

VON DER MESSE ZUM RITUS, VOM ORATORIUM ZUM GEISTLICHEN SPIEL

Mozarts Requiem und Bachs Johannespassion in aktuellen Inszenierungen

«Das Thema des inszenierten Oratoriums, erzählerisch oder nicht, hat in den letzten zwanzig Jahren auf spektakuläre Weise an Bedeutung gewonnen. Die Erneuerung des Repertoires und die Vielfalt der Regisseurs-Persönlichkeiten im Opernbereich haben diese Öffnung möglich gemacht, und man kann inzwischen von einer eigenen Gattung sprechen.»

Der französische Dirigent Raphaël Pichon hat dies in einem Interview anlässlich der Inszenierung von Mozarts Requiem beim Festival von Aix-en-Provence 2019 geäußert. In der Tat ist es heutzutage nichts Ungewöhnliches mehr, Oratorien Georg Friedrich Händels oder Passionen Johann Sebastian Bachs auf der Opern- oder Ballettbühne zu finden. Es ist nicht nur die diesen Werken innewohnende Dramatik, die eine Umdeutung zu Bühnenwerken befördert. Es ist auch der immer größer werdende Appetit auf neues Repertoire einer sich immer weiter verdichtenden Musikszene. Inszenierte oratorische Werke sind eine willkommene, profilschärfende, auch Aufsehen erregende Bereicherung des Repertoires.

Es ist aber nicht nur der Opernbetrieb, der zunehmend geistliche Musik an sich zieht. Auch im traditionellen Konzertbetrieb mit seiner überlieferten Frontalstellung von Interpreten und Rezipienten verändert sich seit einigen Jahren einiges. Video, Animation, szenische Elemente halten – auf der Suche nach neuen, «immersiven» Konzertformaten – Einzug in das klassische Konzert. Für die Oratorien, Passionen und Messen im Konzertsaal bedeutet das mitunter ebenfalls einen Schritt in Richtung Inszenierung.

Zwei Produktionen aus jüngster Zeit sollen die aktuellen Tendenzen in Oper und Konzert beleuchten. Beide gehen faszinierend eigene Wege. Die

MICHAEL GASSMANN, geb. 1966, Leiter des Künstlerischen Betriebs beim Internationalen Musikfestival Heidelberger Frühling; Mitarbeiter dieser Zeitschrift.

eine – es ist die bereits erwähnte Inszenierung des Mozartschen Requiems aus Aix-en-Provence – stammt von dem Regisseur Romeo Castellucci. Die andere, eine Bachsche Johannespassion, entstand für das Podium Festival Esslingen (Konzept: Benedikt Kristjánsson). Die eine bringt Mozarts Requiem als rituelle Feier auf die Opernbühne, die andere macht aus der für den Gottesdienst komponierten Passion ein sakrales Theater.

Für die Produktion in Aix ergänzte Dirigent Raphaël Pichon Mozarts Totenmesse um unbekannte Werke aus Mozarts Feder: die «Meistermusik» KV 477b (eine Frühfassung der Mauerischen Trauermusik mit Männerchor und einem Text aus der dritten Lamentatio Jeremiae), das Miserere KV 90, ein Arrangement des Liedes «O Gottes Lamm» KV 343/1 und andere geistliche Stücke. Eingerahmt wird die rund anderthalbstündige Collage von zwei gregorianischen Gesängen: dem Graduale des Palmsonntags, *Christus factus est*, und der Antiphon *In Paradisum* aus dem *Ordo exequiarum*.

Wer nun vermutet, dass das eröffnende Graduale auf eine intensive szenische Beschäftigung des Regisseurs mit dem religiösen oder theologischen Gehalt der Requiem-Vertonung hindeute, irrt. Vielmehr lässt Romeo Castellucci auf der Bühne alles Christliche völlig außer Acht. Zu den vielen Bedeutungsebenen des Bühnengeschehens tritt die christliche Ebene nur durch die Musik (gewissermaßen unsichtbar) hinzu. Das Religiöse wird dadurch keinesfalls in Frage gestellt, sondern akzeptiert als eine von mehreren Möglichkeiten, mit dem Thema des Lebens und Sterbens, des Werdens und Vergehens umzugehen. Auf der Bühne selbst schichtet Castellucci zu diesem Thema Assoziation auf Assoziation. Gleich zu Beginn sehen wir eine alte Frau im Nachthemd, einen Fernseher, ein Bett, einen Nachttisch. Ein letztes Mal die Nachrichten, eine letzte Zigarette, dann legt sie sich ins Bett und stirbt. Wie in einer Gruft versinkt sie in diesem Bett, aus dem später eine jüngere Frau herausfallen wird. Noch später betritt ein Mädchen die Bühne; und ganz am Ende wird ein Baby zu den Klängen des *In Paradisum* auf die Bühne getragen und allein gelassen. Es weint ein wenig und beruhigt sich wieder.

Während also in diesem Motivstrang die Geschichte von Geburt, Leben und Tod rückwärts erzählt wird, beschäftigt sich ein anderes Element der Inszenierung mit dem Verschwinden: Auf die Bühnenrückwand werden beinahe über die gesamte Zeit Namen von Lebewesen und Dingen projiziert. Der «Atlas des Grandes Extinctions» benennt von der Erde verschwundene Tier- und Pflanzenarten, Hominiden, Seen, Völker, Religionen, Architekturen und Kunstwerke. Nach dem «*Cum sanctis tuis in aeternum*» wird schließlich das Datum der Aufführung auf der Wand sichtbar.

Der wichtigste Akteur dieser außergewöhnlichen Produktion aber ist der Chor, der in Mozarts Requiem ja eine überragende Rolle spielt. Hier nun

agieren auch die vier Solisten als Teil des Ensembles, das in Castelluccis aus assoziationsreichen Tableaus bestehender Erzählung für die Menschheit steht. Der Chor tritt in verschiedenen Trachten auf, tanzt Reigen (zum *Dies irae*), vollführt einen Spring- und Schreittanz (zum *Quam olim Abrahae*) oder windet gemeinsam Girlanden (während des *Hostias*). Die Verbindung der Musik zur Bühne erfolgt über den Rhythmus, der eine strenge, fast ritualhafte Choreographie des Chores zeitigt. Der Eindruck des Archaischen wird durch einzelne Szenen verstärkt, etwa wenn das Mädchen von den Umstehenden bunt angemalt wird oder alte Männer ein Feuer umstehen, das dann gelöscht wird. Asche spielt eine Rolle; man streut sie dem Mädchen vor die Füße und bedeckt den Boden damit. Das Ganze ist ein Ritus und ein Fest, das das Leben feiert und das Sterben als Teil des Lebens begreift.

Am Ende werden die Stränge zusammengeführt: Während des *Lux aeterna* entkleiden sich die Choristen, und während sie nackt und hilflos dicht gedrängt beieinanderstehen, erscheint das Datum des Aufführungstages an der Wand, rückt das Geschehen ausdrücklich ins Hier und Heute. Dann schleicht der Chor von der Bühne, und die Musik verstummt. Der Boden richtet sich auf; Kleider und Asche gleiten mit einem leisen Rascheln zu Boden. Das Baby wird hereingebracht, weint, und das *In Paradisum* erklingt. Nackt sind wir und werden zu Asche, während zugleich neues Leben entsteht – das ist die Botschaft. Ein eindrücklicher und bewegender Schluss einer Inszenierung, bei der Mozarts strenge Totenmessenmusik ein genau choreografiertes Bühnengeschehen antreibt, das das ganze Leben als tröstliches Ritual ewiger Wiederkehr begreift.

Während Romeo Castellucci sich der uralten Verbindung von Theater und Ritus erinnert, besinnt sich die bemerkenswerte Esslinger Produktion der Johannespassion, die ebenfalls 2019 Premiere hatte, auf die Herkunft des Oratoriums aus dem liturgischen Spiel. Bachs Werk wird radikal reduziert, der Instrumentalpart wurde für Orgel, Cembalo und Schlagwerk bearbeitet. Viele Arien entfallen in dieser nur gut einstündigen Fassung, die Rezitative aber werden vollständig gesungen. So rückt das erzählerische Moment noch stärker in den Vordergrund.

Benedikt Kristjánsson, der das Konzept entwickelt hat, ist zugleich (jedenfalls auf der Bühne) der einzige Sänger. Der isländische Tenor singt alle Rollen der Rezitative, die verbliebenen Arien und manchmal auch den Chor. Er allein steht vorne ganz nah beim Publikum. So entsteht eine Situation, die ihn wie einen aus dem Volke wirken lässt, der den Umstehenden erzählt, was er soeben erlebt hat: was geschah, was Jesus sagte, was Petrus und Pilatus. So agiert er auch: Er sucht den Blickkontakt zum Publikum und gestikuliert. Bei den Turbachören nimmt er sein Publikum ganz besonders mit hinein ins Gesche-

hen: Während das Schlagwerk Bachs Musik bedrängend und bedrohlich macht, flüstert, spricht oder ruft Kristjánsson die Worte. Dabei zeigt er auf Einzelne im Publikum: Bist du nicht, bist du nicht, bist du nicht seiner Jünger einer? Und wenn die Choräle an der Reihe sind, gibt er den Menschen im Publikum den Einsatz; dann singen alle mit. Mit einer sehr reduzierten, aber präzisen Körpersprache gelingt es Kristjánsson, den Gehalt von Text und Musik weiter zu verstärken. Die Reduktion des musikalischen Textes auf seine Essenz wird am Ende auf die Spitze getrieben: Ganz ohne Instrumente singt Kristjánsson, vollkommen in sich gekehrt, das «Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine».

Das Konzept fasziniert, weil es uralte und aktuell zugleich ist. Aktuell ist es, weil die Aufhebung der unsichtbaren Schranke zwischen denen auf der Bühne und denen im Publikum seit Jahren ein Anliegen vieler ist, die sich um neue Konzertformate bemühen. «Immersion» ist das Schlagwort der Stunde (so fragwürdig es auch fallweise sein mag). Erreicht wird es hier durch die Freilegung der den Bachschen Passionen immanenten Einbeziehung aller, die bei Bach freilich nur stellvertretend funktioniert: der Chor als Vertreter der Gemeinde, der Solist der Arien als Stellvertreter des gläubigen Ichs. Hier nun also die direkte Ansprache durch den Evangelisten, der niemandem die Rolle eines bloß Zuschauenden gestattet. Dass die Programm-Macher des Podium Festivals die Folgeaufführungen dieser Produktion, die in Esslingen noch im Saal gezeigt wurde, gerne in Kirchen platzieren, ist folgerichtig: Denn in diesem Fall bewirkt die von den «Konzertdesignern» angestrebte Immersivität Gemeindebildung. Fast entsteht hier im Moment der Aufführung so etwas wie eine urkirchliche Situation, und die kunstreligiöse Patina, die das berühmte Werk seit fast zweihundert Jahren bedeckt hatte, ist mit einem Mal wie weg-gewischt.