

# Nachlese zu den Salzburger Festspielen: Gefangen im Mechanismus der Macht – Aribert Reimanns Oper „Lear“

geschrieben von Werner Häußner | 9. September 2017



Auf dem Weg in den Wahnsinn: Gerald Finley als König Lear in Salzburg. Foto: Salzburger Festspiele/Thomas Aurin

Ein sorgsam geschichteter Cluster aus Tönen wird zu einem unbestimmt lauernden Klang. Pianissimo hält ihn Dirigent Franz Welser-Möst in der Schweben, während ein jovialer Politiker im Dinner-Jacket etwas verspätet hereinstrebt und in die Menge grüßt. Festlich gekleidete Menschen, vor der Bühne, rund um die Bühne. Der Mann im cremefarbenen Dress bekundet, der Macht müde zu sein, das Reich teilen zu wollen.

Drei Töchter, zwei davon in Pastell-Rosa und Lindgrün wie eine Mischung aus Queen Elizabeth und Margaret Thatcher, stehen schon bereit auf der breit gezogenen, bunt und wild blühenden Wiese, die Simon Stone in der Felsenreitschule in Salzburg als Spielfläche frei gelassen hat. Wir sehen „Lear“, Aribert

Reimanns 1978 in München uraufgeführtes Hauptwerk, inzwischen ein Klassiker des zeitgenössischen Musiktheaters.

Wäre die Besetzung nicht so riesig – selbst in Salzburg muss das vielfältig besetzte Schlagwerk auf den Balkon rechts vom Orchestergraben ausweichen –, hätte diese Shakespeare-Oper sicher schon mehr als die bisher weltweit rund 30 Neuinszenierungen erlebt, darunter auch am Aalto-Theater in Essen. Reimann musste erst 81 Jahre alt werden, bis sich die Salzburger Bühne für ihn öffnete – und das trotz großartiger Werke von „Melusine“ bis „Medea“.



Markus Hinterhäuser ist seit Herbst 2016 mit einem Fünf-Jahres-Vertrag Intendant der Salzburger Festspiele und hat eine erste erfolgreiche Saison hinter sich. Foto: Salzburger Festspiele/Julia Stix

Reimanns bis an die Schmerzgrenze expressive und exzessive Musik wird unter den Händen von Franz Welser-Möst und in der klanglichen Vollendung der Wiener Philharmoniker zum bestimmenden Ereignis dieser letzten Premiere der Salzburger Festspiele. Welser-Möst verlässt sich nicht auf die immer noch schockierende Härte und Brutalität der schlagzeuggepanzerten Akkordtürme und Tonschichtungen Reimanns, sondern zeigt, wieviel Resignation und wahnsinnsverwehelter Zärtlichkeit in den Klängen steckt.

Er hütet sich, die präzise Kontrolle der Dynamik jemals aufzugeben und lässt so die Zuschnürung des dramatischen Knotens musikalisch erleben, bis er in der Heideszene des ersten Aktes reißt und das kontrolliert kontrapunktische Chaos entfesselt losbricht: Im Dröhnen der Perkussion und im Aufschreien des Orchesters entlädt sich der Sturm der Elemente, der zum inneren Wüten in der Seele Lears wird. „Haltlosigkeit, Ziellosigkeit“ schreibt Reimann selbst in seinen Notizen zum Kompositionsprozess. Und danach, in erschöpfter Ruhe, die enthobenen Girlanden der Melismen Edgars, des von seinem Vater Gloster verstoßenen Sohnes.

Der ausgewogene, abgerundete Klang der Wiener Streicher, die disziplinierten Bläser – auch wenn sie böse gellen und schrill kreischen –, die schmerzvoll-süßen Unisoni und das gedämpfte Brodeln der kunstvoll gebauten Flächen aus Viertel- bis Eineinvierteltönen nehmen der Musik nichts von ihrer Schärfe, schleifen ihre schmerzhaften Krallen nicht, verhindern aber, dass sie durch permanente Überreizung abstumpft. Die kluge Dramaturgie der Dynamik, verbunden mit einer fabelhaften Transparenz und einem wie selten sinnhaft-sinnlich durchgestalteten Klang, bestätigt eindrucksvoll die formalen wie expressiven Qualitäten von Reimanns Musik.

### **Reduziert auf elementare kreatürliche Bedürfnisse**

Was geschieht mit einem Herrscher, der die Macht hinter sich lässt? Das Libretto von Claus H. Henneberg spitzt Shakespeares

Drama unbarmherzig zu: Lear bleibt ein Gefangener der Macht, zuerst ihre Mechanismen wunderbarlich verkennend, dann an ihrer nackten Brutalität zerbrechend, reduziert auf die elementarsten kreatürlichen Bedürfnisse, die ihm nur noch der barmherzige Gloster gewährt.

Simon Stone, der von Preisen verwöhnte australische Regisseur, lenkt seine zweite Arbeit für das Musiktheater weg vom Erzählenden, hin zu bildmächtigem Darstellungs- und postdramatischem Episodentheater. Schon bei der Verteilung des Reiches stehen die Töchter Lears in einer Reihe in weitem Abstand. Auf sich selbst konzentriert schleudert Evelyn Herlitzius ihre stählernen Tonfolgen heraus, zeichnet Gun-Brit Barkmin – 2013 in Essen die [Lady Macbeth](#) Verdis – die hysterischen Intervallsprünge Regans nach.



Lear (Gerald Finley) teilt das Reich; Seine Tochter Cordelia (Anna Prohaska, im Vordergrund), die ihre Liebe nicht in Worten beschreiben kann und will, geht leer aus. Im Hintergrund Gun-Brit Barkmin als Regan. Foto: Salzburger Festspiele/Thomas Aurin

Das wüste Gelage von Lears Gefolge verwandelt die Blumenwiese in einen grünlichen Matsch, in dem sich später der nackte Lear

im Regen und in der Qual seiner Ohnmacht wälzt. Auf der breit gezogenen Spielfläche von Bob Cousins legt Stone offenbar keinen Wert darauf, die Personen zueinander in Verhältnisse zu setzen, auch die Begegnungen Lears mit dem anrührend singenden Edgar Kai Wessels und dem von Anfang an kraftlos gezeichneten Gloster Lauri Vasars bleiben seltsam distanziert.

Für den hereinbrechenden Wahnsinn Lears scheint sich Stone auf das darstellerische Potenzial Gerald Finleys verlassen zu haben, der den erbarmungswürdig ohnmächtigen König in seiner Flucht in weltlosen Wahn grandios zeichnet, dessen Fallhöhe aber nicht deutlich wird – dazu ist der Herr im Sakko zu Beginn einfach zu durchschnittlich.

Aber der Abstand von psychologischem Realismus ist Absicht, auch wenn er den Figuren komplexe Facetten nimmt. Im zweiten Teil des Abends wird deutlicher, wohin Stone zielt, wenn Gloster zunächst hyperrealistisch in einem blutigen Schaustück seine Augen ausgedrückt werden, wenn das Blut aus der Kehle des gemeuchelten Cornwall (zupackend singend: Michael Colvin) stürzt, dann in einer riesigen Blutlache auf weißer, leerer Fläche ein Schlachten beginnt, das wie ein symbolhaftes Ritual wirkt: Security-Leute, von Mel Page in die blauen Uniformen einschlägiger Typen gesteckt, wie wir sie aus Nachrichtensendungen oder amerikanischen Filmen kennen, reißen willkürlich einzelne Menschen aus den Zuschauerreihen auf der Bühne heraus, stoßen sie in den roten Teich, wo sie mit Blut besudelt werden und ins Irgendwo seitlich der Bühne schreiten, als gehörten sie zu einer stummen Totenprozession.

Das mag ein eindrückliches Bild dafür sein, dass die inhärente Grausamkeit des Stücks eine beklemmende Gegenwarts-Dimension hat. Aber für diese Erkenntnis opfert Stone die viel grundsätzlichere Einsicht in das verhängnisvolle Gefüge der Macht, dem alle scheinbar Mächtigen zum Opfer fallen. Stone verweigert den letzten Szenen die theatrale Konkretion, lässt an der Rampe singen: Edgars Zweikampf gegen den mit souveränem Kern die Töne bildenden Charles Workman als Edmund, Regans

trotz Gun-Brit Barkmins leicht gastritischen Zuckungen  
beiläufiger Gifftod, Gonerils vermeintlicher Triumph und  
Selbstmord.

### **Eine Wolke entzieht sie unseren Blicken**



Anna Prohaska (Cordelia) und  
Gerald Finley (Lear) beim  
Schlussapplaus. Foto:  
Salzburger Festspiele/Franz  
Neumayr

Das Bild dahinter allerdings prägt sich ein: Lear und Cordelia – Anna Prohaskas lyrischer Sopran unterscheidet sich im Timbre zu wenig von ihren bösen Schwestern – sind in einem Gazeschleier gefangen. Ganz in Weiß erstarrt hat die tote Cordelia nur mehr behauptete Präsenz, Lear erhebt sich aus dem Krankenhausbett, streift mit seinen Händen den bleichen Staub von ihren Haaren ab und färbt sich selbst todessehnsüchtig damit ein. Eine Vision, von einer weißen Wolke langsam den Blicken von Edgar und Albany (der ebenfalls vorzüglich singende Derek Welton) entzogen. Dunst für die sinnlose, vergebliche Existenz, in die wir Menschen geworfen sind? Oder verbergende Hülle einer Hoffnung, die ahnungsvoll Lears und Cordelias geschundene Menschlichkeit birgt? Im blitzartigen Dunkel des Endes bleibt jeder Zuschauer mit dieser Frage sich selbst überlassen.

---

# Alte Griechen 2014: „Orestie“ In Oberhausen

geschrieben von Eva Schmidt | 9. September 2017



Foto: Thomas Aurin/Theater  
Oberhausen

**Eigentlich wollte Orest seinen Stiefvater gar nicht töten. Aber der Typ hat einfach so viel gelabert, immer bla bla bla, und nicht aufgehört. Das war voll Stress. Und dann hat Pylades, der Honk, der Idiot ihn ins Knie geschossen und der hat geschrien und das Blut ist gespritzt und der hat immer noch weiter gelabert, bla bla bla, holt mir einen Arzt, ihr müsst mich ins Krankenhaus fahren, Hilfe, ich verblute. Und das war zu anstrengend und auch zu laut und damit das Gequatsche endlich aufhört hat Orest ihn dann abgeknallt, richtig in den Kopf und nicht nur ins Knie und dann war game over.**

Überhaupt: Verdient hat er es auf jeden Fall, Aigisth, dieser Arsch. Ich meine, er hat Orests Mutter gefickt und seinen Vater getötet, wie Scheiße ist das denn? Das hat er alles verdient wie er es gekriegt hat und eigentlich noch viel mehr wegen Elektra und Iphigenie, aber man kann ja nicht alle

gleichzeitig rächen. Die müssen sich auch mal selber rächen. Orest ist damit jetzt fertig und die sollen sehen wie sie klarkommen. Nicht sein Problem.

Wenn es eine richtig üble Familie gibt, so mit Hass und Mord und Fremdgehen und Kinder vernachlässigen und Ehemann betrügen und Saufen, Drogen, Krieg und Verrat, dann sind es wohl die Atriden. Eigentlich alte Griechen, aber der 30-jährige australische Regisseur Simon Stone hat die ganze verkorkste Familiengeschichte, die „Orestie“ nach Aischylos, in die heutige Zeit übersetzt und auf die Bühne des Theater Oberhausen gebracht.

Nicht, dass nicht schon andere versucht hätten, den antiken Stoff in die Gegenwart zu verpflanzen. Doch Simon Stones Ansatz ist radikaler: Er wirft jede antike Sprache komplett über den Haufen und formuliert alles neu. Dabei lautet zwar jedes fünfte Wort „fuck“, aber eigentümlicherweise funktioniert es trotzdem. Denn Stone trifft ins Herz dieser Geschichte und macht sie plausibel. Als Zuschauer erlebt man die Figuren endlich einmal nicht entrückt durch die historische Distanz, sondern als nervige Patchwork-Familie von jetzt und nebenan. (Also, als die Nachbarn, denen man lieber aus dem Weg geht, wenn sie im Jogginganzug zum Mülleimer schlurfen und sich in der Nachbarwohnung so laut streiten, dass man leider jedes Wort verstehen kann, was man eigentlich gar nicht will.)

Auf jeden Fall: Endlich versteht man den Schmerz, den Klytaimnestra über die Opferung Iphigenies empfindet und den Groll, den sie ihrem Mann Agamemnon gegenüber hegt. Denn er ist in den Krieg um Troja gezogen und hat sie jahrelang alleingelassen, mit Cassandra betrogen. So ließ sie Männer in ihr Haus und wählte Aigisth als Liebhaber. Eine schlechte Wahl, denn der Mann hat offensichtlich einen verdorbenen Charakter und will nur an die Macht. Die Kinder Elektra, Iphigenie und Orest werden derweil von den abwesenden oder überforderten Eltern abgeschoben und instrumentalisiert, wobei

Iphigenies Schicksal besonders krass ist. Stone hat allerdings aus der Opferung Iphigenies um des Kriegsglücks in Troja willen eine unheilbare Krankheit gemacht, bei der Agamemnon Sterbehilfe leistet.

Die Schauspieler, die in der Mitte der Zuschauer auf einem quadratischen Podest spielen, sind allesamt großartig: Sie agieren zum Greifen nah und echt. Die Handlung hat Stone filmisch aufbereitet, in Vor- und Rückblenden zerhackt und Pulp-Fiction-artig durcheinandergewirbelt. So dauert der ganze Fluch auch nur zwei Stunden. So lange ungefähr wie man heute nach Athen fliegt. Nach Troja segeln muss keiner mehr und auf Wind warten auch nicht. Doch die unglücklichen Familien, die gibt's irgendwie immer noch.

Infos und Karten:

[www.theater-oberhausen.de](http://www.theater-oberhausen.de)