

Die Tänzer Alexander Fend (Orest) und  
Sophia Pintzou (Elektra) mit dem Chor  
der Deutschen Oper  
Foto: Bresadola/drama-berlin.de



# WIEDERGEBURT IM PARKHAUS

Die Deutsche Oper Berlin traut sich an Iannis Xenakis' «Oresteia» und gewinnt in jeder Hinsicht – dank Moritz Gnann, David Hermann und Christof Hetzer

von Wiebke Roloff

**D**er Menschenstrom schiebt sich voran, drückt sich durch die Durchfahrt auf das Parkdeck der Deutschen Oper. Flutet wieder auseinander, verteilt sich auf den kargen Holzbänken. Links im Halbdunkel die Rückwand des Verwaltungstrakts, der Bühnenturm, rechts gähnen höhlengleich leere Stellplätze. Vorn das Kulissenmagazin mit den riesigen Stahl-toren. Ein breiter Gang, überdacht, von Säulen gefasst, bildet die Bühne; hier sitzt auch das Kammerensemble der Deutschen Oper. Hinauf führt eine breite Freitreppe, gekrönt von einer schwarzen Skulptur: ein Pyr vielleicht, ein Pinienzapfen, Symbol der Fruchtbarkeit im Dionysos-Kult.

Oben glimmt fahlblau der Abendhimmel; der September zeigt sich gnädig zum Spielzeitauftritt der Deutschen Oper. Drinnen wird noch an der Obermaschinerie gebaut, doch dem Haus ist es gelungen, aus der Not nicht nur das Bestmögliche, sondern etwas richtig Gutes zu machen. Die Open-Air-Kulisse im eigenen Hinterhof erweist sich als ideal für Iannis Xenakis' «Oresteia» – weil die collagierte Architektur dieses Ortes so gut zu der heterogenen Gestalt des Stücks passt.

Die erste Fassung entstand, als die Bürger der Stadt Ypsilanti im US-Bundesstaat Michigan Anfang der 60er-Jahre entdeckten, dass der Ortsname nicht indianischen, sondern griechischen Ursprungs ist. Den neugewonnenen Teil der Stadtgeschichte wollte man mit einer Hommage an die griechische Tragödie feiern, Festspiele veranstalten, ein Theater bauen! Auf Initiative des Regisseurs Alexis Solomos bekam Xenakis den Auftrag, eine Schauspielmusik zur Atriden-Trilogie des Aischylos zu schreiben. Der Theaterbau kam nie zustande, die Festspiele aber schon: Die Uraufführung der «Oresteia» fand am 14. Juni 1966 statt. Open Air. In einem Baseball-Stadion. Bis zu der in Berlin gespielten Version durchlief das Stück noch etliche Metamorphosen. 1967 gab es in Bordeaux eine zur Konzertsuite kondensierte Variante zu hören, mit altgriechischem anstelle des englischen Textes. Zwanzig Jahre später erklang im italienischen Gibellina eine um die «Kassandra»-Szene erweiterte Fassung, 1992 kam in Athen «La déesse Athéna» dazu.

Die «Orestie», auf eine knappe Stunde zusammengedrängt. Eine Oper? Keineswegs. Xenakis hegte tiefes Misstrauen gegen die Gattung. Echte Soli gibt es nur in den beiden später ergänzten Teilen, die Xenakis dem Bariton Spiros Sakkas in die Kehle schrieb. Elektra und Orest werden von jeweils dreiköpfigen Solistengruppen gesungen, ansonsten regiert der Chor. Der Komponist suchte in «Oresteia» eine historisierende Tonsprache –

die hohen Holzbläser erinnern an den Aulos, Mikrintervalle zeugen von der Auseinandersetzung mit Aristoxenos, das Schlagzeug beschwört eine kultische Aura – mit der europäischen Avantgarde zu verbinden. David Hermann und sein Ausstatter Christof Hetzer bekommen diese Doppelperspektive in Berlin als Herz des Stückes zu fassen. Sie betonen den archaischen, rituellen Charakter, machen aber zugleich deutlich, dass die Antike, über deren Theaterpraktiken ja kaum etwas bekannt ist, Xenakis vor allem als Projektionsfläche eines «totalen Theaters» diente, für das er im Abendland der Neuzeit keine Modelle fand.

## Zottige Schafsköpfe in Kniehosen und rustikalen Hemden. Tapsiges Herdengebaren, lauschend schiefgelegte Köpfe: Der Chor gibt sich animalisch.

Der Abstand zwischen den hohen und höchsten Tönen in Piccolo, Es-Klarinette oder Oboe und den dröhnenden Tiefen von Bassklarinetten, Kontrafagott und Tuba, der den Klängen einen massigen, vertikal gestaffelten Charakter gibt – die fabelhaften Instrumentalisten unter Moritz Gnann präparieren das plastisch heraus –, spiegelt sich nicht nur in der Betonkulisse, sondern auch in der strengen Bühnengestaltung. Die meisten Darsteller tragen Masken, ein Zugeständnis an die Antike. Der Chor? Zottige Schafsköpfe in Kniehosen und rustikalen Hemden. Tapsiges Herdengebaren, lauschend schiefgelegte Köpfe – die Herren geben sich als Kollektiv mit animalischen Zügen. Demgegenüber wirken die Damen in ihren PVC-Gewändern eher futuristisch als pastoral, erst recht der Kinderchor in seinen Schutzanzügen, der zum Schluss die vorgeschriebenen Metallfähnchen ans Publikum verteilt. Der von William Spaulding betreute Chor der Deutschen Oper stellt einmal mehr seine Fähigkeiten unter Beweis – in psalmodierendem Unisono, in wuchtiger Mehrstimmigkeit, im schnatternden Durcheinander der Sprechchöre. Aber auch die Regie versteht es meisterhaft, die Masse im weitläufigen Raum zu bewegen: Da huschen die Böcke um das Publikum, wehen die Frauenstimmen geheimnisvoll aus den erleuchteten Fenstern des Quergebäudes.

In der «Kassandra»-Szene öffnet sich die Zapfenskulptur wie eine Blüte, offenbart auf ihrem Grund ein Becken voll roter Flüssigkeit – in dem sich Seth Carico, langhaarig, bloß ein Tuch um die Hüften, rhythmisch stampfend verausgibt. Er ist zugleich falsettierende Cassandra und Choregos mit festem Bariton, führt einen Dialog mit sich selbst. Traubentretend? Blutbadend? Ein hypnotisierender, dionysischer Rausch ist das, begleitet nur von Psalterion und Solo-Schlagzeug (herausragend: Björn Matthiessen, der erste Schlagzeuger des Hausorchesters). Auf den hehren Häuptern der Atriden – Hermann lässt sie von Tänzern in weißen Gewändern spielen – scheint Lava zu porösen Klumpen geronnen. Ungeheuer düster die Szene, in der Elektra das schwere Beil taumelnd aufnimmt, es über die Stufen zerzt und mit stumpfer Wut das kreischende Metall an einer der Kanten schärft.

Mitunter bekommen die Ereignisse auch eine unerwartet komische Note. Etwa wenn ein goldener Bagger auffährt, um den totwunden Körper der Chorführerkassandra abzuräumen. Oder wenn Michael Hofmeister alias Athene, huldvoll aus einer schwarzen Limousine winkend, aus dem Nichts erscheint, gefolgt vom Kinderchor. Die Göttin steckt in einem Margaret-Thatcher-Outfit – spöttischer Blick auf eine Figur, die ebenfalls zwischen Falsett und Bruststimme, den weiblichen und männlichen Anteilen der Déesse, springen muss. Xenakis sah in der Verwandlung der wütenden Erinnyen in die friedlichen Eumeniden den Beginn einer neuen Gerichtsbarkeit, «auf eine gewisse Weise einen Akt der Geburt der Menschenrechte». Der Schluss kommt allerdings so demonstrativ euphorisch daher, dass Zweifel angebracht sind. David Hermann geht hier auf ironische Distanz zu einem politischen Fortschrittsglauben, der oft genug korrumpiert wurde und dem wir heute mit Skepsis begegnen. Ein kraftvoller, packender Abend. ♦

### XENAKIS: ORESTEIA

#### Berlin / Deutsche Oper

Premiere am 9., besuchte Vorstellung am 15. September 2014

**Musikalische Leitung:** Moritz Gnann

**Inszenierung:** David Hermann

**Ausstattung:** Christof Hetzer

**Chor:** William Spaulding, Christian Lindhorst (Kinderchor)

**Solisten:** Michael Hofmeister (Athene), Seth Carico

(Kassandra), Andrew Harris (Choranführer), Georg Glasl

(Psalterion), Björn Matthiessen (Solo-Schlagzeug) u. a.

[www.deutscheoperberlin.de](http://www.deutscheoperberlin.de)