

New moves

Das freie Musiktheater formiert sich

¹ Siehe auch Michael Bauer, *Zwischen den Stühlen. Musikalische Strategien im Komponierten Theater*, in: *MusikTexte* 149, Mai 2016, S. 26-31; Roland Quitt, *Zwischen den Stühlen. Das Berliner Musiktheater der Freien Szene geht in die Offensive*, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, 3/2016, S. 38-39, Matthias Rebstock, *Spielarten Freien Musiktheaters in Europa*, in: Manfred Brauneck (Hg.), *Das Freie Theater in Europa der Gegenwart. Strukturen - Ästhetik - Kulturpolitik*, Bielefeld 2016.

² Dass z. B. auf der *Biennale München* mit *The Navidson Records* von Till Wyler von Ballmoos und Tassilo Tesche ein Stück gezeigt wurde, an dem ein oder mehrere KomponistInnen aus vier Ländern beteiligt waren, wäre bis dahin undenkbar gewesen.

Aus: *Freizeitspektakel*, Video-Musik-Theater von Daniel Kötter (Video) und Hannes Seidl (Komposition) mit den Neuen Vocalsolisten Stuttgart (Uraufführung: Biennale Venedig 2010), Foto von der Aufführung im Mai 2012 in den Sophiensälen Berlin (Foto: Roberto Bulgrin).

Kein Zweifel: Es ist Bewegung gekommen in das Feld freien, zeitgenössischen Musiktheaters. Die *Biennale für Musiktheater* in München hat durch ihre neuen Leiter Daniel Ott und Manos Tsangaris und die entschieden experimentelle Neuausrichtung des Festivals in der Theaterwelt insgesamt für Aufsehen gesorgt. Neben der *Biennale* und den *Operadagen Rotterdam*, die über viele Jahre die einzigen regelmäßig stattfindenden Festivals waren, die sich ausschließlich dem zeitgenössischen Musiktheater widmen, scheinen sich die *Musiktheatertage Wien* als weiteres internationales Festival etablieren zu können. Das *Borealis Festival* in Bergen, das sich eigentlich der experimentellen Musik und den Grenzgebieten zu den anderen Künsten der Gegenwart verschrieben hat, fragt in seiner diesjährigen Ausgabe ernsthaft nach der Zukunft der Oper, und auf dem *Impulse Festival*, der »Leistungsschau« des freien, deutschsprachigen Theaters, ist mit *Untitled (Look, Look, Come Closer)* von Christine Gaigg und Klaus Schedl seit vielen Jahren auch wieder eine Musiktheaterproduktion vertreten – allerdings ohne dass der Terminus »Musiktheater« auftaucht.

Aber auch an den staatlichen bzw. städtischen Häusern gibt es bemerkenswerte Entwicklungen. Matthias Lilienthal lässt den Regisseur und Musiker David Marton an den Kammerspielen in München ein eigenes »Opernhaus« erfinden – um gleich anzukündigen, dass es »eines Tages mit viel Pomp« auch wieder gesprengt werden soll. Und in Berlin ist

mit der *Tischlerei* der Deutschen Oper ein Spielort entstanden, der seit 2012 den Austausch mit der freien Musiktheaterszene Berlins pflegt und das Haus für kleinere, experimentelle Formate geöffnet hat. Und schließlich tut sich auch kulturpolitisch etwas: Im Herbst 2015 hat sich die Berliner Szene zeitgenössischen Musiktheaters im Verein *Zeitgenössisches Musiktheater Berlin* (ZMB e.V.) organisiert (s.u.). Und in Hamburg wurde mit der »1. Vollversammlung für Freies Musiktheater« eine ähnliche Initiative zur Stärkung der Interessen des freien, zeitgenössischen Musiktheaters gestartet.

Und dennoch kann kein Zweifel daran bestehen, dass das freie Musiktheater im Vergleich zum freien Theater insgesamt oder zum freien Tanztheater bisher als eigenständige Szene kaum hervor tritt, kulturpolitisch schwach aufgestellt ist und im öffentlichen Bewusstsein nur ein Schattendasein fristet.¹

Tatsächlich scheint sich das freie Musiktheater irgendwo zwischen drei relativ getrennten kulturellen Systemen zu verlieren, die Produktionsbedingungen, Förderwesen, Distributionswege und fachliche wie öffentliche Diskurse umfassen und besonders auch weitgehend getrennte Publika ansprechen: einem ohnehin stark musikalisierten postdramatischen Theater, von dem sich das zeitgenössische Musiktheater oft nur noch graduell abgrenzen lässt; einem Opernbetrieb, der den Begriff des Musiktheaters für sich selbst reklamiert, mit dem aber das zeitgenössische Musiktheater nur ausschnittsweise noch etwas zu tun hat; und der neuen Musik Szene, in der heute wahrscheinlich die meisten Produktionen zeitgenössischen Musiktheaters entstehen, die aber nach wie vor von einem relativ starken Werkbegriff geprägt ist. Das Interesse liegt naturgemäß auf Kompositionen der neuen Musik oder – sofern keine werkhafte Kompositionen existieren – wenigstens auf der Figur des Komponisten bzw. der Komponistin und weniger auf der theatralen Seite.²

Richtig spannend wird es aber erst, wenn man sich frei zwischen diesen kulturellen Systemen bewegt. Dann tritt plötzlich ein breites Feld unterschiedlichster Formen und Ansätze in Erscheinung und es tun sich vielfältige Perspektiven auf, was heute zeitgenössisches Musiktheater sein kann. Dann zeigen sich auch Themen und Fragestellung, die für das zeitgenössische Musiktheater insgesamt virulent sind und – oft unabhängig von der jeweiligen Thematik der Stücke – auf die ein oder andere Weise mitverhandelt werden: die Stimme in ihrer Körperlichkeit aber auch Entkörperung durch die elektronische Reproduzier- und Manipulierbarkeit; die Körperlichkeit der Aktion des Musikmachens, Musiker als Akteure,



Klänge in ihrer haptischen, physischen oder eben etherischen Dimension, Raum als Klangraum, das Spiel mit der Differenz zwischen Sehen und Hören, die Musikalisierung anderer Medien, die jeweiligen Spannungsverhältnisse zwischen Performativität und Sinnerzeugung, Formen von Narrativität (als nicht-medien-spezifischem Prinzip), die Frage nach dem Umgang mit dem Repertoire (zum Beispiel von Opern), nach Rezeptionsgeschichte, die Befragung von Formaten und Ritualen (Konzert, Oper) etc.

Akteurinnen und Akteure

Es ist heute kaum noch möglich, die Vielfalt der Formen auf bestimmte Genres herunterzubrechen. Zu stark sind die Vermischungen und Verflechtungen, zu intensiv gerade die künstlerische Erforschung von Gattungs- oder Genre Grenzen: Wo hört ein Konzert auf, Konzert zu sein, wo beginnt das Theater? Ist Xavier Le Roys viel beachtete Reihe *Movements für Lachenmann* Tanz oder Konzert – oder Musiktheater? Aufschlussreicher scheint es zu sein, sich dem Feld des Musiktheaters über die AkteurInnen zu nähern, die es bearbeiten. Ich möchte dies mit einem speziellen Fokus auf die Berliner Musiktheaterszene tun, da in keiner anderen Stadt Deutschlands die Vielfalt an unterschiedlichen Ansätzen größer ist und Berlin auch international seit Langem zu einem der Zentren für freies zeitgenössisches Musiktheater gehört. Aber gleichzeitig tritt hier auch wie nirgendwo sonst, das Problem zutage, innerhalb eines extrem vielfältigen Theaterangebots als solche eigenständige Szene überhaupt wahrgenommen zu werden.

Historisch gesehen stand am Anfang des freien Musiktheaters die Gründung einer Reihe von Kammeroper in den 70er und 80er Jahren. Sie wurden meist von RegisseurInnen oder Teams von RegisseurInnen und DirigentenInnen geleitet. Die Pocket Opera Company (POC) in Nürnberg wäre ein Beispiel (gegründet 1974), das Totale Theater in Wien (1987), ebenso die Neuköllner Oper (1977) oder die Berliner Kammeroper (1981). Im Zentrum standen hierbei zunächst selten gespielte oder überhaupt erstmals wieder entdeckte Kammeroper, insbesondere des frühen 20. Jahrhunderts, aber auch die Barockoper, die durch die freie Szene einen wesentlichen Impuls erhalten hat. Darüber hinaus erlaubte der selbstverantwortete, flexiblere Apparat einen wesentlich freieren Umgang mit den Stoffen und Partituren der Repertoireoper, als das an den Opernhäusern der Fall war (und ist). Dabei ging es überwiegend um Bearbeitungen, Neuarrangements, Kürzungen der Vorlagen

etc., nicht aber um einen dekonstruierenden Ansatz. Zeitgenössische Werke oder gar Uraufführungen spielten für diese Neugründungen ebenso zunächst kaum eine Rolle.

Auffällig ist, dass dieser Typus weitgehend verschwunden ist.³ Heute bestimmen insbesondere die freien Ensembles für neue bzw. zeitgenössische Musik das Bild. Neben ihren Konzertprogrammen, auf denen gewöhnlich der Schwerpunkt liegt⁴, produzieren sie – in unterschiedlicher Häufigkeit – auch Musiktheater oder szenische Konzerte. Beispielhaft wären hier zu nennen die *Musikfabrik* in Köln, die *Stuttgarter Vocalsolisten*, oder in Berlin das *Kammerensemble Neue Musik*, das *ensemble mosaik*, das *Solistenensemble Kaleidoskop* oder jüngere Formationen wie das *Ensemble Adapter* oder das *Zafraan Ensemble*.

Häufig bestehen enge Arbeitsbeziehungen zu bestimmten KomponistInnen, mit denen über Jahre gemeinsam Musiktheaterprojekte entwickelt werden, wie zum Beispiel die Zusammenarbeit zwischen Heiner Goebbels und dem *Ensemble Modern* oder die zwischen Georges Aperghis und dem *Ictus Ensemble* in Brüssel. Dabei agieren die Ensembles längst nicht mehr »nur« als Musiker eines begleitenden Orchesters, sondern sind selbst als AkteurInnen auf der Bühne, treten zunehmend als ProduzentInnen in Erscheinung und konzipieren die Projekte zusammen mit den KomponistInnen und RegisseurInnen auch künstlerisch mit.

Zu sehen sind diese Produktionen überwiegend auf den einschlägigen Festivals für neue Musik, in Berlin, beispielsweise bei der *MaerzMusik*, bei *Ultraschall* oder im Rahmen der *Klangwerkstatt*; ebenso an Spielorten mit einer deutlichen Affinität zur neuen Musik wie dem Radialsystem V, oder an besonderen, nicht institutionalisierten Spielorten in der Stadt. In den einschlägigen Spielorten des freien Theaters hingegen, also den Sophiensaelen oder dem HAU, findet man sie nur (noch) selten.

Einen anderen Zugriff auf das Musiktheater zeigen meist die Ensembles, die wesentlich von RegisseurInnen geprägt werden, oft im Team mit einem Dirigenten/einer Dirigentin. International renommiert sind zum Beispiel die *Veenfabriek* in Leiden oder das *Muziektheater Transparant* in Antwerpen. In Berlin war die *Zeitgenössische Oper* mit ihrem Team um Andreas Rochholl, Sabrina Hölzer und Rüdiger Bohn über lange Jahre prägend. Heute wäre an erster Stelle die 2002 gegründete *Opernkompanie NOVOFLOT* um den Regisseur Sven Holm und den Dirigenten Vicente Larrañaga zu nennen, aber auch jüngere Gruppen, wie das Produktionslabel *Oper Dynamo West*, das Team von Johannes Müller und Philine Rinnert oder

3 Auch das Formenspektrum der POC und der *Neuköllner Oper* hat sich seither extrem erweitert.

4 Anders verhält es sich beim Berliner *Solistenensemble Kaleidoskop*, bei dem die performative Ausrichtung zum Grundprofil gehört.



Szene aus *Reading Salomé* von Johannes Müller (Konzept) und Philine Rinnert (Regie), eine Koproduktion von Kampnagel Hamburg und Sophiensaele Berlin 2016. (Foto: Florian Krauss)

das *Lwowski-Kronfoth-Musiktheaterkollektiv*. Bei aller Unterschiedlichkeit der Arbeiten zeigt sich bei solchen Ensembles insgesamt eine größere musikalische Heterogenität, die meist durch einen starken konzeptionellen oder szenischen Gesamtrahmen zusammengehalten wird. So arbeitete *NOVOFLOT* in *Der Sieg über die Sonne* (2013) mit mehreren Komponisten zusammen, die sich mit der gleichnamigen futuristischen Oper von Aleksej Krutschonych / Welimir Chlebnikow (Libretto), Michail Matjuschin (Musik) und Kasimir Malewitsch (Bühnenbild / Kostüme) auseinandersetzten. Oder es geht um die Reibung zwischen unterschiedlichen Musikstilen und um das Spiel mit dem Gefälle zwischen »Hochkunst« und Popularkultur, wie beispielsweise in der Produktion *Reading Salomé* (2015) von Müller / Rinnert, bei der die Straussche *Salome* in den (auch musikalischen) Kontext von Varieté und Queerkultur gebracht wird. Deutlicher als bei den Arbeiten der Ensembles der neuen Musik bildet die tradierte Oper als ästhetischer und gesellschaftlicher Topos für diese Ensembles immer wieder einen Bezugspunkt⁵. Dabei geht es nicht um die Aufführung dieser Opern selbst. *Reading Salomé* ist keine Salome-Inszenierung sondern ein eigenständiges Stück über die Salome von Richard Strauss. Die Repertoireoper sind also eher Ausgangspunkt für eigene Arbeiten. Sie setzen sich mit bestimmtem Material der Opern auseinander, mit thematischen Teilaspekten, mit Aspekten der Rezeptionsgeschichte oder mit einer selbst-reflexiven Befragung der Gattung Oper selbst.

Auch diese Projekte suchen oft bewusst besondere Orte im Stadtbild als Aufführungs-orte aus und arbeiten mit deren Geschichte oder besonderen Atmosphäre. So waren zumindest die ersten Arbeiten von *Oper Dynamo West* als musiktheatrale Forschungsprojekte im Berliner Westen zu sehen. Gleichzeitig sind diese Formen des Musiktheaters aber auch in

22 den Spielstätten des freien Theaters präsen-

ohne aber im Theaterdiskurs wirklich wahrgenommen zu werden.

Neben den Instrumental- und Vokalensembles und den RegisseurInnen sind auch die KomponistInnen mit eigenen Ensembles in der Musiktheaterszene präsent, wenn auch dieser Typus seltener vorkommt. Ihr kompositorischer Ansatz macht es nötig, die Musik entweder unmittelbar aus theatralen bzw. performativen Prozessen heraus zu entwickeln; oder er greift auf die anderen, nicht-klingenden theatralen Elemente des Musiktheaters über, sodass das Musiktheater als Ganzes komponiert wird. In Berlin wären exemplarisch hierfür das Ensemble *a rose is* um den Komponisten und Regisseur Julian Klein zu nennen oder das Ensemble *Die Ordnung Der Dinge* mit dem Komponisten Iñigo Giner-Miranda, wobei sich dieses Ensemble eher als Kollektiv versteht und auch Stücke anderer KomponistInnen im Programm hat. Ebenso verfolgt auch das *Opera Lab*, das vom Komponisten Evan Gardner geleitet wird, einen allgemeineren Ansatz und widmet sich neben Uraufführungen besonders auch Zweitaufführungen im Bereich von Neuem Musiktheater bzw. Neuer Oper.

Für das zeitgenössische Musiktheater prägender sind aber Komponistinnen und Komponisten, die keine eigenen Ensembles gründen, sondern mit wechselnden Ensembles zusammenarbeiten, ihr Musiktheater aber in allen Aspekten selbst bestimmen. Hier ließe sich eine lange Reihe von Namen anfügen, aus der hier beispielhaft Georges Aperghis, Heiner Goebbels, Manos Tsangaris, Carola Bauckholt oder die in Berlin lebenden Komponisten François Sarhan, Simon Steen-Andersen oder Johannes Kreidler genannt sein sollen.

Musiktheater eine Stimme geben: der ZMB e.V.

Dem Reichtum der Szene bzw. der bislang eher verstreuten Teilszenen des zeitgenössischen Musiktheaters in Berlin steht, wie oben skizziert, ein Mangel an öffentlicher Aufmerksamkeit gegenüber. Während die freie Theater- und Tanzszene in den letzten Jahren enorm aktiv war sich zu organisieren und es vermochte, sich in der Kulturlandschaft Berlins Gehör zu verschaffen, ist die Musiktheaterszene bislang kaum organisiert. Dem zeitgenössischen Musiktheater fehlen die Stimme und die Lobby. Es fehlt an Spielstätten, die sich über das zeitgenössische Musiktheater definieren und an denen die unterschiedlichen Formen gesehen werden können. Immerhin gibt es mit dem Acker Stadt Palast seit 2012 einen Ort freien Theaters, der dem zeitgenössischen Musiktheater breiten Raum gibt und sich auch

5 Eine Ausnahme bildet die jahrelange Beschäftigung von Georg Nussbaumer mit Richard Wagner in einer ganzen Serie seiner Musiktheaterinstallationen.

durch die Ansiedlung des *Opera Lab* auf diesem Gebiet zu einem Zentrum entwickelt hat.

Es fehlt an Probenräumen, die den Bedürfnissen des Musiktheaters gerecht werden. Es fehlt aber auch an einem Diskurs der AkteurInnen untereinander, die sich meist ebenfalls nur innerhalb ihrer Teilszenen kennen und ihre Arbeiten wahrnehmen. Und es scheint so zu sein, dass jedes Ensemble ein eigenes Publikum aufgebaut hat, dass es aber bisher nicht gelungen ist, ein größeres gemeinsames Publikum zu erreichen.

Um sich zumindest auf den Weg zu machen, diesen Problemen aktiv zu begegnen, haben sich im letzten Jahr Akteure und Akteurinnen der unterschiedlichen Bereiche des zeitgenössischen Musiktheaters getroffen und im Sommer 2015 den Verein *Zeitgenössisches Musiktheater Berlin e.V.* gegründet. Ihm gehören inzwischen sechzehn Ensembles und knapp siebzig Musiker, Performer, Komponisten, Regisseure, Dramaturgen, Produzenten und Wissenschaftler an, die aktiv im Bereich des zeitgenössischen Musiktheaters tätig sind und ihren Lebens- oder Arbeitsmittelpunkt in Berlin haben. Über die auf der Website des Vereins (www.musiktheater-berlin.de) eingestellten Profile bekommt die Szene nun erstmals ein Gesicht. Ebenso unterhält der ZMB auf seiner Website einen Veranstaltungskalender. Nebenbei entsteht so ein Archiv aller vergangenen Aufführungen, das belegt, wie vielfältig und aktiv die Szene tatsächlich ist: Über einhundert Veranstaltungen sind dort allein für das letzte halbe Jahr verzeichnet.

Darüber hinaus bringt der ZMB seine Mitglieder untereinander ins Gespräch und vernetzt sie. In öffentlichen Veranstaltungen wird der Diskurs um das Musiktheater nach

außen getragen und sollen auch kulturpolitische Debatten angestoßen werden. Der ZMB vertritt darüber hinaus die Interessen seiner Mitglieder im Kontakt mit den in den letzten Jahren aufgebauten Strukturen der Freien Szene, insbesondere dem *Rat für die Künste Berlin*, der *Koalition der Freien Szene* und dem *Landesverband freie darstellende Künste* und ist im Gespräch mit VertreterInnen der Kulturverwaltung und -politik. Schließlich geht es nicht zuletzt darum, dass sich die Breite und Aktivität der Musiktheaterszene auch in einer angemessenen Berücksichtigung bei den entsprechenden Förderprogrammen niederschlägt. Bislang sind beispielsweise beim Hauptstadtkulturfonds, einem der wichtigsten Förderinstrumente größerer, freier Projekte in Berlin, die ausgewählten Musiktheaterprojekte deutlich unterrepräsentiert. Ebenso sind die Förderinstrumente häufig nicht auf die besonderen Anforderungen von Musiktheaterprojekten ausgerichtet. Sie machen die Projekte meist deutlich kostenintensiver als das im freien Theater oder bei der Konzertförderung der Fall ist. Die Förderinstrumente im Musikbereich sind zwar auf Kompositionsaufträge, Dirigentenhonorare und Musikerhonorare ausgerichtet, nicht aber für Probenzeiten von mehreren Wochen, wie das für Musiktheater nötig ist. Hier zeigt sich also die Trennung in unterschiedliche kulturelle Systeme von ihrer ganz praktischen Seite. Um das freie, zeitgenössische Musiktheater gleichsam mit einem Paukenschlag in das öffentliche Bewusstsein zu rücken, soll zudem im Herbst 2017 ein Festival stattfinden, auf dem sich die Szene kaleidoskopartig einem größeren Publikum präsentieren kann. Das ist noch Zukunftsmusik, aber der Anfang ist gemacht. ■



MEHR LICHT! MUSIK
8. bis 10. Dezember 2016

Ein Festival mit neuen Kompositionen von Studierenden,
Konzerten der Ensembles ECHO (HfM Hanns Eisler Berlin),
ilinx (UdK Berlin) und
ascolta (Stuttgart),
dem Berliner Lautsprecherorchester,
mit Solowerken,
Performances u.v.m.

HfM Hanns Eisler Berlin, Studiosaal, Charlottenstraße 55
UdK Berlin, Probensaal, Bundesallee 1-12
Karten: 030/20309-2101, Informationen: www.klangzeitort.de

KLANGZEITORT Ein gemeinsames Institut für Neue Musik der UdK Berlin und der HfM Hanns Eisler Berlin

 