

## Zurück nach Arabien.

### *Ein arabischer Sommer in der Ankerbrotfabrik.*

Ein Klischee ist neben vielem anderen laut Wikipedia "eine überkommene Vorstellung oder ein eingefahrenes Denkschema" oder auch "ein überbeanspruchtes Bild". Klischees sind aber auch nützliche Stützen um sich die Umgebung um einen selbst zu strukturieren und das komplexe Ganze, das niemals überschaubar ist, auf ein überschaubares Niveau herunter zu brechen. Sie sind also manchmal notwendig um sich zurechtzufinden. Sie sind auch eine Art Wissen. Viele Klischees sind in das kulturelle Gedächtnis übergegangen, sei es durch die Sozialisation in der Familie oder Schule, durch die Medien oder durch andere Kanäle. Wir können ihnen also nur schwer entkommen und wir brauchen sie auch ein wenig. Beschäftigt man sich aber mit einem Thema etwas genauer, so ist es notwendig und hilfreich zu versuchen Klischees bzgl. dieses Themas mitzureflektieren und sich ihrer bewusst zu werden – nur so kann man sich diesem Thema wirklich nähern. Nähert man sich einem so großen Thema wie 1001 Nacht, also einer arabisch-europäischen Märchentradition, zieht man auch eine gewaltige Menge an Sub-Themen mit sich und es eröffnet sich einem schnell ein wunderbarer und zugleich sehr komplexer und widersprüchlicher Kosmos an Inhalten und Verweisen. Will man diesen überblicken liegt die Zuhilfenahme von Klischees schnell nahe. Kristine Tornquist, Librettistin und Regisseurin aller 11 Kammeroper des alf laila wa laila Festivals sagte in einem Ö1 Interview, sie wolle "ein anderes Bild, ein positiveres Bild vom arabischen Raum, vom Orient - ohne in Klischees abzustürzen" erzeugen. Mit der Konzeption des Festivals und deren unterschiedlichen Medien – Musiktheater, Vorträge und bildende Kunst – wurde ein Grundstein für diesen Ansatz gelegt. Dem Klischee entkam man jedoch nicht. Die negativen modernen Klischees, die die letzten Jahrzehnte in den Medien allgegenwärtig waren, wurden großräumig umschifft, doch die klassischen Klischees des 19. Jhdts. und die verzerrte Märchen-Entrückung fanden umso mehr Platz. Während in einigen Vorträgen explizit auf diese Klischees hingewiesen wurde, sie enttarnt, markiert wurden, während sie von den Objekten der bildenden Kunst hinterfragt wurden, fanden sie sich in mehreren Musiktheaterstücken kritiklos reproduziert. Auch positive Klischees greifen zu kurz, verfremden und rücken in die Ferne.

#### **Der erste Abend – "Schicksal"**

Der Gongschlag, das Signal für den Beginn des Stücks, hinterließ bereits seinen Abdruck von Märchengeschichten aus der Kindheit und Hollywood-Großproduktionen aus vergangenen Jahrzehnten auf den Erwartungen an

den Abend. Die Träume von Paul Koutnik eröffneten das Festival und sofort fand man sich in einer uns wohlbekannten Welt. Einer Theaterwelt, die die Geschichten aus 1001 Nacht nahezu wörtlich aus unserem medialen Gedächtnis heraus zitiert. Noch bevor die ersten Klänge, in vermeintlich arabischen Melodien und orientalistischen Koloraturen, zum Publikum wehten, hat sich das Setting des Abends bereits gesetzt. Man befindet sich mitten in einer Welt voller europäischer Klischees über die arabische Welt. Paul Koutniks Stück handelt von einem Traum, der einen Armen in Bagdad durch die Wüste lockt und über Umwege zu Reichtum führt. Eine Geschichte, die wie alle Geschichten aus 1001 Nacht in einer Rahmenhandlung stattfindet, und über Meta- und Mikroebenen eine komplexe Welt zeichnet, die viel mehr als nur eine Märchenwelt ist. Eine Welt, die sich in viele Richtungen offen zeigt und die mit Projektionen gefüllt werden kann. Und so eben auch mit westlichen Klischees. Burghart Schmidt hat in einem sehr pointierten Vortrag vor dem Stück von europäischen Vorstellungen über 1001 Nacht erzählt, von den Handlungen in den Handlungen, von Mythen und falschen Bildern und von der Nähe zu unserer Kultur. Nun stellt sich die Frage warum gerade aktuelle Kunst, und hier das Musiktheater, den Orient immer noch als das andere, das vermeintlich Fremde darstellen muss und uns zurückholt in die Orientbilder des 19. Jhdts. Vergeblich macht man sich auf die Suche nach der kommentierenden Meta-Ebene, die die Klischees als solche markieren könnten. Die solide kompositorische Arbeit von Paul Koutnik versucht mit den Klischees zu arbeiten und versucht zu erzählen. Doch die Musik verfängt sich vielmehr in den engen Bildern und hat nicht die Möglichkeit sich dramaturgisch und musikalisch zu entfalten. Diese fehlende Offenheit verhindert auch ein Eintauchen in das Stück, wenngleich das Ensemble phace | contemporary music, wie auch das Vokalensemble (Johann Leutgeb, Marelize Gerber, Ida Aldrian, Sven Dúa Hjörleifsson) das Stück und den akustisch schwierigen Raum durchwegs transparent und klanglich attraktiv gestalten. Die szenische Realisierung wirkt wie ein Spiegelbild der Musik, nahezu unisono erzählt sie von der europäischen Reproduktion von Klischees, wenn etwa die Erzähl- und Traumstimmen (Marelize Gerber, Ida Aldrin) in arabeske Stoffe gehüllt eine Tee-Zeremonie abhalten. Vielleicht lässt sich aber im Zucker, den Ihnen der Wind während der Tee-Zubereitung verweht, eine subtile Anspielung auf die Flüchtigkeit von kulturellen Bildern finden? Sehr reizvoll und gewinnbringend hingegen setzte die Regie (Kristine Tornquist) und die Bühne (Jakob Scheid) das gegebene Setting in der Ankerbrotfabrik um. Mit sehr einfachen Mitteln wurden die Nachteile des Spielorts in Vorteile verwandelt. Die weite, offene Spielfläche setzte einen intelligenten Kommentar zu den Werken, ließ gleichzeitig die Probleme der Handelnden fatalistisch wirken (ein Verlorensein in der Einöde) und konnte dennoch allein durch die räumlichen Personenkonstellationen einen intimen Fokus auf einzelne Szenen legen. Auch die geschickten Eingriffe mit Objekten von der Decke der Halle waren charmant und funktionell zugleich. So etwa der Himmelsrichtung andeutende Fingerzeig in der Traumszene.

Die Toten von Robert M Wildling setzte den Abend ästhetisch beinahe nahtlos fort. Um ihre leeren Kassen zu füllen, stellen sich Abul Hasan (Michael Schwendinger) und seine Frau Nushat al Fuad (Lisa Rombach (szenisch sehr agil und Mittelpunkt des Stücks) abwechselnd tot, um Geld für das Begräbnis zu kassieren. Obwohl der Betrug auffliegt löst sich die Geschichte in allseitiges Wohlgefallen auf. Durch das stark humoristische Element des Stücks erhalten die auch hier sehr präsenten musikalischen Klischees eine parodistische Komponente und sind durchaus in der Lage für das Stück gewinnbringende Momente zu erzeugen. Das an sich sehr

kompakte Stück weist dennoch einige Längen auf, in denen Libretto (Kristine Tornquist) und Musik parallel zu laufen scheinen und die die szenischen Proportionen innerhalb des Stücks etwas aus dem Gleichgewicht werfen.

Auch Willi Spullers Attars Tod greift den Gestus der beiden vorangegangenen Stück auf. Sein kurzes Stück über den Verkauf als Sklave und den Tod des Dichters Attar schafft es aber, den Spannungsbogen gemeinsam mit dem auch hier überzeugenden Ensemble, das die sehr sanglichen Linien gut zum Klingen zu bringen weiß, zu halten. Die Musik ist überraschend nahe an den Stücken von Robert M Wildling und Paul Koutnik, ist solide gearbeitet, lässt aber manchmal etwas mehr Ausbrüche und Ideen wünschen. Attars Tod ist aber näher am Stück selbst als am Orient und ist musikdramaturgisch so schlüssiger. Wie auch bei Wildling und Koutnik fühlt man sich manchmal an Paul Hindemith und Mauricio Kagels Osten aus den Stücken der Windrose erinnert.

Höhepunkt des Abends war Matthias Kranebitters Schicksal. Fanden sich viele Ähnlichkeiten in der dramaturgischen und musikalischen Konzeption der Werke von Koutnik, Wildling und Spuller, so begab sich Kranebitter in eine dezidiert andere Tonsprache. Viel dichter und sprunghafter gibt sich Der Apfel aus Basra – eine Geschichte rund um einen Apfel, der als Geschenk gedacht, dem Schenkenden und der Beschenkten den Tod bringt. Kranebitter macht sich die Übertreibung des Bekannten zu Nutze und steigert so das humoristische Element, das sich auch bei Wildling schon fand, noch viel weiter. Im Programmheft spricht er von Ironie und Grotteske. So beantwortet Kranebitter die sich selbst gestellte Frage, warum denn diese Menschen auf der Bühne singen, mit einer "pathologischen Verhaltensstörung der Charaktere". Auch durch die komplexere Stimmführung und Instrumentierung gewinnt die Sprache an Spannung, Reibung und mehr Eigenständigkeit. Sie ist teilweise lautmalerisch, erzählt vieles dem Text nach, biegt aber auch manchmal ab und beginnt eigene Erzählstränge, also Rahmenhandlungen wie Burghart Schmidt sie nannte, zu bauen. Und immer wieder erreichen das Publikum mit der heißen Luft neue Farben und Fetzen von Tanzmusik und Anklänge an Wohlbekanntes (war da etwa Frère Jacques?).

### **Der zweite Abend – "Hoffnung"**

Kurt Schwertsik verfolgt ja schon lange seinen ihm sehr eigenen Weg und hat es darin zur Meisterschaft gebracht. So ist Chalifa und die Affen handwerklich sehr wirkungsvoll, differenziert und transparent instrumentiert und komponiert und wurde vom Orchester dementsprechend auch so gestaltet. Man wird musikalisch wie szenisch "abgeholt" und in das Stück geführt. Der Fischer (Erwin Belakowitsch) und der Affe des reichen Juden (Cathrin Chytill) überzeugten auch stimmlich. Schwertsik stößt immer wieder einen größeren Opern-Ton an, was dem kurzen Stück überraschend gut liegt. Es wächst dadurch atmosphärisch und dramaturgisch an, ohne lange Zeitspannen in Anspruch zu nehmen. Es verweist vielmehr auf andere Dimensionen, ohne sie auszuspielen. Nach wenigen Minuten glaubt man sich in einem größeren Stück zu befinden. Auch zeigt sich Schwertsik sehr humorvoll im musikalisch gestalterischen Umgang mit dem Libretto. Dieses ist auch dramaturgisch hier sehr stimmig und wirkt wie ein Idealfall, der leider nicht bei allen 11 Stücken des Festivals erreicht werden konnte. Die szenische Umsetzung hinkt der Subtilität der Musik etwas hinterher, hat aber schöne Momente und ist in der Lage, das Stück zu stützen. Auch das Libretto zu Lukas Haselböcks Yunan und Duban ist gelungen und erzählt die Geschichte kompakt und mit Charme. König Yunan (schauspielerisch und auch stimmlich wunderbar in der Rolle) leidet an

einer Krankheit, von der ihn noch kein Arzt heilen konnte. Bis der Arzt Duban gefunden wird und den König durch einen präparierten Poloschläger(!) heilen kann. Eifersucht und Neid führten zur Hinrichtung von Duban, dieser aber rächt sich noch posthum. John Sweeney überzeugt als Arzt Duban sängerisch wie schauspielerisch und ist auch durch das Kostüm von Markus Kuscher ein geschickt inszenierter Blickfang. Die Musik aber entfernt sich leider immer wieder vom szenischen Geschehen und so entstehen in Musik wie in der Szene einzelne Stellen, die leer laufen. So etwa die Polo-Szene, deren absurdes Potential leider gänzlich unter den Tisch fiel. Das klar szenisch motivierte Zwischenspiel von Haselböck sah sich mit einer szenischen Realisierung verknüpft, die auf eine erzählende Musik zu warten schien. Ein gegenseitiges Warten, das erst durch die Auflösung in das nächste Bild beendet wurde.

Auch René Clemencic profitiert von der Präsenz John Sweeneys (in der Rolle von Dschafars Vater), der gleich zu Beginn des Stücks dem Ganzen eine sehr eigene Atmosphäre gibt. Eine Atmosphäre, die Clemencics Harun und Dschafar durch ihre besondere Besetzung (3 Trompeten, 2 Schlagwerke) und Kompositionsweise aufrechterhalten kann. Er verbindet Anklänge an "Stilmittel der Vergangenheit", wie er selbst sagt, mit einer von Symbolen durchsetzten Chiffren-Musik. Seine Musik bleibt dabei sehr theatral (oder auch filmisch) in ihrem Gestus. Man ist immer versucht, nach Symbolen Ausschau zu halten, das Tonmaterial, das er aus Texten und Namen ableitet, zu dekodieren, oder ist auf der Suche nach Querverweisen innerhalb des Stücks. Die reduzierte Besetzung schafft eine überraschend reich und voll wirkende Musik, die sich geschickt der Vorhersehbarkeit entzieht. Auch in der musikalisch breit klingenden Schlusszene kommen die Besonderheiten der Besetzung zu tragen und ergeben ein in sich stimmiges Bild mit dem stark besetzten Vokalensemble. Die Inszenierung verringerte die Spielfläche hier geschickt auf den inneren Kreis, in dem sie Dschafars Vater kreisen lies. Durch diese Verringerung erhielt das Stück hier auch eine ganz besondere räumliche Dimension, die half das Stück selbst zu fokussieren und die zwei weit entfernten Hauptspielflächen links und rechts zusammenzuhalten.

### **Der dritte Abend – "Glück"**

Jury Everhartzs Der Buckelige beginnt abseits der typischen orientalistischen Gesten des ersten Abends und zeigt eine uns sehr vertraut klingende Sprache. Rhythmisch prägnant und tänzerisch erzählt er die sehr humorvolle Geschichte: Ein chinesisches Paar lädt den Buckeligen ein, etwas mit ihnen zu essen, er erstickt dabei an einem Fisch. Das Paar legt den vermeintlich toten Körper des Buckeligen vor die Tür eines jüdischen Arztes. Im Glauben, für den Tod verantwortlich zu sein, legt dieser wiederum den Körper zu einem muslimischen Bäcker. Das Spiel setzt sich in ähnlicher Weise fort, bis es zu einer Anklage und Aufklärung des Ganzen kommt. Ein Stück, das viele Deutungsebenen eröffnet, die multikulturelle Situation von damals wie heute mitreflektiert und als Sittenbild lesbar ist. Kristine Tornquist setzt das Stück räumlich wie inhaltlich etwas eindimensional um. Sie stellt sich selbst und das Bild der arabischen Welt nicht in Frage, obwohl das Stück nahezu danach verlangt und bleibt an der Darstellung der Geschichte selbst haften. Auch Jury Everhartzs Musik mit ihrer starken erzählerischen Komponente wäre dazu geeignet gewesen, die szenische Erzählstruktur aufzubrechen, um auf die jeweiligen sozialen und religiösen Gruppen des Stücks näher einzugehen.

Oliver Webers schlafloser Kalif Harun ar-Raschid in Masrur stellte eine

sehr geglückte Kombination aus Musik, Szene und Libretto dar. Zur Geschichte: Der Kalif (Dan Chamandy) kann nicht schlafen, nichts kann ihn aufheitern, so schlägt sein Leibwächter Masrur (Jens Waldig) ihm vor, seinen Kopf abzuschlagen um ihn zu trösten. Webers subtil in das Stück verwobene elektronische Klänge erzeugten klangliche Tiefe. Gemeinsam mit der intensiv ausgeleuchteten und der den Zynismus und die Brutalität dieses Stücks betonenden Inszenierung, stellte sich der Eindruck ein, hier einen Ausschnitt zu sehen, einen Verweis auf etwas außerhalb des Stückes. Ein offenerer Zugang zum Stück und dem Libretto war so möglich und das Stück arbeitete auch nach seinem Ende noch im Kopf weiter und suchte Assoziationen. Auch wurde der Raum hier klanglich stärker in das Stück eingebunden als bei den anderen Stücken des Festivals, wodurch die Anspannung und auch das Unbehagen ob der naiv wirkenden Unterwerfung von Masrur noch verstärkt wird.

Machtverhältnisse räumlich und musikalisch in ihrem Zwang und ihrer Verinnerlichung dargestellt. Nicht der Befehl des Kalifen führt zur beinahe ausgeführten Köpfung, sondern das verinnerlichte Wissen des Masrur um seine unterlegen Position. Der Zynismus und die brutale Absurdität finden einen subtilen Gegenpart in der Musik. Weniger das Libretto wurde vertont, vielmehr die Geschichte und die Zustände. So wurde eine Verdoppelung geschickt vermieden.

Zumurrud von François-Pierre Descamps (der im Übrigen alle 11 Kammeropern dirigiert hat) lebt vor allem von der Stimme und der Bühnenpräsenz von Solmaaz Adeli in der Rolle der die Geschichte lenkenden Zumurrud. Das Stück hat leider immer wieder Längen, und einige Textpassagen wirken obsolet, auch geht die aktive, emanzipierte Rolle der Zumurrud ein wenig unter bzw. wird von der Regie umgangen bzw. negativ ausgedeutet. Die Entwicklung der Konstellation zwischen Zumurrud und Ali Shir (Richard Klein hat die Rolle schauspielerisch gut übernommen und wurde schnell zum Sympathieträger) als spannendes Bild von Beziehungsrollen kam leider im Stück und auch in der Inszenierung zu kurz. Die Musik selbst verliert sich gegen Schluss immer mehr und verliert die Spannung zu früh. Die gut gesetzten chorischen Elemente, können diesem kaum entgegenwirken.

### **Alf laila wa laila**

Alf laila wa laila ist ein spannendes Konzept mit interessanten Vorträgen von hochkarätigen RednerInnen, mit viel Musik, guten MusikerInnen, guten SängerInnen, mit vielen Geschichten und mit bildender Kunst, mit Höhen und Tiefen. Es trafen intelligente Assoziationen auf charmante Interpretationen, auf geschickte Einfädelungen und auf die Suche nach Überraschungen, Herausforderungen, nach Kommentaren und das Warten auf das Aufbrechen der festgefahrenen Bilder. Der Orient ist so nahe an Europa wie schon lange nicht mehr, ihn in die Ferne zu rücken, in Exotismus zu schwelgen, ihn als das andere zu betrachten halte ich für schwierig – insbesondere jetzt. Märchen und Fabeln werden auch deswegen so lange weitergegeben, weil sie eine erzieherische, eine lehrhafte Komponente besitzen. Und sie funktionieren immer noch, weil sie so leicht anwendbar und auch aktualisierbar sind. So bieten all die Geschichten des Abends unzählige Lesarten und Facetten, je nach Position, je nach Dechiffrierung der Metaphern in den Stücken – vom Buckeligen bis zu Chalifas Affen. Musik und Szene haben diese Geschichten oftmals zu wörtlich genommen und ihnen dadurch etwas von ihrer Offenheit und Vieldeutigkeit genommen. Insbesondere die absurden und grotesken Stücke haben es aber geschafft, diese Offenheit anzudeuten: Matthias Kranebitter, Kurt Schwertsik, Oliver Weber und René Clemencic.

Beeindruckend in jedem Fall die Leistung der MusikerInnen des phace | contemporary music ensmebles, der Sängerinnen und Sänger und des Dirigenten (François-Pierre Descamps) dieses aufwendige Projekt auf die Beine zu stellen. Klanglich waren alle drei Abende durchwegs hervorragend gestaltet und die räumlichen und akustischen Schwierigkeiten wurden gekonnt überwunden.

*Andreas Karl*

LINKS:

Sirene Operntheater

Interview mit Kristine Tornquist und Wolfram Wagner



**posting** (bitte einloggen)

print | twitter | facebook