

Sandra Leupold: Den Atem anhalten

Beim Öffnen dieses fast dreihundert Jahre lang vergessenen Papierstapels begegnet uns eine unbekannte Welt. Obwohl sie kaum damit rechnen konnte, dass sich noch einmal jemand für sie interessieren würde, hat sie auf uns gewartet. Oder wenigstens das, was damals aufgeschrieben wurde. Keine über Generationen weitergereichte Bühnenpraxis hat es verbeult und unkenntlich gemacht. Der unverstellte Blick, den wir so auf diese Oper werfen können, öffnet uns den direkten Zugang zur Frische und Unverbrauchtheit ihrer Musik ebenso wie zu dem, was wir an dieser untergegangenen und uns fremd gewordenen Welt nicht kennen, was uns verstört und was uns von ihr trennt.

Ihr inneres Räderwerk wird diese Oper ebenso langsam wie unerbittlich ihrem Ende entgegen schieben. Und die ganze lange Kette aus kunstvoll ersonnenen Bühnensituationen und genau kalkulierten Ereignissen wird nichts daran geändert haben, dass diese Welt dabei fast still gestanden haben wird. Als würde sie den Atem anhalten. In einem seltsam fragilen Schwebезustand, so instabil und empfindlich, so gefährdet in ihrem Gleichgewicht, dass man von Anfang an fürchten muss, die Lebensdauer dieses flüchtigen Gebildes werde wohl höchstens bis zum Ende der Vorstellung berechnet sein.

«Der Vorhang zu und alle Fragen offen» ist hier auch nicht gemeint. Gedanken etwa daran, wie die Figuren wohl ihr *lieto fine* verkraften werden und was aus ihnen werden wird, verbieten sich. Die Figuren sind ja schon nur noch halb am Leben, wenn sie gerade keine Arie singen, und haben erst recht sie keine Perspektive, nachdem der Vorhang gefallen ist. Sie wurden zu dem Zweck erfunden, sich widerstands- und mühelos den Launen ihrer Autoren zu fügen, sich leicht wie die Teile eines Mobiles unter den laufend sich ändernden Windrichtungen des Librettos zu immer wieder neuen Stimmungsumschwüngen zu wenden und so eine theoretisch unendlich lang fortsetzbare Kette von unterschiedlicher Musik freizusetzen.

Und so gefährdet das Gleichgewicht in dieser Welt mitunter auch erscheinen mag – niemals musste der damalige Zuschauer fürchten, dass eines



der Figürchen vielleicht vergessen könnte, wo sein Platz am Drahtbügel ist. Oder dass gar das ganze Mobile vom Haken fallen könnte.

Die Leichtigkeit, mit der diese singenden Figuren «das Publikum auf die Verschiedenheiten der Gefühle hinleiten, die durch die Begebenheiten des Dramas ausgebreitet werden», wie der Komponist es nannte, verdanken sie der Tatsache, dass ihre Autoren sie vollkommen unbeschwert von moderner Psychologie konzipiert haben. Nur so konnten sie die ihnen zuge dachte Funktion im Ganzen so selbstverständlich und schmerzfrei erfüllen. Und wenn wir diese vorgestellten Bühnenpersonen heute als lückenhaft erzählt und irgendwie fragmentarisch empfinden, dann heißt das, dass wir durch das Erbe des 19. Jahrhunderts verdorben sind, eine solche Oper so zu verstehen, wie sie wohl einmal gemeint war.

6 In der *opera seria* als einem Bestandteil jener aristokratischen Welt, die durch die Französische Revolution ein für alle mal verschwunden ist, nahm keiner Anstoß daran, dass die Charaktere auf der Bühne Objekte in einer Art Versuchsanordnung waren, in der ihre Schicksale genauso vorbestimmt waren wie die ihrer Zuschauer im richtigen, auf uns heute kaum weniger künstlich wirkenden Leben. Die Theater versuchten, modellhaft mehr oder weniger nachahmenswerte Verhaltensweisen vorzuführen und aristokratische Tugenden wie Mut, Ruhm, Ehre, Treue und Pflichtbewusstsein zu feiern. Und natürlich die Liebe. Ihre Bühnenwelt war, ausgedacht und vorgestellt wie sie war, der echten Welt nachgeformt – und die Gesetze dieses Spiels machen uns heute staunen, denn sie sind weder realistisch noch psychologisch.

Wenn wir für eine heutige Aufführung trotzdem versuchen, komplexere Figuren auf die Bühne zu bringen, solche, die ihre Gefühle nicht nur als Affekte zu Gehör und zur Ansicht bringen, sondern sie auch tatsächlich haben sollen, schaffen wir uns ein Problem. Denn beide Welten schließen sich aus. Gestalten, wie wir sie erst seit Klassik und Romantik kennen, verhalten sich anders, und zwingt man sie an das Gängelband eines barocken Librettos, können sie sich gar nicht anders als eingesperrt und hilflos fühlen. Statt ein Stück zu bewegen, sollen sie sich seiner Mechanik ausliefern. Und merken sofort, dass sie sich schon den bloßen Gedanken daran, das Getriebe beeinflussen zu können, abschminken können

Die Figuren hier sind dazu verdammt, ihr Stück auszuhalten, bis das *lieto fine* sie davon erlöst und alles beendet. Ohnmächtig schauen sie auf ihre gebundenen Hände und Füße und haben keine Wahl, als sich den von ihnen erwarteten Seelenregungen hinzugeben. Seltsam finden sie sich vielleicht selbst, wenn sie als zwei Könige im Rennen um die Gunst der Königin sich doch tatsächlich einfach weigern, in Konkurrenz zueinander zu treten. Und die Königin selbst wurde von ihrem Librettisten so meisterhaft unentrinnbar eingesponnen, dass sie in ihrer Klemme nur noch regungslos sitzen kann. Und am Ende nicht mehr als ein Paar ängstlich flehender Augen aus ihr herausgucken.

So hilflos ist Tomiri ihrer heimlichen Liebe und dem Geschehen um sie herum ausgeliefert, dass ihre Paralyse schon auf ihr ganzes Königreich übergreifen hat und es in seiner Existenz bedroht. Ihre Unfähigkeit, sich für einen der um sie werbenden Könige zu entscheiden, und ihre immer kurioser werdenden Versuche, diese Entscheidung zu vermeiden, legt ihre ganze Welt lahm und rechtfertigt wirklich, dass sie am Ende unter die Haube kommt und endlich ein Mann hier Regierungsverantwortung übernimmt. Nach Herodots wilder und Furcht einflößender Skythenfürstin, die ein Jahr vor Beginn der Handlung mit ihren eigenen Händen Cyrus' blutenden Kopf vom Rumpf abschnitt, sucht man in dieser Oper vergebens. Diese Hände hier gehören einer Dame.

Die Theatersprache, in der das keine dramaturgische Schwäche bedeutet, ist zusammen mit ihrer Welt in Vergessenheit geraten. Wir erwarten von einem Heerführer aus der Bronzezeit nicht unbedingt, dass er ein junger Kastrat ist und Mezzosopran singt. Und wir haben zum Beispiel verlernt, was es hieß, dass von den zwei Bewerbern um den skythischen Thron einer von einem Tenor dargestellt wurde – nämlich, dass dieser selbstverständlich den Kürzeren ziehen wird. Überhaupt war Überraschung als dramatisches Mittel in der *opera seria* nur dort gefragt, wo sie interessante und abwechslungsreiche Momentaufnahmen erzeugt. Der Verlauf der Handlung im großen Ganzen war jedermann klar, durch feste Regeln garantiert und konnte problemlos schon im Untertitel des Stücks verraten werden.

Aber was wir durch das 19. Jahrhundert Geschädigten verlernt haben, in solchen Stücken lesen zu können, kann uns vielleicht eine Errungenschaft

unserer Zeit wieder näher bringen. Die am Reißbrett entworfenen strengen Baupläne, eine im Gesamtverlauf überraschungsfreie Dramaturgie, mehr oder weniger holzschnittartig gezeichnete Figuren mitsamt ihrer Durchlässigkeit dafür, von wem sie gespielt werden, ihre theoretisch unendlich lang fortsetzbare Aneinanderreihung von dramaturgischen Volten und Haken auf dem Weg in das *happy end* und der Schnitt als Mittel, um von einer Szene in die nächste zu kommen – das kennen wir heute wieder aus der *soap opera*. Und vielleicht haben die Erfolge, die Barockopern heute wieder auf den Bühnen feiern können, auch damit zu tun.

Die erzieherische Wirkung, die das Vorführen von nachahmenswerten Verhaltensweisen auf die höfische Gesellschaft haben sollte, bleibt natürlich wie viele andere Aspekte ein historischer. Und vergangen. Zwischen uns und diesen Figuren wird immer eine Distanz sein. Der junge Heerführer, aus der Wiege geraubt, elternlos bei fremden Leuten aufgewachsen und auch von diesen wieder getrennt, wird alleine bleiben mit seinen Erörterungen über die Wertigkeiten von Loyalität zu seiner Königin und Treue zu seiner Geliebten. Jemanden, mit dem er diese Gedanken wirklich teilen kann, wird er im Publikum nicht finden. Und so bleibt er doppelt einsam. Helden haben keine Eltern. Helden werden immer an den Strand gespült.



LUXUS SERIENMÄSSIG



LEXUS FORUM SAARLAND

Autohaus Heisel GmbH
Handwerkstraße 2
66663 Merzig
www.lexusforum-saarland.de

Christoph Goebel
Tel.: 068 61/93 93-200



Entdecken Sie eine faszinierende Verbindung von Ruhe und Dynamik. Der Lexus IS 220d überzeugt durch kraftvollen Vortrieb und außergewöhnliche Laufruhe und ist dank modernster Dieselschalltechnologie besonders verbrauchs- und schadstoffarm. Darüber hinaus erfüllt die beispiellose Serienausstattung inklusive dualer Klimatisierungsautomatik und umfassendem Fahrdynamik-Paket alle Ansprüche an eine luxuriöse Sportlimousine.

Erleben Sie ihn selbst – jetzt bei einer Probefahrt im Lexus Forum Saarland.

Kraftstoffverbrauch kombiniert in l/100 km: 6,3 (innerorts 7,9/außerorts 5,4); CO₂-Emissionen: 168 g/km, jeweils im kombinierten Testzyklus nach RL 80/1268/EWG.