

Hella Melkert

Erfahrungsfelder weiten

Gerhard Stäblers *Poetic arcs*

Besonders einladend wirkt der Landschaftspark Duisburg-Nord auf den ersten Blick nicht: Die Straßenbahn bringt einen »right in the middle of nowhere« – ringsum läßt sich die Autobahn vermuten, kaum Häuser, dreihundert Meter weiter ragen Schornsteine auf. Auf einmal weht aus dieser Richtung der Klang vieler Martinshörner herüber: wie Sirenen locken sie den desorientierten Fußgänger. Bereits am Eingang zum Landschaftspark befindet er sich mitten in Henry Brants Symphonie mit Feuerwehrhörnern *If You Don't Like Comets, Get Out of the Solar System* (1994), mit der die von Gerhard Stäbler veranstaltete Performance *Poetic Arcs* am 13. September 1997 eröffnet wurde. Akustisch und mobil erkundete die Feuerwehr Duisburg mittels Brants »spatial music« das riesige, stillgelegte und zum Landschaftspark umfunktionierte Eisenwerk. Unterschiedlichste Eindrücke drängten sich auf: das Spiel der sonst zu so ernsten Zwecken verwendeten Martinshörner irritierte – der Körper zeigte die übliche Streßreaktion –, und zugleich ließ der Kitzel des Subversiven auflachen: »Warum eigentlich nicht?« Dann wurde mit der Uraufführung von Richard Ayres' schriller Trompetenfanfare vom hohen Gasometer herunter zum ersten Konzert gerufen.

Poetische Bögen, Poetic Arcs, wollte Gerhard Stäbler im Rahmen des Niederrheinischen Herbstes 1997 mit seiner siebenstündigen Performance aus Musik, Tanz und Licht schlagen, Bögen in die Vergangenheit zum Beispiel: »Dieser Ort ist geschichtlich belastet, die August Thyssen Meidericher Eisenhütte entstand um 1900, war Jahrzehnte in Betrieb und muß jetzt, nach der Schließung 1985, zu neuem Leben finden. Etwas von seiner Geschichte wollte ich in den verschiedenen Programmaspekten von *Poetic Arcs* widergespiegelt sehen. Früher, als hier noch gearbeitet wurde, war der Zugang zur »lebendigen« Fabrik den meisten Menschen verboten; jetzt, wo das Feuer erloschen ist, sollte man sie nützen, sie einbeziehen in spezifische Konzerte etwa – auch, ja vor allem für Neue Musik.«

Die Performances im ersten Konzert hatten es nicht schwer, ihre Rolle als »Eye- and Earopener« für das Publikum zu erfüllen, so das haarsträubende Kratzen auf Keramikschalen in Ernst-August Klötzkes *Chill Out – Zone I* (1995). Die einzige Höreinstellung, die sich hier sofort als unhaltbar erwies, war die des neutral-konsumierenden Abwartens. Ob mit Empörung, Ratlosigkeit oder Spaß: Stellungnahme zur frisch-frechen Zumutung ist unumgebar und dies genau ist es, was Stäbler und den anderen ausführenden Künstlern vor Augen gestanden haben dürfte. Laue Gleichgültigkeit wird in der gängigen Konzertpraxis, auch in der Neuen Musik, bereits genug erzeugt.

Poetic Arcs, das sind für Gerhard Stäbler auch musikalische Bögen über das 20. Jahrhundert beispielsweise, von Charles Ives' *The Celestial Country* (1898) für Chor a cappella über Edgard Varèses *Octandre* (1923) bis zu seinem eigenen *Traum 1/9/92* (1992). Ein verbindendes Thema hierbei sind unterschiedliche musikalische Ideen von Licht, auch im philosophischen Sinn, so Stäbler: »Abgefackelt ist die Fabrik, aber doch geht alles weiter. So steht Ives' religiöse Vorstellung von Licht (›Tenebris vitae in lucem coelic, ›Aus der Dunkelheit des Lebens ins himmlische Licht‹) meinen eher diesseitigen Vorstellungen von Licht, von einer gerecht(er)en Welt, in *Traum 1/9/92* gegenüber – im Anschluß an Brechts *Die Mutter*. Aber auch visuell und konkret wird mit Licht gearbeitet, parallel zur Dauerlichtinszenierung von Jonathan Park, die die Fabrik abends illuminiert. In *Places – by a departing light*, das Kunsu Shim für das Abendkonzert in der riesigen Gießhalle komponierte, ging es um Klang und Licht der Stille, wie sie abends vor Ort von außen in den Raum eindringen, sich mit den leisen Geräuschen der

Instrumente verbinden und so den Hörern die Möglichkeit bieten, über den Raum selbst hinauszuhören. Zurück in die glühende Vergangenheit der Zeche dann führte Luigi Nonos *La fabbrica illuminata* (*Die erleuchtete, durchleuchtete Fabrik*) für Sopran und Tonband von 1964. Die Tonbandklänge aus Maschinengeräuschen und Gesprächen mit Arbeitern, die Nono für das Stück in der Metallfabrik *Italsider* sammelte, drangen jetzt aus dem Inneren der Fabrik in die Gießhalle hinein, wo Sigune von Osten auf verschiedenen Ebenen das ehemalige Herz der Fabrik mit ihrer Stimme »durchleuchtete«. So habe ich Nonos Stück zum ersten Mal in der richtigen Dimension gehört – *Poetic Arcs* ist eben auch aus eigener Neugier entstanden.«

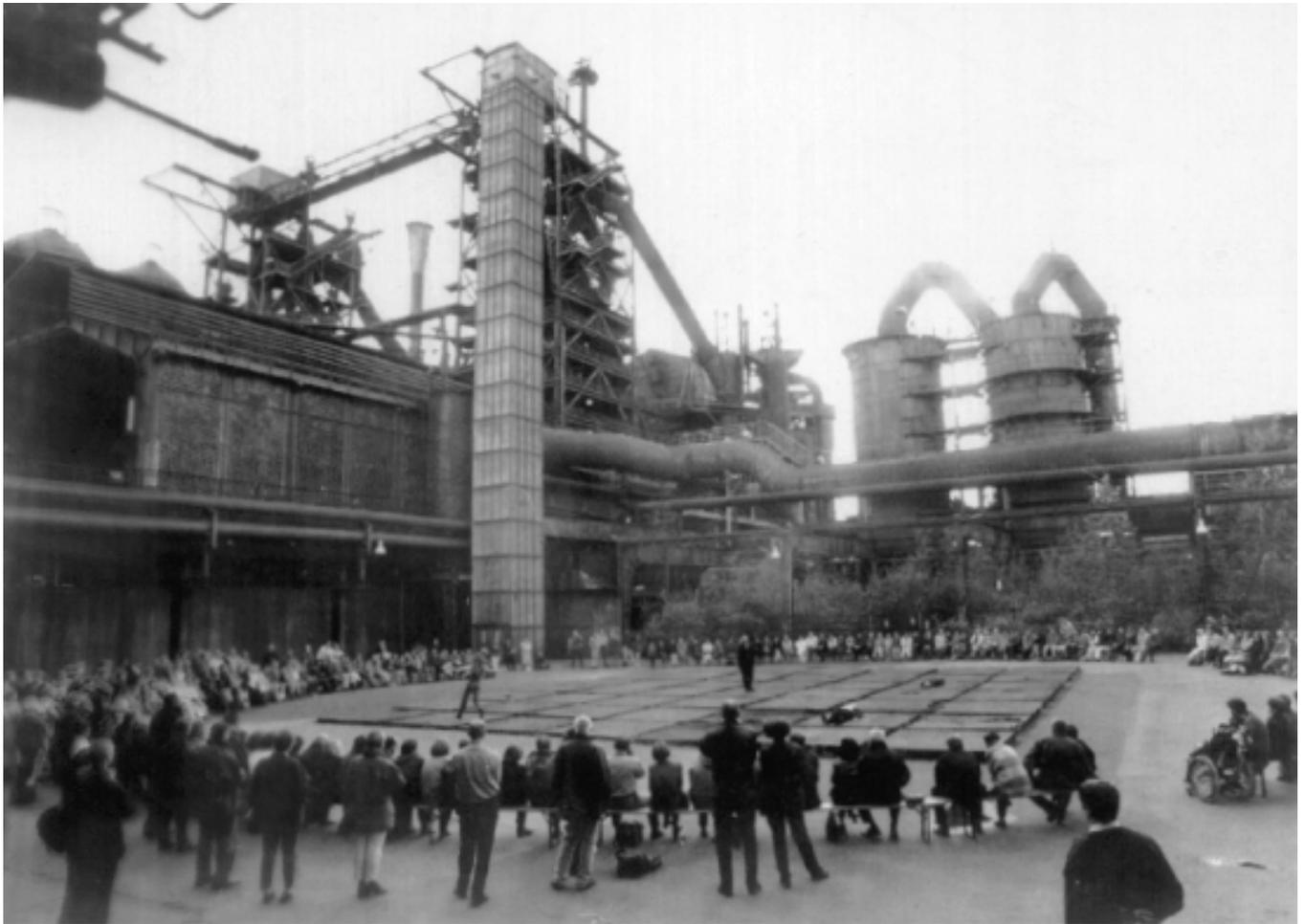


Foto: Charlotte Oswald

Keinesfalls aber wollte Stähler dem Publikum mit seiner Manifestation Illusionen anbieten; als kulturelle Beruhigungsspiel in Form eines »etwas anderen Konzerts« war das Ganze nicht gedacht. Ausgehend von Bezügen zur Umgebung wurden den Zuhörern und Zuschauern verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten (von Klang, Bewegung, Raum und Licht) geboten, die dazu einluden, Augen und Ohren aktiv für andere Möglichkeiten zu öffnen, die die Phantasie anregten oder auch Fragen auslösten.

Amnon Wolmans *Speed Limit Applies* (1997) für Schlagzeug, in der ehemaligen Gebläsehalle inszeniert, bot den zugleich bedrohlichen und komischen Anblick zweier menschlicher Schlaginstrumente, die mit stoischem Ernst ihren mit Mopedhelm bedeckten Kopf hinhielten – zwar nur zum Trommeln (»Warum eigentlich nicht?«), aber dennoch: Wie weit liegen Trommeln und Schlagen auseinander?

»Natürlich, die Performances sollen auch provozieren und wachrütteln. Insofern schlägt *Poetic Arcs* einen Bogen zu meinen provokativen Musikaktivitäten der 70er Jahre mit ihrer rauen, aggressiv-direkten Poetik. Vor fünfundzwanzig Jahren aber spielte das Erforschen und Überschreiten von Grenzen, das Sich-Verausgeben eine wesentliche Rolle, wenn ich beispielsweise an mein Stück *drüber...* für acht Schreier denke, bei dem ich selbst mitmachte und somit nicht nur anderen, sondern auch mir selbst Extremes abverlangte. Es rief immer Tumulte hervor und sorgte für (heftige) Kommunikation mit dem Publikum. Provokation stand damals im Vordergrund, aber viele Künstler haben sich auf eine Antihaltung beschränkt, sich damit begnügt, das »Illusionstheater« zu verstören.

Man vergaß dabei vielfach, daß alles, was ein Künstler macht und tut, zugleich Angebot ist, oder anders gesagt: mögliche Angebote enthalten sollte. Eine reine Antihaltung bringt nichts, sondern man muß durch Alternativen überzeugen. Zur Provokation – ein Pfeiler, der unbedingt bleiben muß – kommen deshalb heute weitere »Pfeiler« hinzu, die Bögen werden größer: wir wollen, sollten andere Künste mit einbeziehen, auf geschichtliche Zusammenhänge hinweisen, insgesamt die Erfahrungsfelder des Publikums verbreitern.«

Ein weiterer musikalischer Bogen reichte mit Giovanni Croces *Dialogo de Cori d'Angeli* bis in die Zeit um 1600 zurück. Mit diesem Madrigal für zehn Stimmen in zwei Chören a cappella rief der Duisburger Konzertchor unter der Leitung von Guido Knüsel die glorreichen Anfänge des räumlichen Komponierens in der westlichen Musik in Erinnerung. Zugleich wurde so gedanklich die Verbindung zum Beginn der Neuzeit geschaffen, Ausgangspunkt für viele Entwicklungen und Denkmuster, die auch die Zeit heute noch bestimmen. Wie »Raummusik« im ausgehenden 20. Jahrhundert aussehen und klingen kann, zeigte Stäblers *KARAS.KRÄHEN* (1994/95), bei dem der gleiche Chor in der Gießhalle unauffällig im Publikum saß und so die Klänge allmählich auf den ganzen Raum verteilte. Die alte visuelle und akustische Trennung und somit die Distanz zwischen »Bühne« und »Zuschauerraum« war auf diese Weise aufgehoben.

Im kahlen, »Kathedrale« genannten Raum schwebte das Publikum auf einem Stahlgerüst in der Mitte des Raums. Die leeren, fleckig-kahlen Wände und die stählerne Treppe, auf die man blickte, erweckten überhaupt keine Lust auf spontanes Musikhören, sie wirkten zunächst bedrückend und konfrontierend: »Dies soll ein Abbild unserer Zeit sein?« Wider alle Erwartung brachte es die Musik dann aber fertig, den Raum für diese Zeitspanne bewohnbar zu machen, ihn tatsächlich zu beleben. Nicht nur tauchte das nach so vielen zeitgenössischen Klängen nahezu exotisch wirkende Madrigal von Giovanni Croce, aus dem danebenliegenden Kompressorenraum klingend, den nackten Raum in das Licht feierlicher Barockzeremonien; spätestens mit Michael Oesterles äußerst farbigem und beweglichem Orchesterstück *In Light of Faith* (1996), aufgeführt von der Deutschen Kammerakademie Neuss unter Oswald Sallaberger, war die Verwandlung des Raums durch die Musik komplett. Dies läßt Rückschlüsse auf das Verhältnis der Künstler zu diesem Ort und damit zu unserer Zeit zu: sie stehen offensichtlich zu ihr und zeigen, wie Phantasie gestaltend einzugreifen vermag.



Foto: Charlotte Oswald

Von Anfang an hatte Gerhard Stähler versucht, jüngere Komponisten und Künstler in die Performance *Poetic Arcs* einzubeziehen: »Ich habe sie eingeladen, auf den Ort und seine Geschichte und Architektur einzugehen. So hat die Choreographin Claudia Lichtblau den Tanz *Amor TristiaD4* für die »Piazza Metallica« entworfen, Keith Moore hat ein Bläserquintett für die »Kathedrale« komponiert. Auch die Ausführenden entstammten unterschiedlichen Bereichen des Musiklebens; da war zum Beispiel der Duisburger Konzertchor, ein Laienchor, der sich erstmals mit neuester Musik auseinandergesetzt hat und dessen Sänger und Sängerinnen danach den Wunsch geäußert haben, auch weiterhin mit Neuer Musik in Berührung zu bleiben. Das Spiel mit Reizen wurde aufgegriffen – die Duisburger Feuerwehrleute hatten großen Spaß an »ihrer« Komposition, denn sie fingen an, Brants Konzept spontan und phantasiegeladen weiterzuentwickeln.«

Die Frage nach dem Publikum wurde bei all dem nicht aus dem Blick verloren: »Es ging nicht darum, Neue Musik in einer Nische für ein eingeschworenes Publikum zu präsentieren, im Gegenteil! Anliegen war es, die Separierung des Publikums zu überwinden und solche Zuhörer oder Zuschauer zu gewinnen, die ihrer noch nicht abhanden gekommenen Neugier folgen, um Ungewöhnliches in ungewohnter Umgebung mitzuerleben. Und der Strom der Besucher gab recht: über tausend Menschen verfolgten die *Poetic Arcs* im Lauf der sieben Stunden.«

Vorbei ist die Zeit, da das Hochofenwerk Arbeit schaffte; diese und viele weitere Voraussetzungen lassen sich nicht negieren, sondern fordern ein Denken in andere Richtungen, so Gerhard Stähler. Auch sein künstlerisches Selbstverständnis hat sich geändert: in den siebziger Jahren wollten er und viele andere »Kulturschaffende« selber und direkt in die bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse eingreifen. Stähler verlagerte seine Arbeit damals einige Zeit von der Musik in den Bereich politischer Aktionen, weil er die isolierte Position der Neuen Musik als zu eng empfand. In engagiertem Straßentheater oder auch als Mitbegründer des Kulturmagazins *Linkskurve* versuchte er, diese Isolation zu durchbrechen. Rückblickend stellt Stähler aber fest, daß die damaligen Forderungen nach schnellen Veränderungen wohl zu optimistisch waren, daß sicher auch einiges an Selbstüberschätzung der engagierten Künstler darin lag – denn plötzlich aufbrechende Probleme ganz anderer Dimensionen (Zerschließung, Verlagerung der Produktion ins Ausland, Arbeitslosigkeit) machten spätestens ab den achtziger Jahren eine gründliche Neuordnung nötig: »Da hilft es nicht weiter, in geradezu konservativer Haltung rote Fahnen zu schwenken und althergebrachte Parolen herunterzubeten. Die damals vorherrschende Dogmatik, das genaue »wissen, wohin«, hat sich als unfruchtbar erwiesen. Mit einem »Rückzug in die Privatisierung des Protests« allerdings hat dies überhaupt nichts zu tun. Das Umstülpen der Besitzverhältnisse hat noch nicht funktioniert, auch nicht durch den »real existierenden Sozialismus«. Das wird noch dauern. Was heute »rot« ist, eine wirklich gerechte Gestaltung der Arbeit, des Lebens, muß neu durchdacht werden, von jedem an seinem Ort, indem man Experimenten Chancen einräumt und sich nicht mit Abgestandenem aufhält. Das gilt für einen Architekten genauso wie für einen Bergarbeiter, Postler oder Komponisten. Da sind Kreativität, Offenheit und Beweglichkeit gefragt: In welchen Bereichen können oder müßten neue Arbeitsplätze geschaffen werden? Wie steht es mit den Bereichen, die in unserer Gesellschaft vernachlässigt werden, die das Leben aber um vieles lebenswerter machen könnten: Bildung und Dienstleistung, Umwelt, öffentlicher Nahverkehr? Um hier etwas zu ändern, braucht man nicht nur Geld, sondern vor allem Phantasie. Als freischaffender Künstler ist man tendenziell arbeitslos; hielte man dies nicht aus, könnte man sich umschulen lassen; besser setzte man seine kreative Energie aber für Projekte ein, die fehlen – um Offenheit für nötige Umgestaltung zu schaffen. Komponieren ist für mich mehr als nur Notenschreiben, es ist auch musikalische Arbeit in konkretem gesellschaftspolitischem Kontext, etwa mit Nicht-Professionellen, Erwachsenen wie Jugendlichen, wobei man den Kreis der Diskussion erweitert und Rückmeldungen erzielt, die für die eigene Arbeit als Stimulans, vielleicht auch als Korrektiv äußerst wertvoll sind. Immer kommt es dabei aber darauf an, andere durch die Kraft der eigenen Angebote zu überzeugen, und ein Projekt wie *Poetic Arcs*, das – kurzfristig gedacht – nicht »notwendig« wäre, vielschichtig zu strukturieren und so dazu anzuregen, genauer hinzuhören, hinzusehen; zu fühlen, wo die Nerven bloß liegen und Änderungen, Veränderungen gestaltet sein wollen.«

Auf dem Weg zurück zur Straßenbahn im spätabendlichen Dunkel verabschieden uns die hohen Schornsteine, jetzt in rot, grün und blau leuchtend. Da liegt sie, die erloschene Fabrik, wie Rilkes *Archaischer Torso Apollon*, und spannt so einen letzten, poetischen Bogen: »Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,/darin die Augenäpfel reifen. Aber/sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,/in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,/sich hält und glänzt. (...) Sonst stünde dieser Stein entstellt (...) und bräche nicht aus allen seinen Rändern/aus wie ein Stern: denn da

ist keine Stelle,/die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.«

© positionen, 35/1998, S. 27-30