

Vergangenheit irre, Zukunft entmensch

„Wenn die Zeit über die Ufer tritt“ - Vladimir Tarnopolskis neue Oper bei der Münchener Biennale

Ein großes Thema, mit Variationen: die Zeit. Im Leben - in der Musik! - fließt ihr Rhythmus rätselhaft stetig oder variabel, oft unsted. Als inhaltliche Vorgabe für eine Oper, als Aufgabe für den Opernkomponisten ist „die Zeit“ vielleicht nur bedingt tauglich. Zu spekulativ für die Bühne, zu abstrakt-philosophisch, zu intellektuell? Dennoch hat Peter Ruzicka, der künstlerische Leiter der Münchener Biennale, wohl Recht gehabt, als er Karlheinz Stockhausens Aufsatztitel, „... wie die Zeit vergeht“ gleich drei Komponisten als Denk- und Arbeitsmotto mit auf den Weg gab - für die Herstellung von drei neuen Musiktheaterwerken jenseits der leergebrannten Literaturoper.

Mit zumindest diskutablen, respektablen Ergebnissen. Auf welche Weise mancherlei Phänomene der Geschichte, deren Simultaneität und Vernetzung, zu eigenen Klängen, Bildern und Szenen finden können, das hat die Komponistin Ba-bette Koblenz in „Recherche“ gezeigt. Wie man der Struktur von Geschichten, ihren Regeln und Gesetzen der Wiederkehr, auf die Spur kommen kann, dafür war die Oper „De Amore“ des Spaniers Mauricio Sotelo ein Beispiel. Beiden eigentümlich: Keine psychologisch glaubwürdigen Charaktere, Bühnenfiguren sind die Helden ihrer Werke, sondern Chiffren auf zwei Beinen, Modelle, leere Tafeln gewissermaßen, Mythen der Erinnerung. Als Problem bleibt dabei die Frage, wie man aus alldem lebendiges Operntheater zimmert, wie man szenische Spannung erzeugt ohne Erzähltheater, Bühnenleidenschaften, pralle Emotionen, ohne starke Idenfikation mit handelnden, fühlenden Charakteren. Eine Schwierigkeit für sich: das Libretto. Vorhandene dokumentarische, literarische Texte selbst einrichten oder neu zusammenstellen, es reicht beileibe

nicht.

So war man gespannt auf die dritte Oper, Vladimir Tarnopolskis "Wenn die Zeit über die Ufer tritt" sehr frei nach Tschechows „Drei Schwestern“, komponiert auf das geschickte, an szenischen Winken und Winkelzügen reich gesegnete Libretto von Ralph Günther Mohnnau. Das ist unter den drei neuen Biennale-Opern sicherlich die dramaturgisch wie musikalisch spektakulärste, die da in der Bühnengestaltung und Inszenierung Peer Boysens von Münchens zweitem Opernhaus, dem Theater am Gärtnerplatz, bemerkenswert geschlossen, wenn nicht perfekt produziert wurde.

Wir sehen im ersten Bild die drei exaltiert nostalgischen Frauen Tschechows, Olga, Mascha und Irina, in ihrem Landhaus in der russischen Provinz, 1899. Vier ridikul gekleidete und auch dementsprechend herumgeführte Männer (Florin an Mayr, Michael Baba, Thomas Holzapfel, Tony Fabio) bevölkern etwas allzu ironisch-grobschlächtig das großbürgerliche Milieu (Kostüme: Ulrike Schlemm), in dem ein alter Diener (Barbara de Koy) wie in Trance die Honneurs macht. Aber sie alle sollen doch nur Staffage von etwas ganz Anderem sein, einem rein typo-logisch verstandenen, mehr und mehr surrealistisch eingefärbten Reigen durch die drei Bilder der Oper, die drei Zeiten Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft, sprich: die letzte Jahrhundertwende, die jetzt akute sowie eine „Endzeit“ irgendwann im 21. oder 22. Jahrhundert.

Diese Zeitstationen werden von einer Musik begleitet, ja beschworen, die interessant, beweglich, die stark ist in Klangfarben und Gesten; vor allem durch Steigerungen, die sich in kraftvoll gebauten riesigen Bögen und vokalen wie instrumental Maximai-Dehnungen

entfalten. Nun ist Vladimir Tarnopolski, 1955 in der Ukraine geboren, einer der kreativsten und quirligsten Komponisten seines Landes. Und behend, entsprechend den drei Zeiten seiner Oper, wechseln die musikalischen Stile der drei Bilder, die der Komponist jedoch keinesfalls mit dem Namen „Polystilistik“ (der Musiksprache Alfred Schnittkes) belegen will. Aber er bekennt sich dennoch offen zu einer Zitatästhetik, die die musikalischen Typen und Elemente technisch wie atmosphärisch virtuos vermischt.

Es gibt im ersten, im Vergangenheitsbild, traditionelle Tonmoderne auf einen traditionellen (also kaum verstehbaren) Operntext; es gibt im zweiten, in der kürzelsprachlichen Gegenwart, donnernd repetitive Einschübe von *minimal music* im Stil von Phil Glass; und für die Zukunft, die Tarnopolski und Mohnnau offenbar doch ziemlich pessimistisch, menschen- und kunstfeindlich sehen, greift der Librettist zu einem leeren Worthülsentext und der Komponist zu einer Musiksprache, wie sie etwa György Ligeti in seinen vokal-avantgardistischen Stam-meltableaux der „Aventures“ schon in den Sechzigern gestaltet hat. Da sind sieben Figuren auf einer in magischem Konstruktivismus funktionierenden Bühne sozusagen nur noch als zuckende Retortenwesen vorhanden, sind isoliert, entmenschzt zugegen. Und für die Vokalisen in schwindelnden Höhen (die drei Solistinnen Hlin Petursdottir, Christine Akre, Eleanor James leisten Erstaunliches an musikalischer Klang- und Atemkraft) hat der Komponist einen instrumentalen Tontepich ausgelegt, der durch E-Gitarre und E-Orgel fast wie Maschinenmusik klingt, der mit Pfeif-, Zisch- und Perkussionsströmen ständig zwischen Musik und Geräusch changiert und somit

eine schäbige, völlig zerrissene Zukunft zu parodieren scheint.

Liebe, Kunst, Tod - so sind die drei „Zeit“-Bilder dieser Oper auch umschrieben. Das alles ist exakt und logisch konstruiert, wird musikalisch kunst- und spannungsvoll, immer wieder fulminant aufgeladen. Doch ausgesprochen theatergerecht will diese Musik wohl nicht sein, denn was sich da auf der schön bis grell beleuchteten Bühne des Prinzregententheaters an Handlungsmomenten begibt, ähnelt doch mehr reinen Zuständen, szenischen Stationsbildern, traumhaften Ritualen der verlorenen oder noch zu fin-

denden Zeit, kaum einer in oder durch Personen imaginierten Handlung. Besonders gelungen das Entree: Voller Erwartung verfolgt man die langsame, fast magische Entstehung der Oper mit Hilfe eines eleganten pantomimischen Prologs, doch dann verzettelt sich der Regisseur immer mehr in szenischen Manierismen und Gags, die die klare Linie manchmal geradezu verschütten. Vieles wirkt visuell überinstrumentiert, was paradoxerweise als Mangel empfunden wird, nach dem Motto: „Zeit ist das, was uns fehlt, wenn sich zuviel ereignet.“

Musikalisch wirkt die Uraufführung durch das stark geforderte Ensemble und das Orchester des Gärtnerplatzthea-

ters tadellos. Ekkehard Klemm am Pult leitet sie mit souveräner Übersicht sogar schwungvoll. Bedenkt man, unter welchem Zeitdruck, welcher Nervenanspannung der Abend entstand - wie erinnerte sich Tarnopolski erst sehr spät aus Rußland einreisen und komponierte den Schluß der Oper in letzter Minute - , so ist die Leistung des Hauses erst recht ein drucksvoll. Das Problem der Wandelbarkeit des Lebens, der Zeit - dieser Komponist und sein Werk haben es am eigenen Leib erfahren. Vor allem gab es dafür Ovationen.

WOLFGANG SCHREIBER