

Daß der Abend endgültig zu einem Fest der Stimmen wurde, war dem MDR Rundfunkchor zu danken, lediglich die Besetzung des Meermädchen-Liedes im Finale II mit den Chor-Sopranen war wohl eher ökonomischen als künstlerischen Erwägungen geschuldet. Nicht ganz so überzeugend geriet die Leistung des MDR Sinfonieorchesters unter Leitung von Lothar Zagrosek. Die Ouvertüre zerfiel dem Dirigenten förmlich unter den Händen, wollte sich einfach nicht zur Form gestalten. War man vielleicht mit der unbekannt (und noch gänzlich unerprobten) Akustik des neuen Saales überfordert? Möglicherweise lag diese den Sängern mehr als den Orchestermusikern. Enttäuschend zudem der meist fahle Ton der Bläser und immer wieder eine mangelnde klangliche Balance der Orchestergruppen untereinander. Erst im Laufe des Abends gelangen mehr und mehr auch instrumentale Höhepunkte, etwa ein dramatisches Sturmbild, das die entfesselten Naturgewalten klangmalerisch verdeutlichte. Bestechend war zu Ende des Finale I (ab Beginn des Haremswächter-Marsches) das ganz theatralisch gedachte Nebeneinander der Klanggruppen: Bühnenmusik (im Foyer aufgestellt) und Chor auf der einen, Solistin (Rezia durchgängig im *piano* und doch deutlich) und Orchester auf der anderen Seite bildeten eigene musikalische Ebenen, zwar kompositorisch miteinander verknüpft, aber doch klanglich deutlich voneinander abgesetzt.

Im Ganzen betrachtet, und das war vor allem den Sängern, dem Erzähler und dem Regisseur zu danken, ein absolut beglückender Abend, vielleicht nur durch einen wehmütigen Gedanken getrübt: Darf man je wieder solch einen Hüon erleben? Hoffen wir es!

E. T. A. Hoffmanns *Undine* in Bamberg

besucht von Werner Häußner, Würzburg

Das neue Europa macht es möglich, lange vernachlässigte und verdrängte Verflechtungen zu beleben: Seit April 2001 erinnert im Foyer des Teatr Wielki in Poznań eine Tafel an Leben und Wirken E. T. A. Hoffmanns in der ehemaligen westpreußischen Stadt mit dem deutschen Namen Posen. Der Dichter-Komponist war bei seiner Ankunft im Jahre 1800 gerade mal 24 Jahre alt und hatte seinen Dienst in der preußischen Justiz angetreten. Posen bedeutete für ihn eine musikalisch fruchtbare Aufbruchzeit, die ihm auch privates Glück bescherte: Er heiratete die Polin Marianna Thekla Michaelina Rorer oder Trzynska. Als „Mischa“ hat sie ihn durch alle Elendstaler seines Lebens begleitet.

Das Posener Gedenken gebar in diesem Fall auch Zukunft: Die Idee eines deutsch-polnischen Festivals entstand, das nicht nur den Blick auf Hoffmanns musikalisches Schaffen richten, sondern auch deutsches Musiktheater in Polen und polnische Oper in Deutschland bekannter machen soll. Der Bedarf ist feststellbar, denn in Polen spielt etwa die deutsche romantische Oper kaum eine Rolle, und westlich von Oder und Neiße kennt kaum jemand etwa Stanisław Moniuszko und seine reizenden Werke wie *Halka* oder *Das Gespensterschloss*.

Beim vierten Festival im April 2004 trat Hoffmann als Komponist in den Mittelpunkt: Das Posener Theater brachte sein Hauptwerk *Undine* als polnische Erstaufführung heraus; gleichzeitig gastierte das E. T. A.-Hoffmann-Theater Bamberg mit einer Bühnenversion von *Der Sandmann*. Das rührige Bamberger Haus und Sponsoren wie die Oberfrankenstiftung sorgten dafür, daß der Austausch im zusammenwachsenden Europa keine Einbahnstraße bleibt: Mit 82 Mitwirkenden kamen die Posener Ende April nach Bamberg und gaben vier Vorstellungen der *Undine* im frisch renovierten und erweiterten historischen Theater, wo Hoffmann einst dirigierte, Bühnenbilder malte und in der zum Haus gehörenden Gaststätte „Rose“ oftmals bis zum Rausch und in den frühen Morgen „pokulierte“.

Jede der raren *Undine*-Aufführungen – die letzten waren 1989 in Koblenz, 1995 in Bamberg, 1996 in Berlin (Sommeropern-Projekt der Humboldt-Universität) und 1997 in Rheinsberg – hat feststellen lassen, daß sich die Oper nicht auf ein bloß musikhistorisch oder lokal bedeutsames Werk zurückstufen läßt. Hoffmann schreibt keine epigonale Musik, auch wenn er bei Beethoven und Cherubini wurzelt. Er findet trotz einer „besonnenen“, das heißt formal ausgewogen und konservativ gestalteten Anlage zu neuen Tönen für sein musikalisches Geisterreich. Webers kantable Bläsersoli und nobler Cellogesang, sein weihevoller Agathen-*Legato* und die rhythmisch skandierenden Geisterchöre Marschners sind von Hoffmann vorgeformt und in eine musikalische Klassizität gebettet, die an Glucks schmucklose Größe, an Salieris düsteres Pathos und an Mozarts *Zauberflöten*-Festlichkeit erinnert.

Aber auch das Libretto des Barons de la Motte Fouqué läßt sich mit mehr als historischem Interesse betrachten. Ob es um den dramatischen Prozeß geht, in dem sich Undine zu einem schmerzhaft sich seiner selbst bewußten Subjekt wandelt, ob die unterschiedlichen Lebenswahrheiten der weiblichen Gegenspielerinnen Undine und Berthalda in den Mittelpunkt rücken, ob Hoffmanns und Fouqués scharfsichtiger, in die Chiffren des Phantastischen gehüllter Zugriff auf das Problem der Beziehung von Bewußtem und Unbe-

wußtem thematisiert oder ob das romantische Zwei-Welten-Problem in der Verkleidung des Märchens offenbar gemacht wird: Einer klugen Regie böte *Undine* spannende Ansätze.

Der in Posen für die Inszenierung verantwortliche Hofer Intendant Uwe Drechsel hat jedoch – wie schon Rainer Lewandowski vor neun Jahren – auf psychologische Relevanz und philosophisch-literarische Erschließung verzichtet. Er läßt sich von Ryszard Kaja ein Märchen bebildern, das nach den altertümlichen Klischees des Genres schießt und auf der Bühne auch erzählerisch nur unbefriedigend funktioniert. Ein Wassergeist, der von wellenförmig händchenschlagenden Mädchen in halbdurchsichtigen pastellfarbigen Schleiergewandungen umgeben ist, hat im Zeitalter von *Matrix* und *Herr der Ringe* jede fesselnde oder auch nur erhellende Wirkung verloren. Aus dem über den Liebestod sprechenden Geistlichen Heilmann wird ein komischer Wicht gemacht und Ritter Huldbrand könnte beim nächsten Freilicht-Spektakel auf einer altfränkischen Burgruine auftreten.

Musikalisch bewiesen Chor und Orchester des Posener Theaters unter Maciej Wieloch und Solisten wie der tief gestimmte Rafal Korpik (Kühleborn) und die anrührende Undine der Roma Jakubowska-Handke, daß Hoffmanns Partitur jeder Mühe wert ist. Wieloch betonte eher die klassizistisch-gemessenen Züge statt des romantischen Brios, verschenkte damit einiges von der atmosphärischen Wirkung der Musik, ließ andererseits aber die Holzbläser blühend aufspielen und fand den düster-feierlichen Ton in den Geisterszenen und im Finale. Vielleicht spricht es sich bis zur 200-jährigen Wiederkehr der Berliner Uraufführung im Jahr 2016 in der deutschen Theaterlandschaft herum, daß es sich lohnen würde, Hoffmanns Oper aus der Gefangenschaft in provinziellem Deutungsverzicht zu erlösen. Für Polen bedeutet das Posener Experiment trotz aller szenischen Beschränkung einen bedeutsamen Schritt; mit der geplanten Aufführung des Singspiels *Liebe und Eifersucht* könnte sich das polnische Festival als Plattform für eine europäisch bedeutsame Hoffmann-Rezeption empfehlen. Und noch ein Tip: Auch Hoffmanns Oper *Aurora*, die erst 1993 an der Neuköllner Oper in Berlin ihre szenische Uraufführung erlebte, wäre ein lohnendes Objekt für erneute Aufführungen.