

Visionen von vokalem Theater

Die Sängerin und Performerin Christina Ascher

² Alle Zitate von Christina Ascher stammen aus einem Gespräch, das die Autorin mit der Sängerin im Februar 2007 geführt hat.

Es gibt kaum eine Probe, kein Arbeiten am Material mit ihr, das meine Fantasie nicht auf irgendeine Weise neu in Gang gesetzt hätte. Die Schärfe ihrer ›tongue percussion‹, die Art, wie ihr Körper in eine Geste ›einrastet‹, die Energie, mit der sie den Blick des Zuschauers auf jedes noch so kleine Detail zu lenken weiß – all dies hat sich in den vergangenen Jahren für mich zu einer ganz unverwechselbaren ›Ascher-Sprache‹ entwickelt, die mein ›Denken in Stimme‹ maßgeblich beeinflusst hat. Dass sie darüber hinaus so ungewöhnlich intelligent und, auch im noch so marginalen Detail, hochprofessionell ist (man beachte die mit doppelseitigem Klebeband fixierten, auf Weinglasgröße zugeschnittenen und unsichtbar gehaltenen Antirutschgumminoppenmatten unter der table percussion!), macht sie zu einer Persönlichkeit, deren ›vision of vocal theatre‹ nachhaltig auf mich ausgestrahlt hat.¹ Dieses Statement der Komponistin Charlotte Seither beschreibt die Begegnung mit einer Protagonistin der neuen Musik, die ebenso Liederabende in großen Opernhäusern wie der Semper-Oper Dresden, in Konzerten mit den Berliner und Münchener Philharmonikern, den Wiener Sinfonikern oder dem Royal Philharmonic Orchestra engagiert und überzeugend gestaltete wie experimentelle Kammermusik und Soloperformances. Es ist Fazit einer gemeinsamen Arbeit, die man im besten Sinne als sich

¹ In einer e-mail von Charlotte Seither für diesen Text

Szene aus Charlotte Seithers *One Woman Opera* im Europäischen Zentrum der Künste Hellerau.



gegenseitig anregend und bereichernd beschreiben kann. Der hohe Anspruch, die Vielseitigkeit, das rasche Umsetzen und besonders das Mitdenken, kurz, entscheidende Merkmale von Christina Aschers Charakter, waren schon sehr früh zu erkennen.

Als Kind hat sie Klavier-, Gesangs- und Querflötenunterricht erhalten (›deshalb spiele ich die Fahrradpumpe wirklich gut‹², erklärte sie lachend). Mit zwölf Jahren sang sie die ersten kleinen Konzerte, mit vierzehn war sie Organistin, mit fünfzehn übernahm sie einen Kinder- und Erwachsenenchor, kurzum: eine frühe Begabung, die früh gefördert und gefordert wurde und so Selbstvertrauen entwickelte. Zugleich machte sie für sich die Erfahrung, dass ›die Idee vom Klang der Anfang ist‹. Mit siebzehn Jahren studierte sie Gesang und im Nebenfach Orgel am Oberlin Konservatorium, wo man wiederum ›alles machen konnte, was man wollte, auch Opernproduktionen‹. Später, an der Juilliard School of Music, stand Gesang als Hauptfach zwar im Mittelpunkt, aber natürlich studierte Christina Ascher auch Tonsatz und Komposition (unter anderen bei Luciano Berio). ›Ich singe heute auch Stücke, die schlechter sind als die, die ich damals komponiert habe‹, meinte sie lakonisch dazu. ›In den Sechzigern in New York war es normal, neue Musik zu machen. Sie hat mich auch immer schon interessiert. Genauso ist es bei der Malerei. Bei älteren Bildern fange ich schon an zu gähnen und zu sagen: Ah, very nice. Aber ab Picasso bin ich hellwach. Ganz aktuelle Sachen haben mich immer gefesselt. Es sind die Menschen, die Komponisten, die Maler und die zeitgenössischen Autoren, die mich interessieren, mit denen bin ich gern zusammen, es interessiert mich, was sie denken.‹

Christina Ascher hat bei hochprofessionellen Studioproduktionen und in experimentellen Improvisationsgruppen mitgewirkt, mit John Neumeier und Martha Graham zusammengearbeitet – und an großen Opernhäusern wie in Chicago, Bonn, Karlsruhe, Berlin, Graz gesungen. Aber sie wollte anderes. ›Wenn man nicht intelligent arbeitet, ist die Karriere einer Opernsängerin noch kürzer als die einer Balletttänzerin. Aber so eine Karriere aus sieben Rollen hat mich ohnehin nie interessiert, sondern immer viel mehr Dinge, die meine Neugier befriedigt, mein Wissen erweitert und mich in die Erarbeitung von Konzepten einbezogen haben. Deshalb war ich sehr froh, als mich Wolfgang Rihm an die Opera stabile der Hamburgischen Staatsoper vermittelte.‹ Seitdem hat sie unter anderem bei den Wiener und Berliner Festwochen, dem Holland Music Festival, den Darmstäd-

ter Ferienkursen und dem Warschauer oder Steirischen Herbst gastiert, sehr oft mit Stücken, die für sie geschrieben waren.

Schon 1992 hatte Christina Ascher die Idee, eine Ein-Frau-Oper aufzuführen, eine Burleske über das Leben einer freien Opernsängerin. Daraus wurde zunächst ein Film (Petra Morsbach). So stieß Charlotte Seithers Idee (als Auftragswerk des Europäischen Zentrums der Künste Hellerau 2004), eine *One-Woman-Opera* für Frauen- (oder Männer-) Stimme mit Handpercussion zu schreiben, bei ihr auf offene Ohren. Die Grundidee, die Oper bin ich, intendierte alles, was Oper ausmacht, in einer Person zu fokussieren – ein sehr reizvoller Gedanke, der a priori eine gewisse Komik einschließt.

Dieses spielerische Miteinander prägt auch das Stück. Nicht umsonst wurde es mehrfach nachgespielt, jetzt bereitet es Guillermo Anzorena von den Neuen Stuttgarter Vocalsolisten vor. Ausgangspunkt war die Überlegung, die Begrenzung, die das Genre Kurzoper bietet, weiter zu radikalisieren. Die Handlung sollte gestaucht und auf eine komprimierte Form gebracht werden. Auch das Geschehen in der Gleichzeitigkeit, die Vielzahl dessen, was sich in einem Moment auf der Bühne ereignet, wurde auf eine Person reduziert, die damit sämtliche Bühnenfunktionen übernimmt: »Sie ist Ich und Du, off-role und on-role, Innen und Außen, Solist und Orchester, Spezielles und Allgemeines zugleich, wechselt im Verlauf des Stückes also blitzartig ihre Rollen (und Funktionen) und beantwortet die von ihr selbst gestellten Fragen als eine dann andere Person, in die sie derweil geswitcht ist, selbst. (Oder stellt sie die vermeintlichen Antworten von anderer Seite neu in Frage?) Das Stück besteht aus einem Dialog mehrerer Personen (und Bezugsebenen), deren Rollenprofil sich erst im Akt der Aufführung, der unmittelbaren Sicht- und Hörbarmachung qua musikalisch-theatralischer Allusion entfaltet. Es war eine spezifische, über die Form des Monologs hinausreichende, experimentelle Bühnenvirtuosität, die mich interessiert hat, in der gleichwohl aber auch inhaltliche und formale Erzählstrukturen einen Raum haben sollten, die sich zwischen den Zeilen einstellen«³, schrieb Charlotte Seither dazu.

»Marks of person« zeigen die jeweils neue Rolle an. Selbsterfundene Rollen der Interpretin dürfen, sollen eingefügt werden. Es ist ein Tisch aus Christina Aschers Wohnung, auf dem und um den sie bei der *One-Woman-Opera* »anrichtet«. Eine große Kiste mit apfelgroßen Kieselsteinen, Tamtam, Bongo, kleiner Waldteufel, Chinesisches Becken mit Mixer,

Bleicheimer mit Bonbons usw. haben dramaturgische, klangerzeugende, erzählerische, manchmal auch verfremdende Funktion. Flüstern, Huster, Hixser, Knarzen, Murmeln, Lachen, Sprechen und natürlich hochprofessionelles Singen, mit einem großen Tonumfang. Es ist auch intensive Körperarbeit nötig, eine gute Koordinationsfähigkeit und Kondition sowieso (nicht nur wenn Steine zu schleppen und auszuschütten sind): Hinter jedem Klang, jeder Bewegung steckt die ganze Person.

In Christina Aschers Programm *Encounters* dient diese besondere Begabung zwei anderen Stücken, die ihr nicht nur auf den Leib geschrieben, sondern mit ihr zusammen entwickelt worden sind. Violeta Dinescus *Herzriss* ist eine opera in nuce, in der fünf Frauen – und ihre Art zu lieben – von einer Person dargestellt werden. Deren Stimme wandert durch verspiegelte labyrinthische Räume und im Wechselspiel der Begegnung entstehen neue Wahrnehmungen. Georg Nussbauers *Maulgeburt des Ohrs* versteht sich dagegen als Versuchsordnung, den Gesang freizulegen und auf dem Weg zum Ohr aufzuhalten: mit einem Ei im Mund, Schneckenhäusern, einer Taschenlampe, Scheren und anderem. *Encounters* steht pars pro toto. Weitere Komponisten, die für sie geschrieben haben, sind Luciano Berio, Gerhard Stäbler, Sidney Corbet, Wolfgang Rihm, Gerhard Rosenfeld, René Hirschfeld, Peter Ablinger, Adriana Hölszky, Luca Lombardi und andere. »Das Spannendste an der künstlerischen Arbeit ist das Teilhaben an Gedankenwelten. Meine Komponisten sind alle intelligent, aber auch Besessene.« Besessen wie Christina Ascher selbst, die in ihrer Vision vom vokalen Theater, mit ihrer Bühnenpräsenz, der sich keiner entziehen kann, ihrer Souveränität, mit der sie mit einem Klang einer Geste eine ganze Geschichte erzählt, und ihrer Emotion nicht nur interpretiert, sondern ein Stück von sich selbst zeigt. ■

3 Charlotte Seither im Programmheft der Dresdener Tage der zeitgenössischen Musik 2004.