

Ich habe Probleme. (Es sollte nicht nötig sein, diese Angelegenheit weiter auszuführen, da ich davon ausgehe, dass die LeserInnen der *Positionen* bereits mit der aufschlussreichen autobiografisch-existenzialistischen Kurzgeschichte *ULTRASCHALL DISASTER*, die den wegweisenden Text *critical reflection* auf der Internetseite [www.thenorwegianopra.no/Trond\\_Reinholdtsen\\_critical\\_reflection.pdf](http://www.thenorwegianopra.no/Trond_Reinholdtsen_critical_reflection.pdf) präsentiert und als Teil meines künstlerischen Forschungsprojekts an der Norwegian Academy of Music entstand, vertraut sind).

An einem gewissen Punkt musste sich also etwas ändern. Im Jahr 2009 habe ich mein eigenes Opernhaus gegründet, dessen Motto *Die Geburt der Opr durch die Krise der zeitgenössischen Musik* war. Es befand sich in meinem Wohnzimmer, als privates Bayreuth, verkleinert zur White-Trash Realität eines Apartments in den Slums von Oslo und gehörte einem halbdepressiven Künstler des bald aussterbenden Genres der sogenannten Neuen Musik. Ziel war es, durch eine radikale Verkleinerung des Opernapparats nicht weniger als die KÜNSTLERISCHE FREIHEIT, WIE SIE AM UNVERFÄLSCHTESTEN IST zurückzufordern, die, wie bekannt, in der repressiv-bürokratischen, schleichend kommerzialisierten und im konservativen Elitismus der zeitgenössischen Musikszene grundsätzlich verloren gegangen ist. (Ich beziehe mich hier natürlich auf die Situation in Norwegen.) Ich selbst war der diktatorische Operndirektor, der Komponist aller aufgeführten Werke wie auch der Librettist, der Regisseur, der Heldentenor, der Dramaturg, der Propagandaminister, der Web-Designer, der Billetverkäufer, der Putzmann, der Berater, der Gewerkschaftsboss, der Restaurantbesitzer etc. Schluss mit der schwachen Institutionskritik, die darauf abzielt, das System von innen heraus zu modifizieren. Von jetzt an baue ich mir meine eigenen Institutionen.

Die *Norwegian Opr* hat unter anderem das spektakuläre Meisterwerk *Orpheus* produziert (in dem die Beziehung zwischen der toten Kunstform Oper und dem vitalen neuen Genre der »Opr« erklärt wird), außerdem *The Apocalypse* (eine Darstellung des Untergangs des Kapitalismus am Tag des jüngsten Gerichts, was den Weg freimacht für einen neuen, reinen Kommunismus und ein neues Kunst-Jerusalem), *Utopia* (über die Möglichkeiten einer »Insel der Freiheit und Schönheit« in der heutigen Shittyneoliberalfacebookseißablenkungssystemwirklichkeit) und die finale Produktion *Narcissus*, in der der Protagonist als Metapher der *Norwegian Opr* am Ende in einem Schwimmbecken des Egoismus ertrinkt.

Trond Reinholdtsen

## Die *Norwegian Opr*



Die Gründung des Opernhauses war eine direkte Reaktion auf meine zwölf Jahre währende Hardcore-Tätigkeit als Musikdekonstruktivist (die sogenannte »mittlere Reinholdtsche Periode«), vor allem inspiriert von Arbeiten wie *Sur scene* und *Staatstheater* von Mauricio Kagel (doch was meine Einstellung zur Bühnenpräsenz betrifft, war das Kagel-Cage-Ideal der »disziplinierten Aktion« wiederum stark in Frage gestellt durch meine Erfahrung mit der Theaterästhetik der Volksbühne in Berlin (die ich seit circa 2000 enthusiastisch besuche). Die wilde Energie und die Umarmung des Chaos in den Produktionen von Frank Castorf und Christoph Schlingensiefel fehlt meiner Meinung nach in der Welt der zeitgenössischen Musik (und führte zu meinem berühmten Begriff der »undisziplinierten Aktion«). Ich habe eine Menge Werke komponiert, die die vielen und starken »Institutionen« der neuen Musik (wie Konzertformat, Ensemble, die (Macht-) Beziehung zwischen KomponistIn und MusikerIn, ökonomische Struktur und »der Auftrag«) als Teil des »musikalischen Materials« behandeln, das rekomponiert und entwickelt und (um Schönbergs Begriff zu verwenden) liquidiert werden kann. Schlussendlich erreichte ich eine Position der künstlerischen Impotenz. Ich war von innen heraus von Kritik zerstört. Ich bekam einen kunsttheoretischen Infarkt.

Ich habe meine Pflicht erfüllt. Ich versuchte, die zeitgenössische Musik zu retten und versagte. Ich betrat den Reinholdtschen Turm: Keine weiteren Kompromisse mehr an die Politik und Praktiken des zeitgenössischen Musikbusiness, keinen Auftrag mehr erfüllen, Musiker zufriedenstellen, in kein Konzertpro-

Trond Reinholdtsen, Szene aus *Narcissus* mit dem Komponisten als Darsteller (© Trond Reinholdtsen)

gramm passen, sich nicht um das Publikum kümmern (ich habe [fast] kein Publikum) und keine Begrenzung der Länge, des Inhalts, der Menge an Langeweile oder von Qualität.

Stattdessen brauchte ich eine AFFIRMATIVE HANDLUNG, eine Geste der LIEBE UND EHRlichkeit.

Die *Norwegian Opr* begann ihre künstlerische Arbeit mit dem theoretischen Seminar *The Return of the grand Narratives*. Es stellte die Verbindung der zeitgenössischen Musik zu den GROSSEN THEMEN wieder her, die einer Kunstform verloren gegangen sind, die heutzutage größtenteils beschäftigt ist mit delikaten Effekten der Klangfarbe, Feinheiten der Instrumentation, ferner der weiteren minutiösen Erkundung von Spieltechniken oder – wie in meinem Falle – mit masochistischer künstlerischer Selbstverstümmelung in einem introvertiert-perversen Ritual der Schande. (Ich bin ganz zufrieden mit diesem Ausdruck, obwohl er nicht hundertprozentig präzise ist, werde ich es so stehen lassen.) War Musik nicht einst die »höchste« Kunstform, prädestiniert dafür, sich mit der »Wahrheit an sich« auseinanderzusetzen (hier ein Schopenhauer Zitat einfügen)?

Die Kompaktheit der künstlerischen Crew der *Norwegian Opr* hängt wesentlich mit unserem Willen zusammen, die Idee des »Gesamtkunstwerks« wiederzubeleben. Nicht allein der Unterschied zwischen den verschiedenen Kunstformen, sondern auch zwischen Kunst und Leben wird auf ein Minimum reduziert. Die Todesszene am Ende der Oper *Narcissus* fand im Bett des Operndirektors statt, und die nicht immer allzu ordentliche Küche diente als Ort für Werkeinführungen. Das Fenster zur viel befahrenen Straße wurde manchmal als Eingang benutzt (und das Geräusch der Straßenbahn war ein wesentliches Subbasselement jeder Aufführung). Die Wohnung, die nach jeder Aufführung völlig zerstört ist, ist derselbe Ort, an dem der Operndirektor am Morgen danach sein Frühstücksspiegelei verzehrt. Die alte Dialektik zwischen algorithmischer Komposition und Abwasch ist damit endlich aufgehoben.

Die *Norwegian Opr* will die Trennung zwischen künstlerischer Idee und ihrer Realisierung konsequent aufheben (im krassen Gegensatz zum »professionellen«, kollaborativen Entstehungsprozess einer traditionellen, zeitgenössischen Oper, der nicht allein das langsame Niederschreiben einer komplexen Partitur und den langen Weg der Verständigung zwischen den Spezialisten jedes einzelnen künstlerischen Bereichs umfasst (nicht nur

16 zwischen Regisseur und Dirigent). Inzwischen

wird immer häufiger auch verlangt, Einzelteile des noch nicht vollendeten Werks einer Art von »Beratern« (besser gesagt: Sponsoren) vorzulegen, die über die weitere Entwicklung des Projekts entscheiden (das entspricht der Parodie eines demokratischen künstlerischen Prozesses). Welches Konzept der Direktor der *Norwegian Opr* auch immer verfolgt: Es wird den Produktionsprozess reibungslos durchlaufen. Ein Marxistischer Traum wird wahr: Die totale Kontrolle über die Mittel der Produktion! Die Distribution der kreativen Energie im Produktionsprozess kann sich damit richten nach Recherche, Vorbereitung und Einspielung der kompletten Oper vor der Uraufführung (in der Regel als Playback). Dann folgt anschließend eine intensive Phase der Einrichtung und die Aufführung (meistens mit mehreren Personen, Kulissen, Masken, Kostümen und Requisiten). Den Performern wird eine primitive Partitur ausgehändigt (manchmal in Form eines Zeitplans, der angibt, wann die Bühne zu betreten ist, manchmal eine »Hörpartitur« in einem versteckten mp3-Player (»Bewege dich zwei Meter nach links und hebe deinen Arm«) und oftmals nur in Form einer mündlichen Anweisung, das Gehörte nachzuahmen). Bei der *Norwegian Opr* gibt es keine Proben. Die Energie, Schwerfälligkeit und Banalität ihrer Ästhetik, immer am Rande der Katastrophe und des Chaos, zieht sie jeder qualitätssicheren, von »Verkaufsexperten« geleiteten Aufführung vor. Die *Norwegian Opr* ist ein System von Inzucht und Mutationen, in dem Dilettantismus ein notwendiger Bestandteil ist.

Die *Norwegian Opr* wurde aus strategischen Gründen in unmittelbarer Nähe zum anderen Opernhaus in Oslo, dem Norwegischen Oper & Ballett, eingerichtet, eröffnet 2008 mit einem Jahresbudget von 70 Millionen Euro und im Durchschnitt der halben Premiere einer neu komponierten Oper pro Jahr (die schlaue, moderne Touristenmagnet-Architektur ist vom Klofenster aus gut zu sehen). Diese Umgebung ist für ein Opernhaus mit höchstem künstlerischen Anspruch nicht mehr angemessen. Die *Norwegian Opr* ist aus ihrem Umfeld herausgewachsen und bereit für den nächsten Schritt!

Ich bin jetzt bei den von der Herausgeberin vorgegebenen neuntausend Zeichen, habe aber noch nicht die abschließende Klimax erreicht. Mein Freund Patrick Frank, ebenfalls Autor für dieses Heft, war so freundlich gewesen, mir von dem ihm zugewiesenen Platz eintausend Zeichen zu leihen. (Lesen Sie bitte weiter S. 14, rechte Spalte, letzter Absatz) ■

(Übersetzung aus dem Englischen: Patrick Becker, Sophia Gustorff)