



Das Wort ward Fleisch und wohnte mitten unter dem Latino-Prekariat Amerikas: Ensemble in John Adams' „The Gospel According to the Other Mary“ an der Wiener Staatsoper

Foto Barbara Palfy

Die Stücke könnten kaum unterschiedlicher sein: Ein zeitgenössisches Oratorium zur christlichen Passion vom Amerikaner John Adams beschloss geradezu besinnlich die Saison an der Wiener Volksoper, Wolfgang Amadé Mozarts „Cosi fan tutte“ die Spielzeit der Staatsoper. Ein Werk, das als eine der gelungensten komischen Opern der Musikgeschichte gilt, wiewohl die jungen Menschen aus dieser „Schule der Liebenden“, so der Untertitel, ziemlich beschädigt hervorgehen. Wovon der Regisseur Barrie Kosky, der mit „Cosi“ seine Trilogie der Mozart/da Ponte-Opern in Wien vollendete, leider kaum etwas erahnen ließ.

Um der Figur des Don Alfonso, dem Drahtzieher des Verwechslungsspiels, machtvolles Gewicht zu verleihen, zeigt ihn Kosky als heutigen Regisseur an einem kleinen historischen Theater. Ein hohes, verwitert-barockes Bühnenportal dominiert das triste Szenario des Ausstatters Gianluca Falaschi. Denn Kosky will die „Cosi“ als experimentelles Spiel auf einer Theaterprobe zeigen und verheddert sich dabei in der komplexen Handlungsstruktur Lorenzo da Pontes.

Da wird geturnt, gehüpft, gehampelt, was das Zeug hält, doch dabei entleert der Kern des Stücks, die sexistische Intrige, mit denen die drei Männer die beiden Frauen in die Irre führen. Auch wenn diese bei Kosky teilweise um deren Perfidie wissen, wird nur in wenigen Szenen klar, wann sie Theater spielen und wann sie echte Emotionen empfinden. Die Grenzen zwischen Bühnengeschehen und Realität bleiben bei Kosky völlig un-

schärf. So landet seine gedankenlose Produktion in ärgerlich harmlosem Ulk. Nicht minder problematisch ist die musikalische Wiedergabe. Philippe Jordan am Pult des Orchesters der Wiener Staatsoper gelingt das Paradox, sehr flott zu dirigieren und dennoch Langeweile zu verbreiten, denn zu glatt an der Oberfläche bewegt sich seine Deutung, in der nichts von den dialogartigen Tiefenstrukturen der Partitur zwischen Instrumenten und Sängern zu hören ist. Wie schon beim weit schlüssiger gelungenen „Figaro“ im Vorjahr ist zu allem Überfluss erneut einer der Hauptdarsteller erkrankt. Weil sich die Staatsoper offenbar keine Covers leisten möchte, erlebte man den achtbaren Tenor Bogdan Volkov als Stimmdouble des Bühnen-Ferrando aus dem Graben. Allerdings wären die Ensembleszenen auch ohne diese Beeinträchtigung wohl wenig besser gelungen, denn die Stimmen des jungen, für die Größe des Hauses ungeeigneten Ensembles wollten klangerfüllend wenig zueinander passen. Einzig Christopher

## Barrie Koskys ärgerlich harmloser Ulk

Saisonfinale: Die Staatsoper verschenkt mit Mozart eine Chance, die Volksoper aber nutzt eine mit John Adams' Marienoratorium.

Von Reinhard Kager, Wien

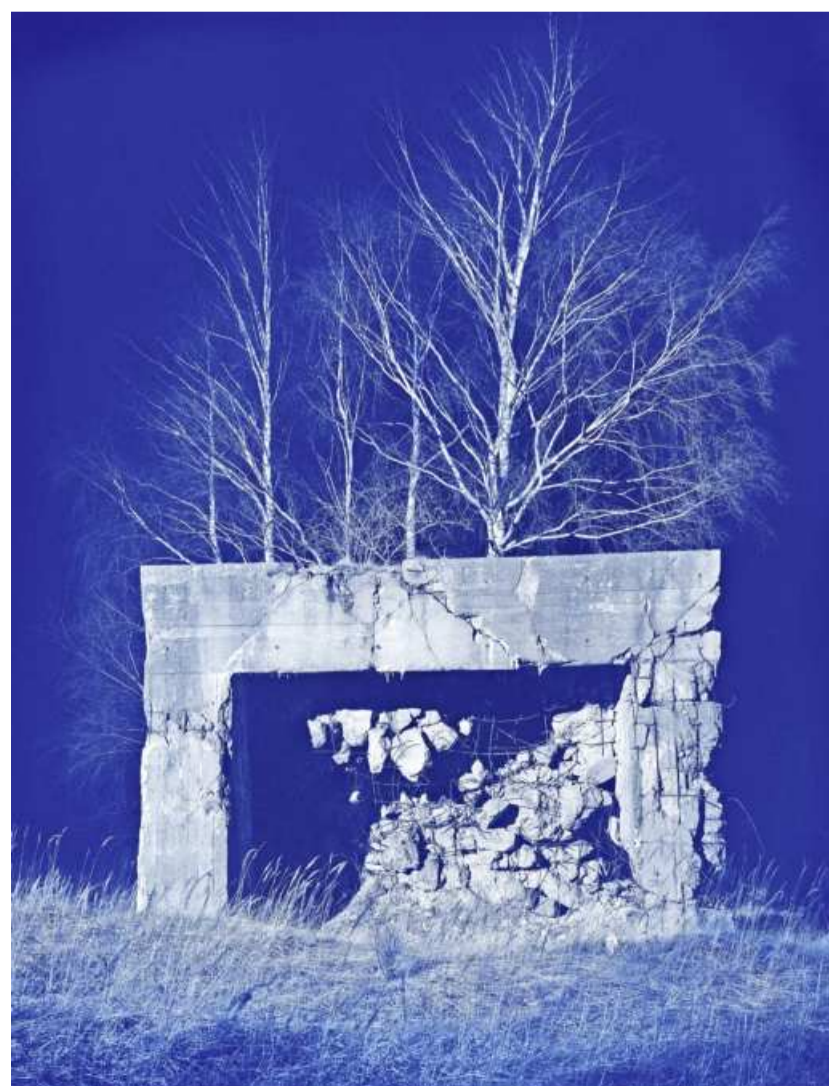
scharf. So landet seine gedankenlose Produktion in ärgerlich harmlosem Ulk.

Nicht minder problematisch ist die musikalische Wiedergabe. Philippe Jordan am Pult des Orchesters der Wiener Staatsoper gelingt das Paradox, sehr flott zu dirigieren und dennoch Langeweile zu verbreiten, denn zu glatt an der Oberfläche bewegt sich seine Deutung, in der nichts von den dialogartigen Tiefenstrukturen der Partitur zwischen Instrumenten und Sängern zu hören ist. Wie schon beim weit schlüssiger gelungenen „Figaro“ im Vorjahr ist zu allem Überfluss erneut einer der Hauptdarsteller erkrankt. Weil sich die Staatsoper offenbar keine Covers leisten möchte, erlebte man den achtbaren Tenor Bogdan Volkov als Stimmdouble des Bühnen-Ferrando aus dem Graben. Allerdings wären die Ensembleszenen auch ohne diese Beeinträchtigung wohl wenig besser gelungen, denn die Stimmen des jungen, für die Größe des Hauses ungeeigneten Ensembles wollten klangerfüllend wenig zueinander passen. Einzig Christopher

Man balanciert durch das Plüsch-Geröll mit der milden Irritation eines Spaziergäners, der sich auf einen Turnübungsplatz für Soldatenkinder verirrt hat. Schulklassen haben hier ihren streng bewachten Spaß, ältere Besucher stolpern vorsichtig über kubige Luftschutz- und knuffige Artilleriebunker. Zum Glück bleibt der Anblick den Veteranen des D-Days erspart, zu dessen achtzigstem Jubiläum die Installation eröffnete, denn ihre Erfahrung mit den Betonbauten, aus denen sie mit 8,8-Zentimeter-Geschützen und Maschinengewehren beschossen wurden, war eine ganz andere, tödliche. Dafür kann sich der nahegeborene Betrachter an dem Gedanken erwärmen, wie nah die Kinderwelt des Kalten Krieges an der Militärarchitektur ihrer Vorgängerzeit gebaut war, jedenfalls im Land der Jungen Pioniere.

## Brutalität in Plüsch

Ein Spielplatz aus Bunkermodellen: Andreas Mühes Installation „Bunker“ im Berliner Kunsthaus Dahlem



Eine Momentaufnahme vom Schlachtfeld der ballistischen Waffentechnologie: Andreas Mühe, „Bunkerbesuchsplatte III“, 2024 Foto Andreas Mühe/VG-Bildkunst, Bonn

Maltan überzeugte sowohl stimmlich als auch darstellerisch als markanter Don Alfonso: ein verbitterter Zyniker mit geradezu brutalen Zügen.

Während die Wiener Staatsoper eine durchwachsene Saison mit einem Flop beendete, machte die kleinere Volksoper – in Koproduktion mit den Wiener Festwochen – erstmals in Österreich eine lohnende Begegnung mit John Adams' Oratorium „The Gospel According to the Other Mary“ möglich. 2012 in Los Angeles zunächst konzertant uraufgeführt, folgte im Jahr darauf gleichfalls in der Walt Disney Concert Hall eine szenische Umsetzung durch Peter Sellars, der auch das Libretto des zweieinhalbstündigen Werks verfasste. Es ist gewissermaßen eine Fortschreibung von „El Niño“, der 2000 in Paris uraufgeführten Weihnachtslegende des Duos, diesmal anhand der biblischen Passionsgeschichte. Die „andere Maria“, von der im Neuen Testament berichtet wird, ist Maria von Bethanien, die Schwester des durch Jesus von den Toten auferweckten Lazarus.

Gemeinsam mit dessen Schwester Martha sind die drei die Hauptfiguren des Stücks, das durch Hinzufügung von Verweisen auf den amerikanischen Bürger- und Arbeitsrechtler César Chávez ergänzt wird wie „El Niño“ durch die Schilderung des Milieus der Chicanas, der aus Mexiko stammenden Indios in Kalifornien. Dieser zeitgeschichtlich-sozialen Dimension entsprechend, dominiert im ersten Teil ein die gesamte Länge der Drehbühne einnehmender Holzbungalow Sarah Nixons Bühnenbild, das mittels Schiebetrüren verschiedene Einblicke ins prekäre Leben der Familie ge-

währt. Auch die kluge Einbettung dreier Countertenöre, die die Rolle des erzählenden Evangelisten übernehmen (Christopher Ainslie, Edu Rojas und die Sopranistin Jaye Simmons), wurde bereits in „El Niño“ praktiziert.

Klanglich erweitert Adams den „Gospel“ beträchtlich: durch vielfältiges Perkussionsinstrumentarium mit Almglocken, Glockenspiel und Cymbalon, das ein delikates Oboensolo begleitet. Alle Bläser sind doppelt besetzt, vor allem das Blech sorgt für instrumentale Höhepunkte. Nicole Paiement am Pult des bestens vorbereiteten Volksoperorchesters arbeitet sehr genau die sich überlagernden, einander oft geradezu widersprechenden Texturen dieser reichen Partitur heraus. In den besten Momenten erzeugt die Musik eine fast unwirklich-jenseitige Atmosphäre, die sich wohltuend abhebt von den hektischen Zeitabläufen unseres Alltags.

Ein Wermutstropfen des Abends sind die Mikroports für die Solisten, Wallis Giunta als Mary, Jasmin White als Martha und Alok Kumar als Lazarus, die ohne den hallenden Sound vermutlich besser geklungen hätten. Das gilt erst recht für den Chor, der den gesamten ersten Akt aus dem Off singen musste. Wie kraftvoll das Ensemble agieren kann (Choreinstudierung: Roger Diaz-Cajamarca und Holger Kristen), zeigte sich dann im zweiten, auf offener Bühne spielenden Akt, in dem Regisseurin Lisenka Heijboer Castañón auch einige symbolistische Figuren auftreten lässt. Evidente Längen des zweiten Teils konnten aber auch damit nicht überspielt werden. Dennoch gelang der Volksoper ein beeindruckendes Plädoyer für innere Einkehr.

er mit Buntscheinwerfern angestrahlt und von innen ausgeleuchtet hat, wie zerstörte und verlassene Tempel eines monströsen Kults. Der Götz, dem darin gehuldigt wurde, hat seine Macht verloren, aber ihr Abglanz strahlte noch aus den leeren Höhlungen. Ein Artilleriebeobachtungsturm, den die deutschen Besatzer zur Tarnung mit einem Kreuz versehen hatten, hat in seiner hilflosen Schiefelage fast etwas Betuliches. Das passt perfekt zu Virilio, den die Architektur der deutschen Bunker derart faszinierte, dass er gemeinsam mit einem Freund eine Kirche im Bunkerstil entwarf, die in einem Vorort von Nevers errichtet wurde.

Thematisch nicht minder interessant, wenn auch ästhetisch weniger anspruchsvoll ist ein Projekt des deutsch-türkischen Fotografen Göksu Baysal. Für „Istmlak“ hat Baysal die Spuren von Bunkeranlagen dokumentiert, die die Türkei ab 1940 auf der thrakischen Halbinsel, an den Dardanellen und am Bosphorus errichten ließ, um die Metropole Istanbul und die Einfahrt ins Marmarameer zu schützen – an denselben Stellen, an denen schon die oströmischen Kaiser der Spätantike ihre Verteidigungsmauern in die Landschaft setzten. Die Bunker sind heute zum größten Teil überbaut, aber ihre Reste gehören noch immer dem Staat. Der Stahlbeton des Krieges, suggerieren Baysals Aufnahmen, schläft nur unter der zivilen Hülle; der Furor der Zerstörung, den er verkörpert, kann jederzeit wieder ausbrechen.

Die Ausstellung endet mit einer Serie, die Mühe, jetzt wieder in seiner künstlerischen Hauptbeschäftigung als Fotograf, auf einem Truppenübungsplatz in Sachsen-Anhalt aufgenommen hat. Sie zeigen Beschussmodelle von Bunkern, an denen die Durchschlagskraft von Artilleriegranaten getestet wurde. Die zerfetzten, mit schütterten Birken bewachsenen Mauern ragen wie Relikte eines Erdbebens in den Nachthimmel. Wer sie womit zerschossen hat und wann, erfährt man nicht. In den Fotografien von Andreas Mühe steht die Zeit still. Nur die Kindheit, sie hört niemals auf.

ANDREAS KILB

Andreas Mühe, Bunker – Realer Raum der Geschichte. Kunsthaus Dahlem, bis 6. Oktober. Kein Katalog.

## Das Glück der Realität

Wegbegleiter erinnern sich an Mirjam Pressler

Halinka sehnt sich nach Orchideen. Wie sie aussehen, weiß das zwölf Jahre alte Mädchen gar nicht genau, aber schöner als die Wände im Kinderheim werden sie allemal sein. Mirjam Pressler wird sie ihrer Protagonistin bis zum Schluss verwehren. Das Glück findet auf anderem Weg zu Halinka.

„Wenn das Glück kommt, muss man ihm einen Stuhl hinstellen“ ist eine der berühmtesten Jugendgeschichten von Mirjam Pressler. „Mit dem Buch hat sie sich freigeschrieben“, sagt ihr langjähriger Lektor Frank Griesheimer am Dienstagabend, nachdem er Auszüge davon in der Bibliothek des Jüdischen Museums Frankfurt, das gerade eine Ausstellung zu der 2019 gestorbenen Autorin zeigt, vorgelesen hat. Anlässlich ihres 84. Geburtstags führen ehemalige Wegbegleiter durch den Abend, lesen Presslers Geschichten und sprechen darüber – über die ausgedachten, die übersetzten, vor allem die erlebten.

„Mirjam hat einmal gesagt: Die Hälfte meiner Bücher ist autobiographisch und die andere fiktional, aber ich verrate nicht, welche“, erzählt Griesheimer. Pressler wächst in einer Pflegefamilie auf; wie ihre Protagonistin Halinka wird sie später in ein Kinderheim geschickt.

Die beiden Themen ziehen sich insbesondere durch ihre frühen Romane, vom Beginn ihrer Schreibkarriere an mutet sie Kindern viel zu. In „Malka Mai“ begleitet sie ein Mädchen auf der Flucht durch die Karpaten. „Das war keine Abenteuergeschichte“, sagt die Verlegerin Barbara Gelberg, die viele von Presslers Büchern veröffentlicht hat. Im Gegenteil: Pressler war Botschafterin der Realität, sie beschönigte sie nicht und versah sie doch mit Hoffnung. Ihre Bücher erzählen von Einsamkeit, hilflosen Eltern und Essstörungen. Diese Themen seien auch heute noch aktuell, so Gelberg: „Das macht ihre Bücher auch so zeitlos.“

Verarbeitete sie in den frühen Romanen vor allem ihre eigene Kindheit, wandte sie sich in ihrer späteren Karriere stärker anderen Geschichten zu. Nadine Meyer, die lange den Jüdischen Verlag bei Suhrkamp geleitet hat, berichtet, wie Mirjam Pressler ein Bilderbuch aus dem Niederländischen übersetzen wollte – ohne ein Wort Niederländisch zu sprechen. Doch Pressler kaufte sich ein Wörterbuch und fing an zu arbeiten. Drei Jahre später übersetzte sie das Tagebuch der Anne Frank für die Kritische Werkausgabe.

Pressler sei keine technische Übersetzerin gewesen, stimmen Griesheimer und Meyer überein. Jedem Buch habe sie ihre eigene Farbe hinzugegeben, „sie konnte sich irgendwann aussuchen, was sie übersetzte. Aber ich glaube, sie hat sich eher ausgesucht, wen sie übersetzt.“ Pressler entschied sich, nachdem sie 1964 zum Judentum konvertierte und Hebräisch lernte, vor allem für israelische Autoren. Sie übersetzte unter anderem Zeruya Shalev und Lizzie Doron, mit der sie bis zu ihrem Tod befreundet blieb.

Vor allem aber sei Pressler zu verdanken, dass israelische Kindergeschichten ihren Weg ins Deutsche fanden, meldet sich eine Zuhörerin aus dem Saal. Pressler habe regelmäßig den Buchmarkt in Israel im Blick behalten und nach Kinderbüchern zum Übersetzen gesucht, sagt sie: „Der Platz fehlt jetzt.“

Und was bleibt? Malka Yolanda Pressler blickt für die Antwort in das letzte Buch ihrer Großmutter: „Wer sich nicht an die Vergangenheit erinnern kann, ist verurteilt, sie zu wiederholen.“ So mahnt Pressler im Jahr 2019, kurz vor ihrem Tod, im Vorwort von „Dunkles Gold“, einem Buch, das Pressler als ihr Vermächtnis begriff. Durch die Augen zweier Kinder spannt sie den Bogen vom Pestprogramm im Mittelalter zum Antisemitismus der Gegenwart.

Es habe zu Presslers Grundüberzeugung gehört, dass Probleme der Gegenwart nur über ihre historische Dimension zu begreifen seien, sagt Griesheimer. Gerade jetzt, in Zeiten des zunehmenden Antisemitismus, wäre sie eine wichtige Stimme gewesen. Vielleicht sogar eine der wenigen, die Schülern das Thema hätte näherbringen können, ergänzt Meyer. Es scheint, als wäre es nun vor allem Presslers Büchern überlassen, die Realität zu erklären; ohne Schnörkel und mit viel Hoffnung.

Schließlich ist es auch die Hoffnung, die Halinka durch ihren Alltag im Kinderheim und bis zum Schlosspark von Schwetzingen trägt. Die Szene sei vollständig autobiographisch, sagt Presslers Lektor, als er sie vorliest. Halinka erstarrt vor einer Frauenstatue, die sie derart schön findet, dass sie tagelang an nichts anderes denken kann – beseelt von der Realität, beseelt von ihrem kleinen Glück.

ANNA NOWACZYK