

Театр • Опера предлагает новый взгляд на стриптиз и квинность: две венские премьеры этого сезона

Natalya Yakubowa

Korrespondent der Zeitschrift THEATER. - über „Elsa“ von Christina Tornqvist im Sirena Theater und „Dead Ice“ von Mirella Weingarten an der New Opera.

Welt-Upgrade verzögert, aber nicht abgesagt

Das Wiener Sirena-Theater plant seit langem das World Improvement Festival und beehrt sich zu Beginn dieses Jahres, sogar zu einer solchen Verbesserung zu gratulieren. In der neuen Saison wurde endlich der Zyklus von 7 Kammeropern eröffnet. Für jeden ist ein gutes Gebot vorgeschrieben: „speise die Hungrigen“, „gib den Durstigen zu trinken“, „besuche die Kranken“. Anhand des kurzen Inhalts, der bereits auf der Website des Festivals veröffentlicht wurde, kann man jedoch schließen, dass statt zu moralisieren Paradoxien für uns vorbereitet werden.

Einer der ersten – „Elsa“, mit der Inschrift: „Dress the naked.“ Die Performance bezieht sich auf den österreichischen Schriftsteller des frühen 20. Jahrhunderts Arthur Schnitzler: auf die Kurzgeschichte „Fräulein Elsa“, aber nicht nur darauf. Der Geist verbotener Leidenschaften, der in Knabenturnhallen brodeln, schwebt über der Neufassung zweier Frauen: Irena Divjak (Libretto) und Margareta Ferek-Petrich (Musik). Drittens vermittelt Regisseurin (und Co-Autorin des gesamten Projekts) Kristina Tornqvist die jugendliche Welt größtenteils durch die Konfrontation mit dominanten, disziplinierten Frauenfiguren: einer Sportlehrerin, die das zunehmende Erwachsenwerden ihrer Schützlinge ignoriert, und einer vornehmen Nonnendame, die hereinspaziert die Männertoilette zu überprüfen, enthüllt aber unerwartet durch verborgene Schüler einen Teil ihres fleischlich-weiblichen Wesens (beide Rollen haben keinen Gesangspart). Obwohl, vielleicht in der modernen Welt erscheint die Angst vor einem so – vor dem Mönchtum – superstrengen Lehrer etwas übertrieben. Wie aus dem anschließenden quasi erbärmlichen Trio hervorgeht, sind Kinder in der Schule von allen Versuchungen der Außenwelt ausgeschlossen, und sie sind ratlos – sie haben vergessen zu sagen: „Was soll uns dann interessieren?“ Zu Schnitzlers Zeiten zeigten sich Teenager gegenseitig Aktfotos, die sie unter dem Boden gekauft hatten;

Heute ist all dies mehr als zugänglich, und die Autoren von Elsa müssen erklären, dass diese jungen Menschen in einem Internat leben, in einer privaten katholischen Schule lernen und dass ihnen ihre Mobiltelefone das ganze Jahr über weggenommen werden. Und dann, vielleicht, wird ein Durchbruch eines von ihnen auf die entsprechenden Seiten des Internets durch ein in der Toilette verstecktes Gerät (das Durchblättern der Bilder wird von einem Aufruhr von Emotionen im Orchester begleitet) seine Klassenkameraden und uns sein Publikum, als „Zugang zum Verbotenen“ wahrgenommen. All diesen Konventionen kann man sich aber die treffende Charakterbeschreibung verzeihen: Der eine der Freunde-Freunde schwingt sich ständig mit exaltierten Phrasen auf (Countertenor Kelvin Elsnig ist einfach nur schön und zugleich schön ironisch), der andere ist ein typischer Macho (wie Tenor aus Montenegro Vladimir Chabak, vielleicht gibt es keine besonderen Schönheiten, aber er porträtiert diese Figur mit sachlichem Sarkasmus). In der Mitte entpuppt er sich jedoch eher als „Mann ohne Qualitäten“ – Nikolaus Dorsdey, der die Rolle des Stars dieser Kompanie spielt: Vielleicht gehört das Nachspielen zu den Mankos des überaus gefragten Baritons Georg Klimbacher, aber hier stimmte es erfolgreich mit den Eigenschaften seines Helden überein. Einer der Freunde-Freunde schwingt sich ständig mit exaltierten Phrasen in die Luft (Countertenor Kelvin Elsnig ist einfach nur schön und zugleich schön ironisch), der andere ist ein typischer Macho (in der Partie des Tenors aus Montenegro Vladimir Chabak, vielleicht gibt es keine besonderen Schönheiten, aber er ist in der Beschreibung dieser Figur geschäftsmäßig sarkastisch). In der Mitte entpuppt er sich jedoch eher als „Mann ohne Qualitäten“ – Nikolaus Dorsdey, der die Rolle des Stars dieser Kompanie spielt: Vielleicht gehört das Nachspielen zu den Mankos des überaus gefragten Baritons Georg Klimbacher, aber hier stimmte es erfolgreich mit den Eigenschaften seines Helden überein. Einer der Freunde-Freunde schwingt sich ständig mit exaltierten Phrasen in die Luft (Countertenor Kelvin Elsnig ist einfach nur schön und zugleich schön ironisch), der andere ist ein typischer Macho (in der Partie des Tenors aus Montenegro Vladimir Chabak, vielleicht gibt es keine besonderen Schönheiten, aber er ist in der Beschreibung dieser Figur geschäftsmäßig sarkastisch). In der Mitte entpuppt er sich jedoch eher als „Mann ohne Qualitäten“ – Nikolaus Dorsdey, der die Rolle des Stars dieser Kompanie spielt: Vielleicht gehört das Nachspielen zu den Mankos des überaus gefragten Baritons Georg Klimbacher, aber hier stimmte es erfolgreich mit den Eigenschaften seines Helden überein.

Jeder dieser Teenager mag seine eigenen Gründe haben, aus denen er nachweisen muss, dass der Eintritt in die „Männlichkeit“ bereits stattgefunden hat – aber das liegt bei weitem nicht im Interesse der Macher des Stücks. Nikolaus bietet seinen Freunden eine Wette an: Die Feiertage stehen vor der Tür, sie holen ihre Handys, gehen nach Hause und

dort müssen sie einen wichtigen Schritt tun: keine „verpixelte“, sondern eine lebende Frau nackt zu sehen und diese Tatsache zu dokumentieren. Im nächsten – entscheidenden – Bild sehen wir Nikolaus bereits am Ende des Sommers, in seinem Zimmer, neben einem in der Hitze neben dem Bett gewachsenen Stapel unnötiger Decken, Unterwäsche, leerer Flaschen – und mit einer offensichtlich unerfüllten Aufgabe, denn seine Avancen gegenüber der im Haus arbeitenden Putzfrau werden uns schnell zu deutlich. Dieses Treffen wird uns jedoch weder um ein weiteres Bild der Initiation eines jungen Mannes mit Hilfe einer Magd bereichern, noch wird es in einem komplizierten und, vielleicht ein tragisch unlösbarer Konflikt zwischen Vertretern nicht überlappender sozialer Schichten. Darum geht es in der Rolle der amerikanischen Mezzosopranistin Solmaz Adeli in Elsa nicht.

Ihre Heldin wird am Rande der Welt dieser „Kammeroper“ erscheinen und verschwinden, ebenfalls im hinteren Teil der Bühne. Generell wird der Zyklus dieser Kammeroper im nicht ganz kammermusikalischen Raum F23 gespielt (einst – das ist kein Scherz – befand sich hier eine Fabrik zur Herstellung von Särgen). Das Spielfeld ist ziemlich umfangreich, in den Tiefen liegt ein Orchester unter der Leitung von Edo Micic (dem man keine Zeit hat, zu folgen, aber es gibt auch einen eigenen Auftritt; die Orchestermitglieder erzeugen auch viel Klang „besonders“) Effekte“ und fungieren auch als Chor, „innere Stimme „Helden“). Die „Intimität“ der Handlung wird geradezu komisch durch winzige Trennwände angedeutet, die bis in die Mitte des großen Saals reichen (Szenografen: Markus Liszt und Michael Liszt). Am Anfang und am Ende stellt die Einfriedung drei Kabinen der Herrentoilette dar, in der zentralen Szene das Zimmer des Nikolaus.

Also kommt Elsa-Adelie hier fast aus dem Zuschauerraum heraus, mit einem riesigen Förderband mit improvisiertem Material, das die Reinigungskräfte hinter sich herrollen, und saugt melancholisch, weiterhin an ihren Wagen gefesselt, den Boden herum. Ihr Dialog mit Nikolaus wird natürlich gewisse Überschneidungen zwischen dem unbequemen Leben einer Putzfrau und dem gut ausgestatteten „Barchuk“ aufzeigen; Diese Schnittpunkte sind voller verschiedener Obertöne. Elsa betritt das Zimmer einer übergroßen Gymnasiastin, wenn sie mögliche Provokationen seitens des „Reifenden“ ahnt, dann mit der inneren Überzeugung, dass ihr Lebenswissen, Widrigkeitsmüdigkeit und innere Stabilität (Mutter zweier Kinder, Ehefrau eines wertlosen Ehemanns) bilden eine unzerstörbare Rüstung. Mit Abscheu hebt sie verstreute Dinge hoch, und wenn sich ihre Hände beim Abwischen von Möbeln plötzlich mit übertriebener Zärtlichkeit zu bewegen beginnen, dann Dies ist wahrscheinlich eine Halluzination eines jungen Mannes. Sie weiß genau, dass sie keine Liebesabenteuer braucht – sie braucht einen Job, und das eine mit dem anderen ist letztlich unvereinbar.

Nikolaus übernimmt ihre Wirtschaft. Für fünfzehn Minuten Posieren vor dem Handy bekommt sie mehr als für 500 Stunden Arbeit für ihre Eltern. Es ist unmöglich, noch einmal zu erzählen, welchen Weg Elsa einschlägt, und es ist schwer zu begreifen, wann sie die Gewinnerin dieses für sie zunächst demütigenden Deals wird. Ist es dann, wenn er es plötzlich zur Bedingung macht, dem Teenager seinen „blöden Traum“ zu erzählen, und er solle nicht lachen? Und sie sagt, dass sie in ihrer Jugend davon geträumt habe, an der Stange zu tanzen, damit die Betrachter den Kopf und ihr Glück verlieren würden. So albern es auch klingen mag, Elsas Körper beginnt immer mehr an Wert zu gewinnen. Der Grund dafür ist wahrscheinlich die Musik selbst und natürlich der Auftritt von Solmaaz Adeli. Die träumende Putzfrau sitzt bereits auf dem Schoß des Gymnasiasten (er ist entsetzt, er versteht, dass er diese erwachte Sinnlichkeit einer reifen Frau nicht braucht, Das Ende der Szene ist kathartisch. Elsa erfüllt ihren Teil des Vertrags wie in Trance, ohne jedoch aufzuhören, Bedingungen zu diktieren und sie mit phänomenalem Gespür mit immer neuer Bedeutung zu füllen. Sie kehrt zu ihrem Putzwagen zurück und beginnt sich dort auszuziehen. Er lockert sein dichtes Haar, entledigt sich seiner blöden Arbeitsrobe – und entfernt sich mit dem Trolley zur Seite. Sie zieht ihr Kleid aus und bewegt sich immer weiter in die Tiefe, immer noch an den Trolley gefesselt. Nikolaus bittet um jedes noch so kleine Zeichen, dass es sich bei ihrer Einigung doch um eine freundschaftliche, wenn nicht sogar „freundschaftliche“ Angelegenheit handelt. Er bittet sie, ihn beim Vornamen zu nennen. Aber Elsa bleibt hartnäckig. Er bekommt, wofür er bezahlt hat: eine Putzfrau, die sich auszieht. Sie zieht sich aus, weil ihre wahre Arbeit tausendmal weniger geschätzt wird. Und er wird das Geld auf dem Küchentisch liegen lassen, wie es seine Eltern tun.

Gleichzeitig wird jeder ihrer Rückzüge in die Tiefe, in die Dunkelheit, jede neue Geste dieses – riskant zur Schande zu werdenden – Stripteases nicht nur von trockenen Formeln begleitet, geprägt mit leiser Stimme und in Sprechgesängen, sondern auch von vage, undeutliche Schreie-Trägheit: in diesem Teil der gesamte Drei-Oktaven-Bereich der Stimme dieses Sängers. Der Abschied in die Ferne wird als eine Art Erinnerung an ein ruiniertes Leben dargestellt – ein Leben, das niemanden interessierte, natürlich auch dieser junge Mann.

Im Schlussteil wird sich Nikolaus weigern, seinen Mitstreitern den Nachweis zu erbringen, dass er die Bedingungen der Wette erfüllen konnte. „Sie zog sich vor meinen Augen aus, aber ich hatte das Gefühl, als würde ich mich ausziehen.“ Ein trauriges Saxophonsolo erklingt über der leeren Bühne.