



Der Fluch der Atriden, ein weiterer Mord und eine klassische Szene: Orest greift Helena an, Elektra läuft mit, Hermione will ihrer Mutter beistehen.

Bilder: Judith Schlosser

Der Sturz der alten Götter

OPERNHAUS Die griechischen Tragiker haben auch ins Heute geblickt und inspirieren die zeitgenössische Oper – Manfred Trojahn's «Orest» bringt den «Fluch der Atriden» und seine Entzauberung für uns eindringlich auf die Bühne.

Manfred Trojahn's «Orest» nach der gleichnamigen Tragödie des Euripides (408 v. Chr.) wurde 2011 in Amsterdam uraufgeführt. Die Inszenierung am Opernhaus ist bereits die vierte, und wenn das an sich schon ein Indiz dafür ist, dass das Werk die seltene Chance hat, ins Repertoire gebettet zu werden, so ist der einhellige Erfolg der Zürcher Premiere, der anwesende Komponist eingeschlossen, ein Beweis für die Schubkraft dieser mit einer uralten Geschichte in die Gegenwart zündenden Dramatik. Dass die Musik ihre starken Bindungen an die längst klassische Moderne nicht verleugnet und die Oper inhaltlich an die «Elektra» von Strauss anschliesst, kommt dem Erfolg sicher entgegen, aber entscheidender ist wohl, dass sie einer Zeit etwas zu sagen hat, die täglich den scheinbar unverbrüchlichen Gesetzen geschuldeten Blutzoll misst.

Die griechische Mythologie kennt alle Spielarten menschlicher Grausamkeit und Niedertracht. Sprichwörtlich war den Griechen das «Mahl des Thyestes». Atreus rächt sich an seinem Bruder, indem er dessen Söhne schlachtet und sie ihm als Mahlzeit vorsetzt. Mord auf Mord bestimmt dann die Geschichte seiner Nachkommen, der Atriden. Sohn Agamemnon wird nach der Rückkehr vom Trojanischen Krieg von seiner Frau Klytämnestra und ihrem Liebhaber ermordet. Dessen Kinder wiederum, Orest und Elektra, bringen ihre Mutter samt Liebhaber um.

Entmachtung der Götter

Um das Ende dieses Wahnsinns geht es im Abschnitt der Atriden-Sage, die mit «Orestes» überschrieben ist – «Wir dienen Göttern, ob sie gut, ob sie böse sind», heisst es dazu bei Euripides. Der Auftritt des Deus ex Machina in seinem «Orestes» lässt allerdings

vermuten, dass der Aufklärer Euripides von diesen Göttern nicht mehr sehr viel hielt. Über dessen ironischen Schluss geht Trojahn's Oper aber wieder hinaus, indem sie eine humane Perspektive öffnet: Nicht der Machtspruch des Gottes löst den Knoten, sondern seine Entmachtung.

«Was werden wir tun, wenn es am Himmel keine Sterne und keine Götter mehr gibt...» – diese Frage erscheint als Zielpunkt dieser Deutung des antiken Stoffes in der letzten Szene in roter Leuchtschrift. Sie weist direkt ins Publikum, und sie ist ein Menetekel für den Gott auf der Bühne. Es ist der «alte Gott», der als Apoll und Dionysos die Menschen führt und verführt, den Orest überwindet.

Ein Augenblick

«Da ist eine Sehnsucht, die stärker ist als der Hass, eine Sehnsucht nach Liebe, nach klarer Luft und offenem Himmel!», hatte Orest dem Gott schon in der ersten Szene gesagt, verfolgt von den Stimmen der Mutter, die er erschlagen hat. Jetzt nachdem er Hermione, die er auf Geheiss der Schwester ebenfalls töten sollte, in die Augen geblickt hat, kann er dieser Sehnsucht folgen.

Hans Neuenfels inszeniert diesen emphatischen Augenblick – Mensch zu Mensch – mit einer fast didaktischen Deutlichkeit, aber auch stimmungstark und in einer ebenso expressiven wie formalisierten Figurenzeichnung schlicht und berührend. Es gelingt ihm, was Oper vermag: die Bühne zum Ort der Wahrheit zu machen und der Utopie zu ihrem Recht zu verhelfen. Der Komponist hat hier seinen Regisseur gefunden und der Regisseur seinen Komponisten. Der Sturz der Götter, die der Freiheit und Eigenverantwortung des Menschen entgegenstehen, ist sein Thema – unvergessen der Skan-

«Der Mut des Komponisten, am Ende der Oper, den positiven Schritt in die Eigenverantwortung zu tun, gefällt mir sehr.»

Hans Neuenfels, Regisseur

dal um Mozarts «Idomeneo» in Berlin, der in einer stummen Szene mit der symbolischen Köpfung nicht nur des handlungsbestimmenden griechischen Meeresgottes Poseidon, sondern aller grossen Religionsstifter endete.

Formstrenge und Expressivität

Der Ruf eines Skandalregisseurs geht Hans Neuenfels voraus. Nun, zum ersten Mal mit einer Inszenierung am Opernhaus, erledigten sich Erwartungen in diese Richtung. Geschichte und Klangsprache wären ja durchaus für eine Berserker-Regie gut, und der Blick in die Videoclips der bisherigen Inszenierungen des Werks zeigen, dass vielerlei Zugänge möglich sind. Hier nun zielen weder das schlichte geometrische Bühnenbild (Katrin Connan) noch die teils eleganten Kostüme (Andrea Schmidt-Futterer) in die Richtung von Tatort- und Kaputte-Welt-Ästhetik, und der Auftritt der nackten schwarzen, an griechische Vasenmalerei gemahnenden Krieger, die aus einem blechernen trojanischen Pferd steigen, macht besonders deutlich, dass im expressiven Spiel eben auch die Formstrenge antiker Kunst mit inszeniert ist.

Den klassizistisch stilisierten Rahmen erfüllt umso heftiger die

glühende und brodelnde Klanggestik des von Erik Nielsen geleiteten Orchesters. Die tiefen Holzbläser spielen eine eminente Rolle, aber am Werk ist der ganz grosse Apparat, und es ist eine virtuose, von Momenten gespannter Stille durchsetzte, lauernd nervöse Klangfabrik, die das Geschehen suggestiv befeuert.

Auf der Bühne agiert ein darstellerisch und sängerisch äusserst intensives und musikalisch äusserst gefordertes Ensemble mit Georg Nigl als Orest an der Spitze. Die geweiteten Augen, der gestische Aufruf, die insistierende Deklamation, aber auch die weichen lyrischen Momente – alles fügt sich zur berührenden Gestalt des Getriebenen, der in der Psychiatrie gefangen ist, Visionen hat und Stimmen hört.

Ein Weg ins Offene

Bis ins Inzestuöse ist dieser Orest abhängig von Elektra, deren zorniges Wesen von Ruxandra Donose – von gewaltigen Klangerupturen des Orchesters auch überschwemmt – impulsiv gestaltet wird. Panisch fleht er Menelaos um Hilfe, dem Raymond Very die selbstsichere Stimme des seine eigenen Ziele verfolgenden Taktikers gibt. In den Wahnsinn und zum Widerstand treibt ihn der Gott, den Aïram Hernandez mit goldener Leier oder goldenem Phallus mit ironischer Überlegenheit wendig verkörpert – bis er sich kleinlaut in den Sternenhimmel zurückzieht.

Immerhin begleitet ihn dorthin, wie auch Sterngucker wissen, die schöne Helena: ein abgehobenes Wesen, für das Claudia Boyle die zu den hochhackigen Schuhen passenden Spitzentöne versprüht und Intervallsprünge vollführt. Alle haben sie am Ende ihren Ort: Elektra, mit den Händen vor den Augen, ist erstarrt, Menelaos ebenso, Orest und Hermione, Helenas Tochter – mit Claire de Sévigné auch stimmlich die Lichtgestalt im Drama – schreiten zum Hintergrund ins Offene.

Herbert Büttiker

Zu Hause im Alpenreduit

LITERATUR «Babylon Park» heisst ein Band mit gesprochenen Texten von Ariane von Graffenried. Getreu dem Titel entfacht die Autorin darin ein polyphones Sprachfeuer in Gedicht- und Prosaform.

Die Agglomeration ist ein sonderbares Biotop. Sie zeichnet sich ebenso durch Gewöhnlichkeit wie durch Vielsprachigkeit aus. Gerade deshalb fasziniert sie Ariane von Graffenried so sehr, dass sie der «Agglo» ein eigenes Kapitel in ihrem Buch widmet.

In «Fiumkunscht» erzählt sie, wie ein Filmemacher ein «dokufiktionales Agglo-Sittgemäud» inszeniert, in dem er die eigenen Eltern posieren lässt. Das Resultat ist von lachhafter Peinlichkeit. Wie alle Welt beginnt die «Agglo» im Kopf, in den «eigete Hirnregione».

Spiel mit Klängen

Im «Babylon Park» setzt sich die Erzählerin neben den untröstlichen «Mr. Perfect». Sie spricht ihm aufmunternd zu: «Disparate sounds tüe nimmerem weh.» Besetzt vom Wunsch, alle Sprachen perfekt zu sprechen, leidet Mr. Perfect aber unter dem stammelnden Radebrechen.

Dieses sorgt für eine babylonische Verwirrung, doch zugleich steckt in ihm die Rettung. Ariane von Graffenried führt vor, wie sich mit Idiomen, Worten und Klängen spielen lässt. Lustvoll variiert sie Dialekt, Hochsprache und Schulfranzösisch, um schliesslich mit Englisch das Weite zu suchen.

Die Welt steht damit offen: Monaco, Bermondsey, Istanbul. Doch das Zuhause liegt trotz allem in der «Alpebanlieue», zum Beispiel in Gündlischwand, wo den Jungen nichts bleibt als wegzukommen. Vielleicht deshalb verströmen ihre Texte eine leise mondäne Traurigkeit.

Ariane von Graffenried schliesst an eine Spoken-Word-Tradition an, die ihre Wurzeln zum einen in der Avantgarde der Lautpoeten à la Eugen Gomringer und Gerhard Rühm, zum anderen in der Popkultur hat. Es ist kein Zufall, dass das Gedicht «N-a-d-j-a», das Patti Smith gewidmet ist, den Band einleitet.

Lebhaft spannt die Autorin einen weiten sprachlichen Schirm auf, unter dem viele Überraschungen Platz haben. Schriftlich fixiert nimmt der Berner Dialekt oft dadaistische Züge an, in Formulierungen wie «U o a d» (Und auch an die) oder «wo o i mi fa aafa drääie» (wie auch ich mich anfangen zu drehen).

Hommage an Dada

Zwei schillernde Hommagen an Dada, in der Gestalt von Emmy Hennings und der vergessenen Elsa von Freytag-Loringhoven, bekräftigen die historische Rückbesinnung.

So wie Letztere in Dadazeiten gefährlich zwischen urbaner Bohème und Absturz in die Gosse schwankte, erkundet auch Ariane von Graffenried die Ambivalenz von «Aristokratie und Wahnsinn». Justament vor dem Haus der Bernburger Madame von Schnurebärger wartet das Drogenabsturzopfer Agnes, die «weiss, sie isch zungerscht / sie weiss, dass si närvt».

Auch Adolf Wölfli bekommt einen Auftritt in einer ins Absurde abgleitenden Geschichte («Wöuffli im Stübli»). Daneben enthält der vielstimmige Band Lieder von Fitzgerald & Rimini, in denen das Duo von seiner «Grand Tour» durch die weite Welt und in die urbane Nahzone erzählt. Beat Mazenauer, sfd



Die reine Seele: Hermione (Claire de Sévigné) und das der modernmythologischen Fantasie entsprungene Wesen, das zu ihr gehört.