



ÜBER DIE ARBEITEN.

Münchener Biennale 2014: Peter Ruzicka verabschiedet sich als künstlerischer Leiter

Kunstgenuss ist Arbeit! Ein Forum für zeitgenössisches Musiktheater wie die 1988 von Hans Werner Henze gegründete Münchener Biennale in ihrer 14. Ausgabe (07.-23. Mai 2014) braucht zwingend ein Publikum, das die passive Erwartungshaltung verlässt und sich seinerseits progressiv in den Diskurs einmischt. Dafür sollte die musikalisch-szenische Installation *Innen* der in Südtirol geborenen Manuela Kerer sorgen, denn im Foyer des Carl-Orff-Saals legte sie offen, was sich sonst nur hinter den Kulissen vollzieht: Sängerinnen in den Minuten vor dem großen Auftritt, mit Ritualen, Gesichtsgymnastik und der letzten Nährstoffaufnahme. Das Resultat: Die Theaterillusion profanisieren, den Denkprozess über das Gesehene ankurbeln. Der fiktive Feuilletonist teilte seine Gedanken per Videoprojektion mit, die Sängerinnen kehrten Inneres und Innereien des Mundraumes (per Handkamera) nach außen. Und inmitten des Foyers: ein skulpturaler verknoteter luftbefüllter Schlauch, der in diesem Kontext seine abstrakte Form verloren hat und zum Abbild eines Schmerzen verursachenden Darms wurde.



Man war gerüstet für einen aktiven Kunstgenuss, für die neue Produktion *Vastation* des in Montréal geborenen Komponisten und Dirigenten Samy

Moussa. Eine fiktive Machtgeschichte im unbekanntem Niemandsland, bei der die Präsidentin Anna Intrigen und dem Fall entgegensieht. Es braucht keine moralische politische Oper mit dem erhobenen Zeigefinger. Aber von einem Musiktheater für Leute von heute sollte man sich doch wünschen dürfen, dass es sich zum Hier und Jetzt irgendwie verhält. Krücken, mit denen sich die scheidende Präsidentin über die Bühne schleppt, symbolisieren den Machtverlust, der auf diese Weise recht harmlos erscheint, bedenkt man die medialen und öffentlichen Kräfte, die politische Revolten heute auslösen können. Es sind Stoff, Handlung und Musik, die nicht aus klassischen Mustern ausbrechen. Dem konnte auch die Inszenierung von Christine Mielitz mit effektvollen Projektionen nicht entgegenwirken. Moussas Musik ist leise, verliert immer wieder an Dominanz gegenüber der Szenerie. Eines vor allem hätte spürbarer sein dürfen: die zu Beginn des zweiten Aktes gezündete Klangbombe – die eigentliche „Vastation“ – verkam leider zu einer Attrappe.

Während man bei Moussa den in dieser Weise fehlenden Realitätsbezug als großes Defizit beklagen musste, bezieht Claude Viviers Oper *Kopernikus* von 1980 gerade aus der Ablehnung



jeglicher Rationalität seine Wirkungskraft.

Mit hohem Abstraktionsgrad, der einer linearen und nachvollziehbaren Narration entsagt, folgte eine Reihe von Bildern und Ritualen, die sich mit unterschiedlichen Seelenzuständen befasste, von rudimentär-animalischen Stadien bis hin zum Erreichen höherer Bewusstseinsstufen. Das Libretto strickt eine Ikonografie, die kulturgeschichtlich in sämtliche Richtungen ausgreift, die aber zu sehr zerfasert, um einem Handlungsstrang zu ergeben. *Kopernikus* ist die einzige vollendete Oper Viviers, ein gesamtheitlich gedachtes Werk, bei dem auch in der neuen Münchner Version alle künstlerischen Elemente bestens ineinandergriffen. Möglicherweise war es die wertvolle Unbekümmertheit und Neugier der Sängerinnen und Sänger der Münchner Hochschule für Musik und Theater, mit der sie sich stimmlich den musikalischen Eigenheiten des Werkes, gleichsam auch dem Szenischen stellten. Die Performativen Elemente erforderten ein Austreten aus dem eigenen Sänger-Metier und ein Abheben in den Vivierschen Kosmos, die jungen Protagonisten lösten dies mit Witz und Präzision zweifellos ein. Regisseurin Waltraud Lehner erhob bei ihrem Münchner Debüt sensationell die Zeitlosigkeit der Reaktorhalle kraft unfasslicher Raumdimensionen zum Prinzip. Die Musik, in einer ungewöhnlichen kammermusikalischen Besetzung (es spielte das *ensemble oktopus für musik der moderne*) mit 3 Klarinetten, Violine, Trompete, Posaune und Schlagwerk, war nur stellenweise symbolisch eingesetzt. Vielmehr war sie ein imposantes Hintergrundrauschen, ein schwer zu konkretisierender Klangblock, der zum Medium für die transzendentalen Sphären wurde. Die musikalische Leiterin Konstantia Gourzi hielt in den reduzierten sowie in den aufgeladenen Tutti-Passagen all den geballten Klang zusammen, den sie vorher in einem offenen Prozess mit den Studierenden ausgeformt hat.



Hat man *Kopernikus* gesehen, erschien Vivier des 1980 in Serbien geborenen Komponisten Marko Nikodijevic rückwirkend in einem klareren Licht: Biografische Züge vermischten sich mit reichhaltiger Ikonografie aus Viviers Schaffen.

Ausgekostet wurde in erster Linie Viviers Homosexualität (Vivier wurde 1983 von einem Stricher ermordet), von mystischen Verstrickungen im Stricher-Metier, über derbe Lack- und Lederoutfits zu den Kontroversen der Katholischen Kirche. Kategoriale Zuweisungen, die für einige Zuschauer zum Schockmoment anwuchsen, als der Protagonist über den Heiligen Sebastian sexuell herfiel. Die Beklommenheit zwischen Biografie und Fiktion und die innere Zerissenheit bündelten sich in den Partien des Countertenors Tim Severloh, der inmitten einer ausschließlich männlichen Darstellerriege einen authentischen Protagonisten gab. Die Musik bestand aus klanglichen und rhythmischen Chiffren, die einzelnen Szenerien und Figuren zugeordnet waren. Der Regisseur tauchte das Musiktheater in eine Ästhetik der Medienwelt, die mit überzeichneten Figuren und Lichteffekten à la Tarantino sehenswert war und die deutliche Zeichenhaftigkeit dieser Oper potenzierte.

Dieter Schnebel, der als Komponist und Theoretiker die Nachkriegsavantgarde und das experimentelle Theater entscheidend mitprägte, verhandelte in seinem neuen Musiktheater *Utopien* eine Thematik, mit der er sich schon seit vielen Jahren befasst. Utopia, der Nicht-Ort, war in der Mitte eines ansonsten nur mit Musikern bestückten Bühnenbildes, das es verpasst hat, aus seiner Schlichtheit und Definitionslosigkeit seine dramaturgische Stärke zu ziehen. Stattdessen war es an den Musikern, die Szenerie zu tragen, Gänge und räumliche Klangbewegungen wurden vom Komponisten mitgedacht. Die großartigen Neuen Vocalsolisten Stuttgart waren mit ihren individuellen Stimmen musikalisch ohne Frage in der Lage dazu, litten aber ein wenig unter den schauspielerischen Anforderungen zwischen Slapstick und Deklamation, die Matthias Rebstock mit seiner Inszenierung stellte - ausgenommen Sarah Maria Sun (Sopran) und Martin Nagy (Tenor), denen man äußert gerne zusah. Sie alle folgten einem Weg (nach Utopia?), den Schnebel als einen end- und ziellosen charakterisierte: kleinstmotive Phasen und Phasenverschiebungen ergaben eine elektrisierende Redundanz ohne Fortschreiten und ein Klangbild, das mit dem Akkordeon seine Extravaganz erhielt. Die sechs Sänger changierten zwischen Sprechen, Maulwerkhaftem und gesungenen Tönen in ihren Solopartien und den zentralen tutti-Passagen. Zwar konnte man die Gesten des Wanderns, des Aufbruchs, des Zweifels und der Hoffnung erkennen, für eine inhaltliche Erkenntnis hätte man vorher aber vielleicht doch Ernst Bloch und andere utopische Theorien lesen müssen.

Völlig grundlegend stieß schließlich Detlev Glanert die Frage an, was Musiktheater als solches ausmacht. Seine musikalische Adaption von Elias Canettis *Die Befristeten* wurde als Oper ohne Sänger titulierte. Und tatsächlich war an diesem Abend im Cuvilliés-Theater vorrangig ein Theaterstück zu sehen, das permanent von Musik begleitet wurde - begleitet? Es erinnerte an die Schauspielmusik vergangener Jahrhunderte und die Kinoorgel beim Stummfilm, weil Glanerts Komposition einen Teppich bildete, der gleichwohl die Affekte und Peripetien der Handlung mitging, aber keine musikimmanente Eigenständigkeit hatte.



Dabei wurden musikgeschichtliche Genres stilisiert, vom Walzer über Serenaden bis hin zu jazzy tones, die Neue-Musik-typisch verfremdet wurden. Wie lassen sich Schauspiel und Musik (Ensemble Piano possibile) verzahnen, wenn das gewohnte Zahnrad, Sängerinnen und Sänger, fehlte? Stattdessen bereicherte die beeindruckende Tänzerin Yui Kawaguchi das Geschehen um eine weitere interpretatorische Ebene. Die Befristeten, das waren Erdenbewohner in einem futuristischen Zeitalter, deren Todesdatum determiniert war, in einer Kapsel am Nacken befindlich eingeschrieben. Den Naturgesetzen widersetzt sich dieses zunächst unantastbare Ordnungssystem - womöglich auch eine Form der Utopie - mit seiner wissenschaftlich-technologischen Stochastik. Ganz unterschiedlich kann der Umgang mit dieser Gewissheit sein. Nur einer hinterfragt das System und setzt damit plötzlich Ängste und Gefahren bei den Protagonisten frei, die am Ende wieder zur Freiheit verdammt sind und sich nicht mehr von einem vorbestimmten Lebensweg, gleich der Nadel auf einer Schallplatte, leiten lassen können.

Eine gemeinsame Linie ist den Werken dieser facettenreichen Biennale, mit der sich der langjährige Künstlerische Leiter Peter Ruzicka verabschiedete, glücklicherweise nicht zu attestieren, besondere grenzgängerische Wagnisse im Feld heutigen experimentellen Musiktheaters allerdings auch nicht. Auch in diesem Jahr lieferte das Festival mit Sonderkonzerten, weiteren Musiktheaterproduktionen von Nikolaus Brass und Dieter Dolezel sowie einem Symposium wieder reichlich Input für Gespräche innerhalb und außerhalb ästhetischer Debatten und gebührte schließlich seinem Gründervater Henze und dem scheidenden Peter Ruzicka alle Ehre. Es war Kunstgenuss, und Arbeit.

Julian Kämper