

Familie – Staat – Abweichung

Familientreffen amerikanisch

Zur Uraufführung von Leonard Bernsteins *A Quiet Place* im Konzerthaus

War das nun der langverdiente Durchbruch für *A Quiet Place*? - Am Mittwoch wurde anlässlich der **Hommage an Leonard Bernstein** im Konzerthaus die von Kent Nagano persönlich beauftragte Fassung der letzten Oper Leonard Bernsteins, *A Quiet Place*, uraufgeführt. Es war eine einmalige Aufführung, die Kent Nagano als Operndirigent scharf akzentuierte. Das hervorragende Ensemble Modern hob, die von Garth Edwin Sunderland erarbeitete Kammerfassung, in klanglich reichen Schattierungen mit aus der Taufe. Die exzellent disponierten Solistinnen wie Claudia Boyle ließen das ganze Spektrum der amerikanischen Musiktradition durchschimmern. Starker Applaus. Viele Bravos.



Während in der Komischen Oper gerade die *West Side Story* in der Regie von Barrie Kosky neue Erfolge feiert, die Tänzer schwitzen und das mittlerweile zu puppige 50th-New-York-Interieur mit Feuertreppen endlich einmal hinter sich lässt und am Schluss

eben auch kein Happy End zelebriert, fällt *A Quiet Place* im **Konzerthaus** musikalisch mutiger, vielschichtiger und weitaus verstörender aus. Sunderland meint sogar, dass *A Quiet Place* „die Kulmination von Bernsteins vielen Gaben darstellt, als Komponist, als Theaterkünstler und als jemand, der uns etwas mitzuteilen hat“. Das Konzerthaus feierte mit einer Reihe von Konzerten, einer Ausstellung im Beethoven-Saal, einer Filmvorführung und einer prächtig edierten Festschrift „Ich liebe dieses Haus!“ im November den Komponisten, Künstler und Kassenmagneten Leonard Bernstein.



Wie bei Bernsteins satirisch-böser Oper *Candide*, die wenigstens noch im Repertoire der Staatsoper aufgeführt wird, reicht die **Entstehungsgeschichte** von *A Quiet Place* zurück bis in die 50er Jahre mit dem jazzigen Einakter *Trouble in Tahiti* von 1952. 1983 wurde *A Quiet Place* in Houston uraufgeführt. 1986 wurde dann eine definitive Wiener Fassung mit ganz großem Orchester von mindestens 72 Musikern für Schlaginstrumente, elektrische Gitarre und einem DX-7-Synthesizer erarbeitet. Um es einmal salopp zu sagen, das war etwas fett und hat die Rezeption des Werkes nicht unbedingt begünstigt. Leonard Bernstein experimentierfreudig an der Grenze zur elektronischen Musik und in den Achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts stets bigger than life bekam, was er sich wünschte.



Doch **Leonard Bernstein** hob auch das Schleswig-Holstein Musikfestival 1986 mit aus der Taufe und unterstützte Justus Frantz bei dessen Ausgestaltung, indem er selbst das junge Orchester zu musikalischen Höchstleistungen ermunterte. Schloss Salzac und seine legendäre Scheune im Landkreis Plön waren das Herzstück des Festivals. Mit Leonard Bernstein bekam das junge Festivalorchester mit Mitgliedern aus der ganzen Welt sogar Igor Strawinskys *Sacre du printemps* 1988 hin. Freunde erzählen noch heute von einem magischen Auftritt Bernsteins in der Salzauer Scheune, als er kurzerhand ganz gegen das Programm ein Musikstück wiederholte, das zuvor mit einem anderen Dirigenten misslungen war. Unter Bernsteins Leitung spielte das junge Orchester völlig anders. Konnte einem Komponisten, Dirigenten, Lehrer wie ihm überhaupt ernsthaft etwas misslingen?



Nicht zwei Familien oder Gangs wie in der hoch populären *West Side Story* stehen in *A Quiet Place* einander gegenüber, sondern die **Familie** selbst wird zum Schlachtfeld. Das merkte man im Konzerthaus spätestens dann, wenn die Sitznachbarn auf merkwürdige Weise Arme und Beine zu verschränken beginnen. Da verfängt etwas. Eine Unruhe muss in Schach gehalten werden. — Ein gutes Zeichen. — Die Familie als Konstellation aus Erwartungen, Begehren, Verboten, Versäumnissen, Missverständnissen, Gefühlen, Sehnsüchten, Erinnerungen wird in *A Quiet Place* des politischen Aktivisten Leonard Bernstein auch zu einem queer place. Garth Edwin Sunderland hat das nun pointierter, als es selbst noch in den 80er Jahren möglich war, herausgearbeitet. Familie war für Bernstein selbst als schwuler Sohn, Ehemann und Vater ein unablässiges Thema, das nach alternativen Modellen verlangte.



Wenn ein Operntitel demonstrativ die **Ruhe** eines Ortes ausstellt und ankündigt, dann darf man davon ausgehen, dass es alles andere als ruhig wird und größte Unruhe ausstellt. Weil die Uraufführung der Oper, die Leonard Bernstein mehr als 40 Jahre beschäftigte, konzertant durch die besondere Förderung von Kent Nagano erfolgte, gibt es nur minimale Gesten, Auftritte, Gänge und Abgänge. Doch natürlich können Opernsänger nicht gänzlich auf gestische Aktionen verzichten. Und so wird vor allem sehr schnell die Dreieckskonstellaton von Dede (Claudia Boyle), François (Benjamin Hulet) und Junior (Jonathan McGovern) deutlich. Mehr noch Junior wird in der Bearbeitung des Librettos zum mehr oder wenigen geheimen Unruhepol der Oper. Er fällt als Sohn aus der Familienkonstellaton und -rolle heraus.



Es braucht nicht allzu viel Zeit, um mitzubekommen, wo das **Libretto** und die Partitur angesiedelt sind. Selbst wenn die Konstellation eine etwas andere ist, erinnert sie doch schnell an Tennessee Williams *Katze auf dem heißen Blechdach* oder Arthur Millers *Tod eines Handlungsreisenden* und Edward Albees *Wer hat Angst vor Virginia Woolf?*. Das ist kein Zufall, sondern symptomatisch. Es ist so sehr Symptom für die Konstellation von Familie, Nation und American Dream, dass es Leonard Bernstein bis an sein Lebensende, 1990, beschäftigte. Und vielleicht ist genau diese Art Symptomatologie ein Hinweis auf die musikalische Vielschichtigkeit, ja, Widersprüchlichkeit der Komposition.



Kent Nagano glättet in seiner Einstudierung nicht, er treibt die musikalischen **Widersprüche** zwischen seriellen Zwölftonpassagen und amerikanisch-symphonischer Klangmalerei auf die Spitze. Die Kammermusikfassung kommt nun mit 18 Musikern aus. Allerdings stellt sie an diese höchste Anforderungen, die der Oper wiederum nicht einen glatten Siegeszug in die Repertoires erlauben dürfte. Und Kent Nagano setzt da mit dem Ensemble Modern Standards. Musikalisch kulminiert in der Partitur quasi das Kompositions- und Musikwissen von Leonard Bernstein. Im Dienste der Musikdramaturgie werden unterschiedliche Musiktraditionen fast collagiert. Das erleichtert nicht gerade die Einordnung, jazzige Passagen stehen neben „Spezialeffekte(n)“, wie es Sunderland nennt, Symphonisches wie in der Filmmusik neben Liedhaftem oder Arien.



Nach ca. 25 Jahren und der **Jahrtausendwende** klingt die Partitur heute anders. *A Quiet Place recalls the music-history of the American 20th Century*, könnte man sagen. Das ist vielleicht die treffendste Formulierung. Und sie korreliert durchaus mit der Handlungsebene als Drama der us-amerikanischen Familie. Sprachlich ist *A Quiet Place* von außerordentlicher Dichte. Musikalisch auch. Die Ebene des Sprechens ist nie ganz klar, was sich am deutlichsten in der Figur des Junior zeigt. Und weil der Ort seines Sprechens und Handelns musikalisch wie logisch nicht klar definierbar ist, wird bereits von Anfang an im Bestattungsinstitut von den Leuten von ihm als *fagott* gesprochen. In der deutschen Übersetzung geht dann just die Polysemantik von Fagott als Musikinstrument und unmännlichen, schwulen Mann oder Schwuchtel verloren.



Während die Familienkonstellation aus Dinah der Mutter, die bei einem Autounfall gerade überraschend ums Leben gekommen ist, Tochter Dede, ihrem Freund François und Vater Sam (Christopher Purves) klar verortet ist, heißt der Sohn nur **Junior**. Das ist auffällig. Warum hat Junior keinen Namen. Junior ist weniger ein Name als ein Namenszusatz oder eine generationelle Bezeichnung. Junior ist der Sohn von Sam und Dinah. Junior könnte, anders gesagt, für alle Juniors oder Jüngeren stehen. Für die unsichere Position in der durchaus psychologischen Familienkonstellation spricht nicht zuletzt, dass Dinahs Psychoanalytiker (Peter Gijbbertsen) in der Eröffnungssequenz im Bestattungsinstituts zugegen ist. Die Familienkonstellation wird von Anfang an als Familienaufstellung eingeführt. Jeder und jede begehrt jeden und jede. In der letzten Bernstein-Fassung, bevor Sunderland sie auch ein wenig wegstutzte, wird im Bestattungsinstitut gar von einer lesbischen Liebe der Mutter gesprochen. Die Wucherungen des Begehrens stellen das hierarchische Gefüge von Familie in Frage. Sie dekonstruieren die trianguläre Struktur von Familie.



Die **Psychoanalyse** wird in *A Quiet Place* zwischen *Die Katze auf dem heißen Blechdach* und *Tod eines Handlungsreisenden* als Ort des Sprechens und der Sprache angegeben. Die Psychoanalyse und der Analytiker gehören wie im Bestattungsinstitut zur Familie, das gleichzeitig ein Wissen von der Familie beschwört. Stephen Wadsworth als Librettist und Leonard Bernstein als Komponist spielen damit nicht zuletzt auf eine Technik der Familie mit all ihren Störungen von Abwesenheit des Vater, Verspätung, Missbrauch, Inzest etc. im 20. Jahrhundert deutlich an. Doch die Störungen sind nicht die Ausnahme, sondern eher die Regel auch und gerade im Horizont der amerikanischen Familie. Dass sich genau darin bei Bernstein (auto)biographische Züge, Ehe- und Familienabweichung und politischer Aktivismus gegen Vietnam, frühe Unterstützung der AIDS-Forschung in Amerika etc. vermischen, ist kaum ein Zufall.



Junior ist nicht nur nach Quebec geflüchtet, um der Einberufung als Soldat zum **Vietnamkrieg**, der in den 1980er Jahren als amerikanisches Trauma klar identifizierbar ist, zu entgehen, sondern auch um dem patriarchalen Zugriff und den Familienkonstellationen zu entkommen. Junior wird nicht zuletzt als psychisch gestört bezeichnet, weil er die familialen und politischen Erwartungen nicht erfüllt. Um einen Zugang zu *A Quiet Place* zu finden, und zwar auch und vor allem musikalisch muss man von dieser Konstruktionsebene ausgehen. *A Quiet Place* macht einen entscheidenden Schritt zum Musiktheater, das die Oper als geschlossene Erzählung hinter sich lässt. Die Familie liegt beim Familientreffen am ruhigen Ort ebenso wie am Stillen Örtchen und am Ruheplatz als Friedhof bereits auf der Couch des Analytikers. Deshalb sprechen und singen, halluzinieren und lügen, streiten und spielen beispielsweise mit Fernsehwerbeslogans alle ein wenig bekloppt.



Die Eröffnungssequenz des 1. Aktes im Bestattungsinstitut ist vor allem eine, die die **Verspätung** vehement als Modus von Erzählung in den Vordergrund rückt. Als sich die Familie trifft, ist bereits alles zu spät, weil sie ohne Mutter keine mehr ist. Sams Arie *You're Late* wird geradezu zum Programm. Dede, François und Junior kommen zu spät. Und Dedes Auftritts-Arietta in der Art und Weise eines „Valse Manique“^[1], in dem sie manisch überschwänglich die Schönheit Vermonts und die Farben der Wälder besingt, ist nicht nur unangemessen für die Trauerfeier und trägt dazu bei, diese quasi zu sprengen. Vielmehr ist die Umgehung der Trauer durch das Manische ein psychoanalytischer Modus des Sprechens und Erzählens sowie ein Hinweis auf die Unangemessenheit der Sprache, gar der Musik.



Sprache und Musik spalten sich in *A Quiet Place* in zwei Richtungen auf. Sie sagen immer zu wenig und zu viel. Passagenweise klingt es, als würde nur in Metaphern gesprochen, die viel mehr meinten, als der Hörer zunächst hört. Doch dieses metaphorische Sprechen, das ebenso sehr aus der Psychoanalyse kommt, wie es diese hinter sich lässt, birgt keine einzelne Wahrheit mehr. Es ist, als hätten Wadsworth und Bernstein Jacques Lacan in Harvard oder Stanford getroffen und nach Tanglewood eingeladen. Lacan parle! (Leider ist das entsprechende Video aus bestimmt unangemessenen(!!!) Urheberrechtsgründen mittlerweile bei YouTube gelöscht.)



Sieht und hört man *A Quiet Place* also mehr aus einer **Position des Analytischen**, als dem Wunsch der Realität des Erzählten auf die Schliche kommen zu wollen, kehrt sich die Ebene des Musiktheaters um. Dass Junior, nachdem er nun wirklich viel zu spät als letzter im Bestattungsinstitut eingetroffen ist, mit dem Song *Hey, Big Daddy* einen Striptease vollführt, ist weniger psychische Störung als Freilegung der Familienpsyche zwischen inzestuösem Begehren und Machtausübung. Darin liegt dann sehr viel mehr ein musikdramatisches Genie und die wirklich beeindruckende Modernität von *A Quiet Place*. Sie rückt Text und Komposition beinahe in die Nähe der „Stimmungsstudie“ *Pills and Serenades* von Chico Mello, die in diesem Jahr bei MaerzMusik uraufgeführt wurde.



Ein Schlüsselbegriff ist – und das passt zur Psychoanalyse als Strategie der Auflösung von Regimen – **accept**. Akzeptiert werden soll nicht nur Juniors Queerness, akzeptiert werden muss, dass es keine geschlossenen Erzählungen mehr gibt. Denn allzu deutlich handelt es sich um Floskeln, wenn der Chor zwölftönig zu Anfang singt: „Der Weg der Wahrheit ist klar und sicher“ oder „Mein Herz soll dein Garten sein“. Denn es lässt sich eben nicht mehr ergründen, ob Dinahs Autounfall Selbstmord oder Zufall war. Die großen Erzählungen, die noch in Dedes *Arietta* anklingen und zum Valse Manique oder bei Junior mit *Hey, big Daddy* zum Striptease werden, funktionieren nur noch in überdrehter Form. Und ständig lauern in der Familie libidinöse Mord- oder Selbstmorddrohungen nach der Formel *Dear Loved Ones* mit „Weihnachtsgebäck an Halloween“ oder „PS: Ich werde mich umbringen.“



Wie auf der Homepage des **Ensemble Modern** zu erfahren ist, sind auf einer Europatournee vom 25. April bis 2. Mai 2015 weitere Aufführungen von *A Quiet Place* in Planung. Man sollte die Aufführungen auf keinen versäumen.

Torsten Flüh

Ensemble Modern

A Quiet Place

25. April bis 2. Mai 2015

Tags : [A Quiet Place](#) . [Leonard Bernstein](#) . [Konzerthaus Berlin](#) . [Ensemble Modern](#) . [Kent Nagano](#) . [Homage](#) . [Familie](#) . [Staat](#) . [USA](#) . [Ruhe](#) . [Ruheplatz](#) . [Fagott](#) . [queer](#) . [Junior](#) . [Claudia Boyle](#) . [Benjamin Hulet](#) . [Jonathan McGovern](#) . [Vocalconsort Berlin](#) . [Psychoanalyse](#) . [Garth Edwin Sunderland](#)

[1] Gräwe, Karl Dietrich: Dissonante Harmonien oder die Restauration eines verwilderten Gartens. In: Festschrift. Konzerthaus Berlin. Berlin 2013