

Musikcricri

Zum wunderlichen Reden über Mark Andres „wunderzaichen“

von Frank Hilberg

Was ist das, eine Oper? Gehört diese merkwürdige Unterhaltungsform wirklich, wie viele glauben, der Sphäre der Musik an? Wer sich regelmäßig in den Feuilletons des Blätterwalds aufhält und sich den Auslassungen der Musikjournalisten widmet, muss daran seine Zweifel haben.

Opernkritiken haben ja das Überschaubare an sich, dass sich ziemlich genau vorhersehen lässt, was kommen wird. Immerhin gibt es zwei Varianten: Entweder der Berichterstatter fängt gleich an zu erzählen, was er Tolles auf der Bühne gesehen hat, wer da auf wen losstürzt, welche Beziehungsgeschichte sich in welchem Kostüm wie beleuchtet entfesselt, wie die Einanderliebenden oder Widerstreitenden heißen und warum sie aufeinander losgehen und warum alles so kommen musste wie es dann auch kommt.

Oder der Rezensent beginnt erst mit der Ausrollung mühsam gesammelten Hintergrundwissens und fängt dann an zu erzählen ...

Also entweder brühwarm die wichtigsten Eindrücke schildern oder erst einmal die Pressemappe oder das Programmheft referieren. Wer noch einen Tag Zeit hat oder beflissen ist, googelt sich noch durch die Wikipedia.

Ziemlich sicher kann man sich sein, dass noch das ein oder andere zur Regie kommt, wie sie zu finden und einzuordnen ist. Und dann natürlich die obligatorische Betrachtung zum „Stimmmaterial“: hat geknödelt, war indisponiert, hat gegläntzt, war brilliant oder war überfordert – das passt meist in einen längeren, kommaren Satz, entweder die Rollen in Klammern oder die Namen in Klammern – fertig ist die Laube.

Ganz sicher aber kann man sein, dass über die Musik so gut wie nichts geschrieben wird. Und wenn es sich um eine Uraufführung handelt, schon gar nichts. Oder bestenfalls eine kleine Plattitüde, sozusagen als Restreflex darauf, dass ja ein Musikkritiker doch auch dem ersten Wortbestandteil seiner Berufsbezeichnung Genüge tun muss – sei es auch nur als Rudiment, als Schwundstufe. (Der zweite Wortbestandteil wird dann nur noch – wenn überhaupt – durch ein zart angedeutetes oder herzhaftes Werturteil abgegolten.)

Kurios wird es, wenn auf der Bühne nicht viel zu sehen ist, wenn insgesamt so ziemlich fast nichts geschieht, wenn zwar viel Text ausgesondert wird, damit aber keine wirkliche Handlung verbunden ist. Wenn darüber hinaus auch gar wenig gesungen wird und sich die Musik im Orchestergraben versteckt. Und wenn das zweistündige Ereignis dennoch behauptet, eine Oper zu sein, und in einer solchen (nämlich der Stuttgarter) auch uraufgeführt

wird. Ja, dann herrscht Not und Verzweiflung im Feuilleton, da kräuselt sich die Feder, da biegen sich die Strohalme. Das schauen wir uns doch mal genauer an.

Das Ereignis: Die Uraufführung von Mark Andres „wunderzaichen – Oper in 4 Situationen“ an der Oper Stuttgart am 2. März dieses Jahres. Die Blogosphäre brummte, Entstehungsberichte, Werkstattbesuche, Bilder, tag-clouds (Schlagwortschwärme), Geraune um die Befindlichkeit des Komponisten und Legendenbildung *avant la lettre* (sieben Jahre Entstehungszeit – wird das was?) hatten das Interesse der Szene angeheizt. Hier bahnte sich was an, hier musste man sein, wenn es sich ereignen würde. Alle kamen, alle schrieben. Es bildete sich ein breiter, grauer Strom an Pulp Fiction, genannt Rezensionen.¹

Aus dem Strom ragten Inseln, zeigten sich Schreibernaturen.

Die brillianteste von allen ist, natürlich, Eleonore Büning (Ex-Die-Zeit-Rédactrice, nun bei der FAZ), Trägerin des Heidelberger Kulturpreises für Vermittlung.² Büning ist die Zauberin der Worte und wohlklingenden Phrasen, sie kann über interstellaren Staub oder Trockenobstherstellung genauso ergreifend schreiben wie über den Kuss der Tosca. Bei ihr klappert kein Handwerk, sondern spinnt eine bestens geölte Erzählmaschine Faden um Faden, die uns fesseln und tiefer und tiefer in den Text ziehen. Wie sie in medias res, direkt ins Bühnengeschehen geht, einen zentralen Ausruf aufgreift, um sogleich den Hintergrund zu referieren, das ... – das muss uns an dieser Stelle egal sein (wenn wir nicht verhext sein wollen). Denn wir haben Fragen an den Text, Gretchenfragen. Als da wären:

– Komponist, „Nun sag‘, wie hast du’s mit der Oper? (Du bist ein herzlich guter Mann, / Allein ich glaub‘, du hält’s nicht viel davon.)“

– Wie steht es um Gesang und Text?

– Wie war die Musik beschaffen?

– Was war kritikwürdig?

Die grundlegendsten Fragen, die ein Opernkritiker zu beantworten hat. Sollte man meinen.

Die erste und auch die zweite Frage bereiten der Musikkritikerin keine Bauchgrimmen: „Vielmehr hat Mark Andre ... mit diesem, seinem dritten Bühnenwerk zugleich seine erste große Oper komponiert. ... [Diese hat] einen narrativen Handlungsfaden wie jede herkömmliche Oper sowie einen politischen Realitätsbezug (wie nicht jede Oper), und sie hat auch veritable Sopran- und Tenor-Partien, Quasi-Arien, Chorszenen sowie vier Akte mit jeweils effektiv zum Finale aufgipfelnder Aktion.“

Da reiben sich alle die Augen, die Ohrenzeuge waren. Und selbst ein nachträgliches Studium von Libretto und Partitur geben nicht viel mehr her als – in puncto Handlung: Alter Mann auf Flughafen redet unablässig, ihm wird die Ausreise verweigert, er wird verhört, redet die Beamten aber nieder, er trifft ein wild herumtornendes rothaariges Wesen (Eva-Maria-Magdalena-Kundry-Mutter-Geliebte-Heilige), das er zu einem Apfel im Schnellimbiss einlädt, dort stirbt er an Herzversagen, redet aber recht bald wieder weiter, wird aber nicht gehört, dem final call folgt er dann nicht mehr ... – das wäre ein „narrativer Handlungsfaden, wie jede herkömmliche Oper“ ihn hat? Da kennen wir aber doch ein paar ganz anders gestrickte Libretti. „Politischer Realitätsbezug“? Die „Oper“ spielt auf dem Flughafen Ben Gurion in Tel Aviv – Israel in der Jetztzeit. Das war's mit Politik. Veritable Gesangspartien? Muss man mit der Lupe suchen (buchstäblich: die Partitur ist so klein gedruckt, dass ohne Hilfsmittel nichts auszurichten ist). „Quasi-Arien“? Betonung auf „quasi“, denn allermeist rezitieren die Gesangsstimmen, oft seitenlang auf einem Reperkussionston, etwa der Tenor während der Dritten Situation (nein, diese „Situationen“ sollen keine „Akte“ sein) oder stammeln Silben. Und das mit den „vier Akte[n] mit jeweils effektiv zum Finale aufgipfelnder Aktion“ – Pustekuchen. Andres Dramaturgie (wenn man sie so nennen will) funktioniert ziemlich genau andersherum: Die jeweiligen Anfänge der „Situationen“ sind ausdifferenziert, haben immerhin so etwas wie Binnendynamik. Zum Ende hin verebben sie stetig und ersterben in bleierner Zeit. Auch textlich. Beispiel: Zweite Situation, nach einer elaborierten und metaphernreichen (allerdings auch etwas, nun ja, unplausiblen) Töpfergeschichte der banale Absturz: „Hätten Sie Lust, mit mir essen zu gehen?“ Dankeschön („Bin weder Fräulein, weder schön, / Kann ungeleitet nach Hause gehn“ hätte Margarethe dem Faust geantwortet; aber nicht so die Maria dem Johannes.) In welchem Film war Eleonore Büning eigentlich? Wir werden es nicht erfahren.

Was aber sagt sie uns zur Musik? Nicht sonderlich viel, zum einen: „So eine Musik, sagen etliche Neue-Musik-Experten, die zu Dutzenden angereist sind zur Uraufführung, hätten sie nie zuvor gehört“ – nun, da hätte man aber nicht sehr viel gehört, wenn einem das alles sooo unbekannt vorkommen sollte. Viel konkreter wird das nicht, und der Trick heißt dann: Wenn der Schreiber nicht weiter weiß, wirft er Fragen auf: „Ist sie zu komplex? Zu verkopft? Zu naiv? Zu raffiniert? Zu versponnen? Zu statisch? Zu beweglich? Zu kryptisch? Zu tonmalerisch konkret? Zu überwältigend? Von jedem etwas.“ Ja, lieber Leser, such dir was aus. Der Kritiker schüttet seinen Zettelkasten aus und jeder suche sich das seine. Wird schon was dabei sein. Wichtig dabei ist natürlich, die metaphysische Überhöhung gleich hinterher zu werfen: „Sollte es zutreffen, dass alle Musik am Ursprung

der Menschheit aus dem Kultus entstanden ist und jeder Musikform, dem Popsong ebenso wie der Klaviersonate, bis heute Restspuren dieser kultischen Funktion innezuwohnen, dann hat Andre mit seiner Jenseitsoper ‚wunderzeichen‘ die Musik wieder zu sich selbst gebracht.“ Amen. Mehr geht nicht, oder, um im Jargon zu bleiben: Hier hat Büning das Geschwalle zu sich selbst gebracht. Und dass sie die Aufführung mit allen Fanfaren zum „triumphalen“ Ereignis hochschmettert, lässt sie zur Elke Heidenreich der Klappentextmusikkritik werden. Letztlich ein Akt der Selbstverzwergung.

Anderen geht es aber nicht anders. Wo der Musikjournalist nicht weiter weiß, da wird er metaphysisch. Oder transzendent. Oder ontologisch.

Holger Noltze³ räsoniert: „Der Stuttgarter Chor ... streicht anfangs mit Geigenbögen über die Arme ...“ Nun, was würde passieren, wenn die Choristen solches tun würden? Wohl nichts, von den brennenden Schürfwunden abgesehen. Faktisch streichen sie mit Kontrabassbögen über Plastikbecher, die sie am Handgelenk tragen – und das kann sich immerhin hören lassen. (Büning nennt diesen Effekt „Gezischelquitsch“, was dann aber doch eher ein etwas bemühtes, eher selbstgebasteltes als anschauliches Wort ist.) Der Unterschied liegt im Detail. Er fährt fort: „Andres Musik aber ist eine der Schatten. Selten werden die Instrumente bedient wie üblich.“ Das ist nur ein Zehntel der Wahrheit, denn allerüberwiegend schreibt Andre ganz gewöhnliche Spieltechniken vor. „Das verbindet ihn mit seinem Lehrer Lachenmann, doch Andre treibt die Erkundungen zur Rückseite der Klänge weiter ...“ – nein, das kann man nun wirklich nicht sagen, nicht, wenn man weiß, wie differenziert Lachenmann seit fünfzig Jahren seine Instrumentalklänge organisiert und wie wenig im Vergleich dazu bei Andre zur Anwendung kommt – „... zu den feinsten Schwebungen, die entstehen, wenn sich Schallwellen übertragen, Resonanzen des Vergehens, akustische Nachbilder. Gott ist ein Ausklang“. Uff. Hier scheinen Kategorienfehler am Werk. Was passiert, wenn sich „Schallwellen übertragen“? Etwas wird hörbar. Nun, das ist banal. „Resonanzen des Vergehens“ – was auch immer das meinen kann, es deutet auf Nachhall, nicht auf Ausklang. Das Fazit „Gott ist ein Ausklang“ muss ein Missverständnis sein, denn Ausklang ist – akustisch gesehen – die letzte Phase (nach Einschwingvorgang und stationärer Phase) des klangproduzierenden Prozesses, während die Klangantwort des Raums („Resonanz“) „Nachhall“ genannt wird. Wo also ist Gott in dieser tönernen Phrase? Any help is welcome. Auch die Auskunft: „Mark Andre interessiert sich zum Beispiel für den Klang, den es macht, wenn man leicht über ein Stück Alufolie bläst. Aus solchen Fragilitäten baut er hochkomplexe Partitürkathedralen“ ist im wesentlichen rätselhaft. Dass sich mit Alufolie tolle Klänge hervorbringen lassen, ist in der Musikgeschichte hinlänglich bewiesen worden. Das ist aber weder sonderlich

„fragil“, noch hochkomplex, und nimmt sich in der Partitur auch nicht „kathedral“ aus – darinnen steht nämlich nur die Gebrauchsanweisung. Wenn damit der Klangeindruck gemeint sein sollte, nun dann ist „Kathedrale“ ein etwas großes Wort, auf das faktisch Klingende bezogen, wäre „Kathedrale in der Streichholzsachtel“ wahrscheinlich passender.

Wie einem Kritiker auch bei kritischer Abwägung die Brocken auf die Füße fallen können, wenn man – vermutlich aus vermittlungstechnischen Aspekten – unzulässige Vergleiche ins Spiel bringt, musste Michael Struck-Schloen erfahren. Er wird grob medial-brutal vom Perlentaucher paraphrasiert:⁴ „Ein Ereignis, ruft in der SZ Michael Struck-Schloen, der die Oper mit Wagners ‚Parsifal‘ vergleicht.“ Ja, so kommt’s. Struck-Schloen war einer der ganz wenigen, die überhaupt so etwas wie „Kritik“ geäußert (und nicht nur die Pressemappe nachgebetet) haben. Denn er schrieb: „Weder die eingestreuten Zitate des Philosophen Jean-Luc Nancy noch die biblischen Endlosaufzählungen von Namen und Dingen beantworten diese Fragen. Egal, ob Johannes zum Verhör in einen unwirtlichen Keller gebracht wird, ob ihm eine hippiehafte ‚Maria‘ (Claudia Barainsky) ans Herz fasst oder das Flughafen-Volk in der Abflughalle dahindämmert –, ‚wunderzaichen‘ ist als Bühnenereignis ein zweistündiger Stillstand ohne Magie oder Transzendenz. Die Engel sind flügelahm.“⁵

Das sind klare Worte, hier wird, zumindest in Ansätzen, „kritisiert“, das heißt, der Kritiker betrachtet das Werk vor einem gewissen Erfahrungshorizont, vergleicht ob Anspruch und Ereignis einander nahekommen oder nicht, wie es sich zu anderen Ereignissen der jüngeren oder fernerer Musikgeschichte verhält und ob da wohl ein paar Fragen offen bleiben. Wenn Struck-Schloen schreibt: „André [seit 2008 schreibt er sich ohne Akzent] hebt christliche Werte und Wunder in seine übergenauen, kalligrafischen ziselierten Partituren“, dann kommt der Partiturleser zum Schluss: nein, ganz bestimmt nicht ziseliert und kalligraphisch schon gar nicht – hier wende ich Dutzende von Seiten um, die einander gleichen wie ein Frühstücksei dem anderen. Kaum jemals war in mehr Akkoladen weniger Abwechslung. Endlich muss es einmal gesagt werden: Wenn Andres „Oper“ überhaupt ein Pendant zu einer musikalischen Gattung hat, dann zum „recitativo accompagnato“ – jener Subgattung der (barocken) Oper, wo der Protagonist, mit Begleitung des Orchesters, viel Text auf wenig Raum loswerden muss. Eigentlich, um die Handlung zwischen zwei Arien voranzutreiben. Hier gibt es zwar weder Handlung noch Arien, aber immerhin so etwas wie Meditationen über Gleichnisse. Andres Rezitative nehmen breiten Raum ein, laufen in Ultra-Zeitlupe ab. Das Orchester (samt Chor) stützt auch durchaus nicht den Affekt des vorgetragenen Textes. Eigentlich orientiert sich die Musik Phrase für Phrase am Text entlang: Der Sprecher artikuliert einen

Halbsatz, die Musik atmet ein und aus. Das geht seitenlang durch die Partitur. Man blättert und blättert (und hört und hört) durch Gleichförmigkeit. Die Form ist holzschnittartig, die Klänge im einzelnen durchaus interessant. Selten genug werden sie rhythmisch aufgerauht – und dann auch wieder nur in schematischen Metren. Aber sie verlassen den Orchestergraben nicht. Sitzt man in der Aufführung, gerinnen sie zur Tapete. Hört man die Radioaufnahmen, hört man die Akkorde, und die sind farbenreich, wenn auch in der Abfolge monoton. Der „Anfang“ (so heißt es auch in der Partitur) ist durchkomponiert, doch bald verliert sich die Ziselierung in der Gleichförmigkeit. Und so geht es Situation für Situation: Jeder Anfang ein Aufschwung – aber dann erlahmen die Flügel. Fast spürt man die Mühen des Komponisten, die Partitur voranzutreiben.

Aber es gibt auch noch eine andere Sicht auf das Bild: Was Oper sein sollte, ist Ikone geworden. Andachtsbilder. Ein Kreuzweg in vier Stationen (ja, natürlich, „Situationen“). Das wäre überzeugender. Aber „Oper“ ist schlicht und ergreifend ein Etikettenschwindel.

Dass in der dritten Situation dann aber doch – in der Musik – ein dramatischer Höhepunkt statthat, nämlich die Herztod-Szene, womöglich eine der beklemmendsten akustisch-somatischen Szenen der jüngeren Vergangenheit überhaupt, das taucht in den Kritiken dann gar nicht mehr auf, da waren wohl allzu viele Rezensenten schon hinweggedämmert.

Zurück zu Struck-Schloen. Ja, was war das Problem? Ach, genau, ganz am Ende, da musste doch noch was Großes her, „Parsifal“, drunter ging’s nicht. „Diese oft zarte, oft langsame, diese bedrohte und bedrohliche Musik ist mit einem Werk zu vergleichen, das ein ähnliches Ende anpeilt: Richard Wagners ‚Parsifal‘.“

Tja, das greifen die Klappentextdichter (hier: Perlentaucher) dann natürlich begierig auf. Und schon hat man’s: Struck-Schloen bezeichnet „wunderzaichen“ als den „Parsifal“ der Gegenwart! Selber schuld. Vergleiche fallen immer nach unten. Auf die eigenen Füße. Besonders, wenn es um letzte Sätze geht.

Besinnungspoesie, ist wie angedeutet, ein probates Mittel, Nebel zu werfen, wenn man keinen Plan hat: Andre richtet „ein Arsenal feinsten kompositionstechnischer Lupen auf die Grenzbereiche des Erfahrbaren: auf Prozesse des Übersteigens, Erahmens, Verschwindens. Seine Musik unternimmt den Versuch, das Metaphysische hier und jetzt, in Echtzeit und ganz physisch vor unsere Ohren zu stellen“ – Julia Spinola⁶ (Ex-FAZ-Rédactrice, jetzt Die Zeit). „Das Metaphysische hier und jetzt, in Echtzeit und ganz physisch“, wer so etwas zusammenschrauben kann ohne rot zu werden, versteht die Begriffe entweder nicht oder hat kein Problem damit, von schwarzen Schimmeln zu schwadronieren, findet das womöglich noch eine reizvolle Metapher. In der Antike hat man so etwas „Sophisterei“ genannt, und dieses Wort keineswegs von

„sophia“, Weisheit abgeleitet. Es ist dieselbe, die Mark Andre allen Ernstes als „Vertreter der Darmstädter Schule“ bezeichnet. Also bitte, wenn man sich schon nicht auskennt, dann sollte man vielleicht wirklich mal bei Wikipedia vorbeischauchen.⁶

Es wäre nun außerordentlich mühselig, in all dem halbverdaut-und-wieder-Ausgeworfenen herumzustochern, in der Hoffnung, ein Bröckchen eigenständigen Gedankens zu finden, etwas, das nicht bereits in Pressemappen vorgekaut oder schon hundertmal durch den sauren Magen des Naheliegendsten gegangen wäre. Und wozu auch.

Etwas schwerwiegender ist da doch schon, dass sich mit solchen Köpenickiaden nicht nur die Musikkritik selbst desavouiert (das wäre lässlich), sondern der Respekt vor der Musik, insbesondere der Neuen Musik, systematisch zerstört wird. Ohne Vertrauen kein Kredit – das kennen wir doch aus der Finanzwirtschaft samt Krise. Doch wie soll man Vertrauen zu einer Zunft bewahren, die nicht bereit ist, die Ohren aufzumachen (statt nur Texte durchzukauen und Bühnenbilder anzustaunen), sich gründlich zu informieren und sich ein paar eigenständige Gedanken zu machen. Ein halbwegs wacher Zeitgenosse, der eine der Vorstellungen besucht hat, muss sich schon sehr wundern, wenn über die Metaphysik des Faltungshalls gehimmelt wird, wo doch nicht einmal die Instrumentalmusik aus dem Orchestergraben kommt, wo sich Transzendenz aufklappen soll, aber nur bleierne Eintönigkeit herrscht.

Aber, wie gesagt, vielleicht ist es ja ein Fehler, Oper als musikalische Gattung zu betrachten, wo doch nur Unterhaltung für Bildungsbürger und Quasselauslöser für Journalisten gemeint ist. Aber vielleicht sollte man die betreffenden Texte dann auch nicht „Musikkritik“ nennen, sondern besser „Musikcricri“. Oder irgendwas ähnliches. Warum nicht „Gezischelquitsch“?

Anmerkungen

- 1 „Pulp“ ist getrockneter, grauer Recycling-Papier-Schlamm, auf den Groschenromane gedruckt werden; „Fiction“ ist etwas Ausgedachtes, innerhalb von genrespezifischen Versatzstücken; „Pulp Fiction“ ist der Titel eines genrebildenden, farbenprächtigen Films von Quentin Tarrantino.
- 3 Eleonore Büning: „Ein einziger Ohrenzeuge ist mehr wert als zehn Augenzeugen – ‚wunderzaichen‘ heißt die erste Oper von Mark Andre, sie spielt im Heiligen Land: Die Uraufführung in Stuttgart geriet triumphal“, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4. März 2014.
- 3 Holger Noltze: „Gott ist ein Ausklang“, in: Frankfurter Rundschau, 4. März 2014.
- 4 Perlentaucher, Presseschau Kultur vom 4. März 2014.
- 5 Michael Struck-Schloen: „Bei der Passkontrolle darf gekeucht werden – Der Komponist Mark André lässt seine Oper ‚Wunderzaichen‘ in Stuttgart uraufführen. Das Stück lahmt an der Handlung – doch die Musik ist ein Ereignis“, in: Süddeutsche Zeitung, 4. März 2014.
- 6 Julia Spinola: „Das musikalische Jenseits – Er ist der Metaphysiker unter den Komponisten: In Stuttgart wird Mark Andres Oper ‚wunderzaichen‘ uraufgeführt“, in: Die Zeit 10/2014, 8. März 2014.