

# GESCHICHTE ALS GESCHICHTE (UND UMGEKEHRT)

*Das Musiktheater von ZOOON / Thomas Desi (Wien)*

ZOON (sprich ZO-ON), bezeichnet bei Aristoteles den Menschen als soziales Lebewesen, das sich in einem bestimmten Raum aufhält, im Fall einer (Musik-) Theatergruppe auf einer „Bühne“.

1994 von Thomas Desi gegründet, steht ZOON für die Kreation von neuem Musiktheater in wechselnden Formaten. Als Zwischenform von Oper, Sprechtheater und Medien/Performance-Kunst spielt Musik oder musikalisch komponierte Struktur im Musiktheater die Hauptrolle. Sänger, Sprechschauspieler, Sing-Schauspieler, (Musik-) Performer und Musiker treten innerhalb einer Produktion gemeinsam auf.

„Im Ungargassenland“ (2007), eine Hommage an Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“, operierte beispielsweise mit mehreren Plattenspielern, wobei Ablauf des Abends, Einsatz von Sprache und Sprechschallplatten eine Gesamtkomposition ergaben. Der aus der Musik stammende Begriff der „Komposition“ wird hier zum Konzept für eine Orchestrierung von Theaterelementen erweitert: Sprache, Gestik, Spiel, Musik, Licht etc.

„Geschichte als Geschichte“ ist mehr als ein Wortspiel mit der nivellierenden deutschen Semantik (das Englische differenziert zwischen Story und History), denn es verweist darauf, dass Theater Geschichten erzählt. Postdramatisches Theater und Performancearten, die den Begriff „Theater“ zwar vermeiden (wollen), sind dennoch wie alle darstellenden Künste vor dieselben Probleme des „Geschichtenerzählens“ gestellt. Wenn nun (historische) Geschichte zur (erzählten) Geschichte wird, entsteht jener semantische Kurzschluss, von dem hier die Rede ist. (Historische) Geschichte muss also erst erzählfähig oder erzählfertig gemacht werden, um als (erzählte) Geschichte „funktionieren“ zu können. (Historische) Geschichte ist formal völlig amorph - so wie auch Biographien und Tagebücher vielleicht romanhaft erscheinen, aber keiner Kunstregel folgen. Die absichtsvolle, oft ideologisch aufgeladene Transformation de-formiert die amorphe (historische) Geschichte. Doch: Was ist nun Wahrheit? Kann es überhaupt eine geschichtliche Wahrheit geben, wo doch alles letztlich Erinnerung und Interpretation wird, und eine bloße Ansammlung von Namen und Fakten nichts über Ungerechtigkeit oder Tragik oder andere emotionale Eigenschaften von Ereignissen aussagt. Oder: Wenn ich (historische) Geschichte erzähle, verbiege ich dann (historische) Geschichte? Welche Rolle spielt hier die vielzitierte Freiheit der Kunst? Die Redefreiheit? Kurz: das Themenfeld ist dermaßen umfangreich, unübersichtlich, das Terrain so offen und subjektiv begehbar, dass es zum Gegenstand jahrelanger (wenn nicht lebenslanger) künstlerischer Auseinandersetzung werden kann. Die „theaterarchäologische“ Arbeit, die Rekonstruktion von Gesten, Sprechweisen, Musizier- und Interpretationsweisen der Theatergeschichte eröffnet neben einem Forschungsfeld vor allem auch eine „terra incognita“ für die Fantasie. Vielleicht ist - paradoxerweise - alles, was am Theater der Vergangenheit heute verloren gegangen ist, das größte Kapital für das Theater der Gegenwart (und Zukunft)?

„Localität“ ist ein weiteres Stichwort dieses Konzeptes. Wer kein eigenes (Theater-) Haus hat, ist immer auf Suche nach Spielorten. Gepaart mit der Freiheit, räumlich und atmosphärisch frei zu sein und nicht einem fixen Theaterraum gehorchen und diesen ständig neu „erfinden“ zu müssen, verankert „Localität“ als Begriff auch die Idee einer lokalen Kultur(-geschichte) in dieser Theaterarbeit. Wenn auch gerade Wien, wie vielerorts, einem starken Verlust architektonischer Freiräume durch spekulative Immobilienverwaltungen und rigider „Sicherheitsvorschriften“ ausgesetzt ist, so entschädigt ein besonderer Spielort Akteure und Publikum für die stets drohende Schwellenangst vor dem Besuchen eines „Theaters“ im doppelten Sinn.

Eine 4-Jahres-Konzeptförderung der Stadt Wien ab 2010 ergibt die Möglichkeit und Frage nach thematischen Schwerpunkten. Stückentwicklung und Recherche 2010 kreisen um das historische Feld „Europa um 1940“. Zunächst kreuzen sich in DER POLNISCHE ORPHEUS (Premiere 27. April im 3raum-Anatomietheater) Chopins 200. Geburtstag im Jahr 2010 mit der Situation in Polen nach dem deutschen Überfall 1939. Die bizarre Aneignung von Kulturbegriffen durch nationalsozialistische Barbarei findet in der „Rettung“ von Chopins Herz durch einen SS-Obersturmbannführer aus der Warschauer Heilig-Kreuz-Kirche, wo die Reliquie seit des Komponisten Tod in einem Glas Cognac (!) aufbewahrt wird, ein perveres Beispiel. Aus historischem Textmaterial montiert, ist Chopins Musik als nationale polnische Identifikation von den Nazis zwar verboten, vom selbsternannten „deutschen König von Polen“, Hans Frank, aber über alles - als „Der polnische Orpheus“ - verehrt. Eine Detektivgeschichte bildet den Rahmen für diese „Comic-Opera“. Der doppeldeutige Untertitel bezieht sich nicht so sehr auf den „komischen“ Anteil dieses tragischen Inhalts, als vielmehr auf den Versuch einer Übersetzung von „Comic-Book“-Stilelementen ins Theatrale. In „Operation Orlac“, ZOOM 2008/09, war ein Stummfilm der Gegenstand der theatralen Untersuchung und „Rekonstruktion“. Wenn auch beim „Comic“ der Sachverhalt etwas anders liegt, so fußen doch beide Medien - Film und Comic - auf verwandten Prämissen: beide sind aus der technischen Revolution des 19. Jahrhunderts als Massenmedien hervorgegangen und basieren auf Einzelbildern, die im „Stilleben“ bzw. Genreportrait und in der Malerei ganz allgemein ihre künstlerischen Vorbilder haben. Ein experimentelles Setup der Lichtgestaltung wendet bei ZOOM Techniken aus Kameraführung, Storyboarding und Comic-Design auf das Theater an. Die im Comic zum Beispiel charakteristischen Zeitsprünge zwischen einzelnen Comic-Abbildungen sind etwa ein phänomenologischer Aspekt, mit dem sich diese „Comic-Opera“ auf visueller Ebene auseinandersetzt.

Die Musik dieses Projektes wird getragen von einer Gegenüberstellung der „24 Préludes“ Opus 28 mit Nachtod-Kompositionen von Chopin. Rosemary Brown, ein englisches Medium, hat eine Reihe von Klavierstücken „von Chopin aus dem Jenseits diktiert“ aufgeschrieben. Dieser eher interne musiktheoretische Diskurs über die musikalische Stichhaltigkeit der Nachtod-Diktate befragt die Urteilsfähigkeit der Zuschauer über Musik. Die Metapher eines Boxkampfes durchzieht das Stück auch auf dieser Ebene: siegt Chopin oder siegt der angebliche Chopin? Ist DER POLNISCHE ORPHEUS eine Fantasterei oder das wirkliche Genie? Wann erklingt die Musik des romantischen Genies und wann die einer metaphysischen Schwinderei? Ein automatisches Klavier und ein Rock-Drummer werden diesen musikalischen Boxkampf austragen und bilden die instrumentale Grundlage für den Einsatz der Darstellerstimmen in Sprechen, Gesang und „Extended Voice“. Dieser ästhetische Boxkampf ist gleichfalls auch Kernstück einer Auseinandersetzung mit dem nazistischen Kulturanspruch und -verständnis, der Überlegenheit verkündete, wo elementares künstlerisches Urteilsvermögen fehlte.

Die zweite Produktion in 2010 „Warum ist er noch nicht hier?“ (Premiere 23. Juni 2010, mit einem Gastspiel beim Carinthischen Sommer) sucht die Gestalt des Dietrich Bonhoeffer auf. Als junger protestantischer Priester wesentlich an einer das Naziregime opponierenden „Bekennenden Kirche“ beteiligt, ist es ein Moment eines singulären menschlichen Schicksals, das in Form von „Tableaux Vivants“ - ebenfalls eine Kunst der Einzelbilder - die auch in der Musik als klingendes „tableau“ oratorisch dargestellt wird. Chor, Stimmen, Schlagwerk, Orgel innerhalb eines als „Bühnenort“ fungierenden Kirchenraumes. Es bedarf hier keiner theatralen Gesten und Geschichten, um eine Situation erfahrbar zu machen. Aus dem Bedürfnis heraus, einer Neuproduktion die notwendige Entwicklungszeit zu geben, beginnen wir ebenfalls in 2010 mit einem dritten Projekt, das den Untergang der bürgerlichen Gesellschaft in Ungarn „um 1940“ zum Inhalt hat. Geographische Nähe, Auswirkungen auf das gegenwärtige Europa ... es bedarf eigentlich keiner Begründungen, warum ein Themenkomplex zum Gegenstand einer Theaterarbeit wird.

---

Thomas Desi gründete ZOON 1994. Ausgebildet als Komponist, Dirigent, Musiktheoretiker führte seine Theateraffinität schon frühzeitig zu theaterbezogenen Kompositionen in Form von Theatermusik, Musiktheater und Oper. Regieassistenzen u.a. bei David Pountney (etwa 2005 bei „Die Soldaten“ von B.A. Zimmermann). Co-Autor von "The New Music Theater" (Oxford Univ.Press New York, 2009).