

Unhold der Flötentöne

Mark Greys Oper "Frankenstein" wird mit spektakulärem Bühnenbild in Brüssel uraufgeführt.

BRÜSSEL, 15. März

Wie ein Sondereinsatzkommando seilt sich ein Forscherteam in den Permafrostboden ab, durch ein Loch auf der Bühne in die Tiefen des Brüsseler Theaters verschwindend. Denn dort liegt - im Jahr 2816 - eine Kreatur, konserviert in einem massiven Eisblock. In Mark Greys Musiktheater "Frankenstein" am Brüsseler Opernhaus La Monnaie geht es von Beginn an Schlag auf Schlag. Für die Neuadaption von Mary Shelleys Schauerroman, vor etwas mehr als zweihundert Jahren erschienen, fährt das Regieteam um Alex Ollé (La Fura dels Baus) optisch einiges auf.

Das beginnt beim Schauplatz: Die futuristische Rahmenhandlung wird auf die GPS-Koordinaten genau in das Balkengebirge verlegt, ins Innere des dortigen Busludscha-Denkmals, das von außen einem Ufo, von innen einem Amphitheater gleicht. In diesem Setting (Bühnenbild: Alfons Flores) glänzt in den ersten Minuten besonders die Theatermaschinerie. Säulen fahren von der Decke herab wie aus einem Raumschiff. Auch die eingangs erwähnte Kreatur legt, von den Wissenschaftlern mal nach oben, mal nach unten gefahren, in der Vertikalen einige Meter zurück - auf ihre Wiedererweckung wartend. Die Forscher arbeiten erst im mintgrünen Nebel, wenig später gibt auf der nun in Lila getauchten Bühne eine Blitz-Apparatur à la Nikola Tesla der Kreatur endgültig ihr Leben zurück. Zum Zweck des Erkenntnisgewinns, denn dank neuer Technologien können die Forscher und die Zuschauer in das Gedächtnis des Wesens aus dem Eis blicken.

Der musikalische Beginn verläuft ähnlich spektakulär: Wie ein startendes Flugzeug türmt sich der Sound auf. Von dieser erschütternden Klangerfindung abgesehen, wählt der amerikanische Komponist und Sounddesigner Mark Grey für seine erste Oper jedoch eine meist gefällige Tonsprache. Grey verzichtet auf klassische Leitmotive zur Charakterisierung der Figuren, er arbeitet stattdessen mit rhythmischen und harmonischen Zellen mit geringerem Wiedererkennungswert. So wie Victor Frankenstein eine Kreatur aus mehreren erschafft, fügt auch Grey seinen Soundtrack zusammen. Mit den musikalischen Blöcken spielte der Komponist, so beschreibt er es selbst, wie mit einem Zauberwürfel. Das Symphonieorchester de la Monnaie unter der Leitung von Bassem Akiki ist für diese Musik ein tadelloser Interpret, von den Wissenschaftlern im Chor de la Monnaie wird das Geschehen ausgiebig kommentiert und dokumentiert.

Doch selbst wenn bei Grey Lärm und vorab aufgenommene Klänge, von Ambossen bis hin zu Automotoren, auf harmonische Passagen treffen, fällt diese Collage besonders in der ersten Hälfte merkwürdig pastoral aus. Der Orchesterklang hat seinen Schwerpunkt in den Holzbläsern, immer wieder wird Schrecken von Klarinetten, Querflöten, Glöckchen und Streicherpizzicati begleitet. Mit dieser Instrumentierung gelingt zwar bisweilen die Ironisierung des dramatischen Geschehens, manchmal wünscht man sich jedoch etwas mehr Mut bei der Erkundung neuer Klangsphären, etwas mehr vom

Fluglärm als Gegenwelt. So wie schon Camille Saint-Saëns in seinem "Karneval der Tiere" die Fossilien instrumentierte, greift auch Grey ausgiebig auf Xylophon und Marimbaphon als Chiffren für Knochen und Körper zurück.

Dass die Oper im zweiten Akt kontinuierlich an Tiefgang gewinnt, liegt auch daran, dass das Blech stärker zur musikalischen Atmosphäre beiträgt. Text und Musik gehen besser Hand in Hand: Beilschläge fallen mit der Musik zusammen, der Mord an Elizabeth (Eleonore Marguerre) ist in seiner ganzen Tragik symphonisch ausgearbeitet. Hier stirbt die Stimme der Vernunft, die das Monster nicht von vornherein als Außenseiter verurteilt, sondern gar Zuneigung zu ihm gezeigt hatte. Überhaupt erst Bühnentauglich wird Mary Shelleys Roman durch das mit neuen Texten angereicherte Libretto von Júlia Canosa i Serra. Dabei ersetzt die futuristische Einbettung die Rahmenhandlung in Briefform. Die transhumane Dystopie trifft auf die in rückblendenden Videoprojektionen erzählte Vergangenheit, die in ihrer cineastischen Bühnenfülle eindrucksvoll in Wald- und Schneelandschaften entführt. Aus dem überbordenden visuellen Reichtum schälen sich zunehmend eine Menge grundsätzlicher Fragen. Bald geht es mehr um Verantwortung und Menschlichkeit als um Horror und bloße Bildgewalt.

Mensch und Monster werden weder musikalisch noch stimmlich voneinander abgegrenzt. Im Gegenteil: Topi Lehtipuu wirkt mit seinem lyrischen Tenor emotional gar zugänglicher als sein Schöpfer Victor und der Expeditionsleiter Walton (Scott Hendricks und Andrew Schroeder, beide Bariton). Die von der Dorfbevölkerung mit Fackeln gejagte Kreatur sieht zum Fürchten aus, zeigt aber menschliche Wesenszüge. So steuert der Abend immer mehr auf die ernüchternde Erkenntnis zu, dass selbst der stärkste Stromschlag dem Monster nur zu neuem Leben, jedoch nicht zu gesellschaftlicher Akzeptanz verhelfen kann. Der Gott spielende Wissenschaftler scheitert 2816 noch genauso, wie Mary Shelley es 1816 in ihrem Roman aufschrieb. Das an Prometheus erinnernde Feuer erlischt auf der Bühne nicht anders als der Stromkreis, der die Kreatur am Leben hielt. Viel Beifall für alle Beteiligten.

JESPER KLEIN