

Im Schutze des Kokons

Tobs Zwei Kurzopern von Peter Eötvös und Salvatore Sciarrino, die am Stadttheater Biel Premiere feierten, liefern Denkanstösse. Nicht nur über den Opernbetrieb, sondern auch bezüglich menschlicher Fragilität.

Annelise Alder

Vieles haben Peter Eötvös und Salvatore Sciarrino gemeinsam. Sie sind fast gleich alt. Beide sind herausragende Komponisten ihrer Generation und beide greifen in ihren szenischen Werken existenzielle Fragen auf, wenn auch in komplett unterschiedlicher Ausformulierung. Dies wurde letzten Freitag am Stadttheater Biel deutlich, wo zwei Kurzopern der beiden Komponisten ihre Bieler Premiere feierten.

In «Radames» persifliert der Ungare Peter Eötvös den Opernbetrieb an sich. In den 70er-Jahren, in denen das Werk entstand, gab es dazu durchaus aktuellen Anlass. Pierre Boulez brachte es mit seinem Diktum «sprengt die Opernhäuser in die Luft» auf den Punkt. Verkrustete Strukturen, veraltetes Repertoire und romantisierende Inszenierungen bildeten damals den Standard. Die Opernhäuser kämpften zudem mit finanziellen Problemen. Peter Eötvös legte mit seinem knapp halbstündigen Werk eine nicht nur satirisch gemeinte Zukunftsprognose vor, sollten sich die Dinge nicht ändern.

Halb Aida, halb Radames

Sie schildert, wie aufgrund von Sparmassnahmen ein Orchester auf vier Mann reduziert wurde. Auch das ganze Sängersenble ist mit einer Ausnahme entlassen worden. Zum Glück ist dieser ein Countertenor. So kann er die Partie der Aida und die ihres Geliebten, Radames, gleichzeitig verkörpern.

Rafal Tomkiewicz tat dies vergangenen Freitag stimmlich und darstellerisch bravourös. Die lauten und teils handgreiflichen Anweisungen des ihn umgebenden Theaterpersonals lässt er anfangs devot über sich ergehen. Doch reagiert er auf das selbstherrliche Gebaren des Film- und des Theaterregisseurs (überzeugend: Konstantin Nazlamov und Javid Samadov) zunehmend mit Atemnot. Ein Zeichen dafür, dass er sich bedrängt fühlt und um den Verlust seiner Gesangkunst bangt.

Ein schlimmes Ende droht, wäre da nicht die Opernregisseurin (Céline Steudler), die Mitleid mit dem malträtierten Sänger hat und ihn mitsamt seiner Gesangkunst als das Herzstück eines Opernbetriebs mit den Fäden eines ihn schützenden Kokons einwickelt.

Theater in Schiefelage

Das in Schiefelage geratene Orchester- und Bühnenpersonal, das ausserdem durch einen Kameramann und einen



Elsa wähnt sich immer noch in der Hochzeitsnacht. Lohengrin, ihr vermeintlicher Bräutigam, schützt sich mit den Fäden eines Kokons vor der Wahnsinnigen.

SABINE BURGER

Inspizienten ergänzt wird (Salvador Pérez und Damien Liger), könnte man als komische Steilvorlage interpretieren. Doch Eötvös war es nicht zum Lachen zumute. Die Situation war tatsächlich bedrohlich und sie hat auch in der Lesart von Bruno Berger-Gorski, der für die Inszenierung verantwortlich zeichnete, nichts an Aktualität eingebüsst. Auch deshalb wirken die slapstickartigen Handlungen der beiden Regisseure inkonsequent. Eötvös setzt ganz auf die Kraft der Musik. Berger-Gorski widmet diesem wichtigen Aspekt der Partitur leider nur wenig Aufmerksamkeit. Er lässt die vier vorzüglich aufspielenden Blechbläser in der hinteren rechten Bühnenecke mit dem Rücken zum Publikum aufspielen.

Abtasten der imaginären Welt

Auch in der zweiten Kurzoper des Abends geht es um existenzielle Fragen. Das ma-

chen die gemeinsamen Symbole der beiden Werke deutlich, die der Bühnenbildner Dirk Hofacker einsetzt. Dazu gehören der schützende Kokon aus weissen Fäden und der Halt gebende überdimensionierte Bilderrahmen. In «Lohengrin» von Salvatore Sciarrino bildet dieser nicht nur die Wände einer psychiatrischen Klinik ab. Er markiert auch die Grenze zwischen Realität und Wahnsinn, in der sich Elsa, die Hauptfigur des Werks bewegt.

Sciarrino beruft sich nämlich nicht auf Wagner, sondern auf den Symbolisten Jules Laforgue. Elsa wird vom Gralsritter verlassen, weil dieser ihrem Begehren nicht stattgeben mochte, was sie in den Wahnsinn treibt. In der Klinik wähnt sie sich immer noch in der Hochzeitsnacht. Lohengrin, der neben ihr sitzt, lässt ihr Ringen als nunmehr stummer Schatten seiner selbst über sich ergehen.

Es ist kein lauter Schmerz, den uns Sciarrino vorführt. Vielmehr entwirft er

ein beklemmendes Psychogramm einer zutiefst Verstorbenen, die versucht, sich in ihrer imaginären Welt vorzutasten. Zunächst ist nur atmen und röcheln zu vernehmen, dann produziert Elsa kurze menschliche Laute, es folgen Wortfetzen, einzelne Sätze. Erst ganz am Schluss wagt die Bemitleidenswerte Melodisches.

Flirrendes Klangspektrum

Céline Steudler ist wie geschaffen für diese Rolle, die mehr eine Sprech- denn eine Gesangsrolle ist. Gebannt folgt man ihren Versuchen, sich in ihrer hin- und hergerissenen Gefühlswelt zurechtzufinden. Dabei verzahnen sich ihre teils aus dem tiefsten Innern hervorgebrachten Laute mit den geräuschhaften Tönen der Instrumente. Diese ihrerseits legen mit Klopfen, Flageoletten oder Flirren ein höchst differenziertes Klangspektrum frei, das sich aber immer in einem

sehr leisen dynamischen Spektrum bewegt und das von den Mitgliedern des Sinfonieorchesters Biel Solothurn unter Leitung von Yannis Pouspourikas mit grosser Präzision ausgeführt wird.

Die Musik ist es denn auch, die dem inneren Drama der Hauptfigur zu seinem irdischen Ausdruck verhilft. So machte es Sinn, die Instrumentalisten hinter den Kokonfäden des Raumes aufzustellen, dort also, wo die reale Welt sich abspielt.

Dank der subtilen Lichtregie von Samuele D'Amico und den Kostümen von Dirk Hofacker – fast ganz im unschuldigen Weiss gehalten bis hin zu den Augen Elsas, den «Blicken einer Wahnsinnigen» – hinterliess der zweite Teil des in seiner Programmgestaltung höchst gelungenen Opernabends den nachhaltigeren Eindruck.

Info: Weitere Vorstellungen in Biel am 28.12., 30.1., 22. und 26.2. 2019.