Odysseus strandet in Kirchheimbolanden

Ein integratives Opernprojekt mit Schülern nach Claudio Monteverdi

Wie kommt Odysseus, der Vielgereiste, ausgerechnet nach Kirchheimbolanden? Die pfälzische Kleinstadt nahe dem Donnersberg hatte ihre große Zeit im 18. Jahrhundert. Doch langsam besinnt man sich zurück auf das barocke Erbe. Vorläufiger musikalischer Höhepunkt dieser Entwicklung ist ein „Integratives Opernprojekt mit Schülern aus aller Herren Länder“ nach Claudio Monteverdis Oper „Il ritorno d'Ulisse in patria“.

Wirkungsvolle Auftritte: Odysseus (Brett Carter), Eumäos (Manuel Gómez Ruiz) und Athene (Jana Marie Gropp) und das jugendliche Ensemble in der Monteverdi-Adaption. Foto: Martin Braun

Kirchheimbolanden, gelegen an der Nahtstelle zwischen Alzeyer Hügelland und Nordpfälzer Bergland, gehörte im 18. Jahrhundert zum Fürstenhaus Nassau-Weilburg. 1737 verlegte Fürst Carl August dieses von der Lahn in die Pfalz. Sein Sohn Carl Christian heiratete 1760 die musikliebende niederländische Prinzessin Karoline von Oranien-Nassau-Diez. Das Fürstenpaar weilte oft in den Niederlanden, und so begegnete der neunjährige Wolfgang Amadé Mozart der musikliebenden Prinzessin 1765 in Den Haag, wo er ihr sechs Sonaten für Klavier widmete. 13 Jahre später nahm er die Gelegenheit wahr und reiste zu einem einwöchigen Gastspiel nach Kirchheimbolanden, über das er seinem Vater Leopold in einem Brief vom 4.2.1778 berichtete. Er habe zwölfmal Klavier auf dem Klavier konzertiert, dazu einmal auf der Orgel der lutherischen Hofkirche und darüber hinaus vier Sinfonien aufgeführt.

Den Spieltisch der sogenannten „Mozartorgel“ hat die evangelische Gemeinde aufgehoben und die Orgelpfeifen im 2. Weltkrieg vor dem Einschmelzen gerettet. Doch die Paulskirche und ihre Orgel sind schwer zugänglich; reguläre Öffnungszeiten gibt es nicht. Das erscheint typisch für eine Stadt, die sich nur mühsam ihr barockes Erbe zurückerobert. Barbara Till, lokale Mitarbeiterin der Tageszeitung „Die Rheinpfalz“, hat das einmal so formuliert: „Kirchheimbolanden, die Kleine Residenz, hat ein Schloss, das heute ein Altenheim ist, ein Ballhaus, in dem heute gewohnt wird, und einen Schlossgarten, der ein englischer Landschaftspark ist. Und sie hat, ansteigend zwischen Schloss und Ballhaus, einen Weinberg, der eigentlich ein barocker Terrassengarten ist, von dem viele Kirchheimbolander noch vor ein paar Jahren nichts wussten.“

Letzterem aber verdankt der weitgereiste Odysseus sein Gastspiel in der Nordpfalz. Denn zur Wiederbelebung des Terrassengartens gründete sich 2008 eine Initiative aus Stadtverwaltung, Kommunalpolitik sowie Fach- und Privatleuten, und tatsächlich wird inzwischen Jahr um Jahr ein Teil des überwucherten und verfallenen Geländes ausgegraben und getreu dem historischen Vorbild restauriert. Organisatorischer Kopf dieses Projekts ist die erfahrene Kulturmanagerin Lydia Thorn Wickert. Sie denkt über die reine Denkmalpflege hinaus in größeren Dimensionen: „Wir haben keine übergreifende Kommunikation zwischen Kunst und Politik, Wirtschaft und Philosophie, zwischen den Menschen im ländlichen Raum und den Metropolen. Das muss sich ändern.“ KiBo, wie die 7.800-Einwohner-Stadt zumeist abgekürzt wird, wird in dieser Perspektive zum identitätsstiftenden Modellprojekt für den ländlichen Raum. „Zum Beispiel wollen Flüchtlinge, die zu uns kommen, etwas von unserer Kultur erleben, gleichzeitig ist bei uns davon wenig bis nichts zu finden. Für unsere Geschichte interessieren wir uns oft selbst nicht. (…) Es geht darum, die Menschen für die Umgebung zu sensibilisieren, in der sie leben.“ Daraus wuchs die Idee des „integrativen Opernprojekts“ mit „Schülern aus aller Herren Länder“.

Ihre jugendlichen Mitwirkenden fand Thorn Wickert vor Ort, als sie ihr Projekt bei der Berufs-Informationsmesse der Georg-Neumayer-Schule vorstellte. Letztere ist eine pädagogisch engagierte und gut angenommene „Realschule plus“ (so die rheinland-pfälzische Terminologie für den Zusammenschluss von Haupt- und Realschule). Von anfänglich 20 Interessenten blieb etwa die Hälfte übrig, ganz überwiegend Mädchen, die sich in eineinhalb Jahren Vorbereitung mit Homers „Odyssee“ vertraut machten und Workshops zu Theater und Stimmbildung besuchten. In der Endphase der Vorbereitung kamen die Kinder und Jugendlichen aus der jetzt 4. bis 11. Klasse direkt nach der Schule in die Stadthalle und erledigten vor der Probe gemeinsam ihre Hausaufgaben. Tatsächlich sind sie in ihrer Herkunft bunt gemischt, aus Deutschland, Kasachstan, Syrien, der Türkei und Weißrussland; die deutsche Sprache ist ihnen teils noch fremd, teils gut vertraut.

Regie führt Aileen Schneider, selbst vor Jahren Absolventin des nahen Gymnasiums Weierhof, inzwischen nach vielfältigen musikalischen und theatralen Aktivitäten Abendspielleiterin im Theater Augsburg. Sie hat zusammen mit dem Dramaturgen Franz-Erdmann Meyer-Herder von Monteverdis Oper „Il ritorno d'Ulisse in patria“ eine verkürzte Fassung von gut 90 Minuten erstellt, in der die Schülertruppe zahlreiche Rollen übernimmt: zumeist pantomimisch, manchmal gesungen oder im Sprechchor. Die Jugendlichen stellen (neben kleineren Nebenrollen) zuerst die hilfreichen Phäaken dar, die Odysseus zur Weiterreise nach Ithaka verhelfen, dann die Freier, die den verwaisten Thron und Odysseus' wartende Ehefrau Penelope belagern, und dann am Ende den Chor des Volkes. Letzteren kennt Monteverdis Opernszenario noch gar nicht; der begleitende Gesangstext stammt aus dem fünfstimmigen „Confitebor tibi domine“ (SV 267), das Monteverdi ein Jahr nach der Uraufführung der Oper in der Sammlung „Selva Morale e Spirituale“ veröffentlichte. Die szenische Herausforderung für die jungen Leute gipfelt in einem einzelnen, nacheinander gesprochenen und individuell formulierten Satz: „Wenn ich Königin wäre, dann …“

Musikalisch ist die Aufführung bei dem jungen Bonner Barockexperten und Kirchenmusiker Felix Schönherr in den besten Händen. Sein Arrangement für Streichquintett mit Cembalo und Theorbe als Continuo-Instrumenten erweist sich als ausdrucksvoll, farbig und transparent. Der erfahrene Bariton Brett Carter vom Staatstheater Mainz gibt einen leidenschaftlichen Odysseus, die junge Mezzosopranistin Julia Spies eine traurige, aber beherrschte Penelope, der junge Tenor Kieran Carrel einen zunächst überforderten, aber langsam heranreifenden Telemachos und der facettenreiche Tenor Manuel Gómez Ruiz den loyalen Schweinehirten Eumete. Mit der gewandten jungen Sopranistin Jana Marie Gropp in der Rolle der Göttin Athene kommt eine Gewitztheit ins Spiel, die man bei Odysseus, dem Listenreichen, doch ein wenig vermisst. Anstatt auf der Bühne der Stadthalle wird auf lose gruppierten Podesten vor der südlichen Fensterfront gespielt, die wirkungsvolle Auftritte von allen Seiten erlauben. Mit einem Ausguck für Penelope und einer Vitrine für Orpheus' Bogen zeigt Lisa Marie Damms Bühnengestaltung geschickt das Spannungsfeld der Handlung auf.

Dennoch mutet die szenische Umsetzung ein wenig esoterisch an. Zahlreiche Nebenrollen sind entweder ganz gestrichen oder werden von den Darstellern nebenbei absolviert. Mit den Kürzungen gehen einige unterhaltsame Momente verloren. Die dankenswerterweise vorgehaltene deutsche Übertitelung ist sprachlich zum Teil schwer verständlich. Etliche Szenen spielen in Bodennähe und sind von den hinteren Sitzreihen kaum sichtbar. Da fällt es schon schwer, überhaupt dem Handlungsablauf zu folgen. Es scheint fast, als spielten die Ausführenden nicht fürs Publikum, sondern eher für sich selbst. Dass das als Eindruck, aber auch als Ergebnis einiges für sich hat, beweist das Gespräch mit den mitwirkenden Schülerinnen und Schülern. Lebhaft berichten sie von den inhaltlichen und szenischen Herausforderungen des Projekts und von den körperlichen, seelischen und geistigen Anstrengungen: „Wenn ich abends heimkam, wollte ich nur noch duschen, essen, schlafen“, erzählt Dominika Litviniuk, mit 17 Jahren die Älteste der Gruppe. Mehrfach werden einzelne spannende Bühnensituationen beschrieben. Die Musik sei erst sehr fremd gewesen, später aber nicht mehr. Ihre private Lieblingsmusik habe sich nicht verändert, aber es falle ihnen jetzt leichter, auch andere Musik zu hören. Auch das Neue-Musik-Festival in Rockenhausen, bei dem einige als Helfer aktiv waren, sei „zuerst langweilig, aber dann in den drei Tagen doch spannend gewesen“. Und das Odysseus-Ensemble sei zusammengewachsen „wie eine Familie“, erzählen sie. Und wenn die beiden Aufführungen vorbei sind? „Wir werden weinen! – Wir werden uns langweilen!“ Ganz so schlimm wird es hoffentlich nicht kommen. Für den Sommer 2020 winkt immerhin ein Gastspiel der Produktion im italienischen Montepulciano.

■ Andreas Hauff

Metaphorische Konzepte, physikalische Frameworks

An der Hochschule für Musik Mainz fand zum ersten Mal die Gutenberg Sound Art Academy statt

Vom 19. bis 25. August 2019 fand an der Johannes Gutenberg Universität Mainz erstmalig die GUSAC – Gutenberg Sound Art Academy statt. Zahlreiche international renommierte Klangkünstlerinnen, Kuratoren und Musikwissenschaftlerinnen folgten der Einladung von Peter Kiefer, Professor für Neue Musik/Neue Medien an der Hochschule für Musik und der Akademie für bildende Künste Mainz. Über künstlerische Beiträge, Installationen, Vorträge und Diskussions-Panels hinaus rundete ein Workshop-Programm unter der Leitung von Kiefer selbst, Miya Masaoka (New York) und Prof. Bernhard Leitner (Wien) die Gesamtveranstaltung ab.

Bereits bei der feierlichen Eröffnung des Symposiums in der Kunsthalle Mainz stieg man neben Begrüßungen und Danksagungen direkt in den thematischen Diskurs ein. In einer von Stefan Fricke moderierten Runde stellten Gabriele Knapstein, Leiterin des Museums für Gegenwartskunst Hamburger Bahnhof in Berlin, die Klangkünstlerin Miya Masaoka und der Architekt und Klangkünstler Bernhard Leitner ihre Arbeiten und Tätigkeitsfelder vor und diskutierten über sehr essentielle Grundfragen: Wie können wir den Begriff „Klangkunst“ in seiner Vielschichtigkeit und selbstdefinierten Pluralität in den damit verbundenen ästhetischen Herausforderungen eingrenzen? Wo stecken wir dieses Feld ab, das sich genau an der Schnittstelle von Bildender Kunst und Musik befindet? Was ist der Unterschied zwischen Klangkunst und Sound Art? Und wo kann künstlerische Forschung in diesem Feld andocken?

Da sich Klangkunst als Sparte ohnehin nicht ganz einfach verorten lässt, ist es damit verbunden alles andere als selbstverständlich, dass ein Symposium zu diesem Thema an einer Musikhochschule stattfindet. Dies ist vor allem deshalb möglich, weil Prof. Immanuel Ott, Rektor der Hochschule für Musik in Mainz, immer wieder bestrebt ist, künstlerisch innovativen Formaten Raum zu geben, die den traditionellen Rahmen einer Musikhochschule in großem Maße erweitern. Der Studiengang Klangkunst ist neben regelmäßig stattfindenden Workshop-Reihen und Tagungen ein Beispiel dafür.

Vielfältige künstlerische Begegnungen fanden nun im Rahmen der GUSAC-Klangkunst-Ausstellung statt, die sich auf den gesamten Innen- und Außenbereich der Musikhochschule auf dem Campus der Johannes Gutenberg Universität erstreckte. Die gezeigten Installationen waren integraler Bestandteil einer ganz praktischen Auseinandersetzung über Bedingungen und Herausforderungen bei der Ausstellung von Klangkunst im Allgemeinen. Damit wurde ein sehr sensibler Punkt berührt, nämlich die Frage des Raumes.

Diese schließt jenseits des metaphorischen Konzeptes von Raum und Zeit als klangdefinierendem Rahmen auch rein physikalische Aspekte von Klang, als sich ausbreitender Schall, mit ein. Denn anders als in der Bildenden Kunst können Klang-Objekte nicht immer problemlos nebeneinander ausgestellt werden. Auch der Raum als solcher ist in der Klangkunst oftmals Teil der Gesamtkomposition. In der Kombination aus auditiver Wahrnehmung und Konzept geprägter visueller Ebene, bedarf es daher nicht nur eines Ortes, an dem ein Exponat als Objekt kompositorisch Raum finden kann, sondern auch – und dies noch viel eklatanter als in der Neuen Musik – eines Raumes, der gleichzeitig die jeweils notwendigen akustischen Voraussetzungen eines Werkes erfüllen kann. Dies ist gerade im Kontext von Kunstgalerien ein durchaus komplizierter Faktor, dem auch die Räumlichkeiten der Musikhochschule in Mainz nicht immer ganz optimal gerecht werden konnten. Auch wenn die einzelnen Arbeiten des Workshop-Programms sowie der Dozierenden in respektvollem Abstand zueinander präsentiert und die Räumlichkeiten im Allgemeinen mit großer Sorgfalt ausgewählt wurden, litten die Klanginstallationen im Foyer doch darunter, dass sie sich einen Raum teilen mussten. Noch dazu weil das Foyer gleichzeitig auch der Ort für Kaffee- und Snackpausen und damit für Gespräche zwischendurch war.

Thematisch teilte sich das Symposium an den letzten beiden Tagen in zwei Bereiche auf: Der letzte Tag drehte sich schwerpunktmäßig um die Geschichte der Ausstellungspraxis von Klangkunst. Hier spielte einerseits das Reenactment als Wiederaufführung von historischen Klangkunstwerken eine Rolle und andererseits rein praktische Aspekte, nämlich sich mit der Zeit verändernde räumliche und technologische Gegebenheiten und deren Einwirkung auf künstlerische Arbeiten. Dazu stellten Linnea Semmerling, Maija Julius, Peter Kiefer und Carsten Seiffarth in Präsentationen und Diskussionsrunden ihre Positionen vor.

Am Tag davor näherte sich – nach einer theoretischen Auseinandersetzung innerhalb von Vorträgen von Helga de la Motte, Hans-Jörg Rheinberger und Salomé Voegelin – unter der Moderation von Michael Zwenzner eine Runde bestehend aus Julia Cloot, Julia Gerlach und Björn Gottstein der Überschrift „Reflexion, Institution, Experiment“. Hier wurden kuratorische Fragen diskutiert. Zum Beispiel wie unterschiedliche Klangkunst-Formate in das Framework von Neue-Musik-Festivals eingebettet werden können, besonders dann, wenn ortsspezifische Gegebenheiten wie etwa ein Schwimmbad, eine Hotelbar oder eine ehemalige Fabrikanlage essentieller Teil eines Werkes sind. Auch Budget- und Finanzierungsfragen und damit verbunden die Konservierung und Archivierung in diesem Kontext entstehender neuer Arbeiten wurden besprochen. Denn wie geht ein Musikfestival beispielsweise damit um, dass das Honorar für einen Kompositionsauftrag normalerweise keine Materialkosten miteinschließt?

Jenseits aller bisher bestehenden Komplexitäten in der Realisierung von Klangkunst-Ausstellungen im Korsett von Kunstgalerien und Musikfestivals, blickte man daher abschließend eher perspektivisch in eine Zukunft, in der sich im Idealfall neue, autonome Präsentationsplattformen für die Klangkunst eröffnen. Nach der insgesamt sehr umfassenden und künstlerisch vielfältigen ersten Ausgabe der Gutenberg Sound Art Academy bleibt zu wünschen, dass diese und weitere Fragen in einer zweiten Veranstaltung des Symposiums weiterdiskutiert und praktisch ausgelotet werden.

■ Julia Mihály