

Zeigt eine sich gewogen, so wird sie ausgesogen: „Der Vampyr“ von Heinrich Marschner in Koblenz

geschrieben von Werner Häußner | 24. Mai 2017



Bastiaan Everink, der Vampyr, und Irina Marinaş als Janthe in der Koblenzer Inszenierung der Oper von Heinrich Marschner. (Foto: Matthias Baus)

Da schleicht einer um die Häuser, sucht sich die schönsten Bräute aus. „Zeigt eine sich gewogen, so wird sie ausgesogen“. Solche Sätze im Libretto von Wilhelm August Wohlbrück zu Heinrich Marschners großer romantischer Oper „Der Vampyr“ haben mindestens so viel Parodie-Potenzial wie Wagners Stabreime.

In der Tat musste sich der Komponist als Mitglied der biedermeierlichen Spaß-Gesellschaft „Tunnel an der Pleiße“ in Leipzig einiges an ironischen Bemerkungen gefallen lassen. Und in Würzburg wurde sogar mit „Staberl, der Vampyr“ eine „lustige Person“ des Wiener Volkstheaters in den üblen

Blutsauger verwandelt. Des Unheimlichen entledigt man sich eben, indem man es ironisiert.

Wäre es doch nur in Koblenz dabei geblieben. Die [Premiere](#) von Heinrich Marschners einstiger Erfolgsoper beginnt mit einem Tänzchen der „Hexen und Geister“, bei dem der Zuschauer noch nicht ganz schlüssig ist, ob die Choreografie von Catharina Lühr ein gespielter Witz oder eine ironische Spuknummer ist. Als dann Janthe, das erste Opfer des bissigen Grafen, wie eine Tragödin der Biedermeierzeit auf die Bühne stürzt und mit ihrem Häubchen im Haar vor dem stattlichen düsteren Mann niedersinkt, ist man sich sicher: Ironie führt zur saftigen Parodie.



Der junge Heinrich
Marschner.
Zeitgenössische
Lithographie. Foto:
(Archiv Häußner)

Die Geister, die den Vampyr umgeben, verschwinden keinesfalls – husch, husch – in Spalten und Ritzen, sondern bleiben präsent, führen den völlig ruhigen Übeltäter dem alten Vater (Jongmin Lim) zu, der mit einem Schwertstich den frechen Mörder seines Kindes niederstreckt. Ein Bild später legen die

höllischen Spießgesellen des dämonischen Saugers den Kunstrasen aus und bespicken ihn mit Blümchen, auf dass Malwina – das zweite auserkorene jungfräuliche Blutgefäß – die heiter lachende Morgensonne in güldenem Kleid und kunstvoller Biedermeierfrisur beträllern kann.

Jetzt spätestens kippt die Inszenierung von Markus Dietze ins Unverbindlich-Atmosphärische. Hölzern stehen die Sänger, ohne psychologischen Belang waten sie auf der Bühne hin und her. Der Chor besteht immer noch aus den schwarzen, geschminkten Gestalten des Beginns (Kostüme: Bernhard Hülfenhaus) – aber warum das Personal im Hause Davenaut, dessen Sproß Malwina ganz schnell mit einem Earl verheiratet werden muss, der sich als der Vampyr herausstellt, immer noch aus geisterhaften Wesen bestehen muss, macht die Regie nicht klar. Sie bilden eine Art Cloud des Bösen, aus der unser Typ mit dem ausgeprägten Gebiss immer wieder einmal hervortritt und – schließlich endgültig – verschwindet.



Geistertanz im Vollmond.
(Foto: Matthias Baus)

Die Bühne von Dorit Lievenbrück rahmt das Geschehen als stimmungsvoller Schauplatz: drei gestaffelte Bögen wölben sich wie im alten Kulissentheater, zuweilen fällt der Blick durch einen Höhleneingang auf düsterfarbenen Himmel, Dunst durchzieht den Raum. Und zwei Riesenzeiger nebst einem Zifferblatt mit altertümlichen römischen Zahlen mahnen uns und den Vampyr: 24 Stunden nur hat er Zeit, drei Bräute zart und

fein zu reißen, damit er nochmals eine kurze Frist unter den freien Menschen wallen könne – was immer das auch heißen soll.

Der Rest ist Rampengesang unter Abwesenheit psychologischer Beleuchtung, Hüftanz wie in dem grottenschlechten Anna-Moffo-Film „Lucia di Lammermoor“, Volksversammlungen wie in „Tanz der Vampire“ und ein wenig B-Movie-Grusel. Auch im Finale, wenn laut Regieanweisung ein Blitz den Untoten zerschmettern soll, fällt Dietze nur ein, was seit Werner Herzogs „Nosferatu“ Allgemeinplatz geworden ist: Aubry, der bis dato vergeblich hoffende Geliebte Malwinas und Mitwisser des Vampyr-Geheimnisses, nimmt den leeren Mantel des verschwundenen Unholds und schwingt ihn sich über die Schultern: Das Böse setzt sich fort – bei Herzogs eine überzeugend entwickelte Lösung, hier nur noch Schablone.

Wie wäre es denn gewesen, einmal das Libretto ernst zu nehmen und nicht immer in einer Art Lieto-Fine-Bashing das glückliche Ende zu skandalisieren? Denn Malwina rekurriert auf die „Gottesfurcht“ und die reine Liebe, die den Menschen für „bösen Zauber“ unerreichbar machen. Das könnte man, auch wenn man die christliche Konnotation nicht teilt, durchaus als einen aufklärerischen Gedanken verstehen: Das magische Kaspertheater des Vampyrs behält nicht die Oberhand, auch wenn Aubry seine Gesetze bricht, seine Drohungen in den Wind schlägt und die Identität des heiratseiligen Earls preisgibt: „Dies Scheusal hier ist ein Vampyr.“ Die Netze des Bösen fangen nicht mehr, wenn Herz und Verstand klarsichtig werden.

Wieder einmal – nach unsäglichen Regietaten an der Komischen Oper Berlin und in Halle – bleibt Marschners „Vampyr“ also szenisch unerfüllt. Aber dafür lassen sich Enrico Delamoye und der Rheinischen Philharmonie – im Verein mit der Dramaturgie des Koblenzer Hauses (Rüdiger Schillig) – nahezu uneingeschränkte Komplimente machen: Endlich war nicht mehr die 1924 entstandene Fassung des „Vampyr“ von Hans Pfitzner mit ihren erheblichen Eingriffen die Basis der Aufführung.

Verwendet wurde ein von [Breitkopf & Härtel](#) in Wiesbaden erstelltes neues Material, das auf der kritischen Ausgabe der Partitur von Egon Voss basiert.

Jetzt ist es endlich möglich, die Oper so aufzuführen, wie sie aus den noch vorhandenen Quellen – das Autograph ist verschollen und vermutlich im Krieg in Hannover verbrannt – rekonstruierbar ist. Und im Vergleich zur Pfitzner-Bearbeitung tritt uns eine in wichtigen Teilen neue Oper mit spannender Musik entgegen. Es zeigt sich, dass Pfitzner vor allem in den Finali entstellend eingewirkt, aber auch instrumentale und wohl auch harmonische Retuschen vorgenommen hat.

Marschners Partitur offenbart eine vorwärtsdrängende, dynamische, dramatisch konzentrierte Musik, ausgewogen und charakteristisch instrumentiert – vorgesehen ist sogar ein „Serpentone“ für die dämonischen Tiefen. Die Bläserbehandlung Marschners ist vielfältig: Mal legt er mit den Holzbläsern lyrische Schleier über den Streichersatz, mal lässt er die Piccoli gellend hervortreten – ihr „Höllengelächter“ wurde berühmt. Motivische Verknüpfungen und Verweise, instrumentale Signale und Farben verbinden die Nummern zu einem dramatisch wohlüberlegten Ganzen.

Enrico Delamboye dirigiert mit drängender Energie, Tempo und scharfer Akzentuierung – manchmal ein wenig zu Lasten eines lockeren Pulsierens und des Kontrasts zu lyrischer Entspannung. Die Rheinische Philharmonie ist in den Violinen etwas schwach besetzt, was sich schon in der Ouvertüre in dünnen Übergängen bemerkbar macht. Aber die mal drohend verhaltenen, mal hohnvoll präsenten, mal düster majestätischen Bläser überzeugen voll und ganz. Und der Chor, einstudiert von Ulrich Zippelius, gibt sein Bestes, um in Klang und Präzision Marschners erheblichen Anforderungen gerecht zu werden.



Ensembleszene: v.l.: Iris Kupke, Bastian Everink, Nico Wouterse, Tobias Haaks, Opernchor und Extrachor. (Foto: Matthias Baus)

Den nicht weniger anspruchsvollen gesanglichen Herausforderungen stellt sich das Koblenzer Ensemble solide, angeführt von Tobias Haaks als stimmstärkerer Aubry. Bastiaan Everink als attraktiver Verführer müsste sich nicht ins Brüllen retten, um dem Vampyr die Facetten einer glaubwürdigen Gestaltung abzugewinnen – der Protagonist der Oper ist nämlich nicht nur ein monströser Täter, sondern auch ein unglücklich Getriebener eines teuflischen Zwangs, dessen er sich wohl bewusst ist.

Zu viel grobe, laute Töne auch bei Nico Wouterse als uneinsichtiger Vater Sir Humphrey Davenaut. Iris Kupke hat mit seiner Tochter Malwina eine jener jugendlich-dramatischen Sopranpartien, die mit Beweglichkeit, Verve und differenziertem Klang zu singen sind. Sie rettet sich in ihrer Auftrittsarie fast ausschließlich mit Vibrato über kleinem Stimmkern; im Finale wird der Eindruck besser, die Stimme körperreicher und ausgewogener.

Hana Lee bringt für die Emmy eine eher soubrettige als lyrisch-warme Stimme mit; so ist die berühmte Romanze vom „bleichen Mann“ sauber gesungen, bleibt aber zu einfarbig. Irina Marinaş als Janthe entspricht in ihrem governantenhaften Ton genau der Rolle, die ihr die Regie

zugewiesen hat.

Den Vogel schießt Anne Catherine Wagner in der komischen Parade der Suse Blunt ab: Wie sie in virtuosem Gefecht auf ihren nichtsnutzigen Mann und seine Saufkumpanen eine Kanonade an Silben und Noten abfeuert und dabei noch wortverständlich bleibt, hat einfach Klasse. Und die Vier widmen sich der wohl bekanntesten Nummer aus Marschners Oper, „Im Herbst, da muss man trinken“ mit Humor und gefestigter stimmlicher Substanz (Sebastian Haake, Marco Kilian, Michael Seifferth, Werner Pürling).

Wer Marschners Oper wirklich kennenlernen will, sollte sich den Besuch in Koblenz nicht versagen; zu hoffen ist, dass dieses wichtige Werk der deutschen Romantik künftig in seiner wiedergewonnenen originalen Form seinen Weg über die Bühnen macht.

In der nächsten Spielzeit 2017/18 ist am Aalto-Theater Essen Marschners Meisterwerk „Hans Heiling“ zu sehen. Und noch ein Hinweis soll nicht unterbleiben: Heinrich Marschners „Der Templer und die Jüdin“, die dritte seiner berühmten Opern, ist in den letzten Jahrzehnten außer im irischen Wexford, in einer konzertanten Aufführung in Bielefeld und einer erheblich verstümmelten Version in Gießen nicht weiter beachtet worden – was auch der desaströsen Quellenlage geschuldet ist. Hier wartet noch Arbeit, um Schätze zu heben.

Vorstellungen am 26. Mai, 1., 4., 14., 20., 22. und 24. Juni.

Karten Tel.: (0261) 129 28 40, www.theater-koblenz.de

Traum und Wirklichkeit: Koblenz glänzt mit André Previns Oper „Endstation Sehnsucht“

geschrieben von Werner Häußner | 24. Mai 2017



Zaghafte

Annäherung: Mitch
(Juraj Hollý) und
Blanche (Kerrie
Sheppard). Foto:
Matthias Baus

Vier Menschen, von Sehnsucht erfüllt: Blanche, die verletzte Seele, die sich nach dem Zauber hinter allen Dingen sehnt. Die sich in Lügen und Fehlern verstrickt, weil ihr Träume wichtiger sind als Wirklichkeit. Stella, die ergebnlos unter der Grausamkeit ihrer Welt und ihres Mannes leidet, ein hilfloses Opfer, das sich ein wenig Schönheit und Würde wünscht. Mitch, ein aufrechter, aber etwas fantasieloser Mann, gefangen in seinen Hemmungen, seiner Anständigkeit und dem psychischen Spinnennetz seiner Mutter. Und Stanley, dessen Ängste mit

verbaler Aggression, plakativem Männlichkeitsgehabe und ungeniert ausbrechender Gewalt überdeckt sind – aber im kindlichen Greinen nach Zuwendung offenbar werden.

Vier Menschen, deren Lebensstrecke die Sehnsucht zur Endstation hat, wie die Straßenbahn, die Tennessee Williams von seinem Fenster in New Orleans beobachtete, als er sein Stück schrieb. Und deren andere Station nicht Erfüllung, sondern Friedhof heißt. „A streetcar named desire“, eines der erfolgreichsten Dramen des amerikanischen Autors, diente dem musikalischen Multitalent André Previn als Vorlage für seine Oper gleichen Namens. 1998 uraufgeführt, hat sie sich zu einem viel gespielten Musiktheaterwerk der Gegenwart gemausert, immer wieder auch an deutschen Theatern inszeniert – unter anderem 2008 höchst erfolgreich in Hagen.



Aus dem Jahr 1787 stammt der Bau des Theaters Koblenz, der bei einer Renovierung 1985 wieder dem Originalzustand angenähert wurde.
Foto: Werner Häußner

Auf der Bühne des historischen Theaterbaus in Koblenz rahmt Bodo Demelius eine anspruchslose Zwei-Zimmer-Wohnung mit der filigranen Eisen-Architektur des erblühten Industriezeitalters. Den Hintergrund füllen einfache Mietshaus-Ziegelfassaden. Vom Lebensgefühl der Fünfziger, als Williams' Stück und der weltberühmte Film Elia Kazans entstanden, sprechen die Sessel um den Nierentisch und ein voluminöser Kühlschrank. Einfache Attribute eines Lebens knapp über der Unterkante der Armut.

Auch die Kostüme von Claudia Caséra sprechen von dem Wunsch, ein wenig mehr zu scheinen als man ist. Verblichener Flitter für Blanche, ein etwas zu schreiend modisch bedrucktes Hemd für Mitch, Südstaatler-Hüte und viel Macho-Feinripp für die Hitze des Südens. Die Atmosphäre ist stimmig, das Milieu passend gezeichnet. Behutsam wird der bloße Naturalismus vermieden – etwa durch die Galerie, die sich über die Wohnung spannt, oder durch Haruna Yamazaki als mexikanische Frau, geschminkt als Todesbotin wie eine Figur des mexikanischen „Día de los muertos“.

Intendant Markus Dietze arbeitet in seiner Inszenierung mit den Menschen des Stücks. Die Entwicklung, die Blanche von der Lebenslüge über die Illusion bis in den Wahn treibt, zeichnet er stimmig nach. Kerrie Sheppard verkörpert die Frau auf der Flucht vor der unerbittlich durch den brutalen Stanley Kowalski (beklemmend realistisch: Michael Mrosek) eindringenden Realität in jeder Nuance ihres Spiels. Sie ist das Opfer, das sich fadenscheinige Fassaden aufbaut, bis sie unbarmherzig abgerissen werden und nur noch die Flucht in den Wahn bleibt. Sheppard ist gesanglich immer dann glaubwürdig und nahe bei ihrer Figur, wenn sie die allzu voluminöse Emission hinter sich lässt und psychologische Nuancen in Piano-Facetten und in differenzierten Tönungen des Klangs ausdrückt.



Poker der Machos (von links): Michael Mrosek, Jona Mues, Christoph Plessers, Juraj Hollý. Foto: Matthias Baus

Konzentriert gelingt so die für das psychologische Verständnis der Figuren entscheidende Szene zwischen Blanche und Mitch im zweiten Akt: Zwei zutiefst einsame Menschen, die einander bräuchten, um sich zu befreien – aus den halb eingestandenen Alpträumen der Vergangenheit und aus der psychischen Umklammerung durch eine dominierende Mutter. Juraj Hollý beglaubigt als Mitch mit seinem warm abgetönten Tenor und seinem sorgsam geformten Spiel die sensible Seite eines Mannes, der nicht wirklich in die raue Runde Poker spielender Prolls passt, der im entscheidenden Moment jedoch den Aufbruch nicht wagt.

Christoph Plessers (Steve) und Jona Mues (Gonzales) komplettieren das Männerquartett mit sorgfältig entwickelten Personenstudien. Irina Marinaş als Blanches Schwester Stella hat ihre Rolle verinnerlicht; mit schüchternen Momenten des Aufbegehrens hat sie keine Chance gegen ihren ordinären Mann.



Kerrie Sheppard
(Blanche) und
Michael Mrosek
(Stanley) in André
Previns „A
streetcar named
desire“ in Koblenz.
Foto: Matthias Baus

Previns Partitur merkt man an, dass ein erfahrener Operndirigent musikalische Mittel in kluger Dosierung einsetzt und der Stimme den Primat einräumt. Schostakowitsch hat in „Lady Macbeth von Mzensk“ die grellere und komplexere Vergewaltigungs-Musik geschrieben, doch Previns ökonomischer Mitteleinsatz macht aus der demütigenden Szene gleichwohl einen dramatischen Höhepunkt. Eine Musik ohne Avantgarde-Anspruch, aber eminent theaterwirksam und über das unverkennbare Können hinaus auch mit Momenten, die nur so und nicht anders für das Drama geschrieben sein könnten. Musiktheater, das unter die Haut geht.

Die Rheinische Philharmonie hat unter Enrico Delamboye ihre Spielkultur weiter ausgebaut. Es gibt weder klangliche Nachlässigkeiten noch rhythmische Unschärfe. Vor allem in den nächtlich leisen, den fiebrig lauernden, den gebrochen traurigen Klängen beweisen sich die Solisten in rund

gestaltetem Ton und in filigranem Zusammenspiel. Den Tutti nimmt Delamboye das Fett von den Hüften, lässt straff und konzentriert artikulieren und findet die Balance, die den Spielraum zum Gestalten weitet. Nicht nur das Orchester – das gesamte Koblenzer Ensemble glänzt mit dieser Produktion, die über die Region hinaus einen Stern verdient hätte.

***Aufführungen am 22., 27. und 30. Juni. Info:
www.theater-koblenz.de***