

Grenzenlos

Vom *World New Music Festival* in Stuttgart

Allein die Konstellation schürte bereits im Vorfeld Spannung: der iranische Theaterregisseur Hamed Taheri, der mit Oper bisher nichts zu tun gehabt hat, trifft auf den israelisch-schwedischen Komponisten Dror Feiler, der sich zwischen improvisierter und komponierter Musik hin- und her bewegt. *Avenir! Avenir!* nennen die beiden ihr Gemeinschaftsprojekt aus dreißig Musiktheater-Fragmenten. Jedes wird für einen einzelnen Zuschauer gespielt, pro Aufführung können also nur dreißig Menschen das Stück sehen. Die vier Darsteller sind Migranten aus Afghanistan, Ghana, Chile und dem Iran. Verschiedenste Wege haben sie nach Stuttgart geführt, und sie erzählen vor allem ihre eigenen Geschichten, gefiltert durch Textfragmente von Heiner Müller, Shakespeare, Samuel Becket und anderen. Schauplatz ist ein enges Treppenhaus auf dem Gelände des Klett-Verlages. In einem Kellerraum sucht sich der einzelne Besucher zunächst sein persönliches Musiktheater-Fragment aus, indem er einen Gegenstand aus einem der dreißig Blumentöpfe zieht, etwa einen Spiegel. Mit dem Gegenstand in der Hand beginnt eine Art Reise, und der Zuschauer wird zum Wanderer, der Schritt für Schritt die Treppe hochsteigt. Ganz unterschiedliche Dinge passieren auf dem Weg, Situationen größter Emotionalität, archetypisch menschliche Zustände. Die Darsteller setzen ihre Körper und Stimmen wie Instrumente ein. Erst am Ende trifft der Besucher auf Dror Feilers Instrumentalstücke und einen Stummfilm. Feiler hat sich beim Komponieren von den Titeln jedes Fragments inspirieren lassen. Das Kammerensemble ist in dreißig verschiedenen Kombinationen zu hören, vom Solo bis zum Quintett.

Avenir! Avenir! fordert letztlich die extremste und intensivste Form der Rezeption, indem es die Einzigartigkeit des Individuums nicht nur vorführt, sondern konzeptionell zum Thema macht. Was der einzelne Zuschauer an Gedanken, Erinnerungen und Intensität wahrnimmt, bleibt jedem selbst überlassen. Es ist kein intellektuelles Spiel mit Zitatzetzen aus der Kultur- und Menschheitsgeschichte, sondern ein physisch berührendes Theater der Emotionen, das sich gegen Ästhetisierung von Kunst sperrt, intim ist, aufwühlend und hochpolitisch zugleich. Motor für dieses Projekt ist ein grenzenlos humanistisches Anliegen, ein

Appell an das Vermögen und die Verantwortung des Individuums in der globalisierten Welt. Im Bereich Musiktheater wurde dieses Projekt von Taheri und Feiler dem Festivalmotto *grenzenlos* am umfassendsten gerecht und bleibt ein nachhaltig wirkendes Ereignis, vielleicht gerade deshalb, weil es die Entgrenzungseuphorie unserer Gegenwart bewußt in Frage stellt.

Es war ein großes Anliegen der künstlerischen Leitung, beim 78. World New Music Festival vom 14. bis 29. Juli in Stuttgart kein internationales Sammelsurium all dessen zu präsentieren, was in den Mitgliedsländern der *Internationalen Gesellschaft für Neue Musik* gerade komponiert wird. Eine konzeptionell begründete Themenbreite sollte das Festivalmotto *grenzenlos* bündeln. »Wir wollten das Thema nicht allein musikimmanent betrachten«, meinte Festivalleiterin Christine Fischer. »Wir leben am Anfang des 21. Jahrhunderts in einer Welt, die von Globalisierung geprägt ist. Globalisierung greift in jede Gesellschaft und letztlich auch in jedes Künstlerleben ein. Und wenn wir tatsächlich ›Welt‹ in einem Festival porträtieren wollen, ist es auch wichtig zu fragen, was ›Welt‹ heute eigentlich bedeutet, was es bedeutet, wenn man zum Beispiel in Chile, in Südafrika oder Korea sitzt und Komponist ist. Wie sehr hat das noch mit der eigenen Kultur zu tun? Wie sehr spielen landeskulturelle Fragestellungen eine Rolle und wie sehr schlägt sich die Grenzenlosigkeit der Kommunikation in der künstlerischen Arbeit nieder? Darüber hinaus interessierte uns auch ein politischer Aspekt. Denn es ist ja auch der Politik inzwischen klar, daß die Mißverständnisse und trennenden Klüfte zwischen Kulturen einzig im interkulturellen Dialog ein Stück weit

Stationen aus *Avenir!*
Avenir! von Hamed Taheri
und Dror Feiler im Treppenhaus
des Klett-Verlages Stuttgart (Fotos:
Roberto Bulgrin).

42

Appell an das Vermögen und die Verantwortung



Positionen neunundsechzig



überwunden werden können.« Die Frage nach kultureller Identität in Zeiten der Globalisierung stand demnach im Mittelpunkt der rund zweihundert Werkaufführungen. Befragt wurde zum Auftakt das aktuelle Musiktheater. Und schon da zeigte sich vor allem eins: Vielfalt. Vielfalt in Themen, Form und Musik. Und trotz großer internationaler Palette – ein dominant abendländisches Musikverständnis, das Musik als ein funktionslos von einem Autor geschaffenes Kunstwerk begreift, das sich erst in einer Konzertsituation entfaltet. Zu erleben waren neben dem Gemeinschaftsprojekt von Taheri und Feiler Musiktheater-Ur- und deutsche Erstaufführungen von Julio Estrada, Younghi Pagh-Paan, Gérard Pesson und Fausto Romitelli.

Fausto Romitellis Videoper *An Index of Metals* (2003) fokussiert, im großen Gegensatz zu *Avenir! Avenir!*, den Produktionsprozeß von Klang und Materie jenseits des Spannungsverhältnisses von Wirklichkeit und Fiktion. Abstrakt bleiben die farblich changierenden Projektionen von porösen oder fließenden Metalloberflächen auf Leinwänden über der ausgezeichnet spielenden *musikFabrik* und der Sopranistin Barbara Hannigan. Die gut einstündige Musik wird erfahrbar als fließender, im Raum sich wellenartig entfaltender Sog erdiger Klänge. Es bleibt ein innerästhetischer Versuch, hörbare Grenzen zwischen elektronisch verarbeiteten und live-erzeugten Klängen zu überwinden und in ein visuell-akustisches Gesamterlebnis zu überführen.

Die Auseinandersetzung mit kultureller Individualität im Spannungsfeld von Antike und Gegenwart, von Abend- und Morgenland, motivierte Younghi Pagh-Paans erstes

Musiktheater *Mondschaten* nach Sophokles' *Ödipus auf Kolonos*. Fünf Jahre hat die Komponistin an diesem Stück in engem Austausch mit der Librettistin Juliane Votteler und Klaus Zehelein gearbeitet. Zurück bleibt jedoch bei dieser dramaturgisch ambitionierten Produktion der Stuttgarter Staatsoper der Eindruck: Weniger wäre mehr gewesen. Allzu vollgepackt mit Texten über Sophokles' *Ödipus* hinaus ist das Libretto, zu wenig Figuren- und theaterorientiert die Regie von Ingrid von Wantoch-Rekowski, zu viele praktische Umstände der Open air-Aufführung auf dem Pariser Platz neben dem Hauptbahnhof hemmen die breite und differenzierte Ausdruckspalette von Younghi Pagh-Paans Musik, deren Tragfähigkeit scheinbar nicht genügend vertraut wurde. Denn obwohl die ihr Bestes gebenden Sänger und die in einem mit Gazevorhängen verkleideten Würfel spielenden Musiker verstärkt werden, mangelt es an Balance zwischen Instrumenten und Stimmen. Schade!

Neben einem reichen und sehr international ausgerichteten Konzert- und Begleitprogramm konnte die Festivalleitung mit dem interkulturellen Kompositionsworkshop *Global Interplay*¹ eine lebhaft Auseinandersetzung zwischen verschiedenen Standpunkten anregen. Vierzig junge Komponisten aus Accra, Peking, Berlin, Kairo, New York und Shanghai beteiligten sich und reflektierten über ein Jahr lang ihre eigene Kultur und die der anderen Teilnehmer bei fünf Kongressen und via Internet. Begleitend entstanden Stücke, von denen zwölf in Stuttgart zur Uraufführung kamen. So unterschiedlich kultureller Hintergrund, individueller Werdegang oder die Beziehung der einzelnen Komponisten zur traditionellen Musik ihres Heimatlandes sind, so unterschiedlich klingt auch ihre Musik, so unterschiedlich sind ihre Erfahrungen im Musikbetrieb. Der 35jährige Benedict Sackey aus Accra erlebte überhaupt erstmals die Aufführung eines eigenen Stücks, weil neue komponierte Musik eine völlige Randexistenz in seiner Heimat führt. Schließlich forderte das *Global Interplay*-Projekt den abendländisch konditionierten Hörer ganz besonders heraus, eurozentristische Wertungskriterien abzuwägen und differenziert zu formulieren. Denn die Frage, was denn nun tatsächlich zeitgemäß und dem 21. Jahrhundert im Sinne eines Fortschrittsdenkens angemessen ist, bekam im interkulturellen Dialog andere Nuancen als bei den Festivals in Donaueschingen oder Witten.

Die Weltmusiktage in Stuttgart haben gezeigt: Kulturelle Identitäten sind durchlässig geworden, und wer wie auf welchem Kontinent komponiert, ist abhängiger denn je von individuellen Umständen und soziopoliti-

1 Siehe den Aufsatz von Dietrich Heissenbüttel in Positionen Nr. 67, S. 52

schen Gegebenheiten. Moderne Phänomene haben sich jedenfalls auch außerhalb Europas ereignet und es bleibt zu hoffen, daß vom *grenzenlos*-Festivalflair und Selbstverständnis innerhalb und außerhalb des deutschen Musikbetriebs etwas übrig bleibt.

Meret Forster



Klangpark Killesbergpark: *Seeklang* und *83,7 Kilo Ohm* von Erwin Stache (S. 42), der *Klangturm* von Andres Bosshard (S. 43) (Fotos: Melanie Uerlings).

Klangkunst Killesbergpark

Wer im hochsommerlichen Juni diesen Jahres die Gelegenheit hatte, den Killesbergpark in Stuttgart zu besuchen, kam in den Genuß eines ganz besonderen Erlebens. Nicht nur bot der Park die Möglichkeit des ersehnten Rückzugs, sondern auch eine anregende Aktivierung der Sinne. Im Rahmen des *World New Music* Festivals wurde der Killesbergpark in einen Klangpark verwandelt. Unter dem Motto *Neue Musik - Grenzenlos* präsentierte dieses Festival damit erstmalig ein geschlossenes Ensemble von Klanginstallationen im öffentlichen Raum. Klangkunst wurde hier als integrativer Teil der neuen Musik vorgestellt. Die Errichtung des Klangparks verband ästhetisches Erleben mit alltäglicher Erfahrung und ermöglichte damit auch einem breiten Publikum den Zugang zu einer offenen und experimentellen Form der Musik. Von Bedeutung war hier, so Kurator Carsten Seiffarth, daß sich die Arbeiten der Künstler in die Parklandschaft und die Klangwelt dieser Umgebung eingliedern, sozusagen ein Nebeneinander beziehungsweise Miteinander der »natürlichen« oder »gewohnten« und »artifizialen« Elemente existiert und eine Art Schnittstelle zum öffentlichen und städtischen Geschehen geschaffen wird.

Die insgesamt fünf beteiligten Künstler verfolgten ganz verschiedene Ansätze, um dieses Konzept umzusetzen. Unmittelbar am Theaterhaus beeindruckte bereits die Installation *living harmonies* von Bruce Odland und Sam Auinger, die eine Verbindung vom Hauptveranstaltungsort des Festivals zum Klangpark schuf und damit einen ansonsten recht undefinierten Platz, geprägt von den Kontrasten und der Beziehungslosigkeit der architektonischen und auch sozialen Umge-

44 bung, akustisch neu zu bestimmen suchte.

Die Geräusche der Umgebung wurden hier mit einem mikrophonierten Resonanzrohr aufgenommen und in Echtzeit generiert. Zu hören war ein Changieren von Farben, ein harmonisches Wechselspiel von Klängen. Der sonore und rhythmische Puls der Stadt schien auf besondere Art und Weise gespiegelt, wodurch der nüchtern gestaltete Platz ein lebendiges Antlitz erhielt, einladend zum Verweilen und Umhergehen.

Am Eingang des Killesbergparks wurde dann der Besucher auf der großen, bergan steigenden Wiese von den glockenähnlichen Klängen der automatisierten Bodenhülseorgel von Erwin Stache begrüßt: In drei auseinander liegenden Reihen, zwischen denen man auch umhergehen konnte, strukturierten sie den Hang. Per Tastendruck konnte diese Installation bedient werden, ein Zufallsgenerator bestimmte die Auswahl der räumlich verteilten Klangfolgen. Hier wurde ein wichtiges Motiv des Klangparks aufgegriffen: die Interaktion mit dem Publikum und die improvisatorische und lustvolle Komponente innerhalb musikalisch-künstlerischer Prozesse. Deutlicher noch wurde dies durch Staches Klangskulpturen *83,7 Kilo Ohm*. Auf Holzsockeln montierte Edelstahlstangen dienten dabei gleichsam als Instrumente. Verband der Besucher zwei der metallenen Rohre, löste er durch seinen Hautwiderstand ganz unterschiedliche Klangfolgen aus, die er mit Druckänderung verändern konnte. Stache versuchte hier, wie auch mit den kinetischen Klangskulpturen des *Seeklängs*, spielerisch die Neugier für akustische Kunst zu wecken. Ebenso machte er auf die Geschichte des Killesbergparks aufmerksam, indem er an verschiedenen Standorten des Parkgeländes interaktive *Klangkästen* installiert hatte, in denen eine Stimme von den Entwicklungsstationen des Parkgeländes erzählte.

Mit einer weit angelegten Raumdramaturgie, erinnernd an das uralte Prinzip der Gartenkunst, versuchte Andres Bosshard die Elemente seiner Installationen zu einer Einheit zu verbinden: von den Klangseen über den Klangturm bis hin zu einer Klanglichtung. Hier zeigten sich die Möglichkeiten, aber auch die Schwierigkeiten der Realisierung solch eines



Positionen neunundsechzig