

Stadien des Zerfalls

Flirrende, sich reibende Klänge. Ein langgezogener Schrei – wie von einem verwundeten Tier. Ah!... Oh!... Dann stürmt ein junger Mann auf die Bühne, wirres Haar, gehetzter Blick. Es ist Jakob Michael Reinhold Lenz (1751–1792), Pfarrersohn aus dem Baltikum, hochbegabter Dichter des «Sturm und Drang». Ein Frühvollendeter, der nach einem unsteten Leben mit diversen Stationen – Königsberg, Strassburg, Weimar – und einem kurzen literarischen Ruhm quasi identitätslos als 41-Jähriger auf Moskaus Strassen stirbt.



Jakob Lenz ist die Hauptfigur in Georg Büchners (1813–1837) einziger Erzählung «Lenz» aus dem Jahr 1835. Und in Wolfgang Rihms (*1952) Kammeroper «Jakob Lenz», die gegenwärtig zum 70. Geburtstag des Komponisten an diversen Theatern aufgeführt wird. So auch in Zürich, in Koproduktion des Opernhauses bzw. von dessen Internationalem Opernstudio (IOS) mit dem Zürcher Kammerorchester (ZKO).

In diesem Projekt gibt es – Dramaturg Fabio Dietsche wies in seiner aufschlussreichen Einführung ebenfalls darauf hin – eine, wenn auch zufällige, so doch eigenartig berührende Koinzidenz über drei Jahrhunderte hinweg: Zum jeweils relevanten Zeitpunkt verbindet drei junge Menschen, drei Künstler eine ungefähre Gleichaltrigkeit, was vielleicht eine emotionale Offenheit und Sensibilität erklären könnte. Auch eine seelische Vulnerabilität...



Jakob Lenz, Georg Büchner, Wolfgang Rihm (1977, SWR2)

1778 war *Jakob Lenz*, der reale Protagonist in Büchners Erzählung, 27 Jahre alt, als sich, während seines etwa dreiwöchigen Aufenthalts im vogesischen Waldersbach, gut 50 km westlich von Strassburg, seine psychotische Krankheit – Depression, Paranoia, Borderline, Schizophrenie, Wahnsinn? – mit aller Deutlichkeit manifestierte. *Georg Büchner* war knapp zweiundzwanzig, als er in Strassburg die besagte Novelle schrieb, die jedoch erst 1839, zwei Jahre nach seinem Tod, publiziert wurde. Büchners Quellen sind Briefe von Lenz selbst sowie die Aufzeichnungen des Pfarrers Oberlin, der diesen während jener Zeit betreute und den zerstörerischen Fortgang des seelischen Zerfalls mit fast protokollarischer Genauigkeit festhielt. *Wolfgang Rihm* schuf diese, seine zweite Kammeroper (UA 1978) als Auftragswerk der Hamburgischen Staatsoper in den Jahren 1977/78 als 25-Jähriger.

Mit seiner Vertonung des Librettos von Michael Frühling entzog sich der junge Komponist weitgehend den damaligen normativen Vorgaben der Neuen Musik. Das in dreizehn ineinander übergehende, gelegentlich von kurzen Intermezzi unterbrochene Bilder gegliederte Geschehen beginnt, wie eingangs beschrieben, mit Lenzens Flucht durch die winterlichen Vogesen, als «müsse ihn etwas Entsetzliches erreichen [...], als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm» – so Büchners Text. Rihms Partitur verleiht dem schon an sich erschütternden Fall komplexe Gestalt, indem sie – mit Ausnahme einiger dialogischer Passagen – mehrheitlich die Sicht des Protagonisten einnimmt, ja, geradezu in dessen Kopf – oder Seele? – zu entspringen scheint. Rihm bezeichnet seine Musik als eine «Zustandsbeschreibung innerhalb eines Zerfallsprozesses», die, so mein subjektiver persönlicher Eindruck, Person, Emotion und Klang eins werden lässt.





Der Komponist setzt dafür ein ungewöhnlich besetztes Kammerorchester ein: Er verzichtet auf die hohen Streicher und beschränkt sich auf drei Celli. Dazu kommen Oboen/Englischhorn, Klarinette, Fagott, Trompete, Posaune, Cembalo und ein reich bestücktes Schlagwerk mit Röhrenglocken, Tamtam, Trommeln u. a. m. Mit diesen elf Instrumentalisten erzeugt er ein klingendes Universum von unterschiedlichsten Klangfarben und Tonsprachen. Im atonalen Umfeld erscheinen immer wieder – gleichsam Erinnerungsfetzen aus einer anderen Zeit – tonales Strandgut und traditionelle Musikformen wie Sarabande, Ländler, Choräle, Madrigalartiges, jazzige Einsprengsel und einmal sogar ein sarkastisches Schlagerzitat, als Pfarrer Oberlin Lenz in therapeutischer Absicht rät: «Ein Tag, gefüllt mit harter Arbeit, bringt Ruhe und Zufriedenheit.»

Stimmen im Kopf

Rihms Musik ist von überwältigender Unmittelbarkeit, zumal sie mit schonungsloser Intensität und höchster Präzision interpretiert wurde. Der Leiter der IOS, Adrian Kelly, und die Musiker des ZKO schufen subtil abgestufte Farbnuancen, setzten schmerzvoll erregte Akzente, liessen aber auch unerwartetes Aufleuchten heiler, lichter Momente zu. Die hochemotionale Wirkung verdankt sich auch dem sechsstimmigen Chor aus den Reihen der Absolventen des IOS (je zwei Soprane, Alte, Bässe), stellenweise ergänzt von zwei Kinderstimmen. Sie erfüllten die unterschiedlichsten Funktionen, gaben die «Stimmen» in Lenz' Kopf, die ihn martern, umtreiben und aufreizen: klanggewordene schillernde, halluzinatorische Alpträume! Sie intonierten Gedichte und Texte von Lenz. Und fallweise – zumal in dieser Inszenierung – verkörperten sie auch die Dorfbewohner oder gar erinnerte und bedeutsame Personen in Lenz' Leben, so etwa, ohne sehr konkret zu werden, dessen Vater, wenn von diesem die Rede war. Oder Friederike Brion, die Lenz, nachdem sie von Goethe verlassen worden war, erfolglos verehrte. Chelsea Zurflüh stach als Verkörperung der Brion – wiederum eher als Phantom denn als reale Gestalt – mit laserartig gebündeltem Sopranstrahl aus dem exzellenten Vokalensemble.



Als eigenständige Figuren sind Oberlin und Kaufmann angelegt (ersterer gilt übrigens als einer der «Väter» des Kindergartens!) Der pietistische Pfarrer Johann Friedrich Oberlin bekundet zwar Lenz gegenüber seine fürsorgliche Nächstenliebe, für dessen Seelenpein und vor allem seinen ausgeprägten Atheismus hat er jedoch wenig Verständnis. Jonas Jud mit fundiertem Bass verlieh diesem pastoralen, aber durch Lenz offensichtlich überforderten Philanthropen darstellerische Würde und stimmliches Profil. Auch die Partie des etwas biedereren Schweizer Schriftstellers und Mediziners Christoph Kaufmann war mit dem Tenor Maximilian Lawrie ausgezeichnet besetzt.

Eine grossartige Leistung erbrachte der deutsche Bariton Yannick Debus als Lenz. Flüsternd, schreiend, keuchend, aber auch melodiose Gesangslinien und exponierte Spitzentöne souverän gestaltend, zeichnete er das Bild des Zerrissenen mit einer Eindringlichkeit, die mitunter fast schmerzte. Hinzu kamen seine schauspielerische Wendigkeit und gestalterische Differenziertheit, die Lenz nicht einfach als hoffnungslos «Verrückten» darstellte, sondern als geschundene Kreatur, die ihren Platz in dieser Welt, in dieser Gesellschaft nicht finden konnte – ein Schicksal, das nicht verjährt; eine Tragödie, die uns lange beschäftigt.



Diese drei im Libretto namentlich aufgeführten Figuren wurden in der Zürcher Inszenierung auch optisch hervorgehoben. Ausstatterin Lena Hiebel steckte Oberlin in einen karmesinroten, leicht stilisierten Talar mit grotesken Puffärmeln, Kaufmann in einen aprico-farbenen Frack. Auch Lenz trug einen roten (Schutz-)Mantel über seinem weissen Gewand. Weiss in verschiedenen Abschattierungen war auch die Grundfarbe sämtlicher Kostüme; sparsam fand sich da und dort ein leuchtend roter Akzent – eine Blutspur, ein Nervenstrang? –, etwa mit einer Strickmütze, einem Rosenkranz als Gürtel, roten Strümpfen, einer roten Krawatte... Jemand trug eine holländisch anmutenden Tüllhaube – eine Nonne? Ein anderer eine altmodische Perücke – Lenzens Vater? Dies alles waren nur anregende, geradezu beiläufige Hinweise, die sich einer allzu präzisen Deutung entzogen.



Ebenso blieb das Bühnenbild im Ungefähren, was absolut positiv gemeint ist. Während Calixto Bieito (Mannheim), Andrea Breth (Stuttgart/Berlin) und andere den «Lenz» im unwirtlichen Dickicht der Städte, in einem abgestorbenen Winterwald oder einer kleinkarierte Dorfwelt verorteten, verzichtete die aktuelle Zürcher Inszenierung auf eine explizite Darstellung der Örtlichkeit. Die nicht allzu grosse Spielfläche ohne Vorhang und Orchestergraben im Probehaus des ZKO war mit offenen und geschlossenen Quadern und Würfeln aus hell gestrichenem Holz bestückt; am linken Bühnenrand sass das Orchester auf engem Raum. Diese kubischen, unterschiedlich grossen Elemente liessen sich bewegen, drehen, stapeln, kippen, sodass sie sich je nach Situation unterschiedlich lesen liessen: als Gebirgslandschaft, als Kirchenraum mit Kanzel (für Lenzens Versuch einer Predigt), als Totenbahre (für seinen Wahn, ein totes Mädchen wiedererwecken zu können), als Brunnen (für seine Suizidattacken) – oder aber gänzlich undefiniert als Seelenräume, Rückzugsorte, Gefühlskerker... Jedenfalls passte das reduzierte Bühnenbild ausgezeichnet in den etwas sterilen Saal mit den horizontalen Akustiklamellen. Dino Struckens suggestive Lichtgestaltung unterstrich den atmosphärischen Eindruck, der sich mitunter in bedrohlichen Schattenrissen auf den weissen Wänden niederschlug.



Mélanie Huber hat ein ausgeprägtes Sensorium für dieses zwischen Willen und Wahn oszillierende Seelendrama – jedenfalls weit mehr als für Donizettis komödiantische Farce «Viva la mamma», mit der sie vor

einem Jahr in Winterthur ihren Einstand ins Opernfach gab. Die Schweizer Regisseurin, die sich im Sprechtheater einen Namen gemacht hat, verstand es, den Figuren eindrückliches Profil zu verleihen, ohne ins Extreme abzugleiten und gerade dadurch die Anteilnahme des Publikums zu wecken. Die beschränkten szenischen, aber klug eingesetzten Mittel und die sorgfältige, der Musik vertrauende Personenführung verliehen dem Abend existenzielle Dringlichkeit. Die Stille der Betroffenheit und der anschliessend hochbrandende Applaus bewiesen, dass das mittlerweile 45 Jahre alte Stück seine Wirkung bis heute nicht verfehlt.



Darüber freute sich auch der anwesende Jubilar, zuvorderst in einem Rollstuhl, aus dem er sich für einen Moment hochrappelte. Natürlich erfreue ihn der weltweite Erfolg des Stücks, aber er versuche nicht, dies zu deuten. Er gehe davon aus, dass sich das auch wieder ändern könne, gab er im Programmheft zu Protokoll. Erfolg an sich sei ja noch keine Aussage über das Werk selbst, ausser dass es eine vielseitige Beschäftigung ermögliche. Eine der möglichen Lesarten hatten wir soeben erlebt: Eine sehr bewegende. Eine, die unter die Haut ging!



*Szenenbilder: @ OHZ – Toni Suter
Portrait Wolfgang Rihm: Hans-Peter Schaefer, GNU-FDL
25.11.2022 (Premiere: 19.11.2022)*



Weitere Beiträge finden Sie unter [INDEX](#)