

Konkret zu meinem Stück: Mehr als die Tatsache, daß Adam und Eva von der Erde, aus ihrer bisher er- und gelebten Gegenwart, weggehen und ins Paradies reisen, interessiert mich die Darstellung einer ganz zentralen Lebenserfahrung. Man ist nie so ganz zufrieden mit dem, was man hat. Ob sich meine Sehnsucht auf Erden erfüllt, ob ich den Wunsch habe, ins Paradies zurückzukehren und mich dort verwirklichen kann, oder eben nicht, ob ich gezwungen werde, weiterzugehen, weiterzufahren, das signalisiert stets Bewegung, Dynamik, Weiterentwicklung. Das muß nicht ein Prinzip sein: Der äußeren Bewegung kann eine innere ent- oder auch widersprechen. Dies sind die »Reisen«, die mich als Komponist gereizt haben: All die Lösungsvorschläge und Erlösungsgedanken, die sich Menschen machen, wenn sie mit ihrer Wirklichkeit unzufrieden sind.

Mein Bezug zur Bibel als dem »Buch der Bücher«: Sie erspart uns nichts an Menschen möglichen Erfahrungen. Mit ihr als dem Dokument menschlicher Schwäche, Bosheit und Güte konfrontiert, ist keine ästhetische, distanzierte Haltung mehr möglich. Das ist die Ursache, warum ich für mich als Musiker so viele Themen aus der Bibel »akzeptiert« und gesucht habe. Das hat nichts zu tun mit den religiösen Lehren der Bibel, sondern ausschließlich mit dem schier unermesslichen Kaleidoskop menschlicher Unscheinbarkeit und Größe.

Ich glaube, daß man sich bei der Auseinandersetzung mit diesem Stück aber auch von der Bibel und allen Kommentaren dazu freimachen sollte. Mein Zugriff ist viel elementarer, er zielt bewußt auf das absolut Ursprüngliche. Das meine ich in meiner Musik »wortwörtlich«. Den ersten Sprung kann ich wagen oder unterlassen, das bleibt ganz allein mir überlassen. Für mich existiert kein Leben ohne Sprung. Wenn ich ihn nicht wage, bleibe ich ohne Erfahrung. Selbst wenn ich ihn mit vollem Risiko wage, kann es absolut schiefgehen, von mir aus nennen wir das »Sündenfall«. Ich würde sogar weitergehen: Für mich gehört es geradezu zwanghaft zu solchem Sprung, daß er schiefgeht. An einen Menschen, der mir weismachen will, keinen Fehlschlag erlitten zu haben, glaube ich ebenso wenig wie an einen Musiker, der mir erklärt, niemals ein Fiasko auf der Bühne oder im Konzertsaal erlebt zu haben, sei es durch eigene Schuld oder durch die anderer. Die Frage ist nicht die nach dem Zustand des Scheiternmüssens, sondern die nach der Konsequenz, die der Einzelne daraus zieht. Es gibt welche, die gehen an diesem Scheitern sofort und bedingungslos zugrunde, und es gibt andere, die sich daran stärken und aufrichten können. Theater hat essentiell mit der glücklichen, sentimental oder auch unvermindert schreckhaften Rückerinnerung an solche prägenden Erlebnisse zu tun. Der Begriff »Hoffnung« ist stets wachsender Korruption ausgesetzt: Kehren Adam und Eva am Ende dieser kleinen Kammeroper zurück, so haben sie im ursprünglichsten Sinn des Wortes dazugelernt. Mehr als in der theatralischen Irrealität dieses Kunstraumes »Paradies« haben sie durch die Akzeptanz ihrer Rückkehr als einem »sine qua non« ihrer Existenz gelernt. Denn vorher wußten sie nicht, was sie erwartet — und sie mußten auch erfahren, daß dieser Ort, an den sie zurückkehrten, nicht mehr ihrer Erinnerung entsprach, auch nicht die Schlange, die an diesem Ort lebt. »Der Garten« zeigt, darin ist das Stück äußerst realistisch gemeint, den Menschen in seiner Wirklichkeit, aber das Stück weist besonders auch im Musikalischen auf all die Visionen und Träume hin, die gar nicht real existieren und die der Mensch doch so gerne begreifen möchte.

Was man im Text oder in der Stimmführung der Sänger an Tragikomik nicht findet, entdeckt man in meinem aus acht Solisten zusammengesetzten Kammerensemble als einem Akteur, einem autonomen Handlungsträger des Stückes. So gesehen ist das Orchester der doppelbödig kommentator des Geschehens, ein erster Zuschauer, der nicht alles so ernst nimmt, was die beiden Rückkehrer von Gesellschafts- und Identitätskrisen, Beziehungskonflikten und Existenzängsten erzählen. Das erlaubt mir z. B. einen kompositorischen Augenzwinker, etwa das Zitat eines Schumann-Liedes im Orchester, an das Eva sich bei ihrer Rückkehr ins Paradies erinnert, sparsam und kurz, aber ein Zeichen für die Ambivalenz von Paradies und Erde.

Ich komponiere nicht Melodien im herkömmlichen Sinn dieses Wortes, sondern Strukturen, sehe mich als eine Art Architekt, dessen Baumaterial der Klang ist. Bei der genauen Analyse des Stückes ließe sich ein sehr umfangreicher Katalog an Strukturen aufstellen. Man könnte von assoziativ gemeinten Motiven sprechen, bezöge man die Verwendung auf einen übergeordneten Rahmen, nur lassen sich diese Strukturen eben nicht als Motive hören. Leider haben wir immer noch eine viel zu festgefügte Meinung z. B. von der Melodie, im Sinne etwa einer sangbaren, wohlklingenden linearen Aussage, die quasi von Ton zu Ton weiterfließt. Hilft uns eine symmetrische Periodizität dabei, etwa wie bei einem Frage- und Antwortspiel, so wackeln wir glücklich mit dem Kopf oder wippen mit den Füßen. Eigentlich entsprechen solche Hörreaktion nur der Nivellierung und Vereinfachung einer von Musik eingefangenen Realität. Solche Reaktion drückt auch aus in dem häufig aufgestellten Postulat, Musik, die in die Rubrik sogenannter »Moderne« eingereiht werden möchte, hätte von scharfer Disharmonie zu leben, um avantgardistisch genug zu wirken. Statt dieser äußeren physischen Erscheinungen versuche ich mit meinen Strukturen inhaltlichen Anforderungen im Stück gerecht zu werden, und nicht formale, stilistische oder musikästhetische Prinzipien sklavisch zu befolgen, deren Unbedingtheitsanspruch ich seit jeher ablehne.

In allen meinen Vokalwerken ist mein Bemühen um Textverständlichkeit ein häufiger Ausgangspunkt, hier sogar besonders, weil das Genre Kammeroper einem von vornherein nahelegt, auf möglichst hohe Transparenz im Verhältnis von Sängern und Orchester zu achten. Ich halte es für etwas Positives, daß ich den Gesangssolisten als Äquivalent für den Verzicht auf Arioses und stimmlich Brillantes den Zwang auferlege, Sänger-Darsteller musikdramatischer Vorgänge zu sein. Ich gebe ihnen in dieser Kammeroper gesprochene Texte und sogar einen Schauspieler als Konkurrenten, damit die Gleichberechtigung von Schauspiel und Gesang noch unterstrichen wird. Im Paradies ist das noch möglich!

Josef Tal, Gedanken zu »Der Garten«