

SO VIEL MEHR AN LEBEN

Ratschläge zur Wahrhaftigkeit

*Wenn ich auf mein Unglück trete,
stehe ich höher.*

Friedrich Hölderlin

Am Anfang ist die Angst vorm Licht. Der Schrei. Leben tut erstmal weh. Es wird auch weh tun weiterhin. Du weißt es nur noch nicht. Zuerst erfährst Du, dass der Schmerz nachlässt. Dass er Dich zurücklässt. Dass er abhaut. Dass es ein Leben gibt jenseits des Weh. Die Freude sich auftut. Die Welt sich öffnet wie die Knospe einer Blume in der Früh. Bis dann die Liebe wehtut. Zum ersten Mal. Dann wieder, wieder. Dass es keine Liebe ohne Weh. Kein Du ohne Schmerz. Du wirst ihm hinterher. Und wirst ihm dankbar sein. Er wird es sein, durch den Du Dich erfährst.



Tadeusz Kantor, Umarla klasa (Die tote Klasse), 1975

Der Schmerz wird die Bühne sein, das Nichts, in dem Du Dich bewegst und zu dem wirst, was Du bist. Ohne dass Du Dich dem Nichts aussetzt, wirst Du nie

ankommen. Das Publikum ist der Abgrund, in den Du schauen musst und der sich in Dir auftun wird, wenn Du ihn als Spiegel zulässt. Nicht Du wirst Dich erzählen, Du wirst von den Menschen erzählt werden, die Dir zusehen bei Deinem Werden im Nichts.

"Als ich krank war, zog in meiner vom Fieber entflammten Phantasie der Leichenzug meines eigenen Begräbnisses vorbei", beschreibt der polnische Regisseur Tadeusz Kantor seine *Erweckung* zum Künstler. "Auf den Armen meiner Freunde getragen, fühlte ich mich gesalbt, anders, groß. Später habe ich verstanden, dass sich darin die Vorahnung der Kunst verbarg."

Als ich gefragt worden bin, ob ich Interesse habe, vier Uraufführungen junger Komponisten zu inszenieren, habe ich mir zuallererst die Frage gestellt, was einen jungen Menschen dazu bringt, sich für den Beruf eines Komponisten zu entscheiden. Ich meine jetzt natürlich die Entscheidung, Neue Musik zu komponieren. Die Ausgangslage ist denkbar schlecht: Die Lehrstühle sind besetzt, Aufführungen teuer, ganz zu schweigen von szenischen Aufführungen. Aufträge gibt es und sie werden angeblich auch immer wieder mal vergeben. Doch selbst wenn man wider alle Erwartungen einen Auftrag bekommen sollte, kann man eigentlich nicht davon leben.

Alle vier Komponisten sind oder waren (das Projekt läuft nun schon seit mehr als drei Jahren) Studenten an der Kunstuniversität Graz. Wen-Che Lee aus Taiwan studiert bei Gerd Kühr, die anderen drei - Yukiko Watanabe aus Japan, Zesses Seglias aus Griechenland und Lorenzo Romano aus Italien - sind Schüler von Beat Furrer. Beides Komponisten und Lehrmeister, die ich sehr schätze und die ihre Schützlinge prägen.

Was aber ist das Gemeinsame, habe ich mich gefragt, an das ich mich als Gestalter des Abends halten kann? Warum bringt man vier junge Komponisten gemeinsam auf die Bühne, außer dass eben gerade diese vier bereit waren, ohne finanzielle Zuwendungen eine Oper zu schreiben?

In der Tat habe ich anfangs vergeblich nach dem Verbindenden gesucht. Bis ich draufgekommen bin: Es ist die Suche an sich, mit denen sich die Komponisten und ihre Musiktheaterstücke beschäftigen. Und natürlich auch mich. 64 Ur- und Erstaufführungen habe ich damit hinter mich gebracht. Mein ganzes Leben lang

gesucht. Noch immer suche ich. So sind wir uns zum ersten Mal begegnet, die Komponisten und ich und die Kompositionen. Auf der Suche.

Wen-Che Lee hat Kafkas Briefe an den Vater als Ausgangspunkt für seine Oper "Franz. Ein Traumspiel" gewählt. Der junge Franz, der sich Nacht für Nacht am Schreibtisch mit Formulierungen abplagt, weil es ihm unmöglich ist, ein Gespräch mit dem Vater zu führen, steht im Mittelpunkt dieser Oper. Vielleicht auch ein ganz banales, im wahrsten Sinn des Wortes beredtes Bild des Komponisten Lee, der sich über Monate an der Partitur abarbeitet, fast analog zu seinem Mentor Kühr, dem sich seine Kompositionen ins Gesicht geschnitzt haben, das ihm im Lauf der Jahre zu einer holzschnitthaften Partitur geworden ist.

Lee überprüft alle Notationen selbst am Instrument, ob sie denn spielbar sind, indem er persönlich die verschiedenen Instrumente und sich selber quält, um herauszufinden, ob das, was da im Raum erklingt, auch dem entspricht, was er notiert. Beziehungsweise was er sich vorgestellt.

Ich bekomme die Partitur halbfertig. Der Mittelteil fehlt völlig. Es fehlt die Auseinandersetzung mit dem Vater! Da hat sich der Komponist davor gedrückt. Ich verlängere eigenmächtig die Abgabefrist. Ich habe Vertrauen zu dem mir noch wenig vertrauten jungen Komponisten.

Die Arbeit dauert, die *Institution* Oper Graz drängt;- sie wollen endlich die Partitur. Ich, der Verursacher des Desasters, werde nicht behelligt, höre nur von Anfragen ... Ich habe keine Zweifel. Ich weiß, das Schlimmste, was uns passieren kann, ist, dass der Künstler scheitert. Doch da halte ich es mit Beckett: "Besser scheitern."

"Das Bild, das wir uns von uns selbst und der Welt machen, ist, gerade weil es unser Bild ist, immer nur ein Selbstbildnis", schreibt der Kurator Tilman Osterwold in seinem Essay "Selbstbildnisse - Das Egozentrische der Kunst". Daran muss ich denken, als ich zum ersten Mal das Libretto der jungen Autorin und Komponistin Sophie Reyer zur Oper "Hystéra" gelesen habe. Es ist die Auseinandersetzung zwischen Tochter und Mutter, die mich an die "Selbstbildnisse mit Mutter" von Maria Lassnig denken lässt. Es ist im Vergleich mit der ersten Oper aber auch der weibliche Aspekt einer Auseinandersetzung mit sich selber. Für diese (zweite) szenische Interpretation entscheide ich mich. Auch weil die Musik von Zesses Seglias kräftig ist und sich ins Hirn bohrt und

mich und die Zuhörer zurückwerfen soll auf uns selbst. "klick klack nur/soviel mehr an leben ist das", heißt es im Text, "wenn da ein zweites aus einem/raus heißt das/immer augen auf/heißt das/keine stille kein/raum im kopf [fürs/kalorienzählen fürs/überschminken der falten]".



Maria Lassnig, Selbstporträt mit Stab, 1971

WAS LASSE ICH IN MICH HINEIN? WAS BIN ICH BEREIT IN MICH HINEIN ZU LASSEN? Diese Hinterfragung der eigenen Verletzlichkeit und der Bereitschaft, sich dieser Verletzbarkeit auszusetzen, stellt sich nicht nur in diesem Stück Musiktheater, sondern ist auch die grundsätzliche Frage, die sich stellt, wenn man mit Neuer Musik konfrontiert wird.

Ein weit verbreitetes Vorurteil ist eine sogenannte "Unhörbarkeit" dieser Musik. "Das ist ja nicht zum Anhören!", hört man immer wieder. Nein, diese Musik ist auch nicht zum Berieseln-Lassen da, die gibt es nicht im Supermarktregal, die muss man sich schon erspüren, die muss man schon in sich hineinlassen, der muss man sich schon aussetzen.

So wie sich die Tochter der Mutter aussetzen muss in Seglias' "Hystéra", das Ich sich den Nadelstichen des Unterbewusstseins stellen muss, um bei sich anzukommen. Dass das ein blutiges Unterfangen ist und man spätestens auf den

Schlachtfeldern der eigenen Seele, nach dem Gemetzel an sich selbst, erkennen wird müssen: ICH UND KEIN ENDE ist eine andere Sache, die jeder mit sich selber hinaus- und hineinbringen muss in die Nacht bzw. in die Pause.

Folgerichtig wird auch der zweite Teil des Abends mit einem Traumstück eröffnet. "Man sagt, wenn die Wünsche nicht wahr sind, werden sie einsichtig", lautet einer der ungefähr 500 Sätze, die Peter Handke aus Schlaf und Traum im Erwachen festgehalten, aufgeschrieben und zu einem Buch mit dem Titel "Ein Jahr aus der Nacht gesprochen" zusammengefasst hat.

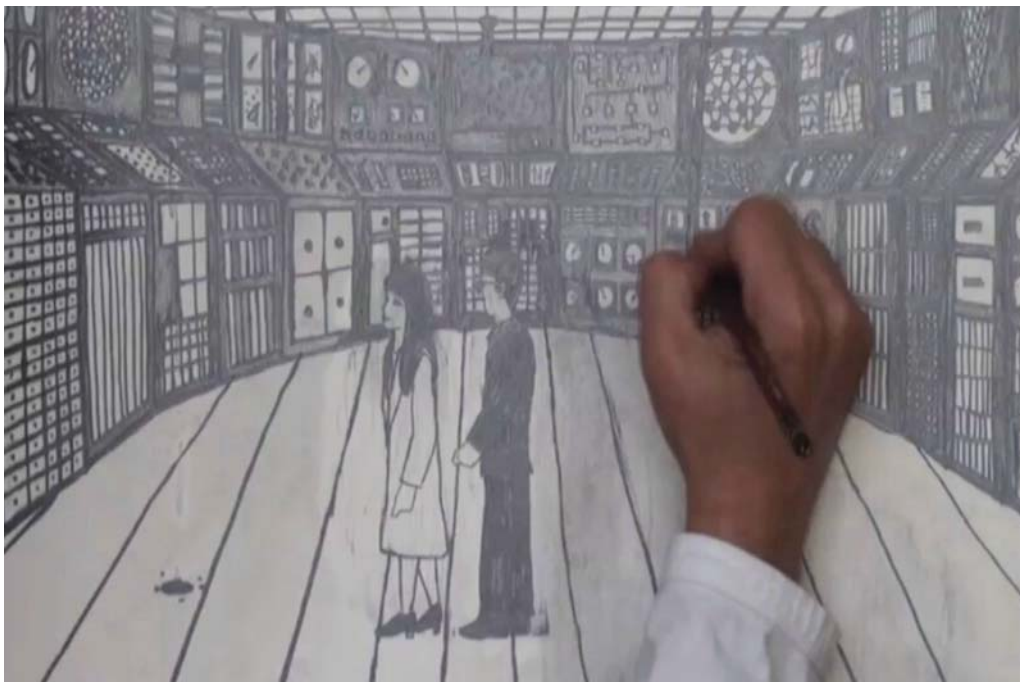
Es könnte auch der Satz sein, den die Protagonistin in Yukiko Watanabes "Die weiche Mondin" nach ihrem Erwachen mit in den Tag nehmen wird, aus dem Traum in das nächste Leben hinüberrettet, wenn man davon ausgeht, dass jeder neue Tag auch wahrgenommen werden könnte als Geschenk, dass man noch lebt, überlebt hat.

Denn der Mond ist in der vergangenen Nacht aus der Bahn geraten. "Fast scheint es, als wollte der Mond selbst einmal auf die Welt kommen ...", heißt es in dem einer Erzählung Italo Calvinos nachempfundenen Libretto Wolfgang Hofers. Im Grunde aber stehen wir plötzlich der Urangst des Menschen gegenüber, der Himmel könnte ihm auf den Kopf fallen. Die Musik, die uns diesen Vorgang des Entgleisens unseres Trabanten verdeutlicht und erlebbar, nachvollziehbar macht, kommt wahrscheinlich dem Anspruch Watanabes Lehrer Beat Furrer am nächsten, dessen Musik Christian Scheib folgendermaßen charakterisiert: "Nicht die Klänge müssen eine Geschichte erzählen, sondern die den Klängen abgerungene Dramatik erzählt die Geschichte." In Watanabes musiktheatralischem Konzept wird sie dann noch einmal in der von der Komponistin in Auftrag gegebenen Animation Daisuke Nagaokas, eines mit ihr befreundeten Zeichners, verdeutlicht, in der jemand anderer, eine fremde Hand, Gottes Hand?, der Protagonistin - und damit dem sich mit ihr identifizierenden Zuseher - die Angst ins Gedächtnis schreibt bzw. zeichnet.

Es ist dieselbe Angst, die auch am Anfang einer jeder meiner Arbeiten steht, diese nackte Angst, sich der Überforderung zu stellen, sich dem Abgrund auszuliefern. Wie weit kann ich mich reduzieren, dass ich (Ich) als Essenz in Erscheinung trete, ohne plötzlich nicht mehr vorhanden zu sein.

Die Opulenz der Kargheit ausreizen, ohne jene ästhetische Beliebigkeit zu bedienen, mit der man Kunst einem breiten Publikum schmackhaft zu machen pflegt, ist jedes Mal eine schlafwandlerische Gratwanderung.

Auch dazu ein Zitat aus dem Text Scheibs zu Furrer: "Eine Tonleiter, einen Sprechgestus, eine harmonische Folge mit immer neuen Rastern und Filtern auf ihr Energiepotential hin abzufragen, das heißt in Beat Furrers Fall - auf Basis des Faktums, dass Klang immer auch Bewegung ist - kompositorisch die Frage stellen, *wie weit sich diese Bewegung reduzieren lässt, bis nur mehr die Energie übrig bleibt.*"



Daisuke Nagaoka, Die weiche Mondin, Animation 2013

Dass die Komponistin sich im Verlauf der Entstehung und Realisierung dieser Oper verliebt hat und geheiratet hat und nun ein Kind in sich trägt, nehme ich als Zeichen der Überwindung der Urangst und als Statement für das Leben und die Unbedingtheit überleben zu wollen! Diesen schlafwandlerischen Tanz einer Menschlein - ein Ankämpfen gegen die überirdischen, uns zwar nicht feindlich gesinnten, aber uns in ihrer ungestümen Art bedrohenden Mächte des Weltalls, dieses Ringen um die Behauptung von sich selbst in einer völlig entindividualisierten, geistlosen, lebensfeindlichen Zivilisation, der wir in Watanabes Oper begegnen werden und in der wir den nahenden Untergang unserer Welt auf den Radarschirmen mitverfolgen können, ohne die Möglichkeit einzugreifen - möchte ich diesem neuen Mitglied unserer Menschengemeinschaft widmen. Dieser Mond (diese Mondin) soll es mit einem schützenden Hof

umgeben, wenn es aus dem Kokon schlüpfen wird. Im Traum und im Theater wollen wir so frei und wahrhaftig sein können wie sonst nirgendwo und uns alles ersehnen dürfen wie damals, als das Wünschen noch geholfen hat.

Die Ernüchterung folgt auf dem Fuß:

"Setzen Sie sich. Ich kenne die Gründe."

"Es besteht keine Aussicht? Keine Hoffnung?"

"Nein, keine Hoffnung."

Was wie eine lakonische Untertitelfolge eines Kaurismäki-Filmes klingt, ist in Wahrheit die lakonische Untertitelfolge einer Oper nach Texten Franz Kafkas. "K. Frammenti dell'attesa" nennt Lorenzo Romano diese Montage aus kafkaesken Versatzstücken, die der Komponist mit seinem Freund Giuliano Bracci unbekümmert ins Italienische übersetzt und zu absurden Dialogen montiert hat. Man weiß eigentlich nie, wo sich die Protagonisten gerade befinden. Es ist immer derselbe Raum;- aber ist es ein klassizistisches Landhaus in der Toscana oder doch das Gerichtsgebäude in der Via del Coroneo in Triest? Begegnen wir hier einem Durchreisenden auf der Flucht vor dem lauten Treiben der Großstadt, der hier eine Pause einlegt? Warum fragt er nach einem Schlitten, der ihn zum in der Nähe liegenden Schloss bringen könne, wenn er doch auf das Gerichtsurteil wartet? Und: Wie passt dann das Zimmermädchen in dieses Ambiente? Wieso taucht plötzlich ein Cellist auf, so ein Charlie-Chaplin-Verschnitt; aus dem Nichts? Wo bleibt der Rest der Musikertruppe? Die Sonne knallt auf das Blechdach, aber es zieht wie im Hühnerstall.

???

Der Cellist beginnt zu spielen. Als die ersten Töne erklingen, suchen alle verzweifelt nach einem Ausweg.

"Devo perderti, non posso ...", singt die divenhafte italienische Schönheit und meint damit laut Untertitel: "Freiheit ist nur ein anderes Wort für Alleinsein." Der Schauspieler schüttelt den Kopf und berichtet von einem Boten, der kläglich am Auftrag scheitert, die letzte Botschaft des im Sterben liegenden Kaisers zu überbringen.

"Alles auf Erden verwandelte sich/Selbst einfache Dinge,/Schüssel, Krug,/Als zwischen uns,/Wie auf der Wacht,/In Schichten starres Wasser stand./Es trieb uns fort,/Wir wussten nicht, wohin./Städte, durch Wunder errichtet,/Wichen von

uns,/Wie Bilder einer Fata Morgana./Die Minze legte sich von selber/Uns zu Füßen,/Die Vögel zogen mit uns,/Fische schwammen flussaufwärts/Und vor unseren Augen/Entfaltete sich der Himmel ...", heißt es im Film 'Der Spiegel' von Andrej Tarkowskij, in dem der Regisseur versucht, aus der filmischen Darstellung von Gedanken, Erinnerungen und Träumen eines Charakters, der selbst außerhalb des Bildes bleibt - vergleichbar dem lyrischen Ich eines Gedichts -, dessen innere Welt sichtbar zu machen.

Ähnliche Absichten verfolge auch ich mit meinem Ablauf, der Erzählweise und der Rezeption der vier Geschichten in diesen vier Opern: Vielleicht treffen wir uns in der Mitte, meine ich, in der Mitte zwischen dem Nichts und der ersten Sitzreihe im Zuschauerraum: Mein Leben und Dein Dasein, Dein Blick und mein Atem, oder umgekehrt. Die Glocke beim Einlass läutet zum Geleit. Wir werden uns erinnern, dass wir sind. Wir werden aufwachen und uns eine Geschichte ausdenken, die wir der Welt erzählen können, damit sie sich an uns erfreuen kann. Vielleicht werden wir erzählen, dass wir ein Kind gezeugt haben, in die Luft geschaut, ein Lied geträllert haben ...

"Es war einmal ein junger Mann", wird die Geschichte anfangen, "sein Name war Franz und das Glück hatte sich ihm so sehr an seine Fersen geheftet, dass er ständig darüber stolperte ..."

Ernst Marianne Binder, Graz, Mai 2014

PS: Bedanken möchte ich mich bei Ferdinanda Anhofer, Michaela Blauensteiner, Günter Fruhmann, Leonhard Garms, Wolfgang Hofer, Gerd Kenda, Gerd Kühr, Cathrine McShane und Dimitrios Polisoidis für ihre Geduld mit mir und ihre Hilfe.