



Foto: Matthias Heyde

Von der Verdinglichung

Wie wahrhaftig ist heute noch die Aura des Heilen, die wir mit Mozarts Musik verbinden?

MICHAEL v. ZUR MÜHLEN

Wenn ich hier über Mozart schreibe, so tue ich das als Regisseur, der bisher noch keine der Mozart-Opern inszeniert hat. Ich formuliere also eine Annäherung, eine sehr persönliche und, weil die Überprüfung an der Praxis fehlt, vielleicht auch eine teilweise anmaßende Sichtweise. Ich gestatte es mir trotzdem.

Als Regisseur stehe ich in der Betrachtung von Mozarts Opern oft vor einem Dilemma: Ein Teil in mir versteht diese Stücke, ist zur nötigen Übersetzung und Abstraktion fähig, und ein anderer Teil findet sich da überhaupt nicht mehr wieder. Hier hat sich etwas in der Wahrnehmung geändert; wahrscheinlich bin ich viel mehr von sogenannten trivialen und oberflächlichen Kulturerscheinungen umgeben als noch Theatermacher vor zehn bis 15 Jahren.

1 | Hubert Wild in Michael v. zur Mühlens Inszenierung „Der Fall des Hauses Usher“ an der Neuköllner Oper.

2 | Michael v. zur Mühlen (li.) und der Bühnenbildner Sebastian Hannak beim Forum Neues Musiktheater in Stuttgart.

Wir leben in einer Zeit der Wiederverwertung und Vermarktung. Schon längst gibt es doch Mozart zum Entspannen mit Vogelgezwitscher und Bachrauschen im Hintergrund, als Werbeuntermalung oder Pop-Remix. Ganz egal, ob man solche Entwicklungen ablehnt oder gutheißt; aber angesichts ihrer realen Allgegenwart im Theater immer und immer wieder nur vom autonomen Kunstwerk zu sprechen, gerät doch zur überlebten Phrase. Mein Blick auf die Stücke ist sehr grundsätzlich von

dieser Verdinglichung der Kunstwerke geprägt und lässt eine Aura der Heiligkeit, der Unantastbarkeit in der Annäherung gar nicht mehr zu. Letztendlich kommt es auf den Kontext an: darauf, ob und was damit erzählt wird.

Aus diesen Gründen fällt es mir schwer, die Geschlossenheit eines Werkes anzuerkennen. Dabei fordern gerade Mozarts Werke in ihrer beinahe naturwüchsig daherkommenden Vitalität diese Autonomie doch so selbstverständlich ein, anders als barocke Musik, anders auch als neuere Werke. Aber ist das nicht ein überkommener Schein? Hat das irgendetwas mit dem zu tun, was heute mit Mozarts Musik außerhalb der geschützten Kunstbezirke geschieht? Diese Frage stelle ich mir nicht nur aus einer intellektuellen Haltung heraus, sondern sie drängt sich mir intuitiv auf. Zu sehr sind wir umgeben und auch zu Hause in verschiedenen gleichzeitigen Stilen, Codes und biographischen Fragmenten. Unsere Lebenswelt lässt sich nur noch als Einheit widersprüchlicher Momente fassen. In der Konsequenz sind Collage und Montage die angebrachten künstlerischen Mittel, um dieser brüchigen Welt Ausdruck zu geben und gleichzeitig zu einer subjektiven Erzählweise zu kommen.

Andererseits: Nicht minder dringend geht es um den Versuch einer einheitlichen Erzählung. Ich glaube nicht daran, dass Erzählen nicht mehr möglich sein soll, nur haben sich die Geschichten geändert. Es sind vielleicht eher Geschichten als eine Geschichte. Die Erzählformen müssen nun folgen: Eine Partitur

ist für mich, der ich in meiner Gegenwart lebe, zunächst einmal nur ein Text und erst dann ein geschlossenes Werk. Alles ist Text, alles ist erlaubt. Als Interpretierender bin ich Autor und stehe in einer doppelten Verpflichtung zu meiner Zeit und zur Entstehungszeit des Werkes. Was wiegt schwerer: die Verantwortung gegenüber den Schöpfern der Werke oder die gegenüber unseren Zeitgenossen? Ich würde mich in diesem Fall immer auf die Seite der Lebenden schlagen.

Wir leben Gefühle völlig anders, als es Menschen zu Mozarts Zeit getan haben. Deren Gefühlskultur ist in den Charakteren der Opern konserviert, ihr Ausdruck und Gestus ist gleichsam eine Flaschenpost aus einer anderen Zeit. Aber es ist gar nicht die Art und Weise zu empfinden, die diesen Bruch erzeugt, sondern vielleicht eher das Verhältnis der Figuren zu sich selbst, ihre Integrität. Diese Glaubwürdigkeit steht für uns beständig auf dem Spiel, erscheint unseren Augen schnell als falsche Pose. Unser Verhältnis zur Welt hat sich verändert, ist durch und durch gebrochen selbst bis in unsere Emotionen hinein. Wann sa-



gen wir noch die Wahrheit? Wann verstellen wir uns, wie es die jeweilige Rolle, in der wir agieren, erfordert? Und wie sehr haben wir diese Rollen so internalisiert, dass sie sozusagen zur zweiten Wahrheit geworden sind? Gibt es die Authentizität, die vor allem die Musik Mozarts Figuren verleiht, heute überhaupt noch?

Außerdem fällt es heute schwerer, an das psychologisch realistische Spiel zu glauben – und sei es noch so brilliant. Gerade schauspielerische Brillanz bekommt leicht den Geschmack der Künstlichkeit. Aber in unserer manipulierten und inszenierten Welt haben wir doch gerade Hunger nach Authentischem. Wir wollen endlich wieder echte Menschen sehen, ungeschminkt und direkt, nicht als perfekt gemachte Illusion. Das Theater zeigt uns ja, anders als der Film, den tatsächlichen realen Körper eines Darstellers, ein durch und durch reales Ereignis hier und im Moment. Umso mehr irritiert es, gespielte Emotionen zu sehen. Wäre es nicht viel spannender, wenn die Darsteller die Masken abnehmen? Wenn sie *als Darsteller* handelnd auf der Bühne zu sehen wären, statt Gefühle von Kunstfiguren vorzuspielen? Die Persönlichkeit der Darsteller selber rückte dann in den Vordergrund, bis bei den Spezialisten des dokumentarischen Theaters die reale Biographie der Protagonisten selbst zum Theater wird. Mich interessiert die Frage, ob man auch die Oper für solche Spielweisen öffnen kann. Das aber hieße auch, die eindeutige Gestalt der Stücke aufs Spiel zu setzen.

Scharf und überspitzt formuliert kann ich sagen: Es kommt nicht darauf an, was ein Stück erzählt, sondern was ich mit ihm erzählen kann. Wie sind die Geschichten der Opern so erzählbar, dass sich Direktheit einstellt und wir in den Aufführungen der Stücke an eine Brisanz herankommen, die sie zur Zeit ihrer Entstehung einmal hatten? Jenseits der Frage nach dem Inhalt der Geschichten kommt man hier zum Problemfeld der Wahrnehmung. Unsere Ohren und Augen sind anders als die der Mozart-Zeitgenossen, folglich klingt für uns seine Musik auch anders als für diese Zeitgenossen: harmloser, selbstverständlicher, vertraut, wo sie ursprünglich einmal fremd und irritierend war. Direktheit bedeutet, mit Erwartungen zu brechen, nicht um der Provokation willen, sondern um diese Fremdheit, diese Irritation wieder herzustellen. Was allzu bekannt ist, das Geläufige, wird nicht mehr gesehen. Gerade in der Oper sitzen wir hier oft in einer Falle. Viele Stücke sind mehr als vertraut, die CDs mit den Lieblingssängern sind zu Hause vielfach durchgehört, und nun sitzt man im Theater: Wie wird diese oder jene Stelle szenisch gelöst? Schafft es der Sänger, seine Aufgabe zu bewältigen? Unversehens wird Kunst selbstbezüglich: Es geht nur noch darum, wie die aktuelle Opernaufführung die durch frühere Opernerlebnisse geweckten Erwartungen erfüllt. Selten geht es dann noch wirklich um das, was erzählt wird.

Zu welchen Mitteln müssen wir greifen, um dem zu entkommen? Es muss darum gehen, das Selbstverständliche zu vermeiden und das Besondere herauszukehren. Wir müssen, ganz einfach gesagt, überraschen, um zu verführen. Die Kontinuität der Stücke kann hier zum Verhängnis werden. Der selbstverständliche Ablauf muss zerstört werden, um wieder Geschichten sehen zu können.

Das Entscheidende in Mozarts Opern sind die Begegnungen der Figuren. Sie sind sich gegenseitig ausgeliefert und werden in den Situationen auf ihre Ge-

Michael v. zur Mühlen, der Autor dieses Beitrags, wurde 1979 in Köln geboren. Er studierte Musikwissenschaften und Philosophie an der Humboldt-Universität zu Berlin, dann Studium an der Hochschule für Musik „Hanns-Eisler“ im Fach Regie. In Berlin inszenierte er in freien Produktionen 2003 „Hin und Zurück“ von Paul Hindemith und Teile aus „Das Wachsfigurenkabinett“ von Karl Amadeus Hartmann sowie 2004 „Il geloso scernito“ von Giovanni Battista Pergolesi. Von Juni 2003 bis April 2004 Stipendiat am *Forum Neues Musiktheater* der Staatsoper Stuttgart, wo er 2004 „Vanitas“ von Salvatore Sciarrino szenisch erarbeitete und die Uraufführung „Last desire“ von Lucia Ronchetti inszenierte. Für diese Arbeit wurde er im Jahrbuch der *Opernwelt* als bester Nachwuchs-Künstler vorgeschlagen. An der *Neuköllner Oper* Berlin inszenierte er 2005 eine Version zu „Der Fall des Hauses Usher“ mit Musik von Claude Debussy und Morton Feldman. Für das *HAU2* erarbeitete er 2005 „Presentation für zwei“ und „Der Tribun“ von Maurizio Kagel.

fühle und Motivationen zurückgeworfen; allein hierauf kommt es an. Das ist es vielleicht, was diese Figuren für uns so interessant machen kann. Wenn aber vor allem diese Begegnungen zählen, so ist die Situation wichtiger als der Zusammenhalt der Geschichte. Und tatsächlich weisen die einzelnen Situationen bei Mozart oftmals über die Geschichte hinaus, sind Anlass für etwas viel Weitergehendes. Was würde nun passieren, wenn man die einzelnen Situationen, die ein Stück vorschlägt, für sich betrachtet – insbesondere in den Arien und Ensembles – und die notwendige Stringenz der Handlung in den Hintergrund rückt?

Gedenkjahre bergen leider die Gefahr einer Versteinigung, die ohnehin droht in der Situation der Opernhäuser zwischen Einsparzwang und sogenanntem Kulturauftrag. Selbst in der Ausbildung greifen diese Tendenzen stark um sich. Es lohnt sich, für mutige, manchmal vielleicht auch freche und vorlaute Ansätze im Mozart-Jahr zu streiten. Salopp gesagt: Ich fühle mich mehr 2006 als Mozart.



Foto: A.T. Schaefer

