

„Kreativität aus der Krise“: Manuel Schmitt über seine Revier-Herkunft und seine Inszenierung von „Romeo und Julia“

geschrieben von Werner Häußner | 16. April 2021



Szenenfoto aus Boris Blachers „Romeo und Julia“ auf der Bühne des Theaters Duisburg. Foto: Hans Jörg Michel

Es ist eine der faszinierendsten Liebesgeschichten der Weltliteratur: Zwei junge Menschen aus seit Generationen verfeindeten Familien, eine verbotene Liebe auf den ersten Blick, eine schwärmerische Liebesnacht und der Tod nach tragischer Verkettung glückloser Umstände. „Romeo und Julia“ erschüttert bis heute mitfühlende Seelen.

Kein Wunder, dass der Stoff vielfach in Musik gefasst wurde:

Allein über 40 Opern werden gezählt. Die bekanntesten Vertonungen stammen von Vincenzo Bellini („I Capuleti e i Montecchi“) und von Charles Gounod (kürzlich an der Deutschen Oper am Rhein und in Aachen neu inszeniert). Ein kaum bekanntes Juwel verfasste Riccardo Zandonai („Giulietta e Romeo“), andere stammen von Heinrich Sutermeister oder dem Bellini-Zeitgenossen Nicola Vaccai.

Für einen an Corona adaptierten Spielplan hatte die Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf/Duisburg) eine Version aus dem 20. Jahrhundert ausgewählt: Im November 2020 sollte Boris Blachers „Romeo und Julia“ Premiere feiern, inszeniert von Manuel Schmitt, der vor zwei Jahren in Gelsenkirchen mit Georges Bizets „Die Perlenfischer“ einen markanten [Erfolg](#) landen konnte. Allein – dazu kam es nicht; der Herbst-Lockdown machte eine Live-Aufführung der fertig geprobt Oper unmöglich. Jetzt wird sie wenigstens medial nachgeholt: Ab Samstag, 17. April, 19 Uhr, streamt die Deutsche Oper am Rhein die Produktion, aufgezeichnet im März im Theater Duisburg.

Corona-Lockdown und Wasserschaden



Der Regisseur Manuel Schmitt. Foto: Esther Mertel

Für [Manuel Schmitt](#), der in Mülheim/Ruhr aufgewachsen ist, ein Grund zur Freude. Denn die Pandemie hat den 32-Jährigen in einer wichtigen Phase seiner Karriere voll erwischt. In der Zeit seit März 2020 hätte er in den Münchner Kammerspielen, an

der Oper Frankfurt und erneut am Musiktheater im Revier vier wichtige Premieren gehabt. Einen Tag vor der Premiere von Heinrich Marschners „Der Vampyr“ im sächsischen Radebeul wurde der erste Lockdown verkündet. Und seine Inszenierung einer selten gespielten Oper des Italieners Saverio Mercadante nach Schillers „Die Räuber“ in Hildesheim musste im September 2020 nach der Premiere wegen eines Wasserschadens abgesetzt werden. Trotzdem sagt Manuel Schmitt, es gehe ihm eigentlich noch ganz gut: „Ich bereite zuhause meine Produktionen vor und konnte bisher einen Teil der geplanten Proben abhalten. Daher bin ich vielleicht noch in einer vergleichsweise glücklichen Position.“

„Hier hängt mein Herz“

Schmitt bezeichnet sich selbst als „Kind des Ruhrgebiets“: „Hier hängt mein Herz“, sagt der junge Regisseur mit derzeitigem Wohnsitz in München. „Im Rhein-Ruhr-Gebiet zu arbeiten, ist toll“. Zwar steht in seinem Ausweis Oberhausen als Geburtsort, aber Schmitts Heimat ist Mülheim. Ein mit klassischer Musik groß gezogenes Bildungsbürgerkind ist er nicht. Er wuchs in einer Familie auf, die eher zu technischen Berufen hin orientiert ist. Doch sein Interesse für Musik wurde noch vor der Grundschule geweckt und zunächst im Klavierspiel ausgelebt. Ein einschneidendes Erweckungs-Erlebnis gab es nie: Der kleine Manuel ging zwar mal in „Hänsel und Gretel“, aber an die Begeisterung über Engelbert Humperdincks Oper erinnert sich nur noch die begleitende Patentante.

„Mit Zehn ging's dann los“, blickt Schmitt zurück. Aus heiterem Himmel kam ein Casting zum Musical „Tabaluga & Lilli“ mit Peter Maffay in Oberhausen. „Ich wusste nicht, was auf mich zukommt, hab' aber dann zwei Jahre mitgespielt.“ Der Theater-Virus wirkte: Manuel Schmitt erschnupperte in Essen „die völlig neue Welt der Oper“. Er hospitierte am Aalto-Theater, war dort Statist, assistierte unter anderem bei Willy Decker bei der Ruhrtriennale, erinnert sich an eine ihn

faszinierende „Aida“ in Gelsenkirchen. Am Aalto hat er auch gemerkt, „was es für einen Drive hat, mit Leuten wie Hans Neuenfels oder Barrie Kosky zu arbeiten. Ohne diese Erfahrung wäre ich meinen Weg nicht gegangen.“

Dazwischen lag eine Ruhrgebiets-Jugend zwischen Mülheim, Oberhausen und Essen und das Abitur am Gymnasium Heißen: „Vier U-Bahn-Stationen, und man hat alles um sich rum“, schwärmt Schmitt, „ob einen Rückzugsort im Wald oder eine heiße Party.“ Er schätzt die offenen Menschen, das multikulturelle Umfeld, den hohen Stellenwert von Kultur. „Ich glaube an das Potenzial des Ruhrgebiets: Hier gibt es die Menschen, den Raum, die Innovation.“

Regie und Philosophie

Als einer von zweien bestand er die Aufnahmeprüfung an der Münchner Bayerischen Theaterakademie, benannt nach August Everding, einem gebürtigen Bottroper. 2013 schloss er sein Regiestudium mit einer Inszenierung von Philip Glass' „Galileo Galilei“ ab. Danach, um tiefer zu blicken, folgte noch ein Philosophie-Studium an der Hochschule für Philosophie der Jesuiten in München.



Manuel Schmitt bei einer Probe von „Romeo und Julia“.

Foto: Esther Mertel

Dass er nun eine unbekannte Oper von 1943 mit einem Weltliteratur-Thema inszeniert hat, macht ihm „großen Spaß“.

Boris Blacher, ein in China geborener Kosmopolit, 1975 in Berlin gestorben, hat keinen Blockbuster geschrieben, sondern den Stoff von Romeo und Julia auf seine Essenz konzentriert. Damals durch den Krieg, heute durch die Pandemie, sind die Möglichkeiten, große Oper zu spielen, begrenzt. Blacher hat sein Werk den Umständen der Zeit angepasst: Eine gute Stunde Spieldauer, neun Musiker, zwei Hauptrollen, der Rest kann aus dem kleinen Chor besetzt werden. Ideal also für einen an Corona angepassten Spielplan.

Blachers Musik gibt sich akribisch konstruiert und völlig unromantisch, erreicht aber mit einem „Minimum an Mitteln ein Maximum an Wirkung“, wie der Kritiker Hans Heinz Stuckenschmidt schrieb. Die strenge, rhythmisch betonte Schreibweise erinnert an Paul Hindemith, aber auch an den Esprit der französischen Sachlichkeit eines Darius Milhaud. Zusätzlich gebrochen wird die Handlung – streng nach Shakespeare, aus dessen Drama Blacher den Text destilliert hat – durch einen Chansonnier: Der singt einen Prolog und zwei Songs nach Art von Kurt Weill, die bezeichnenderweise bei der offiziellen Uraufführung der Oper in Salzburg 1950 weggelassen wurden.

Ein pazifistisches Werk

Bemerkenswert für Manuel Schmitt ist, dass Blacher seine Oper mitten in der Kriegszeit auf einen Text des Engländers Shakespeare geschrieben hat und mit einem Friedensappell beginnen lässt: „Zu Boden werft, bei Buß' an Leib und Leben, die mißgestählte Wehr aus blut'ger Hand“, singt der Chor am Anfang. „Heute ist schwer herauszulesen, dass die Oper unter den damaligen Umständen ein pazifistisches Werk war“, ist sich Schmitt sicher. Blacher lasse sie auch nicht mit dem Tod der Liebenden enden, sondern reflektiere die Auswirkungen der Liebe. Für Schmitt eine positive Auswirkung der Krise: Statt der üblichen „großen“ Opern erlebten Werke eine Renaissance, die vorher unbeachtet geblieben seien oder die man sich nicht zugetraut habe. „Wir schlagen Kreativität aus der Krise.“

Schmitt stört es überhaupt nicht, dass er derzeit eher unbekannte Opern – wie die von Mercadante, Marschner oder jetzt Blacher – inszeniert. „Publikum und Ausführende schauen unbelastet auf diese Stoffe. Wir können frei von Erwartungen und Sehgewohnheiten die Stärken und Schwächen solcher Werke aufdecken. Man wächst an den Vorlagen. Und ich bin sicher, dass die Krise ästhetisch und in den Spielplänen Spuren hinterlassen wird.“ So freut sich der Theatermann, dass er seine nächste große Herausforderung in Gelsenkirchen bestehen kann: Dort soll er demnächst Gioachino Rossinis Oper „Otello“ proben. Das bedeutet für ihn absolutes Heimatfeeling: „Wenn ich sage, ich gehe nach Hause, dann meine ich das Ruhrgebiet.“

Die Online-Premiere von „Romeo und Julia“ am Samstag, 17. April 2021, 19 Uhr, wird von einem Live-Chat mit Regisseur Manuel Schmitt und Dramaturgin Anna Grundmeier begleitet. Danach ist das Stück für sechs Monate – bis 17. Oktober – kostenfrei online abrufbar. Unter der musikalischen Leitung von Christoph Stöcker wurde es am 18. und 19. März aus sechs Kameraperspektiven im Theater Duisburg aufgezeichnet.

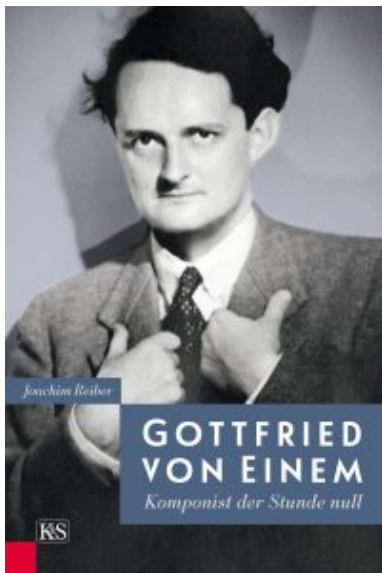
Weitere Informationen zur Inszenierung [hier](#) und zum Stream auf www.operamrhein.de

Die Masse als politischer Akteur: Zum 100. Geburtstag Gottfried von Einems zeigt Magdeburg seine Oper „Dantons

Tod“

geschrieben von Werner Häußner | 16. April 2021

Am 24. Januar 1918, vor 100 Jahren, erblickte in Bern einer der bekanntesten Komponisten der fünfziger und sechziger Jahre das Licht der Welt: Heute nur noch Insidern der Operngeschichte ein Begriff, entfaltete Gottfried von Einem nach der Uraufführung seiner Oper „Dantons Tod“ in Salzburg das musikalische Nachkriegs-Leben in Deutschland und Österreich entscheidend mit. Magdeburg würdigt nun als bisher einziges deutsches Opernhaus von Einem mit einer Premiere seines erfolgreichen Opern-Erstlings von 1947.



Beim Wiener Verlag
Kremayr und
Scheriau
erschieden: Joachim
Reibers Biografie
des Komponisten
Gottfried von
Einem.
Coverabbildung:
Verlag

Von 1948 an hatte Gottfried von Einem als Mitglied des

Direktoriums der Salzburger Festspiele – mit Unterbrechung bis 1964 – weitreichenden Einfluss, gestützt durch seine hervorragende Vernetzung, unter anderem mit der Familie Wagner, den Komponistenkollegen Boris Blacher und Werner Egk oder dem in vielen Bereichen aktiven Rolf Liebermann.

Die Opern „Der Prozess“ nach Franz Kafka (1953) und „Der Besuch der alten Dame“ nach Friedrich Dürrenmatt (1971) sicherten dem eher konservativ eingestellten, der neuen Musik der Schönberg-Schule und der Darmstädter Kreise abholden „Componist“ – so die Selbstbezeichnung – einen festen Platz auf den Spielplänen der Opernhäuser, den er erst nach seinem Tod 1996 langsam einbüßte.

Mit „Jesu Hochzeit“ auf ein mystisch-esoterisches Libretto seiner zweiten Frau, der Schriftstellerin Lotte Ingrisch, verursachte von Einem 1980 in Wien einen veritablen Opernskandal. Gottfried von Einem verstand es, sich einerseits mit den Verhältnissen während des Dritten Reiches äußerlich zu arrangieren, half aber auch, Juden zu schützen und wurde daher 2002 posthum als „Gerechter unter den Völkern“ ausgezeichnet. In Deutschland und Österreich galt von Einem dank seiner Oper „Dantons Tod“ als „Komponist der Stunde Null“ – eine Bezeichnung, die heute angezweifelt wird, etwa in der neuesten Biografie von Joachim Reiber.

Bogen von der Französischen Revolution bis zur NS-Diktatur

Die Vorlage zu von Einems Oper, Georg Büchners „Dantons Tod“ lässt sich von vielschichtigen Zeitebenen aus lesen: Da ist das Stück über die Französische Revolution, zugespitzt auf ein paar Wochen des Jahres 1794. Da ist der Blick des jungen, unruhvollen Geistes auf Danton, Robespierre, Saint-Just, Desmoulins und ihre Gefolgschaften aus der Perspektive der restaurativen Gesellschaft der 1830er Jahre in Deutschland, eingespannt zwischen brutaler Unterdrückung des politischen Lebens und gärendem Freiheitswillen. Da ist die illusionslose Realität des Polizeistaats Hessen-Darmstadt, in dem Büchner

ein System von Bespitzelung, Willkür und Gewalt am eigenen Leibe erfährt. Und da ist, unvermeidlich, der Blick der eigenen Gegenwart auf den historischen Stoff.



Noa Danon als Lucile in „Dantons Tod“ von Gottfried von Einem in Magdeburg. Foto: Kirsten Nijhof

Gottfried von Einem zieht noch einmal eine Ebene ein: Unverkennbar reflektieren er und sein Librettist Boris Blacher – selbst ein begabter Komponist – die zwölf Jahre der braunen Diktatur. Das geschieht nicht direkt, sondern wirkt subtil, dem schnellen Blick kaum bemerkbar. Aber die Masse als politischer Akteur und gleichzeitig Material in den Händen weniger Demagogen, das „Volk“ als Faktor der ideologischen Auseinandersetzung führt über Büchner hinaus.

Gottfried von Einem hat mit dem Werk kurz nach dem Attentat auf Hitler 1944 begonnen. Er selbst beschreibt die Situation als „unerträglichen Druck“, unter dem wie er Millionen Menschen standen: „Ständige Spannung, Schrei nach Erlösung von ihr.“ Wie gebannt sei er unter dem Zwang des Stoffes

gestanden: „Das Werk brannte ab mit mir, mit meiner Musik.“

In Magdeburg tut Intendantin Karen Stone gut daran, die Handlung nicht eindeutig zu verorten, weder im Paris des 18. Jahrhunderts noch im Ambiente einer der Diktaturen der Gegenwart oder jüngeren Vergangenheit. Die Szene von Ulrich Schulz, eine Brücke aus kaltem Metall, flankiert von zwei Treppen, öffnet oder schließt je nach Bedarf einen flexiblen Spielraum, der sich mit einer Tapete mit französischen Lilien in einen Wohnraum oder mit einem hochgefahrenen Lichtkäfig in ein Gefängnis verwandeln lässt. Auch Requisiten und Kostüme spielen mit den Zeitebenen, lassen an Barock, 68er oder die uniformierten Einheitsschnitte östlicher Diktaturen denken.

Inszenierung rückt Rolle der Massen in den Mittelpunkt

Stone rückt in ihrer Inszenierung die Rolle der Massen in den Mittelpunkt. Unterstützt von Choreograph David Williams sucht sie den Weg zu stilisierter Aktion, die der Falle des so gut wie immer unglaublichen Bühnen-„Realismus“ entgeht. Das gelingt nicht durchweg: Die zweite Szene, in der ein junger Adliger (Peter Diebschlag) gelyncht werden soll, sieht ein wenig aus wie eine schlechte Victor-Hugo-Verfilmung.

Aber wenn Stone bei den großen Reden Robespierres und Dantons das Volk wie in Trance wandeln lässt, wenn sie in der Gerichtsszene des zweiten Teils den unheimlichen Sog zeigt, der jede Individualität von den Einzelnen abzieht, machen die gleichgeschalteten Bewegungen dieser Marionetten und ihre mechanischen Reaktionen auf den Bann der Macht deutlich, wie wenig sich der Einzelne, und sei er ein mutiger Revolutionär wie Danton, der Wucht der Masse entziehen kann.

„Wir sind das Volk und wir wollen, dass kein Gesetz sei ...“ skandiert eine zwielichtige Menge. Robespierre schafft es, die ungeordnete Menschenschar in Reih' und Glied hinter sich zu bringen. „Égalité“ prangt in blutigen Lettern im Hintergrund – und Gottfried von Einems Musik spiegelt das emotional wirksame

Pathos, das wir aus den Aufmärschen aller Diktatoren der Welt nur zu gut kennen. Die Statisterie und der von Martin Wagner höchst sicher einstudierte Chor haben diese Szenen bravourös bewältigt und die Faktur der für viele wohl völlig unbekannten Musik bis hin zum „Brüllen“ der Menge anstandslos umgesetzt.

Der „Blutrichter“ zeigt die unheimliche Einsamkeit der Macht

Sobald es um die Rolle von Einzelnen im Getriebe der Revolution geht, wird Stones Regieansatz unschärfer, zeichnet am ehesten noch Robespierre als einsamen Gesinnungstäter durch: Stephen Chaundy färbt seinen Tenor schneidend-gequält, um die eisige Tugend-Ideologie eines Mannes darzulegen, der eine Welt zurücklässt, die er mit den Worten der Bibel für das Chaos vor der Schöpfung beschreibt: wüst und leer. Die unheimliche Einsamkeit der Macht, die glaubt, sie mache sich nicht die Hände schmutzig: Während der Vorhang langsam fällt, zieht sich der „Blutrichter“ der Revolution Handschuhe über.



Szene aus dem zweiten Teil von „Dantons Tod“ im Bühnenbild von Ulrich Schulz. Foto: Kirsten Nijhof

Danton wird im puffigen Pink eines Vergnügungsetablissemments als Epikureer eingeführt, für den „liberté“ wohl eher in Richtung eines Libertinismus zu lesen sei: Jeder möge seine Natur ausleben und auf diesem Wege selig werden. Zu wenig, um die markigen Ansprachen zu erklären, mit denen sich Peter

Bording später mit beeindruckender deklamatorisch gefasster Stimmwucht zu verteidigen sucht. Johannes Stermann gibt als Saint-Just den „Mann aus dem Volk“, dessen todbringenden Einfluss auf Robespierre und das Tribunal er mit der Gelassenheit des Siegers ausspielt.

Auch Simon (Paul Sketris) ist eine zwielichtige Figur, die mit roter Mütze als Einpeitscher oder williges Echo durch die Szene geistert. Amar Muchhala bemüht sich nach Kräften, mit seinem schlank-klaren Tenor den Alpträumen des traumatisierten Camille Desmoulins im Gefängnis Ausdruck zu geben, wird aber szenisch von der Regie eher allein gelassen.

Eine Oper für Frauen ist „Dantons Tod“ wirklich nicht; dennoch war die Rolle der Lucile bei der Uraufführung in Salzburg mit Maria Cebotari prominent besetzt. In Magdeburg tritt Noa Danon in die Fußstapfen ihrer großen Vorgängerin und erfüllt die entscheidenden Szenen am Ende des dritten und des sechsten Bildes mit Stimmglanz und Gestaltungskraft. Wenn sie über den Leichen das alte Volkslied „Es ist ein Schnitter, der heißt Tod“ anstimmt, fasst sie das Elend des einzelnen Menschen angesichts des grässlichen Fatalismus der Geschichte in einem anrührenden Moment zusammen. Über ihr glänzen die Schlagworte der Revolution auf der Schneide einer riesigen Guillotine im Blut.

Handwerklich sattelfeste Musik

Gottfried von Einems Musik lässt hören, dass sich da jemand mit dem Studium des „strengen Kontrapunkts“ handwerklich sattelfest gemacht hat, bevor er dem Genius der Inspiration freien Flug zugestand. Die hochdifferenziert ausgearbeitete Partitur gebraucht die Mittel des Orchesters sich souverän beschränkend, kammermusikalisch filigran, aber auch mit Gewicht und Klangpracht, wenn es auf (falsches) Pathos oder aufgewühlte Massenszenen ankommt.

Kimbo Ishii und das Magdeburger Orchester widmen sich der

Musik mit Klangsinn und Präzision, lassen hören, wie sich von Einem der tonalen Tradition zugehörig fühlt, aber sich auch die Freiheit zu einer Moderne nimmt, die sich nicht an den damals tonangebenden Richtungen zeitgenössischer Musik orientiert.

Schöne Melodie für zwei Henker

Die schönste Melodie erfindet von Einem für die beiden Henker (Frank Heinrich und Alejandro Muñoz Castillo), die nach getaner Arbeit nach Hause gehen: Ganz „normale Männer“, die den schönen Mond besingen – so wie die Hunderttausende von Tätern des Dritten Reiches. Ein Hinweis auf die Gefährlichkeit des deutschen romantischen Gefühls, der schauern lässt.

Von Einems Oper ist ein Werk kultivierter Autoren für ein gebildetes Publikum, ein kaum dramatisch motiviertes Philosophieren in Musik. Der Hunger nach Geist hat im Jahr 1947 dieses Werk sicher mit Sehnsucht begrüßt. Dass diese Reflektion über die Bedingungen und Grenzen der Freiheit und der an Büchner angelehnte fatalistische Blick auf den Lauf der Geschichte in den achtziger und neunziger Jahren aus der Zeit gefallen schien, ist verständlich. Heute, mit dem Plärren des „Volks“ im Hintergrund, blitzt in „Dantons Tod“ wieder eine Zeit-Aktualität auf, die es lohnend macht, sich jenseits einer Gedenkveranstaltung zum 100. Geburtstag eines verdienten Autors mit dem Stück zu beschäftigen.

Magdeburg war der mutige Vorreiter – die bisher einzige deutsche Bühne, die sich in dieser Spielzeit an von Einem gewagt hat. Es folgt noch „Der Besuch der alten Dame“ in Radebeul am 26. Mai. Wien würdigt von Einem mit der Premiere von „Dantons Tod“ an der Staatsoper am 24. März und von „Der Besuch der alten Dame“ im Theater an der Wien am 16. März 2018.