

Visionäre *Neugier*

Die aus Graz stammende
Olga Neuwirth ist eine
Pionierin intermedialen
Komponierens. Ein Porträt.

Von Dirk Wieschollek



Die Karriere von Olga Neuwrith begann mit einer Katastrophe: Ein schwerer Autounfall mit daraus resultierender Kieferzertrümmerung beendete den Traum der 16-Jährigen, „ein weiblicher Miles Davis“ zu werden. Ohne den schrecklichen Unfall, der auch das Wirken und Leben des Vaters, des Jazzpianisten Harry Neuwrith, schwer beeinträchtigte, wäre die 1968 geborene Grazerin vielleicht Jazzmusikerin geworden – was sicher auch nicht das Schlechteste gewesen wäre. So aber verwandelte sich das persönliche Unglück in einen Glücksfall für die Gegenwartsmusik: Seit mehr als 30 Jahren bereichert Olga Neuwrith sie mit Kompositionen, die sich nicht mit marktgängigen Schlagwörtern kategorisieren lassen. Abenteuerlust und Unangepasstheit (auch an die Gepflogenheiten der „Neuen Musik“) sind Konstan-

versal sind. Neben der bildenden Kunst und der in Neuwriths Œuvre allgegenwärtigen Literatur verdankt sie auch Architektur, Philosophie, Psychologie und die Naturwissenschaften wesentliche Einflüsse. Auch in der Auswahl und Verarbeitung ihres musikalischen Materials akzeptiert Olga Neuwrith keine ideologischen Trennlinien zwischen Hoch- und Popularkultur. Sie nimmt und transformiert, was sie in Pop, Jazz, Volksmusik und Kunsttradition findet und brauchen kann für eine Poesie des Abgründigen und Schrägen, die immer vom Menschen und seinen existenziellen Befindlichkeiten, Bedrohungen und Defiziten spricht. Das Problem der Identität ist, gesellschaftlich, künstlerisch und sexuell, ein

von David Lynch stellten beeindruckende Zeugnisse eines zeitgemäßen Musiktheaters dar, das optisch und akustisch alle Register zog, ohne vordergründige Effekte zu bedienen. Heutzutage stellt die Einbeziehung visueller Medien ins kompositorische Metier eine weitestgehend akzeptierte Selbstverständlichkeit dar. Das war nicht immer so. Während Neuwriths junge Kolleginnen und Kollegen heute technisch aus dem Vollen schöpfen können, musste sich Neuwrith die Akzeptanz medialer Erweiterungen zu Beginn der 90er-Jahre hart erkämpfen. In einer Phase der Neuen Musik, die

geprägt war von Strategien musikalischer Reduktion und klanglichem Purismus, nahm sie aktuelle Diskurse über Diesseitigkeit, Konzeptualismus und Transmedia um Jahrzehnte vorweg.



Foto: Filmarchiv Austria



Bei der Berliner MaerzMusik wird Hans Karl Breslauer's Stummfilm „Die Stadt ohne Juden“ mit neuer Musik von Olga Neuwrith gezeigt

ten in ihrem vielgestaltigen Werk – zwei Charakteristika, die Neuwrith zu einer schillernd individuellen, tatsächlich unkonventionellen, manchmal skandalumwitterten Vertreterin zeitgenössischer Komposition gemacht haben, der gelegentlich der Ruf vorausseilt, „schwierig“ zu sein, weil ihre künstlerischen Entscheidungen konsequent, manchmal auch kompromisslos daherkommen. Dies kann darüber hinwegtäuschen, wie subtil und ambivalent sie in ihren Arbeiten unterschiedliche ästhetische Wirklichkeiten miteinander in Beziehung setzt.

Es dürfte kaum eine Komponistin geben, deren Inspirationsquellen so uni-

Lebensthema der streitbaren Künstlerin – und der damit verbundene Schrecken in den unvermeidlichen Kollisionen mit dem Kollektiv gleich mit.

Dabei ignoriert Neuwrith beflissen angestammte Genre-Grenzen, und so finden sich neben konventionell notierten Kompositionen auch Performances, Installationen, Radio- und Theatermusiken, Texte, Fotografien, gar Trickfilme in ihrer Werkliste. Besonders wirkungsvoll hat sich Neuwriths Ästhetik des Hybriden in ihren großen Musiktheaterarbeiten niedergeschlagen: „Bählammes Fest“ (1993/97-99) und „Lost Highway“ (2002/03) nach dem gleichnamigen Film

Neuwrith war aber nicht nur ästhetisch ihrer Zeit voraus. Ihr politisches Engagement und ihre insbesondere in Genderfragen kämpferische Haltung hat sie nicht nur in ihrer hassgeliebten Heimat Österreich mit entsprechender Ablehnung bezahlt. Ihre fruchtbare Zusammenarbeit mit Elfriede Jelinek, die sie bereits als 16-Jährige kennenlernte, ist leider nicht allein eine Erfolgsgeschichte, sondern auch eine Angelegenheit institutioneller Zerwürfnisse und dubioser Rückzüge. Besonders hohe Wellen schlug die plötzliche Absage der Opernproduktion „Der Fall Hans W.“ seitens der Salzburger Festspiele 2006, nachdem Jelinek das Libretto eingereicht hatte, das einen realen Fall von Kindesmissbrauch in Gestalt einer Don Giovanni-Paraphrase thematisieren sollte. Die Rolle der Frau in einem männerdominierten Musikbetrieb beschäftigte Neuwrith zwangsläufig früh zu einer Zeit, die noch viel mehr und unverblümt als heute von geschlechtlich motivierten Ressentiments und Diskriminierungen geprägt war: „Meine Geschichte des Komponierens ist auch die Geschichte der ständigen Infragestellung des Komponierens einer Frau.“ Auch künstlerisch haben sich diese Fragen immer wieder im Werk niedergeschlagen, besonders markant in ihrer gewagten Neuinterpre-

tation von Alban Bergs „Lulu“. Neuwriths „American Lulu“ (2006/11) verlegte Bergs Wedekind-Adaption ins New Orleans der 1950er- und New York der 70er-Jahre und verband die Themen von Rassen- und Frauendiskriminierung in einer „Re-Komposition“, die Bergs Zwölfton-Dramatik eine irritierende Menge Blues und Jazz einverleibte.

Die Idee, Erkenntnisgewinn durch sinnliche Verstörung zu erzielen, offenbart sich in den großen Musiktheaterarbeiten der Komponistin mit geballter medialer Wucht; Neuwriths Faible für das Absurde und Surreale findet sich jedoch gewinnbringend in fast allen ihrer Werke wieder. Das Interesse an Ausdrucksformen, Sujets und Figuren, die sich gesellschaftlichen Konventionen und Categoriesystemen komplett verweigern, zieht sich wie ein roter Faden durch ihr Schaffen. Eine besonders liebevolle Ausprägung fand das in der Beschäftigung mit dem Sänger Klaus Nomi, dem Neuwrith als Fixstern einer nicht greifbaren Künstlerpersönlichkeit zwischen den Geschlechtern und zwischen den Sphären von Pop und Kunst in mehreren Werken ein Denkmal setzte.

Eine ganz besondere Rolle in Olga Neuwriths interdisziplinärem Œuvre spielte von Beginn an die Auseinandersetzung mit dem Medium Film. Dies betrifft nicht nur zahlreiche Partituren für Dokumentarfilme, Spielfilme und Stummfilme zwischen Abstraktion, Antikriegsfilm und experimentellem Horror-Movie, sondern auch experimentelle Eigenproduktionen. Filmische Techniken wie Montage und Morphing hat die leidenschaftliche Cineastin, die 1986 in San Francisco zunächst Malerei und Film studierte, auch ins Komponieren selbst übertragen, formbildend praktiziert in „Bählamms Fest“ und „Lost Highway“, ganz zu schweigen von der integralen Verwendung von Videos in unzähligen ihrer Stücke, angefangen mit „!?!DIALOGUES SUFFISANTS!?!“, Porträt einer Komposition als junger Affe“ (1991/92). Dort ist ein Cellist umzingelt von neun Video-Screens und Lautsprechern, die ihn mit seinen vorproduzierten Alter Egos konfrontieren.

Olga Neuwriths aktuellste Auseinandersetzung mit dem bewegten Bild ist die Musik zu „Die Stadt ohne Juden“,

einem visionären Stummfilm von Hans Karl Breslauer nach einem Roman von Hugo Bettauer, der 1924 das Schicksal der europäischen Juden voraussah und der lange Zeit verschollen war, bevor er 2005 auf einem Pariser Flohmarkt auftauchte. Frisch restauriert hatten Film und Musik im November 2018 bei „Wien Modern“ Premiere, am 29. März werden sie bei der Berliner MaerzMusik eine prominente Rolle spielen. Wie erschreckend deutlich die zentralen Themen des Films (Antisemitismus, Verführbarkeit der Masse, Sündenbock-Mentalität) die momentanen gesellschaftlichen Verhältnisse in Österreich, Deutschland und anderswo widerspiegeln, war der Komponistin Motivation genug für eine musikalische Bearbeitung des Stoffes. Neuwrith, selbst jüdischer Herkunft, sieht klare existenzielle Parallelen zwischen Gestern und Heute: „Verlustgefühl, drohende soziale Deklassierung und Abstieg sowie eine Stimmung zwischen Revolutionsgeist, Hetze und Erregungskultur. ... Mich betrübt die Tatsache, dass mit weltweit praktiziertem Populismus, Rassismus, Fremdenhass und Antisemitismus wieder Wahlkampf gemacht und dadurch Gesellschaft gespalten wird. In diesem Sinne ist der Film hochaktuell.“

Der abgründigen Ironie des Stoffes, der nur wenige Jahre später vom unvorstellbaren Grauen der Wirklichkeit überflügelt wurde, entsprach Neuwrith mit einer abgründig janusköpfigen Musik, einer Musik, die „zugleich anrührend und hart ist, herzenswarm und offen, amüsant und wütend, beteiligt und distanziert, humorvoll und traurig“. Sie verwendet in der für Neuwrith typischen Vermischung unterschiedlichster musikalischer Realitäten auch Chiffren populärmusikalischer „Heimat“ wie Jodler-Fragmente, Heurigenlieder, liturgisches oder nationalistisches Liedgut. Volksmusik-Anklänge, die aus trügerischer Heimeligkeit jederzeit ins Grauen kippen können und insgesamt in einen düsteren Geräuschboden eingebettet sind.

Neuwriths zentrales Projekt der nahen Zukunft heißt „Orlando“, Auftragswerk der Wiener Staatsoper, das im Dezember 2019 Premiere haben wird. Kaum zu betonen, dass dies mit den Stereoty-

pen traditioneller Oper nur bedingt in Verbindung zu bringen sein wird: „Ich habe sehr visuelle Vorstellungen, und diese triggern meine Musik.“ Man darf gespannt sein, welche Klangbilder die Komponistin finden wird, um Virginia Woolfs außergewöhnliche Romanvorlage, die sich (quasi erster Transgender-Stoff der Literatur) so schillernd um Neuwriths Kardinalthemen der Identität und Freiheit im Kontext gesellschaftlicher Zwänge und Geschlechterrollen

Neuwriths Faible für das Absurde und Surreale findet sich in fast allen ihrer Werke wieder

bewegt, in Musiktheater zu transformieren. Auf einer Pressekonferenz zur bevorstehenden Produktion fasste sie ihre genreübergreifenden Prämissen nochmal eindrücklich zusammen: „Von Kindheit an hat mich einfach alles interessiert. Von Kunst und Politik bis Wissenschaft und der Psychologie. Leidenschaftlich gegenüber allem. Von den kleinen und großen Dingen in der Welt lasse ich mich gleichermaßen inspirieren, eben von der wunderbaren Vielfalt des Lebens. Und dies ist etwas, was ich in ‚Orlando‘ reflektiert sehe.“ ■

Termine

MaerzMusik

28.3. Konzerthaus Berlin: Masaot/Clocks without Hands; Konzerthausorchester Berlin, Peter Rundel,
29.3. Haus der Berliner Festspiele: Stadt ohne Juden; Ensemble PHACE

Musikfest Berlin

4.9. Philharmonie: Locus ... doublur ... solus f. Soloklavier und Ensemble
5.9. Philharmonie: ... miramondo multiplo ...; Hakan Hardenberger, BBC Symphony Orchestra, Sakari Oramo
18.9. Kammermusiksaal: Aello – ballet mécanomorphe