

Blutleere Blässe des Gedankens

Ersan Mondtag assoziiert Heinrich Marschners *Der Vampyr* am Staatstheater Hannover zu Tode, aber Stefan Zilias dirigiert mustergültig

Hannover: Premiere 25. März 2022

Musikalische Leitung
Regie
Kostüme

Stefan Zilias
Ersan Mondtag
Josa Marx

Lord Ruthven
Malwina
Aubry
Sir Humphrey
Janthe
Emmy
Suse
Rundsänger

Michael Kupfer-Radecky
Mercedes Arturi
Norman Reinhardt
Shavleg Armasi
Petra Radulović
Nikki Treurniet
Weronika Rabek
Pawel Brozek, Peter O'Reilly, Darwin Prakash
und Markus Suihkonen

Georges Dibdin
Sir Berkley

Philipp Kapeller
Daniel Eggert

Lord Byron
Astarte
Ahasver

Benny Claessens
Oana Solomon
Jonas Grundner-Culemann

Niedersächsisches Staatsorchester

Chor der Staatsoper Hannover (Einstudierung: Lorenzo da Rio)

Seit 1983 hatte es keine Oper von Heinrich Marschner mehr am Staatstheater Hannover gegeben, obwohl er von 1831 bis 1859 am Opernhaus als königlicher Kapellmeister wirkte und zwei seiner Werke, die komisch-exotische Oper *Der Bābu* (1838) und die romantische Oper *Austin* (1852) am Hoftheater zur Uraufführung brachte. Die seit 2019 amtierende Intendantin Laura Berman richtet nun den Blick auf den Komponisten, der als merkwürdiger Zwitter zwischen gemüthafter Biedermeierlichkeit und schwarzromantischer Tiefe schwankt. Mit *Der Vampyr* steht das erste der drei Hauptwerke Marsch-

ners auf dem Spielplan, mit dem er 1828 in Leipzig seinen internationalen Durchbruch feiern konnte.

Für die Regie ist Ersan Mondtag verantwortlich, dessen buntschillernde Kreativität wenige Wochen zuvor Rued Langgaards singuläres Musiktheater *Antikrist* in der Deutschen Oper Berlin in eine assoziationsreiche Endzeit-Show verwandelt und damit den Nerv dieses parabelhaften, symbolisch aufgeladenen und absurde Horizonte streifenden Werks erfasst hat. An Marschners *Vampyr* ist Mondtag dagegen in einem Schwall bunter Gedanken und heterogener Assoziationen mit Glanz und Gloria gescheitert.

Es wird wohl nicht zu vermeiden sein, dass die Hannoveraner Produktion wegen eines gewissen Schauwerts und ihrer offensiv ausgespielten Bilderlust in die Annalen eingeht – verdient hat sie es aber vor allem wegen des außerordentlichen Dirigats des seit 2020 amtierenden GMD Stefan Zilias, der in Berlin auch den *Antikrist* musikalisch verantwortet hat. In den vergangenen dreißig Jahren, in denen Marschners *Vampyr* nur an mittleren und kleinen deutschen Theatern hin und wieder gespielt wurde, hat es nur selten ein so sorgfältiges, idiomatisch bewusstes, auf dramatische Wirkung und auf klangliche Charakteristik ausgerichtetes Dirigat gegeben. Das Niedersächsische Staatsorchester zeigte sich von seiner besten Seite, ob im volkstümlichen Tanzkapellenton der Fest- und Trinkszenen im zweiten Akt oder in vorausweisendem Melodram und arios-freier Deklamation.

Hannover verwendet – wie Enrico Delamboye bei seinem *Vampyr* in Koblenz 2017 – das von Breitkopf & Härtel in Wiesbaden erstellte Material, das auf der kritischen Ausgabe der Partitur von Egon Voss basiert und das Original auf der Basis der vorhandenen Quellen – das Autograph ist verschollen und vermutlich im Krieg in Hannover verbrannt – rekonstruiert. In ihr zeigt die Musik nicht die gut gemeinte, aber eher belastende als belebende Schwere der Bearbeitung von Hans Pfitzner, die in der bisherigen Theaterpraxis mangels Alternativen gängig war.

Marschners Partitur offenbart eine vorwärtsdrängende, dramatisch konzentrierte Musik, ausgewogen und charakteristisch instrumentiert. Der Satz ist eher an Beethoven orientiert als auf Wagner verweisend und kennt die koloristischen Unterschiede zwischen den durch Bässe und fahle Bläser lastend verdüsterten dramatischen und geisterhaften Szenen und der burschikosen

Heiterkeit der auch mal grob stampfenden volkstümlichen Sphäre. Motivische Verknüpfungen und Verweise, instrumentale Signale – etwa das berühmt gewordene „Höllengelächter“ mit gellenden Piccoli – und Farben verbinden die Nummern zu einem dramatisch wohlüberlegten Ganzen.

Stefan Zilias und das Orchester widmen sich dieser Musik mit dem Willen, in Marschner einen versierten Komponisten auf der Höhe der Zeit zu entdecken, ihn vom Ruch des bloßen „Bindeglieds“ zwischen Weber und Wagner zu bewahren und seine innovativen musikalischen Ideen – vom Einsatz des Melodrams bis zur frei gestalteten Gesangsszene des *Vampyr* im zweiten Akt – hervorzuheben. Und dabei erweist sich, dass Richard Wagner, der den *Vampyr* als zwanzigjähriger „Choreinstudierer“ anno 1833 am Theater in Würzburg betreut hat, mehr als nur die Ballade der Emmy als Vorlage für eigene Werke von den *Feen* bis zum *Holländer* herangezogen hat.

Zilias arbeitet in der Ouvertüre den Gegensatz zwischen dem staccato-scharf akzentuierten, düster-energischen Vampyrthema und der Kantilene der schwärmerischen Hymne des Finales heraus. Die Überleitung zur Reprise gelingt *en detail* ausdifferenziert gestaltet. Am Ende des ersten Aktes trifft er den Kontrast der holprigen Huldigungschöre der Landleute („Singet laut und jubelt“) zu Marschners Ensemblekunst in „Schneidend wie ein gift'ger Pfeil“. Auch der Chor der Staatsoper, einstudiert von Lorenzo da Rio, findet den passenden Ton, wie er zuvor schon den Geisterchören des Beginns mit ihrem „Husch husch“ größtmögliche Präzision angedeihen ließ.

Das Sängersenemble hat mit den anspruchsvollen Partien seine Probleme: Michael Kupfer-Radecky ist nicht der Kavaliersbariton, der die verführerischen Seiten des Blutsaugers stimmlich ausdrücken könnte. Seine große Auftrittsarie „Ha, welche Lust“ singt er in kaltem *Espressivo*, aber mit einem hart fokussierten Ton in gepresst wirkendem *Timbre*. Sein weiblicher Widerpart Malwina hat in ihrer deutlich an Webers Agathe orientierten ersten Arie mit den Koloraturen keine Probleme, wohl aber mit dem hymnischen „Übermaß der Lust“, mit seelenvollem *Cantabile* und später mit dem dramatischen Aufbegehren im zweiten Akt. Mercedes Arturi, in eine aufsteigende Folge geschmackloser Kostüme gesteckt, tendiert eher zum lyrischen Koloratursopran als zum jugendlich-dramatischen Typ und lässt melodische Linien nicht frei und sämig fließen. Norman Reinhardt bleibt mit einem Tenor mit

anfechtbarem klanglichem Kern und einer seltsam flatternden Emission ein blasser unglücklicher Liebhaber Aubry. Zuverlässig und solide im besten Sinn: Shavleg Armasi als uneinsichtiger Vater Malwinas, Sir Humphrey.

Bleiben die beiden Opfer des Vampyr mit kurzen, aber gewichtigen Auftritten: Petra Radulović lässt als Janthe die ängstliche Entschlossenheit eines von zu Hause ausbrechenden Teenagers spüren, Nikki Treurniet gestaltet die berühmte Romanze vom „bleichen Mann“ als vokalen Gang ins Dunkel und gibt der traurigen Braut Emmy damit musikalisch ein Profil, das ihr die Regie verweigert. Weronika Rabek feuert die Tirade der Suse, die der Reihe nach die Saufkumpane ihres Gatten beschimpft, mit frischer Stimme und treffsicherer Deklamation ab. Dieses Quartett, dem aber nur zwei der vier Strophen des zum Schlager gewordenen „Im Herbst, da muss man trinken“ gegönnt sind, findet in Pawel Brozek, Peter O'Reilly, Darwin Prakash und Markus Suihkonen animierte Rundsänger. Auch Philipp Kapeller (Georges Dibdin) und Daniel Eggert (Sir Berkley) hinterlassen günstigen Eindruck.

Nach den letzten unsäglichen Regietaten mit Marschners Oper an der Komischen Oper Berlin und im Hof der Moritzburg in Halle, und nach einer ins Atmosphärisch-Unverbindliche gekippten Inszenierung in Koblenz 2017 bleibt auch Ersan Mondtags Bühnenexperiment nur ein gruseliger Versuch. Er verfrachtet den *Vampyr* in allerlei Assoziationsräume, die zwar – wie im Programmheft erläutert – nett erdacht sind, aber auf der Bühne nicht funktionieren. Und das flottierende Spiel gedanklicher Verknüpfungen und lose verbundener Einfälle reicht für ein Konzept nicht aus. Dazu sind die Aspekte des Vampirmythos zu vielfältig: Vlad der Pfähler, die Bauernvampire des europäischen Ostens und Bram Stokers Graf Dracula haben eben nicht viel miteinander zu tun.

Das weiß auch Ersan Montag und versucht, verschiedene Ausprägungen der Vampirgestalt auf der Bühne zu vereinen: Zu Beginn meint man tatsächlich, ein zerfleddertes Heer geisterhafter Gestalten quölle aus der Ruine einer schottischen Kirche, wie wir sie aus zahllosen romantischen Stichen kennen. Erst eine Straßenlaterne trägt den klärenden Hinweis: „Bergstraße“ steht da – die Adresse der 1938 in der Pogromnacht zerstörten Synagoge Hannovers. Der Vampirmeister ist zur Meisterin mutiert, die dem „unserem Dienste verfallenen“ Lord Ruthven noch ein Jahr unter den „freien Menschen“ gewährt,

falls er drei Bräute „zart und rein“ liefert. Der Vampyr ist sich seiner Sache sicher, hat er doch bereits zwei Opfer gefunden. Jetzt zieht Montag die erste Metaebene ein, lässt die babylonische Liebesgöttin Astarte und Ahasver, den „ewigen Juden“ auftreten. Da kommt dann der Hinweis auf das „Grauen der letzten zwölf Jahre“ und der Rat, die Deutschen nicht nach ihren Büchern zu beurteilen.

So weit, so erwartungsvoll. Aber über die labile Verknüpfung der Vampyr-gestalt mit dem von den Nazis verfeimten „blutsaugenden Juden“ hinaus führt die „konzeptionelle Erweiterung“ zu keiner Erkenntnis, auch wenn der silberglänzende Lord seine Zähne in den Hals der „Ziehtochter eines Kardinals“ schlägt, den Montag in Form eines Fantasiepriesters mit zwei verängstigten Ministräntlein auf die Bühne eilen lässt.

Bevor sich der von klerikaler Hand erstochene Lord Ruthven im Lichtstrahl des Mondes erholen kann, platzt noch eine andere Figur herein: Der Schauspieler Benny Claessens umschwirrt in queerem Rosa unschwer als Lord Byron erkennbar den sterbenden Vampyr auf der Suche nach seinem „Ruthy“ – Anspielung auf eine schwule Affäre des Skandalautors der Romantik. Mit einer unaufhörlichen Wortkaskade überquatscht der einst umstrittene Star an Johann Simons Münchner Kammerspielen dann das Melodram und das Vorspiel zur Arie der Malwina, holt sich Lacher und Juchzer aus dem Publikum. Ärgerlich nur, wollte man gerade an diesen Stellen Marschners musikalische Erfindung hören. Ob das mittlerweile abgearbeitete theatralische Mittel einen Erfahrungsraum öffnet und ob Sätze wie „Ah, da kommt ja unsere Diva“ wirklich intelligenter sind als die gestrichenen Dialoge von Librettist Wilhelm August Wohlbrück, mag jeder für sich entscheiden. Immerhin: Jan Verstraetens Song „Vampire in my bed“ ist ein hübsch ironisches Einsprengsel.

Die Inszenierung bricht – beabsichtigt, aber misslungen – im zweiten Teil des ersten Akts, wenn Fahrradfahrer und ein VW Käfer die Zeit des Nachkriegsaufbruchs markieren. Naturalistische Anwandlungen konterkariert Josa Marx in Kostümen in Lack und Leder, die aber auch an Ölzeug erinnern. Und in der Tat: Es soll um den „Ölvampirismus“ gehen, das Aussaugen von Mensch und Erde durch die Öl-Imperien. Lord Davenaut ist einer ihrer Vertreter – eine Mischung aus Ölscheich, Darth Vader und Saddam Hussein.

Spätestens jetzt zerflattern die Fäden der Gedanken im Wind der Assoziationen und es bleibt viel heiße Luft, zumal Montags Inszenierungshandwerk auch der Treibstoff ausgeht: Mehr als eine brave Aufreihung an der Rampe und üppig ausgebreitete Arme fallen ihm im Finale nicht ein.

Dazwischen hat Oana Solomon ihre Weisheiten als Astarte abzugeben, und Jonas Grundner-Culemann spricht seine Ahasver-Texte, als würde er einer Grundschulklasse ein Gute-Nacht-Märchen erzählen. Dass der gute Lord Ruthven am Ende seine vampirische Existenz nicht beim Schlag der Ein-Uhr-Glocke verliert, war auch andernorts schon zu erfahren. Fröhlich zwinkert er von einem grünen Grashügel dem Publikum zu, bevor der erlösende *curtain fall* die trashige Tragödie beendet. Montag steckt die paar berechtigten Buhs locker weg, aber die Frage bleibt, wann sich ein Regisseur endlich einmal an Marschners Opern wagt, ohne sie mit der blutleeren Blässe der Gedanken ihrer Lebenskraft zu berauben.

Werner Häußner