

Vermeidbarer Verrat

Über das Zusammenwirken der verschiedenen Künste im Musiktheater

»Art is not an aesthetical operation. It's a way to pass a contract with the world, it's a totem construction (whether this totem is digital, performed, printed) which is used to give a figure to our terrors our desires, to give us a possibility of dialogue with them. The final goal is to overcome these fears, to domesticate the impossibility to be in the world.« (H. J. Glaçon)

Zusammenarbeit ist, künstlerisch gesprochen, ein Missverständnis, eine Unmöglichkeit. Ich spreche hier nicht über das Verhältnis von Bühnenregisseur, Licht-Designer und Kostümbildner; diese unterschiedlichen Arbeitsfelder können miteinander arbeiten, ohne sich gegenseitig zu behindern, wenn der Regisseur eine klare Vorstellung von dem hat, was er will, wenn das Hauptziel in einem speziellen Bereich liegt und wenn die anderen, mehr oder weniger, diesem einen Ziel dienen – und wenn es keine Zusammenarbeit gibt ... Zusammenarbeit zwischen eng miteinander verbundenen Bereichen wie Text und Musik, Bühne und Musik, Aktion und Text und so weiter ist immer Verrat.

Wenn wir die künstlerische Produktion als eine Brückenkonstruktion zwischen dem Unbewussten des Betrachters (Lesers oder Hörers) und dem Unbewussten des Kunstproduzenten ansehen, dann ist Kunst in erster Linie eine einsame Handlung. Nicht unverständlich, nicht elitär, nicht selbstsüchtig, sondern *notwendigerweise* dem Innenleben des Autors verbunden. Es existieren viele Formen, beispielsweise Zeugnisse über äußere Fakten oder Schnitte in einem vorgegebenen Material, über die Reorganisation von zuvor zusammengesetztem Material, über Zitate, Kommentare und Zweckentfremdungen. Aber am Ende, und trotz dieser offensichtlichen Unterschiede, beeindruckt ein eindrucksvolles Stück, weil es in der Lage ist, seinen Weg durch diese Formen zu finden und eine Verbindung zum Unbewussten des Betrachter-Hörers herzustellen. Ist das auch vorstellbar im Kontext eines per se kollaborativen Stücks, wie es das Musiktheater eines ist?

Das Problem einer Zusammenarbeit wird dann zu einem Problem des Austauschs mit anderen Künstlern über diesen unbewussten

Pfad während der Phase der Produktion. Im allgemeinen hilft dieses Teilen nicht, sondern im Gegenteil, schwächt die Sache ab und verwässert sie. Der Grund dafür ist – soweit ich das sehe –, dass die innere Kraft eines künstlerischen Prozesses für den Künstler selbst im Moment seines Entstehens nicht klar ist. Er oder sie muss sich konzentrieren, um den Fluss der Ideen und Motive zu stärken, damit sie besser zusammenpassen. Aber was bei einer Theater-Produktion geteilt werden muss (zwischen denen, die zusammenarbeiten), liegt außerhalb dieses Prozesses. Diejenigen, die an dem Stück mitarbeiten, bringen neue Ideen ein, interpretieren die originalen Ideen, erstellen Variationen oder Illustrationen oder entwickeln die ursprüngliche Idee weiter.

Die Werkinterpretation ist allein Sache des Publikums. Ein Stück schlägt, naturgemäß, eine Vielzahl von Interpretationen vor, spricht die Vorstellungskraft des Betrachters an, suggeriert eine Möglichkeit, gibt aber genug Raum, um die Perspektive zu ändern. Wie können diejenigen, die zusammenarbeiten, dem ursprünglichen Projekt verhaftet bleiben, ohne entweder redundant zu sein oder von der Spur abzuweichen?

Nur eine einzelne Person kann dafür die Verantwortung übernehmen, kann die Beziehungen zwischen den verschiedenen Aspekten des Stücks für sich herausarbeiten, kann entscheiden, ob es sich um solche zwischen Text und Musik, Musik und Bühnenaufbau, Bühnenaufbau und Licht oder zwischen Licht und Handlung handelt. Das ist auch der Grund, warum es für Filme so schwierig ist, das Niveau eines Kunstwerks zu erreichen und warum sie so oft im Schlamm der Unterhaltungsindustrie stecken bleiben. Einen Spielfilm zu machen dauert mindestens, von der ersten Idee bis zur endgültigen Produktion, drei Jahre. Welche ganz subjektive Idee kann, bei den unzähligen Angriffen von Produzenten, den technischen Zwängen, den monetären Einschnitten, der Belastungen durch die Schauspieler, überleben? Im Allgemeinen ist, angesichts dieser Industrie, das Beste die Erzählung, die der Film plündert. Das heißt nicht, dass Filme mehr oder weniger gut sind als andere Bereiche des künstlerischen Ausdrucks. Aber hinsichtlich der Beziehung des einen zum anderen (des Filmproduzenten zum Zuschauer) ist der Film am schwächsten – weil er nicht ohne solche Zusammenarbeit machbar ist.

Es ist nicht überraschend, dass *La Jetée* (1962), der Kurzfilm von Chris Marker, der als einer der größten Filme angesehen wird, die jemals gemacht wurden, von Marker mit einem extrem kleinen Team geschrieben und



Paradise Lost – Ausstellung im Muziekcentrum De Bijloke Gent. (Foto: F. Sarhan)

gedreht wurde. Die Möglichkeit, sich auf die Ausdruckskraft zu konzentrieren und eine starke Wirkung auf die intime Welt des Betrachters auszuüben, ist unzweifelhaft dem Talent von Marker geschuldet. Dies wurde aber nur möglich durch die Kontrolle, die er über jeden einzelnen Aspekt seines Werkes hatte, und weil er seine Ideen nicht vor einem Produzenten, einem Drehbuch-Autor, einem Dramaturgen rechtfertigen und mit ihnen diskutieren musste. Diese Position, alles allein zu tun, ist durchaus heikel. Denn ganz bestimmt kommen dann die kleinen Theater-Gutachter mit ihrem wertenden, bourgeoisen, »halben Lächeln«: »Wie kann sich einer nur anmaßen, in jedem Aspekt einer Produktion auf professionellem Niveau zu arbeiten?« »Es ist zwar gut, aber mit einem richtigen Regisseur wäre es um so viel besser gewesen.« »X ist ein guter Komponist, aber wenn er / sie anfängt Texte zu schreiben, wird's fürchterlich.«

Professionalität ist die zentrale Frage bei diesem Thema. Es sollte jedoch klar sein, dass nur die individuelle Rekonstruktion der verschiedenen Aspekte einer Musiktheaterproduktion (die Schichten von Aktivität, ob Performer, Bilder, Worte, Klang, Licht etc. erforderlich sind) in der Lage ist, ein konzentriertes Stück herzustellen. Alles andere ist eine Demonstration der Produktionsmittel, die das Stück in ein lächerliches Ballett verwandeln (bei einhundert Prozent der Opern ist das so), das nutzlose Fähigkeiten demonstriert (gute Sänger, gute Komponisten, gute Licht-Designer, gute ...), um das generelle System zufrieden zu stellen (Subventionen, Institutionen, Produzenten, Dramaturgen, Intendanten, Hörerschaft usw.).

Naivität und Ego-Inflation – darin liegen die Gefahren einer allmächtigen und zentralistischen Regie. Aber zu große Professionalisierung und Kompetenz in den verschiedenen Kunstfeldern sind sogar noch schlimmer, weil sie die ursprüngliche Idee deformieren und verdrehen können. Mit anderen Worten: Ein Stück wird bedeutend durch seine Idee, sein Konzept und dadurch, *wie* die *verschiedenen* Aspekte diese Idee zum Ausdruck bringen, nicht durch die autonome Qualität seiner unterschiedlichen Komponenten. Ein guter Komponist, zusammen mit einem guten Regisseur und einem guten Librettisten sind keine Voraussetzungen für eine gute Oper. Für eine schlechte ebenso wenig ... Es gibt genug desaströse Beispiele auf diesem Gebiet. Es ist besser, auf den einen oder anderen Aspekt eines Stücks zu verzichten (Video, Musik, Text etc.), als jemand anderen darum zu bitten, diesen zu übernehmen. Die Dimension des Stücks würde so zwar drastisch reduziert werden, damit es für eine Person machbar ist, aber man kann sich auf die originale Idee, das ursprüngliche Thema konzentrieren. Die Idee ist das *Problem*. Sie erlaubt keinerlei Eingriffe, auch nicht von Professionellen, da diese den Zuschauer von dem originalen Thema ablenken. Dieses Thema ist das persönliche Drama des Kunstschaffenden, das Stück ist der Vertrag.

Mache alles selbst, oder nichts wird niemals sein. Zusammenarbeit ist ein vermeidbarer Verrat, der zu vermeiden ist, da man bereits von sich selbst verraten wird. ■

(Übersetzung aus dem Englischen: Barbara Barthelmes, G.N.)