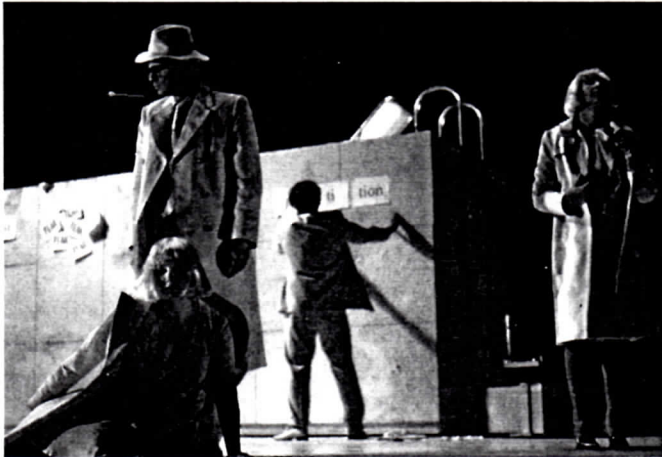


Dissonanz, März 2005

## Berichte

### VIELFACHE VEREINZELUNG

Neue «Opern» von René Wohlhauser, Nadir Vassena und Johannes Schöllhorn (Uraufführungen im Rahmen der «World New Music Days» – 4. November 2004 am Luzerner Theater)



Szene aus «Gantenbein» mit Howard Quila Croft, Alexander Kaimbacher und Caroline Vitale Odermatt. (© Priska Ketterer)

«The greatest fear is repetition»: Der Satz, der im Verlauf des Luzerner Theaterabends einmal an eine Bühnenwand zu stehen kommt, fasst die vermutlich grösste Angst des zeitgenössischen Künstlers, Komponisten eingenommen, treffend zusammen. Wenig mag es deshalb erstaunen, dass die drei Werke, die am Luzerner Theater in Kooperation mit den World New Music Days 2004 das Licht der Welt erblickten, im Untertitel jeweils ausweichende, jedenfalls individuelle Bezeichnungen wählen: «Fotogrammi teatrale» heisst das eine, «Musik-Film-Theater» das andere, das dritte schliesslich greift auf das neutralere «Musiktheater» zurück. Die Stoffe hingegen, auf die sich die drei Komponisten beziehen, scheinen durchaus in bestimmter Tradition zu stehen: Zweimal geht es um die Liebe, einmal (und damit insgesamt dreimal) um die Macht, und in allen drei Fällen wird aus dem Einzelschicksal auf die grossen Fragen des Menschseins und damit vom Besonderen auf das Allgemeine geschlossen. Die gute alte Tante Oper lässt grüssen.

Gewiss gibt es da mancherlei Verschiebungen und Verrückungen, und vielleicht sind die drei Stücke gerade darin in der Tat höchst individuell: Der in Basel lebende Zürcher Komponist René Wohlhauser geht in *Gantenbein* vom Besonderen der Beziehung zwischen Ingeborg Bachmann und Max Frisch aus und schreitet zum Allgemeinen der Identitätssuche und der Schwierigkeit gegenseitiger Anerkennung und Achtung weiter. *Rote Asche*, das Musik-Film-Theater von Ludger Engels und Johannes Schöllhorn, macht aus den drei Schwestern Sung, die aus einer einflussreichen chinesischen Familie stammen und durch Heirat zu Repräsentantinnen unterschiedlicher Gesellschaftssysteme wurden, spielerische Metaphern von Macht und Gewalt. Der Tessiner Komponist Nadir Vassena schliesslich nimmt sich zusammen mit der literarisch

sehr gewandten Librettistin Mascha Kurtz der eigentümlichen Geschichte eines Radiologen an, der seine frühere Patientin auch physisch weit über ihren Tod hinaus liebt und mit dem zerfallenden Körper in makabrer Zweisamkeit lebt. Gerade diese *leib.wache*, so der Titel der theatralischen Fotogramme, spielt am vielleicht überzeugendsten mit der metaphorischen Sprache der Gattung Oper: In der verblüffenden Neukombination von Liebe, Tod und Leidenschaft erscheint Liebe nurmehr als Phänomen einer vollkommenen Projektion.

Es versteht sich von selbst, dass solche Geschichten auf den Opernbühnen von heute kaum mehr linear erzählt werden können und wollen. Auch hier ist es eigentlich erstaunlich, wie sehr sich gewisse dramaturgische Strukturierungsmittel in den drei Werken wiederholen, und dies, obwohl über deren inhaltliche Ausgestaltung im Verlauf des Entstehungsprozesses keine vorausseilende Übereinkunft getroffen werden musste. Alle handeln letztlich auch von der «Atomisierung des Individuums», wie es in Schöllhorns Libretto einmal heisst, der oder die Einzelne erscheint qua Verallgemeinerung vervielfacht. Sowohl der makabre Dr. Cosel mit seiner schönen Leiche als auch das Bachmann-Frisch-Paar ist durch Doubles verdoppelt, und zu den drei chinesischen Schwestern, die nicht singen, sondern schauspielern, gesellen sich drei gleichberechtigte Videoleinwände und drei Musiker, die in die Spielanlage auch szenisch eingebunden sind. Also doch eine Wiederkehr des Ewiggleichen?

René Wohlhauser hat für die Vereinzelung des Individuums eine wundervolle kompositorische Metapher gefunden: Die Musik des Mark Foster geleiteten Luzerner Sinfonieorchesters bewegt sich meist parallel auf verschiedenen Ebenen und dort in unterschiedlichen Geschwindigkeiten: hohes Tempo in den hohen Streichern etwa, lähmender Stillstand in der Tiefe, dazwischen die je individuellen Zeitverläufe von Bläsern und Schlagzeug – die musikalischen Schichten geraten so in einen Dialog miteinander, streben auseinander oder erlauben gegenseitige Spiegelungen und Reflexionsebenen. Nicht nur ist dies äusserst gekonnt ins Orchester gesetzt, in reihender, aber kluger Dramaturgie, bisweilen ist es von urtümlicher Härte oder auch von unerhörter Schönheit.

Gerade umgekehrt sucht Nadir Vassena in seiner Musik nicht Polyphonie, sondern Linie; in den Singstimmen ist sie bisweilen parallel geführt, und die fein gesponnenen Klänge der Instrumente legen sich um die vokalen Melodien, färben sie ein und um, geprägt bisweilen von den originellen Effekten einer elektrischen Gitarre. Gerade an solchen Details wird hör- und spürbar, ein wie sensibler Klanggestalter der 1970 geborene Tessiner sein kann. Bei Johannes Schöllhorn schliesslich sind Video, Schauspiel und die spärliche Musik die drei Ebenen einer Spielanlage, die je nach Ausführung des zu Grunde liegenden Konzeptes in unterschiedliche Beziehung zueinander geraten können. Die in Luzern gefundene Lösung gleicht allerdings eher einem einigermaßen unausgereiften Laborversuch als einer ausgearbeiteten Version.

Höchst unterschiedlich also sind die drei Reflexionen über das heutige Musiktheater dann doch. Das Bühnenbild von Tassino Tesche sucht zwar nach zusätzlichen Verbindungen, von den Regieführenden Florentine Klepper (*Gantenbein*), Frank Hilbrich (*leib.wache*) und Ludger Engels (*Rote Asche*) wird der entstehende Raum aber mit je anderen Spannungsmomenten gefüllt. Das Luzerner Theater hat den drei Komponisten und den weiteren zahlreichen und deshalb hier nicht namentlich genannten Interpreten und Theaterschaffenden ein wichtiges Podium geboten. Für das Publikum ist ein durchaus anstrengender, zugleich aber anregender Theaterabend entstanden. PATRICK MÜLLER