

Into the Dark

Sabrina Hölzers Musik-Inszenierungen im lichtlosen Raum

Es ist nicht so, dass man einfach das Licht ausmacht und anfängt, darin zu inszenieren. Sondern meine Idee war, was ist Dunkelheit inhaltlich auf der einen Seite und was ist Dunkelheit, vom Hörvorgang her, auf der anderen Seite. «¹ Als die Opernregisseurin Sabrina Hölzer 2010 begann, Projekte zu entwickeln, die den sichtbaren Anteil von Musiktheater restlos negierten, war etwas entstanden, das aus allen gängigen Gattungsvorstellungen herausfällt. Lapidar meinte sie in unserem langen Interview über ihre bisher vier Arbeiten *Into the Dark*²: »Du gehst in die Oper, du gehst ins Konzert und du gehst Into the dark«. Am prägnantesten ist dieses Neue vielleicht mit Inszenierter Hörraum bezeichnet, in dem die vollständige Ausblendung des Sehens nicht nur die Qualität des Hörens in seinen perzeptiven wie auch psychischen Aspekten neu fokussiert, sondern auch dem Verhältnis zwischen Aufführung (hier durch MusikerInnen) und Hören (Publikum) eine geradezu intim zu nennende Nähe verleiht.

Angesichts anderer Musiktheaterkonzepte, die sich mit dem sichtbaren Darstellungsraum (inklusive der Funktion des Singens) bis zu dessen Negation auseinandersetzen³, kann auch *Into the Dark* als Reaktion auf die Krise gewertet werden, in der das zeitgenössische Musiktheater derzeit offenbar steckt. Für Sabrina Hölzer war der Brennpunkt dieser Krise das Regietheater, weil es die rezeptive Aufmerksamkeit von der Musik abgelenkt, quasi veräußerlicht hat: zu einem Urteilen über Inszenierung, schauspielerische und gesangliche Leistungen, Bühnenausstattung, Kostüme, kurz: über die Aufmachung. Das Theater (in doppeltem Sinne) hatte die Musik absorbiert. Das Zuhören als Sich-Einlassen auf die musikalische Seite ist dabei in den Hintergrund getreten. Und so fragte sie: »... Wie kann ich Musik und Raum verbinden, was ja Musiktheater ausmacht, wenn ich das Visuelle einfach wegnehme?«

Bei den seit 2010 entstandenen, vier Inszenierungen im lichtlosen Raum geht es um sehr viel mehr als um ein Hören von Musik im Dunkeln. Vielmehr wird ein theatralischer Raum aus dem Geist und der Sinnlichkeit von Musik geschaffen, was einschließt, diese dem

Hören bis zur physikalischen Materialität von Klang hin zu öffnen. Sabrina Hölzer inszeniert – mit den Erfahrungen zeitgenössischen Musiktheaters – das Hören. Das veränderte die ästhetischen Kriterien und Maßstäbe an Musiktheater radikal, sowohl die der künstlerischen Gestaltung als auch diejenigen von Rezeption und Perzeption. In den Vordergrund treten Inszenierungsinhalte, die menschliches Leben und Verhalten unmittelbar betreffen: Abwesenheit statt Präsentation und Repräsentation, Konzentration statt überwältigender Fülle, selbstbewusste Orientierung statt geführt zu werden, Vertrauen lernen, Loslassen statt Festhalten und sich festhalten lassen, Kontrollverlust annehmen und diesen als neue Qualität erkennen, Entgrenzung und Nähe erfahren *Into the Dark* hat damit ästhetische und sinnliche Erfahrungsräume kreiert, die mit visuellen und sprachlichen Mitteln unvorstellbar sind: »Wo das Licht aufhört und visuelle Grenzen sich in Finsternis auflösen, wird Klang zu Raum und Musik zu Umgebung. Im Schwebestand zwischen Wachen und Schlaf verwandeln sich Körper in Instrumente und Klänge in Architektur. Äußerer und innerer Raum verschmelzen in auseinander erwachsenden Topografien von Musik und Bewegung. Von visuellen Reizen entlastet, wird der Hörer Teil eines musikalischen Körpers, der seine eigenen Träume erzeugt.«⁴

In welche Bereiche verlagern sich also Musiktheater respektive Inszenierung, wenn auf Bühne, Szene, Darsteller und Licht verzichtet wird? Welche Gestaltungsfelder tun sich auf, wenn Musik mit live spielenden MusikerInnen inszeniert wird, deren Akteure aber unsichtbar bleiben? Und ist das überhaupt noch Musiktheater, wenn jeder Zuhörer seine eigenen Bilder nur im Kopf imaginiert? Ein erstes nachhaltiges Ergebnis für ein solches Hören ist die Auflösung der Differenz zwischen alter und neuer Musik, Unterschiede werden hinfällig. Musik ist Musik, gleichermaßen hör-sinnliches Erlebnis.⁵

Vier Produktionen

Bisher sind vier Inszenierungen im lichtlosen Raum entstanden, deren Titel bereits auf unterschiedliche Inhalte oder besser: Gestaltungsabsichten verweisen: *Into the Dark* (in Zusammenarbeit mit der Hamburger Kulturfabrik Kampnagel, Dezember 2010); *Words and Music* von Samuel Beckett und Morton Feldman (eine Produktion der Zeitgenössischen Oper Berlin für den kleinen Sendesaal des Berliner Funkhauses Nalepastraße, September 2011); *Dark was the Night* (Produktion des Labels *Into the Dark* in Koproduktion mit der Zeitgenös-

1 Wenn nicht anderes bezeichnet stammen alle Zitate von Sabrina Hölzer aus einem Interview, das ich mit ihr am 27. Mai dieses Jahres in Berlin geführt habe.

2 *Into The Dark* ist zugleich eine Berliner Produktionsgesellschaft, die von der Regisseurin und dem Theaterwissenschaftler Dr. Jost Lehne 2011 gegründet wurde. Sie widmet sich der performativen Aufführung von Musik ohne Identifikation mit einer bestimmten musikalischen Gattung, Zeit oder Nationalität. Ziel von *Into The Dark* ist die inhaltliche und physische Bewegung ins Ungewisse.

4 Quelle: webpage des Solistenensembles Kaleidoskop: <http://www.kaleidoskopmusik.de/nowlay/>

3 Z.B. Heiner Goebbels »Ästhetik der Abwesenheit« (s.i.d.H. S. 38), Klaus Langs Konzepte einer radikalen visuellen und klanglichen Reduktion (S. 45), Adriana Hölszkys *Tragoedia – Der unsichtbare Raum* oder Michael Maierhoffs Neusetzung von Stimme (S. 28).

5 Nicht unwesentlich für diese Neusichtung von Musik dürften Sabrinas Hölzers Erfahrungen als Regisseurin von zeitgenössischem Musiktheater gewesen sein (Battistelli, Feldman, Scarrinno, Sanchez-Verdu, Cage u.a.), die sie als Regisseurin der Produktionsplattform *Zeitgenössische Oper Berlin* gemacht hat.

sischen Oper Berlin, ebenfalls für den kleinen Sendesaal, Dezember 2012) und *Now I lay me down* (in Zusammenarbeit mit den Berliner Festspielen für die Bühne im Haus der Berliner Festspiele, Dezember 2014). Alle Produktionen entstanden in enger Zusammenarbeit mit dem Solistenensemble Kaleidoskop, einem reinen Streicherensemble, und einem seiner künstlerischen Leiter, Michael Rauter. Der homogene Streicherklang dürfte für die Vorstellung und Realisierung von Musik als einem architektonischen Raum, der die Hörer umschließt und in den sie eintauchen, nicht unwesentlich sein. Sabrina Hölzer hatte die Musiker, die sich mit ihren szenischen Musikproduktionen, ähnlich wie sie, auf der Suche nach neuen Wegen musikalischer Aufführungspraxis und Vermittlung befanden, 2009 im Zusammenhang mit ihrer Inszenierung *Anaparastasis. Jenseits von Bildern*⁶ für die Wandelhalle der Gemäldegalerie Berlin kennen – und schätzen – gelernt.

Anaparastasis ist eine der beiden Initialarbeiten für das *Into the Dark*-Konzept: eine rein musikalische Szene ohne Bilder, aber inmitten der Bilder einer Gemäldegalerie. Wichtiger aber noch war die Regiearbeit für Adriana Hölszkys *Tragödia – Der unsichtbare Raum* acht Jahre zuvor, 2001 im Hebbel-Theater Berlin⁷. Libretto und Text transformierte die Komponistin hier in rein musikalische Bilder. Aber erst Sabrinas Inszenierung setzte die Idee der Komponistin von Musiktheater als »eine Plastik« ohne Darsteller und Szene um, bei der die musikalischen Materialien »die Funktion [haben], die eigentlich die Figuren hätten«⁸. Erstmals entwickelte Hölzer dafür ein Setting aus Liegen auf der Bühne, so dass die Zuhörer das Stück liegend, vom Klang umgeben, hörten. Noch war der Raum nicht lichtlos, über jeder Liege hing eine kleine Glühlampe. Aber die Reaktionen der Zuhörer bestärkten Sabrinas Hölzer darin, das Sehen völlig auszublenden: »Als ich diese Resonanz erfahren habe, habe ich erst kapiert, was das für ein Potenzial ist: Was die Leute alles erzählen, wie sie das erlebt haben. Und mir war klar, dass ich ihnen für diese Resonanz einfach Raum gegeben hatte.« Die Idee eines Musiktheaters im lichtlosen Raum, das jenen Wahrnehmungsraum des Hörens gestaltet, war geboren.

Jedem dieser musikalisierten Hörräume liegt eine andere Idee zugrunde – ohne semantischen Text, ohne Bilder, ohne Darsteller, ohne Geschichten zu erzählen – im völlig lichtlosen Raum. Diese Inhalte werden ursächlich aus der gegebenen Konstellation Dunkelheit – Hören/Wahrnehmung entwickelt. Das erste Stück, *Into the Dark* (2010), beschäftigte sich mit dem Phänomen des Handicaps, der Begrenzung. Was ist überhaupt möglich in völliger Dunkelheit?

Wie kann das Publikum darauf eingestimmt werden? Welche Musik funktioniert in der Dunkelheit und welche nicht?⁹ Usw. usf. Das Setting der Liegen wurde entworfen – noch ohne Gras. Entwickelt wurde ebenfalls das gitterartige Wegesystem zwischen den Liegen, auf dem sich die MusikerInnen in der Finsternis, in Socken, orientieren können. Denn im lichtlosen Raum entsteht eine mobile Musikarchitektur, die mit Nähe und Ferne, Klangballungen, -spreizungen, -bewegungen usw. spielt. Das zweite Stück, *Words and Music* von Samuel Beckett und Morton Feldman fällt aus dem Konzept heraus, weil es eine Vorlage umsetzt und der Schauspieler Hans Zischler als Sprecher mitwirkt. Dennoch folgt es mit der Inszenierung in völliger Dunkelheit konsequent der Autoren-Idee, ein Hör-Spiel zu inszenieren.

Das dritte Stück *Dark was the night* wurde – nach Überwindung des »Handicaps« – ein »lustvolles Spiel mit Zuständen der Befreiung«¹⁰. Es inszenierte das freie, unbeobachtete Spiel der Aufführenden, Unbegrenztheit, Atmosphären, Stimmungen, die Befreiung vom Gesehen werden wie auch von Erwartungen, Überraschungen. Improvisatorische Anteile kamen hinzu. Als neues Element erweiterte der Geräuschemacher Max Bauer den Klanggeräuschanteil der Instrumentalisten, zauberte Atmosphären. Um der Situation des Zuhörens in völliger Dunkelheit eine noch sicherere, vertrautere Basis zu geben, wurden die Liegen mit Gras belegt – Hören, umgeben vom Duft des frischen Grasses. Die vierte Inszenierung im lichtlosen Raum *Now I lay me down* ist ein Stück über das Abgeben von Kontrolle (in der Dunkelheit) und auch über das Sterben – das »Loslassen des Lebens im Hinblick auf die körperliche Entgrenzung« (Sabrina Hölzer). Die inszenierte Musik¹¹ assoziiert verschiedene Momente von Kontrollverlust, von Loslassen, ob man diesen annehmen kann, oder sich dagegen wehrt, das als Bedrohung oder Befreiung empfindet usw. Titelgebend war das die Dunkelheit feiernde Gedicht *Now I lay (with everywhere around)* von E.E. Cummings, von dem in einer Aufnahme von 1953 die melodiose Rezitation des Dichters von *I Thank You God for most this amazing* quasi als Klangschicht eingespielt wurde.

Dunkelheit

»Dunkelheit hat ja den Aspekt von Unbegrenztheit. Ich sehe absolut nichts mehr. Natürlich weiß ich, da ist ein Raum, aber das Gefühl der Unbegrenztheit ist ganz stark. Auch das Gefühl seitens der Hörer, ich bin nicht abgelenkt, ich kann loslassen, den Klang genießen, mich überraschen lassen. Ich habe

6 Ein sukzessiver musikalischer Ausstellungsparcours mit einem originalen Stück aus der japanischen Gagaku-Tradition, Toshio Hosokawas *Sen VI*, Jani Christous *The Baritone* und Tomas Tallis' *Spem in alium*.

7 In der bei Breitkopf veröffentlichten Partitur ist der Titel: *Tragödia (Der unsichtbare Raum). Ein Werk mit theatralischen Räumen* für Orchester und Tonband.

8 Adriana Hölszky, Einführungstext zur Partitur. Breitkopf, Wiesbaden 1997.

9 Verwendet wurden: M. Feldman, *For Aaron Copland* für Violine solo für den Beginn, dann: P. Vasks, *Elegy* aus Streichquartett No. 4, S. Sciarrino, *Codex purpureus* für Streichtrio, D. Schnebel, *Scherzo* aus Streichquartett *Im Raum*; P. Vask, *Tocatta* aus 4. Streichquartett; J. Cage, *Eight Whiskus* f. Violine solo; W.A. Mozart, *Adagio* aus *Adagio* u. *Fuge* f. Streichquartett, G. Kurtág, *Signs, Games and Messages*, u.a.

10 Verwendet wurden: P. Hindemith, *Ouvertüre zum Fliegenden Holländer wie sie eine schlechte Kurkapelle morgens um 7 am Brunnen vom Blatt spielt*, H. Lachenmann, *Pression*; B. Britten, *Vivace* aus Streichquartett op.4, M. Rauter, *Sonatine gothique* g-moll, M. Ravel, 2. Satz aus seinem Streichquartett, J. Haydn, 3. Satz aus seinem Streichquartett op.33, S. Prokofjew, 1. Stück aus *Romeo und Julia*-Suite No.2 u.a.

11 Sinfonia aus der Kantate *Ich hatte viel Bekümmernis*; E. E. Cummings, *Rezitation I Thank You God for most this amazing*, J. S. Bach, Choral: *Erfreut euch ihr Herzen* (Bearb. M. Rauter), M. Rauter, EINATEM, G. Crumb, *Pavana lachrymea* aus *Black Angels*; S. Barber, *Adagio for Strings*; B. Britten, *Moto perpetuo e canto quarto: presto* aus: Cello-Suite Nr.1; Solistenensemble Kaleidoskop, NILMD 2, *Improvisation* unter Verwendung von Material aus Bachs Kantate *Ich hatte viel Bekümmernis*.



Sabrina Hölzer mit einer Musikerin des *Solistenensembles Kaleidoskop* bei Proben zu *Anaparasstasis. Jenseits der Bilder* in der Berliner Gemäldegalerie 2009. (Filmstill/© Markus Zucker)

keine Erwartung – ein ganz wichtiger Aspekt – die Produktion von etwas aus der Erwartung heraus zu nehmen. Ich kann nichts erwarten, weil ich nicht sehe, was kommt. Dadurch entsteht ja auch ein ganz anderes Zeitempfinden.« (Sabrina Hölzer) Dunkelheit ermöglicht eine andere Art von Wahrnehmung. Damit dieses Andere dem Hinhören, Mithören, Nachhören, Lauschen, kurz, einem selbstreferenziellen Hören zugute kommt, wurde die Gestaltung der Hörpositionen des Publikums Bestandteil der Inszenierungen: liegend auf circa 60 cm hohen Liegen mit einer bequemen Fläche von 80 x 200 Zentimetern, jeder für sich allein, aber in spürbarer Gemeinschaft, »geerdet« durch den Grasuntergrund. Liegen, so hatten Gespräche mit einem Psychologen ergeben, verleiht in der Dunkelheit Sicherheit, Geborgenheit – Voraussetzungen, sich dem Hören hingeben zu können.

Es ist eine Situation, die es erlaubt, Musik wieder rein sinnlich erleben zu können. Erst die Dunkelheit, gekoppelt an Erwartungslosigkeit, ermöglicht eine Aufmerksamkeit, durch welche beispielsweise die leise in den Raum fallenden Töne von Feldmanns Violinsolo *For Aaron Copland* als Anfangstück die Seele öffnen, um das Unerwartete zuversichtlich aufzunehmen (ist das Kitsch?) und sich dem zu überlassen, weiterführen zu lassen, von Musik zu Musik, von einem Raum in den anderen. In restloser Dunkelheit werden Klänge, Geräusche, Klangbewegungen und -ballungen zur einzigen Orientierung. Die durch Dunkelheit gegebene, subjektive Autonomie aber ermöglicht es auch, Musik, je nach eigenen Hörerfahrungen, inhaltlich ganz Unterschiedliches »abzuhören«. Dunkelheit bestimmt damit diese Musikinszenierungen in dreifachem Sinne: inhaltlich als Auseinandersetzung damit, was Dunkelheit sein kann, formal und strukturell als Raum für topografische Musiklandschaften sowie als Voraussetzung für ein anderes, intensiveres Hören und Wahrnehmen.

12 Wie das konkret geschieht, muss detaillierter Stück- respektive Höranalyse vorbehalten bleiben, denn Partituren in dem Sinne existieren nicht.

Inszenierung von Musik

Das Projekt *Into the Dark* machte aus der Opernregisseurin Sabrina Hölzer auch eine Arrangeurin und Choreografin von Musik – mit umfangreichen Erfahrungen gerade aus dem Bereich zeitgenössisches Musiktheater. Sie allein begibt sich, je nach Idee und Inhalt, auf die Suche nach geeigneten Kompositionen; ein wichtiger Ko-Autor war ihr dabei seit der ersten Inszenierung Michael Rauter – als Arrangeur und Komponist. Ähnlich wie viele, besonders junge Komponisten heute, nutzt sie vorhandenes Material, bisher Kompositionen, um daraus auf ihre Weise Neues zu kreieren: musikalisierte Hörräume. Auch das verbindet sie mit dem Solistenensemble Kaleidoskop und seiner Arbeit an neuen Vermittlungsformen von Musik.

Im Zentrum steht dabei die räumliche Umsetzung der Partituren, weniger als Panorama, denn als verschiedene Abstufungen von Nähe: »Ich glaube, dass da auch ein sehr persönlicher Aspekt dahinter steht, der dahin geführt hat und das ist eine ganz große Sehnsucht, der Musik nahe zu sein.« (Sabrina Hölzer) Wenn ein Cello etwa ganz dicht am eigenen Kopfende spielt, erlebt man die Entstehung, die Energien, Unsicherheiten und Stärken eines jeden Tones, und das immer wieder anders, ob bei Bach, Feldman oder Lachenmann. So gehört zur Nähe auch die Erlebbarkeit der physischen Materialität eines Tones, Klanges oder Geräusches, was völlig unspektakulär mitten hinein in die neue Musik führt: Wie erzeuge ich einen Ton, wann werden Töne Musik? Was ist Ton, was ist Klang, was ist Geräusch? Dabei sind nicht die unterschiedlichen Konzepte von alt und neu interessant, sondern die in der ausgewählten Musik steckenden Verbindungen, die im Sinne des jeweiligen Themas fruchtbar gemacht werden: zum Beispiel zwischen Hindemith – Lachenmann – Britten – Rauter-Ravel – Haydn ... Inszeniert werden nicht die Kompositionen an sich und im Raum, sondern expressis verbis die *Beziehung* von Musik und Hören. Dieser gesamte Kontext aber ermöglicht letztlich auch eine unverstellte Erfahrbarkeit von neuer Musik. Die Inszenierung eines musikalisierten Hörraums hat sie der Wahrnehmung aufgeschlossen.¹² ■