Deiner Familie entkommst du im Leben nicht

Mit Cecilia Bartoli wird die Zürcher Neuinszenierung von Glucks «Iphigénie en Tauride» zu einem tiefgründigen Erlebnis

CHRISTIAN WILDHAGEN

Ein Riss geht durch das Weltgebäude. Es ist der Riss zwischen dem archaischen Gesetz der Götter, das unbarmherzig Rache fordert, und dem Freiheitsdrang des Einzelnen, der sich, von Vernunft oder seinem schlichten Herzen geleitet, dem eskalierenden Kreislauf aus Gewalt und Vergeltung widersetzt. Neuerdings geht dieser Riss – scharfkantig, grell und wild gezackt wie ein Blitz – mitten durch die Bühne des Opernhauses Zürich.

Er reisst sie förmlich entzwei, an immer neuen Stellen im Boden, in den Wänden; ohne Vorwarnung, so dass einem beim Zusehen angst und bange wird um all diejenigen, die da oben am Abgrund agieren. Doch der Riss bringt auch Erleuchtung: Hell und verheissungsvoll strahlt das Licht von aussen in das finstere Bühnen-Grab, worin sich die Menschen mit den Zumutungen der höheren Instanzen quälen. Ein Sprung nur – und man wäre frei; ein Sprung ins Offene und Ungewisse allerdings, der den Tod bringen kann, im besseren Fall aber vielleicht auch Versöhnung und Frieden.

Es sind die ganz grossen Themen, die Christoph Willibald Gluck in seiner Oper «Iphigénie en Tauride» verhandelt, und Zürichs Opernintendant Andreas Homoki macht die Bühne bei seiner Neuinszenierung mit beredten Sinnbildern, radikal abstrahierend, zum philosophischen Seminar. Damit das Ganze dennoch nicht im Theoretischen steckenbleibt, vielmehr durch unmittelbare Anschauung auch emotional berührt, hat er sich ausserdem eines Weltstars versichert, dem namentlich an diesem Haus die Herzen zufliegen. Das Konzept geht in beeindruckender Weise auf.

Iphigenie (Cecilia Bartoli) und ihr Bruder Orest (Stéphane Degout) wollen den Kreislauf der Rache durchbrechen. MONIKA RITTERHAUS

Innerliches Exil

Cecilia Bartoli hat die Titelrolle in Glucks zweiter und letzter «Iphigenien»-Oper von 1779 bereits vor fünf Jahren bei den Salzburger Pfingstfestspielen gesungen. Die damalige Inszenierung nahm, etwas unbestimmt und zahnlos, Bezug auf Aktualitäten wie das Flüchtlingselend im Mittelmeer und die Ereignisse auf der Krim – immerhin lokalisieren manche Historiker das antike Tauris ebendort.

Schon 2015 wurde freilich klar: Ein derart konkreter Ansatz führt in die Sackgasse. Was an diesem eindrucksvollen Operndrama aus dem Geist des Spätklassizismus ungebrochen fasziniert, ist die Tragödie einer dysfunktionalen Familie. Und die braucht, wie Homoki richtig erkennt, weder Ort noch Zeit, bloss die denkbar profiliertesten Sänger-Darsteller.

Bartoli ist somit für die Titelpartie eine Idealbesetzung – auch deshalb, weil sie mit dieser vokal nicht allzu expansiven Rolle einen weiteren Schritt ins lyrische Charakterfach wagt und damit zugleich klug auf die Einschränkungen reagiert, die der Alterungsprozess auch für eine professionelle Stimme mit sich bringt. Der Glanz ihres Rollenbildes erwächst denn auch nicht mehr aus atemraubenden Koloraturen, sondern aus der vollendet kontrollierten Innerlichkeit ihrer fesselnden Darstellung. Ihre Iphigenie ist eine tief Traumatisierte, die das scheinbar unaufhaltsame Morden unter den Mitgliedern ihrer Sippe, der Atriden, ins Exil nach Tauris, mehr noch aber ins innere Exil getrieben hat.

Längst ist nämlich nicht mehr zu entscheiden, wer hier das Recht auf seiner Seite hat. Der geliebte Vater Agamemnon? Der wollte seine Lieblingstochter einst in höchster Gottesnot hinschlachten wie Abraham den Isaak. Die Mutter Klytämnestra? Die rächte Iphigenies (vermeintlichen) Opfertod durch heimtückischen Mord an Agamemnon – Opernfreunde kennen die Folgen aus Richard Strauss' «Elektra». Und noch Orest, der Bruder, bleibt gefangen im fatalen Rachezwang, indem er die Mutter um des Mordes am Vater willen erschlägt – auch sein Schicksal war in Manfred Trojahns bedeutender Opernversion 2017 auf der Zürcher Bühne zu sehen.

Iphigenie selbst gilt spätestens seit Goethes nobler Schauspielfassung als die Stimme der Vernunft, ja einer fortschrittlichen Stufe der Zivilisation, die dem Töten endlich Einhalt gebietet. Bartoli und Homoki setzen in ihrer Neudeutung in Zürich ein subtiles Fragezeichen hinter diese humanistische Lesart: Nicht Iphigenies Aufbegehren gegen das Gesetz der Götter bricht hier den Kreislauf des Tötens auf, vielmehr ist es ihre bedingungslose Liebe zum Bruder, veredelt durch die Kraft, ihm den begangenen Muttermord zu vergeben.

Erkenntnisse

Bezeichnenderweise wird Iphigenie ihrerseits durch diesen Akt der Selbstüberwindung in Homokis Inszenierung jedoch nicht befreit: Während Orest mit seinem Jugendfreund Pylades – der hier offenkundig auch sein Geliebter ist – schliesslich in das hereinströmende Licht am Ende des Tunnels geht, das vorher schon durch die Risse in Wänden und Boden drang, bleibt Iphigenie der Aufbruch in ein neues Leben versagt. Sie verharrt in der grabähnlichen Schwärze der nun wieder vollkommen geschlossenen Bühne (Ausstattung: Michael Levine) und zieht den Schleier vor ihr Gesicht. Ein irritierendes, ja geradezu niederschmetterndes Bild, das nach den ohne Pause durchgespielten gut hundert Minuten der Zürcher Aufführung lange nachklingt. Umso mehr, als Stéphane Degout (Orest) und Frédéric Antoun als sein Freund Pylades die Vision einer Befreiung und des Neubeginns zuvor mit so viel Verve über die Bühne gebracht haben. Überhaupt wirkt dieses Freundespaar glaubhaft als jugendlicher Gegenpol zur wissenden Trauer Iphigenies. Das aber, was sie weiss, entpuppt sich als die eigentliche Tragödie: Sie hat begriffen, dass man der eigenen Familie niemals entkommt. Erst recht nicht einer solchen – da mag das Licht jenseits der Bühne noch so hoffnungsvoll strahlen.

Andreas Homoki hat für diesen Schluss denn auch ein weiteres starkes Bild ersonnen: Immer wieder waren zuvor die übermächtigen Toten der Atridensippe in Gestalt von Doubles als geisterhafte Adressaten der grossen Arien-Selbstgespräche präsent gewesen. Jetzt, am Ende, übernimmt die Darstellerin der Klytämnestra (Birgitte Christensen) überraschend die entscheidenden Verse der Göttin Diana, die eigentlich als klassische «Dea ex Machina» das unabdingbare «lieto fine» herbeiführen soll. Die Gleichsetzung mit der ermordeten Mutter macht indes deutlich, dass eine Lösung niemals von aussen kommen kann, sondern immer nur aus den Beteiligten – den Menschen – selbst.

Bei so viel packend auf die Bühne gebrachter Philosophie könnte die Musik leicht ins Hintertreffen geraten. Doch die exzellenten Solisten und der aussergewöhnlich differenziert singende Frauen- und Herrenchor des Opernhauses (von der Regie szenisch konsequent aufgeteilt) wirken dem mit grosser innerer Beteiligung entgegen. Überdies erhält Gianluca Capuano am Pult des hauseigenen Originalklang-Ensembles La Scintilla mit gezielter dramatischer Zuspitzung die Spannung aufrecht und vermeidet die bei weniger inspirierten Gluck-Interpretationen drohende Blässe.

Das klingt mitunter etwas ruppig und nicht immer stilrein – im Gegenzug werden aber, durchaus sinnfällig, Ahnungen von frühem Beethoven, Weber, Berlioz und sogar Wagner hörbar. Sie alle werden Glucks bahnbrechenden Umgang mit offenen Formen und genuin musikdramatischen Erzählweisen auf je eigene Weise fortsetzen. Mehr Erkenntnis an einem Premierenabend erscheint kaum möglich.

Was da zu sehen ist, wird so nie gebaut werden

Hochgezüchtete fotorealistische Darstellungen engen Architektur-Entwürfe immer mehr ein. Ein Plädoyer für Unschärfe

OLIVER HERWIG

Architektur hat ein Problem. Ihre darstellerischen Mittel haben die des Bauens überflügelt. Während also immer mehr grosse Häuser errichtet werden, ziehen sie im Vergleich zu den vorab produzierten und publizierten Bildern immer öfter den Kürzeren. Fassaden bestimmen den Architekturdiskurs, Bilder bauen Welten. Das beginnt schon bei der ersten Idee, die schnell zur perfekt gerenderten Bildwelt wird.

Nun könnte man sagen, das war doch immer schon so: Skizzen sprechen im Konjunktiv über das zu Errichtende. Wollen Baumeister Investoren von ihren Träumen überzeugen, brauchen sie Bilder. Viele Bilder. Diese sind in den letzten Jahren so perfekt geworden, dass man irgendwann achselzuckend an den fertigen Häusern vorbeigeht und feststellt: fast so gut wie das Rendering.

Das Problem liegt an anderer Stelle. Viel zu früh schränken die hochgezüchteten Bilder den Gestaltungsspielraum von Architekten ein. Was einmal schwarz auf weiss – oder besser: farbenfroh – zu Papier gebracht wurde, ist kaum mehr zu ändern, auch wenn es gute Gründe gäbe, den ersten Entwurf zu überdenken. Denn Renderings machen aus Skizzen Wahrheiten und aus ersten Ideen Fakten. Sie lassen kaum noch Raum für Interpretationen und gestalterische Veränderungen, sie sind perfekt, bevor das Haus zu Ende gedacht ist.

Die Notation schafft Freiräume, die man selbst mit Leben füllen kann – etwas, das ein Youtube-Video oder ein ausgerendertes Bild nicht mehr bieten. Wer macht sich schon die Mühe, abstrakte Pläne zu entschlüsseln? All die Striche, Schraffuren und Kürzel, wo einmal Türen stehen sollen, Fenster oder einfach nur Mauern. Es braucht etwas Übung und noch mehr Vorstellungskraft, um aus dieser Kurzschrift im Kopf etwas Dreidimensionales entstehen zu lassen, durch das später echte Menschen wandern sollen.

Papier ist flach

Zum Glück gibt es andere Mittel, um Raum fassbar zu machen: als Modell, als filmische 3-D-Animation – oder, viel praktischer, als Bild. Doch wie genau soll ein solches Rendering ausfallen, wie nah soll es an den noch zu bauenden Raum kommen? Spontan würde man wahrscheinlich antworten: mit allen Details bitte. Technisch ist das kein Problem mehr, vor allem dank Games-Designern und Hollywood-Regisseuren, die sogar Dinosaurierhaut realer erscheinen lassen als das Holz einer Tischplatte.

Wer schon einmal in einem Computerspiel durch Gänge und über Dächer rannte, weiss: Das sind keine kruden Blöcke mehr, sie sehen wie echte Räume aus. Nur: Wenn zu viele Informationen im Bild stecken, wirkt es plötzlich unrealistisch. Statt Hyperrealismus funktioniert eine gewisse Unschärfe eben besser. Sie lässt Raum für eigene Interpretationen.

Betrachter füllen Lücken der Darstellung schon immer mit eigenen Bildern. Sie interpretieren die Vorlage und vervollständigen sie selbständig. Diese Freiheit geht der Architektur gerade verloren durch immer detailliertere Renderings, oft Jahre bevor Holz bestellt oder Beton gemischt wird. Da liegt sie schwarz auf weiss, die perfekte, ungebaute Zukunft. Dingfest und einklagbar. Und doch viel zu früh.

Gerade dann, wenn Details noch unbedeutend sind, weil es um den Raum als Ganzes geht, legen immer mehr hochgezüchtete Renderings immer mehr Bauvorhaben für immer fest – obwohl (oder gerade weil) perfekte Bilder zum perfekten Stillstand führen. Dagegen käme kein Mensch bei einem Holzmodell einer, sagen wir, Konzerthalle darauf, dass Dach und Fussboden tatsächlich aus diesem Holz bestehen würden. Ganz anders bei einem Bild, das wir betrachten: Die weisse Putzfassade muss auch eine weisse Putzfassade werden.

Traditionstechnik Modell

Daher ist Patrick Lüth von Snøhetta ein Modellfan: «Es ist konkret genug, um Ideen für Bauherren nachvollziehbar darzustellen. Gleichzeitig ist ein Modell abstrakt genug, um Entscheidungsspielraum für Details zuzulassen», sagt der Innsbrucker Architekt. Und genau darum geht es: «Zu konkrete Visualisierungen können einem Gebäude schaden. Vor allem dann, wenn der Auftraggeber nach der Darstellung der ersten Idee erwartet, dass die gebaute Realität genauso aussieht.» Heute ist es umgekehrt. Nach überoptimierten Renderings der Entwurfsphase geht man seltsam unberührt an den tatsächlichen Gebäuden vorbei.

Was Architektur also braucht, ist mehr Mut zu Unschärfe bei Präsentationen und mehr Imaginationskraft bei ihren Auftraggebern. Sonst setzen sich viel zu früh viel zu konkrete Bilder in den Köpfen der Betrachter fest. «Und das, obwohl sich in diesen frühen Phasen Entscheidungen wie etwa die konkrete Ausformung der Fassade noch radikal ändern können», meint Lüth. Maximale Offenheit verlangte auch der Altmeister der Planungsmethodik, der Mathematiker Horst W. Rittel, 1967, als er Planung als «iterativen Vorgang von Varietätserzeugung und Varietätseinschränkung» beschrieb. Das hilft aber nichts, wenn frühe Entwurfsbilder so vollkommen daherkommen, dass Betrachter gar nicht anders können, als sie wörtlich zu nehmen. Hier wäre weniger Perfektion ein echter Fortschritt.

Bildgebende Verfahren sind nicht auf Architektur beschränkt. Wo ist der Hausarzt, der mit Stethoskop und Fingerspitzengefühl auskommt, wo doch jederzeit ein MRT gemacht werden kann? Wir wollen uns ein Bild machen, immer und überall. Und es ist auch wunderbar, einen Sonnenuntergang am Meer gleich einzufangen. Doch manchmal ist es besser, einfach nur auf die Wellen zu schauen und seine(n) Liebste(n) in den Arm zu nehmen. All die Lücken und Leerstellen können die beiden später selbst auffüllen.