

---

Pelléas et Mélisande. Claude Debussy.

Oper.

Dennis Russel Davies, Achim Freyer. Landestheater Linz.

Die Stimme der Kritik für Bümpliz und die Welt, 20. März 2016.

Wenn Ludwig XIV. gearbeitet hatte (so nannte er selbst die Tätigkeit des Regierens), zog er sich "schon zu früher Abendstunde" zurück ins Zimmer von Madame de Maintenon, "dem Weibe seines Alters" (Conrad Ferdinand Meyer). Zur Entspannung spielte er mit ihr dann "eine Partie Reversi"; das hat uns der Herzog von Saint-Simon in seinen Memoiren überliefert. Reversi ist ein italienisches Brettspiel. Man findet es heute noch in den Spielwarenläden. Knöpfe, die auf Vor- und Rückseite verschiedene Farben tragen, werden in perforierte Höhlungen gelegt. Dabei verlieren die eingeklemmten Knöpfe des Gegners durch Wenden (reversi) ihre Farbe. Bis alle Steine gesetzt sind, verändern sich auf dem Brett die Farben bei jedem Zug.

Nun denke man sich an der Decke des königlichen Gemachs eine Überwachungskamera, deren Mechanismus verklemmt ist, so dass die Linse nur aufs Brett schaut. Auf dem Monitor erscheint folglich bloss das Quadrat mit den reihenförmig angelegten Höhlungen und den Knöpfen, die mal die eine, mal die andere Farbe annehmen. Ab und zu gleitet ein Schatten über die Fläche, der, so vermuten wir, von einer Bewegung der Spielenden herrührt. Manchmal streift auch der Strahl der Sonne oder einer Kerze vorbei, und an den veränderten Lichtverhältnissen zeichnet sich der Wechsel der Stunden und Witterungen ab.

Pelléas et Mélisande

---

Das Bild einer Reversi-Partie in Versailles, das uns ein Monitor übermitteln würde, bietet nun Achim Freyer in einer überwältigenden Produktion von "Pelléas et Mélisande" am Landestheater Linz. Brechts letzter Meisterschüler, jetzt in den Achtzigern, aber immer noch alert wie ein Jüngling, zeichnet nicht nur für die Regie, sondern auch fürs Bühnenbild, die Kostüme und die Beleuchtung, die hier "Lichtdesign" heisst und diesen Namen zur Seltenheit auch wirklich verdient.

Uns Zuschauern jedoch, die auf den gedachten Monitor blicken, geht es wie den Gefangenen in Platons Höhlengleichnis. Wir sehen auf der Projektionsfläche bloss den Widerschein, nicht aber die Quelle des Lichts, wir sehen Bewegungen und Veränderungen, nicht aber deren Ursache. Von der Wirklichkeit, die ausserhalb unseres Gesichtsfelds liegt, ziehen nur "Abbilder" (Platon) in Form fratzenhaft verzogener Schatten vorbei. Wir können deren Tun und dreidimensionale Gestalt zwar erahnen, nicht aber mit Gewissheit fassen. Wir verstehen indessen, dass die Knöpfe, die mal die eine, mal die andere Farbe annehmen, und die ihnen zugeordneten Figuren aus Maeterlincks Drama, Spielmarken sind im Kampf zweier riesiger, aber unsichtbarer Gegner, die sich, wenn wir beim Beispiel von Ludwig XIV. bleiben wollen, als Verkörperungen von Liebe und Macht auffassen lassen.

Am Ende der Partie wird die Spielfläche von unsichtbarer Hand leergewischt, die Figuren liegen umgeworfen herum.

Offensichtlich hat sich das Interesse der weltgeschichtlichen Akteure einem anderen Spiel zugewandt, das ausserhalb unseres Gesichtsfelds liegt. – Die Bühne, nein: die Kunst überhaupt

---

Pelléas et Mélisande

---

zeigt also nur einen kleinen, verzerrten, und vermutlich nebensächlichen Aspekt grosser, uns aber entzogener Zusammenhänge.

Auf diese Weise verwandelt Achim Freyer das tastende Ahnen von Claude Debussys einziger Oper in ein faszinierendes Geschehen und Lichterspiel, das während dreier Stunden immer neue Brechungen annimmt, fluktuierend wie das atmende Meer. So antwortet die Bühne den Farbwechseln der impressionistischen Partitur, die das Bruckner Orchester Linz unter Dennis Russel Davies zuverlässig, aber ohne das morbide Parfum des Fin de siècle wiedergibt.

Es gehört zum Reiz der Produktion, dass man oft nicht sieht, wer gerade singt. Dadurch realisiert sich die Evokation der romantischen Stimmen aus Nacht und Ferne, die sehnsuchtsvoll, grauenvoll, ahnungsvoll dem Charakter des Trauspiels entsprechen. Damit wächst die Aufführung im Sinne der Urheber aus der Nachtwelt, die ihre Dämonie abseits unserer Bewusstseinschelle entfaltet.

Man könnte nicht von Meisterschaft reden, wenn Freyers Konzept nicht auch den konkreten Anforderungen der Praxis zugute käme. Mit dem Verzicht auf Bebilderung der Handlung (man sieht keinen Park, keinen Turm, keine Grotte) fallen auch die unsäglichen Mittelalterkostüme weg. Noch entscheidender: Die Figuren brauchen sich nicht mehr, wie im zweiten Akt "Tristan", gegenüberzustehen, als ob sie Wurzeln geschlagen hätten. - Durch Wiederaufnahme des Antiillusionismus, Antirealismus und der Antidramatik, mit denen sich "Pelléas et

---

Pelléas et Mélisande

---

Mélisande" in die Moderne eingeschrieben hat, wirkt die Produktion ihrerseits avantgardistisch.

Dass sich die gesanglichen Leistungen nicht auch auf der Höhe des Exzeptionellen bewegten, war in Kauf zu nehmen. Immerhin waren Arkel, Golaud und, bemerkenswerterweise, Yniold, ein Mitglied des Kinder- und Jugendchors namens Tabea Mitterbauer, untadelig. Der Fokus jedoch lag so deutlich auf dem Optischen, dass der Leiter des siebenköpfigen Übertitelungsteams eine "Anmerkung zur Übertitel-Fassung" ins Programmheft einrücken lassen musste: "Wollte man den Text in der Übertitelung (in den Screens der Stuhllehnen) vollständig wiedergeben, wäre der Zuschauer kaum noch in der Lage, das Bühnengeschehen mitzuverfolgen; zudem vermittelt das Maeterlincksche 'drame statique' die sprachlichen Inhalte oft in kreisend redundanten Textschleifen. Um den Blick vorrangig auf die Bühne zu fokussieren, erfolgt die Übertitelung daher bewusst partiell, beschränkt sich auf die wesentlichen Handlungsschritte und Emotionen und erlaubt somit ein Eintauchen in den Klang-, Bild- und Farbfluss". Dieser Fluss von Klang, Bild und Farbe kam in Linz überwältigend vielgestaltig daher. Ein theatergeschichtliches Ereignis.