

# My Legs are my Gears

Alltag in der Oper als Experiment – EXIT G

1 Ausschnitt aus dem Libretto  
EXIT G

Das Projekt einer zeitgenössischen Oper, die sich mit dem Alltag auseinandersetzt, dabei einfache heutige Geschichten »erzählt«, aber durch die Gesamtkonstruktion im Zusammenspiel Text-Musik-Bühne trotzdem den Anspruch des Experimentellen nicht aufgibt, beschäftigt uns bereits einige Jahre. In *SCREAM* (2001-2003) machten wir das Leben einer popsozialisierten Generation in fünf Alltagssituationen zum Thema. In *ALLERTAL-OST* (2006-09) ist die prekäre Job-Situation an einer Autobahnraststätte der Aufhänger.

In *EXIT G. Kammeroper in 10 Szenen* (Text: Steffen Pohl, Komposition: Michael Maierhof) für Sopran, Counter-Tenor, Schauspieler, Ensemble mit schwingenden Systemen, Motoren und Zuspiegelung, die im April 2015 in Hamburg als freie Produktion an der *Opera stabile* der Hamburgischen Staatsoper uraufgeführt wurde, geht es um die Stadt, die Wege, den Verkehr, gefährdete Arbeits- und Wohnverhältnisse und um den möglicherweise aussterbenden Job des Fahrradkuriers. Wir versuchen, die Oper zurück zu holen in unsere Auseinandersetzung mit der Realität, in *EXIT G* das Theater der Stadt, der Wohnungsnot, des Berufsstress, der Beziehungsprobleme, der Überlebenschancen.

»AUSSEN – FAHRT DURCH DIE STADT –  
DIESIG

Kamera zeigt weiter Valentin von hinten. Valentin auf der Abbiegespur am Millerntor, Weiter Glacischaussee, Holstenglacis. Die Kamera findet eine Libelle, die sich an Valentin heftet, bis er dieser zu schnell wird und aus dem Bild fährt.

FUNKER

Geht los. Haben auf dem Schirm. Für Bikes, Springeltwiete, Neustadt, geht Wandalenweg 3, Hammerbrook.

Nochmal Bikes, Gänsemarkt, City, geht Wartenau, Hohenfelde.

Bikes, wer ruft?

Keiner?

Freimeldungen Bikes?

KURIER 465

465, nehme beide.

FUNKER

465, gehören dir.

Fährt Springeltwiete 4, LFI, 4. Stock, geht Wandalenweg 17, Hinterhof, und Retour.

Und Gänsemarkt 9, geht Wartenau 23, Hintze, Privatadresse.

KURIER 465

Danke. Beide in fünfzehn.

FUNKER

Da nicht für.

Freimeldungen Bikes?«<sup>1</sup>

Die Abkehr von der einfachen, durcherzählten Geschichte war sicher wichtig für die Ablösung von der festgefahrenen Operntradition mit der Eins-zu-Eins-Ästhetik der beabsichtigten Emotionsübertragung über die gesungenen Texte in Kombination mit dem musikalischen Pathos. Die Text-Collage (das Zerbrechen der Geschichte als Mittel der Ent-Emotionalisierung) oder das instrumentelle Theater nach Kagel waren da die ästhetischen Lösungen.

## Stimme, Gesang, Subjekt

Wir versuchen einen anderen Ansatz. In allen drei Opern wird kein Text mehr gesungen. Das möglicherweise Expressive wandert vom Text direkt in das Stimm-Material. *EXIT G* thematisiert das Gebrochene in der Stimme. Die Töne des handelnden, singenden Subjekts werden durch einfache mechanische Verfahren aufgespalten und ermöglichen so die klangliche Erfahrung zeitgenössischer Subjekt-Spaltung – das ist unsere These.

Oper heute muss sich unserer Meinung nach grundsätzlich auch mit der Stimme als zeitgenössischem Medium auseinandersetzen. Der gesungene Ton war schon immer nicht nur ein Träger von Emotionen, sondern auch ein Abbild eines Subjektbildes einer Zeit. Fürs Lied galt dies und umso mehr für ein handelndes, singendes Subjekt auf der Opernbühne. Der identische Kern eines klassisch gesungenen Tons entspricht kaum noch unseren heutigen Subjekterfahrungen, uns geht es eher um aufgespaltene, disparate Subjekt-Formationen, die unserer Meinung nach nur durch ein neues Stimm-Material auf der Opernbühne erfahrbar werden können. In der Popmusik hat das Aufbrechen des reinen Stimmklangs längst eine Geschichte – von den Jazz-Sängerinnen und Sängern bis Janis Joplin, zu James Blake oder den vertrauten Vocodern und Autotune-Effekten bei Madonna und Kanye West.

Mit Hilfe von selbst gebauten, mechanischen Vocodern (teilweise angeregt durch Motoren) wird der Gesang aufgespalten. Klanglich wird auch in das Instrumentalensemble durch Präparationen, Applikationen und Motoren als Anreger eingegriffen. Die Musiker sind um das Publikum herum verteilt.

Der akustische Raum wird dadurch inhomogen, die jeweilige Sitzposition des Besuchers bestimmt die Mischung der Klänge wie auch die zur Gesamt-Szene gehörende spezifische Nähe zu den agierenden Musikern (*Decoder Ensemble* Hamburg unter der Leitung von Christof M Löser).

Konfrontiert wird diese szenische sowie musikalische Anordnung mit der Figur eines Schauspielers, der den Alltag des jungen Fahrradkuriers Valentin in Hamburg erzählt und spielt. Für diesen modernen Helden ist sein geliebter, gelebter Beruf alternativlos, obwohl die Branche, so lässig sie ist oder war, langsam von der digitalen Verfügbar- und Übertragbarkeit bedroht und verdrängt wird. Er rast täglich durch die Stadt für seinen Lebensunterhalt, trotz den Regeln und Tücken des Straßenverkehrs.

## Libretto

Das Libretto ist in Form eines Drehbuchs geschrieben und verwendet Orts- und Tageszeitangaben, Kameraeinstellungen, Kamerafahrten, Toneinsätze, Dialoge und Regieanweisungen (mimische und gestische Reaktionen der Filmfiguren). Ein gehörter Film über den jungen Fahrradkurier Valentin in Hamburg, der täglich Aufträge abfährt, mit dem Funker in der Zentrale kommuniziert, sich mit dem Kollegen Helbing über Job und Privates austauscht und halbherzig mit seiner Freundin Karolina eine Wohnung auf dem schwierigen Hamburger Wohnungsmarkt sucht.

Die Beziehung von Karolina und Valentin, ihre Ziele und Pläne haben sich im Laufe der Jahre verändert. Die Konflikte werden größer, ein Ultimatum wird gestellt, Karolina fällt eine Entscheidung, Valentin zögert und verliert. Aber die Tiere lieben ihn, ohne dass Valentin das wirklich klar wird. Immer wieder berichtet das Drehbuch von der Kamera, die unter anderem Stechmücken, Silberfische, Elstern und Drosseln findet, die in Valentins Nähe sein wollen – mehr nicht.

Die von Valentin angesteuerten Adressen und befahrenen Straßen, die über Funk durchgegeben Zielorte waren dem Hamburger Publikum bestens vertraut. Das »city mapping« ist auch eine Verortung der Oper in der Realität des Besuchers. Das Außen, die Mobilität, die Konflikte der »gehörten« Film-Figuren, die filmische, perspektivreiche Sicht auf das Geschehen stehen im Gegensatz zur sichtbaren Realität der beiden Opernfiguren im Bühnenraum – aber sind oder waren die beiden überhaupt Karolina und Valentin?

## Spielorte

Die Zuschauer sitzen in einem Dreiviertelkreis mit Sicht auf ein Podest, auf dem ein großer Tisch thront (Bühne: Christian Wiehle). Der Tisch hat die Umrisse des Gefahrengebiets St. Pauli in Hamburg, das die Hamburger Polizei definiert hat, um bei gefürchteten Demonstrationen (gegen den Mietenwahnsinn) bestimmte Bürgerrechte auszusetzen. (Symbol des Widerstands gegen diese Machtwillkür wurde die Klobürste).

Über dem Tisch befindet sich eine Art Plafond in der gleichen Form des Tisches, der als Projektionsfläche dient. Projiziert wird Bildmaterial, das teilweise dem Text entspricht (zum Beispiel der Hamburger Stadtplan), teilweise Assoziationen zum Text bildlich darstellt oder knappe Worte aus dem Drehbuch wie »Schnitt« projiziert. Der Haupt-Spielort der Sänger ist der Tisch, während der Erzähler an keinen festen Ort gebunden ist, er agiert und spricht an verschiedenen Plätzen des gesamten Raumes. Ein weiterer Verfremdungseffekt sind einzelne Textteile, die mit dem Schauspieler aufgenommen wurden und im Ablauf eingespielt werden, ein Dialog zwischen Off- und Live-Stimme.

## Entkoppelung

Isabel Osthues inszeniert in der Uraufführung den Schauspieler Alex Friedland als Erzähler, Conférencier und Spielpartner der Sänger. Er spricht und spielt die Beschreibungen und Dialoge des Drehbuchs, vermittelt und kommentiert gleichzeitig mit Stimm- und Tempowechseln das Geschehen, agiert mit den Sängern zusammen oder setzt diese in Szene. Die Spielszenen der beiden Sänger Frauke Aulbert (Sopran) und Daniel Gloger (Counter-Tenor) basieren teilweise auf Situationen, die dem Text entsprechen (bei einem gemeinsamen Abendessen der Drehbuchfiguren sitzen sie sich am Tisch gegenüber, der Schauspieler spielt ihren Streit) oder es werden dem Text erfundene Situation entgegengesetzt

Durch Entkoppelung von Text und Gesang, von Text und Musik, Text und Bühnen-Handlung (sind die Sänger die beiden im Drehbuch vorkommenden Hauptfiguren oder nicht?) wird eine Gemengelage hergestellt, in der der Zuschauer selbst sich seine Oper bauen muss. Ihm wird das Angebot gemacht, das Disparate zu einer individuellen Erfahrung mit seiner jeweils wie immer auch gearteten Weise des Andockens an Musik, Text, Bühne oder Performance zusammenzusetzen. ■