

## BILDERFLUTEN, TRAUERGESANGE

Das Festival 6-Tage-Oper in Düsseldorf.

Foto: Theater Kontra-Punkt



„Mr. Emmet takes a Walk“ in einer U-Bahnhof-Baustelle. Ungemütliches Musiktheater mit Martin Lindsay auf der Couch.

Raus aus dem Expertenghetto, das scheint zur Zeit das Motto vieler Veranstaltungsreihen zeitgenössischer Musik zu sein. In besonderem Maße gilt das für die Oper, die ein großes Publikum braucht, um als lebendige Kunstform fortzubestehen. Seit 1998 veranstaltet die Europäische Vereinigung für Kammeroper und Musiktheater e. V. – ein Zusammenschluss mehrerer freier Musiktheaterbühnen – vor allem mit EU-Geldern finanziert alle zwei Jahre die *6-Tage-Oper*. Dieses Festival will neue Produktionen anregen und herausragende Abende als Gastspiele vorstellen, Grenzen überschreiten und neue ästhetische Möglichkeiten suchen und ausprobieren. Dabei ist die Idee oft wichtiger als das Handwerk, die Lust am Außergewöhnlichen wird gelegentlich zum Selbstzweck. So auch anno 2002 in Düsseldorf.

„Küche – Keller – Bad“ hieß ein Projekt, das den Begriff Kammeroper ironisch auf die Spitze trieb. Per Shuttle-Bus wurde ein kleines Publikum von einer Privatwohnung zur anderen gefahren, um intime Inszenierungen in engen Räumen zu erleben. Eine schöne Spielerei, nur: Was soll sie bringen? In eine Atmosphäre der Weite, des kalten Luftzugs und der halligen Verlorenheit führte die deutsche Erstaufführung des neuen Stückes von Peter Maxwell Davies. „Mr. Emmet takes a walk“ wurde vom *Freien Musiktheater NRW-NL-B* in einem noch im Bau befindlichen U-Bahnhof inszeniert. Das erscheint auf den ersten Blick schlüssig, denn Davies, dessen Kammeroper-Klassiker „The Lighthouse“ (Der Leuchtturm) ebenfalls im Rahmen des Festivals zu sehen war, erzählt von einem steifen Herren, der sich umbringen wird, indem er sich vor einem Zug auf die Schienen legt. Das – wie immer bei Peter Maxwell Davies – gut gebaute Stück führt in den Kopf von Mr. Emmet. Seine Lieblingsmusik – Bach, Schumann, Gabrieli und Mozart – weht assoziativ durch die Partitur; aus Bildern und Erinnerungen komponiert der Librettist

David Pountney die Innenwelt eines nach außen ganz normalen Mannes – Typ geöltes Rädchen in der Business-Maschine –, dem trotzdem auf dieser Erde nicht mehr zu helfen ist. Die Chance, den halb fertigen U-Bahnhof komplett in ein Abbild dieser abgründigen Psyche zu verwandeln und das Publikum konkret und körperlich dort hineinzuworfen, vergibt das Regieteam um Uwe Schmitz-Gielsdorf allerdings. Ganz bieder baute es in diesem fast schon nach Bespielung brüllenden Raum eine übliche Theatersituation mit erhöhter Bühne und Stuhlreihen nach. Der neue Spielort wurde nicht erforscht, sondern nur als Event-Gag ge- oder vielleicht sogar missbraucht.

Ein anderes Problem vieler neuer Musiktheaterstücke – nicht nur bei der *6-Tage-Oper* – ist, dass Multimedialität an sich immer noch als zeitgemäße Ästhetik gilt. Oft ersetzt das Herumspielen mit den Möglichkeiten der Technik die inhaltliche Auseinandersetzung, Bezüge werden nicht entwickelt, sondern herbeithetheoretisiert, Zitatengewitter verschleiern die Hilflosigkeit, dass manche Komponisten keine Geschichten mehr erzählen wollen, aber noch nichts anderes gefunden haben, um ein abendfüllendes Stück zu rechtfertigen. Es gibt auch Gegenbeispiele, und ein besonders überzeugendes zeigt die *6-Tage-Oper*: Das kanadische Ensemble „Chants Libres“ schafft mit seiner *Electro-Opera* „L’Enfant des Glaces“ (Das Kind im Eis) eine ebenso brutale wie poetische Performance aus Videos, abgezielten Choreographien, einem effektvollen Soundtrack vom Band und umwerfenden Lichteinstellungen. Ein fünfhundert Jahre lang eingefrorenes Kind kehrt ins Leben zurück, treibt Menschen in den Wahnsinn, zerstört Lebensentwürfe und schafft Platz für etwas Neues. „L’Enfant des Glaces“ hat nur noch ganz am Rande mit dem zu tun, was man sich unter einer Oper vorstellt. Es ist eine Theaterpräzisionsmaschine, wie ein (halb) live gespielter Film – und doch keine Anbiederung an die Überwältigungsmechanismen des Kinos,

sondern ein faszinierendes Dazwischen. Als ein an seinen eigenen Ansprüchen erstickendes Multimedialstück entpuppte sich dagegen „Der schlafende Reiter“ von Anna Ikramova. In 75 Minuten – das war im Rahmen der zur Kürze neigenden Aufführungen des Festivals schon ein monumentaler Abend – taumelt man durch sieben lose bis gar nicht miteinander verbundene Szenen, die alle etwas Alpträumhaftes oder zumindest Surreales haben. Niemals konzentriert sich der Abend, und wenn, dann rutscht er in den Kitsch. Die meiste Zeit schleppen sich schwache, in ihrer eigenen Rätselhaftigkeit absaufende Arrangements dahin, und nur die Tänzerin Dagmar Stollberg entwickelt innere Spannung. Träumen kann etwas Luzides sein, der „Schlafende Reiter“ döst nur. Und die Musik bleibt profillosse Nebensache.

Da ist es eine Erholung, wenn ein Stück mal wieder auf die Kraft von Gesang und Bühnenpräsenz setzt. Sieben Frauen mit Trauer und Entsetzen in den Augen und wie Gemälde geschminkten Gesichtern singen im Stile bretonischer Volksesänge vom Kindermörder Dutroux und ihren Empfindungen im Angesicht des Grauens. „Diep in het Bos“ (Tief im Wald) heißt die Produktion der belgischen Gruppe *Het Muziek Lod*, die das Publikum nicht mit Bildern überflutet, sondern Raum für eigene Phantasien lässt. Der Regisseur Eric de Volder traut sich auch mal, sein Ensemble schweigen zu lassen, und das gehört zu den stärksten Momenten. Der wahrhaftige Ausdruck ist meistens nicht in Originalitätsexzessen zu finden, sondern im kreativen und bewussten Umgang mit bereits vorhandenen Mitteln. Das verlangt von den Musiktheatermachern Selbstsicherheit und eine klare Vorstellung davon, was sie erzählen wollen. An diesen Grundvoraussetzungen für die Theaterarbeit scheint es oft zu mangeln – nicht nur bei der *6-Tage-Oper*.

**Stefan Keim**