



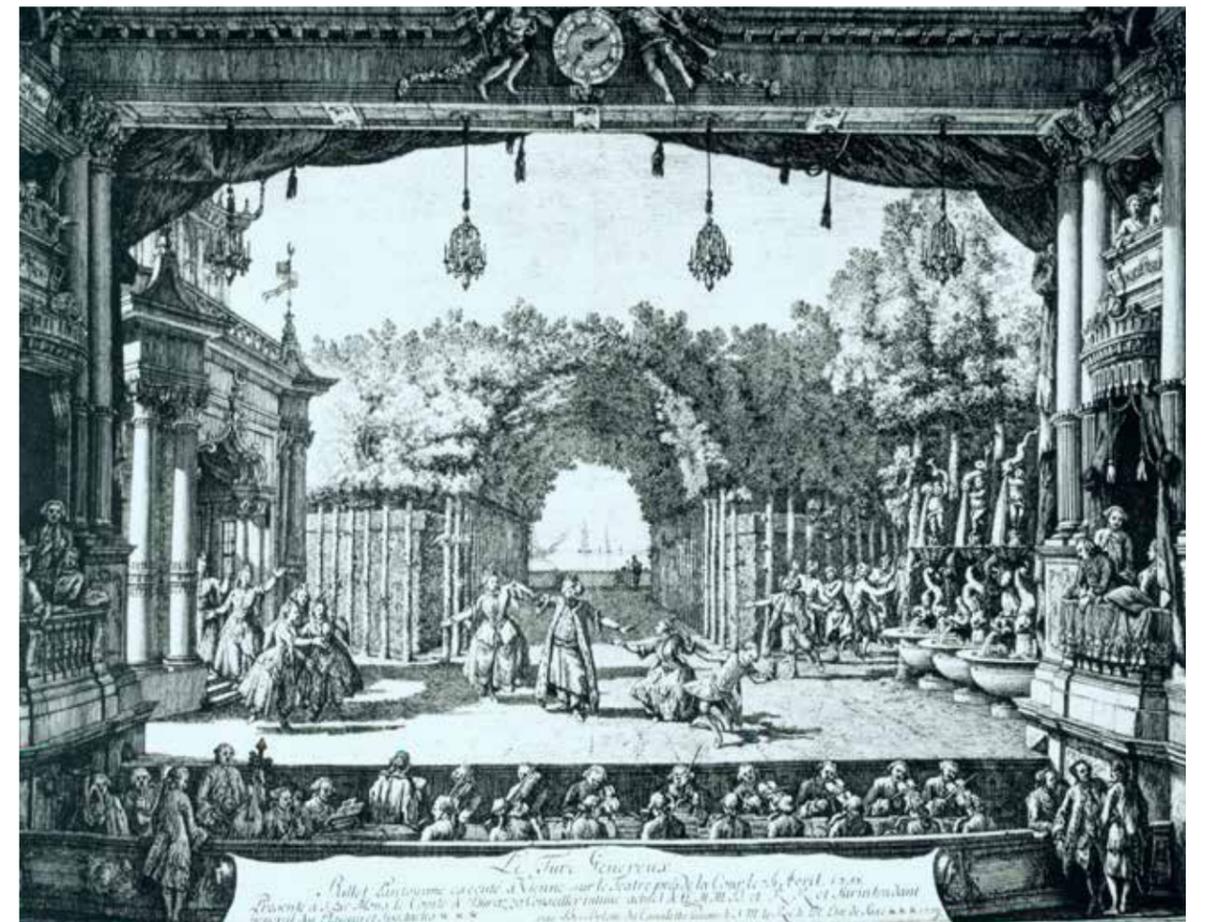
Die Erfindung des Schweigens – oder: Musik zum Stadtgespräch

Film von Uli Aumüller

MONARDA
ARTS

ARTHAUS
MUSIK

inpetto filmproduktion



So manch ein Opern- und Musikliebhaber mag davon träumen: Einmal Mozart, Haydn oder Bach selbst spielen zu hören. Aber wahrscheinlich, wenn solch ein Zeitsprung gelänge, wären die meisten entsetzt von den Rahmenbedingungen, unter denen vor 200 bis 300 Jahren musiziert wurde. Es war in jener Zeit keineswegs die Opern oder die Kunst, um derentwegen das Publikum die Opernhäuser aufsuchte, sondern es war das Gespräch. Das Gespräch nicht nach, sondern während der Aufführung. Es war die Kunst und die Musik, welche die Gespräche einer Stadt begleiteten, nicht umgekehrt. Das Schweigen, das bis heute bei allen seriösen Musiktheater- und Konzertaufführungen Einzug gehalten hat, musste im Verlauf des langen 19ten Jahrhunderts erst erfunden werden. Bis dahin – also vor Richard Wagner – waren die Opernhäuser so konzipiert, dass sie das Gespräch während der Vorstellungen nicht nur als etwas Selbstverständliches voraussetzten, sondern von ihrer Architektur her sogar begünstigten – mit allen Auswirkungen, die

Titelbild: Guiseppe Grisoni zugeschrieben, London ca. 1730: keiner der Blicke ist auf die Bühne gerichtet

Links: Giovanni Paolo Pannini: Musikalisches Fest im Teatro Argentina, Rom 1747: Sehen und Gesehen-Werden

Oben: Der großzügige Türke, Ballett, Wiener Hofoper 1758: Das Publikum unterhält sich während der Aufführung mit den Musikern



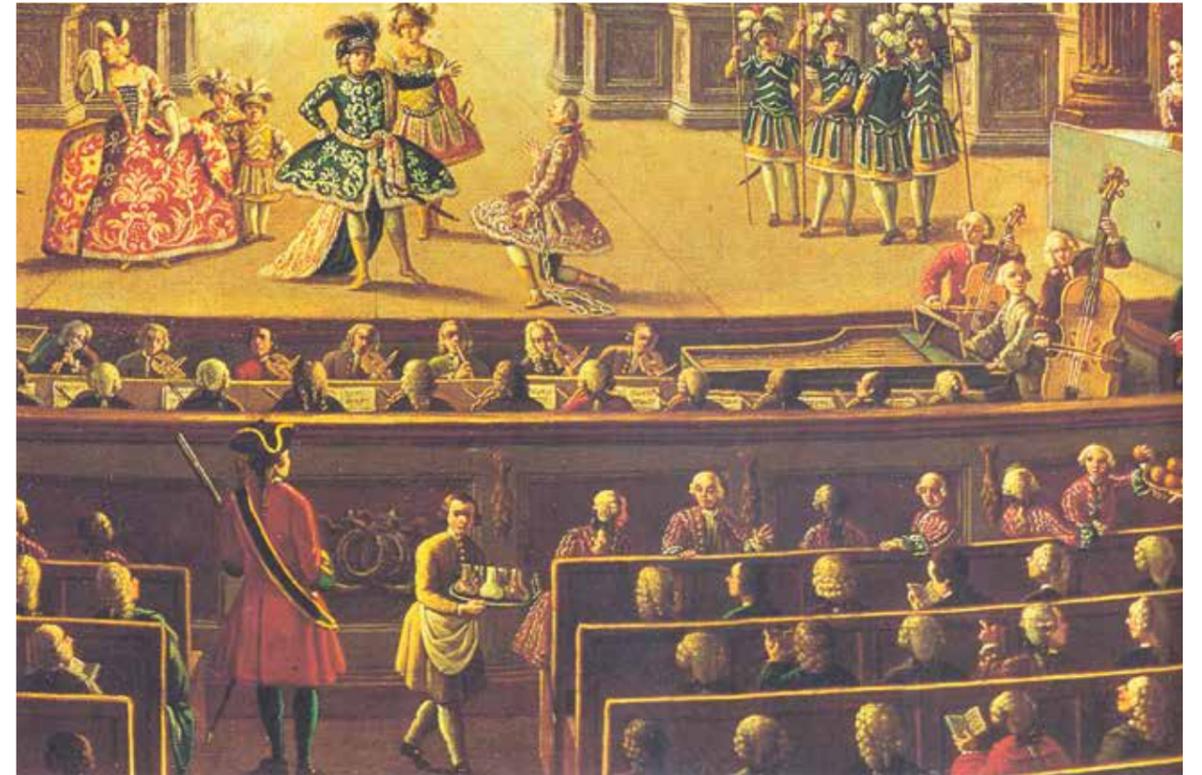
Allessandro Piazza,
Venedig 1702: Das
Theater war Ort öffent-
licher Aufmerksamkeit

diese Verhaltensweise auf die Gestaltung der Opern selbst und ihrer Handlungsverläufe (und ebenso der Konzertabende) ausüben würde. Wir müssen uns also das Publikum Mozarts parlierend, essend und trinkend, schäkernd und scherzend vorstellen – ähnlich wie bei heutigen Popkonzerten, nur dass Mozart nicht annähernd deren Lautstärke entwickeln konnte.

Diesem Phänomen, seinen Ursachen und Konsequenzen, und den Hintergründen, warum rund um die Mitte des 19ten Jahrhunderts das Lärmen durch das Schweigen abgelöst wurde, widmet sich unser Film: „Die Erfindung des Schweigens– oder: Musik zum Stadtgespräch“, der in enger Zusammenarbeit mit der Bayerischen Theaterakademie und der Bayerischen Staatsoper realisiert wird.

Handlungsverlauf

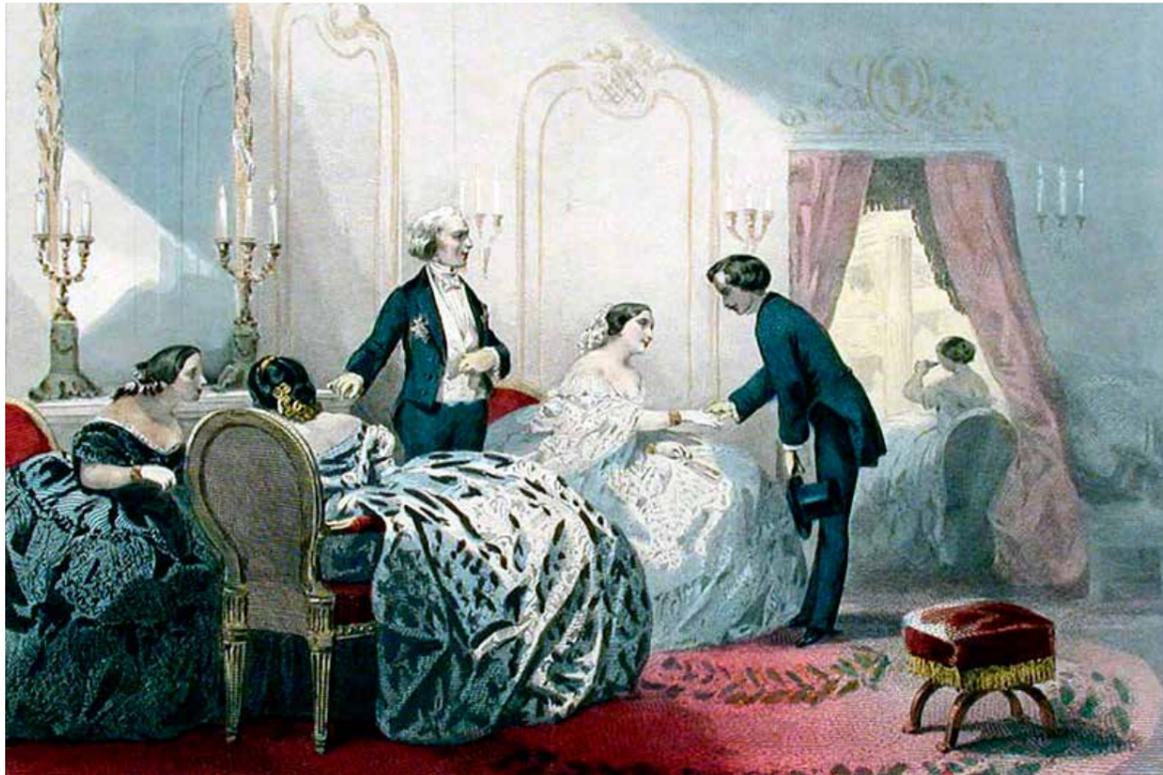
Der rote Faden unseres Filmes ist die Dokumentation der Neuinszenierung der Oper ARTASERSE, mit der im April 2018 das markgräfliches Opernhaus in Bayreuth nach einer langwährenden Grundsanierung der Öffentlichkeit wieder zugänglich wird. Das Libretto der Oper stammt von Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth, die



G. M. Graneri, Teatro
Regio di Torino,
18. Jahrhundert:
Bewaffnete Wachen,
Speisen und
Getränke während
der Aufführung

Musik komponierte Johann Adolf Hasse – ARTASERSE war eine der Opern, mit der 1748 das Opernhaus eingeweiht wurde. Die Bayerische Schösserverwaltung hat mit dieser Produktion die Münchner Theaterakademie beauftragt.

Bei den Vorgesprächen dieser Produktion stellt sich naheliegenderweise die Frage, wie man sich diese Aufführung im Jahre 1748 im Rahmen der Hochzeitsfeierlichkeiten der Tochter der Markgräfin Wilhelmine vorstellen muss. Wie wird die Dekoration ausgesehen haben, die Kostüme, welche Effekte der barocken Bühnenmaschinerie wurden eingesetzt? Wo spielten die Musiker, standen oder saßen sie – und in welcher Besetzung? Welche Verzierungen spielten sie, die in der Partitur nicht eingetragen sind? Und welche Relevanz haben diese Fragen für die Neuinterpretation eines Werkes, dessen Gehalt einem heutigen Publikum doch wahrscheinlich nicht dadurch nahegebracht werden kann, indem man eins zu eins die barocke Bühnenpraxis und -sprache rekonstruiert? Und zuletzt taucht auch die Frage auf, vor welchem Publikum diese Oper aufgeführt wurde – hat es ehrfurchtsvoll geschwiegen und einem Bühnenweihespiel gelauscht wie ein



Der Salon hinter der Loge, Paris, 19. Jahrhundert: Die Loge ist ein halböffentliches Wohnzimmer, die Musik läuft im Hintergrund

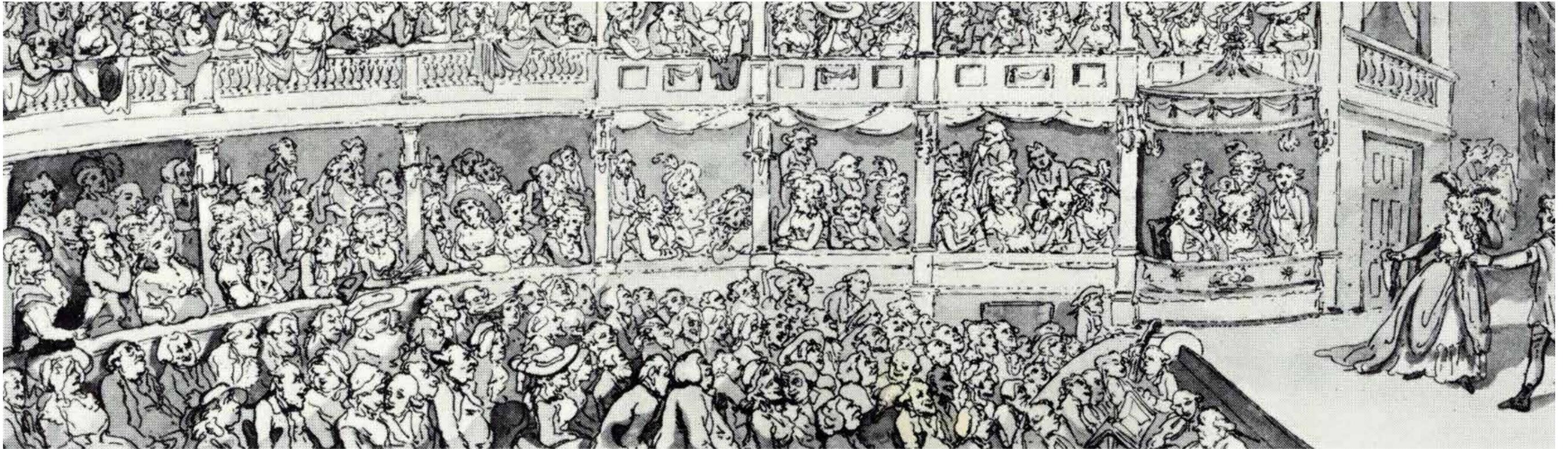
paar hundert Meter weiter im Bayreuther Festspielhaus – oder ging es bei dieser geladenen Hochzeitsgesellschaft vielleicht etwas anders zu? Welche Hinweise auf das Verhalten des Publikums finden sich im Libretto, in der Partitur – sollte man womöglich, argumentieren zwei Studenten, bei der Neuproduktion das Publikum versuchen mit zu inszenieren, den heute üblichen Ernst ein wenig aufzulockern, indem man während der Vorstellung Speisen und Getränke (oder Kondome) verteilt? Das wäre sicher nicht im Sinne des Auftraggebers, scherzt ein anderer Student, die Restauratoren der Schlösserverwaltung wären sicher nicht begeistert, die feierliche Opern-Wiedereröffnung in eine fröhliche Hochzeitsparty zu verwandeln. Und es entspinnt sich eine Diskussion, welchen praktischen Mehrwert für eine Neuinszenierung im Jahre 2018 es haben würde zu erfahren, wie sich das Publikum 1748 verhalten haben könnte. Für Wissenschaftler oder Historiker mag diese Frage interessant sein, für diese Produktion seien ganz andere Probleme zu lösen, erst einmal und vorrangig ...

Aus Trotz und aus Frust, und aus kriminalistischer Neugier, beginnt das Studentenpaar zu recherchieren – zuerst



Gabriel de Saint Aubin, L'Opéra du Palais Royale, 1761: Ein dicht gedrängt meist stehendes Publikum

im Internet, wo sie einige Bilder finden, in Spielfilmen, die historische Theater nachstellen (unter anderem im Film FARINELLI, der im markgräflichen Theater in Bayreuth gedreht wurde), in Theaterbüchern, die sich mit historischer Aufführungspraxis beschäftigen. All dies wird aber eher andeutungsweise in Rückblenden erzählt, denn letzten Endes beschließen die beiden sich selbst auf den Weg zu machen, und die Opernhäuser zu besuchen, an deren Architektur man die frühere Art und Weise ihrer Nutzung vielleicht noch ablesen kann. Ihr Weg führt sie einerseits unter anderem nach Italien, nach Bologna und Modena, nach Tschechisch Krumau und natürlich zum Marktgräflichen Theater in Bayreuth. Vor Ort treffen sie jeweils Spezialisten, die sich mit ihren Theatern bestens auskennen, und die sie zu den Besonderheiten ihrer Ausstattung führen, die aus heutiger Sicht unlogisch sind: Warum haben in Bologna die größten, prachtvollsten Logen die meisten Spiegel, zwei Zugänge, von denen der eine zum Foyer, und der andere zu den Künstlerlogen führt, aber vom Balkon praktisch keine Sicht auf die Bühne? Warum haben in Modena alle Logen Doppeltüren wie schallisolierende Schleusen, und welchem Zweck



Covent Garden London, 1786: Die rege Anteilnahme des Publikums dürfte offensichtlich die Bühne übertönt haben

dienten die mitunter relativ geräumigen Hinterlogen? Es heißt, dass man früher ein Billett auch nur für das Foyer lösen konnte, und dass dort den ganzen Abend Tanzmusik gespielt und Prosecco ausgeschenkt wurde. Die Oper sollte also die Tanzmusik nicht stören! In Bayreuth entdecken sie neben vielem anderen Sonderbaren, dass der dritte Rang durch eine dünne Holzwand vom Zuschauerraum abgetrennt ist: Die Zuschauer hier konnten nur hören, nicht sehen – respektive sie konnten nicht gesehen werden, oder sollten nicht gesehen werden, was darauf schließen lässt, dass wer gesehen werden wollte, sich einem besonderen Verhaltenskodex unterwerfen und von hohem Stand sein musste. Und in Tschechisch Krumau, dem ältesten und besterhaltenen Barocktheater Europas, lässt sich unschwer erkennen, dass dieses Theater (wie auch das in Bayreuth) in das Ritual höfischer Feste eingebettet war, auf nur eine Person, die des Fürsten oder Grafen zugeschnitten – und somit das Publikum mehr Teil einer Inszenierung war, als das Theater auf der Bühne. Jedenfalls waren hier die Übergänge fließend. Eine Art Fürstenloge mit hinteren Gemächern findet sich aber seltsamerweise auch in der Berliner Philharmonie, der

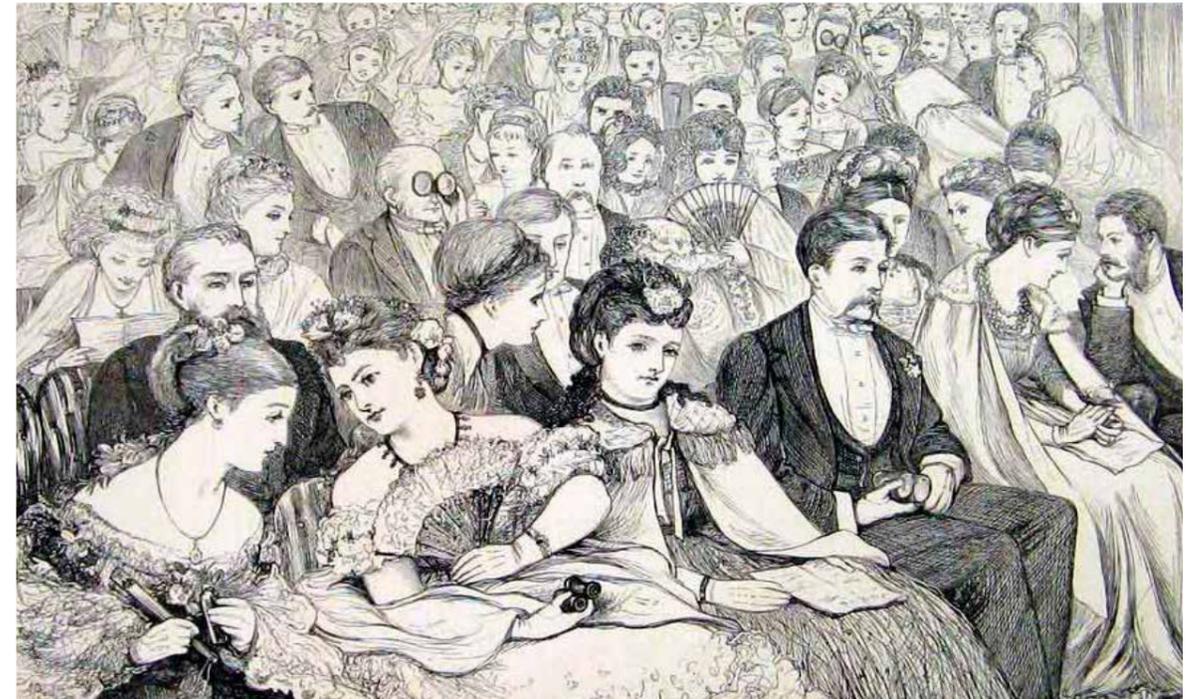
man barocke Lebensart ansonsten keineswegs unterstellen kann.

Die beiden Studenten kommen zurück von ihren Reisen, mit ihren Erlebnissen und Eindrücken, und entwickeln die Idee, mit ihren Kommilitonen die Atmosphäre, die Umstände einer Theateraufführung vor 200, 300 Jahren zu rekonstruieren. Nicht als reenactment, wie man das in einem Spielfilm tun würde, der einen riesen Ausstattungsetat zur Verfügung hätte und Unmengen Statisten, sondern indem man nur die wichtigsten Parameter berücksichtigt, so wie sie auf einigen der aussagekräftigsten Abbildungen aus dieser Zeit wiedergegeben sind. Da ist zum einen die Kleidung der Menschen damals, die nur eine eingeschränkte Beweglichkeit zuließen, jedenfalls andere Bewegungsformen als heute. In einer gewissen Gesellschaftsschicht wurden bereits die Kinder darin unterwiesen, wie sie mit Körperhaltung und Gesten kommunizieren konnten. Und man stand auf vielen dieser Bilder jedenfalls im Parkett sehr viel enger, Körper an Körper näher aneinander als wir es heute ertragen würden (außerdem gab es keine Toiletten, es muss ungeheuerlich gestunken haben!). Also ein schwatzendes, ein tuscheln-



Friedrich der Große und die Tänzerin Barbarina im Séparée der Königl. Oper. Radierung in Braun nach einem Gemälde von Adolf Menzel von 1852

des, ein beständig raschelndes Publikum! Man muss sich nur die Bilder anschauen, sagen die beiden Studenten, und die Verhaltensweisen auf 50, 60 „Zuschauerdarsteller“ verteilen: Die einen prostern sich zu, die anderen kichern, die anderen schlafen und schnarchen ein klein wenig, es gibt Menschen, die sich übergeben – und manche Dinge ereignen sich entweder mehr oder weniger laut hinter verschlossenen Vorhängen. Das ergibt eine gewisse Lärmkulisse, eine Umgebung, der auf der anderen Seite ein überraschend kleines Orchester gegenübersteht. In manchen Fällen waren es gerade mal vier oder fünf Gamben und ein dirigierender Cembalist, der sich außerdem und gleichzeitig auch noch mit einem der Zuschauer unterhält. All dies ist durch dutzende Kupferstiche und Gemälde bestens dokumentiert. Und auf der Bühne sind die Frauen (oder die Frauendarsteller) in enge Korsetts geschnürt (wie auch die Frauen im Publikum), so dass man sich fragt: Wie haben die in dieser Kleidung denn überhaupt singen können? Welche Lautstärke entwickelte maximal das Orchester – und wieviel Kommunikation war vor diesem Hintergrund auf der Bühne und auch im Zuschauerraum und zwischen den beiden eigentlich möglich? Denn man muss ja außerdem berücksichtigen, dass die Opern früher pausenlos gespielt wurden – also 4 oder



Theatre Royal Drury Lane London, 1870: Ab ca. 1850 waren Gespräche nur mehr vor und nach der Aufführung möglich.

5 Stunden ohne Unterbrechung (die Foyers wurden erst im 19ten Jahrhundert angebaut), was in anderen Worten bedeutete, dass einem der Gesprächsstoff während der Aufführung nicht ausgehen und die Bühne nicht zu laut sein durfte, weil sie sonst die Unterhaltung gestört hätte. Mit diesem Experiment, das unser Studentenpaar schließlich durchsetzt, endet unser Film: der Rekonstruktion des Zuschauerhaltens vor 250 Jahren in angedeuteten Kostümen, so dass man sich in etwa vorstellen kann, wie es geklungen haben könnte und wie es sich anfühlte für alle Beteiligten, mit allen Komplikationen, die dabei zu Tage treten, die wir aber auch nicht vorausplanen können. Es ist unseres Wissens bislang so eine Rekonstruktion noch nicht versucht worden. Offen bleibt auch - das könnte ein Schlusssatz des Filmes sein - was man mit den Ergebnissen dieses Experiments für Rückschlüsse, welchen praktischen Mehrwert man für die heutige Theaterpraxis ziehen könnte. Jedenfalls einmal so viel: Die derzeitigen Verhaltensregeln der kontemplativen Stille während der Opern- und Orchesteraufführungen sind nicht in Stein gemeißelt, sie könnten sich auch wieder verändern – und sind Spiegel der jeweiligen Bedürfnisse der Gesellschaft, die sie auf das Theater projiziert – und damit Spiegel ihrer selbst.



Zu den Erzähler-Figuren in »Die Erfindung des Schweigens«

Die beiden Studenten kommen aus dem Fach Dramaturgie und Regie der Theaterakademie August Everding, sind also keine Schauspieler und haben auch keine Ambitionen in dieser Richtung. Dementsprechend werden sie auch nicht als Schauspieler eingesetzt. Ihre Funktion im Film ist kein Reenactment. Sie werden gezeigt in dem, was sie bei einer Vorbereitung einer Theaterproduktion so und so tun würden: bei Regiebesprechungen Fragen zu stellen, eine Diskussion mit dem Regisseur zu führen im Rahmen einer tatsächlich stattfindenden Besprechung, die wir genauso dokumentieren, wie wir zum Beispiel die Regiebesprechung von Hans Neuenfels dokumentiert haben. Und so weiter. Dass sie als Konsequenz aus diesen Diskussionen beschließen, sich eigenständig auf die Suche zu machen, zu recherchieren, wie sich das Publikum im 18. Jahrhundert in Opernhäusern verhalten hat, werden sie als Off-Kommentar-Stimme erzählen (während man sieht, dass sie ein Auto mit Foto-Equipment beladen – man zuerst deutsche, dann österreichische, dann italienische Straßenschilder sieht). Ihre Stimmen werden

so klingen, als würden sie spontan erzählen – aber sie müssen nicht schauspielern.

Animierte Panoramabilder

Von den Theatern, die sie besuchen, werden sie aus verschiedenen Perspektiven jeweils Serien von Photographien machen, die in der Nachbearbeitung (in Photoshop) zu Panorama-Bildern verschmolzen werden, über die dann (in After Effects) eine virtuelle Kamera schwenkt und zoomt (vgl Trailer). Diese Technik, die vielleicht an die sehr erfolgreiche Dokumentationsreihe „1000 Meisterwerke“ erinnert, haben wir aus mehreren Gründen gewählt: Mit Standfotografien in höchster Auflösung und langer Belichtungszeit kann man mit wenig Beleuchtungsaufwand Bilder mit einer hohen Tiefenschärfe erzeugen. In der Nachbearbeitung lassen sich so Details aus den Bildern herausvergrößern, die man eventuell sogar vor Ort übersehen hat: Rillen auf dem Boden, Nischen hinter den Türen, Graffiti an den Wänden. Es ist daran gedacht, im Film einmal diesen Nachbearbeitungsprozess im Studio zu zeigen, eben in dem Augenblick, da die Studenten im Fotomaterial ein Detail entdecken, das ihnen

Panorama Teatro
Comunale di Modena



bislang verborgen geblieben war. Abgesehen davon kann der Aufbau der Ausrüstung auch kleine Geschichten erzählen – mit komischen Seiten. Im Teatro Comunale di Bologna gibt es zum Beispiel nur eine einzige Steckdose jeweils für einen ganzen Rang und die Gänge dahinter – und die ist im Kämmerchen des Feuerwehrmannes, das für sich eine kleine Welt darstellt.

Foto- und Filmkamera

Die Musiktheater engerer Wahl, die von beiden Studenten aufgesucht werden, sind die Theater in Bologna, Modena, Schwetzingen, Tschechisch Krumau, Bayreuth (natürlich) und eines der thüringischen Liebhabertheater, Bad Lauchstädt zum Beispiel, in welchem Goethe 1814 Mozarts Zauberflöte inszenierte. Die Studenten treffen jeweils vor Ort Spezialisten, wir sehen, wie sie ihnen begegnen, durch Treppen und Hinterbühnen laufen in den verschiedenen Theatern – aber die Interviewausschnitte selbst werden klassisch gefilmt, Halbtotale vor einem unscharfen Hintergrund. Diese Interviews werden mit dem Off-Kommentar vorbereitet. Es wird der Eindruck erzeugt werden, dass als Filmkameras für die Interviews

die gleichen Fotokameras genutzt werden, mit denen auch die Panoramafotos aufgenommen wurden, so dass es plausibel erscheint, dass hier zwei Studenten mit wenig Budget zugange sind (obwohl der Film tatsächlich in 4k gedreht wird). Wir hoffen auf diese Weise eine gewisse Leichtigkeit in die Erzählung des Filmes zu bringen – der Zuschauer soll denken, „Die Erfindung des Schweigens“ sei mehr oder weniger spontan an ein paar Wochenenden entstanden, obwohl wir uns mit dieser Geschichte schon seit 2011 befassen.

Panorama Teatro
Comunale di Bologna

Letzte Seite: Der Auftritt
des Zaren im Bolshoi
Theater 1860



inpetto filmproduktion berlin | uli aumüller | mendelstr. 41 | 13187 berlin
www.inpetto-filmproduktion.de | info@inpetto-filmproduktion.de
© uli aumüller | inpetto filmproduktion berlin 2016