

09.03.2005



Strindberg als Oper

Luc Bondy und Philippe Boesmans vertonen "Julie"
Von Frieder Reininghaus

In Brüssel, am Théâtre de la Monnaie, ist der Theatermacher Luc Bondy in den vergangenen Jahren als Teil eines Operntandems hervorgetreten und brachte die literarischen Opern des belgischen Hauskomponisten Philippe Boesmans auf die Bühne: 1993 war es eine Oper über Schnitzlers "Reigen", 1999 Shakespeares "Wintermärchen". Dabei war Philippe Boesmans in jungen Jahren ein militanter Operngegner. Nun hatte die neueste Produktion des Teams Premiere: eine Oper über "Fräulein Julie" von August Strindberg.

In einer Welle von Musiktheater-Uraufführungen, mit denen die staatliche Subventions-Kulturpolitik gegenwärtig das nordwestliche Mitteleuropa überzieht, ragt "Julie", wie sie nun heißt, einsam empor: durch die Klarheit der dramatischen Ansicht, die dramaturgische Stringenz und ganz vornehmlich durch eine luzide Musik, die von reifer Meisterschaft und bestechender Ökonomie der Mittel gekennzeichnet ist.

Hoch und schlank gewachsen, blond und herrisch tritt Malena Ernman in die weiß gekachelte gräfliche Küche, die Richard Peduzzi auf die Bühne der Muntschouwborg gebaut hat. Zwischen Esstisch fürs Personal und einer Ruhebänk, Garderobe der Bediensteten und den auf Zeitungspapier gelagerten Äpfeln, zwischen dem Vogelbauer auf einer Vorratskommode und dem Weinregal gegenüber hat die Köchin Kristin, leise vor sich hin singend, das weißbraun gefleckte Windspiel gefüttert. In die Strenge dieser wohlhabenden Welt, die sich mit ihren sich verselbständigenden Ordnungen und Zwanghaftigkeiten wohl immer wieder aufs Neue generiert (und von daher durchaus auch eine bemerkenswerte Aktualität dieser neuer Kammeroper verbürgt). Diese Köchin mit schlichtem Weltbild, "gewissermaßen verlobt" mit dem in Haus und Hof vielseitig nützlichen Jean, wird von Kerstin Avemo als etwas sauertöpfische, aber durchaus resolute Person mit bemerkenswert kunstfertiger hoher Stimme ausgestattet, als Verkörperung eines überlebensfähigen Realitätsprinzips, duldsam und zäh in der Behauptung ihrer mit Füßen getretenen Interessen. Die sie um Haupteslänge überragende junge Herren, soeben entlobt, spannt ihr in der Johannismacht, in der sie ihre Weiblichkeit erproben will, den Hallodri Jean aus, den Garry Magee in Brüssel ebenfalls ganz vorzüglich gibt. Nach der allzu heftig und rasch sich entladenden Lust kommen die Probleme des "Morgens danach": Die hastigen Pläne, durch raschen Abhauen in die Schweiz aus der in größte Unordnung geratenen Ordnung auszubrechen, scheitern rasch und Julie verheddert sich heillos zwischen

ihren herrischen, dann aber auch ganz banalen Ansprüchen und dem trägen Zynismus Jeans und dem zähen Realismus der Köchin. Die ohnedies von Anfang an latente Sehnsucht nach dem Ausleben der Versuchungen des Falls weiten sich zu Depressionen, gepaart mit Lust am Untergang. Jean schürt diese Gemengelage und stachelt zum Selbstmord an. Sein Rasiermesser gibt Julie den Rest.

Nicht nur im Hinblick auf den ungleich größeren neuen Markt des Musiktheaters im benachbarten Deutschland, sondern mehr noch aus künstlerischen Erwägungen hat Philippe Boesmans seine neue Oper in deutscher Sprache komponiert - wie schon bereits die vorangegangenen, bei denen er mit dem Regisseur und Textbearbeiter Luc Bondy kooperierte, dem "Wintermärchen" nach Shakespeare und dem "Reigen" nach Arthur Schnitzler. Komponist und Librettist waren sich da völlig einig:

Es war beim Reigen nahe liegend - bei Strindberg? Ich kann kein Schwedisch! Französisch halte ich für eine vollkommen unsingbare - mit so wenigen Ausnahmen wie Pelléas et Mélisande - für eine nicht so singbare Sprache. Und Deutsch hat eine Sprödigkeit, die für die Musik immer viel besser ist.

Diese Sprödigkeit kennzeichnet auch die Partitur für drei Singstimmen und 17 solistische Instrumente; die kontrastierenden Charaktere werden gekonnt frei gespielt in einem Tonsatz, der raffiniert mit den Mitteln der motivischen Bezugnahme operiert und immer wieder fast tonal wirkt, obwohl er sich harmonisch ebenso frei all der Mittel und Möglichkeiten bedient, die die Moderne bereitgestellt hat, wie in Fragen der wohl proportionierten Architektur des 75 Minuten dauernden Einakters.

Dass die Sache so stimmig und kompakt geriet, ist nicht zuletzt der geschickten Reduktion des Strindberg-Textes zu verdanken, der sich bei seiner Methode der Bearbeitung nicht zufällig an Alban Berg und dessen Zugriff auf Büchner- und Wedekind-Texte orientierte:

Berg ist das Vorbild für ein 'Drehbuch', will sagen: für das, was ein guter Librettist ist - und so halte ich mich an sein Beispiel.