

Eröffnungsrede Donaufestwochen 2013

Der unmittelbaren Wirkmächtigkeit von Musik hat Sprache nichts Entsprechendes entgegenzusetzen, und vielleicht ist das ein Glück. Sprache fordert Reflexion heraus, denn sprachliche Mittel sind immer Zeichen für etwas anderes. Musik repräsentiert sich auch und in erster Linie selbst, auch wenn sie ein Gefühl beschreibt, eine Landschaft, eine Wetterlage, kurz, alle Register zieht, um emotional zu überwältigen, oder wenn sie mit sparsam gesetzten Klangimpulsen Rätsel aufgibt: emotionales Überwältigungsmedium oder intellektuelles Insidervergnügen, beide Extreme sind möglich, gelegentlich wird auch aus letzterem mit der Zeit ersteres, einfach durch die Änderung der Hörgewohnheiten. In jedem Fall ist Musik zuallererst ein Mittel zur Vermittlung ihrer selbst, und das macht sie so besonders.

Eine Vorstellung, die so und nur so an einem bestimmten Ort zu einer festgelegten Zeit mit einer gegebenen Besetzung vor einem speziellen, weil nur zu dieser Zeit an diesem Ort vorhandenen Publikum stattfindet, ist unwiederholbar und damit ihrem Wesen nach einzigartig, ganz unabhängig davon, wie genau, atemberaubend, mutig, leichthändig, virtuos sie gegeben wird. Unwiederholbar wie jeder andere Augenblick menschlichen Lebens, doch eben aufgrund all des Aufwands, der für gerade diesen Augenblick getrieben wird, herausgehoben aus jedem Alltagskontext und ein Bild der Flüchtigkeit und Begrenztheit des Lebens. Musik, Theater, Musiktheater, Tanztheater ist Gegenwart, lebt nur im hier und jetzt. Aus dem Nichts wird Realität erzeugt, die so künstlich ist, dass sie nur für die Dauer eines Auftritts, eines Bildes hält, das heißt, sie wird zu einer Stichprobe des Realen, und die gilt dann.

Apropos Realität: das Leben an einem Fluss wie der Donau, die gerade in diesem Jahr wieder die zerstörerische Gewalt des Wassers demonstrierte und die hier in Grein – einer Stadt, die andererseits ihre Existenz ganz wesentlich der Schifffahrt verdankt – um ein Haar nicht über die Hochwasserschutzwand quoll, gibt der Frage nach dem Folie, vor der diese Realität geschaffen wird, noch eine zusätzliche Tiefe. Anderswo begrub der Fluss alles in Schlammmassen, und die Freiwilligen, die in Scharen kamen, um „die Nase in den Dreck zu stecken“, wie eine Betroffene es nannte, bestätigten auf großartige Weise das Funktionieren einer Zivilgesellschaft.

Zurück zur Musik: Da ihr Erleben etwas höchst Individuelles ist, erlaube ich mir, meine ganz persönliche Hör- und Seherfahrung einzubringen: Erstmals nach langer Zeit wieder mit Barockmusik in Berührung kam ich, als mein Sohn Moritz, damals knapp sieben Jahre alt, mir eines Tages mitteilte, er wolle gerne eine Oper sehen. Unser Sohn hatte die vorhergehenden elterlichen Versuche, mit ihm ins Kino oder Theater zu gehen, nicht wirklich zu schätzen gewusst; ich erinnere mich gut daran, dass wir einen Kinosaal fluchtartig verlassen mussten, als der Vorhang – es handelte sich um einen altmodischen kleinen Programmkinosaal mit rotem Samtvorhang – aufging und etwas, was ihm anscheinend in Überlebensgröße eine Realität vorgaukeln wollte, die da nicht sein durfte, auf der Leinwand erschien und ihn in tiefen Schrecken versetzte. Dabei war es ein garantiert kindgerechter Kinderfilm, am Gegenstand der auftauchenden ersten Bilder kann es nicht gelegen haben, ich denke, es war die mangelnde Abgrenzung der

Filmwelt von der wirklichen Welt, die ihm zusetzte. Auch die üblichen Kindertheaterspektakel konnten ihn nicht wirklich begeistern.

Doch die Musik, die er bei seiner Großmutter zu hören bekam, hatte etwas in Moritz angerührt. Und so besuchte ich mit ihm eine Vorstellung von Händels „Semele“ in der Oper Graz; wir hatten zwar nur auf der Galerie Plätze gefunden, dafür aber in der ersten Reihe. Und während ich versuchte, meinem Sohn von Zeit zu Zeit das Geschehen auf der Bühne durch geflüsterte Erläuterungen nahe zu bringen, indem ich die übertitelnde Laufschrift, die Übersetzungen der englischsprachigen Arien einblendete, zusammenfassen wollte, winkte er nur ab, so gut ein beinahe Siebenjähriger eben abwinken kann, hielt sich an der neobarocken Brüstung fest und stand dort vier Stunden lang, völlig gefangen von dem Geschehen unten im Saal, von dessen Narration er kaum etwas verstand, und das er dennoch von innen heraus begriff, die Musik begriff auf seine kindliche Art, die meiner Wahrnehmung doch offensichtlich etwas Entscheidendes voraus hatte.

Das war es dann. Im Herbst desselben Jahres wurde er in den Kinderchor der Oper aufgenommen wie ein paar Jahre darauf auch seine Schwester Zoe, und die Opernbesuche – in der ersten Zeit oft hinter der Bühne, wo wir Eltern die Kinderchorkinder bei Laune und vor allem unter einer bestimmten Lärmschwelle halten sollten – sind seitdem ein fixer Bestandteil unseres Alltags.

Das fast Fertige, das noch nicht ganz Vollendete der Hauptproben habe ich immer besonders genossen. Die sanft imperfekte Perfektion einer solchen fast finalen Probe, in der noch die Arbeit, die Ideen und der theoretische Überbau der Regiearbeit zu spüren ist, in der noch nicht jedes Rad genau ins andere greift, berührt auf ganz spezielle Weise. Im in Restspuren vorhandenen Probencharakter zeigt sich noch der direkte Zugang zum Stoff, die Mühen des Einstiegs in jede der Rollen, die Freude an der Verkörperung, die Arbeit an der musikalischen Gestaltung. Ja, ich muss zugeben, dass mir diese kleine Unfertigkeit etwas bedeutet, mir ein Werk gewisser Weise durchlässiger erscheinen lässt.

Die Mischung aus schon Vorstellung Sein und noch Probencharakter Haben ist berückend, schon wird die Behauptung eines absolut ernsthaften Realitätsanspruchs des Geschehens auf der Bühne in den Raum gestellt, dennoch ist ein Eingreifen des Regisseurs oder der Regisseurin – der Metarealität der Regie – jederzeit möglich, das alles vor beleuchtetem Zuschauerraum, in dem man all die anderen Mitwirkenden, den Inspizienten, die Intendantin, den technischen Direktor kommen und gegebenenfalls letzte Details verhandeln sieht. Apropos Technik: gewisse Augenblicke aus der Nähe beobachten zu können ist einfach einzigartig, so den Moment, als unser Sohn in einem bekannten Musical den sogenannten Barrikadentod sterben sollte, und von imaginären Kugeln am Hals getroffen mit der Hand zunächst beiläufig, dann immer hektischer auf den Blutbeutel schlug, bis dann endlich die wohl zur Erzeugung von Ego-Shooter-Anklängen eingesetzte Blutfontäne viel zu spät und wie immer viel zu hoch spritzte, was mir aber half, das melodramatische „Sterben“ meines Sohnes als komisches Bühnengeschehen zu betrachten – denn trotz allen Bewusstseins für den Realitätsgehalt musste ich beim Betrachten dieser Szene immer schlucken.

Der kollektive Wahnsinn vor einer Premiere, diese elektrisierte Brodeln hinter der Bühne ist ebenfalls eine Erfahrung, die besonders ist, vor allem, wenn nicht das eigene

Werk zur Disposition steht und ich gewissermaßen gelassen zusehen kann – wobei die Gelassenheit nur bedingt aufrechtzuerhalten ist, die nervöse Anspannung, die Auf- und Erregung greift um sich. Wenn allerdings das eigene Werk zur Disposition steht, dann möchte ich am liebsten in den Boden versinken und mich bis zum Ende der Vorstellung, an der ich auf keinen Fall teilnehmen will, in künstlichen Tiefschlaf versetzen, was mir leider nicht gelingt.

Realitätsanspruch eines gesungenen Textes ist ja eigentlich ein Widerspruch in sich. Denn im Singen gibt der Sänger/die Sängerin den Worten ein Gewicht über die Wort- und Kontextbedeutung hinaus, umgekehrt kann die Sprache auch zur bloßen Klangträgerin werden und in den Hintergrund treten: was ausgedrückt wird, ist weit jenseits der Sprache. Dabei stehen sich zwei Extrempositionen gegenüber: Musik, die den Text eigentlich nur zur Erzeugung von gesungenem Klangmaterial braucht, auf der einen Seite und andererseits Sprache, die durch den Umstand, dass sie gesungen wird, an Verständlichkeit einbüßt. Doch da bekanntermaßen nur die wenigsten Menschen im Alltagsleben ihre bevorstehenden Handlungen singend ankündigen („ich sterbe jetzt“ oder „ich gehe jetzt den Müll runtertragen“), ist durch den bloßen Einsatz von Gesang in einem theatralischen Setting sofort ein hoher Grad an Abstraktion gegeben. Ein eigener Theaterklangraum wird eröffnet.

Die Herausforderung bei der Realisierung eines musiktheatralischen Werks, einer Oper besteht also darin zu gewährleisten, dass Text und Musik sich treffen können, so dass es tatsächlich zu einer Ergänzung beider Elemente kommt, dass Sprache, Musik und Inszenierung, erzählerische, reflexive und emotionale Schichten ein Ganzes bilden, einen Klang- und Bildraum, in dem sich die Zusehenden und Zuhörenden frei bewegen können, denn in ihrer Wahrnehmung entsteht es ja eben erst. In diesem Sinn wünsche ich Mitwirkenden und Publikum eine intensive, dichte und dicht verwobene Donaufestwochenzeit.