartner Höhe erfährt dieses hochspannende, um die Themen soziale Gerechtigkeit, Identität, Lebenslüge und Schuld kreisende Werk durch den Dirigenten **Jury Everhartz** und erstklassige Kräfte im „Ensemble Sirene“-Orchester derzeit eine mehr als würdige Uraufführungsserie.



Maria Agneta (Ewelina Jurga) wird von einem alten Grafen (Johann Leutgeb) unter Druck gesetzt ihn zu heiraten, bevor der Dieb sie aus ihren finanziellen Nöten befreit © Andreas Friess

Die Oper beginnt und endet mit der Windmaschine. Der Wind stehe „in seinem unbeeinflussbaren Wehen für das unentrinnbare Schicksal“, schreibt der Komponist im **Programmheft** über die Partitur. Dazwischen drängt Wagners Musik rhythmisch nach Vorwärts und scheint sich am Pferdetrab der Dragoner zu orientieren, die in dieser Inszenierung der Librettistin lediglich schablonenhafte Pferdeköpfe benötigen, um die Handlung während des Großen Nordischen Kriegs (1700-1721) glaubhaft zu machen.

Generell sind die meisten Bühnenfiguren regelmäßig auf der Reise. 21 Szenen in drei Akten erfordern häufige und rasche Ortswechsel, für die das Ausstattungsteam „Sandkastensyndikat“ auf der Basis von **David Pridals** Zeichnungen mobile Requisiten geschaffen hat, darunter eine Mühle sowie riesige Schablonen, die u.a. Bäume, Wolken und das Landgut darstellen. Obwohl die Kostüme von **Nora Scheidl** eindeutig dem 18. Jahrhundert nachempfunden sind, wirkt hier nichts unbeholfen oder verstaubt, sondern sprüht im Gegenteil mit großem Sinn und Liebe für klassisches Theater lebendiger als manche Inszenierung an wohldotierten Opernhäusern.

Die zehn Gesangssolist:innen müssen im Laufe des Abends in gut dreißig Figuren schlüpfen, nur der Bariton **Georg Klimbacher** in der Hauptpartie als Dieb und die Sopranistin **Katrin Targo** als rothaarige Rote Liese, deren bedingungslose Zuneigung für den Dieb bei seiner Zurückweisung in Hass umschlägt, dürfen sich auf die Darstellung einer einzigen Figur konzentrieren. Targo sorgt für einen Höhepunkt des Abends, wenn sie am Ende der 10. Szene mit dem ariosen Ausbruch „Lieb hatt ich dich wie mein eignes Herz (...) stark wie die Liebe ist Hass“ das schockierte Publikum in die Pause entlässt.

Die Partitur gönnt den Akteuren einen singenden Sprechgesang ohne übermütige Kapriolen, alle Beteiligten agieren durchgängig auf einem soliden Niveau. Als geisterhafter Vertreter des Todes und als eine Art Spielleiter verkörpert **Johann Leutgeb** den Müller stumm auf der Bühne. Dass **Bernd Lambauer** die Partie von der Seite singt, ist keine krankheitsbedingte Notlösung (in drei weiteren Rollen singt Leutgeb), sondern unterstreicht des Müllers Sonderstellung als Wanderer zwischen den Welten. Wagner hat dieser unheimlichen Figur ein wiederkehrendes Thema mit Ohrwurm-Potenzial komponiert: „Wer läuft im Trab / zwischen Kräh und Rab? / Und kommt doch nicht von der Stelle“.



Als Hauptmann einer Räuberbande sammelt der listige Dieb (Georg Klimbacher, Mitte) Geld, um das Landgut des Adeligen aufzukaufen © Andreas Friess

Mit diesen Zeilen wird neben dem Dieb eben auch der adelige Christian von Tornefeld (**Gernot Heinrich**) besungen, der sich zunächst für zehn Jahre in das höllenartige Bergwerk des Bischofs flüchtet bevor er wieder seine eigene Identität annimmt und für die Schweden in den Kampf zieht. An seine Verlobte Maria Agneta denkt er dabei offenbar nie, **Ewelina Jurga** füllt die unwissend mehrfach Betrogene mit einem reinen Stimmklang aus, in dem Herzensgüte, Leidenschaft und Traurigkeit mitschwingen. Ihre Tochter Christine singt **Elisabeth Kirchner** mit Handpuppe im Arm. Jurga und Kirchner sorgen für einen berührenden Schluss, nachdem der Dieb und der Adelige zeitgleich gestorben sind und der „Falsche“ betrauert wird, weil die beiden nach der Brandmarkung des Diebes durch die Rote Liese ihre Identitäten wieder getauscht hatten. Der Dieb stirbt gleichsam unbemerkt an der Mauer der Bergbauhütte beim Versuch, nächtens zum wiederholten Mal seine Tochter aufzusuchen. Der „richtige“ Tornefeld fällt hingegen „heldenhaft“ im Kampf gegen die Sachsen. Es ist der Tod des zweiten, der Maria Agneta gemeldet wird. Sie und ihre Tochter Christine beten ein Vaterunser, ganz so, wie es sich ihr Vater an der Mauer der Bergbauhütte sterbend gewünscht hatte.



Der Dieb (Georg Klimbacher) bricht aus dem Bergwerk aus, um seine Tochter Christine zu besuchen © Andreas Friess

Die Gefühlswelten der Figuren werden weniger durch den Gesang als vielmehr durch das Orchester transportiert, das etwa zur Hälfte aus Streichern (links vor der Bühne) sowie aus Bläsern und Schlagzeug (rechts) besteht. Das Klangerlebnis ist gleichermaßen dicht wie transparent, vor allem ist es tonal und völlig analog, es gibt viel Wohlklang und keine Elektronik. Über den Rhythmus legt Wagner melodische Motive, weite Melodiebögen wechseln mit leichtfüßig springenden Tonfolgen ab. Man hört immer wieder kurze Motive, die an Rossini oder, beißender, an Janáček erinnern sowie repetitive Motive à la Adams oder Glass. Wagner lässt aber auch die Holzbläser immer wieder romantisch-elegisch singen, zumeist abwechselnd solistisch, wie gleich zu Beginn, wenn nach der einleitenden Windmaschine die Klarinette ihren Bläserkolleginnen ein erstes, melancholisches Motiv vorgibt. Oftmals legen sich atmosphärische Wolken über den Rhythmus, klagen fragend an oder ziehen unterschwellig düster beziehungsweise unheimlich durch. Zugleich folgt die Musik stets einem musikdramatischen Zweck, besonders auffallend bei den Schlägen, die der Dieb bei seinem ersten Besuch auf dem Landgut einstecken muss, die laut und brutal durch Blechbläser intoniert und von den Streichern spannend monoton in hoher Lage untermalt werden.

Das Bemerkenswerte an Wolfram Wagners Musik ist letztlich, dass man sich ihren Konsum auch daheim über einen Tonträger vorstellen könnte, was man von Neuer Musik, die oftmals allzu sehr auf einen performativen Charakter baut, nicht immer behaupten kann. Nach «Die Sarabande» (2009) ist «Der schwedische Reiter» bereits die zweite Wolfram-Wagner-Uraufführung des Sirene Operntheaters auf eine Erzählung von Leo Perutz. Möge ihm eine größere Nachhaltigkeit in den Spielplänen beschieden sein als seiner Vorgängerin.

«Der schwedische Reiter» – Wolfram Wagner
Sirene Operntheater · Jugendstiltheater auf der Baumgartner Höhe, Wien

Kritik der Aufführung am 22. November
Termine: 24./25./26./27. November

Zum Thema

OPE[R]NTHEK / SIRENE OPERNTHEATER
Ein Gleichnis über Barmherzigkeit. Über Leben und Werk von Leo Perutz mit besonderem Blick auf den Schwedischen Reiter. – Von: Alexander Peer, in: Der schwedische Reiter, Sirene Operntheater, 2026 [Programmheft]