Gemüse an die Macht: Hannover läutet das Offenbach-Jahr 2019 mit einer köstlichen Polit-Satire ein

geschrieben von Werner Häußner | 25. November 2018

Die Macht wächst empor aus den tiefen Schlünden, wo es kalt, finster und feucht ist und man die Sohlen von unten sieht. Sie schraubt sich mit Hilfe magischer Kraft ans Licht und wankt als bedrohliche Schar in den Dunst, wie er in düsteren Krimis wabert. Das ist der Moment, in dem Jacques Offenbachs „König Karotte“ unheimlich wird.

Jacques Offenbach auf einem historischen Foto von Nadar

Den Rest ihrer vier Akte und drei Stunden bleibt die köstliche Polit-Satire von 1872 in der Regie-Handschrift von Matthias Davids an der Staatsoper Hannover ein buntes Spektakel. Der Klamauk wuchert, wenn das Gemüse die Macht ergreift, denn der

Herrscher des sagenhaften Reiches Krokodyne, ein Prinz namens Fridolin XXIV., hat alles Geld auf den Kopf gehauen und feiert mit Band, Mütze und blauer Pekesche mit einer fröhlichen Studentenschar: „Wir sind hier, gib uns Bier, wir haben Durst“ – Jean Abels Übersetzung trifft punktgenau.

Bei so viel Vernachlässigung der Staatsgeschäfte hat die Hexe Kalebasse – Daniel Drewes gibt sie als maliziöse Transe – leichtes Spiel. Knollen, Rüben und Wurzeln im königlichen Garten werden ans Licht gezaubert und erstürmen den Palast – nicht ohne sich zuvor als Radieschen, Lauch oder Schwarzwurzel durch das Publikum zu zwängen, wohl um zu zeigen: Hier kömmt das Volk! Und mittendrin, hoch aufgerichtet, die Gelbe Rübe, ein „fremder Herr mit einem Riesenapparat“: Das sind die Stellen, derentwegen Offenbach-Operetten früher frommen Pennälern verboten waren.

Victorien Sardou, der heute nur noch als „Tosca“-Verfasser bekannte Dramatiker, hat sein Handwerk verstanden: Sein Text, ohne weit hergeholte Aktualisierung verdeutscht, sitzt nicht nur, wenn es schlüpfrig, sondern auch, wenn es politisch wird. Denn diese „Opéra-bouffe-féerie“ ist heute noch unmittelbar und deutlich als Kritik an herrschenden Klassen verständlich – und zwar nicht nur an der Verkommenheit des „Ancien Régime“, das Fridolin verkörpert, sondern auch an der ungeschliffenen Willkür des Gemüseregiments, das eine Konterrevolution hervorruft: „Zerschlagt ihn zu Brei, dann ist vorbei die Tyrannei“ schleudert der Chor dem welkenden Karottenkönig entgegen, während sein Kabinett rechtzeitig die Seiten wechselt und sich „dem Volke“ andient.

150 Jahre ungespielt

Es wundert nicht, dass diese vegetabile Abrechnung mit dem Polit-Betrieb 150 Jahre lang nicht gespielt und erst 2015 in Lyon in der von Jean-Christophe Keck betreuten kritischen Edition wiederentdeckt wurde. Der Aufwand für diese gewaltige, einst sechs Stunden dauernde Ausstattungsorgie mit Zeitreise

ins antike Pompeji, Vulkanausbruch daselbst, Ameisenreich und Affeninsel kann nicht Grund allein gewesen sein. Der Verdacht liegt nahe, dass Offenbach und Sardou einfach ein zu freches, politisch in den Verwerfungen des 20. Jahrhundert höchst unwillkommenes Team gewesen sind. „Orphée aux Enfers“ lässt sich leichter verharmlosen.

Wie die französische Bezeichnung sagt, hat das Stück drei Elemente, die untereinander ausbalanciert werden müssen: Die „opéra“ meint den musikalischen Anspruch, der sich in ausgedehnten Finali und abwechslungsreichen Formen zeigt. Offenbach greift in sein musikalisch-handwerkliches Repertoire und streut wie eine Fortuna ihr Füllhorn aus. Galopp, Walzer, Charaktertänze, schwärmerische, mit lichtem Ostinato-Puls unterfütterte Melodie, Couplet, Arioso und Romanze: alles klingt nach Offenbach, alles meint man schon gehört zu haben, und dennoch ist alles neu. Der unmittelbar eingängige Mitsing-Schlager ist nicht dabei, aber die eine oder andere melodische Formulierung windet sich ins Ohr und würde sich, ein paar Mal gehört, sicher zum Wurme wandeln.

Bemühte Übertreibung

Die „bouffe“, das Komische, ist nicht leichter umzusetzen als die „féerie“, das Fantastische. Das zeigt sich an der Inszenierung Davids‘: So gekonnt und flott viele Szenen konzipiert sind – und dank der Darsteller zünden sie auch auf dem Punkt –, so bemüht sind Übertreibungen: Das beginnt beim orangefarbenen König, den Sung-Keun Park als haute-contre in quäkende höchste Tenortöne führt und damit die Herrscherfiguren der alten französischen Oper parodiert. Aber als Darsteller strapaziert er ein überzeichnetes Gesten- und Bewegungsrepertoire. Diese Rübe ist weder komisch noch – und das ist ein echtes Manko – gefährlich. Die Doppeldeutigkeit der Figuren löst sich in quirligem Divertissement auf.

Auch bei dem kräftig und klar intonierenden Eric Laporte als Konkurrenz-Tenor Fridolin wird der springende Punkt, die

Entwicklung zu einem weiseren Herrscher, nicht recht deutlich. Er bleibt der fröhliche Leichtfuß, als der er vertrieben wurde. Seine fantastische Reise vom alten Römerreich über die Insekten-Unterwelt bis in exotische Fernen lässt ihn zu wenig reifen. Sein wundersamer Begleiter Robin (beweglich in Stimme und Erscheinung: Josy Santos) erinnert an die Muse, die zehn Jahre später Hoffmann begleiten und zu seiner Dichter-Berufung führen wird. Das prinzipielle Problem bei Offenbach-Inszenierungen wird auch in Hannover nicht gelöst: Wie wirkt eine Figur komisch und gefährlich zugleich?

Anders die „féerie“: Mathias Fischer-Dieskaus Bühne verfällt nicht dem Illusionismus und markiert deutlich, wo die Illusion wirkt. Soffitten und Schenkel verhängen die Bühne mit dem französischen Rokoko des alten Regimes, düstere Wolkenbilder schaffen Atmosphäre, die Ameisenbrigade ist in einem Wirrwarr von Lichtstäben nur schemenhaft sichtbar. Susanne Hubrich schafft komisch-fantastische Kostüme, ob ein skurril verzerrtes Rokoko oder das kraftvoll modellierte Gemüse (Maske: Stefan Jankov); ob die langsam einschrumpelnde Karotte oder die wetterwendische Kunigunde (super überdreht: Anke Briegel) mit ihrer rübenassimilierten Hochfrisur. Der Schaulust wird Futter gegeben – ganz so, wie es die märchenhaften Ausstattungsstücke Offenbachs im Sinne gehabt haben.

Kalkuliertes Sentiment

Was Davids nicht übersieht: Offenbach hat auch eine sentimentale Seite. Wohl kalkuliert, spielt sie in „Le Roi Carotte“ ihre Rolle. Die Romanzen von Fridolin oder der gutherzigen, von der bösen Hexe gefangen gehaltenen Rosée-du-Soir (Athanasia Zöhrer) sind Momente des Innehaltens im Trubel, kleine Juwelen des Herzensgesangs, die andere Regisseure – Laurent Pelly 2015 in Lyon etwa – zu wenig beachten. Aber gerade sie zeigen die tief humane Seite der Kunst Offenbachs und geben den Figuren auf der Bühne eine berührende menschliche Dimension.

Was den Kenner beglückt, sind die zahllosen Anspielungen, die versteckten Persiflagen: Sprachlich sind sie in Hannover, weil ein gut artikuliertes Deutsch gesprochen wird, nur in gelingenden Übersetzungen erahnbar. Literarisch ist der Bezug zu E.T.A. Hoffmanns „Klein Zaches, genannt Zinnober“ offensichtlich, wenn der Hof dank des Hexenspuks das unmögliche Verhalten der vermenschlichten Rübe dem verwirrten Fridolin in die Schuhe schiebt. Musikalisch entzücken die Vorahnungen von „Hoffmanns Erzählungen“ schon in der prächtigen Ouvertüre.

Man goutiert den temperamentvollen Galopp wie in den Meisteroperetten, meint aber auch, im Pompeji-Finale des zweiten Akts die Schippe zu spüren, auf die Offenbach das Finale von Daniel François Esprit Aubers „La Muette de Portici“ mit seinem feuerspeienden Vesuv nimmt. Und die feine Ironie einer Liedchens wie „Blümelein fein“ scheint die „naiven“ Rouladen von Giacomo Meyerbeers „Dinorah“ und die angekränkelten Koloraturen der Ophélie aus Ambroise Thomas‘ vier Jahre zuvor uraufgeführtem „Hamlet“ ins Lächerliche zu ziehen.

Gestenreiche Theatermusik

Für all diese Finessen ist der frühere Gelsenkirchener Kapellmeister Valtteri Rauhalammi ein aufmerksamer Sachwalter: Er versucht nicht, durch überzogene Tempi Eindruck zu schinden, sondern nimmt Offenbachs gestenreiche Theatermusik genau so schnell, dass sich die Noten flott aneinanderreihen, ohne die sorgsame Artikulation zu verhasten. Er kennt die Wärme der Romanzen und die schwärmerische Aufbegehren der Melodie. Aber er gibt dem Rhythmen Pfeffer und Energie, er treibt das Niedersächsische Staatsorchester aus einer gewissen Schwere der Artikulation zu federnden und federleichten Klängen, weiß aber auch, wo er ironisch Aplomb einsetzen muss.

Alles in allem ist in Hannover eine kurzweilige Wiederbelebung eines Stücks zu genießen, dem man eine Karriere über das

anbrechende Offenbach-Jahr 2019 hinaus nur dringend wünschen kann. Das Wiener Publikum kommt 2019/20 in den Genuss des Gemüsegerichts, wenn die Produktion an der Volksoper gezeigt wird. Und die nächste Polit-Satire winkt bereits: „Barkouf“ heißt die 1860 uraufgeführte, ebenso vergessene Opéra-bouffe, in der am 7. Dezember in Strasbourg ein Hund die Macht übernimmt. So kann das Offenbach-Jahr getrost beginnen!

Vorstellungen von Offenbachs „König Karotte“ gibt es in Hannover bis zum 21. Juni 2019, in der Spielzeit 2019/20 dann an der Volksoper Wien. Info: https://oper-hannover.de/index.php?m=244&f=03_werkdetail&ID_Vorstellungsart=7&ID_Stueck=545

Heute vor 80 Jahren entstand der Ein-Parteien-Staat der Nazis auch offiziell

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 25. November 2018

Jahrestage sind immer wieder ein Grund zum Nachdenken – zum Beispiel auch dieser 1. Dezember. Heute vor acht Jahrzehnten wurde der Ein-Parteien-Staat in Deutschland, also die absolute Herrschaft der NSDAP, durch ein scheinbar legal entstandenes Gesetz auch offiziell besiegelt.

Als die letzten noch einigermaßen freien Reichstagswahlen vom 5. März 1933 ausgezählt waren, da hatten die Nazionalsozialisten – entgegen ihren eigenen Erwartungen – mit ungefähr 44 Prozent der gültigen Stimmen die absolute Mehrheit verfehlt. Hitler und seine Partei ergriffen daraufhin illegale Mittel: Kommunustische Reichstags-Abgeordnete wurden unter Vorwänden (unter anderem der Reichstagsbrand) verhaftet, und

als es im Parlament am 24. März 1933 zur Abstimmung über das Ermächtigungsgesetz kam, da stimmten nur noch die Sozialdemokraten dagegen. Auch die bürgerlichen Abgeordneten, darunter auch der spätere Bundespräsident Theodor Heuß, gaben Hitler den erwünschten Freibrief und sorgten so für die formal erforderliche Zweidrittelmehrheit.

In der Folge hatte sich das Parlament selbst entmachtet, und alle Parteien außer der NSDAP wurden verboten. Auch Sozialdemokraten und Gewerkschafter kamen in „Schutzhaft“ oder ins Konzentrationslager, und die SPD-Parteiführung floh nach Prag ins Exil. Nach der Besetzung der Tchechoslowakei durch die deutsche Wehrmacht im Jahre 1938 musste der SPD-Vorstand auch aus Prag flüchten, der Exilort war nun bis zum Kriegsende die britische Hauptstadt London.

Was nach der Machtübernahme zunächst nur aufgrund von Verordnungen oder Einzelaktionen örtlicher SA- und NSDAP-Organen an Verfolgung veranstaltet worden war, das wurde nun zum Jahresende 1933 durch ein scheinbar ordnungsgemäßes Gesetz abgesichert: Adolf Hitler als Reichskanzler unterzeichnete das am 1. Dezember 1933 von der Reichsregierung beschlossene „Gesetz zur Sicherung der Einheit von Partei und Staat“ noch am folgenden Tag. Dadurch wurde die NSDAP als „Trägerin des deutschen Staatsgedankens“ definiert, „der Stellvertreter des Führers und der Chef des Stabes der SA wurden per Amt Mitglieder der Reichsregierung“ (Wikipedia). Der Ein-Parteien-Staat, die absolute Diktatur, hatte nun auch einen formalen Rahmen und nutzte diesen auf schreckliche Weise aus.

Bereits am 2. Dezember 1933 wurde das Gesetz im Reichsgesetzblatt Nr. 135 veröffentlicht, und die alliierten Siegermächte hoben es nach dem Ende des Weltkrieges durch das Kontrollratsgesetz Nr. 1 vom 20. September 1945 wieder auf. Das „Tausendjährige Reich“ hatte nur zwölf Jahre gehalten und in dieser Zeit unsäglichen Terror gebracht, nun konnte die Rückkehr zur Demokratie beginnen.