

Weber und Zeitgenossen auf dem Theater

Rezensionen von Werner Häußner, Würzburg

Zwischen Revue und romantischer Relevanz: *Oberon* in Münster bleibt als „putziges“ Märchen auf halbem Wege stecken

Wolfgang Quetes wollte es noch einmal wissen: Nach acht Jahren Intendanz in Münster bündelte er zum Abschied noch einmal alle Kräfte des Hauses und wählte dafür ein Werk, das nicht gerade häufig gespielt wird: Webers *Oberon*. Schon der Komponist wusste, dass es sein letztes Bühnenwerk nicht leicht haben würde, war es doch für ein spezielles Londoner Publikum und dessen Verstehenshorizont geschrieben. Doch zu einer möglicherweise geplanten Umarbeitung für den kontinentalen Operngeschmack kam es nicht mehr. Weber starb, und sein *Oberon* blieb, wie er war. Das heißt – nicht ganz: Das originale Werk von Weber und James Robinson Planché erlebt das Publikum seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht mehr; ihm werden lediglich mehr oder weniger geglückte Bearbeitungen gezeigt.

So auch in Münster. Quetes hat sich für seine letzte Premiere am 17. Juni 2012 ausgiebig bei den Quellen des Librettos, in Christoph Martin Wielands Heldengedicht *Oberon* und in William Shakespeares *Sommernachtstraum* (in Wielands Übersetzung), bedient. Er führt die Person des Dichters selbst ins Stück ein, der sich am Anfang unruhig – geplagt von literarisch-romantischen Visionen? – auf seinem Lager wälzt. Dienstmädchen machen sich über den hoffmannesken Zustand des Schläfers lustig, während seine Gattin offenbar die alkoholische Ursache der Désolation erkennt und ihn zur Arbeit drängt. Beim Schreiben „materialisieren“ sich die Figuren des Dichters: Titania und Oberon erscheinen, beginnen zu sprechen – und zu streiten. Wieland (Benjamin Kradolfer Roth) schlüpft in die Rolle des Droll, seine Frau (Lucie Ceralova) mutiert zu Puck. Quetes hat den beiden Elfen wichtige Texte übertragen, die das Stück dramaturgisch zusammenhalten sollen.

Ziel ist – wie bei vielen Bearbeitungen –, einen folgerichtigen Handlungsverlauf zu erreichen. Eine Absicht, die Planché mit seinem viel geschmähten Libretto aus verschiedenen Gründen nicht realisierte: Er konzipierte den *Oberon* für ein Publikum, das mit der Handlung ohnehin vertraut war. Und er wollte eher eine – damals für das englische Theater typische – Féerie schaffen als eine romantische Oper nach deutschem oder italienischem Muster; eine Revue, die vor allem durch opulente Bilder wirken sollte.

Weber war sich des Mangels an „dramatischer Wahrheit“ im Libretto wohl bewusst, sah sie aber durch musikalische Mittel wie Tonartendisposition, Leitmotive und eine ausgeprägte couleur locale erreicht. Des Komponisten Kritik an Planché richtet sich auch nicht gegen die Anlage des Librettos als solche, sondern gegen die aus seiner Sicht inadäquate Rolle der Musik, also gegen Hauptrollen, die nicht singen, und gegen das Fehlen von Musik an wichtigen Stellen. Das alles, so Weber, raube dem *Oberon* den Titel einer Oper und mache ihn „für alle übrigen Theater Europas ungeeignet“. Markus Schroer hat in seiner Dissertation *Carl Maria von Webers Oberon* von 2003 (Münster 2010) das Problem des Zusammenhangs von Text und Musik ausführlich erläutert, das Carl Dahlhaus schon 1986 in einem Aufsatz (*Das ungeschriebene Finale. Zur musikalischen Dramaturgie von Webers „Oberon“*) erörtert hatte.

Theaterpraxis muss sich um philologische Erwägungen nicht unbedingt kümmern: Quetes' Wunsch nach einem Stück, in dem Musiktheater, Schauspiel und Tanztheater ihr Können zeigen sollten, kommt der *Oberon* sehr entgegen. Und seine Bearbeitung zeigt die erfahrene Hand des Theaterpraktikers, der sein Publikum bei der Stange halten, Spannungsbögen schlagen und innere Zusammenhänge deutlich machen will. Es gelingt ihm, Webers *Oberon* mit Wielands und Shakespeares nicht eben qualitätslosen Texten so schlüssig zu verbinden, dass der Abend wie aus einem Guss über die Bühne geht.

Beim Bühnenbild von Heinz Balthes, realisiert von Manfred Kaderk, ist sich der Betrachter nicht sicher, ob die Orient-Versatzstücke hinterlistig naiv sein wollen oder einfach nur dämlich billig sind. Denn auf Stoffbahnen schaukelnde Schiffelein und im Sand wankende Wüstenschiffe wirken wie Zitate aus dem Puppenspiel, während die Personen aus Fleisch und Blut auf der Bühne die augenzwinkernde Einfachheit nicht bestätigen, sondern oft ungeführt herumstehen und vorhersehbar agieren. So fällt der Abend auseinander in die bedeutungsvolle Ebene des kreativen Menschen vor einer blauen, mit Schriftzügen bedeckten Wand, in den drollig märchenhaften Hintergrund und in eine Personenregie, die nicht klar macht, wo sie sich verortet. Auch die Kostüme von José-Manuel Vázquez lassen an schulische Ritterspiele und neckische Orient-Shows denken, erschließen aber keine Bedeutungsebenen.

Quetes fand zwischen Fantastik, Ironie und Spiel auf mehreren Ebenen keinen ersichtlichen Weg und blieb damit auf halber Strecke stecken, statt zum Beispiel ein lustvolles Spektakel anzuzielen, wie es Jaroslav Chundela 1993 in St. Gallen glückte. Oder sich ernsthaft der Frage der Determina-

tion menschlichen Handelns zu stellen, die in der Hierarchie von Feen- und Menschenwelt thematisiert werden könnte. Kein Wunder, dass eine Kritik das Stück „putzig“ nannte, denn selbst die unterschwellige Erotik, die im shakespeareischen Dialog von Oberon und Titania auch einmal explizit werden könnte, blieb auf Münsteraner Kühltemperatur. Was können wir mit dieser fantastischen, ferngelenkten Orientreise zweier der Willkür „höherer“ Mächte ausgelieferter Menschen anfangen? Diese Frage beantwortete die – in Teilen durchaus unterhaltsame – Münsteraner Inszenierung genauso wenig wie diejenige nach der Tragfähigkeit der ursprünglichen Weber-Planché-Revue aus der englischen Opernwerkstatt vergangener Tage.

Immerhin: Es gab wieder einmal Webers Musik im szenischen Zusammenhang zu hören, und Hendrik Vestmann bemühte sich am Pult des nicht immer aufmerksam folgenden Sinfonieorchesters Münster um die Klang-Rhetorik wie um die brillante Instrumentation Webers mit viel Einsatz. Die dunkel schimmernde Streicherpolitur war ebenso getroffen wie die wehmütigen *piani* in den Holzbläsern, aber auch exotischer „Lärm“ und lebendig funkelnde Beweglichkeit haben ihren Platz.

Unter den Sängern konnte sich Maida Hundeling als Rezia mit einer fulminant gestalteten „Ozean“-Arie an führender Stelle platzieren; Wolfgang Schwaninger in der nicht minder herausfordernden Partie des Hüon tat sich hörbar schwerer. Mit Eva Trummer (Fatime) und Fritz Steinbacher (Scherasmin) war das zweite Menschenpaar ansprechend besetzt; Steinbachers feiner, aber sicher gestützter, klangsinngig geführter Tenor sorgte für geradezu kulinarische Momente eleganten Singens. Jeff Martin, dem der musikalische Teil der Oberon-Partie anvertraut war, konnte sich nicht von einem unfreien, manchmal forciert wirkenden Tonansatz befreien. Peter Jahreis zeigte in drei Rollen – Kaiser, Kalif von Bagdad und Emir von Tunis – seine Vielseitigkeit.

Marek Sarnowski und Christiane Hagedorn, Schauspieler aus dem Ensemble, bedienten eher Klischees als Oberon und Titania zu relevanten Charakteren mit einem ernstzunehmenden Konflikt zu entwickeln – was wohl an der verharmlosenden Regieabsicht lag. Daniel Goldins Tänzerinnen und Tänzer schwebten zierlich als dekorative Zugaben durch mehrere Bilder. Bühnenfüllung betrieb auch die Statisterie, während der Chor von der Seite oder von oben sang; von Karsten Sprenger zuverlässig einstudiert, aber mit lieber Not, die Impulse des Dirigenten immer passgenau zum Orchester umzusetzen. – Soll der „Revue“-Charakter des *Oberon* szenisch umgesetzt werden, müsste ein Regisseur knackiger zur Sache gehen; sollte die romantische Seite des Stücks zum Tragen kommen, bedürfte es mehr als einer

Wieland-Figur, die im Verlauf des Abends noch dazu im bunten Märchentrubel ihre Funktion einbüßt.

Überbordende Zeichenfreude: Andrea Schwalbach verstellt im *Freischütz* in Wuppertal mit einer Fülle sinnlicher Details den Blick aufs Ganze

Das Böse offenbart sich nicht im spektakulär Schrecklichen. Es verbirgt sich im erschreckend Banalen. Samiel trägt einen unauffälligen, beigen Anzug, kauert verklemmt auf seinem hohen Stuhl, holt eine Dose mit Pausenbrot aus der Aktenmappe; ein alltäglicher Verwaltungsangestellter. Doch wenn er zu agieren beginnt, wird's gefährlich: Blutige Küsse, blutige Messer. Schauspieler Marco Wohlwend gibt diesem Samiel in der Wuppertaler Inszenierung von Webers *Freischütz* (Premiere: 14. September 2012) die Züge eines blutigen Zynikers, an nichts interessiert als an sich selbst und dem Verderben, das er stiftet. Menschliche Schicksale, so zeigt er, interessieren ihn nicht. Ein „Joker“ im Anzug aus dem Ausverkauf.

Präsent ist dieser dämonische Beamte des Abgründigen von Anfang an unter den Leuten, die zunächst stumm ein Schützenfest feiern: Adrette Mädels, mühsam ihr sexuelles Interesse tarnende Jungs, angespannte, untergründig aggressive Atmosphäre. Kilian – Boris Leisenheimer mit aufdringlich vibrierendem Tenor – hat die „dicksten Eier“ und zeigt dem zagenden Max, wo der Hammer hängt. Dass er nach einem blutigen Kuss Samiels durch dessen Messer stirbt, ist erschreckend konsequent: Solche Leute holt der Teufel zuerst.

Regisseurin Andrea Schwalbach hat es bei ihrem Wuppertal-Debut sich und den Zuschauern nicht leicht gemacht. Sie hat sich mit den Quellen von Friedrich Kinds Libretto befasst, baut in den Text zeitgenössische Zitate und Sinnsprüche ein, die Jacob Grimm in seiner *Deutschen Mythologie* gesammelt hat. Die für aufgeklärte Ohren schwer erträglichen Sprichwörter, die etwa Ännechen von sich gibt, passen in ihrer Tendenz: Samiels Herrschaft funktioniert nur durch die Angst vor dem Numinosen und die Unterwürfigkeit gegenüber dem, was gemeinhin als Schicksal gilt.

Auf der mit Brettern wie ein Verschlag vernagelten Bühne Nanette Zimmermanns deutet Schwalbach jeden Satz, jede Wendung aus. Das wirkt zu Beginn noch spannend, weckt Erwartungen, wird aber schnell zuviel und erschöpft irgendwann selbst den neugierigen Zuschauer. Das Verwirrspiel mit dem Jungfernkranz, aber auch ein Foto-Shooting von Samiel und Agathe mögen sich aus einer ausgefeilten Dramaturgie ableiten lassen. Doch