

FRIEDER
REININGHAUS

Mitunter, wenn die Verhältnisse dies nahe legen, schlägt das Neue mit Wucht und eindeutiger Zielrichtung drein; zu Zeiten kommt es aber durchaus vielstimmig, fast unauffällig und nicht immer auf direkten Wegen. In den ziemlich zerklüfteten Gefilden des Musiktheaters wird derzeit in höchst unterschiedlicher Weise gejagt und geackert. Entsprechend mehrdeutig sind die Erträge.

1 | Szene aus der Oper „Oedipe sur la route“ des Beliers Pierre Bartholomé, uraufgeführt am Théâtre National de la Monnaie in Brüssel.

Mit dem 20. Jahrhundert erhob sich der Siegeszug des Kinos und des Fernsehens. Keine Kunst, es sei denn in kleinen Nischen, kommt mehr an ihren ästhetischen Errungenschaften vorbei. Nahelegend war, dass die sehr viel ältere Kunstform Oper, von deren Dramaturgie der Stummfilm (und in seinen Anfängen auch noch der Tonfilm) erhebliche Erbschaften antrat, auf die so stark erwachsene Konkurrenz reagiert; dass das Musiktheater sich also gewisser filmischer Techniken bedient und dann auch ausgesuchte Happen der Filmgeschichte verarbeitet. Bereits in den 30er Jahren montierte Alban Berg an der Schlüsselstelle seiner „Lulu“ einen Film, ein halbes Jahrhundert später setzte der starke Zug zur Verwendung von Film und Video auf der Musiktheaterbühne ein. Neuerdings bekam in Wuppertal Rainer Werner Fassbinders Kammerstück „Katzelmacher“ (1968), vom Autor selbst verfilmt, eine nostalgietriefende Tonspur verpasst. Alles richtig schön schräg und gekonnt den prolligen 60er Jahren nachempfunden: Kurt Schwertsik hat Liebesbedürfnisse und Sexualneid der jungen Leute in einer schwäbischen Kleinstadt à la Kurt Weill nachkomponiert. Intendant Gerd Leo Kuck ließ Franz, Erich, Paul und ihre wechselnden Mädchen die große Langeweile und Naivität richtig öde an der Wartestange der Bushaltes ausstehen. Dampfdeutschland ist heute allerdings keine solche Idylle mehr.

Zu neuem Leben erwachten in Schwetzingen ausgewählte Szenen aus der 1916 gedrehten Stummfilmserie „Les

Zwischen Nostalgie und Futur

Ein Streifzug durch die Regionen des neuen Musiktheaters.



Vampires“, mit der Louis Feuillade einst die hochgradig von der Grande Opéra geprägte Tradition der französischen Schauer-Romantik für das Kino adaptierte (siehe DDB 7/2003). Pantomimen und Dialoge weiteten sich zum vokal-instrumentalen Theater. Vor einer halb transparenten, vielfältig schillernden Folie wurde die Geschichte eines lange unfasslichen Verbrecher-Syndikats nicht banal erzählt, sondern selbst wie ein flüchtiges Phantom behandelt. Es deutete sich ein neuer Typus der opera-comique oder auch Spieloper an: mit der Rekonstruktion durch Dekonstruktion.

► Rituale, fremde Länder, ferne Zeiten

Von der Absicht, ein Problem durch Dekonstruktion zu rekonstruieren, war bereits ein Projekt in der Bundeskunsthalle Bonn umgetrieben: „Battling Siki – Boxe et Opéra“ von J.M. Bruyere, K.T. Toepflich und Th. Arredondo. Aus der Finsternis erhoben sich Video-Projektionen: Großaufnahmen der Kiefer-, Brust und Nackenpartie eines schwarzen Boxers. Dem drastisch ins Blickfeld gerückten Arbeitspensum des Athleten korrespondierte ein dunkel getöntes Streich-

quartett, überlagert von Schlagzeughärte und Lautsprecherbrutalität: Unerbittliche Eskalation in Erinnerung an den ersten Boxweltmeister aus Afrika, den 1925 in New York ermordeten Louis Baye Siki Phall. Die Hörer wurden unmittelbar zum Mitleiden gezwungen.

Neue Begeisterung für alte Zeremonien, Erkenntnispotentiale und Absurditäten sorgte wohl für das interessanteste Kontingent an neuen Arbeiten. In Shanghai und Amsterdam gewann Tan Dun Boden mit einer alten chinesischen Fabel und der musikalisch auskosteten Tee-Zeremonie: „Tea“ (siehe DDB 2/2003). Auch „Battling Siki“ suchte mit dem Faszinosum des Fremden und dem Zeremoniellen des Boxkampfes zu operieren. In Innsbruck näherte sich der junge Dresdner Komponist Carsten Hennig mit einem von der Berliner Journalistin Christine Lemke-Matwey verschraubten Text dem Oper-Dauerproblem: dass sich Männer und Frauen grundsätzlich, besonders aber in mythologischer Überhöhung, nicht verstehen (und deshalb um so intensiver singen); „Malins Heimkehr“ rekurrierte auf die Sage von Pan und Syrinx und verwob Zeitloses und Alltägliches. Zu einer historisch nicht ganz so weit ausholenden, musikalisch aber wieder-

liche Breiten, halb einen Alptraum und philosophischen Exkurs. Achim Freyers Inszenierung betonte die narrativen Momente in den unzusammenhängenden, von Vorgriff und Rückblenden durchschossenen Reiseerinnerungen und Traumbildern.

Für die Uraufführung von „Perelà, l'homme de fumée“ in Paris hob sich eine riesige Jalousie und gab den Blick frei auf das Glitzern von Erich Wonders unwirklicher Hügellandschaft. In erster Linie tat sich im großen Bühnenrahmen der Opéra Bastille aber ein von Pascal Dusapin musikalisch besetztes Feld auf: Es rekurriert sehr subtil auf verschiedene Zonen der Musikgeschichte. Immer wieder fügen sich die mitunter weit aufgefücherten Vokalpartien zu Kantilenen. Dusapin hat sich aus dem Roman „Codice di Perelà“ von 1911 ein Libretto arrangiert. Mit diesem Text wollte sich Aldo Palazzeschi einst als literarischer Freibeuter profilieren und die Meinungsführerschaft unter den Futuristen erobern. Perelà, aus dem schwarzen Uterus von drei Müttern kommend, wird in eine ihm unverständliche Welt geworfen, von dieser nicht wirklich angenommen und wieder ausgespien. Sein Weg zu einer armen Alten, mit den Wachen und vor den Kammerherrn, zu den Hofdamen, zu Erzbischof, Bankier, Philosoph, zur Königin und zum grotesken kleinen König, dann vors Gericht, in die Zelle, ins Innere des Gesetzes und ins Nichts – dieses ganze Dasein und Verschwinden ist eine Leidensgeschichte, die gewisse Parallelen zu der des Jesus von Nazareth aufweist. Regisseur Peter Mussbach hat die Figuren des keineswegs märchenhaften Märchenlandes von Andrea Schmidt-Futterer in fantastische Kostüme packen lassen. Sie deuteten auf dem Theater eine wahrhaft ferne Welt an und vermieden alle nahe liegenden Assoziationen. Erst recht die Masken, welche Leute und Lemuren ihrer Individualität beraubten. Die anonymisierten drangen fortgesetzt auf den einzigen Akteur mit menschlichem

Antlitz ein – einen ziemlich grauen Intellektuellen, der so erkennbar nichts Guruhaftes oder gar Messianisches ausstrahlt. Nicht der *uomo di fumo* trifft auf sie, sondern sie auf den Mann des Rauchs, der Illusionen, der allzu großen Leichtigkeit des Seins. Vieldeutig schloss die Produktion denn auch mit einem betörend schönen Himmelsbild mit tausend Vögeln und einer Rauchsäule.

Im vorigen Sommer wurde „Le Balcon“ von Peter Eötvös nach dem einst skandalträchtigen Theaterstück von Jean Genet beim Festival in Aix-en-Provence vorgestellt. Bemerkenswert war da, dass nicht nur die Handlung ihren Stachel verloren hatte, sondern auch das Verfahren, mit dem Eötvös handelnden Personen einzelne Instrumente auf der Bühne zuordnete. Pascal Dusapin nahm diesen Kunstgriff auf – doch auch in der diskreteren Variante mutete er etwas kunstgewerblich an. Auf solche charmante Bodenhaftung aber kann Musiktheater auch dann wohl kaum verzichten, wenn ein so dezidiert leichtgewichtiger Stoff betörenden Schall hinzugewinnen will: grundsätzlich leger und hochfahrend phantastisch.

► Noch einmal großes Mythen-Recycling

Das neue Musiktheater schwärmt in die unterschiedlichsten Richtungen aus. Doch lassen sich durchaus signifikante Strömungen erkennen. Unverdrossen greifen frisch komponierte Opern nach den großen Mythen der Antike oder nach bedeutungsschwer literarisierten Episoden des Mittelalters. In Lyon beispielsweise präsentierte Michèle Reverdy noch einmal eine „Médée“. Ihre große Oper stützte ihre mit vielfachen Anspielungen versehene Musik auf eine Adaption von Christa Wolfs Medea-Buch – überwiegend sanftmütig, sangbar und textverständlich. Hervorgehoben erschien der interkulturelle Konflikt. Françoise Masset,

die rassige und fulminant singende Titelheldin, wurde von einem schwarzen Bewegungschor umringt. Regisseur Raoul Ruiz kontrapunktierte die antike Tragödie mit ruhigen Filmeinblendungen vom heutigen Griechenland: Hafens, Straßen und verkommendes Ufer bei Korinth. Die Kameras rückten auf Gesichter vor, die von Milch, Wasser und Ölsuren überformt wurden: Medea modern, sensibel und gut goutierbar.

Analog in ein Nachhutgefecht verwickelt wurde Ödipus in Brüssel durch „Oedipe sur la route“. Der Psychoanalytiker Henry Bauchau hatte den (historisch dunklen) Weg des von eigener Hand geblendeten Königs von Theben nach Kolonos rekonstruiert. Pierre Bartholomé, seit vierzig Jahren Aktivist der Neuen Musik in Belgien, ordnete dem „Ehregast des Unglücks“, der Tochter Antigone und den Passanten der Mythen-Neuaneignung ein dichter

tes, moderat modernes Orchester-Klangband zu und sangbare Vokalpartien. Mit denen profilierten sich der grandiose José van Dam und Valentina Valente – trotzig behauptete eine ins Abseits geratene Moderne der 60er Jahre ihr Überlebensrecht. Einen frischeren Zugriff auf eine der großen mythologischen Figuren wagte *de vlaamse opera* in Antwerpen mit „Achilleus“ von Wim Henderickx. Der vom Jazz herkommende flämische

Komponist konzentrierte sich ganz auf den Haupthelden Achill und ein junges Publikum. Er zeigte, warum der antike Super-Held nicht mehr kämpfen will, aber dem Freund Patroklos seine Super-Waffen leiht. Das Blutvergießen nimmt seinen Fortgang und hinterlässt vor allem Verlierer. Henderickx sorgte für eine effektive, eingängige und einschwörende Musik. Ja-

cob Schokking gelang mit elaboriertem Video-Einsatz eine subtil agitierende Anti-Kriegs-Inszenierung: nicht anders als bei den auf „Die Perser“ von Aischylos gestützten Arbeiten von Frederic Rzewski in Bielefeld und Klaus Lang in Aachen (siehe Kasten) erhellt die uralte Geschichte die kriegerische Gegenwart und diese wiederum den Mythos. **T!**

Ein Gesamtkunstwerk

Klaus Langs „Die Perser“ in Aachen

Die „Perser“ des Aischylos, die erste überlieferte griechische Tragödie überhaupt, ist ein sehr undramatisches Drama: eine Art *War Requiem*, eine Rückschau auf die Niederlage des persischen Heeres bei Salamis. Der Athener Aischylos nimmt die Perspektive der Besiegten ein, er erzählt vom Leid der Verlierer. Indem er aber die Niederlage des persischen Erobererkönigs Xerxes als Folge von dessen Hybris zeigt, warnt er seine athenischen Mitbürger vor Überheblichkeit angesichts ihres Sieges. Er greift unmittelbar in die politische Gegenwart Athens ein. Aber der humane Impuls dieses Eingreifens ist bis heute aktuell.

Eine Oper, die ein solches Drama zum Vorwurf nimmt, muss sich dessen spezifischer Handlungsstruktur stellen. Das tut Klaus Lang, 1971 in Graz geborener Komponist und Organist, mit radikaler Konsequenz. Seine Mitte Juni am Theater Aachen uraufgeführte Oper „Die Perser“ impliziert keine dramatische Handlung, sie entfaltet einen Zustand. Musikalische Keimzelle ist der Ton *Gis*, durch Ausdifferenzierung der Partialtöne entwickelt Lang sein Material. Der musikalische Prozess ergibt sich dadurch, dass Lang dieses Material zunächst in horizontaler Auffächerung auseinandersetzt, es dann sozusagen vertikal übereinander schichtet (bis zu einem Tutti, in dem in Vierteltonchromatik alle Töne vom Kontra-C bis zum viergestrichenen c erklingen) und es schließlich wieder auseinanderzieht. Das riesige Orchester wird in feinste Verästelungen differenziert, teils stehen mehr als 80 Notensysteme übereinander. Auch die vier Vokalsolisten und der Chor, „handeln“ nicht im engeren Sinne; an die Stelle einer Dialogstruktur tritt eine rhetorisch bezugslose Vokalpolyphonie. Fast alles steht im vierfachen Pianissimo. Nur drei mit *The Cowboy* überschriebene „Fenster“ brechen unvermittelt (in einem an Bruckner erinnernden *Organo-pieno*-Effekt) ins Fortissimo aus, sie basieren auf dem zu *Gis* fernsten Par-

tialton *D*, der mit dem ersten Tritonus bildet – der *diabolus in musica*. In der Tat verklangbildlichen diese Blöcke die martialische Gewalt des Krieges. So setzt Lang die retrospektive Klagedramaturgie des Aischylos um in eine Anklage von höchster Verinnerlichung: eine musikalische Meditation über die Sinnlosigkeit des Krieges.

Leider reagierte das Aachener Orchester auf dieses Werk, wie Orchestermusiker oft reagieren, wenn Komponisten ihnen Parts zumuten, die in der Gesamtstruktur sinnvoll, in der Vereinzelnung aber „undankbar“ sind: hemdsärmelig. Von Pianissimo konnte über weite Strecken kaum die Rede sein, der Gesamtklang wirkte eher vernuschelt als meditativ – trotz Jeremy Hulins sehr umsichtiger Leitung. Beachtlich sang der von Bernhard Monaco einstudierte Chor, ausgezeichnet waren die vier Vokalsolisten: höhensicher und klangschön Gundula Peyerl als Xerxes; einfühlsam Sibylle Fischer als Atossa; solide Andreas Joost als Bote; mit markanter Tiefe Claudius Muth als Dareios.

Inszenatorisch wären bei dieser Oper zwei Wege denkbar: Entweder man entschließt sich, die latenten politisch-aktuellen Anklänge mit radikaler Konkretheit herauszustellen; oder man folgt dem meditativen Gestus mit einem abstrakt-reduktivem Bildertheater. Paul Esterhazy, Aachens um die Pflege neuer Opern hochverdienter Intendant, geht einen Mittelweg. Die Ausstatterin Pia Janssen hat quer vors Portal eine Art riesigen Setzkasten gehängt, einen Fries mit isolierten rechteckigen Bildzonen, in denen Herrenchor und Solisten – jedes für sich und in grau überstäubten Kostümen, Atossa als Trauergestalt in antikisierender Robe, Xerxes als uniformierter großer Diktator à la Chaplin – agieren. Dieses Bühnenbild gibt die a-dialogische Einsamkeit der Protagonisten kongenial wieder, zudem akzentuiert die Lichtregie das „Fenster“ der jeweils führenden Stimme(n). Die Aktionen in den einzelnen Bildzonen wirken gelegentlich etwas bemüht und harmlos, insgesamt aber versinnbildlicht Esterhazy Langs Klangstrukturen ausgesprochen einprägsam. In der Einheit von Klang und Szene entsteht ein faszinierendes Gesamtkunstwerk des 21. Jahrhunderts.

► DETLEF BRANDENBURG

Was ist, wenn es zu spät ist?

Frederic Rzewskis „Die Perser“ in Bielefeld

Eine Woche nach den „Persern“ in Aachen, ausgehend vom selben Text, zielte in Bielefeld Frederic Rzewski viel direkter auf die Hybris der Supermacht. Auszüge aus den Tagebüchern des nordamerikanischen Komponisten und Pianisten belegen, wie sehr die Zeitgeschichte ihn motivierte, als er Mitte der 80er Jahre daran ging, für verschiedene französische Theater ein Bühnenstück entwickeln. Sie kreisen um die Frage: *Was ist, wenn es zu spät ist?* Andrej Worons deftig animierte „Perser“-Realisierung erscheint denn auch, anders als Paul Esterhazy's Aachener Regie, voll von Zeichen der politischen Bekundung: Brutal gesetzte Schüsse hinterm Blechtor weisen den akustischen Weg. Dann hängt der Himmel voller Flieger: Der Reichsrat zu Susa gafft dem Entschwinden einer Armada von papiernen Jagdbombern nach. Derweil rieselt leise der Sand, der die Zeit bemisst: Die vielen Krieger kommen nicht zurück vom Hellespont. Combo und Batterie, in zwei Etagen rechts und links von der Bühne postiert, sekundieren der Rekonstruktion eines Fiaskos.

Die Analyse der globalen Rüstungsanstrengungen kommt zielstrebig zur Sache. Rzewski, Jahrgang 1938, nahm Anleihe bei der Form des Radio-Lehrstücks von Brecht und Weill, mancher Solo-Song verweist auf Hanns Eislers „Hollywood-Lieder“ und der Klang der Steine auf Josef A. Riedls 70er Jahre. Überhaupt erinnern die scharf profilierten Tableaus intensiv an Ansätze politischen Theaters nach 1968. Das entwickelt heute wieder Charme, zumal durch die surrealistischen Brechungen Worons, die bei der Beschwörung des toten Darius, der Babylonischen Sprachverwirrung und dem Stühlerücken bei Rückkehr des Xerxes ihre besten Momente vorweisen. Doch vielleicht ist es auch für diese Form der Energie-Entladungs-Kunst bereits sehr spät...

► FRIEDER REININGHAUS

Schöne Aussicht

SPIELZEIT 2003 | 2004

operKIEL*
mit dem **orchesterKIEL***

ballettKIEL*

schauspielKIEL*
am **weirtparkKIEL***

- ★ Argents (Mozart) | böhmische Huldin
- ★ Mozart's Kaffeehaus
- ★ Das Narrenschiff (Mozart) | Der Kaiser
- ★ Eduard (Lindbergh) | Lady Hamilton
- ★ Wolfgang Amadeus Mozart | Don Giovanni
- ★ Alberto Colla | Der Prozess | deutsche Erstaufführung
- ★ Giuseppe Verdi | Otello
- ★ Wagner | Die Meistersinger von Nürnberg
- ★ S.W. (Mozart) | Die Schöne Müllerin | Uraufführung
- ★ S.W. (Mozart) | Die Schöne Müllerin | Uraufführung
- ★ Mozart III
- ★ WW am Shakespeare | Der Kaufmann von Venedig
- ★ Max Frisch | Der Mann und die Wand
- ★ Günther Kieser | Die Geschichte der Humanität
- ★ New Yorking | Die Geschichte der Welt
- ★ Marenkink | Die Schöne Müllerin
- ★ Bertolt Brecht | Mutter Courage und ihre Kinder
- ★ Tennessee Williams | Einakter Schmeicheln
- ★ Heinrich von Kleist | Das Natüdenwerk Heilbrunn
- ★ Lynn Hirschmann | Der Zauberer von Bagdad

theaterKIEL*
Hauptstadt der Nordsee | www.theaterkiel.de | Tel. 0431 99 29 10