



Opernhaus Zürich: Uraufführung von Heinz Holligers Walsers-Oper «Schneewittchen» Vom Dramolett zum schwergewichtigen Musiktheater

Eine zweistündige Oper über einen anpruchsvollen Text von Robert Walser, mit dem ausgefeiltesten Mittel des zeitgenössischen Orchesters und virtuos-extremen Stimmführung vertont: Heinz Holligers «Schneewittchen» ist alles andere als eine Kindernettigkeit, aber es erschliesst auch die Hintergründigkeiten des Märchenstoffes nicht leicht. Walsers Komödie in Versen kommt eher als schwer elaboriertes Musikdrama daher, dem das Publikum mehr respektvollen als enthusiastischen Beifall zollt.

Er solle etwas aus dem «Inwendigen» dichten, lautete der Rat, und so gab der junge Robert Walser, der zuvor schon die Idee, Schauspieler zu werden, aufgegeben hatte, die Idee auf, ein Drama um die Schlacht von Semnach zu schreiben, und schrieb dafür sein «Schneewittchen». 1912 empfahl er die «Verskomödie» zusammen mit «Aschenbrödel» dem Verleger Rowohlt mit den Worten: «Sie sind auf den Stil und die Schönheit angelegt, und der Genuss des Buches ist daran die Hauptsache: Ob sie je aufgeführt werden könnten, etwa mit Musik, ist ganz und gar fraglich und erscheinend völlig nebensächlich.» «Ganz Poesie», sagt Walser.

«Ganz Poesie»
Ein Wort zur «Handlung», die Walsers «Schneewittchen» erzählt, macht deutlich, was das zunächst heissen mag. Die Komödie lässt die Figuren des Grimmschen Märchens zu einem Zeitpunkt auf der Bühne erscheinen, zu dem alles schon geschehen ist, wenn es denn überhaupt

geschehen und nicht nur ein Märchen ist. Aber alles kommt zur Sprache: die Sache mit dem Jäger, der Schneewittchen hätte töten sollen, es aber nicht getan hat, die der Mutter, die der bei den Zwergen weilenden Tochter mit Gift nachgestellt hat, und die des Prinzen, der das tote Schneewittchen wachgeküsst hat. Anklage und Versöhnungsangebot, der Wunsch die Dickicht der Beziehungen. Dass das Geschehene nur eingebildet sei, markiert dabei die äusserste Möglichkeit auf der einen Seite, dass es gerade jetzt wieder?) geschieht die andere: Wenn der Jäger und Schneewittchen vor der Mutter und dem Prinzen die Szene im Wald spielen, befiehlt diese dem Jäger plötzlich, aus der Rolle zu fallen und das Kind zu töten. Der Jäger zückt den Dolch, und der Prinz ruft Schneewittchen zu, es solle davonlaufen. Und dann, im drängendsten Augenblick, unterbricht die Königin das Geschehen wieder und erklärt, es sei «ja alles nur ein Spiel».

So wird Walsers Bühnenraum zum Unort, in dem sich das Drama in den gebrochenen Perspektiven zu Möglichkeiten verflüchtigt und die Figuren ihre Beweggründe ins Innere zurücknehmen. Dieser Unort, als Bühnenraum «fraglich» und «ganz Poesie», ist das Faszinierende dieses Textes, den Walter Benjamin als «eines der tiefstsinngigsten Gebilde der neueren Dichtung» bezeichnet hat.

So wird Walsers Bühnenraum zum Unort, in dem sich das Drama in den gebrochenen Perspektiven zu Möglichkeiten verflüchtigt und die Figuren ihre Beweggründe ins Innere zurücknehmen. Dieser Unort, als Bühnenraum «fraglich» und «ganz Poesie», ist das Faszinierende dieses Textes, den Walter Benjamin als «eines der tiefstsinngigsten Gebilde der neueren Dichtung» bezeichnet hat.

Glasharmonika im Zentrum
Dass jetzt der Komponist

14 FEUILLETON
Der Landbote Nr. 242 Montag, 19. Oktober 1998

Opernhaus Zürich: Uraufführung von Heinz Holligers Walsers-Oper «Schneewittchen»
Vom Dramolett zum schwergewichtigen Musiktheater

Elementare Stimmten
Opernhaus und alle Stimmen von Schützgen bis zu einer Gruppe von vier Stimmen, die die Gesänge in der Oper singen, erhalten in Rein Nockers immerwährenden Gesangspart eine unverwundliche, aber doch sehr weiche, fast wie ein Flüstern klangliche Qualität. Die Stimmen sind durchwegs in der Lage, die Gesänge in einer Weise zu singen, die sich in der Oper selten findet. Die Stimmen sind durchwegs in der Lage, die Gesänge in einer Weise zu singen, die sich in der Oper selten findet.

«Höchstes Raffinement und Kühnheit»
Für die stimmungsbildende Harmonik im zentralen und dramatischen Teil der Oper hat sich der Komponist für eine Mischung aus Barock und Romantik entschieden. Die Harmonik ist durchwegs in der Lage, die Gesänge in einer Weise zu singen, die sich in der Oper selten findet.

«Mittelwellige Filialen»
Königliche Hofe, die in der Oper zu sehen sind, sind in der Lage, die Gesänge in einer Weise zu singen, die sich in der Oper selten findet.

«Hoch im möglich»
Die Oper ist in der Lage, die Gesänge in einer Weise zu singen, die sich in der Oper selten findet.

Heinz Holliger das «Fragliche» gewagt hat und den «Schneewittchen»-Text (abgesehen von Kürzungen um rund einen Fünftel integral) vertont hat, ist alles andere als Zufall, von der gewachsenen Rezeptionsbereitschaft für den Dichter her nicht und von der künstlerischen Prädisposition des Komponisten her schon gar nicht. Dieser ist den hermetischen Dichter- und Turmexistenzen, wie Robert Walser oder auch Friedrich Hölderlin es waren oder wurden, bekanntlich ja schon lange auf der Spur, und das Opernhaus Zürich als Auftraggeber hat ihm nun offenbar grösstzögliche Mittel zur Verfügung gestellt, um das Walsers-Dramolett als grosse, zweistündige Oper in Prolog, fünf Szenen und Epilog, gegliedert durch kurze Zwischenspiele und mit etlichen Forminseln («Aria», «Tändelndes Liedlein», «Duetto» usw.), im steilen musikalischen Fluss zu realisieren. Er erhielt natürlich die grosse Bühne, dann aber auch den breiten Orchestergraben, in dem neben sieben

Streichern und der vollständigen Bläserfamilie (in doppelter Besetzung) vier Schlagzeuger am Werk sind, die nicht weniger als fünfzig unterschiedliche Schlaginstrumente bedienen, von der Pauke bis zum Triangel, vom Amboss bis zu den Glasshimes. Hinzu kommen Harfe, Celesta und, zentral postiert, ein Akkordeon und vor allem, märchenhaft leuchtend, die Glasharmonika.

Die Orchesterpartitur mit zahlreichen Anweisungen für die speziellen instrumentalen Effekte gespickt, ist arbeskenhaft ziseliert, aber auch kompositorisch dicht und kohärent gearbeitet. Wenig Tutti-Gewalt und viel äusserst knapp gesetzte Intervention – musikalische Mikrogrammatik sozusagen – prägt das Klangbild des Orchesters: in gläsern-transparenten Flächen, scharf einschneidenden Punkten, lyrisch verästelten Linien durchaus ein Begleitapparat zu den Gesangsstimmen. ei Teppich, dessen Muster Paul Klee gewoben haben könnte. Auch da, möchte man sagen, ganz Poesie.

Physiologie der Oper

Auf der Bühne herrscht eine andere Konsistenz, naturgemäss, weil sie per se physische Präsenz bedeutet, aber auch weil hier dann doch im Sinne moderner Musikdramatik das Dramolett schwer möbliert worden ist, durch die Inszenierung, aber auch den Komponisten, der von seinen Interpreten die extremen Lagen, den sängerischen Totaleinsatz fordert. Die Bühnenlandschaft (Hermann Feuchter) mit ihren seitlich verschiebbaren Wänden, den in der Höhe verstellbaren Podesten und leuchtend entmaterialisierten Böden er-

reicht zwar raffiniert eine Ent-räumlichung hin zur Fläche und zu einer Aufsplitterung der Perspektive, alles aber doch mit gewichtigem materiellem Aufwand. Zwar wirken Katharina Weissenborns Roben in ihrer Leichtigkeit und ihrem papieren-transparenten Weiss wie substanzlose Insektenhäute. aber die Figuren, die sich in sie verpuppen, erhalten in Reto Nicklers intensiver Bewegungssprache und in der expressiven Direktheit des Gesangs eine starke Opernphysis.

Elementare Stimmtypen

Opernhaf sind sie alle, elementar vom Stimmtypus her erfasst: Cornelia Kallischs Königin, gerade weil sie mit grossartiger stimmlicher Präzision agiert und dramatisch auftrumpfen kann, sozusagen in der besten Tradition weiblicher Operndämonie; Steve Davislims Prinz, der sich mit seiner tenoralen Exaltiertheit weitläufig verschwendet, als freilich auch gründlich ironisierter Opernheld (Holliger haut ihn gelegentlich mit dem Taktstock); Oliver Widmers Jäger, der mit einem kraftvoll-üppigen Bariton und einem Steinbockhorn als Waffe daherkommt, erotisch draufgängerisch; schliesslich (weil Werner Gröschels König nur am Rand eine Rolle spielt) Juliane Banes Schneewittchen, das mit dem in die Höhe getriebenen (dabei auch ein wenig monochrom klingenden) Sopran seine Opferrolle büsst, mal lyrisch passiv, mal aufbegehrend dramatisch, aber wie alle anderen auch intensiv von Opernngnaden.

Das alles hat im Szenischen und in der musikalischen Bewältigung beeindruckendes

Format, und doch bleiben die Figuren, die ein Opernpublikum vertraut anmuten müssen, in kühler Distanz. Vielleicht liegt es an der Walserschen Vorgabe, die ihnen kaum Boden unter die Füsse gibt und nur beschränkt den Text, in dem sie sich wortoder musikverstänlich verankern könnten. Die Umkehrung scheint es zu bestätigen: Wo auch bei Walser die komplexe Poesie ins szenisch Eindeutige umschlägt, ist man plötzlich in der Oper. Das haben sich auch die Inszenatoren nicht entgehen lassen und etwa die spielerische Mordszene mit grandioser Übertreibung, mit giftig-grüner Waldatmosphäre und überquellendem Theaterdampf, zum Spektakel aufgedonnert.

In den Untergrund

Ob dagegen die Aufführung je an Walsers artifizielle Leichtigkeit herankommt, ist die Frage. Gewiss verfehlt sie ihn mit dem Schluss: Wenn Schneewittchen der Mutter ins Wort fällt, das Stück mit einem «Das ist vorüber» beschliesst und so verhindert, dass die alte Geschichte von neuem ins Spiel gebracht wird, sind wir am Punkt, der Walter Benjamin sagen liess, Walsers Gestalten seien «Figuren, die den Wahnsinn hinter sich haben und darum von einer so zerreissenden, so ganz unmenschlichen, unbeirrbar Oberflächlichkeit bleiben». Auf der Opernbühne geht es dagegen in den Untergrund. Wir sehen Erschöpfte, die sich mit letzter Kraft abschminken und wankend durch den Souffleurkasten hinuntersteigen. - Dramaturgisches Blei also, das hinunterzieht - ob von der Musik getrieben oder sie einfach mitziehend? Es kann gut sein,

dass sich Holliger und sein Team durchaus in Eintracht letztlich doch mehr um die Opernphysiologie als um Walsers Poesie kümmern, dass ihnen ein Drama näher gelegen hätte als ein Dramolett.

Respektabler Erfolg

Man möchte es nicht nach einmaligem Hören entscheiden. Für ein wiederholtes Hin-gehen dürfte das Opernhaus, nach der Premiere zu schliessen, genügend Plätze zur Verfügung haben, und die Sache hat genügend weiteres Entdeckungspotential, in Walsers Stück wie in Holligers Musik, im Szenischen wie in den Rollengestaltungen, um es lohnend zu machen. In allen Aspekten zollte ihr auch das Premierenpublikum (von einigen vorzeitigen Abgängern abgesehen) grossen Respekt, vielleicht nicht mit überschwänglichstem Beifall, aber auch deutlich mit mehr als pflichtmässigem.

Herbert Büttiker

PS: Den Text zur Oper hat das Opernhaus für einmal nicht nur im Programmbuch abgedruckt, sondern auch seinem Magazin beigelegt. Wer «Schneewittchen» im Walserschen Original, ohne Holligers Kürzungen und kleine Textumstellungen, zudem mit bibliophilem Genuss verbunden, lesen möchte, kann zu einem Bändchen des Insel Verlags greifen. Als Nr. 1191 der Insel-Bücherei sind unter dem Titel «Märchenspiele» vor kurzem die beiden Komödien in Versen «Aschenbrödel» und «Schneewittchen» mit Illustrationen von Albrecht v. Bodecker und einem Essay von Siegfried Unseld in schöner Aufmachung neu ediert worden.