



„Die Soldaten“ des Komponisten Bernd Alois Zimmermann, uraufgeführt vor knapp fünfzig Jahren in Köln, befinden sich im Jahr 2012 bei den Salzburger Festspielen in einer anderen Welt des Bewusstseins und der Bilder.

FOTO: RUTH WALZ

Existenzen über dem Abgrund

Das Grauen aller Kriege: Den Salzburger Festspielen gelingt mit der Oper „Die Soldaten“ von Bernd Alois Zimmermann der Höhepunkt ihrer bisherigen Opernproduktionen – Ingo Metzmacher dirigiert und Alvis Hermanis inszeniert das wichtigste Stück Musiktheater nach dem Zweiten Weltkrieg

VON EGBERT THOLL

Chaos. Was war, was ist, was sein wird, alles ereignet sich zur selben Zeit. Eine musikalische Schicht legt sich über die andere, Hammerschläge ordnen den Lärm. Doch der ist in sich selbst sehr gut organisiert, jeder Bestandteil in sich sorgfältig gearbeitet. Was amorph klingt, ist nur das Resultat einer Eingeführung. Man könnte die Partitur in Streifen schneiden, diese nebeneinander legen und jede Note brav hintereinander weg spielen. Dann wäre alles so klar wie davor und danach. Aber trüge es mehr Wahrheit in sich? Der Beginn des vierten Akts ist der Nukleus von Bernd Alois Zimmermanns Oper „Die Soldaten“. Hier bringt Zimmermann die Bestandteile seiner Oper in wenigen Minuten zusammen – die alten Formen, die Zwölftonreihe, in der vom Halbtonschritt bis zur übermäßigen Quint alle Intervalle enthalten sind, den Jazz, von dem nur noch Fetzen auftauchen. Nur der Bach-Choral fehlt, der zuvor in hymnischer Reinheit zu hören war. Musikalische Parallektionen gibt es in dieser Oper immer wieder, ihre Kollimation indes verweist ins Philosophische. Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen offenbart ein extremes Misstrauen ge-

genüber der Realität. Dass die Salzburger Festspiele diese Produktion ans Ende ihrer Opernneuzinszenierungen stellen, ist vielleicht mehr als ein Feigenblatt der Moderne. Man könnte darin einen Kommentar zu all dem Vorgangegangenen sehen: All diesen Aufführungen ist nicht zu trauen, weil sie eine Geschlossenheit behaupten, die es Zimmermann zu Folge nicht mehr gibt.

„Die Soldaten“ sind kein musikalisches Pamphlet der Postmoderne. Zimmermann vollendete sie 1965, fünf Jahre später brachte er sich um. Im Gegensatz zu den Hardcore-Avantgardisten seiner Zeit begriff er die Musikgeschichte als Fundus, aus dem man sich hemmungslos bedienen kann. Und zwar nicht nur vertikal durch alle Zeiten hindurch, sondern auch horizontal durch alle Stile. Meisterwerke grandiosen Humors erschuf er so, und eben diese vielleicht großartigste Oper, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden ist.

Als Libretto kürzte und verdichtete er „Die Soldaten“ von Jakob Michael Reinhold Lenz, eine „Komödie“, deren vermeintlich veröhnlicher Schluss nur eine vage Hoffnung nach all dem darin geschilderten Grauen aufzeigt. Lenz war im eigenen Leben genauso wenig zu Hause wie Zimmermann, er hinterließ unter ande-

rem ein ästhetisches Manifest, das vor allem im Misstrauen gegenüber allen tradierten Theaterformen besteht. Womit er für Zimmermann interessant wurde.

Der Genius der Salzburger Aufführung ist Ingo Metzmacher. In der Felsenreitschule flutet das Orchester links und rechts aus dem Graben, der Apparat ist riesig, aber Metzmacher verliert zu keiner Sekunde,

Die Dynamik wird bis ins Extrem ausgelotet – aber selbst der Lärm ist kontrolliert

auch dank eines ihn unterstützenden Ko-Dirigenten, das Geschehen aus den Augen. So extrem präzise gearbeitet ist die musikalische Seite der Aufführung, dass darin die Sänger in ihren aberwitzig schwierigen Partien – es geht immer bis an die Ränder des Stimmumfangs, voller wilder Sprünge und expressiver Kapriolen – mit schauspielerischer Natürlichkeit agieren können, die Fülle der musikalischen Bestandteile und die Dynamik bis ins Extrem auslotend. Selbst der Lärm ist kontrolliert. Und der Grundklang der Wiener Philharmoniker ist, neben all den harten perkussiven Setzungen Zimmermanns, irisierend, schwe-

hend, er erzeugt ein Unwohlsein, das sich wie eine feste Klammer aufs Gemüt legt.

Zimmermann schreibt, gerade in den Passagen extremer Verdichtung, Zuspätkommen vor, die auch die technische Machbarkeit einer Aufführung sicherstellen und die Sänger schonen sollen. Bei Metzmacher wird alles live gespielt. Das ist weniger sportiv Ehrgeiz denn dem Gesamtkonzept der Aufführung geschuldet. Denn so wie Metzmacher auf die elektronischen Hilfsmittel verzichtet, so lässt Regisseur Alvis Hermanis die vorgeschriebenen Filmsequenzen weg. Er ist nicht der erste Regisseur, der dies in den bislang 47 Jahren einer erstaunlichen Aufführungsgeschichte tut, aber vielleicht der konsequenteste.

Als sein eigener Bühnenbildner baut er in die Felsenreitschule ein fabelhaftes Tableau über die ganze riesige Breite der Bühne. Bis auf wenige Meter rückt er eine eingeschossige Fassade an den Orchestergraben, sie ist den Rundbögen der Rückwand der Felsenreitschule nachempfunden, nur sind die Bögen jetzt verplant. Hinter dem Glas: sechs, sieben Pferde, die ständig auf und ab geführt werden, manchmal sitzen Damen in Miedern auf ihnen. Zwischen den Pferden hausen die Soldaten, die manchmal an den Scheiben kleben wie Hai-

fische im Aquarium, immer dann, wenn auf der Vorderbühne sich die Brust der Männer mit Gewalt Bahn bricht. Davor: sechs, sieben Interieurs nebeneinander. Diese werden teilweise parallel bespielt, teilweise abwechselnd oder auch alle gleichzeitig, dann nämlich, wenn für die Massenszenen die Soldaten aus ihrer Unterkunft hervorstürmen.

Hermanis entwirft hier einen im Detail exaltierten Naturalismus, ähnlich wie in seinen letzten Schauspielarbeiten wie etwa Gorkis „Wassja“ an den Münchner Kammerspielen. Doch hier wie dort geht es nicht um das Festschreiben einer vergangenen Welt, sondern um das Erschaffen einer Welt, in der die psychologische Wahrheit der Figuren erst möglich wird. Auch wenn Hermanis' Baum und die Kostüme an die Zeit des Ersten Weltkriegs erinnern, auch wenn er mittels in die Scheiben des Kasernenraums projizierter erotischer Daguerreotypen nackter Damen in teils zweifelhaften Posen das erotische Fluidum vom Anfang des 20. Jahrhunderts beschwört – dazu gehören auch die Damen auf den Pferden gerade in der Detailgenauigkeit –, schafft er ein allgemeingültiges Panorama des Soldatenstandes. Dazu kommen winzige Abweichungen, Silhouetten

tauchen in den Scheiben der Kaserne auf, die keine sind, sondern Projektionen: Momente, die aus der Zeit fallen.

Man glaubt sich in einer psychotischen Fortsetzung von Bergs „Wozzeck“ – was auch schon die Verwendung tradierter musikalischer Formen sowohl bei Berg als auch bei Zimmermann nahelegt. Auch hier

Man glaubt, sich in einer psychotischen Fortsetzung von Bergs „Wozzeck“ zu befinden

gibt es eine Marie, die fabelhafte Laura Aikin, der die ebenso brutalen wie bigotten Soldaten die Ehre rauben. Sie wird vergewaltigt, ihr einstiger Geliebter rächt sie, überall Tod, am Ende erkennt ihr eigener Vater sie nicht mehr. Hermanis erzählt die Geschichte mit unzweifelhafter Deutlichkeit, mit einem souveränen Umgang mit den Massen an Solisten. Wo ihm das Stück allein nicht reicht, erfindet er Bilder hinzu. Einmal geht ein Marie-Double auf einem Seil in schwindelnder Höhe über die ganze Breite der Bühne. Für eine Frau ist das Leben in diesem Milieu eine Existenz über dem Abgrund. Das Double stürzt nicht ab. Marie später schon.