

Kein Licht

Philippe Manoury

Kurz und bündig

Jelinek – Manourys „Thinkspiel“ KEIN LICHT bei der Ruhrtriennale 2017 ist ein bedeutendes Werk in einer herausragenden Aufführung! Im grandios-verfremdenden Ambiente der Gebläsehalle erleben wir eine spektakuläre Klangmontage: eine optische und akustische Super-Schau um den endzeitlichen Super-Gau. Ein furioser Musik-Theaterabend mit einer bravourösen Caroline Peters.

„Wir gedenken der zukünftig Verstorbenen“

von Christa Fluck und Karl-Heinz Zarius

Eine monumentale Industrieanlage als Denkmal einer überlebten Wirklichkeit. Durch das Foyer der Gebläsehalle mit dem rauen Charme abgetakelter Maschinen geht's über Gittertreppen hoch in den charismatischen Industrie-Dom, aus dem Christoph Schlingensief 2008 für sein Stück „Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir“ eine riesige Kirchenillusion schuf. „Ein Requiem für einen Untoten“ nannte der Autor seine Inszenierung damals. Ganz zweifellos schwebt der Geist dieses Requiems auch heute durch die grandiose ausgediente Industriehalle. Auch diesmal geht's um einen Sterbegesang, er führt uns ins postapokalyptische Szenario unserer Welt nach dem Super-GAU, inszeniert das Endspiel zweier Geigerinnen – oder Töne – oder Elementarteilchen? Er verhandelt die verantwortungslose Ausbeutung unseres Planeten, die gespenstigen Abgründe, in die unsere maßlose Praxis der Energiegewinnung zu führen droht.

Ein Musik-Theater, dem als Libretto im ersten Teil der Text **Kein Licht** von Elfriede Jelinek zu Grunde liegt, der im September 2011 in Köln unter Karin Beiers Regie zur Uraufführung kam, nur ein halbes Jahr nach der Reaktorkatastrophe in Fukushima im März 2011, und der dieses Ereignis verarbeitet, ohne allerdings die Worte Fukushima oder Atomkraft zu nennen. Im zweiten Teil, den die Autorin nach Merkels Energiewende-Entscheidung fortschrieb, lässt sie „Eine Trauernde“ durch die Reaktorrüinen geistern; und in einem dritten Teil, der eigens für die Aufführung der Ruhrtriennale verfasst wurde, geht es um Donald Trump und sein narzisstisches Spiel mit Klima und Atom. Obwohl im Text nur „Der König“ genannt, bringt das Video sowohl ihn als auch die Tochter - unnötig realistisch - aggressiv ins Bild.

Der Urtext des Abends ist - wie schon erwartet bei Jelinek – eine Textfläche, ein Wortschwall, den sie uns zumutet, da man sich darin „wirklich austoben kann“. Doch diesmal verteilt sie ihn auf zwei Figuren, auf A und B, zwei Musikerinnen, vermutlich Geigerinnen, die tatsächlich in einem großflächigen Dialog aufeinander reagieren, doch im Laufe des Textflusses sich zu Tönen oder zu „unhörbarer Musik“ verflüchtigen. „Wir sind es nicht, die noch leben, also können wir nicht erzählen, was wir immer waren“, sagt A. Und während die beiden nicht aufhören zu spielen, denn „Musik ist kontrollierte Autonomie ihrer Erzeuger“, bemerken sie verzweifelt, dass sie „zwar spielen, aber nichts hören“ und auf diese Weise unaufhaltsam und „eifrig diese Unhörbarkeit erzeugen“. Bis es dann eine „Überreaktion“ gibt, „ein Über-Uns-Hinausstreichen und Hinausstreichen. Der streicht uns aus.“ Denn „unsere

Töne sind die große Leere. Unsere Töne sind das Leck.“ Ein „verseuchter Tonleichnam“ bleibt zurück.

Eine wunderbar surreale Geschichte und ein virtuoses Sprach-Kunstwerk, voller apokalyptischer Bilder und verborgener Zitate, ein Spiel mit bedeutsamen vorgefundenen Texten und Assoziationen, ein Palimpsest. Manch Großer ist zu entdecken hinter dem Jelinek-Text: Goethe, Mörike, Rilke, Heidegger, Beckett sowie Schönberg und Stockhausen und immer wieder Nietzsche. Zudem bietet er eine rhythmische, nahezu musikalische Sprache voller Klangkorrespondenzen zwischen den Lauten und aufblitzenden Leitmotiven. Dazu obskure Sprachspiele und Brüche (Gier/Reagieren/Überreagieren/Reaktor). Dazwischen immer wieder – gelegentlich bis zur Grenze des Erträglichen – Kalauer und Plattitüden. (Von heißem Brennstoff wurden sie genährt... Mit heißer Nadel genäht.) Makaber wird's dann, wenn es heißt: „Alles hat sich aufgelöst. Auch der Geigenzähler wird uns da nicht helfen. Wir Arschgeigen haben jetzt unseren Lebenszweck verloren.“

„Ich fürchte, was mich ausmacht, ist diese unheilbare Misanthropie“, sagt Jelinek im Interview. Doch der Humor geht ihr dabei nicht verloren, wird allerdings gelegentlich zu Galgenhumor. Und den nimmt der Regisseur Nicolas Stemann bei seiner elften Jelinek-Inszenierung kongenial auf. Gleich die erste Szene lässt uns irritiert lächeln: Da stehen vier durchsichtige Container auf der etwas vollgerümpelten Bühne, angefüllt mit einer giftig-gelben Flüssigkeit, die im Laufe des Abends ausläuft und schließlich sprudelnd die Spielfläche flutet. Da ist es: das Leck der Töne im konkreten Bild. Und während im Hintergrund ein Orchester aus zwölf Musikern Platz nimmt, erscheint auf der Vorderbühne der Hund Cheeky mit seiner Trainerin Karina Laproye im Abenddress. Er legt sich geschmeidig auf einen der Container und hebt zur Trompete aus dem Hintergrund mit rhythmischem Jaulen zu einem kuriosen Duett an. Ein hündisches Wehklagen, das im Laufe des Abends immer wieder eingespielt wird und auf das Leiden der Kreatur verweisen mag.

Dann tauchen die Geiger*innen auf: die grandiose Caroline Peters als erste Geige und Niels Bormann als leicht unterwürfige zweite Geige, beide zunächst im schwarz-silbern glitzernden Abendkleid – bevor sie dann später, im zweiten Teil, beide in riesigen Plastikballons verschwinden und dort zu Elementarpartikeln morphen, um schließlich, wenn alles kollabiert, im verseuchten Containerwasser zu enden.

Den beiden von Jelinek vorgesehenen Figuren stellt die musikalische Interpretation ein Vokalquartett zur Seite, das der Aufführung in Teilen etwas Oratoriumartiges verleiht und wenn die Dunkelgewandeten an den Bühnenrand treten, an antike Chöre erinnert.

Im zweiten Teil verliert die Sprache an Brillanz, die absurden Szenarien weichen höchst konkreter Kapitalismus- und Konzernkritik. Fragen nach Schuld und Verantwortung werden gestellt, von Krebserkrankungen und in Kauf genommener Verarmung wird gesprochen. Und dann tritt Philippe Manoury gar aus dem Bühnengeschehen heraus, greift zum Mikro und richtet einen besorgt-engagierten Apell ans Publikum, alles zu tun, um die Ausbeutung des Planeten zu stoppen.

Unterdessen wird das Bühnengeschehen immer turbulenter: A und B erscheinen in roten und blauen clownesken Anzügen als Hans und Gretel, während der Chor - inzwischen in üppig gerafften, antikischen Gewändern, weiß mit giftgelb- verstrahlten Stellen - priesterlich gewandet, dem pathetischen Outfit zum Trotz im ansteigenden Wasser mit durchsichtigen Ballons herumtollt. Eine Seifenblasen-Assoziation. Doch dann, wenn man tiefinnerlich beginnt, sich gegen die Allerweltsthemen und das Tohuwabohu zu wehren, plötzliche Ruhe

und die Überhöhung mit Nietzsches Aufruf: „Oh Mensch! Gib Acht! Ich schlief, ich schlief-, auf tiefen Traum bin ich erwacht- ... Die Welt ist tief, und tiefer als der Tag gedacht“. Sollte das Ganze am Ende nur ein apokalyptischer Albtraum gewesen sein?

Nein. Ganz im Gegenteil. Der letzte, eigens für das Festival geschriebene Teil führt uns in die nüchternste aller Wirklichkeiten, die Tagespolitik. „Der König“, narzisstisch und beschränkt, spielt beunruhigend mit dem ihm überlegenen technischen Potential, das er vermessen für sein Eigentum hält. Dazu flimmern raumgreifende, denunzierende grellbunte Videos über die Saalwände. Unnötiger Realismus. Die schulmeisterliche Absicht wird umso bedrängender, als die Videobebilderung der gesamten Aufführung bis dahin fast ausschließlich schwarz-weiß und eher dezent kommentierend als illustrierend war.

Doch dann unvermittelt fallen auf der Bühne und im Saal Lichtdesign und Elektronik aus. Kein Licht. Nur die Notbeleuchtung bleibt an. Braucht die keine Energie? (Der Salzburger Theaterstreit mit Klaus Peymann um das Notlicht in Thomas Bernhards Stück *Der Ignorant und der Wahnsinnige* (1972) kommt einem in den Sinn)

Am Ende erscheint Cheeky noch einmal auf der Bühne und jault im Takt: *And whispered in the sounds of silence.*

Vergessen wir aber nicht über die Betrachtung von Sprache und theatralischer Umsetzung, dass das Thinkspiel von Jelinek-Manoury-Stemann bei der Ruhrtriennale zuallererst eine Oper ist und schauen daher unter dem Aspekt der musikalischen Realisation auf die Uraufführung.

Theater-Musik im Musik-Theater

Philippe Manoury, geboren 1952, hat den Text Elfriede Jelineks mit seiner Musik zu einem komplexen Theaterprojekt verbunden, das in der Tradition der sogenannten Literaturoper z.B. von R. Strauss, A. Berg, B.A. Zimmermann und W. Rihm steht. Manoury stellt sich diesem Anspruch mit Phantasie und handwerklicher Meisterschaft im vokalen, instrumentalen und elektronischen Bereich. Speziell diesen konnte er seit den 1980er Jahren im berühmten, von P. Boulez gegründeten IRCAM in Paris ausbauen und der Live – Elektronik differenzierte Impulse geben. Für KEIN LICHT hat Manoury elf sogenannte Module konzipiert: Partiturteile mit teils präzise komponierten, teils eher offenen Phasen, die in der Probenarbeit im Detail festgelegt, ausgebaut und montiert werden und damit an die aleatorischen Arbeiten von Boulez und K. Stockhausen erinnern. KEIN LICHT wird so zu einem work in progress, dessen jeweilige Realisation als temporäre Fixierung in einem insgesamt mobilen Gestaltungsprozess erscheint.

Das musikalische Repertoire von KEIN LICHT kann mit den traditionellen Formkategorien der Oper von C. Monteverdi bis Berg beschrieben werden: instrumentale Vor-, Zwischen- und Nachspiele; Alltagssprache und musikalisch deklamierte Wortartikulation am Übergang zum Gesang; Rezitativ und Arioso; Solo, Duo, Ensemble in diversen Mischungen und Expressivitätsgraden vom Flüstern bis zum Schrei, von homophoner Melodik bis zu mikropolyphonen Geweben, begleitet vom instrumentalen Tutti oder kammermusikalischen Filterungen bis zum Violin-, Flöten- oder Trompetensolo, unmittelbar musiziert, in vielfältigen Mixturen oder Modulationen mit vor- oder live produzierter Elektronik.... Manoury entfaltet eine abwechslungsreiche und äußerst differenzierte Tonsprache mit fließenden Übergängen oder scharfen Kontrasten, von intimer Kammermusik bis zu gewaltigen Lärmballungen, von fluktuierendem Raumklang bis zur kompakten Bühnenmusik.

Das harmonische Spektrum reicht von freitonalen Fügungen über scharfe Dissonanzkomplexe bis zu farbig differenzierten Flächen aus Klang und Geräusch und korrespondiert mit unterschiedlichen Graden von metrisch pulsierender und freier Rhythmik. Die elektronische Ebene schmiegt sich sensibel vermittelt den instrumentalen und vokalen Klängen grundierend, pointierend oder kontrastierend an, ohne je als Fremdmaterial zu erscheinen.

Die zentrale Bedeutung vor allem des gesprochenen, aber auch des verständlich gesungenen Textes von KEIN LICHT weist der Musik, getreu der Tradition der Oper, eine interpretative Rolle zu. Die Bezüge zwischen Musik und Text können syntaktisch – strukturell oder semantisch – illustrativ sein. Z.B. können Konstruktionsmerkmale des Textes analog die Komposition bestimmen oder inhaltliche und expressive Elemente werden von der Musik kommentierend begleitet, verstärkt, gedeutet. Jelineks Text hat, jedenfalls in der Fassung von 2011, deutliche musikalische, nicht narrativ – lineare Gestaltungsprinzipien. Bestimmte Motive, z.B. Töne, Stimme, Wasser, Wind, Strahlen, Zeit werden durch Wiederholung und Variation zu einheitlich gefärbten kohärenten Feldern verdichtet, die sich verschieben, überblenden, abwechseln. Manoury übernimmt diese Prinzipien in der Komposition der Vokalpartien, in der Besetzung und Klangfärbung und in der Dichte der Klangdetails. Der latente Traditionsbezug seiner Musiksprache zum 20. Jh. bietet dabei die Basis für einen unmittelbaren Verstehenszugang. So sind mehrfach explizit kantable Gesangs- oder Instrumentalmelodien mit tiefen, bordunartig statischen oder fluktuierenden Klangbändern unterlegt. Klangpunkte tropfen, schwirren oder prasseln durch den Raum, schwebende Vokalpolyphonie spinnt zarte, leuchtende Fäden durch das Dunkel. Die irreversible Wahrnehmungs-, Kommunikations- und Identitätsstörung, eine zentrale Metapher der existentiellen Katastrophe bei Jelinek, erscheint in der Musik als verlorenes Instrumentalsolo, wenn z.B. die gedämpfte Trompete in jazzähnlichem Sprachduktus das erbarmungswürdige Jaulen des Hundes kommentiert; wenn die einsam sehnsüchtigen Melodien von zwei im Raum weit voneinander getrennten Violinen sich nicht erreichen oder wenn Rufe und Schreie ohne Antwort verhallen. Immer wieder spielt Jelinek auf Verweise des Unheils an: „Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?“ (R.M. Rilke: Beginn der 1. Duineser Elegie), „Ei Tränen, meine Tränen“ (F. Schubert: Winterreise), „Wie? Wie? Wie? Ihr an diesem Schreckensort?“ (W.A. Mozart: Zauberflöte)... Manoury erfüllt semantische Erwartungen nicht unmittelbar im Sinne plakativer Verdoppelungen. Korrespondenzen ergeben sich eher aus angedeuteten Stilparallelen. So imaginieren Glockenklänge, vertraut von G. Verdi bis G. Mahler, feierlichen Ernst. Der jaulende Hund erinnert an den winselnden Artgenossen in M. Kagels „Szenario“, einer Filmmusik zu L. Bunuels „Un chien andalou“. Alle Gesangspartien kreisen um das Untergangsdasaster: sie schreien, heulen, schluchzen, stöhnen wie in Jelineks Text. Chromatische, schmerzlich-innige Trauergesänge in der Nachfolge Bergs beklagen das unaufhaltsame Ende. Schließlich fasst die Vertonung des Nietzsche – Gedichts „O Mensch! Gib Acht!“, das schon Mahler in seiner 3. Symphonie zitierte, den Weltzustand von KEIN LICHT zusammen: „Tief ist ihr Weh.“

Musik ist in Jelineks KEIN LICHT das zentrale Bild. Musik vermittelt in Zeit und Klang Leben, Erinnerung, Untergang und Ohnmacht. A. Schönberg und A. Webern wussten vom Verstummen als Ausdruck der Ohnmacht im Angesicht des Untergangs. Auch der späte L. Nono und H. Lachenmann prägten das Verstummen in Klang. Vielleicht sei hier ein kritischer Gedanke zu Manourys vital-expressiver Tonsprache angedeutet: Sein „Thinkspiel“ ist nicht nur ein „Sing - Spiel“, sondern auch ein „Sink-Spiel“, ein „END-SPIEL“.

Jelinek zitiert die letzten, verzweifelten Worte des Moses am Ende des 2. Aktes von Schönbergs Oper „Moses und Aron“: „Oh Wort, du Wort, das mir fehlt“.

<http://theaterpur.net/theater/musiktheater/2017/08/ruhrtriennale-kein-licht.html>

Das Premierenpublikum applaudiert begeistert. Heller Jubel!