

Spiel mir das Lied vom Inzest

Schön böse: Angela Denoke triumphiert als Königin der Erdgeister in Heinrich Marschners Oper „Hans Heiling“ am Theater an der Wien.

WIEN, 15. September Die Furie des Verschwindens kennt keine Gerechtigkeit. Immer wieder schleudert sie Persönlichkeiten in den Orkus des Vergessens, die durchaus konstruktive Beiträge zur Entfaltung der Geschichte leisteten. Dem im sächsischen Zittau geborenen Heinrich August Marschner widerfuhr solch ein Schicksal. Anknüpfend an die romantische Tradition Carl Maria von Webers, komponierte Marschner eine Reihe von Opern, die bereits auf die Musikdramen Richard Wagners vorausweisen, durch deren Omnipräsenz jedoch später aus dem Bewusstsein der Musikwelt verdrängt worden sind.

Vor allem trägt Marschners Hauptwerk „Hans Heiling“, neu produziert am Theater an der Wien, vorwagnerische Züge. Das Dunkel-Düstere, das den Titelhelden schon im Vorspiel begleitet, aber auch der deklamatorische Gesangsstil erinnern deutlich an den „Fliegenden Holländer“, wengleich auch Webers Wolfsschlucht allenthalben klappt. Außerdem ist die Partie des Heiling mit einem Bariton besetzt, was damals eine Rarität darstellte. Und im durchkomponierten Vorspiel, das Marschner dramaturgisch eigenwillig vor die Ouvertüre stellte und im Reich der Erdgeister ansiedelte, blitzt bereits das emsige Treiben Nibelheims auf.

Inhaltlich greift Marschners Librettist, der Sänger Eduard Devrient, der in der Uraufführung auch den Hans Heiling gesungen hatte, auf Motive aus der „Undine“-Sage zurück sowie auf einen Ritterroman von Christian Heinrich Spieß und Theodor Körners Erzählung „Hans Heilings Felsen“. Heiling, Spross der Königin der Erdgeister und eines Menschen, will der Liebe wegen das Erdgeisterreich verlassen, um das Bauernmädchen Anna zu heiraten. Anna sucht Schutz beim Jäger Konrad, den sie schließlich heiratet. Bei Körner endet das mit einer Versteinerung des Brautpaares, verhängt über die beiden von dem

ergrimmt Heiling, der sich anschließend mit einem Sprung in die Eger wieder in sein Erdreich zurückzieht. In Devrients und mithin Marschners Fassung tritt die Königin aber den Rachegeilheiten ihres Sohnes entgegen, so dass die Oper mit Happy End schließt.

Roland Geyer, der als Intendant des Theaters an der Wien nun schon zum zweiten Mal Regie führt am eigenen Haus, misstraut diesem finalen Glück. Von Beginn an lastet der Tod über der Szene: Am Grabe Hans Heilings, vor einem Tor des Wiener Zentralfriedhofs, legt die gebrochene Königin Blumen nieder, um retrospektiv das suizidale Ende ihres Sohns zu imaginieren. Während der Ouvertüre wird der Kontext in plakativen Spots erhellt: Sie zeigen Heiling als heranwachsenden Knaben, den sich die Mutter zu ihrem Lover „erzieht“. Erwachsen geworden, eine heutige Künstlerfigur, will er durch seine Liaison mit Anna der traumatisierenden mütterlichen Dominanz entfliehen. Die bedrohlichen Erdgeister können so, dramaturgisch plausibel, als innere Stimmen gedeutet werden, die einen vom Inzest psychisch zerrüteten jungen Mann verfolgen. Doch um dies überzeugend umzusetzen, fehlt Geyer das handwerkliche Regie-Rüstzeug.

Angela Denoke, die ihre darstellerische Präsenz bei einer Vielzahl hervor-



Mutter (Angela Denoke) knechtet Sohn (Michael Nagy) Foto Herwig Prammer

gender Regisseure erlernt hat, zeigt uns eine Königin zwischen Vampirismus und Verzweiflung. Die meisten anderen Figuren sind ohne Kontur. In merkwürdigem Kontrast zu den oft kraftvollen Ausbrüchen der Musik Marschners steht die gebückte Dulder-Haltung, mit der Michael Nagy den – immerhin grundsollide gesungenen – Heiling verkörpert, von dem aber kaum je das Bedrohliche, Getriebene dieser Figur ausgeht. Dass Katerina Tretyakova mit ihrem hellen, reichlich flackern den Sopran eine blasse Anna bleibt, wird man wohl ebenfalls der Vertonung Marschners anlasten müssen, der für die bäuerliche Welt derbe volkstümliche Klänge erfand. Peter Sonn als tenoraler Konrad trifft diesen Tonfall in bruchlosen Bögen deutlich besser.

Das größte Defizit der Regie mag sein, dass viele der packenden Chorszenen vordergründig plakativ wirken und merkwürdig unscharf bleiben. Die rhythmischen Hand- und gymnastischen Körperbewegungen, mit denen der gesanglich wunderbar präsente Arnold Schoenberg Chor agieren muss, sind szenisch entschieden zu wenig aussagekräftig, um psychische Störungen zu symbolisieren. Überdies ist der Chor wegen der fast ständig präsenten Friedhofsmauer stets auf die enge Vorbühne gezwängt (Bühnenbild: Herbert Murauder) – und Geschmacklosigkeiten, wie etwa eine phallische Pan-Figur, rücken Geyers Inszenierung zudem ins Unglaubliche.

Das ist doppelt schade, denn sowohl Marschners Musik wie auch deren Interpretation durch das klanglich ausgewogen musizierende ORF Radio-Symphonieorchester Wien hätten eine schlüssigere szenische Umsetzung verdient. Constantin Trinks am Pult des RSO gelingt es überzeugend, den inhärenten Wechsel des musikalischen Tonfalls zu vermitteln: In großen, geschmeidigen Bögen rollen die singspielartigen Szenen ab, kantig-kraftvoll tönen die Bilder im Geisterreich.

Auf diese Weise gelingt es dem Dirigenten, die eigenständige Qualität der Musik Marschners erklingen zu lassen, die sich neben dem Vorspiel vor allem in einem (von Stephanie Houtzeel überzeugend vermittelten) Melodram der Mutter Annas äußert: Da verwandelt sich die zunächst deklamatorisch an den Rhythmen der Musik orientierte Singstimme in einen onomatopoetischen Widerhall der stürmischen Windgeräusche der Natur. Zumindest in dieser Szene reicht Marschners Oper sogar über Wagner hinaus und streift bereits Vokaltechniken der Moderne. REINHARD KAGER



Wie groß war Rosalind Franklins Forschungsanteil? Nicole Kidman im Londoner Noël Coward Theatre

Foto Johan Persson

Lady im Röntgenraum: Nicole Kidman in London

LONDON, 15. September Rosalind Franklin, die britisch-jüdische Biochemikerin, starb 1958 an Krebs, vier Jahre bevor Francis Crick, James Watson und Maurice Wilkins, in dessen Labor am Londoner King's College sie geforscht hatte, den Nobelpreis für die Entdeckung der Doppelhelixstruktur der DNA erhielten. Inzwischen hat eine feministische Mythologie Rosalind Franklin zu einer von ruhmstüchtigen Männern um die gebührende Anerkennung betrogenen Frau stilisiert. Dieser Mythos steht im Zentrum des etwas steifen Bühnenstücks „Photograph 51“ der Amerikanerin Anna Ziegler, das eher für den Hörfunk geeignet wäre. Seinen Titel verdankt es der entscheidenden, von Rosalind Franklin gemachten Röntgenaufnahme, aus der Watson und Crick ihr Doppelhelix-Modell ableiteten. Als Tochter eines Biochemikers reizte Nicole Kidman die Rolle der akribischen

Forscherin, die sich zielstrebig ihren Weg in einer Männerwelt bahnt. Die australische Schauspielerin hat erklärt, ihren kürzlich gestorbenen Vater und jene Naturwissenschaftler würdigen zu wollen, die im Stillen forschen. Nicole Kidman machte auf der Londoner Bühne zuletzt vor siebzehn Jahren Sensation in einer aktualisierten Fassung von Schnitzlers „Reigen“, in der sie kurz nackt zu sehen war. Jetzt tritt sie im Noël Coward Theatre in Schnürschuhen und züchtigem Fünfziger-Jahre-Kleid energischen Schrittes aus dem das London der unmittelbaren Nachkriegszeit beschwörenden Bühnenbild hervor.

Diese zugeschnürte Person lässt sich nichts gefallen. Sie will auch nicht als Frau behandelt werden, offenbart jedoch auch durchaus weibliche Sehnsüchte. Schlagfertig kontert sie die ungewollt hochmütigen, mitunter auch antisemitischen Bemerkungen von Stephen

Campbell Moores tollpatschigem Wilkins. In Michael Grandages zügiger Inszenierung treten die anderen Forscher, die am Rennen um die Entschlüsselung der Geheimnisse des Lebens beteiligt waren – insbesondere der exzentrisch überdrehte Watson Will Attenboroughs, Edward Bennetts tweedhafter Crick und Joshua Silver als der gefügige Laborassistent Ray Gosling –, aus den Nischen der zerbombten Architektur und tragen ihre Version der Geschichte vor.

Die Lichtregie spiegelt die Röntgenstrahlen, die Rosalind Franklin an die Schwelle des Durchbruchs führten und vermutlich ihren Krebs verursachten. Während ihre penible Detailarbeit den Durchblick versperrte, seien Crick und er durch die Fähigkeit, Hypothesen aufzustellen, ans Ziel gelangt, sagt Watson. Womit er wohl sagen will, dass Forschungsergebnisse auch von Geschlecht und Charakter abhängen. (G.T.)

„Metropolis“ in der Megacity

Ein Film von 1926 wirkt in Indonesien höchst aktuell

JAKARTA, im September Das Goethe-Institut von Jakarta hat in diesem Jahr, in dem Indonesien Gastland der Frankfurter Buchmesse ist, eine „Deutsche Saison“ mit zahlreichen Kulturveranstaltungen in ganzen Land ins Leben gerufen. Eröffnet wurde sie mit Fritz Langs Stummfilmklassiker „Metropolis“, musikalisch live begleitet vom Filmorchester Babelsberg und auf eine Open-Air-Leinwand übertragen. Ein paar wunderbare Minuten lang konnte man beobachten, wie einige Arbeiter auf einer benachbarten Baustelle ihren Filmkollegen auf der Leinwand zuschauten. Dabei hatte man es dem indone-

sischen Publikum mit einer allzu klein ausgefallenen Untertitelung in der Landessprache nicht eben einfach gemacht.

Von Zuschauern konnte man danach erfahren, dass sie einerseits mit stummen Schwarzweißfilmen nicht vertraut sind, aber auch, scheinbar paradox, formale Ähnlichkeiten mit dem traditionellen javanischen Puppen-Schattenspiel, dem Wayang Kulit, entdeckt haben, das ebenfalls von Musik begleitet wird. Unter den Besuchern im Saal war der unkonventionelle Filmregisseur Garin Nugroho, der gerade mit einem Film über den indonesischen Nationalhelden Tjokroaminoto einen großen Erfolg feierte. Garins aktuelles Projekt ist ein schwarzweißer Stummfilm, der inhaltlich an Legenden der synkretistischen, mit animistischen und hinduistischen Bräuchen vermischten Islam-Traditionen Javas anknüpfen möchte, ästhetisch aber an den deutschen expressionistischen Film der zwanziger Jahre. Entsprechend begeistert äußerte er sich im Gespräch darüber, die restaurierte „Metropolis“-Fas-

sung von 2010 erstmals auf großer Leinwand zu sehen.

Im Jakarta des Jahres 2015 kann man „Metropolis“ kaum sehen, ohne auf Parallelen zur sozialen Wirklichkeit dieser Stadt zu stoßen, in der die Oberschicht und Superreichen im Wohlstand schwelgen – häufig in luxuriösen Apartementhäusern, die sich hoch über den *kampungs*, den „Dörfern“ und Slums der Armen und Ärmsten, türmen. Ja, selbst für den dramatischen Höhepunkt des Films mit der Überflutung der Arbeiterstadt könnte man leicht Entsprechungen in der während der Regenzeit notorisch von Überschwemmungen geplagten indonesischen Hauptstadt finden.

Wenn man etwas an diesem gelungenen Abend kritisieren wollte, dann, dass die „Metropolis“-Vorführung nicht von einer Diskussionsveranstaltung begleitet wurde, auf der es einen deutsch-indonesischen Austausch über diese und andere Fragen hätte geben können. Gerade auch über die soziale Botschaft, die das Werk, bei allem formalästhetischen Avantgardis-

mus, überdeutlich propagiert: die Versöhnung von sozialem Oben und Unten, im Film auch als „Hirn“ und „Hand“ bezeichnet, durch das „Herz“. Man kann das wohlwollend als christlich-sozialdemokratisch fundiertes Plädoyer für einen Ausgleich von Kapital und Arbeit interpretieren. Man kann darin aber auch einen Vorboten der faschistischen Volksgemeinschaftsvorstellung sehen. Während der Regisseur Fritz Lang unter den Nazis ins Exil ging, verstrickte sich Thea von Harbou, die Drehbuchautorin und damalige Ehefrau Langs, wenige Jahre nach dem Film tief mit dem NS-Regime. Die Idee einer führerzentrierten Volksgemeinschaft aber ist für einen Teil der indonesischen Bevölkerung bis heute attraktiv geblieben. Der im letzten Jahr nur knapp gescheiterte Präsidentschaftskandidat Prabowo Subianto knüpfte in seiner Wahlkampfesymbolik ganz offen an solche Vorstellungen an. So bot die Vorführung von „Metropolis“ Stoff für zahlreiche Diskussionen, die aber nur im privatem Rahmen geführt werden konnten. MARCO STAHLHUT

Leuchtende Fäden

Shortlist des Booker-Preises

Zwei Briten, zwei Amerikaner, ein Nigerianer und erstmals auch ein Jamaikaner haben es diesmal, im zweiten Jahr der Internationalisierung des bislang Autoren des Commonwealth vorbehaltenen Booker-Preises, in die engere Wahl der renommierten literarischen Auszeichnung geschafft. Als Favoritin der Buchmacher wird die aus Hawaii stammende Amerikanerin Hanya Yanagihara gehandelt, deren zweiter Roman „A Little Life“ auf siebenhundert Seiten die dunkel gefärbte Geschichte der verwickelten Lebenswege von vier Universitätsfreunden erzählt, die sich nach dem Studium in New York niederlassen.

Die Pulitzer-Preisträgerin Anne Tyler ist mit dreiundsiebzig Jahren die bei weitem älteste Autorin auf der Shortlist, für die die Jury gestandene Autoren wie die Irin Anne Enright und die Amerikanerin

Marilynne Robinson eliminiert hat. Die Amerikanerin ist mit dem Familienroman „A Spool of Blue Thread“ vertreten, der im Frühjahr auch auf Deutsch erschienen ist. Chigozie Obioma, 1986 in Nigeria geboren, schildert in seinem Debüt „The Fishermen“ (auf Deutsch „Der dunkle Fluss“) das Beziehungsgeflecht zwischen vier Brüdern in einer nigerianischen Kleinstadt. Marlon James hat sich in „A Brief History of Seven Killings“ des Schicksals seines jamaikanischen Landsmanns, des Reggae-Sängers Bob Marley, angenommen. Der experimentelle britische Schriftsteller Tom McCarthy stellt einen Anthropologen in den Mittelpunkt von „Satin Island“, der im Auftrag eines großen Unternehmens Grundmuster unserer Gesellschaft analysiert. Sunjeev Sahotas Debütroman „The Year of the Runaways“ handelt von indischen Migranten, die sich im nordenglischen Sheffield eine Existenz aufzubauen suchen. Der Sieger des mit 50 000 Pfund dotierten Preises wird am 13. Oktober bekannt gegeben. G.T.