

Auch fünf Pucke weckten *Oberon* nicht

Webers „Schwanengesang“ am Staatstheater Mainz in neuer
Dialogfassung von Gert Jonke

In Heft 13 der *Weberiana* (2003, S. 117-120) hatte der Referent begeistert über eine konzertante Aufführung der *Euryanthe* im Juni 2003 im Mainzer Staatstheater berichtet. Dieses Haus scheint sich mit besonderem Engagement Webers anzunehmen, denn nach dem *Freischütz* in der Spielzeit 2003/04 stand nun erneut Weber auf dem Programm – diesmal mit seinem „Schwanengesang“ (Premiere 14. September 2006). Daß man sich bemühte, auch diesem schwierigen Werk „Hilfestellung“ zugunsten einer erleichterten Aufnahme beim Publikum zu geben, zeigt die Tatsache, daß eigens ein Auftrag zu einer neuen Dialogfassung an den Schriftsteller Gert Jonke vergeben wurde. Die Gesangstexte wurden in einer bereits Anfang der 50er Jahre neu ins Deutsche übertragenen, von UE vertriebenen Fassung von Karlheinz Gutheim und Wilhelm Reinking benutzt – was allerdings keine Vorteile zu bringen scheint, sondern in einigen Chören (wie beispielsweise dem herrlichen „Wohlgemut, wohlgemut segelt fort!“ im Finale II) eher als Stolperstein wirkte. Die Übersetzung Karl Theodor Winklers ist sicherlich alles andere als ein poetisches Meisterwerk, aber insbesondere die Verteilung der Vokalfarben erscheint dort doch oft geschickter – es bleibt jedoch schwierig, nach nur einmaligem Hören ein abschließendes Urteil zu fällen.

Der Begriff „neue Dialogfassung“ für die Texte Jonkes ist eigentlich irreführend, denn er hebt die Dialoge eigentlich komplett auf und greift zu der seit der Frankfurter Puppenspiel-Lösung (Martin Mosebach) beliebten Form der bloß „erzählten“ Handlung, die wiederum künstlich in „Dialoge“ aufgelöst wird, indem hier Puck zum „Erzähler“ avanciert und sich zugleich verfünffacht in drei weibliche und zwei männliche Verkörperungen von gleichem Äußeren (heller, dandyhafter Straßenanzug, kombiniert mit rotblonder Frisur). Vor der Ouvertüre betreten diese fünf Pucks nacheinander die Bühne und stimmen erst sukzessive, dann schließlich gleichzeitig einen pseudophilosophischen Quintolog über die Kugel als vollkommene Gestalt und deren Aufteilung in sich wieder gegenseitig anziehende (männliche und weibliche) Kugelhälften (nach Aristophanes' Rede von den Kugelmenschen in Platos *Gastmahl*) an, während sich im Hintergrund hinter einem Gaze-Vorhang in ihren Anzügen entsprechend „geteilte“ Balletteusen und -teure tummeln, die immer wieder in verschiedenen Bildern der Oper bis hin zum Schlußchor

auftauchen. Der Teilungsvorgang der Kugel und die Suche jeder Hälfte nach der verlorenen anderen wird zum Symbol für das Ausgangsproblem der Oper – den Streit zwischen Oberon und Titania. Die Texte der Pucks lösen sich aber rasch vom „Allgemeinen“ und gehen im Verlauf der Oper über in eine mehr oder minder genaue (fragmentarische) Nacherzählung der Handlung, so daß die Figuren einerseits wie auf Stichwort reagieren können, andererseits aber auch deren Befindlichkeiten geschildert werden. Dabei werden Sätze, Satz-teile oder auch Wortfolgen unter den Pucks aufgeteilt, teils simultan gesprochen, teils in Fetzen wiederholt („O – O – O – O – Oberon, oh Oberon ...“), teils gedehnt oder beschleunigt. Störend wirkt einerseits das Mißverhältnis zwischen dieser Künstlichkeit und einer im Gegensatz dazu in Teilen fast banal einfachen Nach- (oder Vor-)Erzählung der Handlung, bei der andererseits etwa die Motivation für den Seesturm (vermutlich absichtlich?) auf der Strecke bleibt und so der Handlungsablauf wieder unverständlicher wird. Auch die direkte Ansprache Webers (der in einem Schimon-Verschnitt auf eine hintere Leinwand projiziert ist) und seiner Situation beim Komponieren („du weißt, daß du in den nächsten Tagen sterben wirst. Schreib bitte die Sache zu Ende. Noch vorher“) wirkt eher peinlich, so wie das häufige Spiel mit den (gut einstudierten) Simultan-„Dialogen“ auf Dauer ermüdet. Das dramaturgische Problem dieser Oper, das Anne de Paço in ihrem Programmheftbeitrag so klar benannt hat, wird auf diese Weise nicht gelöst, sondern sehr viel stärker empfunden und die Oper in eine Folge farb- und facettenreicher Einzelbilder und -bildchen aufgelöst.

Regie (Philipp Tiedemann), Bühnenausstattung und Kostüme (Etienne Pluss) unterstützen diese Auflösung in Einzelbilder. In der Ouvertüre werden auf einem später als Schiff (oder eher Floß) benutzten Wagen die Protagonisten (als quasi stehende Bilder von charakteristischen Szenen) über die Bühne gezogen, die Künstlichkeit des Spiels also betont. Die Chöre treten überwiegend auf einem verdunkelten Gerüst im Hintergrund als „Leuchtkörper-Masse“ in Erscheinung – nur die Derwische dürfen sich auf der Bühne bewegen. All dies ist immer sparsam mit wenigen Requisiten, aber in seiner Bildlichkeit durchaus eindrucklich und manchmal humorvoll bewerkstelligt. Selbst den Seesturm mag man in der gebotenen schlichten Form akzeptieren. Aber das Statische dieser Einzelbilder wird auch auf die Solisten ausgedehnt, die häufig (im Falle der „Vision“ der Rezia Nr. 3 – sogar direkt) „eingebildet“ erscheinen, nur in einzelnen ihrer Züge beleuchtet oder „vorgeführt“ werden (etwa Oberon als fast verblödeter König, Fatime und Scheramin mit Gärtner-Duett). Beziehungen zwischen diesen Figuren entstehen

nicht, Charakteristik bleibt ein Fremdwort – weit ist man also auch hier nicht von den an Fäden gelenkten Puppen entfernt, Schattenspiele im Hintergrund (etwa die Szene mit Karl dem Großen) gibt es ohnehin schon. Zu fragen ist aber: Hilft all’ das dem Werk und unserem Verhältnis zu ihm? Der Rezensent neigt dazu, diese Frage zu verneinen und weiterhin auf einen Regisseur zu warten, der die originale Gestalt dieses englischen „melodrama with songs“ ernst nimmt und in eine adäquate neue Form umzusetzen versucht. Ob das dann hilft, bleibt abzuwarten.

Eigentlich hätte diese Besprechung mit der musikalischen Seite beginnen müssen – und da an erster Stelle mit dem Orchester. Denn was aus dem Graben zu hören war (in der besuchten Vorstellung am 27. Dezember 2006 nicht von Catherine Rückwardt, sondern von Peter Halasz geleitet), war ein höchst erfreulicher, oft duftig leichter, mit vielen feinen und kleinen musikalischen Details aufwartender Weber, dem man gründliche Probenarbeit anmerkte. Ein Sonderlob hat der erste Hornist verdient! Ein paar langsamere Tempi (etwa beim Dominanthema der Ouvertüre) gerieten zwar etwas zu gedehnt, aber sonst fehlte diesem Weber alles grob Massive; die Partitur konnte in ihrem ganzen Farbenreichtum leuchten, und nur selten geriet der Klang etwas belanglos oder sackte die Spannung für einige Augenblicke ab. In diesem Sinne kann man sich von diesem Haus tatsächlich noch mehr Weber wünschen.

Auch die Gesangssolisten bewegten sich überwiegend auf einem guten Niveau, selbst wenn hier eigentliche Glanzpunkte fehlten. Kerrie Sheppard (Rezia) präsentierte eine durchaus beachtliche Ozean-Arie, Alexander Spemann (Hüon) traf besonders die Stimmung seiner Preghiera sehr gut und war insgesamt der Partie gewachsen, wenn auch im Timbre etwas eng. Patricia Roach als Fatime und Richard Morrison als Scherasmin gaben ein gelungenes Duett im III. Akt – im übrigen kamen beide in der wenig rollenfreundlichen Inszenierung nicht recht zur Wirkung. Martin Erhard (Oberon) war als „dünner Tenor“ mit einigen Schwächen zwar für die Rollen-Charakteristik dieser Inszenierung eine adäquate Besetzung, blieb aber doch musikalisch blaß, wie überhaupt die Wirkung der Gesangsleistungen aller „vorgeführten“ Figuren offensichtlich durch die beschnittenen Chancen zu wirklicher „Rollencharakteristik“ geschmälert wurde.

So blieb am Ende das Gefühl, daß hier zwar ein höchst ehrenwerter Versuch zu einer Neubelebung dieser Oper als Bühnenwerk (unter Beteiligung aller Sparten!) unternommen wurde, aber doch kein wirklich zufriedenstellendes Ergebnis zustande kam. Schade!

Joachim Veit