

unkonventioneller bildlicher Umsetzung ist einzigartig. Mit in Donaueschingen und in Zentralamerika aufgezeichnetem Bildmaterial findet Knauer eine visuelle Sprache, welche die Musik nie verdoppelt, aber dennoch keinen von der Musik unabhängigen Inhalt einbringt. Mit Totalen auf das ganze Orchester schafft er Ruhe, dezent setzt er die dokumentarischen Bilder aus Nicaragua ein und verstärkt insgesamt die Aussagekraft von Hubers Komposition.

Abschliessender Höhepunkt war das Konzert mit dem Collegium Novum unter Leitung von Sylvain Cambreling im Kleinen Saal der Tonhalle Zürich, in dessen Rahmen Hubers *Erinnere dich an Golgatha* (1977/2010) für Kontrabass, 18 Instrumente und Live-Elektronik, eine Neukomposition des in den siebziger Jahren geschaffenen *Erinnere dich an G...*, zur Aufführung kam. In der ersten Programmhälfte gesellten sich zunächst zwei Werke, die sich ebenfalls auf Hubers Schaffen beziehen, um sein Streichtrio *Des Dichters Pflug* (1989). *Anín*, ein 1999 entstandenes Ensemblewerk von Samir Odeh-Tamimi, einem Schüler von Younghi Pagh-Paan, integrierte arabische Elemente in einen der europäischen Musiktradition verhafteten Kompositionshorizont, wie es Klaus Huber in seinem Spätwerk getan hat. Bernd Alois Zimmermann setzte Zeit wie Huber mehrschichtig ein. Seine detailliert notierten *Monologe* (1964) für zwei Klaviere mit ihren wuchernden Verflechtungen und scharfkantigen, ja groben Akzenten kamen in der Interpretation von Christoph Keller und Stefan Wirth grandios daher und verdienten den ausgiebigen Beifall. In seiner Schweizer Erstaufführung weckte schliesslich *Erinnere dich an Golgatha*, in dem Klaus Huber erstmals Live-Elektronik einsetzt, zunächst mit differenziert gefilterten Kontrabass-Klängen in Nonos Sinne «das Ohr auf». Huber hat die Prozesse

im Experimentalstudio des SWR mit André Richard (mit dem übrigens auch Nono arbeitete) konzipiert. Leider ebten die elektronischen Klänge bald ab, wofür der Kontrabasspart von Johannes Nied, der mit verschiedensten Spieltechniken angereichert ist, stärker heraustrat, und wiederum immer stärker auf eine klangliche Leere zulief, in der auf der Gitarre barocke Lautenmusik erklang. Das Menschenleiden gelangte ins Bewusstsein, die Erinnerung tat ihm Gerechtigkeit.

Michelle Ziegler

Kunstköpfe boxen

Zwei Musiktheater-Produktionen:
 «Marienglas» von Beat Gysin in Basel
 und «Schattenboxen» von Michael Heisch und Daniel Mouthon in Zürich



Künstler (Philipp Boe, Javier Hagen) und Kunstkopf in Gysins «Marienglas». Foto: Dominik Denzler

Ein quadratisches Baugerüst, darin aufgehängt eine weisse Plane, darunter etwa 30 Matratzen, umrandet von Lautsprechern, einem Gang und Sitzgelegenheiten – so gestaltet Beat Gysin den Aufführungsraum seines Musiktheaters *Marienglas*. Auf die Matratzen legen sich die Hörer und erhalten einen Kopfhörer, der ihnen Texte aus Franz Kafkas Romanfragment *Das Schloss* (1922) nahe bringt. Hans Saner, der Philosoph und einstige Assistent von Karl Jaspers, hat die rätselhaften Texte behutsam zusammengestellt. Saner achtete auf Zusammenhänge, auf die Evokation von Bildern im Kopf des Hörers. Nun ist ein Konzert natürlich keine Lesung und die aufwendige Produktion mehr als ein gemütliches Wohnzimmer im öffentlichen Raum. Zwei Schauspieler (überzeugend: Javier Hagen, Philipp Boe) sprechen manche Textpassagen und bewegen sich zuweilen über den Hörern oder um sie herum. Anfangs schleichen beide um einen Kunstkopf, schlagen mal vorm rechten, mal vorm linken Ohr auf diverse Perkussionsinstrumente, die wiederum der Hörer wahrnimmt in ausgeprägter Stereoqualität. Eine akustische Mikroskopierung, eine etwas zu didaktische Vorführung akustisch-visueller Entsprechungen – oder bloss technische Spielerei? Offene Fragen. Beat Gysin betont die Leitfunktion des

Marienglases. Dieses milchige «Glas» aus Gips ist oft verwendet worden vor Reliquien und Marienbildern, um ihnen eine Aura der unnahbaren Distanz zu verleihen. Gysin hält sich daran. Die weisse Plane über den Köpfen erweckt unzweifelhaft den Eindruck des Marienglases. Von hoch oben wird sie später herab gelassen und kommt bedrohlich nah. Nähe und Ferne bestimmen das Geschehen auf vielen anderen Ebenen: Nicht ganz abgeschottet ist man durch die halboffenen Kopfhörer. Gelegentlich sind auch Klänge und Sprechstimmen aus den äusseren Lautsprechern zu hören. Und während der schnarchende Liegenachbar gefährlich nahe rückt, tönen auch aus dem Kopfhörer fein abgestufte Raumwirkungen: Im Vordergrund die Sprechstimme, im Hintergrund manchmal Geräusche aus einem Wirtshaus, sich im Lauf des Abends immer weiter verdichtendes Atmen oder kleine musikalische Einsprengsel. Letztere sind, in Form vorproduzierter Klavier-, Cello- oder Violinklänge, kaum mehr als illustrative Beigaben; eine Eigenständigkeit, geschweige denn einen subtilen Kommentar zu Kafkas Text leistet die Musik nicht. Gysin scheint sich hinter Kafka zu verstecken. Er zeigt sich weniger als Komponist, sondern als Hörspielautor mit Soundscape-Ambitionen. Für ein mehr als einstündiges Musiktheater ist das zu wenig. Dem Stück fehlt der packende Zugriff. Ob sich Kafkas Text gut eignet für ein «Musiktheater» in dieser Form, bleibt fraglich. Die düstere und zutiefst erratische Psychologie entzieht sich dem Hörer, der eben nicht wie ein Leser vor und zurück springen oder sich Zeit nehmen kann. Anstelle dessen mag man die technischen Leistungen dieser Produktion bestaunen. Besonderes Lob gilt hier den Klangtechnikern Daniel Dettwiler und David Bollinger, denen eine herausragend transparente Mischung und akkurate

Einspielung der heterogenen Materialien gelang. An mangelnder Professionalität krankt das in der Basler Allgemeinen Gewerbeschule uraufgeführte *Marienglas* sicher nicht – was man vom im Zürcher Kunsthaus uraufgeführten *Schattenboxen* unter der Leitung von Michael Heisch und Daniel Mouthon leider nicht behaupten kann.

Das Quadrat spielt auch in Zürich eine Rolle: In einen mittels Klebestreifen abgegrenzten «Boxing» stellen Heisch/Mouthon nicht nur die Interpreten des Ensemble für Neue Musik Zürich, sondern auch Boxer, die sich aufwärmen, trainieren und zuweilen auch singen. Offensichtlich handelt es sich um keine geübten Schauspieler. Bühnenpräsenz lassen sie vermissen, obendrein sind sie der Intonation nicht mächtig. Zweimal stimmen sie etwas an: «I am just a poor boy. Though my story's seldom told ...» Es klingt nach Simon and Garfunkel, und tatsächlich: als deren Hit *The Boxer* soll es sich erweisen.

Wenn sich Heisch/Mouthon nicht auf peinlich plakative Art auf die Popsphäre beziehen, mäandern sie freizügig durch die Musikgeschichte. Einmal klingt es nach Frühbarock, ein andermal nach einem schlecht aufgewärmten Strawinsky, dann wieder nach flüchtigen Klanggesetzen aus dem Reservoir einer unverbindlichen zeitgenössischen Musik. Der Pianist des Ensemble für Neue Musik Zürich spielt auf einem billigen Kinderkeyboard. Zu laut ist die stetige Brumm-schleife, sonst könnte man es für ein in Wasser getränktes Cembalo halten. Die Zielrichtung von *Schattenboxen* bleibt ebenso unbeantwortet wie die Frage, warum man sich für ein Nerven zerreibendes Instrument entschieden hat. Heisch/Mouthon sehen Gemeinsamkeiten von Musik und Boxen darin, dass es sich um «hoch spezialisierte Betätigungsfelder [...] unserer ausdifferenzierten, arbeitsteilig organisierten

Gesellschaft» handelt. Solch soziologischen Erkenntnisse machen sich gut, würden sich aber noch besser machen, wenn sie im Stück verankert wären. Oder deutet der eifrig den Boden mit Scotchband Beklebende etwa die abgesteckten Grenzen der «arbeitsteiligen Gesellschaft» an? Oder was macht da eigentlich der «visuelle Performer» mit dem Schallplattenspieler? Mit einem schwarzen Pinsel bemalt er sich darauf drehende Papierscheiben, die vergrössert auf drei Videoleinwänden erscheinen. Könnte schon sein, dass hier etwas kritisiert wird. Vielleicht die spezialisierte Gesellschaft, in der einer nicht weiss, was der andere tut? Kunst und Rätsel gehören zusammen, sicherlich. Aber die mit diversen Plattitüden gepaarte Missachtung theatralischer Grundregeln motiviert Deutungsversuche nicht unbedingt.

Torsten Möller