

Quelle: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Reinhard Kager

Konzert: Tree of Codes

Datum: 12.04.2016

Strohgeigen und Krokodile

Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Liza Lim hat für die Kölner Oper mit „Tree of Codes“ ein Musiktheater nach Jonathan Safran Foer komponiert.

Man stelle sich vor, man sei zu Fuß auf dem vertrauten Weg nach Haus, und plötzlich beginnen sich die Straßenzüge zu verändern. Andere Stadtteile tauchen unvermutet auf, kleine Gebäude erscheinen riesig, große schrumpfen, gerade Straßen biegen sich kurvenreich, ebene Passagen werden hügelig. Etwa so ergeht es einem Jungen in der Erzählung „Die Zimtläden“ von Bruno Schulz aus dem Jahr 1934. Geschildert werden die radikalen Veränderungen der sozialen Verhältnisse, und die Zimtläden weichen allmählich der Krokodilgasse; dem Stadtteil des „Scheins und der leeren Geste“.

In jüngster Zeit begannen Künstler aller Sparten, sich für Schulz und seine Erzählungen zu interessieren. Der Komponist Johannes Maria Staud, zum Beispiel, ließ sich davon inspirieren für sein Orchesterwerk „Über trügerische Stadtpläne und die Versuchungen der Winternächte“ (2009), und der Schriftsteller Jonathan Safran Foer verrißelte in „Tree of Codes“ (2010) die ohnehin verschlüsselten Erzählungen von Schulz weiter, indem er einzelne Worte aus dem Text herauschnitt und zu neuen, keinem klassischen Erzählfluss mehr folgenden Sätzen zusammenfügte. So lässt sich auch der Titel des Romans dechiffrieren, nach dem Liza Lim ihr neues Musiktheater benannte, das am Samstag in Köln zur Uraufführung gelangte: „Tree of Codes“ ist aus Buchstaben der englischen Übersetzung von Schulzens Erzählung „Street of Crocodiles“ zusammengesetzt, was sogleich die verklausulierte Atmosphäre kennzeichnet, von der das rund achtzigminütige Stück bestimmt ist.

Noch ehe ein Ton erklingt, fegt eine Putzfrau die Bühne im Kölner Saaten-Haus, das dem in Renovierung befindlichen Opernhaus derzeit als Ausweichquartier dient. Die zarten, geradezu geometrisch angeordneten Tische und Stühle erinnern an Installationen Sol LeWitts, lägen darauf nicht merkwürdige Utensilien: eine Krone aus Wurzeln, ein riesiger Vogelkopf, acht miteinander verklebte Totenmasken und Blechblasinstrumente, die mit zwei Trichtern ausgestattet sind und wie kleine Skulpturen wirken. Man merkt, dass der Schweizer Regisseur Massimo Furlan, der mit Antoine Friderici auch das Bühnenbild entwarf, von der bildenden Kunst herkommt.

Plötzlich rutscht ein zottelbärtiger Penner aus einem seitlich angebrachten Abflussrohr auf die Bühne. Als bald stellt sich heraus, dass er Clement Power, der Dirigent der Aufführung, ist. Auch entpuppen sich die nächsten eintreffenden Personen, die in weiße Laborkittel schlüpfen, als Mitglieder des Ensembles MusikFabrik. Sie alle wirken mit an einer Versuchs-anordnung. Denn es geht um nichts Geringeres, als den Vater (Yael Rion) des eingangs erwähnten Jungen (Christian Miedl) und sein Double Stéphane Vecchione) erst in einen Vogel zu verwandeln, dann sterben zu lassen und letztlich wieder zum Leben zu erwecken – allerdings mutiert zu ei-



Verbirgt sich hinter so vielen Masken überhaupt ein Ich? Stéphane Vecchione in der Rolle des Sohns

Foto Paul Leclair

nem schwarzen Rieseninsekt. So weit, so bizarr das Geschehen. Doch es geht um noch viel mehr: um die Frage, wie wirklich unsere Wirklichkeit ist und wie sehr das, was wir Realität nennen, ein Konstrukt des menschlichen Bewusstseins ist.

Die aus Australien stammende, in Berlin lebende Komponistin Liza Lim verfolgt diese Spur mit einer Musik, die sich mittels elektronischer Klänge, Naturlauten und ungewöhnlicher Spieltechniken der Traumwelt annähert, jenem Bereich, der sich dem direkten Zugriff des Bewusstseins entzieht und dieses dennoch beeinflusst. Schon zu Beginn ertönt eine betörende Tonspur mit merkwürdig zirpenden Geräuschen, die dann mit realen Vogelgesängen vermischt werden, so dass die Klangquel-

len kaum unterscheidbar sind. Auch benutzen die Musiker, die permanent mitwirken am Bühnengeschehen, seltene Instrumente: Subkontrabassflöte, Strohhbratsche, Piccolo-Piano und ein mit zwei Trichtern bestücktes Bariton-Horn. Das erzeugt auch durch die extremen Lagen der Instrumente eine oft merkwürdig fernerückte Klangatmosphäre, die durch beständig dazu gemischte Geräusche noch verstärkt wird.

Das klassische Opernelement, der Gesang, ist überwiegend auf nur eine Sängerin und einen Sänger konzentriert: Die höhensichere Sopranistin Emily Hindrichs verkörpert Adela, eine verführerische Frau als Symbol der jenseits des Rationalen befindlichen Verlockungen, und der geschmeidige Bariton Christian Miedl singt

den Sohn, der in Massimo Furlans manchmal etwas steril wirkender Versuchs-anordnung als Laborleiter fungiert und mit seinem Vater und dessen verschiedenen Gestalten experimentiert. Alle anderen vokalen Äußerungen – am signifikantesten die Vogelpeifen von Carl Rosman – kommen vom Ensemble MusikFabrik, wobei die Musiker sich immer wieder zum Chor, ja sogar zur Marching Band formieren, die auch Perkussionsinstrumente zum Einsatz bringt. Indem Lim streng notierte Passagen mit sehr frei zu interpretierenden abwechselt, gelingt es ihr überzeugend, die Auflösung der ordnenden Kraft der Rationalität musikalisch zu versinnbildlichen. Als deren Gegenpol lockt zarte Sinnlichkeit.

REINHARD KAGER