

Künstlerische Ver(w)irrungen im Anthropozän

Eclat 2018 – Festival Neue Musik

(31. Januar bis 4. Februar 2018 im Theaterhaus Stuttgart)

Die intensive Hinwendung der jüngeren Komponistengeneration zu erweiterten Präsentationsformen von Musik im Dunstkreis von Medienkunst, Konzeptualismus und Digitalkultur hat kaum ein Festival in den letzten Jahren so intensiv und mutig reflektiert wie ECLAT. Die Befragung der eigenen künstlerischen Mittel und Möglichkeiten in unmittelbarer Bezugnahme auf Aspekte gesellschaftlicher Gegenwart zeigte sich auch 2018 als starke Motivation des Stuttgarter Festivals. Die ästhetische Laborsituation ist schon fast ein Markenzeichen von ECLAT geworden, was auch diesjährig unterstrichen wurde durch die stattliche Anzahl von 24 Uraufführungen.

Dass jedoch nicht alles Gold ist, was da intellektuell im Vorfeld glänzt, zeigte der aktuelle Jahrgang in manchmal ernüchternder Weise, erwiesen sich gerade die multimedialen Grossprojekte doch überwiegend als Arbeiten, die allesamt hehre Ziele verfolgten, im Ergebnis aber eine traurige Schiefelage zu ihren inhaltlichen Ansprüchen offenbarten. Das lag einerseits an einer oft amateurhaft anmutenden Vordergründigkeit der Mittel, andererseits an einer Banalisierung der musikalischen Ebene, welche die Berechtigung, Teil eines innovativen «Musikfestivals» zu sein, grundsätzlich in Frage stellte. Präsentierten sich musiktheatrale Arbeiten von Brigitta Muntendorf oder Jagoda Szmytka im vergangenen Jahr als untrennbare Einheiten von Musik, Bild und Szene, war die klangliche Ebene 2018 oft nicht mehr als akustische Staffage.

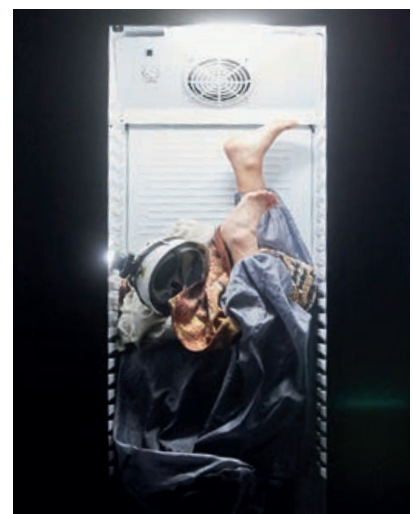
Besonders extrem offenbarte sich der Spielplatzcharakter in der «Musiktheater-Konzeption» *ANTHROPOSCENE* von Laurent Durupt (Musik), Fabian Offert (Bühne) und Jan Rohwedder (Choreographie). Neben «naturalistischer» Klangmimikry (schwingende Mikros als kreisende Windräder) schwankte ein kleines Instrumentalensemble mehr oder weniger

inspiriert zwischen Geräusch und Ton. Die Demonstration eines zweifellos degenerierten Verhältnisses von Mensch und Umwelt gipfelte schliesslich in Entladung purer Gewalt, welche den Bestandteilen einer nachgebildeten Klima-Konferenz den Garaus machte, um sie hernach dem Häcksler zu überantworten. Es lärmte und staubte im Theaterhaus, als wollte man Stuttgart 21 Konkurrenz machen. Unterm Strich gab *ANTHROPOSCENE* ein tragisches Beispiel dafür ab, wie ein politisch besonders ambitioniertes Projekt, das den Klimawandel bzw. das Zerstörungspotential des Menschen im Zeitalter des Anthropozän zum Gegenstand hatte, sein Ziel in szenischen Wirklichkeits-Verdoppelungen verfehlte.

Musik und/oder Klang war eine noch grössere Randerscheinung bei *PRINCIPAL BOY* von Raphael Sbrzesny, eine szenische Arbeit mit ebenfalls unübersehbar zeitkritischem Ansatz. Da wurde in der Sporthalle unter atemberaubendem Einsatz von Deospray der Männlichkeitswahn als Sinnsuche und Orientierungsproblem inszeniert, der unter explosivem Druck stehende Körper, gipfend in der Figur des Selbstmordattentäters.

Sbrzesnys installative Darstellung eines «ins Perverse verkehrten Wettbewerbs um Aufmerksamkeit, dem wir im neoliberalen Kapitalismus grundsätzlich alle unterworfen sind», lief allerdings mit verblüffender Statik ab und beschränkte sich grösstenteils auf relativ eindrucklose Pantomime, respektive posende Männer, die gelegentlich mit Sprengstoffgürteln und anderen «Body-Extensions» durchs Publikum liefen. Videos (vom terrorüberschatteten Fussballspiel Deutschland-Frankreich 2015), Tonbandklänge und ein hyperexpressiver Wortschwall machten die Angelegenheit kaum lebendiger.

Leider funktionierten auch kompositorisch seriöser aufgestellte interdisziplinär



Klaustrophobische Klangskulptur im Kühlschrank:
Sous Vide von Dmitri Kourliandski.
 Fotos: Martin Sigmund

linäre Konzeptionen nicht besser: Clemens Gadenstätters *Daily Transformations* über einen introvertierten Bewusstseinsstrom von Lisa Spalt (Text) entpuppte sich trotz interessantem Einsatz wohlthuend unpräntiöser Videos auf drei Leinwänden (Anna Henckel-Donnersmarck) als eine alle Sinne ermüdende Geduldsprobe. Der klangliche Detailreichtum einer auf permanente Flüchtigkeit angelegten Sample-Ästhetik erzeugte eine diffuse Gleichförmigkeit, die Spalts angestrengten Weltbegegnungen die letzte Energie abzog. Der Versuch hochelaborierter künstlerischer Alltagstransformation führte vielmehr dazu, dass man sich jede Minute intensiver in die Verheissungen untransformativer Alltäglichkeit zurücksehnte.

Dass es nicht unbedingt umfangreicher Ressourcen bedarf, deren geistiger Überbau sich dann raumgreifend im Programmheft ausbreitet, bewies die Musiktheatercompagnie La Cage in Gestalt von Dmitri Kourliandski und Performance-Künstlerin Aliénor Dauchez. Ihre performative Installation *Sous Vide* war im existentiellsten Sinne auf «Beschränkung» aus und steckte die Tänzer-Darstellerin Ixchel Mendoza Hernandez in einen Kühlschranks mit Glastüre. Das konstituierte eine klastrophobische Klangskulptur, bei der die Bewegungsgeräusche, die beim «Existieren» erzeugt werden, von Kourliandski geschickt elektronisch verlängert und weiterverarbeitet wurden. Dieser Extremzustand von Lebensraum führte eindringlich vor Augen, in welche Sphären intimer Isolation wir uns heute, nicht zuletzt mit der trügerischen Vorstellung, uns doch jederzeit mit allem und jedem vernetzen zu können, höchst freiwillig begeben. Macht man sich überdies klar, auf wieviel Quadratmetern Menschen in asiatischen Grossstädten heute tatsächlich leben, kippt die symbolische Dimension von *Sous Vide* in eine fast realistische,

Die erfreulichsten Darbietungen bei ECLAT 2018 fanden bezeichnenderweise im althergebrachten Konzertformat statt (ja, das gibt es noch). Musik, die in ihrer gewohnten Weise als sinnlich erlebbares Klanggeschehen aufhorchen liess, präsentierten u.a. Konzerte des Trio Catch, des Diotima-Quartetts (mit einem starken Stück der türkischen Komponistin Zeynep Gedizlioğlu, die das Streichquartett gewinnbringend energetisch mit zwei Klavieren kombinierte) und des ensemble ascolta. Letzteres zeigte mit rhythmisch impulsiven und klangfreudigen Uraufführungen von Sven-Ingo Koch, Stefan Keller, Georgia Koumará und Gordon Kampe, dass Komposition als Musik (oder umgekehrt) noch lange nicht abgedankt hat: Ausgehend von sechs mikrotonalen Glocken entwickelte Koch in *Von der Liebe zur Linie III* eine bemerkenswert verschrobene Mischung aus Mikrotonalität und irrlichternden Jazz-Anleihen, deren Artikulationen und feinen Farbnuancen, die ein mysteriös groovender Rhythmus zusammenhielt. Herzerfrischend schrill tönte Gordon Kampes Hommage an die Operette und ihren bösgrotesken Idealzustand nach Texten von Schorsch Kamerun: *Schummellümmelleichen und schrille Tentakel* mit einem Daniel Gloger am Rande des Wahnsinns. Kampe zeigte dabei in seinen fünf «Genreerkundungen» grösstes Vergnügen an komplett überdrehten Populärmusiksnipseln und einer ins Groteske überzeichneten Vokaltheatralik.

Bemerkenswertes steuerten auch die Gewinner des traditionsreichen 62. Stuttgarter Kompositionspreises bei: Malte Giesen und Juliana Hodkinson. Beide Preisträgerarbeiten gehörten zu den auffälligsten Kompositionen des Festivals und waren bezeichnend dafür, wie Komponisten heute auf Alltagsphänomene reagieren. Malte Giesens *\$88 or the poetry of capitalism* war ein massives Ensemblestück mit drei Solisten, die

eine Art Trash-Trio darstellten, darunter ein absurd dramatischer Sopran-Part in schwindelnden Höhen. Textgrundlage bildete eine Email aus dem Spamordner – vollendete Sinnentleerung digitaler Kommunikation in expressiver musikalischer Überspitzung.

Allabendliche Lichtblicke im bedeutungsschwangeren Gewusel künstlerischer Sinnsuche gab es bei den entspannten Aktivitäten von stock11, einem Kollektiv ganz unterschiedlicher Musiker, Klangkünstler, Komponisten (zu dem der Countertenor Daniel Gloger ebenso zählt wie Maximilian Marcoll, Martin Schüttler oder Christoph Ogiermann), die der Wille zum Nicht-Mainstream eint. Sie lieferten in verschiedenen Formationen intensive Nachtkonzerte zwischen Improvisation und Komposition, die in hybriden Interaktionen von Elektronik und Instrumentalklang eine ganz besondere Poesie des Augenblicks entwickeln konnten, kontemplativ oder mit expressiver Abgründigkeit. In einer begleitenden Gruppenausstellung unter dem Titel *NOTHING until now!* wurde eine vielfältige Mischung aus Videos, Objekten, Bildern, Klanginstallationen und Performances präsentiert.

Dirk Wiescholke

