

Neue Räume, neue Klangwelten

Uraufführungen, eine Erstaufführung und ein Wiederbelebungsversuch in der alternativen Opernszene Wiens



Es ging in der Vorlesung nicht um Oper. Dennoch eignete der Aktion von drei Studentinnen der Uni Frankfurt, die im April 1969 vor Theodor W. Adorno provokativ ihre Brüste entblößten, etwas definitiv Opernhafes. Dabei hatte der Philosoph das Genre längst für tot erklärt, sei es doch «das Paradigma einer Form, die unentwegt konsumiert wird, obwohl sie nicht nur ihre geistige Aktualität verlor, sondern mit größter Wahrscheinlichkeit nicht mehr adäquat verstanden werden kann...»

Freilich gibt es immer Unentwegte, die Oper zumindest als Untote begreifen, ihr immer wieder frisches Blut zuführen und ihre Aktualität zur Diskussion stellen – zum Beispiel in der Wiener Musiktheaterszene. Walter Kobéra, engagierter Leiter der Neuen Oper Wien, gehört dazu wie Kristine Tornquist mit ihrem sirene-Operntheater. Die Erster, 1990 gegründet, spielt seit 1994 ausschließlich Werke des 20. und 21. Jahrhunderts, darunter Neues sowie Wiederbelebungen von aus dem Repertoire verschwundenen Stücken. Im September etwa die Kammeroper «Gamma» des Spaniers José María Sánchez-Verdú, uraufgeführt bei der Münchener Biennale 2006, sowie «Baal» des nun 85-jährigen Friedrich Cerha.

Beide Truppen arbeiten ohne eigene Häuser; sie suchen mit neuen Klangwelten auch adäquate neue Räume und Spielstätten zu erschließen. Im Laufe der Jahre haben sich freilich Vorlieben entwickelt, zu denen das Sempdepot – die von Richard Wagners Dresdner Gefährten entworfene Kulissenlagerhalle hinter dem Theater an der Wien –, ebenso gehört wie die riesige ehemalige Expeditihalle der Ankerbrotfabrik in Wien-Favoriten. Beide Schauplätze wurden auch diesmal intensiv genutzt.

In der Expeditihalle hat das sirene-Operntheater im August und Anfang September unter dem Titel «Alf Laila wa laila» einen Teppich aus 1001 Nacht ausgebreitet, gewebt aus elf neuen Kurzoperen unterschiedlicher Qualität (unter anderem von René Clemencic und Kurt Schwertsik), Kristine Tornquist setzte sie subtil in Szene. Zur Uraufführung von Wolfram Wagners Kammeroper «Türkenkind» (nach Irène Montjoyes Roman «Maria Theresias Türkenkind») wechselte «sirene» dann stimmig ins Schlosstheater Schönbrunn. Das Werk erzählt von Anna Maria, einer Sklavin, die als 14-Jährige vom Orden der Trinitarier in Konstantinopel freigekauft wurde, 1745 nach Wien kam und von Kaiserin Maria Theresia adoptiert wurde. Zum Libretto von Kristine Tornquist konfektionierte Wolfram Wagner eine die Handlung spritzig und mit viel Atmosphäre illustrierende Partitur, die sich in mehreren Schichten zwischen Entertainment und Dramatik ausbreitet und dank der häufig eingesetzten orientalischen Kurzhalslaute, dem Oud, auch nach dem Nahen Osten duftet. Die 70-minütige Kammeroper, ein Ein-Personen-Stück, widersetzt sich der üblichen linearen Erzählweise und schildert Anna Marias Schicksal in punktuellen Rückblenden vom Lebensende bis zur Kindheit. Nina Plangg bewältigt in Tornquists aufs Wesentliche reduzierter, fantasievoller Inszenierung die Rückwandlung von der alten Frau zum kleinen Mädchen atemberaubend.

Das heutige Publikum, meinte Luciano Berio vor Jahren im Gespräch mit dem Verfasser, wünsche sich keine geradlinigen Plots mehr; im Musiktheater der Gegenwart sei kein Platz für psychologische und emotionale Identifikation. José María Sánchez-Verdú «Gamma – Gärten der Schrift» scheint dies zu bestätigen: Das Stück ist eine subtil ausgearbeitete Meditation ohne lineare Handlung über die Verletzlichkeit und Zerbrechlichkeit des Erinnerns. Texte von Homer, Platon, Ovid, Dante, Augustinus und anderen sind umhüllt von zarten Klanggespinsten, die von Walter Kobéra und dem amadeus-ensemble mit Delikatesse serviert und von Christoph Zauner im Sempdepot subtil in Szene gesetzt werden, wobei vor allem der Tänzer Paul Lorenger und die Sopranistin Bibiana Nwobilo sich in den Mittelpunkt spielen.

«Baal» wiederum, uraufgeführt 1981 bei den Salzburger Festspielen, klingt, als wäre das Stück fünfzig Jahre zu spät zur Welt gekommen. Baal und Lulu: Cerha sieht in Brechts Moritat ohne moralische Nutzenanwendung so etwas wie das Gegenstück zu Wedekinds Nymphenparabeln, was sich auch in der musikalischen Sprache manifestiert, deren Formulierungen ebenso an Alban Berg zu erinnern scheinen wie an Kurt Weill. Doch unter der Oberfläche verbirgt sich manch Avanciertes, Klangflächen stehen fürs Naturhafte, Einsprengsel von verfremdeter Trivialmusik parodieren eine Gesellschaft, die nach Brechts Worten so asozial ist wie der Titelheld. Leo Kriskhes Inszenierung auf einer Schräge von Gilles Gubelmann, die in ihrer Massigkeit der Ankerbrot-Halle ein wenig Gewalt antut, ist farbig und solide; Sébastien Soules verkörpert den Titelhelden so sympathisch, dass man sich entgegen den Maximen Brechts auf romantische Weise mit ihm identifizieren mag – was durchaus im Sinne des Komponisten wäre. Im Zentrum des Abends stehen Walter Kobéra und sein amadeus-ensemble, die Cerhas vielschichtige Partitur mit Leidenschaft vermitteln.

Gerhard Persché