

**K**aum ein Wort wurde öfter und auf so unterschiedliche Art und Weise gemissbraucht. In Volksliedern kommt es vor, in politischen Manifesten, in Hymnen, auf Werbetafeln. Mal sind es die Gedanken, mal die Wahlmöglichkeiten, mal steht es neben Wörtern wie »Einigkeit« und »Recht«, mal neben »Marlboro« und »Mercedes Benz«. Im Namen der Freiheit wurden Kriege geführt; im Namen der Freiheit gegen Kriege protestiert. Ob man von links oder rechts, vom Westen oder Osten kommt: Frei will jeder sein. Mit der Freiheit lässt es sich, wie mit einem Ball, gut spielen.

## Amalgam aus Kunst und Theorie

Der Schweizer Komponist und Kulturtheoretiker Patrick Frank hat mit *Freiheit – die eutopische Gesellschaft* diesem schillernd-hüpfenden Wort eine Oper gewidmet. Sie wurde nun zum zweiten Mal – nach ihrer Uraufführung im Oktober 2015 bei den Donaueschinger Musiktagen – dargeboten. Dieses Mal, am 13. Februar 2016, baute Frank die Bierbänke, auf denen das Publikum Platz nahm, in der Gessnerallee Zürich auf. Zusammen mit den im Zuschauerraum postierten Werbetafeln jeglicher Couleur – Helmut Kohls Wahlkampfspruch »Frieden und Freiheit« hing da ganz friedlich neben Ernst Thälmanns »Brot und Freiheit« –, deutete alles darauf hin, dass es sich um keine Oper im herkömmlichen Sinn handelte. Vielmehr ist das Projekt in den Worten Franks eine »Theorieoper«, ein Amalgam aus Kunst und Theorie, das in einem fünfstündigen Match das Spiel mit dem entzauberten Freiheitsbegriff auf sich nimmt. Das klassische Libretto ersetzt Frank dabei durch einen gesellschaftstheoretischen Text, der nicht von Heldentenor, Primadonna und Buffo-Bass vorgetragen wird, sondern – ganz senza vibrato – von drei Sprechern in nüchternem, manchmal agitierendem Ton (Susanne Abelein, Roberto Guerra, Malte Scholz). Zugleich ist die Theorieoper eine »Kuratorenkomposition«: Der Ball wurde an die Komponistenkollegen Trond Reinholdtsen und Martin Schüttler sowie an prominente Redner – in Zürich an den Schriftsteller Lukas Bärfuss und den Philosophen Slavoj Žižek – weitergegeben.

Im Zentrum von Franks Text, der den jeweils ersten Szenen der beiden Akte zugrunde liegt, steht eben dieser Spielball namens Freiheit. Wie konnte es sein, dass dieser ehemals so noble und ehrenvolle Wert in eine leere Worthülse entzaubert wurde? Schuld daran ist die »eutopische Phase« der westlichen Gesellschaft, so Frank. Nach einer Zeit der Utopie, dem Streben nach Freiheit, sei mit dem Fall der Berliner Mauer die vermeintliche

Jonas Reichert

# Ein Spielball namens Freiheit

Patrick Francks Theorieoper in Zürich

Eutopie eingetreten, die Erfüllung der Utopie. Tatsächlich habe sich die Freiheit aber nur von einem qualitativen in einen quantitativen Wert gewandelt. In der Spätmoderne komme es daher weniger darauf an, wirklich frei zu sein, als vielmehr Freiheit vorzuführen und mit ihr spielerisch umzugehen. Genau dieses Gebot, das postmoderne Motto »Zeig, wie frei du bist!«, wendet Frank auf seine Oper selbst an und übt dadurch Kritik durch Überspitzung des Kritisierten. Metakritik also. Er führt die Quantifizierung von Freiheit vor, kombiniert Kunst mit Theorie, vermengt Schubert, Strauss und Stockhausen zu einem herrlichen Mashup (*we should fight on the beaches*, gespielt vom Ensemble Contrechamps), inszeniert die Informationsüberflutung in einem ohrenbetäubenden Crescendo und nimmt sich selbst die Freiheit heraus, als Auftragnehmer Aufträge zu verteilen.

## Nasenring Freiheit

Die von Frank engagierten Redner und Komponisten warfen ihre ganz eigene Perspektive auf das freiheitlich dotzende runde Leder. Lukas Bärfuss (I. Akt, 2. Szene) fragte sich, ob nicht etwa die Freiheit der »Nasenring« sei, an dem die Menschheit herum- und vorgeführt wird, ohne dass sie wüsste, von wem sie eigentlich getrieben werde. Der neomarxistische Philosoph Slavoj Žižek (II. Akt, 2. Szene) machte auf die Paradoxie aufmerksam, dass unsere Spätmoderne zwar immer mehr persönliche Wahlfreiheiten zur Verfügung stellt, aber dass die Freiheit gänzlich verloren gegangen ist, an den sozialen und ökonomischen Strukturen etwas zu ändern. Der Komponist Trond Reinholdtsen (I. Akt, 3. Szene) präsentierte mehrere skurrile Video-Performances aus seiner Werkreihe Ø. Sie entstanden an der *Norwegian Opera*, einer Bayreuth-Persiflage und Reinholdtsens ganz privates Opernhaus, die nicht auf Werktreue, Ernsthaftigkeit und Größe setzt, sondern auf Freiheit, Spaß und vor allem: Ironie. Martin Schüttler (II. Akt, 3. Szene) appellierte mit *absolute return + ALPHA* an eine »absolute Rückkehr« zum grundlegenden Element der Zwischenmenschlichkeit, die

Liebe. »I need you love« lautet die Botschaft in Endlosschleife, die aus einem herzerreißenden Indie-Popsong kommen könnte. Ist es die Liebe, die von der gleichmachenden, totalitären Digitalisierung des Lebens befreit? Jeder dieser Beiträge fügte sich, trotz medialer und argumentativer Unterschiede, bestens in Franks kuratierende Spieltaktik ein. Sie alle zeigten auf die Probleme des inflationären Umgangs mit dem Begriff der Freiheit.

## Aktivieren durch Anecken

In der Theorieoper will die Kunst wieder mehr sein als bloßer Genuss. Sie will politisch sein, anecken und aktivieren. Und vor allem will sie wieder Avantgarde sein. Eines ist sie sicherlich: brandaktuell. Erst in dieser Verbindung mit Theorie schafft sie es nämlich, die Widersprüche unserer Zeit anzusprechen: die parasitäre Ausbreitung der Marktlogik, die Folgen eines alles umfassenden »anything goes«, die Machtlosigkeit gegenüber den unsichtbaren Mechanismen des sozialen Gefüges.

Zuweilen überfordert die Oper aber auch. Etwa wenn Frank in kürzester Zeit komplexe Überlegungen von Max Webers Rationalisierungsprozessen über Adornos und Horkheimers Kritik am aufklärerischen Vernunftbegriff bis hin zu Jean Baudrillards poststrukturalistischer Philosophie aneinanderreihet. Muss man (und kann man überhaupt) dem Ganzen als ZuhörerIn folgen? Bräuchte man nicht viel mehr Raum und Zeit, um allein über die ganzen Thesen nachzudenken? War das ganze Anschreien und Verwünschen der Sprecher ernst oder doch ironisch gemeint? In diesem Provozieren von Fragen liegt die Produktivität der Theorieoper.



Zweite Uraufführung der Kuratorenkomposition und Theorieoper *Freiheit – die eutopische Gesellschaft* von Patrick Frank am 13. 2. 2016 in der Gessnerallee Zürich, hier mit Vorträgen des Philosophen Slavoj Žižek (oben) und des Literaten Lukas Bärfuss. (Foto: <http://patrickfrank.ch/freiheit-die-eutopische-gesellschaft-version-2/>)

Produktiv ist sie auch dann, wenn das Spiel einmal nach hinten losgeht, wenn ganz unmerklich und nebenbei konträre Überlegungen zu Franks Thesengang auftauchen. Žižek, aufgrund seines Bekanntheitsgrades wohl der Star des Abends, echauffiert sich in seiner berühmt-berüchtigten schnoddrigen Art – kein Vortrag des Philosophen ohne »dirty jokes« – über die Heuchelei des Multikulturalismus. Die Aufweichung von Grenzen zwischen Menschen, Gewohnheiten und Kulturen führe nicht zu einem besseren Verständnis des Anderen, denn wir kennen uns selbst ja kaum. Sie führe vielmehr zur Unsichtbarkeit des sozialen Mechanismus, der hinter jeder Interaktion steht, und somit zur Unfreiheit. Erst durch Grenzziehungen kann also überhaupt der Versuch unternommen werden, unsere komplexe Welt und deren strukturellen Bedingungen zu betrachten und zu kritisieren. Tut die Theorieoper aber nicht gerade das Gegenteil? Weicht sie nicht die Grenzen auf und verkompliziert das Komplizierte? Reproduziert die Metakritik nicht das Kritisierte, ohne dabei Komplexität zu reduzieren?

Die Metakritik von Patrick Franks Theorieoper ist dort interessant, wo sie produktiv ist, wenn sie Stücke wie *we should fight on the beaches* oder Reinholdtsens performativen Overload hervorbringt; problematisch ist sie dort, wo sie den Dogmatismus streift. Dass die Oper all die Fragen aber letztlich nicht beantwortet, zeigt, dass Frank bei der Gratwanderung zwischen Ästhetik und Dogmatik nicht ins Belehrende abrutscht. Der Ball wird am Ende doch noch dem Publikum zugespielt. Viel Spaß beim Dribbeln. ■

