

Dieter E. Zimmer  
Abwicklung –  
kurzer Prozeß

Seite 9

# DIE ZEIT

Jens Reich  
Wende und  
Straßennamen

Seite 83

Nr. 6 1. Februar 1991, 46. Jahrgang  
Preis 3,80 DM

WOCHENZEITUNG FÜR POLITIK · WIRTSCHAFT · HANDEL UND KULTUR

C 7451 C

Kommanditgesellschaft  
Zeitverlag Gerd Bucerius GmbH & Co.  
Postfach 10 68 20, 2000 Hamburg 1

DIE ZEIT-Nr. 6-1. Februar 1991

FEUILLETON 63

*In der Einsamkeit zwischen Sein und Nicht-sein: Wer kann unterscheiden zwischen friedlichem Strand und den Spuren einer in der Phantasie existierenden Insel?*

Schon der erste Zuschauer, der das Opernhaus-Parkett betritt, soll es hören: ein Impuls-Geräusch, wie von einer Peitsche oder einem Knackfrosch oder als schläge jemand zwei harte Materialien gegeneinander, regelmäßig, alle zwei Sekunden. Doch da schlägt, knackt oder knallt niemand: Der Orchestergraben ist heute mit blauer Plastikfolie überspannt. Aber es läuft auch kein Tonband.

Wenn es dann dunkel wird im Großen Haus des Württembergischen Staatstheaters, wenn der Vorhang sich öffnet, wenn ein Scheinwerferkegel ganz allmählich eine Frau in eleganter Abendrobe aus der Bühnenfinsternis hervorholt: das Impuls-Geräusch geht weiter, regelmäßig, alle zwei Sekunden. Die Dame tritt nach vorn, scheint etwas zu suchen, vielleicht hat sie auch nur Angst, sie findet etwas, scheint so überrascht zu sein wie glücklich, weiß aber dann doch nicht so recht, stößt in der Bühnenmitte auf ein grauschwarzes Gebilde – und wir schrecken vermutlich ebenso wie sie zusammen, wenn wir entdecken müßten, daß wir auf eine vielköpfige Hydra oder ähnliches trafen. Wo die eben noch hockte, liegt nach einem Blackout ein Tuffstein-Koloß – und wieder führen wir vermutlich wie die Dame zusammen, wenn neben uns plötzlich ein größerer Brocken abbrüche und herunterrollte.

Zwei spielende Kinder scheinen der Dame ebenso Angst zu machen wie die Lichtflecke, die plötzlich um sie herum auf dem Boden auftauchen, oder hereinfallende Champagnerflaschen. Vor allem eine im Mondrian-Design in Rechtecke aufgeteilte Projektionswand, auf der das Meer rollt, das Feuer lodert, die Luft wabert, ein Theaterchen daran erinnert, wo wir sind.

Wo sind wir? Immer noch in der Oper – in der es vorerst weiterhin lediglich regelmäßig knackt. „Perseus und Andromeda“ heißt das Stück laut Ankündigung, und wir vermuten, daß es sich bei besagter Dame um die zweite der genannten Titelfiguren handelt.

☆

Wir erinnern uns, Sophokles und Euripides: Andromeda war von ihrem Vater Kepheus in Erfüllung eines Orakelspruchs an einen Felsen gefesselt und damit einem Seedrachen ausgesetzt worden als Besänftigungsoffer für den Meeresherrn – aber Perseus, Sohn des Zeus und der Danae, Be-

## Die Angst einer Verbannten

Salvatore Sciarrinos Oper „Perseus und Andromeda“ in Stuttgart uraufgeführt / Von Heinz Josef Herbort



Verrätselte Einblicke in die menschliche Psyche: Andromeda (Lani Poulsen) im Nebel mit dem Drachen (Robert Wörle)

Aufnahme: Katrin Schilling

Entscheidung eines „Interpreten“ verändert: in der Farbe und in der zentralen Höhe, in der Dynamik wie in der räumlichen Anordnung. Das Mischpult ist damit zum wesentlichen „Instrument“ geworden.

Irgendwann taucht in den „Mondrian“-Lichtfeldern der „Wand“ eine Ansammlung von ganz gewöhnlichen „Winkeln“ auf, jenen mathematischen Zeichen für den Unterschied der Richtungen zweier Strahlen, die von einem Punkt ausgehen. Musiker erkennen in diesen Zeichen für gewöhnlich die Anweisung für ein zu spielendes Crescendo: Hier freilich versteckt sich hinter diesem Zeichen etwas ganz anderes, nämlich das zentrale, in der gesamten Partitur gültige Konstruktionsprinzip. Der Winkel zwischen der Horizontalen und der Abwärtsrichtung definiert einen kontinuierlich größer werdenden Abstand – musikalisch also stets größer werdende Intervalle. In unserem temperierten Tonsystem entspräche das einer stufenmäßigen Chromatik; im kontinuierlich verfügbaren Frequenzen-Reservoir der Elektronik hingegen liefert es das stufenlose Glissando.

Zum zweiten „bedeutet“ der Winkel die kontinuierliche Ausweitung der „Bandbreite“ eines Klanges. Während in den meisten elektronisch erzeugten Klängen eine „additive“ Synthese vorgenommen wird, also die einzelnen Tonkomponenten, die anteiligen Schwingungen auf- und übereinandergeschichtet werden, hat Sciarrino eine „subtraktive“ Methode angewandt: Aus dem Gesamtspektrum aller verfügbaren und hörbaren Töne, dem „rumore bianco“ – „weißen Rauschen“, wurden im Studio „Zentralbereiche“ herausgefiltert und zu Klang-Konstellationen formiert, die nun bei der Aufführung live durch den „Interpreten“ je nach Angaben der Partitur zu diesen „Bandbreiten“ erweitert werden. Über einen dritten Regler wird die Dynamik über einen vierten die Anordnung des Klanges im Raum gesteuert. Jede Aufführung hat somit ihr „individuelles“ Klangprofil.

Sciarrinos „Orchester“-Klänge wie die Solo-Linien der Darsteller sind zunächst als Strukturen erdacht und ganz „normal“, Ton für Ton vom Komponisten in die Partitur eingetragen, komponiert; nur die „Klangsynthese“ wird vom Computer gestützt, der freilich allein in der Lage ist, die vom Komponisten erdachten Klänge zu realisieren, hochsensible Gebilde mit vielen Glissandi, die

Uc  
zwinger der Medusa, befreite die Unglückliche und nahm sie zur Frau. Tizian, Rubens und Rembrandt haben uns gezeigt, wie es ungefähr aussah.

Aber dann hatte, Ende des vorigen Jahrhunderts, Jules Laforgue in seinen „Moralités Légendaires“ die bewundernswerte Tat ohne jeglichen Respekt entmythologisiert. Gerade noch hatte Perseus der Unglücklichen, aber Befreiten seine Liebe gestanden, da erwischte sie ihn: Er gähnte – und prompt verzichtete sie auf das Glück mit dem „Operettenhelden“, der – nun ja, dann eben nicht – auf seinem Pegasus entschwebte, während sie sich dem getöteten Ungeheuer widmete und es, so mächtig kann die Liebe sein, mit süßen Worten zu einem Prinzen wiederbelebte.

☆

Diese Ironie, die die Dinge auf den Punkt bringt, muß es gewesen sein, die den sizilianischen Komponisten Salvatore Sciarrino bewog, sich nach Laforgue ein Opernlibretto zu verfassen (1982/84 adaptierte er bereits dessen „Lohengrin“ zu einer „azione invisibile“): ein Mini-Drama über die Langeweile der Ausgesetzten, die zum Zeitvertreib jene Steine in die vorbeifliegenden Vogelschwärme schleudert, die ihr der Drache aus dem Meeresboden sprengt, dieses längst vertraute, ja – so weit kann einen die Frustration bringen – geliebte Unwesen; aber auch über ihre Naturnähe und ihre Selbstliebe; über Perseus, der kommt, um sie zu befreien und den Drachen regelrecht zu massakrieren, aber auch über seine – so sind sie nun

einmal, die tapferen Krieger – Platitüden, seine letztlich menschenunwürdige Empfindungslosigkeit. „Es reicht!“ stellt Andromeda nüchtern fest – und konterkariert den Mythos durch ihren Entschluß zu bleiben. „Oh armes Monster! Was für ein Held hat dich getötet! Und ich bleibe in der Nacht. Wo sind die schönen Stunden? Ich war neugierig auf...“ – da bricht das Stück ab und läßt uns im Ungewissen. Die Ironie entweicht in das Nicht-mehr-Sagbare.

Sciarrinos Opernvorwurf verschiebt die Aktion darüber hinaus in eine verfremdende dialektische zweite Ebene: „Am Meeresufer spielen Kinder; eines tut, als sei es ein Drache.“ So stellt Sciarrino gleich zu Beginn Distanz her und doch auch Identifikation. „Wenn sich schließlich alles in die Einsamkeit zwischen Sein und Nicht-sein wendet – wer kann dann noch unterscheiden zwischen einem friedlichen Strand und den Spuren einer in der Phantasie existierenden Insel“, heißt es in einer Art Vorwort zur Partitur, und so verwandelt sich das Spiel in Theater, das Theater in Spiel.

☆

Der deutsch-brasilianische Theatermacher Gerald Thomas, der Sciarrinos siebzigminütigen Opernakt jetzt bei der Stuttgarter Uraufführung inszenierte, setzte noch eins drauf: Er verpackte die zarten, fast nur auf Andeutungen sich zurückziehenden, aber doch immer konkret blei-

benden Zustands-Szenen in eine hintergründige Pantomimen-Theatralik, in ein Bilder-Spiel, das gewiß seine starken Reize hat, sich in betont nur umschreibender Ausstattung (Daniela Thomas) bewegt, aber eben doch auch neue Bedeutungen sucht, neue Inhalte, neue Formen, neue Geheimnisse, die das Stück gerade vermeidet.

☆

Wer zu sehr mit der Entschlüsselung dieser rätselhaften Ereignisse auf der noch stummen Bühne beschäftigt war, hat möglicherweise überhört, daß das bisher regelmäßige Impuls-Geräusch sich plötzlich minimal veränderte: Die Schläge sind jetzt in Gruppen geordnet, deren Größe und Dauer kontinuierlich wächst und zu deren Beginn jeweils eine Art Voraus-Synkope den „Rhythmus“ unterbricht. Eine neue Struktur hat begonnen.

Damit sie just in einem ganz bestimmten Zeitpunkt beginnen konnte, mußte jemand im entscheidenden Moment auf die F1-Taste einer Workstation drücken und dadurch in einem Rechner, einem Computer die neue Konstellation abrufen. Denn das Schlagen, Knacken oder Knallen erzeugt jener nun schon legendäre computergesteuerte Klanggenerator „4 X“, der es ermöglicht, Klänge in *real time*, also ohne die früher notwendige deutlich wahrnehmbare Berechnungszeit digital zu konstruieren und über eine analoge Verstärker-Lautsprecher-Kette hörbar zu machen. Alle in

der Oper „Perseus und Andromeda“ verwendeten Klänge, gewissermaßen das begleitende „Orchester“, werden von diesem Gerät erzeugt – sie wurden zuvor experimentell hergestellt, ausprobiert, optimiert, in den Parametern gespeichert und sind jetzt, auf Tastendruck, abrufbar als statisches Material, mit dem gearbeitet werden kann.

Und so sieht Sciarrinos Partitur seiner Oper neben den Vokalparten der Darsteller, die wie eh und je singen, was minutiös notiert ist, die vom Computer zu liefernden Klangparte vor. Beide Anteile werden organisiert, gewissermaßen „synchronisiert“ durch „Taktstriche“, die aber keineswegs mehr Vier- oder Dreivierteltakte kennzeichnen, sondern die Synchronpunkte markieren, zu denen die F1-Taste den nächsten vorprogrammierten Klang abrufen in Abhängigkeit von den vokalen Abläufen auf der Bühne. Wie also früher ein Dirigent die Belcanto-Attitüden eines Solisten achtete und sein Orchester entsprechend „steuerte“, so „dirigiert“ in Sciarrinos Oper ein, nun ja, Tastendruck den Eintritt in die jeweils neue Struktur, genauer: in deren erste, nämlich zeitliche „Schicht“ der Begleitung.

Diese als Algorithmus gespeicherten und abgerufenen Klangparte werden von einem zweiten „Musiker“ in den „Parametern“ zwar nach den Angaben der Partitur, aber ebenso sehr nach den akustischen Notwendigkeiten des Raumes und der „Atmosphäre“, also nach sensibler subjektiver

vor allem Wind- und Wasser-Geräusche suggerieren, lyrische Komplexe, die gelegentlich fast als zu schwach für ein großes Haus erscheinen.

☆

Müssen wir das alles über die Technik wissen? Reicht es nicht zu hören, wie es klingt, um dann zu sagen, ob es gefällt? Spielt da nicht der Enthusiasmus für Innovationen Katze und Maus mit den ästhetischen Kategorien? Liefert sich nicht der Intellekt hoffnungslos aus, indem er sich über die Sensibilität erhaben dünkt? Aber womit wollen/können wir diesen Erstling einer neuen Gattung vergleichen?

In Stuttgart sind zwei komplett unterschiedliche Ereignisse zu erleben, die nur noch entfernt Gemeinsamkeiten haben. Was Salvatore Sciarrino „komponierte“, sind die eher statischen Episoden eines klanglich höchst sensiblen Phänomens, die Metamorphosen von Aggregatzuständen: fest, flüssig, gasförmig; von Elementen: Feuer, Wasser, Luft; von Befindlichkeiten: Angst, Liebe, Freiheit; von Klangdimensionen: Horizont, Entwicklung, Raum. Was Gerald und Daniela Thomas realisierten, war die dynamische Präsentation von Phantasie, die Spontanität des Einfalls, das Exzentrische, die Vitalität, die Surrealität des Bedeutungsvollen, Rätselhaften, sich selber Genügenden. Wir dürfen annehmen, daß Lani Poulsen (Andromeda), Robert Wörle (Drache), Tobias Scharfenberger und Carsten H. Stabell (zweistimmiger Perseus) ihr Bestes in beide Richtungen gaben.