

Luigi Nono, *Al gran sole carico d'amore* in Berlin, 9. März 2012

Bereits im Vorfeld der Aufführung von Luigi Nonos Oper im Berliner Kraftwerk Mitte waren unappetitliche Details ans Licht der Öffentlichkeit gekommen: Die mit den Salzburger Festspielen koproduzierte Oper wurde nicht im Ausweichquartier der Staatsoper, dem Schillertheater, sondern im Kraftwerk Mitte aufgeführt (und nach der Aufführung fragt man sich: warum nur?), die Kosten wurden unter Mißachtung demokratischer Regeln und gegen die Empfehlung der Jury unter anderem aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds bestritten – bewilligt von Staatskulturminister Neumann und Berlins „Kultursenator“ Wowereit im Handstreich und im Stile von Feudalherren. Es handelt sich dabei um 215.000 Euro – der Intendant der Staatsoper, Jürgen Flimm, bemerkte in der Öffentlichkeit, das sei doch nicht viel Geld, „peanuts“ sozusagen, laut Flimm der Etat „zwei kleiner Kreuzberger Theater“ eben (denen die Mittel des Hauptstadtkulturfonds nun fehlen werden). Den Umbau des Kraftwerks Mitte bezahlen außerdem der Verein der Freunde und Förderer der Staatsoper (250.000 Euro) sowie indirekt ein Salzburger Limonadenhersteller, deren stets ausverkaufte Produktion „Red Bull Flying Bach“ den Tribünenaufbau im Kraftwerk Mitte ebenfalls nutzte. Das alles für fünf Aufführungen mit nicht einmal 5.000 Zuschauern...

Sinn macht diese Aufführung an diesem speziellen Ort nicht. Luigi Nono ging in den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts mit seiner Musik in Fabrikhallen und komponierte u.a. aus Fabrikgeräuschen elektronische Musik **für** die Arbeiter in den Fabriken. Heutzutage sind, wie Peter Uehling in einem lesenswerten Aufsatz in der „Berliner Zeitung“ schreibt, „die Gebäude entkernt, die Maschinen fort, die Arbeiter nicht frei, aber „freigesetzt“, Industrieruinen sind Abenteuerspielplätze für Künstler geworden, das Publikum nähert sich mit Event-Erwartung. Der Ort ist nicht mehr, was er war, von seiner Aura will man jedoch zehren.“ Und so begeben sich einige hundert Menschen, die meisten in Staatsoper-üblicher Garderobe bis hin zu einer ältlichen Dame in weißem Nerz, mit einem leichten Schauer in die nett aufgemachte Industrieruine, in die Kathedrale der Industrialisierung, um dort in einem Gebäude, das die meisten von ihnen nie sonst von innen gesehen hätten, Oper zu gucken.

Ich sage das absichtlich: Oper zu **gucken**, denn das ist das große Problem dieser Inszenierung. Luigi Nono hat seine Oper *Al gran sole carico d'amore* als eine „azione scenica“ bezeichnet, als eine „szenische Tätigkeit“ oder „szenische Handlung“. Er hat damit diese Oper gegenüber dem herkömmlichen Verständnis von „Oper“ ausdrücklich abgegrenzt, hier wird keine Geschichte erzählt, hier „passiert“ keine Handlung, es kommt auf die Texte und auf ihre Verbindung mit der Musik an. Es werden keine Geschichten erzählt, es wird nicht einmal Geschichte erzählt, sondern Geschichte ist soziale Realgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. Anhand von realen oder erfundenen Frauengestalten wird Revolutionsgeschichte beleuchtet – die legendäre Kommunardin Louise Michel etwa (und für Nono wie für Lenin markiert die Geburt der Pariser Kommune die Geburt des Kommunismus), die Revolutionärin Tania Bunke, aber auch die russische Mutter Gorkis und Brechts, eine Mutter und Arbeiterfrau im Italien der 50er Jahre während der legendären Streiks in den Turiner Fiat-Werken, oder Deola, die Prostituierte aus den Gedichten Cesare Paveses. Es entsteht ein Netzwerk verschiedener Geschichten, die auf der Bühne zusammentreffen – „das wirkliche Zentrum von *Al gran sole* ist die Gegenwart. Unsere Gegenwart ist der zentrale Punkt, das Herzstück nicht nur des Werks, sondern gerade der an jedem Abend stattfindenden Aufführung“ (Jürg Stenzl). Diese Gegenwart ignoriert die Inszenierung Katie Mitchells jedoch völlig.

Katie Mitchell inszeniert auf ihrer Bühne Geschichten – ihr erster Denkfehler. Diese Geschichten finden im hinteren Teil der Bühne in mehreren kleinen Räumen statt und werden mit Kameras gefilmt und auf eine große Leinwand projiziert. Mitchells von Schauspielerinnen dargestellte Geschichten sind banal und plakativ, mitunter regelrecht kitschig. Die Kommunardin Louise Mitchell wird als ältere Frau gezeigt, die traurig in ihrer Kammer hin und her läuft und alltägliche Handlungen ausführt. Die Revolutionärin Tania Bunke, Kampfgenossin Che Guevaras und als Guerillera in Bolivien in einem Hinterhalt getötet, wird in einem anderen Zimmer gezeigt, wie sie ebenfalls hin und her läuft, mitunter mit großer Geste etwas in eine Schreibmaschine schreibt und dann in einen Brief an ihre Eltern eintütet. Im zweiten Teil läßt Katie Mitchell die Prostituierte Deola ausführlich lasziv

auf einem Bett posen (dieses Pin Up ist auch wesentlicher Bestandteil der Werbung und befindet sich auf Postkarten und Programmheft), sich am Waschbecken ihr Geschlecht waschen (die Kamera hält dabei natürlich konsequent nur auf die untere Hälfte der Beine, das Wasser tropft herunter...). Die italienische Arbeiterfrau pflückt die Blütenblätter von einer, Achtung: Zaunpfahl winkt!, roten Rose. Mal abgesehen von der Dramaturgie und der Bildersprache, die eine Mischung aus Softporno und Pilcher-Verfilmung im ZDF darstellt und Katie Mitchells zweiter Denkfehler ist, zeigt sie die revolutionären Frauenfiguren, denen doch Nonos Hoffnung gilt, als alleingelassene, melancholische Gestalten, nicht als starke Frauen, die sie ja nun hauptsächlich sind – Mitchells dritter Denkfehler. Besonders peinlich gerät der Regisseurin ihre Sicht der Frauenrolle in ihrem Text „Director's Synopsis“ im Programmheft – zu Louise Michel, die auf den Barrikaden der Kommune kämpfte und zu Zwangsarbeit in Neukaledonien verurteilt wurde, fällt Mitchell ein: „Sie starb im Januar 1905 allein in einem Hotelzimmer, unverheiratet und kinderlos“. Widerlicher kann man das traditionelle Frauenbild nicht auf den Punkt bringen – als ob es über eine revolutionäre Frau, die ihr Leben in den Dienst des Klassenkampfes gestellt hat, nichts Wesentlicheres zu sagen gäbe, als daß sie unverheiratet und kinderlos geblieben sei und eben „allein in einem Hotelzimmer starb“ – so was kommt also davon, wenn man Revolution macht, statt zu heiraten und Kinder zu kriegen! Frauen, paßt auf! Von Gender theories hat Frau Mitchell wohl noch nichts gehört. Zu Tania Bunkes Tod schreibt Katie Mitchell, „ihr Körper fiel in den Rio Grande und wurde erst Tage später flußabwärts schrecklich aufgedunsen gefunden“ – Revolution ist nicht schick wie in ihren Videos, sondern macht „schrecklich aufgedunsene Körper“ – Frauen, gebt acht! Zu diesen unerträglichen Bildern paßt es, daß die Übersetzung der italienischen Texte, die oberhalb der Leinwand eingeblendet werden, immer wieder absichtlich aussetzt, und zwar an entscheidenden Stellen. Die poetischeren Teile der gesungenen Texte werden eingeblendet, etwa da, wo Nono einzelne Aussagen Tania Bunkes („Wird mein Name eines Tages nichts sein?“) oder Gedichte Louise Michels verwendet. Wann immer es politisch wird und der Chor etwa die Resolution der Kommunarden oder Lenins Betrachtungen über die Kommune singt, gibt es plötzlich den Text nicht mehr, sondern wir lesen minutenlang: „Aus der Resolution der Kommunarden“ statt: „In Erwägung unserer Schwäche machtet / Ihr Gesetze, die uns knechten solln. / Die Gesetze seien künftig nicht beachtet / In Erwägung, daß wir nicht mehr Knechte sein wolln“ (Brecht, Die Tage der Commune) oder „Aber wer bezahlt den Frieden? Wir. Die nichts haben, bezahlen“ (Lenin, Dem Andenken der Kommune) oder „Das war ein in der Geschichte noch nie dagewesenes Ereignis... die Macht ging an das Proletariat über“ (nochmal Lenin). Wie in der katholischen Kirche des Mittelalters wird ein Werk aufgeführt, dessen Texte die Teilnehmer des Gottesdienstes nicht verstehen können und auch nicht verstehen sollen. Das ist kein Zufall, das ist Methode: hier wird ein hochpolitischer Text, eine hochpolitische Oper entpolitisiert, niedlich gemacht für ein Spießbürgerpublikum, das nicht provoziert werden soll, wenn es bei den Salzburger Festspielen oder im Berliner Kraftwerk Mitte sitzt, sondern dem bestenfalls ein leichter Schauer über den Rücken laufen darf. Die Musik so modern! Die Bilder so kitschig! Die Frauen so traurig! Ach, was für eine bürgerliche Welt.

Luigi Nono hat eine „Dramaturgie eines musikalischen Bewußtseinstheaters“ (Stenzl) im Sinn, Gesellschaften stehen im revolutionären Umbruch, mit ihren Hoffnungen und ihren Niederlagen. Jürg Stenzl weist zurecht darauf hin, daß sich bezeichnenderweise in Nonos Partitur und Text „kein einziger Hinweis auf die szenische Realisierung“ befindet. „Jede szenische Realisierung dieses Bewußtseinstheaters hat Luigi Nono als Konkretisierung verstanden, die von den brennenden Fragen der Gegenwart ausgeht.“ Sieht man Katie Mitchells spießbürgerliche Berliner Biedermeier-Inszenierung von Nonos Oper, könnte man meinen, es gebe keine „brennenden Fragen der Gegenwart“ – bei Mitchell löst sich alles in eitel Wohlgefallen, in Schmusebilder auf. Doch nichts könnte das Fiasko von Mitchells Inszenierung deutlicher machen – denn mißt man Nonos „azione scenica“ tatsächlich an der Gegenwart, dann merkt man, wie aktuell diese Oper ist: „In Erwägung, daß wir der Regierung / Was sie immer auch verspricht, nicht traun / Haben wir beschlossen, unter eigener Führung / Uns nunmehr ein gutes Leben aufzubaun. (...) In Erwägung: Ihr hört auf Kanonen - / Andre Sprache könnt ihr nicht verstehn - / Müssen wir dann eben, ja, das wird sich lohnen! / Die Kanonen auf euch drehn!“ „Wir haben nicht nur Hunger, sondern wir wollen

frei leben. Wir sind die Erbauer der Städte, Fabriken, Kirchen. Man zwingt uns, goldene Ketten zu produzieren. Wir sind die ersten bei der Arbeit und immer die letzten, sie zu genießen“ (nach Gorki/Brecht). „Vorwärts, Volk, zum Aufstand“ (aus „Bandiera rossa“). Nonos Werk endet mit „Keine Sklaven und keine Herren mehr. Auf zum Kampf!“ (Carlo Cafiero).

Die Spießbürger klatschen freundlich und gehen einen Stock tiefer essen, das ihnen der Chef des „Tresor“ unter Kronleuchtern und an hübsch dekorierten Tischen im Vorraum des Kraftwerks anrichtet und für das die Staatsoper, die mit unseren Steuergeldern finanziert wird, vorab massivst geworben hat – mit dem Ticket kamen ausführliche Bestellzettel für Essen und Getränke vor, während und nach der Aufführung. Es geht hier um ein Event, dem an einem „ungewöhnlichen Veranstaltungsort“ (so die Eigenwerbung der Staatsoper) beizuwohnen ist. Dem aufrührerischen Werk wird von Frau Mitchell, Herrn Flimm und Konsorten der Zahn gezogen – Flimm etwa weist jede Aktualität des Werks zurück, es gehe vielmehr um „ein großes Requiem auf verschollene Hoffnungen und das Scheitern von Utopien“, ganz im Sinne des vor sich hin plappernden Antikommunismus unserer Tage. Daß Rebellion heute, in Zeiten von Kinderarbeit auf den Kakaoplantagen der Cote d'Ivoire, in Zeiten von Ausbeutung in Apples asiatischen Fabriken, oder etwa „in eben dem Moment, in dem jeder zweite jugendliche Grieche arbeitslos ist, in dem 25000 Obdachlose durch die Straßen von Athen irren, in dem 30% der Bevölkerung unter die Armutsschwelle gefallen sind, in dem Tausende von Familien dazu gezwungen sind, ihre Kinder zur Arbeit zu schicken, damit sie nicht vor Hunger und Kälte sterben, in dem die neuen Armen und die Flüchtlinge sich auf den öffentlichen Müllhalden um die Abfälle streiten“ – in eben diesem Moment, in dem „die „Retter“ Griechenlands unter dem Vorwand, daß die Griechen „sich nicht hinreichend Mühe geben“, diesem Land einen neuen Hilfeplan aufzwingen, der die verabreichte tödliche Dosis noch einmal verdoppelt“ (so in einem Aufruf von Badiou und anderen) – daß Rebellion also heute so nötig ist wie zu Zeiten der Pariser Commune, das steht in Luigi Nonos Werk. Wenn man die Augen schloß, konnte man dies während der musikalisch großartigen Aufführung sinnlich erleben – wenn man allerdings die Inszenierung betrachtete, blieb nur banales Zuckerwerk und hilflose Gesten. Wohl selten dürfte eine Oper in Berlin derart vergeigt worden sein wie diese Inszenierung.

Bleibt zu hoffen, daß Ingo Metzmacher und sein fabelhaftes Ensemble eine Einspielung des Werkes vorlegen. *Al gran sole carico d'amore* gehört zu den wichtigsten Opern des 20. Jahrhunderts. Gerade wie Luigi Nono in seiner Musik allen Fallen revolutionären Klamauks, allen Banalitäten der gerne ewig vorwärtsgewandten Revolutionsmusik aus dem Weg geht, ist einzigartig. Kein Pathos, keine Märsche, die großen Worte werden sensibel vertont, der wiederholte „Aufmarsch der Unterdrückungsmaschinerie“ vielschichtig dargestellt. Nicht zufällig lautet die erste Zeile der Oper: „Schönheit und Revolution sind kein Widerspruch.“ Ein Zitat von Ernesto „Che“ Guevara.

Man verläßt das Berliner Kraftwerk Mitte und geht an den Plattenbauten vorbei nach Hause. Aus den Fenstern sehen die Bewohner auf die zurechtgestylten Opernbesucher im kleinen Schwarzen oder im weißen Nerzmantel, die die Parkplätze vor der Siedlung okkupiert haben und sich in ihren Autos auf den Heimweg in ihre besseren Stadtviertel machen. Luigi Nono hätte die Marginalisierten und Prekären der umliegenden Plattenbauten wohl zur Aufführung eingeladen und ihnen danach einen Imbiß spendiert. Im sozialdemokratischen Berliner Biedermeier des 21. Jahrhunderts ist so etwas nicht vorgesehen. Die hoch subventionierten Tickets kosteten bis zu 85 Euro.