Das «Gesamtwerk» zur Jahrhundertfeier

Das Schaffhauser Sommertheater feierte am letzten Sonntag mit seinem neusten Stück Premiere. Eine Besprechung.

VON RITA WOLFENSBERGER

Der besonders festliche Anlass zum heurigen Sommertheatersujet hat die Zusammenarbeit mit dem Theaterforum Zürich aus zwei Gründen bedingt: Zum einen feiert auch Zürich sein grosses, freilich noch viel stattlicheres Jubiläum der Zugehörigkeit zum Bund der Eidgenossen (650 Jahre), und zum zweiten wurden für die Durchführung der ambitiösen Idee vor allem Berufsmusiker benötigt, die zur Hauptsache von den Zürchern bereitgestellt werden konnten. Denn der Stoff des Stückes «Ein Hort, dahin ich immer fliehen möge» umfasst mehrere Dimensionen.

Tiefgründige Aspekte

Allem voran wird hier über «das Sicherheits- und Schutzdenken in der Schweiz» nachgedacht. Aber die Gedankenfülle, welche die Collage zu bieten hat, reicht weit über die helvetischen Grenzen hinaus und stammt ausserdem aus mehr als fünf Jahrhunderten – viel mehr, wenn man die wenigen Bibeltexte und das alte Kyrie noch dazurechnet. Eine menschheitlich umfassende Grundbefindlichkeit wird da in schillernden, vor allem aber tiefgründigen Aspekten heraufbeschworen, die wechselweise religiösen, kämpferischen und sogar blasphemischen Charakter annehmen kann (Letzteres zum Beispiel in jenem bösen Text von Karl Kraus, der das Gebot der «Feindesliebe» ruchlos zu kriegerischen Zwecken ins Gegenteil verkommen lässt). Dann: Zu Angst und Schrecken das Gegenstück von Hoffnung, Glaube, Träumen (zauberhafter Ikarus), schliesslich der konkrete Einbezug der inspirierenden Möglichkeiten der Munot-Kasematte, die sich als idealer Aufführungsort entpuppte.



BILD B. + E. BÜHRER

Szene aus dem Stück «Ein Hort, dahin ich immer fliehen möge» in der Munot-Kasematte.

Gian Gianotti hat den immensen Stoff zusammengestellt und mit einer Inszenierung bedacht, die die Gegebenheiten des Ortes zu Wirkung kommen lässt: Drei Zuschauertribünen umgeben das Zentrum der Kasematte, in der in wechselnden Gruppierungen gesungen, gespielt und rezitiert wird. Eine Schar von Statisten, die auch als Choristen in Erscheinung treten, verkörpern auf suggestive Weise das Volk, das von überall her überall hin durch die Räume wandert. Selbst das Neunuhr-Geläute des Munotglöckleins wurde in den minutiös berechneten Gesamtablauf einbezogen. Die Lichtregie von Rolf Derrer untermalt je nach Bedarf in Blau- und Orangetönen das Geschehen und lässt es am Schluss gänzlich in totale Finsternis versinken.

Viel Text wurde teilweise rezitativisch, teilweise melodramatisch untermalt von Monika Dierauer vorgetragen, die mit beeindruckendem Stimmvolumen eine grosse Skala von Sprechtypen zu verwenden wusste: Vom schnell vor sich hin gemurmelten Selbstgespräch (z. B. dem Monolog zu Zen-Buddhismus und Psychoanalyse von Erich Fromm) über Berichterstattungen eines Chronisten bis zu leidenschaftlichen und hochpathetischen Ausbrüchen war ihr alles verfügbar.

Und dann die Musik: Matthias Weilenmann hat sich in seiner Auswahl, gleichsam im Zeitraffer über fast ein Jahrtausend hinweg, auf drei entscheidende Epochen beschränkt: Das «Kyrie» von Hildegard von Bingen rahmte und gliederte die Aufführung, Gesänge von Schütz, Schein, Scheidt und Senfl markierten die Epoche des Dreissigjährigen Krieges; jene der Zeit, in der unser Munot entstanden ist. Und die Uraufführungen von Stücken der Zeitgenossen Martin Derungs – der Vertonungen aus seiner romanischen Heimat beibrachte – und Fabian Neuhaus symbolisierten unverkennbar die Gegenwart: In der in kurze Bruchstücke unterteilten Musik von Derungs, die keinen Titel trägt, sondern nur in «Teilen» aufscheint, lebt das Symbolische, der jeweilige Hinweis, der affektive Moment prägend und suggestiv auf. Neuhaus bedient sich auch elektronischer Hilfen und vermag in knapper Zeitspanne Eindrücke von geräuschhaftem Chaos bis zu kunstvollen Einzelwirkungen ein enormes Klangspektrum zu durchlaufen.

Hochkarätige Interpreten

Die Interpreten waren ausnahmslos hochkarätig – die Sänger Martina Fausch, Kelly Landerkin, Alkira Tachikawa, Tino Brütsch und Michael Raschle bewiesen mit einer äusserst präzisen, kaum vibrierten und intervallsicheren Gesangstechnik, wie sehr die Beschäftigung mit atonaler Musik die Qualität für das Singen von Renaissancegesängen fördert. Man hörte in beiden total konträren Stilrichtungen vollkommene Intonationen und Akkordreinheit. Und die Instrumentalisten waren offensichtlich in der hochdifferenzierten Tonsprache der beiden Komponisten zu Hause; im Ensemble wie in mehreren hervorragenden Soli trugen sie, sicher geleitet von Matthias Weilenmann, zu einem vollen Erfolg dieser Premiere entscheidend bei.

Weitere Aufführungen: heute, 17., 19., 23.–26. und 30.–31. August sowie 7.–9. Sept. jeweils 20 Uhr (sonntags 18 Uhr).