

Reinhard M.K. Thasler

Stapellauf

Im Prolog zu seinem, von ihm selbst als „*Dramatick Opera*“ bezeichneten Stück mit dem Titel: „*King Arthur or The British Worthy*“ (König Arthur oder Der britische Heros) vergleicht der Autor John Dryden sein Werk mit einem neugebauten Schiff. Ein Schiff, so wird ferner zu verstehen gegeben, das gegen die Mißgunst eines wettsüchtigen, ehrlosen und einem schlechten Geschmack folgenden Publikums versichert werden mußte. Diese scharfzüngige Publikumsbeschimpfung ist einem Stück vorangestellt, das 1691 am *Queens Theatre* in London unter den Augen des nach der *Glorious Revolution* von 1689 noch nicht lange bestehenden Hofes um den protestantischen König Wilhelm von Oranien und seiner katholischen Frau Königin Mary uraufgeführt wurde. Über die Attacken des Prologes wurde das Publikum durch die spezifisch englische Verbindung von heroischem Schauspiel und opulenter Barockoper inklusive Geistern, Zauberern und deren spektakulärem Blendwerk sicher hinweggetröstet. Noch dazu wurden mit der Darbietung dieser ‚Semi-Oper‘, wie die Gattung heute allgemein benannt wird, die besten Schauspielern und Sängern der Zeit betraut. Ein stolzes Schiff lief da vom Stapel.

Nach über 300 Jahren jedoch liegt dieses Schiff gewissermaßen als Wrack auf dem Grund sorgsam edierter Theater- und Musikgeschichte. Nationalheroentum hält heute kein Theaterstück mehr über Wasser. König Arthurs vorbildlicher Kampf im Verein mit den christlichen Briten um die Vorherrschaft gegen heidnische Sachsen und deren Anführer Oswald, samt detaillierter Vision der glorreichen Zukunft Großbritanniens in einem ausgedehnten Finale, überzeugt heute kein Publikum mehr davon, länger als vier Stunden im Theater zu verbringen. Mit seiner kostbaren Ladung aber, insbesondere der Musik Henry Purcells, lockt dieses ‚Wrack „*King Arthur*“ immer wieder Musiker und mutige Theaterleute in die historische (Un-)Tiefe. Purcells Musik glänzt mit genialer, effektvoller Faktur, die etwa in der berühmten Tremolo-Arie „*What power art thou*“ einen ‚Eisgeist‘ stockend und zitternd zum Leben erweckt, oder mit lyrischer Emphase, wie im Venusgesang „*Fairest Isle*“. Diese ‚alte‘ Musik berührt den aufmerksamen Hörer noch heute, ob sie nun direkt zu Herzen geht, durch Witz oder ihre mitunter faszinierende Fremdartigkeit besticht.

Mit einer glanzvollen Ausstellung des Schatzes historischer Musik im Rahmen historisierender Musizierpraxis kann sich eine Theaterakademie nun aber nicht begnügen. Der für sie besonders verlockende Schatz liegt tiefer, in der Gattungseigentümlichkeit des Stückes selbst verborgen. Es ist die Verbindung der zwei so verschiedenen, oft als geradezu konträr empfundenen Theaterformen des Schauspiels und der Oper zu einem im weiteren Sinne ‚musikalischen Theater‘. Welche Chance, im Jubiläumsjahr des Prinzregententheaters mögliches, projektbezogenes Zusammenwirken (fast) aller Studiengänge innerhalb einer Institution Wirklichkeit werden zu lassen, die mit Hilfe der politischen Überzeugungskraft der Vision von einer Ausbildung aller Theaterberufe unter einem Dach gegründet wurde!

Für ein Theater jedoch, welches in keinerlei Beziehung aus dem Vollen schöpfen kann, bringt das Projekt „*King Arthur*“ nahezu unlösbare Probleme mit sich. Unter anderem gilt es, umfangreiche

Sprechrollen und gesanglich schwierige Solo- und Ensemblepartien, vor allem aber einen großen Chorpart zu besetzen. Für den Dramaturgen stellt sich die grundlegende Frage: Wie ist dieses Flaggschiff einer untergegangenen Gattung wieder flott zu machen, da doch die Schauspielhandlung, in deren Dramaturgie die genuin musikalischen Passagen verankert sind, ebenso uninteressant wie unzeitgemäß erscheint? Auf der Suche nach thematischer Substanz, die Ansatzpunkte für die notwendige Neuübersetzung und Bearbeitung bietet, zeigt sich, daß Drydens Stück neben der historisch-politischen Handlung noch eine zweite, ebenso zentrale, wenn nicht sogar gewichtigere Ebene bereithält.

Diese Handlungsebene rankt sich um die Figur der blind geborenen Emmeline. Von Arthur und Oswald aufgrund ihrer Schönheit und nicht zuletzt ihres Erbteils begehrt, hat sie sich aus Liebe für Arthur entschieden. Arthur steht der andersartigen Liebe und Hellsichtigkeit Emmelines zunächst ratlos gegenüber. Von seinem mächtigen Mentor und Magier Merlin entsprechend instruiert, hat für ihn der Kampf gegen die Sachsen Priorität. Das ändert sich erst, als dem unglücklich verliebten und verzweifelten Oswald, der trotz der blutigen Beschwörungen seines Zauberers Osmond auf dem Schlachtfeld eine bittere Niederlage hinnehmen mußte, die Entführung Emmelines gelingt. Sein finsterer Verbündeter Osmond jedoch entbrennt selbst in Liebe zu Emmeline. Er kerkert Oswald ein und hält das Objekt seiner Begierde in seinem Zauberwald gefangen. Der Luftgeist Philidel, von Merlin entsprechend ausgestattet, führt Arthur jedoch zu Emmeline und heilt ihre Blindheit. Sie erblickt sich selbst, die Welt und ihren Geliebten zum ersten Mal. Arthur, verliebt und verunsichert, sieht sich unversehens einer ihn liebenden Emmeline gegenüber, an deren neu gewonnenes Sehvermögen Dryden unverkennbar ein erotisches Erwachen knüpft. Nach einem erneuten, schmerzlichen Abschied, müssen beide getrennt von einander in Osmonds Zauberwald Prüfungen bestehen. Emmelines Liebe wird von einem musikalisch wie optisch unwiderstehlichen Verführungsversuch auf die Probe gestellt, und Arthur bekommt den Unterschied zwischen Schein und Sein drastisch vor Augen geführt.

In diesem dramatischen Komplex behandelt das Stück Fragen, die im Zeitalter marketinggesteuerter Eitelkeiten und der viel beschworenen, gleichwohl ständig wachsenden Reizüberflutung aktueller denn je sind. Was bedeutet es, sehen zu können? Wie können wir Schein und Sein unterscheiden? Gibt es Liebe, unempfindlich gegen Äußerlichkeiten? Noch dazu formuliert das Stück - ganz unzeitgemäß - auf diese Fragen auch Antworten. Und doch, das Glück der beiden Liebenden am Ende, es wird nichts sein, was sich festhalten ließe. So entsteht eine neue Geschichte, eine märchenhafte Geschichte, die irgendwo zwischen „Adam und Eva“ und „Tamino und Pamina“ changiert; eine Geschichte freilich, die als Exzerpt aus Drydens „*Dramatick Opera*“ unvollständig bleibt, die fragmentarisch bleiben muß, damit die Bilder und Figuren modernen Regietheaters sie als neues Ganzes erzählen können. Das Publikum darf auf die stürmische Fahrt dieses neu gebauten und ‚Theaterstück‘ genannten Schiffes, dieses „*new-built vessel, called a play*“, gespannt sein, ist es doch noch dazu so ganz und gar nicht versichert.