

# Das Publikum als Teil der Inszenierung

„Mittwoch“ aus „Licht“ von Karlheinz Stockhausen

von Adorján Kovács

Wann passiert es schon einmal, dass das Publikum bei der Uraufführung ausgerechnet einer zeitgenössischen Oper einen Riesenspaß hat? Einen Spaß, bei dem es nachher nicht das Gefühl hat, betrogen worden zu sein, ganz im Sinne des surrealistischen Filmregisseurs Buñuel, der einmal meinte, der Künstler könne sich alles erlauben, es dürfe nur nicht blöd sein. Ein solch höherer Spaß benötigt allerdings die richtige szenische Umsetzung, um zu wirken. Verkopfte teutonische Theaterintellektuelle mögen ihre Qualitäten haben, doch wenn sie, wie es leider oft der Fall ist, auch humorlos sind, müssen sie an Karlheinz Stockhausens Musiktheater scheitern.

Am 22. August, Stockhausens vierundachtzigstem Geburtstag, wurde seine sechsstündige Oper „Mittwoch“ aus „Licht“ in Birmingham unter der Regie von Graham Vick von der dortigen Opera Company uraufgeführt. Es war die letzte noch nicht aufgeführte Oper aus dem großen Zyklus des rheinischen Meisters. Weil Aufführungsversuche bereits zweimal scheiterten (in Bonn 2000 und in Bern 2003), hatte sie den Nimbus der „Unaufführbaren“. Tatsächlich handelt es sich um eine komplexe Partitur mit extremen Anforderungen an die Musiker, aber auch an die Logistik eines Opernhauses. Es ist zudem die abstrakteste Oper Stockhausens, gibt es doch in ihren vier Szenen keine durchgehende Handlung, ja nicht einmal Protagonisten, die irgendwie an die Helden konventioneller Opern erinnern. Stockhausen spricht von „Momenten“, denen solche scheinbar disparaten Szenen (ein A-cappella-Chorstück „Welt-Parlament“, ein Orchesterstück mit Soli „Orchester-Finalisten“, ein „Helikopter-Streichquartett“, eine Quasi-Kantate „Michaelion“) entsprechen. Man denkt jedes Mal, in einer vollkommen anderen Situation zu sein, die strukturellen Verbindungen der Musik zeigen aber, dass ein Prozess im Gang ist, der alles vereineht. An einigen melodischen Floskeln, die variiert immer wieder auftauchen, kann das auch der weniger versierte Hörer wahrnehmen. Im Grunde sind es die drei musikalischen „Formeln“, die dem Ganzen zugrunde liegen und die Rolle der Akteure übernehmen.

Dieses abstrakte, nur von einem losen thematischen Rahmen (der menschlichen Zusammenarbeit und Solidarität im wei-

testen Sinne) zusammengehaltene Werk hätte nun leicht durch eine autoritative (Um-)Deutung schwer und kopflastig gemacht und damit ruiniert werden können. Es ist in höchstem Maße bewundernswert, wie gut es Graham Vick und einer ganzen Armee von Mitstreitern gelungen ist, dieser widerspenstigen „Opera buffa“ von Anfang bis zum Ende völlig unprätentiös sympathisches, warmes Leben einzuhauchen. Dabei ist die Inszenierung, die immerhin eine Million Pfund gekostet hat, durchaus als „low-budget“ zu bezeichnen, eine Feststellung, die bei einem Vergleich mit Musicals oder Filmen, die ein Vielfaches kosten, keineswegs überrascht. Vick hat aber sein Konzept bravourös durchgehalten, in zwei riesigen, aus braunen Briketts und Beton erbauten kahlen Fabrikhallen, mit winzigen Campingstühlen und kargen Schaumstoffmatten für ein Publikum, das er zum staunenden und lächelnden Teil der Inszenierung und ihres Themas machte. Aus der Not wurde eine Tugend gemacht, die Bescheidenheit hatte Methode, denn wo der Mensch weniger hat, dort rückt er solidarisch enger zusammen. Come together!

Man schnappte sich in Birmingham also erstmal die Klappstühlchen und setzte sich gespannt im Kreis um das Mischpult in der ersten Halle. Konzertierte Aktionen waren auch in der Folge nötig. Das Publikum wechselte zwischen den Räumen hin und her, nicht einfach nur, um zu einem anderen Ort der Aufführung zu gelangen, wie das in Köln bei der Uraufführung des „Sonntag“ der Fall war, sondern was der Zuschauer hier tun musste, machte im Sinne der Oper Sinn. Nach der im Dunkeln gehörten, ruhigen elektronischen Raummusik des „Grußes“ (einer Art Overtüre) wurde das Publikum von Darstellern und einer plötzlich in magisch gelbes Licht (der Farbe des „Mittwoch“) getauchten schmalen Tür sogleich in die helle und heitere Atmosphäre von quietschgelben, im Oval aufgestellten Hochstühlen gelockt, auf denen die Chorsänger und Darsteller des „Welt-Parlaments“ dann ihre lebhaftige Debatte über die Liebe hielten. Dieser Aus- und Einzug von fünfhundert Personen durch das Nadelöhr einer einzigen Tür hatte bereits die verbindende Qualität einer Prozession, so ruhig ging das unter den ausklingenden elektronischen Klängen vonstatten. In der nächsten surrealen Szene mit

hoch droben auf von der Decke hängenden Sitzen spielenden und sich erst eitel produzierenden, dann aber wieder freundschaftlich zusammenfindenden Instrumentalisten lag man auf blauen Plastikmatten auf dem Rücken. So frei wie früher im Kino, als man noch selbst den Platz wählen konnte – und es klappte reibungslos. Sofort nach dem Ende der Szene wurden die Leute vom Regisseur selbst rufend und händeklatschend aus der staunenden Verzauberung erweckt und zum medialen Happening des von einem Radio-DJ locker-professionell wemoderierten Flugeinsatzes eines in gelbe Jacken gehüllten Streichquartetts hinanimiert, wo nach der Rückkehr der Musiker und ihrer Piloten dann auch Fragen aus dem Publikum heraus gestellt werden konnten und ein Rapport zu den Akteuren hergestellt wurde. Dieses Element der Inszenierung der dritten Szene war schon von Stockhausen so geplant, und Vick hat es für die ganze Oper weitergeführt.

Das war natürlich kein Eingreifen in den Ablauf der Oper, wie dies im variablen „Votre Faust“ des Stockhausen-Freunds Henri Pousseur durch Zuruf oder Abstimmung der Fall ist. Aber wie man beim „Mittwoch“ wie beim Open-Air-Rockkonzert in immer neuen Konstellationen zusammensaß, lag, sich fläzte, die immer neue Nachbarin oder den immer neuen Nebenmann grüßte, am Ende der ersten Szene kollektiv die Matten einsammelte und abgab und immer wieder in engen Kontakt untereinander und zu den Darstellern kam (sei es mit ihnen Hände schüttelnd am Ende des „Welt-Parlaments“, wenn der Chor den Raum mitten durch das Publikum hindurch verließ, sei es dadurch, dass man nass wurde, wenn der Posaunist in „Orchester-Finalisten“ sich hinterrücks in ein Gummiplanschbecken fallen ließ – Szenenapplaus! –, sei es durch sich in dieser Szene und in „Michaelion“ unter das Publikum mischende Darsteller, die Bewegungen der Musik in das Publikum hineintrugen), in all diesen Aktionen hatte das Publikum Teil am Thema der Oper, an dieser alle erfassenden Verständigung und gegenseitigen Toleranz. Das wurde nicht nur vorgeführt, sondern durch die Mittel der Inszenierung gelebt – wenigstens für wunderbare sechs Stunden.

Vick arbeitete viel mit dem Einsatz von lokalen Laiendarstellern in Straßenkleidern, auch dies ein demokratischer Zug, der in Birmingham die Oper durchgehend auszeichnet, aber hier besonders gut passte. Er präsentierte szenische „Fenster“, die sich nur kurz, aber einprägsam

öffneten, um der Musik den Vorrang zu lassen – mit sparsamen, oft lustigen, manchmal surrealen und absurden Illustrationen musikalischer Ereignisse vermittelte Vick spielerisch die Themen der Oper. Ein Beispiel: Das Element des „Mittwoch“, dem Tag des geflügelten Götterboten Merkur (Mercredi), ist die Luft. Was hätte aus dem antiken Mythos alles gemacht werden können: tief, bildungslastig und langweilig. Vick bot einfache Symbole des Fliegens: Da ließ ein Junge rennend einen Flugdrachen steigen, ein Spielflugzeug wurde gemessenen Schritts auf dem Kopf herumgetragen, nur elektronisch hörbare Bienen wurden pantomimisch gefangen, Papierflieger durch das Publikum geworfen. Unernst eben.

Da mutete die letzte, schwungvollste

und musikalisch wegen des ständigen schnellen, aber perfekt ineinandergreifenden Wechsels zwischen Duetten, Trios, Sextetten und anderen Ensembles wahrscheinlich schwerste Szene, die als zentralen Darsteller ein bunte Weltkugeln schießendes und tanzendes Kamel enthält, einerseits schon fast so konventionell wie bizarr an, was den Zuschauer dieser Inszenierung zu diesem Zeitpunkt keineswegs mehr verblüffen konnte. In der von Vick erschaffenen Welt des kindlich Absurden und surrealen Spiels erübrigt sich die Frage, warum denn um alles in der Welt ein Kamel zum Präsidenten einer galaktischen Zentrale gewählt wird. Natürlich ist es ein Kamel, was denn sonst?

Am Ende versammelte sich das Publikum zu den elektronischen und konkre-

ten Klängen des „Abschieds“ wieder in der ersten Halle, hochgehaltenen gelben Zetteln mit positiven Nachrichten folgend, wo dann Darsteller und Zuschauer endgültig bunt gemischt waren und heiter miteinander plauderten. Liebe, Freundschaft und Solidarität. Hier erst gab es den verdienten Schlussbeifall. Neben der noch vom Meister selbst ausgebildeten zweiten Generation von Stockhausen-Interpreten begeisterten auch die englischen Kräfte mit hoher Qualität, so die brillanten Chöre Ex Cathedra und London Voices. Die Musik, so konnte man erfreut feststellen, lebt gerade auch, wird ihre Darbietung in frische Hände gelegt. Herausgehoben sei noch Kathinka Pasveer für die musikalische Leitung, die für eine interpretatorisch und klanglich überragende Aufführung sorgte.