

DER RIESE VOM STEINFELD

Uraufführung im Juni 2002

Großer Applaus für Friedrich Cerhas neue Oper „Der Riese vom Steinfeld“ in der Staatsoper. Wer würde es heutzutage auch wagen zuzugeben, ihm sei bei einer Uraufführung fad geworden; zumal, wenn der Text eine politisch korrekte Parabel aus der Feder Peter Turrinis darstellt?

Ich versuch's trotzdem.

Der „Riese“ ist eine historische Gestalt. Gelebt hat er im Salzburgischen. Über zweieinhalb Meter war er groß und ist als Jahrmarktsensation durch Europa transportiert worden. Sogar vor Queen Victoria und Kaiser Wilhelm mußte er

erscheinen, ehe er 27jährig in seiner Heimat an Tuberkulose starb.

Was für ein Theaterstoff!

Die Einsamkeit des Individuums, das seiner Abnormität wegen zum Objekt im Kuriositätenkabinett der menschlichen Vergnügungssucht wird, Peter Turrini hat sie zu 14 Szenen verdichtet. Er will uns den übergroßen Mann als zerbrechliches Wesen zeigen, das mit wunder Seele in einem viel zu großen Körper steckt, als Schießbudenfigur den tödlichen Angriffen der menschlichen Sensationslust ausgesetzt wird und von nichts anderem träumt, als daß seine Mutter (mit Prachtstimme: Michelle Breedt) ihm eine große Wiese kauft, auf der selbst er endlich klein wirken darf.

Das könnte berührend wirken, tut es aber nicht. Denn Turrini hat einen Text von so unfaßbarer Banalität geschrieben, daß der Opernbesucher fassungslos vor der Frage steht, warum ein Komponist wie Friedrich Cerha diesen Auftrag annehmen konnte.

„Hojotoho, hojotoho, es erscheint der Willem zwo“, kalauern die Wachen, als am Berliner Hof der Kaiser erscheint. Von der billigen Königin-Victoria-Parodie, die versessen darauf ist, den Riesen ins Bett zu kriegen, ganz zu schweigen. Mit solchen Mitteln betreibt heutzutage kein Schülerkabarett mehr postmoderne Klassenkämpferinnerungen.

Nicht einmal dem Titelhelden ist es vergönnt, mit der einen oder andern größeren Szene ein psychologisches Profil

seiner Gestalt zu entwickeln. Thomas Hampson, der seine prachtvolle Stimme dem Riesen schenkt, darf gerade einmal ein trauriges Lied singen, in jenem Bänkelsängerton, den man aus Cerhas grandioser Brecht-Vertonung "Baal" noch im Ohr hat und der auch hier seine melancholische Wirkung nicht verfehlt.

Im entscheidenden Moment des Stücks greift der Komponist verständlicher Weise zur Notwehr, verzichtet auf Turrinis poesielosen Text und läßt seine Darsteller ohne Worte vokalisieren. Da scheint es dem Riesen das erste und einzige Mal zu gelingen, eine echte Beziehung zu einem Menschen aufzubauen. Turrini hat da die Figur der kleinen Frau erfunden, deren Sehnsucht nach Größe sich in der

Begegnung mit dem Riesen zu erfüllen scheint. Im Moment der Vereinigung des Unvereinbaren reißt freilich die unbarmherzige Sensationsgier von Pressephotographen und Schaulustigen das ungleiche Paar auseinander.

Hier wäre die Regie gefragt. Aber man hat diese Uraufführung Jürgen Flimm anvertraut. Und der reagiert auf Turrinis unzusammenhängende Szenen mit adäquater dramaturgischer Inkonsistenz, setzt Bauklötzchen auf Bauklötzchen, ohne sich im mindesten um eine zusammenhängende Sprache zu bemühen. So versagt er denn im Moment, da sich der Komponist von der Mätzchenparade des Textautors emanzipiert, um wenigstens einmal in dieser Oper ins Visionäre

vorzudringen. Die Darsteller werden nicht einmal hier behutsam mit- und zueinander geführt.

Als äußersten Kontrast und wie zum Trotz hat Friedrich Cerha der nur oberflächlich angetupften Handlung groß angelegte musikalische Bögen unterlegt, die das Orchester unter Michael Boders gewissenhafter organisatorischer Leitung zum eigentlichen Träger der großen Erzählung des Abends werden lassen. Die einzelnen Bilder, die Erich Wonder in die gigantische, gewölbte Glasfassade einer zeitgenössischen Tankstellen- oder Raststättenarchitektur gestellt hat, wirken willkürlich in den suggestiven Strom der Klänge geworfen.

Der ist mit großem Atem aus vielfach in sich verschlungenen Melismen gewoben, voll von süßen Streicherkantilenen und dunkel leuchtenden Bläserfarben in den lyrischen Partien, hin und wieder aber auch von scharf zupackenden, grellen musikalischen Karikaturen gekennzeichnet. Die sorgen für die Strukturierung der zwei jeweils etwa 50minütigen Teile des Werks, das die Staatsoper ohne Pause dazwischen spielt.

Die souveräne musikalische Architektur der Komposition steht aber in eklatantem Widerspruch zu jener billigen Show, die Turrini getextet und Flimm in Trachtenkostümen Florence Gerkans auf die Bühne gestellt hat. Es ist, als spielte

man zu den Klängen des "Tristan"
Kabarett.

Dieses wird zwar durch prägnante Figuren
aufgewertet. Etwa durch den
beziehungslos umherirrenden verhinderten
Komponisten, den Branko Samarovski
großartig spricht. Oder durch Alfred
Srameks unheimlichen Teufel, der als
ehemaliger Schauspieler jetzt den
Menschen ihre "kleinen Untaten"
abnimmt.

Dergleichen steht aber so beziehungslos
im Raum wie Heinz Zedniks einprägsamer
Wunderrabbi, der im Prager Ghetto böse
Vorahnungen hat. Hier wird es freilich
peinlich: Assoziationen zum Holocaust
dürfen bei der Behandlung eines

Außenseiterthemas heutzutage natürlich nicht ausbleiben, und wären sie auch noch so an den Haaren herbeigezogen, stünden sie auch noch so geschmacklos neben kindischen Verspottungen historischer Herrscherfiguren und unappetitlichen Kabarett-Zoten wie der lustvollen Aufzählung verschiedenster Vokabeln für das männliche Geschlechtsteil. (Ist es übrigens verwunderlich, daß Cerha solche Passagen geradezu schamhaft vertont, um den Text möglichst schwer verständlich zu machen?)

Dieser Riese, will man uns mit alledem wohl sagen, kommt auf seiner Rundreise mit allen Abgründen der menschlichen Gemeinschaft in Verbindung. Zu spüren bekommt man das mangels theatralischem

Geschick von Text und Regie in keiner Sekunde der Aufführung.

Die meisten Gesangspartien sind überdies recht kurz, geben den Darstellern wenig Chance zur Profilierung. Am meisten gefordert ist der Koloratursopran Diana Damraus, die als kleine Frau doch etwas zu eindimensional, zu dünn klingt, um im Duett mit dem herrlich tönenden Thomas Hampson bestehen zu können.

Vielleicht gelingt es einem erstklassigen Opernregisseur einmal, die immerhin offenkundige Botschaft der Geschichte packender umzusetzen und mit dem eindrucksvollen Fluß von Cerhas Musik zu verschmelzen. Was in Wien derzeit zu sehen ist, reduziert als hohles, wenig

eindrucksvolles Spiel die moralinsauren
Versatzstücke eines Lehrtheaters der
sogenannten Gutmenschenära zum vagen
Gutgemeintmenschentum. Und das ist
dann doch allzu dürftig.

mehr

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten