

Verstand der Ohren ZoomZoom Stuttgart Wimperntierchen
Täuschung mit Gefühl Unterwasseroper Kinder Butterfly Schritte

Regeln für das Weinen

Sourdough: Rise up

1. 80.000 Opern gibt es abtauchen

7000 Opern werden gespielt Tempel der

Ernsthaftigkeit mezza voce

Tragödie/Oper Geschöpf

story telling Boccaccio Otello München Opera

Dafne 1631 OpernMobile musical theater ma

Gebärdenraum Marthalers Orphée e fett

Opernhaus Burkina Faso

Gespenserschiff Late Walk Wolken

Verwandlungsmusik Pittsburgh Belcanto Is

real life/is this just fantasy? **Ungleichzeitigkeit**

D. C. Blick der Souffleuse Pause

Nachtflug

SONJA DIERKS

NARRATIVE OPER

Kommentare zu Werken von
Marina Abramović, Decameron Opera
Coalition und Alexander Kluge

Da!lapiccola selbstreflexive Oper **Umkehr der Bilder** Umdrehung durch

Musik **Eurydike** Happy Hour Happy End Schrift auf dem Rücken

Minneapolis Casta Diva ResonanzTheater

BÜCHNER



NARRATIVE OPER

Sonja Dierks

NARRATIVE OPER

Kommentare zu Werken von Marina Abramović,
Decameron Opera Coalition
und Alexander Kluge



BÜCHNER-VERLAG

Wissenschaft und Kultur

Sonja Dierks
Narrative Oper
Kommentare zu Werken von Marina Abramović,
Decameron Opera Coalition und Alexander Kluge

ISBN (Print) 978-3-96317-273-1

ISBN (ePDF) 978-3-96317-811-5

Copyright © 2021 Buechner-Verlag eG, Marburg
Satz und Umschlaggestaltung: DeinSatz Marburg | rn

Das Werk, einschließlich all seiner Teile, ist urheberrechtlich durch den Verlag geschützt. Jede Verwertung ist ohne die Zustimmung des Verlags unzulässig. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

www.buechner-verlag.de

Inhalt

NULL	7
EINS	
<i>7 Deaths of Maria Callas</i>	9
ZWEI	
<i>Tales from a Safe Distance</i>	47
DREI	
<i>Oper: Der Tempel der Ernsthaftigkeit</i>	75
VIER	101
Abbildungsnachweise	104

NULL

Wer den Film *Diva* des französischen Regisseurs Jean-Jacques Beineix kennt, weiß wie elegant hier zwei Erzählstränge parallel geführt werden, bis am Ende des Films die Form einer doppelten Spirale oder Schneckenudel entstanden ist. Faszinierend daran ist weniger, dass der kriminalistische und der musiktheatralische Erzählstrang sich nur an ganz wenigen Stellen des Plots berühren, als die Tatsache, dass wir am Ende des Films versuchen, noch einmal mit den Augen der Diva auf den Anfang zurückzublicken. Auf den Tapes, die miteinander vertauscht werden, befinden sich zum einen die Aussage eines ehemaligen Callgirls, das die Machenschaften eines Drogenkartells offenlegt und zum anderen die illegale Aufnahme des Konzerts der Opernsängerin Cynthia Hawkins. Die beiden technisch reproduzierten Stimmen stehen für den irreversiblen Verlust einer einmaligen Erfahrung. Auch wenn zum Schluss jedes Tape nach einer Kette von Zufällen und raffinierten Entscheidungen genau dort landet, wo es zu einem guten Ende führt, hat sich für den Postboten Jules alles geändert.

Der Mitschnitt des Konzerts aus der Pariser Oper ist der seidene Tonfaden, an dem sich das Schicksal der Opernsängerin, die jegliche technische Reproduktion ihrer Stimme ablehnt, entscheidet. Wir blicken mit ihr zurück auf eine längst versunkene Zeit, in der Aufzeichnungen von Opern-Stimmen die Ausnahme waren und fragen uns, wie es überhaupt möglich ist, dass wir diese Zeit so schnell vergessen haben.

Gehen wir mit Roland Barthes davon aus, dass es einen Nullpunkt des Werkes gibt. Wir können uns diesem Punkt nur asymptotisch nä-

hern. Es ist aus der Perspektive der Literatur betrachtet die unendliche Novelle. Sie überschreitet nicht nur die Gattung Roman. Sie bezeichnet das einfache Werk, das herkömmlich und begehrenswert ist. Hier hängt alles davon ab, auf welcher Stufe es wahrgenommen wird. Ebenso wichtig ist der Rhythmus der Lektüre und die Einstellung des Textes. Ein Werk, das sich freiwillig und konstruktiv einer Ästhetik der Lesbarkeit unterwirft, muss nicht zwingend ein Roman sein. Es kann auch eine Oper sein wie *Tales from a Safe Distance*, eine Performance wie *7 Deaths of Maria Callas* oder eine Ausstellung wie *Oper: Der Tempel der Ernsthaftigkeit*.

EINS

7 Deaths of Maria Callas

Marina Abramović sagt selbst zu ihrer Arbeit *7 Deaths of Maria Callas*, dass sie hier eine Dekonstruktion des alten Opernsystems¹ versucht hat, um eine neue Struktur zu schaffen. Mit dieser Selbstbeschreibung ihres Stückes im Ohr, das, was man nicht vergessen darf, ein Gemeinschaftsprojekt² ist, werfe ich einen ersten Blick auf die Inszenierung. Versucht wird im folgenden eine subjektive Beschreibung dieses Blickes, indem ich auf die strukturellen Besonderheiten fokussiere, die mir in Erinnerung geblieben sind, nachdem ich *7 Deaths of Maria Callas* ein einziges Mal im Livestream gesehen und gehört habe. Mit dieser Art der Beschreibung möchte ich der Wahrheit dieser künstlerischen Performance³, ihrer Flüchtigkeit und Fragilität, gerecht werden.

- 1 Siehe das Interview mit Marina Abramović und Nikolaus Bachler: <https://youtu.be/R7FGEmh67Pw>. Die Premiere war für den 1.4.2020 an der *Bayerischen Staatsoper* München angekündigt, musste aber wegen Covid-19 auf den 1.9.2020 verschoben werden. Dank an dieser Stelle an Christoph Koch und Wilfried Hösl.
- 2 Marina Abramović hat bei dem Projekt gemeinsam mit Lynsey Peisinger Regie geführt.
- 3 Es würde hier zu weit führen, einen historischen Abriss der *Performance* als Kunstform zu leisten. Ich möchte stattdessen auf den Dokumentarfilm von Evelyn Schels hinweisen, *Body of Truth*, der die vier Performance-Künstlerinnen Sigalit Landau, Shirin Neshat, Katharina Sieverding und Marina Abramović porträtiert. Die vier Frauen verbindet eine entschieden weibliche Signatur ihrer Werke. Der weibliche Körper spielt die wichtigste Rolle darin. Er ist Übergangszone der Schläge, Schreie, der destruktiven

Ich unterteile meine zusammenfassende Beschreibung in zehn Abschnitte, beginnend mit dem Anfang der Performance, auf den die sieben Bilder mit den Arien, Video-Intermezzi und den dazwischen erklingenden Sequenzen, die ich *Zwischenspiele* nenne, das achte Bild und der Schluss folgen. Vorab skizziere ich kurz, was sich mir als das stärkste akustische Bild der gesamten Performance eingepägt hat, das zunächst keinen expliziten Bezug zu dem durchgehenden Motivstrang der Performance – den sieben Toden der Protagonistinnen – zu haben scheint. Dieses Bild ist ein Ausschnitt aus dem vierten Video-Intermezzo, dessen bedrohlich wirkende Stimmung darauf beruht, dass hier eine Gruppe von Menschen zu sehen ist, welche in gelben Schutzanzügen durch eine kontaminierte Landschaft geht. Man erkennt erst nach ca. einer Minute, dass es sich um die beiden Hauptdarsteller Marina Abramović und Willem Dafoe handelt. Das Paar wird von einem Kind begleitet. Gegen Ende der Sequenz nimmt Marina Abramović in der Rolle der Cio-Cio-San ihren Schutzhelm ab und stirbt

Formen von patriarchaler Gewalt – des Zitterns, Verfolgtseins, Gejagtwerdens und Wankens. Schels fasst zusammen: »Je intensiver ich mich mit den Arbeiten und Biographien dieser vier Künstlerinnen auseinandergesetzt habe, desto mehr kristallisierte sich heraus, dass bei allen der zeitgeschichtliche Kontext eine entscheidende Rolle spielt. Gesellschaftliche, familiäre, politische Ereignisse und Verwundungen sind die Auslöser für ihre Werke. Marina arbeitet extrem biographisch. Sie ist aus einer Kriegsliebe entstanden. Ihre Eltern waren Partisanen. Als der Frieden kam, zerbrach die Ehe. Shirin Neshat kommt aus einer Hochkultur, dem Iran. Sie wurde von ihren Eltern vor der Revolution 1979 ins Exil nach Amerika geschickt. Auf der anderen Seite steht die Israelin Sigalit Landau mit dem Stacheldraht. Sigalits Vater verbrachte seine ersten Lebensjahre in einem KZ. Andere Familienmitglieder wurden in Auschwitz oder Treblinka ermordet. Ihre Geschichte stand sofort für mich in Verbindung zu Katharina Sieverding, die 1944 während des Krieges im von den Nazis besetzten Prag geboren wurde, sich dann als Achtundsechzigerin politisierte und sich intensiv mit der deutschen Geschichte und faschistischen Strukturen auseinandersetzte.« (Interview mit der Regisseurin Evelyn Schels, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14.9.2020)