

Im Blickfeld: „Video -Opern“

Foto: Patrick de Spiegelaere



Sängerin und Schauspielerin vor Video in „The Woman Who Walked into Doors“ in Brüssel.

Frieder Reininghaus

Seit jeher haben neue technische Möglichkeiten Künstler fasziniert. Es war und ist allenthalben nur eine Frage der Zeit, bis sie genutzt werden. Dies gilt – im Zeitalter der anwachsenden Bedeutung des Bildes – auch von den neuen Methoden der Gewinnung, Speicherung, Übermittlung und Verfremdung von Abbildungen und überhaupt optischen „Animationen“ der unterschiedlichsten Art. Filmeinblendungen und Video-Installationen wurden seit Beginn der 80er Jahre für die Aufbereitung historischer Werke unter dem Aspekt der „Aktualisierung“ eingesetzt, insbesondere auch für genuin neue Arbeiten. Manche musikalischen Produktionen stützen sich so dezidiert auf die neuen technischen Möglichkeiten, dass diese die herkömmlichen Formen der Bühnengestaltung streckenweise, weithin oder ganz ersetzen.

Als Herbert Wernicke 1983 in Hannover Alban Bergs „Lulu“ inszenierte, präsentierte er zu jenem ausladenden Orchester-Zwischenspiel, zu dem der Komponist den Auftritt filmischer Mittel in Erwägung gezogen hatte, eine Live-Projektion: auf dem heruntergelassenen Eisernen Vorhang vielfach überlebensgroß das Gesicht der Hauptdarstellerin Cynthia Makris, die scheinbar teilnahmslos der sich anbahnenden Katastrophe entgegenblickt. Da erhob sich, wie eine große Insel in einem ansonsten konven-

tionellen Kontext, eine Installation aus *documenta*-Geist – so herausfordernd, dass dies auch die ansonsten zur Verteidigung der Moderne entschlossenen Teile der deutschen Musikkritik irritierte. Anfang der 90er Jahre reflektierte Wernicke bei seiner „Ring“-Inszenierung in Brüssel explizit dann die Medienwirklichkeit als Rahmen fast aller heutiger Wahrnehmung der nationalsozialistischen Vergangenheit (und wohl auch der Wagner-Rezeption). Er siedelte die ganzen zehn langen Aufzüge in einem einzigen, sich nach und nach (und am Ende mit gewaltigem *Accelerando*) zersetzenden Raum an, der fatal an die gute Stube von Adolf Hitlers „Berghof“ auf dem Hohensalzberg bei Berchtesgaden erinnerte. Damit der Erinnerungs-Kunstgriff ins rechte Licht gesetzt werde, agierten Scheinwerfer aus nächster Nähe; die nach und nach ruinierte und von den im „Ring“ anfallenden Leichen erfüllte Halle erschien umgenutzt als Aufnahme-Studio. Und somit alle Bühnenwirklichkeit markiert als mediale Öffentlichkeit.

In Bielefeld experimentierten Gottfried Pilz und John Dew relativ früh mit der Einbeziehung von Live-Video-Elementen in die Inszenierung historischer Opern. Um Paul Hindemiths „Neues vom Tage“ vom Ende der 20er Jahren in die mittleren Achtziger zu promovieren, kamen Kameras und Bildschirme zum Einsatz, das Neueste vom Tage eben. Von da an wurde es zu einer recht weit ausgreifenden Mode, in Inszenierungen auf die schöne neue Medienwelt anzu-

Ein Streifzug durch die neuen Bilderwelten im Musiktheater der letzten Jahre.

spielen. Mit der ihm eigenen Provokationslust ließ Gian-Carlo del Monaco 1997 in Köln für Verdis „Aida“ eine Computer-Welt auf die Bühne bauen, das elektronische Nervenzentrum eines Generalstabs mit brutaler Präsenz von Egypt Online: neu-ägyptische Hieroglyphen, flimmernde Bilder von lohnenden Zielen für intelligente Waffen und gelungenen Treffern, mobile Einsatz-Felder mit Panzer- und Raketen-Symbolen. Da Ghislanzonis Libretto die Figur des Pharaos bereits anonymisierte, war es nur folgerichtig, dass sie zum Big Brother avancierte, der sich nurmehr per Monitor zeigt. Konsequenterweise erschien dann auch, dass zur finalen Obsession Verdis das Video „Liebe mit virtuellem Partner“ abging. Am Ende aber blieb eine nicht vermittelte Diskrepanz zwischen dem sich verzehrenden Ton des hohen neunzehnten Jahrhunderts und den Brutalbildern eines zur Neige gegangenen zwanzigsten.

Die Inszenierungen, die mit TV-Geräten angereichert wurden, mehrten sich. Freilich erscheint die Kunstförmigkeit und der Kunstgehalt des mit den Accessoires der neuen Medien Transportierten höchst unterschiedlich. Im Rahmen des von vier Produktionsteams durchgenommenen

„Rings“ in Stuttgart näherte Christof Nel 1999 das Ambiente der „Walküre“ Ilja Kabakovs realpostsozialistischen Installationen an – in ihnen marodiert Wotan am Ende als morbider Medienmogul. Auch Peter Konwitschny nutzte 2001 in Hamburg Live-Übertragungstechnik und Screens für das Autodafé von Verdis „Don Carlo“. Freilich blieb die zur Mobilisierung von „Betroffenheit“ eingesetzte Zutat nur Supplement eines planmäßig ahistorischen Zugriffs auf das Werk.

Demgegenüber zollte Robert Lepage bei seiner Inszenierung der „Damnation de Faust“ von Berlioz an der Opéra Bastille in Paris 2001 dem Episodencharakter der Dramatischen Legende geschärfte Aufmerksamkeit. Da diente ein Gerüst, das mit seinen sieben Pfeilern und vier Etagen die Bühne in zwei Dutzend Abteilungen gliederte, den Artisten für elaboriertesten Körpereinsatz. In den 24 Kammern oder Bildflächen eröffnete Lepage auch phantastische Rückblenden auf die mit aller Raffinesse der Projektionstechnik beschworenen Episoden des historischen Lebens von Doktor Faust. Als Höhepunkt bot sich ein Dutzend virtueller Pferde, frei nach Edward Muybridge, den multiplizierten Figuren von Faust und Mephisto an – in einer Meisterleistung der Multimedialität.

Auf die hin zugeschnitten wurde 1997 in Karlsruhe eine Suite neuer „Einakter“: Gestützt auf Computer-Klänge erschien die überwiegend noch mit traditionellen Theaterrmitteln erzählte Vergewaltigungs-Story „Rashomon“ von Alejandro Vinaos; plausibler dann in der Verbindung von Live-Elektronik, Computer-

Animation, Video die „Feinde“ von Mesias Maiguashca; auf dem Durchmarsch zur Welt der Computerspiele die Musiktheaterszene „Den ungeborenen Göttern“ von Kiyoshi Furukawa und Robert Darroll. Zwei Jahre später servierte das Medientheater des Zentrums für Kunst und Medientechnologie (ZKM) Karlsruhe Bruno Liber das Leichenfledderei „Wieso verschwindet Mozart auf der Reise nach Prag“. Hier wurden einige Passagen aus Mörikes Mozart-Novelle durch den Reißwolf gedreht, die Schnipsel zwischen Video-Monitor und Massengrab serviert.

Noch vor dem Auf- und Abtauchen der Karlsruher „Einakter“ suchte die Bundeskunsthalle Bonn ästhetische Fortschritte bei der kompositorischen Anverwandlung der Video-Technik vorzuführen: „Weather“ von Michael Gordon und Elliot Caplan bediente eine von allen Wettern gespeiste Bilderflut mit einer Tonspur, die „Koyanisqatsi“, den Pionier-Musikfilm von Francis F. Coppola und Philip Glass, fortschrieb. Auch wurden in der Bundesstadt die ersten zehn Minuten einer projektierten Opem-Trilogie von Steve Reich uraufgeführt – gleichfalls minimalistische Musik zu Bildern der Explosion des Luftschiffs Hindenburg im Jahr 1937 (und zur militärischen und politischen Karriere Paul von Hindenburgs). Der historische Zusammenhang schnurzelte auf einen Comic zusammen. Mit deutlich gesteigertem Sensorium für den Einsatz technischer Mittel setzte sich in Bonn dann 1999 Paulo Chagas „RAW“ in Szene: RAW spiegelte WAR und wollte durch und durch Techno-Oper sein. Gestützt auf

Textpartikel vom Militär-Theoretiker Clausewitz und vom kühl kriegsbegeisterten Ernst Jünger montierte Chagas eine multimedial-multikulturelle Sequenz, in welcher der afrikanische Kriegsgott Ogun tanzte und viel Folterschrecken stimulierte. Aller Sinnzusammenhang zersplitterte: Krieg erschien als Dekoration eines gelangweilten Alltags.

So blieb das neue Medienglück in der Sphäre des Musiktheaters bislang gering bemessen. In Brüssel allerdings gelang Kris Deforts mit „The Woman Who Walked into Doors“ Ende des vergangenen Jahres ein krasser Frauenmonolog: eine Arbeit, die zwingend mit den neuen Mitteln operiert. Die literarische Vorlage von Roddy Doyle wurde durch die Bilder auf dem großen Screen, der die „Bühnenbilder“ entwirft, und zugleich durch Großaufnahmen, die eine intime Beziehung zur gesellschaftlich abgehärteten Fernsehwelt herstellen, im sozialen Kontext illuminiert. Eine Schauspielerin und eine Sängerin präsentieren parallel dazu verschiedene Facetten der Persönlichkeit jener Paula, die von einem Kiez-König als Frau und seiner Gewalttätigkeit unterworfen wurde. Aus dem Alkoholismus heraufdämmernd, rekonstruiert sie – wie bei einer Psychoanalyse – die Gründe ihres kurzen Glücks und langen Elends. Defoorts halb von der Beethoven Academie Antwerpen, halb von seinen Dreamtime-Jazzern betriebene Musik füllte die Hohlstellen, die Texte und Bilder bewusst offen ließen. Alle Ebenen der Arbeit, geschickt verzahnt, bewirken mit den je besonderen Qualitäten ihren Anteil am Ganzen.



BÜHNENBÖDEN
STUFEN + PODESTE
SCHMINKTISCHE
PRAKTIKABEL
PARKETT

Der Partner für



Bühnenbau Wertheim GmbH · Postfach 11 25 · 97851 Wertheim
☎ 0 93 4292 92-0 · Fax: 92 92-92 · E-Mail: Buethnenbau.Wertheim@T-Online.de

- Holzarbeiten beim Ausbau Ihres Theaters
- Renovierung alter Bühnen
- Austausch von Bühnenböden mit allen dazugehörigen Arbeiten in kürzester Zeit
- Kulissen – Konzertmuscheln

Wir haben das KNOW-HOW, auf Ihre individuellen Wünsche einzugehen.

Mitglied des  – Fördervereins – **DTHG** – **FNTb** und des **svtb**