



Der Herr Gevatter

Oper in 7 Szenen von Anno Schreier, Björn Raithel,
Raphael D.Thöne, Hauke Berheide und Ulrich
A.Kreppein

Aufführungsdauer: 70 min, keine Pause

Uraufführung in der Alten Feuerwache des
Saarländischen Staatstheaters Saarbrücken am
19.02.2005



[Saarländisches
Staatstheater](#) (Homepage)

Wenig Experiment und viel Routine

Von [Claus Huth](#) / Fotos von [Thomas M.Jauk, Stage Pictures GmbH](#)

Die Uraufführung des Musiktheaters „Der Herr Gevatter“ sollte der Start in eine neue Reihe „Musiktheaterwerkstatt“ werden, so verkündete es zu Beginn der Spielzeit noch die Spielzeitübersicht. Jungen Komponisten, Regisseuren, Bühnenbildnern sollte die Möglichkeit eröffnet werden, sich und das Medium Musiktheater im Kammerspielambiente der Alten Feuerwache Saarbrücken auszuprobieren, es zu befragen und vielleicht ganz neue Wege des Musiktheaters zu finden. Eine Experimentierstätte für die kommende Generation von Künstlern auf dem Gebiet des Musiktheaters. Die jährliche Spielzeitübersicht wird es in der kommenden Spielzeit ebenso wenig geben wie eine Fortführung der „Musiktheaterwerkstatt“. Die Sparmaßnahmen der Landesregierung fordern ihre ersten Opfer. Kurz und knapp wird im Programmheft dazu Stellung genommen, da, wo die Rubrik „Schnell ins Stück“ steht. Programmhefte wird es in der nächsten Spielzeit auch nicht mehr geben. Es muss gespart werden, wo es geht. Eiskalter Wind bläst dem Theater aus den Reihen der Politiker entgegen.

Ausgangspunkt: Die Familie am Tisch
- Die Mutter, Hans, das Kind, Sophia
und vorne der Pförtner.



Anna Malunat, die junge

Produktionsteam

* Besetzung der rezensierten Aufführung

Musikalische Leitung
Mark Andreas Schlingensiepen

Inszenierung
Anna Malunat

Bühne
Jan Kattein

Kostüme
Angela C.Schuett

Dramaturgie
Matthias Kaiser

Ein Instrumentalensemble des
Saarländischen Staatsorchesters

Solisten

Sophie
Oxana Arkaeva

Mutter/ Lilith
Manoul Walesch

Hans
Stefan Röttig

Regisseurin der Aufführung, kann nicht geahnt haben, in welchen kulturpolitischen Kontext ihre Inszenierung fallen würde, als sie die kalte, winterliche Welt konzipiert hat, in der ihre Inszenierung spielt. Schnee rieselt fortwährend hinter einem Kellerfenster herunter, einem Fenster zu einem ganz naturalistischen, karg möblierten Raum, den Jan Kattein entworfen hat. Darin leben, nein, man müsste sagen, vegetieren fünf Personen nebeneinander her, ohne dass sie wirklich Kenntnis voneinander nehmen würden. Gefühle äußern sich nur in aufkeimender Lust zwischen Mann und Frau, jede der erwachsenen Figuren hat etwas manisches in ihrem Verhalten: Da ist der „Pfortner“, der fortwährend in Zeitlupe Papier zerreißt, die Mutter, die wie eine Maschine einen langen Schal strickt, Hans, der Zuflucht nur im Schlaf zu finden glaubt. Im Laufe des Stückes wird es immer kälter, und das Ende ertragen alle Figuren nur noch in dicken Pelzmnteln.

Fünf Komponisten, sämtlich Schüler Manfred Trojahns an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf, haben sich ein Textbuch nach den Grimmschen Märchen „Der Gevatter Tod“ und „Der Herr Gevatter“ geschrieben und dabei versucht, Motive und Aspekte dieser Märchen in eine irrealen, kafkaesken Welt des Traumes zu transportieren. Ein Kind ist vermeintlich todkrank, helfen kann ihm nur die Medizin Caspars, des „Herrn Gevatters“, hinter dem sich der Tod verbirgt. Das Stück schildert in immer irrealeren Szenen die Suche des Vaters nach der Medizin in einer Art Zwischenzustand zwischen Wachen und Träumen, ehe er in letzter Minute erkennt, dass er der wachsenden Kälte seiner Welt nur entfliehen kann, indem er samt seines Kindes aus ihr entflieht. Das Leben, so die einfache Botschaft am Schluss, triumphiert über die festgefahrene Lethargie des Alltags, die am Ende nur immer mehr zur Erstarrung fhrt.



Annäherungsversuche:

Die Mutter, Hans,
Sophie und der
Pfortner.

Während der sieben Szenen vollzieht sich so etwas wie die „Drehung

der Schraube“ in Britten's gleichnamiger Oper („The turn of the screw“): Immer mehr Aspekte des Irrealen strömen ein, immer merkwürdiger gestaltet

Caspar
Hiroshi Matsui

Pfortner
Rupprecht Braun

Das Kind
Leon Philipp Post*/Laurin Thomas

Weitere Informationen

erhalten Sie vom

[Saarländischen Staatstheater](#)

(Homepage)

sich das Gebaren der handelnden Figuren, und immer unklarer wird, ob man wacht oder träumt. Erst die Flucht von Vater und Kind am Ende bringt wieder Hoffnung in die Ödnis, die auf der Bühne zurückbleibt. Jeder der Komponisten hat bestimmte Szenen komponiert, Anno Schreier sogar gleich drei (die erste und die letzten beiden), so dass jedem Gelegenheit gegeben wurde, in seiner eigenen „Sprache“ zu komponieren und sich selbst ganz frei zu entfalten. Fest standen neben dem Textbuch nur die Sänger- und die Instrumentalbesetzung für die Szenen. In der Tat lassen sich die einzelnen Handschriften der fünf Nachwuchskomponisten beim Hören erkennen, und es war sicher keine schlechte Idee, Anno Schreier die Rahmenszenen komponieren zu lassen. Sein leichter Stil, der vor mahlerhaften Einschlägen „niederer Musik“ nicht zurückschreckt, bildet so einen einheitlichen stilistischen Rahmen. Neben Anno Schreier beeindruckte besonders die von Ullrich A.Krepplein komponierte fünfte und die ganz lyrische zweite Szene, die Björn Raithel komponierte. Bei aller feststellbarer Differenz aber können die fünf noch nicht leugnen, dass es für sie alle große Vorbilder gibt, was Musiktheater angeht: Alban Bergs „Wozzeck“ etwa schwebt über allen sieben Szenen des Stückes, in einigen Szenen gibt es sogar direkte Anleihen. So etwa in der Szene Caspar-Hans, die deutlich der Szene Doktor-Wozzeck nachempfunden ist, oder aber in der Szene zwischen Hans und Sophie, hier sogar bis in den Text gehend: Sophies „Guten Tag, Hans“ klingt eins zu eins wie der Gruß Maries an Ihren Franz in Bergs Oper. Und dann das Vorbild des Lehrers, Manfred Trojahn, den Saarbrückern durch sein Musiktheater „Enrico“ vertraut. Man spürt allenthalben, dass noch eine feste Bindung an die Vorbilder besteht, die kurioserweise in der Zusammenschau dem Stück musikalisch eine größere Einheit gibt, als es die an sich unterschiedlichen Handschriften der fünf Komponisten vermuten lassen.

Nicht schlafend und nicht wachend:
Hans auf dem Schaukelpferd.

Was letztlich am meisten verwunderte: Der wenig innovative Blick der fünf Autoren auf das, was „Musiktheater“ sein kann. Die herkömmlichen Ebenen Orchester-Bühne-Publikum bleiben klar



getrennt, die Dramaturgie überrascht nicht sonderlich und die Art, wie die Geschichte erzählt wird, ist letztlich ebenso wenig neu und aufregend, wie es die Musik ist. Von einem „Experimentierfeld“ war wenig zu spüren, vielmehr schon fast merkwürdigen Routine in der Beherrschung des Musiktheaterapparats: Die Musik kommt auf den Punkt, die Stimmen sind konventionell behandelt, der Abend langweilt am Ende trotz seiner Kürze eher, als dass er begeistert.

Das kann auch die wirklich gelungene Inszenierung Anna Malunats, die mit dieser Produktion ihre Diplominnszenierung an der Bayerischen Theaterakademie August Everding, München, vorlegt, nicht ändern. Die junge Künstlerin hat ein sicheres Gespür für die Personenführung und versteht es, innerhalb der symmetrischen Besetzung (zwei Paare und zwei Außenseiter, eben das Kind und der von außen hereinbrechende Caspar) immer wieder gestisch-schauspielerische Parallelen zu legen und den immer surrealeren Charakter des Geschehens genau zu treffen. Leerlauf gibt es in Ihrer Inszenierung szenisch nicht, jede der Figuren ist permanent in einer genau auf den jeweiligen Charakter abgestimmten Art in Aktion.

Das trägt das hervorragende Sängensemble hervorragend und mit großem Einsatz mit: allen voran der Bariton Stefan Röttig als Hans, der dem verzweifelten Vater im Tagtraum szenisch wie stimmlich beeindruckende Präsenz mitgab. Manou Walesch und Oxana Arkaeva – letztere nicht immer mit ganz klar artikuliertem Deutsch – gestalteten beide Frauenrollen intensiv, während Hiroshi Matsui dem Caspar sowohl bassgewaltige als auch raumgreifende Prägnanz verlieh. Rupprecht Brauns Charaktertenor war für die Anklage des Pförtners (möglicherweise eine ganz direkte Anspielung auf Kafka) genau am rechten Platz, und schließlich beeindruckte, mit welcher natürlich wirkenden Sicherheit Leon Philipp Post die stumme Rolle des Kindes spielte.



Ausweg ins Leben:
Hans und das Kind
entfliehen der Kälte.

Mark Andreas Schlingensiefen hat die Instrumentalisten des Saarländischen Staatsorchesters

zu durchsichtigem, selten drastischem Spiel angehalten und koordiniert zwischen den neben der Spielfläche sitzenden Musikern und der Bühne stets

sicher. Vermutlich können sich die Komponisten in Hinblick auf die musikalische Interpretation wenig beklagt haben – einen kompetenten Eindruck vermittelten alle Beteiligten während der Uraufführung. Am Ende gab es von dem nicht übermäßig zahlreich erschienenen Publikum freundlichen, warmen Applaus – rechte Begeisterung über das Projekt schien sich nicht eingestellt zu haben. Wer mag, kann das Stück nach seiner Uraufführung in Saarbrücken noch in München (Premiere im Akademie-Theater im Prinzregententheater am 28.6.2005 und in Düsseldorf (Premiere im Kammerspiel Forum Freies Theater am 9.6.2005) sehen.

FAZIT

Die erste und letzte Veranstaltung der Reihe „Musiktheaterwerkstatt“ bietet letztlich Oper „as usual“. Neue Wege, Ansätze, aufregende Experimente hat man vergeblich erwartet. Aber auch das gehört wohl zu einer „Werkstatt“ – bedauerlich, dass die Reihe damit schon wieder eingestellt ist.

Ihre Meinung

Schreiben Sie uns einen [Leserbrief](#)

(Veröffentlichung vorbehalten)

Da capo al Fine



© 2005 - Online Musik Magazin
<http://www.omm.de>
E-Mail: oper@omm.de

- *Fine* -