

Bei der 10. Münchener Biennale wird Christoph Staudes Musiktheater „Wir“ uraufgeführt. Ein Gespräch mit dem Komponisten über Avantgarde und Tradition und die neue Musik in der Wohlfühlgesellschaft.



Die Kunst der Verblüffung

INTERVIEW ► DETLEF BRANDENBURG

Herr Staudes, ihre Oper „Wir“ entstand nach dem Roman des russischen Autors Jewgenij Samjatin aus dem Jahr 1920. Er ist ein Gegenstück zu Huxleys „Brave New World“: die negative Utopie eines Staates, in dem die Menschen individualitätslos, als Nummern, in gläsernen Wohnungen unter der Diktatur eines großen „Wohltäters“ leben. Wie sind Sie auf diesem Stoff gekommen?

Christoph Staudes Ich habe mich schon immer für den Osten interessiert, für Russland vor allem. Als ich 14 war, ist mir zum ersten Mal Skrjabin begegnet, das haut einen so jungen Menschen natürlich um. Ich habe damals in seinem Stil komponiert, habe versucht, Russisch zu lernen, habe mich sehr viel mit russischer Musik beschäftigt. Vor allem Skrjamins Zwölfton-Harmonik hat mich interessiert, als Gegenentwurf zu Schönbergs Reihentechnik, der dann von Komponisten wie Ivan Wyschnegradsky oder Nikolaj Obuchov fortgeführt wurde. Das wurde in der Sowjetunion sehr schnell unterdrückt und auch hier in Deutschland erst sehr spät zur Kenntnis genommen. Aber mich hat diese russische Avantgarde immer sehr fasziniert, ich habe dann auch Klavierwerke von diesen Komponisten auf CD eingespielt. Und aus diesem Kontext erklärt sich mein Interesse an Samjatin. Ich kenne den Roman seit meiner

Schulzeit. „Wir“ war in Russland sofort verboten, bis 1988, ist aber schon in den 20er Jahren in England erschienen. Erst 1932 kam Huxleys „Brave New World“ und 1948 Orwells „1984“ heraus. Beide Romane sind viel bekannter als „Wir“, obwohl Huxley wie auch Orwell kräftig von Samjatin abgeschrieben haben.

Was finden Sie an „Wir“ so faszinierend?

Christoph Staudes Heute vor allem die enorme Aktualität. Der „gläserne Staat“, die Gleichschaltung, das Erkennen der Menschen durch Automaten – das alles haben wir doch heute. Nur dass es heute viel subtiler abläuft. Wir haben zwar keine gläsernen Wohnungen, aber dafür haben wir Plastikkarten und Chips, auf denen immer mehr Daten von uns gespeichert und abgerufen werden können, ohne dass wir etwas davon merken.

Hat der Aspekt der Aktualität beim Komponieren eine Rolle gespielt?

Christoph Staudes In gewisser Weise ja. Bei uns gibt es beispielsweise den „Großen Wohltäter“ nicht, genau wie es in unseren Demokratien heute ja nicht mehr den einen Herrscher gibt. Der Librettist Hans-Georg Wegner – im Hauptberuf ist er Dramaturg an der Semperoper Dresden, also ein Theaterpraktiker – hat das Libretto so umge-

schrieben, dass der Chor, und damit das Kollektiv selbst, der Große Wohltäter ist. Die Masse erzeugt den Einheitsstaat aus sich selbst heraus, es gibt nicht den bösen Herrscher. Wir alle sind es selber!

Das heißt, dass die Oper gegenüber dem Roman eine eigene Struktur ausbildet.

Christoph Staudes Das war uns sehr wichtig. Ich wollte auf keinen Fall einfach am Text entlangkomponieren – ich wollte in dem Sinne keine „Literaturoper“ schreiben. Wir haben stattdessen so eine Art Zustands-Pandämonium entworfen, mit verschiedenen Szenen, die das Leben in diesem gläsernen Staat darstellen: Hier mal ein Snapshot von der Art, wie die Liebe geregelt ist, da mal einer vom Unterricht, in dem übrigens auch wieder Skrjabin vorkommt, als „äußerst komisches“ Beispiel dafür, wie schrecklich diese „inspirierte“ Musik ist, die man früher einmal komponiert hat ...

Liefern Sie da das obligate musikalische Zitat für den kundigen Hörer?

Christoph Staudes Zitat schon, aber nicht von Skrjabin, sondern von Staudes. Allerdings ist es ein Werk von 1981, als Staudes noch so wie Skrjabin komponiert hat... Und die hören das in diesem Unterricht, und alle lachen sich tot über diese schreckliche Musik – von Staudes ...

1 | Ein Komponist ...

und seine
Umgebung:

2 | Christoph
Staudes Wohn-
ung auf der
Raketenstation
Hombroich.

3 | Arbeits-
utensilien.

4 | Christoph
Staudes.

5 | Ein Schild weist
ins Ungewisse.

6 | Blick über das
Gelände der
Raketenstation.

Ganz ohne die Handlung, wie sie in Samjatins Roman vorgebildet ist, kommen Sie aber ja vermutlich nicht aus?

Christoph Staude Die gibt es natürlich, aber sie ist sozusagen aufgesplittert in die einzelnen Snapshots dieses Pandämoniums. Es geht ja darum, dass in diesem Staat alles „logisch“ geregelt ist, auch die Liebe. Da „abonniert“ man nach Beratung mit einem Arzt eine Frau zu dem Zweck, Kinder zu zeugen. Die männliche Hauptperson D-503 verliebt sich aber nun in eine andere Frau, I-330, und das ist nicht erlaubt. Als Folge dieser Liebe bildet sich bei D-503 eine Seele, und das gilt als besonders schlimme Krankheit. Also muss den Menschen die Phantasie herausoperiert werden – insoweit kommt die Handlungsstruktur auch bei uns vor. Aber wir haben natürlich viele Motive weggelassen.

Wie begegnen Sie dieser Vorlage musikalisch?

Christoph Staude Es gibt einen Chor, sein Part ist immer homophon gesetzt, immer im gleichen Rhythmus, in solchen Akkordsäulen – in einer „quadratischen Harmonie“, so wird im Roman die einzige im Staat zugelassene Musik umschrieben, die von einer „Musikfabrik“ hervorgebracht wird. Und diese Homophonie veranschaulicht natürlich die Gleichschaltung, auf der dieser Staat beruht. Die vier Protagonisten singen am Anfang mit im Chor; aber in dem Maße, in dem sie Phantasie, Liebe, eine „Seele“ ausbilden, treten sie aus dem Chor hervor. Und dann gibt es im Orchesterpart oft Kommentare zu dem, was sich in der Handlung abspielt. Wenn zum Beispiel davon die Rede ist, dass die Menschen in 100 Jahren alle die gleichen Nasen haben werden, läuft unter diesem Dialog ein Ostinato-Bass, der eine Figur 36-mal wiederholt – aber eben nicht exakt, sondern immer ein bisschen anders: so, als ob die Musik Einspruch erhebt gegen diese Gleichmacherei.

Homophonie braucht eine Harmonik.

Christoph Staude Die habe ich Laufe der Jahre selbst entwickelt, aus der Tradition dieser russischen Zwölfton-Harmonik heraus. Man darf ruhig hören, wo ich musikalisch herkomme. Das ist so eine Atmosphäre, die an russischen Futurismus erinnert.

Aber wie ist die Beziehung der Akkorde geregelt – gibt es da Gesetze?

Christoph Staude Es gäbe da in der russischen Tradition schon Gesetze, die ich aber nicht angewendet habe, das ist eher assoziativ. Ich bin ein Gegner von Gesetzen. Man muss die Atmosphäre spüren, das ist mir wichtig.

Haben Sie nicht die Sorge, dass die Musik zu wenig Eigengewicht bekommt – dass sie zu illustrativ wird?

Christoph Staude Das ist immer eine Gefahr, sicher. Aber ich bin überzeugt, wenn man mit einprägsamen musikalischen Gestalten arbeitet, die auch erkennbar wiederkehren, wird die Musik genug Eigengewicht haben.

Offenbar denken Sie Musik sehr „szenisch“?

Christoph Staude Das ist für mich ganz entscheidend: Ich empfinde Musik selbst als handelnd – nicht in dem Sinne, dass sie einen szenischen Vorgang illustriert, sondern sie bringt aus sich selbst „Gestalten“ hervor, Akkordik, Farben, Motive, die auf- und abtreten, sich verändern, interagieren, etwas auslösen – all das hat für mich einen szenischen Aspekt. Und die Regisseurin Helen Malkowsky muss nun etwas daraus machen, sie muss sich mit diesem Handlungscharakter der Musik auseinandersetzen. Dafür ist es natürlich sehr gut, dass das Produktionsteam schon über lange Zeit im Kontakt ist. Ich arbeite schon während des Kompositionsprozesses mit allen vier Sängern zusammen, es gibt seit zwei Jahren Vorgespräche mit der Regisseurin; und der Maler und Skulpteur Michael Growe, der das Bühnenbild für „Wir“ gestaltet, lebt, wie ich auch, auf der Raketenstation Hombroich.



Fotos (6): Daniela Hartmann-Scheuchl

7 | Entwurf der Kostümbildnerin Henrike Bromber für das Kostüm der „I 330“, der weiblichen Protagonistin von Christoph Staudes Oper „Wir“.

Sie haben auf jede Art neuer Medien verzichtet.

Christoph Staude Weil mir das Hier und Jetzt auf der Bühne wichtiger ist als irgendwelche scheinrote Elektronik. Und ich wollte auch jeden Beigeschmack von billiger Science-Fiction-Ästhetik vermeiden.

Wie stehen Sie zur musikalischen Tradition?

Christoph Staude Tradition ist mir außerordentlich wichtig, und zwar nicht nur die russische Avantgarde. Ich gebe auch Klavierkonzerte mit Werken von Beethoven oder Bach – und das Merkwürdige ist, dass ich überall in dieser traditionellen Musik Momente von Avantgarde entdecke.

Aber wenn Beethoven „avantgardistisch“ komponierte, war das für seine Hörer eine Abweichung, die unmittelbar spürbar war, weil sie stattfand vor



Christoph Staude, geboren 1965 in München, studierte Komposition in Berlin bei Witold Szalonek und in Frankfurt/Main bei Rolf Riehm. Er war von 1987-91 Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes, 1992 verlieh ihm das Bundesministerium des Inneren ein Künstlerstipendium für das deutsche Studienzentrum in Venedig. 2005 erhielt er den Förderpreis der Akademie der Künste Berlin. Im Konzert der Münchener Biennale 2002 wurde „Areal. Landschaft für Klavier und Orchester“ uraufgeführt. Seit Ende 1994 lebt er auf der Raketenstation / Museum Insel Hombroich. Ende 2000 erschien eine Porträt-CD des Deutschen Musikrates, Edition zeitgenössische Musik bei Wergo. Christoph Staude ist auch als Pianist tätig, eine CD mit Werken russischer Avantgardisten spielte er 2005 bei der Edition Roy Berlin ein. Die Uraufführung von „Wir“ ist am 5. Mai 2006. Informationen unter www.muenchenerbiennale.de/

dem Hintergrund traditioneller Normen, die die Menschen verinnerlicht hatten. Aber heute gibt es doch diese Normen nicht mehr, und damit verliert auch die Abweichung ihren Aufmerksamkeitswert.

Christoph Staude Jetzt sprechen Sie das Problem der Postmoderne an: Es geht alles, und deshalb haben wir weder Norm noch Abweichung, und keiner erkennt mehr das Moderne. Aber das empfinde ich vollkommen anders! Es gibt zwar sehr viele verschiedene Richtungen. Aber es gibt auch immer noch Erwartungshorizonte – es ist immer die Frage, wie etwas beim Publikum ankommt! Man kann die Leute durchaus noch verblüffen, aufwecken, und darauf kommt es an. Für den argentinischen Schriftsteller Jorge Luis Borges beruht der ästhetische Vorgang darauf, dass wir uns einer Verblüffung aussetzen. Und das geht auch – immer noch! Manchmal sind es nur Nuancen, die wirken: Dinge, die man zunächst gar nicht wahrnimmt. Aber sie wirken – und plötzlich fällt es einem wie Schuppen von den Augen. Darin liegt für mich etwas Avantgardistisches.

In treuer Nachfolge Theodor W. Adornos würde man das Avantgardistische im „Material“ suchen, also in einer Struktur, die das musikalische Material in neuer Weise entfaltet. Aber sie definieren Avantgarde wirkungsästhetisch: nämlich in Hinsicht auf die Zuhörer.

Christoph Staude Stimmt. Der Avantgarde von Darmstadt und Donaueschingen wurde ja der Vorwurf gemacht, sie sei intellektuell, nur auf dem Papier ausgerechnet. Aber für mich ist schon wichtig, wie das beim Hörer ankommt. Nicht in dem Sinne natürlich, dass man beim Geschmack des Publikums ankommen will, aber schon in dem Sinne: Was löst es aus? Wobei ich natürlich selbst der erste Hörer meiner Musik bin: Wie kommt es bei mir an? Merke ich selber etwas? Oder schreibe ich nur so dahin? Bin ich ergriffen? Und ich bin überzeugt: Wenn ich ergriffen bin, dann ist es auch das Publikum.



Foto: Henrike Bromber

7 |

Wenn es mich selber nicht interessiert, wenn ich nichts spüre, dann bewirkt es auch nichts. Und dann nützt auch alle Struktur nichts. Insofern sind wir doch wieder bei der Postmoderne: Alles geht – aber darauf kommt es gar nicht an! Es kommt darauf an, wie es ankommt. Und wenn es ankommt, dann ist zwar in der Struktur alles erlaubt. Aber es ist dennoch nicht beliebig.

Also stellen sie den wirkungsästhetischen Aspekt über den strukturästhetischen?

Christoph Staude Struktur interessiert mich fast überhaupt nicht. Wenn Musik den Hörer erreicht, können die Strukturen sein, wie sie wollen, einfach, kompliziert, egal. Ich denke nicht in Strukturen, das ist mir einfach zu viel Arbeit. Ich habe die Begabung, das intuitiv zu setzen.

Dann müsste es Sie sehr grämen, wie wenig zeitgenössische Musik vom Publikum wahrgenommen wird.

Christoph Staude In unsere Wohlfühl-Spaß- und Unterhaltungsgesellschaft passt diese Art von zeitgenössischer Musik natürlich nicht. Deshalb wird auch das Geld dafür immer mehr gestrichen. Aber ohne Kultur, auch ohne Avantgarde wird diese Gesellschaft verkommen. Und dann sind wir am Ende bei einer flachen, nivellierten Gesellschaft, wie Samjatin sie in „Wir“ geschildert hat.