

Begonnen hat es als studentische Arbeitsplattform der Bereiche Regie, Dramaturgie, Komposition und Film an der Humboldt-Universität zu Berlin im Jahr 2000; die erste Produktion war im selben Jahr die deutsche Erstaufführung von Bohuslav Martinus Filmoper Die drei Wünsche oder die Launen des Lebens (1927) in der UFA-Fabrik. Inzwischen hat das labor für musik:theater e.V. mit mehr als ein Dutzend Produktionen ernstzunehmende Entwürfe für ein alternatives Musiktheater vorgelegt. Über die Gattung Musiktheater weisen alle weit hinaus, spiegeln vielmehr eine der grundlegenden Veränderungen gegenwärtiger Musikkultur: Die im 20. Jahrhundert entstandenen Institutionen neuer Musik sind für junges künstlerisches Denken zu eng geworden, so daß sich Innovation neue künstlerische Produktionsformen sucht. Das labor für musik:theater ist ein herausragendes Beispiel dafür, auch für das Innovationspotential solcher Veränderungen. Im Schnittpunkt von Instrumentalmusik, Video, Performance, Raum und Zeit entstanden auf der Grundlage offener Produktionsformen neue Gattungstypen wie audiovisuelle Konzertmontage, konzertante Videoinstallation, installative Performance, Environment ... Wichtige Arbeiten waren kraanerg – Musik, Raum Choreographie mit Musik von Iannis Xenakis (2004)<sup>1</sup>, Metrage. Audio-Video-Passage für elektronische Musik, Rauminstallation und Video (2005)<sup>2</sup> oder im Januar diesen Jahres die an künstlerischer Radikalität ihrer Vorlage in nichts nachstehende Neuproduktion von Franco Evangelisti Musiktheater-Entwurf Die Schachtel in den sophiensælen Berlin (vgl. auch den Bericht auf S. 43 in diesem Heft). Das Ende November vorigen Jahres geführte Gespräch mit dem künstlerischen Leiter des labor für musik:theater, Daniel Kötter, geht den Motivationen und Wegen dieser Entwicklung nach.<sup>3</sup>

**Gisela Nauck:** Ein Labor ist eine Stätte für Versuche, Untersuchungen oder das Laboratorium eine Stätte für experimentelle Forschung. Zudem wird Musik mit einem erwartungsvollen Doppelpunkt zum Theater in Beziehung gesetzt. Was ist und was will das labor für musik:theater?

**Daniel Kötter:** Das labor für musik:theater ist in erster Linie eine Plattform oder ein Label, das flexibel einsetzbar ist und auf der verschiedene Künstler in immer wieder neuen Zusammensetzungen miteinander arbeiten können. Es hat bewußt kein festes Ensemble und keine festen Mitglieder. Es gibt aber einen Pool von Künstlern, die an einer kontinuierlichen Arbeit beteiligt sind. Für jedes Projekt – und das ist der Sinn der Sache – werden geeignete Künstler eingeladen, um zusammenzuarbeiten. Es

# Intermediale Diskursformen

Das labor für musik:theater e.V. Ein Gespräch von Gisela Nauck mit Daniel Kötter

hat auch keinen festen Ort und kann sich demzufolge in einem internationalen Radius überall andocken. Das heißt auch, daß für jedes Projekt immer wieder konkrete Verhältnisse zum Raum neu entwickelt werden müssen. Das ist uns wichtig. Man ist also von keiner Institution und keinen Gegebenheiten eines fixen Raumes abhängig, sondern jedes Projekt sucht sich die Räumlichkeiten und die Institutionen, die ihm angemessen sind.

**G. N.:** War die Gründung dieser Plattform eine Reaktion auf konkrete kulturelle Verhältnisse?

**D. K.:** Hervorgegangen ist es aus der Überlegung, verschiedene Medien zu thematisieren und aus der Erfahrung, daß die bestehenden Institutionen und Theaterarchitekturen dafür nicht geeignet sind. Einerseits beherrschen in den etablierten Opern- und Theaterhäusern spezifische personelle wie auch Medien-Hierarchien die Kunstproduktion. Die Größe des Apparates, die Ausrichtung auf einen Repertoire-Betrieb, das Bedürfnis nach gewisser Repräsentativität und nicht zuletzt die Bindung an Tarifverträge – all das macht eine hierarchisch organisierte Arbeit sicher notwendig. Andererseits aber sind durch derart bestimmte personelle und räumliche Strukturen so viele Dinge vorgegeben, daß ein wirklich interdisziplinäres Arbeiten und ein prozeßorientiertes Denken gar nicht möglich sind. Es bleibt dann doch nur immer Musiktheater, entweder mit der Betonung auf Musik oder Theater. Aber die Öffnung zur Bildenden Kunst, zur Installation, zur Choreographie oder zum Film ist in den meisten Institutionen, die an einen Ort gebunden sind, aus infrastrukturellen Gründen nicht möglich. Dabei geht es dem labor nicht um ein »Gegen«. Die interdisziplinären Ansätze der sechziger und siebziger Jahre mußten sich ja immer als Befreiungsbewegungen verstehen, jetzt ist die Freiheit ja da, man muß sie – außer bei der Verteilung von Geldern – nicht gegen die bestehenden Institutionen erkämpfen und legitimieren, sondern es gilt, sie zu gestalten. Genau dafür wollte das labor eine personell, institutionell und infrastrukturell flexible Alternative schaffen.

**G. N.:** Warum wollte sich das labor zu anderen Medien öffnen, warum sind Musik und Szene zu wenig?

1 Premiere: 13.1.2004, Kunstwerke Berlin, Tanzensemble der Schaubühne am Lehninerplatz, KNM Berlin; Musikalische Leitung: Roland Kluttig; Idee, Konzept, Video: Daniel Kötter; Raum: Heike Schuppelius; Choreographie: Sasha Waltz; Remix/Klangregie: Daniel Teige; Produktion: Katja Lucker.

2 Premiere 4.11.2005, Künstlerhaus Bethanien Berlin, Dramaturgisches Konzept: Daniel Kötter, Michael Beil; Raum und Video: Daniel Kötter; Musik (Uraufführungen): Alan Fabian, Arno Frisch/Arne Vierck, Jamilya Jazylbekova, Max Marcoll/Christoph Ogiermann, Daniel Teige, Boris Baltschun/Serge Baghdasarians; Ton: Daniel Plewe.

3 Weitere Produktionen siehe: [www.labor-musik-theater.de](http://www.labor-musik-theater.de)

**D.K.:** Sie sind nicht zu wenig und es gibt ja auch andere überzeugende Konzepte, diese Medien zu verbinden. Aber was ich grundsätzlich spannender finde ist die Frage: Wenn wir denn schon verschiedene künstlerische Ausdrucksformen haben, warum soll man da der einen oder anderen den Vorrang geben. Damit meine ich auch die Strukturen, die im Hintergrund der Institutionen wirksam sind. Sehr oft ist die Verbindung von Musik und Theater im engeren Sinne sehr stark linear narrativ ausgerichtet, und damit wird der Performer automatisch zu einer psychologisch verankerten, erzählenden Figur. Das sind aber Arbeitsformen, die im alternativen, projektorientierten Theater schon länger keine große Rolle mehr spielen. Man denke nur an all die Impulse, die in den letzten Jahrzehnten von Theatergruppen und Choreographen aus Belgien oder den Niederlande ausgegangen sind, wo ganz andere infrastrukturelle Arbeitsformen und Ausbildungsmöglichkeiten vorhanden sind als im stadttheaterprotektierten Deutschland. Musik kann aber, über Musiktheater hinausgehend, aus dem Blickwinkel von zeitgenössischem choreographischem Denken, aus dem Blickwinkel von Architektur und Installation, aus dem Blickwinkel von Film und Videokunst viel lernen, vorausgesetzt, alle Medien bleiben bei sich selbst. Dabei lag es zu keinem Zeitpunkt im Interesse des *labors*, auch wenn es manchmal so scheinen mag, der heutzutage gängigen Mode zu folgen, Musik dadurch interessanter zu machen, daß man sie visualisiert oder im Raum inszeniert. Ich persönlich möchte wieder mehr Musik hören, ohne dabei sehen zu müssen.

**G.N.:** Wie muß Musik beschaffen sein, die zu Projekten paßt, in denen jedes künstlerische Medium autonom sein kann?

**D.K.:** Ich wünsche mir natürlich eine Arbeitsweise, in der man sich ganz frei die Musik, die Komponisten wählen kann, mit denen man arbeitet. Diese Plattform zu schaffen, daran arbeitet das *labor*. Dabei gibt es eine Schwerpunktsetzung auf elektronischer Musik, weil sie von bestimmten Klischees und von bestimmten Konzertkonventionen absehen kann, räumlich ist und sich mit dem Medium Video schon allein technisch besser verträgt als die Instrumentalmusik. Aber das ist keine Präferenz, auf der ich bestehen möchte. Vielleicht eher auf einer Präferenz für eine Musik, die keine narrative Dramaturgie in sich trägt. Ich meine damit keinesfalls eine nachvollziehbare Geschichte. Ich finde auch die Musik von Helmut Lachenmann narrativ in dem Sinne, daß sie eine unglaublich klare Dramaturgie im

Ablauf hat. Da ist kein Platz mehr für Visualisierung. Während die Musik von Xenakis sehr blockartig ist, sehr schroff für sich steht und dadurch plötzlich einen Raum öffnet für eine Gestaltung in anderen Medien.

**G.N.:** Sind narrative Erzählweisen für ein auf Innovation bedachtes Musiktheater untauglich geworden?

**D.K.:** Es ist einfach ein bestimmter Diskurs des Narrativen, der an bestimmte psychologische und erzählerische Kategorien gebunden ist und an bestimmte Ideen von Linearität, die der Komplexität unserer Wahrnehmung heute überhaupt nicht mehr gerecht werden. Damit produzieren sie auch eine Art von Weltverständnis, das ich nicht für unproblematisch halte. Das so tut, als könnte man Dinge noch in einer Reihe hintereinander bringen, unter Umständen sogar mit einem schönen Ende. Das ist auf dem Unterhaltungssektor, etwa im Kino, wunderbar. Aber das ist nichts, was uns als kommunikativer Entwurf im künstlerischen Bereich weiterbringt. Da müssen wir im Wettbewerb sein mit unserer normalen Alltagserfahrung. Aber es ist nicht so, daß bei uns Narration keine Rolle spielt. Vieles wird ja als non-narrativ abgetan, was unglaublich viel erzählt, nur eben auf eine komplexere Art und Weise und auf verschiedenen Ebenen, aber es wird erzählt. Und dadurch ist man natürlich viel mehr herausgefordert, selbst Dinge zu assoziieren. Denn Zusammenhang brauchen wir, sowohl in unserem Alltagsverständnis als auch in unseren künstlerischen Präsentationen. Ich finde es nur ehrlicher, die Verantwortung dafür, diesen Zusammenhang herzustellen, in erster Linie dem Rezipienten zu überlassen. Der andere Aspekt einer nicht-linearen Anlage ist die Form der Zusammenarbeit selbst. Wenn jeder seinen eigenen Bereich hat, weil es keine vorgegebene Geschichte gibt, an der man sich semantisch, kritisch, reflektierend abarbeiten muß, behält jeder an dem Prozeß Beteiligte seine ganze Kreativität.

**G.N.:** Als Grundtypen sind bisher audiovisuelle Konzertinstallationen und konzertante Videoinstallationen entstanden. In welche Richtung wird die Arbeit des *labors* weitergehen?

**D.K.:** Spätesten ab dem 19. Januar, also mit der Aufführung des Projekts *Die Schachtel* auf Grundlage des gleichnamigen Szenarios von Franco Evangelisti und Franco Nonnis, Musik: Apartment House London, in den sophiensælen Berlin<sup>4</sup>, gibt es eine weitere Form: die des Environments. Wir beziehen uns damit allerdings weniger auf den historischen Begriff aus

4 Franco Evangelisti (nach einer Idee von Franco Nonnis), *Die Schachtel* (1962/63); Künstlerische Leitung, Video: Daniel Kötter; Musik: Apartment House London, Musikalische Leitung: Richard Baker; Raum: Paul Zoller; Choreographie (Partitur und Leitung): Petra Sabisch; Live-Elektronik/Klanginstallation: Daniel Teige; Produktion: Katja Lucker.



den 60er/70er Jahren, sondern vielmehr auf die englische und französische Bedeutung von Umwelt, Örtlichkeit und deren Beziehung zur Umgebung. Dieses Environment ist eine frei begehbare, ausstellungsartige Situation, in der alle mitwirkenden Medien – Video, Bildprojektion, Architektur, Klang, Instrumentalmusik, Performance, Choreographie – präsent sind und ihren je eigenen Gesetzen folgen. Die *Schachtel* ist für das *labor* tatsächlich die erste Gelegenheit, solch diskursive Formen praktisch zu erproben. Aus der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts ist mir kein Werk bekannt, das als Grundidee und als Startbahn für einen solchen Diskurs besser geeignet wäre als Evangelisti *Schachtel*.

Bei den vorhergehenden Projekten gab es eine deutliche Akzentsetzung auf einer Visualisierung mit Mitteln von Raum und Video. Das ist aber nicht das Ziel des *labors*. Es geht vielmehr um eine Zusammenarbeit verschiedener Künste. Die *Schachtel* ist ja kein Musiktheaterstück im Sinne des Wortes, sondern bezeichnet zunächst nur eine Örtlichkeit und die Partitur ist vielmehr ein Entwurf für ein intermediales Projekt, letztendlich eine Materialsammlung, zu der er auch explizit sagte, daß alle Medien von einem Regisseur neu anzuordnen und auf die jeweilige Aufführungssituation hin zu aktualisieren sind. Wir haben ihn in dieser Hinsicht insofern ernst genommen, als die Fassung des *labors* keine Musiktheaterinszenierung ist, sondern eher von einem Gedanken der bildenden Kunst ausgeht, nämlich dem einer Ausstellung.

**G. N.:** Meine Frage zielte eigentlich noch ein wenig weiter, nämlich darauf, was für künstlerische Freiräume durch eine solch offene künstlerische Plattform entstehen?

**D.K.:** Ich glaube, der entscheidende Punkt ist, daß wir nicht versuchen, neue Gattungen und Genres zu kreieren, sondern umgekehrt be-

stimmte Vorstellungen von Genres und ihren Kontexten erst aufzurufen und sie dann zu verändern, irritieren. Wenn *kraanerg* von einem Komponisten wie Xenakis als Ballettmusik komponiert und im Kompositionsprozeß als konzertante Musik konzipiert worden ist, und wenn dann das *labor* mit den Tänzern der Schaubühne zusammenarbeitet, dies allerdings nur im Video verwendet und das Ganze in den Ausstellungsräumen der Kunstwerke aufgeführt wird, dann entsteht die Frage: Welcher Kontext spielt hier die entscheidende Rolle? Und das verweist dann auf den Erwartungshorizont des Publikums oder auf den eigenen, der in Frage gestellt wird, mit dem wir in gewisser Weise spielen. Ähnlich funktioniert *Die Schachtel* auch: Wir nehmen ein Musiktheaterwerk als Vorlage, präsentieren es in einer theateretablierten Räumlichkeit, die wir aller Theaterattribute entledigen, um erst einmal eine Ausstellung zu etablieren. Diese transformieren wir nach und nach in eine Konzertsituation. Auf diese Art und Weise werden die Rezipienten zum Bestandteil einer Aufführung, deren Genregrenzen sie erleben und selber überschreiten müssen. Weil wir Räume mit Werken und Arbeitsweisen mischen, die für etwas anderes etabliert sind und die aus ganz anderen Kontexten kommen. Und so könnte ich mir vorstellen, daß unter dem Stempel Musiktheater auch ganz andere Dinge entstehen können, die gar nicht mehr mit konventionellen Vorstellungen von *Musiktheater* oder von *Musiktheater* zu tun haben.

**G. N.:** Wie sieht das bei der *Schachtel* konkret aus, was sind die Besonderheiten dieser Inszenierung?

**D. K.:** Es ist eigentlich keine Inszenierung. Wenn man sich auf die Vorlage von Evangelisti bezieht, gibt es, glaube ich, zwei Verständnismöglichkeiten der Partitur. Die eine ist, sich den Diskurs rauszunehmen, der von dem **37**

Konzertante Videoinstallation *kraanerg* mit der Musik von Iannis Xenakis am 13. 1. 2004 in den Kunstwerken Berlin, Christian Kluttig dirigiert das Kammerensemble Neue Musik Berlin. (Foto: Archiv *labor für musik:theater*)

Komponisten im Detail ausformuliert ist – das ist der Instrumentalpart. Dann macht man es konzertant. Oder man versteht *Die Schachtel* als Idee für ein intermediales Kunstwerk, und dann macht es wenig Sinn, seine ohnehin sehr vagen Vorschläge für die anderen Medien eins zu eins zu übersetzen. Sie stammen eben aus dem Geist der sechziger Jahre, phantastisch für diese Zeit, aber wir leben heute in einer ganz anderen politischen, gesellschaftlichen und medialen Situation, der eine künstlerische Praxis auch gerecht werden sollte. Wenn man diese Idee aber ernst nimmt muß man die Örtlichkeit »Schachtel« ernst nehmen. Das heißt eine Örtlichkeit, die keine Eigenzeit hat. Und dann muß man auch ernst nehmen, daß Evangelisti sagte, die Schachtel sei für ihn kein Symbol, sondern eine objektive Präsenz. Dann aber macht es gar keinen Sinn, eine Bühne als definierten Ort vom Publikum zu trennen. Für uns war aber auch von Anfang an klar: *Die Schachtel* ist nicht *die* Schachtel, sondern es gibt ganz viele Verschachtelungen und sie ist halt immer das, was man als Innenraum gegenüber einem Außenraum definiert. Deshalb war es klar, daß Musiker, Performer und Besucher untereinander denselben Raum teilen sollten, zumindest für eine gewisse Zeit und daß man sich in diesem Raum begegnet. So daß die Schachtel auch als Kommunikationssystem verstanden werden kann, das aber offener ist als die eindimensionale Ausrichtung von der Bühne zum Zuschauerraum. Und daraus entstand die Idee, das Ganze als Environment zu gestalten.

Dazu kam als zweite Idee die Überlegung, wie man dieses etablierte Genre in etwas transformieren kann, was plötzlich Eigenzeit bekommt, was zu einem Konzert werden kann. In eine Situation, in der sich das Publikum etabliert, in der sich Musiker auf Bühnen etablieren und das dann allmählich einen Ablauf bekommt. Dabei kommt selbst die Partitur für den Instrumentalteil jener Ausstellungsidee insofern entgegen, als sie sich in acht »strutture« gliedert, deren Ablauf von Evangelisti nicht vorbestimmt ist und zwischen denen es sehr große Generalpausen von beliebiger Länge gibt. In diesen Pausen können dann auch die anderen Medien eine größere Rolle spielen. Diese anderen Medien wären eben die in der Partitur allerdings sehr vage notierten Texte für einen Sprecher, Aktionen von Pantomimen, Tonband und Licht. Diese Elemente sind jedoch sehr viel weniger ausformuliert als der Instrumentalteil.

**G. N.:** Einige dieser Elemente, wie das Tonband oder die Texte, habt ihr weggelassen. Ist das der

38 Partitur gegenüber überhaupt legitim?

**D. K.:** Eigentlich ist es kein Weglassen, sondern ein Umdefinieren der Grundideen von Evangelisti mit heutigen technischen Mitteln. Heute haben wir eben Live-Elektronik und Live-Video, heute können wir Performer mit Funkkameras durch die Gegend schicken. Heute ist es auch viel einfacher, zumindest in den Räumen der *sophiensæle*, Innen und Außen in einem aufgelösten Raumkonzept zu thematisieren. In einem konventionellen Theaterbau wäre das sehr viel schwieriger. Unser Raumkonzept ist eine virtuelle Verdrehung der *sophiensæle* um eine bestimmte Gradzahl. Dadurch entstehen Differenzräume, das heißt, der Raum ragt virtuell ins Außen; die Schachtel ist nie ganz geschlossen, nie ganz exklusiv. Wir verschieben also Räume auf eine sehr konkrete Weise von innen nach außen und verschieben durch Live-Videoinstallationen auch die Zeit. Zum Beispiel gibt es Dinge, die gefilmt werden und mit einem Delay an anderer Stelle projiziert werden. Dadurch entstehen Möglichkeiten, daß verschiedene Zeiten und Räume und die Besucher mit sich selber oder mit anderen Performern in eine Art von Kommunikation treten.

**G. N.:** Und die Texte?

**D. K.:** Wir werden die Texte nicht, wie Evangelisti, illustrativ verwenden. Was, glaube ich, auch eine Art von Inkonsequenz in seinem Entwurf ist, weil er bewußt vermieden hat, Texte zu vertonen, weshalb er auch keinen Sängerdarsteller eingesetzt hat. Aber in der Rolle des Sprechers ist noch ein Rest dieser Problematik übriggeblieben. Wir verwenden Texte nicht in einem dramatischen oder narrativen Zusammenhang, sondern das ganze Projekt ist diskursiv angelegt: Erstens in den Gesprächen aller beteiligten Künstler untereinander. Zweitens ist die Produktion durch *Opfern Studios* seit dem 1. Dezember 2005 im TESLA bereits im Vorfeld diskursiv vorbereitet worden. Wir haben hier Stadien unserer Arbeit öffentlich präsentiert, auch andere Künstler mit lectures und lecture-Performances eingeladen, die auch zum Teil Bestandteil der Aufführung in den *sophiensælen* geworden sind. Das Projekt ist nicht produktorientiert angelegt, sondern will zualterererst auf verschiedenen Ebenen eine diskursive Plattform schaffen. Das Ganze getragen von der Hoffnung, daß *Die Schachtel* als Kommunikationsidee und Diskussionsplattform mit dem 22. Januar nicht zu Ende ist, sondern sich als Austauschform für verschiedene Künstler weiterentwickeln wird. ■