

# „Über die Dörfer“

## Walter Zimmermanns Handke-Oper in Nürnberg

von Bernd Leukert

Diese Uraufführung mußte mühsam erkämpft werden. Radikale Kürzungen der finanziellen Mittel, bürokratische Widerstände und personelle Querelen hatten die Realisierung des dramatischen Liedes „Über die Dörfer“ am Nürnberger Theater bis zuletzt gefährdet. Das Werk, das der Komponist Walter Zimmermann im ausverkauften Opernhaus seinen fränkischen Landsleuten vorstellte, bietet - zufällig oder nicht - so manche inhaltliche Querverbindung zu den Auseinandersetzungen im Vorfeld der Inszenierung.

Peter Handke übersetzte in seinem 1981 entstandenen und 1982 uraufgeführten dramatischen Gedicht „Über die Dörfer“ einen gesellschaftlichen Grundkonflikt mit großen Worten in kleine Verhältnisse: Hans und Sophie haben ihren Bruder Gregor ins heimliche Dorf bestellt und bitten ihn, auf das geerbte Elternhaus zu verzichten, um damit der Schwester ein eigenes Geschäft zu ermöglichen. Gregor, im Dorf als herzloser Intellektueller verrufen, der erst in der Ferne zum Verwandten wird, zögert, weil er die Heimat und das Gefühl der Schwester an die Geschäftswelt zu verlieren fürchtet. Unterwegs trifft er die Verwalterin der Bauhütte, für die sein Bruder Hans als Springer arbeitet. Die Frau beschreibt die Entwertung des Lebens durch die technisierte Arbeit und sieht in Gregor den Mann, der das Dorf wieder zu authentischem Leben führen kann. In den Begegnungen mit dem Bruder und seinen Arbeitskollegen einerseits und mit der Schwester, die Verkäuferin ist, andererseits brechen die angelegten Gegensätze auf, doch die Erwartungen bleiben: Gregor hat der Helfer zu sein in der Malaise der Geschwister.

Eine alte, abgeschobene Frau schließlich sieht in ihm den Rächer der heruntergekommenen Dorfgemeinschaft. Mit dem Verzicht auf sein Erbe weist Gregor alle Ansprüche zurück und zieht die Trostlosen der Zukunftlosigkeit, woraufhin er aus dem Dorf verstoßen wird. Da tritt Nova, eine geschichtslose Rahmenfigur auf, erklärt: Aus mir spricht der Geist des neuen Zeitalters, und verkündet in ihrem Schlußmonolog einerseits den Widerstand, andererseits das unverfälschte Leben nach dem Vorbild der Natur.

Peter Handke hat in diesem Stück vieles thematisiert, wofür vor zwanzig Jahren noch schlagende Begriffe bereitstanden: Von den Klassengegensätzen über die entfremdete Arbeit, die Ausgliederung der Alten und die Chancenlosigkeit der Jungen bis zur technologischen Zerstörung von Natur und menschlicher Gemeinschaft ist da alles in eine metaphorische Bilderflut verwandelt, die die dramatische Wirksamkeit auf der Bühne erheblich einschränkt. Die Dichterhand hat dabei manches schwer verrätself

und symbolistisch verdunkelt. Nicht Personen stehen auf der Bühne, sondern literarische Figuren - zum Beispiel „Repräsentanten des Volkes“ -, die sich in ihren elaborierten Monologen selbst verfremden. Mit pastoralem Pathos wird die Botschaft des Gedichts vorgetragen: Die Moderne, die sich der Erkenntnis verdankt, daß dem Menschen die Rückkehr zur Natur versagt ist, war ein Irrtum: „Seid die Götter der Wende“. Kurz: ein Mutsprung, diesen Stoff zum Opersujet zu machen.

Walter Zimmermann hat mit der Dramaturgin Anja Weigmann den Text so gekürzt, daß die wesentlichen Argumente verschärft hervortreten. Seine Musik illustriert - bis auf wenige ironische Schlenker - die Rede nicht, sondern tritt mit Hilfe komplexer Auswahl- und Proportionsverfahren als autonome Konzeption ins Spiel und dominiert die rhythmische Struktur von Sprache und Gesang. Sie verbindet sich mit der permanent wechselnden Instrumentation des Orchesters im Bühnenhintergrund zu einem syllabischen „Klangfarbenrezitativ“, das es ermöglichte, den größten Teil der langen Monologe aufzufangen. Im thematisch verwandten „Spielwerk“ von 1984 für Sopran und drei Ensembles nach Texten von Wackenroder und Novalis hatte Zimmermann ein ähnliches Vorgehen noch in ein amüsanteres Missverhältnis zwischen hehrem Anspruch und schlichter musikalischer Bildübersetzung geführt. Jetzt hat er mit Geschick auch die Klanggewichte ausbalanciert: In den Logen begleiten drei Chöre in bayerischen Trachten psalmierend die Sprechtexte und führen in größere Abschnitte ein; die orchestralen Möglichkeiten sind - vom unangestrengt zarten Solo bis zum flirrenden Tuttiklang - dezent genutzt, die Gesangspassagen wirken profiliert und eigenwillig geschlossen (und die sängerischen Leistungen durchaus überzeugend), - dennoch ist es die Spannung der musikalischen Tektonik insgesamt, die das bleierne Libretto in die Schwebel bringt.

In gleichem Sinne war die Inszenierung angelegt. Heinz Lukas-Kindermann ließ seine Figuren leicht stilisiert auftreten, ohne sie zu manieristischen Attrappen verkommen zu lassen: Die Arbeitskollegen (Fabio Giongo; Hannu Ilmolahti, Richard Kindley) mit eckig-schwarzen Augenrundungen agierten mit sperrigem Selbstverständnis, melancholisch mit ungesundem Teint der Stadtmensch Gregor (Barry Hanner), mit Gefühl und Härte Sophie (Gudrun Ebel), die Verwalterin der Bauhütte (Monika Kienzl) herb und geschäftig. Das rote Kapuzenkleid der alten Frau (Martha Mödl) verlieh ihr das Ansehen der Kassandra. Lukas-Kindermann spielt unaufdringlich mit der Ambivalenz der Personen (denn es sind realistische Akteure im Sinne des planen Plots und zugleich archaische Typen, ‚personae‘

aus dem antiken Theater, und da sie weder das eine noch das andere ganz sein können, wirkt die ironische Brechung wechselseitig) und hat daraus konsequent strenge Bilder abgeleitet: Das Fest der Arbeiter etwa ist von der scharadenartigen Darstellung der Befindlichkeiten bis zum absurd-ausgelassenen Toben um den blauen Riesenreifen als artifizielle Klimax Choreografien; da ist nichts natürlich, aber auch nichts heilig. Mit einer sympathischen Verschlagenheit ist die Künstlichkeit der Vorlage für ein wendiges tiefenscharfes Spektakel fruchtbar gemacht. Geradezu frivol wirkte da die naturmystische Bergpredigt der Nova: In weißem Kleid und Sommerhut sprach aus ihr „der Geist der neuen Zeit“ in der Manier (und in Umkehrung ihres Namens) einer inspirierten Avon-Beraterin. Kein Wunder, daß da ihre Zuhörer auf der Bühne Reißaus nahmen.

Glückliche Lösungen fand auch Bühnenbildner Walter Perdacher. Ein Riß teilt den Rahmen wie die Baustelle auf der Vorderbühne in zwei Teile, er führt zwischen den monumentalen Reifenspuren hindurch, die eine Baumaschine hinterlassen hat. Der Konflikt ist präsent, bevor das Stück beginnt. Ihre jugendliche Liebe beichtet Sophie dem kühlen Bruder Gregor hinter einem großdimensionierten Fenster. Die Verhältnisse sind einsichtig. Auch wenn das Philharmonische Orchester der Stadt Nürnberg unter der engagierten Leitung Wolfgang Gaylers nicht gerade die höchste Präzisionsarbeit leistete und die vereinbarten Buh-Rufe von der Galerie wieder den Kampf der Kleingeister eröffneten, gehört diese Opernproduktion zu den wenigen gelungenen der letzten Jahre, die auch neue ästhetische Ideen für das Musiktheater zu realisieren wagte.

## Eiapoepia

Wolfgang Rihm schrieb zum Beitrag von Friedrich Spangemacher in MusikTexte 24 ein Kärtchen: ... *die Förderung durch Millionäre, Milliardäre, Billionäre, Trillionäre setzte in meinem Fall nicht erst „Mitte der sechziger Jahre“ ein - Nein! - schon Mitte der fünfziger Jahre hielt ich mir einen Ring Quadrillionäre (ein Oktillionär war auch dabei!), die mein Nasenbohren entschieden unterstützten. Z. B. wurde 1955 anlässlich meines dritten Geburtstags eine 800.000 Tonnen schwere Torte von vier Millionen Septillionären vor meinem Schloß abgestellt, das ich wegen der Sonnenverdunklung nur mit einer Taschenlampe (aus neun Zentnern Platin gefertigt) verlassen konnte. Die versammelten Plutokraten sagten: „Eiapoepia“ und warfen mir Goldklumpen zu. Mit diesem Gold bestach ich die Musikwelt, damit sie mir zu weiterer Inspiration verhilft. So ist das. - Aber einmal im Ernst: der „Freiburger Millionär“ ist mein Freund und genau das ist es: kein Pfennig wechselt den Besitzer.*