

Reinhold Otto Mayer Preis 2021

Laudatio von Christine Lemke-Matwey Ressortleiterin Feuilleton DIE ZEIT

Verehrte Preisträgerinnen, verehrte Vertreter der Reinhold Otto Mayer Stiftung, verehrter Victor Schoner, liebes Team der Jungen Oper im Nord hier in Stuttgart!

So könnte diese Laudatio beginnen, und so beginnt sie auch. Man begrüßt, man lobt und preist. Dankesworte werden gesprochen, Urkunden übergeben, und hinterher gibt es Sekt. Ein Ritual. So wie es immer ist.

Ich könnte aber auch anders beginnen. Mit meinem ersten Eindruck als Jury-Mitglied bei der Lektüre des Gewinnerinnen-Projekts. Bei Catalina Ruedas eingesandter Musik, „3M“ für Orchester, einem geheimnisvoll glitzernden Klangflächenspiel voller Anreicherungsprozesse und innerer Eruptionen. Ich könnte bei dem von ihr und Lisa Pottstock verfassten Exposé für „Melusine, was machst Du am Samstag?“ beginnen, in dem so gut wie alle Reizworte der aktuellen identitätspolitischen Debatte fallen: das Feministische und das Queere, das Patriarchale und das Heteronormative, der Körper als Projektionsfläche, das Mehrdeutige, Ambivalente des eigenen (weiblichen) Ichs - und das Am Ende das folgende Resümee zieht: „Die Geschichte der Oper ist die Geschichte männlicher, weißer, eurozentrischer, imperialistischer Subjektivität, die sich in musikalischer Narration ausdrückt. Das ist ein Problem. Aber wir sind entschlossen, einem jungen Opernpublikum andere Geschichten zu erzählen. (...) *To rewrite stories differently.*“

Ich stutzte, immer noch bei der Lektüre des Exposés: Was war das? Was würde das werden? Eine Kampfansage? Der finale Fußtritt für ein ohnehin schwächelndes, mit und ohne Corona um seine Legitimation und Relevanz bangendes Genre? Wokeness goes Opera, *finally*? Hm, dachte ich mir. Und musste an die Barockoper denken, die, wenngleich in den allermeisten Fällen von weißen, europäischen, womöglich imperialistisch denkenden, fühlenden und handelnden Männern erdacht, das Spiel mit montierten Identitäten und vertauschten Stimmklängen bereits im 17. und 18. Jahrhundert virtuos beherrschte. Aber wie fast immer, wenn es um die „problematische“ Tradition der Oper geht, sind nicht in erster Linie Händel, Rameau oder Cavalli gemeint, sondern Wagner, Verdi und Puccini. Okay.

Und ich könnte – dritter Anlauf – diese Laudatio auch noch einmal anders beginnen. Mit einem Musikvideo von Billie Eilish und einer Erzählung von Ingeborg Bachmann. Fast 60 Jahre liegen zwischen beiden, und doch haben sie in einer Weise miteinander zu tun, die mir Schauer über den Rücken jagt. Lisa Pottstocks und Catalina Ruedas „Melusinen“-Oper vermag etwas geradezu Ungeheuerliches, es macht „Jahrhunderte durchhörbar“, so hat Ingeborg Bachmann einmal über Maria Callas gesagt. Wobei ich hinzufügen würde: diese Oper (das was ich von ihr kenne oder erahne) macht Jahrhunderte durchhörbar und durchschaubar. „Melusine, was machst du am Samstag?“ ist ein hochintelligentes, verwirrendes, widersprüchliches, hoffentlich auch sinnlich-witziges und cooles Spiel mit Einheiten und Vielheiten, Traditionen und Identitäten, Selbstermächtigungen und Fremdzuschreibungen.

Doch zurück zu Billie Eilish: Das Video heißt „Not my responsibility“ und spielt in einem der sechs Akte von „Melusine, was machst du ..?“ eine Rolle, es ist die Grundlage einer, wie es heißt, „komponierten Interpretation“. Eine jugendliche, weibliche, politische Melusinen-Figur verwandelt sich in diesem Akt in ein Monster, „das uns von dem singt, wovor wir uns so fürchten. Von der Natur. Vom Nicht-Normativen. Von den Transformations-Körpern. Von den Urteilen der anderen.“

Kurz zur Erinnerung, an dieser Stelle: Melusine ist eine Wassernymphe aus der mittelalterlichen Mythologie, die, um in der irdischen Welt existieren zu können, ihre wahre Gestalt verbergen muss, ihren Schlangenleib, ihren Fischeschwanz. „Betrachtungstabu“ nennt das die Literaturwissenschaft. Ähnliches kennt man auch aus anderen Sagenkreisen, der Artus-Sage etwa, und mit männlichen Protagonisten. Denken Sie an Lohengrins „Nie sollst du mich befragen“, auch, aber nicht nur bei Richard Wagner. Die wahre Herkunft oder Gestalt ist tabu, alles andere gehorcht Projektionen, Wunschbildern, Traum- und Trugbildern. Leben, lieben – nach diesseitigen, irdischen Begriffen – kann eine wie Melusine nur als die, die sie *nicht* ist. Dass das nicht gutgehen kann, liegt auf der Hand.

Billie Eilishs Video beginnt mit elektronischem Wabern, ein Takt etabliert sich, dann aus der Nacht des Bildes die Konturen einer jungen, sehr jungen Frau. Blonder Scheitel, schwarzer Hoodie, lange schwarze Fingernägel. Sie beginnt sich auszuziehen, langsam, lasziv, selbstvergessen. Und spricht dabei mehr als dass sie singt: *though you've never seen my body you still judge it and judge me for it/ why?* (obwohl du meinen Körper nie gesehen hast, urteilst du über ihn und beurteilst mich nach ihm, warum?) Mit diesen Worten und ohne dass sie von sich wirklich etwas preisgegeben hätte, versinkt die Frau in einer tintigen Flüssigkeit, taucht unter, Oberkörper, Brust, Arme, Schultern, Kopf. Sie entzieht sich dem

Blick des Publikums, verweigert den Voyeurismus des Augenblicks, badet wie Siegfrieds Schwester in Drachenblut. Blasen bilden sich an der Oberfläche. Als „Ungeheuer“ taucht sie für einen kurzen letzten Moment wieder auf, schwarz-ölig glänzend überströmt. *Is my value based only on your perception?/ or is your opinion of me not my responsibility*, fragt Billie Eilish – frei übersetzt: existiere ich nur durch deinen Blick, oder kann es mir egal sein, was du über mich denkst? Womit der Komplex *body-shaming* – die Diskriminierung anderer aufgrund ihres Aussehens – ein für alle Mal abgeräumt sein müsste.

„Das Ungeheuer“, so ist der Billie-Eilish-Akt in „Melusine, was machst du am Samstag?“ überschrieben, von der Form her ein Monolog mit unsichtbaren Stimmen. Das Elektronische aus Eilishs Musik werde in ihrer Partitur akustisch neu gefunden, sagen Lisa Pottstock und Catalina Rueda: „Der Gesang wird schaurig. Vielleicht auch: schön.“

Ganz schön mutig, Billie Eilish zu „vertonen“. Und noch etwas Mutiges oder zumindest Besonderes: Die sechs Akte (die hier Einblicke heißen) und fünf Intermezzi der Oper sind frei beweglich, variabel. „Das Ungeheuer“ kann an letzter oder an erster Stelle stehen oder irgendwo dazwischen. Wobei sich die Reihenfolge der Einblicke und Intermezzi nicht nur von Inszenierung zu Inszenierung ändern kann und ändern sollte, sondern im Idealfall von Vorstellung zu Vorstellung, von Abend zu Abend. Eine Herausforderung für den Theaterbetrieb, seine Durchlässigkeit und Flexibilität. Aber: formal nur konsequent. Die Oper macht mit ihrem Inhalt ernst. Melusines hybride Körperlichkeit schlägt sich in einem gleichsam hybriden Werkkörper nieder.

Und im Übrigen auch in der Arbeitsweise der Autorinnen: Mal gibt es den Text zuerst, der sich seine Musik sucht, wie Lisa und Catalina mir erzählt haben, mal setzt der musikalische Gedanke die Farbe und Temperatur. Außerdem haben sie recherchiert, bei Jugendlichen auf der Straße, haben mit ihnen über Melusine gesprochen und sie gefragt, ob sie schon einmal in der Oper waren. Diese Gespräche stelle ich mir lustig vor.

Und was hat das jetzt alles, was haben Betrachtungstabus und *body-shaming* mit Ingeborg Bachmann zu tun? Pottstock und Rueda nennen die österreichische Dichterin nicht als Inspirationsquelle für ihre Arbeit, im Gegensatz zu Billie Eilish, zu Virginia Woolf und Hélène Cixous. Die Protagonistin aber aus Bachmanns Erzählung „Undine geht“ ist definitiv eine Schwester der Melusine, ein mythisches Wesen auch sie, ein Wassergeist, der nur in der Vermählung mit einem Menschen (also Mann) eine Seele erhält. Bei Melusine heißt dieser Mann Raimund, bei Undine ist es Hans. Bachmann schreibt ihre Erzählung in der Ich-

Perspektive: „Wenn ich < Undine > eines Tages freikam aus der Liebe, musste ich zurück ins Wasser gehen, in dieses Element, in dem niemand sich ein Nest baut, sich ein Dach aufzieht über Balken, sich bedeckt mit einer Plane. Nirgendwo sein, nirgendwo bleiben. Tauchen, ruhen, sich ohne Aufwand von Kraft bewegen – und eines Tages sich besinnen, wieder auftauchen, durch eine Lichtung gehen, ihn sehen und ‚Hans‘ sagen. Mit dem Anfang beginnen.

- Guten Abend.
- Guten Abend.
- Wie weit ist es zu dir? - Weit ist es, weit.
- Und weit ist es zu mir.“

Ich weiß nicht, ob Billie Eilish Ingeborg Bachmann liest oder gelesen hat, aber frappierend ist es schon: Wie sich das Video und die Dichtersprache förmlich in die Arme sinken. Wie Künstlerinnen sich über die Jahrzehnte, nun ja, verständigen. Und wie wenig sich, bei aller Aufregung und Hysterie, doch verändert hat zwischen 1961 und 2021. Es gibt ein interessantes Interview mit Bachmann, in dem sie sagt, Undine sei nicht nur keine Frau, sondern überhaupt kein Lebewesen, sondern vielmehr: die Kunst selbst. Und dass sie als Autorin (Bachmann sagt „Autor“) demnach auf der anderen Seite der Versuchsanordnung stehe, nämlich „unter denen, die Hans genannt werden.“ Ein klassischer Bruch mit klassischen Identifikationsmustern: Die kreative Frau muss, um kreativ und sie selbst sein zu können, in die Pose des Mannes schlüpfen; in die des Betrachtenden, Urteilenden, Zensierenden. Sie muss sich selbst dazu ermächtigen, sonst tut es keiner. Und wenn sie es tut, so die Lesart des 20. Jahrhunderts, wird sie sich selbst ewig misstrauen. Weil sie all den Kunstgeschöpfen im Wasser und in der Luft genauso etwas andichten und antun wird wie alle Männer vor ihr. Und weil sie nicht weiß, wie es anders gehen sollte, wie ausbrechen aus dem patriarchalen Schreibgestus.

Die Lesart des 21. Jahrhunderts weiß, wie es anders gehen könnte, *how to rewrite stories differently* – und das ist der Link zu „Melusine, was machst du am Samstag?“ Es geht anders, indem (okay, das ist im Musiktheater nichts Neues) mehrere Personen ein Kunstwerk konzipieren und umsetzen, mehr als eine jedenfalls; es geht anders, konkret, indem Melusine ihre Geschichte selbst erzählt, das Erzähltwerden verweigert und die mythische Praxis auf den Kopf stellt; und es geht anders, indem nicht bloß die Rollen vertauscht werden, von wegen jetzt sind die Diskriminierten, Unterdrückten und Zweideutigen dran, die Undinen-Melusinen und anderweitig Flüssigen, Flüchtigen der Welt, sondern indem, wie Rueda und Pottstock

schreiben, die „Grenzen des Menschlichen“ ausgelotet und verhandelt werden. Wer setzt diese Grenzen, fragen sie mit ihrem Stück, wer bestimmt ihren Verlauf, wer richtet über das vermeintlich oder tatsächlich Abartige und Monströse?

Damit zielen die Autorinnen, THINK BIG, ins Zentrum unserer Verständigung als Weltgesellschaft. Wie formulieren wir Werte wie Freiheit, Selbstbestimmung, *body-positivity*, wie vermitteln wir sie? Große, sehr große Fragen. Man kann es aber auch kleiner haben, auch ohne Ingeborg Bachmann, Hélène Cixous, Virginia Woolf oder Billie Eilish natürlich; man kann einfach wissen wollen, was Melusine denn nun am Samstag macht? Sie schließt sich ins Badezimmer ein und feiert, macht Party, ganz für sich. Drei Sängerinnen verkörpern ihren Part, Sopran, Mezzo, Alt. Das wird ein Fest. Und sagt vielleicht das Wichtigste: Man kann mit „Melusine, was machst du ...?“ auch einfach nur einen tollen Abend haben. Wobei, was heißt hier „nur“?

Damit könnte ich meine Laudatio beschließen, und damit beschließe ich sie auch. Sollte ich nicht genug gelobt und gepriesen haben, bitte ich Sie, mir das nachzusehen. Über ein Werk zu sprechen, von dem ich nur einen Bruchteil kenne und von dem, Stand heute, rund 60 Prozent existieren, ist nicht ganz leicht. Und zwei Künstlerinnen zu feiern, die noch ganz am Anfang stehen, verlangt in gefräßigen Zeiten wie diesen auf jeden Fall Umsicht, ein gewisses Fingerspitzengefühl.

Ich könnte meine Laudatio aber auch anders beschließen, mit einem Zitat aus Lisa Pottstocks Essay „Atmen muss ich sowieso“ von 2019, ihrem Beitrag als studierte Philosophin und Chorleiterin zu einer „Philosophie des Singens“. Lisa schreibt, und vielleicht finde ich das auch nur so großartig, weil es mein Kritikerinnen-Gefühl so sehr trifft, sozusagen mein Leiden an mir selbst, von Anfang an: „Mit Worten bin ich dem Singen nie wirklich nahegekommen. Ich beließ es bei dem Eindruck, über ein verwirrendes Quasi-Geheimwissen zu verfügen, das sich durch die Momente des Singens stetig erweiterte.“

In diesem Sinne: Herzlichen Dank für Ihre Aufmerksamkeit und bis zur nächsten Erweiterung unseres „Quasi-Geheimwissens“, spätestens im Juni 2022, wenn „Melusine, was machst du am Samstag?“ hier im JOiN uraufgeführt wird.