

## Werkinterpretation

Robert Linke

# Tannhäuser. Requiem

von Armin Köhler

**Besetzung:** 1

Sänger, 3 Frauen,  
Trommler, Orchester  
(Englischhorn,  
Baßklarinette, Horn,  
Posaune, Violoncello,  
Kontrabaß)

**Uraufführung:** 7.

Juni 1991, Studenten  
der Musikhochschule  
Dresden,  
freischaffende  
Künstler,  
Laiendarsteller,  
musikalische Leitung:  
Christian Münch;  
Regie, Film- und  
Tonherstellung: Robert  
Linke; Bühnenbild:  
Matthias Stein

»Die letzten romantischen Bilder eines Übergangs, Ouvertüre zum utopischen Kongreß und Karneval für einen Sänger, drei Frauen, Musiker, einen Dirigenten, Trommler und Publikum, nach einem Text von Lothar Trolle«; so der vollständige Titel eines multimedialen Netzwerks des Berliner Komponisten Robert Linke (Jahrgang 1958), das im Juni in der Kleinen Szene der Staatsoper Dresden uraufgeführt wurde. Die vom Komponisten als Kammeroper bezeichnete Komposition ist schwer einer bestimmten Gattung oder einem Genre zuzuordnen. Auch zeigte die Premiere nur ein bestimmtes Stadium einer, im übrigen von Linke selbst besorgten, Inszenierung (Bühnenbild: Matthias Stein, Dramaturgie: Isolde Matkey, Requisite: Steffi Schulze). Jede Aufführung kann und wird anders ausfallen. In einer späteren Phase ist gar die Einbeziehung des Publikums vorgesehen. So nivellös diese Umschreibung auch sein sollte, eine Charakterisierung als Performance scheint mir am ehesten angemessen.

Linke hat in den vergangenen Jahren bekanntlich schon mehrfach durch die unkonventionelle Einbeziehung unterschiedlichster Medien und anderer Künste auf sich aufmerksam gemacht. Besonders hervorzuheben ist seine besondere Beziehung zur bildenden Kunst und zum Film. Hier nun hat er eine Form gefunden, die im Anteiligen Einsatz unterschiedlicher, ja, konträrer technischer Mittel und künstlerischer Formen kaum noch zu überbieten sein dürfte. *Tannhäuser. Requiem* ist eine riesige Collage aus Gesang vielfältigster Couleurs, Kammermusik, Literatur, Pantomime, bildender Kunst in Form von Diaprojektionen auf mehrere Bildflächen (u.a. auf die Schenkel einer Darstellerin) mit Ton-, Film- und Videotechnik. All jene Elemente scheinen beziehungslos nebeneinander herzulaufen, ergeben aber in ihrer Beziehungslosigkeit eine eigene Logik, die zwar fremdartig erscheint, aber einen arteigenen Sinn stiftet. Dazu trägt unter anderem bei, daß keines der verwendeten Mittel um seiner selbst willen zum Einsatz kommt, sondern jeweils an eine bestimmte Funktion gebunden ist. Die drei pantomimisch agierenden Frauen beispielsweise als Personifizierung von »Spezialeinheiten des Computers«, die Kammermusiker als Beamte eines längst vergangenen Systems, die Ton-, Film- und Videotechnik, dargestellt in ihrer repräsentativsten Form, als Versinnbildlichung eines öffentlichen Archivs, dessen sich jedermann bedienen kann – und es eigentlich unentwegt auch tut, kopflos, heillos, oberflächlich. »Die Aktionistinnen und Beamten des Archivs sind bewegt durch die Beziehungslosigkeit

der Bilder. Sie versuchen, in einer Utopie von Jetzt zu experimentieren. Damit sind sie am Ausgangsort.« (Linke im Programmheft der Uraufführung)

Das Stück ist jedoch mehr als nur eine Kritik am Medienmißbrauch, vermittelt vielmehr ein Zustandsbild des Alltags, hält die Kamera auf die heillose Verstricktheit eines Menschen, der den Versuch startet, dem Museum des 19. Jahrhunderts – in dessen Gefühls- und Wertewelt wir uns letztendlich alle noch befinden – zu entfliehen, was ihm jedoch nicht gelingt. Einen linearen dramaturgischen Prozeß gibt es indes nicht. Linke schichtet mehrere Ebenen übereinander und läßt sie simultan ablaufen. Der Trolle-Text erhält zwar durch den Sänger Stimme und Gestalt, liefert damit den Hintergrund für eine »Geschichte«, hat im Grunde aber nur die Funktion, die Phantasie der Hörer/Betrachter in mögliche Richtungen zu lenken, anzuregen. Linke selbst faßt das Stück im Programmheft wie folgt zusammen: »Ein Sänger studiert die Partie des Tannhäusers zu Hause und wird unterbrochen durch die Hilferufe einer Mitbewohnerin, die einen sterbenden Menschen entdeckt. Die unerwartet geforderte zwischenmenschliche Solidarität kollidiert mit der doppelten Moral zwischen Bühne und Wirklichkeit. Der Sänger kommt zu einer dummen Schlußfolgerung... Wir finden uns wieder im Museum des 19. Jahrhunderts. Das Gewohnte läßt uns lange, zu lange in dem Museum verweilen. Das Ungewohnte ist die Arbeit mit sich selbst und die öffnende Kommunikation. Das Projekt repräsentiert die Sehnsüchte unserer Eltern und zeigt eine anders bewegte Entwicklung ihrer Kinder... Das Museum wirkt verlassen. Mutter und Vater sterben allein. Der Sänger denunziert sich selbst und infiziert sich weiter mit der Moral des 19. Jahrhunderts. Er entscheidet, im Museum zu bleiben: für alle Ewigkeit unsterblich.«

Als Schluß dient ein von Linke produzierter Film. So betont einfach und schlicht er gestaltet ist, gleicherart ist die durch ihn erzeugte emotionale Wirkung. Kaum einer kann sich dem entziehen. Und genau darauf scheint es Linke anzukommen. Kaum ein anderes Mittel hätte in diesem Kontext so wie dieser Film sinnentleerte, falsche oder geheuchelte Emotionen bloßstellen können: während sich der leibhaftige Sänger hinter der Filmleinwand verkriecht, erscheint er zugleich als Filmakteur in einem weißen Kittel mehrmals von rechts nach links und von links nach rechts gehend, dann durch einen weiten Park in ein großes Haus, dazu ein melancholisches Lied à la Carrera, dann ein künstlicher Sonnenaufgang mittels Scheinwerfern, die die Zuschauer stark blenden. Hier knüpft Linke an Mittel an, die bereits in seinen Kammermusiken »Der Tod des Hasen« zum Tragen kamen: das Spiel mit Erinnerungen als tatsächliche Begebenheiten, mit Klischees, in der Form sich widersprechender Illusionen. Und so produziert gerade dieser Schluß eine ironisch-tragische Stimmung über den Verlust irgendwelcher sozial abverlangter Empfindungen und die gekünstelte Erhabenheit über romantische Klischees.

Der Trommler hat musikalisch wie auch dramaturgisch eine herausragende Stellung im Netzwerk des Geschehens. Frei agierend, greift er musikalisch unentwegt in das Geschehen ein, kommentiert es und hält so den vielschichtigen Prozeß letztendlich zusammen. Musikalisch mischt Linke freie Passagen mit spürbar gestalteten (sicher nicht zufällig von den Beamten zu intonieren) sowie live-Musik mit Tonbandeinspielungen. Dennoch ist die Musik, wie im übrigen auch die Inszenierung, ein Versuch, eine ungetrübte, ursprüngliche, nicht erst durch Denkprozesse gefilterte und authentische Selbstaussage zu formulieren. Linke will

sich bewußt nicht Kompositionsregeln unterwerfen: das alles könnte zu einer Verfälschung, zu einer bewußten Stilisierung führen. Solche Haltung muß freilich konfrontieren mit Ideen, die Konstruktionen in den Mittelpunkt stellen, das heißt mit Ideen für Stil, Ausdruck und Harmonie. Solch Denken hat deutliche Analogien im Tachismus und im abstrakten Expressionismus der bildenden Kunst. Und es ist sicher kein Zufall, daß viele der bildkünstlerischen Entwürfe Linkes diesen Stilrichtungen zuzuordnen sind.

Besonders gewürdigt werden müssen die Interpreten der Inszenierung. Allen voran Gottfried Rößler am Schlagzeug, der frisch, ohne Schnörkel, mit viel Phantasie sehr differenziert agierte. Die drei Frauenpantomimen (Sirid Fillinger, Jana Franke, Nora Kruse), im übrigen Laiendarsteller aus der Komparserie der Oper, wirkten locker und konzentriert, hinterließen an keiner Stelle den Eindruck von Dilettantismus. Vom Sänger (Norbert Diaz de Arce) hätte ich mir, gerade zur Erzielung einer ironischen Distanz, an einigen Stellen mehr Stimme gewünscht. Doch auch er genügte ansonsten allen Anforderungen. Bemerkenswert auch die Qualität, mit der das kleine Kammerensemble unter Leitung von Christian Münch, das sich aus Studenten des STUDIO NEUE MUSIK der Dresdner Musikhochschule zusammensetzte, die Partitur in Klang umsetzte und szenisch agierte.