



todafé Friedli von Klingnau (vorn Mitte) muss dem Volk «den Propheten machen» – blindwütig schreit es das von seinen Parolen nach, was es begriffen hat.

FOTOS: WERNER ROLLI

Die Wahrheit ist das Grab der Unken

iewonnen «Die helvetische Sphinx» wird als stolzes Kapitel in die Aargauer Kulturgeschichte eingehen

iel Geld und Können wurden investiert, um dem Aargau am 200. Geburtstag der Helvetik ein Geschenk zu machen. Öse Zungen meinten schon vor der Bescherung zu wissen, dass unter dem Glanzpapier Marozz's stecke. Die Premiere der helvetischen Sphinx strafte alle Unkenrufe Lügen.

KRISTIAN BREITSCHMID

Die Zeiten der rauschenden Selbstverherrlicherfeste sind vorbei. Zu vieles und zu viele in den vergangenen Jahren immer wieder am Lack der Prophezei gekratzt. Zu den Grosstaten vergangener Generationen hat man ja sich selber nichts beigetragen, und oft

genug zeigt sich einem bei der Nachbetrachtung, dass Helden auch nur Spielbälle des Zufalls und daher sehr menschlich sind. Warum also sollte man Ereignisse wie etwa 200 Jahre Helvetik feiern? Ganz einfach: Fortschritte sind Kinder des Vergleichs, und wer das Jubiläums-Musiktheater «Die helvetische Sphinx» gesehen und gehört hat, dem wird das Rucksäckli mit Vergleichsnoten nur so vollgestopft.

Es gibt Menschen, die laufen unter Druck zur Höchstform auf. Zu dieser Sorte Mensch scheinen die Macher der «Helvetischen Sphinx» zu gehören. Sie haben in den vergangenen paar Wochen ein Werk entstehen lassen, das – ohne jede Übertreibung – dem Kanton Aargau endlich wieder einmal die Möglichkeit gibt, sich Kulturkanton zu nennen, ohne dabei verschämt den Blick senken zu müssen. «Die helvetische Sphinx», das ist eine einfache Idee in komplexer Ausführung (Buch: Peter Höner, Regie:

Walter Küng), das ist kurzweilige, unheimlich rhythmische und zeitgemässe Musik (Ruedi Debrunner), die den Worten ihr Innerstes entlockt, von den Solisten und dem Chor viel abverlangt, den Zuhörern noch mehr gibt. «Die helvetische Sphinx» ist kritisch, sie fragt (natürlich...!), ist witzig, spritzig, macht nachdenklich und wird alle enttäuschen, die sich eineinhalb Stunden lang von süssen Melodien und einem glatten Theaterli besäuseln lassen wollen.

Was lernen wir heute vom Damals?

Die Figuren im Stück beschäftigen sich mit denselben Fragen wie die Menschen im Publikum: Wie feiert man 200 Jahre Helvetik? Wie gestaltet man eine Ausstellung zu diesem Thema? Ist, was war, auch wahr...? Alex, der Ausstellungsmacher, stellt ein riesiges, leeres Bild auf und erklärt: «Wo Vergangenheit zum Mythos wird, fehlt der Gegenwart das Fundament.» Am Premieren-

abend sang Tenor Walter Meier diese Worte, und er tat das mit der ganzen heiligen Überzeugung, die den unzufriedenen «Gelehrten» auszeichnet. Sein Leitsatz wird sich im Laufe des Stücks immer mehr zersetzen, auflösen und silben- oder lautweise zu neuen «Aussagen» formen. Diese spannenden bis sehr komischen Wortkaskaden verlangen eine wahnsinnige Konzentration und äusserst flexible Stimmbänder. Walter Meier hat beides, und weil seine Mitstreiter, Eva Nievergelt (Sopran), Barbara Sutter (Mezzosopran) und Michael Leibundgut (Bass), dieselben Qualitäten auf die Bühne bringen, blieb den Premierenbesuchern oft nur mundoffenes Staunen. Bestimmt wird auch die Zweitbesetzung mit Maria Glarner (Sopran), Roswitha Müller (Mezzo), Niklaus Rüegg (Tenor) und Helmut Seidenbusch (Bass) dieselbe Begeisterung evozieren – die Namen bürgen ja vielerwiesenermassen für Professionalität.

Währenddem sich Nievergelt (als Alex' Gattin Sonja), Meier und Leibundgut (als Martinus Ehemann, Theo) noch um das Ausstellungskonzept streiten, wirft sich die Sutter (als Martina) spontan mitten in die Geschichte. Das erste Bild, «Der Freiheitsbaum», entsteht. Erstmals tritt der Chor in Erscheinung. Aus einzelnen Bürgern, die ihre Namen nennen, wird ein ganzer Bürgerchor, der sich langsam aus der Leere des weissen Bildes befreit und sich selbstbewusst und fordernd in den Rahmen stellt, ja sogar aus diesem ausbricht. Und bereits hätten Regie, Choreographie (Joachim Siska), und Bühnenbild (Roland Altermatt) einen ersten, langen Applaus verdient: vor allem auch Dirigent Urs Stäubli, der es mit unerschütterlicher Sicherheit schafft, auch die heikelsten Rhythmenmixe nonchalant zu servieren. Aus jeder und jedem der 26 Chorleute wird in dieser Inszenierung ein Individuum gemacht. In den leinenen Kostümen von Iris Caspar und unter der bleichen Schminke wirken sie ebenso krank wie bedrohlich. Im Sprechgesang stacheln sie sich gegenseitig an, steigern sich euphorisch und zerstreuen wie aufgeschreckte Vögel, wenn Pestalozzis (Hans-Rudolf Twerenbold) Wortgewalt zwischen sie führt.

So werden die Zuschauer durch die Geschichte geführt. Ein Bild nach dem anderen entsteht. Zusammengehalten werden die Ereignisse durch die Solisten, die in den Zwischenspielen auftauchen, ihren Streit wortverspielt und stimmungsgewaltig weiterführen und doch

immer in ihrer Meinung verharren. Da liegt, nebst all dem anderen, der grösste Reiz dieses Stücks: Worte können klar und deutlich gesprochen werden und sind innerhalb von Sekunden in ihre Einzelteile zerlegt, neu zusammengesetzt und beinahe nicht mehr wiedererkennbar. Aber dennoch bilden sie Aussagen. Wenn der Chor die Worte Friedlis von Klingnau aufschnappt und zur Waffe seines Zorns macht oder wenn die Meinungsvielfalt ein Wortemeer gebiert, das Taten ertränkt, oder wenn die Köpfe der Helvetik (Usteri, Stapper, Lavater, Zschokke) zu Sockelgrössen werden, die stumm ihre Erinnerungsphotos austauschen, dann erscheinen auch Pestalozzis mahnende Worte vor einem ganz neuen Hintergrund: «Die Wahrheit ist das Grab der Gewalt, aber die Gewalt begräbt die Wahrheit.» Und: «... es ist leichter, dass es Katzen regne und Morcheln schneie, als dass die Grundsätze eines gerechten Steuerfusses bei einem Geschlecht Eingang finden, das aus Sitteneinheit auf dem Geld sitzen muss, wie eine Kröte auf dem Dümpel. Es ist schändlich, in einem Land von der Freiheit zu reden, in dem man nichts dafür tut.»

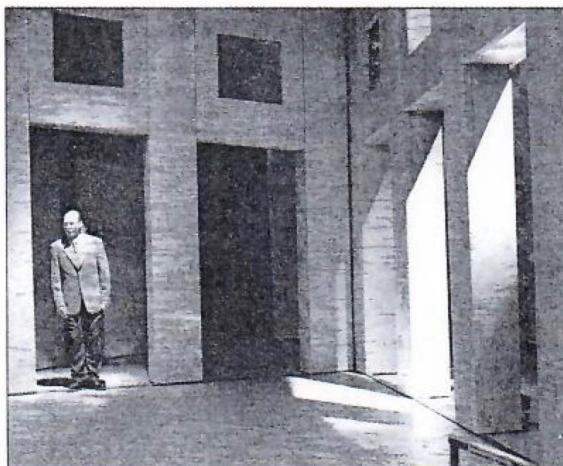
Das Stück regt an oder auf

Der Zwist der vier Freunde löst sich schliesslich in Wohlgefallen auf. Smalltalkend macht man sich auf den Nachhauseweg. Pestalozzi, als steinerne Mahner im Hintergrund, bleibt unbeachtet. Aber die Unbeschwertheit von Alex, Sonja, Theo und Martina greift nicht aufs Publikum über, im Gegenteil. Zu stark sind die Bilder, die in den letzten knapp 90 Minuten gezeigt wurden. Die Eindringlichkeit der Töne ist zu unerbittlich, der Rhythmus zu pakend und die darstellerische Leistung zu überzeugend. Das ist ganz grosses Musiktheater! Kein Pomp, kein Schnickschnack, kein schulmeisterlicher Mahnfinger, kein Wiederaufguss, sondern seriöse und phantasievolle Bearbeitung einer schwierigen Materie. Vom ungeheuren Druck, der auf allen Beteiligten gelastet haben muss, ist beileibe nichts zu spüren. Dieses Stück lebt und belebt, regt an, vielleicht auf (dann ist es grad noch mal genialer), und es gibt für alle, denen etwas am Fortkommen des Kulturkantons Aargau liegt, nur eines zu tun: hingehen, ansehen, staunen, applaudieren und dafür sorgen, dass dieser Meilenstein weit über die Kantonsgrenzen hinaus die ihm gebührende Beachtung findet.

Von der Skizze bis zum Bau

ühnenbild Das Auge getroffen – und die Sinne gefesselt

Wenn beim Musiktheater «Die helvetische Sphinx» von einem Gesamtkunstwerk gesprochen werden darf, dann steht im weissen Spektrum dieser künstlerischen Arbeit auch das Bühnenbild von Roli Altermatt im Vordergrund. Altermatt kommt wie Toni Businger der andere Meister dieser Zunft – ins Wettingen. Offenbar ziehen sich dort die Gestalter-Talente an. Schon die Entwürfe liessen vermuten, dass er einer mit grösstem Engagement an eine tolle Sache an die Arbeit ist. Es ist nicht einfach, eine Bühnenlandschaft zu schaffen, die später sich an andern Orten auf- und abgebaut werden muss. Altermatt hat ein Bild konstruiert, das trotz der Mauern nicht einengt. Da ist die Phantasie funktionelle und leicht verstellbar. Räume spürbar. Farbe, Raum und ostüme – dazu eine faszinierende Lichtregie (Ursula Degen, Thomas Küng) – lassen dem Spiel zudem die ästhetischen und überraschenden Momente. Ein Lob verdient zudem auch ein ideenreiches, interessant gestaltetes Programmheft von Dramaturg Christian Haller, das auch den geschichtlichen Hintergrund in Wort



Trefflich Auch das Bühnenbild von Roli Altermatt ist ein Geniestreich.

und Bild zum Geschehen auf der Bühne liefert. (hs)

•Die helvetische Sphinx: Das Musiktheater •Die helvetische Sphinx wird noch bis 25.

Januar in Aarau gezeigt. Weitere Etappenorte: Reinach, Baden, Wohlen, Muri, Bremgarten, Rheinfelden und Lenzburg. Vorverkauf für Aarau unter Telefon 062/822 75 22.

«Wer nach dem Sinn sucht, hat verloren»

«Die helvetische Sphinx» – eine Herausforderung

«Die helvetische Sphinx» – ein Musiktheaterstück, das es wert ist, dass es entstanden ist. Eine Geschichte über den Kanton Aargau, die keine Einführung braucht, sondern nur Offenheit jedes einzelnen Menschen, Bereitschaft, anderes aufzunehmen und die Wurzeln für einen Moment aufzudecken.

(wu) Da steht sie im Raum, die «helvetische Sphinx», geschaffen von Peter Höner (Text) und Ruedi Debrunner (Musik) und auf der Bühne umgesetzt von Regisseur Walter Küng und von der Aargauer Regierung im Rahmen «200 Jahre Kanton Aargau» gefördert und unterstützt. Ein Musiktheaterstück, das mit allem bricht, was Mensch sich gewohnt ist zu hören. Und aufgrund des angenommenen Festspiels im Jubiläumsjahr begleitet von allgemeinen Erwartungen, welche dieses hervorragende Werk in seiner Interpretation niemals so erfüllen kann. Es ist kein Festspiel, bei dem man sich zurücklehnen kann, sondern das herausfordert.

Offenheit statt Erklärung

Anlässlich der Aufführung am Freitag in Muri sah man sich veranlasst, das Publikum vor der Aufführung mit Ausführungen von Regisseur Walter Küng in das Werk einführen zu lassen. Damit wollte man einer breiteren Bevölkerung den Zugang zu diesem Musiktheater ermöglichen. Dieses Vorhaben ist lobenswert, und Küng verstand es, die rund zwanzig Interessierten über die Hintergründe des Stücks zu informieren.

Die Geschichte setze heute an mit der Frage «Was habe ich für ein Bild von der Geschichte», so Küng. Die Geschichte des Kantons werde im Zeitraffer dargestellt, machte Küng darauf aufmerksam, meinte aber: «Man muss es nicht verstehen, sondern über die Musik und die Darstellung an den Inhalt kommen. Man muss ja auch nicht immer



Das gemeine Volk, vor allem die Bauern, standen den Neuerungen der Helvetik kritisch gegenüber

(Archivbild: Christian Alto)

alles gleich verstehen.» Als Tip für den Abend meinte er, dass man für einen Moment den gewohnten Bilderrahmen verschieben müsse. Man könne diesen ja nachher wieder zurechtrücken.

So interessant die Ausführungen von Küng gewesen sind, und er zur Offenheit gegenüber dieser Darstellung aufforderte, nahm er aber gleichzeitig die Neugierde und Spannung, welche man vor einem Theaterbesuch in sich trägt. Und die Gefahr bei solchen Einführungen in ein solch interessantes Stück ist gross, dass man sich dann letztlich «vorgespurt» ins Theater setzt. Auf jeden Fall braucht dieses Stück keine Einführung, nur die Lust, Neues zu ent-

decken und zu Hörendes auf sich zurückwerfen zu lassen.

Das Werk selber

Die Auseinandersetzung mit der Gestaltung, der Musik, mehr mit dem «Unbekannten» als mit Worten, ist wohl zuviel für einen «Festspielabend», aber erhaltenswert an einem so hochstehenden Theaterabend wie im Festsaal anlässlich der Aufführung von «Die helvetische Sphinx». Einmal losgelöst von allen Vorstellungen über Geschichte, musikalischen Gewohnheiten, Sprechtheater, ja dann ist man drin und wie. Es wird zur Nebensächlichkeit, ob irgendwer, irgendwo und irgendwann die Aargauer

Geschichte auf die Reise schicken wollte. Man geniesst diese Art «Geschichtsschreibung» und ist bereit, Grenzen zu verschieben.

Debrunners Kompositionen, gekonnt von den Musikern interpretiert und umgesetzt, wühlen auf, nehmen ein, lassen einen nicht mehr los. Mit seiner Musik untermalt, bestärkt und politisiert Debrunner aber auch die zwei Solistinnen und zwei Solisten und den Sing- und Sprechchor musikalisch. Diese nachhaltig wirkenden Wortspielereien, getragen von einem geschichtlichen Tiefgang, und die Musik werden so zu einem Gesamtkunstwerk, das in seiner Art sehenswert, erlebenswert ist. Die

Aargauer Geschichte wird zur Musiktheatergeschichte und umgekehrt.

Ein Kanton mit Visionen?

Die Aufführung hinterlässt in Jubiläumsjahr das Gefühl, dass der Kanton Aargau noch Visionen hat, wenn er nur auf der Bühne. Der grosse Applaus am Schluss der Aufführung zeigte am deutlichsten, dass «Die helvetische Sphinx» mehr ist als «nur» Geschicht oder Musiktheater. – Und das Werk als eine «andere» Erlebniswelt seine Spuren hinterlassen. Vielleicht ganz im Gedanken «Wer zuerst Sinn sucht, hat verloren; wer ihn aufzukommen lässt, gewinnt».

Marktnotizen

Candinos

In der «Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit» sahen die Freiämter auch Gefahren

«Die helvetische Sphinx» in der Kanti-Aula:

Die Kurve der Revolution

Das stilvolle Programmheft war begeisternd. Kein sich in die Brust werfen (Aargau, der Pionier). Statt dessen die Notizen des Regisseurs Walter Küng: «...sollte ein zeitgenössisches Musiktheater nicht mehr Fragen stellen als beantworten?». Oder die Schlussbemerkung des Dramaturgen Christian Haller, auf die Eingangsszene anspielend, wo das Bild der Helvetik vermisst wird: «Die Sphinxfrage bleibt: Haben wir wirklich nur noch einen leeren Rahmen?» (Möglicherweise aus bestimmten Gesichtswinkeln). Auch gab es die blitzgescheiterten Zitate aus Egon Friedells Kulturgeschichte der Neuzeit über Freiheitsfeste. Und bildschöne Chor-Fotos. Er war der Hauptheld. Die Schöpfer dieses Bühnen-Solitars, der Textdichter Peter Höner und der Tondichter Ruedi Debrunner samt ihren oben genannten Kollegen haben dem Chor durch ihre fast grenzenlosen Anforderungen ein unglaubliches Potential entlockt. Nicht zu vergessen Kostümierung (Iris Caspar) und Bühnenbild (Roli Altermatt), die das Substrat des unaufhaltsamen Wandels betonten. Fürs Gegenteil, Bewegtheit, Belebung und Beruhigung der Bilder fand der Choreograph Joachim Siska eindrucksvolle Lösungen.

Das Bleibende als Wiederkehrendes im Wandel wird durch die «Kurve der Revolution» im Heft dargestellt. Schliesslich stehen am Anfang und am Schluss der Ereigniskette fremde Bayonette. Nicht nur der Text, auch Debrunners Musik hat diese Schicksalskurve im Einzelnen, im Ganzen, in der Dynamik, im Klang, in der Fülle. Bei Aufführung seiner «Psalmen» hiess es damals: «Wir Hörer vergassen alles um uns her und wurden als Beute ein-

gesammelt. Er setzt konsequent auf Rhythmus, aber nie nach Modediktat (Jazz). Er kennt das Innerste des Einzeltonklangs, deshalb ist er ihm für Verschwendung zu schade. – Es gibt nie Effekte, nur Wirkung». All das gilt für die «Sphinx», aber anders. Die Musik ist hier nicht Kamerad des Textes, nicht streichelbares Haustier der Dramaturgie. Sie springt auf die Bühne, endlos gestikulierend, wird Acteur, der Pfeile schießt, Runen in den Freiheitsbaum gräbt, dass die Späne fliegen. Sie will nicht gefallen (tut's dennoch), aber agieren, revolutionieren. Schon die ersten Takte erschrecken, weil sie absichtlich so gewöhnlich patriotisch sind. Nachher zeigt der Komponist seine wahre Musik, verwirrendsten Kontrapunkt, heftiges Intervallzucken, beinahe (halb) dodekaphonisches oder serielles Aussehen, Polytonales und Polyrhythmische.

Frau Maria Glarner war als glänzender, beweglicher und gleichzeitig fester Sopran mit klarem Ansatz auch in prickelndster Lage für die Rolle der «Klugen», starken Frau wie geschaffen, passte als unweigerlich bestimmende zu dem streitbaren, oft edel roh trompetenden, musikalisch und gesanglich wieselflink und präzise zwischen Singen, Sprechen und Glissando manövrierendem Tenor Walter Meier. Dem gegenüber der nachgiebigere, aber lebhaft ausdrucksvolle, sensible Charakter-Mezzosopran von Barbara Sutter. Ihr fielen zusammen mit Cello oder Bratsche solo einige der schönsten Eingebungen von Debrunner zu, wie auch Maria Glarner in den Duos mit der sensationell virtuos Violine. Imposant doppelstöckig der Bass von Michael Leibundgut, dem

Patrioten, der aus unerfindlichen Gründen, aber zur grössten Bewunderung des Publikums öfter in die Alt-Lage umschlagen musste. Sein hartnäckiger Begleiter war die Tuba solo, die beim Autodafé Höllenmeldungen von sich geben musste, aber wie die andern Instrumente auch technisch brisante wie musikalisch lohnende Aufgaben vor sich hatte, das Pensum der schlankeren Kollegen voll übernehmend, wie es die Faktur des Werkes verlangte: ein Kammerorchester mit Gleichheit und Brüderlichkeit. Acht Ausnahmespieler: Geige, Bratsche, Violoncello, Trompete, Posaune, Tuba, Marimba, Crotales. Gerne hätten wir uns bei diesem Exklusiv-Ensemble namentlich bedankt, aber im Programm waren Doppelbesetzungen angegeben.

Eindeutig aber war die Besetzung des Dirigentenpults. Weil Debrunner wusste, dass alles von Urs Stäubli abhängen würde, konnte er drauflos pokern, denn dieser war nicht nur der hinter der Orchesterwand verborgene Star der Aufführung, er muss auch ein Gott der Proben sein. Er brachte das Stück in die Form, die ihm gerecht wurde, erreichte den grossen Bogen, der in ihm angelegt war bis zum nachdenklichen und erlöschenden Schluss.

Aber davor! Welche Ausnützung der acht Instrumente. Beim Vorspiel wird die Fülle des Tutti gezeigt, nicht en bloc. Jedes Instrument hat seine eigene, gleichwertige Aussage, erst später beginnt man das zentrale Thema nachzuahmen. Im letzten Bild «Politik» wiederholt und steigert sich diese Dichte, von der Trompete beherrscht. Das zentrale Lebensorgan ist aber der Chor. Vier gewaltige Blöcke werden mit ihm errichtet. Erstes Bild: der Freiheitsbaum. Er beginnt ausgedünnt, mit einem Motiv-Verwandlungsspiel. Während dieser Orchesterbeschäftigung läuft ein Bürger-Appell an, gleich einer wachsenden Demonstration, die typische französische Valse wird angedeutet, Vive la France

folgt, die Bürgerrufe verdichten sich zu c-, h-, und as-dur gleichzeitig. Ein kraftvolles Stück. Als Martina das Revolutionslied ohne Text mit na, na, na intoniert, setzt eine um sich greifende Sprachzersplitterung ein, alla Ernst Jandl. Sie wird zu Humor, Streit, Karikatur gebraucht und bis zum Ende des Stückes nicht mehr aufgegeben. Zweites Bild: Die Bücherverbrennung auf Antrag des Friedli von Klingnau, mit Sprechchor, später stimmt Martina wieder das Kampflied an Sonja hält dagegen, zu einem Violinsolo von technischer Höchststufe.

Drittes Bild: Meinungsvielfalt. Grosser «Walzer»-Block mit trotzdem gregorianischen Zügen bei den Worten «Tugend», «heilig». Die Gegenpartei übt virtuoseren Sprechgesang vom Tanzen, Spielen, Kegeln. Ein erregtes Motiv «Weg mit ihm», gewinnt die Oberhand, Preise und Zinsrechnungen im Viertakt werden angestellt, das triumphale Kampftema dann polymetrisch mit der Walzer-Grundlage. Das Chaos in der Sprache der Solisten ist perfekt. Viertes Bild: Politik. Die Stunde des Orchesters. Erst ein riesiges Unisono des Haupt-Einleitungsthemas. Brillantes für alle, besonders für die Trompete aus dem Fundus der Einleitung. Noch staut sich das Instrumentarium zu dichtestem Kontrapunkt auf, aber die Regierung proklamiert matt, die Frauen singen gemächlich duap, duap und lassen sich von der unentwegten Martina tadeln. Hans-Rudolf Twerenbold, in der ewig mahnenden Rolle des Pestalozzi jetzt stehen gelassen, gibt auf. Ratlose Trompete.

Die Sphinx ist ein Stück grosser Art, aber nie grossspurig. Wir sind nicht «der», aber «ein» Kulturkanton, weil wir zum Beispiel Ruedi Debrunner und Peter Höner haben. Sie und die andern Macher und Darsteller der Sphinx sind wirklich Pioniere. Und das kühne Patronatskomitee.

Markwart Baumgartner.