

## OmU

**O**riginal mit Untertitel. Für all jene passionierten Kinobesucher und Serienfans, die synchronisierte Versionen der von ihnen verehrten Filmwerke leidenschaftlich ablehnen, ist bereits an dieser Stelle alles gesagt: OmU – das ist der entscheidende Hinweis (mehr noch: das Symbol!) für unverfälschte Filmvorführung auf allen öffentlichen und privaten Leinwänden dieser Erde. Doch was bedeutet die berühmteste Abkürzung der TV- und Kinogeschichte im Zusammenhang mit der ersten Ausgabe der *Münchener Biennale für neues Musiktheater* unter der künstlerischen Leitung von Daniel Ott und Manos Tsangaris?

Es ist die dem ersten der drei Buchstaben innewohnende Uneindeutigkeit, die Tsangaris und Ott dazu bewogen hat, sich selbst und alle am Festival beteiligten Künstler mit der Frage zu konfrontieren, um was es sich tatsächlich handelt, wenn von einem »Original« die Rede ist. Bezogen auf Oper und Musiktheater scheint die Antwort rasch gefunden: Ein Original – das ist die auf einem Libretto basierende Partitur des Komponisten. Doch ist die Sache wirklich so einfach? Sind nicht vielmehr alle musikdramatischen Ausdrucksformen auf Zusammenkunft und Interaktion zahlreicher unterschiedlicher Künstler hin konzipiert? Darauf ausgerichtet, gemeinsam eine in Zeichenform ausgearbeitete musikalische Erfindung in ein klingendes und szenisches Ereignis zu verwandeln? Was also ist die Partitur? Tatsächlich das Original? Verhält es sich nicht vielmehr so, dass erst in der öffentlichen Aufführung, im Zusammenwirken von Klang, Szene, Raum und Publikum ein Original wahrnehmbar wird? Eines, das sich von Aufführung zu Aufführung, von Inszenierung zu Inszenierung immer wieder verändert und erneuert? Gibt es einen Unterschied zwischen »Autoren« und »Interpreten«, wenn die an der Aufführung beteiligten Künstler das Original überhaupt erst ermöglichen?

Die Frage nach dem Original ist – unter anderem – die Frage nach den Ursprüngen eines künstlerischen Werkes, nach den einer Musiktheatererfindung zugrunde liegenden (wiederum »originalen«) Inspirationen beziehungsweise Stoffen, und damit eine Frage nach dem Mythos des Werkbegriffs schlechthin. Welcher Künstler ist auf welche Weise an der Erfindung eines Musiktheater-Originals betei-

14 ligt? Inwiefern ist der Anspruch auf originale

künstlerische Leistungen überhaupt produktiv? Welche »Ursprünge« für musikdramatische Werke wären denkbar, wenn nicht eine librettobasierte Partitur die ausschlaggebende Bezugsquelle ist? Szenische? Choreografische? Räumliche?

Die Behauptung »Original mit Untertitel« beinhaltet eine Vielzahl grundlegender Differenzen. Diese finden sich im komplizierten Verhältnis von Schriftlichkeit und Bildlichkeit, von Zeichensprachlicher Struktur und abbildender beziehungsweise klingender Wiedergabe. Zwar hat sich die westlich-europäische Kultur mit der Notenschrift ein Zeichensystem erfunden, welches nicht auf Übersetzung im klassischen Sinne angewiesen ist (von einer Landessprache in die andere); und doch erfordert das musikalische Zeichensystem zahlreiche simultane Lesarten von den zur Aufführung gehörenden Teilnehmern. Lesarten, die als Formen der Übersetzung verstanden werden müssen, als Übertragungen von Schriftzeichen in Klänge, Gesänge, Bilder, Räume und Bewegungen. Und da bekanntlich alle Übersetzungen auch Erfindungen sind, weil es keine eindeutigen, geschweige denn originalgetreuen Übersetzungen gibt, sind die Übertragenden im Bereich des Musiktheaters stets Co-Autoren, die das vorliegende Schriftsystem durch ihre persönlichen Verständnisfilter leiten und bei der Übersetzung entsprechend anreichern, kommentieren und verändern. Ähnliches gilt auch umgekehrt. Und zwar immer dann, wenn Komponisten im Zuge einer sogenannten »Vertonung« außermusikalische Inhalte in ihre Notensysteme transformieren. Mehr noch jedoch in solchen Fällen, in denen szenische oder räumliche Überlegungen in ein musikalisches Zeichensystem übersetzt werden sollen. Zu all dem gesellt sich die Frage, wem eigentlich die Copyrights an Übersetzungsvorgängen gehören, in denen sich der Autor eines »Originals« aus einer Vielzahl von übersetzenden Autoren zusammensetzt?

Was also genau ist ein Original? Und welche Bedeutung besitzen Untertitel, wenn das Original selbst bereits ein komplex untertiteltes Gebilde ist, das sich aus einer Vielzahl originaler künstlerischer Erfindungen und Übertragungen zusammensetzt? Diesen Fragen nachzuspüren gilt das Interesse der an der *Münchener Biennale für neues Musiktheater 2016* beteiligten Künstler. ■