

**A**m 27. November 2001 luden ein Verein, der sich der Aufführung zeitgenössischen Musiktheaters verschrieben hat, und ein Berliner Architekturbüro zu einer bemerkenswerten Pressekonferenz ein. In der Einladung hieß es: »Die zeitgenössische Oper Berlin e.V. wurde 1997 gegründet. Ziel ist es, in der Bundeshauptstadt das weltweit erste Opernhaus aufzubauen, in dem ausschließlich Werke gezeigt werden, die nach 1945 komponiert wurden. Die Zeitgenössische Oper Berlin und das Architekturbüro Gewers Kühn & Kühn präsentieren ein neues Gebäude, das als Produktionsstätte und Forschungslabor für zeitgenössische Oper und Musik konzipiert ist.« Bereits während dieser Pressekonferenz wurde klar, daß es sich bei dem vorgestellten Projekt um weitaus mehr, als um ein viertes Städtisches Opernhaus in Berlin handeln sollte, das tatsächlich überflüssig wäre.

Solche Ideen, den kompositorischen und aufführungspraktischen Veränderungen der musikalischen Moderne adäquate Aufführungsräume verschaffen zu wollen, sind bekanntlich nicht neu, reichen von Ivan Wyschnegardsky und Alexander Skrjabin über Edgard Varèse und Karlheinz Stockhausen bis zu den Klangkünstlern der Gegenwart. Neu ist nun allerdings, daß solch eine Idee als Nutzungsplan und architektonischer Entwurf konkret vorliegt. Mit ihrem »Opernhaus für das 21. Jahrhundert« reagieren die Zeitgenössische Oper Berlin e.V. und das Architekturbüro Gewers Kühn & Kühn dabei auf kompositorische und vor allem aufführungspraktische Widersprüche, die sich in der Entwicklung der musikalischen Moderne besonders seit den letzten fünfzig Jahren angestaut haben. Zugleich aber folgen sie mit ihrem Vorschlag – in Zeiten unglaublicher Kürzungen im Wissenschafts- und Kulturbereich ein aufmunterndes Zeichen für die Unzerstörbarkeit von Visionen und Utopien – gerade dem Anspruch des Visionärs Luigi Nono nach der »Verwirklichung des Möglichen«, wie er ihn im Zusammenhang mit seinem *Prometeo*, jenem markanten Wendepunkt in der Geschichte des Musiktheaters, formuliert hatte: Prometheus ist nicht »der Mann, der das Feuer brachte, die Freiheit. Prometheus ist vor allem ein großes Problem: der Wille nach dem Anderen... « und ein Symbol für die Gewißheit, »daß der Mensch mehr denn je die Möglichkeit und auch die Fähigkeit besitzt zu studieren, andere Wege zu öffnen, um Gipfel zu finden, zu entdecken, die weiter als der Himmel sind, andere Räume, andere Erden, andere Abgründe, andere Phantasien.«<sup>1</sup> Der von Rienzo Piano entworfene, hölzerne Schiffsrumpf mit der ihm live-elektronisch eingepflanzten musika-

Gisela Nauck

## Ein Musikhaus für das 21. Jahrhundert

Das Zentrum für zeitgenössische Oper und Musik

lischen Raumdramaturgie<sup>2</sup> wurde zum Symbol für ein Musiktheater, das den akustischen Raum eines konventionellen Theaterhauses aus- und überschritten hatte. *Prometeo* selbst wurde als »Tragödie des Hörens« zu einem Beispiel für einen Widerspruch, der für viele Werke der kompositorischen Avantgarde bis heute gilt: Das 20. Jahrhundert hat für seine musikalische Moderne keine adäquaten Aufführungsstätten hervorgebracht. Zum Konzertsaal des 19. Jahrhunderts gab und gibt es bis heute keine Alternative. Die zeitgenössische Musik zog dagegen seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts mehr und mehr aus den alten Konzertsälen hinaus in verlassene Fabrikhallen, Galerien, Kirchen oder Landschaftsräume, um für die musikalisch hinzugewonnene Raumdimension hier adäquatere Aufführungsbedingungen zu finden. Was sich räumlich und atmosphärisch oft als Vorteil erwies, zeigt allerdings nicht selten erhebliche akustische Tücken. Mit dem »Zentrum für zeitgenössische Oper und Musik« liegt nun eine solche Alternative »auf dem Tisch«, eine Alternative, die, gemäß den gesellschaftlich flexibler gewordenen Ansprüchen an neue Kunst und auch Musik, weitaus mehr ist als nur eine Aufführungsstätte.

Oliver Kühn: »Wir haben in Expertenrunden immer wieder diskutiert, wie sieht das öffentliche Leben aus, welche zusätzlichen öffentlichen Angebote braucht ein solches Haus. Aber dann natürlich auch, wie sieht die Verbindung aus zwischen der zeitgenössischen Musik und der Wahrnehmungsforschung beispielsweise. Wie sieht das Verhältnis aus zwischen zusätzlichen Nutzungen, also kann man bestimmte Teilbereiche doppelt nutzen. Kann in ein solches Zentrum ein Archiv integriert werden. Kann dort Erziehung stattfinden, hin zu zeitgenössischer Musik. Kann dort Forschung stattfinden, kann da Lehre stattfinden. Und wir haben auf diese Fragestellungen, die wir alle positiv beantwortet haben, ein neues Funktionsprogramm entwickelt...«

Andreas Rochholl: »Im Bereich der elektronischen Musik, im Bereich der Multimedia-Industrie gibt es Schnittstellen, die optimaler

2 Realisation: Luigi Nono in Zusammenarbeit mit Hans Peter Haller und dem Experimentalstudio am SWR Freiburg

1 Zit.n. Jürg Stenzl, *Prometeo*, in: Programmheft Luigi Nono in Köln. Die neuen Kompositionen, WDR Musik der Zeit 6.-7.4.1990, S. 10.



Das Gebäude des Zentrums für zeitgenössische Oper und Musik: Vorderansicht. (Entwurf: Architekturbüro Gewers Kühn & Kühn)

genutzt werden könnten, wo also auch die Institute oder die Unternehmen, die in der Entwicklung tätig sind, gerne einfach in vivo Experimente machen könnten, indem sie ihre noch nicht ausentwickelten Produkte in die Praxis stellen, bevor sie marktauglich werden. Das können Computerprogramme sein, das kann hard- und software sein, das können bestimmte Produkte im Bereich der Multimedia-landschaft sein. Ich denke mir, da kann man unternehmerisch fortschrittlicher denken, als das bisher getan worden ist. Hier in Berlin gibt es zum Beispiel diesen Wissenschaftsstandort Adlershof, wo man junge Unternehmen im Bereich der Wissenschaft, also Biotechnologie oder Physik, mit Hochschuldepartments zusammenbringt, um neue Ressourcen, finanzielle Ressourcen zu bündeln, um einfach andere Multiplikationsfaktoren zu haben. Im Musiktheater sind wir da völlig abgehängt und da kann man ein Stück wieder zurückgewinnen. Das gleiche gilt natürlich auch für den musikwissenschaftlichen und den theaterwissenschaftlichen Bereich. Die Erkenntnisse aus Wissenschaft und die Erkenntnisse aus der Ökonomie wieder für die Kultur zu nutzen, sie nicht auszugrenzen, wie das bisher der Fall ist, das wäre, glaube ich, auch ein zeitgenössischer Umgang mit den Inhalten der zeitgenössischen Musik.« Ähnlich grenzüberschreitend soll dieses Zentrum auch künstlerisch funktionieren.

Andreas Rochholl: »Der Übergang zwischen dem sogenannten Konzertbereich und

dem Theaterbereich ist lange schon überschritten, ob das nun Werke von Mauricio Kagel sind oder von anderen. Vieles, was das Ensemble Modern spielt oder in Auftrag gegeben hat spielt mit dieser fließenden Grenze: Wann wird Musik theatral, wann ist es Konzert, wann ist es ein Theaterereignis. Aber auch die Grenzen zur bildenden Kunst, zum Schauspiel sind fließend geworden. All' diese Grenzgänge lassen die überkommenen Kategoriebegriffe hinfällig erscheinen. Natürlich fällt man immer wieder hinein in die Begriffe Tanz, Theater, Schauspiel, Musik, Musiktheater, aber das Wesentliche ist, mit diesen Begriffen immer wieder neu zu experimentieren und in einem solchen multifunktionalen Raum für das Publikum auch ihre Grenze erlebbar zu machen. Das heißt natürlich auch, solche neuen Werke zu ermöglichen, die die Grenzen in vielleicht bisher noch gar nicht erlebbarer Weise ausreizen können.«

In diesem grenzüberschreitenden Sinne soll jenes Zentrum auch nicht nur die an Darstellung und Aufführung gebundenen Genre zeitgenössischer Musik beherbergen, sondern könnte nach den Vorstellungen der gedanklichen Urheber auch zu einem Sammelort der Klangkunst werden, von der spontanen Performance bis zur ganzjährigen Installation, von der Dokumentation bis zur Archivierung. Und es könnte zu einem Ort werden, der aufgrund einer variablen Saalarchitektur die Nachspielbarkeit von Musiktheaterwerken wie auch von aufwendigen Raum-Musiken ermöglicht, denen an anderen Opernbühnen oder Konzerthäusern im In- und Ausland bis jetzt nur ein temporäres Aufführungsdasein vor einem lokal begrenzten Publikumskreis beschieden ist. Denn das ist wohl einer der wichtigsten und unterstützenswertesten Gedanken bei diesem Projekt: mit jenem Haus ein *internationales* Zentrum zu schaffen, in dem die besten Ensembles für neue Musik und Musiktheater optimale Aufführungsbedingungen vorfinden. Hat sich doch gerade im Laufe des letzten halben Jahrhunderts die Musik in ihren Personalstilen, Genres und Aufführungsformen in einer Weise ausdifferenziert, daß ein Haus für neue Musik – vergleichbar den Museen für zeitgenössische Kunst in Frankfurt/Main oder Stuttgart – längst überfällig ist. Ein Haus, an dem auch die vielfältigen Formen des außereuropäischen, des europäischen und des deutschen Musiktheaterschaffens gleichsam verdichtet wären und das Publikum diese in ihrer Unterschiedlichkeit erleben und vergleichen könnte.

Während sich alle bisherigen, jeweils für avancierte Aufführungszwecke bestimmten Gebäude – vom Bayreuther Festspielhaus bis