

---

Reigen. Philippe Boesmans.

Oper.

Markus Bothe, Kathrin Frosch. Konzert Theater Bern.

Die Stimme der Kritik für Bümpliz und die Welt, 1. April 2019.

Als Christiaan L. Hart Nibbrig (heute in Lausanne emeritiert) in Bern noch Privatdozent für deutsche Literatur war, beschäftigte sich sein Proseminar eine ganze Sitzung lang mit der Frage, was es fürs Gedicht bedeute, wenn Georg Trakl "Im alten Herbst" abändere zu "In altem Herbst". So lange braucht es für die Antwort nicht, wenn man sich fragt, warum Arthur Schnitzler für seine Szenenfolge in zehn Bildern den Artikel weglässt und sie bündig mit "Reigen" überschreibt. Der Dramatiker und Erzähler deutet damit an, dass er einen möglichen Kreistanz neben anderen denkbaren zur Darstellung bringt.

Am Hohen Markt im ersten Wiener Gemeindebezirk zieht jeweils um zwölf Uhr der Reigen der historischen Grössen Wiens über den Strassenbogen der Ankeruhr, mit den Kaisern Marc Aurel und Karl dem Grossen an der Spitze, gefolgt von Walther von der Vogelweide, Prinz Eugen, Kaiserin Maria Theresia und, am Ende des Zuges, Joseph Haydn. Und am Ring, im kunsthistorischen Museum, zeigt der Tanz von neun Gerippen an einer Sanduhr, dass der Tod auch vor Kaiser Ferdinand III. nicht haltmacht.

Beim "Reigen" als Schauspiel und Oper indes führt nicht der Mann mit der Hippe den Tanz an, sondern Eros - oder sagen wir lieber, mit Schnitzlers Zeitgenossen von der Berggasse 19, Sigmund Freud: der (Liebes-)Trieb. Er führt sie zusammen, die Dirne und den Soldaten in Szene 1, den Soldaten und das Stubenmädchen in Szene 2, das Stubenmädchen und den jungen Herrn in Szene 3, und am Ende, in Szene 10, den Grafen mit der Dirne, womit sich der Kreis schliesst. Der Autor sieht die Szenen klar vor sich: Die erste spielt "Spät abends. An der Augartenbrücke." Die Begegnung von Soldat und Dirne erfolgt also beim Donaukanal, das heisst zwischen dem zweiten und neunten Bezirk, in der Mischzone von Kaserne und Strich. Die zweite Szene ereignet sich an einem "Sonntagabend" auf dem "Weg, der vom Wurstelprater aus in die dunkeln Alleen führt". Für die vierte, wieder "abends", treffen sich die Partner in einem "mit banaler Eleganz möblierten Salon in einem Hause der Schwindgasse", also in einem kürzlich errichteten, geschichtslosen, anonymen Wohngebäude des vierten Bezirks. Für den Autor sind die Orte sprechend. Sie bilden den Kontext zum

---

Reigen

---

Geschehen. Sie ordnen es ein. Sie erklären, motivieren und kommentieren den Sexualakt, der sich in ihnen entspinnt.

Das Ganze erinnert an die letzte Begegnung mit dem sterbenden Roland Donzé (Nachdenken, Forschen, Schreiben, Stämpfli-Verlag 2014): "Wir reden über Literatur. Ich erkläre, wie wichtig in seinen Romanen die Orte seien. Die Bücher seien so stark an Biel gebunden, dass Ortsfremde die Bedeutung des Lokalen nicht erfassen könnten. Wenn man aber die Strassen kenne, wo die Handlung spiele, merke man, dass es die Orte seien, die die Dialoge hervorriefen. Er wendet den Kopf und sucht das Gesicht der Frau: 'Hör, Anne, was er sagt. Das ist ganz wichtig!' Sie aber antwortet abwesend: 'Oui, oui.' " - Wir können festhalten: Die Ortsangaben schaffen in der Literatur das, was in der Musik die Instrumentierung leistet.

In Bern nun verzichten Regisseur Markus Bothe und Bühnenbildnerin Kathrin Frosch, Schnitzlers Szenen- und Regieanweisungen umzusetzen. Sie bringen keine Augartenbrücke, keinen Prater, kein "behagliches Schlafgemach", kein "Zimmer in einem Gasthaus auf dem Land. Es ist ein Frühlingsabend, über den Wiesen und Hügeln liegt der Mond, die Fenster stehen offen. Grosse Stille." Statt verschiedener Orte zieht eine Endloskette von grünen Sofas über die Bühne wie die Figurenreihe der Ankeruhr. Die Inszenierung betont also das Einerlei. Sobald die Personen das Sofa der bürgerlichen Konventionalität verlassen, geraten sie ins Wasser, also, um mit Freud zu reden, in die Dynamik des Trieblebens. Doch die Horizontalität, die die Aufführung herstellt (im springenden Punkt gleichen sich alle), vernachlässigt die Vertikalität, die Schnitzlers "Reigen" ebenfalls zur Darstellung bringt. In Bern tritt die Staffelung zwischen arm und reich, gebildet und ungebildet in den Hintergrund, und die Bedrohung des Eros für die Sozialgrenzen zwischen Adel, Bürgertum und Proletariat verliert an Gewicht.

Das führt zu einer Reihe von anachronistischen Ungereimtheiten. Der Soldat an der Augartenbrücke kommt als Füsilier der Schweizer Armee auf die Bühne, allerdings nicht im groben Tuch der Truppe, sondern im feinen Stoff der Offiziere. Ein Ungefähr, das irritiert. - Wenn sich das bürgerliche Ehepaar im Schlafzimmer an die Hochzeitsreise nach Venedig erinnert, wischen der Gatte und die junge Frau dazu über ihre Handys. Die Szene ist heute möglich; der Dialog aber nicht (ausser die Szene spielte in Saudi-Arabien): "Ihr, die ihr junge Mädchen aus guter Familie wart, die ruhig unter Obhut eurer Eltern auf

---

Reigen

---

den Ehrenmann warten konntet, der euch zur Ehe begehrte; - ihr kennt ja das Elend nicht, das die meisten von diesen armen Geschöpfen der Sünde in die Arme treibt." So treibt der zeitgeistige Ansatz der Inszenierung Schnitzlers Geist aus dem "Reigen" - um den Gewinn banaler Anbiederung. In summa ein Verlust.

Die Abstrahierung nämlich, welche die Aufführung herstellt, bringt schon Philippe Boesmans Opernpartitur. Die Musik ist eklektisch, widersprüchlich und vielstimmig wie Schnitzlers Szenenfolge selbst. Dazu der Komponist: "Ich weiss immer noch nicht, wie ich komponiere. Natürlich gibt es nicht nur den Instinkt. Es gibt bestimmte, immer gleiche Momente, nahezu Zwangsvorstellungen, die sich sozusagen hinter meinem Rücken in die Arbeit einschleichen. Häufig vergesse ich sie und entdecke sie erst nachträglich, wenn ich das Werk noch einmal durchgehe. Um arbeiten zu können, muss ich mich meist zuerst von diesen unwillkürlichen Reflexen befreien, die die technische Grundlage meines Schaffens darstellen. Obwohl inzwischen bestimmte Momente in meinem Schaffen feststehen und mein Kompositionsstil an sich sehr komplex ist, brauche ich so etwas wie permanente Unschuld, muss wie ein ewiger Student sein. Dies erklärt auch, warum ich so langsam bin und solche Schwierigkeiten habe, etwas zu Papier zu bringen. Aber ich habe keine Lust, das Ganze zu vereinfachen, wieder auf Regeln oder Rezepte zurückzugreifen, die leichter einzusetzen sind ... Das Erbe der Zeit des kämpferischen Puritanismus lastet meiner Meinung nach immer noch schwer auf der heutigen Musik. Wir brauchen Freiheit. Ich gehe einen Weg, den ich nicht näher definieren könnte - aber es ist mein Weg. Ich kann nicht über das reden, was ich tun werde; ich tue es einfach." (Quelle: Das Programmheft zur bedeutenden Salzburger Inszenierung des "Reigen" von Alexander von Pfeil.)

Den eigenständigen Stil der Partitur bringt das Berner Sinfonieorchester unter seinem Chefdirigenten für die Oper Kevin John Edusei blühend und atmend zum Strahlen. In der ersten Hälfte deckt es zwar die Sänger immer wieder zu, aber dieses Ungemach wird sich an den Folgevorstellungen wohl nicht wiederholen; denn nach der Premierenpause war die Balance untadelig. Zwei Sänger stachen heraus: Jordan Shanahan als Gatte und Michal Marhold als Graf. Es gab in Bern schon jemanden dieses Kalibers: Wolfgang Holzmair. Er debütierte in Bern und sang anschliessend in London, Lissabon, Wien, New York, Den Haag, Washington, Salzburg, Paris. Heute ist Wolfgang Holzmair Professor für Lied und Oratorium am

---

Reigen

---

Mozarteum Salzburg. Michal Marhold könnte eine ähnliche Karriere bevorstehen.