

Mozart am seidenen Faden

Schon im 17. Jahrhundert wurden Opern mit Marionetten nachgespielt, und auch heute noch besteht eine enge Verbindung zwischen **Klassik und Puppentheater**. Jörg Hillebrand hat sich einige Häuser und Inszenierungen angesehen und mit den Verantwortlichen gesprochen.

Fürst Nikolaus unterhielt in Esterháza nicht nur ein eigenes Opernhaus, sondern auch, genau auf der anderen Seite des Schlosses, ein ebenso großes Marionettentheater. Eröffnet wurde es 1772 mit einem extra dafür entstandenen Werk von Joseph Haydn, „Philemon und Baucis“. Bis 1784 schrieb Haydn laut eigenem Verzeichnis sogar noch vier weitere Marionettenoper, die Partituren sind jedoch nicht überliefert. Außer ihm komponierten auch Carlo d’Ordonez, Ignaz Pleyel und Joseph Purksteiner für Esterházas Puppen.

Die ersten Marionettenopern wurden wahrscheinlich 1679 in Venedig aufgeführt. Gegeben wurden hier immer die gleichen Werke, die auch beim lebhaften Ensemble auf dem Spielplan standen. Die Figuren sollen bis zu vier Fuß hoch gewesen sein, die Sänger standen hinter der Bühne, im Graben saß ein volles Or-

chester. Später wurden die großen Stoffe im italienischen Puppentheater häufig parodiert, und auf den Jahrmärkten von Paris entstand eine eigene volkstümliche Gattung mit gesprochenen Dialogen und „vaudevilles“ anstelle der Arien, die eine Quelle der späteren „opéra comique“ war. Ab 1800 versiegte das Interesse der Komponisten an der Puppenoper, nur in den 1920er Jahren erlebte sie eine kleine Renaissance: Paul Hindemith schrieb seinen parodistischen Einakter „Das Nusch-Nuschi“ für burmanische Marionetten; Manuel de Fallas „El retablo de Maese Pedro“ nach einer Episode aus dem „Don Quijote“ entstand für den Salon der Princesse de Polignac; und auch Ottorino Respighis Dornröschen-Stück „La bella addormentata nel bosco“ wurde von dem Puppenspieler Vittorio Podrecca uraufgeführt, bevor es auf die große Opernbühne kam.

Heute ist die bekannteste Puppenbühne, die auch Oper spielt, sicherlich das Salzburger Marionettentheater, nicht zuletzt wegen seiner Fernsehproduktionen mit Peter Ustinov als Erzähler. Hier wird aber nur noch selten live musiziert, im Gegensatz etwa zu den London Puppet Players, die auch in Garching bei München eine Niederlassung haben, oder zu den Häusern in Seattle und Toronto. Auf hauseigene Sänger und Instrumentalisten können schließlich auch die ostdeutschen Stadttheater mit eigener Puppensparte zurückgreifen.

Wenn bei den genannten oder auch zahlreichen anderen Bühnen Opern auf dem Programm stehen, sind das allerdings nur in Ausnahmefällen eigens fürs Puppentheater geschriebene. Den überwiegenden Teil des Repertoires bilden Adaptionen vor allem der Werke Wolfgang Amadeus Mozarts. Schon zu seinen Leb-



Fotos: Düsseldorfer Marionettentheater

„Entführung“: Bassa, Konstanze, Belmonte.

„Der Mond“: die vier Burschen.

„Entführung“: Blonde und Osmin.

zeiten kamen die ersten dieser Adaptationen in Umlauf, und der Meister soll seine Freude daran gehabt haben. Welche Kreise die Begeisterung der Puppenspieler für Mozart bis in die Gegenwart gezogen hat, zeigte nun letztes Jahr eine Ausstellung im Museum der „Augsburger Puppenkiste“: Mit viel Sorgfalt und Detailliebe hatte Direktor Oliver Seitz zu diesem Thema über zweihundert Leihgaben aus aller Welt zusammengetragen, deren weitestgereiste und zugleich spektakulärste sicherlich eine Don-Giovanni-Figur ohne Hose aus Anchorage, Alaska, war.

Die erste Oper an der 1948 gegründeten „Puppenkiste“ war bereits 1953 „Bastien und Bastienne“, und dieses eher selten aufgeführte Singspiel wurde auch bei der Gesamtschau aller Opern Mozarts bei den letztjährigen Salzburger Festspielen ins Marionettentheater verlegt: Thomas Reicherts Inszenierung verschränkte es mit dem „Schauspieldirektor“ und doppelte die Figuren mit Puppen. Weitaus beliebter, und das zeigte auch die Augsburger Ausstellung, sind allerdings die handlungsreichen Ausstattungstücke „Die Entführung aus dem Serail“ und ganz besonders „Die Zauberflöte“. So gut wie jede Figurenbühne dürfte sie schon einmal gespielt haben.

So auch das Düsseldorfer Marionettentheater, das seit 1956 im Hinterhaus des Palais Wittgenstein eine intime, knapp hundert Besucher fassende Spielstätte mit manuell zu bewegend kleiner Drehbühne betreibt. Bei der „Zauberflöte“, seit 1988 im Repertoire, beleben hier fünf Spieler insgesamt 27 Figuren. Sarastro und die von Schinkel inspirierte Königin

der Nacht, die ein ganzes Sternenfirmanent entfaltet, sind dabei übernatürlich größer als die anderen. Die drei Damen wiegen einmal keine sechs Zentner, sondern sind, ebenso wie die goldenen drei Knaben-Engel, quasi körperlose Geschöpfe, die tanzen und auch schweben können. Überhaupt sind es gerade die fantastischen, märchenhaften Szenen, in denen die Puppen gegenüber echten menschlichen Darstellern im Vorteil sind. So wirkt die Schlange hier ausnahmsweise nicht peinlich, sondern wirklich bedroh-

viel eher kommt als erwartet. Vor allem sind aber die Arien von Strichen betroffen, da in ihnen die Handlung gewöhnlich stillsteht und eine Puppe mit ihrer starren Mimik in dieser Situation noch viel hilfloser wirkt als so mancher Sänger ohnehin schon. Bachleitner schneidet gern von der ersten Strophe gleich in die letzte, so dass Vor- und Nachspiel erhalten bleiben. Von Schauspielern neu angesprochen, dabei mit viel Hall und atmosphärischen Geräuschen versehen wurden hingegen die Dialoge. Inhaltlich wei-

In Anchorage, Alaska, trägt die Don-Giovanni-Puppe keine Hose

lich, da von Szene zu Szene der Maßstab gewechselt werden kann. Im Bild mit dem Gebirge wird durch Projektionen sogar eine Fernsicht von mehreren Kilometern suggeriert.

Der Soundtrack zu diesem Traumspektakel kommt vom Band: Anton Bachleitner, Geschäftsführer und künstlerischer Leiter des Düsseldorfer Marionettentheaters, hat seiner Inszenierung Karl Böhms alte Aufnahme zugrunde gelegt. „Die ist zwar akustisch nicht perfekt, aber musikalisch einfach toll“, findet er. „Und sie ist etwas langsamer als die meisten anderen – die Puppen brauchen eben ein bisschen mehr Zeit.“ Bei einer reinen Spieldauer von anderthalb Stunden musste Bachleitner natürlich kräftig kürzen. Wie geschickt er dabei vorgegangen ist, zeigt schon die Ouvertüre, bei der der Mittelteil so raffiniert übersprungen wird, dass der Schluss

chen sie zum Teil erheblich vom Original ab. So erfährt man etwa einiges zur Vorgeschichte der Handlung, was in Schikaneders Libretto nicht vorkommt. Leitgedanke bei der Einrichtung eines Stücks ist für Bachleitner immer, „das auszubauen, was die Puppen gut können, und das zu reduzieren, was sie nicht gut können“. Letztendlich vertragen Oper und Marionettentheater sich seiner Ansicht nach aber sowieso ganz gut, „weil beide sehr stilisierte, antinaturalistische Kunstformen sind“.

Sein Kollege Günther Weißenborn ist da anderer Meinung. „Oper und Marionetten passen nur in Einzelfällen zusammen“, sagt der studierte Musikwissenschaftler, der zunächst als Dramaturg tätig war, bevor er eine Puppenspielerin heiratete und mit ihr zusammen 1983 „Müllers Marionettentheater“ gründete. In ihrer Wuppertaler Spielstätte, einer ehemaligen Kneipe, die noch kleiner ist als die in Düsseldorf, haben sie „Die Entführung aus dem Serail“ inszeniert, aber nach vierzig Vorstellungen wieder vom Spielplan genommen, „weil wir die Puppen nicht genug beseelen und die deftige Komödiantik, wie gute Sängerdarsteller sie beherrschen, nicht liefern konnten“, so Weißenborn.

Ihn interessieren nicht die neuen szenischen Dimensionen, die das Puppentheater dem Regisseur eröffnet, sondern nur „die innere Befindlichkeit der Figuren“, und er ist überzeugt davon, dass ein Puppenspieler diese auch zum Ausdruck bringen könne – „wie ein Pianist, der ja auch nicht selbst singt“. Nur funk-



„Der Mond“: Petrus und Tote am Feuer.

„Entführung“: Osmin.

Fotos: Müllers Marionettentheater



„Babar“



„Boléro“



„Die Geschichte vom Soldaten“

tioniere das eben nicht mit jedem Stück.

Bei der „Zauberflöte“ klappt es, die hat Weißenborn im Repertoire, außerdem „Der Barbier von Sevilla“, „Der Bettelstudent“ und „My Fair Lady“. Anton

Bachleitner hingegen legt im 20. Jahrhundert einen Schwerpunkt auf Carl Orff, den er in seiner Kindheit als Tölzer Sängerknabe noch persönlich kennen gelernt hat. „Die Kluge“ war sogar seine erste Opernproduktion überhaupt, später folgte „Der Mond“. Überdies werden an beiden Bühnen, in Wuppertal wie in Düsseldorf, klassische Ballette gespielt. Das mag zunächst überraschen, weil man es den hölzernen Marionetten so gar nicht zutrauen mag. Bachleitner betont aber gerade ihre Eignung zu rhythmischer und tänzerischer Bewegung. Er hat als einziges Ballett „Petruschka“ auf dem Spielplan, das sich natürlich wegen seiner Thematik anbietet, denn hier geht es ja um Puppen, die lebendig werden, „und das kauft man ihnen leichter ab als Menschen, dass sie Puppen wären“.

Dass Marionetten auch andere Stravinsky-Stücke tanzen können, beweist Günther Weißenborn mit dem „Feuervogel“. Mit nur einem weiteren Spieler und einem Assistenten bringt er das Werk auf die fantasievoll ausgestattete, von zahlreichen computergesteuerten Scheinwerfern kunstvoll beleuchtete Bühne. Die zwölf Prinzessinnen hängen je zu sechst an einer Stange, und beim Höllentanz vollführt der Zauberer Sprünge, um die ihn jeder Kollege aus Fleisch und Blut nur beneiden kann. Das gewinnt gegen Schluss hin eine geradezu Schwindel erregende Dynamik.

Nicht einmal vor dem „Sacre“ hat Weißenborn Halt gemacht, auch wenn der ihn anderthalb Jahre Arbeit gekostet hat. Wissend um die Tatsache, dass man bei diesem Stück eine echte Choreographie „nicht durch Bewegungen toppen kann“, hat er in seiner Inszenierung „die

Unerbittlichkeit des Opfers“ zu betonen versucht, auch den „Voyeurismus“ und die „brutale Geilheit“, die damit verbunden sind. Dazu schuf er an Georg Baselitz angelehnte große, unbewegliche Holzpuppen, die sich wie Schachfiguren dem unausweichlichen Ende zubewegen. Darüber hinaus gibt es nur drei Gliederpuppen, die beiden Priester und das Opfer. Sie sind in Weißenborns Deutung die einzigen „höher entwickelten Wesen, aber eine Frau darf in diesem sozialen Gefüge nicht höher entwickelt sein, und deshalb muss sie sterben“.

Puppentheater ist kein Kinderkram, da sind sich alle drei befragten Experten einig. „Wir spielen hauptsächlich für Erwachsene“, sagt Anton Bachleitner, „versuchen aber den Spagat, auch Kinder anzusprechen.“ Gerade auf Opernadaptationen würde diese wertfreier und weniger voreingenommen reagieren, fügt Oliver Seitz hinzu, „weil sie die Vergleichsmöglichkeit zur großen Bühne meist nicht haben“. Er kann sich durchaus vorstellen, „dass man Kindern über die Marionetten den Zugang zur richtigen Oper verschafft“, und Bachleitner stimmt ihm zu, da beim Puppentheater die „Hemmschwelle“ niedriger sei. Er vergleicht es in diesem Zusammenhang mit einem Film wie „Amadeus“, bei dem das Publikum ebenfalls „über ein anderes Medium zum ersten Mal mit dem Thema klassische Musik in Berührung kommt“.

Günther Weißenborn sieht das wieder ganz anders: „Ich betrachte es nicht als meine Aufgabe, Menschen für die Oper zu begeistern“, betont er. „Ich bin Puppenspieler und kein Pädagoge.“ Das klingt nun aus seinem Munde ausgesprochen provokant, hat doch gerade er in den letz-

DVD-Hinweise



Mozart, Bastien und Bastienne, Der Schauspielregisseur; Kleinheinz, Cojocariu, Berchthold, Metaxaki, Zamojska, Salzburger Marionettentheater; Inszenierung und Ausstattung: Thomas Reichert; DG/Universal
Mozart, Die Entführung aus dem Serail, Le nozze di Figaro, Così fan tutte, Don Giovanni, Die Zauberflöte; Salzburger Marionettentheater; Einführungen und Kommentare von Peter Ustinov; Cascade

Termine

Müllers Marionettentheater
17.5. Bochum, Jahrhunderthalle (Ravel)
19.5. Remscheid, Theater (Poulenc)
20.5. Solingen, Theater

(Poulenc)
22.6. Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio (Ravel)
Düsseldorfer Marionettentheater
24.8.-13.10. Orff: „Der Mond“

Internet

www.augsburger-puppenkiste.de
www.marionettentheater-duesseldorf.de
www.muellersmarionettentheater.de



„Peer Gynt“

„Feuervogel“

ten Jahren das Marionettentheater höchst erfolgreich in die Kinder- und Jugendkonzerte der großen Sinfonieorchester eingeführt und mit seinen Programmen sogar schon die Berliner Philharmonie drei Mal bis auf den letzten Platz gefüllt. Das erste dieser Programme war „Peer Gynt“ mit der Musik von Edvard Grieg, bei dem ein Schauspieler und eine Puppe vor dem Orchester in einer sechs Meter breiten Bettenlandschaft mit 36 farbigen Plumeaus agieren. Eine weitere klassische Schauspielmusik, die komplette von Mendelssohn, verwendet Weißenborn beim „Sommernachtsstraum“, durch den er auch als Erzähler führt. Bei Poulencs „Barbar“ kommen zwanzig Plüschelanten zum Einsatz, und die Besucher dürfen eigene Kuscheltiere mitbringen. Eine ganz besondere Behandlung schließlich erfährt Ravels „Boléro“, den eine von Ursula Weißenborn geführte Jim-Knopf-Mario-

nette zusammen mit einem Mitglied der Pina-Bausch-Truppe tanzt.

Nicht nur im Falle der zu diesem Zweck komponierten Werke von Grieg und Mendelssohn bietet es sich ja an, klassische Musik auch zur Begleitung von Sprechstücken einzusetzen. Günther Weißenborn tut das gerne beim Kinderprogramm. „Das fing damit an“, erzählt er, „dass wir für die ersten Inszenierungen Umbaumusiken brauchten und mit dem gängigen Kinder-Pop nicht klarkamen. Wir haben dann die C-Dur-Sinfonie von Bizet genommen. Das hat gepasst, und so haben wir das beibehalten.“ Heute hören in Wuppertal „Jim Knopf und die wilde Dreizehn“ Beethovens „Pastorale“, „Kalif Storch“ Schubert, „Der Räuber Hotzenplotz“ Dvorák und „Der Froschkönig“ Johann Strauß.

Anton Bachleitner bestellt die Musik für seine Sprechtheater meist bei zeit-

genössischen Komponisten. Früher hat er häufig die Musiker vom Düsseldorfer Schauspielhaus beauftragt. 1982 begann dann die bis heute andauernde Zusammenarbeit mit Wilfried Hiller, der vier Stücke von Michael Ende vertonte, darunter „Der Wunschkirsch“ und „Momo“, aber auch „Der Geigenseppel“ nach Wilhelm Busch und zuletzt „Die Schöne und das Biest“ nach Jeanne-Marie Leprince de Beaumont. Anhand des Letzteren erläutert Bachleitner, wie er selbst als Regisseur sich in die Komposition mit einbringt: „Ich habe eine Liste der Motive erstellt – Biestmotiv, Rosenmotiv, Schlossmotiv –, und Hiller hat zu jedem etwas Passendes angeboten. Dann habe ich ihm ganz konkret gesagt, zu welchem Anlass ich aus welchem Topf wie viel Musik brauche – zwanzig Sekunden Biestmusik, dreißig Sekunden Rosenmusik. Nachher hatten wir vierzig Takes, die er in München mit seinen Leuten eingespielt hat.“

Manche Vertonungen Hillers nehmen die Tradition wieder auf, die mit Hindemith, Falla und Respighi endgültig abgeschlossen schien, insbesondere der durchkomponierte „Norbert Nackendick“ nach Ende, in dem auch gesungen wird. Eine richtige neue Marionettenoper aber wird es demnächst in Wuppertal geben, denn Ursula und Günther Weißenborn haben bei Lutz-Werner Hesse ein etwa einstündiges Werk für Bariton und sieben Instrumente in Auftrag gegeben. Wenn nicht alle Fäden reißen, soll bald Uraufführung sein. ■

Mozart
Beethoven
Berlioz*
Wagner
Cherubini*
Weber*
Mendelssohn*
Sibelius*
Poot*



Jetzt wiederentdeckte
Aufnahmen inklusive
zahlreicher *CD-Premieren

4 CD-Edition mit
ausführlichem Begleitheft

Berlin Kulturstadtmuseum bei Nacht, Fotograf: Wagner © ulstein bild - 4CD 442 3128

Die Berliner Philharmoniker der „Ära Furtwängler und Celibidache“
mit den Gastdirigenten Fritz Lehmann, Paul van Kempen, Eugen Jochum und Willem van Otterloo