Das Sehen der Lieder

von Grazyna Przybylska-Angermann

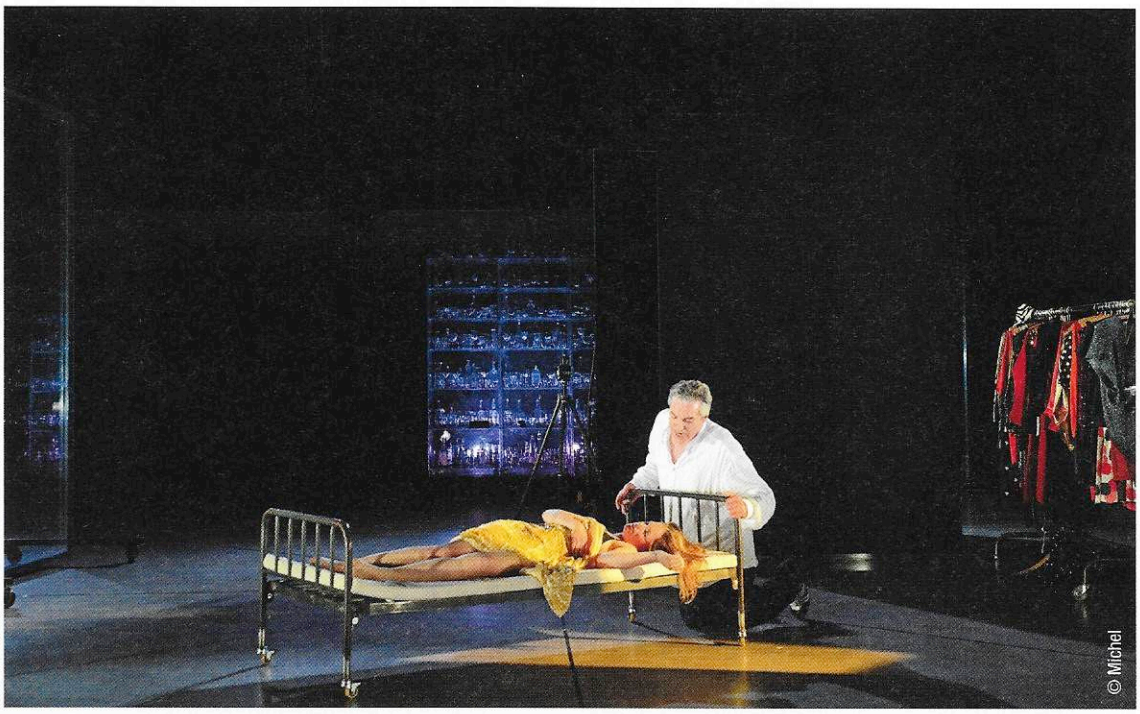
"Ist das inszenierte Lied die/eine Form der Zukunft?" – Diese Frage stellte das 71. Symposion der Lohmann Stiftung für Liedgesang e.V., das vom 17.–18. Oktober 2015 in den Räumen des Theaters Erfurt stattfand. Prof. Charlotte Lehmann lud an zwei Tagen zum – auch kontroversen – Austausch. Besonders die mit Spannung erwartete szenische Interpretation des berühmten Zyklus' „Schwanengesang" von Franz Schubert bot hierfür den Stoff. Eben für diese Inszenierung erhielt der Regisseur Dorian Dreher am 1. Dezember 2015 den Götz-Friedrich-Studiopreis. Beim Publikumsgespräch wurde die ästhetische und gesellschaftliche Relevanz der eingangs gestellten Frage deutlich. Das Genre „Lied" stand der Theaterbühne gegenüber und wurde in dem Kontext zuweilen als fremd empfunden.
Dieser Beitrag möchte das Gespräch weiter vertiefen.

Das Erbe und die leeren Konzertsäle

„Schubert" – das ist Erbe, Tradition und der Inbegriff des *Kunstliedes*. Für Komponisten des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts stellt Franz Schuberts Œuvre selbst nach der Auflösung der tonalen Bezüge und einer neu erforschten Text-Musik-Relation einen starken Bezugspunkt dar. Und auch wenn die Alltagssprache der historischen Epoche und die persönlich-politische Subtextebene des Komponisten nicht immer dem „intuitiven" Zuhören zugänglich ist, steht die vermeintlich „romantische" Gefühlslage uns recht nah – so nah, dass die Ästhetik der Romantik die Konzertsäle beherrscht, während die Klangsprache der Gegenwart es in der Programmauswahl schwerer hat. Im Zentrum stehen dabei zumeist die großen symphonischen Formen, nicht die Lieder. Im 19. Jahrhundert waren es die Hauskonzerte in den Salons des neuen Bürgertums, die im Kontext der gesellschaftlichen Veränderungen den direkten Austausch konstituierten. Die erlebte Gegenwart der Lieder – sowohl der Entstehung, als auch der Präsentation – hatte damals durchaus eine theatrale Qualität. Ein Liederprogramm im Konzertsaal fühlt sich demgegenüber irgendwie steril und „falsch" an, ist aber die gängige Praxis. Zwischen den wenigen „Kennern" und dem breiten Publikum konstatieren wir in der Wahrnehmung dieses Genres eine Distanz.

Die medialen Bilder und das Hinterfragen des Selbstverständlichen

Die Frage *„Woher die Überzeugung, wie die Lieder zu sein haben?"* bringt auf interessante Fährten. Hier eine davon. Der 1912 frei erfundene Roman „Schwammerl" (Bartsch) diente als Vorlage für das Libretto (Reichert/Willner) der seit 1916 gefeierten Operette „Das Dreimäderlhaus" (Berté). Den jeweiligen Zeitgeist bedienend wurde eben diese 1936 und 1958 verfilmt. Weil die Macht der bewegten Bilder so gewaltig ist, können wir uns von der „Überlieferung" schlecht distanzieren.


© Michel

Hierzu ein Gedankenspiel: *Wenn das „gesicherte" ästhetische Bild der Epoche auch nur eine Interpretation ist, so ist die Interpretation eine Einladung zur Vielfalt der Sichtweisen.* Die vermeintlich „schöne" Interpretation engt die Perspektiv-Breite des Kunstwerkes hingegen ein und wird auch dem Komponisten nicht gerecht.

Die neue „Notwendigkeit" und das alte Kunst-Lied

Für die meisten der klassisch ausgebildeten Sänger und ihr Publikum ist *„das Lied"* – (nicht nur das „romantische") – eine Quelle der Berührung, der interpretatorischen Raffinesse und geradezu *die* sängerische Qualitätsprüfung. Versucht man seine Nuancen zu reflektieren, steht man einem *Mini-Drama* gegenüber. Im Vergleich zu den mehrstündigen Theaterformen wirkt das Lied wie ein gesungenes Haiku. Denn in Liedern geht es eigentlich nie um „das Singen".

Es geht um die ursprüngliche Notwendigkeit, um den Zustand der Mitteilung: *„die Stimme" - nur eine klanggewordene Geste der Vermittlung.* Wenn wir manchmal eine sängerische Äußerung „nicht verstehen", liegt es nicht am „Stimmsitz" oder an der „Intonation". Wir *verspüren die Notwendigkeit des Geäußerten nicht.* Dann ist es, als hätte jemand „nichts zu sagen" und man bekommt „kein Bild" vom Stück - beides Aspekte des Theaters. Gerade an dieser Stelle fängt das Gesangs-Theater an.

Die Lieder sind zwar eine „stand up-Reaktion" der Autoren, je weiter jedoch das Entstehungsdatum entrückt, weitet sich die historische Perspektive. Die Spiegelung des „Inhalts" in den Erfahrungen der Nachkommen verursacht *Interpretations-Unschärfen.* Neuere historische Querverweise und persönliche Subtext-Ebenen mischen sich ein. Damit gewinnt jedoch der „alte" Inhalt eine *gegenwärtige Notwendigkeit.*

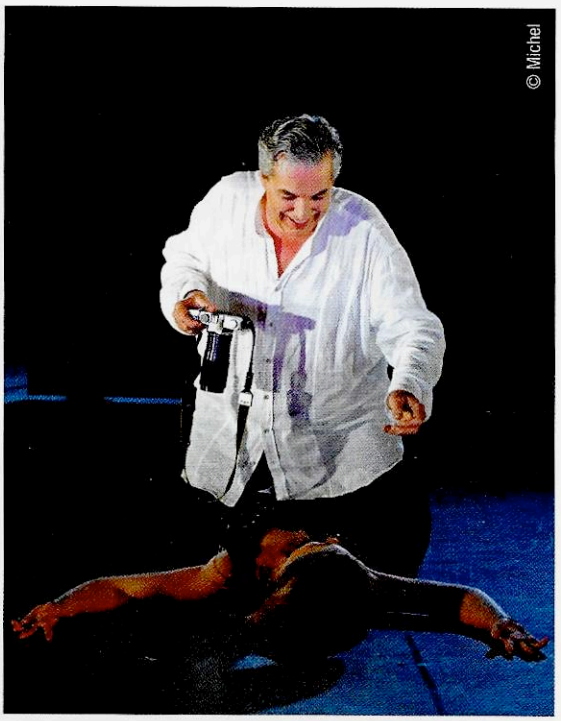
Aus diesem Bezug zur Gegenwart könnte *szenische Lied-Interpretation* ihre Legitimation beziehen.

Die Metapher und die Lesarten

Die „Unschärfen" rufen förmlich nach einer „Theatralisierung". Auf der Suche nach der Interpretation eines Stückes dreht es sich im Sprechtheater vor allem um die Findung einer gelungenen *Metapher.* Sie ist das „Schlüsselloch" zum Betrachten der psychologischen „Seelenlage", der situativen Ortsbeschreibung, der politischen Perspektive.

Im pädagogischen oder künstlerischen Prozess benutzen wir beiläufig die Redewendung: „Es ist als ob …". Eben die sinnliche, emotional gefärbte *Übersetzung* trägt zum theatralen Aspekt der Lieder bei. In der Vorstellung „als ob …" definiert sich ein medialer Sprung. Wir beginnen, die Lieder *zu empfinden* - als körperliche Erregungszustände, *zu sehen* – als Orte, Situationen, Helligkeiten, Geometrien – *Den Liedern einen subjektiven Kontext zu verschaffen bedeutet, ihnen eine imaginäre „Bühne" zu bauen.*

Eine Bühne, die sich nicht mehr im Kopf des Zuhörers, sondern im realen Raum befindet, die von realen Figuren gefüllt wird, macht den inneren Vorgang nur sichtbar.



Die Zuschauer/Hörer und das Querdenken

Die Betrachtungen über die Zukunft des *Inszenierten Liedes* können nicht von der Entwicklung anderer Künste/Medien abstrahiert werden.

Das Gelingen des kulturellen Austausches in der heutigen vernetzten Welt hängt von der Fähigkeit ab, Fragen zu stellen und Vergleiche zu ziehen. Querverbindungen zwischen Zeiten und Orten, Gattungen und Medien prägen den Stand der heutigen Kultur. Ein interessantes Beispiel wäre die Verfilmung (1990) von Mozarts „Don Giovanni" in der Regie von Peter Sellars. Der Film versetzt den Opernstoff aus dem 18. Jahrhundert in die Aktualität der New Yorker Gegenwart. Die 1981 von John Neumeier choreografierte „Matthäus Passion" wiederum stellt die Tänzer einem Mythos zur Verfügung, der sich auf Ereignisse zu Beginn unserer kulturellen Zeitrechnung bezieht und dessen musikalische Dimension die Barock-Zeit evoziert.

Liederzyklen – besonders die „Winterreise" – konnte man schon des Öfteren auf großen Bühnen erleben.

Zum Beispiel als eine getanzte Interpretation im Januar 2000. Das Zerrissene des hin- und hergeworfenen Wanderers brachte Daniela Kurz, ehemalige Direktorin des Nürnberger Tanztheaters, zu der Idee, einen Stoff durch die Handschrift von sechs Choreographen deklinieren zu lassen. Das Bühnenbild zeigte eine lange Straße mit Wortzitaten. Abstrakt und sehr konkret stiegen die Tänzer in einer Kette ohne gefühltes Ende aus dem Orchestergraben und verschwanden hinter einem Hügel. Auch damals hat Thomas Berau gesungen.

Die empfundene Grenzüberschreitung (aber auch die Möglichkeit für eine besondere ästhetische Erfahrung) findet häufig statt, wenn vermeintlich „Nicht-Passendes" aufeinander trifft. So geschah es vor unseren Au-

▶▶▶

gen auf der Studiobühne im Theater Erfurt: der Zyklus *„Schwanengesang"* von Schubert als „Szenischer Liederabend" angekündigt (Premiere am 07.06. 2015/Mannheim). Die Protagonisten „Der Fotograf" – der Sänger Thomas Berau (Bariton) und seine stumme Partnerin Eva Desoi – „Das Mädchen".

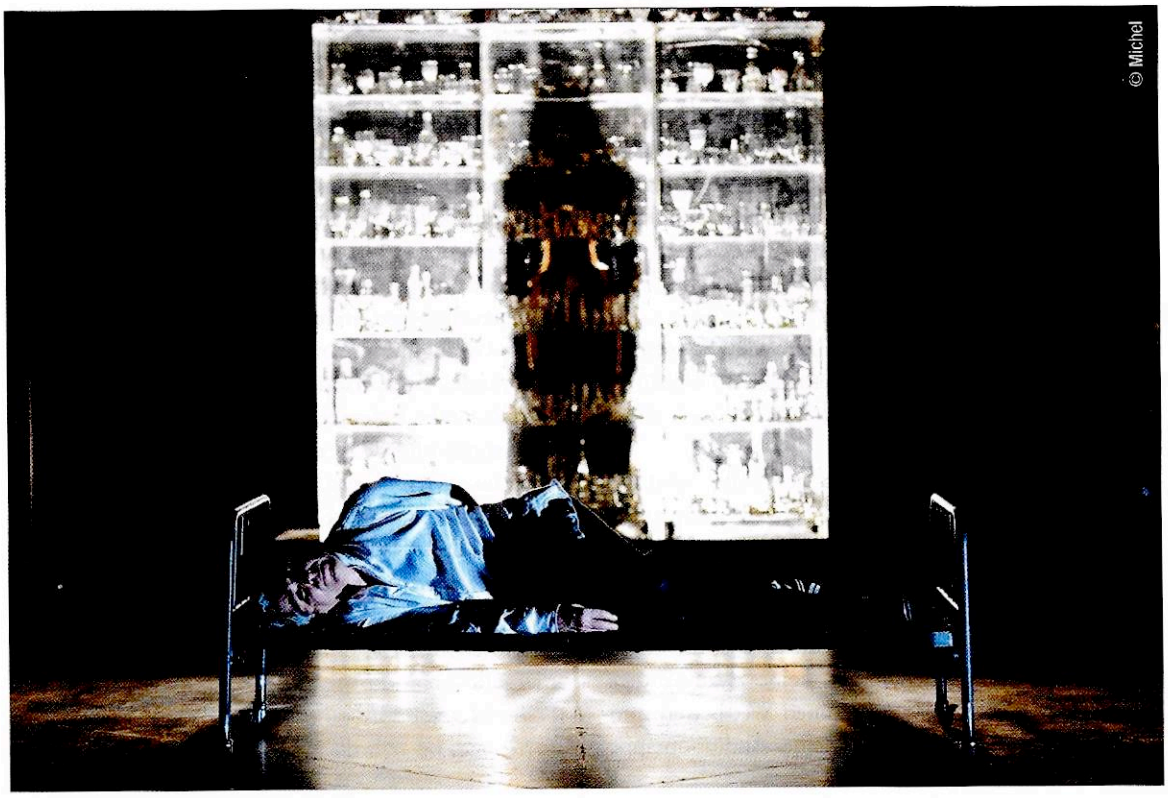
Es war ein geradezu kongenialer „Zugriff" des Regisseurs, der durch den fotografischen Blick eines „Berufs-Voyeurs" alle Partner an der Etablierung eines Kunstwerkes beteiligt hatte: dem Textdichter folgten der Komponist, die Interpreten, der Regisseur und am Ende – das Publikum. Alle befanden sich in einer Kette der zu deutenden Ereignisse. Alle waren zu unterschiedlichen Zeiten in der gleichen Lage – sie „warfen einen Blick" und versuchten das vor ihnen liegende Ereignis mitzuempfinden und zu verstehen. Querverweise auf Michelangelo Antonionis Film „Blow-up" (1968) boten zusätzliche Anregungen. Der *Zuschauer* fühlte sich, der Linse des Fotografen folgend, durch entstehende Nähe oder Distanz, körperliche Gegenwart oder Erinnerung, einem Spiel zwischen Wirklichkeit und Illusion auch mit dem Selbstbild konfrontiert. Er spiegelte die körperliche Berührung der Darsteller und wurde Zeuge der Leere und der Sehnsucht, mal aufgehoben im Bild (Szene), mal befremdet und abgestoßen. Die Situationen und die Gefühlsebenen der Szenen könnten, gerade im Hinblick auf die Vieldeutigkeit und Vielschichtigkeit des „Schwanengesangs", nicht zutreffender formuliert sein. Das sparsame Bühnenbild und die vor allem fotooptischen Requisiten haben die Betrachtung immer auf das Wesentliche geführt, dem musikalischen Geschehen eine variable, aber stabile Grundsituation bietend. Der Gesang und die Klavierbegleitung (Philipp Vandré) haben eine geradezu symbiotische Nähe entfaltet und mit einer besonderen Ausdruckskraft gefüllt.

Grazyna Przybylska-Angermann
studierte Chorleitung/Stimme und Rhythmik an der Hochschule für Musik in Poznan (Polen), danach in Strasbourg bei Rosalia Chladek, wo sie sich zur Bewegungs- und Tanzpädagogin im Chladek®-System qualifizierte. Lehrverpflichtungen u.a. an der UdK Berlin, HfM »Hanns Eisler« Berlin, HfM Nürnberg, HfM Karlsruhe, zurzeit an der Akademie für Tonkunst Darmstadt. Als Choreographin und Bewegungscoach für Sänger Zusammenarbeit mit Regisseuren wie u.a. Olivier Tambosi, Beverly Blankenship, Sabine Hartmannshenn, Michael Heicks und Andrea Raabe. Eigene Musiktheaterprojekte, darunter Uraufführungen und Performances mit intermedialem Schwerpunkt. Die Begleitung junger Sänger-Darsteller bildet einen besonderen Schwerpunkt ihrer Tätigkeit, der sich in der Entwicklung einer eigenen Lehrmethode widerspiegelt. Kontakt: **www.stimme-bewegung.de**

Die Besonderheit - der singende Körper

Ein „inszeniertes Lied" ist ein Theater-Ereignis. Vom Gesang mal abgesehen, geht es hierbei um den Umgang mit Sinnlichkeit: Körpersprache, Räume, Licht, Kommunikationsprozesse der Bühnenpartner und der angewandten Medien, der dramaturgische Spannungsbogen. Insgesamt geht es um das Schaffen einer *Intensität zwischen dem künstlerischen Ereignis und dem Publikum.* Unsere Sehgewohnheiten, besonders die des *jungen Publikums*, sind, was das Schauspiel betrifft, stark vom Film, von „echten" Gefühlen in Nahaufnahme geprägt. Die Dekodierung der Körpersprache ist uns quasi in die Wiege gelegt. Daher hinterlässt ein zwar pneumatisch gut funktionierender Organismus, der aber, um die Luft zum Klingen zu bringen, in Starre verfällt, ein *diffuses Erlebnis* beim Zuschauer/Hörer.

Um die körperliche Spiegelung beim Zuschauer zu erzeugen, sind verschiedene Erzählkonventionen der Körpersprache – von einer natürlich wirkenden, über gestisch-tänzerische Stilisierung bis hin zum Symbol – denkbar. Welche Körpersprache zur Erzähl-Sprache einer Inszenierung wird, hängt oft von der Koordination innerhalb des Bewegungs-Stimm-Verhaltens eines bestimmten Sängers ab. Umso wichtiger ist es, nach Freiheiten zu streben, die dem Gesungenen einen glaubwürdigen Körper-Ausdruck und -Subtext bieten. Um der inhaltsleeren Pose zu entkommen, kann der Einbezug anderer Künste und Medien hilfreich sein.

Die zentrale Fragestellung des Symposions liegt auch meiner Arbeit zu Grunde. Seit einigen Jahren unterrichte ich an der Akademie für Tonkunst Darmstadt. Aus dem regulären Unterricht resultierend (Rhythmik, Bewegungscoaching in Kooperation mit den Gesangspädagogen, Tänzerische Szenengestaltung) entstehen Projekte mit Studierenden der Opernschule (und der Instrumentalfächer), in denen diese Thematik im Entstehungsprozess behandelt wird. Das letzte Projekt – „Winterreise 2015" – wurde als ein Wandelkonzert im Jagdschloss Kranichstein, mit Performance-Elementen und elektronischen Verfremdungen realer Reisen vorgestellt. Das mobile Publikum wurde dabei zu einem Bestandteil des Geschehens – die „Reisenden". Wie sehr ein solcher Rahmen das Interesse am Kunstlied wecken kann, zeigt die Meinung eines Zuschauers, eines Arztes: „Ich würde nie zu einen Liederabend gehen, aber nach diesem Abend könnte ich es mir nochmal überlegen".

Abbildungen:
Franz Schubert "Schwanengesang"
Nationaltheater Mannheim (Premiere 7.6.2015)
Darsteller: Thomas Berau, Eva Desoi
Fotos: Hans Jörg Michel