

Lebendig müssen die Märchen werden

In Hannover nimmt man sich liebevoll der selten gespielten Oper

„Der Traumgöрге“ von Alexander Zemlinsky an

Das freilaufende Haus und der Schwan mit dem Rüschenbauch sind fort; auch das wolfsköpfige Fischskelett mit den Eselsohrflossen, das am Bett des schlafenden Görges Wache hielt, verschwindet wieder. All diese wunderbaren Wesen, die Amit Epstein in Hannover kostümiert hat, werden unsichtbar, sobald die Musik beginnt: zart und süß wie Lindenblütenduft. „Husch, husch, Katznel, gehst heraus aus dem Busch“, singt Solen Mainugéné als Grete mit ihrem schnippisch-leichten Mädchensopran und treibt einen wuschelweißen, maunzenden, murrenden Kater vor sich her.

Im klugen Verzicht auf alle Opulenz nimmt Mark Rohde am Pult des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover diesen Märchenton auf. Nur aus Blütenstaub und Tautropfen scheint der Klang gewirkt zu sein. Diese anfängliche Zurückhaltung zeugt von Weisheit und Voraussicht, denn Rohde wird uns im weiteren Verlauf des Abends zeigen, dass noch viel mehr in der Partitur von Alexander Zemlinskys Oper „Der Traumgöрге“ steckt. Silbernes Flimmern wie in den Orchestermärchen von Antonín Dvořák wird uns den Kopf verdrehen in der Szene am Bach, die nichts ist als ein Eintauchen in Görges träumende Seele. Das Orchester wird lodern, wenn Görges inmitten eines mordenden Mobs zu seiner geschändeten Gertraud steht. Operettenhafter Konversationston in dörflichen Genreszenen – sogar im Walzertakt – steht neben sprach-ertränkenden Fluten, deren Gewalt an Richard Wagner erinnert. Geschmeidig folgt die Musik dem Drama überallhin. Rohde zeigt, was Zemlinskys Stärke als Opernkomponist war.

„Der Traumgöрге“ wurde 1906 in Wien komponiert, aber erst 1980 in Nürnberg uraufgeführt. Bis heute sieht man das Stück – im Gegensatz zu Zemlinskys „Zwerg“ und der „Florentinischen Tragödie“ – eher selten. Dem Komponisten hat die doppelte Verfolgung durch die Nationalsozialisten und die Avantgarde der Nachkriegszeit übel mitgespielt. Aber anders als Franz Schreker oder Walter Braunfels hatte er schon vor 1933 als Komponist kaum Tritt fassen können.

„Mir fehlt sicherlich das gewisse Etwas, das man haben muss, um ganz nach vorne zu kommen“, schrieb er – selbstmitleidig – 1925 an Alma Mahler-Werfel. Man kann es in Hannover, im Foyer des Staatstheaters, nachlesen. Begleitend zum neuen „Traumgöрге“, gibt es dort eine informative, umfangreiche Ausstellung des Alexander-Zemlinsky-Fonds, beheimatet bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, zu sehen.

„Der Traumgöрге“ ist ein Stück der Weltflucht. Görges erträgt die märchenlose Welt nicht mehr. Seine Verlobte Grete überlässt er lieber dem starken Hans. Sich selbst lässt er gehen und versackt in der marodierenden Meute von Kaspar, wo er auf Gertraud trifft, die als Hexe gemobbt wird. Gertraud und Görges – sie werden ein Traumpaar auf Trebe. „Das ist Gottes Lumpenkrum, und die Welt ist ohne Sinn“, grölt Görges, der Mann ohne Mumm, uns allen plötzlich entgegen.

Am Ende ist das Idyll des heilen Dorfes wiederhergestellt und Görges mit seiner Gertraud ein fleißiger Müller. Die gesungene Erfolgsbilanz von Hans und Görges klingt ein bisschen wie der Rechenschaftsbericht auf einem planwirtschaftlichen Parteitag. Dann singt Görges mit Gertraud: „Lass uns träumen und spielen.“ Die Regression ins Märchen scheint geglückt.

Doch der Regisseur Johannes von Matuschka, der dieses Stück erfreulich behutsam, ohne platten Aktualisierungseifer und ganz um Görges Innerlichkeit kreisend nacherzählt, mag dem Schluss nicht trauen. Das Idyll wird von Kaspars Mob stillschweigend umzingelt und das liebende, wehrlose Paar voneinander getrennt. „Der Traumgöрге“ ist nicht einfach zu in-

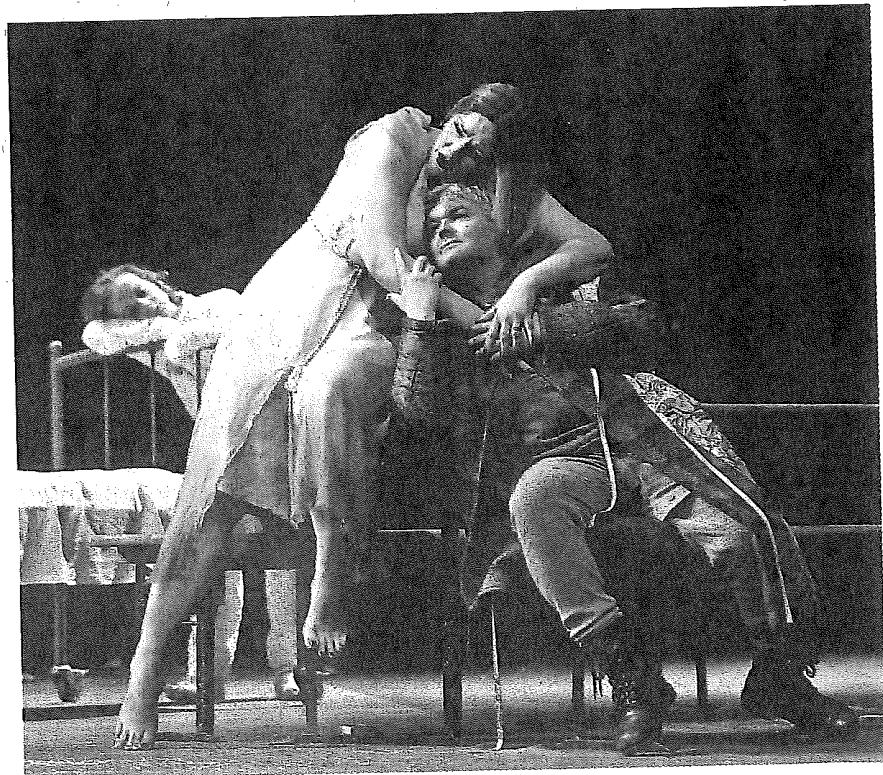
szenieren. Aus dem Stück spricht eine tiefe Kulturermüdung ohne Appetit auf die Zukunft. Der Wagnersche Wille zur Narkose gehört dazu. Doch schämt sich die Musik für das Vergnügen am Rausch fortwährend und sucht ihm Tiefe unterzuschleichen – was nicht gelingt, weil sie an die Transzendenz nicht mehr glaubt, die sie behauptet.

Dieses doppelte Unbehagen zwischen Zauber und Entzauberung kommentieren die historischen Texte von Marie Herzfeld und Hugo von Hofmannsthal im Programmheft ganz ausgezeichnet. Der Regisseur versucht, der verbissenen Dauerträumerei seiner Hauptfigur ein Moment utopischen Widerstands gegen eine nicht lebenswerte Welt abzugewinnen. Darin spricht sich eine tiefe Liebe zum Stück aus. Aber der zupackende Hans (Christopher Tonkin singt ihn mit eindrucksvoll schneidigem Bariton) erscheint im Gegenzug zu Görge als flintenschnurwirbelnder Blödmann; so wird die Wirklichkeit der Tatmenschen zu schnell denunziert, nur weil sie Wirklichkeit ist.

Robert Künzli – dessen Tenor die Süße des Märchentons fehlt und der stattdessen immer sicherer und überzeugender klingt, je lauter er singt – spielt den Görge als pathologische Schlafmütze. Er schlurft durch die Welt ohne Rückgrat. Den Akt des bewussten Widerstands im Träumen nimmt man ihm schwer ab. Er bleibt ein Riesenbaby, das einfach nicht erwachsen werden will.

Einen bezaubernden Eindruck hinterlässt Dorothea Maria Marx als Märchenprinzessin mit einem Sopran von wahrhaft generöser Lyrik. Kelly God als Gertraud ist eine brunnhildenhafte Kraftnatur, die Brillanz und Wärme vereint. Vor dem leistungsstarken Chor, Dan Ratiu hat ihn einstudiert, und vor dem gesamten Ensemble der räuberischen Rotte glänzt aber vor allem deren Anführer Stefan Adam als Kaspar. So bullig seine Figur auch gezeichnet sein mag – stimmlich ficht dieser Mann mit dem Florett und nicht mit der Mistforke. Seine Diktion ist kristallklar, und sein Bariton sitzt so exzellent im Fokus, dass er sich das gelegentliche Überbrüllen ganz leicht sparen könnte.

JAN BRACHMANN



Gertraud (Kelly God, Mitte links) tröstet Görge (Robert Künzli).

Foto Jörg Landsberg