

# „Ich sende, also bin ich“

Digital Natives Musiktheater beim Stuttgarter Festival Eclat

von Rainer Nonnenmann

Es war einmal der Fall einer Mauer, der traf auf eine hitzige Digitalisierungswelle. Da umschlangen sich die globalisierte Welt und das World Wide Web – und heraus kamen die „Digitals“, auch „Millennials“ oder „Generation Y“ (Englisch: Why) genannt. Eine Generation zählt heute keine zwanzig oder dreißig Jahre mehr, wie noch im analogen Schnecken tempo. Denn jede durch Gigabytes und Flatrates beschleunigte Kohorte reklamiert für sich, eine von äußeren Ereignissen, Rahmenbedingungen oder auch nur von neuer Software geprägte Schicksalsgemeinschaft zu sein: Generation Ego Shooter, Generation Kill, Generation DIY, Generation Selfie, Twitter, Spotify, YouTube, Generation Oh My God ...

Das inflationäre Ausrufen von „Generationen“ überschlägt sich, bis die Enkel schließlich zu ihren eigenen Großvätern werden: Alles für morgen, kaum von heute, schon von gestern. Denselben Mechanismus findet man bei den proklamierten Frühjahrs- und Herbstmoden der Pariser Haute Couture. Ohne bereits zu verstehen, was passiert, will jeder der erste sein, der benennt, wer die Nachwachsen sind, was sie wollen, können, sollen. Und da sich laute Logos auch gut zur Selbstvermarktung eignen, mischen die damit Etikettierten bei den Versuchen, die eigene Generation zu bestimmen, selber am eifrigsten mit. Manche begreifen sich weniger als Individuen denn kollektiv als Generation. Das hat Vorteile, denn

wer sich nicht selbst meint, sondern alle, genießt bei Kritik den Schutz des Rudels und darf allgemeines Lob auch für sich reklamieren: Ich bin wir! Soweit so aktionistisch, ziellos, tragikomisch.

Doch es geht um mehr als bloß selbstverliebte Nabelschau eitler Trendsetter. Das durch Digitalisierung, Social Media und Streamingportale tiefgreifend veränderte Kommunikations- und Wahrnehmungsverhalten trifft Kunst und Musik ins Mark. Dass Künstlerinnen und Künstler auf die global gewandelten Bedingungen der Produktion, Distribution und Rezeption von Musik reagieren, ist nicht nur richtig und wichtig, sondern unabdingbar. Besonders nachdrücklich und hilflos – weil oft in den Eigengesetzlichkeiten der Neuen Medien befangen – wird die gegenwärtige Epochenwende von Komponistinnen und Komponisten thematisiert, die zwischen Ende der Siebziger- und Ende der Achtzigerjahre geboren wurden. Ein Forum für ihre jüngsten, meist multimedialen Arbeiten fanden sie einmal mehr beim Stuttgarter Festival Eclat, das diesmal der Losung „Ladies first“ zu folgen schien. Der galanten Etikette, Damen den Vortritt zu lassen, stehen im Musik- wie Arbeitsleben üblicherweise rauhere Umgangsformen entgegen, trotz aller Gleichberechtigung, Genderbewegung und zahllosen Gleichstellungsbeauftragten. Elf der insgesamt fünf und zwanzig Uraufführungen im Stuttgarter Theaterhaus stammten von

Komponistinnen. Auch ist es ein Sonderfall in der deutschen Festivallandschaft, dass Eclat seit 2016 von zwei Frauen – Christine Fischer und Lydia Jeschke – geleitet wird.

Dass Künstlerinnen derselben „Millennial Generation“ gleichwohl zu völlig verschiedenen Auseinandersetzungen mit den Chancen und Deformationen des Digitalzeitalters gelangen können, zeigten gleich am ersten Abend zwei szenische Arbeiten, mit denen das Festival sein vom vorherigen Leiter Hans-Peter Jahn begründetes musiktheatralisches Profil bekräftigte. Die Landeshauptstadt Stuttgart hatte ein „Tandemstipendium“ an eine Komponistin und eine Autorin vergeben, verbunden mit der Hoffnung, sie möchten gemeinsam etwas Spartenübergreifendes entwickeln. Doch statt zusammen in dieselbe Richtung zu radeln, strebte jede in eine andere. Gerhild Steinbuch schrie ihre Verzweigung über Körper- und Ich-Verlust, Lieb-, Orts- und Geschichtslosigkeit der Digital Natives heraus. Jagoda Szmytka dagegen genoss das im Internetzeitalter grenzenlose Spiel mit Genres, Identitäten, Realitäten, Virtualitäten. In Steinbuchs traditionellem Sprechtheater „friendly fire“ riss sich die Schauspielerin Katharina Bach wild lamentierend ihren engen Latexanzug auf. Und Jagoda Szmytka legte sich in ihrem bunten Showformat „DIY or DIE“ gleich selber ins digital gemachte Bett, dessen Matratze in einer Videoprojektion als flimmernder Bildschirm erschien.

Szmytkas erklärtes Ziel ist „Real art for real people: Kunst für ‚mehr echtes Leben““. Das klingt basal und entglitt zuweilen auch in Dilettantismus, rührte aber

zugleich an die alte Utopie, Kunst sei ein Mittel zur diagnostischen Erkenntnis von Zeit und Gesellschaft sowie zur Aufhebung von Entfremdung, weil Kunsterfahrung den Menschen in den Stand versetzt, sich selbst und seine Umwelt zu erkennen, um daraus die richtigen Schlüsse für sein Handeln zu ziehen. Zwischen halb ironischem, halb ernstem Showbiz klangen Sehnsüchte nach echter Nähe, Gemeinschaft und Wirkung an: „Je digitaler unser Leben, desto analoger unsere Träume.“ Die Composer/Performerin erschien als trauriger Pierrot, sang auf einer Schaukel sitzend ein melancholisches Lullaby und klebte sich kristalline „Millennial Tears“ aus Plastik auf die Wangen. Trompeter Paul Hübner agierte als Solist wie in einem Videospiel, das entweder ein nächstes Level erreicht oder mit der Ansage „Game over“ abgebrochen wird. Dann räkelte sich ein Tänzer beim Photoshooting und stürmte gegen Abschiebung protestierende Jugendliche auf die Bühne mit der Parole „No Borders, no nations, stop deportations!“ Die Musik zu diesem „Vaudeville“ führte das Ensemble MAM samt Zuspelungen auf: ein bunter Mix aus Schnulze, Pop, Klassik, Techno, Drumset, Rockband und neuer Musik. Auf dass die Kunst tatsächlich ins wirkliche Leben dringe, ließ die Künstlerin zusätzliche „Real-Life-Satelliten“ durch Festival und Stadt ziehen, Performances wie die von Marina Abramović, in denen sie Menschen im Foyer umarmte, sich vom Publikum mit Farbkugeln beschießen oder mit Leuten in einer Photokabine ablichten ließ.

Um die Themen Selbstinszenierung, globale Vernetzung, Isolation und Einsamkeit der Facebook- und Skype-Generation ging es auch Brigitta Muntendorf. In ihrem Musiktheaterstück „iScreen, YouScream!“ trieb sie ihre bisherige Soloserie „Public Privacy“ auf die Spitze. Im Bühnenbild von Vincent Mesnaritsch sitzen die zehn Musiker des Ensemble Garage jeder vereinzelt und für das Publikum unsichtbar in schwarzen Kisten. Man hört und sieht sie zunächst nur per Webcam bei mehr oder minder erfolgreichen Skype-Versuchen: „Kannst du mich sehen?“, „Hörst du mich?“. Aus ihren Homeoffices wenden sie sich dann mit Videoclips an das Publikum wie an die große Internet-Community da draußen: „Hi, ich bin Trombone-Till und zeige euch jetzt, wie man die Posaune auch als Bratsche spielen kann! Davor machen wir aber erst ein kleines Warmup.“ In den Homevideos präsentiert sich der Posunist sportiv in Bademantel mit Karate-Gesten, der Saxophonist als greller Pop-

Freak, die Bratschistin als aufgebrezeltes Japan-Girly, und der Klarinetist mit kleinen Übungen ganz leger in Unterhose – einem Dingsymbol der zwanghaft in die Öffentlichkeit gestreamten Privatsphäre. Zeige mir dein Upload, und ich sage dir, wer du bist: „Ich sende, also bin ich“.

Sämtliche Ereignisse sind medial vermittelt, einschließlich eines Duos von Saxophon und Posaune auf zwei verschiedenen Videowänden. Koordiniert werden die Musiker von Dirigent Mariano Chiacchiari aus dessen Blackbox heraus über Bildschirme in allen anderen Kisten. Wie die momentan 1,65 Milliarden Facebook-Nutzer sind alle Instrumentalisten miteinander verbunden und doch jeder in seiner Behausung allein. Die Homunkuli sind Nabel ihrer kleinen Weltkapsel und zugleich global mit allen anderen Paralleluniversen vernetzt.

In der Regie von Michael Höppner entfaltet Muntendorfs Stück eine abgründige Tragik. Es zeigte, wie die Gier nach Dokumentation, Kommunikation und Resonanz des eigenen Lebens an die Stelle des eigenen Lebens tritt: „Leben als Abbild des eigenen Lebens“. Die Rolle der YouTuber vorwärts ins pralle www verkümmert zu einer Rolle, die man nicht ist, sondern bloß annimmt und spielt. Selbstinszenierung statt Selbsterkenntnis, gemäß dem Upgrade des delphischen Orakels: Poste dich selbst! Entscheidend ist jedoch, dass Muntendorf die Auswirkungen der flüchtigen Klicks und Streams auf Expression und Wahrnehmung nicht nur vorführt, sondern den Hörbetrachter die manipulative Kraft der Medien durch Lenkung der Aufmerksamkeit selber erleben lässt. Tatsächlich werden immer nur diejenigen Musiker gehört, die gerade auch im Video zu sehen sind, während die übrigen, obwohl sie ebenfalls spielen, fast unbemerkt bleiben: Die im Dunkeln sieht und hört man nicht. Außerdem wird das Stück als eine Allegorie auf das postfaktische Fake-Zeitalter lesbar. Weil alle Töne und Bilder medial vermittelt sind, lässt sich nicht mehr auf ihre Herkunft schließen. Der Zuschauer findet kaum Anhaltspunkte, anhand derer er die Live-Aktionen in den Kisten von vorproduzierten Klang- und Videosequenzen unterscheiden könnte. Es kommt zur undurchdringlichen Verklumpung von Gegenwart und Vergangenheit, Dokumentation und Simulation, Original und Kopie, Wahrheit und Lüge.

Das Spiel mit räumlich getrennten Musikern fand eine konzertante Entsprechung in Ulrich Krepeins sogenanntem Polystück „Echoräume“, bei dem vier autarke Kammermusikwerke von vier En-

sembles um das Publikum herum aufgeführt wurden. Pausen sorgten dafür, dass ein Ensemble auch einmal allein oder mit dem im Saal gegenüberliegenden Zusammenspieler. Dabei resultierten teils beliebig wirkende Gleichzeitigkeiten des Ungleichzeitigen, teils aber auch erstaunliche Verbindungen zwischen einzelnen Instrumenten, Klängen und Gesten. Ein konzertantes Mimen- und Vexierspiel bot Steven Takasugis „Sideshow“, wo intensive Blicke und Spielgesten des Talea Ensembles aus New York auf gänzlich anders geartete Lautsprecherzuspelungen trafen. Ebenso verabreichte Matthias Krüger in „Le vide à perdre“ dem Ensemble Ascolta eine elektronische Infusion. Über Schläuche speiste er in Trompete und Posaune klangliches Fremdmaterial ein, das die Musiker dann mit Ventil- und Zugwechsellinien variierten. Die dabei erzielten Effekte wurden allerdings von zu lauter Noise-Elektronik überfahren. Weitere instrumental-digitale Hybridbildungen präsentierte das New Yorker Mivos Quartet. Sam Plutas Laptop-Improvisationen tendierten indes zu Klischees der längst standardisierten Electronica à la Stefan Prins. Und Genoël von Lilienstern schickte in „Black Gaze“ Streicherklänge mit Verzerrungen durch einen Analog-Verstärker.

Zu den Tiefpunkten von Eclat gehörten zwei Stücke der Serie „inner empire“ von Christoph Ogiermann. „IV/a“ entglitt zum demonstrativ politisch inkorrekten Laientheater, das die im Festival mit drei Konzerten überrepräsentierten Neuen Vocalsolisten Stuttgart als „szenische Lesung“ vortrug. Zuvor hatten sie mit „III pressuckiss“ eine geschlagene halbe Stunde ihre Lippen mit Fingern zusammenzupressen, um derartig Luft einsaugend und ausblasend verschiedenste Varianten eben desjenigen Lauts zu produzieren, der dem menschlichen Körper sonst aus einer anderen Körperöffnung entfährt und sich auf Hape Kerkelings Neue-Musik-Satire „Hurz“ gar trefflich reimt. Passend dazu lief auch der zehnteilige Email-Wechsel zwischen Ogiermann und Intendantin Fischer im Programmheft aus dem Ruder.

Auf der Talsohle bewegten sich ferner Clara Maidas quälend banale „Web Studies“ mit endlos über Harfen-Saiten hin und her schrappender Bratpfanne vor billigstem Bildschirmschoner-Video. Wenig Originalität verriet endlich auch die leeren Virtuosen-Attitüden der von Nicolas Hodges brillant exekutierten Klavieretüden von Brice Pauset und Mark Barden sowie die von Florian Hölscher gespielten „Anklänge an R. Schumann“ von Alberto Posadas.