Peter Androsch

Medien

„Ohren spitzen, hören gehen“: Das ist das Motto im Werk des Schallkünstlers Peter Androsch. Ein Gespräch über die Ökologie der Klänge und das akustische Versagen in Österreich.

„Wir sind Sinnestiere“

Das Gespräch führte Martin Tauss

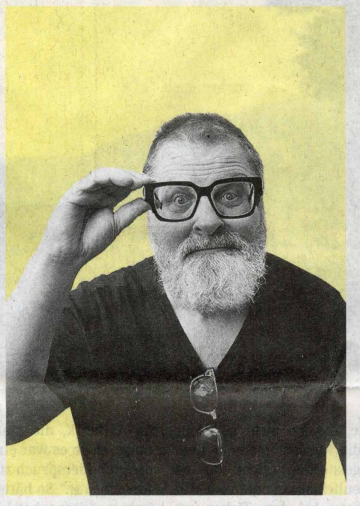
Eine menschengerechte Gestaltung der akustischen Umwelt: Das ist das zentrale Anliegen des Projekts „Hörstadt“, gegründet 2006 im Rahmen der von Peter Androsch geleiteten Musikabteilung der Europäischen Kulturhauptstadt Linz 2009. Seither versteht sich die „Hörstadt“ als Labor für Akustik, Raum und Gesellschaft. Der Linzer betätigt sich auch als Musiker, Komponist und „Klangschreiber“ (Phonograph), und äußert sich immer wieder kritisch zu den akustischen Verhältnissen im Land. Die FURCHE hat nachgefragt.

DIE FURCHE: *Der Sommer steht vor der Türe – welche Geräusche verbinden Sie damit?*
Peter Androsch: Am schönsten klingt der warme Sommerregen. Weich, leicht, dunstig. Und natürlich das Meeresrauschen, egal wo, ob im Süden oder Norden. Immer gleich und doch immer anders.

DIE FURCHE: *Kreischende Bambini sind in Italien kein Problem, in Österreich oft schon. Alles eine Frage der Sozialisierung?*
Androsch: Das Kreischen ist nur bei fremden Bambini ein Problem. Und die vermeintliche Kinderliebe der Italiener gehört zu den modernen Mythen. Denn Italien hat bei weitem die niedrigste Geburtenrate in ganz Europa.

DIE FURCHE: *Zeitkritische Stimmen meinen, dass wir heute mehr Schwierigkeiten damit haben, einander wirklich zuzuhören (siehe S. 2). Teilen Sie diesen Eindruck?*
Androsch: Die Klage über den Niedergang der Sitten lässt sich schon bei den antiken Philosophen nachlesen. Es scheint, dass jede Generation vornehmlich den Jungen die gleichen Vorwürfe macht. Sie seien zu laut und respektlos, könnten nicht zuhören. Diese kulturpessimistische Mentalität ist in Österreich besonders ausgeprägt. Mir scheint eher, dass die Alten nicht zuhören können, denn sie betonieren das Land rücksichtslos zu und verschleppen den Klimaschutz. Und wer kurz in unserer Geschichte zurückschaut, entdeckt die Schuld an zwei Weltkriegen und der Schoa. Da ist nicht viel zu hören gewesen. Karl Valentins absurder Spruch bestätigt sich: „Heute ist die gute alte Zeit von morgen.“

DIE FURCHE: *In Linz gab es unlängst eine Themenwoche rund um die Klangökologie der Stadt. Was ist das genau und worin liegt ihre gesellschaftliche Bedeutung?*
Androsch: Die Ökologie untersucht die Beziehungen zwischen den Lebewesen und ihnen und der „unbelebten“ Welt. Der Raum für diese Beziehungen ist hauptsächlich Luft. Und jede Luft ist Schall und damit hörbar. Da Leben immer Bewegung ist, ist Leben Schall. Meist wird ein Lebensraum durch visuelle Mittel und durch Messen und Zählen beurteilt. Die Akustische Ökologie zeigt dagegen: Oft werden präzisere Ergebnisse erzielt, wenn wir vergleichen, was wir hören. Weil Menschen unweigerlich Teil davon sind, sollten wir eher „Mitwelt“ statt Umwelt sagen, wie der Philosoph Thomas Mohrs fordert, „weil wir Menschen zu exakt 100 Prozent Natur sind“.



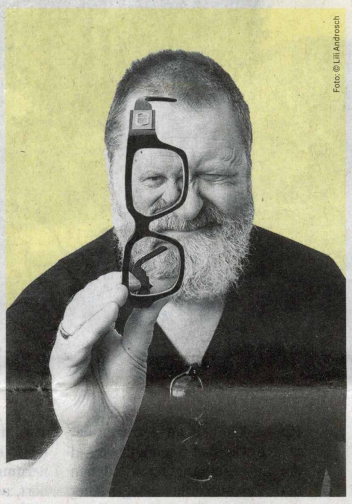


Foto: © Lili Androsch

DIE FURCHE: *Während Lärmschutz und Zwangsbeschallung bereits Reizthemen sind, regt sich bei Lichtverschmutzung und vor allem bei der zunehmenden „Zwangsbebildschirmung“ im öffentlichen Raum weniger Widerstand. Brauchen wir nicht viel eher eine visuelle Ökologie?*
Androsch: Nun, die Augen können wir schließen, die Ohren nicht. Daher erhöht auch Lichtverschmutzung das Herzinfarkt-Risiko nicht um 30 Prozent, Dauerschall tut das schon. Wichtig ist, dass Schall als lebenswichtige Ressource wahrgenommen wird. Denn der Mensch deckt Grundbedürfnisse über Schall: Reden, Hören, Gleichgewicht, Orientierung, Warnung vor Gefahr. Die akustische Umwelt – „Soundscape“ – ist auch Raum der Politik, der Ordnung und der Machtverhältnisse und damit auch identitätsstiftend. „Soundscapes“ machen auf vielfache Weise etwas mit uns und bestimmen unsere Lebensqualität. Den meisten ist nicht bewusst, dass z. B. nur das Gehör vermittelt, was hinter unserem Rücken ist. Wir sehen Raum nie ganzheitlich, nur das Hören hat ein Spektrum von 360 Grad.

DIE FURCHE: *Sie haben unlängst die Lärmschutz-Offensive der ASFINAG entlang der Autobahnen als Bankrott der Raumplanung kritisiert. Wo liegt das Problem, wenn Anrainer akustisch geschützt werden?*

Peter Androsch ist Klangforscher und -theoretiker, ein „Philosoph und Hansdampf zugleich“ (FAZ). Er arbeitet u. a. im Bereich „Zeitbasierte Medien“ an der Kunstuniversität Linz.

> *„Lange Lärmschutzwände zeigen, dass keine koordinierte Raumplanung existiert. Daher ist Österreich oft so hässlich.“*

Androsch: Der Schutz der Anrainer ist natürlich nicht das Problem. Kilometerlange Lärmschutzwände zeigen aber, dass keine koordinierte Raumplanung existiert. Im Großen und Ganzen können die Bürgermeister entscheiden, wer was wo bauen darf. Deshalb ist Österreich oft so hässlich, wie schon Tarek Leitner in seiner „Streitschrift gegen die Verschandelung Österreichs“ beklagte. Zur visuellen Zumutung kommt das akustische Versagen. Darin offenbart sich der beschränkte Zugang zu Schall: ihn nämlich nur als Gefahr wahrzunehmen. Lärmschutz ist der akustische Notarzt, aber sicherlich keine akustische Raumplanung.

DIE FURCHE: *Ein Vorbild sehen Sie gleich über der Grenze: Was ist in Bayern besser?*
Androsch: Wer nach Bayern fährt, ob mit dem Rad, Auto oder der Bahn, muss Lärmschutzwände suchen. Eine übergeordnete Raumplanung sorgt für geschlossene Siedlungsräume und verhindert Verhüttelung und die unseligen Einkaufsmeilen in den Peripherien. Diese Planung kann die Königsdisziplin der Akustik sein. Denn Äcker, Wiesen und Wälder brauchen keine Lärmschutzwände. Das „Co.Lab Akustische Ökologie“ an der Kunstuniversität Linz arbeitet mit Forschung und Lehre daran, das bewusst zu machen.

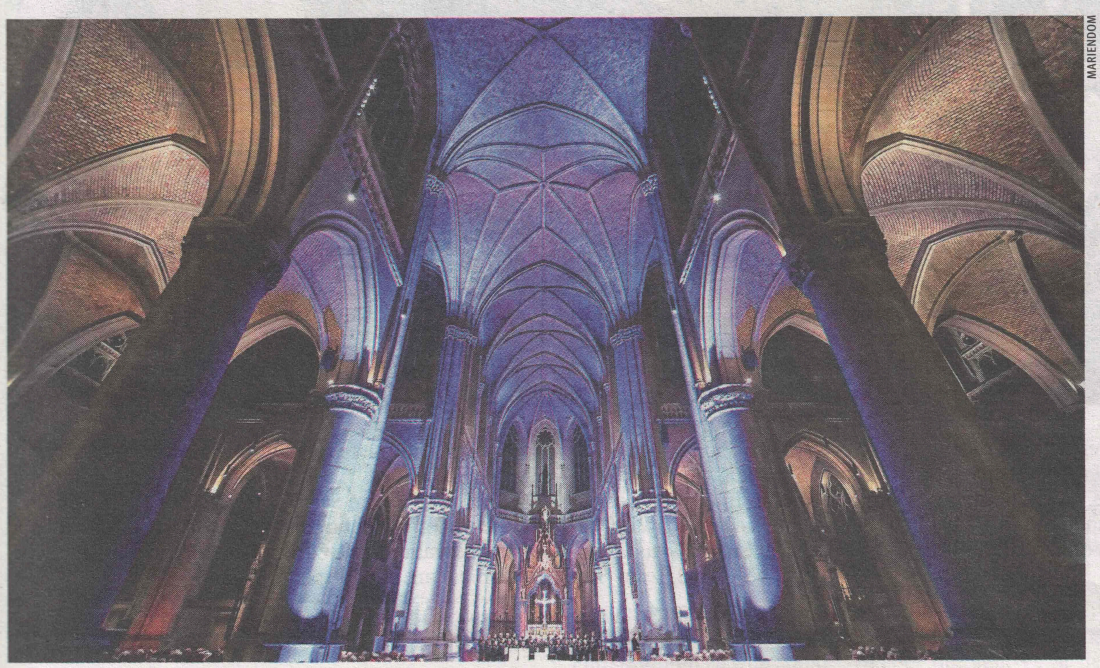
DIE FURCHE: *Wie sind Sie auf das Lebens-thema „Hören“ gestoßen, gab es da so etwas wie eine Initialzündung?*
Androsch: Das sensible und analytische Hören hat schon in meinem Elternhaus begonnen. Mein Vater hatte ein großes Schallplattengeschäft. Ich bin aufgewachsen inmitten von Singles, LPs und Partituren. Wahrscheinlich bin ich deswegen Komponist geworden. Aber erst als ich Musikdirektor der Europäischen Kulturhauptstadt Linz 2009 geworden bin, drängte sich Akustik als politisches Thema in den Vordergrund. Es kam zur Gründung des Projekts „Hörstadt“, das seither international tätig ist. Die Gründung des „Co.Lab Akustische Ökologie“ ist ein weiterer Schritt in dieser Entwicklung.

DIE FURCHE: *Wie klingt eigentlich Linz im Vergleich zu Wien?*
Androsch: Beide Städte stellen einen unermesslichen akustischen Schatz dar. Und Linz kann auf der Webseite *soundinglinz.at* auch im Internet akustisch entdeckt werden. Man erkennt und hört, dass Städte die größten Orchester der Welt sind. Von Menschen geschaffen, aber auch mit vielen nichtmenschlichen Spielern und Instrumenten.

DIE FURCHE: *Was war die schönste bzw. auch die schrecklichste Klangwelt, die Sie selbst jemals erlebt haben?*
Androsch: Würden Sie mich auch fragen, was das Schrecklichste oder Schönste war, was ich jemals gesehen habe? Nein. Die Frage führt zu Paul Watzlawick und dem Konstruktivismus: Was macht das Gehirn aus den Informationen, die die Sinne liefern? Dem Gehirn geht es vor allem um eines: bitte keine Widersprüche! Sonst gibt es nämlich „noise“, das vom lateinischen „nausea“ kommt und Seekrankheit meint, bei der die Sinne nicht mehr integriert werden können. Der englische Lärm ist also mehr die Unmöglichkeit, sich im Dreidimensionalen zu orientieren, mit den bekannten Folgen. Eines ist klar: Wir können nie nur hören oder nur sehen. Wir sind „Sinnestiere“, die immer gleichzeitig hören, sehen, fühlen, riechen und schmecken müssen.

Hören, wie die Stadt klingt

Spaziergang. Medienkünstler Peter Androsch nimmt mit auf eine akustische Reise durch Linz



MARIENDOM

Orgel und Kirchenschiff im Mariendom sind akustisch aufeinander abgestimmt. Die Musik gelangt in jeden Winkel

VON **CLAUDIA STELZEL-PRÖLL**

Der Beginn des Hörspaziergangs ist imposant. Um Punkt 17 Uhr beginnt im Kirchenschiff des Mariendoms das Orgelspiel. Dabei wird gleich klar, was Instrument und Gebäude akustisch zu bieten haben.

Zum letzten Mal für heuer bittet der Linzer Medien- und Soundkünstler Peter Androsch heute, Sonntag, zum adventlichen Hörspaziergang *(17 Uhr, Treffpunkt Mariendom Ostportal, kostenlose Teilnahme, keine Anmeldung erforderlich)*.

Musik in jedem Winkel

„Zum Mariendom gibt es spannende, geschichtliche Infos: Das Kirchenschiff hat einen sehr langen Nachhall. Das war gewollt. Latein, das damals in der Kirche gesprochen wurde, konnten die Menschen sowieso nicht verstehen. Das Ziel der Architektur war, die Musik in jeden Winkel des Gebäudes zu bringen."

Im Rahmen von Linz09 gründete Peter Androsch die Hörstadt, ein Labor für Akustik, Raum und Gesellschaft. In Linz angesiedelt und international tätig, entwickelt das Team Konzepte und Projekte zur Umsetzung eines zentralen Anliegens: eine bewusste und menschengerechte Gestaltung der akustischen Umwelt. Im Rahmen der Hörstadt gibt es immer wieder Hörspaziergänge, im Advent eben jene mit dem Mariendom als Startpunkt.

Dabei geht es vor allem darum, zu erleben, wie sich die Stadt anhört: „Wir streifen verschiedene Bereiche. Wir spazieren etwa durch ein Einkaufszentrum. Dort sehen wir uns diese Hochtechnologie an und fragen uns, wie die Gesellschaft Wege finden kann, mit diesen radikalen Lebenswelten umzugehen", erklärt Androsch. Ein weiteres großes Thema im Zusammenhang mit Akustik sei Mobilität und Verkehr: „Die Innenstadt von Linz war früher lauter als heute. Es gab Fuhrwerke und Kutschen, das Kopfsteinpflaster und Produktionsstätten in jedem Hinterhof. Der große Unterschied zu heute: In der Nacht war es wirklich still."



ANATOL BOGENDORFER

Peter Androsch bittet zum Hörspaziergang

Akustischer Stress

Was Akustik mit uns macht, sei auf jeden Fall im Auge zu behalten, „immerhin sind ein Drittel aller Herzinfarkte auf akustischen Stress zurückzuführen." Wie es um den akustischen Zustand einer Stadt stehe, sehe man am Spatz: „Er ist ein Gratmesser. Die Anzahl der Spatzen ist in Linz stark zurückgegangen. Sie brauchen offene Böden, begrünte, gegliederte Fassaden ohne Glas und offene Wasserstellen. Genau diese Punkte braucht es auch, um Schall und Akustik in einer Stadt in Balance zu halten. Und all das ist auch für den Kampf gegen den Klimawandel sinnvoll", resümiert Androsch.

Klima selbst erleben

Theater Phönix. „Hochtrabende Sprache ist ausschließend, wir wollten ein inklusives Stück machen. Deswegen wird nicht gesprochen, aber es gibt sehr viel zu hören." Gemeinsam mit Natalie Pichler hat Peter Androsch das Stück „Klimazone" konzipiert, das derzeit im Linzer Theater Phönix zu sehen ist.

Nacht & Nebel

Durch mechanische Mittel sollen Wetterphänomene erspürt und selbst erlebt werden. In kleinem Rahmen mit maximal 30 Teilnehmenden kommen also Wind, Nebel, Nacht und weitere Phänomene direkt zum Menschen. „Wir möchten damit das Verständnis und das Interesse für Umweltthemen und den Klimawandel verstärken", erklärt Androsch.

32 Lautsprecher wurden im Raum installiert, „trotzdem ist alles sehr meditativ. Es geht auch darum, sich fallen zu lassen."

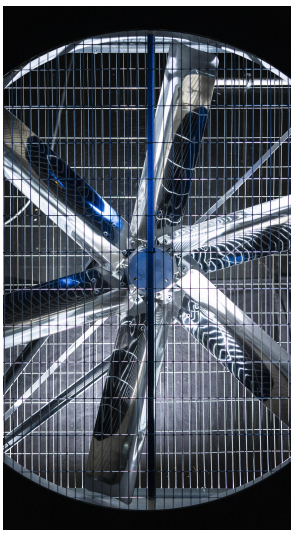
Bis Juni steht „Klimazone" im Theater Phönix immer wieder auf dem Spielplan.

Klima spüren, sich selber spüren

Premiere des Sinnestheaters „Klimazone“ im Linzer Theater Phönix

Von Christian Pichler





Raum. Wind. Foto: Andreas Kurz

Wir lauschen. Geräusche, ein Zirpen. Vermutlich elektroakustisch. Der Raum: Von der Decke hängen Plastiksackerl, Tücher. Auf Hockern, im Raum verteilt, sitzen 25, 30 Menschen. Sitzen im selben Boot (keine blöden Witze hier!). Hören ein Rauschen, hören Frauenstimmen in verschiedenen Sprachen. Latino, osteuropäisch, asiatisch.
Klaro, der Arrangeur des Abends will die Sinne schärfen. Es geht um´s Klima, so viel war vorher klar. Ehe wir die Welt retten, sollten wir vielleicht erst einmal spüren, wie sich Welt so anfühlt. Sollten hören. Akustische und Umweltverschmutzung sind oft eng aneinander gekoppelt. Was ist ein Rauschen, ein Brutzeln. Wie fühlt sich Dunkelheit an. Seitlich eine Lüftung, die Rotorblätter beschleunigen. Wind, die Sackerl rascheln. Wächst sich aus zu einem Sturm, Perlen von Wasserdampf auf der Haut. Ein handfestes Gewitter, mächtig aus den Lautsprechern unterstützt, Körper vibriert sanft.
„Dunst“, „Nebel“, „Wind“, „Sonne“. Als ob wir die Sprache erst wieder lernen müssten. Ein Ding bläht sich auf, vier Kuppeln, weißer Kunststoff. Sinnlos, denk ich mir, so sinnlos wie die meisten Dinge, die wir besitzen und meinen zu „brauchen“. Aber der Arrangeur moralisiert nicht. Der Arrangeur lässt empfinden. Er lässt Zeit spüren. Gedanken wuchern von selbst. Putin und Trump wohl bald die letzten, die den Klimawandel leugnen. Schöne Gesellschaft. Der Klimawandel menschengemacht, aberwitzige exponentielle Wachstumskurven sind auf Dauer nicht ohne Kollateraldesaster zu haben. Schutz suchen. Im Raum sind wir „ausgeliefert“. Gewöhnlich suchen wir Schutz. Haben das eingelernt, verinnerlicht. Verwechseln da etwas, glauben irrtümlich, wir haben Schutz.

Gepriesen sei das Nixtun

Das Theaterstück hat zwei Akte, sieben Teile von Hitze und Dürre bis Erdrutsch und Beben. Keine Schauspieler, die passiven Akteure sind wir. Wir spüren. Ich spüre. Die Sinne werden wacher. Wo sind Lichtquellen? Wieder Dunkelheit. Klangwolken im Raum, schwellen an. Ausgeliefert. Es fühlt sich irgendwie auch gut an. Stille. Tür auf, Schluss.
„Klimazone“: Premiere war am Donnerstag im Linzer Theater Phönix. Erdacht und gestaltet haben dieses „Sinnestheater“ Peter Androsch (Konzept) und Natalie Pichler (Raum), akustische Beiträge stammen u. a. von Sam Auinger, Didi Bruckmayr, Jihoon Yu und Fatima El Kosht. Man kann dieses Stück, Dauer 50 Minuten, in abgespeckter Form selbst nachspielen. Irgendwo hinsetzen, nixtun, lauschen. Nixtun, zuhören, ganz ohne Ironie: Vielleicht hilft das, diesen Planeten, nein: die Biosphäre (dem Planeten sind wir nämlich wurscht) zu retten.

Weihefestsaalspiel

Peter Androschs „Bieroper“ in Pfarrkirchen – ein Labsal

Pfarrkirchen – Das Bier. Heiliges Labsal. Wer zweifelte daran, gerade hier in Bayern, wo das Wirtshaus neben der Kirche steht, beides unterschiedlich gut besucht, aber doch eine Wesenseinheit. Die kann ineinanderfließen, architektonisch: Der Brauhaussaal in Pfarrkirchen hat für sich schon eine kirchliche Anmutung (allerdings eine eher protestantische mit seinen Balkonen im ersten Stock), er besitzt sogar eine kleine Apsis, darin eine Bühne. Den Saal hat die Stadt gekauft, als die Brauerei nicht mehr lief, nun findet dort Kultur statt. Wie eben die „Bieroper“ von Peter Androsch, eine Produktion des Theaters an der Rott in Eggenfelden, was nicht weit entfernt ist.

Man ist eine geraume Zeit unterwegs zu diesem hagiographischen Erlebnis, von München aus immer Richtung Altötting, so ungefähr, die Zielrichtung passt also, Wallfahrtsort. Denn Androschs „Bieroper“ ist ein Bühnenbierweihefestspiel, das merkt man schon daran, dass listig eingefügte Musiken darin herumschwimmen, unfiltriert quasi, Bruckner und Wagner, aber auch Händels „Lascia ch'io pianga“, hier als summend schöne Vokalise.

Man lernt viel. In der Mitte des Saals steht ein kreisrundes Podium, weiß-blaue Rauten, eine Art Boxring, jedenfalls gibt es hier Lucca Züchner, strahlendes Nummerngirl, Ansagerin, Dompteurin der Bierzutaten. Und am Ende auch große Tragödin mit einem Monolog über das Dosenbier in der Bierdose, Dosenbierreste und deren Hautgout, in welchem enthalten ist auch ein wenig Schwefel. Und wo Schwefel ist, da ist auch der Teufel, mithin das Umgekehrte vom heiligen Labsal. Doch ist der Teufel ja auch nur ein gefallener Engel, ein ins Dosenbier hineingefallener.

Ach so, man lernt ja. Von der Herstellung des Bieres, vom Mälzen und vom Schroten, von der Gärung und dem Ruhen, den Bakterien und der Amylase. Die wächst aus dem Gerstenkorn heraus, und eine Stunde später ist das Bier dann fertig, aber nur in der „Bieroper“, normalerweise dauert das länger.

Das sehr Lustige ist nun, dass Eva Maria Amann, Bonko Karadjov, Armin Stockerer und Andreas Barth mit allergrößter Ernsthaftigkeit das alles singen und spielen, auch weil der Regisseur Yaron David Müller-Zach genau weiß, dass man das Seltsame ernst nehmen muss, damit es seine Würde bewahrt. Die Vier also sind Bakterien und Gerstenkörner, sie singen allergrößte Oper und ebensolchen Unsinn, sie sind alle Vier Meister ihres Fachs, wobei man etwa bei Bonko Karadjov gar nicht sagen kann, was das Fach ist, denn er ist Bassbariton und Falsettist zugleich, wenn auch nicht im selben Moment.

Der Teufel ist ein ins Dosenbier gefallener Engel

Peter Androsch hat schon zwei Opern für das Theater an der Rott geschrieben, insgesamt hat er 22 Musiktheaterwerke komponiert, er ist ein Klangforscher und ebensolcher Künstler, kann fabelhafte Hörspaziergänge entwerfen oder Festivals leiten in Linz, wo er lebt, oder Regensburg, wo es schöne Wirtshäuser gibt. Er pflegt einen aufgeweckten Pragmatismus, wenn es sein muss. Die „Bieroper“ kann man sich gut als Wirtshaussaalreiseoper vorstellen, denn sie braucht, neben den fünf Akteurinnen und Akteuren, nur zwei Musiker: Philip Staudt spielt Trompete und Flügelhorn, Dean Wilmington Heimorgel, jenes Instrument, mit dem man alles machen kann, wenn man nicht gerade ein Orchester zur Hand hat.

Einziges Manko: Die Vorstellung war, man säße in diesem Wirtshaussaal vor einem Schweinsbraten und einem Bier. Beides allerdings gibt es nicht. Und doch wäre die Zufuhr dessen, worum es hier geht, hilfreich für die eschatologischen Verstiegenheiten, die einem hier begegnen können. Von den Tränen Mariens bis zum Heiligen Geist. Denn Bier besteht auch aus einer Dreifaltigkeit, und man braucht dafür: die unbefruchtete, weibliche Hopfendolde. Auch wenn bislang wenige beim Biertrinken an eine unbefleckte Empfängnis dachten.

EGBERT THOLL



Auf dem kreisrunden Podium der „Bieroper“ gibt es allergrößte Oper und ebensolchen Unsinn. FOTO: SEBASTIAN C. HOFFMANN

Passauer Neue Presse

Ausgabe C

Montag, 20. Juni 2022

Was Sie noch nie zu fragen wagten über Bier

Im Brauhaus Pfarrkirchen wird die Uraufführung von Peter Androschs „Eine Bieroper“ zum skurrilen Ereignis

Starkbier oder Bockbier mundet nicht allen. Für jeden Geschmack zeigt sich auch nicht „Eine Bieroper“ im Brauhaus in Pfarrkirchen, in Auftrag gegeben und uraufgeführt durch das Theater an der Rott in Eggenfelden. Doch mutig und auf seine Art berauschend ist das Stück auf alle Fälle. Im Mittelpunkt steht nicht die Kulturgeschichte des Gerstensafts. Vielmehr dreht es sich um die bio-chemischen Vorgänge beim Herstellen. Zu guter Letzt gleichen die von Peter Androsch komponierten Episoden einer religiösen Wandlung, welche die Bierseligen vor der Kraft der Braukunst erschaudern lassen. Welch skurriler Schöpfungsakt!



Ein bisschen kafkaesk, ein bisschen clownesk, und lehrreich: Bonko Karadjov (v.l.), Armin Stockerer und Andreas Barth. – Foto: Sebastian Hofmann

Bei den äußerst reifen schauspielerischen Leistungen fallen die klassischen Rollen von Gut und Böse flach angesichts des Versuchs, naturwissenschaftliche Prozesse auf die Bühne zu zaubern. Für dramaturgische Spannung sorgt, wie durch den Einsatz von Enzymen das Gerstenkorn herauswächst oder die Krönung der Braukunst einer tödlichen Bakterienjagd folgt. Dreht sich doch alles um die unbefruchtete weibliche Hopfendolde, so könnte diese Bieroper samt Kostümierung – angelehnt an den Filmtitel von Regisseur Woody Allen – unter dem Motto stehen: Was Sie schon immer über Bier wissen wollten, aber bisher nicht zu fragen wagten.

Höchst variabel mutiert Sprecherin Lucca Züchner von einer Art Münchner Kindl zum Nummern-Girl. Dazu lässt Regisseur Yaron David Müller-Zach Sopranistin Eva Maria Amann, Tenor Andreas Barth, lyrischen Bariton Armin Stockerer und Bonko Karadjov voller Inbrunst auftreten, ja miteinander kämpfen. Stimmgewaltig überzeugen sie, Letzterer mit unglaublichem Tonumfang.

Gekleidet mit weißer Latzhose, ebensolchen Schuhen sowie Hemd und Socken mit weiß-blauen Rauten, zeigen die Akteure ein Flaschenballett, oder wie im Malz ein Liebespaar tollt oder die geschrotete Dreifaltigkeit entsteht. Den Ablauf technischer Prozesse unterstreicht die duale Orchestrierung mit dem abgeklärten musikalischen Leiter Dean Wilmington an der Orgel sowie Philip Staudt an der Trompete. Unterm Strich wirkt der gemeinsame Versuch, den (Gär-)Prozess zu inszenieren, kafkaesk wie clownesk. Gedanken rund um die Bierdose bilden einen kulturgeschichtlichen Exkurs.

Trotz des Biergarten-Wetters war der Brauhaussaal bei der Premiere am Freitag gut gefüllt. Ohnehin passt die Ortswahl. In echter altbayerischer Atmosphäre unter zwei mächtigen Kronleuchtern platziert, erinnert das runde, weiß-blaue Podium an den Deckel eines Kessels. Bekommt das Publikum teils ungläubig, teils erheitert eine Brauereiführung in Form einer Oper serviert, goutieren es alle, die sich für die Produktion des Gerstensafts, verrücktes Schauspiel, starke Stimmen und gewagte Experimente interessieren.

Herwig Slezak

▸ Noch zu sehen 24. und 25. Juni um 19.30 Uhr und 26. Juni um 17 Uhr, Karten unter 08721/1268980

▸ Sommersaison am Theater an der Rott: „Eine Bieroper“ im Brauhaussaal Pfarrkirchen, Musical „The Addams Family“ (ab 8.7. auf der Wiese hinterm Theater), Sommerkonzert mit Kammerorchester Sinnfonietta (2./3. Juli, Theaterwiese), Blues und Jazz mit „Dean's Downbeat“ (13.7., Theaterwiese), „Kränzchen“(20.7. im Innenhof des Theaters)



Rauten in weißblau: Bieroper in Pfarrkirchen

Bildrechte: Theater an der Rott

17.06.2022, 22:25 Uhr

Unter der Schaumkrone: Malzige "Bieroper" in Pfarrkirchen

640 Brauereien soll es allein in Bayern geben - höchste Zeit, dass das auch im Musiktheater gewürdigt wird, und zwar mit der nötigen sakralen Hingabe. Komponist und "Schallkünstler" Peter Androsch nahm für sein Werk Anleihen bei Richard Wagner.

Von  Peter Jungblut

Nur Bier kann alle Wunden heilen, sogar die eingebildeten: "Erlösung dem Erlöser" heißt es ja am Ende von Richard Wagners "Parsifal", und kein Mensch wusste bisher, was damit so genau gemeint ist. Doch jetzt, nach der Uraufführung von Peter Androschs "Bieroper" im Brauhaussaal in Pfarrkirchen im Landkreis Rottal-Inn, ist alles klar. Wagner meinte die Vereinigung von Hopfen und Malz im Zeichen der Dreifaltigkeit. So jedenfalls lassen sich die "Parsifal-" und "Lohengrin"-Zitate deuten, mit denen Androsch seinem ungewöhnlichen Werk die Schaumkrone aufsetzte.

Der Linzer Experimentalmusiker, der sich auch als "Schallkünstler" versteht, ließ musikalisch keinen Zweifel daran, dass Bier die heiligste Sache der Welt ist. Deshalb wird nicht nur Wagner beschworen, sondern auch Johann Sebastian Bach, und wenn die Maische brodelt, sind Choräle gerade gut genug und die schmerzensreiche Madonna vergisst (hopfen)bittere Tränen: Insgesamt "versteckte" Androsch acht berühmt gewordene Motive in seiner Oper, womöglich ist Charles Gounod auch dabei.

Bakterien mit Fruchtbarkeitstänzen

Es macht Spaß, diesem schrägen, etwa siebzigminütigen Abend im wunderbaren Brauhaussaal von Pfarrkirchen beizuwohnen, am Besten natürlich mit einer griffbereiten kühlen Halben. Bewirtschaftet wird der überraschend helle Saal leider normalerweise nicht mehr, eine Behelfsbar im Innenhof schafft gastronomisch Abhilfe. Dann führen ein paar Treppenstufen in diesen "Bierhimmel".

Ausstatterin Jasmin Lüthold hatte ein rundes Podest entworfen, natürlich ganz in weiß-blauen Rauten, eine patriotische Optik, die auch die "Bavaria"-Kostüme des Ensembles prägt. Auf und neben dieser Spielfläche wird erläutert, wie das genau abläuft mit dem Keimen des Gerstenkorns, der segensreichen Amylase, wie Hopfen und Malz zueinander finden, wie Bakterien aus dem Nichts auftauchen und ihre Fruchtbarkeitstänze aufführen.



Entspannungsübung: Ensemble in Habachtstellung

Bildrechte: Theater an der Rott

Eine Handlung gibt´s nicht, davon abgesehen, dass das Bier irgendwann trinkbar ist und in elegant rotierende Flaschen abgefüllt wird. Bitte nicht in Dosen, denn die kommen hier ganz schlecht weg, zumal die leeren, die mit ihrem aufdringlichen "Hautgout" die Metallsammelstellen in Wertstoffhöfen dominieren. Im Übrigen ist es ja ein Rätsel, wie Bier in die Dose kommt - freiwillig bestimmt nicht, wie ausführlich erläutert wird. "Good People Drink Good Beer", heißt es zum Finale, und das Publikum darf mit klatschen und mit wippen. Klar, dass das alles nicht ohne Goldregen aus der Konfettikanone enden kann.

Dean Wilmington an der Heim- und Mundorgel ist um kein Quietschen und Kreischen, keinen samtigen Kirchensound und keinen pathetischen Ausbruch verlegen. Er legt sogar eine Square-Dance-Nummer und eine "Gärungsminute" ein. Philip Staudt begleitet dazu mit Trompete und Flügelhorn - herrlich, wenn er den Brauhaus-Rhythmus bläst und ebenso großartig, wenn im Reifekeller die Wassertropfen von den Edelpilzkulturen plätschern. Regisseur Yaron David Müller-Zach spricht zurecht im Programmzettel von einem "Bühnenweihfestspiel für Bier", nimmt also auch auf "Parsifal" Bezug. Jetzt dürfte auch geklärt sein, warum auf dem Grünen Hügel in Bayreuth so wenig Wein und so viel Bier konsumiert wird. In Salzburg ist das ja umgekehrt.

Durchaus "avantgardistisch" nennt das Theater an der Rott, normalerweise im benachbarten Eggenfelden zuhause, diese Produktion. Naja, die Avantgarde ist womöglich schon wieder ein paar Meter weiter, aber dafür nicht halb so unterhaltsam. Prost!

Wieder am 18., 19. und 24. Juni im Brauhaussaal in Pfarrkirchen/Landkreis Rottal-Inn, weitere Termine bis 26. Juni.

Die BR KulturBühne – ein Platz für Konzerte, Events, Debatten und auch großes Vergnügen. Hier geht's lang!

Aktuelle Debatten, neue Filme und Ausstellungen, aufregende Musik und Vorführungen… In unserem kulturWelt-Podcast sprechen wir täglich über das, was die Welt der Kultur bewegt. Hier abonnieren!

Ausgabe C

Passauer Neue Presse

ROTTALER ZEITUNG FÜR PFARRKIRCHEN · SIMBACHER NACHRICHTEN

77. Jahrgang / 24. Woche / Nr. 136 | Mittwoch, 15. Juni 2022 | Einzelpreis 1,80 Euro



Urteil zur „Judensau“
Skulptur an Wittenberger Kirche muss nicht entfernt werden. **Seite 6**



Das Alphabet der Liebe
Kinofilm über ein Paar mit großem Altersunterschied. **Kino & Serie**



„Bieroper“ auf der Bühne
Der Linzer Komponist Peter Androsch erklärt, was das ist. **Feuilleton**

Bayerische Dreifaltigkeit des Bieres

Das Theater an der Rott bringt am Freitag eine „Bieroper“ heraus – Der Linzer Komponist Peter Androsch erklärt, was das ist

Bier ist in Bayern mehr als ein Getränk – es bringt eine Jahrhunderte alte Tradition mit sich. Und das auch im Theater: Sogenannte „Bieropern“ waren im 19. Jahrhunderte angesagt Unterhaltung. Das Theater an der Rott präsentiert am Freitag, 17. Juni, auch eine „Bieroper“. Was das genau ist und wovon sie handelt, erklärt der Komponist Peter Androsch im Interview.

Herr Androsch, warum braucht die Welt eine Bieroper?
Androsch: Warum braucht die Welt eine Oper oder Theater? Ich glaube ja, dass Kunst, Theater, Kino zu einem schönen Leben dazugehören – und vor allem zu einer Reflexion über das Leben. Die Kunst zeigt uns die Welt und lässt und über den Zustand der Welt nachdenken.

Warum sollten wir übers Machen von Bier nachdenken?
Androsch: Bier, wie wir wissen, begleitet den Menschen seit Jahrtausenden; was immer man da Bier genannt hat. In Bayern gibt es die Behauptung, dass Bier sogar ein Lebensmittel ist. In Oberösterreich, wenn man die Überlieferung zum Beispiel über Stifter oder Bruckner liest, dann haben die Unmengen Bier getrunken. Ich glaube, dass die Welt, die zwischen Weinkonsum und Bierkonsum liegt, schon manches erklären kann an Kulturunterschieden zwischen Nord und Süd. Es zeigt sich jedenfalls, dass jede Gesellschaft eine Droge braucht. Eine drogenfreie Gesellschaft ist eine sehr beängstigende Vorstellung. Man muss nur schauen, dass man vernünftig damit umgehen kann.

Woher kam der Impuls zu diesem Thema?
Androsch: 2016 gab es in Aldersbach die bayerische Landesausstellung zum Thema Bier. Intendant Uwe Lohr wollte einen Beitrag dazu machen und hat mich gefragt, ob ich mir eine Bieroper vorstellen kann. Aus irgendwelchen Gründen ist das nichts geworden. Vor drei Jahren haben wir die Idee wieder aufgegriffen – und ich bin zu dieser für mich völlig überraschenden Entdeckung gekommen, dass die Bieroper eine uralte Einrichtung ist. Das war im 19. Jahrhundert eine beliebte Form der Unterhaltung, wo vor allem die Mächtigen durch den Kakao gezogen wurden, oder durchs Bier. Heute würde man das eher unter Kabarett einreihen.



Die „Bieroper“ erzählt die Herstellung von Bier – mit Szenen, die Namen wie „Gärung“ und „Bakterienjagd“. Am Freitag findet die Premiere im Brauhaussaal Pfarrkirchen statt. – Foto: Rupert Rieger

Ihre Oper beschreibt, wie aus dem Gerstenkorn Bier entsteht. Ihre Szenen heißen unter anderem „Gärung“ und „Bakterienjagd“. Ist das bereits die Handlung?
Androsch: Es ist eine sehr spannende Handlung, und sie wird ausgeführt von den verschiedenen Elementen, die man durchaus auch als Personen oder Lebewesen betrachten könnte, die hier fast ein bissl in Monty-Python-Manier auftreten und singen werden. In einem ganz komplexen Zusammenwirken vereinigen sich zum Beispiel das Malz, mit dem Hopfen, und daraus entstehen wieder neue Figuren. Es ist ein dauernder Prozess, der am Schluss sozusagen mit einer Geburt, nämlich mit der Geburt des Bieres, endet. Ich muss mich korrigieren: Es endet mit der Verdauung des Bieres.

Bietet das genug Dramaturgie mit Konflikten, Höhepunkten, Katastrophen oder Happy End?
Androsch: Na ja, das hoffe ich natürlich. Das kann man, bevor es uraufgeführt wird, nie mit hundertprozentiger Sicherheit sagen. Aus meiner Sicht bietet der Stoff genug: Weil es immer wieder diese Annäherung und Abstoßung der verschiedenen Teile gibt. Es gibt auch ganz traurige Elemente, dass zum Beispiel etwas ausgeschieden werden muss, weil es gut so ist fürs Bierbrauen. Schließlich kommt man zu etwas, was den Bayern und den Österreichern recht nahe ist: eine ganz auffällige Dreifaltigkeit von Bier, Bläschen und Schaum.

Ist das Zufall oder gibt es eine religiöse Dimension im Bier?
Androsch: Da bin ich mir selbst nicht sicher, ob das jetzt Zufall ist oder ob es eine göttliche Intervention gibt. Was mich überrascht hat: Ich war schon immer verwundert von Dogma der unbefleckten Empfängnis Mariens. Und jetzt lese ich, dass Bier nur durch Mitwirkung der umbefruchteten weiblichen Hopfendolde entsteht.

Wie lang dauert diese Oper? Und wie viele Sänger und Musiker sind beteiligt?
Androsch: Das mit der Dauer ist schwierig zu sagen, da das sehr von der Inszenierung abhängt, aber es wird auf jeden Fall keine Wagner'sche Oper, eher eine Kurzform. Und wir haben vier singende Leute: einen Bassbariton, einen jugendlichen Sopran, einen lyrischen Bariton, einen leichten Tenor – und eine Ansagerin und Sprecherin. Das Miniorchester es besteht nur aus Orgel und Trompete, manchmal durch Kleinzeug erweitert.

Einen ganzen Abend lang Trompete und Orgel. Hält man das aus?
Androsch: Na, das werden wir sehen. Sie würden das bei einer Messe nicht fragen! Ich liebe Orgel, sie ist für mich ein Wundergerät. Man muss sich vorstellen, wie Musik früher wahrgenommen wurde: Wir hatten kein Radio, kein Fernsehen, kein Internet, keinen Computer. Und die Orgel war dann so was Fundamentales und Riesiges, dass die Leute – das wissen wir aus Beschreibungen zum Beispiel von Bruckner-Improvisation – in Konzerten geweint haben. Heute hören wir an jeder Straßenecke



Peter Androsch aus Linz hat bereits zum dritten Mal für das Theater an der Rott komponiert. – Foto: Lili Androsch

durch die Lastkraftwagen so tiefe Töne. Aber wenn früher auf der Orgel die ersten Tasten gespielt wurden, dann war das im wahrsten Sinne des Wortes eine Erschütterung.

In welcher kompositorischen Stilistik, in welcher Sprache haben die Oper verfasst?
Androsch: Das sind die ganz schwierigen Fragen. In diesem Fall geht es mir darum, dass man Bewegung in die Sache bringt. Und um gewisse Stimmungen kenntlich zu machen, habe ich mich an musikalischem Material bedient, das schon alt ist, wie zum Beispiel Bruckners „Locus Iste“. Es gibt acht musikalische Zitate, die wir noch nicht verraten wollen.

Und mitsingen darf man auch, haben Sie gesagt.
Androsch: Na ja, bitte, wenn die Oper im Brauhaus auftritt, was wird da nicht erlaubt sein? Sagen wir mal: es ist sehr wichtig, dass ich nicht mitsinge, ich kann überhaupt nicht singen. Aber ich glaube schon, dass so mancher animiert wird, ja.

Man trinkt auch Bier zur Aufführung?
Androsch: Ja.

Die „Bieroper“ ist schon Ihre dritte Komposition fürs Theater an der Rott. Warum ist das Landkreistheater in Niederbayern ein guter Ort für eine zeitgenössische Opernaufführung?
Androsch: Es gibt viele gute Orte für zeitgenössische Opernaufführungen, aber in Eggenfelden gibt es die Besonderheit, dass das Theater sehr klein ist uns es dadurch die Möglichkeit gibt, experimentelle Sachen zu machen. Alles geht schneller, die Dinge kosten nicht so wahnsinnig viel, man hat eine kürzere Vorbereitungszeit – und trotzdem hat man professionelle Kollegen und Kolleginnen, die das dann umsetzen. Und nachdem die letzten zwei Opern gar nicht so schlecht angekommen sind, hat sich der Intendant gedacht: Diese Verbindung könnte man wieder nützen.

Das Gespräch führte Raimund Meisenberger

▸ Mit Eva Maria Amann, Andreas Barth, Bonko Karadjov, Armin Stockerer und Lucca Züchner. Komposition und Libretto: Peter Androsch, Mitarbeit Libretto: Silke Dörner, Musikalische Leitung: Dean Wilmington, Regie: Yaron David Müller-Zach, Ausstattung: Jasmine Lüthold

▸ Zu sehen im Brauhaussaal Pfarrkirchen 17.-19.6 ., 24.6.-26.6., Info und Karten auf theater-an-der-rott.de

Wie klingt die Stadt?

Wie wir die Stadt hören, wird von vielen Faktoren bestimmt. Wer Krach machen darf und Gehör findet auch. Eines steht fest: Wir hören Wien ganz anders, als wir glauben.

Essay: Julia Pühringer

Zweitausendzwanzig war es im Ozean so still wie schon lang nicht mehr, die Wale haben sich gefreut, angeblich. Wie war das in den Städten? Vögel müssen hier generell viel lauter krähen, um trotz Straßenlärms Nestbauunterstützung zu finden. Vermutlich mussten sie im Lockdown viel weniger laut „Ich will VÖGELN!" von Ringstraßenlinde zu Ringstraßenlinde schreien, wir haben sie dabei aber viel lauter gehört – wie uns die Pandemie überhaupt dazu gezwungen hat, uns neu mit dem Hören und Sehen zu befassen.

Wie wir die Stadt erleben, hat erstaunlich viel mit dem Hören zu tun. Wenn auch anders, als wir glauben, sagt Peter Androsch, Komponist und laut Eigendefinition Schallkünstler. Er befasst sich ganz grundsätzlich mit Akustik, Raum und Gesellschaft. Was ist der erste Irrglaube? Wir vermeinen zu hören, was wir sehen. Wir hören aber viel mehr, als wir sehen: um die Ecke und, was für unser Sicherheitsempfinden am wichtigsten ist, auch den Raum hinter uns. Bis auf zehn, zwanzig Zentimeter können wir bestimmen, was wer wo tut – und sei es nur Altglas in einen Container zu werfen.

„Man kann viele Dinge hintereinander hören, wie durch Vorhänge. Das ist beim Schauen nicht so, da ist eine Mauer eine Mauer", sagt Androsch. Unser Gehirn setzt uns die Welt aus sämtlichen Sinneswahrnehmungen zusammen, baut „ein möglichst widerspruchsfreies Bild der Welt". Grundsätzlich gilt: Wir hören nicht aktiv, sobald ein Geräusch einmal als ungefährlich abgelegt ist. Denn wir hören hauptsächlich deshalb, um rechtzeitig vor Gefahren gewarnt zu werden, „das nennt man die Phylogenese, die Stammesgeschichte des Hörens", sagt Androsch. Also: Würden wir lange überlegen, ob ein Geräusch von einem uns jausnen wollenden Säbelzahntiger im Burggarten stammt, geschweige denn drauf warten, bis wir ihn sehen, wären wir schon viel zu spät dran und ziemlich sicher Säbelzahntigerfrühstück. Gestresstes. (Nein, es gibt natürlich keine Säbelzahntiger im Burggarten. Entwarnung.)

Was war nun anders beim In-die-Stadt-Hören? Wien in leise gab es vor Corona selten, eine stille Großstadt ist eben ein Widerspruch in sich. Nur beim ersten Schnee, der sich wie eine Decke über alles legt, verstummt plötzlich auch die Zweierlinie. Nachts war es draußen still, außer man hatte im Beisl den Tagesbeginn übersehen und musste bei Vogelgebrüll schnell heimlaufen, bevor es auch noch hell wurde und die Straßenbahnen vorbeirumpelten. Und am Wochenende ab 14.00 Uhr klingen generell, Weltstadt hin oder her, auch laute Wiener Ausfahrtsstraßen plötzlich nach der Vorstadt, in die sie führen.

IT'S OH SO QUIET

Während der Pandemie hat erst die völlige Stille in der Stadt die gefühlte Zombieapokalypse vollständig gemacht. Das war beängstigend. Gleichzeitig haben wir wieder gelernt, genauer hinzu*sehen*, weil uns kein Geräusch abgelenkt hat. „Wir haben begonnen, unsere städtische Umgebung zu lesen und die Details zu hören. Es ist uns aufgefallen, jetzt höre ich zum ersten Mal das Wasser rauschen im Gully. Es gibt den Begriff der akustischen Maskierungen, wenn sich Geräusche überdecken, die fielen sehr oft weg", sagt Peter Payer. In seinem Buch *Stille Stadt. Wien und die Corona-Krise* dokumentiert er die Veränderungen, die von einem Tag auf den anderen über Wien hereinbrachen, auch jetzt schon ein spannendes Zeitdokument, erstaunlich viel davon hat man nach einem Jahr schon wieder vergessen.

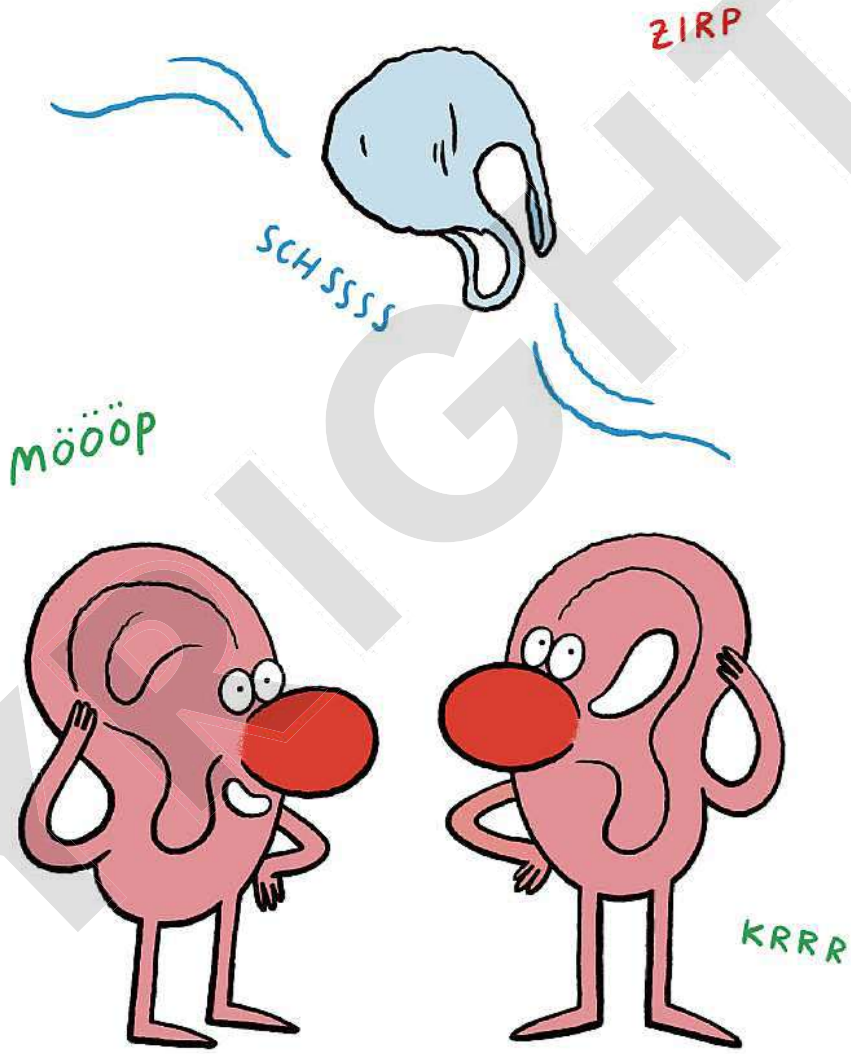
Stille macht auch etwas mit unserem Besitzdenken in Bezug auf die Stadt: Als wir uns in ihr wieder hören konnten, hat sie plötzlich wieder uns gehört – und wir hatten Gelegenheit, darüber nachzudenken, warum sonst nicht. „Vor 100 Jahren hat dieser Verteilungskampf auch schon stattgefunden, wem gehört der öffentliche Raum, wer nimmt ihn sich, wer bekommt ihn zugeordnet. Wer ordnet so was überhaupt zu? Welche sozialen Kräfte, Schichten, Politiken, Machtverhältnisse?", sagt Payer. Androsch erklärt es mit der Theorie der akustischen Hegemonie: „Wer den akustischen Raum beherrscht, beherrscht die Gesellschaft", so einfach ist das. Sein Lieblingsbeispiel: Kirchenglocken. Auch heute hören wir sie noch dröhnen, ohne dass wir ihre Sprache von Viertelstunden und Feiertagen

Illustration: Nadine Redlich

COPYRIGHT

noch ganz verstehen. Noch so ein Beispiel von Herrschaft: durch die Gewölbe der Hofburg gehen vom Heldenplatz zum Michaelerplatz. Herrschaftsarchitektur. Jedes Geräusch, das wir machen, wird „wie ein Squashball“ (Androsch) zurückgespielt. Schleichen wir dann, damit man uns nicht hört? Oder werden wir widerspenstig anarchistisch wie ein Kind und rufen Huh! und Hah!. Und pfeifen laut, hören uns doppelt im Echo und nehmen uns den Raum, wir, die wir nicht kaiserlich oder königlich sind?

Überhaupt: Welche Geräusche sind gut? Was überhaupt ist das, „laut“? Unser Empfinden davon ist historisch wie durch unsere Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen bedingt und „gelernt“, jedenfalls deutlich unsachlicher, als wir annehmen.



FRÜHER WAR ALLES – LAUTER!

Von wegen früher war alles besser – und leiser: Kutschen mit metallbeschlagenen Rädern klapperten über das Wiener Kopfsteinpflaster, das immer lauter wurde, je kaputter es war, es hatte nichts von der Geräuschromantik, die ein Fiaker heute bei uns auf der Prater-Hauptallee Richtung Lusthaus auslöst. In jedem Innenhof war eine Werkstatt, die Arbeit begann früh am Morgen. Leider haben wir kein Geräuschmuseum, um uns anzuhören, wie Wien geklungen hat, mit den fahrenden Händlern, die ihre Waren anpriesen vom Lavendelsträußchen bis zur Salami. Verschwunden sind das Klappern der Wasserräder entlang des Wienflusses, der ohrenbetäubende Krach von Webstühlen und Spinnereien, erzählt Payer. Zur Verkehrsberuhigung vor Adelspalästen und Spitälern wurde Holzstöckelpflaster eingesetzt. Kaum vorstellen können wir uns den Klang der Pferdestraßenbahn, „Pferde haben Waggons gezogen auf Schienen, das hat geklappert, gescheppert und gequietscht und geläutet, Glöckerlbahn hat sie geheißen, die Pferde haben viele Glöckerln umgehabt“.

Der Geräuschpegel und seine Interpretation als „Lärm“ war immer schon eine Klassenfrage. „Fremde“ Geräusche und Stimmen werden immer erst einmal negativ empfunden. Den ersten lauten Autos wurden in Wien von den Nichtautobesitzenden Reißnägel gestreut, kaum zu glauben, heute sind es die Pop-up-Radwege, denen mit denselben Methoden begegnet wird.

Der Idealzustand der Stadt ist nämlich gar nicht Stille. Sie braucht rein planerisch auch Orte, wo ihre Bewohner laut sein können. Mit dem Anstarten des Mopeds verkünden „Ich lebe!“, mit dem Handy sich eine ganz eigene Party bauen, wenn man sie nirgendwo anders feiern kann als im öffentlichen Raum, und ja, da gehört *Dancing Queen* von Abba auf dem Karlsplatz eben auch dazu, wie überhaupt die Mobiltelefonie zuerst und dann das Internet neue Stimmen an neue Orte brachte – sei's im Kopfhörer als eigener Soundtrack, der uns Heldin oder Held dieser Stadt sein lässt, oder als hörbare Beziehung, Wichtigkeit oder auch nur „Ich habe das Fenster offen und ein Autoradio“.

Was brauchen wir zum Leben, so als soziales Wesen? Wir müssen uns verstehen können, reden und zuhören. Oft passiert es beim Nachdenken über das Hören in der Stadt, dass Redewendungen ihre metaphorischen Metaebenen verlieren und radikal buchstäblich werden. Oder, wie Peter Androsch sagt: „Das Wesen der Demokratie ist, dass alle eine Stimme haben und gehört werden. Und wenn du wem das Maul verbietest durch schlechte Raumgestaltung, hast du auch ein demokratiepolitisches Problem.“

Was passiert, wenn man Ton und Bild in der Stadt auseinanderzudröseln versucht? Herrlichstes Ohrensausen. Man hört Mauern, die es nicht gibt, Brunnenrauschen, das man nicht sieht. Wer einmal zu Fuß in die Vorstadt ging, eine Trambahnlinie entlang, hört, wie der akustische Horizont immer größer wird. Wir merken, dass die Blätter, die im Wind rauschen, uns auch dann Kühlung geben, wenn es keine gibt. Dass uns auch eine Stadtautobahn ans Meer denken lässt. Dass das nächtliche Gequake am Kaiserwasser ein Zeitsprung ist, schon so war, als es noch keine Hochhäuser hier gab, den Fröschen ist das egal. Und die Welt gehört in dem Moment uns. Und dieses Wien wird auch noch lang nach uns jemandem gehören, wenn wir keine Geräusche mehr machen, und das ist ein enorm beruhigender Gedanke.

COPYRIGHT

Eine ganze Stadt als Bühne

In der Landesausstellung „Großes Welttheater“ blickt Salzburg auf hundert Jahre Festspiele. Eine gelungene Schau, die deren Geschichte zeigt, dabei den Dialog sucht und auf Teilhabe setzt

VON CHRISTINE DÖSSEL

Das Polyphon schaut aus wie ein alter Apothekerschrank, mit vielen kleinen Schubladen. Zieht man sie auf – Achtung: nur mit den dafür bereitgestellten Einweghandschuhen! –, dann ertönt aus jeder einzelnen ein Stück Salzburg, ein Klang, eine Stimme, eine Erinnerung an hundert Jahre Festspiele. Zum Beispiel aus der Schublade eins, oben links: „Jeeedermann!“, schallt es knisternd aus dem Kästchen. Eine Aufnahme aus den Fünfzigerjahren mit dem berühmten Ruf des Todes in Hugo von Hofmannsthals Stück, das die Festspiele begründete. Oder das Schubladchen rechts unten: das Signalgeräusch, wenn der eiserne Vorhang im Festspielhaus herunterfährt. Dazwischen: Mozart, Thomas-Bernhard-Tiraden, Hörfundstücke aus Konzerten, Inszenierungen, Pressekonferenzen. Salzburg, wie es singt und klingt.

Im Klangraum 1.13 sitzt man wie im Raumschiff Enterprise vor einem Panoramafenster

Geschaffen hat die Kasten-Kakofonie der Komponist Peter Androsch. Sie ist Teil der Landesausstellung „Großes Welttheater – 100 Jahre Salzburger Festspiele“ im Salzburg-Museum in der Neuen Residenz, gleich hinterm Dom. Eine aufwendige, vielgestaltige Schau (1800 Quadratmeter Ausstellungsfläche) mit dem Ziel, dem Jubiläum in all seinen Facetten und Ansprüchen gerecht zu werden. Was aufgrund eines modernen, auf Dialog, Partizipation und Interaktion setzenden, die Festspielgeschichte „inszenierenden“ Konzepts tatsächlich gelingt. Also: keine letztgültige Aufbereitung der Geschichte auf Schautafeln und in Vitrinen, sondern eine lebendige, multiperspektivische Erzählung unter Einbeziehung vieler mitgestaltender Menschen sowie allerhand filmischen, akustischen und visuellen Materials.

„Geschichte ist immer auch Konstruktion“, sagt Martin Hochleitner, der Direktor des Museums, der die Ausstellung gemeinsam mit der Festspieldramaturgie-Leiterin Margarethe Lasinger nach diesem zeitgenössischen Ansatz kuratiert und dazu ein kluges, reichhaltiges Katalogbuch herausgegeben hat.

Das eingangs beschriebene Polyphon befindet sich in einem Raum, der noch am ehesten dem klassischen, zahlen-, fakten- und dokumentenbasierten Ausstellungsprinzip entspricht: Die ehrwürdige Max-Gandolph-Bibliothek im Westflügel des Gebäudes wurde mit reichlich Material aus dem Archiv und aus dem Kostüm- und Requisitenfundus der Festspiele in eine gruftig-dunkle Wandelhalle der Dokumentation und Erinnerung umgestaltet. Linkerhand bilden schwarze Stellwände, beklebt mit Artikeln, Fotos und Plakaten, zehn Nischen – für jedes Festspiel-Jahrzehnt eine: von der Gründungsdekade über die Zeit des Nationalsozialismus und des Krieges bis in die coronale Gegenwart unter Festspielintendant Markus Hinterhäuser. Wobei in jeder Nische einschlägige Ereignisse vermerkt sind.





Am Anfang war der „Jedermann“: Szene aus Hugo von Hofmannsthals festspielbegründendem Stück mit Alexander Moissi in der Titelrolle. Das kleine Foto zeigt den Regisseur Max Reinhardt auf Schloss Leopoldskron.
FOTOS: ARCHIV DER SALZBURGER FESTSPIELE / ELLINGER; ARCHIV SETZER-TSCHIEDEL / IMAGNO

Skandale wie der um Thomas Bernhards Stück „Der Ignorant und der Wahnsinnige“ 1972 oder um Hans Neuenfels' ausgebuhte „Fledermaus“ 2001. Auf kleinen Monitoren kommen wichtige Festspiel-Player zu Wort. Herbert von Karajan, der große Salzburg-Maestro der Sechziger- bis Achtzigerjahre; Gerard Mortier, der Erneuerer der Neunziger; Helga Rabl-Stadler, amtierende Präsidentin seit 1995.

Auf der anderen Seite des Bibliotheksraumes werden die zehn Dekaden buchstäblich objektiviert: 100 Objekte, ausgestellt in Vitrinen und an der Wand, erzählen von 100 Jahren Festspielkunst. Ein früher elektrischer Scheinwerfer, eine alte Inspizientenglocke, Dirigierpartituren von Karl Böhm, Herbert von Karajan, Riccardo Muti. Jedes Objekt steht stellvertretend für ein Jahr. Den Anfang macht das handlich kleine Regiebuch Max Reinhardts, mit dessen „Jedermann“-Inszenierung 1920 vor dem Dom alles begann. Die Vitrine von 1924 bleibt leer, weil damals die Festspiele ausfielen (weshalb es eigentlich erst 99 Jahre sind). Man braucht Zeit, all die Zeugnisse zu studieren, die Bühnenbildmodelle, Dokumente, Requisiten. Auch markante Kostüme sind darunter. Die glasperlenbesetzte Prachtrobe, die Edita Gruberová 1978 als Königin der Nacht trug. Oder das rote Kleid von Anna Netrebkos Sensations-Violetta in Verdis „La traviata“ von 2005.

Nach so viel Detailstudium wäre es anzuraten, sich zum Verschnaufen in den Klangraum 1.13 zu begeben, wo man wie im Raumschiff *Enterprise* vor einem Panoramafenster mit Blick ins Nichts sitzt und Ausschnitten aus drei Konzerten der Wiener Philharmoniker lauschen kann (Beethovens Neunte, Mahlers Vierte, Bruckners Zweite, dirigiert von Karajan, Boulez, Muti). Die Akustik ist grandios.

Aufführungen gibt es auch in der Kunsthalle im Untergeschoss des Museums, die in eine Bühne verwandelt wurde. Die Besucher können auf Tribünen Ausschnitte aus alten Festspielproduktionen anschauen. Aber auch Live-Programme und Workshops soll es hier geben. Im Raum davor hat der Schweizer Mats Staub im Rahmen seines Langzeitprojekts „Death and Birth in My Life“ zwei Nischen eingerichtet, in denen man in Ruhe dessen für Salzburg entwickelte Videoinstallation verfolgen kann: Intime Zweiergespräche über den „Jedermann“ und seine Todesthematik von Künstlern, die ihn gespielt haben – wie Cornelius Obonya und Tobias Moretti – oder sonst an Aufführungen beteiligt waren, wie Elisabeth Trissenaar, Hans Neuenfels, Peter Lohmeyer. Im Eingangsbereich der Kunsthalle findet sich die eindrucksvolle Kulisse der Felsenreitschule nachgebaut. Aus den steinernen Fensterbögen grüßen Puppen in exzentrischen Kostümen.

Die Stadt als Bühne, als Raum der Erfahrung und Teilhabe – das ist generell der Ansatz dieser installativen Schau. Sie folgt Reinhardts Maxime, dass ein Theaterstück erst im Austausch mit dem Publikum produktiv werden kann. Eine Nachstellung der „Jedermann“-Szenerie 1920 auf dem Domplatz mit Fototapete und Holzklappstühlen (auf denen man damals saß) begrüßt die Besucher gleich im Erdgeschoss. Dazu läuft eine ORF-Dokumentation über den historischen Kontext der Festspiele. Sie entstanden nach dem Ersten Weltkrieg als Vision eines europäischen Friedensprojektes im Namen der Kunst. Sie wurden die weltgrößten ihrer Art.

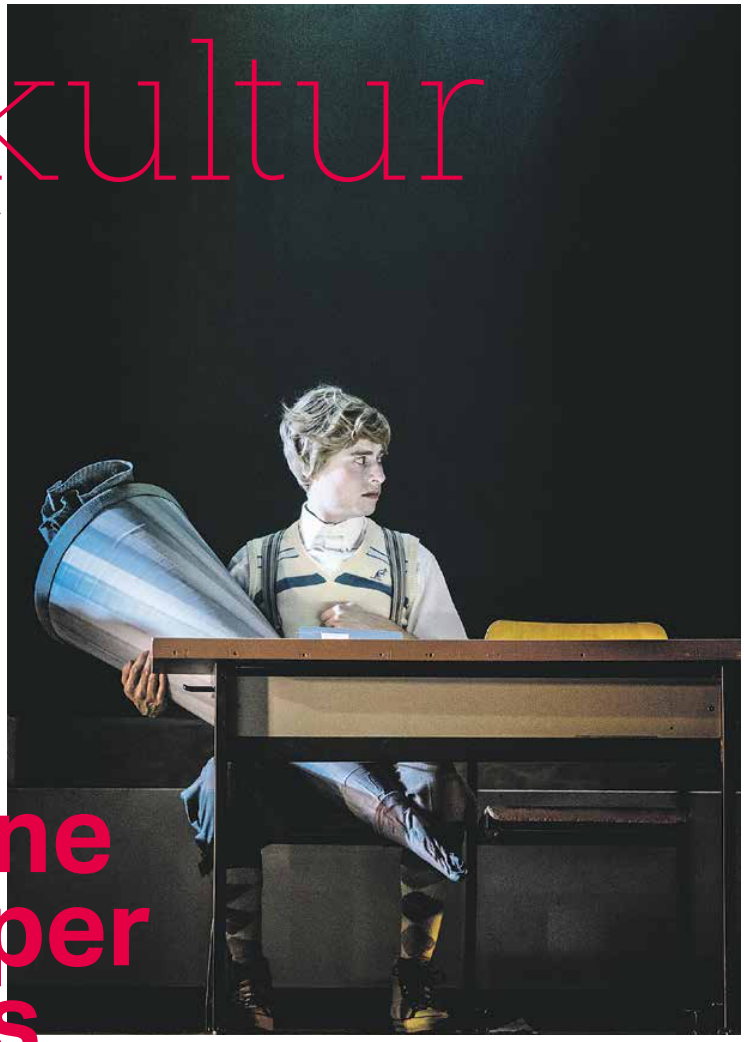
„Anschluss Österreichs“ bedeutete für Max Reinhardt den Verlust von Heimat und Eigentum

Ein Rundgang im ersten Stock führt in Räume, die zusammen mit dem Theatermuseum und dem Jüdischen Museum in Wien, dem Literaturarchiv Salzburg und einigen Künstlern gestaltet wurden. So widmet sich ein Raum mit Modellen nichtgebauter Festspielhäuser der Frage: Was wäre Salzburg ohne die Festspiele? Anders als in Bayreuth, wo das Festspielhaus über der Stadt auf dem Grünen Hügel thront, ist in Salzburg die ganze Stadt Bühne. Dass dabei seit je auch die Landschaft, das Gefühl der Sommerfrische und der immense Erfolg der Trachtenmode eine Rolle spielten (manch ein Künstler wünschte sich statt einer Gage eine Lederhose), wird ebenso thematisiert wie „Brüche“ in der Geschichte der Festspiele, insbesondere durch den Nationalsozialismus und den „Anschluss“ Österreichs 1938. Für Max Reinhardt, den Superstar der Festspiele, bedeutete dies, wie für viele jüdische Kollegen und Kolleginnen, den Verlust der künstlerischen Heimat und des Eigentums. Seit 1918 residierte er auf Schloss Leopoldskron, dessen traumhaft schöne Kulisse in einem Raum nachgebildet ist, flankiert von Zeugnissen der aufkommenden NS-Zeit. Reinhardt starb 1943 im New Yorker Exil.

Zu den fünf zeitgenössischen Künstlern, die sich ihren eigenen Reim auf die Festspiele machen, zählt der deutsche Materialschlachtenbummler John Bock, der den „Jedermann“ in assoziative Versatzstücke zerlegt und zu einem bunten Lagerregalverhau neu zusammenfügt. Eine schöne Interpretation des Papageno aus der „Zauberflöte“ bietet der in London lebende Yinka Shonibare in seiner kolonialismuskritischen Vogelhändlerskulptur: die Vögel alle aus den Käfigen befreit.

Wenn an diesem Samstag die Jubiläumsfestspiele beginnen, wird ein neues Kapitel aufgeschlagen. Unter dem Titel Corona.

Großes Welttheater – 100 Jahre Salzburger Festspiele: Salzburg-Museum. Bis 31. Oktober 2021. Katalog 480 S., 25 Euro.



Szenenbild aus der Oper „Die Schule" von Peter Androsch
Foto: Sakher Almonem

Eine Oper als Geschichtslabor

Wo Hitler in Linz um die Ecke wohnte. „Die Schule oder Das Alphabet der Welt" – der Künstler Peter Androsch recherchiert und inszeniert mit Jugendlichen eine gerade heute aktuelle Geschichte aus Oberösterreich

Von **Ralf Leonhard**

Finstere Klänge begleiten den Einzug der Schülerinnen und Schüler in ein stilisiertes Klassenzimmer auf der Bühne des Musiktheaters Linz. Bassgeige und Kontrafagott dominieren den Auftritt der wie Puppen geschminkten Kinder, die schüchtern, gehorsam oder aufmüpfig hinter ihren Pulten Platz nehmen. Man hört, der Komponist der Oper „Die Schule oder Das Alphabet der Welt" hält nicht viel von der Institution Schule. An der Tafel stehen in Kinderschrift zwei Dutzend Namen von Menschen, von denen während der zweistündigen Aufführung noch die Rede sein wird. Darunter Nazigrößen wie Adolf Eichmann und Ernst Kaltenbrunner. Aber auch der Dramatiker Hermann Bahr ist dabei, der Tenor Richard Tauber, der austro-kolumbianische Ethnologe Gerardo Reichel-Dolmatoff und der Astronom Johannes Kepler. Sie alle haben am Akademischen Gymnasium in Linz studiert, unterrichtet oder in dessen unmittelbarer Umgebung gewirkt, wie Adolf Hitler oder der ehemalige Nazi-Gauleiter August Eigruber.

Alles begann mit einer Abiturrede. 2013 war der Komponist und Klangkünstler Peter Androsch, Abitursjahrgang 1981, eingeladen, die Ansprache zur Abitursfeier zu halten. Er nutzte die Bühne, um das System Schule und vor allem dessen Entwicklung zu geißeln: „Denn nicht die Verschiedenheit der Menschen, nicht ihr Individualität ist der Ansatzpunkt. Sondern die Standardisierung."

Wenig später landete eine E-Mail-Nachricht aus den USA in seiner Mailbox. Ein John S. Kafka aus Bethesda, Maryland, hatte die Rede im Alumni-Report des Gymnasiums gelesen. Und er stimmte Androsch zu. Der Jude Kafka, geboren 1921 als Johannes Sigmund Kafka in Linz, wurde mit sechs Jahren zum Waisen. Als Vormund wurde Eduard Bloch bestellt, der ehemalige Hausarzt der Familie Hitler. Kafka hat sich später als Psychoanalytiker intensiv mit der Biografie seines Vormunds auseinandergesetzt.

Noch kurz vor dem Anschluss Österreichs ans Hitlerreich konnte der Jugendliche zunächst nach Frankreich und dann in die USA fliehen, wo er sich John S. Kafka nennt. Seine E-Mail schloss er mit den Worten: „Vielleicht können Sie mich mit meiner Heimatstadt versöhnen."

Androsch begann sich darauf für die Geschichte seines Gymnasiums zu interessieren und durchwühlte auf Einladung der Direktorin im Rahmen eines Geschichtsprojekts mit Schülerinnen und Schülern das Archiv. „Dabei haben wir entdeckt, dass die Geschichte der Schule bis ins Jahr 1542 zurückreicht. Sie wurde quasi als Protestanten-Uni gegründet und ist dann mit das älteste Gymnasiums Österreichs und eines der ältesten Europas." Androsch ist von dem daraus entstandene Projekt begeistert: „Es ist die Geschichte der Schule, der Stadt, Europas und der Welt geworden! Kein Witz."

> **„Kein Witz: Es ist die Geschichte der Schule, der Stadt, Europas und der Welt geworden!"**
> **Peter Androsch**

Tatsächlich lässt sich anhand der Persönlichkeiten, die das Gymnasium besucht oder in seiner Nähe gewirkt haben, das letzte halbe Jahrtausend im Mikrokosmos nachzeichnen. Johannes Kepler (1571–1630), der deutsche Naturphilosoph und Entdecker der Planetenbahnen, unterrichtete an der renommierten Schule, der der Kaiser den Universitätsstatus versagte, und lebte 15 Jahre in Linz. Vertrieben wurde er durch die Gegenreformation, die einen gewaltigen intellektuellen Kahlschlag anrichtete, den Androsch mit der Judenvertreibung der Nazis vergleicht: „Ganz Oberösterreich war damals protestantisch, und es gab nur drei Möglichkeiten: Rübe ab, Emigration oder Rekatholisierung".

Fast alle Gebildeten hätten den Weg ins Exil gewählt: „Geblieben sind nur die Armen und die Blöden." Androsch spricht von einem Braindrain, der den der Judenvertreibung unter den Nazis noch übertroffen habe: „200 Jahre gab es dann nichts mehr." Das heißt, Oberösterreich hatte intellektuell kaum Nennenswertes mehr hervorgebracht. Erst im 19. Jahrhundert tauchen wieder Schriftsteller wie Adalbert Stifter oder ein Komponist wie Anton Bruckner in der Landesgeschichte auf.

Dass Oberösterreich bis heute ein besonders fruchtbarer Boden für rechtsextreme und deutschnationale Ideologien ist, führt Androsch auf das Trauma der Gegenreformation im 17. Jahrhundert zurück: „Die Leute, die dableiben mussten, waren nur an der Oberfläche katholisch. Sie haben neidisch in jene Länder geschaut, wo die Protestanten regierten. Da hat sich etwas wie die großdeutsche Sehnsucht entwickelt." Mit Staat, Kirche und Kaiser hätten sie abgeschlossen. „Die wollen den österreichischen Staat nicht, das ist der Bodensatz, der Ende des 19. Jahrhunderts die großdeutsche Manie befeuerte und bis zur FPÖ heute führt." So ist es für Androsch auch kein Zufall, dass vier der größten Verbrecher des 20. Jahrhunderts – Hitler, Eichmann, Kaltenbrunner und Gauleiter Eigruber – im Umkreis der Schule aktiv waren.

Die Oper, für die Peter Androsch die Musik komponiert und am Libretto mitgeschrieben hat, arbeitet die letzten hundert Jahre der Schule auf. Aus den als *Tableau vivant* arrangierten Schülerinnen und Schülern erhebt sich immer wieder eine Stimme, besingt den gleichförmigen Schulalltag oder eine Szene aus dem Leben einer der Personen, deren Namen an der Tafel stehen.

Zum Beispiel von Alfred Maleta und Angela Raubal, beide Abitursjahrgang 1927, wie sie sich im Kürnberger Wald küssen und von einem Gewitter überrascht werden. „Geli" Raubal war Hitlers Lieblingsnichte, die sich schon als Teenager den Ruf der Femme fatale erworben hatte. Auf dem Gruppenfoto mit Lehrer trägt sie ein aufreizendes weißes Kleid. Maleta engagierte sich später in der Vaterländischen Front des Austrofaschisten Engelbert Dollfuss und landete unter den Nazis im KZ. Nach dem Krieg brachte er es in der ÖVP bis zum Nationalratspräsidenten. Geli Raubal, die Sängerin werden wollte, beging 1931 nach einem Streit mit Hitler Selbstmord oder wurde von ihm erschossen.

In Geschichte wurde diese Klasse von Hermann Foppa unterrichtet. Der Nationalsozialist der ersten Stunde entging nach dem Krieg nur knapp der Hinrichtung. Der Fürsprache seiner Lehrerkollegen verdankt er einen Freispruch durch das Volksgericht. „Seine Ideologie hat er aber nicht abgelegt", sagt Peter Androsch.

Foppa gründete 1949 mit Gesinnungsgenossen den Verband der Unabhängigen (VdU), die Vorgängerpartei der FPÖ. Unter den Gründern auch Robert Haider, der Foppa 1950 einlud, die Taufpatenschaft für seinen Sohn Jörg zu übernehmen. Der Nazi Foppa wird damit zum Bindeglied zwischen dem Dritten Reich und der FPÖ.

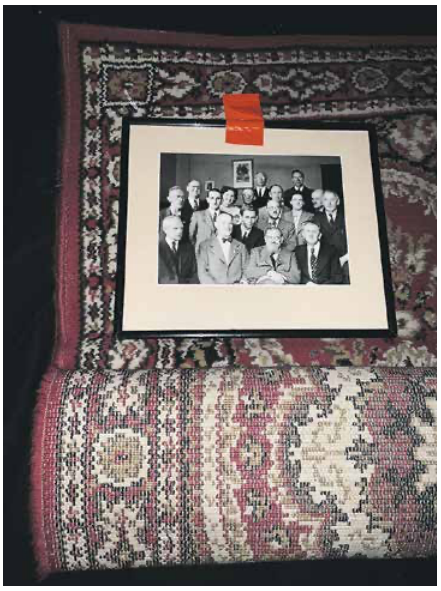
Das Akademische Gymnasium liegt an der Spittelwiese, mitten im Zentrum von Linz, das Hitler als „Hauptstadt des Führers" zu einer Metropole mit 500.000 Einwohnern ausbauen lassen wollte. Gleich ums Eck, in der Bischofstraße 1, wohnte seit 1914 die Familie Eichmann aus Solingen.

Adolf Eichmann, der den Holocaust logistisch plante, hat auch seinen Auftritt in der Oper, ganz im Lichte der Banalität des Bösen: „Ich bin an der Spittelwiese immer nur vorbeigangen. Nie bin ich hineingegangen. Ich kannte die Schule nur von außen. Ich bin in die Staatsrealschule gegangen, in der Fadingerstraße. Da habe ich auch Ernst Kaltenbrunner kennengelernt. Er hat es im Gegensatz zu mir bis zur Matura geschafft. Ich bin immer durchgefallen, so wie Hitler." Hitler besuchte die nahegelegene Fadingerschule gemeinsam mit dem Philosophen Ludwig Wittgenstein.

Über die Website werden die Erkenntnisse aus dem Geschichtslabor der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Einzelne Bilder und Zitate sind auch an den Fenstern der Klassenzimmer im Erdgeschoss montiert. In der verkehrsberuhigten Zone im Herzen der Linzer Altstadt ziehen die Exponate die Blicke der Passant*innen auf sich. Die Einheimischen müssen sich mit ihrer Geschichte konfrontieren.

Peter Androsch freut sich: „Das ist sicher die meistbesuchte Ausstellung Österreichs."

www.die-schule.at



Assemblage der Künstlerin Natalie Pichler. Auf dem Foto die Lehrer von 1940. Dritter von links unten: Hermann Foppa, späterer Taufpate Jörg Haiders Foto: Lili Androsch



Fotos: Sakher Almonem; Julia Dragosits für DIE ZEIT (o.)

Historische Revue im Klassenzimmer: »Die Schule«

In die Zeitmaschine gestiegen

Der Komponist Peter Androsch erzählt in einer Musikinstallation von den Funden, die er mit Schülern im Archiv des Linzer Akademischen Gymnasiums gemacht hat VON THOMAS MIESSGANG

Das Orchester wird nicht schamhaft im Graben versteckt, sondern befindet sich auf gleicher Höhe wie die ersten Bankreihen im Zuschauerraum. Das Bühnenbild beweist Mut zur Einfachheit: Die Pulte eines Klassenzimmers sind schräg nach oben gestaffelt. Dahinter und dazwischen Schultafeln, auf denen mit Kreide Wörter und Namen gemalt wurden.

Nach und nach betreten die Sänger und die Schauspieler die Bühne in der Black Box des Linzer Musiktheaters. Die Männer haben Bundhosen, Hosenträger und klobige Schuhe an, die Frauen lieblich bestickte Sommerkleider und derbe Stutzen. Alle tragen riesige Schultüten: Erwachsene verzwergt zu Erstklässlern. Einige haben kalkweiß geschminkte Gesichter, auf denen kesse rote Bäckchen aufgemalt wurden.

Es ist der Beginn eines ungewöhnlichen und bemerkenswerten Musiktheater-Projekts, das der Komponist Peter Androsch fünf Jahre lang mit den Schülern des Linzer Akademischen Gymnasiums erarbeitet hat. Sie durchforsteten fünf Jahre lang das Archiv ihrer Schule und förderten Geschichten und Anekdoten aus der bewegten Geschichte der Bildungsstätte zutage. Diese Fundstücke verdichteten Androsch und seine Co-Librettisten Alfred Doppler und Silke Dörnemachen zu einer historischen Revue. So zerfällt Geschichte in Geschichten, während andersrum sich Geschichten zu Geschichte fügen. In Schlaglichtern fliegen die Jahrzehnte vorbei, während die Akteure in immer neue Rollen schlüpfen.

Den Anstoß zu diesem ungewöhnlichen Projekt gaben die Erinnerungen eines Absolventen des Akademischen Gymnasiums, der in die USA hatte emigrieren müssen. Seine Erzählungen veranlassten Androsch, der selbst diese Institution besucht hatte, sich näher mit der Schule und ihren Schülern zu beschäftigen.

Am Ende des Forschungsprozesses steht nun ein grotesker Gymnasiastenstadl. In dem Musiktheaterstück *Die Schule oder Das Alphabet der Welt*, das am Donnerstag in Linz zum letzten Mal aufgeführt wird, geht es um Nazi-Verbrecher und um ÖVP-Politiker, um Nobelpreisträger und Oscar-Gewinner. Und nach dem Willen von Peter Androsch auch um die Institution Schule als Repressionsapparat.

Alle Personen, die im Libretto vorkommen, davon viele aus dem öffentlichen Leben, haben eines gemeinsam: Sie drückten die Schulbank im Linzer Akademischen Gymnasium. Die wilde Textmontage, die das Stück vorantreibt, hat ihre Quellen in den aufgestöberten Selbstzeugnissen ehemaliger Schüler. Daraus entstand eine *Magical History Tour*, die, im Wechselspiel mit einer vom Minimalismus inspirierten, vorwärtsdrängenden Musik, immer wieder abrupte Perspektivwechsel vornimmt.

Wenn es einmal romantisch wird wie bei der Liebesaffäre von Hitlers Lieblingsnichte Geli Raubal (Maturajahrgang 1927) und ihrem Klassenkameraden Alfred Maleta, dem späteren Mitbegründer der ÖVP, deren Beziehung historisch verbürgt ist, dann zitiert Peter Androsch nicht den Herzschmelz eines Giacomo Puccini, sondern den lakonischen Songstil von Kurt Weill, der jeglichen Gefühlsüberschwang ironisch einhegt.

Der Inszenierung, die vom Komponisten lieber als Musikinstallation denn als Oper bezeichnet wird, liegt eine Wühlarbeit der Schüler zugrunde, die dem Motto »Grabe, wo du stehst« folgte. Diese Prämisse hatte der schwedischen Literaturwissenschaftler Sven Lindqvist in den 1970er-Jahren bekannt gemacht. Daraus entstand in Skandinavien die Geschichtswerkstatt-Bewegung, in der Arbeiter ermuntert wurden, ihre eigenen Arbeits- und Lebensbedingungen zu untersuchen und die Deutungsmacht nicht den Mächtigen zu überlassen.

Im Falle des Akademischen Gymnasiums habe die Tiefenbohrung erstaunliche Dinge ans Licht gefördert, mit denen niemand gerechnet habe, erzählt Marlene Bauer, eine Schülerin, die von Anfang an dabei war und im vergangenen Jahr maturierte: »Dieses Archiv im Keller war immer eine Verbotszone, vor der man sich gefürchtet hat.« Als dann die Geschichtsgruppe von der Direktorin die Erlaubnis erhielt, Textgrabungen in den Katakomben zu unternehmen und zugebundene Klassenbücher, beispielsweise jenes aus dem Jahr 1927, zu öffnen, sei der Jagdinstinkt erwacht: »Man hatte das Gefühl, in eine Zeitmaschine zu steigen und Dinge hautnah erleben zu können, die 90 oder 100 Jahre her sind.«

Zu den verwirrendsten Funden des Projektes gehört die Geschichte von Erich Alfred Quer, der überzeugter Nazi war und als HJ-Führer in Urfahr wirkte. 1936 wurde er – es war die Zeit des Austrofaschismus – wegen nationalsozialistischer Betätigung zeitweilig der Schule verwiesen. Zwei Jahre später, nach dem »Anschluss«, stellte sich dann heraus, dass er den NS-Gesetzen zufolge Jude war, worauf er ein zweites Mal aus dem Gymnasium ausgeschlossen wurde und mit seinen Eltern in die USA emigrierte.

Andere Erinnerungsspuren ergeben sich, wenn man den Lebenslinien des Tenors Richard Tauber folgt – auch er ein Schüler des Akademischen Gymnasiums in Linz. Oder des Physikers und Philosophen Ludwig Boltzmann (Maturajahrgang 1863). Oder des Lyrikers Rainer Maria Rilke, der ein Jahr in unmittelbarer Nähe wohnte und in seinen Duineser Elegien jenen Ort nahe von Triest besang, in dem sich der schwermütige Boltzmann im Jahr 1906 erhängt hatte. Und unterm Strich ersteht eine Welt von gestern, die mit nervösem Gedankenflattern zwischen Traum und Trauma oszilliert.

Am unglaublichsten aber, sagt Peter Androsch, bei einem Rundgang in der Linzer Innenstadt, sei der Umstand, dass in einem Radius von 500 Metern um das Gymnasium vier der größten Menschheitsverbrecher zeitweise gelebt und gewirkt hätten: Adolf Hitler, der hochrangige SS-Funktionär und Chef des Sicherheitsdienstes Ernst Kaltenbrunner, Adolf Eichmann, der als SS-Obersturmbannführer für die Vertreibung und Ermordung von Millionen Menschen verantwortlich war, sowie Alfons Eigruber, der Gauleiter von Oberdonau und Landeshauptmann von Oberösterreich. »Übrigens alles schlechte Schüler«, stellt Peter Androsch noch klar: »Bis auf Kaltenbrunner, der hat als Einziger die Matura geschafft.«

Gibt es für diese Verdichtung von Monstrosität eine Erklärung? »Wenn es so wäre, dann habe ich sie noch nicht gefunden«, sagt der Komponist. Er geht ein paar Schritte weiter, um auf eine Erinnerungstafel an der ehemaligen Realschule in der Steingasse, deren Originalgebäude längst abgerissen wurde, hinzuweisen: »Ludwig Wittgenstein, Philosoph, 1889–1951, besuchte diese Schule. Matura 1906«. Ein anderer Mann, der fast zeitgleich dieselbe Bildungsstätte frequentierte, wurde hingegen übergangen: Adolf Hitler.

Wenn Peter Androsch einmal ins Erzählen kommt, dann hat man das Gefühl, von einer Wortlawine überrollt zu werden. Jede Geschichte führt zu einer weiteren, bis dem Zuhörer irgendwann alles im Kopf herumschwirrt.

Wie aber macht man nun aus den im Bergwerk der Erinnerungen abgebauten Stoffen ein pointiertes, kompaktes Musiktheater? Indem man eine zwingende Gestaltungsidee finde, erklärt Librettist Bernhard Doppler: »Wir haben uns überlegt, wie man die Klassenfotos, von denen ja eine Menge überliefert sind, dynamisiert.« Und da sei man auf das Tableau vivant gestoßen, eine Lustbarkeit der höheren Stände im späten 18. Jahrhundert, bei der Gemälde und Skulpturen durch Menschen dargestellt wurden.

So ist denn auch Regisseur Andreas von Studnitz dieser Leitidee gefolgt und lässt das Bühnenbild einfach stehen, während die grotesken Leiber seiner Darstellerinnen und Darsteller sich einem karnevalistischen Treiben hingeben – wenn sie nicht gerade in katatonischer Starre festfrieren. »Man kann sich das Stück wie Google Maps fürs Schulsystem vorstellen«, sagt Peter Androsch. Das Theaterteam würde ganz weit rauszoomen, um einen Überblick über das ganze Schulsystem zu bekommen. »Dann aber gehen wir auch ganz nah rein, bis zu den einzelnen Schülern und Lehrern. Und dann wird es spannend.«



XXXXXX

„DIE SCHULE ODER DAS ALPHABET DER WELT“ Die unglaubliche Chronik des Akademischen Gymnasiums in Linz wurde als Musiktheater auf die Bühne gebracht.

Schul-geschichten

Der Komponist, Musiker und Künstler Peter Androsch sagte zu, als er 2013 gebeten wurde, an seiner ehemaligen Schule eine Matura-Rede zu halten. Er konnte damals nicht wissen, was sich daraus noch ergeben sollte. Fünf Jahre hatte der 1963 geborene Oberösterreicher seinerzeit am Akademischen Gymnasium in Linz verbracht. Nach seiner Rede bekam er einen Brief aus Amerika. Ein Funke sprang über. Androsch begann, sich für die Historie seiner ehemaligen Schule auf der Linzer Spittelwiese zu interessieren. Gemeinsam mit Schülerinnen und Schülern erforschte er ihre Geschichte. Fünf Jahre lang hörten sie nicht mehr auf zu graben. Die Geschichte des vermutlich ältesten Gymnasiums im deutschsprachigen Raum ist unglaublich, weil sich in ihr zahlreiche historische Fäden verweben: 1612 begann Johannes Kepler hier Mathematik zu unterrichten. 1863 maturierte Ludwig Boltzmann, der Ahnherr der modernen Physik, 1906 Ludwig Wittgenstein, 1980 der Regisseur Stefan Ruzowitzky. In der NS-Zeit lag die Schule mitten im Geschehen: Hitler ging nebenan zur Schule, unweit davon residierte Gauleiter August Eigruber im Landhaus, der NS-Funktionär Ernst Kaltenbrunner wohnte in einer Parallelgasse. Und nach dem Krieg? Alle Landeshauptleute, die Oberösterreich zwischen 1945 und 1995 regierten, waren am Akademischen Gymnasium in Linz gewesen. Je mehr Zeit der Künstler Androsch und die Schülerinnen und Schüler in den Archiven verbrachten, desto mehr gaben diese frei. Zu dem Fundus gehören auch die Geschichten der Hitler-Nichte und Femme fatale Geli Raubal, ihres Lehrers Hermann Foppa, der nicht nur ein strammer Nazi, sondern auch Hitlers Taufpate war. Androsch konnte aus einer riesigen Stofffülle schöpfen, als er die Idee hatte, die Chronik des akademischen Gymnasiums von 1918 bis heute als Musiktheater auf die Bühne zu bringen. Das Stück „Die Schule oder das Alphabet der Welt“ ist noch bis 13. Februar am Musiktheater in Linz zu sehen. EM


Kultur
Begeisterung um zwei starke Frauen

KLEINE ZEITUNG
Kleine Zeitung / Kärnten

APA DEFACTO

Die Schule als die Quelle allen Übels

Seite 50 / 21.01.2020
Druckauflage: 90.872 | Reichweite: 250.000 | Dokumentengröße: 1/6 | Werbewert: € 1.646,66

MUSIKTHEATER IN LINZ

Die Schule als die Quelle allen Übels

Peter Androsch komponierte ein neues Werk.

Eine Oper über ein Gymnasium und seine Absolventen, kann das gut gehen? Der Linzer Komponist Peter Androsch und seine Co-Autoren Silke Dörner und Bernhard Doppler zeigen, es geht, wenn auch nicht als klassische Oper.

In der „Blackbox", der kleinen Bühne der Linzer Oper, sitzen zu groß geratene Schüler mit riesigen Schultüten und alten Gesichtern aufgereiht. Begleitet von 20 Instrumentalisten werden sie sich ihr Leid als Opfer eines repressiven Systems aus dem Leib schreien und singen. Die hundertjährige Geschichte des Akademischen Gymnasiums von Linz, das Rückgrat des Stücks, erzählen zwischen ihren Ausbrüchen Horst Heiss und Eva-Maria Aichner. Sie erinnern an die Geschichten von Schülern und Lehrern der Anstalt, vor allem jener, die den Nationalsozialismus erlebt haben, als Täter oder Opfer. Musik spart Androsch für das Schülerleid auf: Bewegende Kantilenen für den wunderbaren Tenor Rafael Helbig-Kostka, den gequälten Stotterer, ein gestammeltes Alphabet, herzzerreißend vorgetragen von Timothy Connor, Chorisches und viel straff rhythmisierte Theatermusik geschult an Glass, Weill, Strawinsky. Ein starker Abend mit gelegentlichen Längen. **Thomas Götz**

„Die Schule oder das Alphabet der Welt" von Peter Androsch am Landestheater Linz.
Karten & Infos: 0732/76 11-400
www.landestheater-linz.at

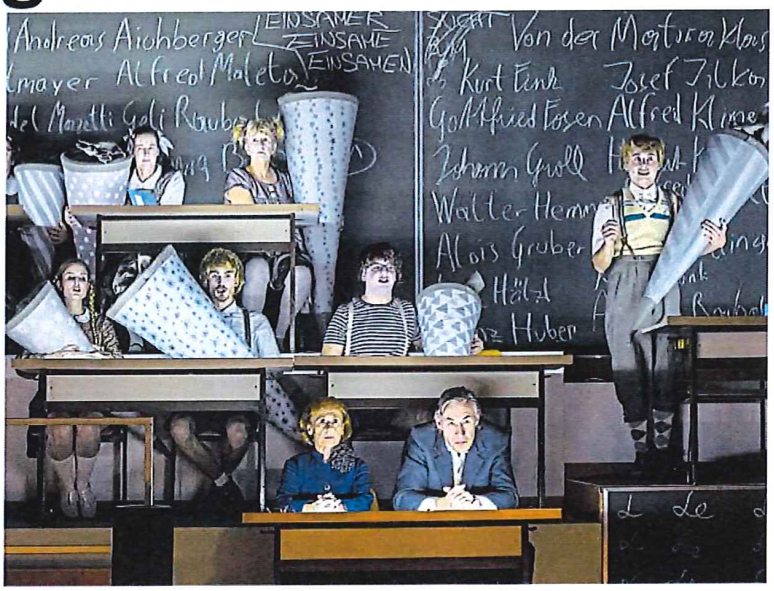
Copyright: APA-DeFacto GmbH - Seite 1

KRONEN ZEITUNG
21.01.2020

„Die Schule oder das Alphabet der Welt" erlebte eine spannende Uraufführung

Schräge Klänge im Klassenzimmer

Fünf Jahre lang wühlte der Linzer Komponist Peter Androsch in der Geschichte des Akademischen Gymnasiums in der Spittelwiese Linz. Daraus entwickelte er 25 spannungsgeladene Szenen für einen beachtlichen musikalischen Bilderbogen. Das Bruckner Orchester intonierte die interessante Uraufführung in der BlackBox des Musiktheaters.



Der „Kosmos Schule" als Musiktheater: Das Publikum lauschte in der spannungsgeladenen Atmosphäre. Eva-Maria Aichner und Horst Heiss führen mit Rezitativen durch die Zeitgeschichte.

Andreas von Studnitz inszeniert statisch, aber lebendig das zweistündige Geschehen in einer Schulklasse (Bild, Kostüm Renate Schuler). Das Bruckner Orchester Linz in kleinerer Formation sitzt davor, meistert grandios unter der präzisen Leitung von Jinie Ka die heikle Aufgabe, die Klangflächen von Androschs kreativen Musikeinfällen zu unterstützen. Dramatische Themen begegnen monotonen Rhythmen und schrägen Bläserakkorden.

In den Schulbänken sitzt der von Martin Zeller vorzüglich einstudierte Extrachor des Landestheaters, der meist einstimmig die schulische Atmosphäre belebt. Die inhaltlichen Fäden spannen sich über geschichtliche Ereignisse, Biografien, den Innenstadt-Kosmos. Das „System Schule" wird mit Texten von Silke Dörner und Bernhard Doppler kritisch betrachtet. Die „alte" Dame Eva-Maria Aichner und der „alte" Herr Horst Heiss führen mit schauspielerischer Intensität durch den Zeitraum. Frische Sopranstimmen: Svenja Kallweit, Etelka Sellei und Florence Losseau. Profund der Tenor Rafael Helbig-Kostka und die Bassisten Timothy Connor und Philipp Kranjc. Lange anhaltender Applaus für Peter Androsch und alle Ausführenden! **Fred Dorfer**

Kronenzeitung

Hör-Stadt erforschen

Die eigene Stadt steckt voller Klangüberraschungen – davon will der Linzer Musiker und Klangforscher Peter Androsch, der im Kulturhauptstadtjahr 2009 die erfolgreiche Hör-Stadt erfand, bei seinen Hörspaziergängen durch Linz überzeugen. „Genaues Hinhören sagt oft mehr über die Welt aus als Hinschauen." Bei den Rundgängen am 18. und 25. November sowie am 2., 9. und 23. Dezember wird das Klangbild der Stadt erforscht. Dabei liegt das Spannendste manchmal im Unscheinbaren. Lassen Sie sich überraschen! Treffpunkt ist jeweils um 17 Uhr beim Ostportal des Mariendomes (Rudigierstraße). Es ist keine Anmeldung notwendig.

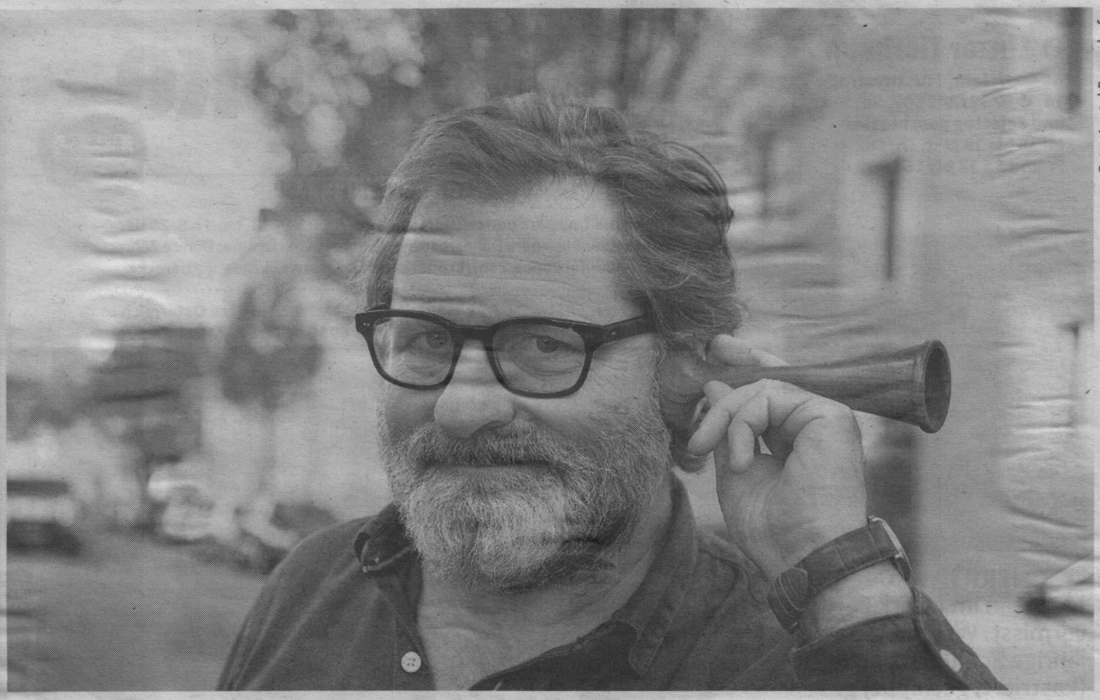


Foto: Anatol Bogendorfer

Karl Marx in Richard Wagners Himmel

Uraufführung von „Himmel II“ des Linzer Komponisten Peter Androsch im Brucknerhaus

Von Michael Wruss

Wenn der Komponist und bekennende Agnostiker Peter Androsch vom „Himmel“ spricht, heißt es hellhörig zu werden. So auch am Mittwoch im sehr gut besuchten mittleren Saal des Brucknerhauses bei der Uraufführung von „Himmel II, einem Totengespräch zwischen Richard Wagner und Karl Marx“, die 1883 im Abstand von nur zwei Monaten das Zeitliche segneten.

Unterschiedlicher könnten die fiktiven Diskussionspartner gar nicht sein, und dennoch entdeckten Peter Androsch und seine Mitkomponisten und Mitinterpreten Bernd Preinfalk, Didi Bruckmayr und Yova Serkova zahlreiche Parallelen vor allem in Bezug auf den Begriff „Erlösung“. Bei dem einen christlich gefärbt als Erlösung durch den Tod, bei dem anderen als reale Forderung einer Erlösung von Knechtschaft, Leibeigenschaft und dadurch generierter Armut weiter Teile der Menschheit.



Didi Bruckmayr, Peter Androsch, Bernd Preinfalk (v.l.) Foto: Reinhard Winkler

Salz, das weiße Gold

Ein Bild, das ebenfalls den ganzen Abend durchzog, ist jenes des Salzes, das ursprünglich in trichterförmig angelegten Bergwerken abgebaut wurde. Der Trichter ist aber auch Dantes Vorstellung vom Inferno, das für weite Bereiche der Menschheit nicht bloß eine grauenvolle Vorahnung auf das Höllengericht nach dem Tod bedeutete, sondern das eine tagtäglich gelebte Wirklichkeit repräsentierte – Gott ist zugunsten der Reichen zur Industrie geworden, in der die Arbeiter ausgebeutet werden. Salz wiederum ist weißes Gold, ist begehrlicher Stoff, der aber wie das Leben zerrinnt. Das war vielleicht ein Gedanke der das Konzert umgebenden Installation. Mit Salz gefüllte Plastiksäcke, aus denen gleich einer Sanduhr des Lebens beständig Salz auf den Boden rieselte, hingen bedrohlich von oben herab. Wie lassen sich solche Gedanken in Musik umsetzen? In Klänge, die einerseits flächig an Wagners unendliche Melodien erinnern mögen und in die Didi Bruckmayr Wortfetzen – u.a. alle Protagonisten von Wagners Ring-Tetralogie – hineinmurmelte, -sang, -schrie, -stöhnte, -flüsterte. Andererseits in beinahe traditionelle Strukturen, die aber in ihrer immerwährenden Präsenz zur maschinellen Dauerbedrohung werden. Quasi-Märsche, die sich nur durch brutale Beckenschläge beenden lassen.

So entstanden vierzehn auch von der Besetzung her sehr unterschiedliche, kurze Teile, die von einem zweimal differenziert interpretierten Stück quasi als Rahmen umgeben waren, so ein sehr schlüssiges Ganzes ergaben und dabei den Fokus durchaus auch mit Augenzwinkern auf diese beiden Größen der Menschheitsgeschichte legten.

Fazit: *Ein Abend, der auch deshalb beeindruckte, weil die Umsetzung durch die Komponisten/Improvisatoren in absolut konzentrierter Ernsthaftigkeit und ausgetüftelter Klanglichkeit stattfand.*

Konzerte – Hier und Jetzt, Peter Androsch: „Himmel II“, Uraufführung, Brucknerhaus, 31. Oktober.

Passauer Neue Presse

Menschsein, ein fauler Kompromiss

Dem Theater an der Rott gelingt eine mutige wie starke Uraufführung von Franz Kafkas „Ein Bericht an eine Akademie“

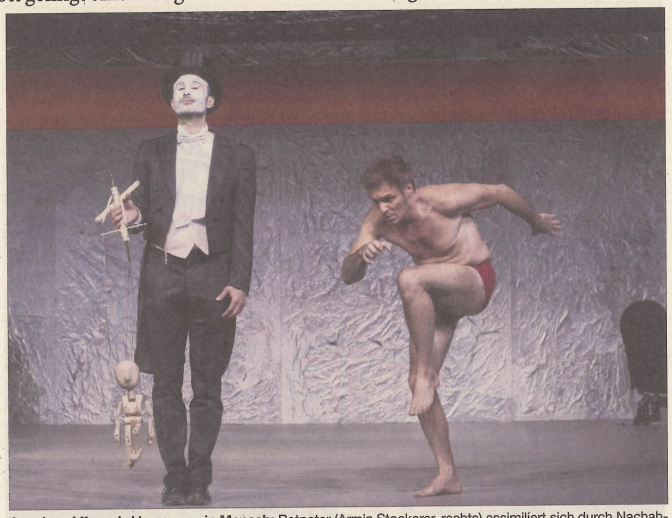
Vom Affen zum Menschen: gerade mal neun Seiten benötigte Franz Kafka, um diese Entwicklung im Monolog des Affen Rotpeter nachzuvollziehen. Die berühmte Erzählung hat der Linzer Komponist Peter Androsch als Oper für einen Sänger, einen Sprecher und ein kleines, exquisites Orchester unter der Regie von Yaron David Müller-Zach von Freitag bis Sonntag auf die Bühne des Eggenfeldener Theaters an der Rott gebracht. Und damit viel gewagt und noch mehr gewonnen.

Der Affe höchstselbst erzählt seine Wandlung

Der Text um Anpassung und Widerstand, erstmals 1917 veröffentlicht, provoziert gehörig. Der Affe Rotpeter berichtet höchstselbst von seiner Gefangennahme und Verschiffung im engen Käfig. In seiner Not beschließt er, durch Nachahmung und Assimilation dem Leben hinter Gittern zu entgehen. Er lernt rauchen, trinken, sprechen und kann am Ende ein in Grenzen selbstbestimmtes Leben im Varieté führen.

Dies in Eggenfelden als Opern-Uraufführung umzusetzen, ist staunenswert mutig. Doch der Text um die Illusion von Freiheit und den Sieg des schnöden Auswegs gewinnt dadurch enorm an emotionaler Tiefe. Dazu kommt ein klug durchdachtes Bühnenbild, das den Weg vom Schiffskäfig ins existenzielle Gefängnis des Menschen raffiniert darstellt.

Silbere Wände sperren die Darsteller ein, während sich über ihren Köpfen die mobile Decke immer wieder öffnet, scheinbar freien Raum bietet, um am Ende doch herabzuschweben und den Ausweg vom Käfig in den Menschenzirkus zu entlarven: als faulen Kompromiss (Ausstattung: Gerrit von Mettingen). Große Bedeutung kommt der Lichtregie von Yaron David Müller-Zach und Georg Ochsenbauer zu, die vielfarbig Gefühle beleuchtet.



Aus dem Affen wird langsam ein Mensch: Rotpeter (Armin Stockerer, rechts) assimiliert sich durch Nachahmung. Links die Sprecherfigur, gespielt von Markus Krenek. – Foto: Sebastian Hoffmann

Der Komponist Peter Androsch, der sich in den letzten Jahren einen hervorragenden Ruf als Bühnen- und Filmkomponist erwarb, nahm zusammen mit Dramaturgin Silke Dörner die Erzählung auseinander und spitzte sie in 17 Nummern zu. Die Entscheidung, Rotpeter in zwei parallel agierende Figuren aufzuspalten, ist ein großer Gewinn, weil dies das Geschehen erlebbar und verständlich macht. Markus Krenek, weiß geschminkt und schwarz befrackt, fungiert als erzählendes und erweiterndes Alter Ego des Affenmenschen, aber auch als Lehrer und Strippenzieher. Die Marionette, mit deren Hilfe er Rotpeter Bewegungen nachahmen lässt, ist ein genialer Einfall.

Zeitgleich verwandelt sich Armin Stockerer vom verängstigten Tier zum Vernunftwesen. Kraftvoll in den Bewegungen, aber nie grotesk animalisch schleicht und

Am Ende ein Mensch, ein versteinerter

stapft er zunächst in roter Unterhose über die Bühne, domestiziert sich selbst mit Frack und Zylinder und scheint am Ende hinter der Menschenmaske zu versteinern. Sein warmer Bariton bringt Verzweiflung, Erschöpfung und Widerwillen in Arien und Sprechgesängen in Halbtonschritten zum Ausdruck. Witz blitzt auf, wenn Rotpeter und sein Alter Ego einen Schlagabtausch im Stil konkreter Poesie halten.

Darunter legen die sieben Orchestermusiker der Bruckner-Privatuni Linz (Leitung: Sigurd Hennemann) zerdehnte Töne und rhythmisch klopfende Akzente, verweben atmosphärische Klangfäden mit pochenden Untertönen. Klangforscher Peter Androsch hat aus Zahlenfolgen Noten abgeleitet und den Musikern an Klavier, Klarinette, Schlagwerk, Violine, Viola, Cello und Kontrabass viele Freiheiten gelassen. Hingebungsvoll zart und verstörend anders klingt diese Musik. Und bildet damit den passenden Echoraum für ein Stück, das unzählige Deutungen zulässt und heute aktueller denn je ist. Die Suche nach einem Ausweg, sie wird sich in Zeiten zunehmender künstlicher Intelligenz noch schwieriger gestalten.

Gesine Hirtler-Rieger

Wieder 18./19.5., 08721/1268980

Claudia ringt in Mühlheim

Theater an der Rott nominiert mit „Wie man die Zeit vertreibt“

„NRW wir kommen!!“, jubelt Johanna Martin, Gründungsmitglied der jungen Theatersparte Junge Hunde am Eggenfeldener Theater an der Rott, auf Facebook, und Kollegin Constanze Rückert stimmt ein: „JA! Claudia, 8, ist wieder am Start!“

Claudia ist die Hauptfigur des am Theater an der Rott von Regisseur Simon Windisch und den Jungen Hunden entwickelten Kinderstücks „Wie man die Zeit vertreibt“. Das Rottaler Landkreistheater ist damit für den Kinderstückepreis der Mühlheimer Theatertage nominiert. Von Montag bis Freitag stellen die fünf Finalistenensembles aus Konstanz, Düsseldorf, Köln, Berlin und Eggenfelden ihre Produktionen im Theater an der Ruhr vor, das Theater an der Rott spielt am Dienstag, 15. Mai, um 11 und 15 Uhr. Wer gewinnt, entscheidet eine öffentlich geführte Jury-Debatte am Freitagmittag. Junge-Hunde-Spartenleiter Markus Steinwender sagt: „Es freut mich sehr, dass unsere Arbeit auch überregional wahrgenommen wird. Was wir als Team in den letzten drei Jahren im Bereich Theater für junges Publikum geschaffen haben, kann inhaltlich und qualitativ mit Berlin, Düsseldorf oder Köln mithalten und verliert doch nie die Region aus den Augen.“ – rmr

Samstag/Sonntag, 12./13. Mai 2018, Nr. 108 Süddeutsche Zeitung

Klangvoller Akademie-Bericht

Das Theater an der Rott in Eggenfelden beeindruckt mit der Uraufführung von Peter Androschs Kafka-Oper

Eggenfelden – Es gibt wohl kaum einen literarischen Text, der mit so wenigen Seiten so viele unterschiedliche Interpretationen hervorruft wie Kafkas „Bericht für eine Akademie". Auch auf dem Theater ist man dem „Affen" Rotpeter schon oft begegnet. Meist in semiäffischer Aufmachung, berichtend von seinem Lebensweg: gefangen genommen, angeschossen, von einer Hagenbeck-Expedition von der Goldküste nach Deutschland transportiert. Während der Überfahrt wird er, nun ja, zu einem Menschen, zu einem Wesen, das Menschen nachahmen kann. Es folgen eine Varieté-Karriere und schließlich die Wissenschaft, der Bericht.

Kafka vereint eine historisch plausible Geschichte mit Ethik und Philosophie. Und immer wieder kehrt ein Gedanke Rotpeters wieder: Er sucht einen Ausweg, zunächst aus dem Käfig, eigentlich aber aus dem Konflikt zwischen Anpassung und Widerstand. Der Text ist auch eine Parabel über Assimilation und kulturelle Identität. Und genau diesen Aspekt arbeitet nun die Oper von Peter Androsch heraus, die gerade in Eggenfelden, am Theater an der Rott ihre Uraufführung hatte.



Der Sprecher (Markus Krenek, links) und das sich emanzipierende Subjekt seiner Beschreibung, der „Affe" (Armin Stockerer). FOTO: SEBASTIAN HOFFMANN

Das Theater an der Rott, als einziges Landkreistheater Deutschlands, ist ja per se schon ein Unikum. Noch erstaunlicher ist aber, mit welch angstfreier Schlauheit Intendant Uwe Lohr hier Stücke produziert, vor denen Theater mit einem weitaus größeren Einzugsbereich zurückschrecken würden. Aber die Eggenfeldener lieben ihr Theater, die schauen sich auch eine zeitgenössische Kafka-Oper an.

Androsch macht klanglich keine Zugeständnisse, kümmert sich aber um Verstehbarkeit

Zumal Androsch klanglich und musikalisch keinerlei Zugeständnisse macht, aber doch auf einen dramaturgischen Trick kommt: Es gibt hier einen Sprecher, den mit Jugend, altmodischer Würde und enormer Musikalität ausgerüsteten Markus Krenek, der spricht, verdeutlicht, kommentiert, ergänzt und erweitert, wovon Rotpeter singt. Und es gibt Rotpeter selbst, Armin Stockerer, der in der feinen Regie von Yaron David Müller-Zach nur in Nuancen die animalische Herkunft der Figur andeutet, der einfach ein Wesen ist, das domestiziert, an- und in einen Frack hineingepasst wird. Stockerer ist die vielschichtige emotionale Wahrheit der Aufführung, deklamierend und verstiegen singend. Im Spiel der beiden miteinander, in der metaphorischen Ummauerung der Bühne, wird die Ausweglosigkeit von Rotpeters Unterfangen deutlich: Er kann nur von einem Käfig in den nächsten wechseln, vom Schiffsbauch bestens funktionierend auf die Bühne. Frei wird er nie, weil sich für ihn als Individuum keiner interessiert. Dazu spielen – und singen manchmal als Chor – sieben Musiker der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz unter der Leitung von Sigurd Hennemann die oft extrem zarte Musik Androschs. Allein die „Ouvertüre" ist phänomenal, zusammengebaut mehr aus Ahnungen denn aus konkret fassbaren Klängen. Androsch, ein äußerst produktiver Komponist, ist ein Klangforscher, seine Arbeiten Forschungszwischenstände aus einem Prozess gegen die akustische Vermüllung unserer Zeit. Man muss also genau hinhören, aber es lohnt sich. So aufmerksam folgte man Rotpeter selten.

EGBERT THOLL

Ein Tag aus Tönen

Das Internationale Festival Reverb begeisterte in der Regensburger Minoritenkirche

Regensburg – Menschen, verstreut im Kirchenschiff. Mancher sitzt mit verschlossenen Augen auf dem Boden, andere wandeln versunken im Raum, halten inne, gehen weiter. Irgendwo ein Streichquartett, sie spielen mit gedämpften Saiten Vokalmusik von Palestrina. Die letzten Töne irrlichtern durch die mächtige Regensburger Minoritenkirche, bis ein Bajan-Akkordeon aus der Ferne sich hineindrängt, schroff den Moment entharmonisiert und Wohlklang vertreibt. Von zwei Seiten trommeln sich zwei Pauker in Ekstase, die Luft schwirrt, die Gemäuer spielen sich die Klangwellen zu. Alles minutiös auf zwei prall gefüllten DIN-A4-Seiten getaktet, genau 19 Stunden lang.

Reverb, das internationale Festival für Hall, Raum und Musik, wirkt auf dem Papier zunächst heillos verkopft und in seinem Anspruch und Zweck jeglicher Bodenhaftung entrissen. Der vielseitige und umtriebige Künstler, Komponist und Inszenator Peter Androsch war schon vor einem Jahr zu Gast, damals mit seiner vielbeachteten Phonographie-Ausstellung. Daraus entstand die Idee zu diesem Mammutprojekt, Raum, Musik und Hall in eine dynamische Symbiose zu bringen. Schall ist, so Androsch, per se eine Funktion des Raums, und damit auch der Musik. Schall ist nur körperlich-räumlich zu verstehen – und damit auch die Musik. Auf dieser Basis hat Androsch zusammen mit Wolfgang Neiser, dem künstlerischen Leiter der Museen der Stadt Regensburg, das Konzept für das einmalige Festival geschaffen.

Von 5 Uhr früh bis Mitternacht – immer zur vollen Stunde setzt ein neuer Programmteil an

In Anlehnung an das monastische Stundengebet war mit der Prim um 5 Uhr früh der Beginn vorgegeben, mit der Matutin um Mitternacht das Ende. Immer zur vollen Stunde setzt ein neuer Programmteil an, dramaturgisch durchwebt vom Lichtspiel des Tageslaufs und dem Wechsel der Performance. An verschiedensten Stellen stehen Stuhlgruppen um Notenpulte. Eine Struktur, die sich über den Tag verliert, da etwas Ungewöhnliches passiert: Die wechselnde Zuhörerschaft entwickelt eine Eigendynamik, bleibt im Rücken zur Musikquelle sitzen, schreitet schwebend durch die Kirche oder schafft sich einen eigenen Platz, einen Lieblingsort. Eine entspannte, aber auch durchgehende stille Atmosphäre verbreitet sich, die Besucher werden eingesogen in die Welt der Musik und des Halls. Der Straßenlärm von draußen wirkt nicht mehr störend, wird zum Teil eines völlig entrückten Klangraums.

Obwohl die zeitgenössische Musik mit ihren harmonischen Extremen einen Großteil des Programms einnimmt, verliert sie im Verlauf der Stunden völlig ihren Schrecken gegenüber dem ungeschulten Ohr und wird zum großen Freund der akustischen Sinnlichkeit, die sich um ein vielfaches verfeinert, je länger man verweilt. Mehr als 60 Künstler mit Werken von über 50 Künstlern und Autoren waren beteiligt, darunter Kompositionen von James Tenny, Elisabeth Harnik, Sofia Gubaidulina, Anton Bruckner, Palestrina, Bach oder eben auch von Peter Androsch selbst. Vibrafone, Pauken, Klangschalen und ein riesiger Gong kamen ebenso zum Einsatz wie alle Arten von Streich- und Blasinstrumenten, sowie elektronische Instrumente.

Die aufgehobene Distanz zwischen Künstler und Zuhörer bildete eine zusätzliche Erlebnisebene, der konzertante Moment war visuell und körperlich spürbar. Der stetige Publikumswechsel verlief ruhig und organisch, störte nie das individuelle Erleben. Zum Ende wurde Reverb auch zum visuellen Ereignis: Sechs Mikrofone mit Taschenlampen pendeln an schwingenden Kabeln über Lautsprechern.

Steve Reichs „Pendulum Music" bildet den perfekten Abschluss eines ungemein dichten und spannenden Festivaltages, der tatsächlich das schuf, was man ihm auf den ersten Blick nicht zutrauen wollte: einen akustischen und visuellen Kosmos, der in seiner Mischung aus den Elementen Hall, Raum und Musik für jeden Einzelnen noch lange nachklingt und sicher in lebendiger Erinnerung bleiben wird. Der Erfolg von Reverb ruft einerseits schnell nach Wiederholung, allerdings wird die Wiederholung oft zur blassen Kopie. Und dann steht die Einzigartigkeit des Moments doch höher.

ANDREAS MEIXNER

Süddeutsche Zeitung
11. 4. 2017

Beklemmend

Peter Androschs Passion fragt nach der Existenz Gottes

Passau – Wo war Gott in Auschwitz? Wo ist er in Aleppo, bei Krankheit und Tod? Der Mensch steht alleine da, geschunden und gebrochen von dem Leid, das er erträgt und anderen zufügt. „Ecce Homo!", schreit der Chor ekstatisch am Anfang der deutschen Erstaufführung von Peter Androschs Passionsvertonung mit dem Titel „Passion" in der Passauer Heilig-Geist-Kirche. Hier wird die Erlösung nicht im Heilsversprechen der Leidensgeschichte Jesu gesucht, sondern Gott in schierer Verzweiflung angeklagt und in Frage gestellt. Androsch konstruiert seine Komposition kammermusikalisch, eine Continuo-Gruppe mit Orgeltruhe, Solisten, Chor, drei Holzbläser und ein zentrales Cembalo lassen eine Reminiszenz an barocke Vorbilder erahnen, klanglich gibt es in keinem Moment Annäherung.

Die Musik ist zerrissen, zerfetzt. Keine Harmonie ohne Störton, Cluster bilden die Grundierung für die Darstellung völlig desillusionierter menschlicher Existenzen, die mit Textcollagen der Librettistin Silke Dörner in klarer Nüchternheit die Theodizee beklagen, oder in lyrisch reduzierten Momenten zu stottern beginnen. Konzentriert und exakt sind das Instrumentalensemble und der Chor der Anton Bruckner Privatuniversität aus Linz dabei zugange. Vom Cembalo aus ordnet Thomas Kerbl die vertrackten und rhythmisch verschobenen Einsätze, sorgt für die nötigen Impulse in der sensiblen Partitur, die in der 70-minütigen Aufführungsdauer kaum Momente der Entspannung bietet. Katerina Beranova glänzt in den extremen Lagen ihrer Sopranpartie mit blitzsauberer Intonation, der Bassist Robert Holzer und Christa Ratzenböck als Mezzosopranistin sind souveräne Könner, gestalterisch von großer Ausdruckskraft. An ihnen liegt es nicht, dass die Gesamtkonzeption in manchen Momenten schwächelt.

Die schier endlosen Wortwiederholungen sind als dramaturgisches Mittel irgendwann verbraucht, zum Ende verpufft die Wirkung im Bemühen um die ganz große Geste. Das andere ist die totale Hoffnungslosigkeit dieser Perspektive: Ein sinnvolles Leben ohne Gott scheint nicht möglich. Oder doch? Vielleicht möchte Peter Androsch diesen Diskurs provozieren. Ansonsten wären die letzten Atemzüge der Sterbenden, die der Chor zum Schluss setzt, völlig ohne Trost. Ein beklemmendes Werk, dass trotz seiner Unvollkommenheit nachwirkt. ANDREAS MEIXNER

Tod als Sinn des Lebens

Erstaufführung von Peter Androschs „Passion“ in der Heilig-Geist-Kirche

Von Hermann Schmidt

Betretenheit, Betroffenheit und atemlose Stille bei den Zuhörern: Soeben war eine „Passion“ geendet, die nicht verklang, sondern im schwindenden Atmen der Chorsänger und der Solisten tonlos verhauchte, erstarb, wie Leben erlischt.

„Ausatmen“ heißt denn auch dieser nur minutenlange „5. Akt“ unter der Überschrift „Befreiung“. Befreiung vom Leben. Das sieht der österreichische Komponist Peter Androsch in seiner „Passion“, die am Sonntag in der gutbesuchten Heilig-Geist-Kirche ihre deutsche Erstaufführung hatte, als die eigentliche Last. Im Programmheft begründet er das mit der Prämisse, dass es noch nicht einem Menschen vor seiner Geburt schlecht ergangen sei. Im Angesicht des Zustands unserer gegenwärtigen Welt mag die Neigung groß sein, ihm da zuzustimmen.

Der Begriff „Passion“ ist für dieses Werk ebenso irreführend wie zutreffend. Denn da geht es nicht um die Beschreibung der Welterlösung durch Christus, sondern um die Passion, das Leiden der gesamten Menschheit und deren eigentliche Unerlösbarkeit. Auch um die Vernichtung der Kulturen.

So handeln kurze, fragmentarische, sogar nur auf einem Vokal beruhende, aber prägnante Texte ab: Was der Mensch überhaupt sei und was vielleicht Gott damit zu tun habe? Ist er Verursacher oder gleichgültiger Zuschauer des Elends, eine Erfindung, die, ähnlich dem keltischen Gott Teutates, mit seinen Erfindern aussterben wird?

Alles Leben versammelt Androsch düster in Krieg, Terror, Verbrechen und Hunger im Fazit: „Alles Leben ist Leiden“. Eine Binsenweisheit oder eine neue Erfahrung? Nach Nietzsche wird ein Gottsucher mehrmals vom Chor sogar laut verlacht. Das geht hier schon unter die Haut. Am Ende, vor dem Aushauchen, kommt noch Rilke zu Wort mit einem Gedicht, in dem der Tod eigentlicher Besitzer des Lebens ist, das er ergreift, so wir noch lachen. Es war am Ende klar, dass hier ein großer Religions-Skeptiker mit hohem ethisch-moralischen Anspruch an einem uralten und lebendigen Weltproblem geritzt hat. Das durch und aus Religionen und deren Ersatz resultierende Unheil auf der Welt ist ja keine bloße Behauptung, sondern festgeschrieben in den Geschichtsbüchern und wieder mehr denn je Teil unserer Gegenwart.



Solisten waren (v. l.) Katerina Beranova (Sopran), Christa Ratzenböck (Mezzosopran), Robert Holzer (Bass) und Christa Ratzenböck (Mezzosopran). – Fotos: Eckelt



Komponist Peter Androsch

Androsch benutzt für seine „Passion“ ein kleines, aber effektvoll kombinierbares Instrumentarium aus Flöte/Altflöte, Klarinette, Fagott, Cembalo, Orgelpositiv, Viola, Cello und Kontrabass. Dazu vokalsolistisch Sopran, Alt und Bass. Hier wurde ein äußerst differenzierungsfähiges und dynamisches Doppelquartett als Chor eingesetzt. Kompositorisch ist Androsch ein „braver Moderner“ mit Hang zur orffisch-strawinskyschen Quarten-Harmonik (Chor), klaren Klangvorstellungen bei den Instrumentalkombinationen und deren Wirkung im Kontext zum Inhalt. Kurz: Androsch kann mit Klang hervorragend „Stimmung“ erzeugen, hat durchaus eine eigene Handschrift. Und ein bisschen Epigone ist fast jeder Nachgeborene. Manche „Effekte“ wirken etwas theatralisch, doch nie beliebig oder billig. Das ganze Stück ist von tiefem Ernst erfüllt, getragen von ausweglosem Mitleiden. Jeder gläubige Christ kann denn auch mit diesem Werk die Hoffnung verbinden, dass vor allem der Zweifler den Wegweiser zum Glauben in sich trägt.

Die Ausführenden, vom Orgelpositiv aus souverän geleitet von Thomas Kerbl, sind uneingeschränkt zu loben: Die Sopranistin Christa Ratzenböck, die Altistin/Mezzosopranistin Katerina Beranova und der flexible Bass von Robert Holzer. Alle meisterten ihre teilweise außergewöhnlichen Parts bewundernswert. Die jungen Instrumentalisten des Ensembles APU sind bedenkenlos mit dem Prädikat „perfekt“ zu schmücken und das dazugehörige Doppelquartett nicht minder.

Nach dem Ausatmen ziemlich langes, fast spirituelles Schweigen. Kein irritiertes: Das Publikum hatte verstanden. Viel Nachdenklichkeit wurde mitgenommen.

Der Passauer Konzertverein hatte sich mit dieser Erstaufführung in besonderer Weise als zusätzliche Säule unter den Passauer „klassischen“ Musikinstitutionen erneut besonders profiliert.

Personalisierte Ausgabe für (Abo.-Nr. 3630957)

Passauer Neue Presse
11. April 2017

Freitag, 24. März 2017

Kronen Zeitung
UNABHÄNGIG

Uraufführung in Linz

Packende Passion

Packende Uraufführung der „Passion“ von Peter Androsch im gut besuchten Linzer Brucknerhaus: Der Komponist entwickelt zu den Begriffen „Gott“, „Mensch“, „Leiden“, „Tod“ und „Auferstehung“ ein sehr persönliches Verhältnis. Und er versteht es, mit genial anmutenden kompositorischen Handgriffen einen fünfviertelstündigen Ausdrucksvulkan in den Raum zu schleudern, an dessen Hitze die Zuhörerschaft zu verbrennen droht. Die prachtvollen Stimmen von Katerina Beranova, Christa Ratzenböck und Robert Holzer, die gottvoll musizierenden Instrumentalisten der Linzer Brucknerunі, das in Klang und Dynamik unvergleichliche Vokalensemble dieser Anstalt sowie der effektkundige Dirigent Thomas Kerbl am Cembalo sorgten für die Umsetzung. Ein unvergesslicher Abend!

Passion im Linzer Brucknerhaus: Komponist Peter Androsch (rechts) und Dirigent Thomas Kerbl. ▼



Foto: Reinhard Winkler

Sehen des Hörens

Peter Androschs Musikkosmos

Regensburg – Als ich Musikwissenschaft studierte, meinte der damalige Leiter des Instituts, man müsse Musik nicht aufführen, es reiche, die Partitur zu lesen. Der Komponist Bruno Maderna sagte einmal, eine miserable Aufführung zeitgenössischer Musik könne dieser selbst nichts anhaben, da man anhand ihres graphischen Zeichensystems ihren Wert erkennen könne. Beide, der Professor wie der Künstler, kannten dabei eines nicht: Die Phonographien von Peter Androsch. Hätten sie sie gekannt, ihre Haltungen wären vermutlich noch radikaler geworden. Denn Androschs Werke sind von reiner, grandioser Schönheit. Und starrt man sie lange genug an, dann hört und liest man neu.
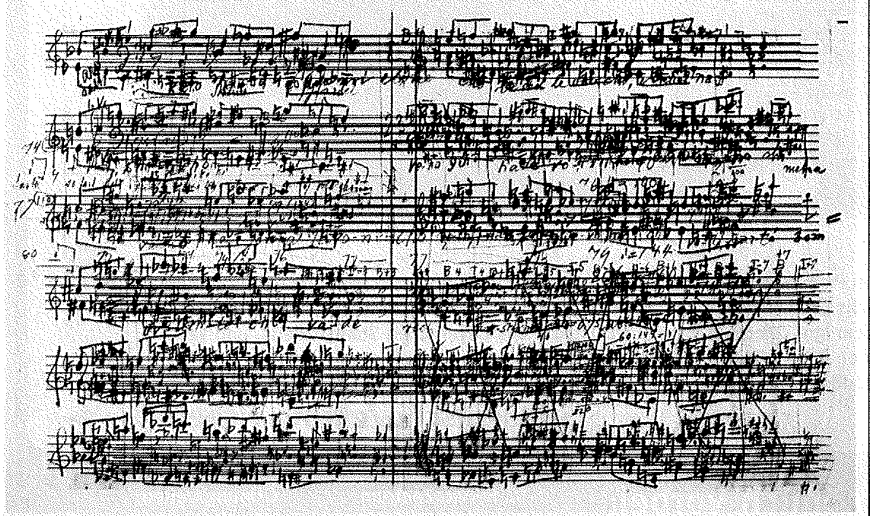
Dazu muss man nur nach Regensburg fahren und in die Minoritenkirche gehen. Die ist Teil des Historischen Museums der Stadt und hat für sich schon eine abenteuerliche Geschichte, war Kaserne, Mauthalle und Garage. Die Kirche hat ein spezielles Verhältnis zur Musik, nicht nur wegen ihrer klangveredelnden Akustik. Zwei ihrer Bodenplatten dienten einst der Lithographie, zu erkennen darauf ist Musik, ganz im Sinne von: siehe oben.

Im gotischen Hochchor der Kirche, wenn man so will in vager Korrespondenz zu den Bodenplatten, stehen nun Peter Androschs Phonographien. Es sind Ausschnitte aus Partituren und Texten, vielfach übereinander gelegt – jeder Akt des Librettos von Wagners „Meistersingern" etwa ist eine einzige Seite. An der Rändern kann man lesen, vor allem aber sieht man ein Bild von faszinierender Schönheit. Schaut man auf die Partituren reiner oder mit Text unterlegter Musik, so spürt man die Energie in der graphischen Verdichtung. Und das ist völlig unesoterisch gemeint. Aus der Abbildung der zu hörenden Struktur wird ein Bild, das man glaubt, nicht nur mit dem Augen wahrnehmen zu können. Man könnte auch sagen: Es schaut gut aus und spart Platz. Und wäre sich dann nicht so sicher, ob Androsch ob so einer unverschämten Ignoranz nicht einfach grinsen würde.

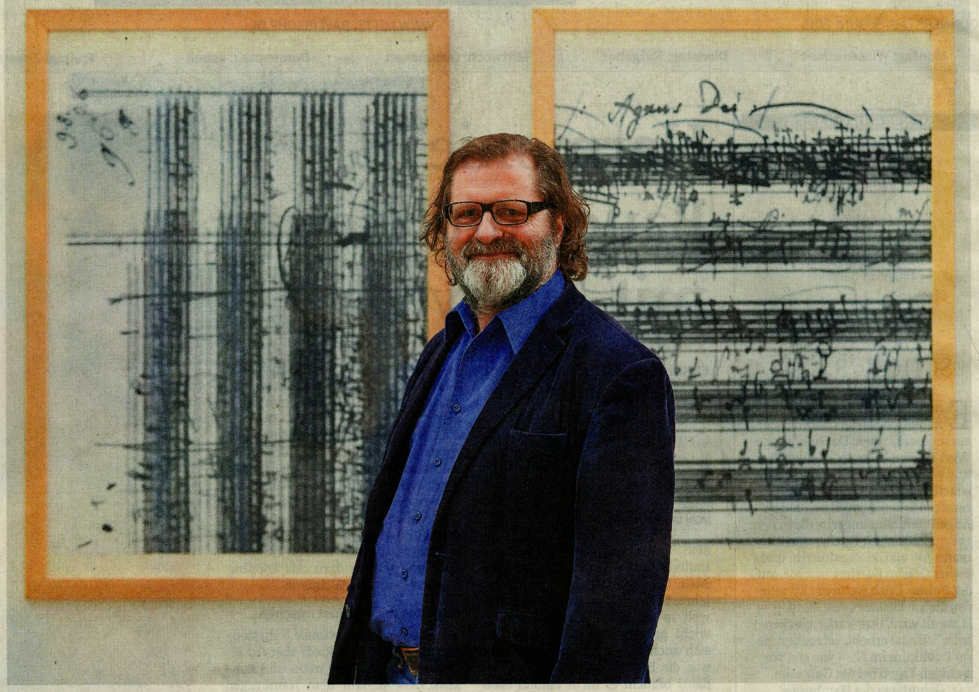
Der Mann ist Österreicher, lebt in Linz und hat vermutlich mehr Opern komponiert als jeder andere lebende Komponist. Er ist ein Eulenspiegel, ein Philosoph, eine 53 Jahre alte Dampfmaschine. Er hat auch mal für Zeitungen geschrieben, die alle pleite gingen, wie er mit Genuss bemerkt. Er war musikalischer Leiter der Kulturhauptstadt Linz, erfand dort die „Hörstadt", eine Labor für den Zusammenhang von Akustik und Gesellschaft – eine Leidenschaft, die ihn nun auch durch Regensburg treibt in den fünf Monaten, in denen er die Stadt bespielt. Androsch macht Hörspaziergänge. Das heißt nicht, dass er in der Stadt kleine Installationen des Hörens versteckt. Das heißt, er öffnet Ohren. Androsch ist überzeugt, dass jede Stadt anders klingt. Auf den Spaziergängen weist er auf solche Spezifika hin, er erklärt akustische Ökologie, macht auf Lärm aufmerksam, wo wir schon stumpf geworden sind. Er erklärt Stadtarchitektur über Macht – wo hörte man wie Befehle? Und er macht selbst Musik, das klingt dann ganz anders, als man nach seinem Lehrweg der Sensibilisierung erwarten würde. Seine Drei-Mann-Combo *Dr. Didi* macht intelligente Schlager-Kolportage mit dem Wissen Neuer Musik im Dampf wahnsinniger Bluesklänge.

EGBERT THOLL

Dr. Didi, Sa., 10. Sep., 20 Uhr; nächster **Hörspaziergang**: Fr., 16. Sep., 15 Uhr, beides Minoritenkriche



Musik als graphisches Ereignis: Phonographie der Partitur von Arnold Schönbergs Kantate „A Survivor From Warsaw", Serigraphie auf Büttenpapier. FOTO: EFFENHAUSER



Peter Androsch vor einer seiner Phonographien in der Minoritenkirche: Am Samstag beginnt die fünfmonatige „Personale". Foto: altrofoto.de

Ohren spitzen, hören gehen!

KLANG 100 Noten-Bilder, 13 Hörenswürdigkeiten, 5 Monate Laufzeit, 4 Konzerte: Bei der „Personale" von Peter Androsch gibt's was auf die Ohren und für die Augen.

VON MARIANNE SPERB, MZ

REGENSBURG. Das Auge ist nach vorn gerichtet, auf ein Ziel, und es hat ein Lid, um sich zu schützen. Der Allrounder aber, mit dem wir die Welt wahrnehmen, ist das Ohr. Es ist offen für Reize von allen Seiten, immer, permanent. „Das Auge ist ein analytischer Sinn. Aber übers Ohr dringt alles ins Unterbewusstsein", sagt Peter Androsch.

Der Satz ist typisch für den Linzer Klangforscher. Er denkt die Dinge von sehr verschiedenen Seiten durch, bis in alle Verästelungen, die sie verbinden: den Klang mit dem Raum, die Architektur mit dem Wohlgefühl, den Schall mit der Medizin, die Sprache mit dem Bild. Oder die Akustik mit der Macht.

Im Reichstag Gehör finden?

„Die Deutschen haben es geschafft, ein Parlament zu bauen, in dem sich der Redner nicht hören kann", sagt Androsch bei einem Kaffee im Garten des Historischen Museums. Er baut in der Minoritenkirche gerade seine Ausstellung auf und hat kurz Zeit für einen Plausch. „Dabei ist der Reichstag das Zentrum der Demokratie, der Ort, an dem Menschen eine Stimme haben und Gehör finden sollten", schiebt er nach. „Aber der Architekt hat offenbar nicht einmal das Wort Parlament verstanden."

Der 53-Jährige rast im Kreuzgarten durch die Welt des Klangs und legt kurze Stops ein. „Wussten Sie, dass ein Drittel der Herz-Kreislauf-Erkrankungen von akustischem Stress herrühren?" Deshalb wird er bei seiner Regensburger „Personale" auch ein öffentliches Gespräch mit HNO-Arzt Dr. Erich Gahleitner führen. Nächster Stop: Androsch tippt am Beispiel Regensburg an, wie Herrschaftsstrukturen hörbar werden. In der Altstadt sind die Gassen verwinkelt, ein Befehlsruf wäre kaum zu lokalisieren. In Stadtamhof ist die Struktur klar und überschaubar; im einstigen bayerischen Territorium dringen Befehle noch in den letzten Winkel.

Androsch ist Komponist, Musiker, Klangvermittler, Raum- und Schriftkünstler. „Am ehesten bin ich ein Zusammendenker", sagt er. Einen „Philosophen und Hansdampf zugleich, Konzept- und Jahrmarktkünstler" nennt ihn Eleonore Büning, die Grande Dame des FAZ-Feuilletons. Sie wird am Samstag in der Minoritenkirche sprechen, bei der Eröffnung der „Phonographie". 100 Grafiken sind im Chor versammelt. Die Werkschau ist die erste im deutschsprachigen Raum.

Androsch erschafft aus Partituren Bilder. Er schichtet Noten-Handschriften. Die großformatigen Grafiken kommen, je nach Musik, luftig oder schwer daher, auf dickem Bütten oder Leinwand. Mozarts Requiem in d-moll (KV 626, III. Sequenz) wird als komprimierte Lithographie zum dunklen Rechteck aus fein gesponnenem Gewebe, strotzend vor Details. Eine Serigraphie nach Skizzen von Androschs „Opernmaschine" dagegen (2013 uraufgeführt) wandelt sich in ein duftiges Geflecht aus Noten und Notizen. Die Blätter stimulieren einen. Der Betrachter versucht unwillkürlich, das, was er sieht, zu hören. Das Auge kitzelt sozusagen das Ohr. Eine multiple Sinneserfahrung – typisch Androsch.

Widerstand in der „Führerstadt"

Eigene Kompositionen und Partituren von Mozart, Wagner oder Schönberg treffen in der Schau auf Schriften von Linzern. Androsch stellt der braunen Vergangenheit der „Führerstadt" Texte von widerständigen Bürgern entgegen. Verarbeitet wird zum Beispiel Handschriftliches von Bauhaus-Mitbegründer Herbert Bayer; der revolutionäre Designer emigrierte 1938 in die USA. Zitiert ist auch der Bauer Franz Jägerstätter; NS-Schergen köpften ihn, weil er den Wehrmachtdienst verweigerte.

Die Ausstellung ist eingebettet in ein klangvolles Programm. Die „Personale" (der Name leitet sich von per-sonare her, deutsch: durchklingen) lenkt das Ohr auf unterschiedliche, auch überraschende Facetten von Klang. Fünf Monate lang bespielt Androsch die Stadt. Bei drei Konzerten im September kann man sich in seine Musik einhören. Linzer Gäste, darunter Androschs Band Dr. Didi, gastieren. Und gleich zur Eröffnung erklingt ein Part aus „Spiegelgrund". Androsch reflektiert in der Oper über die Kinder-Euthanasie-Anstalt „Spiegelgrund". Gerade ist übrigens seine 17. Oper fertig geworden: „Marx I" für Trier, zum 200. Geburtstag von Karl Marx.

Regensburgs Sehenswürdigkeiten sind weltberühmt. Regensburgs Hörenswürdigkeiten sind bei der „Personale" zu entdecken. Hörspaziergänge führen zu 13 Orten, die akustisch besonders oder typisch sind. Eine Station ist die Durchfahrt Kolpinghaus. „Hier weiß man gleich, was Amerikaner unter noise canyon verstehen", sagt der Musikdirektor der Kulturhauptstadt Linz 2009, der damals das Projekt „Hörstadt" entwickelt hat. Im plumpen Tunnel unter dem Kolpinghaus schlägt der Verkehrslärm von allen Seiten zurück. Eine Kakophonie schwappt über die Passanten.

Die Schall-Quelle ist kaum zu orten

Auch die Minoritenkirche, wo Androschs Arbeiten hängen, ist eine Hörenswürdigkeit. Ein Ort mit gewaltiger „Raumantwort", sagt Androsch. Jeder Tritt auf den Steinboden löst Schallwellen aus, die mit rund 340 Metern pro Sekunde durch Luft und Raum sausen und irgendwann wieder beim Eintretenden landen. Er nimmt einen unfassbaren, quasi überirdischen Hall wahr. Ein Choral ergießt sich hier wie ein Fluidum in den Raum. Die Quelle des Schalls zu orten, ist fast unmöglich. „Das war lange auch so gewollt", sagt Androsch. Um eine mystische Aura zu erzielen. Dann trinkt er seinen Kaffee aus. Die „Phonographie" ruft; sie muss ja bis Samstag fertig sein.

DIE „PERSONALE" IM ÜBERBLICK

› **Ausstellung:** „Phonographie" von Peter Androsch ist bis 30. Oktober in der Minoritenkirche zu sehen. Zur Eröffnung am Samstag (11. Juni, 14 Uhr) sprechen OB Joachim Wolbergs, Musikjournalistin Dr. Eleonore Büning und Kulturreferent Klemens Unger. Katerina Beranova (Sopran) und Thomas Kerbl (Orgel, Cembalo) führen „In Memoriam" auf, aus Androschs Oper „Spiegelgrund".

› **Katalog:** Alle Phonographien der Ausstellung sind im Begleitband versammelt, mit Texten von Dr. Christa Blümling (Paris), Bernhard Doppler (Berlin) und Wolfgang Neiser (Regensburg).

› **Hörspaziergänge:** Peter Androsch führt zu Regensburger Hörenswürdigkeiten – Orte mit typischen und bemerkenswerten Geräuschen.

› **Konzerte:** Dr. Didi, das sind Peter Androsch, der Performer Didi Bruckmayr und der Komponist und Klangforscher Bernd Preinfalk. Die Band aus Linz spielt am 10. September „In Effigie". Bernhard Zachhuber aus Wien und Peter Androsch führen am 17. September „In Nomine" auf. Ensemble 09 aus Linz gastiert am 24. September mit „In Summa".

› **Gespräche:** Peter Androsch spricht mit Experten öffentlich über Aspekte von Klang, Termine sind 12. Juli, 16. September und 12. Oktober.



Didi Bruckmayr von Dr. Didi singt bei der „Personale" Foto: www.drdidi.at

AKTUELL IM NETZ

Mehr zum Thema!



Weitere Informationen zum Thema finden Sie bei uns im Internet:
› **www.mittelbayerische.de/kultur**

NR. 5
MAI 2016

14.00 Euro (D)
16.00 Euro (A)
CHF 25.00

H 5439E

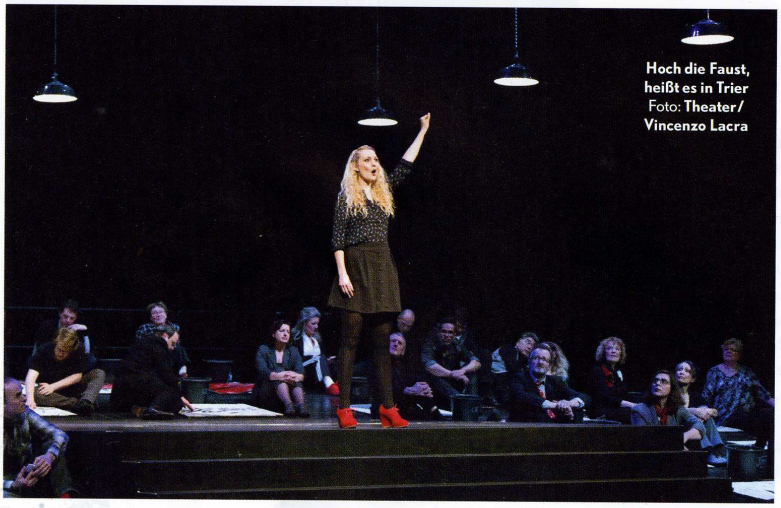
OPERN WELT

www.opernwelt.de

Magazin

TRIERER, HÖRET DIE SIGNALE

Postdramatische Theaterutopie: «Marx Eins» von Peter Androsch und Peer Ripberger beleben ein altes Gespenst



Hoch die Faust, heißt es in Trier
Foto: Theater/ Vincenzo Lacra

Ist Karl Marx nicht mausetot? Die Sowjetunion – gescheitert. Maos China – Geschichte. Das Kambodscha der Roten Khmer – wo war das noch mal? Die Antwort kommt aus dem Publikum, das der Vorstellung hellwach folgt. Gleich am Anfang wird es von der Bühne aus einbezogen: «La-la-la-la», singt der Saal, und «Eins, tswej, draj, fir!» wird daraus der «Arbetlosen Marsch» des jiddischen Poeten Mordechaj Gebirtig. Das Traditionslied ist der Refrain des Abends.

Langweilig geht es nie zu an diesem pfiffigen Abend, immer wieder schallen bei «Marx eins» (Uraufführung am 5. März 2016) Lachen und spontaner Beifall durch den Saal. Etwa, wenn der Countertenor Fritz Spengler aus dem Opernensemble auftritt und in strahlendem Falsett trällert: «Die Waffen, womit die Bourgeoisie den Feudalismus zu Boden geschlagen hat, richten sich jetzt gegen die Bourgeoisie selbst.» Peer Ripbergers Text schafft den Sprung aus den alten Parolen in heutige Formeln: «Ein Gespenst geht um in Europa, das Gespenst der Collaborative Commons, der genossenschaftlichen Gemeingüter.» Ripberger hat nicht nur das Libretto geschrieben, er führt auch Regie. Als Absolvent der Hildesheimer Theaterwissenschaften ist er mit allen Wassern der postdramatischen Bühne gewaschen, doch an die Posthistoire glaubt er nicht. Warum sollte ausgerechnet heute die Geschichte zu Ende sein?

Der Opern- und ein neu gegründeter Bürgerchor deklamieren Manifeste, sie klingen wie Sprechchöre der Arbeiterbewegung. Bürgersänger gehören zum populistischen Arsenal des neuen Mitmach-Theaters, manchmal rutscht das ins Dilettantische ab. In Trier agieren die Laien professionell, meistern sogar kleinere Soli. Drei Opernprofis und vier Musical-Darsteller agitieren das Publikum. Eine Polit-Show, die flott die Genres wechselt.

Dazwischen immer wieder Musiknummern von Peter Androsch. Der Linzer Komponist («Bruckner und die Frauen») hat aus den Lebensdaten von Karl Marx eine Notenreihe gebildet, die das Material seiner Instrumentalnummern liefert, die das Philharmonische Orchester unter Angela Händels energischer Leitung als Denkpausen streut, aber auch für die Gesänge. Androschs Musik ist kraftvoll, anspruchsvoll und klangsatt, changiert im Gestus zwischen Eisler und Henze und unterstreicht die Seriosität des text- und temporeichen Stücks.

– Bernd Feuchtner

Konzerthaus: Des Dichters Wort gehechelt

„Nouvelles Aventures“: Auden und Messiaen, von Peter Androsch zerpflückt und neu kombiniert.

VON WALTER WEIDRINGER

In Kirchstetten in Niederösterreich liegt einer der bedeutendsten englischsprachigen Dichter des 20. Jahrhunderts begraben: W. H. Auden. Dort hatte er 1957 ein Anwesen gekauft, nachdem er seiner Sommerresidenz in Ischia mit dem Gedicht „Good-bye to the Mezzogiorno“ den Rücken gekehrt hatte. Freudentränen soll er über sein erstes eigenes Heim (mit der Adresse „Hinterholz 6“!) vergossen haben, das ihm bis zu seinem Tod 1973 als Ort der Einkehr und Abgeschiedenheit diente. Seit 1995 fungiert das Haus als Gedenkstätte; erst kürzlich wurde es feierlich neu eröffnet. Audens literarisches Werk hat zudem tiefe Spuren in der Musikgeschichte hinterlassen: Er schrieb, teilweise mit seinem Freund Chester Kallman, Libretti für Britten, Strawinsky und Henze; Bernstein hat sein „Age of Anxiety“ als rein instrumentale Symphonie vertont.

Oft wortlos: Didi Bruckmayr

Auch der 1963 in Wels geborene Komponist Peter Androsch hat sich mit Auden beschäftigt. Sein „Himmel. Ein Abend zu W. H. Auden“ ist eine dichte Folge von 18 Einzelstücken, zu denen auch Kollegen und Mitwirkende beigetragen haben: etwa der am Kontrabass mitspielende Bernd Preinfalk und natürlich der Performancekünstler und Stimmartist Didi Bruckmayr. Vor allem aber kommt durch Androschs ständige musikalische Rücksicht auf Olivier Messiaen eine weitere Dimension in das assoziative, dekonstruierende und kleine bis kleinste Bausteine neu zusammensetzende Spiel: Durch melodische Partikel aus Messiaens berühmtem „Quatuor pour la fin du temps“ und eine ähnlich gemischte Besetzung, wobei Androsch als Gitarrist zu Violine und Klavier statt Klarinette und Violoncello lieber Stimme und Kontrabass gesellt, fallweise aber auch eine Melodica beschäftigt sowie spieltechnisch zu Trommelschlägeln, Schreibstiften oder Schneebesen greift.

Nun war das 70-minütige Ganze im Halbdunkel des Berio-Saales zum Auftakt des wieder im besten Sinne unberechenbaren Konzerthaus-Zyklus „Nouvelles Aventures“ zu erleben. Inmitten vielfach reduzierter, ritualartiger Instrumentalklänge mit vorübergehenden Erregungen kam Bruckmayr fünfmal mit Texten Audens zum Zug, die allerdings nicht durchwegs verständlich waren, sondern nur das Ausgangsmaterial für seinen oft wortlosen Vortrag darstellten: Er pfiff, hechelte, stammelte, rang in einer „Aria“ auf herzergreifend vergebliche Weise um Worte, drosch in „Chroma“ zu fast jeder Silbe auf sein Pult, bewegte in „Charakter“ lange nur stumm die Lippen – und stieg am Schluss (zum Stück „Himmel“) auf den Sessel, reckte die Arme empor, schien um Rettung zu flehen, sackte zusammen. Rein musikalisch freilich blieb vor allem Androschs „Sekundenetüde“ für Klavier in Erinnerung: poetisch zarte Reibungen.

WERK DER WAHL

Der Blick in Mozarts Seele

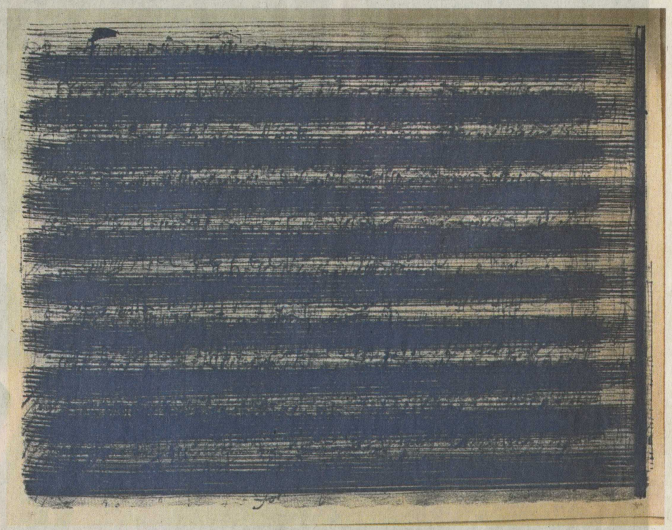
Andreas Weinek lässt sich von Peter Androschs „Phonographien“ berühren

„Im Anfang war Musik”! Jedenfalls war das so, als Peter Androsch und ich uns vor vielen Jahren in einem Hörsaal der Johannes Kepler Uni in Linz zum ersten Mal trafen. Beide waren wir der Kunst verschrieben. Nur Androsch zog das Ding durch. Arbeitete sich zu einem der bekanntesten zeitgenössischen Komponisten empor, während ich es mir nach abgeschlossenem Studium der Rechtswissenschaften auf der „anderen Seite des Schreibtisches“ einrichtete. Als Manager in der Schallplattenindustrie. Androsch startete derweil seine musikalische Laufbahn bei der Avantgarde Band *Monochrome Bleu* und ist aktuell am zeitgenössischen Musikprojekt *Dr. Didi* beteiligt.



1962 in Österreich geboren, begann Andreas Weinek seine Karriere in der Musikindustrie bei BMG Ariola. Danach wechselte er zum Fernsehen. Weinek ist Geschäftsführer des Senders History und des Biography Channel. Noch während seines Jurastudiums spielte er Bass in der Band Superfeucht. *Aktuell ist er Teil von* Kyselaks Kapelle.

FOTO: GERT KRAUTBAUER



Mozarts „Exultate, jubilate“ ist Grundlage von Peter Androschs Phonographie. FOTO: ERICH OBERNBERGER

Der 1963 in Wels geborene österreichische Künstler widmet sich nach diversen Ausbildungen, Arbeits- und Studienaufenthalten und Tourneen in Europa, Afrika und den USA seit den 1990er Jahren intensiv der kompositorischen Tätigkeit in den Feldern Musiktheater, Multimedia, Orchester, Kammermusik, Chor, Elektroakustik, Bühnen- und Filmmusik (z. B. „Hasenjagd“). Zahlreiche Veröffentlichungen und Auszeichnungen begleiten seine Arbeit wie die Nominierung zum deutschen Bühnenkunstpreis „Faust“ mit der Kinderoper „Freunde!“ an der Staatsoper Hannover 2012. Seit 2003 ist Peter Androsch Lehrbeauftragter an der Universität für Gestaltung in Linz. Als musikalischer Leiter der Europäischen Kulturhauptstadt Linz 2009 gründete er 2006 Hörstadt, das Labor für Akustik, Raum und Gesellschaft. Peter Androsch ist als Musiker, Komponist, Raum- und Schriftkünstler, Forscher, Schreiber und Vortragender aktiv – auch intensiv in Deutschland (Staatsoper Hannover, Theater Trier, Theater an der Rott).

Der mehrfach ausgezeichnete Komponist schuf neben Filmmusiken auch zahlreiche Bühnenwerke. Darunter die Oper „Spiegelgrund“, ein Werk, das sich mit der Euthanasie in der gleichnamigen Wiener Pflegeanstalt während der Nazizeit auseinandersetzt und am 25. Jänner 2013 im Österreichischen Parlament in Wien uraufgeführt wurde.

Mehr als zwanzig Jahre nach unserer ersten Begegnung treffen wir uns wieder. Im Zug von Linz nach Wien. Und die damalige geistige Verbundenheit ist einer anhaltenden Freundschaft gewichen. Und irgendwann schenkt mir Androsch eine seiner Phonographien, ein von ihm geprägter Begriff.

Doch was sind Phonographien? Es sind Klangbilder, die durch das Übereinanderschichten von Partituren entstehen. Wagner, Bruckner, Schönberg, Mahler oder Mozart. Lithografien und Siebdrucke lassen betörende Notenmalerei entstehen. Das Übereinanderlegen der einzelnen handgeschriebenen Partiturseiten mit transparentem Hintergrund verdichtet die Werke großer Meister zu einem einheitlichen Ganzen und erlaubt dadurch einen Blick auf das Genie und in die Seele des jeweiligen Komponisten.

Als Betrachter wird man von den erst wirr anmutenden, bizarren, bald aber immer klarer werdenden Linien, Punkten und Flächen einfach angezogen. Widerstand zwecklos! Ist es nicht die Musik von Wagners „Tristan und Isolde“, von Mozarts Requiem, die man hört, spürt, die Erinnerung synchronisiert, ist es die Geschichte der Komponisten Bruckner oder Schönberg, die zum Leben erwacht?

Ein besonders eindrucksvolles, strahlend blaues Werk hängt im Pfarrsaal des Salzburger Domes. Eine 90 mal 115 Zentimeter große Phonographie nach Mozarts „Exultate jubilate“, einer lateinische Motette für Sopran und Orchester. Diese Phonographie vereinigt beides, das musikalische Genie und die Historie einer einmaligen Person. Und es steckt etwas Archaisches in ihr. Eine Besichtigung lässt sich beispielsweise zwischen 18. Juli und 30. August gleich mit den Salzburger Festspielen verbinden. Und Mozart folgend kann man nach dem Besuch des Domes alles noch bei einem Glas Grünen Veltliner und einer großen Portion Salzburger Nockerl nachwirken lassen. Auch das ist Philosophie.

Salzburger Dom, Pfarrsaal

Österreichische Erstaufführung der Kinderoper „Freunde!“ von Peter Androsch:

Ein knackiges Stück Musiktheater

Peter Androschs 2012 für Hannover geschaffene Kinderoper „Freunde!“ erlebte als Gastspiel des Bruckneruni-Musiktheaterstudios im Linzer Schauspielhaus am Sonntag seine österreichische Erstaufführung. Das Stück beruht auf einer Geschichte von F. K. Waechter, die Dorothea Hartmann in ein Libretto gegossen hat.

„Krone“-Kritik
NORBERT TRAWÖGER

Fröhlich kurzweilige vierzig Minuten sind das. Kompliziert und langweilig ist es nur, wenn Schwein Inge (Simone Nowak), Vogel Phillip (Miriam Böhmdorfer) und Fisch Harald (Christoph Ungerböck) alleine für sich spielen müssen bzw. die Eltern – Teresa Bruckböck und Franz Pittrof – permanent dreinfunken. Letztlich werden die drei Freunde, ohne dass sie ihren lebensnotwendigen Elementen untreu werden können und müssen. Denn „Freunde, die halten zusammen, und wie!“ – und haben genug Phantasie, dass sie gemeinsam zum Beispiel in einem Burgschloss mit Wasserträger und Dreckssuppe spielen können.

Peter Androsch hat für ein fünfköpfiges Ensemble mit Geige, Klarinette, Akkordeon, Kontrabass und Schlagwerk einen knackig eingängigen Opernsound geschaffen, der unter der Leitung von Thomas Kerbl heiter vorgetragen wird. Peter-Andreas Landerl sorgte für eine spritzige darstellerische Umsetzung. Die Sängerschar erfreut restlos. „Ein geiles Werk“, hat ein Jüngling hinter mir räsoniert. Dem ist nichts hinzuzufügen, außer: Alle Menschen ab fünf, schaut und hört euch das selber an!



Foto: Christian Herzenberger

Tierische Gefährten und ihre Eltern unterhalten in Peter Androschs Kinderoper „Freunde!“ das Publikum ab 5 Jahren. ▶

Wo Welten in subtiler Zartheit aufeinanderprallen

Von Michael Wruss

Am Montag gestaltete Peter Androsch gemeinsam mit Didi Bruckmayr (Stimme), Mariko Onishi (Klavier), Bernd Preinfalk (Kontrabass) und Thomas Schaupp (Violine) einen ungemein dichten Abend klanglicher Vielfalt und lyrischer Expression. Unter dem Motto „Himmel" begegneten einander zwei Große des Kulturlebens, die in Androschs Schaffen im Sinn von Inspirationsquellen einen eminenten Stellenwert haben – der Komponist Olivier Messiaen und der Dichter Wystan Hugh Auden.

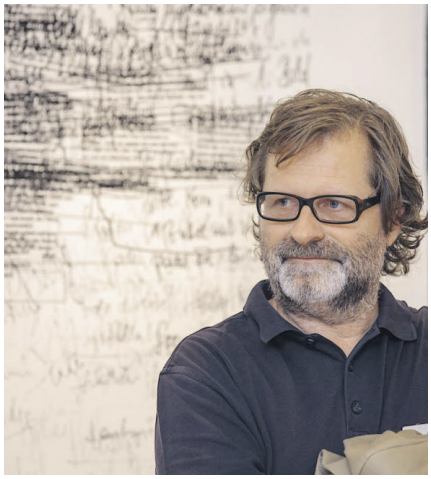
In beiden Biographien gibt es Anknüpfungspunkte, die ein dichtes Gewebe an instrumentalen und sprachlichen Klängen evozieren. Daraus abgeleitet entstehen Stücke, die in ihrer stoischen Ruhe beeindrucken, mit sparsamstem Material auskommen. Miniaturen, die einen in die Strudel manischer Wiederholungen eintauchen lassen, um auf deren Grund das Material in aller Klarheit zu erkennen.

Mit Augenzwinkern

Das Ensemble faszinierte mit subtiler Zartheit und spannungsgeladener dynamischer Zurückhaltung. Manches augenzwinkernd, etwa, wenn die Musiker Schneebesen schwingen, um den Instrumenten neue Klangspektren zu entlocken, oder wenn Bruckmayr im Titel gebenden Stück winkend ein letztes „Hallo" hervorgurgelt, das allmählich im Raum erstickt. Das Programm bestand vorwiegend aus Kompositionen von Androsch, der auch seinen Gitarren flirrende Klänge entlockte, von Preinfalk (Ich fürchte im Tosen stimmlos zu sein III), Bruckmayr, Gerhard Krammer und HK Gruber. Ein stimmiger Abend der leisen Zwischentöne, die das begeisterte Publikum wie im Himmel schweben ließen.

Brucknerfest: Himmel. Ein Abend von Peter Androsch, 22.9.

★★★★★★



Peter Androsch zeigt in Salzburg seine Phonografien.

BILD: SN/KULTURQUARTIER/OBERNBERGER

Aus Mozarts Handschrift entstehen dichte Bilder

CLEMENS PANAGL

SALZBURG. Mit Klängen, die sich auf engem Raum zu einem unentwirrbaren Musikdickicht überlagern, hat Peter Androsch nicht immer die größte Freude. Im Gegenteil. Als Erfinder der Initiative „Hörstadt" pocht er auf einen sensiblen Umgang mit den Ohren in einer Welt der permanenten Reizüberflutung.

Auf dem Papier kann die Sache aber auch anders aussehen. Peter Androsch ist Komponist, Musiker und bildender Künstler. Und als solcher experimentiert er mit dem Überlagern von Notenschriften auf engem Raum. Was passiert, wenn sich alle Seiten einer handschriftlichen Partitur zu einem Bild verdichten?

„Das erste Mal habe ich vor 15 Jahren aus eigenen Partituren eine solche Schriftlandschaft gestaltet", sagt Androsch über seine Phonografien. In Salzburg zeigt er derzeit neue Arbeiten. Der temporäre Ausstellungsraum an der Adresse Kapitelplatz 7 liegt ein bisschen versteckt. Schräg gegenüber vom Eingang kann man die riesige Leinwand sehen, auf der die Aufführungen der Festspielnächte übertragen werden. Auf seine eigenen Leinwände hat Peter Androsch Handschriften von Mozart und Wagner, Bruckner und Schönberg gedruckt, „immer alle Seiten eines Satzes aus der Partitur übereinander", wie er beim Rundgang erläutert. Auch seine eigene Oper „Spiegelgrund" hat er zu einer Phonografie verdichtet. „Mich interessiert die Handschrift als persönlicher Ausdruck eines Komponisten", sagt Androsch. Auch im Begriff „Person" stecke ja schon das „lateinische Wort ‚personare', also das Durchklingen, drin".

Bei Mozarts „Kleiner Nachtmusik" fallen die vielen Anmerkungen des Komponisten im Autograf auf. Das abstrakte Bild, das aus dem Übereinanderschichten der einzelnen Notenblätter entsteht, hat etwas Wildes. „Dieser Kontrast zur kommerziellen Lieblichkeit, die wir heute mit dem Werk verbinden, hat mir besonders gefallen."

Immer wieder nimmt Androsch aus den Partiturbildern auch Details, vergrößert sie oder färbt sie ein. Oft ergibt sich auch ein Gegenbild zur Musik: „Das ‚Agnus Dei' aus Mozarts Requiem wirkt als Bild beinahe wie eine grafische Tanzanweisung." Ausgestellt hat Peter Androsch seine Phonografien unter anderem im Benediktinerstift Admont. In Salzburg sind sie bis 24. August zu sehen. Dann werden die Räume des Dompfarramts, die Prälat Balthasar Sieberer zur Verfügung gestellt hat, wieder zurückgewidmet. Dass Androsch und Sieberer einander kennen, hat wiederum mit der Verdichtung von Klang auf engem Raum zu tun. Jedes Jahr im Advent kürt die Initiative „Hörstadt" gemeinsam mit Kirche und Gewerkschaft einen „Zwangsbeschaller des Jahres". 2012 verliehen Androsch und Sieberer die Trophäe an ein Modegeschäft in Salzburg.

Information: WWW.KULTURQUARTIER.AT

Badische Zeitung
vom 30.05.2014

„Dreck weg, Dreck schmeck“

Die Kinderoper „Freunde!“ am Theater Freiburg nach einem Bilderbuch von F. K. Waechter

Einzelkinder langweilen sich schon mal – vor allem, wenn sich weit und breit kein anderes Kind zum Spielen findet. Wie aus der Not ein Abenteuer werden kann, das mit Vorurteilen aufräumt und ganz neue Welten öffnet, das erzählte Friedrich Karl Waechter in seinem 1973 erschienenen und mit dem Deutschen Jugendbuchpreis ausgezeichneten Bilderbuch „Wir können noch viel zusammen machen.“ Ein zeitloser Stoff, zu dem die Staatsoper Hannover beim österreichischen Komponisten Peter Androsch ein Musiktheater für die Jüngsten in Auftrag gab, das 2001 unter dem Titel „Freunde!“ Premiere feierte. Jetzt kommt die Geschichte von Schwein, Fisch und Vogel in den Werkraum des Theaters Freiburg (Regie: Thalia Kellmeyer), mit kleinem Orchester (Leitung: Norbert Kleinschmidt) und fünf engagierten, quicklebendigen Sängerinnen und Sängern vom Theater und der Musikhochschule.

Die Bühne ist eine offene Spielfläche (Ausstattung: Birgit Holzwarth), über deren gesamte Breite sich ein blaues Plastikband als Fluss zieht. Dahinter stehen Bäume und eine überdimensionierte, knallrote Gartenbank. Linkerhand haben sich die Musiker im Sommerfrischler-Look mit Violine, Klarinette, Akkordeon, Kontrabass, Schlagzeug, Xylophon und Windmaschine eingerichtet. Und erzeugen auch gleich die passende Stimmung, wenn das Schwein Inge (Qiu Ying Du) auf die Bühne stapft: ein pummeliges, temperamentvolles Mädchen mit Brille, Zöpfen und viel zu großen Gummistiefeln, das mächtig Langeweile hat und sich trotz Putzmutterattacken begeistert durch einen Haufen Erde schaufelt. „Immer Quatsch, immer Matsch, Dreck weg, Dreck schmeck, Dreck schmeck weg…“ – Dorothea Hartmanns Libretto ist sprachspielerisch und macht klar, was kleine Schweine lieben.

Dazu strotzen Androschs Kompositionen vor Farbe und Atmosphäre, wobei zwischen komplexen Filmmusik-Anleihen auch immer wieder eingängige Mitsing-Lieder stecken: Als Vogeljunge Philipp (Felicitas Frische) mit seinem Kinderfahrrad über die Bühne saust, trillern die Streicher, malt der Glissando-Gong tollkühne Loopings, Sturz- und Flatterflüge. Und auch Fischjunge Harald (Nikolaus Pfannkuch) auf seinem überdimensionierten Wave-Board hat eine ganz eigene Klangwelt mit geschmeidigen Schwüngen und viel Geblubber.



Was kleine Schweine lieben: Qiu Ying Du und Nikolaus Pfannkuch in einer Szene von Thalia Kellmeyers „Freunde!“-Inszenierung FOTO: KOLODZIEJ

Dank der natürlichen Präsenz der drei jungen Hauptdarsteller funktioniert auch der für Kinderohren doch ziemlich exotische Operngesang. Trotzdem wirkt die Inszenierung in der ersten Hälfte etwas bemüht: Das liegt vor allem an den Schweine- und Vogeleltern (Lotte Kortenhaus, Matthias Flor), deren Rollen hier so viel dominanter sind als in Waechters Original und die den Schwung der episodenhaften Geschichte eher bremsen als beleben. Als die Tierkinder schließlich aufeinandertreffen, kommt wirklich Spieldynamik auf, bringen sich die Drei doch mit viel Slapstick und Fantasie gegenseitig das Schwimmen, Fliegen und Matschen bei. Schwupps kreieren die neuen Freunde ihre eigenen Welten: Sind Kapitäne und Astronauten, machen Indianer-Regentänze und laden das Publikum zum Mitspielen ein. Denn zusammen machen kann man vieles! *Marion Klötzer*

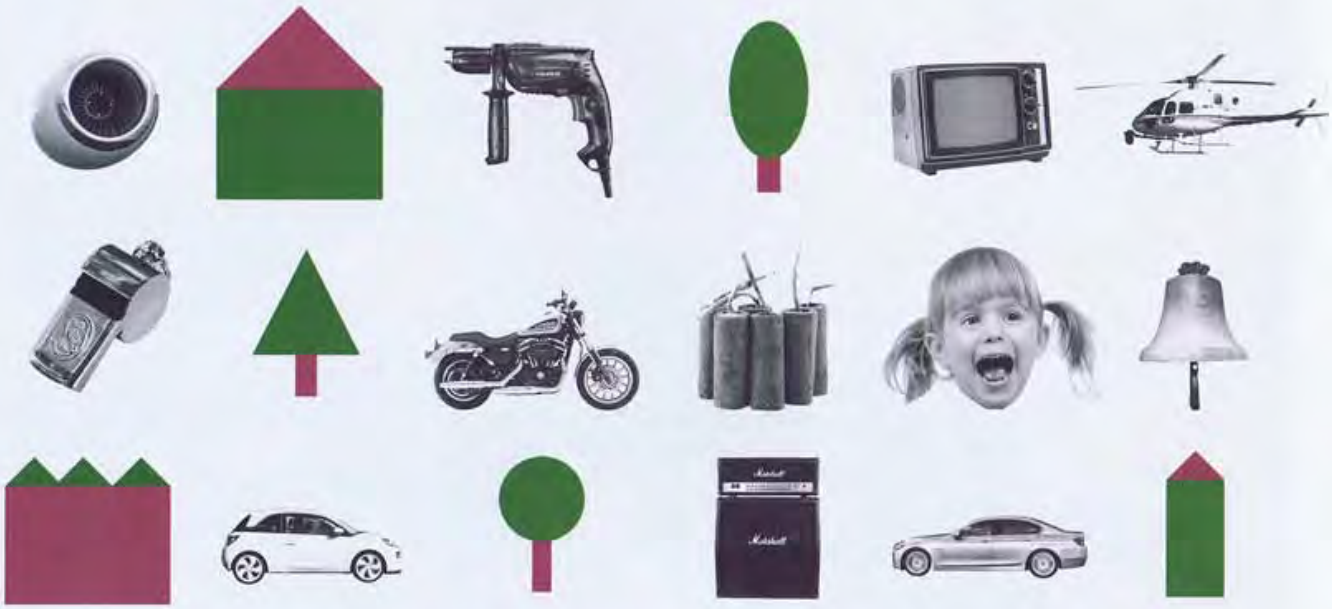
– Weitere Aufführungen: 1., 7., 22. Juni um 16 Uhr, 5., 30. Juni um 10 Uhr. Infos zu musikpädagogischen Workshops im Klassenzimmer unter: jungesmusik@theater.freiburg.de



KEIN BISSCHEN RUHE, NIRGENDWO

Verkehrslärm, Supermarktmusik, Warteschleifen: Unsere Welt ist längst lauter, als gesund wäre, die Beschallung des öffentlichen Raums allgegenwärtig. Und nur einige wenige kämpfen um ein bisschen Frieden für die Ohren.

Von Johannes Ehrmann



DER EINKAUF ist fast erledigt, ein letzter Blick auf den Zettel, kurzer Stopp an der Nahtstelle der Gänge, Konsumkreuzung im grellen Licht. Alles im Korb? Milch ja, Käse ja, Salat okay, da fängt es plötzlich an, Männer zu regnen. Kein Scherz: Es regnet Männer. Es regnet Männer. Halleluja. Amen.

»Lärm ist zur häufigsten umweltbedingten Belastung in der europäischen Region geworden. Exzessiver Lärm kann die Gesundheit ernsthaft beeinträchtigen. Lärm kann die Leistungsfähigkeit reduzieren, verärgerte Reaktionen und Veränderungen im Sozialverhalten hervorrufen.« Und dabei sind zwangsbeschallte Supermarktkunden noch nicht einmal einbezogen in die Untersuchungen der Weltgesundheitsorganisation (WHO) aus dem Jahr 2009, die ergaben, dass jeder fünfte EU-Bürger regelmäßig einem Geräuschpegel mit potenziell »erheblichen gesundheitlichen Auswirkungen« ausgesetzt ist. Insgesamt gehen Europas Bürgern laut einer anderen WHO-Studie von 2011 jährlich weit mehr als eine Million gesunde Lebensjahre verloren, 903.000 Jahre alleine durch nächtliche Schlafbeeinträchtigung.

Und das ist die Rechnung nur für den Verkehr, für all die Autos, Flugzeuge und Güterzüge, die unser Leben durchschneiden. Und was ist mit dem Rest? Was ist mit dem Hitmix beim Friseur, mit Arztpraxen, in denen das Schlagerradio dudelt, mit schrillen Martinshörnern und dem Teenager im Bus neben uns mit den zwar

Lärm ist zur häufigsten umweltbedingten Belastung in Europa geworden.

ziemlich großen, aber nicht ansatzweise schalldichten Kopfhörern? Was ist mit den plärrenden Hotline-Warteschleifen, was mit U-Bahnhöfen, in denen die Klassiker der Klassik, also die ohnehin schon hundertfach überhörten Bach- und Mozart-Stückchen – glaubt man's? – Aggressionen nicht auslösen, sondern sogar verhindern sollen? Was also ist mit dem gigantischen Geräuschvorhang in der Großstadt, diesem natürlichen Habitat des modernen Menschen? Und was ist mit dem Männerregen im Supermarkt?

Von ihm singt, ja, schreit, Ex-Spice-Girl Geri Halliwell täglich auf tausenden Kanälen, an tausenden Orten weltweit, warum also nicht auch im Supermarkt? Nur eine Frage der Wahrscheinlichkeit. »It's Raining Men«, und auf dem Nachhauseweg ertappt man sich selbst beim Pfeifen dieses Ohrwurms. Verärgerte Reaktionen. Veränderungen im Sozialverhalten. Hilfe!?

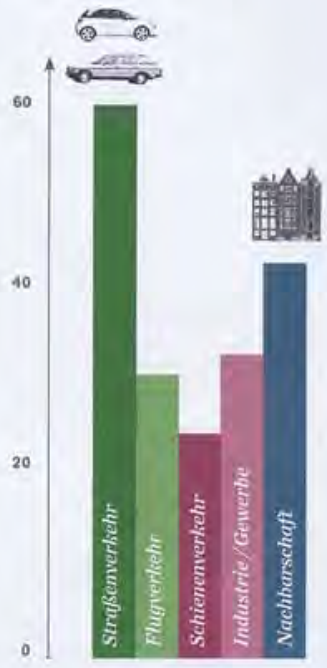
STILLE IST NICHT MEHR VORGESEHEN

Stille ist in unserem Leben nicht mehr so recht vorgesehen, sie scheint im gemeinen Stadtbürger sogar ein Gefühl der Beklemmung auszulösen. Denken wir nur an Michael Hanekes Film »Das weiße Band«, in dem die Stille ein klares Stilmittel ist. Das langsame, gut hörbare Ticken einer Standuhr als größter Gräuel für den Westeuropäer des 21. Jahrhunderts? Müssen wir uns ständig mit Musik umgeben, um zu verdecken, wie still es um uns selbst geworden ist? Und seit wann ist das so? Diese Fragen führen zunächst in die USA.

Dort entstand in den 1930er-Jahren die Firma, die der Hintergrundmusik bald dauerhaft ihren Namen lieh: Muzak. Erfunden von einem pensionierten US-General ursprünglich als werbefreie Radio-Alternative, führte Warner Brothers das auffällig unauffällige Gedudel zur Optimierung der Fließbandarbeit in den großen Fabriken des Landes ein: In 15-minütigen Beschallungsblöcken wurden die Arbeiter fortan zu neuen →

WELCHER LÄRM BELÄSTIGT DIE DEUTSCHEN?

Angaben in Prozent



Quelle: Umweltbundesamt

WAS IST WIE LAUT?

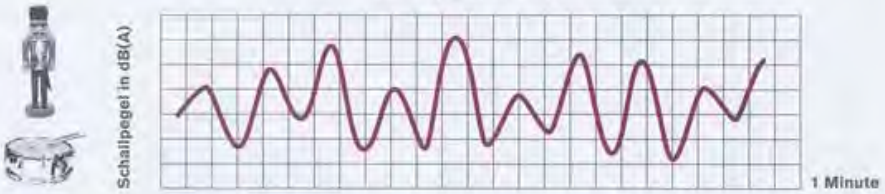


Quelle: Institut für Geowissenschaften und Geographie – Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

NICHT ALLES LAUTE IST LÄRM

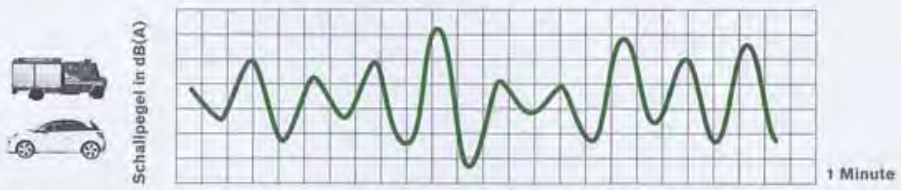
Nussknacker

Ein Ausschnitt aus Tschaikowskys »Nussknacker-Suite«
Mittelungspegel: 67 dB(A)



Verkehrslärm

Ein Ausschnitt aus dem Verkehrslärm einer Ausfallstraße in Gießen
Mittelungspegel: 67 dB(A)



Quelle: Institut für Geowissenschaften und Geographie – Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Höchstleistungen getrieben, und auch die damaligen Supermarkt-Besitzer schwärmten schon bald von Absatzsteigerungen. Als Muzak 1961 nach Deutschland kam, schwor man auf Foxtrott, Walzer, Samba und Quickstep, wie der »Spiegel« damals berichtete: »Vorteilhaft für Industriebetriebe sind Instrumentierungen mit Trompeten und anderen Metall-Blasinstrumenten; für Banken und Büros wird Streichmusik empfohlen.«

Muzak, auch *piped music* genannt, Röhrenmusik, ist bis heute der vermeintlich kleinste gemeinsame Nenner des weltweiten Musikgeschmacks. Die Grundregeln: nicht aufrütteln, keine Soli, nur Vertrautes spielen. Hits sind immer gut. Ein Radio für alle setzt aber voraus, dass alle Kunden gerade in der gleichen Stimmung sind, und natürlich muss auch die Minderheit, wie groß auch immer sie sein mag, den Geschmack des Mainstreams noch ertragen. Einen Aus-Knopf gibt es schließlich nicht.

EINE HEISSE SPUR IN DIE »HÖRSTADT«

Die zweite Spur führt nach Linz, in die Landeshauptstadt Oberösterreichs, knapp 200.000 Einwohner. Vor vier Jahren war Linz Kulturhauptstadt Europas, und das nahmen einige der Stadtbürger, allen voran der Komponist Peter Androsch, zum Anlass, den akustischen Raum zu revolutionieren. Oder zumindest damit anzufangen. »Hörstadt Linz« heißt die Initiative, hinter der das damals ins Leben gerufene »Labor für Akustik, Raum und Gesellschaft« um Androsch steckt. »Stopp der musikalischen Dauerberieselung von der Wurstabteilung bis zum Klo«, so lautet einer der Slogans, die sich auf deren Webseite finden.

Warum kämpfen Sie gegen Lärm, Herr Androsch? »Schon falsch«, fällt der einem ins Wort, »gegen Lärm oder Schall kann man gar nicht kämpfen. Das wäre ja auch völlig absurd. Unser Leben ist ohne Schall gar nicht denkbar.« Ohnehin sei alles ein bisschen anders,

Die Grundregeln der Hintergrundmusik: nicht aufrütteln, keine Soli, nur Vertrautes spielen. Und Hits sind immer gut.

als man sich das vielleicht denke. Die Wiener Innenstadt, so Androsch, sei Ende des 19. Jahrhunderts sogar lauter gewesen als heute, das habe der Historiker Peter Payer herausgefunden. Ein Höllenlärm habe da geherrscht, inmitten all der Manufakturen und Betriebe in den Wohngebieten, mit all den Pferdehufen auf dem Kopfsteinpflaster. »Nur«, fügt Androsch listig hinzu, »diese Lärmbelastung fand lediglich zwischen sechs Uhr morgens und zehn Uhr abends statt, zu den Hauptgeschäftszeiten. Danach war wirklich Ruhe.« Weshalb natürlich der heutige Wiener dann doch deutlich mehr Dezibel abbekommt als der damalige. Androsch: »Wir müssen wieder ein ausgeglichenes Verhältnis zwischen Be- und Entlastung anstreben und nicht hysterisch gegen Lärm an sich ankämpfen.«

RUHEZONEN UND KRISENZEITEN

Die Beschallung im Supermarkt aber, die bringe gar nichts, meint Androsch. Die Supermarktkette Spar habe in Oberösterreich ein Jahr lang auf die Beschallung verzichtet, und der Umsatz sei absolut gleich geblieben. »Man geheimnist in die Musik viel mehr hinein als sie halten kann.« Dennoch ist sie nun einmal zu einem steten Begleiter geworden, egal, wohin man geht. »Schall ist zu Strahlung geworden«, heißt es gar im Gründungsmanifest der Linzer Bewegung: »Das Volk wird mit Schall bestrahlt und apathisch und blöd gemacht. Niemand entrinnt dem Bombardement.« In England, erzählt Androsch, würden sie mit Schall schon herumlungernde Jugendliche aus den Shopping Malls vertreiben, mit praktischen Hochfrequenzen von 16.000 bis 18.000 Hertz, die für Menschen höheren Alters meist gar nicht mehr wahrnehmbar sind.

Ein bisschen Frieden, das fordern Androsch und seine Mitstreiter, Ruhezonen wie die im Linzer Mariendom, hundert Quadratmeter immerhin, von Mai bis Oktober. Die Idee dazu kam bereits vor hundert Jahren auf, der Psychiater Karl Robert Sommer stellte damals auf der Dresdner Hygiene-Ausstellung Ruhehallen für den gestressten Untertanen vor. »Interessant für uns war«, sagt Androsch, »dass diese Idee der Ruhehallen immer dann wiederkehrt, wenn es gesellschaftliche Krisen gibt.« 2008, als sich die »Hörstadt Linz« gründete, krachte gerade die Weltfinanzordnung zusammen.

Vieles an der Lärmproblematik hänge mit falscher Architektur zusammen, sagt Androsch. Zum Beispiel würden viel zu viele Hörsäle gebaut, in denen man nichts höre. Und mit nur einer kleinen Prise Süffisanz in der Stimme sagt der Österreicher Androsch: »Deutschland ist ja das Land, das es gleich zweimal hintereinander geschafft hat, ein Parlament zu bauen, in dem man nicht verstanden wird. Nicht umsonst hieß der Bonner Bundestag ›Aquarium‹, und im Reichstag ist es auch nicht viel besser. Das sagt sehr viel über den gesellschaftlichen Stellenwert von Akustik aus.« Aber: »Das Thema Lärm existiert politisch nicht, es ist ein politisch gefährliches Thema. Die Probleme der Zukunft werden zum großen Teil akustische sein.«

Das bestätigt auch Wilfried Kühling. Der Professor ist Fachgebietsleiter am Institut für Geowissenschaften der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und außerdem Mitglied im Bundesvorstand des Bundes für Umwelt und Naturschutz, kurz BUND. Ein jahrelanger

Die Supermarkt-Beschallung bringt für den Umsatz erwiesenermaßen gar nichts.

Kämpfer für ein bisschen Frieden im Innenohr. Und wie um noch einmal die Allgegenwart des Problems zu verdeutlichen, hat der Professor nach nicht einmal fünf Minuten einen Anrufer in der anderen Leitung, weshalb er einem die obligate Warteschleife aufs Ohr schickt, eine Art Ragtime im Gameboy-Sound. Dideldideldideldumm ... →

UND ES WIRD IMMER NOCH LAUTER

So, und nun nochmal von vorne: »Problem eins«, sagt Kühling, »es gibt kein Gesetz, das den bestehenden Lärm reduzieren würde, nicht an bestehenden Straßen.« Und was für neu zu bauende Routen an Schallschutz beschlossen würde, reiche hinten und vorne nicht aus. »Man lässt das zehnfache an Schall zu gegenüber dem Grenzwert, der nötig wäre, um Schäden abzuwenden, und zwar aus wirtschaftlichen Überlegungen.« Die Folge: »In einer Großstadt wie Berlin werden erhebliche Flächen so laut beschallt, dass erholsamer Schlaf nicht möglich ist. Eine nicht zu vernachlässigende Zahl von Menschen stirbt im Bundesgebiet jedes Jahr an Herzinfarkten infolge von Lärm.«

Und es wird immer noch lauter. Um etwa ein Dezibel pro Jahr. Auch die Martinshörner müssen sich anpassen, 88 dB reichten im Jahr 1912 noch aus, mittlerweile sind es 120 dB. Das Forte von einst ist für uns längst ein Piano, die armen Vöglein schreien sich die Seele aus dem kleinen Leib, und wenn es gar zu laut wird, ziehen sie einfach weg, beides wissenschaftlich erwiesen.

Es gebe freilich ein Problem der Bewertung, sagt Kühling, Lärm sei ja anders als der messbare Schall eine subjektive Größe, die darüber hinaus politisch definiert werde: »Die Ruhezeiten werden nicht berücksichtigt, kurzzeitige Starkbelastungen werden unterschlagen.« Die Vorbeifahrt eines Krankenwagens mit Sirene entspreche der Vorbeifahrt von 50.000 Pkw.

WIE LÄRM DEM KÖRPER SCHADET



Nächtlicher Verkehrslärm

*mit **55 dB(A)** führt zu Störungen des Schlafs, die längerfristig die Gesundheit schädigen.*



Diskothek, Stadtautobahn

*Dauerschallpegel über **80-85 dB(A)** können bei längerer Einwirkung bleibende Gehörschäden hervorrufen.*



Knallfrosch, Spielzeugpistole

*Pegelspitzen über **135 dB(A)** können schon bei einzelnen Schallereignissen bleibende Gehörschäden hervorrufen.*

Quelle: Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung

LÄRMBELASTUNG IN DEUTSCHLAND



Bei der Arbeit

*sind **5 Millionen Menschen** gehörgefährdendem Lärm von mehr als **85 dB(A)** ausgesetzt.*

Tagsüber

*sind **13 Millionen Menschen** Pegeln von mehr als **65 dB(A)** ausgesetzt.*

In der Nacht

*sind **25 Millionen Menschen** Pegeln von über **50 dB(A)** ausgesetzt.*

Quelle: Landesgesundheitsamt Baden-Württemberg

Der Professor schläft eh schon länger nur noch mit Ohrenstöpseln, auf Reisen sowieso, aber auch zuhause. »Man muss schon darauf achten, sich zu schützen«, sagt er, »man muss was tun. Den Tag klug strukturieren, Ruhe reinbekommen.« Und zur Not eben versuchen, die Ohren doch irgendwie abzuschalten. »Ich bemühe mich, einen Panzer aufzubauen, mich abzuschotten, mich nicht verrückt machen zu lassen.«

So weit ist es. Man möchte, nach all dem, jetzt wirklich weit wegziehen, aufs Land oder zumindest nach Linz.

KEIN HAUS MEHR FÜR DIE STILLE

Ein letzter Anruf noch. Beim »Haus der Stille«. Hier muss es doch etwas Linderung geben, oder? »Ja, wir erhalten immer noch viele Anrufe«, sagt die Frau, die sich nach einiger Zeit am anderen Ende meldet. Als Vorsitzende des Trägervereins stellt sie sich vor. »Stille und Meditation werden gesucht und gebraucht«, sagt sie, aber ihr hätten sie das Haus zugemacht, Ende 2010 schon, nach 46 Jahren. Die Einrichtung sei zu teuer, habe die Evangelische Kirche befunden. »Wir hatten einen Personenkreis von rund 10.000 Leuten aus Berlin und dem Umland«, sagt die Frau Vorsitzende, und ihre Stimme klingt wirklich traurig. »Ein ganz gemischtes Publikum, Leute, die in die Stille gehen wollten, die zum Teil aus einem Burn-out kamen.« Zen-Kurse habe das »Haus der Stille« angeboten in seiner idyllischen Lage am Ufer des Wannsees, Burn-out-Prophylaxe mit Supervision, Meditations- und Malkurse. Doch auch drei Jahre nach der Schließung hat die Stille noch keinen neuen Ort gefunden. Die vielen Anrufer, sagt die Vorsitzende, könne sie nur noch an die katholische Kirche verweisen. Da gebe es noch ein paar gute Häuser, meist in Ordenshand.

Stille und Meditation werden gesucht und gebraucht – aber wo findet man sie?

So ist das wohl: Wer Stille will im Jahr 2013, der muss bitteschön ins Kloster gehen. <



LEISE TÖNE BRAUCHT DIE WELT

Für den österreichischen Komponisten *Peter Androsch* ist Demokratie ein Klangraum. Deshalb kämpft er gegen die akustische Umweltverschmutzung unserer Tage

Von IRENE BAZINGER

Wohl kein Sinnesorgan wird in der modernen Welt so beansprucht wie die Ohren – nicht nur wegen der Lautstärke des Verkehrs auf Straßen, Schienen, in der Luft, sondern auch wegen der permanenten Beschallung in Kaufhäusern, Fahrstühlen, als Klangteppich unter den Nachrichten, durch hochfrequente Geräusche elektronischer Geräte von der Lüftung bis zum Drucker. Die armen Ohren können sich nicht schützen wie die Augen, die sich einfach schließen lassen, sie sind Tag und Nacht in Betrieb.

Die Weltgesundheitsorganisation WHO führt Lärm global als zweitgrößtes Gesundheitsrisiko an, erzählt der österreichische Komponist und Akustikexperte Peter Androsch – „und trotzdem gibt es kaum Resonanz darauf! Wenn man bedenkt, wie dagegen die Kampagne gegen das Rauchen durchgeboxt wurde“: Insofern sind Konsequenzen in Stadtplanung oder Architektur nicht zu erwarten, fürchtet er.

Da die Betroffenen der permanenten auditiven Überforderung aus allen Schichten stammen und keine homogene Gruppe sind, und da Akustik als Themenkomplex in diverse Bereiche wie Bauwesen, Stadtentwicklung, Medizin oder Arbeitsschutz hineinreicht, hat sich bislang keine Lobbyvertretung formiert. Auch politisch passiert wenig, zumal das Sujet einiges an Dynamit beinhaltet, rührt es doch „an die Grundfesten der kapitalistischen Gesellschaft, die wie ein Drogenkranker an dem Suchtmittel Mobilität hängt. Und schon sind wir mittendrin in der Lärmmisere, denn Autos, selbst mit Elektromotor, machen ab einer bestimmten Geschwindigkeit unweigerlich Krach.“

Peter Androsch, 50 Jahre alt, ausgebildeter Jazzgitarrist, der es ein paar Semester lang mit dem Studium der Sozialwirtschafts- und Volkswirtschaftslehre versuchte, stützt sich in seinem Atelier in Linz an der Donau auf das Klavier, das ihm beim Komponieren hilft. Der Zusammenhang zwischen Politik und Kunst hat ihn, der Hanns Eisler und Luigi Nono als seine Vorbilder nennt, immer beschäftigt.

Darum hat er, als er das Musikprogramm für die Kulturhauptstadt Linz 2009 entwarf, den Akzent nicht auf Repräsentationskultur mit kostenintensiven Orchestergastspielen gelegt, sondern sich nachhaltigen Konzepten zugewandt: Wie lässt sich ein allgemeines Bewusstsein für akustische Herausforderungen schaffen? Was müssen Gebäude in der heutigen Situation akustisch leisten?

NACH WIE VOR treibt ihn diese Problematik um – auch bei der Internationalen Bauausstellung 2013 in Hamburg, wo er einen Klangplan mit „Hörenswürdigkeiten“ entwickelte. Wie viel Prozent Komponist ist er inzwischen noch, wie viel schon Aktivist? Peter Androsch überlegt keine Sekunde: „Beides zu 100 Prozent!“ Er ist ein wacher, schräger Vogel, der eigentlich längst über seine Linzer Provinz hinausgewachsen ist, aber keine Lust hat, sich dem Dickicht der Großstädte auszusetzen. Er will lieber die Offenheit des Denkens in Stadt und Land auf seine Art beeinflussen.

So arbeitet er mit internationalen Experten daran, dass sich sukzessive eine akustische Ökologie im Bauwesen herausbildet. Er hofft auf eine Akustik, die sich verstärkt an den Bedürfnissen des Menschen orientiert. Denn wenn ein Besprechungsraum, das Foyer einer Behörde, ein Klassenzimmer oder ein Schwimmbad geräuschtechnisch verträglich ausgestattet ist, fühlt man sich dort einfach wohler.

Damit meint er nicht bloß die Lautstärke, die „nicht per se böse“ sei, denn „reine Stille ist der Tod!“ Entscheidend sei die Balance zwischen phonetischen Belastungen und Entlastungen. Wird sie gestört, kann sogar leiser Lärm krank machen und Stresssymptome, Kopfschmerzen, Schwindelgefühle hervorrufen. Die Akustik, sagt Peter Androsch, ist ein politisches Thema, weil sie ins Herzstück der demokratischen Grundordnung zielt, das da heißt: „Eine Stimme haben und gehört werden.“ Wenn das nicht klappt, ist Gefahr im Verzug.

Wohin das mitunter führen kann, zeigte er extrem zugespitzt in seiner Oper „Spiegelgrund“. Sie wurde zum diesjährigen Holocaust-Gedenktag im österreichischen Parlament in Wien uraufgeführt. In dem oratoriumsartigen Werk geht es um die rund 800 kranken oder behinderten Kinder und Jugendlichen, die zwischen 1940 und 1945 in der berüchtigten Wiener NS-Euthanasieklinik „Am Steinhof“ ermordet wurden.

Überlebende wurden vom Quietschen des Handkarrens verfolgt, das der Hausknecht erzeugte, wenn er wieder eine Ladung misshandelter, für medizinische Experimente missbrauchter Leichen abfuhr. Deren Farbe wurde als „Rotgrünblau“ beschrieben. Wie eine Erlösung wird diese Erinnerung, auf welche die gesamte Oper hinausläuft, am Ende ausgesprochen: „Kleine tote Kinder schimmern/ Rotgrünblau.“ Berührend zeigt Peter Androsch zugleich seine Vision von engagierter Kunst: Den zum Schweigen Gebrachten eine Stimme zu geben und Gehör zu verschaffen.

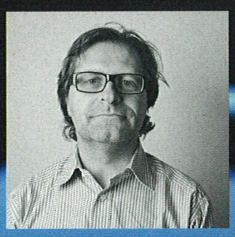
IRENE BAZINGER ist Theaterkritikerin und hört auf Peter Androsch, seit er ein famoses Musikprogramm für die Kulturhauptstadt Linz 2009 entwarf

Foto: Norbert Artner

„Stecker ziehen"-Strategie die richtige Antwort darauf sein?
Es wird jedenfalls immer schwieriger, sich aus dem Voranschreiten der Gegenwart auszuklinken. Die Urlauber, die freudig davon berichten, wie erholsam ein paar Tage ohne Smartphone, Computer und Sat-TV sind, dürften bald der Vergangenheit angehören. Das 4-Sterne-Hotel Sol Wave House auf Mallorca könnte zeigen, wie der Urlaub der Zukunft aussieht. Dort werden die Gäste via Twitter miteinander vernetzt – zum Flirten, Partymachen und damit nur ja keiner etwas solo unternimmt. Hoteleigene Hashtags wie #TwitterPool-Party sollen Stimmung machen. Na dann, Prost. Wer keine Animation braucht, um sich wohl zu fühlen, muss sich eben zurückziehen – vielleicht in seine eigene kleine Welt. Bitte, auch das ist kein Problem.
Renzo Piano, der 75-jährige Architekt aus Genua, der sich einen Namen mit Großbauten wie dem Kulturtempel Centre Pompidou in Paris gemacht hat, geht mittlerweile den umgekehrten Weg. Sein Miniaturhaus „Diogene" umfasst auf bescheidenen 2,40 mal 2,96 Metern Grundfläche ein Wohnzimmer, eine Küche und ein Bad. Genügend Platz also, um ein bedürfnisloses Leben wie einst der antike Philosoph Diogenes im Fass zu führen.
Freilich mit dem Unterschied, dass es die Technik heute locker ermöglicht, von meterhohen Bücher-, CD- und DVD-Regalen gänzlich auf eine Platz sparende eBook- und Cloud-Existenz umzusatteln. Askese 2.0 eben.
„Diogene", das bisher kleinste Gebäude Renzo Pianos, gilt zugleich als das bisher größte Produkt des Schweizer Designunternehmens Vitra. Die einfache Version soll 20.000 Euro kosten, die Luxusaus-

hör zu

Peter Androsch, Begründer der Hörstadt in Linz, Musiker und Komponist über die RUHE



Herr Androsch, wie wichtig ist Ruhe für unser Wohlbefinden?
Weniger als man meint. Wir können auch inmitten einer lauten Umgebung zur Ruhe kommen. Denken Sie an eine italienische Familie, die bei allem Lärm immer etwas Idyllisches an sich hat.
Auffällig ist, dass das Bedürfnis nach Ruhe in Krisenzeiten zunimmt.
Demnächst soll uns 3D-Sound aus Kopfhörern zu neuen Klangerlebnissen verhelfen. Zugleich kommen immer mehr Kopf- und Ohrhörer mit Noise Cancelling, also der Fähigkeit, Geräusche zu eliminieren, auf den Markt. Wie passt das zusammen?
Eigentlich gar nicht, denn der Hörsinn ist per se unser sozialster Sinn. Mit ihm positionieren wir uns in der Welt. Durch das Aufsetzen eines Kopfhörers schotten wir uns eher von ihr ab. Aber als Musiker habe ich volles Verständnis dafür.
Halten wir angesichts der ständigen Berieselung mit Klängen und Musik pure Ruhe noch aus? Wann wird Stille zur Grabesstille?
Ich unterscheide Ruhe von Stille. Ruhe ist ein Zustand der Ausgeglichenheit. Stille hingegen ist unnatürlich. Es ist immer irgendwo irgendwie ein Laut zu hören. Ruhe andererseits wird immer mehr zu einem wirtschaftlichen Gut. Einfaches Beispiel: Immobilien in guter Lage, also Ruhelage, haben ihren Preis.
Wie viel muss uns Ruhe wert sein?

gabe 50.000 Euro. Fehlt nur noch das Rasenstück, auf dem man das mobile Häuschen verankert.

Schon im kommenden Jahr soll die moderne Interpretation der guten alten Schrebergartenhütte in Serie gehen. Dass man darin nicht ein Leben lang wohnen könne, sagt selbst der Architekt. Eine Zeit lang jedoch sei es durchaus eine Überlegung wert. Vielleicht, um sich zurückzuziehen und ein Buch zu schreiben ...

Vor knapp mehr als 80 Jahren brach für manche Männer die Welt zusammen, als sich eine britische Schriftstellerin erdreistete, „ein eigenes Zimmer" zu fordern. Virginia Woolf war das. Sie erkämpfte sich mit dem eigenen Zimmer, diesem Stück Privatheit, eine Unabhängigkeit, die damals selbst für Frauen der besseren Gesellschaft keine Selbstverständlichkeit war.

Bücher, Tagebücher, Botschaften, Short Messages. Längst braucht man keinen bestimmten Ort, um sich mitzuteilen. Was man benötigt, und das gehört zum modernen Leben schon so fix wie ein Wasseranschluss, ist Zugang zum globalen Netz.

Das Internet ist seit gut zwei Jahrzehnten Bestandteil der realen Welt. Sich dort häuslich einzurichten, bleibt zwar nicht mehr ganz privat. Andererseits war die Vorstellung auch wirklich überzogen, dass uns gerade das Internet alle zu Freunden machen könne.

Britische Forscher haben jüngst herausgefunden, dass etwa exzessives Posten von Fotos in Facebook-Alben den Verfall von echten Freundschaften im echten Leben begünstigt. Studienautor David Houghton: „Außer wirklich engen Freunden und Verwandten scheinen die Leute diejenigen, die ständig Fotos von sich teilen, nicht wirklich sympathisch zu finden." ←



„My home is my castle": Renzo Pianos Miniaturhaus „Diogene" zeigt, wie man sich stilvoll zurückzieht. Die moderne Version der Schrebergartenhütte soll 2014 in Serie gehen. www.vitra.com

Al Capone, der Gangster, war einer der ersten, der auf die Idee kam, Ruhe zu verkaufen. Als Vater des Jukebox-Business platzierte er in den 1930er-Jahren eine geräuschlose Platte in den Musikboxen. Drei Minuten Ruhe kosteten ein paar Cent. Um in einer lauten Bar auf ein paar stille Momente zu kommen, reichte das. Lebt man heute in einer urbanen Umgebung, muss man meist weit fahren, um einen Ort zu finden, an dem die Ruhe einen Wert hat. Andererseits kommt totale Stille auch einer Folter gleich.

FOTOS: THINKSTOCK, NORBERT ARTNER, EPA



INT. GARTENBAUMESSE TULLN mit Europas größter Blumenschau
Die Int. Gartenbaumesse Tulln vom 29. Aug. bis 2. Sep. 2013 – Österreichs größtes Garten-Event – lädt Sie in einen Traum von Farben, Formen und Düften ein. **Unter dem Motto „Spiel und Spaß" präsentiert sich Europas größte Blumenschau.** Alles Schöne für den Garten: Pflanzen, Garten, Gartenmöbel, Pools und vieles mehr. Der wichtigste Termin für Hobbygärtner und Gartenprofis.
Messe Tulln
www.messe-tulln.at
Folgen Sie uns auf facebook

DIENSTAG, 14. MAI 2013 DER STANDARD

Sputnik und Baum machen Musik

Uraufführung von Peter Androschs „Opernmaschine"

Wiltrud Hackl

Linz – Peter Androsch und die Gebrüder Olbeter haben für das Linzer Musiktheater eine *Opernmaschine* gebaut und komponiert. Ein absurdes Stück, das Anleihen bei den Maschinen des Cartoonisten Rube Goldberg nimmt, aber auch mit „Unwahrscheinlichkeit" und einem plötzlich vom Himmel fallenden Walfisch Douglas Adams zitiert.

Als nach der Uraufführung der Applaus abebbte und das Licht im Saal anging, wollten viele die Stars dieser Produktion noch bestaunen und betrachten. Die beiden Bühnenbildner Philipp und Roland Olbeter haben in der Tat eine Wunderkammer, ein mechanisches Panoptikum geschaffen, das zu Peter Androschs Komposition knarrt und surrt.



Mechanisches Panoptikum von Peter Androsch.
Foto: Armin Bardel

Silke Dörners Libretto liefert einen absurden, zitatenreichen Unterbau. Gotho Griesmeier intoniert die Lieder wunderbar. Und dennoch sind sie die Stars: vier Maschinen, die pneumatisch betrieben die vier Motive dieses Musik-Märchens verkörpern. Die Flasche, die wie ein verkrachter Sputnik leuchtet und Seifenblasen speit. Der Wald: ein Baum, hinter dessen ein- und ausfahrbaren Ästen ein mit teuflisch roten Augen ausgestatteter Wolfskopf hervorlugt. Ein Mund, dessen monströse Zähne die Großmutter zermalmen und der Walfisch, dessen Einzelteile fließende Bewegungen simulieren.

Philipp und Roland Olbeter haben diese *Opernmaschine* entworfen. Keine Unsinns-Maschine, sondern eher eine – wie die Brüder als Inspirationsquelle angeben – Rube-Goldberg-Maschine. Benannt nach dem amerikanischen Cartoonisten, dessen Figur Professor Lucifer Gorgonzola Butts Maschinen baut, die zwar möglichst umständlich, aber doch ihre Aufgabe erledigen.

Wie ein Streben nach mechanischer Wahrscheinlichkeit angesichts der Unwahrscheinlichkeit, die Gotho Griesmeier im letzten Lied besingt. Peter Androschs Komposition lässt den einzelnen Motiven und Maschinen viel Raum, erweitert den mechanischen Gedanken etwa durch Schlagwerk-Einsatz wie Glockenspiel und Xylophon. Schade allerdings, dass Dennis Russell Davies in einem hörbar schlechten Raum dirigieren muss.

Die neue Black Box ist wohl eher ein Multifunktionsraum, für den vieles, aber nicht unbedingt eine Oper vorgesehen war. Ein wie ein trockenes Aufnahmestudio klingender Raum, in dem jedes Räuspern eine akustische Explosion bedeutet und dem nur mithilfe von viel technischem Aufwand eine lebendige Akustik verliehen werden kann.

Diese Oper aber lebt nicht allein von den Wundermaschinen, sondern in Kombination mit der zauberischen, stillen, präzisen Komposition Peter Androschs. Sowohl er als auch die Zuhörer hätten es sich verdient, eben jene als solche genießen zu können. Abgesehen davon bleibt dies ein feiner Abend für Menschen, die dem Absurden noch im Staunen erliegen können.

Bis 5. Juli

www.landestheater-linz.at

Schön laut



Wer zur Ruhe kommen will, braucht nicht unbedingt Stille. Ideal ist das Wiener Kaffeehaus, sagt der Komponist Peter Androsch.

Interview: *Christiane Sommer*

brand eins: Herr Androsch, wer zu sich selbst kommen will, braucht Ruhe, heißt es. Stimmt das?
Peter Androsch: Nein. Wenn Sie in die Geschichtsbücher schauen, dann sehen Sie, dass die Menschen früher so gut wie nie ihre Ruhe hatten. Familien lebten auf engstem Raum mit ihren Kindern, die Wohnungen waren eng, und es herrschte selten Stille. Das ist für uns Menschen eigentlich kein Problem. Man kann durchaus zur Ruhe kommen, wenn es laut ist: Wenn Sie mit Ihren Kindern eins sind, dann empfinden Sie deren Rufen und Schreien beim Spielen nicht als störend.

Wann stören Geräusche?
Das hängt von vielen, zum Teil auch sehr subjektiven Faktoren ab. Grundsätzlich kann man sagen, dass wir Geräusche als Lärm empfinden, wenn sie unerwünscht sind. Ab wann wir was als störend empfinden, das hat sich immer wieder verändert. Einen großen Umbruch gab es Anfang des 20. Jahrhunderts. In der Hygiene-Ausstellung in Dresden wurde 1911 erstmals ein sogenannter Ruheraum präsentiert. Das hatte damals schon einen Hauch von Klassenkampf: Die ungebildete, lärmende Proletariermasse hinderte den gebildeten Bürger am Denken, an der Kontemplation.

Ruhe als Vorrecht der gebildeten Schichten?
Das ist bis heute ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal. Die Menschen mit hohem Einkommen leben in großen Häusern in ruhigen Stadtbezirken. Wenn Sie das Lärmkataster einer Stadt über den Stadtplan legen, erkennen Sie das ganz deutlich. Die klassischen Berufe des Bürgertums sind jedenfalls eher vom Nachdenken geprägt.

Und wer denkt, braucht Ruhe?
Dass man zum Denken Ruhe braucht, ist vollkommen unstrittig. Darüber gibt es bereits Texte in der Antike. Akustische Ablenkung behindert den Denkprozess ganz erheblich, weil sie die Konzentration stört.

Viele Menschen empfinden bereits leise Hintergrundmusik oder Umgebungsgeräusche als anstrengend.
In der Beurteilung von Lärm fordert etwa das Umweltbundesamt einen Paradigmenwechsel. Und zwar weg von der Lautstärke hin zu einer anderen Beurteilung von akustischen Reizen: der Stressbelastung, die im menschlichen Körper entsteht und beispielsweise an der Ausschüttung von Cortisol im Harn messbar ist. Da sieht man deutlich, dass die Lautstärke, gemessen in Dezibel, nicht der entscheidende Faktor für Stress ist. Es sind vielmehr bestimmte Frequenzen, die irritierend wirken. Das ist gut zu erklären: Schall hat für die Menschen seit jeher auch die Funktion der Warnung. Hohe Frequenzen lösen bei uns Stress aus, weil sie uns in der Vorzeit vor Feuersbrünsten gewarnt haben. Sehr tiefe Frequenzen empfinden wir als bedrohlich, weil sie einstmals das Herannahen einer wild gewordenen Tierherde anzeigten.

Gewöhnen sich Menschen an den Lärm in ihrer Umgebung? Wer neben einer U-Bahn wohnt, hört sie irgendwann nicht mehr und fühlt sich dann auch nicht gestört.

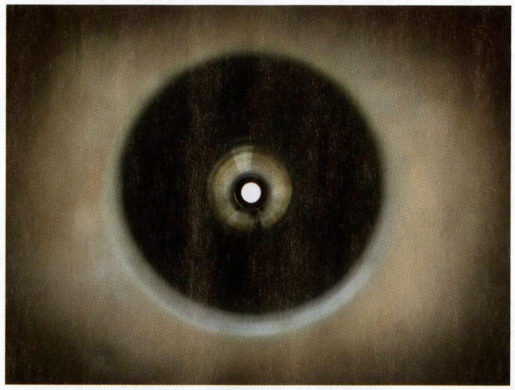
Er hört sie schon. Man hört immer. Aber der gesunde Mensch schiebt den immer wiederkehrenden Schall ins Unbewusste ab, er ordnet ihn als nicht bedrohlich ein. Dennoch kann eine solche Situation auf Dauer gesundheitlich belastend sein.

Ist Stille also gesünder?
Nein. Räume, in denen der Schall vollkommen absorbiert wird, sind Folterkammern. Es gibt keinen natürlichen Zustand, der nicht mit Schallwellen verbunden ist. In schalltoten Räumen hören wir nur noch, was in unserem eigenen Körper passiert, und das macht unsere Psyche kaputt. Und: Wir können uns in einem schalltoten Raum nicht mehr orientieren. Die Ohren informieren uns über unsere Position im dreidimensionalen Raum. Wir sammeln ununterbrochen Informationen über den Ort, an dem wir uns befinden. So erfahren wir, wie groß der Raum ist, aus welchem Material er besteht oder mit welcher Geschwindigkeit sich andere bewegen. Diese Informationen sind für uns lebensnotwendig. Wenn wir sie nicht bekommen, reagieren wir mit Stress.

In welcher akustischen Umgebung fühlt sich ein Mensch wohl und kommt zur Ruhe?
In der Situation der akustischen Selbstbestimmtheit.

Die scheint es immer seltener zu geben. Nicht mal mehr in den eigenen vier Wänden finden die Menschen Rückzugsorte. Neben Straßenlärm sind es in Großstädten vor allem die Nachbarn, die den Frieden stören.
Tatsächlich aber ist es in vielen europäischen Städten heutzutage erheblich leiser als noch zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts. Im 1. Wiener Bezirk, also in der Innenstadt, ging es damals erheblich lauter zu. Denken Sie an die Droschken auf dem Kopfsteinpflaster. Und die Fenster schlossen längst nicht so gut wie heute.

Sind wir also empfindlicher geworden?
Es scheint so zu sein, dass unser Lärmempfinden in Krisensituationen steigt. Etwa nach dem weltweiten Crash der Finanzmärkte oder anderen Stresssituationen steigt das Bedürfnis nach einem auch akustisch geschützten Rückzugsort.





Krach ist Folter, Stille auch: Peter Androsch

Diskotheken mit lauter Musik sind aber trotzdem gut besucht.
Die psychische Verfasstheit der Besucher spielt eine große Rolle. 90 Dezibel bedeuten nicht gleich einen Ohrenschaden. Es gibt in der Arbeitsmedizin eine interessante Diskussion: Manche Fachleute sind inzwischen der Meinung, dass das Tragen von Hörschutz überhaupt nichts bringt. Wie gut jemand mit einer lauten Umgebung klarkommt, hängt vor allem von der Psyche des Einzelnen ab. Und wenn jemand in die Diskothek geht, wo es laut ist, er sich aber amüsiert, dann ist das kein Stress, sondern Entspannung.

Kein modernes Gebäude kommt heute ohne Schalldämmung aus. Besteht also Hoffnung für den Ruhe suchenden Menschen?
Es kommt darauf an. Viele Büros werden heute mit Beton und Metall gebaut. Harte Materialien verstärken aber die Lautstärke, weil sie Schallwellen stark reflektieren. Und dann werden akustische Decken eingezogen, damit es leiser wird. Aber diese Konstruktionen zerstören die Schallwellen, sie verhindern, dass sie von der Decke reflektiert werden. So wird unsere Orientierung gestört, und das irritiert uns. Viele klagen dann beispielsweise über Kopfschmerzen.

Wo fühlen sich Menschen akustisch so richtig wohl?
Nehmen Sie das Wiener Kaffeehaus. Da fühlt man sich zu Hause, ohne daheim zu sein. Das liegt ganz wesentlich an den akustischen Gegebenheiten. Die Ohren können alle wichtigen Informationen auffangen, und wir können uns gut orientieren. Es gibt eine Mischung unterschiedlicher Materialien: Stühle und Tische aus Holz, vielleicht auch Sofas, die mit Stoff bespannt sind, nicht zu viel Glas, das heute so hart ist, dass es den Schall stark reflektiert. Keine großen, glatten Oberflächen, sondern viele unterschiedliche Gegenstände, die den Schall schön im Raum verteilen. So fühlen wir uns am wohlsten. Übrigens auch zu Hause. ▬

Peter Androsch, 50, ist Musiker und Komponist.
Er ist Initiator von Hörstadt, einem Labor für Akustik und Raum.
b1-Link.de/hoerstadt

Foto: © a_kep (o.), © Norbert Artner



Vom Sinn des Unsinns: zischende Opernmaschinen, 15 Musiker des Bruckner Orchesters und Gotho Griesmeier als fulminante Sopranistin Foto: Armin Bardel

Die Lust am Opernmaschinen-Unsinn

Uraufführung: Die „Opernmaschine" des Linzer Komponisten Peter Androsch erzählt Rotkäppchen als absurdes, musikalisch-visuelles Märchen im Linzer Musiktheater

Von Michael Wruss

Wenn man nichts versteht, hat man es verstanden – so könnte ein Leitsatz für das neueste Werk des Linzer Komponisten Peter Androsch sein, dessen gemeinsam mit Philipp und Roland Olbeter entworfene „Opernmaschine" am Sonntag in der Black Box des Musiktheaters uraufgeführt wurde.

Das „musikalisch-visuelle Märchen" ist absurdes Musiktheater schlechthin, das zwar die Sinne unheimlich reizt, aber dennoch keinen Sinn sucht. Sinnlos betörend, trunken machend, scheinbar nichts und doch sehr viel seiend.

Und doch formt das Sinnentleerte seinen eigenen Sinn, indem es nicht tiefgründig grübelt, sondern lustvoll den Sinn begreift. Be-greifen als Anfühlen, als materialisierte Sinnerfassung. So stehen vier von den Lehrlingen der voestalpine gebaute und von Schülern des Linzer Technikums zum Leben erweckte Maschinen im Mittelpunkt. Fantastische Gebilde, die sich bewegen, qualmen, zischen, funkeln, Geschichten evozieren, die gar nicht existent sind, die lustvoll, kindlich naiv jene vom Rotkäppchen inszenieren. In der ebenso skurrilen Lesart von Joachim Ringelnatz: Reizwörter sind Flasche, Wald, Wolf, Mund, Walfisch.

Wolf, Wald und Walfisch

Genau die ließen bei Philipp und Roland Olbeter die Fantasie sprießen. Die Flasche bzw. deren Inhalt als existenzielle Lebensgrundlage, der Wald, den man vor lauter Bäumen nicht sieht, das Land der tausend Zähne und der Wal, der nur zur Beschreibung des Schnarchlautes der Großmutter dient, und der hier seinerseits die ganze „Geschichte" samt Protagonisten verschlingt und schließlich auch die Musik in sich einsaugt.

Auch wenn nicht alles am Schnürchen lief und der Jäger auf seinem Wägelchen den Steuerbefehlen einmal partout nicht gehorchen wollte, beeindrucken die Szenerie und der bizarre Ablauf des Ganzen. Musikalisch geht Peter Androsch einen konsequenten Weg der Reduktion.

Für das „Kleine Bruckner Orchester" aus 15 Musikern schrieb er eine Partitur, die von Redundanzen lebt. Von bis zur Borniertheit gesteigerten Wiederholungen, die minimales Material im Kreis tanzen lassen, bis hin zu Klangflächen, die sich aus wenig, dafür stetig präsenten Details zusammensetzen. Minimal-Music drängt sich auf, doch passen Man Rays surreale Filmwelten besser zu Androschs ebenso übersteigerten, traditionell real anmutenden Klangwelten. Wiederholung nicht als Mittel zur Steigerung von Ausdruck, sondern eher zur inhaltlichen Reduktion des Materials, zur Zerstörung des musikalischen Gedankens durch seine Überpräsenz. So ist über weite Strecken der Solo-Sopran – fulminant von Gotho Griesmeier vorexerziert – nur ein weiteres Instrument und darf nur in den explizit angesagten „Liedern" aus dem Klangkollektiv heraustreten. Was dabei an Worten und Silben, die Silke Dörner dem Projekt beisteuerte, artikuliert wird, hat keine Relevanz, die Musik verweigert sogar den Worten durch ihre exponierte Lage, sich verständlich zu machen. Nach einer guten Stunde stellt die von Dennis Russell Davies bestens geleitete Opernmaschine ihre Funktion ein, und man wird von Eindrücken bereichert, aber sinnsuchend den Saal verlassen, dem man bei der Planung offensichtlich nicht so viel Aufmerksamkeit wie dem Rest des Hauses geschenkt hat. Während der Vorstellung könnte man anhand der vorbeifahrenden Straßenbahnen die Uhr stellen. Für das Spektakel gab es viel Zustimmung.

Uraufführung: Peter Androschs „Opernmaschine", Musiktheater Linz, Black Box, 12. 5. ★★★★★☆

Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1. Februar 2013

Denn ich kann dich nicht begleiten

Zwei Opernpremieren in Wien, wie sie unterschiedlicher nicht sein könnten: Rossinis „Cenerentola“ glänzt an der Staatsoper, im Parlament wird „Spiegelgrund“ von Peter Androsch uraufgeführt.



Eine neue Königin des Belcanto: Tara Erraught debutierte als Aschenbrödel in Wien. Foto: Michael Pöhn

WIEN, 31. Januar

Am Anfang singt Angelina ein Kinderlied. Ein Mantra, es steht in Moll, sie macht sich selbst Mut damit in ihrer Einsamkeit. Es kommt überhaupt nur diese einzige Moll-Nummer in der spritzig-glitzernden Buffa vor, doch das Lied ist, wie in einem Musical, genau der Ohrwurm, den man nicht mehr vergisst. Da können noch so viele Noten folgen, glorreichste Koloraturen, göttlichste Couplets, krachende Chöre und die berühmte, luftreinigende, jede Bosheit ein für alle Mal vom Tisch fegende Sturm-Musik, die das Gesangssextett ankündigt, darin die Zeit anhält und der Lauf der Welt sich umkehrt.

Und trotzdem. Wenn man das Opernhaus nach knapp drei Stunden Belcantowundertütenzauber wieder verlässt, ist Angelinas Aschenbrödel-Schlager „Una volta c'era un re“ das Einzige, das uns zuverlässig begleitet, in die Nacht hinein, in den nächsten Tag und darüber hinaus.

Allein mit der Erfindung dieser kleinen Glücksmelodie hat sich der fünfundzwanzigjährige Gioacchino Rossini, der „La Cenerentola“ in Windeseile, ja, in wenigen Tagen niederschrieb, einen Platz im Komponistenhimmel gesichert. Er lässt das Lied am Ende ganz natürlich in einen Akkord-Seufzer der Resignation auslaufen, das „la, la, la“ klingt wie ein „ach, ach, ach“ – schließlich ist das Aschenbrödel alt und klug genug, um zu wissen, dass niemals ein Prinz kommen wird, der sie auf sein Pferd nehmen und retten wird.

„La Cenerentola“ ist jetzt, nach einer Pause von fast dreißig Jahren, an der Wiener Staatsoper neu herausgekommen – in einer allzu arglos-schnuckeligen Inszenierung von Sven-Eric Bechtolf und unter der behäbig-zärtlichen musikalischen Leitung von Jesús López-Cobos. Ganz so pink und glatt, so leicht und harmlos ist es ja keineswegs gestrickt, dieses alte Märchenstück. Gewiss, die Ouvertüre hatte sich Rossini aus Gründen der Zeitnot bei seiner eignen Oper „La Gazzetta“ ausgeliehen und das Werk formal recht genau nach dem Muster des erfolgreichen „Barbiere“ angelegt. Aber es gibt keine Längen, keine Verlegenheitslösungen, keine Note zu viel. Und spätestens im kontemplativen Sextett, wenn keiner der Protagonisten mehr weiß, ob er wacht oder träumt, verlassen die Figuren bei Rossini das Kabinett der vorgestanzten Commedia-Stereotypen und werden lebendige Menschen. Auch das Orchester spricht, in seiner filigranen Instrumentierung, eine psychologisch differenzierte Sprache. Immerhin: Bei sieben Hauptrollen sind sechs Rollendebuts zu verzeichnen. Lauter junge Leute, darunter etliche, deren Namen man noch nicht kennt und die man sich merken sollte.

Zum Beispiel: Die bösen Stiefschwestern. Valentina Nafornita und Margarita Gritskova singen das als ein lupenreines Duo infernal. Oder: Die irische Sopranistin Tara Erraught, Ensemblemitglied in München und erst Mitte zwanzig. Sie hat die Ruhe weg, diese Cenerentola. Steht da im Fokus der Turbulenz wie ein kleiner, süßer Fels in der Brandung und singt mit ihrem runden, in der Tiefe und Mittellage satten, in der Höhe festen und zugleich quecksilbrigen Mezzosopran ihre kleinen Lieder und großen Koloraturen so leicht daher, als sei es ein Klacks. Routinierter agieren Ildebrando D'Arcangelo in der Rolle des sarastroartigen Strippenziehers Alidoro und, natürlich, Alessandro Corbelli, der den Don Magnifico vielleicht schon mehr als dreihundert Mal gesungen hat.

Und dann kommt doch der Prinz, plötzlich steht er da, ist hübsch und gütig und noch dazu ein blendender Tenor, der mühelos ein hohes C nach dem anderen abschießen kann, was der junge Russe Dmitry Korchak ganz atemraubend selbstverständlich macht. Schon lässt Angelina vor Glück und Schreck das Kaffeegeschirr fallen und hört auf mit dem „la, la, la“. Ihr Mantra hat funktioniert. So geht das zu, im Traum, im Märchen, in der Oper.

Tags zuvor wurde im Wiener Parlamentsgebäude eine Oper uraufgeführt, die von 789 getöteten Kindern erzählt. Eine wahre Geschichte. Sie hat sich zwischen 1940 und 1945 ereignet, im vierzehnten Wiener Bezirk, in einer Kinderheilanstalt, wo Ärzte und Pfleger systematisch „lebensunwertes“ Leben auslöschten. Diese teils für schwer erziehbar erachteten, teils körperlich behinderten Kinder wurden in der sogenannten Kinderfachabteilung „Im Spiegelgrund“ des Spitals „Am Steinhof“ nicht etwa erschlagen oder mit Giftspritzen getötet. Man hat sie sediert und dann langsam verhungern lassen. Eines der überlebenden, befreiten Kinder berichtet später in seinen Erinnerungen von dem Räderquietschen des Handkarrens, der täglich draußen auf dem Weg vorübergezogen wurde vom Hausdiener, mit den kleinen Toten darauf, die zu wissenschaftlichen Zwecken seziert und präpariert werden sollten: „Wie weggeworfene Puppen…, schimmernd..., rot, grün, blau“. Viele Details dieser Verbrechen vom „Spiegelgrund“ sind mittlerweile bestens dokumentiert. Sie bleiben trotzdem unfassbar. Es gibt zwar Bücher darüber, trotzdem versagen die Worte. Kunst daraus oder darüber zu machen, verbietet sich fast von selbst.

Dem Linzer Komponisten Peter Androsch ist es gleichwohl gelungen, mit seiner Kammeroper „Spiegelgrund“ eine Unmittelbarkeit der Wirkung zu erzielen, die weder unpassend wirkt noch aufdringlich, verdruckst, verkitscht oder peinlich. Für eine knappe Stunde wird die Zeit angehalten im Wiener Parlament. Der Lauf der Welt kehrt sich um. Man kann eine Stecknadel fallen hören. Die musikalischen Mittel, die das möglich machen, sind einfach, ja, fast billig. Aber streng durchdacht und enorm verdichtet: keine Note, keine Pause, kein Geräusch zu viel.

Die einzige Tonbandeinspielung ist das Räder-Quietschen. Es taucht nur zwei- oder dreimal auf in dem von Bratsche, Cembalo und Schlagzeug angeführten Musikfluss des Ensembles 09. Nur acht Musiker sind am Werk, drei Sänger, ein Sprecher. Simpel auch die Intervallik: Terzen, Quarten, viel Unisono, immer wieder reduziert sich der Ambitus auf einen rezitativischen Sprechgesang. Lakonisch ausgedünnt auch die wenigen verkomponierten Textzeilen: Plutarch berichtet über die Tötung Neugeborener in Sparta, Erinnerungsfetzen aus dem Spiegelgrund, Briefe von Zeitzeugen, dann das Kinderlied: „Kommt ein Vogel geflogen“, dessen letzte Zeile: „Denn ich kann dich nicht begleiten, weil ich hier bleiben muss“ einen fürchterlichen, neuen Sinn bekommt.

Das Lied steht in Dur, aber Androsch zieht ihm ein Moll-Hemdchen über, plötzlich denkt man an Schuberts Leiermann oder an Purcells Dido oder andere große Todesmusiken. Und man hält die Luft an, wenn die Sopranistin Katerina Beranova aufsteht und Belcantovariationen anstimmt, die diese kindliche Einsamkeitsode ausweiten zu einer großen weltumspannenden Weheklag'. Erst im Herbst, beim Brucknerfest in Linz, wird es weitere Aufführungen von „Spiegelgrund“ geben. ELEONORE BÜNING

Wenn der Musik die Töne ausgehen

Uraufführung: Musiktheater „Spiegelgrund“ von Peter Androsch im Parlament

Von Michael Wruss

Anlässlich des Internationalen Holocaust-Gedenktages wurde im Parlament Peter Androschs Oper „Spiegelgrund“ als Produktion der Anton Bruckner Privatuniversität uraufgeführt. Ein Werk, das von seinem Schöpfer zwar als Oper bezeichnet wird, aber etwas ganz anderes sein will und ist. Es geht um Musik, der die Töne angesichts des Schreckens im Halse steckenbleiben, eine Musik, der die glühend heißen Tränen der Trauer zu Eis erstarren und die gerade deshalb und in ihrer extremen Reduktion auf wenige Klänge überzeugt.

„Spiegelgrund“ hat keine Handlung, sondern legt Ebenen der Erinnerung jener, die das Grauen überlebt haben, frei und übereinander. Erschreckend ist, dass man aus der Geschichte nicht lernt. Wie die Vernichtung Trojas seit über 3000 Jahren Thema geblieben ist, muss auch die NS-Tötungsmaschinerie ständig ein Thema sein.



„Spiegelgrund“ ist auch beim Brucknerfest in der Linzer Tabakfabrik am 2. und 5. Oktober zu hören. Foto: Zolles

Sparta als Rassenstaat

Die griechische Antike spielt insofern eine große Rolle, als man in Sparta schwache und missgebildete Kinder auf Anweisung des Ältestenrats sich selbst überlassen und so ihren sicheren Tod herbeigeführt hatte. „Sparta ist der klarste Rassenstaat der Geschichte… – seinen Erfolgen sollte nachgeeifert werden“, so Hitlers Euphorie über sein historisches Vorbild. Umso erschütternder wirken deshalb in Bezug auf die „Kinderfachabteilung“ Spiegelgrund die in Altgriechisch vorgetragenen Gesetzestexte. Die dritte Ebene seines emotionalen Triptychons ist das Kinderlied. Das unschuldige Singen, das in „Kommt ein Vogel geflogen“ Sehnsüchte weckt, die diesen Kindern von Rechts wegen verboten waren. Drei Ebenen – drei Sänger und dazu Karl M. Sibelius, der aus Briefen und Textzeugnissen liest.

Androschs Musik ist auf ein Minimum reduziert, oft spielt das Ensemble rhythmisierte Akkorde. Nur ab und zu bekommt der Sopran Melodisches zu singen, das in seiner Verzerrtheit surreal erscheint. Diese Musik zwingt einen, meditativ in den Sog der Gedanken einzutauchen. Der historische Sitzungssaal tut sein Übriges. Ein Raum, in dem Recht erlassen wird, das sich im NS-Regime zu Unrecht wandelte. Alexander Hauer stellte tableauartige Bilder und ließ die Texte, die Musik und das Lichtdesign von Ingo Kelp wirken. Katerina Beranova (Sopran), Robert Holzer (Bass) und Alexandra Diesterhöft (Stimme des Kindes) waren ideal besetzt, und auch sie wirkten vor allem in der versteinerten Zurückhaltung, unter der die Emotion der Wahrheit kocht, besonders eindringlich. Thomas Kerbl leitete das kleine, fein besetzte Ensemble 09 und fand einen fast distanzierten und doch leidenschaftlich intensiven Zugang zu Androschs Anti-Musik. Im gefüllten Saal gab es zu Recht viel Applaus.

„Spiegelgrund“: Uraufführung von Peter Androsch, Parlament Wien, 25. 1. ★★★★★★

Peter Androsch: Musiktheater, Filmmusik, Oper

Peter Androsch, geboren am 12. Jänner 1963 in Wels, lebt seit 1969 in Linz. Nach der Matura arbeitete er u.a. als Kulturjournalist (Falter, Tagblatt/AZ) und tourte mit diversen Ensembles (Ensemble Camorra, Soundso, Monochrome Bleue) u.a. durch Österreich, Deutschland, die USA, Simbabwe und Südafrika. Ab 2006 war er künstlerischer Leiter der Sparte Musik für Linz09. Dabei entstand das so genannte „Akustikon“, ein Museum des Hörens. Androsch wendet sich mit dem Verein „Hörstadt“ gegen Zwangsbeschallung in Geschäften und im öffentlichen Raum.

Peter Androsch schreibt Orchester-, Kammer-, Bühnen-, Ballett-, Chor- und Filmmusik. Musiktheater-Uraufführungen u.a. „Geschnitzte Heiligkeit. Anton Bruckner und die Frauen“ (Brucknerfest 1996); „Schreber“ (1999 Stadttheater Klagenfurt); „Zeichner im Schnee“ (Landestheater Linz 2001); „Schwarze Erde. Zwölf Gesänge nach Stifter“ (Landestheater Linz 2005); „Pussycats!“ (Theater Phönix 2005); „Operette criminelle“ über die Serienmörderin Elfriede Blauensteiner (Linz 2007); Kinderoper „Freunde!“ (Staatsoper Hannover 2011).



Peter Androsch Foto: Herzenberger

OÖNachrichten MONTAG, 28. JÄNNER 2013

Oper II

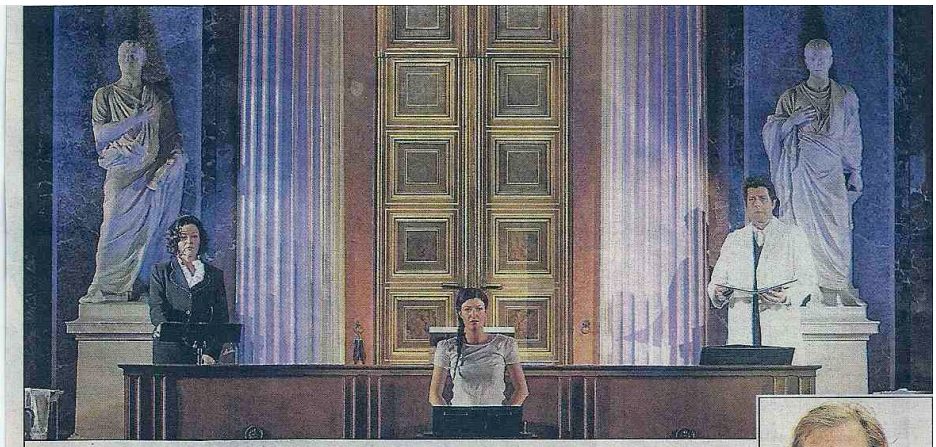
Töne des Todes

Peter Androschs Oper „Spiegelgrund“ kommt im Wiener Parlament zur Uraufführung

Es wird heute ausnahmsweise Oper gespielt in dem pompösen Sitzungssaal des Wiener Parlaments. Die Nationalratspräsidentin schüttelt fleißig Hände, umlagert von einem Halbdutzend Fotografen. Dann hält sie eine erstaunlich kurze Rede: Jedes Land, sagt sie, müsse sich dem eigenen Horror stellen. Folgt ein fanfarenartiger Akkord. Eine Mixtur aus Cembalo- und angestrichenem Beckenton, wie zerspringendes Glas. Tonal, aber übermäßig. Zart, aber böse. Es geht um tote Kinder in der Oper „Spiegelgrund“ von Peter Androsch, die hier zur Uraufführung kommt.

789 Kinder wurden getötet in der „Am Spiegelgrund“ genannten Kinderabteilung des Psychiatrischen Spitals im 14. Wiener Bezirk, zwischen 1940 und 1945. Ihre Körper wurden seziert, präpariert und wissenschaftlich „ausgewertet“, bis in die achtziger Jahre hinein. Erst 2002 sind die Körperteile der Kinder auf dem Zentralfriedhof beerdigt worden. Es gibt inzwischen Bücher über den Fall, Erinnerungen, Analysen. Und doch ist das Grauen mit Worten nicht zu fassen. Wie sollte das in Tönen möglich sein?

Androsch ist ein Philosoph und Hansdampf zugleich, ein Konzept- und Jahrmarktkünstler, er kennt sich gut aus mit der Stille. 2009 verwandelte er seine Heimatstadt Linz in eine „Hörstadt“, und für seine neue Oper erfand er jetzt eine so lakonische Tonsprache, dass sie fast wortkarg wirkt. Terzen, Quarten, Unisono. Sprechgesang, der auf der Stelle tritt, wenige Texte, die sich wiederholen. Und doch reißt diese Oper einen weiten Horizont auf, der von der Tötung Neugeborener bei den Spartanern bis zu den Kindersoldaten von heute reicht. Die zentrale Arie der Sopranistin Katerina Beranova ist wie ein auskomponierter stummer Schrei, eigentlich aber eine Variation über das Kinderlied „Kommt ein Vogerl geflogen“, das von Alexandra Diesterhöft pur gesungen wird. Purcells Dido-Klage, Schuberts Leiermann begleiten sie, versteckt in Andeutungen, in dem kleinen, von Thomas Kerbl angeleiteten Orchesterchen. Ein großer Wurf: Denn das ist das Einfache, was schwer zu machen ist. *Eleonore Büning*



Der historische Sitzungssaal bot für die Oper „Spiegelgrund" eine Bühne



Komponist Peter Androsch

Uraufführung von Peter Androschs Oper „Spiegelgrund" in Wien

Reflexionsfläche mit Klangkraft

Im historischen Sitzungssaal des Parlaments wurde anlässlich des Internationalen Holocaust-Gedenktages die Oper „Spiegelgrund" von Peter Androsch uraufgeführt. Am Wiener Spiegelgrund war eine „Kinderfachabteilung" der Nationalsozialisten, in der mindestens 790 Kinder und Jugendliche zu Tode gebracht wurden.

Der Linzer Androsch schuf eine dreischichtige Atmosphärenlandschaft (Gesetz, Kinderlied, Erinnerung), die in all ihrer Vielschichtigkeit vor allem eines tut: Die Zuhörer zum Innehalten anzuhalten. Trotz der Berichterstattung (Texte von Bernhard Doppler, Silke Dörner und Plutarch), der Gesetze des Lykurg für Sparta, die Vorbildwirkung für die Nationalsozialisten hatten, den „O-Tönen" aus dem Spiegelgrund will uns diese Oper nichts erzählen.

„Spiegelgrund" ist viel mehr eine Reflexionsfläche von monodischer und timingsicherer Klangkraft, die den Spiegelqualitäten einer windumwehten Wasseroberfläche ähneln: Man glaubt mitunter, auf den Grund der Geschichte zu sehen und erblickt sich vielleicht bruchstückhaft selbst.

Katerina Beranova, Robert Holzer, Alexandra Diesterhöft oder Karl M. Sibelius als Sprecher formierten das erstklassige Stimmteam. Thomas Kerbl leitete vom Cembalo aus das hochkompetente Ensemble 09 mit Flöte, Streichquintett und Schlagwerk. Für die szenische Umsetzung sorgte sparsam aber punktgenau Alexander Hauer. „Spiegelgrund" ist beim Brucknerfest 2013 am 2. und 5. Oktober in Linz zu sehen.

„Krone"-Kritik
VON NORBERT TRAWÖGER



Sonntag, 27. Jänner 2013 / Nr. 18.950, € 1,–
Oberösterreich
Kronen Zeitung
UNABHÄNGIG
www.krone.at

Hören lernen im Lärm der Welt

Ganz Ohr. Wie die Globalisierung in unsere Hörgewohnheiten eingreift und wann auch Joggen zu Schwerhörigkeit führen kann.

CLEMENS PANAGL

SALZBURG (SN). Die Augen kann man zumachen. Die Ohren nicht. In sie dringt alles ein, was die Umwelt an Geräuschen, Klängen und Lärm hergibt. Die Weltgesundheitsorganisation hat deshalb jüngst eine Studie veröffentlicht, mit der sie zugleich eine Warnung aussprach: Der Lärm, der uns täglich umgibt, sei weltweit mittlerweile zum zweitgrößten Risikofaktor für die Gesundheit angeschwollen. Vor ihm rangiere nur noch die Umweltverschmutzung.

Mit MP3-Playern und Smartphones lässt sich die akustische Umwelt zwar ausblenden. Aber kleine, im Ohr sitzende Kopfhörer gelten als eine Hauptursache dafür, dass immer mehr Jugendliche schon an Gehörschäden leiden.

Ein Ende dieser Entwicklung zeichne sich derzeit nicht ab, sagt Peter Androsch, der Leiter der Linzer Initiative „Hörstadt": „Da müssen Sie nur schauen, wie viele Jogger mit Kopfhörern unterwegs sind. Das Phänomen der Selbstbeschallung hat sich explosionsartig verbreitet, seit sich Musik auf jedem Handy mitnehmen lässt. Jeder kann den Soundtrack zu seinem Leben mit sich tragen."

Für die Frage, wie die Globalisierung der Welt und die Digitalisierung der Musik unser Hören verändern, hat der Komponist ein offenes Ohr. Unter dem Motto „Weltempfänger. Die Globalisierung des Hörens" erörtert er in Linz ab morgen, Donnerstag, mit Experten das Thema von verschiedenen Seiten.

Was bedeutet es, wenn auf der ganzen Welt immer mehr Gleichklang herrscht? Durch den viel diskutierten „Lautstärken-Krieg", den Radiosender, Fernsehstationen und Musikproduzenten im Kampf um die Aufmerksamkeit der Hörer führen, „gehen zum Beispiel immer mehr Differenzierungen verloren". Zugleich habe das Zusammenrücken der Welt aber auch gebracht, „dass sich unser musikalischer Horizont unglaublich erweitert hat, weil ein weltweiter Austausch von Musik stattfindet. Das Thema birgt also positive wie negative Facetten. Jede Weiterentwicklung hat ihre Risiken und ihre Chancen."



Bild: SN/LIN209

> Schall ist ein wichtiges Lebensmittel.
>
> **Peter Androsch,** „Hörstadt"-Initiator

Auch beim Lärm gehe es nicht um eine kulturpessimistische Kampfansage: „Ein Wort wie Schallschutz ist ja eigentlich widersinnig", sagt der Komponist. „Ohne Schall gäbe es uns nicht. Schall ist ein Lebensmittel. Wir müssen nur darauf achten, ihn so zu bekommen, wie er für uns gut ist." Mit der Initiative „Hörstadt", die das zweitägige Symposium veranstaltet, will Androsch das Bewusstsein für den Umgang mit unserer akustischen Umgebung schärfen. Die Initiative hat auch einen Leitfaden für ein EU-Projekt verfasst, der Prinzipien zur bewussten akustischen Gestaltung der „Stadt der Zukunft" vorschlägt.

Wie man sich möglichst gesund durch die aktuelle akustische Umwelt bewegen kann? „Leben hat immer mit Lautstärke zu tun", sagt Androsch, „jede unserer Handlungen löst Schallwellen aus, und das ist auch in Ordnung so. Was sich in unserer Zeit aber massiv verringert, sind Ruhezeiten und Ruheorte. Wenn man also normal am Leben teilhaben und nicht hysterisch werden will, ist die beste Maßnahme, im eigenen Leben zu schauen, sich wieder mehr persönliche Ruhezonen und -zeiten zu schaffen. Dann gibt man dem Organismus Zeit, sich zu erholen, und kriegt den Kopf wieder frei. Und damit hat man schon einen großen Schritt getan."

Symposium: „Weltempfänger. Die Globalisierung des Hörens", 15. und 16. 11., Linz, oberösterreichisches Architekturforum. Eintritt frei.
Programm: www.hoerstadt.at



Bild: SN/MPOWER223 - FOTOLIA

Peter Androsch: Gegen Zwangsbeschallung, für Ruhezonen im öffentlichen Raum

Frieden für gequälte Ohren

Für eine „lebenswerte akustische Umgebung" macht sich der Musiker, Komponist und Hörstadt-Leiter Peter Androsch stark. Mit der Kampagne gegen Zwangsbeschallung will er dem Gehör zu seinem Recht verhelfen. Für Humanität auf anderer Ebene plädiert er auch in seinem musikalischen Werk: Die Oper „Spiegelgrund" feiert am 25. Jänner 2013 ihre Uraufführung im Parlament in Wien. Die Raiffeisenzeitung sprach mit dem engagierten Musiker.



Lärm und musikalische Dauerberieselung können regelrecht krank machen.

Am 21. Dezember wird zum fünften Mal der „Zwangsbeschaller des Jahres" gekürt – eine wenig schmeichelhafte „Auszeichnung". Sind Sie ein Ruhefanatiker?

Androsch: Nein, unsere Kampagne setzt nicht auf Verbote, sondern aufs Bewusstmachen. In Einkaufszentren, Supermärkten, Warteräumen sind wir dauernder Hintergrundmusik ausgesetzt. Was würden wir sagen, wenn man unsere Münder genauso vollstopfen würde wie unsere Ohren? Besonders arg ist es im Advent. Unter der lauten, immer gleichen weihnachtlichen Hintergrundmusik leiden nicht nur Kunden, sondern vor allem die Handelsangestellten. Wir ermitteln österreichweit den akustisch penetrantesten Betrieb. Aber wir sind keine Fanatiker, es gibt Situationen und Orte, wo Beschallung sinnvoll sein kann.

Was wollen Sie mit der Kampagne konkret ausrichten?

Androsch: Wir wollen aufzeigen, dass Zwangsbeschallung nicht unwidersprochen in Kauf genommen werden muss. Es geht um die freie Wahl. Unsere Kampagne richtet sich ausdrücklich nicht gegen kleine selbständige Kaufleute, sondern gegen große Ketten, die systematisch Hintergrundmusik einsetzen. Es gibt im Übrigen keinen schlagenden Beweis dafür, dass sich mit Dauerberieselung die Umsätze erhöhen lassen. Wir treten für Ruhezonen ein, die mit unserem „Beschallungsfrei"-Aufkleber gekennzeichnet werden können. Auf längere Sicht soll Akustik ein politisches Thema werden.

Das scheint schwierig zu sein. Ihr Hörstadt-Projekt hat mit dem Akustikon seinen öffentlich zugänglichen Ort verloren ...

Androsch: Der Bestand des Akustikons als Museum und Forschungsinstitution war bis Ende März 2010 aus den Budgetmitteln für Linz09 gewährleistet. Danach ist die Finanzierung ohne offizielle Stellungnahme eingestellt worden. Ich glaube, es wäre für Linz die Riesenchance gewesen, eine Vorreiterrolle auf dem Akustiksektor zu spielen. Die Institution „Hörstadt", die aus der „Europäischen Kulturhauptstadt Linz 2009" hervorgegangen ist, arbeitet aber unverdrossen weiter: als Labor für Akustik, Raum und Gesellschaft, wo für vieles neue Lösungen gesucht werden. Wir haben beispielsweise einen Leitfaden für Akustik im Hausbau herausgegeben.

Was soll man unter akustischer Raumplanung verstehen?

Androsch: Ziel ist es, Räume und Bauten von vornherein so zu planen, dass optimale akustische Verhältnisse herrschen, statt im Nachhinein enorme Summen in meist recht ineffiziente Lärmsanierungsmaßnahmen zu investieren. Es geht um die Mitberücksichtigung der Akustik in der Bau- und Gewerbeordnung, um akustische Richtlinien im Schulbereich, um akustisch bewusst gestaltete Architektur und Verkehrsplanung.

Warum passiert das nicht längst?

Androsch: Weil Akustik etwas sehr Abstraktes ist und weil die Lobby, die vom Lärmschutz lebt, kein Interesse daran hat. Unser Ziel ist die Entwicklung von akustischen Ökoindustrien. Das ist ein Zukunftsbereich. Verstädterung und Mobilität nehmen zu, das ist mit Lärm verbunden. Natürlich kann nicht alles leiser werden, aber man kann Know-how entwickeln, um die akustischen Verhältnisse optimal zu gestalten. Bautechnik und Baumaterialien ändern sich, aber die Akustikvorschriften sind gleich geblieben. Da wird man sich einiges überlegen müssen.

Am 25. Jänner 2013 findet im österreichischen Parlament in Wien die Uraufführung Ihrer Oper „Spiegelgrund" statt. Sind Sie dort mit der Akustik zufrieden?

Androsch: Im historischen Sitzungssaal, wo die Oper aufgeführt wird, ist die Akustik einmalig. Früher hat man in der Architektur die Akustik immer mitbedacht, denken Sie nur an die antiken Amphitheater oder an die Parlamente. Im modernen Sitzungssaal, der in den Fünfzigerjahren geplant worden ist, ist die Akustik dagegen katastrophal.

Nach der Leitung des Musikprogramms von Linz09 sind Sie jetzt als aktiver Musiker und Komponist wieder voll da?

Androsch: Durch die Arbeit für die Kulturhauptstadt war ich fünf Jahre lang als Musiker nicht mehr präsent. Die Rückkehr war äußerst schwierig. Umso mehr freut es mich, dass meine Kinderoper „Freunde" für den deutschen Kunstpreis nominiert worden ist und jetzt wieder an der Staatsoper Hannover gespielt wird. Aktuell freue ich mich auf die Uraufführung von „Spiegelgrund" im Parlament am internationalen Holocaust-Gedenktag. Der Spiegelgrund in Wien war bekanntlich eine Kinder-Euthanasie-Anstalt während der Nazi-Herrschaft. Der Bogen der Gewalt gegen Kinder spannt sich bis in die Gegenwart.

Eine Oper als Appell an die Menschlichkeit?

Androsch: Ich habe mich in meiner Arbeit immer wieder mit dem Nationalsozialismus beschäftigt. In diesen Irrsinn einzutauchen, ist furchtbar und fesselnd zugleich. Unmenschlichkeit, Borniertheit und Grausamkeit ziehen sich ja durch die ganze Historie. Schauen Sie nur zurück auf das antike Troja. Solange diejenigen als Helden gelten, die eine ganze Stadt niedergemetzelt haben, ist die Lektion nicht gelernt, wie Michael Köhlmeier sinngemäß gesagt hat. Erst die Europäische Union hat uns eine Friedensperiode garantiert, die ohne Beispiel ist. *eng*

Oper geht ins Parlament

mit **Texten** von Bernhard Doppler, Silke Dörner und Plutarch; **Musiktheaterstudio** der Anton Bruckner Privatuniversität, Ensemble 09, Thomas Kerbl (Dirigent), Katerina Beranova, Robert Holzer, Karl M. Sibelius u.a.
Uraufführung: 25. Jänner 2013, Historischer Sitzungssaal des Parlaments in Wien

Spiegelgrund. Dieser Name steht für den unfassbaren Schrecken von Euthanasie und Kindermord in der NS-Herrschaft. Die Heil- und Pflegeanstalt „Am Steinhof" wurde in den Jahren nach dem „Anschluss" 1938 zum Wiener Zentrum der nationalsozialistischen Tötungsmedizin, die mindestens 7.500 Steinhof-Patienten das Leben kosten sollte. Von 1940 bis 1945 existierte auf dem Anstaltsgelände unter der Bezeichnung „Am Spiegelgrund" eine sogenannte „Kinderfachabteilung", in der rund 800 kranke oder behinderte Kinder und Jugendliche umkamen. Auch gab es enge Verbindungen zur Vernichtungsanstalt Hartheim in Oberösterreich. Sterbliche Überreste von Opfern der Anstalt „Am Spiegelgrund" wurden bis in die 1980er-Jahre für Forschungszwecke verwertet.

Hier wirkte Dr. Heinrich Gross, der nach 1945 als meistbeschäftigter Gerichtsgutachter ein Vermögen machte. Seine erstaunliche Karriere in der Zweiten Republik ist ein Menetekel für die österreichische Gesellschaft.



Biografie Peter Androsch

Geboren 1963, Komponist, Künstler, Autor, Konzeptionist, Vortragender, Journalist. Studien an Brucknerkonservatorium und Johannes Kepler Universität Linz, Musikhochschule Wien. Arbeits- und Studienaufenthalte in Afrika, Italien und den USA.
Intensive kompositorische Tätigkeit seit Beginn der 1990er-Jahre in den Feldern Musiktheater, Multimedia, Orchester, Kammermusik, Chor, Elektroakustik, Bühnen-, Filmmusiken. Zahlreiche Veröffentlichungen und Auszeichnungen. Seit 2003 Lehrbeauftragter an der Universität für Gestaltung Linz. Von 2006 bis 2010 Musikalischer Leiter von Linz 2009 Kulturhauptstadt Europas und Gründer & Leiter von „Hörstadt". Lebt in Linz.

www.androsch.servus.at
www.hoerstadt.at



Bilder: Wodicka, Androsch/Archiv

profil
Das unabhängige Nachrichtenmagazin Österreichs
Nr. 20 • 43. Jg. • 14. Mai 2012



WWW.SEBASTIANBEIER.COM

„Ohne Auto bleibe ich über", sagen laut einer Studie 26 Prozent der Österreicher.

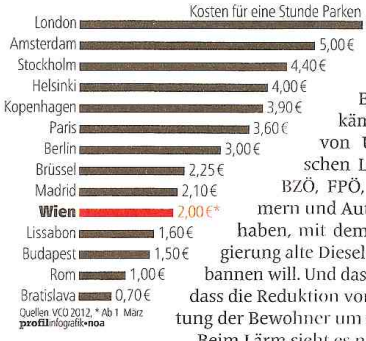
ÖAMTC-Generalsekretär Oliver Schmerold

Milliarden Euro gegenüber. Laut VCÖ ist der Pkw-Verkehr nur zu 44 Prozent durch Steuern gedeckt, der Lkw-Verkehr zu 36 Prozent, wenn man etwa die Folgen für Klima und Gesundheit mit einkalkuliert.

Dabei herrscht in Österreich mehr als dicke Luft – und nichts passiert dagegen. Die CO_2-Emissionen des Lkw-Verkehrs verdoppelten sich seit dem Jahr 1990 auf rund sieben Millionen Tonnen. Der Grenzwert für Feinstaub wurde im vergangenen Winter in allen Städten überschritten – 53-mal etwa in Graz, 41-mal in Wien, 45-mal in Linz. Von Frankreich bis Deutschland werden die Zentren längst mit Umweltzonen geschützt. Österreich hinkt hinterher, obwohl die EU mehrfach aufforderte, gegen die Gesundheitsgefahr vorzugehen. Der Grazer ÖVP-Bürgermeister Siegfried Nagl kämpft wacker für die Errichtung von Umweltzonen in der steirischen Landeshauptstadt. SPÖ, KPÖ, BZÖ, FPÖ, Wirtschaftstreibende, Kammern und Autoclubs boykottieren das Vorhaben, mit dem die schwarz-grüne Stadtregierung alte Diesel-Autos aus dem Zentrum verbannen will. Und das obwohl Erhebungen belegen, dass die Reduktion von Feinstaub die Lebenserwartung der Bewohner um ein Jahr erhöht.

Günstig parken

In Wien zahlen Autofahrer ein Drittel der Parkgebühren pro Stunde von London.



Quellen: VCÖ 2012, * Ab 1. März
profilinfografik•noa

Beim Lärm sieht es nicht viel besser aus. Laut Statistik Austria fühlen sich 40 Prozent der Österreicherinnen und Österreicher in ihrer Wohnung durch Lärm belästigt. Ärgernis Nummer eins ist der Verkehr. „Lärm ist ein gesellschaftliches Problem, das man nicht den Technikern überlassen darf", sagt Peter Androsch, musikalischer Leiter von Linz 09 und Mitinitiator des Kulturhauptstadtprojekts „Hörstadt". Er fordert, Verbrennungsmotoren nicht mehr in Ballungsräume hineinzulassen: „Das ist langfristig die einzige wirksame Maßnahme, um die Belastung zu reduzieren."

An den Hauptverkehrsrouten wohnen die Einkommensschwächeren. Sie schlucken den Gestank und den Lärm jener, die es sich leisten können, in grüne Ruhelagen zu übersiedeln. Androsch bemüht sich seit Jahren, diese soziale Schieflage aufs Tapet zu bringen: „Wer arm ist, wohnt im Lärm." Ruhe und Stille avancierten am Immobilienmarkt zu begehrten Gütern, zumal Studien zeigen, dass selbst „leiser Lärm" (unter 80 Dezibel) die Gesundheit schädigt, wenn man ihm ständig ausgesetzt ist. Kinder, die im Dauerlärm aufwachsen, können sich weniger gut konzentrieren, zeigen eine verzögerte Sprachentwicklung, schneiden in der Schule schlechter ab.

Weltweit sterben laut WHO jedes Jahr über drei Millionen Menschen an den direkten und indirekten Folgen des Verkehrs. Auf den heimischen Straßen werden jeden Tag – statistisch betrachtet – bei 96 Unfällen 125 Menschen verletzt und 1,4 Menschen getötet. In den vergangenen zehn Jahren sank die Zahl der Unfälle und Verletzten um ein Fünftel, die Zahl der Toten wurde beinahe halbiert. Das ist eine der raren guten Nachrichten von der Verkehrsfront und trotz-

Sie sind auf Seite 64
in diesem Kapitel

Akustik

Hörenswert. Das sollte das Kriterium sein. Was muss man nicht alles hören, auch wenn es in keiner Weise hörenswert ist. Rund um die Uhr liefern die Ohren dem Gehirn Informationen zur Bearbeitung. Manches davon ist reiner Genuss. Meeresrauschen am Strand; die Stimme eines geliebten Menschen; tolle Musik. Manches davon braucht man einfach. Die Informationen aus dem Meeting, das Piep-Geräusch der Einparkhilfe und dieses komisch Plätschern das einem mitteilt: Die Badewanne läuft über, JETZT! Und dann gibt es noch unglaubliche Mengen überflüssiger, nervtötender Klänge. Wer will schon gerne seinen Kollegen bei dessen lautstarken Verkaufsgesprächen am Telefon zuhören - täglich acht Stunden. Wer möchte sein Büro neben dem Proberaum einer talentlosen aber hoch motivierten Geigerin haben?

Über all diese Dinge haben Sie schon nachgedacht, haben wir schon nachgedacht. Ihnen sind Sie bewusst, für uns ist das unser täglich Brot. Profitieren Sie davon. Weil Akustik mehr ist, als das was man hört.

Auswirkungen von Lärm auf die Produktivität





Alle mal herhören
Akustik ist eine Funktion des Raumes

Der Mensch ist ein Ohrenwesen. Was man alles hört und was das für Auswirkungen auf Geist und Körper hat, damit beschäftigt sich Akustikexperte Peter Androsch. Ein Gespräch über die Notwendigkeit von Reflexionen in Räumen und warum leise manchmal schlimmer ist als laut.



Sie sind auf Seite 68
unerhört Interessantes

Peter Androsch umweht stets eine Aura leichter Gequältheit. Nicht, dass seine Freundlichkeit, gar seine Höflichkeit darunter leiden würde. Auch Anzeichen von Nervosität sind nicht festzustellen. Aber es macht ihm schon ein wenig zu schaffen, dieses Leben in der Lärmwelt. Um es gleich vorneweg zu sagen: Selbst Schuld! Schließlich hat er sich sein Leiden mühsam erarbeitet.

Seit Jahren beschäftigt sich Peter Androsch intensiv mit Akustik, genauer gesagt mit Ursache und Wirkung akustischer Gegebenheiten auf den Menschen. Als Zivilisationsmensch des 21. Jahrhunderts ist man häufig so genannter akustischer Umweltverschmutzung ausgesetzt. Das ohrenbetäubende Nageln von Presslufthämmern bei Straßenbauarbeiten ist dabei nicht das große Problem. Presslufthämmer sind extreme Ausnahmen.

» Es gibt zwei heilige Kühe der Raumakustik, das sind die Nachhallzeit und die Lautstärke. Beide sind höchst problematisch. «

Das Gegenteil von Ausnahmen ist der Alltag und dort, im täglichen Leben lauern, Peter Androschs Befund zufolge, zunehmend akustische Gefahren. Es sind Gefahren, gebaut aus gedankenloser Architektur und ausgestattet mit falschen Materialien, denn „Akustik ist eine Funktion des Raumes. Die Innengestaltung des Raumes definiert die akustischen Verhältnisse", so Androsch. Diese Erkenntnis kam ihm im Zuge einer akustischen Installation, die er in seiner anderen Funktion als Komponist gestaltete. Die Erkenntnis veränderte sein Leben. Seit diesem Aha-Moment engagiert er sich in der von ihm gegründeten Initiative „Hörstadt" um in der Öffentlichkeit, aber auch bei Politikern, Architekten, Bauherren und Arbeitgebern ein Bewusstsein für die politische und gesellschaftliche Bedeutung von akustischen Phänomenen zu schaffen. „Problematische Akustik ist kein Randgruppenproblem, denn aktuellen Zahlen zufolge ist mindestens ein Viertel bis ein Drittel der Bevölkerung (zumindest leicht) hörbehindert."

Wie alles zu reflektieren begann

Wir sitzen im Gastgarten des „Volkshaus Dornach" in Linz. Drinnen rieselt das gutlaunige Gedüdel eines Radiosenders aus in Rigipsdecken verborgenen Lautsprechern. Gleich hinter der Hecke hält ein Transporter mit laut brummendem Kühlaggregat, aus der Führerkabine klingt Musik eines anderen Senders. Rumms, Tür auf Tür zu. Es ist ein ziemlich indifferentes Klangbild; im Kontext einer Stadt vergleichsweise leise.

Androsch erzählt jetzt davon, wie die Menschen dereinst in die Städte gezogen sind und ihre dörflichen Gewohnheiten mitgebracht haben. Die Nachttöpfe hat man damals auf die Strasse entleert - und sich über die gesundheitlichen Folgen keine Gedanken gemacht. „Man hat halt erst lernen müssen, auf so engem Raum zusammenzuleben. Die Folge des Lernprozesses waren Kanalisation und Hygienebewusstsein. Wir haben eine ähnliche Situation, bei weitem nicht so dramatisch, aber vergleichbar. Heute zwingen uns neue Techniken und Baumaterialien Neues zu lernen."

Der Mensch, das Ohrenwesen

Tatsache ist, dass der Mensch ein Ohrenwesen ist. Das Ohr ist um den Faktor 10 sensibler als das Auge. So kann man zwar feinste Tonhöhenabweichungen problemlos erkennen, nicht aber vergleichbare Farbveränderungen. Das Ohr ist aber auch das Sinnesorgan des Menschen, dem nie eine Pause gegönnt ist. Von der Geburt (und eigentlich schon vorher) bis zum Tod (dann ist aber wirklich Schluss) ist das Gehör permanent auf Empfang.

Einen Großteil dessen, was die Ohren so auffangen, hört man gar nicht bewusst. Das bedeutet aber nun nicht, dass Kopf und Körper davon nichts mitbekommen, ganz im Gegenteil. Jetzt ist Androsch ganz in seinem Element: „Der Körper ist ununterbrochen mit der unglaublichen Leistung der Sinnesintegration beschäftigt. Sie sorgt dafür, dass alle Informationen der Sinne, vom Seh- über Geruchs- und Tastsinn, bis hin zu Gleichgewicht, Orientierung und Hören, zu einem vernünftigen Gesamtbild der Situation zusammen gerechnet werden. Müssen nun auf Dauer widersprüchliche Informationen integriert werden, ist das eine Stressbelastung. Weiterer Stress entsteht, weil das Gehör uns auch vor Gefahren warnen soll. Es reagiert auf Frequenzen, die üblicherweise mit Gefahren verbunden sind. Das sind meistens Frequenzen, die sehr hoch sind oder sehr tief. Genau in diesem Bereich surren die Geräte. Das führt dazu, dass der Körper Stresshormone ausschüttet, weil er glaubt, uns vor einer Gefahr warnen zu müssen. Und da sitzen wir täglich acht Stunden. Das ist arbeitsmedizinisch, durch die Messung des Stresshormons im Urin belegt. Ist man so einer Situation länger ausgesetzt, ist es wahrscheinlich, dass sie sich in Herz-Kreislauf-Erkrankungen manifestiert."

Akustischer Stress als Herzinfarkt-Auslöser

„Das deutsche Bundesamt für Umweltschutz führt ein Drittel aller Herzinfarkte auf akustischen Stress zurück. Nicht auf Lautstärke wohlgemerkt, sondern auf akustischen Stress." Vom unbewussten Unwohlsein bis zum Herzinfarkt ist es ein weiter Weg, aber es ist ein Weg, der gerade im Arbeitsleben mit zunehmendem Verlust von Konzentration und, daraus resultierend, Motivation einhergeht. Der brummende Transporter ist weitergefahren, irgendwer hat das Deckenradio leiser gestellt. Androsch blinzelt in die Sonne und möchte dem Ganzen eine positive Wendung geben. Weil es eben nicht nur darum gehe, was alles nicht funktioniere. „Wenn wir akustische Verhältnisse optimieren, dann optimieren wir auch die Raumqualität und die Arbeits- und die Lebensqualität."

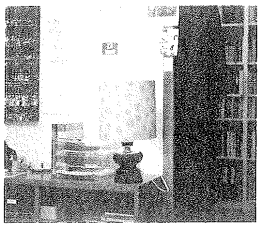
Die vier Schrauben

- Das Volumen
- Die Materialien
- Die Form
- Die Oberflächen

Das sind die vier Schrauben, an denen man zur akustischen Gestaltung eines Raumes „drehen" kann. Ist eine Schraube schon eingestellt,

etwa, wenn das Bürogebäude schon gebaut wurde, bleiben noch drei. Sind Haustechnik, Decken, Boden und Wände schon gegeben, was ja ebenfalls oft der Fall ist, bleiben noch zwei Schrauben. Nun kann man nur noch über Materialien und Möbel akustisch gestalten.

„Auch bei Neubauten gibt es oft Konfliktsituationen - selbst wenn alle guten Willens sind. Was tun, wenn verschiedene Werte einander entgegenstehen? Zum Beispiel Barrierefreiheit für Rollstuhlfahrer und gute akustische Verhältnisse. Oder visuelle Vorstellungen des Architekten widersprechen zum Teil den optimalen akustischen Verhältnissen. Da braucht es eben Kompromisse. Den Idealzustand gibt es im Leben nie. In der Praxis muss man sich auf die noch verbleibenden Parameter konzentrieren. Und das sind meistens Material und Oberflächen. Bei einem späten Innenausbau gibt es noch Möglichkeiten, die Form zu bearbeiten. Wandsysteme können ja durchaus auch schräg aufgestellt werden."



» Das Ohr ist um den Faktor 10 sensibler als das Auge. «

All das ist in der Raumakustik schon lange bekannt, wurde aber bislang für die Arbeitswelt viel zu wenig berücksichtigt. In Theatern, wo Sprachverständlichkeit sehr wichtig ist, gibt es keine parallelen Wände. Und die „Schuhschachtel" Goldener Saal im Musikverein funktioniert, weil die akustischen Anforderungen für Musik ganz andere sind.

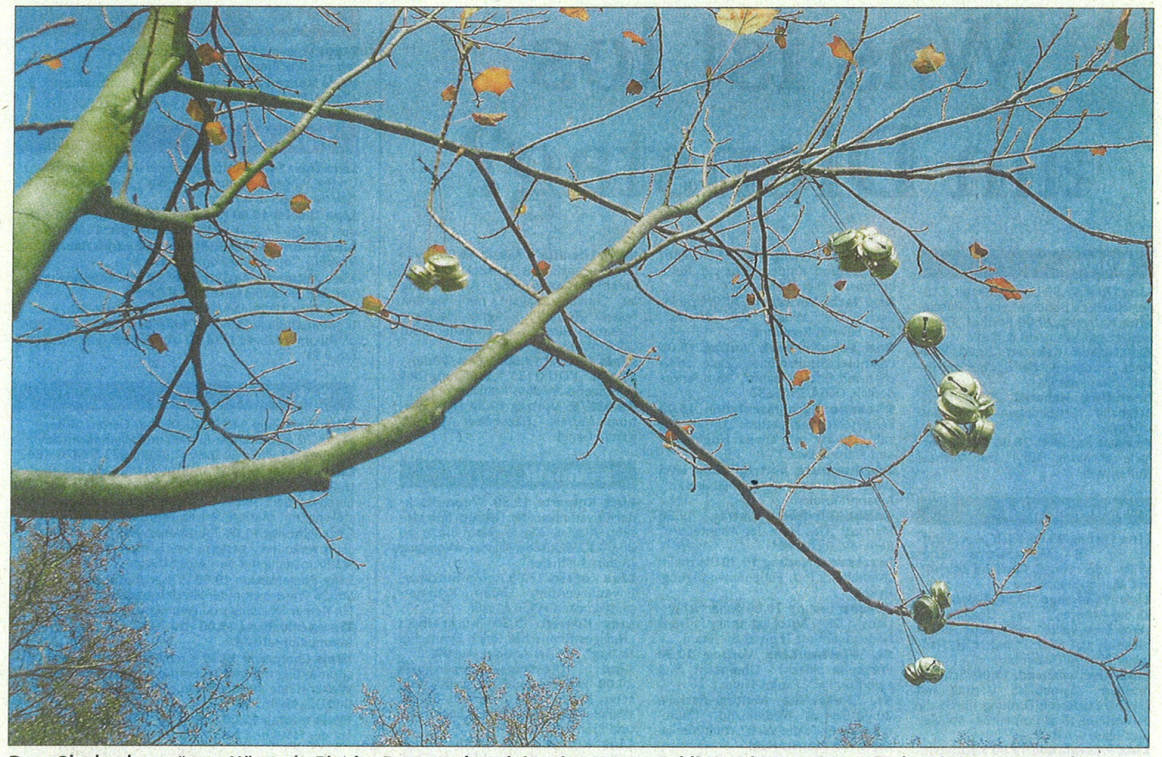
Das Zauberwort heißt: Vielfalt

Androsch und sein „Hörstadt-Team" bemühen sich darum, dass bei der Gestaltung von Arbeitsräumen nicht nur an Absorption, sondern auch an Diffusion gedacht wird. Nur der richtige Maßnahmenmix sorgt für vielfältige Reflexionen. Eine besondere Bedeutung haben dabei Akustik-Möbel, Wandbespannungen und Teppiche. Denn der Orientierungssinn wertet die Reflexionen aus. „Wenn ich in der Lage bin, einen Raum mit vielen kleinen Reflexionen zu versehen, dann ist das wichtiger, als das es leise ist." Also: Je größer deren Vielfalt, desto größer das Wohlbefinden.



Leise klingelt der Kaffeelöffel in der Tasse, in Verbindung mit dem Blätterrascheln der Hecke ein sehr angenehmes akustisches Signal. Das Interview ist schon beendet, wir haben noch ein wenig geplaudert. Plötzlich lächelt Peter Androsch leicht verschmitzt. Er hat noch einen heißen Tipp für die Arbeitsplatzgestaltung: „Es gibt eine Theorie, die besagt, dass alte Damen ihre Wohnungen deswegen mit Nippes voll stellen, weil sie unbewusst über Jahrzehnte an der perfekten akustischen Umgebung arbeiten. Ich glaube, da ist was dran."

Somit haben Sie eine gute Ausrede: Nein Chef, mein Büro ist kein Saustall, es ist nur akustisch optimiert!



Der „Glockenbaum" von Hörstadt-Pionier Peter Androsch ist eine von neun klingenden Stationen in der Linzer Innenstadt. (kasch)

Akustische Schnitzeljagd durch Linz

Zu ungewohnten Klängen an neun Orten führt bis 6. Jänner eine akustische Schnitzeljagd durch die Linzer Innenstadt: Das Hörstadt-Projekt „Kryptophone" lädt ein, durch die städtische Klanglandschaft zu wandern, mitunter auch zu irren.

VON KARIN SCHÜTZE

Ein Folder (zu erstehen u. a. beim Tourismusverband oder online zum Downloaden, siehe Info) dient als Wegweiser für einen abenteuerlichen Marsch, der auf der Promenade vor dem Landhaus beginnt. Hier befinde sich „eine Baumreihe, der Gehör zu schenken sich lohnt", ist die schriftliche Anweisung, die zu den „Stadt-Grillen" führen soll, der ersten von neun Kryptophonen, Hörstationen verschiedener Künstler. Doch der erste Baumriese bleibt stumm, sein Nachbar ebenso. Aber halt! Ein zartes Zirpen dringt aus dem Blätterwerk, wie eine sommerliche Brise. Aus welcher Tiefe das dunkle, unheilvolle Wummern dringt? Von dort, wo laut Folder „die gewählten Häupter des Landes ein- und ausgehen".

Klanghäuschen für Kleine

Den Anweisungen folgend geht es weiter, von Station zu Station. Auf dem Spielplatz gegenüber des Landestheaters lädt ein Klanghäuschen, mit Windspiel und Glöckchen versehen, die Jüngsten zum klanglichen Experimentieren ein.

Die Suche scheint mit aufsteigendem Schwierigkeitsgrad versehen. Ob das Absicht von Hörstadt-Pionier Peter Androsch war? Jene Gasse, „in der es nicht nur dem Namen nach recht kollegial zugeht", ist gefunden, einzig die dort ansässige „immer singende Grille" scheint verstummt. Hat sie vor der plötzlich aufheulenden Motorsäge kapituliert?

Durch „die Geschäftsstraße mit recht patriarchalem Namen" geht es weiter zur „größten Kirche des Landes". Auch hier macht sich leichte Verzweiflung breit, wo ein „beredter Baum" zu Suchenden sprechen soll.

Er schweigt beharrlich. Auch nach mehrmaliger Umrundung, Beklopfung, Begrüßung. Belustigte Blicke vorbeieilender Passanten, Kopfschütteln ob des seltsamen Zwiegesprächs.... Errötend wendet sich die Suchende ab, zieht weiter. Da flüstert plötzlich das Laub raschelnd aus luftiger Höhe, viel lauter als gewohnt. Der Baum, er spricht doch! Nur eben ein anderer, drei Meter weiter... Wer eine Klangreise tut, der kann etwas erleben.

Rund eine Stunde Fußmarsch

Da, schon wieder ein seltsames Geräusch! „Ja, hallo?" Ach so, diesmal war es wirklich nur ein ganz gewöhnliches Handy. Vielleicht von jemandem, der ebenfalls den originellen, rund einstündigen Fußmarsch mit manchen Überraschungen auf sich genommen hat.

Info: Folder zum Download auf der Homepage von „Hörstadt", unter www.hoerstadt.at/leistung/kryptophone.html

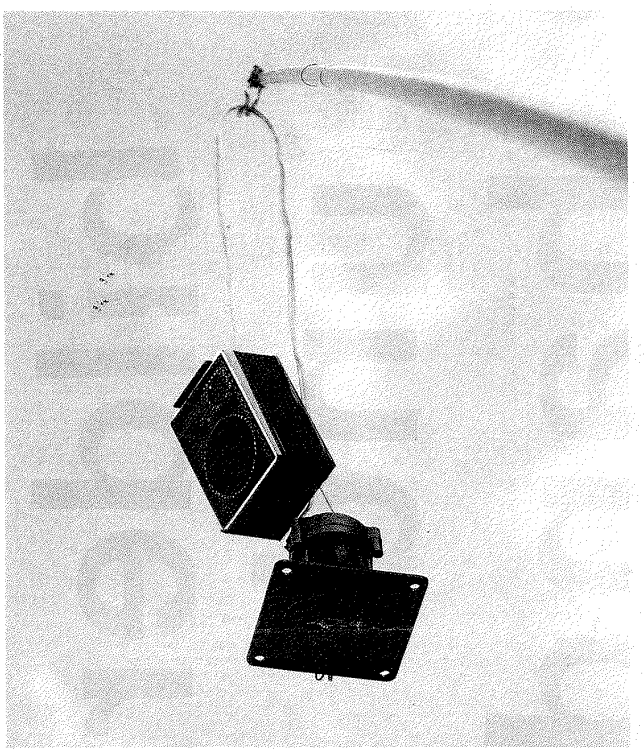
Soundcheck im Stadtgebiet

Architektur, Autos, Stimmen. Alle prägen sie den Klang der Stadt. Mit dem akustischen Stadtbild beginnen sich nun Künstler und Planer vermehrt auseinanderzusetzen.

VON CARMEN RÜTER

Die Klangkulisse der Stadt ist ein akustisches Patchwork aus verschiedensten Quellen: bimmelnde Straßenbahnen, quietschende Bremsen, dröhnende Musik und Motoren. Doch manchmal hört, wer einen gut geschulten Hörsinn hat, durch den urbanen Soundteppich auch ein irritierendes Zirpen. Dann ist man vermutlich Ohrenzeuge von „Sound Tossing".

Street Art für die Ohren, so könnte man es beschreiben. Entstanden ist „Sound Tossing" aus der Idee, ein künstlerisches Genre zu entwickeln, das sich mit dem Klang im öffentlichen Raum auseinandersetzt. „Grundsätzlich ist mit Sound Tossing das Klangwerfen gemeint", erklärt der Initiator Reinhard Gupfinger. Verschiedenste Prototypen kleiner Lautsprecher hat er entwickelt. Und beim „Sound Tossing" wirft er sie einfach auf Bäume oder Oberkopfleitungen. Dort baumeln sie und senden akustische Signale in den Stadtraum.



„Sound Tossing" bringt Kunst in den öffentlichen Raum, akustisch vor allem. /// Reinhard Gupfinger

Jede Stadt hat andere klangliche Qualitäten und Defizite. Und ihren Rhythmus.

Meistens hören die Stadtbewohner allerdings ganz andere Signale. Oder auch die Stimmen der Menschen, die überall im öffentlichen Raum telefonieren. Vor ein paar Jahren mutete es noch beinahe seltsam an, wie die Passanten scheinbar mit sich selbst sprachen. Heute ist das selbstverständlicher Teil des visuellen und auch akustischen Stadtbilds. „Die Stimme ist in den Straßenraum zurückgekehrt. Auf den Plätzen und Straßen wird telefoniert, wir hören so viele Leute wie nie zuvor reden. Das ist ein Schritt in Richtung mehr Vielfalt und Differenzierung", erklärt der Stadtforscher Peter Payer. Dabei fehle oftmals die Sensibilität und das Verständnis dafür, dass es im öffentlichen Raum immer mehr Zuhörer gibt als nur den Gesprächspartner am anderen Ende der Leitung. Schon Kurt Tucholsky definierte Lärm als das Geräusch der anderen – und eine Steigerung der Lärmbelästigung war für ihn die ungewollte Teilnahme am Leben anderer.

Geräuschtrennung. „Die Diskussion über den Lärm ist nicht neu, es gibt in der Geschichte eine intensive Auseinandersetzungen mit dem Thema", bestätigt Payer. Um 1900 versuchte man mit schon mit Flächenwidmungs- und sogenannten „Generalregulierungsplänen", die Städte in Wohn- und Industriegebiete oder in Freizeit- oder Grünräume zu trennen. Und somit auch eine akustische Ordnung von Ruhe- und Lärmzonen herzustellen, so Payer. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts verschwanden die menschlichen wie auch tierischen Geräusche und Laute zunehmend aus dem öffentlichen Raum. Die technischen und maschinellen Geräusche lösten sie ab.

Jede Stadt klingt anders, hat ihren eigenen Rhythmus. Das liegt am geografischen Umfeld, den sozial- und verkehrspolitischen Entscheidungen, aber auch an den kulturellen Gepflogenheiten und dem Alltagsleben. „Die Frage nach dem Sound der Städte ist eine typische visuelle Fragestellung – man hat dabei Bilder wie die Skyline von New York im Kopf. Klänge funktionieren aber anders", beschreibt Sam Auinger, Featured Artist der Ars Electronica 2011 und Professor für experimentelle Klanggestaltung an der Universität der Künste in Berlin. „In jeder Stadt gibt es verschiedene städtische Räume, die unterschiedliche klangliche Qualitäten haben", meint Auinger weiter.

Der Klang der Häuser. Die Architektur bestimmt das urbane Klanggefüge. Denn Gebäude transformieren Klänge und generieren akustische Effekte durch Absorption, Diffusion, Reflexion und Geometrie. In der baulichen und städteplanerischen Praxis wird jedoch meist erst im Nachhinein an einer Lärmreduktion gearbeitet. Und diese orientiert sich an den zwei quantitativ messbaren Kriterien, der Lautstärke (in Dezibel) und der Nachhallzeit im Inneren von Gebäuden (in Sekunden). Wie eindimensional diese technischen Messungen sind und dass sie wenig über die akustische Qualität eines Raums aussagen, illustriert Peter Androsch, Komponist und Leiter von „Hörstadt" in Linz: „Leise wird in quantitativen Messungen meist als gut interpretiert und laut als böse. Denken Sie jedoch an die Meeresbrandung, die durchaus 90 Dezibel erreichen kann. Menschen, die am Meer leben, fühlen sich dort trotzdem sehr wohl." „Hörstadt" setzt sich mit Fragen zur menschengerechten Gestaltung der akustischen Umwelt auseinander.

„Wir sprechen von der Trinität des Ohrs, weil im Ohr drei existenzielle Sinne vereint sind", beschreibt Androsch den Gleichgewichtssinn, den Orientierungssinn und den Gehörsinn, die unmittelbar an unserer Positionierung in der Welt beteiligt sind. Das Problem: Die industrielle Bauweise unserer Umgebung produziert durch den Einsatz von Glas, Metall und Beton ganz andere Schallwellen, als das Gehör zur Orientierung in Räumen benötigen würde. „Wir nehmen viel mehr Schallwellen über Reflexion wahr als über Direktschall. Im Grunde sind Architekten und Stadtplaner also die größten Sounddesigner", sagt Androsch.

In Zukunft werden sich diese der Auseinandersetzung mit dem Klang der Stadt nicht entziehen können, davon ist auch Sam Auinger überzeugt: „Die Städte stehen in einem Konkurrenzkampf, ausgelöst dadurch, dass einige Städte wachsen und andere schrumpfen. In Zukunft wird man sich verstärkt die Frage stellen, was unsere Stadträume unseren Sinnen zu bieten haben." Dass die auditive Dimension als Ressource dabei eine immer wichtigere eine Rolle spielen wird, ist naheliegend. ///

MEHR HÖREN

Zukunft Stadt: Von Lärmvermeidung bis Akustikdesign
Sounddesigner Sam Auinger hält eine „Sound Lecture" im Rahmen von „Urbanize!", dem internationalen Fesitval für urbane Erkundungen: Am 12. Oktober um 19 Uhr, im Radiokulturhaus, Studio 3, in der Argentinierstraße. Anschließend diskutiert Auinger mit Peter Androsch von „Hörstadt", Uta Graff von der Forschungsgruppe „Auditive Architektur", und dem Historiker Peter Payer.

Mehr Information unter
www.urbanize.at

HÖRBEISPIELE

Peter Androsch
ist Künstler und Leiter der „Hörstadt", des Labors für Akustik, Raum und Gesellschaft. Es organisiert Stadtspaziergänge durch die urbane Geräuschkulisse und berät private wie öffentliche Auftraggeber.
www.hoerstadt.com

Reinhard Gupfinger
ist Künstler und fabriziert mit „Sound Tossing" akustische Interventionen im öffentlichen Stadtraum.

Sam Auinger
ist Sounddesigner und Musiker und unterrichtet experimentelle Klanggestaltung an der Universität der Künste in Berlin.



„Wir hätten den Lärm nicht, wenn wir ihn nicht heimlich wollten", meint C. G. Jung. [Foto: Wolfgang Freitag]

Luxus Stille

Die Armee setzt Lärm als Waffe ein. Doch auch die Zivilgesellschaft ist durchsetzt von bewussten und unbewussten Angriffen auf unser Gehör. Über die Verlärmung der Welt – und warum eine Gegenbewegung nicht in Sicht ist.

Von Alexander Musik

Liebe Gäste! Bitte pssst!", heißt es auf dem Plakat. „Der Gesetzgeber schreibt vor, dass lautes Sprechen, Singen und Musizieren im Gast- und Schanigarten untersagt ist. Bitte nehmen Sie Rücksicht auf die Anrainer." Zuletzt las ich diese Vorschrift des Gesetzgebers in einem Gastgarten in unmittelbarer Nähe einer viel befahrenen Kreuzung, vor deren roten Ampeln sich zuverlässig immer wieder neue Fahrzeuge stauten, bis sie endlich die Drehzahl ihrer Motoren erhöhen und bis zum nächsten Rotlicht durchstarten durften. Vermutlich ohne dabei laut zu sprechen, zu singen oder zu musizieren. (Höchstens zu telefonieren, aber dazu später.)

Sind die Anrainer mit dieser absurden Situation zufrieden? Verständlich jedenfalls, dass hier auch bei Sonnenschein kein Mensch aus dem Fenster schaut oder seinen Balkon benutzt. Für das Phänomen der „Verlärmung" gibt es unzählige Beispiele. Sie könnte dazu führen, dass der Straßenraum, dessen Löwenanteil sich motorisierte Verkehrsteilnehmer dank ihrer Masse und Zahl ohnehin längst gesichert haben, allmählich von nicht motorisierten Benutzern aufgegeben wird – die strukturelle Gewalt von Blech und PS. Die Menschen hinter den Passaden „verlärmter" Häuser halten der Dezibelflut auf die Dauer nicht mehr stand: Wenn sie es sich leisten können, ziehen sie weg. Damit ist der Weg von akustischer Umweltverschmutzung zu akustischer Verslumung vorgezeichnet. Irgendwann ist auch der Gastgarten verschwunden. Vielleicht treten großformatige Werbetafeln an seine Stelle: Geschriebener Lärm, den Ausdruck prägte mein Französischlehrer.

In meiner alten Heimat Paris wunderten sich angereiste Freunde immer über die nicht nachlassende Lust der Einheimischen, die Cafeterassen auch an den frequentiertesten Kreuzungen und Boulevards zu nutzen, wo der Verkehrslärm nur mit viel Stimmeinsatz zu übertönen war. Waren es etwa nur die Touristen, die es ermüdend fanden, gegen den Lärm anzukämpfen? Hören die Bewohner der hyper-urbanen Kapitale „anders"? Findet der Mensch, der sein Ohr nicht wie das Auge verschließen kann (außer durch Kopfhörer, aus denen eine zusätzliche Geräuschkulisse sickert), in Paris Wege, sich der Kakofonie zu entziehen? Den Schritten des Nachbarn von der oberen Etage, dem Radiogerät aus der Wohnung nebenan, den allnächtlichen Einsätzen der Müllabfuhr, dem Dröhnen der Busse, Mopeds und Motorräder? (Ein getuntes Motorrad, das nachts durch Paris donnert, weckt theoretisch 100.000 Menschen auf.)

Natürlich kann er sich all dem nicht entziehen, allenfalls blender er die Vielfalt der akustischen Reize genau so aus wie die optischen. Und schafft es dennoch, inmitten dieses Frequenzgewirrs sein „portable", sein Mobiltelefon, nie aus der Hand zu geben. Wobei kein geringer Anteil eines jeden so geführten Gesprächs mit Meta-Kommunikation („ich verstehe nicht", „Verbindung ist schlecht", „in fünf Minuten noch einmal probieren", „die Métro fährt in einen Tunnel" et cetera) gefüllt ist – zugunsten der Mobilfunkgesellschaften, zuungunsten der Ruhe.

„Silence"-Waggons und Ruhezonen

In der Luft sind wir von dieser peinvollen Art der Kommunikation (außer bei Ryan Air) noch verschont, und auch die Bahn hat sich über die Ruhe in ihren Zügen Gedanken gemacht. Im französischen TGV gibt es „Silence"-Waggons, in den ICE-Zügen Ruhezonen, und auch auf Wagen der ÖBB kleben Ruhe anmahnende Piktogramme. Unangenehm fällt allerdings die Durchsage-Offensive im Railjet auf, die den Fahrgast nach jedem Halt dreisprachig unter anderem darüber informiert, dass im Zug 70 Bildschirme hängen. Ist es überzogen, diese Litanei Körperverletzung zu nennen?

Es heißt, der wahre Luxus, das ist Raum, gute Luft, sauberes Trinkwasser – und Stille.

HÖREN: Symposium und Buch

„Hören und Gehorchen" ist der Titel des zweiten internationalen „Hörstadt"-Symposiums, das am 20. und 21. Juni im Linzer Nordico stattfindet. Näheres unter www.hoerstadt.at/leistung/hoerstadt_symposion_2011.html.

Der Band „Hörstadt", herausgegeben von Peter Androsch und Florian Sedmak bei Brandstätter, Wien, bietet eine lesenswerte Einführung in die Materie.

Gilt die „Broken-Windows"-Theorie, wonach ein vernachlässigter Ort die Menschen weitaus leichter dazu bringt, diesen noch mehr zu verschmutzen als ein nicht vernachlässigter – gilt diese Theorie nicht auch auf akustischer Ebene? Im Fußballstadion fällt keine Druckluftfanfare unangenehm auf, im Museum jedes laute Gespräch. Im Wurstelprater muss ich stärkere Geschütze auffahren, um wahrgenommen zu werden, als in der Kirche.

„Wir hätten den Lärm nicht, wenn wir ihn nicht heimlich wollten. Er ist nicht bloß ungelegen oder gar schädlich, sondern ein uneingestandenes und unverstandenes Mittel zum Zweck, nämlich eine Kompensation der Angst, für die nur allzu reichliche Gründe vorliegen. In der Stille nämlich würde die Angst den Menschen zum Nachdenken veranlassen, und es ist gar nicht abzusehen, was einem dann alles zum Bewusstsein käme." Es ist leicht, die Worte des Schweizer Tiefenpsychologen C. G. Jung abzutun. Der Mann hatte unter der modernen Verlärmung der Welt noch wenig zu leiden. Er kannte weder den Schalldruck heulender Laubsauger noch das Wummern der Subwoofer in den Autos. Gestorben 1961, litt er weder unter der akustischen Aggression, die, etwa von einem Autobahnparkplatz aus gehört, von vorbeipreschenden Fahrzeugkolonnen ausgeht, noch unter den dicht gefolgten Starts und Landungen, die von einer Wohnsiedlung in der Einflugschneise aus zu erleben sind.

Jedes Jahr erscheinen anlässlich des Tages gegen den Lärm alarmierende Statistiken: In Österreich fühlten sich 2,7 Millionen Menschen durch Lärm in ihrem Wohnumfeld beeinträchtigt, hat eine Studie des Verkehrsclubs Österreich (VCÖ) ergeben, davon geben 1,46 Millionen den Straßenverkehr als Hauptursache an. Damit ist der Straßenverkehr der größte Lärmerreger in Österreich. An zweiter Stelle liege der Lärm von Nachbarwohnungen, rund 350.000 Menschen fühlen sich laut VCÖ davon gestört.

Damit ist freilich nur eine Dimension der akustischen Beeinträchtigung benannt, die über uns hereinbricht oder uns umspielt. Eine andere ist die in Shopping-Malls oder Supermärkten: „Die Geräuschkulisse, die in Einkaufszentren herrscht, wäre ohne Musik unerträglich", sagt der Linzer Komponist und Klangforscher Peter Androsch. „Stellen Sie sich einmal neben eine Ansammlung von Kühlaggregaten in den Supermärkten. Dann haben Sie noch Aufzugs- und Kassensysteme, das ist eine Kakofonie, die den Menschen krank macht. Um das den Menschen nicht bewusst zu machen, wird darüber eine Tapete gekleistert, das ist die Hintergrundmusik. Die zweite Komponente ist der fast atavistische Glaube, dass durch Hintergrundmusik der Umsatz erhöht würde – es gibt dafür nicht den geringsten Hinweis."

Androsch war bei „Linz09" für die musikalischen Projekte zuständig. Als die oberösterreichische Industriestadt 2009 europäische Kulturhauptstadt war, richteten sich aller Augen auf sie. Androsch wollte aber, dass die Leute auch ihre Ohren spitzten. Er und seine Mitstreiter hatten sich ein hohes Ziel gesetzt: die Eindämmung des Umgebungslärms. Eine zu diesem Zweck ins Leben gerufene „Linzer Charta" wollte den akustischen Raum zum politischen machen. Entstanden ist eine pfiffige Proklamation in Anlehnung an das „Futuristische Manifest", das am 20. Februar 1909 im „Le Figaro" erschien. Marinetti, der bekannteste Vertreter der Futuristen, verherrlichte darin Maschinisierung und Mobilität; im Fortschritt sahen er und seine Jünger eine neue Religion. Eine Ideologie, die „unseren Vorfahren Unheil und Tod brachte und uns bis heute quält": So formuliert Androsch augenzwinkernd-pathetisch 100 Jahre später sein „Akustisches Manifest". Ein Auszug:

Punkt 1: Die Architektur ist zu einer tauben Disziplin verkommen, zu einer Kulissenschieberei. Sie baut Hörsäle, in denen man nicht hören kann, Krankenhäuser, die krank machen, Wohnungen, in denen wir uns nicht verstehen können.

Punkt 2: Die Verkehrsplanung ist Dienerin des Fetischs Mobilität. Lärmcanyons zerschneiden das Land und schützen mit Lärmschutzwänden die Verursacher des Lärms – den Verkehr.

Punkt 7: Die Hyänen des akustischen Raums, Handel und Dienstleistung, bestrahlen unsere Körper mit Schalltapeten, um das Surren der Klimaanlagen, Server, Lüftungen, Lifte und Rolltreppen ihrer minderwertig geplanten und billig zusammengeschusterten Einkaufszentren zu übertünchen.

Punkt 8: Tief in die Gehörgänge sind die Stöpsel gestopft. In öffentlichen Bussen, Straßenbahnen, Zügen, U-Bahnen, auf den Straßen, in den Parks und aus den armseligen Lautsprechern von Mobiltelefonen plärren die komprimierten und maximierten Kunststoffmusiken. Wir wollen keine durchvibrierten, hyperaktiven kleinen Monster als Kinder!

100 Millionen Hörbehinderte

„Ein Sechstel der europäischen Bevölkerung ist offiziell hörbehindert", erzählt Peter Androsch, „die Dunkelziffer liegt bei einem Viertel. Das sind in der EU ungefähr 100 Millionen Menschen. Wir sehen, dass das ein politisches Problem sein muss, denn wenn wir eine Generation von Hörgeschädigten erzeugen, dann hat das Auswirkungen auf alle Lebensbereiche: die Wirtschaft, die Fortpflanzung, auf die Raumplanung, auf alles." Beispiel Verkehrslärm: In Linz hat eine Machbarkeitsstudie ergeben, dass eine Lärmreduzierung um die Hälfte utopisch ist. Denn wer den Verkehrslärm in einem typischen europäischen Ballungsraum mit einer halben Million Einwohnern halbieren wollte, so die Studie, müsste das Verkehrsaufkommen um 90 Prozent verringern.

Machen wir einen großen Sprung über den Atlantik: von Linz in die USA. Werfen wir einen Blick auf den Soldatenfriedhof Arlington in Virginia. Dort ruht seit 1934 General George Owen Squier, aktiv im amerikanisch-spanischen Krieg und im Ersten Weltkrieg. Die Leidenschaft Squiers: die Weiterentwicklung von Radio und Telefon. Dem Mann verdankt die Kriegstechnik die erste ferngezündete Kanone; aber auch in der Zivilgesellschaft hat Squier Spuren hinterlassen und sich einen Namen damit gemacht, dass er den Appetit der Menschen nach mehr Musik, die zudem möglichst überall zugänglich sein sollte, stillte. „Wired radio" nannte er seine Erfindung, die Musik per Kabel zu den Arbeitsplätzen Tausender Betriebe brachte. Kurz vor seinem Tod fand Squier für sein Unternehmen einen Namen, der zum geflügelten Wort auch außerhalb des englischen Sprachraums geworden ist: Muzak Inc.

Muzak, der Begriff steht abfällig für sterile „Fahrstuhlmusik", die den Aufenthalt an einem Ort – meistens einem Supermarkt – angenehmer und möglichst lang machen soll. Das Unternehmen Muzak Inc. bietet seine Dienste Tausenden US-amerikanischen

Fortsetzung Seite IV

Fortsetzung von Seite III

Supermärkten an, zielgruppenorientiert und mit Werbebotschaften durchsetzt. Was Muzak Inc. in den USA macht, betreibt P.O.S. Radio in Europa. Die Firma P.O.S. Radio (für „Point of Sale") sitzt im norddeutschen Kiel und breitet Klangteppiche mit eingewobenen Werbebotschaften über Supermärkte, Gartencenter und Baumärkte in 20 Ländern. Das Programm wird zielgenau per Satellit in den jeweiligen Supermarkt eingespeist – seit 20 Jahren ist die Firma mit Seichtfunk, dem sich weder Kunden noch Mitarbeiter entziehen können, erfolgreich.

Und auch wenn Peter Androsch meint, es gebe keinen Beweis dafür, dass In-Store-Radio, wie es offiziell heißt, den Kunden mehr Geld aus der Tasche zieht – in Österreich hat sich seit Jahren ein Konkurrent etabliert. Radio Max funkt seit 1994 aus Wiener Neustadt in alle Billa-, Penny-, Bipa- und Merkur-Filialen, 14 Stunden täglich live. Mit einem „gekonnten Mix aus Unterhaltung und Information" (Eigenwerbung) überzieht Radio Max auch alle Billa-Filialen Osteuropas bis hin zur Ukraine. Die Belegschaft wird überdies schon vor Ladenöffnung mit einer einstündigen „Morningshow" akustisch auf den Arbeitstag eingestimmt.

Kein Wunder, dass zu Androschs Programm auch die Verleihung der Auszeichnung „Zwangsbeschaller des Jahres" gehört, die Ladenlokalen mit den höchsten Schallpegeln gebührt. 2008 wurde eine Billig-Boutiquenkette gekürt, 2009 die Beschallung von Geschäften, Passagen und Plätzen durch Endlosschleifen mit Weihnachtsmusik, 2010 wiederum ein Mode-Billiglabel. Auf der zugehörigen Website, www.hoerstadt.at, findet sich aber auch eine ebenso lange wie kuriose Liste von privaten und öffentlichen Örtlichkeiten, die bereits „beschallungsfrei" sind und dies mit einem entsprechenden Aufkleber ruhebedürftigen und -bewussten Menschen kundtun. Darunter zum Beispiel, wer hätte das gedacht, die österreichische Botschaft in Tirana (Albanien), die Wiener „Aida"-Konditoreien, der Campingplatz Linz-Pichlinger See. Und auch in Andreas Röxeisens Wiener Taxi mit dem Kennzeichen W 7896 TX wird offenbar nur auf Wunsch des Fahrgastes (wenn überhaupt) das Radio angedreht.

„Werthaltiger" Knall der Autotür

Noch einmal kurz zurück zu General Squier. Der Mann war ein Militär, und es ist kein Zufall, dass der Schall immer wieder für militärische Nutzungen verwendet wird, denn Schalldruck wirkt auf den menschlichen Geist wie auf den Körper: Schallkanonen sollen Piraten am Entern von Supertankern hindern; mit Rockmusik-Beschallung in einer Endlosschleife brachten US-Soldaten den panamaischen Machthaber Manuel Noriega dazu, sich zu ergeben. Mit Marschmusik steigern Soldaten ihren Kampfesmut. Mit überlauter Musikbeschallung sollen in Guantánamo Gefangene gebrochen werden.

Im zivilen Leben wird die akustische Mülllawine nicht nur dauernd mächtiger; sie wird auch noch aufgehübscht. Sounddesigner verdienen ihr Geld damit, Fahrzeugtüren und Motoren so zu gestalten, dass sie die Markenidentität auch akustisch widerspiegeln. Es muss werthaltig klingen, wenn ich die Tür meiner Limousine im Halteverbot schließe. Es muss machtvoll klingen, wenn ich meinen SUV über die Ringstraße fahre. Eine Industrie ist entstanden, die Autos künstlich lauter zu machen, und die soll auch bei Elektroautos zum Einsatz kommen, da sie sonst zu spät von Passanten wahrgenommen werden könnten.

Derweil behilft man sich bei der Eindämmung der „Verlärmung" mit teurer Symptombekämpfung: mit Dreifachverglasung, Lärmschutzwänden und speziellen Fahrbahnbelägen, die Autos leiser vorbeirollen lassen. Die Beherrschung des akustischen Raumes ist unsichtbar und dadurch noch unheimlicher. Eine ernsthafte Gegenbewegung ist nicht in Sicht, solange Worte wie „Wachstum" oder „dynamischer Wirtschaftsraum" jeden Einwand wegwischen. Bürgermeister und Verkehrsplaner nehmen solche Worte gern in den Mund. Das Perfide ist: Entscheidungsträger selbst wohnen in der Regel ruhig.

Neue Presse
12. April 2011

Eine Bilderbuch-Oper

Staatsoper: Musiktheater für Kinder nach F. K. Waechter

VON M. MEYER-FRERICHS



FIGUREN ZUM SPASSHABEN: (v. l.) Denise Fischer, Tiina Lönnmark, Daniel Eggert.

Foto: Kunzfeld

HANNOVER. Eigentlich haben ein Schweinekind, ein Vogelkind und ein Fischkind nicht viele Gemeinsamkeiten. Wenn sie sich aber langweilen, weil eben keine anderen kleinen Schweine, Vögel oder Fische da sind, dann können sie sich wunderbar zusammenfinden und auch über unüberwindlich scheinende Unterschiede hinweg zusammen spielen.

So einfach ist die Botschaft von F. K. Waechters Bilderbuch „Wir können noch viel zusammen machen", das Peter Androsch (Musik) und Dorothea Hartmann (Text) im Auftrag der Staatsoper Hannover in ein Musiktheater für alle ab fünf Jahren umgesetzt haben. Ältere Besucher können durchaus mehr aus der Handlung herauslesen: Alle Kinder sind Einzelkinder, das Fischkind wird zwischenzeitlich von der Mutter verlassen, der Vater ist damit alleinerziehend. Die diversen Tierarten können auch als unterschiedliche Kulturen verstanden werden. Die jüngere Generation aus diesen Kulturen findet hier zusammen, wenn auch nicht ganz aus eigenem Antrieb. Es braucht viel guten Willen, einige Fantasie – wie sonst könnte ein Schwein Vogel spielen – und Toleranz.

Am Ende wird mit Publikumshilfe ein Traumschloss gebaut, denn die Träume sind in allen Kulturen dann doch recht ähnlich. Für die Kinder wird genug Spaß geboten, das Zuschauen wird ihnen nicht lang. Ein wenig Klamauk, ein wenig direkte Ansprache, vor allem aber viele Möglichkeiten, sich mit den Figuren zu identifizieren.

Fünf Sänger, fünf Instrumentalisten und sechs „Macher" hinter den Kulissen – mehr braucht es nicht für eine gelungene Stunde Kammeroper. Neele Kramer, Tiina Lönnmark, Seongsoo Ryu, Denise Fischer und Daniel Eggert, allesamt noch Gesangsstudenten, spielen und singen ihre Rollen überzeugend und auf hohem Niveau. Regie, Inszenierung und Ausstattung kommen dankenswerterweise mit einfachen Mitteln aus: wirkungsvoll, nie aber effekthascherisch. Eine Bilderbuch-Oper! ★★★★★

Hannoversche Allgemeine Zeitung

12. April 2011

Eine fröhliche Viecherei

Die Junge Oper Hannover präsentiert „Freunde!" und bereitet mit dieser Uraufführung Freude

VON RAINER WAGNER

Die Kleinen kommen zuletzt, aber die Junge Oper Hannover kümmert sich auch um die Jüngsten mit viel Liebe. Zum Start hatte sich die in dieser Spielzeit neu etablierte Jugendabteilung der Staatsoper Hannover mit der „Beggar's Opera" vronehmlich an „alle ab 14 Jahren" gewandt. Dann kamen mit der „Schneekönigin" die Achtjährigen an die Reihe. Doch gibt es auch ein „Musiktheater für alle ab 5 Jahren".

Weil die noch in Begleitung Erwachsener kommen und weil bei einer veritablen Uraufführung natürlich auch die Führungskräfte des Staatstheaters (also Intendant, Verwaltungsdirektor, Generalmusikdirektor und Chefdramaturg) Flagge zeigen, ist bei der Premiere am Sonntag der Altersdurchschnitt dann doch etwas höher, aber das bremst die Begeisterung der jungen Opernfreunde kaum.

Anfangs sind sie noch verhalten. Da müssen sie wohl erst einmal sortieren, wer wer ist und wer warum was singt.



Fliegen? Szene aus „Freunde!". Burkert

Und sich einhören auf die lautmalerischen Klänge des Komponisten Peter Androsch. Doch nach einer knappen Stunde setzen die Kleinen F. K. Waechters Bilderbuchtitel „Wir können noch viel zusammen machen" gerne in die Tat um.

Knapp 40 Jahre ist dieser Kinderbuchklassiker schon alt und wirkt doch noch immer frisch, auch wenn in Zeiten der Patchworkfamilien das Problem des gelangweilten Einzelkinds vielleicht nicht mehr ganz so präsent ist. Es geht um Inge, das einzige Kind im Schweinestall, um das Fischkind Harald, das so gern schwärmen würde, und um Piepmatz Philipp.

Wie sie zusammenkommen und was sie zusammen treiben, das erzählt „Freunde!" mit zunehmender Spielfreude. Dorothea Hartmann hat aus dem Bilderbuch ein bildhaftes Libretto gebastelt, das Peter Androsch geschickt vertont hat. Geige, Kontrabass, Klarinette, Akkordeon und ein sparsam dosiertes Schlagzeug übertönen nie, was die drei Tierkinder anstimmen. Neele Kramer als Schweinchen Inge muss als erste ran und hat so die nicht leichte Aufgabe, die eher starr staunenden Kids aufzutauen. Seongsoo Ryu darf als Fischkind Harald „schöne Bögen" springen und kleinere Bögen singen. Und spätestens wenn die pfiffige Tiina Lönnmark als Vögelchen Philipp von den Mehrzweckeltern (Denise Fischer und Daniel Eggert markieren den Rollentausch durch kleine Kostümveränderungen) mit Würmern gefüttert wird, dann platzt bei den kleinen Besuchern der Knoten.

Die Jungzuschauer werden nicht mit Theatertricks überrumpelt, sondern können in der sparsamen, aber effektvollen Inszenierung von Tobias Ribitzki miterleben, wie Spielfreude entsteht. Die Bühne ist schlicht (Pablo Mandizábal), die Kostüme (Elvira Freind) sind bunt. Die Geschichte ist überschaubar, gibt aber auch den ganz jungen Zuschauern die Chance, mitzumachen. Wenn die Kinder den Countdown mitzählen dürfen, kann ein Ferkel viel leichter fliegen. Und wenn Schlossgespenster und Schlosswächter gebraucht werden, vergessen auch die Zurückhaltenden ihre Schüchternheit.

Mal piept es im Dreivierteltakt, der Vogel darf tirilieren, und auch ein Blubberduett klingt musikalisch. Das Freunde-Lied macht sich mit Blubbidu und Furz seinen eigenen Reim auf die alte Erkenntnis, dass ein Freund, ein guter Freund, das Beste auf der Welt ist. So macht dieses Auftragswerk der Staatsoper Hannover auch dem Musiktheater neue Freunde.

Frankfurter Rundschau
Neues Lesen. Weiter denken.

29.6.2010

TIMES MAGER

Taube Ohren



Von Hans-Jürgen Linke

Vielleicht hätte Peter Androsch einfach tun sollen, was die meisten tun: Als Leiter der Musik-Abteilung der Kulturhauptstadt Linz 2009 hätte er ein paar schicke und ein paar effektvolle Konzerte veranstalten und ein paar große Namen in die Stadt holen können, und am 1. Januar 2010 wäre alles vorbei gewesen. Peter Androsch aber war eher an etwas Bleibendem interessiert. Und kaum etwas bleibt länger als ein Gebäude, das mit einer Idee verknüpft ist. Die Idee war, für einen demokratischen, dazu architektonisch, psychologisch und medizinisch aufgeklärten Umgang mit Lärm eine neue Grundlage zu schaffen. Eine überaus urbane Idee, zukunftsträchtig, neuartig.

Will Linz nichts Neues mehr wissen?

Um ihr einen Ort zu sichern, wurde in Linz das Akustikon gegründet, ein anregendes kleines Museum, das verschiedene akustische Erfahrungen ermöglichte, Denkanstöße vermittelte und zu einem Kristallisationskern dessen werden sollte, was für eine verantwortungsbewusste Planung unserer akustischen Umwelt am dringendsten gebraucht wird: Ideen und Wissen.

Nach gerade mal einem Jahr mit immerhin 16 000 angeregten Museumsbesuchern ist es damit nun schon wieder vorbei. Die Stadt Linz und das Land Oberösterreich steigen aus der Finanzierung des Akustikons aus. Nicht dass damit besonders viel Geld gespart würde, es wird nur maximaler Schaden angerichtet und maximale Gedankenlosigkeit eindrucksvoll betont.

Das Hörstadt-Projekt, das im Akustikon seine vier Wände hatte, wird damit bald heimat- aber keineswegs wirkungslos. Androsch hat das Projekt gerade im Rahmen von „Kulturhauptstadt Marseille 2017" präsentiert; das Europäische Parlament in Brüssel informierte sich und seine Gäste anhand einer Hörstadt-Ausstellung, mehrere Städte – darunter nicht ganz unbedeutende wie Hamburg – haben das Potenzial erkannt und mit dem Linzer Projekt zu kooperieren begonnen, und Anfang der kommenden Woche findet in Linz das erste Hörstadt-Symposium statt.

Das Projekt breitet sich also aus und beweist seine Nachhaltigkeit. Nur sein ursprüngliches Massezentrum verliert es in zwei Wochen. Was aber verliert Linz?

Musik Es ist eine himmelschreiende Schande: In Linz soll es wieder lauter werden. Die Modell-Hörstadt, erste Stadt der Welt, die **zwangsbeschallungsfreie Zonen** im öffentlichen Raum eingerichtet hat, muss sparen. Auf Beschluss der Stadtväter soll das **Akustikon** („Museum des Hörens") geschlossen werden, das 1. Internationale Hörstadt-Symposion, das morgen beginnt, wird auch das letzte sein. *ech*

MUSICA ARTI OZIO

ALIAS

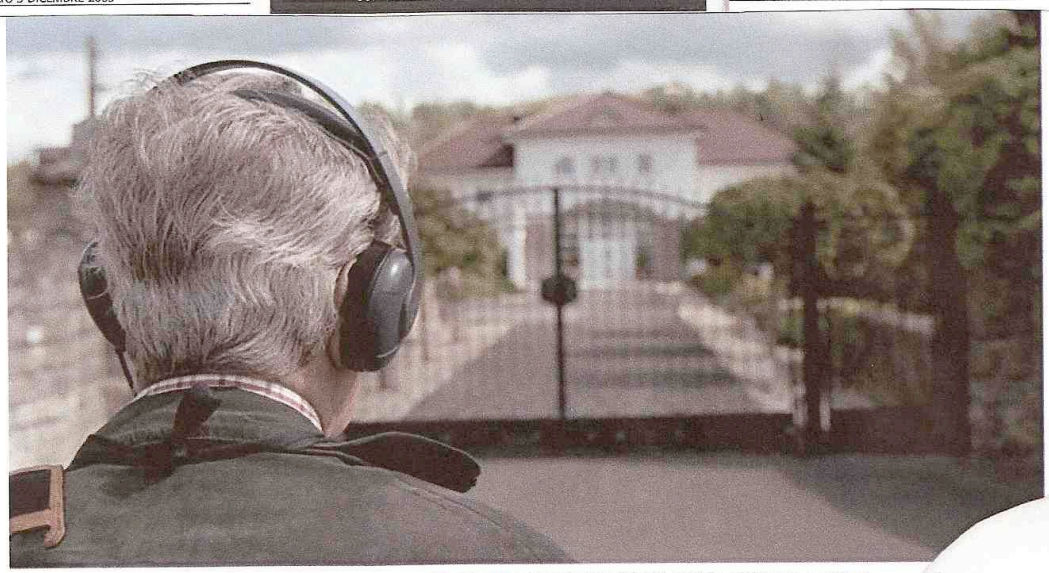
SUPPLEMENTO SETTIMANALE DE «IL MANIFESTO»

SABATO 5 DICEMBRE 2009

ANNO 12 - N. 48

in tutte le librerie
Ugo Riccarelli
Diletto
"Il mondo visto dalla parte del letto" Paolo Mauri
www.voland.it

in tutte le librerie
Ugo Riccarelli
Diletto
"Il mondo visto dalla parte del letto" Paolo Mauri
www.voland.it





LINZ CAPITALE EUROPEA DELLA CULTURA 2009

I conti col passato

Siamo in Alta Austria, a Linz, ex «capitale del Fuhrer», scelta quest'anno insieme a Vilnius come capitale europea della cultura. Non ci prova affatto Linz 2009 a nascondere il suo passato nazista, a costruire scenografie finte. Al contrario, si è esplicitamente assunta la sfida rappresentata da quella sua pesante eredità

di Angela Mayr
LINZ

Quando arrivi ti invita a sostare, ti cattura, le belle case ben conservate, estese aree pedonali, l'immensa piazza (tra le più grandi d'Europa) che si apre verso il Danubio. Poi ti addentri, la guardi più da vicino e dapertutto scopri... le tracce del nazismo. A cominciare dalle fondamenta, le strade, il grande ponte dei Nibelunghi sul Danubio, i palazzi costruiti con pietre di granito arrivate dalle cave di Mauthausen e Gusen, campi di morte che circondano la città, una cintura di terrore composta da Mauthausen e 56 sottocampi, immenso serbatoio di lavoratori coatti e schiavizzati. Determinanti le Herman Goehring Werke, industria bellica nazista, divenuta nel dopoguerra acciaieria Voest, il maggiore complesso industriale austriaco. Infine le case popolari chiamate ancora oggi nella lingua parlata «case di Hitler».

Siamo in Alta Austria, a Linz, ex «capitale del Fuhrer», (attributo condiviso con Berlino, Monaco, Amburgo e Norimberga), che nacque là vicino, a Braunau. Quest'anno Linz è capitale europea della cultura, insieme a Vilnius. È un titolo che da tempo premia non più le città di cultura consacrate, ma le città che progettano una prospettiva di sviluppo urbanistico basato sulla cultura.

Non ci prova affatto Linz 2009 a nascondere il suo passato nazista, a costruire scenografie finte. Al contrario. La capitale della cultura 2009, affidata alla direzione di Martin Heller con Ullrich Fuchs coordinatore dei proggetti, si è esplicitamente assunta la sfida rappresentata dall'eredità nazista della città, partendo da una decostruzione radicale e una ridefinizione del concetto di cultura come perno centrale del programma. Poteva basarsi su una ricerca storica scientifica molto vasta e dettagliata. Infatti «Linz '09 non intende inventare *ex novo* l' elaborazione della storia. Si tratta piuttosto di trovare forme narrative nuove che possano coinvolgere sia la popolazione regionale che un pubblico di tutta l'Europa».

Tante le iniziative e modalità che indagano continuità e rottura con il passato su diversi terreni, arte, musica, letteratura, scultura... interrogandosi anche sui meccanismi attuali che possono innescare fatali sviluppi antidemocratici nelle società odierne.

Hitler fu accolto a Linz in trionfo il 12 marzo 1938, tanto da rafforzarlo nell'idea di compiere subito l'Anschluss dell'Austria alla Germania, concluso il giorno dopo a Vienna: quale «città patria del Fuehrer» si aspettava di ottenere particolari attenzioni, sperava di trasformarsi da insignificante città di provincia («Si può morire di noia nella Provinz, per esempio a Linz...» recitava una poesia) in metropoli economica e culturale che avrebbe superato l'odiata Vienna come Hitler prometteva. Era propaganda, ma Linz tuttavia cresceva, tanto che oggi è la terza città austriaca. Alto fu il consenso popolare al nazismo. Come se Linz non avesse avuto anche un'altra storia, tutta diversa: da qui partì l'insurrezione armata socialista del 1934 contro l'instaurazione dell'austrofascismo. Un nodo trattato nel convegno «La guerra civile in Europa» organizzato da Linz 2009.



Ullrich Fuchs ci accompagna al monumentale Brueckenkopfgebaeude (palazzo alla testa del ponte dei Nibelunghi) costruito da Hitler. Un'istallazione lo decostruisce in modo esemplare: mostrando il terrore quotidiano degli internati di Mauthausen prima nelle cave di granito, poi nel cantiere. Le tappe di dolore e morte della famiglia ebraica Samuely che abitava nella casa che c'era prima, poi demolita. Ecco uno scavo anche materiale nell'edificio: incisa sulla facciata del palazzo eliminandone l'intonaco la mappa dei luoghi di deportazione e di fuga degli ebrei di Linz, una piccola comunità di 600 persone oggi sparita. Fuchs è riuscito a far venire a Linz dei discendenti. Qui davanti a quell'edificio, ci racconta, «non solo a loro, anche a me scorrevano le lacrime».

L'iniziativa più immediatamente visibile in città è il progetto «In situ. Relocating contemporary history». Vuole mettere in evidenza, visualizzare nella percezione quotidiana la dimensione prevalentemente rimossa dalla coscienza collettiva della città, «la topografia del terrore, l'attuazione della politica di persecuzione e di annientamento sul posto», in situ, nel luogo dov'è accaduto, in mezzo alla città. Presenti sono invece, rimarcano gli organizzatori, i cosiddetti manifesti architettonici e di prestigio del regime, quelli aspetti di cui la *Volksgemeinschaft* aveva inizialmente tratto vantaggi, 65 posti marcati con iscrizioni spray per terra raccontano la topografia del terrore, anche di fatti quotidiani meno noti. Una bambina di 11 anni, Pauline, raccontando che la vicina di casa ascoltava radio straniere, l'ha mandata in prigione.



La situazione da subito senza via d'uscita degli ebrei: i fratelli Eduard e Alexander Spitz il 19 marzo '38, pochi giorni dopo l'annessione insieme alla madre Friederike si impiccano nella propria casa. Atti di resistenza: Franz Jaegerstaetter rifiutando la guerra per Hitler, incompatibile con la sua fede, viene giustiziato nel '43. Josef Teufl, nell'azienda del tabacco creò un gruppo di resistenza comunista. Arrestato e internato nel '44 a Mauthausen, viene ucciso il 29 aprile '45, sei giorni prima della liberazione, dell'arrivo dei carri armati americani.

Un capitolo noto, tra i più vergognosi: il *Volkssturm*, truppa a partecipazione popolare che ha dato la caccia ai 500 prigionieri di guerra sovietici che il 2 febbraio '45 osarono fuggire dal blocco di morte 20 di Mauthausen. La maggior parte dei fuggitivi fu presa e fucilata sul posto. Le SS chiamarono l'azione *Muehlviertler Hasenjagd* (caccia alla lepre nel Muehlviertel), un film dallo stesso titolo lo documenta. Alcune famiglie contadine aiutarano i prigionieri di guerra fuggiti, ma solo 11 sopravvissero.

Ma Linz non è solo il suo passato, da tempo opera una avanguardia artistica che ha fatto nascere un festival rinomato come «Ars electronica», sperimentazioni tra arte tecnologia società e natura che è l'altro grande filone presente nel programma della capitale europea 2009. Un posto centrale occupa il proggetto «Hoerstadt» (città acustica) che si propone di fare di Linz la città modello di una politica urbanistica acustica. Non mancano proggetti giocosi come «La lepre malata, pazza di Linz» che si può incrociare in giro per la città. Vuole scuotere abitudini e sicurezze apparenti, fare esprimere la parte diversa e un po'pazzoide di ciascuno. «È normale essere diversi» rassicura, interrogandosi nella manifestazione finale *Quanta*.



Dall'alto: «Il lager invisibile» © Didi Tolerion; Bill Drummond in «No Music day» © Tracey Moberly; «In situ» © Dagmar Hoss; il ponte dei Nibelunghi a Linz ca. 1943 © Walter Frentz Collection, Berlino

■ GUSEN 1 E 2 ■ CAMPI DI STERMINIO ■

Ricordi e incubi dei sopravvissuti



LINZ CAPITALE

Dall'alto: Hörstadt © Pondell; Acoustic City Guide © Linz 09; House of Stories/The Ill Rabbit © Andreas Kepplinger; «Akustikon» © Linz 09/Tolkerian; Programma di Linz 09 (le due uova fritte) © Robert Striegl

di A. M.
LINZ

File di casette basse, ognuna col suo giardino fiorito. Intorno prati verdi, tagliati da sentieri, il fiume Gusen, che là vicino si riversa nel Danubio: Benvenuti a Gusen, grazioso centro residenziale, a 20 km da Linz. Non è il posto dove immaginarsi l'inferno, un campo di concentramento tra i più atroci del III° Reich. Eppure c'era, lì, al posto delle 200 villette costruitevi sopra, sottocampo del ben più conosciuto Mauthausen. «Come internato di più lager posso dire che Gusen era il peggiore. Questo non significa che le condizioni di vita negli altri campi non erano terribili, ma paragonati a Gusen si potrebbe dire che erano paradisi. Lo comprova anche il fatto che Gusen era il lager meno noto, non perchè era più piccolo, ma perchè solo pochi delle decine di migliaia di internati rimasero in vita per raccontarne il terrore» dice uno dei pochi sopravvissuti, Rabbi Rav Yechezkel Harfenes.

A metà anni 50 il campo di Gusen è semplicemente sparito. Il comune di Langenstein lo ha suddiviso in lotti venduti a privati. Riutilizzati i suoi resti, materiali e fondamenta per costruire il centro residenziale. È diventato così invisibile un luogo traumatico della topografia del terrore in Europa. Ci hanno pensato gli stessi ex internati, un gruppo di francesi e polacchi, a lottare perchè il forno crematorio di Gusen fosse conservato nel suo posto originario, non trasferito nel memoriali di Mauthausen. Degli ex deportati italiani hanno acquistato negli anni 60 un lotto del campo per costruirvi un memoriale e centro museale. Lo progettò lo studio di architetti B.B.P.I.(Banfi, Belgioioso, Peressuti e Rogers). Ludovico Belgioioso era un ex deportato di Gusen, Gian Luigi Banfi vi morì.

Invisibile, infatti lo troviamo a fatica. Ma è ancora un luogo traumatico? Come si può vivere sul terreno di un ex campo di morte? Un progetto artistico «Il campo invisibile. Audiosentiero Gusen» di Christopher Mayer Chm. in un certo modo lo resuscita. Fa «ascoltare ciò che non si può più vedere» attraverso testimonianze di ex internati, gente che viveva intorno al campo, residenti di oggi, qualche ex SS... «Volevo assolutamente mettere in moto una discussione sulla storia del mio paese, rendere di nuovo leggibile questa storia dispersa e dimenticata ricoperta da costruzioni» spiega l'autore. Lui stesso è cresciuto negli anni 70 a St. Georgen, accanto a Gusen, senza conoscerne la storia. Scoprendola, il ricordo di un'infanzia serena si è infranto, intrecciandosi con immagini di orrore. La maggioranza degli abitanti del centro residenziale ha preferito non sapere nulla, o ha finto di non sapere cosa è avvenuto in quel luogo. «Molti evitano di passare vicino a Mauthausen perchè lì mette a disagio, ma poi dormono in una casa le cui fondamenta sono di una ex baracca di prigionieri» dice Christopher Mayer Chn.

Iniziamo il percorso audioguidato, attraversiamo il centro residenziale, che ricalca la struttura del vecchio campo. Abitanti delle villette, (via audio): «Alcuni dicono che tutto il terreno è intriso di sangue, io ho detto sempre non lo sappiamo, durante la guerra tanti vengono ammazzati, non si dovrebbe più abitare in tanti posti allora». Altra voce: «Sul mio terreno passsava la strada per il forno crematorio. Da giovane ero più superficiale ma più passava il tempo più forte diventava il pensiero di quei morti». È stato il primo a vendere la sua casa. Revier, blocco 27, ora tre casette. «Questo era l'ospedale. Non si veniva curati, ci si andava per morire, senza letti, buttati per terra su sacchi di paglia, lasciati senza medicine e senza cibo» lo rievocano diversi ex prigionieri, Dusan Stefancic, Chournoff, Leszyinski, Solodovnik. Per i circa 30 medici del campo i prigionieri servivano solo per pseudoesperimenti.



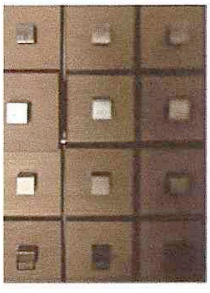
Benvenuti a Gusen, grazioso centro residenziale a 20 km da Linz. Qui sorgeva un lager tra i più atroci del Terzo Reich, «succursale» di Mauthausen

operazioni e test chimici. Altro il mondo per gli esterni al campo: Traude è cresciuta lì accanto, a St. Georgen, 17ettenne ci va di proposito nel lager, per farsi curare i denti, un certo Obersturmfuehrer Bachmaier l'aveva autorizzata. Avventurandosi dentro, vede scorrere una «salsa rossa», dopo un po' capisce che è sangue, poi davanti al Revier, blocco 27, vede: «Un camion con sopra dei sacchi. Due prigionieri comandati da un kapò prendono i sacchi e li scaraventano contro un muro. C'erano dei bambini dentro, 1, 2, 3 ho-ruck e via, li hanno spezzati a morte. Ecco cos'era quel rosso. Io ero lì in piedi, pietrificata. Sono stata lì a guardare finchè hanno finito di scaricare il camion. Li hanno ammazzati, i sacchi si sono mossi, erano bambini». Proseguiamo, sullo sfondo le cave di granito intorno ai quali fu costruito Gusen. I prigionieri portavano sulle spalle pietre di 50 kg. In fila e a passo di corsa dovevano andare dalla cava al frantoio, da mattina a sera. Chi non reggeva, centinaia ogni giorno, veniva eliminato. «Eravamo così deboli e stanchi che dormivamo come sassi. Due prigionieri in un letto, una coperta per due. Una volta mi accorgo che chi giace accanto a me è freddo, è morto. Io so che domani devo lavorare nelle cave. Tiro la coperta verso di me e continuo a dormire» racconta Fjodor Solodovnik dell'Ucraina, allora 18enne. Non esisteva una camera a gas a Gusen, «non ce n'era bisogno», il Zyklon B si portava direttamente nelle baracche. Ecco l'ex Fuehrerheim, dove le SS invitavano a ballare donne e ragazze della popolazione vicina. «Dio mio ci andavano le nostre ragazze tra i 16 e 18 anni, c'era una folla di SS a St. Georgen. Noi non conoscevamo nessun ragazzo del posto, erano tutti arruolati - racconta Traude - eravamo attratti dai tedeschi, perchè erano così gentili e carini. Per questo ci siamo poi meravigliati». Arriviamo al confine del campo, sulla strada principale. Lì era stato eretto un muro, reclamato dalla popolazione, perchè donne e bambini non vedessero i prigionieri lasciati nudi all'aperto. Ma i prigionieri erano comunque ben visibili quando li trascinavano al lavoro forzato fuori dal campo, con fruste e cani che abbaiavano. Passavano davanti alle case della gente. «Vedevamo che esisteva ancora la civiltà, i giardini, le case, vedevi il fiume, il verde. Ti faceva effetto, c'era ancora una civiltà intorno, solo che io... quando ne farò parte, c'è ancora una speranza di farne parte?» ricorda G.F. sopravissuto di Gusen 1 e 2. «Alcuni non potevano più alzare le gambe - ricorda Traude - avevano il passo di 90enni». Nel '44 era iniziato il megaprogetto «Bergkristall», di sotterramento dell'industria delle armi, per l'avanzata degli Alleati. In funzione di Bergkristall fu aperto un nuovo campo, Gusen 2, il più terribile: 10 mila persone a scavare nella roccia senza sosta fino alla morte, creando un sistema di gallerie di 50 mila metri quadri.C'era un continuo ricambio, convogli di ebrei ungheresi deportati da Auschwitz. Traude a tutt'oggi sogna immagini di Gusen: «Sentivamo fin dentro casa il rumore delle fruste e le grida».

■ LA CITTÀ ACUSTICA DI PETER ANDROSCH ■

Lo spazio dei suoni è un bene collettivo





di A. M.
LINZ

«Il suono è la nuova arma del potere. Il suono è diventato radiazione. Il popolo è irradiato dal suono, reso apatico e ebete - in ogni posto, in ogni momento e in tutte le circostanze» accusa *das akustische manifest* (il manifesto acustico) chiamando alla «resa dei conti» con il *manifesto futurista* di Marinetti.

«Nessuno sfugge al bombardamento. Automobili, cavalli di ferro e aeroplani con il militarismo dei raggi ci rendono insensibili, senza vita e morti. Ecco la bellezza della velocità! Questa è la guerra che Marinetti elogiava! I potenti violentano i senza potere. Benvenuti nel far west dell'ascolto».

Undici capitoli come il *manifesto futurista*, il *manifesto acustico* è uscito esattamente cento anni dopo, il 20 febbraio 2009, sullo stesso giornale, *Le Figaro*, in più sul quotidiano viennese *der standard* e sulla *Frankfurter Allgemeine*. «Pubblichiamo questo manifesto affinché lo spazio acustico diventi finalmente spazio politico. Chiediamo una nuova politica! Ascoltare è vivere» conclude il manifesto.

È la risposta data da Hoerstadt (città acustica) all'iniziativa di Linz capitale della cultura 2009. All'esaltazione di velocità, industria e guerra produttori di «rumore, rumore rumore» contrappone «una progettazione consapevole e a misura umana del nostro ambiente udibile».

Autore del manifesto acustico e direttore artistico di *città acustica*, il programma musicale di Linz '09 è Peter Androsch, musicista e compositore. Lo incontriamo nell'Akustikon, spazio che ti porta «nel mondo dell'udire», da cui partono e si ricongiungono tutti i fili di Hoerstadt, «centro di ricerca europeo per lo sviluppo sostenibile dello spazio acustico».

Cominciamo dall'Italia. Androsch che vi ha vissuto un anno tiene a dirci che ha composto un brano dedicato a Carlo Giuliani, *La battaglia (del signor Berlusconi). In memoriam Carlo Giuliani*. Fu eseguito al Donaufestival di Krems nel 2003 in Austria. Riscosse una reazione indignata di *Libero*, racconta.

«Perchè mi interessa città acustica? Racconto Roma Termini, alle 6 del mattino, quando vorresti ancora dormire: altoparlanti accesi a tutto volume, pubblicità e musica, ovunque». Li spaccherei, dico. «Lo faccia, formi un gruppo d'azione...» replica. È cessato nel frattempo quel bombardamento. A Linz la battaglia contro il rumore promossa da *città acustica* ha prodotto la «carta di Linz». Votata quest'anno dal consiglio comunale, per la prima volta un ente pubblico assume l'inquinamento acustico come tema politico, proponendosi come città modello per una nuova politica urbanistica basata sull'acustica. Il che significa non agire solo *post festum*, limitando i danni con pannelli e muri di protezione vari, ma prima, quando si progetta lo sviluppo del territorio e del traffico.

«Gli architetti sono diventati sordi, non conoscono più l'acustica e costruiscono in modo da moltiplicare i rumori» spiega. Androsch ci fa sperimentare nell'Akustikon il comportamento dei suoni: a secondo

SEGUE A PAGINA 10

Sabato 12 dicembre Alias ❧ Speciale Talpalibri
Gli eterni anni Ottanta: tre mostre a Londra
Silvia Ballestra e gli interrogativi dei Settanta
Grande Antiquaria: Praz, Ruskin, Piranesi
GREAT
E inoltre: Walcott, Thompson, Viani, Fossati, i Flavii, Ovidio, Lee Miller, Malamud, Faulkner

MAYR DA PAGINA 3

della conformazione dello spazio, pareti, paralleli o irregolari, e dei materiali, duri e lisci come acciaio o vetro, le onde sonore si riflettono e propagano in maniera del tutto diversa, possono uscire, allontanarsi o implodere rimanendo chiusi, col rimbombo massimo.

Hoerstadt è anche promotore di iniziative concrete: in atto la campagna *beschallungsfrei* (libero da inquinamento sonoro) contro l'esposizione permanente a musiche di sottofondo più o meno forti presenti dapperttutto «dalle salumerie ai gabinetti». E ai quali non si può sfuggire, sottolinea Androsch «perchè l'orecchio, al contario dell'occhio non si può chiudere, è in ascolto fin dal quinto mese del concepimento e lo rimane fino a dopo l'ultimo respiro, ultimo organo a cedere». A Linz tutte le sedi pubbliche e strutture sotto controllo comunale sono «libere da inquinamento sonoro». Anche degli esercizi privati aderiscono, caffe o ristoranti esibendo il logos *beschallungsfrei*, un marchio in positivo, diversamente dalle campagne anti-muzak inglesi contro il rumore che usano un logos di divieto.

Hoerstadt si muove in un contesto di notevole sensibilità pubblica per la musica e di studi specializzati sull'acustica, fa presente Androsch. La regione Alta Austria negli ultimi 30 anni ha aperto 100 nuove scuole e sale di musica, presenti anche nel più piccolo paese. Non è in contrasto col «no music day» che si celebra il 21 novembre, giorno senza musica per riacquisirne la consapevolezza. L'inquinamento acustico da tempo è anche un problema sanitario. Intanto di udito: secondo una ricerca dell'università di Torino i giovani sono il gruppo maggiormente colpito da problemi di sordità, sentono ormai peggio dei vecchi. «È fondamentale interrompere il flusso continuo di rumore in modo che l'orecchio si possa rigenerare» osserva Androsch. A tal fine Hoerstadt ha istituito due poli di tranquillità nel centro della città. Abbiamo provato il Ruhepol Central-Kino: davvero rilassante stare sdraiati in un posto comodo e silenzioso, una specie di siesta fuori casa, ingresso gratuito. La struttura è di proprietà del partito socialdemocratico (Spoe) che accanto ha la propria sede. Ironia della sorte, è proprio lì, nel «polo di tranquillità», ex Hotel Schiff, che irruppero le milizie fasciste nel '34 scatenando l'insurrezione armata socialista. Torniamo alla riscossa acustica. Per Peter Androsch è una questione eminentemente politica, non solo perchè «lo spazio acustico è un bene collettivo. Appartiene a tutti» come recita l'articolo 1 della carta di Linz, principio da cui discende il diritto alla partecipazione e all'autodeterminazione acustica degli individui. Ma anche perchè udire (*horchen*) diventa facilmente obbedire (*gehorchen*), insomma, mutuando Gramsci, chi ha l'egemonia dello spazio acustico domina sulla società. Concludiamo l'esplorazione di Akustikon, vera scuola dell'ascoltare. Orgoglio della casa i due polifoni, simili agli antichi armadi di farmacia tutto cassetti. Ogni singolo cassetto contiene un suono, che risuona aprendolo. Il polifono *armonia mundi* custodisce in 672 cassetti i suoni dell'universo derivati dallo scoppio dei nuclei delle stelle. Con quel materiale sonoro Androsch sta concependo una nuova composizione. L'altro è il polifono dei suoni vietati, aprendo i cassetti si sente la musica dei compositori vietati e perseguitati in tempi e geografie diversi, da Schoenberg a Theodarakis passando per l'Internazionale.

Frankfurter Allgemeine Zeitung · 31. Oktober 2009 · Nr. 253

Im Gespräch: Peter Androsch

Sind Sie ein Taliban des Lärms, Herr Androsch?

Peter Androsch möchte trotz dem Straßenlärm lieber vor dem Café des Linzer Hauptbahnhofs sitzen: weil der Komponist die Musik im Lokal unerträglich findet. Er hat recht. Ohren lügen nicht. Man muss ihnen nur vertrauen.

Von Irene Bazinger



Illustration Burkhard Nole/xix

Herr Androsch, die meisten Leute wollen eine ruhige Wohnung, keine lauten Nachbarn, keinen Krach in der Umgebung. Trotzdem ist die Welt ziemlich laut. Wie kann das sein?

Wir alle produzieren Lärm. Früher war das sicher nicht besser. Das Gehör kann sehr gut Belastungen verarbeiten, wenn es dazwischen Ruhephasen gibt. Die aber verschwinden vorwiegend durch die Technologie: Fahrstühle, Klimaanlagen, Belüftungssysteme, die alle immer in Betrieb sind, sehr oft auch durch Hintergrundmusik. Jeder hat Automaten zu Hause, Dinge, die sich bewegen, und alle verursachen Schallwellen. Das nenne ich die Mobilitätsexplosion. Lautlosigkeit ist andererseits auch nicht angenehm. Die Amerikaner folterten in Guantánamo durch schalltote Räume, die den Menschen schnell in den Irrsinn treiben. Nicht ohne Grund ist die religiöse Klausur, der Rückzug in die Einsamkeit, immer eine große Prüfung. Und wir heißen schließlich mit Fug und Recht Per-Sonen, von „per sonare", „durch Klingen". Sprechen und Klang haben für den Menschen konstitutiven Charakter.

Ist die Welt nicht schlecht, sondern nur zu voll und vielleicht auch dadurch zu laut? Und schafft so neue Luxusgüter wie Raum, Zeit, Luft, Wasser, Stille?

So habe ich das noch nie betrachtet, aber das könnte man tun. Es gibt eine Studie, die nachweist, dass der Wiener 1. Bezirk um 1890 lauter war als heute. Und schon der Prediger Abraham a Sancta Clara hat über den furchtbaren Lärm im Wien der Barockzeit gewettert. Es gibt Geräuschqualitäten, die uns guttun, und andere, die uns nicht guttun. Denken Sie an die Meeresbrandung: Die kann wahnsinnig laut sein, und trotzdem finden wir sie schön. Eine Stadt als komplexes akustisches Gebilde muss ihre Widersprüche behalten – und natürlich ist laut nicht per se schlecht.

Aber was ist, wenn man nirgends mehr hinfahren kann, um seine Ohren zu entspannen, weil überall Leute sind und Krach machen?

Ich glaube nicht, dass es an den Leuten liegt, es hat nur jeder die richtige Waffe zur Hand.

Den Staubsauger oder wie?

Ja, und Rasenmäher, Autos, Handys . . . Es ist historisch zum ersten Mal möglich, jeden Ort zu jeder Zeit und unter allen Umständen zu beschallen – indem Sie sich zum Beispiel eine Anlage kaufen und sich damit in einen Park setzen. Die Technologie ist so billig geworden, dass jeder Privatmensch auch mit wenig Geld und mit einfachsten Mitteln seine Wohnung, seinen Garten, seine Geschäftsräume, sein Auto beschallen kann. Das wird auch ununterbrochen gemacht.

Beschallen heißt: Musik spielen?

Nicht unbedingt, obwohl es in neunundneunzig Prozent der Fälle sogenannte Hintergrundmusik ist. Es können auch Durchsagen, Jingles, Signale und andere – wertneutral formuliert – Schallereignisse sein.

Offensichtlich gibt es noch kein Bewusstsein, wie mit der lärmenden Technologie vernünftig und rücksichtsvoll umzugehen ist?

Nein, es gibt auch keine akustische Etikette. Das ging alles so schnell! Selbst in Kreisen, die sehr etepetete sind, gilt es nicht als unschicklich, in den unmöglichsten Momenten zum Handy zu greifen. Ich finde ja nicht, dass man derlei Manieren komplett durchnormieren sollte, es sollte schon ein Rest an Zivilcourage erhalten bleiben, damit man sich traut, etwa zu einem Handy-Maniac im Zugabteil zu sagen: „Wissen Sie was, es geht mir so dermaßen auf den Wecker, dass Sie dauernd telefonieren, halten Sie doch endlich einmal Ihre Klappe!" Aber ich habe selbst auch nicht immer den Mut dazu.

Komponisten wie Sie machen doch eigentlich Geräusche. Nun haben Sie sich als musikalischer Leiter der Kulturhauptstadt Linz aber das Projekt „Beschallungsfrei" ausgedacht, in dem öffentliche Räume, Bankfilialen, Geschäfte gewürdigt werden, die auf Hintergrundmusik verzichten.

Hier geht es nicht nur um mich, sondern um das Wohl der ganzen Stadt. Fast alle Städte, die eine Kulturhauptstadt mit einer Kunsthauptstadt verwechselt haben, sind auf die Nase gefallen. Alle, die jedoch einen politisch gefärbten Kulturbegriff hatten, konnten etwas Dauerhaftes für die Stadt, möglicherweise für Europa entwickeln. Wenn wir über die römische Kultur reden, meinen wir schließlich nicht nur, wie die Römer ihre Statuen gemeißelt oder ihre Fresken gemalt haben, sondern auch, wie sie gelebt haben, welches politische System sie schufen. Die Mehrheit der Europäer lebt heute in Ballungsgebieten mit Hunderttausenden Einwohnern, also weder in Großstädten noch auf dem Land. Wenn es gelingt, bewusste und politische Regeln für die akustische Gestaltung unserer Umwelt zu finden, ist das von europäischer Gültigkeit, weil sie auf die meisten Lebensumstände übertragbar sind.

Und deshalb versuchen Sie, mit Ihrer „Linzer Charta" Geräuschschutz als Pendant zum Umweltschutz zu etablieren?

Sie ist der erste Katalog von Werten und Zielen, wie sich eine Gesellschaft – die Stadt Linz nämlich – akustisch entwickeln will. Soweit wir wissen, ist diese Charta der erste Beschluss eines Parlaments in Europa, in dem das Wort Akustik als zentraler Begriff überhaupt auftaucht! Der Linzer Gemeinderat hat sie Anfang 2009 einstimmig beschlossen. Normalerweise wird nie diskutiert, wie der akustische Raum definiert werden kann, sondern nur, wie er nicht sein soll. Der akustische Raum wird nie als elementarer Lebensbereich wahrgenommen, der politisch bestimmt werden könnte, wie es zum Beispiel beim Umweltschutz geschieht. Unser Ziel ist es, den akustischen Raum zu politisieren, damit der Gesetzgeber endlich darüber spricht und eine akustische Raumplanung entwickelt. Das ist auch das Ziel des Studiums, das wir ab 2012 in Linz anbieten wollen.

Warum wird der akustische Bereich so vernachlässigt? Ist das Ignoranz, Bequemlichkeit, Unwissen?

Eine Mischung aus allem, glaube ich, aber vor allem Unwissen. Es gibt nur wenige Spezialisten auf diesem Terrain. Den Architekten und Raumplanern können wir kaum Vorwürfe machen, sie lernen in Sachen Akustik wirklich nichts.

Und wenn irgendwo ein neuer Konzertsaal gebaut wird oder, wie in Linz, ein Musiktheater?

Auch in solchen Fällen wird meist schrecklich geschlampt. Zuerst baut ein Architekt etwas – und dann muss ein Akustiker das Gebäude kastrieren.

Was heißt kastrieren?

Er muss dem Gebäude etwas wegnehmen! In der Arbeitsmedizin zum Beispiel wissen wir unheimlich viel über den Zusammenhang von Arbeitsumgebung, Raumgestaltung, Schall und Gesundheit. Dieses Wissen kommt aber nachweislich fast nie bei den Architekten oder Schulgestaltern oder Stadtplanern an. Wir sind im Kontakt mit Stadtverwaltungen in Erlangen, Liège und Hamburg und hoffen, dass viele andere Orte die Linzer Charta übernehmen werden. Es gibt hier keine vorgefertigten Lösungen, wir können auf keine Erfahrungen zurückgreifen und müssen versuchen, die historisch neue Situation gemeinsam zu meistern.

Kann sich ein gewöhnlicher Hausbauer ausreichende akustische Maßnahmen finanziell überhaupt leisten?

Wir haben es ausrechnen lassen: Ein akustisch optimales Haus kostet nach heutigem Stand des Wissens nur um vier Promille der Bausumme mehr. Das merkt man gar nicht.

Sie wirken wie ein Don Quijote, der nicht gegen Windmühlen kämpft, sondern gegen den Krach, den sie verursachen.

Natürlich sollten wir darauf achten, dass wir nicht zu Taliban des akustischen Raumes werden! Leben hat mit Lautstärke zu tun, das ist ganz klar. Was mich jedoch auf die Palme treibt: wenn eklatante soziale Missstände und ökonomische Ungleichgewichte deswegen akzeptiert werden, weil sie im akustischen Bereich stattfinden. Wer arm ist, lebt im Lärm – diese Tatsache werden Sie in ganz Europa bestätigt finden. Wenn man sich die Einkommensstatistik und die Bevölkerungsstruktur anschaut und mit dem Lärmkataster vergleicht, kann man einen erschreckenden Zusammenhang sehen.

Wie wirkt sich das aus?

Die Lärmbelastung hat nicht nur direkte gesundheitliche Folgen, die von Tinnitus über Hörstürze bis zu Herz-Kreislauf-Erkrankungen reichen, sondern behindert auch die Entwicklung der Kinder massiv. Die gesamte Wissensvermittlung läuft nämlich über Akustik – wie die Sprache. Wird dieser Prozess behindert und eine ordentliche akustische Entfaltung unmöglich, beeinträchtigen wir die Sprach- und Intelligenzentwicklung. Akustische Missstände entstehen, wenn wir das im Gesellschaftsquerschnitt betrachten, nicht nur von außen, sondern auch von innen: Je tiefer ihre soziale Stellung ist, umso mehr beschallen sich die Leute selbst. Das ist ein sehr komplexes Sozialgefüge, für das es keine einfachen Lösungen gibt.

Könnte man hier von einem Kampf zwischen Profit und Akustik sprechen?

Sagen wir: zwischen Profit und Menschlichkeit. Den Zivilisationsgrad einer Gesellschaft können wir am Umgang mit den Schwächsten ablesen. Für mich ist auffallend, dass dieser Umgang am rücksichtslosesten im akustischen Bereich ist, weil wir dafür kein Sensorium haben. Benachteiligte Eltern sind meist in lärmbelasteten Gebieten zu Hause. Und sie erziehen ihre Kinder viel eher so, dass sie ununterbrochen unter einer Lärmglocke stecken – sicher auch, weil die wie ein Sedativum wirkt und billig ist. Trotz all dieser Nachteile gibt es allerdings auch Situationen, wo Beschallung Sinn macht.

Beim Zahnarzt, würde ich sagen.

Sie werden lachen, genau das finde ich auch! Ich war während meiner letzten Behandlung so froh, obwohl bei der Zahnärztin die blödeste Esoterik-Musik lief, weil ich dadurch abgelenkt wurde und mich furchtbar über etwas ärgerte, das rein gar nichts mit den Zähnen zu tun hatte.

Vielleicht hängt die permanente Musik- und Lärmbestrahlung mit dem Horror vacui zusammen? Damit, dass alle die große Leere spüren, aber keiner weiß, wie sie ohne permanente Geräuschkulisse auszuhalten wäre?

Die Folgen jedenfalls sind fatal: Hyperaktivität, Nervosität, Konzentrationsstörungen bei Kindern haben ursächlich mit Dauerbeschallung zu tun. Das Fernsehen zählt natürlich dazu, da lässt sich schwer zwischen visuellen und akustischen Eindrücken trennen. Es gibt jedenfalls harte Fakten: Die Lärmschwerhörigkeit ist fast in ganz Europa die häufigste Ursache für Frühpensionierung. Dabei hat man in den Betrieben die akustischen Belastungen fast überall gut im Griff. Die Arbeitnehmerschutzgesetze sind in der ganzen EU hoch entwickelt und werden entsprechend kontrolliert. An der akustischen Situation des Arbeitsplatzes kann es also nicht liegen, sondern vielmehr an der sonstigen geräuschlichen Dauerbelastung des Menschen. Im nächsten Jahr werden mehr Menschen unter fünfundzwanzig Jahren schwerhörig sein als über Fünfundsiebzigjährige.

Ist das wahr?

Das kommt durch den Gebrauch von MP3-Playern. Benutzen sollte man generell nie Kopfhörer, die tief ins Ohr hineingesteckt werden, aber am besten gar keine. Denken Sie an das Passiv-Haus, den neuesten Schrei im Umweltschutz. Es verbraucht praktisch keine Energie – um den Preis, dass sich die Bewohner total von der Umgebung abschotten. Öffnete man da einmal die Fenster, was ja bei Passivhäusern ohnehin nicht mehr geht, ist man auch schon tot, weil es draußen so laut ist. Irrsinn! Frei hören ist ein gesellschaftliches Statement.

Zur Person

■ Peter Androsch wird 1963 in Wels geboren. Heute lebt er als Komponist und Musiker in Linz.

■ Er beginnt am Brucknerkonservatorium (Instrumental- und Jazzseminar) und an der Universität Linz (Sozial- und Volkswirtschaftslehre) zu studieren. Sein eigenes Resümee: „Alle Ausbildungen abgebrochen."

■ Androschs Œuvre umfasst Opern-, Ballett- und Orchesterwerke, Filmmusik und elektroakustische Kompositionen. Im Jahr 2007 wird in Linz „Die listige Witwe", seine „Operette criminelle" über die Serienmörderin Elfriede Blauensteiner, uraufgeführt.

■ Für die Kulturhauptstadt Linz 2009 leitet er die Programmsparte Musik.

www.brandeins.de brandeins 11. Jahrgang Heft 10 Oktober 2009 7,60 Euro C 5078
brand eins
Wirtschaftsmagazin

Der Freiraum

Städte sind Märkte.
Beide brauchen Autonomie und Selbstbewusstsein.

Der Weg in die Provinz führt über den Plan.

Text: Wolf Lotter

Linz



Stadtrundgang, achte Station: Linz.
Besonderheit: Demokratie ist, wenn man hört, was man will

Linz, ausgerechnet. Die oberösterreichische Industriestadt stand viele Jahrzehnte für eine Reihe unschöner Dinge. Adolf Hitler ist in dieser Stadt aufgewachsen. Und sozusagen als Dankeschön errichteten die Nazis ein Schwerindustriezentrum, die „Reichswerke Hermann Göring", eine riesige Stahlfabrik. Linz war das Synonym für hässlich, schmutzig, laut. Die verstaatlichte Stahlindustrie gibt es nicht mehr. Geblieben ist ein Hightech-Anbieter, die Voestalpine AG, und eine Stadt, die man nicht wiedererkennt. Hier findet seit Jahren das Avantgardefestival Ars Electronica statt. Hier lebt und wirkt Peter Androsch, Komponist und künstlerischer Leiter der Sparte Musik der Kulturhauptstadt Linz 2009. Wer ihm zuhört, der versteht schnell, warum Linz, das ehemalige Schmuddelkind der Alpenrepublik, heute den Ruf genießt, ein Prototyp für die Stadt der kreativen Bürger zu sein.

„Wir arbeiten hier an der akustischen Raumplanung", sagt Androsch, und dann legt er los, ein lebendes Lexikon in Sachen Klang, Ton, Lärm. Er redet über die Zwangsbeschallung in Geschäften und in öffentlichen Räumen, der man nicht entrinnen kann. In Linz haben auf seine Initiative hin Läden und Kaufhäuser in der Innenstadt ihre „Kaufhausmusik" abgestellt. Er spricht über das Gehör, das man nicht so einfach abstellen kann, und wie viele Informationen auf uns einprasseln, die uns krank machen und unkonzentriert, die Kopfarbeit unmöglich machen. Er redet über falsche Architektur: „Vor hundert Jahren konnten Architekten Versammlungsräume noch so gestalten, dass man ohne Beschallungsanlage eine Rede halten konnte. Versuchen Sie das heute mal. Unmöglich!" Er wettert gegen industriell gefertigte „schallharte Materialien", Stahl, Beton, Glas also, die an Fassaden in Stadthäusern den Schall reflektieren und damit verdoppeln.

Er weiß, dass die meisten Büro- und Wohngebäude Versorgungsschächte für Kabel und ▸ Leitungen haben, die „funktionieren wie der Resonanzkörper eines Instruments". Man hört mittlerweile auf Leute wie Androsch: In der Industriestadt Turin hat man einen „Tag gegen den Lärm" ausgerufen. Androsch und seine Mitstreiter wissen, wie wichtig das Lärmbewusstsein für die Entwicklung der Stadt ist, in der Wissensarbeiter und Kreative schaffen: „Es geht nicht um Stille, es geht darum, dass wir endlich anfangen, ernst zu nehmen, was wir hören."

Das ist ein handfestes Argument. Wer seine Sinnesorgane mit sinnlosen Informationen übereizt, wird krank – eine Zunahme von Herzinfarkten und gefährlichem Stress als Folge von Lärmüberflutung ist längst nachgewiesen. Städte, die ihre Bewohner nicht vor Lärmsmog schützen, vor unerwünschtem Krach, sind miese Orte für Wissensarbeiter. Und wer gegen die handelt, verrechnet sich. Peter Androsch weiß das. Der Komponist und Kulturmanager hat auch mal Volkswirtschaft studiert. Er weiß, dass das Gute sich rechnen soll. Und dass man Angebote machen muss: Linz soll „zum Akustikzentrum der Welt" werden. Eine Stadt als Labor und Vorbild für den richtigen Umgang mit laut und leise, Klängen und Tönen.

Mit Gleichgesinnten hat er ein „Akustisches Manifest" geschrieben – und es im französischen »Le Figaro« publiziert, in der Zeitung also, in der Filippo Tommaso Marinetti im Februar 1909 sein Manifest „Le Futurisme" veröffentlichte. Der Lieblingsort des Futuristen ist die „lärmende Stadt", und Marinetti will sich selbst und andere zum „Maschinenmenschen" machen. Faschisten und Kommunisten finden das gleichermaßen toll. Diktaturen sind laut und brutal. Sie fragen nicht, sie brüllen. Reih dich ein, Genosse, dicht geschlossen. So etwas darf nicht mehr gehen. Demokratie ist ein ruhiges Geschäft. Und es ist, sagt Androsch, höchste Zeit, über die „Demokratisierung des Gehörs" nachzudenken.

Zu hören, was man will.

Nr. 39 • 40. Jg., 21. September 2009
profil
Das unabhängige Nachrichtenmagazin Österreichs

„In Oberösterreich gibt es in jedem Dorf einen Musiksaal, Musiklehrer und eine Blaskapelle" Peter Androsch

*Normalerweise sagen Künstler: „Ich bin ein Kosmopolit." **Peter Androsch,** der musikalische Leiter von Linz 09, mag es schlichter: „Ich bin ein Linzer." Als Treffpunkt schlägt er das Café Traxlmayr vor. Erstens kennt der Ober inzwischen seine persönliche Tonic-Wasser-Mischung, zweitens verzichtet das traditi-*



onsreiche Café auf die Zwangsbeschallung seiner Gäste. Das gefällt Androsch, dessen Projekt „Hörstadt" in internationalen Medien – von „FAZ" bis „Figaro" – in den Himmel gehoben wird. In den heimischen Medien hingegen wurde es oft als Randnotiz abgetan: „Oberösterreich leidet darunter, dass es immer durch die Wiener Brille gesehen wird." Und dabei wird das Wesentliche gern übersehen. Etwa dass es in Oberösterreich noch im kleinsten Dorf einen Musiksaal, Musiklehrer und Blaskapelle gibt. „Das zeichnet das Bundesland vor allen Gegenden in der Welt aus." Jedes Kind in Oberösterreich hat Zugang zu Musikunterricht. Dieses „gigantische Bildungsprogramm" sei dem Landesmusikschulwerk zu verdanken. Dieses ließ in den vergangenen 30 Jahren „über 100 Musikschulen" errichten und sammelte so ganz nebenbei ein enormes Wissen darüber an, wie man akustisch gut baut. Dieses Wissen soll ab 2012 in ein Studium der Akustik einfließen. Hier schließt sich der Bogen. Der Musiker und Komponist Androsch könnte stundenlang über den Schall, den Lärm und das Hören reden. Linz soll zu einem europäischen Kompetenzzentrum werden, in dem es um die Frage geht, „wie wir akustisch leben wollen". Die Gesellschaft akzeptiere hier eklatante Missstände. Und weil das für Androsch keine künstlerische, sondern eine zutiefst politische Feststellung ist, bringt er sie auch gerne auf eine griffige Formel: „Wer arm ist, lebt im Lärm."

Ruhe, bitte!

Die Europäische Kulturhauptstadt Linz setzt auf das Gehör und geißelt den alltäglichen Akustikschmutz

Von Michael Frank

Linz – Was schmatzt da nur so und gluckst und gurgelt? Fast unanständig die Geräusche, die aus der Landschaft quellen. Man erspäht zwei knutschende Jugendliche, die sich zwischen sandgefüllte Riesenpolster im „Centralkino" gelagert haben und hingebungsvoll knutschen. Es sind die Liebkosungen der beiden, die an diesem Ort tönen wie die verhaltene Arbeit einer lasziven Hydraulik. Nur in absoluter Ruhe nimmt man derlei wahr, wovon man sonst nichts hörte.

Das alte Kino in der Innenstadt von Linz ist ein symbolisch befrachteter Ort: Hier entzündete sich vor 75 Jahren der Lärm des innerösterreichischen Bürgerkrieges zwischen Sozialdemokraten und Austrofaschisten. Jetzt ist er ein Ort der Stille und des Friedens. Mit Holz, Textilien und anderer Dämmung hat man den Raum zum Ruhepol gemacht, zum Refugium vor Krach und Krieg, den die lärmende Welt gegen unsere Ohren und unsere Seelen führt. Kein Getöse – das macht die Welt erst befremdlich leise, doch dann voll feiner Tongespinste, denn schon der verhaltendste, kaum wahrnehmbare Schall wird plötzlich markant und plastisch. Das Gurren des Vogels, der draußen auf dem Gesimse Platz genommen hat, wird unvermittelt zum brüllenden Lied der Taube.

Kein Krach, kein Krawall

Der Komponist Peter Androsch ist der Leiter des Musikprogramms des Kulturhauptstadtjahres Linz'09, das sich „Hörstadt" nennt und Hören – diesen seiner Ansicht nach wichtigsten Sinn – als das Element darzustellen sucht, das unser Dasein überhaupt erst mit Raum und Leben füllt. Und Stille ist naturgemäß das Wesenselement, das im Kontrast auf drastische Weise verdeutlicht, was wir eigentlich alles hören, anhören müssen. Daher die Ruhepole in der Stadt, der eine im Kino, der andere in einem toten Raum im Turm hinter der Orgel des neugotischen Domes. Und auch ganz oben auf dem Turm über der oberösterreichischen Hauptstadt hat die Kirche ein Stübchen der stillen Einkehr eingerichtet: Seele und Gehörgänge sollen sich hier fernab vom lärmigen Staub der Erde klären können. Die Eremiten, die sich in der Höhe einmieten, schreiben auf, was ihnen in luftiger Einsamkeit einfällt.

Peter Androsch hätte es für wenig sinnvoll gehalten, zwischen den musikalischen Festivalmetropolen Wien und Salzburg auch noch für Linz als Kulturhauptstadt ein dezidiertes Musikfest zu inszenieren. Natürlich gibt es Musik genug, verwoben in Stadtleben und Alltag. Linz hat sich darüber hinaus aber entschlossen, Pionierstadt zu sein, Hörstadt eben, nicht Lärmstadt. Linz will Ausgangspunkt einer Widerstandsbewegung sein gegen Krach und Krawall. Eine Botschaft, die man hinauszutragen will. Wer watet schon gerne knietief durch Dreck und Müllhaufen? Wir würden uns das weidlich verbitten – tun aber nichts dagegen, dass unentwegt unsagbare Mengen an Schallschund und akustischen Abfällen unsere Gehörgänge vermüllen. Der Gemeinderat der Kulturhauptstadt hat feierlich ein Akustisches Manifest verabschiedet, ein Programm der Ruhe und des Friedens, als markanten Kontrast einhundert Jahre nach dem „Futuristischen Manifest", dem schrillen Programm von Lärm und Krieg. „Das Irrenhaus der Akustik ist bevölkert von Parasiten: Warteschleifen, Jingles, Audiologos, Sound-Icons, Warn- und Signaltöne, Corporate Sounds, Auftragsfirmensongs, Klingeltöne nisten sich ein in den Gehörgängen. Weg damit! Wir sind Menschen, keine Zielgruppe." So steht es in Paragraph 9 des Akustischen Manifestes.



Linz ist dieser Tage nicht nur schön anzuschauen, sondern auch schön anzuhören. Die österreichische Kulturhauptstadt möchte zum Ausgangspunkt einer Widerstandsbewegung gegen Krach und Lärm werden. Foto: Bildagentur Waldhäusl

Die Kampagne „Beschallungsfrei" ist ein Kern der Aktion, der sich im österreichischen Inland, aber auch auswärts bis hin nach Lima in Peru Kommunen und Organisationen, Gewerkschaften und Kirchen angeschlossen haben. Da gibt es zum Beispiel die Rote Karte. Sie erklärt mit einem unzweideutigen Text, dass man entgegen der Behauptung, die Menschen hätten gerne Gedudel, stille, unbeschallte Orte wünscht. Die kann man als Zurechtweisung in Restaurants und Cafes abgeben, in öffentlichen Verkehrsmitteln und Flugzeugen, im Firmenfoyer, erst recht in den schallverpesteten Supermärkten, Kaufhallen und Geschäften; auf der tonberieselten Toilette und an den Kirchenpforten, deren einst stille Hallen neuerdings ebenfalls mit gregorianischem Choralgesäusel verkleistert werden. Die Stadt Linz selbst hält eisern auf beschallungsfreie Ämter und Schalterhallen, das Land Oberösterreich ebenso.

Das Manifest geißelt die Geduld, mit der wir es ertragen, dass unsere Welt mit Lärmschneisen zerschnitten und flächendeckend mit Getöse überdeckt wird. Dabei ist das Gehör unser reichstes und unermüdlichstes Sinnesorgan: Wir hören immer, auch im Schlaf, in jeder Lebenslage. Gesicht und Tastsinn machen Pausen, die Ohren, besser die im Hirn arbeitenden Lauschsensoren, pausieren nie. Als Hinterlassenschaft der Zeiten, als der Mensch noch Jäger und Sammler und hauptsächlich ein Fluchttier war, das jederzeit vor vielerlei Gefahren auf der Hut sein musste. Das Gehör macht die Welt räumlich und plastisch.

In Linz bieten sie Führungen durch die Hörenswürdigkeiten der Stadt an, Rundgänge von den akustischen Landmarken zu den Polen des Krachs oder Wohlklanges. Auf den Linzer Hauptplatz, diesen weiträumigen, wiewohl zierlichen historischen Ort mit der Dreifaltigkeitssäule in der Mitte, ragt ein gewaltiges Hörrohr. Es lohnt sich, dem Tubus ums Eck in die Gasse zu folgen. Er führt ins Akustikon, gleichsam in den Tabernakel der Hörstadt, in eine Gehäuse, das akustisches Museum und Labor zugleich ist. Zum Beispiel der Schrank der verbotenen Töne. In 128 Schubladen ruhen Werke von Komponisten, die man verboten oder diffamiert hat, deren Werke geächtet wurden. Zieht man auf, musiziert es. Vieles stammt aus der Zeit der Nationalsozialisten, die ja auch über die Musik ihre Schandurteil von der „entarteten Kunst" ausgossen. Linz war eine der fünf „Führerstädte" im Dritten Reich. Mit dem Klang der Verfolgten rundet sich das beträchtliche Bemühen der Kulturhauptstadt, diesem Teil ihrer Geschichte gerecht zu werden.

Glas klingt arrogant

Im Akustischen Manifest bekommt verdientermaßen auch die moderne Architektur ihr Ohrenschmalz ab. Das Akustikon führt schwingungsreich vor, was es heißt, wenn die moderne Zeit ihre Städte blindlings verglast: Mit Richtlautsprechern kann ein jeder Töne und Geräusche auf die verschiedensten Materialien und Oberflächen strahlen – und so hören, wie arrogant Glas oder Stahl zurückbrüllen, wie wir unsere Wohnwelt zu irrwitzigen Lärmverstärkern aufrüsten. „Silence is sexy", haben die *Einstürzenden Neubauten* gesungen. Nicht nur der Architekturstudenten wegen wäre es wünschenswert, wenn die Hörstadt-Installationen in Linz nach dem Ende des Kulturhauptstadtjahres bestehen blieben. Bei den meisten steht das schon fest. Wobei wohl das wichtigste Erbe der Hörstadt Linz dies wäre: Revolutionäre Stille. Und die Rote Karte gegen den Krach.



Linz, wie es besser klingt und lacht © Hörstadt / Foto Pondell

Unsere Stadt soll schöner klingen

Das erste „Museum des Hörens" hat eröffnet, und mit der „Linzer Charta" hat man sich festgelegt: Gebaut, gelebt, gelehrt, geliebt wird hier vor allem für die Ohren

Gerade haben wir die neutrale Schweiz glücklich durchquert, da gibt es Krieg. Luftkrieg. Dumpfes Grummeln des nahenden Geschwaders. Flakfeuer, Bombenpfeifen, die Maschine schmiert ab, es jaulen die Motoren, die Sirene heult ihr unendliches Glissando, immer dichter schlagen die Treffer ein, ein akustischer Krater nach dem anderen tut sich auf in der Philharmonie. So eröffneten vor vier Tagen die „Hymnen" von Karlheinz Stockhausen vierkanalig das Berliner Musikfest.

Wie rührend ordentlich hört sich diese 1966 im Kölner Studio entstandene Montage aus Kurzwellen und manipulierten Sinustönen, Nationalhymnen, Soundscapes und konkreten Geräuschen heute an! So grob gegenständlich, so zusammengebastelt messianisch, so klassizistisch formgerundet! Und doch ist der alte stockhausensche Stachel immer noch scharf. Irritiert verlassen einzelne Konzertbesucher den Saal. Und auch wir, die wir bleiben, ziehen im Dunkeln, ob wir wollen oder nicht, die Köpfe ein, denn schon gibt es wieder etwas Neues auf die Ohren, der nächste Rückkoppelungs-Einschlag aus den Lautsprechern, die uns umzingeln, könnte der letzte sein, die letzte Schlacht, das große Schlachten. Lärm! Lärm! Lärm!

Es ist diese Fortissimo-Stelle aus der vierten Region der „Hymnen", einer der wenigen autobiographischen Querverweise überhaupt in Stockhausens Œuvre: Leicht erkennbar hinter den „Blöcken, Flächen, Bahnen, in deren Klüfte Namen mit ihren vielen Echos gerufen werden" (Stockhausen), das Trauma des Kriegskinds, dem früh die Familie zertrümmert wurde: mit dreizehn Vollwaise, mit sechzehn auf der Flucht aus dem Feldlazarett. „Böses Blut", murmelt Stockhausens Stimme, als in das Deutschlandlied-Stickbild der zweiten Region ein kurzer Horst-Wessel-Faden hineingewirkt wird, sei doch aber nicht bös' gemeint: nur „eine Erinnerung".

Trotzdem löst, noch in den feinen Pianissimo-Passagen, diese elektronisch-konkrete Komposition ein, was der präfaschistische Marinetti samt Kollegen zu Beginn dieses martialischen Jahrhunderts im „Futuristischen Manifest" eingeklagt hatte: die Emanzipation des Geräuschs, das grundsätzlich anders. Wir möchten nicht mehr so schnell wie möglich auf den Mond. Wir stöpseln uns lieber die Ohren zu.

Krach macht krank, Stille gesund, technische Neuerungen müssen ökologisch einigermaßen kompatibel sein. Das BImSchG (Bundes-Immissionsschutzgesetz) bewahrt deutsche Bürgerinnen und Bürger vor akustischer Umweltverschmutzung. Seit 1995 wird jährlich im April der „International Noise Awareness Day" gefeiert. Seit 2001 arbeitet die „Stiftung Hören". Seit 2002 gibt es verbindliche Lärmschutzrichtlinien für die EU. 2006 rief Bill Drummond auf zum ersten „No Music Day". Ja, das geduldige, verspätete Organ, unser Ohr, wird mittlerweile von einer solchen Fülle von Initiativen, Vereinen und Verordnungen eingezäunt, betütelt und betreut, dass das erstaunlich schnelle Altern der elektronischen Musik wie auch der „Musique concrète" wohl direkt mit diesem Kulturwandel des Hörens zu tun hat – wie umgekehrt das Aufblühen von Meditations- und Ambient-Musiken mit Esoterikfaktor ohne ihn undenkbar wäre.

Wer nicht hören will, muss fühlen: In diesem Sprichwort aus fast vergessenen Zeiten, da ein kleiner Klaps im Kinderzimmer noch gang und gäbe war, versteckt sich das Bildungsideal des frühen 19. Jahrhunderts. Als wäre das Ohr, allezeit offen für alles, weil bekanntlich nicht verschließbar, gar kein menschliches Sinnesorgan, sondern ein Disziplinierungsinstrument wie der Rohrstock, plädierte da zum Beispiel im Jahr 1811 der Leipziger Pädagoge Friedrich Wilhelm Lindner für eine systematische Gesangsausbildung aller Untertanen: „Man lehre das Ohr hören, dann horchen, und zuletzt die Anbetung der Maschine. Auch Stockhausen berauscht sich am Gesang der Motoren, er träumt von der unendlichen Weite des Weltraums, dreht als Technikfreak an allen Knöpfen, Schaltern, Reglern des Fortschritts. Heute sehen wir das anders.

Die jüngste Ohrenschützer-Initiative ist, ganz im Gegenteil, darauf aus, das arme Ohr von allen Fesseln zu befreien, vor allem aber von den schädlichen Auswirkungen des Futurismus. Natürlich sei es ein „Irrtum, zu glauben, dass Lärm immer hässlich ist", sagt der Linzer Komponist Peter Androsch. Er schreibt alles andere als softe Wellnessmusi. Androsch war drei Jahre alt, als Stockhausen seine „Hymnen" schrieb. Sein Werkverzeichnis ist noch überschaubar, die Erfolge beschränken sich aufs Lokale, regelmäßig arbeitet er für die Linzer „Ars Electronica", schreibt aber auch farbige stadttheaterfähige Opern, etwa über den Erfinder des Schrebergartens oder über die Ermordung Aldo Moros oder jenes freche Psycho-Stück („Geschnitzte Heiligkeit") über Bruckner und die Frauen, womit alles anfing. Ein origineller Kopf, nur etwas zu krawallschachtelig veranlagt, um auch noch zusätzlich geschäftstüchtig sein zu können. Immerhin, Androsch hat zur Förderung seiner eigenen Werke eigens eine Phonographische Gesellschaft gegründet, vielleicht wird daraus eines Tages eine Goldgrube, bei der Firma Stockhausen hat das ja auch geklappt.

Zurzeit arbeitet Peter Androsch als „künstlerischer Leiter für Musik" im Team der Kulturhauptstadt Linz, und er hat gleich ins erste Konzeptpapier folgende Forderungen hineingeschrieben: „Der akustische Raum muß politischer Raum werden!" und „Der Mensch muß die Souveränität über seinen Körper wiedererlangen. Die Kultur des akustischen Raums muß einer demokratischen Gesellschaft würdig sein." Und: „Der akustische Raum ist Raum einer Revolution, die alle betrifft. Diese Revolution ist gerade im Gange!"

Und genau so geschah es. Wer heute nach Linz kommt und in die erstbeste öffentliche Tiefgarage einfährt, kann sich davon überzeugen, mit eigenen Ohren. Es stinkt zwar wie in jeder Tiefgarage. Doch hört man nur die eigenen Schritte und aus der Ferne, durch den Schacht, das polyphone Murmeln der Stadt. Auch im Aufzug nach oben: keine Musik. Und auch in der Hotellhalle, wo das Parkticket abgestempelt wird: Ruhe. An der Glastür klebt der Sticker mit dem stilisierten Ohrkringel der „Hörstadt Linz". Wer jetzt genau wissen will, was ein „akustischer Raum" überhaupt ist und wie man sich darin „souverän" bewegt, der sollte schleunigst seine Schritte durch die Linzer Fußgängerzone lenken (an etlichen weiteren Aufklebern vorbei, die „Beschallungsfrei, Zone ohne Hintergrundmusik" versprechen) bis zum kleinen Dom mit der göttlichen authentischen Bruckner-orgel (Gratiskonzert jeden Mittwoch, 17 Uhr 15) und noch eine Straße weiterlaufen, in die Pfarrgasse 9, wo vor wenigen Wochen das erste „Museum fürs Hören" eröffnet wurde.

Man erkennt das „Akustikon" schon von weitem an den ungeheuer langen Zinkrohren, die sich längs der Traufe und bis hinunter zum Eingang schlängeln. Sie sammeln nicht Regen ein, sie sammeln Geräusche. Einer der Schalltrichter spioniert den belebten Hauptplatz aus. Die Akustiker, sagt Androsch, hätten ihn vorher gewarnt, so etwas sei der reine Blödsinn: Kein Hörrohr könne über diese Entfernung, einen ganzen Häuserblock lang, Klänge weiterreichen. Sie haben sich alle geirrt. Drinnen im Museum hört man an den feinpolierten Edelholz-Hörlöchern genau, wie die Straßenbahn um die Ecke biegt, ein Fahrradklingeln, zartes Kaffeehaustassenscheppern, sogar einzelne Worte von Vorbeigehenden. Und die Geräusche formieren sich räumlich, farbig zu einem Bild: Man schließt die Augen und sieht den Hauptplatz in der Sonne liegen.

Am meisten los ist am Himmel über Linz: Das Rohr, das zum Dach hochläuft und ins luftige Nichts führt, bildet mit Abstand den akustisch ergiebigsten Raum ab. Warum? Und warum höre ich vorne, was hinten passiert? Warum wird mir schlecht in der schallreduzierten Blackbox? Warum sind die Pulsare (die Signale, die im Weltraum aufgefangen werden, ausgesendet von seit Jahrmillionen abgestorbenen Sternen) so unterschiedlich hoch und so unterschiedlich rhythmisiert? Im Akustikon hat man daraus ein raffiniertes neues Musikinstrument gebaut, 672 kleine Karteikästchen, in jeder Schublade lebt ein toter Stern. Die ersten Auftragskompositionen sind schon bestellt.

Akustik, das begreift man schnell, ist eine Wissenschaft in den Kinderschuhen. Vor allem empirisch hapert es und in der Anwendung. Noch vor wenigen Jahren wurden nicht mal Konzertsäle unter akustischen Gesichtspunkten geplant, und gewöhnlich zog man Akustikfachleute erst zu Rate, wenn das Haus schon stand; ganz zu schweigen von Wohn- oder öffentlichen Räumen. Seit Jahrhunderten werden Laternen mit vier bis acht Glaswänden hergestellt, weil sich im Glas die Flamme spiegelt und das Licht vervielfältigt. Ähnlich vervielfältigen glatte, harte Flächen den Schall. Aber bis heute werden rechteckige Schulklassen mit kahlen Betonwänden gebaut, so dass Lehrer wie Schüler sich in einem akustischen Raum bewegen, in dem nicht, wie im physischen, dreißig Kinder herumkrakelen, sondern sechzig oder neunzig oder mehr, bis zum Hörsturz und Zusammenbruch, wie schon bei Michael Ende einst die Echoschlucht zusammenstürzte.

Ob Krach krank macht, kommt auf die Konnotation an. Ein schalltoter Raum ist Folter. Es gibt guten, lustvollen Lärm, es gibt bösen Lärm. Flakfeuer gehört zum bösen, Metallica eindeutig zum guten (sofern man die Ohrstöpsel im Konzert nicht vergisst), und auch Krachmacherkinder, wenn sie die gesundheitsgefährdenden 60 bis 70 Dezibel nicht überschreiten. Bei Autos liegt der europaweit verbindliche Grenzwert zurzeit bei 75 Dezibel, er wird in der Praxis dauernd ignoriert. Nicht in Linz. Nicht mehr.

Die spinnen, die Linzer. Haben neben den beschallungsfreien Zonen auch „Ruhepole" eingerichtet, in denen jeder gratis einkehren und die Ohren baumeln lassen und die Füße hochlegen kann, wie man es eh schon als Städtereisender in Kirchen und Museen tut. Außerdem hat die Stadt Linz zum Jahrestag des „Futuristischen Manifestes" ein „Akustisches Manifest" veröffentlicht, in drei Sprachen, drei Ländern, das Marinettis Lärm-Verbrechen alle wieder zurückkommandiert. Und sie hat eine „Linzer Charta" verabschiedet, darin sich der Stadtrat auferlegt, künftig den akustischen Raum in allen öffentlichen Belangen – städtebaulich, verkehrspolitisch und organisatorisch – bewusst zu gestalten und zu entwickeln. Das ist erst der Anfang. Andere Städte sollen sich anschließen. „Wer bauen will, muss hören", fordert der Hörbeauftragte Androsch. Denn sähe nicht, zum Beispiel, die Elisabethstraße, wie die Simulation einer akustisch sinnvollen Schallwellenablenkung schon ahnen lässt, am Ende auch sehr viel besser aus, würde sie erst mal besser klingen?

ELEONORE BÜNING

Das Linzer Akustikon, Pfarrstraße 9–13, ist geöffnet von Donnerstag bis Montag, von 16 bis 21 Uhr.

KRONEN ZEITUNG
2.8.2009



Foto: Jack Haijes

Androschs „Phonographien": Durch Verdichtung und Überblendung der handschriftlichen Partituren entstehen grafisch interessante Blätter, die sich als „hörbare Schrift" deuten lassen. ▶

Kunstvolle Notenblätter in der Galerie „artmark" in Spital:

Die Welt der Phonographie

Peter Androsch ist ein vielfältiger Künstler. Er ist Komponist, Musiker, Klangkünstler und derzeit Musik-Manager für die Kulturhauptstadt Linz09. In der Galerie artmark in Spital am Pyhrn stellt er eine neue Facette seines Schaffens vor: die Welt der Phonographie. Noten werden hier zu kunstvollen visuellen Notationen.

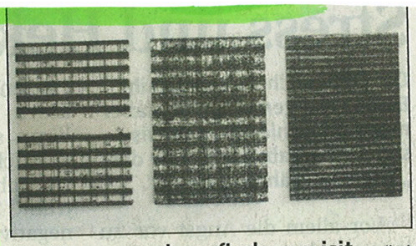
„Ich habe früher meine Partituren mit dem Computer geschrieben, bin aber zur Handschrift zurückgekehrt", erklärt Peter Androsch. Dahinter steht auch ein Richtungsstreit, denn wie weit das Medium (Computer) die Komposition bestimmt, ist immer wieder Gegenstand theoretischer Diskussionen in der Musik.

Für Androsch ist das abgeschlossen: „Ich bin mittlerweile ein Handschriftenvirtuose", und das garantiert auch, dass die Musik so aufs Papier kommt, wie sie im künstlerischen Eros entsteht. So entwickelt er aus den Partituren visuelle Kompositionen, so genannte „Phonographien".

Die Grenze zwischen Musik und Kunst umspielen auch die Werke von Christoph Herndler, György Ligeti oder Erdmuthe Scherzer-Klinger. Während Herndler und Ligeti von der Musik kommen, nähert sich Scherzer-Klinger seitens der Kunst an die Welt der hörbaren Notationen an. *VR*

● **Bis 15. August**; Fr, Sa, So 17 - 19.30 Uhr

OÖN
24. 7. 2009



Partituren, auch grafisch exquisit (loc)

ARTMARK: *Peter Androsch*

Reizvoll für die Augen

„Die Welt der Phonographie" nennt der multimedial aktive Komponist und Linz09-Musikchef Peter Androsch seine seriellen Notationen, die er in der Galerie Artmark in Spital/Pyhrn zeigt. Androsch ist es ein Anliegen, die „Welt des Klanges" mit der „Welt des Bildes" zu verschmelzen, fallweise auch zu kontrapunktieren oder gar aufzuheben. Sein Versuch gilt dem Paradoxon: der Darstellung des Nicht-Darstellbaren, dem Schöpfungsakt des Künstlers, der mit seinem Werk eine neue Welt und somit eine neue Wirklichkeit erschafft.

In einer Kombination aus farblicher oder grau/schwarzer Abstufung und Verdichtung abstrahiert Androsch seine Partituren und entfaltet damit zunächst visuell-ästhetische Reize. Die tiefere Bedeutung seiner Arbeiten öffnet sich nur zögerlich. Erst wer es schafft, zwischen bildlicher und sprachlicher Ebene hin- und herzuwechseln und sinnliche Wahrnehmung mit kognitiver zu kombinieren, dem wird sich das Universum der Phonographie eröffnen. (loc)

Info: Galerie Artmark „Notationen". Bis 16. 8. Fr.–So., 17–19.30 Uhr oder Tel.: 07563/20644

FrankfurterRundschau
UNABHÄNGIGE TAGESZEITUNG
Samstag/Sonntag, 13./14. Juni 2009 | 65. Jahrgang | Nr. 134 | D | D 2972 | 1,90 Euro

S. 36/37

Samstag/Sonntag, 13./14. Juni 2009 | 65. Jahrgang | Nr.134 | D/R/S | Frankfurter Rundschau

Ruhepol, Hörenswürdigkeit und die Freiheit des Schalls

Die Menschenrechte des Gehörs im öffentlichen Raum: Linz nutzt seinen Status als europäische Kulturhauptstadt für eine bemerkenswerte Initiative

Von Hans-Jürgen Linke

Der Taxifahrer klingt nicht außergewöhnlich, und er weiß, wie die meisten Taxifahrer, Bescheid: Die Europäische Kulturhauptstadt habe in Linz bisher nicht den erhofften Effekt gehabt, sagt er, weder für das Hotelleriegewerbe noch für das Taxifahrergewerbe, und die Hörstadt, ja, die gehöre irgendwie dazu, davon habe er gehört. Womit zwei Hinweise im Raum stehen: Kulturelle Initiativen haben nicht immer unmittelbare Auswirkung auf den Tourismus, und bei der Hörstadt ist es wichtig, davon gehört zu haben.

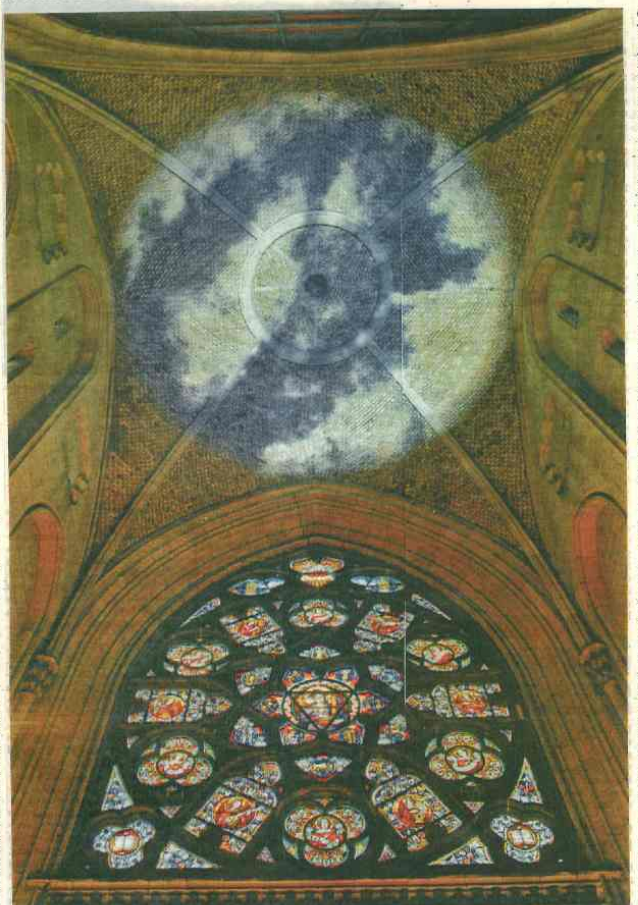
Wir befinden uns in der alten Industriestadt Linz, europäische Kulturhauptstadt seit Jahresbeginn, 200 000 Einwohner, weitere 300 000 Menschen leben im oberösterreichischen Ballungsraum, einer geschäftigen und wohlhabenden Region; Wien liegt, umgeben von Niederösterreich, 200 Kilometer entfernt.

Der geräumige Hauptplatz, wie der lang gestreckte rechteckige Platz mit der barocken Fassadeneinfassung und der abschüssigen Grundfläche in der Linzer Kernstadt griffig heißt, ist wie alle Plätze auch eine große urbane Hörbühne. Zur Donau hin haben die Nazis in den dreißiger Jahren zwei Brückenkopfgebäude errichten lassen, die den Schall einfangen und Nordwesten des Platzes eine Kessel-Akustik geben. In einer Studie zu Hör-Orten der Stadt mit dem Titel „Hörenswürdigkeiten" macht der Schweizer Künstler Andres Bosshard auf den Hauptplatz aufmerksam und auf seine keineswegs nur diskrete, aber prägnante akustische Gestalt.

Auch die Autos sind diskret, es gibt keinen Kampf um die akustische Vorherrschaft

Wenn von Südosten her die Straßenbahn, dunkel brummend und mit verhaltenen metallischen Begleitgeräuschen, ihren Auftritt auf dem Platz vorbereitet und dann aus der Enge der Schmidtorstraße gefahren kommen, verschwindet ihr Eintrittsgeräusch auf dem Platz sehr schnell wieder. Die weit zurückliegenden, differenzierten, ungleichmäßig hohen und aus vielen verschiedenen Flächen, Materialien und Winkeln bestehenden barocken Fassaden reflektieren wenig, die Straßenbahn behindert nicht einmal die Gespräche in den Straßencafés. Während sie deutlich hörbar, aber nicht störend zur Platzmitte rollt, kann man am Fahrgeräusch ihr Baujahr abschätzen: die neuesten Wagen kreischen zwar genau wie alle anderen in den Schienen, der Antrieb aber schnurrt sonor.

Sonores Schnurren ist das charakteristische Begleitgeräusch der Moderne, ältere Fahrzeuge klingen markiger. Auch die Autos auf dem Platz verhalten sich vergleichsweise diskret, es gibt keinen Kampf um akustische Vorherrschaft, sondern eine lebendige Koexistenz von Fahrzeugen, Fußgängern, einer Baustelle und den Kunden der Freiluftgastronomie: hier bildet sich die Stadt akustisch ab, ohne durch verstärkende Schall-Reflexionen Terror auszuüben.



20 Meter lichte Höhe: Der neugotische Mariendom ist einer der Ruhepole von Linz. G. WOHNHÄRER/RUHEPOL MARIENDOM

Das Linzer Hörstadt-Projekt aber ist nicht nur ein Konglomerat aus Geräusch-Fundorten, sondern eine absichtsvolle, gleichwohl noch rudimentäre Materialund Ideensammlung im Rahmen der Kulturhauptstadt-Initiative. Der Hörstadt-Leiter und Erfinder, der Musiker Peter Androsch, verfolgt programmatisch die Absicht, das Kulturhauptstadt-Jahr in Linz nicht der Kunst, sondern der Kultur zu widmen – ein feiner Unterschied, der bedeuten will, dass der Beeinflussung des öffentlichen Raumes durch akustische Gegebenheiten große Aufmerksamkeit und gestaltende gedankliche Anstrengung gewidmet werden soll, wie sie in der Kunst waltet. Das Hörstadt-Projekt betritt dabei in vieler Hinsicht Neuland – und das hat Vor- und Nachteile.

Der größte Nachteil ist, dass man wenig weiß über die akustische Beeinflussung des menschlichen Lebens durch die städtische Umgebung. Das Wissen darüber ist auf verschiedene Disziplinen – Medizin, Psychologie, Physik, Akustik und andere – verteilt, und an entscheidenden Stellen, nämlich Stadtplanung und Architektur, kaum vorhanden, was zur Folge hat, dass moderne Stadtplanung eine endlose Kette akustischer Skandale und Katastrophen zu produzieren scheint, von denen viele vermeidbar wären.

Der erste große Schritt zu einer akustisch bewussten und verantwortungsvollen Gestaltung der gebauten Umwelt muss also bei der Organisation und Vermittlung von Wissen ansetzen.

Das Akustikon, das am letzten Juni-Wochenende in der Linzer Pfarrgasse eröffnet wird, will einen ersten praktischen Schritt tun: Es beinhaltet eine Forschungsstelle, kombiniert mit einer Art Mitmachmuseum, und will Grundtatsachen von Raumakustik populär vermitteln und plastisch machen. Man weiß aber noch nicht einmal, ob es ein kleiner oder ein großer oder ein auf lange Sicht überflüssiger Schritt ist und in welche Richtung das Ganze führen wird. So ist das, wenn man am Anfang steht.

Andere Teile des Projektes sind weniger aufwändig, aber mindestens ebenso plausibel und insofern von großer Bedeutung für die Zukunftsträchtigkeit des Projekts, als sie mit der Unterstützung gewichtiger Institutionen des öffentlichen Lebens eingerichtet worden sind. Da gibt es zum Beispiel die Linzer Ruhepole. Ein Ruhepol liegt im alten Centralkino, das aktuellen Tendenzen auf dem Kinomarkt zum Opfer gefallen ist, so dass das Gebäude schon eine Zeit lang nicht mehr genutzt wurde. Es gehört der SPÖ, die sich nicht recht über seine weitere Verwendung einigen konnte und der nun das Ruhepol-Projekt irgendwie gerade recht kam.

Schon nach Minuten merkt man, was für ein kostbares Gut Ruhe in der Stadt ist

Im Eingangsbereich steht jetzt ein riesiges Hörrohr, das auf eigentümliche Weise Schall einfängt und leise konzentriert und verfremdet; es gibt einen Raum, wo man sitzen und Tee trinken kann, dahinter liegt der alte Kinoraum. Dort ist es halbdunkel, still, voller beweglicher Holztäfelungen und Stoffbahnen, man kann auf bequemen Sitzsäcken sitzen oder liegen und sich entspannen. Ruhe: Schon nach wenigen Minuten merkt man, was für ein kostbares Gut das in der Stadt ist und was für besondere Situationen sie herstellt – selber in Linz, einem nicht unbedingt hyperaktiven Stadt-Moloch. Schüler treffen sich hier, um Hausaufgaben zu machen, Frauen zwischen den Einkäufen, um ein wenig zu entspannen. Wie von selbst verhält man sich aufmerksam ruhig, und bisher hat niemand ernsthaft versucht, die Ruhe zu stören, auch die innenstädtische Drogen- und Trinkerszene respektiert diesen Ort, weil er ihren Bedürfnissen wenig entgegen zu kommen scheint.

Ein zweiter Ruhepol liegt im neugotischen Mariendom. Für die neue Orgel wurde vor gut vierzig Jahren im Turm eine Zwischendecke eingezogen. Darüber ist ein Raum von 100 Quadratmetern Grundfläche mit 20 Metern lichter Höhe entstanden, der die echoreiche Kirchenakustik aufnimmt und den Blick nach oben zieht. Hier ist es der Hall, der die Spannung erhöht und dadurch eine sehr spezielle Ruhezone mit sakraler Grundstimmung herstellt.

Beiden Orten gemeinsam ist, dass man sie mit der Absicht, einen Kontrast zum städtischen Treiben zu erleben, aufsucht, genau wie auch den von Anfang an sehr intensiv und dankbar genutzten Kinderpunkt neben dem Alten Rathaus oder die Kirchen der Stadt, in denen während des Kulturhauptstadt-Jahres täglich zu bestimmten, öffentlich bekannt gemachten Zeiten, viertelstündige Orgelkonzerte stattfinden. Und abends um 18 Uhr liefert auf der Stadtpfarrkirche ein Turmbläser auf einer ventillosen Naturtrompete eine freundliche und messinghaft warme, wie prähistorische Version von Stadtbeschallung.

Es geht nicht um die diktatorische Idee, dass der Stadtlärm verschwinden muss

Obwohl das Hörstadt-Projekt die urbanen akustischen Verhältnisse ökologisch zu verstehen trachtet, geht es hier weder um eine parteipolitische Nutzbarmachung noch gar um eine volkserzieherische Besserwisserei. Auch steckt dahinter nicht die latent diktatorische Idee, dass der Stadtlärm verschwinden und alles leiser werden müsse. Es geht darum, Lernprozess in Gang zu setzen, Aufmerksamkeit und Wissen zu produzieren und zu vergesellschaften. „Obwohl wir schon vergleichsweise viel über Akustik wissen", sagt Peter Androsch, „verfügen wir bisher doch nur über gefährliches Halbwissen." Übrigens geht die verantwortliche akustische Gestaltung des städtischen Raumes auch nachdrücklich auf die Bedürfnisse von Hörbehinderten ein, die heute im Vergleich zu anderen Gruppen von Behinderten noch stark marginalisiert sind.

Die Initiative „Beschallungsfrei", die sich auf das Thema der Beschallung öffentlicher und privater Räume etwa mit Werbung und Musik konzentriert, will nicht Geräuschpegel zum Verschwinden bringen, sondern Räume, in denen Fremdbeschallung noch nicht stattfindet, in diesem Status belassen. Viele Betriebe haben sich schon anregen lassen, der Initiative beizutreten und auf Beschallungsmaßnahmen verzichten, was freudig begrüßt wird.

Die Initiative „Beschallungsfrei" steht in einem engen Zusammenhang mit der Linzer Charta, einer Art Grundrechtserklärung für den menschlichen Hörsinn, den das Stadtparlament Linz im Januar einstimmig verabschiedet hat. Was die politische Umsetzung anbelangt, setzt die Linzer Charta weniger auf traditionelle parteipolitische Mechanismen als auf die Idee einer entstehenden volonté générale. Eine Ausstrahlung auf andere Städte zeichnet sich hier und da schon ab und könnte dazu beitragen, dass aus den Kulturhauptstadt-Anfängen eine kulturell nachhaltig wirksame Einwirkung auf die Gestaltung des urbanen Lebensraumes entsteht. Denn das ist vielleicht der größte Vorteil einer Initiative, die noch ganz am Anfang steht: Es ist ganz leicht sich anzuschließen und eigene Ideen beizutragen.

www.linz09.at
www.hoerstadt.at

Auflage: 37490 Auftrag Nr: 7132
Verlagstel.: 01/60 117*242 Clip Nr: 4526639
Größe: 100%

Wirtschaftsblatt

Wien, 30.4.2009 - Nr. 3352

GASTKOMMENTAR

Neues Selbstverständnis



Beigestellt (2)

In den letzten Jahrzehnten ist es der Stadt Linz eindrucksvoll gelungen, ihr einseitiges Image als Industriestadt nachhaltig zu verändern. Mit öffentlichkeitswirksamen Veranstaltungen wie dem Bruckner Fest, der „Klangwolke" oder der ars electronica – um nur die bekanntesten Beispiele herauszugreifen – vollzog sich ein Imagewandel, der Linz auch zu einer der führenden Kulturstädte in Österreich werden ließ. Speziell im Bereich der neuen Medien und der Medienkunst nimmt Linz heute eine führende Rolle in der österreichischen Kulturlandschaft ein. Das ars electronica center oder das Ludwig Boltzmann Institut Medien.Kunst.Forschung stehen beispielhaft für dieses neue Selbstverständnis. Als **Kulturhauptstadt Europas 2009** kann Linz – zusammen mit Vilnius – diese neue Rolle eindrucksvoll unter Beweis stellen. Eine Vielfalt an bemerkenswerten Veranstaltungen hat es in diesem Zusammenhang bereits gegeben bzw. ist noch geplant.

IHRE MEINUNG AN:
redaktion@wirtschaftsblatt.at

Einige Ideen darunter finde ich besonders reizvoll: so etwa der Gedanke, als europäische Kulturhauptstadt die Dimension des Akustischen in den Vordergrund zu stellen und damit Linz als eine „akustische Modellstadt Europas" zu deklarieren. Die in diesem Zusammenhang entstandene „Linzer Charta" richtet die Aufmerksamkeit auf den öffentlichen Bereich als akustischer Raum, jener alltägliche Hörraum, der uns ständig umgibt, dem wir aber noch viel zu wenig bewusste Aufmerksamkeit schenken. Hier eine neue Achtsamkeit und ein neues Verantwortungsgefühl zu schaffen, halte ich für eine überzeugende Idee. Der akustische Raum kann und soll Teil einer bewussten Gestaltung und einer gezielten Politik werden. Es gefällt mir auch, dass Linz die Gelegenheit, ein Jahr im Blickpunkt Europas zu stehen, für eine kritische Reflexion auf sensible Kapitel seiner jüngeren Vergangenheit genützt hat, etwa mit der Ausstellung „Kulturhauptstadt des Führers". Die NS-Zeit hat die Entwicklung der „Lieblingsstadt des Führers" entscheidend geprägt. Der rasante Aufstieg Linz' zum Zentrum der Schwerindustrie vollzog sich in dieser Zeit. Vorgesehen waren aber auch gigantische „Kulturprojekte" wie das „Führermuseum" und die „Führerbibliothek", die zwar Wunschtraum blieben, in ihren konkreten Vorbereitungen aber ganz reale Folgen hatten und eng mit der Enteignungsmaschinerie des Dritten Reiches verbunden waren.

Linz steht für mich heute für **ein modernes, zukunftsorientiertes Kulturverständnis.**



JOHANNA RACHINGER
Generaldirektorin Österreichische Nationalbibliothek

Zum eigenen Gebrauch nach §42a UrhG. Anfragen zum Inhalt und zu Nutzungsrechten bitte an den Verlag.

Krankmacher Lärm

LINZ. Linz ist Hörstadt und hat damit der Lärmbelastung in der Landeshauptstadt den Kampf angesagt. Was das bedeuten kann, zeigt ein Stadtrundgang mit Projektinitiator Peter Androsch. Hören steht dabei im Mittelpunkt der Sinneswahrnehmung.

VON ANNA WEIDENHOLZER

Es ist ein tiefes, lautes Geräusch, als die Straßenbahn über die Brücke fährt. 52 Dezibel zeigt das Lärmmessgerät in einiger Entfernung an. 58 waren es beim Schnattern einer Ente auf der Donau. „Lautstärkenmessung ist nicht alles", sagt Peter Androsch. Der Komponist ist der Initiator des Linz09 Projekts Hörstadt. Lärm und Lautstärke sind für ihn relative Begriffe. „Eine Meeresbrandung kann eine ungeheure Lautstärke haben, und trotzdem gefällt es uns."

Eine Stadt anhören

Das Gehör hat die Aufgabe, vor Gefahren zu warnen. Einen Großteil der Zeit nehmen wir nicht wahr, dass wir hören. „Erst, wenn wir Gefahren, also tiefe oder hohe Frequenzen wie Reifenquietschen, bemerken", sagt Androsch.

Geht man mit dem Musiker durch die Linzer Innenstadt, werden Gebäude nicht nach ihrem Aussehen, sondern nach ihren akustischen Eigenschaften beurteilt. Es sind die Fassaden, die den Hauptplatz trotz seiner hallenähnlichen Form nicht zu laut werden lassen. „Dadurch, dass hier so viele unterschiedliche Strukturen vorkommen, ist die Lautstärke erträglich", sagt Androsch. Hätten die Häuser gerade Oberflächen, womöglich aus Beton oder Glas, würde sich das Szenario anders gestalten.

Mit dem Kulturhauptstadtprojekt Hörstadt wird in Linz seit November des Vorjahres besonderer Wert auf das Hören gelegt. Kampagnen und Einrichtungen wie „Beschallungsfrei" oder der „Ruhepol" im ehemaligen Central-Kino haben seither das öffentliche Bewusstsein beeinflusst. Im Jänner schon wurde im Gemeinderat mit der Linzer Charta beschlossen, dass die Landeshauptstadtbewohner künftig weniger Lärm ausgesetzt werden sollen.

LINZ 2009 KULTURHAUPTSTADT EUROPAS

Doch es geht nicht um Lärm im Allgemeinen, sondern um die rücksichtsvolle Gestaltung der gemeinsamen Lebensumgebung. „Es gibt auch ein Bedürfnis nach Lautheit. Gewisse Sachen werden über Lautstärke vermittelt – Rockmusik zum Beispiel. Nur: Muss der Lkw 30 Meter neben meinem Fenster laut sein?"

Klimaanlage und Musik

Hie und da einer lauten Umgebung ausgesetzt zu sein, ist weniger schädlich, als dauernd mit Lärm, Hintergrund- oder Selbstbeschallung konfrontiert zu sein, so Androsch. Das kann die Klimaanlage im Büro, die Straße neben dem Wohnhaus oder die Musik im Kaufhaus sein. „Ruheorte und Ruhezeiten sind extrem wichtig", sagt Androsch. Zahllose Beschallungen lassen Ruhezeiten und Ruhezonen schwinden, was zu Hörbeeinträchtigungen in bisher ungeahntem Ausmaß führt.

„Wenn wir dann dauernd Bereiche hören, die wir mit lebensbedrohlichen Frequenzen verbinden, kommt es zum Dauerstress, und wir wissen nicht, warum." Wir sitzen in einem Kaffeehaus, als Androsch diesen Satz sagt. Im Hintergrund läuft Musik, fast unbemerkt. Es müssen Regeln gefunden werden für das Verhältnis von Be- und Entlastung, erklärt der Musikverantwortliche der Kulturhauptstadt. Keineswegs tritt er für absolute Stille ein. „Eine Stadt muss auch laut sein können, es geht sicher nicht darum, sämtlichen Lärm zu vermeiden."

„Eine Stadt muss auch laut sein können. Wir müssen Regeln für das richtige Verhältnis von Be- und Entlastung finden."
PETER ANDROSCH
Hörstadt-Initiator



Jugend wird schwerhörig

Lärm, Hintergrundmusik und Selbstbeschallung sind eine große Belastung für unser Gehör. Italienische Ärzte schlagen Alarm.

Durch die Verbreitung von MP3-Playern rechnen italienische Ärzte damit, dass bis 2010 jeder dritte Italiener Hörschäden haben wird. Damit wird es in Italien erstmals mehr Hörbehinderte als Senioren geben. Drei Sinne (Gleichgewicht, Orientierung, Gehör) sind im Ohr angesiedelt. Mit dem Verschwinden von Ruhezeiten werden diese überfordert. Hauptsächlich betroffen sind Jugendliche und junge Erwachsene. Sie sind ein schnell wachsender Teil unter den Hörgeschädigten. Grund dafür ist unter anderem ein paradoxer Kreislauf: Wer dem Lärm im Alltag entkommen will, greift mittels MP3-Player zur Selbstbeschallung. Die Ohrstöpsel der Kopfhörer reichen dabei oft tief ins Ohr.

HÖRSTADT

Akustikon

Ein Zentrum des Hörens wird im Frühjahr in der Linzer Pfarrgasse eröffnet. Im Akustikon werden alle Aktivitäten der Hörstadt in einem Ort der Forschung und Vermittlung zusammenlaufen. Riesige Hörrohre machen dabei das Akustikon sichtbar. Eines wird auf den Hauptplatz, ein anderes auf den Pfarrplatz und ein drittes in den Himmel führen. Die Einrichtung soll über das Kulturhauptstadtjahr 2009 hinaus bestehen bleiben.

„Lärm verursacht bei uns in erster Linie Stress"

LINZ. Magdalena Margoc ist stellvertretende Leiterin der HNO-Abteilung im Krankenhaus der Barmherzigen Schwestern in Linz. Ein Gespräch über die Auswirkungen von Lärm.

OÖN: *Macht Lärm tatsächlich krank?*

MARGOC: Natürlich. Lärm verursacht in erster Linie Stress. Im Ohr können Haarzellen zerstört werden.

OÖN: *Sind Hörschäden etwas, das immer mehr junge Menschen betrifft?*

MARGOC: Ja. Ich kann mich nicht erinnern, dass vor zwanzig Jahren so viele Jugendliche mit einem Sausen in den Ohren gekommen wären.

OÖN: *Kommt das von der immer häufigeren Anwendung von MP3-Playern?*

MARGOC: Das kann man nicht so direkt sagen. Durch eine chronische Lärmbelastung kann es sicher zu Hörschäden kommen. Es kommt aber auch darauf an, auf welche Lautstärke ein MP3-Player eingestellt ist.

"Lärmhygiene ist wichtig. Nervenzellen brauchen Ruhe."
M. MARGOC
Oberärztin


Foto: Privat

OÖN: *Wodurch kann das Gehör beschädigt werden?*

MARGOC: Es geht immer um Dezibel. Je höher die Lautstärke, desto höher die Gefahr einer dauerhaften Beschädigung.

OÖN: *Durch welche Situationen können Hörschäden entstehen?*

MARGOC: Bei chronischer Lärmbelastung kann es zu einer Schwerhörigkeit kommen. Aber auch bei akuten Belastungen.

OÖN: *Zum Beispiel?*

MARGOC: Wir hatten vor Kurzem einen Tag, an dem gleich einige Jugendliche nach einem Konzert mit einem akuten Schalltrauma zu uns gekommen sind. Bei Konzerten kann es zu extrem starken Belastungen kommen, dort misst auch niemand die Lautstärke.

OÖN: *Sind das dann bleibende Schäden?*

MARGOC: Nach einer ersten Beschädigung ist das Gehör zunächst beleidigt, es kann sich aber noch erholen. Das ist aber von Person zu Person unterschiedlich. Bei manchen bleibt das Dröhnen im Kopf länger erhalten.

OÖN: *Wie sehr unterscheiden sich Menschen in ihrer Lärmwahrnehmung?*

MARGOC: Je nach Hörpegel ist ein lautes Popkonzert für manche angenehm, für andere wiederum unangenehm. Zu laut und lange ist aber nie gut für unser Gehör.

OÖN: *Wie wichtig sind Ruhezeiten und Ruhephasen für unser Gehör?*

MARGOC: Lärmhygiene ist ein wichtiger Punkt. Das heißt, auch den Fernseher einmal leiser zu schalten. Unsere Nervenzellen brauchen Ruhe. (awe)

Vergessene Helden
Daniel Craig über den jüdischen Widerstand gegen die Nazis | Seiten 20/21



FrankfurterRundschau
UNABHÄNGIGE TAGESZEITUNG
Mittwoch, 4. März 2009 | 65. Jahrgang | Nr. 53 | D | 8 2072 | 1,10 Euro

Mittwoch, 4. März 2009 | 65. Jahrgang | Nr.53 | D/R/S | Frankfurter Rundschau

Stadtplaner sind Täter im akustischen Gefüge der Stadt

Gespräch mit Peter Androsch, Leiter des Musikprogramms der Kulturhauptstadt Linz, über das Problem verantwortungsvoller Raumgestaltung

Herr Androsch, wie klingt der Linzer Hauptbahnhof?
Wie alle anderen Bahnhöfe auch.

Also verhallt, laut, diffus?
Es kommt drauf an. Wenn ich mit meiner Tochter im Bahnhof bin, die dreieinhalb ist, merke ich immer, dass sie viele der Geräusche liebt: die hereinkommenden und abfahrenden Züge, die vielen Menschen. Es ist ein Irrtum zu glauben, dass Lärm immer hässlich ist.

Vielleicht liegt es daran, dass der Bahnhof nicht die gewölbte Dachstruktur dieser Jugendstilbahnhöfe hat?
Es ist eine große Halle mit sehr differenzierten Formen und Oberflächen. Es gibt Hall, aber der fällt nicht allzu unangenehm aus.

Man kann also Geräusche orten und die Durchsagen verstehen?
Ja, wenn die österreichischen Bahn-Angestellten halbwegs hochdeutsch sprechen. Aber wie Sie sehen, stimmt das Vorurteil, dass die Baumeister in früheren Zeiten alles besser gewusst hätten, nicht. Akustische Unsensibilität ist ein uraltes Problem.

Das betrifft sogar Konzertsäle. Ist da ein Wissen um akustische Bedingungen von Räumen verloren gegangen oder war es nie vorhanden?
Das ist die Frage. Zivilisation lebt auch davon, dass ein Mensch von vielen anderen verstanden wird – das ist in der Religion, der Politik, der Bildung wichtig, und es ist nötig, um Wissen zu vermitteln und Beschlüsse herbeizuführen. Baumeister waren immer dafür verantwortlich, das zu gewährleisten, in Tempeln, Amphitheatern oder Rathaussälen. Es gibt ja keine akustisch guten Räume, es gibt nur Räume mit einer für bestimmte Aufgaben günstigen Akustik. Wenn es um Sprachverständlichkeit geht, ist es zum Beispiel wichtig, dass parallele Wände vermieden werden. Zwischen parallelen Wänden wird die Sprache mehrfach reflektiert, und das Gehirn des Hörers ermüdet sehr schnell, weil es alles doppelt und dreifach verarbeiten muss. Für Musikdarbietungen muss man ganz anders bauen.

In der Stadtplanung scheint die akustisch verantwortungsvolle Gestaltung völlig zu versagen.
In der Stadtplanung gibt es ganz eklatante Probleme, vor allem, weil hier die akustischen Belastungen in den letzten Jahrzehnten enorm gestiegen sind. Wir haben eine Explosion der Mobilität einerseits, andererseits eine Explosion der Beschallungsmöglichkeiten. Die Technik dafür hat sich enorm entwickelt und ist sehr billig geworden. Die Funktionen von Bauwerken sind insofern ganz andere als früher; die Täterrolle eines Hauses im akustischen Gefüge der Stadt unterscheidet sich erheblich von der, die das selbe Haus vor hundert Jahren hatte.

Ein Wissen darüber, wie man bauen müsste, um den neuen Bedingungen Rechnung zu tragen, existiert noch nicht – oder wird es nur ungenügend angewandt?



Auf den Lärm waren wir nicht vorbereitet, und bisher weiß niemand, wie man mit ihm leben soll.

TODD BIGELOW/GETTY IMAGES

Ich glaube, es ist tatsächlich nicht vorhanden – wo auch! Die Verkehrslawine und die Beschallungslawine sind so junge Erscheinungen, dass man darauf noch nicht reagieren konnte. Weder intellektuell noch gar ausbildungspraktisch – allenfalls philosophisch. Verkehrslärm in der Stadt allerdings gibt es in Europa schon sehr lange. In den italienischen Renaissance-Städten verliefen darum die Straßen in leichten Kurven, so dass der Lärm von Kutschen und Fuhrwerken auf dem Kopfsteinpflaster abgelenkt wurde.

Was für Möglichkeiten, auf Schall im öffentlichen Raum zu reagieren gibt es?
Man kann ihn einfangen und nicht mehr herauslassen oder man kann ihn umlenken. Alle Umgehensweisen mit Lärm laufen darauf hinaus, dass man ihm die Möglichkeit gibt, Energie zu verlieren.

Sie sind zurzeit mit Schall auf eine profiliert politische Art befasst. Es kursiert das Akustische Manifest, und bei der Linzer Charta scheint ebenfalls Ihre Autorenschaft erkennbar.
Wir haben in Linz das Kulturhauptstadt-Projekt, das von der Initiative „Linz 2009" betrieben wird, und ich bin der künstlerische Leiter für Musik. Das ist die Struktur, in der wir arbeiten. Ein Expertenteam hat gemeinsam die Linzer Charta entworfen und der Stadt überantwortet, so dass die Linzer Charta eine Sache des Stadtparlaments geworden ist, das diese Charta im Januar einstimmig beschlossen hat. Das Akustische Manifest ist dagegen ein Provokationsmittel, um öffentliche Aufmerksamkeit für einen bestimmten Themenkomplex zu erzeugen.

Der akustische Raum ist, so wie Sie diesen Begriff verwenden, ein synthetisches Apriori unserer Wahrnehmung, dessen Gestaltung Sie einer demokratischen Willensbildung zugänglich machen wollen?
Raum gibt es für uns nur als etwas, was wir mit den Ohren wahrnehmen. Der Gleichgewichtssinn, die Basis jeder Orientierung, ist im Innenohr verortet. Weiterhin basiert Raumwahrnehmung auf der so genannten Laufzeitdifferenzierung des Schalls, die uns ermöglicht, die Größe und Beschaffenheit von Räumen über das Ohr zu erfühlen. Das Auge liefert zusätzliche Daten, die sich mit den akustischen im Gehirn zu einem virtuellen Raum zusammensetzen. Wenn wir uns unter diesem Aspekt die Grundlagen von Stadtplanung ansehen, wird klar, dass hier die Gestaltung von Räumen nach rein optischen Kriterien geschieht. Die akustische Gestaltung spielt in den Absichten der Gestalter bisher kaum eine Rolle. Das ist verhängnisvoll, weil der akustische Raum größten Einfluss auf unsere Befindlichkeit hat.

Das Problem geht über Lärmbelastung hinaus?
Der Hörsinn ist phylogenetisch gesehen ein Warn-Sinn. Gefahren sind für uns mit Geräuschen verbunden, die am oberen oder unteren Ende unseres Hörvermögens angesiedelt sind, also sehr hoch oder sehr tief klingen. Sehr hoch ist zum Beispiel das Knistern von Feuer, sehr tief eine Herde großer Tiere. Beides hat in der Menschheitsgeschichte immer bedeutet: Nicht mehr denken, wegla ufen! Die Eindrücke, die das Gehör hervorruft, sind mit dem ältesten Teil des Gehirns verbunden. Wenn wir jetzt Räume haben, deren Oberfläche nur hohe oder nur tiefe Frequenzen reflektieren, kommt es zu einer Dauerbelastung des Organismus mit Stress. Wir wissen, dass es diese Zusammenhänge gibt, obwohl sie nicht hinreichend erforscht sind. Dazu kommt, dass wir kaum noch Ruheräume haben. Vor 40 Jahren hätte ich jederzeit mit dem Rad aufs Land fahren und mich erholen können, aber wie soll das heute noch gehen? In Deutschland gibt es pro Jahr 4000 Herzinfarkte, die nur auf Lärmbelästigung zurückgehen.

So dass Sie im Akustischen Manifest dafür plädieren, dass das Wissen darüber, wie unsere Wahrnehmung funktioniert, verbessert wird, und dass diese Verbesserungen des Wissens besser angewandt werden.
Genau. Das gilt für die Verkehrsplanung, Raumplanung, Städteplanung. Insofern fordere ich, dass die Akustik ins Zentrum der Architektur gerückt wird. Jede architektonische Gestaltung ist zugleich auch akustische Gestaltung. Es gibt nichts, was man hinterher noch erledigen kann. Der arme Raumakustiker, den die Architekten händeringend konsultieren, kann dem Raum nur wieder etwas wegnehmen. Wenn man mit der akustischen Planung früher beginnen könnte, hätten wir viele Probleme gar nicht. Leider wird akustische Gestaltung nirgends gelehrt.

Und spielt offenbar auch in den Ausschreibungstexten für öffentliche Gebäude keine Rolle.
Es gibt in Oberösterreich das so genannte Landesmusikschulwerk, das eine flächendeckende Versorgung des Landes mit Musikschulen ermöglicht hat. Im Laufe der Arbeit daran wurde ungemein viel Wissen über die akustische Gestaltung von Gebäuden gesammelt. Es gibt inzwischen einen Führer der oberösterreichischen Landesregierung zur Gestaltung von Musikschulen. Wissen ist also vorhanden. Aber dann passiert es, dass es bei der Gestaltung von Musikschulen eine wichtige Rolle spielt, und diejenigen, die mit Regelschulen befasst sind, wissen davon gar nichts.

Sogar beim Bau von Konzertsälen ist es eine recht neue Erscheinung, dass Akustiker schon sehr früh in die Planung einbezogen werden, zum Beispiel gerade bei der Hamburger Elbphilharmonie. Ist es nicht so, dass Musiker, die ja ständig mit Akustik befasst sind, ein intuitives akustisches Raum-Wissen erwerben?
Das bezweifle ich. Meine Erfahrung ist, dass Musiker von Akustik keinen blassen Schimmer haben; Ausnahmen bestätigen die Regel. Das Wissen, das hier entstehen muss, ist sehr komplex und beziehungsreich und geht weit über die Perspektive eines einzelnen Musikers hinaus. In unserem Team freuen wir uns gelegentlich darüber, wie viel wir bewegen können, obwohl wir nur über gefährliches Halbwissen verfügen. Das Wissen über die Zusammenhänge des akustischen Raumes steht noch ganz am Anfang und hat noch keine akademische Heimat. Das wird sich allerdings in absehbarer Zeit ändern, an den Universitäten in Wien und Linz. Dass wir das geschafft haben, rechtfertigt allein schon alle unsere Anstrengungen.

Sie betreten das Neuland mit einer gewissen Vehemenz.
Und mit guten Gründen. Ich denke, es wäre wichtig, dass man in der Kultur nicht nur an das Produzieren von Kunstwerken denkt, sondern dass die Kulturhauptstadt politisch wird. Es ist wichtiger, einen Politiker von der Wichtigkeit der Akustik zu überzeugen als fünfzig Musiker. Die Akustik ist kein Randthema, sondern steht in der Mitte der Gesellschaft und bewegt viel Geld.

Interview: Hans-Jürgen Linke

KULTURHAUPTSTADT



NORBERT KATHER

Peter Androsch, Komponist, Hochschullehrer und Autor, lebt in Linz an der Donau. Zurzeit leitet er die Musik-Abteilung der Kulturhauptstadt. Er hat Sorge getragen, dass Akustik zu einem umfassenden Thema der „Hörstadt Linz" wurde. Zum 100. Jahrestag des Futuristischen Manifests wurde das Akustische Manifest veröffentlicht.

Die Linzer Charta setzt sich für akustisch verantwortungsvolles Bauen im öffentlichen Raum ein und wurde Anfang des Jahres im Linzer Stadtparlament verabschiedet.
www.androsch.servus.at
www.hoerstadt.de

Futuristisches und Akustisches

Das Futuristische Manifest war – vor 100 Jahren. Das Akustische Manifest ist heute dem STANDARD beigelegt. Seiten 5 und 29

DER STANDARD

Das Akustische Manifest

antwortet nach genau hundert Jahren dem Futuristischen Manifest in „Le Figaro" (Paris). Dieser Abdruck erfolgt gleichzeitig in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung" und „DER STANDARD" (Wien).

Vorrede

Es ist Zeit abzurechnen.
Und der Ort der Abrechnung ist hier.
Hier, in „Le Figaro", wo vor 100 Jahren, am 20. Februar 1909, die Anbetung des Lärms, die Aufforderung zur Misshandlung unserer Körper, die Anleitung zur ewig währenden Folter durch Schall ihren Ausgang nahmen.
Hier, wo sich Filippo Tommaso Marinetti mit dem Futuristischen Manifest über sich selbst erhob und in unglaublicher Hybris die Geißeln der grenzenlosen Maschinisierung, Motorisierung und Mobilität und mit ihr die Geißel der grenzenlosen Schallentwicklung und mit ihr den kollektiven Missbrauch unserer Körper verherrlichte und damit alles befeuerte, was unseren Vorfahren Unheil und Tod brachte und uns und unsere Kinder bis heute quält:
Lärm!
Lärm!
Lärm!

Der Wilde Westen des Hörens

Schall ist die neue Waffe der Macht. Schall ist zu Strahlung geworden. Das Volk wird mit Schall bestrahlt und apathisch und blöd gemacht – an jedem Ort, zu jeder Zeit und unter allen Umständen. Längst werden Produkte akustisch manipuliert und Werbung akustisch inszeniert. In Supermärkten, Geschäften, Einkaufszentren, Restaurants, Warteräumen, Telefonwarteschleifen, ja Wohnungen, Stiegenhäusern, sogar Toiletten sind täglich Millionen Menschen Opfer toxischer Schallstrahlung, die durch ihre Körper kriecht.
Verkehrsschneisen schleudern als Strahlungskanonen ihren krankmachenden Lärm auf Junge und Alte, sie schleudern ihn auf Frauen und Männer, ja selbst auf Babys und Greise!
Niemand entrinnt dem Bombardement. Automobile, Stahlrosse und Aeroplane machen uns mit Strahlenmilitarismus gefühllos, leblos und tot. Das ist die Schönheit der Schnelligkeit! Das ist der Krieg, den Marinetti pries!
Die Mächtigen vergewaltigen die Machtlosen.
Willkommen im Wilden Westen des Hörens!

Der akustische Raum

Alles, was wir hören, ist der akustische Raum. Hier konkretisieren sich unsere Lebensbedingungen unvermittelt, hier inkarnieren sie geradezu. Der akustische Raum wird durch neue Technologien gerade revolutioniert, er wird regelrecht ent-faltet zu etwas bisher Unvorstellbarem. So atemberaubend schnell bläst er sich auf, dass an Normen über unser Zusammenleben in diesem explodierenden Raum noch nicht einmal gedacht wurde. Ein politisches und gesellschaftliches Vakuum ensteht. Dieses Vakuum ist das El Dorado der akustischen Goldgräber. Sie besetzen mit neuen Technologien neue Territorien und begründen Eigentums- und Verwertungsrechte. Sie tun dies frei von Regeln. Nach dem Faustrecht.
Deshalb fluten Schallbestrahlungen alle Lebensbereiche. Mobilitätslawinen und Beschallungslawinen treiben Strahlenwellen vor sich her, die das Volk aufreiben. Unser Körper ein Schlachtfeld.

Doch wir fühlen und spüren nichts.
Warum?
Können Sie Ihre Ohren zumachen?

Lob des Hörens

Ohne Hören sind wir nichts. Was wir sind, sind wir durch das Ohr: Personen. So wie das lateinische Wort es sagt: Durch-Klingende. Unsere Existenz ist Klang und unser Tun erzeugt Klang, nicht Licht. Töne, nicht Bilder. Aufgehoben in der ewigen Schwingung des Raumes, durchflutet vom Lebenspuls unserer selbst, eingebettet in das Kontinuum der Zeit. Vom fünfzigsten Tage nach der Befruchtung bis nach unserem letzten Atemzug hören wir. Vom fünfzigsten Tage nach der Befruchtung bis nach unserem letzten Atemzug klingen wir.
Vierundzwanzig Stunden am Tag.
Das Gehör warnt uns vor Gefahren. Bis heute funktioniert die schnelle Datenleitung in die ältesten Teile unseres Hirnes, die uns zu Flucht oder Abwehr treiben. Deshalb wissen wir nicht, dass wir hören. Wir hören. Wir wissen auch nicht, was wir hören. Wir hören, um zu überleben.
Ununterbrochen.

Trinität des Ohres

Und genauso ununterbrochen verankert uns das Ohr in der Welt. Gleichgewicht, Orientierung und Gehör vereinen sich zu einer Trinität der Wahrnehmung. Hier liegt die Basis für Bewegung und Raum. Nur das Ohr beschert uns dreidimensionale Wahrnehmung, und keine Vor-Stellung der Welt wie sie das Auge her-stellt.

Triumph der Schallbestrahlung

Sollen wir jedem, der sein zerstörerisches Werk in Gang setzen will, unkontrolliert, entschädigungslos, ja ohne unser Wissen den Zugang in unser Innerstes durch unsere Ohren hindurch gewähren? Ihr habt keine Körper, ihr seid Körper, rufen wir Euch mit Wilhelm Reich zu! Protofaschismus, Kommunismus, Totalitarismus, Industrialismus, Autoritarismus, Kapitalismus, Monetarismus, Neoliberalismus, Globalismus verfeuern unsere Leiber, um sich aus dem Dreck zu erheben, den sie anrichten. Heute triumphiert und herrscht unbegrenzte Schallbestrahlung über die Sensibilität der Menschen, der tönende Kapitalismus als horror spatii sono vacui. Aber unsere Hände sind frei und rein genug, um von vorn anzufangen.

Manifest

1. Die Architektur ist zu einer tauben Disziplin verkommen, zu einer Kulissenschieberei. Sie baut Hörsäle, in denen man nicht hören kann, Krankenhäuser, die krank machen, Wohnungen, in denen wir uns nicht verstehen können, Schulen, die unsere Kinder hyperaktiv, aggressiv und schwerhörig machen. Ihre Bauten richten sich wie Waffen gegen uns selbst. Sie bündeln, fokussieren, verstärken, ja erzeugen die Schallstrahlen, die uns quälen. Neues Bauen heißt Hören!
2. Die Verkehrsplanung ist Dienerin des Fetischs Mobilität. Auf ihrem Altar wird die Freiheit des Menschen geopfert. Lärmcanyons zerschneiden das Land und schützen mit Lärmschutzwänden die Verursacher des Lärms – den Verkehr. Lärmschutzfenster machen unsere Häuser zu Gefängnissen. Befreit den Menschen aus der Sklaverei kapitalistischer Bewegungsideologie!
3. Das Unrecht hat sich in den Schatten gesellschaftlicher Aufmerksamkeit verkrochen. Die Lawine globalisierter Schallstrahlung reißt die mit, die sich nicht in ruhigen und damit teuren Wohngebieten verschanzen können. Die von Bodenschätzen leergesaugten Erdhohlräume nähren als Resonanzkörper den vibrierenden Kapitalismus immer aufs Neue. Wer im Lärm lebt, ist arm. Wer arm ist, lebt im Lärm. Eine neue Raumplanung ist akustische Raumplanung!
4. Parallele Wände, uniforme Materialien und Oberflächen erhöhen die Belastung des Gehörs und verringern Sprachverständlichkeit und Hörsamkeit. Kinder quälen sich in den Schulen, niedergedrückt von der Gewalttätigkeit der Klassenräume. Kinder wollen hören lernen, um sich und die Welt zu entdecken. Gründet eine neue Schule!
5. Überbordende und dauernde Schallstrahlung durch Lärm, Hintergrundmusik, Selbstbeschallung erhöht die Belastung des Sinnesapparates und erschwert die Integration akustischer und visueller Eindrücke. Stress, Tinnitus, Hörsturz, ja Herzinfarkt können die Folge sein. Ruhezeiten und Ruheräume müssen ein Menschenrecht sein!
6. Wir wollen uns an der gigantischen Leistungsfähigkeit unseres Gehörs ein Leben lang erfreuen. Aber auch wenn das Hörvermögen nachlässt, wollen wir weiter an der Welt teilhaben können. Es braucht bestmögliche Hörgeräte und keine desorientierenden Krücken, die von ungelernten Dilettanten in unsere Ohren gestopft werden.
7. Die Hyänen des akustischen Raums, Handel und Dienstleistung, bestrahlen unsere Körper mit Schalltapeten, um das Surren der Klimaanlagen, Server, Lüftungen, Lifte und Rolltreppen ihrer minderwertig geplanten und billig zusammengeschusterten Einkaufszentren zu übertünchen und um uns dumm und konsumsüchtig zu machen. Schluss damit!
8. Tief in die Gehörgänge sind die Stöpsel gestopft. In öffentlichen Bussen, Straßenbahnen, Zügen, U-Bahnen, auf den Straßen, in den Parks und aus den armseligen Lautsprechern von Mobiltelefonen plärren die armseligen, komprimierten und maximierten Kunststoffmusiken. Wir wollen keine durchvibrierten, hyperaktiven kleinen Monster als Kinder!
9. Das Irrenhaus der Akustik ist bevölkert von Parasiten: Warteschleifen, Jingles, Audiologos, Soundicons, Warn- und Signaltöne, Corporate Sounds, Auftragsfirmensongs, Klingeltöne nisten sich ein in den Gehörgängen. Weg damit! Wir sind Menschen, keine Zielgruppe.
10. Mehr als alle Lärmschutzwände zusammen könnten eine allgemeine Absenkung der Tempolimits im Straßenverkehr und eine Verkleinerung der Fahrzeuge bewirken. Doch die Autoindustrie hat sich wie eine Hydra mit Abermillionen Köpfen über die Welt gelegt. In die entlegensten Winkel trägt sie den Lärmstrahlungsterror durch permanenten Gesetzesbruch. Sie produziert Gefährte, die viel schneller fahren können als erlaubt. Und der Staat schlottert vor dem Industrieungetüm statt ihm den einen unsterblichen Kopf abzuschlagen.
11. Wir wollen Bauten und Städte mit einem ausgewogenen Raumklang, mit einem reichen Frequenzspektrum. Wir brauchen Räume, in denen wir uns ins Gespräch vertiefen und konzentriert arbeiten und denken können. Wir wollen Krankenhäuser und Pflegeheime, wo wir in Ruhe und in Würde aus der Welt gehen können. Wir wollen nicht en passant zur Besuchszeit in lauten und überfüllten Zimmern sterben.

Nachrede

Jeder Mensch hat das Recht, gesunde Luft zu atmen. Jeder Mensch hat das Recht auf eine gesunde Umwelt. Und jeder Mensch hat das Recht auf körperliche Souveränität. Der Mensch hat deshalb auch das Recht, durch das, was in seine Ohren eindringt, nicht krank zu werden. Und noch viel mehr: Er hat auch das Recht, bei dem, was in seine Ohren eindringt, demokratisch mitzubestimmen und es selbst mitzugestalten.
Wir veröffentlichen dieses Manifest, damit der akustische Raum endlich politischer Raum wird.
Wir fordern eine neue Politik!
Hören ist Leben.

Peter Androsch
Linz, im Jahr 2009

LINZ 2009 KULTURHAUPTSTADT EUROPAS
Linz verändert
LAND
bm:uk Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur
hörstadt
www.hoerstadt.at
Linz 2009 Kulturhauptstadt Europas

Der Titel „Kulturhauptstadt Europas" dient als Richtschnur: Kultur sehen wir als die Art, wie Menschen miteinander und wie Menschen mit der Natur umgehen, wie sie also ihre Lebensbedingungen gestalten. „Hauptstadt" verweist uns auf das Haupt, in dem bekanntlich gedacht werden soll. Vordringlich ist daher, über Lebensbedingungen nachzudenken, gesellschaftliche, politische, künstlerische, wirtschaftliche Fragen aufzuwerfen, zu diskutieren, voranzutreiben, Möglichkeiten, Entwürfe, Utopien aufzuzeigen.

Bezahlte Anzeige

LE FIGARO
20.2.2009

COMMUNIQUÉ

Le Manifeste Acoustique

Préface

Il est temps de régler ses comptes.
Et c'est ici que ce règlement de compte aura lieu. Ici, dans Le Figaro, où, il y a de cela 100 ans, le 20 février 1909, l'adoration du bruit, l'appel à maltraiter nos corps, le programme d'éternelle torture par le son trouvèrent leur première expression. Ici, où Filippo Tommaso Marinetti avec le « Manifeste du Futurisme » se dépassa lui-même et, avec une incroyable démesure, célébra les fléaux du machinisme, de la motorisation et de la mobilité illimités, le fléau du développement illimité du bruit, l'abus collectif de nos corps, tout ce qui apporta le malheur et la mort à nos aïeux et qui aujourd'hui encore nous torture, nous et nos enfants :
Le bruit!
Le bruit!
Le bruit!

Le Far West de l'ouïe

Le son est la nouvelle arme du pouvoir. Le son est devenu radiation. Le peuple, irradié par le son, est rendu apathique et stupide - partout, tout le temps et en toutes circonstances. Depuis longtemps les produits font l'objet d'une manipulation acoustique, les publicités d'une mise en scène acoustique. Que ce soit dans les supermarchés, les magasins, les centres commerciaux, les restaurants, les salles d'attente, sur les répondeurs téléphoniques, dans les appartements, les cages d'escaliers et même dans les toilettes, des millions de personnes sont tous les jours victimes de radiations sonores toxiques, qui s'infiltrent dans leurs corps. Les grandes voies de circulation sont des canons à radiation qui rendent malades jeunes et vieux, femmes et hommes, bébés et vieillards ! Personne n'échappe au bombardement. L'agression militariste des automobiles, des vélomoteurs et des aéroplanes nous transforme en corps insensibles, inanimés, morts. Voilà la beauté de la vitesse ! Voilà la guerre dont Marinetti fait l'éloge !
Les forts brutalisent les faibles.
Bienvenue au Far West de l'ouïe!

L'espace acoustique

Tout ce que nous entendons forme l'espace acoustique. C'est ici que nos conditions de vie se concrétisent, c'est ici qu'elles prennent immédiatement corps. L'espace acoustique est actuellement révolutionné par de nouvelles technologies, il se déploie en quelque chose d'inconcevable jusque-là. Il enfle à une vitesse si vertigineuse qu'on n'a même pas encore réfléchi aux normes de notre cohabitation dans cet espace en pleine explosion. Il en résulte un vide politique et social. Ce vide est l'Eldorado des chercheurs d'or acoustiques. Grâce aux nouvelles technologies, ils occupent de nouveaux territoires et instaurent ainsi des droits de propriété et d'exploitation. Hors de toute règle. Selon la loi du plus fort.
C'est pourquoi les radiations sonores submergent tous les domaines de la vie. Des avalanches de mouvement et de son chassent devant elles des vagues de radiations, qui laminent le peuple.
Notre corps un champ de bataille.

Cependant nous ne sentons, ni ne ressentons rien.
Pourquoi ?
Pouvez-vous fermer vos oreilles ?

Éloge de l'ouïe

Sans ouïe, nous ne sommes rien. Ce que nous sommes, nous le sommes par l'oreille : des personnes. Le mot latin le dit : per-sonna. Notre existence est faite de sons, nos actes produisent des sons, pas de la lumière. Des sons, pas des images. Recueillis dans la vibration éternelle de l'espace, traversés par la pulsation de la vie, insérés dans la continuité du temps. Du cinquantième jour de fécondation à notre dernier souffle, nous entendons. Du cinquantième jour de fécondation à notre dernier souffle, nous nous faisons entendre.
Vingt-quatre heures par jour.
L'ouïe nous avertit des dangers. La transmission rapide d'information vers les parties les plus archaïques de notre cerveau, celles qui déclenchent des réactions de fuite ou de défense, fonctionne encore aujourd'hui. C'est pourquoi nous ne savons pas que nous entendons. Nous entendons. Nous ne savons pas non plus ce que nous entendons. Nous entendons pour survivre.
Sans interruption.

La trinité de l'oreille

Et c'est de la même façon ininterrompue que l'oreille nous ancre dans le monde. L'équilibre, l'orientation et l'ouïe s'unissent en une trinité de la perception. C'est là le fondement du mouvement et de l'espace. L'oreille seule nous offre une perception tridimensionnelle, et non pas une re-présentation du monde, telle que la construit l'œil.

Le triomphe de la radiation sonore

Devons-nous sans contrôle, sans réparation, sans même en avoir conscience, abandonner nos oreilles à quiconque souhaite y accomplir son œuvre de destruction, et lui livrer ainsi accès au plus profond de nous-mêmes ? Avec Wilhelm Reich, nous vous crions : vous n'avez pas un corps, vous êtes un corps ! Le protofascisme, le communisme, le totalitarisme, l'individualisme, l'autoritarisme, le capitalisme, le monétarisme, le néolibéralisme, le globalisme consument nos corps pour sortir du bourbier qu'ils génèrent. Aujourd'hui la radiation sonore illimitée triomphe et règne sur la sensibilité des hommes, le capitalisme assourdissant s'impose comme horror spatii sono vacui. Mais nos mains sont assez libres et pures pour recommencer à zéro.

Le manifeste

1. - L'architecture est tombée au rang d'une discipline stérile, d'une simple manipulation de décors. Elle construit des auditoriums où l'on n'entend rien, des hôpitaux qui rendent malade, des appartements dans lesquels nous ne pouvons nous comprendre, des écoles qui rendent nos enfants hyperactifs, agressifs et malentendants. Ses constructions sont dirigées comme des armes contre nous. Elles concentrent, focalisent, renforcent, parfois produisent les radiations sonores qui nous torturent. La nouvelle construction libérera l'oreille !
2. - La planification des transports est au service du fétiche mobilité. La liberté de l'homme est sacrifiée sur son autel. Des canyons de bruit sillonnent le pays et protègent par des murs antibruit la source du bruit - c'est-à-dire la circulation routière. Des fenêtres antibruit transforment nos maisons en prisons. Libérez l'homme de l'esclavage de l'idéologie capitaliste du mouvement !
3. - L'injustice s'est tapie dans l'ombre de l'attention sociale. L'avalanche de la radiation sonore mondialisée emporte ceux qui ne peuvent pas se retrancher dans les quartiers résidentiels calmes, donc chers. Les galeries souterraines vidées de leurs richesses minières deviennent des caisses de résonance pour le trépidant capitalisme. Ceux qui vivent dans le bruit sont pauvres. Les pauvres vivent dans le bruit. Le nouvel aménagement du territoire sera un aménagement acoustique !
4. - Les murs parallèles, les matériaux et les surfaces uniformes accroissent la charge auditive, et diminuent la compréhension du langage et l'audibilité. Les enfants souffrent à l'école, accablés par la violence des salles de classe. Les enfants veulent apprendre à entendre pour se découvrir eux-mêmes et découvrir le monde. Bâtissez une nouvelle école !
5. - La radiation sonore envahissante et permanente causée par le bruit, la musique de fond et les équipements individuels accroît la charge sensorielle et rend plus difficile l'intégration des impressions acoustiques et visuelles. Elle peut provoquer du stress, un acouphène, une perte subite de l'audition, voire un infarctus. Les pauses et les salles de repos doivent être inscrites parmi les droits de l'homme !
6. - Nous voulons jouir toute notre vie des formidables ressources de notre appareil auditif. Mais si notre capacité auditive vient à décliner, nous voulons quand même pouvoir rester en contact avec le monde. Il nous faut les meilleurs appareils de correction auditive, et non des accessoires désorientants, enfoncés dans nos oreilles par des amateurs incompétents.
7. - Les hyènes de l'espace, du commerce et des services acoustiques irradient nos corps avec des tapis sonores pour couvrir le bourdonnement des climatiseurs, des serveurs, des ventilateurs, des ascenseurs et des escalators de leurs centres commerciaux conçus et construits à moindres frais, pour nous abrutir et nous inoculer le virus de la consommation. Ça suffit !
8. - Les écouteurs sont profondément enfoncés dans les conduits auditifs. Que ce soit dans les autobus, les trams, les trains, les métros, dans les rues et les parcs ou depuis les haut-parleurs minables des téléphones portables, on entend partout brailler les musiques artificielles, comprimées et stockées en quantités maximales. Nous ne voulons pas que nos enfants deviennent des petits monstres vibrants et hyperactifs !
9. - L'asile d'aliénés de l'acoustique est peuplé de parasites : les musiques d'attente, les jingles, les logos auditifs, les icones sonores, les signaux d'alerte, les corporate sounds, les chansons d'entreprises, les sonneries de téléphone viennent se loger dans nos conduits auditifs. Du balai ! Nous sommes des êtres humains, pas des cibles de vente.
10. - Baisser la limite de vitesse sur route et réduire la taille des véhicules ferait bien plus que tous les murs antibruit. Mais l'industrie automobile a envahi le monde comme une hydre à mille têtes. Elle propage la terreur sonore jusque dans les coins les plus reculés, au mépris des lois. Elle produit des véhicules beaucoup plus puissants que ce qui est permis. Et l'État tremble devant le monstre industriel, au lieu de lui couper son unique tête immortelle.
11. - Nous voulons des bâtiments et des villes offrant un relief acoustique équilibré et un large spectre de fréquences. Il nous faut des espaces où il est possible d'avoir une discussion approfondie, travailler concentré et penser. Nous voulons des hôpitaux et des maisons de retraite où il est possible de quitter le monde dans le calme et la dignité. Nous ne voulons pas mourir entre la poire et le fromage, aux heures de visites, dans des chambres bruyantes et surpeuplées.

Epilogue

Chaque être humain a le droit de respirer un air sain. Chaque être humain a droit à un environnement sain. Et chaque être humain a droit à la souveraineté sur son corps. C'est pourquoi l'être humain a aussi le droit de ne pas être exposé à des radiations sonores pathogènes. Plus encore : il a le droit de déterminer démocratiquement et de contribuer à façonner les sons qui parviennent à ses oreilles.
Nous publions ce manifeste pour que l'espace acoustique devienne enfin un espace politique.
Nous exigeons une nouvelle politique !
Entendre, c'est vivre.

Peter Androsch
(Traduction : Marie Gahleitner/Pierre Rusch)
Linz, en 2009

ville acoustique - www.hoerstadt.at
Linz 2009 Capitale Européenne de la Culture

Le titre "Capitale Européenne de la Culture" sert de fil conducteur: la "culture", c'est pour nous la manière dont les hommes se comportent entre eux et avec la nature, autrement dit la manière dont ils façonnent leurs conditions de vie. Le mot « capitale » signifie la « tête », avec laquelle nous sommes supposés penser. Il nous faut donc d'abord réfléchir à nos conditions de vie, poser des questions sociales, politiques, artistiques et économiques, en discuter et les faires avancer, mettre en évidence les possibilités, les projets, les utopies.

LINZ 2009 CAPITALE EUROPÉENNE DE LA CULTURE
LINZ verändert
LAND OBERÖSTERREICH
bm:uk Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur

Frankfurter Allgemeine
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

Freitag, 20. Februar 2009 · Nr. 43/8 D 2 HERAUSGEGEBEN VON WERNER D'INKA, BERTHOLD KOHLER, GÜNTHER NONNENMACHER, FRANK SCHIRRMACHER, HOLGER STELTZNER · 1,90 € D 2954 A F.A.Z. im Internet: faz.net

ANZEIGE

Das Akustische Manifest

antwortet nach genau hundert Jahren dem Futuristischen Manifest in „Le Figaro" (Paris).
Dieser Abdruck erfolgt gleichzeitig in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung" und „Der Standard" (Wien).

Vorrede

Es ist Zeit abzurechnen.
Und der Ort der Abrechnung ist hier.
Hier, in „Le Figaro", wo vor 100 Jahren, am 20. Februar 1909, die Anbetung des Lärms, die Aufforderung zur Misshandlung unserer Körper, die Anleitung zur ewig währenden Folter durch Schall ihren Ausgang nahmen. Hier, wo sich Filippo Tommaso Marinetti mit dem Futuristischen Manifest über sich selbst erhob und in unglaublicher Hybris die Geißeln der grenzenlosen Maschinisierung, Motorisierung und Mobilität und mit ihr die Geißel der grenzenlosen Schallentwicklung und mit ihr den kollektiven Missbrauch unserer Körper verherrlichte und damit alles befeuerte, was unseren Vorfahren Unheil und Tod brachte und uns und unsere Kinder bis heute quält:
Lärm!
Lärm!
Lärm!

Der Wilde Westen des Hörens

Schall ist die neue Waffe der Macht. Schall ist zu Strahlung geworden. Das Volk wird mit Schall bestrahlt und apathisch und blöd gemacht – an jedem Ort, zu jeder Zeit und unter allen Umständen. Längst werden Produkte akustisch manipuliert und Werbung akustisch inszeniert. In Supermärkten, Geschäften, Einkaufszentren, Restaurants, Warteräumen, Telefonwarteschleifen, ja Wohnungen, Stiegenhäusern, sogar Toiletten sind täglich Millionen Menschen Opfer toxischer Schallstrahlung, die durch ihre Körper kriecht. Verkehrsschneisen schleudern als Strahlungskanonen ihren krankmachenden Lärm auf Junge und Alte, sie schleudern ihn auf Frauen und Männer, ja selbst auf Babys und Greise!
Niemand entrinnt dem Bombardement. Automobile, Stahlrosse und Aeroplane machen uns mit Strahlenmilitarismus gefühllos, leblos und tot. Das ist die Schönheit der Schnelligkeit! Das ist der Krieg, den Marinetti pries!
Die Mächtigen vergewaltigen die Machtlosen.
Willkommen im Wilden Westen des Hörens!

Der akustische Raum

Alles, was wir hören, ist der akustische Raum. Hier konkretisieren sich unsere Lebensbedingungen unvermittelt, hier inkarnieren sie geradezu. Der akustische Raum wird durch neue Technologien gerade revolutioniert, er wird regelrecht ent-faltet zu etwas bisher Unvorstellbarem. So atemberaubend schnell bläst er sich auf, dass an Normen über unser Zusammenleben in diesem explodierenden Raum noch nicht einmal gedacht wurde. Ein politisches und gesellschaftliches Vakuum ensteht. Dieses Vakuum ist das El Dorado der akustischen Goldgräber. Sie besetzen mit neuen Technologien neue Territorien und begründen Eigentums- und Verwertungsrechte. Sie tun dies frei von Regeln. Nach dem Faustrecht.
Deshalb fluten Schallbestrahlungen alle Lebensbereiche. Mobilitätslawinen und Beschallungslawinen treiben Strahlenwellen vor sich her, die das Volk aufreiben.
Unser Körper ein Schlachtfeld.

Doch wir fühlen und spüren nichts.
Warum?
Können Sie Ihre Ohren zumachen?

Lob des Hörens

Ohne Hören sind wir nichts. Was wir sind, sind wir durch das Ohr: Personen. So wie das lateinische Wort es sagt: Durch-Klingende. Unsere Existenz ist Klang und unser Tun erzeugt Klang, nicht Licht. Töne, nicht Bilder. Aufgehoben in der ewigen Schwingung des Raumes, durchflutet vom Lebenspuls unserer selbst, eingebettet in das Kontinuum der Zeit. Vom fünfzigsten Tage nach der Befruchtung bis nach unserem letzten Atemzug hören wir. Vom fünfzigsten Tage nach der Befruchtung bis nach unserem letzten Atemzug klingen wir.
Vierundzwanzig Stunden am Tag.
Das Gehör warnt uns vor Gefahren. Bis heute funktioniert die schnelle Datenleitung in die ältesten Teile unseres Hirnes, die uns zu Flucht oder Abwehr treiben. Deshalb wissen wir nicht, dass wir hören. Wir hören. Wir wissen auch nicht, was wir hören. Wir hören, um zu überleben.
Ununterbrochen.

Trinität des Ohres

Und genauso ununterbrochen verankert uns das Ohr in der Welt. Gleichgewicht, Orientierung und Gehör vereinen sich zu einer Trinität der Wahrnehmung. Hier liegt die Basis für Bewegung und Raum. Nur das Ohr beschert uns dreidimensionale Wahrnehmung, und keine Vor-Stellung der Welt wie sie das Auge her-stellt.

Triumph der Schallbestrahlung

Sollen wir jedem, der sein zerstörerisches Werk in Gang setzen will, unkontrolliert, entschädigungslos, ja ohne unser Wissen den Zugang in unser Innerstes durch unsere Ohren hindurch gewähren? Ihr habt keine Körper, ihr seid Körper, rufen wir Euch mit Wilhelm Reich zu! Protofaschismus, Kommunismus, Totalitarismus, Industrialismus, Autoritarismus, Kapitalismus, Monetarismus, Neoliberalismus, Globalismus verfeuern unsere Leiber, um sich aus dem Dreck zu erheben, den sie anrichten. Heute triumphiert und herrscht unbegrenzte Schallbestrahlung über die Sensibilität der Menschen, der tönende Kapitalismus als horror spatii sono vacui. Aber unsere Hände sind frei und rein genug, um von vorn anzufangen.

Manifest

1. – Die Architektur ist zu einer tauben Disziplin verkommen, zu einer Kulissenschieberei. Sie baut Hörsäle, in denen man nicht hören kann, Krankenhäuser, die krank machen, Wohnungen, in denen wir uns nicht verstehen können, Schulen, die unsere Kinder hyperaktiv, aggressiv und schwerhörig machen. Ihre Bauten richten sich wie Waffen gegen uns selbst. Sie bündeln, fokussieren, verstärken, ja erzeugen die Schallstrahlen, die uns quälen. Neues Bauen heißt Hören!
2. – Die Verkehrsplanung ist Dienerin des Fetischs Mobilität. Auf ihrem Altar wird die Freiheit des Menschen geopfert. Lärmcanyons zerschneiden das Land und schützen mit Lärmschutzwänden die Verursacher des Lärms – den Verkehr. Lärmschutzfenster machen unsere Häuser zu Gefängnissen. Befreit den Menschen aus der Sklaverei kapitalistischer Bewegungsideologie!
3. – Das Unrecht hat sich in den Schatten gesellschaftlicher Aufmerksamkeit verkrochen. Die Lawine globalisierter Schallstrahlung reißt die mit, die sich nicht in ruhigen und damit teuren Wohngebieten verschanzen können. Die von Bodenschätzen leergesaugten Erdhohlräume nähren als Resonanzkörper den vibrierenden Kapitalismus immer aufs Neue. Wer im Lärm lebt, ist arm. Wer arm ist, lebt im Lärm. Eine neue Raumplanung ist akustische Raumplanung!
4. – Parallele Wände, uniforme Materialien und Oberflächen erhöhen die Belastung des Gehörs und verringern Sprachverständlichkeit und Hörsamkeit. Kinder quälen sich in den Schulen, niedergedrückt von der Gewalttätigkeit der Klassenräume. Kinder wollen hören lernen, um sich und die Welt zu entdecken. Gründet eine neue Schule!
5. – Überbordende und dauernde Schallstrahlung durch Lärm, Hintergrundmusik, Selbstbeschallung erhöht die Belastung des Sinnesapparates und erschwert die Integration akustischer und visueller Eindrücke. Stress, Tinnitus, Hörsturz, ja Herzinfarkt können die Folge sein. Ruhezeiten und Ruheräume müssen ein Menschenrecht sein!
6. – Wir wollen uns an der gigantischen Leistungsfähigkeit unseres Gehörs ein Leben lang erfreuen. Aber auch wenn das Hörvermögen nachlässt, wollen wir weiter an der Welt teilhaben können. Es braucht bestmögliche Hörgeräte und keine desorientierenden Krücken, die von ungelernten Dilettanten in unsere Ohren gestopft werden.
7. – Die Hyänen des akustischen Raums, Handel und Dienstleistung, bestrahlen unsere Körper mit Schalltapeten, um das Surren der Klimaanlagen, Server, Lüftungen, Lifte und Rolltreppen ihrer minderwertig geplanten und billig zusammengeschusterten Einkaufszentren zu übertünchen und um uns dumm und konsumsüchtig zu machen. Schluss damit!
8. – Tief in die Gehörgänge sind die Stöpsel gestopft. In öffentlichen Bussen, Straßenbahnen, Zügen, U-Bahnen, auf den Straßen, in den Parks und aus den armseligen Lautsprechern von Mobiltelefonen plärren die armseligen, komprimierten und maximierten Kunststoffmusiken. Wir wollen keine durchvibrierten, hyperaktiven kleinen Monster als Kinder!
9. – Das Irrenhaus der Akustik ist bevölkert von Parasiten: Warteschleifen, Jingles, Audiologos, Soundicons, Warn- und Signaltöne, Corporate Sounds, Auftragsfirmensongs, Klingeltöne nisten sich ein in den Gehörgängen. Weg damit! Wir sind Menschen, keine Zielgruppe.
10. – Mehr als alle Lärmschutzwände zusammen könnten eine allgemeine Absenkung der Tempolimits im Straßenverkehr und eine Verkleinerung der Fahrzeuge bewirken. Doch die Autoindustrie hat sich wie eine Hydra mit Abermillionen Köpfen über die Welt gelegt. In die entlegensten Winkel trägt sie den Lärmstrahlungsterror durch permanenten Gesetzesbruch. Sie produziert Gefährte, die viel schneller fahren können als erlaubt. Und der Staat schlottert vor dem Industrieungetüm statt ihm den einen unsterblichen Kopf abzuschlagen.
11. – Wir wollen Bauten und Städte mit einem ausgewogenen Raumklang, mit einem reichen Frequenzspektrum. Wir brauchen Räume, in denen wir uns ins Gespräch vertiefen und konzentriert arbeiten und denken können. Wir wollen Krankenhäuser und Pflegeheime, wo wir in Ruhe und in Würde aus der Welt gehen können. Wir wollen nicht en passant zur Besuchszeit in lauten und überfüllten Zimmern sterben.

Nachrede

Jeder Mensch hat das Recht, gesunde Luft zu atmen. Jeder Mensch hat das Recht auf eine gesunde Umwelt. Und jeder Mensch hat das Recht auf körperliche Souveränität. Der Mensch hat deshalb auch das Recht, durch das, was in seine Ohren eindringt, nicht krank zu werden. Und noch viel mehr: Er hat auch das Recht, bei dem, was in seine Ohren eindringt, demokratisch mitzubestimmen und es selbst mitzugestalten.
Wir veröffentlichen dieses Manifest, damit der akustische Raum endlich politischer Raum wird. Wir fordern eine neue Politik!
Hören ist Leben.

Peter Androsch

Linz, im Jahr 2009

hörstadt
www.hoerstadt.at

LINZ 2009 KULTURHAUPTSTADT EUROPAS

LINZ verändert

LAND OBERÖSTERREICH

bm:uk Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur

Der Titel „Kulturhauptstadt Europas" dient als Richtschnur: Kultur sehen wir als die Art, wie Menschen miteinander und wie Menschen mit der Natur umgehen, wie sie also ihre Lebensbedingungen gestalten. „Hauptstadt" verweist uns auf das Haupt, in dem bekanntlich gedacht werden soll. Vordringlich ist daher, über Lebensbedingungen nachzudenken, gesellschaftliche, politische, künstlerische, wirtschaftliche Fragen aufzuwerfen, zu diskutieren, voranzutreiben, Möglichkeiten, Entwürfe, Utopien aufzuzeigen.

Kronen Zeitung
15.8.2007

„Krone"-Kritik



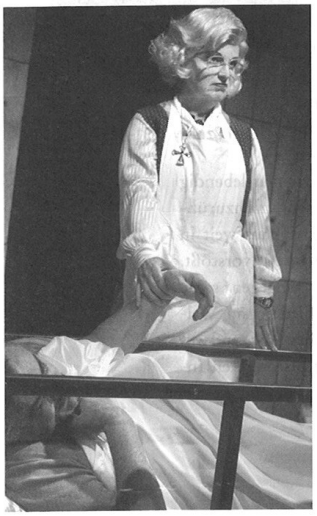
VON BALDUIN SULZER

Peter Androsch ist einer der wenigen Komponisten, die der so genannten E-Musik und ihrer in Botschaft, Ausdruck und Satzstruktur oft bedrohlichen Seriosität einen Schuss schräger Heiterkeit verpassen können. Etwa in den „New Songs", einer durch den Gitarre spielenden Komponisten, den Bassgeiger Bernd Preinfalk und den genialen Stimmakrobaten Dr. Didi Bruckmayr getätigten Uraufführung am Montag bei den Salzkammergut Festwochen Gmunden. Der Sänger kreierte aus effektvoll produzierten Rülps-, Würge-, Stöhn- und Wimmer-Lauten eine in ihrer extravaganten Absurdität unvergleichlich groteske Klanglandschaft. Christine Zollhauser (Stimme) sowie Corinna Fuhrmann (Klavier) waren optimale Helfershelfer bei der Realisierung im Stadttheater Gmunden.

Österr. Musikzeitschrift 6/2007

SCHWARZER SPINNENHUMOR. Peter Androsch „Die listige Witwe", Linz (UA 9.5.)

Gut, dass wir durch realistisch gestimmte Künste immer wieder an einfache Grundwahrheiten erinnert werden: Das memento mori gehört schließlich zu den ältesten Funktionen des Theaters, aber auch das Spielerische bei den ernstesten Themen. Daher ist es nur konsequent, dass Peter Androschs im Theater Eisenhand gezeigte *Listige Witwe* mit einem Beziehungsdisput beginnt – zwischen Elfriede B., einer Mitbürgerin mit Hang zu gehobenem Lebensstandard und Spielcasinobesuchen, und ihrem Advokaten. Es geht um Gewinn und Verlust beim Roulette und im realen Leben.



Cheryl Lichter als „listige Witwe" in Linz

Die Linzer Dramaturgin Silke Dörner hat unter partieller Verwendung moderner Erzähltechnik aus dem Fall der älteren Dame, die in Wien per Kleinanzeige liebes- und pflegebedürftige ältere Herren akquirierte und jeweils nach nicht allzu langer Frist zu beerben pflegte, ein Kammerspiel entwickelt. So wirft die Kriminalgeschichte noch einmal Schlaglichter auf die Protagonisten – z.B. auf den Neffen des ins Netz der „Schwarzen Spinne" geratenen Herrn Burli, dessen Geldbedarf und Misstrauen die Ermittlungen in Gang bringen. Bis hin zum Gerichtsmediziner, der sich eine gewisse Bewunderung für das tötungstechnische Talent mit einer Überdosis handelsüblicher Medikamente nicht versagen kann. Cheryl Lichter ist die listige Witwe in Linz. Sie nutzt mit scharfem Verstand und recht scharfer Stimme in bester Operettentradition die Chance, die ihr dieser Fall verschärfter Form von Erbschleicherei und die Titelpartie offerieren. Das kann sogar die Lachmuskeln reizen. Peter Androsch – aus Wels gebürtig, als Platzhalter der gemäßigten Neuen Musik in Linz ansässig – hat der Frau Blauensteiner eine „Operette criminelle" gewidmet mit einer quirligen und melancholischen Musik im Nachhall der 20er und 50er Jahre. Getragen wird sie von einem hellwach und munter musizierenden Trio (Klavier und Leitung: Sigurd Hennemann) mit dem vorzüglichen Kontrabassisten Bernd Preinfalk und der Akkordeonspielerin Manuela Kloibmüller, die den Nostalgiefaktor wundersam verstärkt. Mit seinen musikalischen Bezugnahmen auf die Stummfilm-Zeiten erinnert Androsch daran, dass die durch Film und Fernsehen ihrer primären Funktionen enthobene Operette wie eine lauernde Witwe fortdauernd auf spätes Glück wartet und, nicht anders als z.B. musikdramatische Formen der Barockoper, einen neu besonnten Lebensherbst erfahren möchte. Die Inszenierung der *Listigen Witwe* von Brigitta Gillessen warf zwischen Kleiderschrank, Pflegebett und Urne hindurch einen unambitionierten Blick aus Oberösterreich hinunter auf den Tod in Wien.

FRIEDER REININGHAUS

Der Standard
12.5.2007

Neues Klanggewand für reife Pflegefälle



Die „listige Witwe" (Cheryl Lichter) narrt auf vergnügliche Weise ihre Galane. *Foto: Artner*

Mit Peter Androschs und Silke Dörners Neo-Operette „Die listige Witwe", einem Echo auf den Fall Blauensteiner, verabschiedet sich das Linzer Landestheater von der Spielstätte Eisenhand – in deren alter Form.

Reinhard Kannonier

Linz – Die kleinste Spielstätte des Landestheaters bekommt in den nächsten Monaten durch Architekturstudenten der Kunstuniversität Linz ein neues, wohl einzigartiges Facelifting. Durch die letzte Premiere im alten Eisenhand-Ambiente wehte aber fast ein Hauch seiner noch älteren Historie: „Das Eisenhand" war eines der ersten Pornokinos in Österreich. Nun könnte *Die listige Witwe* von Peter Androsch und Silke Dörner schon aus rein physischen Gründen nur peripher mit harter Pornografie zu tun haben. Aber Sex and Crime bilden schon den elementaren Stoff, aus dem auf der Bühne geträumt und gemordet wird.

Kokett nannte sie sich selbst „schwarze Witwe von Wien", Elfriede Blauensteiner, die in den 80er- und 90er-Jahren durch Überdosierung scheinbar harmloser Medikamente pflegebedürftige ältere Herren um die Ecke brachte. Ein Sujet, das jemanden wie Peter Androsch faszinierte. Und so machte er sich mit seiner bewährten Librettistin Silke Dörner ans Werk, um mittels einer Operette criminelle die realen Vorkommnisse sanft zu überhöhen oder zu unterlaufen, ihnen einen ironisch-hintergründigen Anstrich zu geben. Bis auf den Schluss, der offen lässt, ob sie tatsächlich der Morde überführt werden kann, misst sich das Spiel denn auch an den Akten.

Die musikalische Basis der Wiederbelebung des Genres Operette bilden die Song- und Operettentraditionen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, sowie die Minimal Music. Als genau dosierte Zutaten gibt es *Rosenkavalier*-Süße, Dreivierteltakte und witzige Zitate. Wie ein raunender Ohrwurm, der einige wenige Male durch Maulwurfattacken gestört wird, gräbt sich die Musik knapp unter der Erdoberfläche ihre manchmal etwas lange Bahn und lockert die komplexe Geschichte mit einfachen Mitteln auf. Konzentriert und gekonnt gespielt durch Manuela Kloibmüller (Akkordeon), Sigurd Hennemann (Klavier) und Bernd Preinfalk am Kontrabass.

Film und Fernsehen

Professionell strickte auch Silke Dörner Reim auf Reim, mit Anspielungen auf Österreichisches in Film und Fernsehen und überhaupt. Die pfiffige Inszenierung von Brigitta Gillesen im pointierten Bühnenbild von Martin Kraemer formt plastische Szenen und Figuren. Allen voran die listige Witwe der Cheryl Lichter, die die ganze Bandbreite zwischen Bösartigkeit, Selbstverliebtheit und erotischer Aura darstellerisch und stimmlich voll ausspielt. Ausgezeichnet auch Gotho Griesmeier (Das Herzerl) und Vasilij Sotke als Kriminalinspektor. Eine nette Mordsgeschichte!

„Wer arm ist, lebt im Lärm“

Als Musik-Verantwortlicher will Peter Androsch Linz 09 auch als Europäische Kulturhauptstadt des Hörens positionieren. Fragen zur Zwangsbeschallung („Hintergrundmusik ist menschenrechtswidrig“) und Lärmbelastung („Wer arm ist, lebt im Lärm“) werden Themen einer kulturellen Kampagne.

VON BERNHARD LICHTENBERGER



„Die ununterbrochene Beschallung zwingt uns, eine neue Form des Umgangs mit dem Gehörsinn zu erlernen“, sagt Androsch. Fotos: Herzenberger

OÖN: *Warum haben Sie die Arcotel-Terrasse für unser Gespräch gewählt?*

ANDROSCH: Weil ich gehofft habe, dass keine Musik da ist. Jetzt sehe ich aber mit Schrecken, dass da überall Lautsprecher sind. Drinnen hat man mich ja schon mit unsäglicher Musik gequält. Als ich den Kellner fragte, ob er abdrehen kann, sagte er, dass er nur leiser schalten könne. Warum? Weil man überall Musik habe. Das ist ein klassisches Beispiel für Zwangsbeschallung. Ich nenne das sogar Bestrahlung. Wir können die Quelle nicht orten und haben daher keine Chance, uns zur Quelle in Beziehung zu setzen.

OÖN: *Können Sie sich, einem Rauchverbot entsprechend, ein Musikverbot vorstellen?*

ANDROSCH: Das ist für mich kein Vorbild, da ich eine Schutzfunktion des Staates ablehne. Wenn jemand rauchen, trinken oder Kokain nehmen will, dann soll er das tun. Ich halte es nicht für eine Aufgabe des Staates, sich Sorgen um den Lebenswandel der Bürger zu machen. Dasselbe trifft auf das Hören zu.

OÖN: *Wäre es wünschenswert, wenn ein Wirt mit einem beriesselungsfreien Gasthaus wirbt?*

ANDROSCH: Da bin ich mir nicht sicher. Sinnvoll ist, dass wir als Opfer und Objekte der Beschallung uns dessen bewusst sind. Die Strukturen, die mit dem Hören umgehen, die den akustischen Raum gestalten, sind Unternehmen mit großen wirtschaftlichen Interessen. Das Bewusstsein, dass das Hören den Menschen zutiefst beeinflusst, mehr noch als alle anderen Sinne, ist schon längst gegeben – nur beim Konsumenten noch nicht.

OÖN: *Wo liegen die Ursprünge für Hintergrundmusik?*

ANDROSCH: Anfang des 20. Jahrhunderts wurden in Amerika gleichzeitig mit den Hochhäusern die Aufzüge entwickelt, in denen sich die Leute gefürchtet haben. Um die Angst unter Kontrolle zu bekommen, wurde die „Elevator Music“ begründet. Daraus ist ein großer Wirtschaftszweig entstanden. Die Anbieter von Hintergrundmusik haben einen ungeheuren Wissensvorsprung. Wir versuchen 2009, wenigstens dieses Wissen zugänglich zu machen. Erst wenn das vernünftig erledigt ist, kann man über weitere Dinge nachdenken. Ich halte es für eine riesige Chance, die Kulturhauptstadt aus der fixen Idee des riesigen Festivals zu befreien. Das Veranstalten ist ein legitimer Teil des Ganzen, weil die Bevölkerung für das ausgegebene Geld etwas erleben, sehen und spüren will, aber bei weitem nicht der wichtigste.

OÖN: *Sie sagen: „Wer arm ist, lebt im Lärm.“*

ANDROSCH: Es genügt, durch Linz zu fahren, um sagen zu können, dass die Gebiete, in denen die Begüterten, das klassische Bürgertum leben, ruhiger sind als jene, in denen die Zuwanderer leben, oder die Arbeiterviertel. Es ist ja kein Zufall, dass die großen Verkehrsverbindungen durch Letztere führen. Was ist die Mobilität und welche Auswirkungen hat sie an sich auf die Bevölkerung und auf die Körperlichkeit? Diese Frage ist viel bedeutender als die Debatte um Hintergrundmusik. Und das Wichtige wird sein, dass wir diese Frage aus der Kunstecke herausheben und in die Politik bringen.

OÖN: *Sie rücken akustische Umweltverschmutzung in die Nähe einer Menschenrechtsverletzung?*

ANDROSCH: Theoretisch ist jede Einwirkung auf den Körper, von deren Folgen der Mensch nichts weiß und dazu nicht Stellung nehmen kann, menschenrechtswidrig.

OÖN: *Trifft das auch zu, wenn da drüben einer sitzt, dessen Handy mit der Melodie „Mozart Nr. 40“ klingelt?*

ANDROSCH: Nein, weil das keine totalitäre Handlung ist, der ich mich nicht entziehen kann. Wenn mich das stört, kann ich ihm das sagen. Das ist nichts, das man politisch regeln muss, sondern es erfordert Zivilcourage.

OÖN: *Laufen ist eine Form des Abschaltens, des Stille-Suchens. Was denken Sie sich, wenn Sie einen Jogger mit MP3-Player-Ohrstöpseln sehen?*

ANDROSCH: Ich hoffe, dass er eine gescheite Musik hört. Aber wir zerstören uns selbst das Gehör, indem wir uns zum Objekt einer Dauerbeschallung machen, indem daheim pausenlos das Radio läuft, beim Rennen, im Auto, überall. Das Bedürfnis, eine Geräuschkulisse um sich aufzubauen, ist stärker geworden, weil die Familien wieder kleiner werden. In Großfamilien war früher ein unheimlicher Radau. Mir kommt vor, als ob wir das jetzt nachbasteln.

OÖN: *Können wir Stille nicht mehr ertragen?*

ANDROSCH: Ich wehre mich gegen die Formulierung „nicht mehr“, denn ich glaube, dass es den paradiesischen Zustand nie gegeben hat. Stille zu ertragen ist sicher eine eigene Übung. Nicht ohne Grund ist es in allen großen Religionen eine Herausforderung, sich mit der Stille zu arrangieren, weil das wirklich eine große Leistung ist. In Klausur zu gehen hat ja den Sinn, es auszuhalten, auf sich zurückgeworfen zu sein.

OÖN: *Wie müssen wir mit dem Hören umgehen?*

ANDROSCH: Das Hören ist eine Sinneswahrnehmung, die von der Struktur her unbewusst ist. Es ist untrennbar mit dem Gleichgewichts- und dem Orientierungssinn verbunden. Davon ausgehend, wissen wir nicht, was wir tun, was wir hören. Gerade in einer radikal veränderten Umwelt schädigen wir uns tief, wenn wir den unbewussten Umgang mit dem Gehör weitertreiben.

Denken wir daran, dass uns in der Menschheitsgeschichte allein die Erkenntnis Hygiene einführen zu müssen, gebracht hat, dass wir 80 Jahre alt werden können. Jetzt sind wir durch die ununterbrochene Beschallung gezwungen, eine neue Form des Umgangs mit dem Gehörsinn zu erlernen, wenn wir nicht alle schwerhörig werden wollen.

OÖN: *Sie selbst haben doch Ihr Gehör geschädigt.*

ANDROSCH: Ja. Ich war lange laut Musiker. Durch Proben, Konzerte, Tourneen hatte ich hohe und dauernde Belastungen und dann nicht die erforderlichen Ruhezeiten.

OÖN: *Was haben Sie mit dem akustischen Raum vor?*

ANDROSCH: Das, was in diesem Raum geschieht, ist der Wilde Westen. Jene, die ihn beschallen, besetzen ihn und können dort tun und lassen, was sie wollen. Das ist weder demokratisch noch gesund. Deshalb müssen in einem ganz normalen politischen Prozess Regeln für den akustischen Raum erstellt werden.

OÖN: *Haben Sie Vorschläge?*

ANDROSCH: Wir werden eine ganze Reihe davon entwickeln und 2008 bekannt geben, auch zur Lärmbelastung. Für mich persönlich ist die erste Regel, dass jeder Betrieb, der seine Dienstleistung nur unter Beschallung zugänglich macht, eine Abgabe zu zahlen hat.

OÖN: *Der französische Autor Ariel Denis behauptet in seinem Romanbericht „Stille in Montparnasse“: „Für die Musik braucht man unbedingt Alkohol, um sie wirklich zu hören, um zu ihrer unaushaltbaren Fülle zu gelangen und sie anzunehmen.“*

ANDROSCH: Bei mir führt der Alkohol dazu, dass ich sehr viel schlafe, was den Hörakt verkürzt. Aber ich verstehe dieses Rauschelement sehr gut. Hochstehende Kunst ensteht immer im Spannungsfeld zwischen großem Intellekt und einer Rauschhaftigkeit. Beides sind Formen, die Welt wahrzunehmen. Auch ein gutes Leben ist ein Gleichgewicht zwischen diesen beiden Polen, die wir in uns haben.

OÖN: *Warum sind Sie für die strikte Trennung von E- und U-Musik?*

ANDROSCH: Weil das zwei Paar Schuhe sind, wobei ich von Kunstmusik und Unterhaltungsmusik spreche. Die Kunstmusik hat den Anspruch, dass ich mehr über den Menschen erfahre. Unterhaltungsmusik schließt das aus. Sie führt uns nicht zu neuen Ufern, sondern bestätigt uns in dem, was wir kennen. Sie hat die Funktion, uns zu beruhigen, und nicht die, uns aus uns zu entheben.

Im Gespräch

ZUR PERSON



Peter Androsch wurde 1963 in Wels geboren und lebt als Komponist in Linz. Er studierte u. a. Jazz und Gitarre sowie Sozialwirtschaft und Volkswirtschaftslehre, war tätig als Kulturjournalist und Musiker. Neben Orchesterwerken und Kammermusik komponiert er auch Opern, etwa über Anton Bruckner oder den „Zeichner im Schnee“ Klemens Brosch. Dazu Werke aus Ballett-, Chor- und Filmmusik sowie elektroakustische Arbeiten.

Am 9. Mai wird mit „Die listige Witwe“ seine erste Operette im Linzer Eisenhand uraufgeführt. Seit 2003 Lehrbeauftragter an der Kunstuniversität, seit dem Vorjahr Musik-Kurator Linz 09.

DIE KAMPAGNE

Verkehrslärm, Klangtapeten in Einkaufszentren, Klingeltöne, designte Betriebsgeräusche – unsere Umwelt ist laut geworden. Linz 09 arbeitet an einer Kampagne für einen demokratischen und menschenverträglichen öffentlichen akustischen Raum; für das (Menschen-)Recht auf akustische Selbstbestimmung; für ein kritisches akustisches Bewusstsein; gegen Zwangsbeschallung; gegen Missbrauch, Zerstörung und Verarmung der akustischen Sphäre.

Klangräume mit Mozart-Mascherl

Uraufführungen von Peter Androsch, Camille Kerger, Oskar Aichinger und Peter Wiegold

Andreas Felber

Wien – Mozart macht es möglich, heißt die Devise im Jubiläumsjahr – und das ist gut so, auch und gerade wenn der Gefeierte an einem Abend, über dem das „Amadeus"-Signet prangte, keine Rolle spielte.

Das Projekt eines „Concert spirituel" namens *Ich wü(s)ste nicht warum nicht* des Wiener Mozartjahres, konzipiert von Christian Baier, ausgeführt vom Ensemble XX. Jahrhundert unter dem schon 35 Jahre für seine Sache einstehenden Peter Burwik – das bedeutete immerhin die finanzielle Basis für fünf Kompositionsaufträge, deren vier Resultate – Younghi Pagh-Paan konnte nicht zeitgerecht abschließen – am Dienstag im Porgy & Bess uraufgeführt wurden: Vier gültige, ambitionierte künstlerische Äußerungen, die im Grunde nichts als die kreative Potenz ihrer jeweiligen Urheber repräsentierten.

Den dramaturgischen Überbau in Gestalt Mozart'scher Texte, auf den sich die Tonsetzer in nicht nachvollziehbarer Weise beziehen konnten, um so „Mozarts Gedanken, seinen Reformgeist" (so der Pressetext) nachzuspüren, ihn hätte man getrost beiseite lassen können. Die klangsinnlichen, eingängigen Resultate hätten dies verdient: Peter Androschs *Die große Sackmusik* gefiel durch sich blitzartig wandelnde Liegeklänge in der Introduktion wie auch durch die Fortpflanzung eines motorischen Impulses durch verschiedenste Strukturregionen bis hin zu burlesken Loops.

Oskar Aichingers *Suedama JIXX* oszillierte zwischen dichten kontrapunktischen Klangfeldern und rezitativisch ausgedünnten Parts.

Während in Peter Wiegold *Earth and Stars* abstrahierte Texturen durch hohe Innenkontraste und konkrete, gar illustrative Einlagerungen belebt wurden, schuf der Luxemburger Camille Kerger mit *Saró anch'io de convitati?* beeindruckende, pointillistisch schillernde Klanggefüge. Das war packendes Zeitgenossentum – und nur insofern auch Mozart.

THANK YOU FOR SMOKING im GARTENBAUKINO

Standard, 27.10.06

OÖNachrichten Kultur & Medien

23.9.2006

Kleinigkeiten und Gustostückerl

Kleinigkeiten, Gustostückerl, Bagatellen, die in ihrer Vielgestaltigkeit lange nachschmecken. So wäre Peter Androschs Retrospektive im Rahmen des Brucknerfestes im ORF-Landesstudio Linz kurz zusammengefasst.

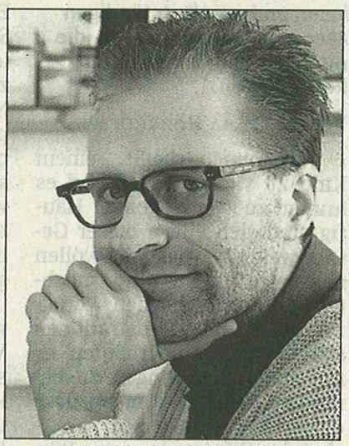
VON MICHAEL WRUSS

Musik, die einmal in den vergangenen Jahren entstanden ist und jetzt einen repräsentativen Querschnitt durch das Schaffen des oberösterreichischen Komponisten Peter Androsch bot.

So gleich zu Beginn mit den „French Folk Songs" Faszinierendes aus dem elektroakustischen Labor. Gemeinsam mit Wolfgang Dorninger gelang es Androsch, eine Brücke zurück zu den von Max Brand realisierten Klängen zu schlagen, die die simple Gestik des Volksliedes in beziehungsreiche Netze akustischer Reize spannte.

Kinderlied für die Tochter

Ganz konträr und fast puristisch musikalisch entkernt drei Szenen aus der Oper „Pussycats", die Christiane Zollhauser a cappella höchst intensiv anstimmte, um sich dann mit „Hulibi Hulabi", dem brabbelnden Kinderlied für Androschs Tochter, einem reizvollen Sprachrhythmusspiel hinzugeben. Dann wieder quasi als Kontrast elektronisch Erdachtes, nämlich die für ein Projekt mit der in Österreich arbeitenden ARGE Zimbabwe entstandene „Binga Music", in der Landschaften aus schemenhaften Umrissen flirrender Hitze allmählich auftauchen und Realität zu werden scheinen – genauso wie die sich erstmals in die Lüfte begebenden Rieseninsekten in „Aus dem Leben einer Libelle". Dazwischen feine Klaviermusik für und mit Corinna Fuhrmann, die die Motorik vibrierender Motive in der „Sackmusik" genauso mitreißend gestaltete wie die gar nicht so kurz wie vermutete „Sekunden-Etüde".



Komponist Peter Androsch (privat)

Höhepunkt war aber sicher das Zusammentreffen mit Didi Bruckmayr. Hier traf virtuos stimmakrobatische Performancekunst auf die vom Komponisten selbst gespielte, scheinbar klassische Gitarre, wobei aber unglaublich dicht Übereinstimmendes entstand und das Publikum begeisterte.

Info: Der Abend kann am 28. September um 23.05 Uhr in der Ö1-Reihe Zeitton nachgehört werden.

Kronen Zeitung 24.10.2005

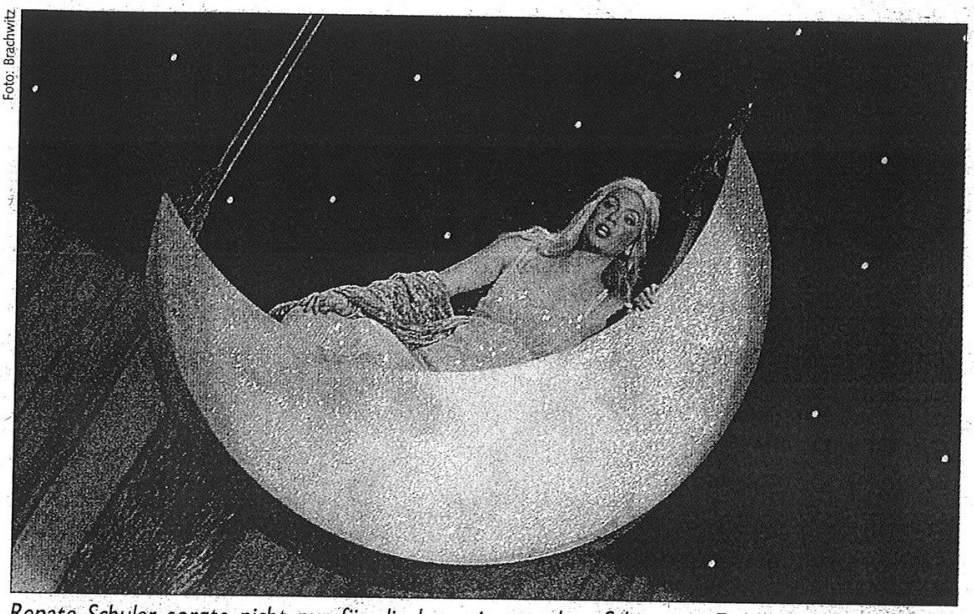


Foto: Brachwitz

Renate Schuler sorgte nicht nur für die Inszenierung der „Schwarzen Erde", sondern auch für Bühnenbild und Kostüme: mit so poetischen Bildern wie „Mondfrau" (Foto) oder „Sternenregen".

Jubel für Peter Androschs und Silke Dörners „Schwarze Erde":

Sensationelles Gesamtkunstwerk

Es ist keine Übertreibung: In der Neuproduktion des Linzer Landestheaters „Schwarze Erde – 12 Gesänge nach Stifter" vereinen sich die Musik von Peter Androsch und die szenische Umsetzung durch Renate Schuler zu einem Gesamtkunstwerk von geradewegs sensationeller Qualität. Hingehen und anschauen!

Die von Silke Dörner in je drei Alben zu vier Gesängen zusammengefassten Stiftertexte werden vom Komponisten mit nach außen hin einfach erscheinenden Mitteln – leicht fassbare rhythmische, klangliche und melodische Muster – in Musik gesetzt und von Renate Schuler fantasiesprühend, intelligent, spieltriebig und lustbetont visualisiert. Man denke an das Licht-Duo, den Sternenregen, die Mondfrau und die außerirdischen Greifarme. Man versteht die Botschaft der Szene vorbehaltlos, auch wenn der Wortlaut der gesungenen Texte für den Zuhörer kaum fassbar ist.

Die Sänger Cheryl Lichter, Tijana Grujic, Hans Günther Müller, Daniel Ohlenschläger, der Sprecher Horst Heiß sowie die Mitglieder des Bruckner Orchesters unter Alexander Drčar leisten perfekte Arbeit. Das Premierenpublikum brach in den Kammerspielen in ehrlich empfundene Begeisterung aus! *BS*

OPERA GAZET - RECENSIES

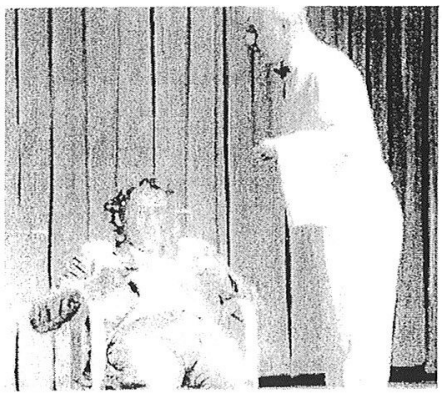
OPERAVOORSTELLINGEN IN LINZ

LANDES THEATER LINZ

Großes Haus-Kammerspiele-Ahof-Eisenhand

"SCHWARZE ERDE"

Opera van Peter Androsch (muziek) en Silke Dörner (libretto) naar teksten van Adalbert Stifter.
Bezochte wereldcreatie in de Kammerspiele van het Landestheater Linz op 22 oktober 2005.



Dit werk werd geschreven in opdracht van het Landestheater Linz naar aanleiding van de tweehonderdste verjaardag van de geboorte van de schrijver Adalbert Stifter. Men kan dit werk moeilijk als een opera beschouwen. "Scharze Erde" heeft trouwens als ondertitel "Zwölf Gesänge nach Stifter". Het is in feite een negentig minuten durende liedcyclus gebaseerd op de weliswaar meesterlijke natuurbeschrijvingen van Adalbert Stifter.
In 2001 woonden wij te Basel de wereldcreatie bij van de opera "Schwarzerde" van de Zwitserse componist Klaus Huber. Beide werken hebben dus dezelfde titel maar hebben verder niets met elkaar gemeen. In het werk van Huber handelt het over de door het Stalinistische regime naar Siberië verbannen Russische dichter Ossip Mandelstam.



De muziek van Peter Androsch (geboren in 1963) is best genietbaar wat ons al opgevallen was bij de creatie van zijn "Zeichner im Schnee", eveneens te Linz ".
Het is spijtig dat de uitvoering ingeleid werd door een spreker, die ook verder in de loop van de voorstelling al te vaak tussenbeide kwam. Over de vier zangsolisten niets dan goed. Zij dienden geen welbepaalde rol te vervullen aangezien er ook geen doorlopend verhaal diende uitgebeeld te worden. In de twaalf korte muziekstukken overtuigden de sopraan Cheryl Lichter, de mezzosopraan Tijana Grujic, de tenor Hans-Günther Müller en vooral de bariton Daniel Ohlenschläger ons van hun niet onaardige stemmogelijkheden.
Het koor van het Landestheater en het Bruckner Orchester Linz stonden onder de leiding van Alexander Drcar. Soms werden er door het orkest wel wat teveel decibels geproduceerd wat de verstaanbaarheid van de tekst niet ten goede kwam.
Renate Schuler zorgde niet alleen voor de regie maar eveneens voor de toneelbeelden en de kostuums met als resultaat vaak erg kleurrijke beelden.
Het premierepubliek leek erg opgetogen over deze opvoering. Of dit ook het geval zal zijn bij de volgende uitvoeringen van het werk blijft natuurlijk een vraagteken.

W.V. (Gepubliceerd op 29/10/2005)

TERUG NAAR KEUZELIJST OOSTENRIJK

Der Standard

FREITAG, 28. OKTOBER 2005

Stifter heiß und kalt

Peter Androschs „Schwarze Erde" in Linz

Reinhard Kannonier

Linz – Zwölf Gesänge, je vier zusammengefasst in drei Alben, 90 Minuten lang: Peter Androsch (Musik) und Silke Dörner (Libretto nach bzw. mit Adalbert Stifter) schufen zum Ausklang des Stifter-Jahres eine höchst kurzweilige Essenz an Stifter'schen Miniaturen. Das heißt, es handelt sich eigentlich nicht um eine Stifter-Geschichte, und schon gar nicht um Biografisches.

Entlang von zwölf – seinen exzessiven Naturschilderungen entnommenen – Schlüsselbegriffen (Sturm, Hagel, Feuer, Eis, Regen, Finsternis, Kälte, Hitze, Ruhe, Duft, Licht und Weite) reihen sich vielmehr teils poetische, teils surreale, teils mit Augenzwinkern versehene Bilder aneinander, die ein jüngerer Mann mit den Schriften des singulären Dichters und ehemaligen Gymnasiastenquälers heute verbinden mag.

Befindlichkeiten, Emotionen und Gedankensplitter, ausgelöst durch quergelesene und verdichtete Stiftertexte, umgesetzt in Klangbilder. Mit kleiner Orchesterbesetzung inklusive Klavier, größerem Chor, Sopran (Cheryl Lichter), Mezzo (Tijana Gruijc), Tenor (Hans-Günther Müller) und Bariton (Daniel Ohlenschläger) realisiert Androsch einzelne Klangskulpturen, die zuweilen flirrend-zart, dann wieder eruptiv, minimalistisch oder im Stile Weills vorüberziehen, immer aber kantabel und rhythmisch akzentuiert gehalten sind.

Beeindruckend, wie er die klangliche Balance subtil auszutarieren, wie er die von Silke Dörner vorgegebenen Wortkonzentrate atmosphärisch zu unterstreichen und zu konterkarieren versteht. Gut nachvollziehbar auch für der neueren Musik skeptisch gegenüberstehende Zuhörer.

Ein Videofenster

Ein überzeugender Wurf gelang Renate Schuler, die Inszenierung, Bühne und Kostüme in einem zu verantworten hat. Die Bühne ist mit schmalen weißen Stoffbändern eingerahmt, ein großes, beweglichen Videofenster vermittelt Aus-, Ein- und Durchblicke. Mit sparsam eingesetzten Gestaltungs- und Lichteffekten, opulenten Kostümen und filmischen Techniken wie Zeitlupe fängt Schuler Stimmungen ein, vermittelt dichte Atmosphären und macht gleichzeitig das dünne Eis biedermeierlicher Beschaulichkeit ironisch transparent.

Alexander Drcar bemüht sich um exakten musikalischen Ablauf, denn die Partitur verlangt ein Höchstmaß an Präzision und Akzentuierungsvermögen. In beiden Fällen hat er nicht immer die notwendige Unterstützung im Orchester sowie bei den Sängerinnen und Sängern. Jedenfalls: So einhelligen Premierenerfolg für ein zeitgenössisches musiktheatralisches Werk gab es in Linz selten.

LINZ

Androsch: Schwarze Erde

Stifter-Vitrinen

Wer Adalbert Stifter liest, mag sich herausfallen lassen aus der Zeit. Epische Texte, ausufernd, zum Verweilen und Zurückblättern einladend, Landschaftsgemälde aus Worten, zwischen Pastell und Öl changierend. In der Erzählung «Bergkristall» etwa, die schildert, wie zwei Kinder sich an Heiligabend in den Bergen verlaufen, heißt es: «Es war wieder nichts um sie als Weiß, und ringsum war kein unterbrechendes Dunkel zu schauen. Es schien eine große Lichtfülle zu sein, und doch konnte man nicht drei Schritte vor sich sehen; alles war, wenn man so sagen darf, in eine einzige große weiße Finsternis gehüllt [...] So weit die Augen der Kinder reichten, war nur Eis. Es [...] stiegen neue Wände von Eis empor, geborsten und geklüftet, mit unzähligen blauen, geschlängelten Linien versehen.» All dies scheint wohl eher zur Sinfonie als zum Bühnenwerk zu taugen; man denkt etwa an Ralph Vaughan Williams' «Sinfonia Antartica».

Doch der Linzer Komponist Peter Androsch und seine Librettistin Silke Dörner haben das Musiktheaterstück «Schwarze Erde» geschaffen, «Zwölf Gesänge nach Stifter», als Auftragswerk des Landestheaters Linz zur 200. Wiederkehr von des Dichters Geburtsjahr. Dörner hat dabei Texte Stifters – neben «Bergkristall» auch «Bunte Steine», «Der Hochwald», «Feldblumen», «Brigitta» und andere – auseinander genommen, einzelne Worte herauspräpariert, «die Wortknochen aus schwarzer Erde exhumiert», wie Androsch dies beschrieb, und «nach solchen sortiert, die völlig zer- und verfallen waren, und jenen, die zur Reliquie taugen». Der Komponist wiederum hat diese Reliquien quasi in Schreinen arrangiert, in zwölf unterschiedliche, jeder nach einem Schlüsselmotto – Sturm, Hagel, Feuer, Eis, Regen, Finsternis, Kälte, Hitze, Ruhe, Duft, Licht und Weite.

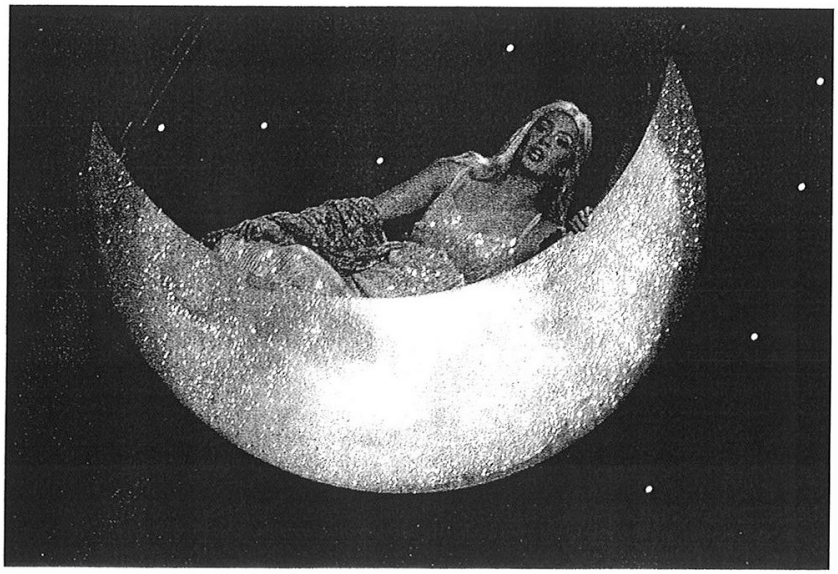
Dies alles fixierte Androsch in einer Art von Jekyll-und-Hyde-Partitur: gestochen präzise Kalligraphie, genaueste Notation – und dann die Aufforderung zur Ad-lib-Wiederholung. Letzteres verleiht dem Ganzen gelegentlich den Gestus von Minimal Music, ohne wie diese bloß ornamental zu wirken. Die Musik bleibt stets durchaus eingängig, ist deskriptiv, doch nicht illustrativ. Stifters zeitlose Bilder bekommen durch sie Struktur und Drive. In «Eis» etwa, dem vierten Gesang des ersten Albums, ist dem Schlagzeuger ein Ostinato aufgegeben, sanft fallende Skalen auf einer Schlitztrommelbatterie, weiche Töne wie unendlicher Schneefall. Dazu serviert die Sopranistin Cheryl Lichter – von Renate Schuler, Regisseurin und Ausstatterin in Personalunion, kostümiert wie Andersens Eisprinzessin – jene erwähnten Textpräparate. So entsteht quasi eine musikalische Installation, eine Vitrine zur Ansicht wie im Museum.

Markante Stationen sind, pars pro toto, auch «Sturm» mit seinen wuchtigen, geradezu körperlichen Klängen, «Finsternis» mit den tastenden Sekundschritten, «Kälte» mit den körnig-dissonanten Klangskulpturen in Klavier und Vibraphon. Oder die luftige Eleganz von «Duft», das parodistisch ein wenig an den alten Schlager «Das Nachtgespenst, das Nachtgespenst» erinnert, wobei Hans-Günther Müller sich als Chansonneur par excellence bewährt. Neben ihm und der erwähnten Cheryl Lichter profilieren sich auch die Mezzosopranistin Tijana Grujic, der Bariton Daniel Ohlenschläger, der Erzähler Horst Heiss und der temperamentvolle Chor. Dirigent Alexander Drcar bewährt sich als ergebener Advocatus Compositionis.

Renate Schulers den Gestus der Installation optisch aufgreifende Inszenierung setzt Stifters Landschaften bzw. die Motti der Silke Dörner als biedermeierhaft-ironische Guckkästen um, während die Akteure sich in Geste und Kostüm in Beziehung zu den jeweilig angesprochenen Stimmungen bringen. Die poetischen, teils surrealen, teils ironischen Bilder überzeugen. Das Publikum ist überaus angetan. Ein Manko für die Verbreitung des Werks dürfte die eher regional begrenzte (süddeutsche) Popularität Adalbert Stifters sein. Für Hamburg müsste man Gleiches vermutlich mit Theodor Storm versuchen.

Gerhard Persche

Androsch: Schwarze Erde.
Uraufführung am 19. Oktober, besuchte Vorstellung am 21. Dezember 2005. Musikalische Leitung: Alexander Drcar, Inszenierung und Ausstattung: Renate Schuler, Chor: Georg Leopold. Solisten: Cheryl Lichter (Sopran), Tijana Grujic (Mezzosopran), Hans-Günther Müller (Tenor), Daniel Ohlenschläger (Bariton), Horst Heiss (Der Betrachter).



Poetisch-surreale Stifter-Bilder: Tijana Grujic auf der Mondschaukel in der Linzer Uraufführungsinszenierung von Peter Androschs «Schwarze Erde» Foto Theater

Stifter ausgegraben und zerrieben

Der Linzer Komponist Peter Androsch über seine „Stifter-Oper", Linz und das Weggehen

Am 22. Oktober, am Vorabend von Adalbert Stifters 200. Geburtstag, wird an den Linzer Kammerspielen Peter Androschs so genannte Stifter-Oper „Schwarze Erde" uraufgeführt – Höhepunkt des heurigen „Stifter-Jahres". Wir sprachen mit dem Komponisten (42) über seine Projekte.

VOLKSBLATT: Herr Androsch, was erwartet das Publikum am Samstag?
ANDROSCH: Ein „Bildertheater", wobei sich jedes Bild in einer bestimmten Thematik mit Stifters Naturbeschreibungen beschäftigt. Auf jeden Fall eine kurzweilige und – was man bei Stifter nicht unbedingt erwarten kann – humorvolle Auseinandersetzung.

INTERview

Mit Peter Androsch sprach Andreas Hutter

Ist der Titel „Schwarze Erde" auf eine bestimmte Stelle in Stifters Büchern bezogen?
Nein, aber es ist lustig, wie er zu Stande gekommen ist: Balduin Sulzer hatte eine Sinfonie zu Stifter mit dem Titel „Bunte Steine" geplant, den auch meine Librettistin Silke Dörner und ich ins Auge gefasst hatten. Daraufhin haben wir „Bunte Steine" fallen gelassen und sind auf „Schwarze Erde" gekommen – nach langen Diskussionen, denn Landestheater-Intendant Michael Klügl hat zu bedenken gegeben, dass „Schwarze Erde" an den NS-Begriff „Verbrannte Erde" erinnere und das leicht wer in die falsche Kehle bekommen könnte. Ich selbst verbinde „Schwarze Erde" eher mit Positivem: Humus – also fruchtbarer Erde. Außerdem ist der Begriff kräftiger als „Bunte Steine" – wie nun auch Sulzers Sinfonie nicht mehr heißt.

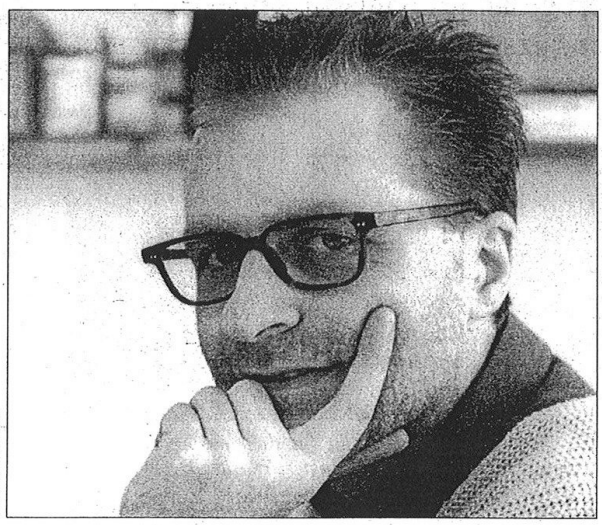


Foto: APA/Kuba

Peter Androsch: 1963 in Wels geboren, wichtigste Oper „Der Zeichner im Schnee" (2001); Oö. Landeskulturpreis 2000.

Ihr Untertitel lautet „12 Gesänge".
Alle Versuche Stifter zu dramatisieren sind am Theater bisher in die Hose gegangen. Da wir nicht gescheiter sind als Theatergenerationen vor uns, sind wir einen anderen Weg gegangen, um Stifter auf die Bühne zu bringen. Dieser Weg waren die Gesänge und das Bildertheater. Unser Untertitel bezieht sich auf Dantes „Göttliche Komödie", die in drei Abschnitte gegliedert ist. Jeder unserer Abschnitte besteht aus vier Gesängen: Der erste handelt von den zerstörerischen Kräften der Natur – Sturm, Hagel, Feuer, Eis –, der letzte von ihren heilenden: Ruhe, Duft, Licht, Weite.

Haben Sie im Vorfeld viel Stifter gelesen?
Mein Vater hat gesagt: Stifter nie vor 50 lesen! Ich habe mich daran gehalten und auch jetzt keinen Stifter-Text gelesen, weil ich ja kein Projekt *über*, sondern *auf* Stifter gemacht habe. Silke Dörner hat Stifters Texte ausgegraben und abgekratzt, sodass noch ein paar Knocherl übrig geblieben sind. Diese Knocherl hat sie noch geschüttelt und dann mir gegeben und ich habe sie noch so lange zerrieben, bis nur mehr Reliquien da waren, und dann versucht, den Reliquien einen Schrein zu bauen. Es sind jetzt zwölf Schreine.

Sind Sie bei den Proben eigentlich selbst dabei?
Nein. Bei der Wahl von Regisseur (Renate Schuler, Anm.) und Dirigent sollte man sich sehr genau überlegen, mit wem man arbeitet. Aber danach sollte man sie in Ruhe lassen. Ich stehe nur zur Verfügung, wenn Unklarheiten sind.

Bilden Sie und Silke Dörner ein fixes Team? Sie haben zuletzt ja auch die Oper „Pussycats!" miteinander gemacht?
Ja, wobei das natürlich nicht für alle Zukunft so sein muss. Beim „Steirischen Herbst" in Graz etwa habe ich eben eine Uraufführung („Reperta für drei Stimmen und Orchester") gehabt, für die ich die Texte selbst zusammengesucht habe. Aber die Sachen, die ich mit Silke gemacht habe, haben sich als künstlerisch besonders befriedigend herausgestellt. Sie ist für mich die erste Schreiberin, die eine totale Theaterpraktikerin ist: Dramaturgin am Phönix und sie hat das auch noch studiert.

Komponieren Sie in Linz?
Ich habe schon in Italien komponiert oder auch in Retz. Hauptsächlich aber in Linz, weil meine Frau Gigi an der Europaschule unterrichtet. Ich lebe gerne hier, es ist meine Welt und mein Thema. Dario Fo (italienischer Literaturnobelpreisträger, Anm.) hat einen tollen Satz gesagt: „Je provinzieller Theater ist, desto kosmopolitischer ist es." Der Meinung bin ich auch: Denn da findet man die Themen, die ewig sind. Es geht im Grunde ja nur um Liebe, Tod, Verzweiflung, Macht. Das sind die „Basics" und die habe ich in Linz ebenso wie in München.

„Liebe, Tod, Verzweiflung – all das habe ich auch in Linz"

Wollten Sie nie weg?
Es besteht heute wenig Notwendigkeit dazu. Wir haben in der so genannten „Provinz" keinen Nachteil mehr, was die Erreichbarkeit betrifft oder mediale Zugänge. Ich habe zwar überlegt wegzugehen – meine Familie kommt aus Wien, erst meinen Vater hat es nach Oberösterreich verschlagen –, bin aber doch geblieben. Und auf einmal ist man Komponist und 42 Jahre alt. Von November bis Februar sind wir aber jetzt in Italien. Wir haben eine kleine Tochter. Bis Februar ist meine Frau in Karenz, danach ich. Da muss ich ein bissl leiser treten.

OÖNachrichten
Dienstag, 4. Oktober 2005

Wer im Musikland den Ton angibt

Best of OÖ

3 Die klingende Spitze

Reichhaltig – das ist seit den Anfängen unserer Musikgeschichte jenes Attribut, das Oberösterreich auszeichnet. Der Bogen der heimischen Spitzenleistungen spannt sich quer durch alle Genres. Heute präsentieren wir Ihnen die Zugpferde aus Pop und Klassik.

Von Irene Judmayer

„Wachhalten des Feuers und nicht Anbetung der kaltgewordenen Asche" – diese erfreuliche Devise unserer Landeskultur-Verantwortlichen wird in der Interpretation historischer klassischer Werke ebenso angewendet wie in der zukunftsorientierten Ausbildung an unseren Musikschulen und an unserer frischgebackenen Bruckner-Universität.

Das Ergebnis ist besagte Reichhaltigkeit. Ob Pop oder Klassik, ob Blasmusik oder Jazz, ob Volksmusik oder Volkstümliches – in unserem Bundesland hat alles seine Berechtigung und Hochwertigkeit. Der Bogen spannt sich vom Ansfeldner Anton Bruckner – dem kompositorischen Festival-Zugpferd Oberösterreichs – bis hin zu Popstar Christina Stürmer aus Altenberg.

Und in der bislang von Männern dominierten Position am Orchester-Pult haben sich mit Elisabeth Fuchs und Michi Gaigg längst auch Frauen in die internationale Riege des Dirigierens vorgeschoben.

Die besten davon seien Ihnen heute – gereiht von zwei Fach-Jurys – vorgestellt. OÖN-Klassik-Jury: Michael Wruss, Franz Zamazal, Irene Judmayer. OÖN-Pop-Jury: Werner Ponesch, Wolfger Buchberger, Bernhard Lichtenberger, Reinhold Gruber.

www.nachrichten.at/bestofooe

Bruckner vor Peter Androsch

Nur zwei Punkte hinter Anton Bruckner (1824–1896) findet sich im Ranking der Klassik-Jury bereits der Linzer Komponist Peter Androsch (*1963) an zweiter Stelle unter den ersten fünf gereihten Plätzen.

Für Interessierte: von Peter Androsch (homepage: www.androsch.servus.at) gibt es eine ständig aktuell bzw. dokumentarisch erweiterte CD-Reihe. Opernkompositionen wie „Geschnitzte Heiligkeit" (zu Bruckner, beim Brucknerfest aufgeführt), „Zeichner im Schnee" (über Clemens Brosch, am Linzer Landestheater uraufgeführt) sowie „Pussycats" (Theater Phönix). Film- und Theatermusik ergänzt das umfangreiche Repertoire.

Top 5

Komponisten

Klassische Musik aus Oberösterreich

1 **Anton Bruckner:** Bedeutendster Komponist unseres Bundeslandes, dessen Verwurzelung in den Werken zu spüren ist.

2 **Peter Androsch:** Bester lebender Komponist. Auf vielen Spiel-Ebenen zu Hause, Synergie alt/neu, emotional gewürzt.

3 **A. F. Kropfreiter:** Er hatte das Zeug zum ganz Großen. Krankheit bremste das letzte Quäntchen an Erstklassigkeit.

4 **Helmut Eder/ Balduin Sulzer:** Eder als einer der mutigsten, Sulzer als virtuos-praxisnaher Vertreter neuer Musik.

5 **Hedda Wagner:** Unbeeinflusst von Zeitumständen und Politik, war sie eine unnachgiebige Vorreiterin.

OÖ KULTURBERICHT, LINZ

Pussycats in Pastell

Peter Klimitsch



Foto: Herzenberger

Das ist ein großer Wurf, galant und verwegen, verpackt in Pastellfarben fürs Auge und einen filmmusikalisch gebauten Klangteppich fürs Ohr. Im Theater Phönix steht „Pussycats!" auf dem Spielplan, eine Oper von Peter Androsch nach einer Schmuddelsexfilm-Vorlage aus den sechziger Jahren. „Faster, Pussycat! Kill! Kill!" heißt die. Die One-Man-Filmproduktion dahinter trägt den Namen Russ Meyer, ein Mann, der sich durch die Vorliebe für große Oberweiten in die Filmgeschichte eingeschrieben hat.

In Androschs Oper, für die Silke Dörner das Libretto schrieb, tritt Meyer als Conférencier in Erscheinung. Im weißen Satinanzug erzählt er (Helmut Fröhlich) von sich und taucht per Traum in eine Geschichte ab: Die Hauptdarstellerinnen darin sind zwei nahezu monströse Puppen-Amazonen mit Namen Billie (Maxi Blaha) und Varla (Ingrid Höller), die eine trägt ein himmelblaues, die andere ein rosa Plastikkleidchen (Kostüme: Renate Schuler). Vernarrt in rasante Autofahrten liefern sie sich mit Macho-Tom (Matthias Hack) ein Wettrennen. Danach massakriert Varla ihn und entführt seine Begleiterin Linda (Christiane Zollhauser). An der Tankstelle erhalten sie den Tipp, dass auf einer nahen Farm ein alter frauenhassender Krüppel (Fröhlich) mit seinen beiden Söhnen lebt; Kirk (Gerhard Reiterer) ist ein Vorzeigeexemplar von einem Stammhalter, der zweite heißt „Gemüse" (Matthias Hack), stählt zwar seinen Körper, umso beschränkter ist sein Geist. Der Alte hat jede Menge Geld, natürlich zu Hause. Billie, Varla und Linda nisten sich ein. Flucht, Verfolgung, zum Schluss gibt es in Summe fünf Tote und ein Heldenpaar, das in den Sonnenuntergang einer besseren Zukunft aufbricht.

So klischiert wie ein B-Movie arbeitet Oper eben auch, sagt Androsch, der ein Orchester mit drei Musikerinnen (präpariertes Klavier, E-Bass, Akkordeon) und einen Klarinettisten aufbietet. Alle vier sitzen im gleichen Mädchen-Outfit auf der Bühne, mit Gruß an Mozart in modernisiertem Rokoko, mit kräftig gepuderten Gesichtern. Der Sound schafft durchwegs Atmosphäre, greift aufs Zitat (etwa „My Fair Lady") genauso wie ins Experiment. Im Spiel mit den Stilmitteln der großen Oper kommt es zu den höchst komischen Glanzlichtern des Abends: Nur mit zwei Sängern (Zollhauser, Reiterer) ist „Pussycats!" besetzt; wo immer die sich in Szene setzen, drosselt sich die Handlung geschickt zu kleinen Arien und Duetten, zu Momenten scheinbarer Reflexion. Peter Stangl hat für „Pussycats!" eine amerikanische Wüstenlandschaft mit Barackenfragmenten ins Phönix gestellt; Regisseur Harald Gebhartl fügte alles stimmigst, mit Blick aufs Detail und perfektes Timing in eins. Eine Produktion mit Kult-Format!

NEUE KRONENZEITUNG, WIEN

Peter Androschs „Pussycats!“ im Phönix:

Ein Brustlustspiel

„Pussycats!“ – eine Oper von Peter Androsch und Silke Dörner wurde höchst erfolgreich im Linzer Theater Phönix uraufgeführt. Frei nach und rund um Russ Meyer, dem Walt Disney der Sexfilmer, entwickelt sich ein vor allem triebbetontes musikalisches Brustlustspiel.

Die Pussycats Varla und Billie verführen, fahren Autorennen, morden und wissen ihre großformatigen Reize einzusetzen. Doch es siegen die Guten: die unschuldige Linda und der rettende Kirk – rollenfüllend die Sänger Christiane Zollhauser und Gerhard Reiterer! Ingrid Höller und Maxi Blaha sind wahre Biester abgrundtiefer Geilheit. Helmut Fröhlich ein lüsterner Sexfilmer. Mathias Hack fühlt sich als Gemüse und als Macho wohl.

Androsch mischt einen minimalistischen Klangcocktail mit filmmusikalischem Dekor und melismatischen Arien und findet im Orchester hingebungsvolle Verwirklicher. Regie (Harald Gebhartl), Kostüme (Renate Schuler), Bühne (Peter Stangl) und Licht (Erich Uiberlackner) mischen sich zu guter, leichtlebiger Unterhaltung! *EnTe*

Nächste Vorstellungen am 12., 13., 16. 3..

DER STANDARD, 2005

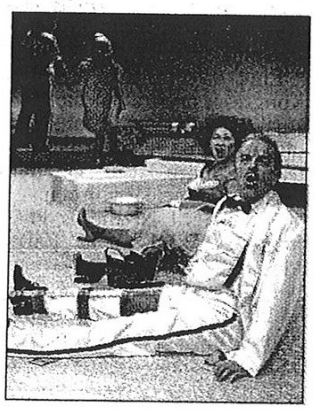
Naiver Stoff in neuer Hülle

Androsch/Dörner-Uraufführung: „Pussycats!"

Reinhard Kannonier

Linz – „Zur Hölle mit der Kunst, runter mit den Blusen!" – Russ Meyers bekannte Vorliebe für das, was so mächtig wie möglich darunter liegt, erlebte die Fangemeinde der 60er und 70er Jahre in Form grotesk-parodistischer Sex & Crime-Geschichten, wilder Kameraführung und rasanter Schnitte. Am besten vielleicht im Film *Faster, Pussycat, Kill! Kill!* (1966). Schon jahrelang spielte Peter Androsch mit dem Gedanken, sich dieses naiv-eintönigen Stoffes anzunehmen und ihn noch einmal ironisch zu verdrehen.

Nun exhumierte er mit Silke Dörner (Text) die Story, schleuste den vor einem halben Jahr verstorbenen Obermacho Meyer selbst in die Handlung ein, machte ihn zum Opfer seiner eigenen Mord(s)weiber und ließ die Apokalypse schließlich versöhnlich enden, wie es sich für eine zünftige Opera buffa gehört: Der alte Russ erwacht von einem Alptraum, in dem Erinnerungen, Filme, Fantasie und Wirklichkeit verschmolzen. Er wiederholt den Prolog. Dazwischen lag ein Fegefeuer für den Brüste-Lüstling. Wäre er das nicht gewesen, meint er, hätte ein Genie aus ihm werden können.



Drall, oral, aber nicht schal: Russ-Meyer-Operette. *F.:Phönix*

Peter Androsch ging mit *Pussycats!* „back to the roots" und flocht aus musikalischen Einflüssen eine schlanke, klanglich dennoch vielfältig schillernde Folge aus Songs und Instrumentaleinschüben, die durch übergreifende thematische Verbindungen in minimalistisch dominierter Form zusammengehalten werden. Die raffinierte Instrumentierung – präpariertes Klavier, Akkordeon, Klarinette, Bassklarinette und E-Bass – ermöglicht orchestrale Breite für Weill-, Eisler-, Country-, Chanson- und manch andere Reminiszenzen.

Regisseur Harald Gebhartl goss die Story in die Form der künstlichen, rosaroten und hellblauen Welt der Barbies und Kens, macht somit die Parallelität von schönem Schein und realer Gewalt in der Zeit und in den Filmen auf der Trümmerbühne mit Zapfsäule für Körpersäfte (Peter Stangl) deutlich. Das mordende Chefweib Varla (Ingrid Höller) birst vor aggressiver Coolness, die Rebellin-Tussie-Mischung Billie (Maxi Blaha) lässt Barbie mechanisches Ballett tanzen.

Gut auch die beiden Sängerrollen: Linda, die romantische Provinztante (Christiane Zollhauser), und der Retter Kirk (Gerhard Reiterer). Helmut Fröhlich überzeugt als Russ. Bravourös das aus vier Studentinnen der Anton Bruckner-Privatuniversität bestehende Frauenorchester – das Rückgrat der Produktion.

▶ *Theater Phönix, 4020 Linz, Wiener Straße 25,* **19.00**

Wider den Zeitgeist

PETER ANDROSCH. Für Tiefgang statt Einheitsgedudel



HÖRENSWERT. Peter Androsch, ein Reisender in Sachen Musik.

Der Linzer Komponist Peter Androsch (nein er ist nicht der Sohn des Salzbarons) gehört zu den erfolgreichsten zeitgenössischen Musikern Österreichs. Sein Werk umfasst neben Opern, auch Kammer- und Orchestermusikalische Werke. Außerdem komponiert er für Theater, Film, Radio und Ballettproduktionen.

CITY: Wien und Salzburg gehören zu den Zentren der so genannten E-Musik (Ernsten Musik). Linz war Jahrzehnte lang eher als Stahlstadt, denn als Kulturstadt bekannt. Würden Sie anders komponieren, wenn Sie in Wien, oder Salzburg aufgewachsen wären?

ANDROSCH: Die meisten Wiener Komponisten sind Provinzkomponisten, weil sie nicht in Wien geboren wurden. Und die in Wien geborenen Wiener Komponisten leben ohnehin im Burgenland und im Waldviertel. Aber natürlich hat die Umgebung großen Einfluss darauf, was man tut. Ich will mit meiner Musik Kunst machen und das ist ein Anspruch, der überall gleich ist, egal, wo man lebt und arbeitet.

CITY: Viele tote Komponisten genießen, postum, große Anerkennung. Zu Lebzeiten wurden sie kaum aufgeführt. Warum ist das so?

ANDROSCH: Das hat vor allem damit zu tun, welche Mittel der Komponist wie einsetzt. Wenn jemand schon sehr lange tot ist, kann man relativ sicher sein, dass er in seiner Musik Mittel verwendet hat, die mittlerweile jeder versteht. Wenn jemand erst vor kurzem gestorben ist, oder noch lebt kann man da nicht so sicher sein. Es gibt eben, wie überall, auch in der Musik, einen hohen Grad an Spezialisierung und das verstehen eben heute viele nicht mehr. Niemand fragt einen technischen Physiker, warum, das was er macht, niemand mehr versteht. Das ist bei der Ton-Kunst genau so.

CITY: Kunst vs. Alltagskultur, wo verläuft die Grenze?

ANDROSCH: Der Unterschied ist der Anspruch. Die Kunstmusik versucht neue Welten zu erschließen und für neue Welten braucht man eine Schulung. Kein Astronaut fliegt ohne Vorbereitung in den Weltraum. Er ist eben ein Entdecker und nicht jeder hat das Zeug dazu. Im Gegensatz dazu kann man relativ leicht Tapezierer werden. Wenn also elektronische Musiker Musik machen, dann ist das eine schöne Klangtapete, aber solche Tapeten fallen halt nach einigen Jahren wieder von der Wand.

CITY: Wobei die elektronischen „Tapezierer" oft sehr viel Geld für ihre Klangtapeten bekommen. Welche Rolle spielt der Markt?

ANDROSCH: Jede Kunst, die verkauft werden soll, muss Regeln befolgen. Bei der Musik ist es die Länge. Für Pop Musik bedeutet das 3 bis 5 Minuten. Dann muss man auch an Formen anknüpfen die der Mensch schon kennt. Das sind eben Kriterien die eingehalten werden müssen. Der Kunstmusik ist das egal.

CITY: Man produziert also bewusst am Markt vorbei?

ANDROSCH: Interessant ist, dass das akustische bei der globalen Gehirnwäsche eine zentrale Rolle spielt. Wenn wir ständig begossen werden würden, dann gäbe das einen riesigen Aufstand. Aber wenn man ständig beschallt wird, ist das offensichtlich den meisten egal. Das Akustische nehmen die meisten von uns nur unbewusst war und damit werden wir kräftig an der Nase herum geführt. Das passiert durch die Musik, die ganz einfach gebaut ist. Sie signalisiert dir, dass du, auch wenn du bankrott bist, noch immer Geld ausgeben kannst. Die Hintergrundmusik suggeriert dir, „Burschi es is eh wurscht, du bist hier im Mutterleib". Das ist ja das wichtige an der Beschallung. Und deshalb machst du Dinge, die du sonst nicht machen würdest. Also Geld für „Scheiß" ausgeben. Und genau deshalb ist der Ton eines der wichtigsten Werkzeuge des Kapitalismus.

CITY: Eine Verschwörung gegen die Ernste Musik?

ANDROSCH: Nicht bewusst. Aber alles, was nicht kapitalisierbar ist, bleibt einfach draußen. Ein Beispiel: Die Werke der größten Rebellen der bildenden Kunst waren immer sofort auch Handelsgut. In der Musik hat das nie funktioniert, weil sie an den Grundfragen des Menschseins rührt.

CITY: Sie unterrichten auch an der Kunstuni in Linz?

ANDROSCH: Ja aber nur Menschen die nichts mit Musik zu tun haben. Es sind Studenten die sich mit audiovisuellen Medien auseinander setzten. Ich unterrichte – so zu sagen – Hören lernen. ■

Foto: Paul Hischnaller

FRANKFURTER ALLGEMEINE

Schlachtplatte

Was der italienischen Rechten an Peter Androschs Musik mißfällt

MAILAND, im August

Der Demonstrant Carlo Giuliani wurde im Jahr 2001 bei den Demonstrationen in Genua gegen den G8-Gipfel unter ungeklärten Umständen durch eine Kugel aus einer Polizeipistole getötet. Der Linzer Komponist Peter Androsch schrieb eine Gedächtnismusik für Giuliani, die im Mai beim Kremser Donaufestival von Dennis Russel Davies mit dem Stuttgarter Kammerorchester uraufgeführt wurde: Sie trägt den Titel „La Battaglia (del Signor Berlusconi)".

Die Verfremdung barocker Schlachtenmusiken wäre nur von Musikkennern bemerkt worden, hätte nicht der Musikverlag Doblinger eine Werbeaussendung mit einem Kommentar von Androsch verschickt. So fand die rechte, Lega und Berlusconi nahestehende Zeitung „Libero" nun Gelegenheit, sich zu empören, desgleichen ein Geiger aus Varese. Die prompte Entrüstung über die Einmischung in die italienische Politik erfuhr in Österreich eine prompte Aufblähung: „Italienische Zeitungen und Musikerkollegen" hätten sich aufgeregt, meldete eine Zusammenfassung des ORF gleich im Plural. Der Verlag Doblinger will keinen Ärger und verkündet, das Stück sei nicht gegen den Ministerpräsidenten Berlusconi gerichtet. Mit dem Erfolg der Werbekampagne zeigt er sich zufrieden.

Für die dialektische Werbung durch einen Protest müssen Verlag und Komponist dem „Libero" genauso dankbar sein wie Berlusconi dem kritischen Komponisten. Wir alle aber sind Berlusconi, Androsch, Doblinger und dem „Libero" dankbar für die Gelegenheit, darauf hinzuweisen, daß in Österreich und in Italien die Verfassung wie in Deutschland das Grundgesetz noch immer die Freiheit der Kunst und der Meinungsäußerung garantieren. Diese Freiheit hängt weder von der Schlüssigkeit der Argumentation, der ideologischen Richtung noch der ästhetischen Qualität ab.

Wie weit ein Komponist künstlerische Freiheit nutzt, entscheidet über seine Originalität. Androsch hat sie reichlich. Der gebürtige Welser studierte am Bruckner-Konservatorium Linz Musik und Jazz, Sozial- und Volkswirtschaftslehre an der Uni Linz, Komposition bei Mathias Rüegg und vermerkt: alle Ausbildungen abgebrochen. Die Teilnahme an einem Ensembleworkshop bei Werner Pirchner („Ein halbes Doppelalbum") läßt aufhorchen – hier besteht Wahlverwandtschaft. Wie Pirchner ist Androsch, der vom Jazz herkommt, schwer einzuordnen, bürstet Musik gegen den Strich, sprengt Kategorien, tendiert zum Cross-over.

Seine Filmmusiken (zu Grubers „Hasenjagd") und Bühnenwerke sind musikalische Plädoyers, „dem unversöhnten Individuum eine freie Stimme zu geben" (Leo Dorner). „Schreber" erzählt vom unglücklichen Sohns des autoritären Schrebergartenerfinders, „Domino" ist die Kettenreaktion der Ereignisse nach der Entführung und Ermordung Aldo Moros, „Geschnitzte Heiligkeit – Anton Bruckner und die Frauen" porträtiert einen Zwangsneurotiker bis zum imaginären Mord, „Zeichner im Schnee" erinnert an einen malerischen Außenseiter des neunzehnten Jahrhunderts. Stipendien und Förderpreise, die Androsch erhielt, zeigen, daß die österreichische Bürokratie die Verfassung in erfreulichem Maß ernst nimmt. dp



> 21 luglio 2001: l'assassinio del ventitreenne Carlo Giuliani... è un segnale di partenza per l'imposizione di una politica autoritaria aggressiva...

> A Genova vi fu una battaglia di alcuni settori dello Stato contro i cittadini... e la sovranità popolare. Incredibile che abbia avuto luogo senza una vibrante protesta

IL PRETESTO DELLA COMPOSIZIONE È LA COMMEMORAZIONE DELLA MORTE DI GIULIANI

Nuovo valzer a Vienna I violini sparano a Berlusconi

Un compositore austriaco verga un'opera contro il nostro premier

di FRANCESCO SPECCHIA

MILANO - «...Egregi signori, con la presente ci permettiamo di far attenzione (sic) ad una nuova composizione del nostro catalogo: "La battaglia del signor Berlusconi - In memoria di Carlo Giuliani"... Eppoi, laconico, in testa alla lettera: «organico: 6 violini I, 4 violini II, 3 violoncelli, 2 contrabbassi. Durata: 17 minuti...». Alè. Dopo aver fornito materiale a carrettate a teatro, tivvù, satira e cabaret, ci mancava solo un Silvio Berlusconi funereo ispiratore del G8, ridotto a partitura per archi da caffè viennese.

Sembra assurdo. Eppure la notizia, in questo luglio afoso che sa di Patto sociale, di Rai e Dpef, è spiazzante: un giovin compositore, tal Peter Androsch(austriaco) verga un'operella musicale con un titolo carognissimo sul nostro premier (in italiano); e la sua casa editrice (la Doblinger Verlag) si pregia di sponsorizzarlo presso i nostri musicisti. E non con un paio di telefonate tra addetti ai lavori. Ma con un invio a pioggia di missive di presentazione (vedi sopra) abbastanza robuanti. Roba zeppa di frasi del tipo: «... l'assassinio del 23enne Giuliani durante la conferenza al vertice del G8 a Genova è un "fanale" (sic...in Austria i traduttori migliori sono in ferie, ndr), quasi un segnale di partenza per una politica autoritaria e aggressiva... durante le giornate di Genova vi fu una battaglia tra alcuni settori dello stato contro i cittadini... contro i diritti di libertà e la sovranità popolare... incredibile che non sia sollevata, nel resto d'Europa una vibrante protesta». Incredibile.

Ora, a parte che non si capisce cosa cavolo c'entrino il G8 e Berlusconi con un tremendo pippone di musica da camera che potrebbe essere intitolato, chessò, "Bush va in Iraq", o "Il mio amico Schulz" (tanto le parole latitano e la musica s'interpreta, lo fece anche Beethoven con "L'Eroica" per Napoleone...); a parte questo, sorge, spontanea, una domanda. Perchè dopo il logorante scambio di gaffes tra Berlusconi e la Germania, una casa musicale come la serissima - e politicamente equilibrata- "Doblinger Verlag" s'è prodotta in questa caduta di stile? «La Doblinger è una specie di "Ricordi" austriaca, il punto di riferimento per i cataloghi di Haydn e dei valzer di Strauss» commenta Sandro Pignataro, violista, maestro di concerto dei "Cameristi di Varese e del Ticino", contattato con la richiesta di rifilare "La battaglia del Signor Berlusconi" in ogni pubblico consesso possibile. Pignataro, svizzero-varesotto e vicedirettore dello " Swiss Musica Center", si badi, è uno che bascula da Mozart a Berio passando per gli autori del '700 e, per Astor Piazzolla. «Perciò mi sembra stupefacente non solo che gli austriaci mi mandino in posta prioritaria lettere scrittea nella mia lingua (di solito fanno fatica a tradurre l'italiano nella loro); e che gente di cultura interferisca in fatti nostri strumentalizzando la cosa con una visione di sinistra. Mi sento offeso come italiano...». Forse il Maestro esagera. Ma, in effetti, il fatto che Peter Androsch, misconosciuto -ma senz'altro autorevole- ex chitarrista (opera fondamentale: "Schreber Stadttheatre Klagenfurt 99") usi il nostro Premier per farsi pubblicità, un po' inquieta. Tra l'altro Androsch, il suo Berlusconi da camera l'ha già portato in giro, al -misconosciuto ma senz'altro autorevole- "Donaufestival" a Krems. E, a detta del misconosciuto - ma senz'altro autorevole, anch'esso- "Oberösterreichische Nachrichten" lì dentro «Gli spazi sonori consistenti in flageoletti e colpi d'arco ... producono un effetto opprimente». Mai opprimente come la presenza di Silvio, che oramai pare ossessionare i germanofoni. E non solo. A Parigi, qualche mese fa, la Comedie Italienne ambientò a Montparnsse la piéce "Berlusconi all'inferno". Per non dire del "Mistero del finto cantante" di Camilleri, lirica musicata da Marco Betta che a debuttato a Siena il 15 luglio. Diabolico Silvio: ma come fa a farsi sempre pubblicità? •

> La casa produttrice è la Doblinger, che è una specie di "Ricordi" austriaca



Il presidente del Consiglio, Berlusconi preso di mira da un compositore di musica da camera [FARABOLA]

LIBERO, MILANO, ITALIEN

...ropa
...xi,
...na
...to STP

QUOTIDIANO

Libero

...IO 2003
...umero 174 - € 1,00
...gliere schede - € 5,00 con vhs Berlusconi
... - € 7,00 con giubbotto - € 2,50 con otilotest

DIREZIONE, REDAZIONE: Via Morano, 18 - 20127 Milano - Tel. 02.281841 - Fax 02.28184264 - e-mail: redazione@libero-news.it - Sede ROMA: Via Barberini, 50 - 00187 - Tel. 06-421871 - Fax 06.4218743
Concessionaria esclusiva per la pubblicità: Expiuà S.r.l. - Mediaworo House - Via E. Ponti n. 53 - 20143 Milano. Tel. 02.89071260/61 - Fax 02.89071281/82 e-mail info@expiua.it
Sped. Abb. Post. - 45% - Art. 2 Comma 20/B - Legge 662/96 - Filiale di Milano - Prezzo vendita estero: CH - Tic Fr. 2.50

DIRETTO DA VITTORIO FELTRI

PRESTIGIOSA CASA DISCOGRAFICA EDITA UN'OPERA ANTI-CAVALIERE E COINVOLGE I DIRETTORI D'ORCHESTRA ITALIANI

Musica da Vienna: una sinfonia contro Berlusconi

MILANO - S'intitola "La battaglia del Signor Berlusconi-In memoria di Carlo Giuliani", ed è una partitura per archi (quindi musica sinfonica, senza parole) scritta da un giovane autore viennese che la Doblinger Verlag, una delle più prestigiose case editrici viennesi, sta sponsorizzando - in lingua italiana e per posta prioritaria - presso alcuni direttori d'orchestra e musicisti italiani.

La sinfonia austriaca antiBerlusconi viene presentata attraverso missive intestate che denunciano in Italia "l'imposizione di una politica autoritaria aggressiva". ●

Francesco Specchia a pagina 4

MILANO, ITALIEN

ÖSTERREICHISCHE MUSIKZEITSCHRIFT, WIEN

GENUG DER WINTER-REISEN?

Zyklus im Brucknerhaus Linz (6.-27.11.)

Nein, ganz im Gegenteil: Das Projekt, sich in insgesamt vier Konzerten der Schubert'schen *Winterreise* zu nähern, sie als Ausgangspunkt weiterer Erkundungen in Sachen romantischer Musik zu begreifen, hat sich nicht nur aus musikwissenschaftlicher Hinsicht als programmatischer Volltreffer erwiesen, sondern auch das Publikum angesprochen und zum zahlreichen Besuch animiert.

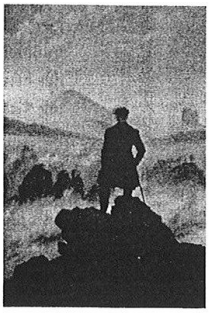
Am Beginn des kleinen Festivals stand selbstverständlich das Schubert'sche Original, das in der Interpretation Robert Holzers mit zwingend langsamen Tempi kein Entrinnen aus dem Kreis des sich selbst Zerstörens ermöglichte. Alles führte starr, ja fast irrsinnig auf den Schluss hin, der allerdings vielleicht gerade wegen der oft überdehnten agogischen Stillstände nicht mehr ganz so vernichtend wirkte. Die Dramatik des Getriebenen ging dabei völlig unter. Mit seinem intensiven, tiefst empfundenen Spiel zeigte sich hingegen Thomas Kerbl als hervorragender Liedbegleiter.

Thomas Pernes nahm die Texte Wilhelm Müllers als Ausgangspunkt für eine kompositorische Neuinterpretation, die im zweiten Konzert uraufgeführt wurde. Der dabei entstandene Liederzyklus warf jedoch mehr Fragen auf, als er klarstellen konnte. Die Protagonistin dieser „neuen" Reise ist nun eine von Leidenschaft beseelte Frau, die ihr Verletzt- und Verlassen-Sein mit den originalen Texten Müllers zum Ausdruck bringen soll. Aber spricht, ja denkt so eine Frau? Dieser unüberbrückbare Widerspruch findet sich wieder in der Musik, die Zitate Schuberts in fast unerträglich rückwärtsgewandtem Dur-Moll heraufbeschwört, ohne sie zur eigentlichen Sprache zu erheben. Das Tonale wirkt nicht ehrlich, sondern eher als Ausweg, da sich das romantisch Gedichtete offensichtlich nicht in eine aktuelle Musiksprache einfügen wollte. Dass das zwiespältige Werk dennoch beim Publikum großen Anklang fand, war vor allem auf die hingebungsvolle Ausführung durch die Sopranistin Christine Whittlesey und das Bruckner Quartett zurückzuführen.

Nur selten gelingt es, dass das Neugeformte die annähernd gleiche zwingende Kraft und logische Konsequenz aufzubauen versteht; einer dieser genialen Glücksfälle ist Hans Zenders „komponierte Interpretation", die am dritten Abend aufgeführt wurde. Seine persönliche Lesart der *Winterreise* stellt keine bloße Instrumentation dar, sondern durchbricht die Eisdecke traditionellen Verständnisses, indem er ergänzende Kommentare, leidenschaftliche Eruptionen, neue Klangfarben und expressive Sichtweisen zu einer packenden Einverleibung und sinnstiftenden Neuentwicklung zusammenfügt. Mit einer ungeheuren Vielfalt an stimmlichen Modulationen, artikulatorischen Feinheiten, einer emotionell tief bewegenden wie intellektuell überlegenen Gestaltung ließ Kurt Azesberger das Publikum den Atem anhalten.

Der letzte Abend gestattete einen kleinen Einblick in thematisch eng verwandte Bereiche. So war u.a. Ralph Vaughan Williams' Liederzyklus *Songs of Travel* zu hören – mit warmem Timbre: Daniel Ohlenschläger –, der Robert L. Stevensons tiefsinnige, aber keinesfalls „winterreislich" pessimistische Lyrik in spätromantische Klänge hüllt.

Im Zentrum stand als Uraufführung Peter Androschs *Winterreisekonzentrat*. Ausgehend von einer Computer-unterstützten Neukombination der einzelnen Wörter Wilhelm Müllers und einem daraus entwickelten Textkonzentrat, das einerseits avantgardistisch verspielt und andererseits romantisierend tiefgründig erscheint, entwickelt Androsch eine dichte, emotional packende Musik, die mit wenigen, ebenso stark modifizierten Anklängen an Schuberts Original effektvoll spielt. Der Text wird auf zwei Sänger und einen Sprecher aufgeteilt, die – ein weiterer Konzentrationseffekt – diesen überwiegend synchron wiedergeben. Die wenigen „Sololieder" stechen daher inhaltlich und musikalisch heraus, genauso wie das „schön" sein wollende (und seiende) instrumentale Intermezzo; ein mutiger, aber absolut richtiger Schritt in einer zeitgemäßen Auseinandersetzung mit dem „Alten". Albert Hosp dominierte als Sprecher, während Anna Maria Pammer und Michael Nowak mehr Intensität hätten leben können. Das kleine Ensemble unter der Leitung Thomas Kerbls musizierte feinfühlend und ausgewogen, sodass die Aufführung zum vollen Erfolg für Peter Androsch geriet.



Wanderer (C. D. Friedrich)

MICHAEL WRUSS

FRANKFURTER ALLGEMEINE

Kunst der Schreckensfuge

Zwangsarbeiterdrama: Eine Linzer Uraufführung

LINZ, im Januar

Überall Steine: unterm Klavier zu einem steilen Haufen geschichtet, aus dem ein kärgliches Pflänzchen keimt; verstreut auch auf der ganzen Bühne. Diese Steine sollen Assoziationen an Bilder aus Mauthausen wecken, auf denen KZ-Häftlinge Felsbrocken über Treppen schleppen müssen. Der Text des Dramas bezieht sich auf das, was jahrzehntelang tabuisiert ward in Österreich. Der oberösterreichische Psychologe Karl Fallend hatte im Auftrag des Linzer Voest-Alpine-Konzerns dessen Anfänge in den späten dreißiger Jahren erforscht, als die Stahlfabriken noch „Reichswerke-Hermann-Göring" hießen und Zwangsarbeiter aus Böhmen und Mähren, Serbien, Polen, Rußland und sogar aus Italien und Frankreich rekrutierten.

Aus der Studie wurde nun ein Theaterstück, eine Folge von Monologen, die auf den Aussagen der Opfer basieren. Ähnliches hatte 1987 Peter Sichrovsky mit „Schuldig geboren" unternommen, das unter der Regie von George Tabori uraufgeführt wurde und gleichfalls aus Interviews mit Naziopfern bestand. Daß Sichrovsky mittlerweile jener FPÖ angehört, die sogar zum Sturm auf den demokratischen Verfassungsgerichtshof bläst, zählt zu den Paradoxa der österreichischen Politik. Worunter auch der Umgang mit den ehemaligen Zwangsarbeitern gerechnet werden muß: Bis zum Jahr 2001 dauerte es, bis sich Österreich endlich dazu bereit erklärte, die Opfer offiziell zu entschädigen.

Insofern rührt Fallend an ein heißes Thema: „An wen soll ich schreiben? An Gott?" lautet die verzweifelt ironische Frage von Dr. Derid, der sich jahrelang vergebens mit der Bürokratie um die Anerkennung als Opfer herumschlagen mußte. Nicht zufällig bilden die Worte des nach Moldawien zurückgekehrten Universitätsprofessors den Titel von Fallends eineinhalbstündigem Stück, das nun im Linzer Landestheater uraufgeführt wurde. Die Lebensgeschichte des Dr. Derid dient als roter Faden, an dem die historischen Zeugnisse, von den ersten Eindrücken nach der Internierung bis zur Befreiung, sozusagen chronologisch aufgereiht hängt.

Daß die Heimkehr eines Teils der Opfer in ihre dann zum Ostblock vereisten Vaterländer mit der paradoxen und oft tödlichen Schwierigkeit verknüpft war, beweisen zu müssen, nicht mit dem Kriegsgegner kollaboriert zu haben, ist eine der überraschenden Erkenntnisse aus Fallends Material. Eine andere, kuriose: Daß in der Rückschau, die zwei anonym bleibende Frauen und zwei Männer rund um Dr. Derid, den Protagonisten, der als einziger einen Namen hat, entwickeln, sogar positive Eindrücke von Linz und dessen hügeliger Umgebung aufscheinen. Noch eine andere, skurrile: ein Fußballmatch des serbischen Arbeitstrupps gegen eine SS-Mannschaft. Die Erwähnung alltäglicher, banaler Vorgänge wechselt sich ab mit der Beschreibung traumatischer Erlebnisse; Normalität und Terror auf engstem Raum nebeneinander. So wird der Abend bewegend und beklemmend.

Auch um die Einsamkeit und Isolierung der Unterdrückten zu unterstreichen, greift Fallend zum Stilmittel des Monologs. Nur an jenen Stellen, an denen die furchtbaren Erfahrungen der einzelnen sich überschneiden, werden sie wie zu einer mehrstimmigen Schreckensfuge verdichtet, unterstützt durch die Musik des oberösterreichischen Komponisten Peter Androsch, der dem Szenario durch präpariertes Klavier, Baßklarinette und gestopft gespieltes Horn ein fremdes, trostloses tönernes Kolorit verleiht. Der Regisseur Nikolaus Büchel entgeht klug dem möglichen Doppelfehler solcher szenischen Versuche: der Leitartikeltheaterfalle wie der Betroffenheitstheaterfalle. Er setzt schlicht und ergreifend fünf verstörte Figuren in ein abgehaltertes Kaffeehaus, das ein wenig an die ausweglosen Bühneninnenräume Anna Viebrocks erinnert.

Büchel läßt diese verlorenen, sich langsam erinnernden Menschen auf wackligen Stühlen, zerschlissenen Sofas oder einfach unterm Klavier herumlungern. Während einer erzählt, vollführen die anderen zwanghafte Bewegungen, ordnen manisch irgendwelche Kartons oder Zettelkästen, stampfen, zeichnen rätselhafte Gesten in die Luft, schichten mühselig Steine. Sinnfällig wird so: sinnloses Tun in sinnloser Welt. Und so scheinen sie Kunstfiguren wie von Samuel Beckett; sind und bedeuten aber reale, historische Menschen – aus der österreichischen Vergangenheit, für heute. Verstörend und bestürzend.

REINHARD KAGER

DER STANDARD, WIEN

Die Überlebensarbeiter

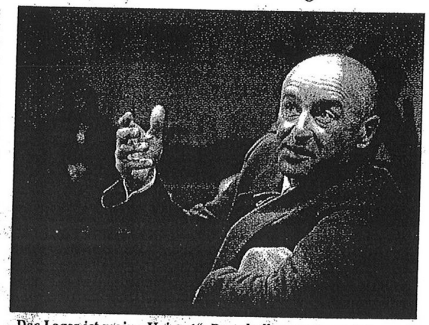
Karl Fallends „An wen soll ich schreiben? An Gott?" in Linz uraufgeführt

STANDARD-*Mitarbeiter*
Reinhard Kannonier

Linz – Die Hochkonjunktur von Historikerkommissionen in Sachen NS-Zeit ebbt zwar langsam ab, doch wenn ihre Arbeitsmethoden und Resultate so subtil in die Poren der Öffentlichkeit transportiert werden wie zurzeit am Linzer Landestheater, bleibt die Vergangenheit nachhaltiger Bestandteil der Gegenwart.

Der Psychologe Karl Fallend führte im Rahmen der von der VOEST 1998 eingesetzten Kommission ein Oral-History-Projekt mit Zwangsarbeitern aus der Ukraine, der ehemaligen Tschechoslowakei, Moldawien und Italien durch, die zwischen 1940 und 1945 in die damaligen Hermann-Göring-Werke verschleppt worden waren. Aus den je stundenlangen Gesprächen formte er mit Unterstützung der Dramaturgin Brigitte Heusinger ein konzentriertes Destillat, das dennoch einen breiten narrativen und emotionalen Kosmos aufbricht. Unverändert montierte Interviewteile bilden demnach den Stoff, aus dem die Albträume, Demütigungen, Liebe, Schläge, der Ärger über ein 0 : 11 verlorenes Fußballspiel gegen die SS, eine kleine Dialektkunde oder bürokratische Abläufe in den Erinnerungsstrom gewebt werden: behutsam, ohne erhobenen Zeigefinger, mit sporadisch aufblitzendem Humor, mit allen Widersprüchen: „Das Lager ist meine Heimat", sagt einer, der von den Nazis und dann von den Stalinisten inhaftiert wurde und der auch nicht mehr in der Lage ist, aus seinem Erinnerungskäfig auszubrechen. Einziger Einwand: An einigen Stellen wäre eine Straffung gut gewesen.

Die Figuren sprechen in teils professionalisierten, teils unsicher suchenden Einzelstimmen. Es sind Typen mit gebrochenen Lebensentwürfen und unterschiedlichen, meist in sich selbst gefangenen Reaktionen darauf. An bestimmten Punkten verschmelzen sie allerdings zum Kollektiv. Etwa bei der Intonation eines Liedes. Oder dann, wenn die Mittagssirene kurz aufheult. Dann folgt eine Reaktion in Reih und Glied.



„Das Lager ist meine Heimat": Protokolle von Gesprächen mit Zwangsarbeitern als Theater in Linz. *Foto: artner/pausch*

Es ist dem Regisseur Nikolaus Büchel weitgehend gelungen, die gefährliche Gratwanderung zwischen Dokumentation und Atmosphäre, zwischen Abbild und Stilisierung, zwischen Erzählung und Emotionen durch den Erinnerungsraum aus den 40er-Jahren, den er ebenfalls konzipierte, zu steuern. Also so etwas wie eine Dramaturgie mit gezielt eingesetzten Kulminationspunkten zu konstruieren. Mit großer Unterstützung übrigens durch Peter Androsch, dessen grandiose musikalische Kommentare von Bassklarinette (Christian Gaisböck), Horn (Florian Madleitner) und Klavier (Nebojsa Krulanovic) direkt auf der Bühne die Atmosphäre verdichten. Dort sitzt auch die Souffleuse Angela Smejkal und hilft beim Erinnern.

Ausgezeichnet sind die schauspielerischen (und sängerischen!) Leistungen von Sigrun Schneggenburger, Vasilij Sotke, Gerhard Brössner, Karl Sibelius und Daniela Wagner. Sie tragen den Text sehr genau und überzeugend durch eineinhalb Stunden.

OPERAGAZET, BELGIEN

RECENSIES

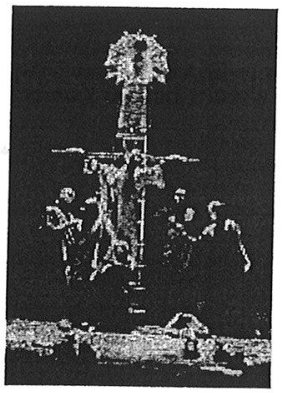
OPERAVOORSTELLINGEN IN LINZ

LANDES THEATER LINZ

Großes Haus · Kammerspiele · Hof · Eisenhand

"ZEICHNER IM SCHNEE".

Opera van Peter Androsch (muziek) en Franz Blaas (tekst) Bezochte wereldcreatie in het Landestheater Linz op 7 januari 2001.



Dit werk beschrijft het leven en het tragische einde van de getalenteerde Oostenrijkse tekenaar Klemens Brosch (1894-1926). Zijn creatieve activiteit werd abrupt onderbroken door het uitbreken van de eerste wereldoorlog. Na vijf maanden legerdienst werd hij huiswaarts gestuurd ingevolge een longaandoening, na verplichte toediening van morfine in de loopgraven. Natuurlijk volgde de gebruikelijke verslaving aan morfine en cocaïne. Hij trachtte de vreselijke oorlogstaferelen nog op papier de zetten, maar pleegde uiteindelijk zelfmoord op een kerkhof door het gebruik van chloroform in een op voorhand goed afgesloten gasmasker.
Zoals steeds te Linz, waar wij reeds meerdere wereldcreaties mochten meemaken, werd dit ongebruikelijke werk met zeer veel zorg gebracht, zowel scenisch als muzikaal. De muzikale leiding was in degelijke handen bij de dirigent Alexander Drcar. In een sterk toneelbeeld van Anne Marie Legenstein en met stijlvolle kostuums van Elisabeth Gressel bracht regisseur Leonard Prinsloo een aangrijpende voorstelling. Het slotbeeld, met de tragische hoofdfiguur enigszins als Christus aan een soort kruis opgehangen op een besneeuwd kerkhof, zal de toeschouwers nog lang bijblijven.
Alle zangers vertolkten op meer dan voorbeeldige wijze hun partijen: de bariton Steven Scheschareg als Klemens Brosch, de sopraan Cheryl Lichter als Mamà, de bas Willian Mason in de dubbelrol van Vatter en Apotheker en de alt Gisela Theisen als Hanserl. Als een soort getuigen onder de benaming Einer en Eine hoorden wij de tenor Thomas Scharr en de sopraan Stephanie Houtzeel.
De vertoning met een duurtijd van bijna twee uur werd gebracht, zoals vaker de laatste tijd, zonder pauze. Eerder ongewoon voor een wereldcreatie is het feit dat er geen toeschouwers de zaal verlieten tijdens de uitvoering. Enig boegeroep was er wel na het vallen van het doek maar dit lijkt ons meer een traditie te worden dan een afkeuring van een werk.

Verdere vertoningen van deze opera vinden nog plaats op 10, 15, 19, 22 en 30 januari 2001.

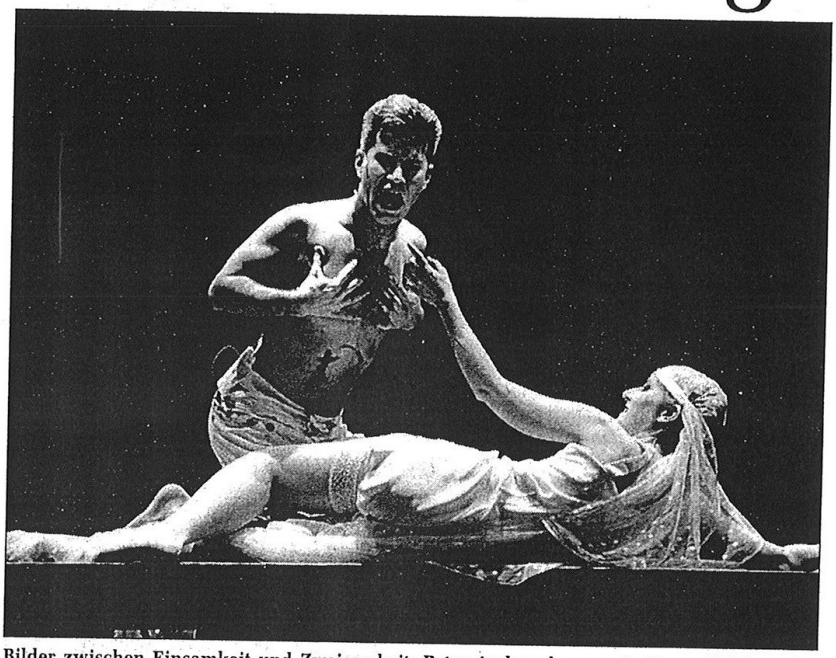
W.V.

TERUG NAAR KEUZELIJST OOSTENRIJK

Das kurze Leben des Künstlers Klemens Brosch als Oper

Gleißende Einwinterung

*Expressiv und subtil zugleich: **Peter Androschs** Oper „Zeichner im Schnee" erlebte am Linzer Landestheater eine fulminante Uraufführung und ist eines der besten Werke der letzten Zeit, findet **Reinhard Kannonier**.*



Bilder zwischen Einsamkeit und Zweisamkeit: Peter Androschs neueste Oper „Zeichner im Schnee" widmet sich dem Maler, Grafiker und Zeichner Klemens Brosch. *Foto: Landestheater*

Linz – Die Vita des Künstlers Klemens Brosch war kurz: mit 32 Jahren stülpte er sich, der seit Jahren hochgradig heroin- und kokainsüchtig war, eine chloroformgefüllte Gasmaske über den Kopf und setzte seiner Verzweiflung an der Welt 1926 ein Ende. Der Schnee aus Drogen gefror zum Schnee aus dem Himmel: eine Einwinterung. Der Maler, Grafiker und Zeichner Brosch gehörte zu den wichtigsten Erscheinungen der Moderne in Oberösterreich.

Davon kann man sich derzeit im Landesmuseum überzeugen, wo seine Arbeiten gemeinsam mit jenen des *Zeichner im Schnee*-Librettisten und ebenfalls bildenden Künstlers Franz Blaas gezeigt werden. Das Leben von Brosch in einer Umwelt, die ihn gleichsam verbrannte, seine Bilder der spröden Einsamkeit, der Zerrissenheit und der traumatischen Kriegserlebnisse, gleichzeitig seine unglaubliche Präzision der Striche inspirierten Peter Androsch zu seiner bisher ohne Zweifel besten Oper.

Was da in eineinhalb Stunden expressiv, subtil, klanglich ausdifferenziert, genau ausgearbeitet und vor allem hervorragend instrumentiert in die Partitur verpackt und von Dirigent Alexander Drcar mit dem ausgezeichneten Brucknerorchester zum Leben erweckt wurde, gehört zum Besten, was in letzter Zeit auf dem Sektor Musiktheater komponiert wurde.

Das vielfach besetzte Schlagwerk und die virtuos eingesetzten Bläser dominieren, lassen aber sich selbst und den klein besetzten Streichern genug Spielraum für zarte, in sich zurückfallende Akzente. Von den komplexen, trockenen Zahlenspielereien, die der Partitur wieder einmal als Antipode zum emotionalisierenden Sujet zugrunde liegen, bleibt im Hörerlebnis nicht einmal ein Bodensatz zurück – die Emanzipation davon hat sich hier zweifellos gelohnt.

Vorgänge im Kopf

Auch der Text von Franz Blaas bringt die Lebensbilder knapp, genau, dennoch mit breiter Ausdrucksskala auf den Punkt. Leonard Prinsloo (Inszenierung) und Anne Marie Legenstein (Bühne) setzten zu Musik und Text einen üppigen Kontrapunkt. Ihre Material- und Bewegungsschlacht, begleitet von plakativem Lichtdesign, korrespondiert mit der Realität des Ersten Weltkriegs, bringt Zitate aus Werken von Brosch, macht aber auch Vorgänge im Kopf und in der emotionalen Fantasie zu ihren eigenen und wirft sie ziemlich heftig auf die Bühne.

Das ergibt zuweilen starke Spannungsfelder zwischen dem Gehör- und dem visuellen Sinn, die sich aber doch immer wieder auflösen. Steven Scheschareg singt und spielt einen selbstaufopfernden Brosch – mit Cheryl Lichter, William Mason, Gisela Theisen, Thomas Scharr, Stephanie Houtzeel sowie Eva-Maria Aichner und Andreas Pühringer (als Sprecher) steht ein ausgezeichnetes Ensemble auf der Bühne.

Zudem meistert auch der Chor seine doch sehr schwierige Hauptrolle bravourös. Unter den Premierentriumph mischten sich übrigens nur vereinzelt Pfiffe.

FRANKFURTER ALLGEMEINE

Ehe mit der Kokainbraut

Zur Uraufführung von Peter Androschs „Zeichner im Schnee"

LINZ, im Januar

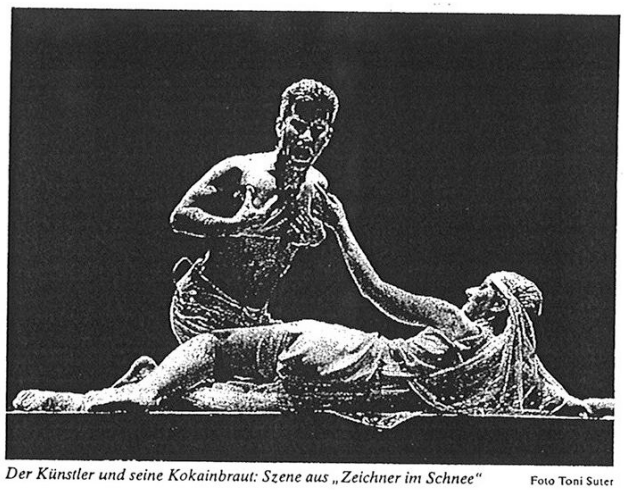
Die Striche sind feinst, mit der Präzision eines Perfektionisten gezogen. Die Sujets oft brutal und mit der Unerbittlichkeit eines selbst Betroffenen festgehalten: Klemens Brosch, der 1894 in Linz geborene Maler und Graphiker, kann als strenger Chronist einer Zeit gelten, die von den Wirren des Ersten Weltkriegs überschattet war. Mit Leichen übersät sind viele von Broschs Tusche- oder Bleistiftzeichnungen, die an Goyas antimilitaristische Radierungen denken lassen oder an die bissige Sozialkritik von William Hogarth. Aber auch surreale Momente, in denen die Düsternis Alfred Kubins gleichsam noch einmal verdunkelt wird, sind in den Blättern von Brosch erkennbar und finstere Ahnungen, wie in dem Bild mit dem „Wahnsinnigen Schuster auf seiner Wanderschaft", das einen winzigen Mann auf aufgetürmten Schuhbergen zeigt, die rasch die späteren Konzentrationslager assoziieren lassen. Daß der Künstler – dessen Schaffen nun bis zum 4. Februar in der Oberösterreichischen Landesgalerie in Linz zu sehen ist – zu Lebzeiten nie hatte Fuß fassen können, lag einerseits an der Intoleranz einer Zeit, deren Hang zum Ornamentalen Broschs abgründigem Realismus widersprach.

Andererseits scheiterte er auch an den Spätfolgen des Ersten Weltkriegs: 1914 als Soldat zum Wehrdienst eingezogen, war Brosch rauschgiftsüchtig aus dem Ersten Weltkrieg zurückgekehrt, nachdem man eine Lungenkrankheit im Lazarett mit Morphium behandelt hatte, das Brosch geradewegs zum Kokainkonsum verführte. Entmutigt und entwurzelt nach einigen vergeblichen Entziehungskuren, setzte der erst Zweiunddreißigjährige 1926 seinem Leben ein Ende – bezeichnenderweise mit einer chloroformgetränkten Gasmaske. Außenseiter wie Brosch, an den Rand der Gesellschaft Gedrängte hatten den oberösterreichischen Komponisten Peter Androsch immer schon angezogen: 1999 war in Klagenfurt aus dem Schicksal Daniel Paul Schrébers, der an den brutalen Erziehungsmethoden seines Vaters, des Begründers der Schrebergärten, zugrunde ging, ein Musiktheater entstanden. 1995 hatte Androsch in Linz sogar Bruckner als sozialen Outsider betrachtet in seiner respektlos-kritischen Oper „Geschnitzte Heiligkeit – Anton Bruckner und die Frauen".

Im Auftrag des Linzer Landestheaters begab sich der 1963 in Wels geborene Komponist nun auf die Spuren des unglücklichen Lebens von Klemens Brosch: „Zeichner im Schnee" ist nicht zuletzt als Anklage gegen eine Gesellschaft zu verstehen, die Individuen durch die Greuel der Kriege in die Rauschgiftsucht treibt. So sind die Stationen dieses Linzer Leidenswegs, die Androsch auf ein – meist in oberösterreichischer Mundart gehaltenes – Libretto von Franz Blaas musikalisch nachzeichnet, auch als Kritik an globalen sozialen Mechanismen zu verstehen. Anders als in „Schreber", der einem frei assoziierten Formablauf gehorcht, versucht der eigentlich aus der Improvisationsmusik kommende Komponist seinem rund hundertminütigen „Zeichner im Schnee" durch eher überraschende Rückgriffe auf die Operntradition mit Rezitativen, Arien, Duetten und Ensembleszenen klare Strukturen zu verleihen.

Darin spiegelt sich zwar die Genauigkeit der Zeichnungen von Brosch, allerdings kommt dieser geordnete Ablauf der elf von einem Vor- und einem Nachspiel umrahmten Szenen, der sechs nach einer Zahlenreihe aufgebauten Modellen gehorcht, der überbordenden Phantasie von Androsch nicht unbedingt entgegen. Ein wenig holzschnittartig klingen manche Übergänge, obwohl Alexander Drcar das – manchmal etwas unpräzise – Bruckner-Orchester Linz jederzeit sicher im Griff hat. Eher konventionell sind auch die oft unverhohlen melodiösen Gesangslinien, die Androsch in „Schreber" durch Integration von Sprechgesang weit interessanter gestaltet hatte. Andererseits überzeugt die Musik wieder durch Androschs enormes Klanggefühl. Allein die Besetzung des Orchesters läßt ungewöhnliche Klangkombinationen zu: Die Sounds einer E-Gitarre und dreier elektronischer Keyboards – ein Fender-Rhodes, ein Wurlitzer E-Piano und ein Hohner Clavinet – mischen sich ziemlich eigenwillig mit den gläsernen und fragilen Klängen einer Celesta und eines Cembalos. Dazu erzeugen vier mit allen Finessen ausgestattete Schlagzeuger percussive Klangmischungen, die selbst in den Passagen mit der – stark reduzierten – traditionellen Orchesterbesetzung eine irreal ferngerückte Klangwelt erzeugen. Archaisch-harte Orchesterzwischenspiele und vor allem die mit Strawinskyscher Rhythmik aufgepeitschten Chorszenen, in denen unschwer der älplerische Ungeist des gegenwärtigen FPÖ-Österreich zu erkennen ist, durchsetzen die sonst meist mit sehr sparsamen Mitteln arbeitende Partitur. Hätte der südafrikanische Regisseur Leonard Prinsloo, der „Schreber" in Klagenfurt so wirkungsvoll in Szene gesetzt hatte, diesen bewußten musikalischen Reduktionismus zur Kenntnis genommen, dann wäre vielleicht ein spannender Opernabend entstanden. Doch in Prinsloos choreographisch orientiertem Konzept scheint vieles, was sich auf der einem grauen Gefängnishof gleichenden und Elemente von Broschs Bildern integrierenden Bühne Anne Marie Legensteins ereignet, gleichsam szenisch überinstrumentiert. Anstatt sich auf die Personen zu konzentrieren, die in dem Libretto von Franz Blaas ohnehin merkwürdig ferngerückt bleiben, läßt Prinsloo aus Erdlöchern auftauchende Lemuren wie wild geworden um den Protagonisten tanzen, dessen Leidensweg von zwei lapidar mit „Einer" (Thomas Scharr) und „Eine" (Stephanie Houtzeel) bezeichneten Sängern sowie zwei Sprechern (Eva-Maria Aichner, Andreas Puehringer) begleitet und kommentiert wird. Trotz poetischer Szenen, wie dem schwebenden Flug von Broschs Ehefrau Hanserl (Gisela Theisen) in Gestalt einer weißen Kokain-Braut, konnte der ansprechend singende Steven Scheschareg als Klemens Brosch nicht das nötige szenische Profil entwikkeln, um zum Mitleiden zu motivieren.

REINHARD KAGER



Der Künstler und seine Kokainbraut: Szene aus „Zeichner im Schnee" Foto Toni Suter

DEUTSCHLAND

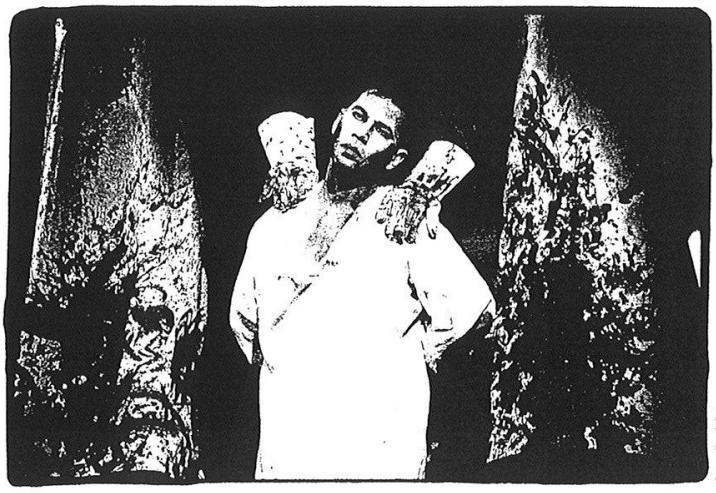


Foto: Toni Suter

Steven Scheschareggspielte die Titelrolle des Grafikers und Zeichners Klemens Brosch in Peter Androschs am Linzer Theater uraufgeführter Oper **Zeichner im Schnee.**

Beklemmendes Drama

Für die oberösterreichische Landesbühne brachte der November des vergangenen Jahres eine folgenschwere Entscheidung: Als man sich nach einer mehr als zehnjährigen Diskussion über den Neubau eines Musiktheaters auf politischer Ebene endlich zu einem positiven Beschluß durchgerungen hatte, durchkreuzte die populistische „Freiheitliche Partei" die Pläne und initiierte eine gegen das kostenintensive Projekt gerichtete Volksbefragung, die prompt ein unerwartet klares Veto gegen das Bauvorhaben brachte. Auf welche Kompromißlösung man sich nun einigt, bleibt abzuwarten. In dieser tristen Situation erlebte man zu Jahresbeginn die erfolgreiche Uraufführung von Peter Androschs *Zeichner im Schnee*, ein etwa hundertminütiges Werk über den Linzer Maler, Grafiker und Zeichner Klemens Brosch (1894–1926). Brosch teilte mit seiner Einberufung am Beginn des Ersten Weltkriegs das Schicksal zahlloser Jugendlicher, dem psychischen Druck der Frontrealität nicht gewachsen zu sein und verfiel so rasch einer Drogenabhängigkeit, von der er bis zu seinem Selbstmord am Linzer Pöstlingberg nicht mehr loskam. Von Franz Blaas Libretto darf sich der Opernbesucher keine lexikalisch aufgearbeitete Biographie erwarten, der immer wieder verkrampft gesellschaftskritisch anmutende Text erzählt kaleidoskopartig einzelne Stationen aus dem Leben des Künstlers. An Peter Androschs vor allem von Bläsern und Schlagwerk dominierten Partitur interessiert vor allem die vielfältige Klangwirkung. Zu dem traditionellen Instrumentarium treten unter anderem E-Gitarre und Sandpapier. Von avantgardistischen Tendenzen hält sich diese Zwöltonmusik dennoch strikt fern: Immer wieder finden sich sowohl in der Gesangslinie als auch in den Orchesterstimmen eingängige melodische Linien. Unter Alexander Drcars Leitung glänzte das Bruckner Orchester durch eine differenzierte Leistung, der auch Steven Scheschareggin der Titelrolle um nichts nachstand. Gut gelöst wurde von Leonard Prinsloo auch der szenische Aspekt: Als Einheitsbühnenbild (Anne Marie Legenstein) sorgt ein grauer Hinterhof für eine beklemmende Grundstimmung, die durch eine ausgeklügelte Lichtregie immer wieder den einzelnen Szenen atmosphärisch angepaßt wurde. ●

LANDES-THEATER LINZ

› Peter Androsch: *Zeichner im Schnee*

Uraufführung:
7. Januar 2001
Musikalische Leitung:
Alexander Drcar
Inszenierung:
Leonard Prinsloo
Bühnenbild:
Anne Marie Legenstein
Kostüme:
Elisabeth Gressel

Von Rainhard Wiesinger

DER STANDARD, WIEN

Gequälte Kreatur eines Kleingärtners

„Schreber", die dritte Oper von Peter Androsch, wird heute in Klagenfurt uraufgeführt

Klagenfurt – Der rasende Schneider mit der Riesenschere bereitete Generationen von Kindern einen schrecklichen Alptraum: Bloß nicht das Schicksal des armen Konrad erleiden, dem – krack, krack – beide Daumen abgesäbelt werden, bloß weil er lustvoll an ihnen genuckelt hatte! In der rigiden Bestrafungsmoral der *Struwwelpeter*-Geschichten spiegelt sich die jahrhundertelang vorherrschende Pädagogik der harten Hand.

Einer, der Mitte des 19. Jahrhunderts unter bürgerlicher „Zucht und Ordnung" gelitten hatte, war Daniel Paul Schreber. Offenkundig ging sein prügelnder Vater, paradoxerweise ein Pädagoge, der als Ahnherr der Schrebergärten gilt, in seinem Ertüchtigungsfanatismus zu weit: In Paranoia getrieben, zeichnete Schreber als Erwachsener in der psychiatrischen Anstalt *Die Denkwürdigkeiten eines Nervenleidenden* auf.

Franz Kaiser machte den 36jährigen oberösterreichischen Komponisten Peter Androsch auf Schrebers Autobiographie aufmerksam, die sogar bei Freud Erwähnung fand. Auf ein Libretto des Schriftstellers ist nun im Auftrag des Stadttheaters Klagenfurt eine Oper entstanden.

„Ich weiß auch nicht", rätselt Androsch, „warum mich die Psyche gequälter Naturen so interessiert. Aber sie ziehen mich magisch an."

So setzt sich seine Oper *Geschnitzte Heiligkeit* mit der pathologisch verdrängten Sexualität des Komponisten Anton Bruckner auseinander.



„Ich weiß auch nicht, warum mich die Psyche gequälter Naturen so interessiert. Aber sie ziehen mich magisch an": Komponist Peter Androsch.
Foto:Zoltan

Gelobt wurden an der international beachteten Linzer Uraufführung 1996 vor allem die „Crossover-Meriten" der Musik. Dabei fühlt sich Androsch, obzwar ein Autodidaktat als Komponist, ein wenig mißverstanden: „Ich finde den Begriff Crossover eher unglücklich. Er steht für ein Experiment, das mißlingen muß: die Verschmelzung von heterogenen Musikstilen. Zwar mögen meine Erfahrungen als Jazz-Gitarrist in den Kompositionen noch irgendwie mittelbar fortleben, aber klanglich steht meine Musik der experimentellen Sinnlichkeit eines Helmut Lachenmann weit, näher als Improvisiertem."

Schlagwerk

Außer in einigen aleatorischen Passagen ist auch das knapp mit *Schreber* betitelte Auftragswerk, das heute, Donnerstag, in Klagenfurt in der Regie von Leonard Prinsloo und unter der Leitung von Alexander Drčar uraufgeführt wird, gänzlich durchkomponiert. Zum Einsatz kommt ein traditioneller Orchesterapparat, der allerdings um ein Schlagwerk und eine E-Gitarre erweitert wird. „Mit dem zusätzlichen Instrumentarium hoffe ich, wie in Filmen eine charakteristische Atmosphäre herstellen zu können."

Eine weitere Besonderheit ist die Konfrontation der vier Sänger mit einem Dutzend Schauspielern, die zumeist nach genauen rhythmischen Angaben sprechen müssen. „Vieles, was die Sprache nicht vermitteln kann, erschließt sich durch Gesang – und umgekehrt", erläutert Androsch sein Konzept. „Ich möchte beide Ausdrucksformen nutzen, ohne daß dadurch ein Bruch entsteht. Deshalb werden auch die gesprochenen Passagen stets von Musik begleitet." Man darf gespannt sein auf die Schreie der geknechteten Kreatur.

Reinhard Kager

DER STANDARD, WIEN

Gerade Glieder, verkrüppelte Seele
Peter Androschs Oper „Schreber"

Klagenfurt – Die rigide Philosophie des Leipziger Orthopäden Daniel Gottlob Schreber (1808–1861) ist in den nach ihm benannten Gärtchen bis heute zu spüren: die Fixierung auf ein enges, gefängnishaftes Scheinparadies, dessen Ordnung vom autoritären Vater martialisch durchgesetzt und nach außen verteidigt wird. Die Alpträume seines Sohnes Daniel Paul wurden von Peter Androsch und seinem Librettisten Franz Kaiser nun am Klagenfurter Landestheater musiktheateralisch freigelegt.

Im 3. Bild vollziehen die Kinder ein Abfütterungsritual, das vom Vater per Schlag auf den Tisch dirigiert und von Regisseur Leonard Prinsloo genau durchchoreographiert wird. Ein einziger Streicher-Ton begleitet die minutenlange Szene. Er ist von zerbrechlicher Beharrlichkeit wie Mahlers Auftakt-Flageolett zur *4. Sinfonie*. Nur die Geräusche von Tellern, Löffeln und der Serviererin nagen systematisch an ihm. Ein prachtvolles Beispiel für Androschs Fähigkeit, mit knappsten Mitteln atmosphärische Dichte herzustellen.

Die Partitur ist, von kleinen aleatorischen Ausnahmen abgesehen, penibel durchkomponiert – der Wahnsinn hat Methode. Subtil spürt der nur selten voll eingesetzte große Orchesterapparat im ersten Teil, wo es um die Kindheit geht, den Bildern der Gewalt und Beklemmung nach, im zweiten, 40 Jahre später und etwas ausufernd, der Paranoia des Senatspräsidenten.

Die knappe, schöne Bühne von Anne Marie Legenstein schafft eindrucksvolle Verwandlungen. Leonard Prinsloos Regie zeichnet sich durch grelle, präzis geformte, psychologisch gedeutete Bilder und außergewöhnliche Musikalität aus, engt aber zuweilen den Assoziationsraum allzu sehr ein. Eine Glanzleistung an sängerischer und darstellerischer Intensität liefert Alexander Mayr als erwachsener Daniel Paul.

Alexander Drcar kümmert sich mit großer Kompetenz um die musikalische Realisierung, scheitert allerdings häufig am Orchester, insbesondere an den Streichern. Die akustische Präsenz des Chores, der in eindrucksvollen Bildern von oben das Über-Ich repetiert, läßt leider ebenfalls zu wünschen übrig. Ansonsten aber ein überzeugendes Beispiel für die Lebendigkeit des Musiktheaters.

Reinhard Kannonier

Frankfurter Allgemeine



Ordnung muß sein beim Mittagstisch im Hause Schreber: Szene aus Peter Androschs Oper in Klagenfurt. Foto Stefan Zoltan

Der Vater hebt den Löffel und alle machen's nach

„Schreber", ein Psychothriller von Peter Androsch, in Klagenfurt uraufgeführt

KLAGENFURT, im März

Im menschlichen Wahn, Natur vollständig beherrschen zu können, wurzle die Herrschaft von Menschen über andere Menschen. So lautet, verkürzt formuliert, ein Kernthese der „Dialektik der Aufklärung". Es dürfte also kein Zufall sein, daß ausgerechnet in einer Phase des ungehindert-unkritischen Wachstums naturbeherrschender Technik die Pädagogik, in der Herrschaftsdenken an wehrlosen Geschöpfen erprobt werden kann, ihre rigidesten Auswüchse zeigte. Kaum glaublich, wie lange die im neunzehnten Jahrhundert erdachten und während des Nationalsozialismus zu perfider Perfektion getriebenen Bestrafungs- und Ertüchtigungsrituale nachwirken konnten. Der Ruf nach „Zucht und Ordnung" erschallte in den Schulen und in vielen deutschen Familien noch weit in die siebziger Jahre hinein, und in Großbritannien galt bis vor kurzem gar der Rohrstock als probates Erziehungsinstrument. Erst in den letzten Jahrzehnten war endlich darüber nachgedacht worden, ob Ohrfeigen wirklich so gesund sein können, wie es die lange vorherrschende Pädagogik der harten Hand immer vorgegeben hatte.

Insofern ist uns das Schicksal Daniel Paul Schrebers, den die Prügelorgien seines Vaters um die Jahrhundertwende in die Paranoia trieben, immer noch recht nahe. Just in dem Moment, als Schreber als Senatspräsident des Oberlandesgerichts in Dresden eine Juristenkarriere bevorgestanden wäre, holte ihn die Bürde der unmenschlichen Kindheit ein. Daß sein Vater, Daniel Gottlob Moritz Schreber, der sich außer harten Prügelstrafen auch allerlei martialische orthopädische Einrichtungen einfallen ließ, um den Willen seiner Kinder zu beugen, ausgerechnet als Ahnherr der Schrebergartenidylle gilt, ist paradox genug.

Der Schriftsteller Franz Kaiser machte den 36 Jahre alten oberösterreichischen Komponisten Peter Androsch auf die Autobiographie aufmerksam, die Daniel Paul Schreber 1903 in einer Phase vorläufiger Genesung verfaßt hatte. Seine „Denkwürdigkeiten eines Nervenleidens", die sogar bei Sigmund Freud Erwähnung fanden, ebenso wie in Elias Canettis „Masse und Macht", erregten wohl nicht zufällig das Interesse des Komponisten: Bereits in seiner 1996 uraufgeführten Bruckner-Oper „Geschnitzte Heiligkeit" setzte sich Androsch respektlos mit der Psychopathologie verdrängter Sexualität auseinander. Auf ein Libretto Kaisers ist nun im Auftrag des Stadttheaters Klagenfurt eine Oper entstanden, die genau genommen keine ist.

Denn Androsch verfolgt mit seinem „Schreber" keine durchentwickelte Operndramaturgie, sondern ein Konzept der raschen Schnitte, das sich bewußt auf den Spuren des Films bewegt, gilt es doch, den jähen, ungeordneten Assoziationsfluß des Paranoikers musikalisch zu gestalten. Um die unbarmherzige Strenge der Erziehungswelt des auf hohen Kothurnen stelzenden Vaters Schreber (Manfred Lukas-Luderer) einzufangen, verzichtet Androsch anfangs auch auf den Gesang: Die ersten drei, biographisch orientierten Szenen mit dem jungen Schreber (Martin Gesslbauer) werden überwiegend von Schauspielern gesprochen, nur ein Solistenquartett und ein Chor lassen bereits vielstimmig die imaginierten Verfolger erklingen. Erst im zweiten Teil wird Schreber von einem Tenor gesungen (Alexander Mayr), der ähnliche Falsettkunststücke vollbringen muß wie Peter Maxwell Davies' „Mad King".

Die Stärke der Komposition liegt zweifellos darin, charakteristische Atmosphären zu schaffen, die – ähnlich einer Filmmusik – auch die Sprechszenen verdichten. Am besten gelingt das an jenen Stellen, an denen sich Androsch auf ganz wenige Mittel beschränkt: sparsame Streicherflächen, solistische Harfenklänge, Percussionseffekte mit Crotales oder isolierte E-Gitarrenklänge, die daduch nie poppig wirken. Die rhythmisierten Chorpassagen mit bewußt quälenden Repetitionen hätten hingegen durchaus Drive entwickeln können, wäre der Chor des Stadttheaters Klagenfurt nicht allzu lasch, was angesichts des guten Solistenensembles um so stärker schmerzte. Ein Schwachpunkt ist auch das Kärntner Sinfonieorchester, um dessen Konzentration sich Alexander Drear am Pult of vergebens mühte. In einigen Szenen, die es tiefenpsychologisch auszuloten gälte, bleibt aber auch die Musik zu beiläufig, zu illustrativ und dadurch zu langatmig. Während die Verknüpfung von Sprache und Gesang recht gut gelingt, läßt die Musik in den reinen Sprechpassagen oft jenes Eigenprofil vermissen, das Schönbergs „Moses und Aron" so faszinierend macht.

Ähnlich wie bei Hanna Kulentys „Mother of black-winged dreams", einem bei der Münchener Biennale 1996 uraufgeführten Musiktheater über eine multiple Persönlichkeit, fängt aber eine hochmusikalische Inszenierung solche Schwachstellen auf: Leonard C. Prinsloo, in der Wiener Off-Szene kein Unbekannter, gelingt ein packender theatraler Abend in drei meterhohen Wänden aus türkisgrünen Quadraten (Bühnenbild Anne Marie Legenstein), die das Gefühl des Paranoikers symbolisieren. Eine Heerschar von klinisch-grün vermummten Gestalten glotzt von oben auf das Geschehen herab oder bedroht den verängstigten Schreber auch handgreiflich. Drei blutige Schmerzensmänner geistern umher, und im zweiten Teil tauchen als Schatten aus der Kindheit auch der Vater und der junge Schreber wieder auf.

Die Erinnerungen, die den kranken Schreber verzweifelt im Kot seiner Leibschüssel wühlen lassen, sind so trostlos wie in der wohl einprägsamsten Szene dieser gelungenen Uraufführung, als die Familie in Reih' und Glied zu Tisch schreitet, um ein synchrones Essensritual zu vollführen: Mit zackig-exakten Bewegungen werden die Teller reihum gereicht. Der Vater hebt den Löffel – alle anderen auch. Der Vater führt ihn zum Mund – erneut folgen Mutter und Kinder ihm in nahezu gleichzeitigem Gestus. Stumm. Dazu zirpt ein quälend hoher Geigenton, der sich nur unmerklich verändert, bis der kleine Schreber würgend über dem Tisch zusammenklappt. Sein Leidensweg ist vorgezeichnet. REINHARD KAGER

FRANKFURTER ALLGEMEINE

Anton the Ripper

Bruckner: Der Meister als Mörder, Boulez' Achte, Ausstellungen

27

LINZ, 24. September

Am 11. Oktober vor hundert Jahren starb Anton Bruckner. Wir stecken also mitten im Bruckner-Jahr; es darf gefeiert werden. Vor hundert Jahren aber fanden auch die ersten Olympischen Spiele statt: der moderne Kult des „immer schneller, stärker, weiter, höher" griff unaufhaltsam um sich, auf die neueste, grellste Sensation kam es an. Demgegenüber Bruckner: Monolith der Vormoderne, archaisch, ja chthonisch – antimodisches Phänomen schlechthin. Zu den unzähligen Bruckner-Anekdoten zählt die Frage, bei welchem Schreiner er denn seine Anzüge machen lasse. Gehört zu Sport wie Mode der Mythos Jugend, so zur Bruckner-Gemeinde der Glaube an Greise als authentische Interpreten: Klemperer, Knappertsbusch, Schuricht, Jochum, Wand, Celibidache – nur wer dem Jenseits nahe ist, tauge zum Bruckner-Dirigenten. Das Bruckner-Terrain ist ideologisch hoch vermint. Kaum ein Schritt läßt sich tun, ohne daß ein Heilig-heilig erschallt. Und nicht zufälig zeigt eines der prominentesten Hitler-Fotos diesen vor der hakenkreuzgeschmückten Bruckner-Büste der Walhalla bei Regensburg. Stets wurde Bruckner eingemeindet: von den Völkischen, von den Katholischen – und nicht ohne fatale Kopplungen von den Österreichern, zumal in Bruckners Heimat Oberösterreich. Ob in Linz, St. Florian, Ansfelden, Windhaag, Steyr, überall stößt man auf Spuren von Bruckners Wirken, nicht selten landsmannschaftlich verklärt: der „Meister von St. Florian", weltberühmt, doch ein Tonsetzer der Region.

Die Rezeption nicht ausschließlich als Komponist teilt Bruckner mit seinem Abgott Wagner; doch selbst die reaktionärsten Wagnerianer konnten den Musikdramatiker nicht aller Modernität entkleiden. Antisemitische Ausfälle Bruckners sind nicht manifest geworden. Doch selbst dies fügt sich womöglich wieder ins Legendengewirk: Bruckner, die *anima candida*, der Naiv-Arglose, jenseits von Gut und Böse. Die zahllosen Bruckner-Anekdoten, so verbürgt, auch rührend, sie sein mögen, weisen verdächtig einhellig in ebendiese Richtung: Bruckner, der Anti-Moderne, -Intellektuelle, -Literarische, -Artistische. Gustav Mahler prägte die polare Formel: „Halb Genie, halb Trottel." Dabei meinen ernsthafte Bruckner-Forscher schon lange, man könne dem Komponisten keinen größeren Gefallen tun, als all die Histörchen beiseite zu fegen: Erstens hat Bruckner nun wirklich alles andere als einfältig komponiert – und zweitens war sein Charakterbild weit vielschichtiger.

Das Fatale der Legendenbildung liegt in der immer weiteren Kluft zwischen realer Persönlichkeit und dem pädagogisch geschönten Idealbild. Ebendiese Spannung reizt Romanciers, Dramatiker, Filmemacher, Komponisten: Die Bücher, Theaterstücke, Opern, Ballette, Filme über Musiker sind Legion. Gleich vier Opern über Komponisten gab es unlängst: eine über Tschaikowsky, gleich zwei über Gesualdo, eine über ein imaginäres österreichisches Orgel-Genie, Herbert Willis „Schlafes Bruder". Womit wir wieder bei Bruckner wären. Voraussetzung aber für ein attraktives Künstler-Porträt ist ein „interessanter" Mensch wie Lebenslauf. Doch alle Bruckner-Klischees laufen in einem Punkt zusammen: Ein aparter Typ war er nicht – nicht einmal homosexuell, trunksüchtig, affärenreich, erst recht kein Mörder, wie Gesualdo, Caravaggio, Cellini. Aber „normal" war er erst recht nicht. Darin zumindest stimmt die Biographik überein: ein schwerer Zwangscharakter – Zählsucht, Titelsucht, ein übermäßiges Verlangen, sich prüfen zu lassen, sich demütigenden Prozeduren auszusetzen, triumphal aus ihnen hervorzugehen, schier byzantinische Unterwürfigkeit. Bruckners Widmung der Siebten an Ludwig II. ist groteskes Modell kaleidoskopischer Permutation von Devotionsfloskeln.

Nicht minder zeugt Bruckners Musik auch vom „Maniac": die sich stauenden Steigerungen, die fast maschinelle, manisch „rammelnde" Wiederholung von Figuren und Rastern – verglichen etwa mit den Brahms-Sinfonien wirken die Bruckners deutlich obsessiv geprägt, wie auch immer. Ganz geheuer zumindest ist es nicht. In der Bruckner-Literatur wird da gerne vom „Urtümlichen", gar „Chthonischen" gesprochen, und dies nicht einmal nur im Sinne von „Blut und Boden". Das Bruckner-Buch des Naturlyrikers Oskar Loerke ist da ein hochachtbares Beispiel. Mozart, Schumann, Liszt, Wagner und die Frauen, ein ewig dankbares Sujet. Für Seelenbe- und -erkundungen, gar Schlüsselloch-Perspektiven scheint Bruckner nun gar nicht zu taugen. Dabei ist die Frage, ob der „Meister von St. Florian" nun wirklich so seraphisch durch die Welt wandelte, wie es der Mythos will, letztlich unerheblicher als dessen Verkleisterung zum Heiligen.

Da kommt eine Oper gerade recht, die ungeniert am Tabu herumfingert: „Geschnitzte Heiligkeit – Anton Bruckner und die Frauen" von Peter Androsch nach einem Text Harald Kislingers, ein Auftragswerk des Brucknerfestes Linz für das Theater im Posthof. Daß Bruckner an seiner Gespaltenheit zwischen Katholizität, charismatischem Musik-Auftrag und irdischem Liebesverlangen litt, ist immerhin bekannt. Er suchte Kontakt mit jungen, hübschen Mädchen, die unbescholten und gutsituiert sein sollten. Daß aus den Beziehungen nichts weiter wurde, lag an Bruckners „Immaculata"-Ideal; wobei nicht klar ist, wie weit dies auch „saure Trauben" waren. Zudem hat er mehrfach unbeholfen fetischistisch Damenschuhe gezeichnet. Ganz untangiert vom Weiblichen war er jedenfalls nicht. „Geschnitzte Heiligkeit" betreibt keine frivole Denkmalschändung, sondern polarisiert die Züge des Schmerzensmanns, des ewig fremden Künstlers wie des ruhelosen Liebessuchers. Dazu bedient sie sich eines Tricks, „beamt" Bruckner in die Gegenwart. Er erfährt den heutigen Rummel um ihn, samt Linzer Brucknerfest und „Bruckner-Wolke", vor allem aber sich selbst als unrettbar Gespaltenen zwischen „Heutklassiker" und „Gesterntotalzerrütteter". Mit Kult und Vermarktung kann er sich nicht identifizieren, sieht sich als Ewigausgestoßenen. Er begegnet einem handfe-



Unglückliches Bewußtsein singt: Der heilige Meister Anton als Monster

Foto Christian Herzenberger

sten Liebespaar der (Mini-)Rock-Generation, das Verständnis für den Sonderling entwickelt. Niki Lauda schwebt vom Himmel, versucht den Erfolgskomponisten zum Popstar umzumodeln, was dieser angeekelt von sich weist. Dann winkt die Liebe, das Mädchen läßt sich mit ihm ein. Doch Bruckner, völlig zerrissen zwischen Gestern und Heute, Kunst und Wirklichkeit, Glaube und Trieb, bringt verwirrt die Zutrauliche um: Anton the Ripper. Immerhin hatte schon Goethe gestanden, potentiell jeden Verbrechens fähig zu sein.

Das Stück, literarisch nicht unambitioniert, wirft manch groteske Schatten, ist nicht eben wählerisch in manchen auch platten Mitteln, stellt aber einigermaßen triftig suggestive Fragen: Wie weit kann „Sublimierung" von Triebenergien tatsächlich gelingen, wie sehr kann Sexualität vom Schöpfertum absorbiert werden, wie sehen die Weichenstellungen aus, die den musikalischen und den sexualmörderischen Triebtäter voneinander trennen? Wie weit liegen Pantheon und Gruselkabinett wirklich auseinander? Das Stück steht in einer österreichischen Tradition (Wolfgang Bauers „Shakespeare the Sadist") und läßt keineswegs kalt. Zumal Peter Androschs Musik einige Crossover-Meriten hat, auf plakative Verdopplungen zur Szene verzichtet, klanglich sehr dicht gearbeitet ist, Laszivität mit Bläser-Ansatzgeräuschen charakterisiert, mit hohen Streicher-Minimal-Rastern arbeitet, Schlagwerk, sogar Maultrommel und Klavier immer charakteristisch einsetzt, U-Musik-Anklänge diskret montiert, dafür auf Brucknersches ganz verzichtet. Harald Gebhartls Inszenierung war bunt aggressiv, unter Peter Rundel spielte das Klang Forum Wien exzellent, und der Bruckner Michael Nowak und das Sopran-Mädchen Anna Maria Pammer sangen glänzend. Kein schlechtes Stück, zumal als Anregung zum Verhältnis von Künstlers Lust wie Leid.

„Aimez-vous Brahms?" Roman- wie Filmtitel belegen eindeutig, wie populär Brahms im Pariser Musikbetrieb ist, von der Wagner-Euphorie ganz zu schweigen. Doch Bruckner war der Kapitale der Moderne ein Buch mit sieben Siegeln. Selbst der russische Fortschritts-Atavismus fand im katholischen Frankreich weit mehr Anklang. Doch der Weg des Geistes, so Hegel, ist der Umweg. Ausgerechnet Pierre Boulez hat nun Bruckner für sich entdeckt. Trotz „Parsifal" und „Ring" in Bayreuth, „Wozzeck", Mahlers Zehnter, „Klagendem Lied", Sechster, Fünfter, Siebter schien es lange kaum vorstellbar, daß gerade St. Pierre der Avantgarde dem heiligen Anton nähertreten würde. Er fühlt sich dabei zurückversetzt nach 1966. Gleich in Bayreuth sollte er, der nie eine Note Wagner dirigiert hatte, „Parsifal" aufführen. Und Bruckner lag noch entschieden ferner von seiner musikalischen Sozialisation. Nun ging er wieder gleich aufs Ganze: die Achte mit den Wiener Philharmonikern im barockprächtigsten Allerheiligsten des Bruckner-Kults, der Stiftskirche von St. Florian, unter deren Orgel in der Gruft sein Sarkophag steht, vor einem Wall von Gebeinen.

Boulez, der strukturalistische Analytiker, im sakralen Hall-Raum. Der Widerspruch scheint evident. Doch die Bayreuther Situation ist nicht anders, ist Trennschärfe kaum förderlich. Zudem stellte sich heraus, daß die vollbesetzte Kirche keineswegs so überakustisch ist, wie vermutet. Boulez hat die Achte, in der Haas-Fassung von 1890, so dirigiert, wie es zu erwarten war: zügig, transparent, ohne alle falsche Weihe, mit deutlicher Reserve gegenüber dynamischen und klanglichen Extremen um ihrer selbst willen, etwas heller und leichter als üblich. Wobei man sich natürlich vor optisch-akustischen Analogien hüten muß. Die Partitur vor sich, mit beiden Händen taktstocklos fast beschwingt, mitnichten entrückt agierend, steht Boulez exemplarisch für den Anti-Guru, wie ihn der späte Celibidache verkörperte. Den Rhythmiker und Motoriker Bruckner verdeutlicht Boulez, die Bläser-Girlanden im Kopfsatz haben etwas Tänzerisch-Ornamentales, die Themen-Umkehrungen im Scherzo fast leicht Walzerhaftes. Im Gegensatz zu Celibidache mit seinem Hang zur Überbreite unterwirft sich Boulez nicht der Raumakustik, sondern glaubt, daß es letztlich doch richtige und falsche Tempi kompositorisch immanent gibt. Daß die Übereinanderschichtung der vier Satz-Themen in der Finalcoda ihr Gewaltsames, nie recht plastisch Durchhörbares hat, versuchte er gleich gar nicht durch Tempomäßigung zu konterkarieren. Es waren weniger die puren Zeitmaße, eher der Gestus des gelenkig-flexiblen, reich schattierten Verlaufs, der diese Interpretation von herkömmlicheren unterschied. Manche Verbreiterung, manch Innehalten der Tradition mögen einige vermißt haben. Doch auch hier schien es wieder, als seien Interpretationsunterschiede beileibe nicht so gravierend, wie es die Ideologie will.

Zwei große Ausstellungen flankieren das Brucknerfest: „Vom Ruf zum Nachruf". Die in St. Florian gilt einzig Bruckner, stellt diesen primär in österreichischen Zusammenhang. Aus der Devotions-Sammlung und -Haltung führt sie kaum heraus. Entschieden produktiver ist die in Schloß Mondsee, die viel mehr auf österreichspezifische Symptome, Verwerfungen und Schatten hinweist, die fast obligate Depression der Künstler und Intellektuellen – erschütternd die Zahl der Selbstmörder –, das Widerspiel von Schmähung zu Lebzeiten, Verkanntwerden und hemmungsloser Ausschlachtung nach Tod und Weltruhm. Vor allem aber der Skandal scheint zur österreichischen Kunst-Szene zu gehören, die provokatorische Geste des Genies, oder auch nicht, gegen allfälliges Wohlbehagen, Einvernommenwerden – und das Vergessen.

GERHARD R. KOCH

DIE ZEIT, HAMBURG

A Bier, a Bett, a Biepschau

Na bitte, es funktioniert doch: Bruckner und die Frauen – Bruckner und Boulez. Neues vom Linzer Brucknerfest / *Von Eleonore Büning*

Im „Gasthaus zur Traube" zu Sankt Florian in Oberösterreich gibt es heuer eine extra schwarz geränderte Speisekarte. Innen sind die landesüblichen Leckereien angezeigt, beispielsweise „Essigwurst" für 45 Schilling oder „G'schmackiges Geselchtes mit frischem Kren und scharfem Senf, Gurkerl und Ei", auch genannt „Bruckner's Brettl'jause", für 78 Schilling.

Außen auf dem Umschlag kondolieren die Gastwirtsleute „Linda und Dietmar Till zum 100. Todestag von Anton Bruckner" mit einem kurzgefaßten Werkverzeichnis nebst Abdruck der fremdenverkehrsrelevanten Textstellen aus dem Testament des teuren Verblichenen: daß „mein Leichnam . . . zu injizieren, zu welchem Liebesdienst Herr Professor Paltauf sich bereit erklärt hat, und ist alles ordnungsgemäß zu veranlassen (Leiche 1. Klasse), daß meine irdischen Überreste in einem Metallsarg beigesetzt werden, welcher . . . unter der großen Orgel frei hingestellt werden soll, ohne versenkt zu werden". Und jetzt, liebe Pilgerinnen und Pilger: Guten Appetit!

In der Stiftskirche zu Sankt Florian, im Gewölbe unter der Orgel, prangt unversenkt Bruckners monumentaler Gründerzeitsarkophag und hält Hof. Bitte keine Blumen darauf legen, er könnte rosten! Eine alte Dame betet mit fester Stimme vor, ihre Gefährtinnen murmeln es nach: „Herr, wir danken Dir, daß Du uns und unserem Lande einen Anton Bruckner geschenkt hast." Da schwebt plötzlich aus Lautsprechern leise, leise das „Ave Maria" durch die kühle Gruft, das siebenstimmige! Nun müssen einige Frauen doch weinen.

Derweil herrscht darüber, im Kirchenschiff von Sankt Florian, fröhliches Treiben. Dicke Kabel werden verlegt, das Fernsehen ist da. Gleich beginnt das Konzert der Wiener Philharmoniker, ein „Friedenskonzert", sagt der oberösterreichische Landeshauptmann, der ein paar ausländische Diplomaten dazu eingeladen hat. Gegeben wird Bruckners achte Symphonie, der Dirigent ist Pierre Boulez. Bitte, wer? Eine verwegene Kombination! Sogar das dicke Programmbuch wundert sich und druckt zum besseren Verständnis nicht nur das ganze schöne „Boulez-Profil" der Salzburger Festspiele noch einmal nach, sondern auch ein kritisches Boulez-Interview von Josef Häusler ab: „Was, außer dem Anfangsbuchstaben B, verbindet Pierre Boulez mit Anton Bruckner?"

Nichts Ernsthaftes, nicht wirklich. Erstens wünschen es die Wiener, zweitens das Fernsehen und drittens: Warum nicht? Boulez macht aus seinem Herzen keine Mördergrube. Er geht Häuslers inständigen Fragen nach der eventuellen Modernität Bruckners klug aus dem Wege. Ist nicht das Komponieren in Formblöcken progressiv, die räumliche Klangwirkung, gibt es eventuell sogar tonalitätssprengende Elemente? „Nein," antwortet Boulez, „da sprengt nichts. Kein Sprengstoff." Was ihn interessiert an Bruckner, das ist die harmonische Sprache: „Alles ist sehr ineinandergebunden, zusammengeklebt. Nein, nicht zusammengeklebt; das wäre abschätzig. Es ist nicht klebrig. Ich möchte sagen: es herrscht eine Gummi-Kontinuität in der harmonischen Sprache."

Tatsächlich, abends im Konzert, wird die „Kontinuität" Brucknerscher Harmonik hochinteressant. Sie wird verstärkt durch die hallige Akustik des hohen, weiten Kirchenschiffs. Alle Töne fliegen hoch, kein Pfeiler hält sie auf. Der Klang ist mulmig. Ein brausendes orgelndes Meer: Das ganze ins Riesenhafte gewachsene Brucknersymphonieorchester der Achten, mit acht Hörnern, vier Tuben, Posaunen, Trompeten, gleich mehreren Harfen und den vielen seidigen Wiener Streichern ist wie eine große Orgel mit mäandernden Mixturklängen, gummiartig ineinandergebunden. Das funktioniert nur breit und markig, blockweise. Kleine Pausen, plötzliche Pianissimi, dynamische Kontraste und hervortretende Einzelstimmen haben keine Chance. Man sieht sie zwar aus der Ferne: Jetzt ist das Holzbläsersolo zu Ende, Boulez wendet sich den Bratschen zu, schon turnen die Finger auf dem Griffbrett; doch der zum Bild gehörige Ton kommt etwas später leicht verwirbelt aus anderer Richtung. Da braucht es keine raffinierten Verzögerungen, keine fein geschnitzten Abstufungen mehr: Für eine gewissermaßen wilde, organische Agogik sorgt schon der sanktflorianische Raum selbst.

Das entspricht nicht unbedingt dem modernen Musizierideal. Trotzdem ist es ein Vergnügen, Boulez bei der Arbeit zuzuschauen, wie er da mitten in der Brandung steht. Er schaut dabei so erfreulich zivil und vollkommen unerleuchtet drein und geht mit dem Werk, soweit man das an diesem Orte beurteilen kann, auch erfrischend normal um. Man darf gespannt sein auf die Plattenaufnahme. Nichts scheint spektakulär oder gewaltig, nichts hysterisch übermenschlich. Keine Spur von Endzeitmysterium durchweht zum Beispiel den vielumrätselten, in der zweiten Fassung der achten Symphonie in einem dreifachen Pianissimo verendenden Schluß des ersten Satzes, mit der zehn- oder zwölffachen Wiederholung, dem seltsamen Trauermarschtriller der Pauken. Boulez verlangsamt nichts, er zerdehnt nichts. Er taktiert einfach durch, pedantisch unpathetisch. Nach der letzten Wiederholung ist Schluß und basta.

Dann, im zweiten Satz, hat es der „deutsche Michel" (so Bruckner über dies Scherzo) auf einmal mächtig eilig. So schnell heruntergeschnurrt, so maschinenhaft abgenudelt hat man das lustig kreiselnde Ländlerthema noch nie vernommen, es zeigt seine Fratze brutal her. Zumal das Trio mittendrin mit den waldwebenden Hörnern und Harfenperlen hat überhaupt nichts Herziges mehr. Boulez freilich hat, möglicherweise, mit Bruckner noch einiges vor und mehr im Sinn, als er, direkt befragt, zugeben mag. Immerhin, die angereisten Brucknerianer waren – bis auf just dies Scherzo – rundum zufrieden mit ihrem neuen Star.

Das Stift St. Florian ist Bruckners „Klein-Bayreuth". Im Sommerrefektorium sowie im Leopoldinischen Trakt und in den muffigen sogenannten Kaiserzimmern rund um den schönen Innenhof sind augenblicklich wunderliche Reliquien zu besichtigen: Bruckners Hut (mit Loch), Bruckners Lehnstuhl (ledern), Bruckners Lokke (?!), sein Schulzeugnis, sein Flügel, sein Kruzifix. Dazu das originalbrucknerische Ambiente: ein oberösterreichisches hölzernes Schaukelpferd (frühe Brucknerzeit, das ewige Kind), eine Vitrine mit oberösterreichischen Kieseln und Gräsern (mittlere, das Naturkind). Da kommt allerhand zusammen: mehr als neunhundert Exponate in 34 Sälen. Dabei handelt es sich nur um die zweite Hälfte der großen OÖ. Landesausstellung „Vom Ruf zum Nachruf", deren erster Teil im Schloß Mondsee das oberösterreichische „Künstlerschicksal" ganz allgemein kritisch durchleuchtet. Bruckners Schicksal aber ist ein besonderes. Bei ihm fallen Ruf und Nachruf zusammen, jenseits jeder Kritik.

Die moderne Museumspädagogik orientiert sich, frei nach David Carson, an werbeästhetischen Maximen: Auch die Form ist eine Message. Die Legende dient nicht nur als getreuer Korrepetitor der Information, sie ist selbst Exponat und sprechender Teil der Ausstellung. Tragisch nur, wenn die Legenden nichts mehr zu sagen haben: leere Worte, aufgebläht zu Lettern von Armlänge und überblendet mit Redundanz. Wie mit nacktem Finger weisen viele museumspädagogisch aktuell gestaltete Installationen in der Brucknerausstellung darauf hin, daß in der Fülle alter Anekdoten nichts Neues geboten wird. „Sehr schöne Gegenstände", lobt die Führung, hilflos. „Und wenn Sie bittesehr darauf Obacht geben: In jedem Raum wird auch das Passende dazu gespuit!"

In jedem Saal träufeln Musikdrogen aus unsichtbaren Lautsprechern. Ein um das andere Mal erweist sich die hypermoderne Museumspädagogik als noch reaktionärer als ihr Gegenstand. Zum Beispiel Raum 23 (die „Romantische", das „Jagdzimmer"). Nebst der Büchse und dem original „Ausseer Jagdanzug" von Kaiser Franz Joseph I., in Loden und Kamelhaar, liegt das Autograph des dritten Satzes aus Bruckners vierter Symphonie aus. Dabei war Bruckner kein Freund der J nur vom Kaiser hielt er viel. Was hat der aber dem Leierkastenmotiv aus dem Trio der Vie zu tun? Oder Raum 16 (privat), in dem ers das messingglänzende Gitterbett zu sehen ist welchem der Komponist am liebsten schlief. Z tens geht es um den „gaumenfreudigen" Bruck mit seinen Lieblingsspeisen und Lieblingsget ken („Geselchtes, Bier") und drittens, heiße, Bruckners legendäre immerwährendpuber Dienstmädchenerotik. Eine Wand mit siebz Gucklöchern darin, „wenn Sie bittesehr da ein durchschaun wollen, Herrschaften, lauter fes junge Damen". Neben jedem Loch steht Name, hinter jedem Bild eine nichterzählte graphie: Henriette Sammet, Minna Reischl, R Rabl, Marie Demar, Leopoldine Werndl . . . will mi halt keine!") Dies also ist das regie werbewirksame Brucknerbild: a Bier, a Bett Biepschau.

Die neue Oper, die Peter Androsch (Mus und Harald Kislinger (Text) im Auftrage des L zer Brucknerfestes geschrieben haben, geht n einen Schritt weiter. Sie heißt: „Geschnitzte H ligkeit – Anton Bruckner und die Frauen", w beworben mit Gratis-Kondomen, und das clev Plakat dazu zeigt, daß das geheimnisvolle L sich, wie jeder (außer Bruckner) weiß, in den j gen Damen selbst befindet. Sie tragen es mit auf dem Bauch, in ihrer Kittelschürze, wer durchschauen will, kann, bittesehr, Bruckners T tenmaske erblicken.

Aber in dieser Oper wird Bruckner wieder bendig. Er krabbelt aus den Orchestergraben, er anfangs noch mitgefiedelt hat mit dem vortre lichen Klangforum Wien unter Peter Rundel. setzt sich eine brucknerformatige Pappnase und singt in eigener Sache mit. Endlich kommt einmal selbst zu Worte und wohltuenderwe spricht er nicht, wie sonst in der Brucknerfolklo und sogar in der wissenschaftlichen Bruckn pflege üblich, kitschig-kindische Mundart, sonde klare deutsche Prosa. Der Plot ist schlicht, all dings nicht ober-, sondern eher niederösterreich scher Provenienz und von wienerischem Raffin ment. Frei nach Freud geht es tief hinein in d Sexualneurosen einer Künstlerseele, die sich n aus Sublimationsgründen der Kunst verschrieb hat. „Das Modell Bruckner soll uns sagen: Die Komponisten haben nur deshalb so große Kun werke geschaffen, weil sie sonst Sexualmörder g worden wären", sagt der Librettist Kislinger. „G niekunst ist immer auch ein Menschheitsverbr chen. Das heißt, Heutklassiker ist gleich Gester totalzerrütteter."

Der historisch zerrüttete Anton, „die arm Sau", kehrt zurück ins heutige Linz, wo er a Klassiker gefeiert wird. Er flucht über Linz ur die Linzer Klangwolke („Krawallveranstaltung musikzerschießung") und sucht nach Erlösur von allen Übeln, wobei ihm ein Pennerpärche das er im Gebüsch am Donauufer aufstöber freundschaftlich zur Seite ist. Dreimal stel Bruckner kurz vor der rettenden Kopulation m der Lisi, dreimal wird sein Glück durch höhe Mächte vereitelt: Da donnert es, und der Dach stein tritt auf, da fliegt Niki Lauda mit Lauda-A ein, und am Ende bleibt Bruckner nur ein Au weg: Er muß Lisi morden und wieder in der Ve senkung verschwinden.

Eine Klamotte mit faustischem Kern, von Re gisseur Harald Gebhartl und seinem Team m überschießender Phantasie in Szene gesetzt. Abe das Stück hat Pfiff, und die Musik, die Androsc dazu komponiert hat, liefert als postmoderne Sti melange zu allem den richtigen „Sound": zur gro ßen Seria, zum songbeleuchteten Melodram, zur kessen Hopsasamusical, zur Rockyhorrorpicture show, zur frommen Choropatheose. Michael No wak als Bruckner singt einen hellen Tenor und gibt eine ergreifende Schießbudenfigur ab, immer hart an der historischen Wahrheit, aber niemals denunziatorisch.

Ein bißchen erinnert dieser wahre Bruckner an die wahre Sisi aus dem Musical im Theater an der Wien. Es ist wohl doch eine spezifisch österreichische Gabe: Hier weiß man die Nationalikonen kräftig zu teeren und zu federn, ohne daß sie auch nur einen einzigen häßlichen Flecken zurückbehalten.



Bruckner im Bauch: Die Totenmaske als cleverer Reklamegag

ANZEIGE

WIR HOLEN SIE MITTEN INS LEBEN

Musiktheater, das bewegt und begeistert. Abend für Abend in der Komischen Oper Berlin. Immer in Premierenqualität und immer in deutscher Sprache. Ab DM 11,50.

Kartenservice
030 / 20 260-360
0180 / 5 30 41 68

Berlins erstes Musiktheater
Komische Oper

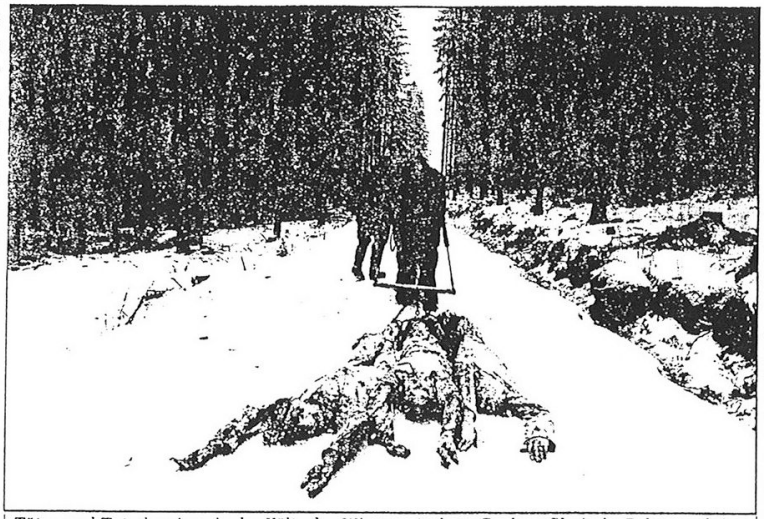
Behrenstraße 55-57, 10117 Berlin

DER STANDARD, 1994

Sehenswertes Kino aus Österreich: „Hasenjagd" von Andreas Gruber

Filmspuren eines mörderischen Gehorsams

Heute jährt sich zum 50. Mal die „Mühlviertler Hasenjagd". Dem Regisseur Andreas Gruber gelang ein großartiger Spielfilm über dieses Greuel-Kapitel der heimischen NS-Geschichte.



Töten und Totschweigen in der Kälte des Winters: Andreas Grubers filmische Rekonstruktion einer Menschenhatz, „Hasenjagd – Vor lauter Feigheit gibt es kein Erbarmen". *Foto: Polyfilm*

Claus Philipp

Wien – Ganz am Anfang noch hat man das Gefühl, als wolle einen dieser Film in konventionelles Spannungskino hineinziehen. Knapp über dem Boden einer Baracke im Konzentrationslager Mauthausen fährt die Kamera über die in Finsternis ruhenden Leiber russischer Häftlinge. Sie deutet Leid an und ein Exekutionsurteil, vor dem diese ausgemergelten Männer Minuten später fliehen werden, die meisten in den Tod.

Es ist das in Andreas Grubers *Hasenjagd – Vor lauter Feigheit gibt es kein Erbarmen* ein trügerisch wuchtiger Auftakt für eine weitgehend verhaltene Rekonstruktion eines historischen, jahrzehntelang totgeschwiegenen Gemetzels.

Heute vor 50 Jahren, in der Nacht vom 2. auf den 3. Februar 1945, wenige Wochen vor Ankunft der alliierten Truppen in Oberösterreich, begann die „Mühlviertler Hasenjagd" – ein Hetzen und Hinschlachten von 150 unschuldigen Menschen durch Angehörige der Zivilbevölkerung sowie Mitglieder der SS und des Volkssturms. Befehlshörig und stur wurden „keine Gefangenen" gemacht.

Angesichts dieser Ungeheuerlichkeit vertraut der Film rasch einer kargeren Bildsprache. Schneidenden Befehlen der Peiniger und feiger Erbarmungslosigkeit stehen Fragmente eines anonymen Hastens und Sterbens gegenüber. Russische Sprachfetzen verpuffen wie rauchender Atem in der Winterluft. Die aus der Umgangssprache ins Hochdeutsche übertragenen Dialoge der Einheimischen beschränken sich auf allernotwendigste Information.

Zerstörte Chronik

Zwei Überlebende immerhin gewinnen Gesicht, die von einer Bauernfamilie auf dem Dachboden versteckt und in die Friedenszeit hinübergerettet wurden. Daß Gruber selbst bei dieser Exemplifizierung intakter Zivilcourage nicht in Pathos verfällt, ist ein weiteres Resultat des Zusammenspiels von minimiertem Schauspiel (allen voran Elfriede Irall und Rüdiger Vogler) und Verzicht auf forciert ausgestelltes Regiehandwerk.

Die Musik von Peter Androsch gehört zum Besten, was in den letzten Monaten in einem Film zu hören war. Der Schnitt (Eva Schneider) kappt jede aufkommende Simulation von Drama ab; wie – unter anderen Vorzeichen freilich – gegen Ende des Films ein Beamter, der vor dem Eintreffen der Alliierten eine Dorfchronik um ungünstige Kapitel erleichtert.

Gerade diese Kapitel will Gruber aufzeigen. Und in diesem Sinne ist *Hasenjagd* denn auch ein in höchst akzeptablem Maß konservativer Film. Konservativ in Hinblick auf eine Erzählhaltung, die Vergangenes, ob gut oder schlecht, im Gedächtnis bewahren will. Die ihre ethischen, religiösen und ideologischen Werte verwahrlost sieht und sie auf durchaus riskante Weise restauriert.

Hasenjagd bebildert vor allem, wie sehr sich eine bäuerliche und bürgerliche Gemeinschaft von ihren Gesetzen entfremdet hat. Den sonntäglichen Messgang von Philistern stellt Gruber gegen einen frierenden Häftling, der sich in ein Priestergewand gehüllt hat, womit die klerikale Oberfläche wieder barmherzigen Sinn macht. Ein Kino, das zum Propaganda-Lieferanten verkommen ist, läßt er wortwörtlich zur Herberge für Verfolgte werden.

Strenge Redlichkeit

Es sind gleichnishafte, wenn auch an wahre Begebenheiten angelehnte Momente wie diese, in denen die selbstauferlegte Askese kurzfristig außer acht gelassen wird. Nur selten formuliert sich in ihnen jedoch ein plakatives Plädoyer. Der Film setzt dem überaus effektiven Understatement noch die Krone auf, wenn er sich im Schlußbild geradezu selbst spiegelt.

Da formiert sich die Retter-Familie mit den geretteten Flüchtlingen beim Fotografen zu einer „Gruppe" erstarrter Haltungen. „Wir lächeln nicht", sagt Vater Karner. Gute Miene nach dem bösen Spiel zu machen, gefällige Posen aus der eigenen Redlichkeit zu beziehen: Das vermeidet *Hasenjagd*, eindrucksvoll oberösterreichisches Kino, dem man getrost ein großes Publikum wünschen kann.

Für die heutige Premiere in der Wiener Urania gibt es derzeit (noch) Kaufkarten: Tel. 581 39 00-20. Regulärer Kinostart ist am Freitag.

NOTIZEN

JOHN Der Watzmann ruft: Elton John wird am 30. April auf der 2307 Meter hoch gelegenen Idaalpe bei Ischgl zum Abschluß des „Frühlings-Schneefestes" konzertieren.

ABBOTT Der amerikanische Autor, Regisseur und Schauspieler George Abbott ist nach einem Schlaganfall 107jährig in Miami/Florida gestorben.

BRANDAUER Klaus Maria Brandauer wurde beim Belgrader Filmfestival mit der *Goldenen Lokomotive* ausgezeichnet.

EL CORREO, SPANIEN

EL CORREO SABADO, 17 DE SEPTIEMBRE DE 1994

42 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE SAN SEBASTIAN

ALVARO FERNANDEZ ARMERO REALIZADOR

«Para suicidarse al salir del cine ya está Kieslowski»

J.A. GONZALEZ CARRERA
SAN SEBASTIAN

El veinteañero madrileño ha tenido el valor de presentar su primer 'largo', 'Todo es mentira', al ojo crítico de San Sebastián

A Arturo Fernández Armero, ganador del Goya en 1993 por el cortometraje *El columpio*, en el que también intervenía el popular cantante y líder de Los Ronaldos, se le podía objetar que su película es una redundancia de la comedia madrileña de los años 80, demasiado superficial en el tratamiento de los personajes. Así fue, y así mismo. Incluso alguien le espetó que así no hay forma de hacer el cine español avance. Fernández Armero no se cortó y dijo algo más o menos que «*para que la gente se suicide al salir del cine ya está Kieslowski*», lo que da una idea de lo dispuesta que está la nueva generación de cineastas españoles a luchar por el público.

–¿Cómo le surgió la oportunidad de hacer su primer 'largo'?

–*Me habría gustado que fuese luchando de oficina en oficina, pero he tenido una suerte espantosa. Me llamaron a casa para ofrecerme hacer una película; 'escríbete lo que quieras y lo hacemos', me dijeron.*

–¿Quién ofrece estos chollos?

–*Enrique Cerezo. ¡Llámale!, ja, ja, ja.*

–¿Escribió los papeles pensando en Coque Malla, Penélope Cruz y compañía?

–*Casi todos; el de Coque, el de Penélope, el de Cristina y los demás los fui buscando en 'castings'. Cuando escribía el guión ya tenía en la cabeza que tenían que ser ellos.*

–¿Qué es eso de la 'generación X'?, ¿quizá no se sabe cuál, como su propio nombre indica?

–*Una gilipollez. Yo creo que alguien, en alguna revista, habrá dicho 'cómo podemos vender más ejemplares?' e imputó el concepto, que nadie sabe qué es.*

–Pues, para empezar, ya se le atribuye a usted un interés en ahondar en esa idea.



JOSE LUIS CALLEJA

El realizador Alvaro Fernández Armero debuta con su primer 'largo'.

–*Yo he hecho una película, que nadie ha visto, y desde el primer momento ya se me pregunta por la 'generación X'. Algún periodista se lo sacó de la manga y se ha ido corriendo la voz, cuando yo no he dicho nunca nada, porque odio eso de la 'generación X', que no sé qué es. Me ha tocado ese sambenito. La película no tiene nada que ver: son ocho personajes de una determinada edad, pero no intento retratar nada.*

–¿Cómo se lo pasó durante el rodaje, con sus amigos y actores, ¿alcohol, drogas o, más bien, gaseosa y 'Gatorade'?

–*Lo que había era 'Tom Wus' a todas horas; unas vitaminas que se venden en cápsulas; las llamábamos 'tomasitos'. Había contrabando de 'Tom Was'. No son drogas, son vitaminas: nos metíamos unas buenas dosis de 'Tom Was' para estar más despiertos, y había muchas risas y mucha anarquía. Ha sido algo inolvidable, era como vivir otra vida. El último día hasta lloramos y todo.*

«ME LA JUEGO»

–¿Qué es lo que ha hecho entonces, una película 'para todos los públicos'?

–*Yo creo que no; tampoco es que sea 'para mayores de dieciocho años', porque un niño de doce no la va a entender. La gente mayor se va a sentir identificada, seguro, porque las broncas de pareja de la película las han tenido ancianos, adultos y jóvenes.*

–¿El Premio Goya le ha hecho más creíble, más respetable, más rico, quizá, o realmente se la juega con 'Todo es mentira'?

–*Yo creo que me la estoy jugando. Sí, porque el Goya es una tarjeta de visita, y eso hace que ahora todo el mundo esté a la expectativa.*

–¿Puede haber gente que esté esperando a que fracase?

–*Mucha. La gente es muy envidiosa. Es ley de vida.*

–¿Cuál es su sitio en el cine español, con una nueva generación, a la que usted pertenece, en la que, por cierto, hay bastantes vascos? Parece un recambio bastante sólido. ¿Hay codazos?

–*Esa generación de los vascos está muy bien, la verdad, sí, sí. En cuanto a mí, yo no me puedo ver desde dentro. Desde fuera seguramente lo verá usted mejor. No sé cuál es mi lugar, tampoco me importa. Más que un recambio es un apoyo a lo que ya había, no hay que derribar a nadie. No me gustan nada las posturas radicales. Yo no voy de jovencito combativo.*

'Sin compasión por el cobarde'

ANTON MERIKAETXEBARRIA

Es tan sólida esta sombría película austriaca de Andreas Gruber que al final pesa como un plomo. Cuenta en severas imágenes un hecho verídico: en febrero de 1945, 500 oficiales rusos esperan ser ejecutados en el campo de exterminio de Mauthausen. Como no tienen nada que perder, organizan una huida masiva; unos 150 logran salir campo a través. De inmediato los nazis reúnen a los *Volkssturm*, milicianos a la caza del hombre. Hecho que fue bautizado como *la caza de los conejos de Mühlviertler*.

Tremendo tema, poco contenido en la acumulación de situaciones extremas y muy lento en su desarrollo, principalmente cuando, tras un comienzo tenso y eficaz, el director da paso a las reacciones psicológicas de algunos de los fugados, así como a ciertos comportamientos ejemplares –los menos, que todo hay que decirlo– de una parte de los ciudadanos de la región donde tiene lugar la tragedia. Con todo, *Sin compasión por el cobarde* tiene aciertos en la austera plasticidad de algunas secuencias o ambientes y sabe dotar de tensión lírica y emocional a una historia muy cruel. Pero ocurre que las tinieblas son de tal espesor que apenas toleran breves atisbos de luz agrisada.

Está claro que Andreas Gruber [illegible] rector serio, con todo lo que este adjetivo tiene de virtud y de carencia, ya que la misma seriedad que sustenta sus intuiciones le deja inerme frente al horror. Así, un tono frío, imperturbable, en las antípodas de *Todo es mentira*, preside la función. Una suerte de mirada glacial se impone e, incluso, produce en determinados momentos la sensación de una cierta imparcialidad, como si la cosa no fuera con él. Este puede ser el mayor defecto de un filme digno, cuya pesada carga de terrores no admite apartar la vista de la pantalla, salir a la calle y contemplar la Luna como si un mundo de demonios no fuera, en

Programa para hoy

Sección oficial
(Teatro Victoria Eugenia)

● 9.00 y 22.00: *Tumba abierta*, de Danny Boyle (Gran Bretaña). 90 minutos.

● 12.00 y 19.00: *La partida de ajedrez*, de Yves Hanchar (Bélgica, Francia). 110 minutos.

● 15.00 y 0.00: *Las aventuras de Priscilla, reina del desierto*, de Stephan Elliot (Australia). 119 minutos. Fuera de concurso.

Zabaltegi-Zona abierta
(Teatro Principal)

● 10.00: *Adsa*, de Paddy Breathnach (Irlanda). 78 minutos.

● 12.00: *Vincent*, de Tim Burton (EE UU). 6 minutos.

● 12.06: *Frankenweenie*, de Tim Burton (EE UU). 30 minutos.

● 12.36: *Pesadilla antes de Navidad de Tim Burton*, de Henry Selik (EE UU). Animación. 76 minutos.

● 16.30: *Muriel's Wedding*, de P. Hogan (Australia). 105 minutos.

● 19.00: *Equipaje, lista de espera, pasaporte, souvenir*, de Félix Cábez (España). 7 minutos.

● 19.07: *Dame fuego*, de Héctor Carré (España). 100 minutos.

● 21.30: *Sin piel*, de Alessandro D'Alatri (Italia). 90 minutos.

● 0.00: *Tres colores: Rojo*, de Krzysztof Kieslowski (Francia). 96 minutos.

Retrospectiva William Dieterle
(Petit Casino 3)

● 18.00: *El sueño de una noche de verano* (EE UU, 1934-35). 132 minutos. Co-dirigida por Max Reinhardt.

● 20.30: *El doctor Sócrates* (EE UU, 1936). 74 minutos.

● 22.00: *La tragedi de Louis Pasteur* (EE UU, 1935). 85 minutos.

● 0.00: *Satan Met a Lady* (EE UU, 1935-36). 66 minutos.

Los mejores cien años de nuestra vida (2): La aventura europea
(Petit Casino 2)

● 16.15: *Teodora, emperatriz de Bizancio*, de Riccardo Freda (Italia, Francia, 1953). 118 minutos.
(Astoria 5)

● 23.00: *Amigo entre mis enemigos, enemigo entre mis amigos*, de Nikita Mijalkov (URSS, 1974). 94 minutos.

Otros

● Homenaje a la Cinematheque Française. A las 16.00 horas en Petit Casino 3, *Nobody*, de Roland West (EE UU, 1921). 80 minutos.

● Selección de la crítica 93-94. A las 18.30 horas en Petit Casino 2, *Mal chico Bubby*, de Rolf de Heer (Australia, Italia, 1993). 100 minutos.

● Conocer a John Sayles. A las 16.30 horas en Petit Casino 1, *Passion Fish* (EE UU, 1992). 134 minutos.

● Made in Spanish'94. A las 17.30 horas en Astoria 2, *Mi hermano del alma*, de Mariano Barroso (España, 1993). 93 minutos.

● Premio Donostia. A las 19.30 en Astoria 7, *Cautivos del mal*, de Vincente Minnelli (EE UU, 1953). 115 minutos.

● Sesión especial. A las 21.15 horas en el velódromo de Anoeta, *Asesinos natos*, de Oliver Stone

VARIETY, USA

TORONTO

THE QUALITY OF MERCY

(VOR LAUTER FEIGHEIT GIBT ES KEIN ERBARMEN)

(AUSTRIAN)

A Provinzfilm Intl. production in association with Daniel Zuta Film and Rattlesnake Pictures. Produced by Daniel Zuta, Andreas Gruber. Directed, written by Gruber. Camera (color), Hermann Dunzendorfer; editor, Eva Schneider; music, Peter Androsch; art direction, Susanne Quendler-Kopf; sound, Rudiger Payrhuber. Reviewed at Toronto Film Festival, Sept. 17, 1994. Running time: 100 MIN.

Frau Karner ..... Elfriede Irrall
Fredl Karner ..... Rainer Egger
Michail ..... Oliver Broumis
Nikolai ..... Merab Ninidze
Mitzi Karner ..... Kirsten Nehberg
Berghammer ..... Thierry van Werveke
Gendarm Birker ..... Rudiger Vogler

Austrian helmer Andreas Gruber takes a distanced, almost academic approach to what might seem like sure-fire dramatic material in "The Quality of Mercy," a fact-based World War II pic that lacks the extra spark necessary to carry it beyond the fest circuit.

At its infrequent best, "The Quality of Mercy" recalls "Schindler's

Turn to page 64

THE QUALITY OF MERCY

Continued from page 60

List" in its thoughtful consideration of the ways that war brings out unexpected and inexplicable extremes of good and evil in the least likely people. Unfortunately, there is little that is moving, exciting or enlightening about Gruber's cool, matter-of-fact presentation. Pic is based on a 1945 incident that occurred in the Mauthausen region, where it is still referred to as the Muhlviertler Rabbit Hunt. Only 150 of 500 Russian inmates survive an escape from the Mauthausen concentration camp, and they must contend with the harsh winter, the unfamiliar landscape and, worst of all, the blood lust of nearby villagers pressed into service by the local SS commanders.

Most of the villagers don't need much encouragement by the SS to take part in a take-no-prisoners hunt for the escaped Russian soldiers. Indeed, the majority of the hunters appear to enjoy their work thoroughly.

Fortunately for two fugitive Russians, Michail (Oliver Broumis) and Nikolai (Merab Ninidze), not every villager follows the SS directives. The taciturn but good-hearted Frau Karner (Elfriede Irrall) allows the two men to hide in her family's barn. And her adult son (Rainer Egger), rejected for military duty because of nearsightedness, sees enough of what's going on to help as many Russians as he can.

Pic's first half is so relentlessly dark and repetitiously violent that it nearly numbs the audience with its overkill. Second half, which focuses primarily on the Karners and their efforts to hide the two Russians from SS search parties, is much easier to take. Surprisingly, however, neither half generates much suspense. Best performance comes from Rudiger Vogler as the village police chief who's too decent to take part in the hunt but too ineffectual to act when another villager — appropriately enough, a butcher — marches Russian prisoners out of the jail and summarily executes them. The look of self-disgust on Vogler's face speaks volumes about the impotence of weak-willed virtue in the face of resolute evil.

Hermann Dunzendorfer's excellent color lensing enhances the wintry ambiance. Other tech credits are fine. —*Joe Leydon*

Die Dinge nur neu verbinden

August Kürmayr ist Architekt – nicht mehr und nicht weniger. Für ihn bedeutet „Architekt sein" ein Ringen um Qualität, die Orientierung auf den Benützer, Sparsamkeit der Mittel, Zeitlosigkeit ohne Gesichtslosigkeit.

Nicht zufällig lautet der Titel der Ausstellung in der MAERZ-Galerie in Linz (bis 1. Oktober) „Von Tisch und Sessel zur Stadt". Schon in frühen Arbeiten beschäftigte sich Kürmayr mit Möbeln wie dem „Domino-Programm", einer aus einfachsten Elementen bestehenden flexiblen Möblierung eines Kindergartens. Ein konsequenter Schritt weiter in der Entwicklung ist der Demonstrativbau Marchtrenk – fast schon ein Stadtteil.

Den hohen Qualitätsanspruch dieses Architekten verdeutlicht die mittlerweile umfangreiche Werkliste, die in der Galerie mit je einem Beispiel die letztvergangenen 20 Jahre des Ateliers Kürmayr demonstriert. Kommentiert werden die Einzelprojekte von Zeichnungen, die Kürmayr auch als genauen Naturbeobachter ausweisen. Besonders spannend werden diese Arbeiten, wenn sie nicht greifbar Vorhandenes aufzeichnen, sondern Gedanken zur Entwicklung von Strukturen vorformulieren. Dieses Denken in Strukturen, entwickelt aus Kreis, Dreieck und Quadrat als signifikanten Zeichen, zieht sich konsequent durch Kürmayrs Arbeit. Dieser Architekt bringt damit fast Metaphysisches in seinen Formenkanon ein. Kombiniert mit seinem Verständnis vom Menschen entsprechenden Raum entstehen so faszinierende Raumentwicklungen, die leicht und harmonisch, klar und unaufdringlich, einfach unverwechselbar sind. sigma

Ein beklemmendes und faszinierendes Nacht-Erlebnis im „Festival der Regionen"

Wenn die Angst Regie führt

Von Reinhold Tauber

Der Krieg lehrt alles, „Bellum docet omnia". Nein, alles erklärt er nicht. Warum zum Beispiel Menschen, die keine Soldaten sind, zu Bestien werden müssen – so etwa jene Mühlviertler im Raum Perg–Steyregg, die in der Nacht des 2. Februar 1945 und auch die Tage danach eifrig mithalfen, 419 aus dem KZ Mauthausen geflüchtete russische Offiziere einzufangen und zu töten und sich dabei noch eifriger gebärdeten, als die SS es befahl. Eine Nachempfindung der Gefühle der Opfer sollte Peter Androschs „Implosion der Werte" als Beitrag zum „Festival der Regionen" in Wartberg/Aist vermitteln. Sie tat es.

Menschen werden aus allen Teilen des Landes herangekarrt – wie seinerzeit die NS-Opfer. Kein Blick nach außen ist gestattet. Die Fenster sind verhängt. Niemand weiß, wohin die Reise geht. Am Ziel angekommen: Aussteigen. Alles schweigt, niemand darf reden, niemand wird angeredet. Stockfinstere Nacht, mondlos. Finstere Gestalten drücken jedem einen Stempel auf die Haut. Dann geht es los. Über Stock und Stein, durchs Unterholz, durch Sumpf, bergan, bergab. Schnell, schnell. Jeder bemüht sich, der voraneilenden Taschenlampe nahe zu bleiben. Wer zu langsam ist, rennt in der totalen Finsternis gegen Bäume, rutscht im Sumpf aus. Hört seinen eigenen Herzschlag. Keine Orientierung. Weiter, dort vorne sind Mit-Läufer, nur ihnen nach. Die Angst führt Regie.

Endlich freie Sicht. Auf der Anhöhe steht die uralte Wartberger Kirche auf uraltem Kult-Grund, heute Gedenkstätte an die Kriegsopfer. Sie steht wie eine feindliche Barriere. Finstere Gestalten, wieder, sind auch eine Barriere. Jeder keuchend Angekommene wird gepackt und in die Kirche dirigiert. Auf einen Platz, den der Wächter bestimmt, nicht der Eintretende.

Dann absolute Dunkelheit, hallend war die Tür der Kirche zugefallen. Der Raum ist mit Menschen gefüllt, trotzdem ist jeder alleine. Scheinwerferlicht huscht durch die schmalen Fenster. Das Klopfen von Jagdtreibern nähert sich, kreist ein, verschwindet, kommt wieder. In der Ferne ein trauriges Lied. Der Gesang kommt näher, ein Chor betritt die Kirche. Permanent erklingt ein ostinater Ton, gesummt, anschwellend, abschwellend, darüber liegen Zitate, collagiert, es klingt nach einer Litanei, ist auch als eine gedacht.

festival der regionen

Kein Wort ist zu verstehen, aber man weiß trotzdem, worum es geht. Damals in der (den) kalten Februarnacht (den -nächten) 1945 verstanden die Opfer auch nicht, was ihre Häscher einander zuriefen, und wußten doch, worum es ging. Es ging um ihr Leben, um das sie liefen. Die meisten blieben auf der Strecke, eine Handvoll kam durch. Die „Mühlviertler Hasenjagd" – der Begriff hielt sich bis heute – war total erfolgreich.

Peter Androschs Arbeit ist ein „Gesamtkunstwerk" geworden, das die Mechanismen von Macht und Angst, des Verzweifelns bloßlegte, aber auch im Rollenspiel jedem Teilnehmer zu Bewußtsein brachte, wie schnell er selbst sich den Regeln der Anordnung, des Befehlens/Unterordnens, anpaßt. Ein erschreckendes Sozial-Modell, erlebbar am eigenen Körper.

Musikalisch eindringlich die Struktur, berührend die Lieder, die eine Solistin des ungarischen Nationalchors, der die Aufführung bestritt, sang: Lieder von Einsamkeit, von Tod. Exzellent die Chorleistung (Leitung Matyas Antal, der auch „Pro Brass" dirigiert). Betroffener, wortloser Auszug der Hundertschaft von Publikums-Teilnehmern. Wortlos, wie befohlen.

Ein echtes Familienfest

Von Walter Beyer

Die diesjährige philharmonische Konzertsaison in Wien bringt neben Freuden auch einige Enttäuschungen: etwa darüber, daß Carlos Kleiber und Lorin Maazel, denen wir die herausragenden Erlebnisse des letztvergangenen Jahres danken, heuer nicht als Dirigenten aufscheinen. Zu den Positiva zählen das längst fällige Debüt von Pierre Boulez sowie des englischen Senkrechtstarters Simon Rattle wie auch das zweimalige Auftreten von Lieblingsdirigent Riccardo Muti.

Wie sehr sich das Orchester mit diesem Dirigenten versteht, bezeugte gleich das erste philharmonische Konzert dieser Saison, welches, man möchte fast sagen, ein Familienfest im schönsten Sinne des Wortes wurde. Da genügte die minimalste Zeichengebung, weil jede kleinste Geste des Dirigenten vom Orchester sofort verstanden und in die Tat umgesetzt wurde. Das kam der höchst wienerisch lebendig musizierten Haydn-Sinfonie Nr. 48 „Maria Theresia" ebenso zugute wie der nach der Pause vom ersten Takt bis zum wirkungsvollen Finale mit konstanter Spannung durchgehaltenen dritten Sinfonie von Robert Schumann. Trotzdem bildete das 1910 komponierte, selten gespielte Frühwerk „Deux Images" Opus 10 von Bela Bartok für mich den eigentlichen Höhepunkt. Delikater in der Durchführung, subtiler in der Behandlung der einzelnen Solistengruppen und effektvoller im Finale hat man dieses Stück kaum zuvor gehört.

„Phonomanie" in Ulrichsberg und in Kollerschlag

Das Fremde war vertraut

Von Robert Urmann

„Das Fremde" als aktuelles Feldzeichen eines Festivals. Und Ulrichsbergs Jazzatelier brachte als besonnen ausgewählten Beitrag seine dritte „Phonomanie" ein. „Synergetics" war die Parole, neun Künstlerinnen und Künstler aus verschiedenen Ländern musizierten in ständig wechselnden Konstellationen an zwei Tagen in sieben Sets auf zwei Spielplätzen im Ulrichsberger Jazzatelier (Samstag) und in der Werkstatt Kollerschlag (Sonntag).

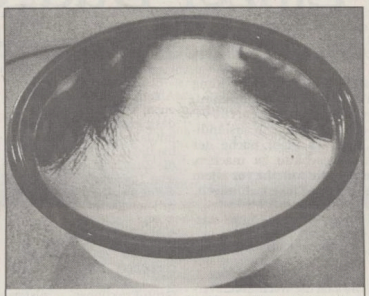
„Fremd" war nix. Weder die Musizierenden noch die Art ihrer improvisierten Kreationen. Nichts Ungehörtes, nichts Unerhörtes, keine Unverschämtheiten.

Als künstlerischen Kopf des Projekts hatten die cleveren Ulrichsberger um Alois Fischer den Saxophonisten Evan Parker eingeladen. Dieser, seit drei Jahrzehnten zu Jazz-Europas Free-Kapazitäten zählende Brite traf nicht nur eine wohlbegründete Auslese der Künstler, er erwies sich auch als gescheiter Taktiker beim Entwickeln des Programms der sieben Sets und geschickter Steuermann beim Zusammenführen der verschiedenen Spiel-Allianzen.

George Lewis blies souverän Posaunenkunstfertigkeiten bis zum Blöken und betrieb gewandt Computerspiele von der Baßtönerei über Perkussives samt Trommelwirbel bis zum Glockenklingeling. Sainkho Namtchilak brillierte mit der Kollektion ihrer Stimmartistik von den Tiefen bis zum spitzen Keifen. Walter Prati und Marco Vecchi bedienten die Elektronik einschließlich der Deformierung instrumentaler Klänge. Jin Hi Kim zupfte und schlug die sechs Saiten ihrer zitherartigen Kommungo. Carlo Mariani lockte mit stimulierenden Sounds seiner Bläserei auf dem sardischen Rohrblattinstrument Launeddas. Motoharu Yoshizawa beeindruckte auf seinem speziell konstruierten 5saitigen Kontrabaß mit rechteckigem Korpus. Thebe Lipere schlug sich gekonnt quer durch sein Perkussionsarsenal. Und Parker spielte virtuos seine Sax-Künste samt Zirkularatmung aus. Ein „Synergetics"-Consortium für Fortschritt ohne Kuriositäten und ohne Krach.

Die Synergie, das „Zusammenwirken" im Improvisationsrevier war musikalisch „grenzenlos" und dennoch vergattert in einem aufgeklärten Genre: Musizieren im Frei-Stil zwischen Volksmusik-Folgen, Neutönerei, Free-Spiel und seit den 60er Jahren praktizierter Weltmusik. Bündig gestaltete Alleingänge, nie ausufernde Dialoge, kunstfertige Triologe, wenig Tun zu viert. Auf Gemeinschaftsereignisse wurde verzichtet, größere Kollektiv-Sounds waren überflüssig.

Allerlei Einprägsames und Bestaunenswertes, aber auch Belangloses bei diesem im Mühlviertel verankerten Musikbeitrag zum „Festival der Regionen" und seiner Thematik.



Glatze im Lavoir *Der karge Skalp in der Plastikwaschschüssel ist nicht in der anatomischen Sammlung zu finden, sondern im Museum moderner Kunst in Wien. Hier stellt nämlich zur Zeit – und noch bis zum 26. Oktober – einer der bedeutendsten Objekt- und Installationskünstler aus, der Franzose Patrick Raynaud. In den Lavoirs befinden sich leuchtende Großaufnahmen von Körperteilen, die den Eindruck erwecken, an der Wasseroberfläche würde sich der Körperteil widerspiegeln.* Foto: APA

„Ring": Krone für Behrens

Der Wiener „Ring" wurde – mit zum Teil veränderter Besetzung – nunmehr sozusagen in das Repertoire übernommen. Im „Rheingold" war etwa der „Jahrhundert-Mime" Heinz Zednik diesmal ein unvergleichlich weniger eindrucksvoller Loge, was dem schon von Graz her bekannten Ernst-Dieter Suthheimer die Möglichkeit bot, als Mime nachzurücken. Anderseits sang Wicus Slabbert an den beiden ersten Abenden einen soliden, seinem Vorgänger hörbar unterlegenen Alberich, während sich in der „Walküre" der Exlinzer Alfred Muff als – trotz einiger temporärer Schwächemomente – zuletzt doch blendend durchhaltender Wotan erwies. Der Siegmund des erstklassig deklamierenden und blendend aussehenden Dänen Poul Elming stieß nur bei den Wälse-Rufen an die Grenzen seiner Leistungsfähigkeit. In beiden „Siegfried"-Partien der inzwischen bereits Bayreuth-erfahrene Wolfgang Schmidt, ein Heldentenor von Schrot und Korn, wie man ihn schon lange nicht gehört hat; dementsprechend weniger als sein Vorgänger Jerusalem durch Gestaltung als durch sein geradezu unerschöpfbares Material imponierend.

Donald Runnicles am Dirigentenpult steigerte sich nach einem eher verhaltenspannungslosen „Rheingold" von Abend zu Abend bis hin zu einer imposanten „Götterdämmerung", bei der weniger die Details im Sinne Dohnanyis als die großen musikalischen Bögen im Mittelpunkt standen: eine zu Recht bejubelte Leistung.

Von den übrigen zur Premieren-Besetzung unverändert Protagonisten imponierte wieder die fulminante Sieglinde Waltraud Meiers. Die Krone freilich gebührt Hildegard Behrens als Idealerscheinung einer Brünhilde. Ihre zutiefst bewegende Gestaltung, ihr totaler stimmlicher Einsatz lassen sich nur mit einer vergleichen, der unvergeßbaren Martha Mödl. -wb-

Bruckner-Symposion zum Westen österreichischer Symphonik

Viele kleine Schritte

Von Franz Zamazal

Zum Brucknerfest in Linz gehört auch das wissenschaftliche Symposion, das sich umfassend mit Leben, Schaffen und Wirkungsweise Bruckners befaßt. Heuer bemühten sich drei Tage lang 16 Wissenschafter – unter ihnen ein beträchtlicher Anteil junger aus dem Ausland – um die heikle Frage nach dem Wesen österreichischer Symphonik. Auf Teilgebieten sind Erfolge zu vermelden.

Diese Fragestellung weist etliche Berührungspunkte mit dem betont auf die Romantik ausgerichteten musikalischen Teil des Fests auf. Einen frühen Beleg, das

INTERNATIONALES BRUCKNERFEST LINZ

Österreichische in Worte zu fassen, findet man bereits im Jahr 1918. Als Bezugspunkte dafür dienten die Komponisten Schubert und Bruckner. Seither hat es nicht an weiteren inhaltlichen Erklärungsversuchen gefehlt, und Kritik blieb nicht aus.

Das diesjährige Bruckner-Symposion bediente sich der Strategie vom Allgemeinen zum Besonderen. Philosophie, Kunst- und Literaturgeschichte lieferten verbales Instrumentarium. Für die Veranschaulichung der Wirkungsweise Bruckners auf das Publikum dienten Aufführungen über das Bruckner-Bild in der Tagespresse und in Gedichten. Daß einige Kostproben mehr als zum Schmunzeln verleiteten, ließ sich nicht vermeiden. Die Rede kam auch auf Franz Schubert, Antonin Dvorak, Franz Schmidt, Johann Nepomuk David, wobei der Ansfeldener Meister immer wieder einen zentralen Platz einnahm. Bald wurde im Laufe der Ausführungen der Mangel an einschlägigen Detailunterlagen für eine Gesamtschau sichtbar.

Das Ergebnis aus den vielen kleinen Schritten kann sich dennoch sehen lassen: Das Österreichische schlechthin ist sicherlich nicht in einer monolithischen Einheit zu fassen. In ihm finden sich vielmehr Bestimmungsstücke der Kompositionstechnik, der Rezeption, der politischen, historischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten. Aber mit Sicherheit führt von der Volksmusik kein Weg zur Erklärung der österreichischen Symphonik.

Kultur in Kürze

Berlin: Siegfried Schürenberg, populärer Scotland-Yard-Chef in vielen Edgar-Wallace-Filmen, ist 93jährig gestorben. Er war auch gefragter Synchronsprecher, etwa für Clark Gable.