

Wann eigentlich ist Musiktheater „zeitgenössisch“: Wenn es so gestrig ist, dass es von den Zeitgenossen mühelos verstanden werden kann? Oder wenn es so zukünftig ist, dass nur noch die Insider der Spezialfestivals etwas damit anzufangen wissen? Hat neue „ernste“ Musik überhaupt noch eine Zukunft, wo doch selbst die ernste Musik der Vergangenheit immer weniger Hörer findet? Gibt es noch eine Avantgarde? Und wenn es sie noch gibt: Kann man von Avantgarde reden, wenn keiner mehr folgt? Was heißt überhaupt ernste Musik in diesen Zeiten des fröhlichen Crossovers? Selten wohl war die Situation des zeitgenössischen Musiktheaters so kompliziert wie in diesen Tagen der Post-Postmoderne. Deshalb ist unser Schwerpunkt **Abschied von der Avantgarde?** vor allem ein Schwerpunkt der Fragen geworden. Wir haben uns auf die Suche nach den Spuren der Zukunft und der Vergangenheit im zeitgenössischen Musiktheater begeben. Wir fanden diese Spuren beim *Forum Neues Musiktheater* in Stuttgart und auf der *Münchener Biennale*, und wir fanden sie im Repertoire jener Opernhäuser, die den Auftrag, ihre Zuschauer mit Neuem zu konfrontieren, noch ernst nehmen. Außerdem haben wir uns mit dem Komponisten Matthias Pintscher und mit Klaus Zehelein, dem Intendanten der Stuttgarter Staatsoper, über die Komplikationen unterhalten, mit denen das zeitgenössische Musiktheater zu tun hat.



Das „Forum Neues Musiktheater“ an der Staatsoper Stuttgart betreibt Grundlagenforschung für neue Entwicklungen der Oper.

Die Zukunft beginnt heute

DETLEF BRANDENBURG

Römerkastell? Ha des kenn' i hier gar net, isch des net in Köln?“ So die Auskunft gegenüber dem Besucher aus Köln am *Service Point* des Stuttgarter Hauptbahnhofs. Doch der Taxifahrer zeigt sich im Bilde: Die Fahrt geht in Richtung Bad Cannstatt, bis ein 8,5 Hektar großes Areal safrangelber Gebäude in den Blick kommt: Dort ist – nein: dort war einmal ein Kastell im Verlauf des römischen Limes. Heute ist nichts Römisches mehr zu sehen, der Komplex entstand 1908 als Dragoner-Reiterkaserne. Dann kam die Wehrmacht, dann die Amerikaner. Und als die nach der Wiedervereinigung abzogen, hinterließen sie die typische Trostlosigkeit aufgelassener militärischer Areale.

Und heute? *Die Zukunft beginnt heute*, verrät ein Schild an der Einfahrt, und ei-

ne Fahne des *Technischen Hilfswerks* weht. Ein *Digital Media Center* wird avisiert, der Weg geht vorbei an ehemaligen Pferdeställen, in denen Kojen für kleinere Betriebe eingerichtet sind. *Workpool* steht auf einem Logo, ein anderes verheißt 3 *Klang Visionen*. Und nachdem der Besucher einem gutmütig blinzeln den Golden Retriever zurückgeblinzelt und ein träges Schwanzwedeln zur Antwort bekommen hat, ist er da, wo heute die Zukunft *des Musiktheaters* beginnt. Um Visionen geht es auch hier, um Dreiklänge allerdings weniger. Dafür um so mehr aber um jenes technische Hilfswerk, das die Ästhetik des Theaters in den letzten Jahren so nachhaltig geprägt hat. Hier, inmitten all der Startup-Aktivitäten des Römerkastells, residiert das *Forum Neues Musiktheater* der Staatsoper Stuttgart.

Dass es dieses Forum gibt, ist ein Wunder. Und wie immer, wenn Wunder wahr

werden, spielen Visionen und Zielstrebigkeit die Hauptrolle. Die Vision hatte Klaus Zehelein, Intendant der Stuttgarter Staatsoper und einer der erfolgreichsten und neugierigsten Opernchefs in Europa. Doch wie viel künstlerische Neugier ist an einem großen Opernhaus möglich? Zehelein ist Pragmatiker genug, zu sehen, dass die zukunftsorientierte Neudefinition einer Kunstform nicht im Rahmen einer der Tradition verpflichteten Institution möglich ist. Aber er ist auch Visionär genug, zu erkennen, dass ohne solche Neudefinition eine Gattung zu ihrem eigenen Denkmal versteinern würde. Also braucht die Oper einen *Workpool*: ein Labor, das primär experimentiert und nicht produziert; dessen Neugier nicht durch den Termindruck des Spielplans gekappt wird; das der Öffentlichkeit Arbeitsstadien präsentiert und nicht fertige Produkte; und das nicht auf die konventionellen Ressourcen der Opernhäuser fixiert ist.

Aber wie es bekommen in finanziell klammen Zeiten? Mit dieser Frage trat die Vision in das Zusammenspiel von Zielstrebigkeit und Zufall ein. Da war zum Beispiel im Zusammenhang mit dem Verkauf der Landesanteile an der *Energie Baden-Württemberg* im Jahr 2000 die *Landesstiftung Baden-Württemberg* entstanden, deren Zweck es ist, Projekte zu fördern, die „die Zukunftsfähigkeit Baden-Württembergs sichern“; warum also nicht auch die *künstlerische* Zukunftsfähigkeit? Es gelang Zehelein, die Stiftung als Förderer zu gewinnen. Und irgendwann traf er in der VIP-Lounge des VfB Stuttgart (manchmal hilft's, wenn Opernmenschen Fußball mögen) einen Bekannten, der einen Bekannten hatte: Wolfgang Kreis, Initiator und Eigentümer der *MKM Römerkastell AG*, der als Investor neues Leben in die alte Reiterkaserne bringen wollte. Da die Stadt die Auflage gemacht hatte, dort auch Kultur anzusie-

Somit waren die Rahmenbedingungen geschaffen: Ohne einen Cent aus dem Budget der Staatsoper war ein Jahresetat von einer Millionen Euro auf drei Jahre gesichert – was nach 2006 geschieht, wenn Zeheleins Stuttgart verlässt, ist offen (Zeheleins Nachfolger Albrecht Puhlmann hat allerdings erklärt, dass er das Forum, wenn irgend möglich, weiterführen will). In den einstigen Pferdeställen entstanden Büros, Unterrichtsräume, Hörsäle und – noch im Aufbau – ein Tonstudio. Ein ehemaliger Unterstand mit belastbarem Betongerüst wurde in eine multifunktionale Produktions- und Spielstätte umgebaut. Und in all diesen historischen Bauten steckt jetzt jede Menge IT-Technik. Beim Aufbau alltäglicherer Infrastrukturen war Findigkeit gefragt: Geschäftsführerin Anna Weber entwickelte ein untrügliches Gespür in der Frage, wo gerade Möbel, Geräte und andere Brauchbarkeiten ausgemustert werden.

deln, war die renommierte Staatsoper Stuttgart für den Investor ein attraktiver Partner.

Dass eine Großbank wie die *Landesbank Baden-Württemberg* (LBBW) einen so kunstbegeisterten Kommunikationsdirektor hat wie Stefan Schütz, ist auch eher die Ausnahme als die Regel. Die LBBW entstand vor fünf Jahren aus der Fusion dreier Kreditinstitute. Das neue Haus suchte ein neues Profil, dafür sollte Schütz sorgen, der aus Karlsruhe kam und von dort das *Zentrum für Kunst und Medientechnologie* kannte. Was, so fand der kunstsinnige Banker, könnte zur LBBW besser passen als Zeheleins Innovationslabor? Mit dem Motto: „Wer ungewöhnlich sein will, muss Ungewöhnliches unterstützen“, überzeugte er seinen Vorstand. Und der hervorragende Ruf der Staatsoper, deren Programm im Großen Haus dem Sponsor attraktive Gegenleistungen bietet, tat ein Übriges.

► Der digitale Pferdestall

1 | Swantje Gostomzyk bei den Proben zu Salvatore Sciarrinos „*Infitino nero*“ beim *Forum Neues Musiktheater* in Stuttgart.

Fotos (g): A.T. Schaefer



2-4 | Arbeitsatmosphäre im Forum Neues Musiktheater: Szenen aus „Infinito nero“.

Der Chef des Unternehmens, Andreas Breitscheid, richtete sein Büro sowieso mit seinen Privatmöbeln ein, in der nüchternen Erkenntnis: „Ich bin ja mehr hier als wie Zuhause“. Ganze sieben Mitarbeiter hat das Forum. Für die jeweiligen Projekte stoßen dann Stipendiaten und Dozenten dazu, Künstler und Künstlergruppen können sich um ein Stipendium bewerben. Viel Geld gibt es nicht, aber viel Know How, viel Elan, viel Neugier. Am 7. Oktober 2003 wurde das Forum eingeweiht, am 10. fand die Premiere des Pilotprojektes statt: Andreas Breitscheids „Im Spiegel wohnen“.

Das Forum soll die thematische Konzentration der Spezialfestivals wie der *Münchener Biennale für neues Musiktheater* verbinden mit der Kontinuität einer festen Institution. Und wenn Klaus Zehelein der Vater dieses Konzepts ist, dann ist Andreas Breitscheid der Prozessor. Wenn er über das Forum redet, schwillt die Stimme im Brustton der Begeisterung, und die Computer summen emsig, weil Breitscheid dem staunenden Gast vorführt, was fraktale Strukturen, neuronale Netzwerke, Algorithmen und andere Computerprogramme mit einem Klang, einem Bild oder einer Bewegung machen können. Was allerdings nicht heißt, Antworten auf die Frage zu suchen: Wie kann ich mit Monitoren, Screens und Soundscapes eine Inszenierung schöner dekorieren? Breitscheid treibt die Frage um, wie neue

Medien die musikdramatischen Parameter substantiell verändern: Wie wird ein Text Klang? Wie definiert eine Bewegung einen Raum? Wie verhalten sich computergenerierte Strukturen zu vom Menschen gemachten Phänomenen?

► Das Minimalziel: Scheitern auf hohem Niveau

„Wenn wir eine Produktion öffentlich zeigen, dann präsentieren wir ein Arbeitsstadium“, meint Breitscheid. „Uns reicht es schon, wenn wir auf hohem Niveau scheitern“. Fernziel sei aber, dass das hier Erforschte die großen Häuser erreicht. Breitscheid: „Es ist die Ignoranz der Opernszene, dass sie diese Möglichkeiten nicht sieht.“ Andererseits kann ihn die „Fahrlässigkeit“, mit der manche Häuser die neuen Medien einsetzen, richtig in Wallung bringen: „Da fehlt die Reflexion, da fehlt das Know How!“ Da versteht er keinen Spaß: „Ich bin Fundamentalist!“

Soweit die Absichten. Was in der Praxis dahinter steckt, erfährt man am besten, wenn man mit denen redet, die hier studieren: an einem Projekt, das sich unter der szenischen Leitung von Joachim Schlömer um Salvatore Sciarrinos Komposition „Infinito nero“ gruppiert. Swantje Gostomzyk beispielsweise hat genug Erfahrung als Dramaturgin am

Theater Lübeck gesammelt, um die Unvereinbarkeit solcher Forschung mit der Produktionsstruktur eines Mehrspartentheaters nachdrücklich zu bestätigen. Trotzdem ist sie überzeugt, dass man die *Erfahrungen* des Forums in ein Stadttheater einbringen kann. „Ich glaube nicht, dass das eine Frage der verkruusteten Strukturen ist, über die alle jammern. Das ist eine Frage des Denkens. Ich konnte hier mein Denken über Theater extrem weiterentwickeln. Und ich habe gelernt, dass man sich die Definition einer künstlerischen Arbeit nicht vom Apparat vorgeben lassen darf.“ Auch Michael von zur Mühlen, ein junger Regisseur aus der Berliner Off-Szene, ist begeistert. „Selbst in der freien Szene denkt jeder an den Premierentermin und will das Produkt rechtzeitig fertig stellen. Hier ändert sich die Produktion im Prozess der Arbeit laufend – anfangs war nur klar, dass es um ‚Infinito nero‘ gehen soll. Und wir Studenten hatten dann die Möglichkeit, in Auseinandersetzung mit diesem Stück auch ganz neue Satelliten-Projekte zu entwickeln.“

Auch bei der Gewinnung junger Künstler ist diese Methode offenbar wertvoll. „Wir gehen gerne mit Musik um, aber es fällt uns schwer, den geschlossenen Werkcharakter der Oper zu akzeptieren. Da kann dieses Forum ein wichtiges Bindeglied sein für Leute, die an Musik und Theater interessiert sind, aber mit den

traditionellen Erzählformen nichts anfangen können“, sagt von zur Mühlen. Das klingt postmodern – doch von postmoderner Beliebigkeit hält er überhaupt nichts. „Auch wenn ich traditionelle Musik als Material verwende, muss das seine Strenge, seine Geschlossenheit haben. So eine Haltung: ‚Ach, die Welt ist ja so zerfallen, jetzt stelle ich mal lauter zerfallene Dinge auf die Bühne‘ – die interessiert mich nicht!“ Da wächst offenbar eine neue Generation heran, die spannende Dinge vor und mit der Postmoderne wenig am Hut hat.

„Wo gibt es heute noch Orte wie diesen auf der Welt? Das ist eine Utopie von Theater, die habe ich hier zum ersten Mal gefunden.“ Der das fragt, leise, nachdenklich, ein bisschen traurig fast, kennt die zeitgenössische Musikszene wie wenige. Wenn selbst er keinen solchen Ort mehr weiß, gibt es wohl wirklich nur diesen einen. Salvatore Sciarrino, Komponist von „Infinito nero“, ist der zweite Dozent des Projekts: Er leitet einen Kompositionskurs, an dem sieben Studenten teilnehmen. „Con piacere“ sei man hier zusammen, sagt er; er wolle sich öffnen für andere, von einer Schulsituation halte er gar nichts. „Wenn ein Student von einem System spricht, werde ich immer ganz ängstlich, ich zucke zusammen. Systeme will ich nicht lehren. Jeder muss seinen Weg finden. Aber was ich zeigen kann ist, wie wichtig es ist, sich genau zu befragen,

welches Resultat man erzielen möchte. Ich kann eine Haltung vermitteln: „Neugier zum Beispiel.“ Neugier ist wichtiger als Systeme. Ohne Neugier gibt es keine Kultur.“ Es gebe in der Musik, ja in der Welt überhaupt, ein großes Auseinanderdriften der Menschen, der Anschauungen, der Stile, ein ungesundes Spezialistentum, das sei ein großes Problem. „Wir möchten versuchen, das wieder zusammenzuführen.“

Wenn dann später Sebastian Claren, einer der Komponisten, die in diesen April-Tagen bei Sciarrino studieren, erzählt, wie behutsam er als Gesprächspartner auftritt, begegnet man einer Einheit von Lehre und Praxis, die in der von Eitelkeiten und Animositäten ja keineswegs freien Szene der neuen Musik nicht die Regel ist. Claren dürfte da ein gutes Urteil haben: Er hat seine musikwissenschaftliche Magisterarbeit über Johannes Ockeghem geschrieben und die Doktorarbeit über Morton Feldman, hat dann in Berlin und Freiburg Komposition studiert, hat mehrere Preise bekommen und ein beachtliches Œuvre vorzuweisen. Ein poeta doctus also (woran man sieht, dass die Studenten des Forums keine Anfänger sind). „Sciarrino ist einer, der gerne entdeckt“, erzählt Claren. „Meine Musik ist ganz anders als seine – und er hat sich regelrecht darüber gefreut, dass da einer etwas ganz anderes macht.“

Und wie sehen nun die Ergebnisse aus – oder, weil es ja definitive Ergebnisse nicht sein sollen: Wie sah bei einer öffentlichen Vorstellung am 5. Mai 2004 das Arbeitsstadium zum Projekt „Infinito nero“ aus? Zunächst einmal stellt sich da die Frage, wie ergiebig es für den Zuschauer ist, wenn er statt einer fertigen Inszenierung von autonomer ästhetischer Evidenz sozusagen einen Querschnitt durch einen Forschungsprozess sieht. Der Zuschauer wird hier zum Begleiter einer szenischen Recherche, die nicht eine „Vorlage“ interpretiert, sondern diese zum Anlass nimmt für das Ausprobieren theatraler Grundparame-

ter. Gerade dieser Impuls zurück zu den allerersten Fragen prägte das „Infinito nero“-Projekt erkennbar – das sich so auf eines der großen Inspirations-Momente von Avantgarde bezog, die ja oft gerade nicht aus dem forschen Ausgreifen in eine antizipierte Zukunft entstand, sondern (wie die Florentiner *Camerata* am Anfang der Operngeschichte) aus einer Rückbesinnung auf den wahren oder vermeintlichen Ursprung einer Kunstform.

► Zurück zu den Anfängen: Sciarrinos „Infinito nero“

Was ist Theater und wo fängt es an? Im Sinne dieser Frage begann „Infinito nero“ am 5. Mai mit einer theatralen Null-Situation: Das Ensemble kauert vor kleinen Gläsern auf dem Boden und tunkt Teebeutel ein. *Ich mach' mir mal 'ne Tasse Tee* – eine Privatsituation eigentlich. Aber wird sie nicht schon dadurch Theater, dass hier 18 Menschen das Gleiche tun und ihnen alle Übrigen in der Halle erwartungsvoll zuschauen? Dieser choreographische Aspekt tritt stärker in den Vordergrund, als ein Megaphon-Sprecher Nummern aufruft („die Eins“ ... „jetzt die Zwei“...) und damit das Ensemble zu parallelen Bewegungen veranlasst. Dann ein geräuschvoller Umbau: die theatrale Situation scheint wieder in sich zusammenzufallen, die Dar-



5 | Kompositions-Workshop mit dem Freiburger ensemble recherche und dem italienischen Komponisten Salvatore Sciarrino.

steller in ihrem Freizeitvivil bewegen sich wie Alltagsmenschen. Eine Art Stuhlkreis wird angeordnet, das wunderbare *ensemble recherche*, fester musikalischer Partner des Forums, trennt sich von den Darstellern. Erst jetzt er-



„Es ist die Ignoranz der Opernszene, dass sie die Möglichkeiten der neuen Technologien nicht sieht.“

Andreas Beitscheid,
Leiter des Forums
Neues Musiktheater.

klingen die ersten Töne von „Infinito nero“: zunächst in einer Konzertsituation mit Zuhörern, dann schreitet die ausstrahlungsstarke Sängerin Sarah Maria Sun in theatralisch strenger Haltung auf die Musiker zu, allmählich werden die Anderen in die Aktionen einbezogen.

Dieses das hautnahe Miterleben des Entstehens von Theatralität, bei dem die Zuschauer Seite an Seite mit den Künstlern mit von der Partie sind, macht einen erheblichen Reiz dieses Projektes aus. „Darsteller“ und „Besucher“ trennen sich erst im Verlauf der Aufführung von-

einander, unversehens werden „Bilder“ kenntlich, die man als Interpretation dieses Werkes auffassen kann, das sich auf die Mystikerin Maria Maddalena de' Pazzi bezieht: Sarah Maria Sun wird von den anderen wie eine Monstranz durch die Halle getragen; von der in Kreuzeshaltung am Boden liegenden Sängerin werden Kreidestriche mit parallel laufenden Wortbändern zu den Instrumentalisten gezogen. Das langsame Sich-Herausschälen der Inszenierung aus der Arbeit prägt auch die Pilot-Projekte. Dabei spielen die neuen Medien, die bei Breitscheids „Im Spiegel wohnen“ zentral waren, eine untergeordnete Rolle – hier mag der Impuls zu einer körperhaften Musik, der ja Sciarrinos Werk charakterisiert, wirksam sein. Bei der von Michael von zur Mühlen mit dem Bühnenbildner Sebastian Hannak erarbeiteten Szenographie für Sciarrinos „Vanitas“ für Stimme, Violoncello und Klavier beispielsweise sehen wir die Sängerin Rosemara Ribeiro vor einem Spiegel sitzen, umgeben von transparenten Paravents, an denen nasse Fotos kleben. Die Sängerin schminkt sich, mit dem Verdunsten der Feuchtigkeit fallen die Fotos wie welke Blätter zu Boden. Und auch das zunächst rätselhafte Environment enblättert sich: Es erschließt sich sukzessive als Metapher für die Vergänglichkeit aller eitlen Versuche, Sein in Ewigkeit zu bannen: Fotos,

Kosmetik, der Spiegel als Vergewisserung des Selbst ...

Vieles wirkt vorläufig, tastend, fragend – auch weil hier nicht Profidarsteller agieren, sondern alle Beteiligten vom Regisseur bis zur Dramaturgin. Vom Zuschauer wird die Bereitschaft verlangt, mitzutasten, mitzufragen. An dieser Stelle allerdings sollte das Forum über seine Präsentationsformen nachdenken: Warum nicht auch mit den Zuschauern sprechen, warum ihnen – über das Programmheft mit den wunderbaren Fotos von A.T. Schäfer, Xenia Leydel und Sebastian Hannak hinaus – nicht erläuternd Einblick in die Werkstattprozesse geben? So faszinierend es ist, dem Entstehen von Theater beizuwohnen, so erhellend könnte es sein, über Wege, Irrwege und Ziele Auskunft zu bekommen. Dadurch könnte sich das Forum nicht nur um die Herausbildung innovativer Künstler, sondern auch jenes Publikums verdient machen, das der innovativen Kunst so oft fehlt. Genau darüber wird beim Forum jetzt nachgedacht (siehe Interview S. 29). Und vielleicht ist diese Offenheit das eigentliche Lebenselixier: dass man nicht nach der ein für allemal „richtigen“ Arbeitsform sucht, sondern auch *sich selbst* immer wieder neu erfindet. Denn die Zukunft beginnt nicht nur heute. Sie beginnt auch morgen. Immer wieder.



Bewerbungen beim „Forum Neues Musiktheater“

Das *Forum Neues Musiktheater* in Stuttgart bietet Komponisten, Produzenten, Ensembles und Medienkünstlern die Möglichkeit, neue Ansätze für das Musiktheater des 21. Jahrhunderts zu erarbeiten. Der besondere Fokus liegt dabei auf den neuen Medien und Technologien, ihrer Erforschung und Weiterentwicklung zu neuen Erzählstrukturen des Musiktheaters. Die musikalische und darstellerische Besetzung sollte den Ansprüchen eines räumlich begrenzten experimentellen Rahmens angepasst sein. Für die Arbeit stehen die 400 qm große Halle (mit Flügel), zwei Seminarräume, technische Arbeitsräume und (im Aufbau) ein voll ausgestattetes Tonstudio zur Verfügung. Mitarbeiter des Forums bieten eine technische, künstlerische, dramaturgische und wissenschaftliche Begleitung an. Die Projektbeteiligten verpflichten sich im Gegenzug, eine vor-

ab zu vereinbarende Anzahl an öffentlichen Präsentationen zu realisieren, seien dies ‚Zwischenergebnisse‘ oder vorläufige Ergebnisse ihrer Arbeit.

Für die Bewerbung ist kein regelrechter Terminrahmen vorgesehen. Es empfiehlt sich aber, Projekte sechs Monate vor der ersten angestrebten Arbeitsphase einzureichen. Das *Forum Neues Musiktheater* versteht sich nicht als Produktionsstätte im traditionellen Sinn, sondern ausdrücklich als Forschungseinrichtung und praktisches Musiktheater. Eingereichte Projektideen sollten diese Spannung aus experimentierfreudiger Offenheit und zielgerichtetem ‚Erforschen‘ haben.

Aktuelle Informationen zum Bewerbungsverfahren und den Bewerbungsbedingungen: <http://www.fnm.de/>