

→ **Medienspiegel 2018**

letztes Update am 8. November 2018

bzBasel, August 2018

Stellt den Aussenweltmanipulator an?

→ Seite 2

Schweizer Musikzeitung, August 2017

Innen und Aussen

→ Seite 3

JazzPress, PAŹDZIERNIK 2018

Słowo na jazzowo

→ Seite 4

Positionen 117, 2018

Rümlingen 2018: Landschaftsopern-Parcours

→ Seite 5

KULTUR

Stellt den Aussenweltmanipulator an!

Neue Musik Ruedi Häusermanns neues Werk «Tonhalle» eröffnet das Festival in Rümlingen

VON ANNA KARDOS

Auch Kulturmanager haben ihre Mantras. «Wenn die Menschen nicht zur Kultur kommen, muss die Kultur zu den Menschen», ist so ein erklärter Lieblingssatz. Total zeigeistig, hochaktuell und rasend innovativ. Dazu passt bestens, dass im Musiktheater «Tonhalle. Eine Selbstbehauptung», das in Rümlingen seine Schweizer Erstaufführung feiert, ein (waschechter) Kulturwirt als zentrale Figur den Laden schmeisst. Und alles könnte total speditiv und schlüssig aufgehen, ja, es könnte sogar die ultimative Formel zur noch ultimativeren Verbreitung von Zeitgenössischer Musik gefunden werden, wenn da nicht ein kleiner Haken wäre.

Der Haken heisst Häusermann. Mit vollem Namen Ruedi Häusermann. Und beim Theatermann und Komponisten ist eben nichts speditiv und schlüssig. Denn da menschelt es und musiziert es an allen Ecken und Enden.

Eine Tonhalle aus Pappe

Wobei diese Ecken und Enden in Rümlingen ziemlich überschaubar sind. Denn «Tonhalle» ist nicht nur der Titel von Ruedi Häusermanns neuem Musiktheater, sondern auch dessen Protagonist. Der hat die Form eines klassizistischen Prestige-Baus, gefertigt aus Sperrholz und Pappe, mit einer Grösse von 2,75 mal 5,25 mal 2 Metern und einem 16-plätzigem Konzertsaal, «der eine hervorragende Auslastung aufweist», so der Kulturwirt (Thomas Douglas) im Stück.

Bespielt wird er vom Hensode-Quartett (Sara Hubrich, Josa Gerhard, Benedikt Bindowald und Christoph Hampe). Das Ziel? Vom «Schutzraum der Neuen Musik» ins «Gewühl der Leute» vorzudringen und «darauf hinzuweisen, dass wir mit unserer Kunst auch inmitten der Gesellschaft sind und Erkenntnisse vorzuweisen haben, die von breitem Interesse sein könnten».

Doch da zeigt sich schon der nächste Haken. Denn «mitten in der Gesellschaft» heisst auch mitten im Verkehrslärm, mitten unter kotenden Vögeln und neben knurrenden Hunden, mitten im Überangebot und der Konkurrenz anderer Konzertveranstalter. Da prallen also innen und aussen, Menschen und Musik, Umgebung und Eingebung, Tonhalle und Dorfbewohner auf einander, vermischen sich so virtuos, wie das wohl nur bei Ruedi Häusermann möglich ist, einem der grossen Meister im



Ohren auf! Der Kulturwirt (Thomas Douglas) und das Hensode-Quartett in Aktion.

Emulgierten von scheinbar Unvereinbarem.

Derweil nimmt das Konzert in der hehren Tonhalle seinen Lauf. Werke werden da zu Gehör gebracht mit den poetischen Titeln «Der Taubenhaucher», «Die Schönheit der Glocke» oder «Quartett No 2 a und b». In schönster

Es ist eine Musik, die nicht sich selbst in Szene setzt, sondern vielmehr die Szene inszeniert.

Häusermann-Tradition steht auch der «Aussenweltmanipulator» des Quartetts oder dass dieses, wenn es «mit dem Radio spricht», wortwörtlich mit einem Radiogerät als sein Gegenüber redet.

Wie aber klingt diese Musik, die mitten in die Gesellschaft will? Undramatisch und gleichzeitig theatral. Es ist eine Musik, die nicht sich selbst in Szene setzt, sondern vielmehr die Szene inszeniert.

Mitten in der Gesellschaft

Antfangs umkreisen und umspielen dabei die Quartettisten einen zentralen Ton. In Halbtönen suchend und tastend. Satte Klänge, süffige Melodien, strahlende Brillanz muss man suchen, als zeige die Musik – unverhofft in der Menge der Menschen gelandet – auf einmal ebenfalls menschliche Schwächen: Mal schüchtern werdend oder ein andermal verunsichert. Dann jeweils knarzen und knorzen die Instrumentalisten mit ihren viel zu stark auf

die Saite gepressten Bögen herum und bringen nur noch Kürzest-Töne hervor.

Bloss die Sequenz «Wir sind immer für Sie da», walzt im schallend überoptimistischen Tontall einer Fernsehwerbung von anno dazumal.

Kein Wunder. Sie ist ja auch als Werbung gedacht. «Sie können jetzt Ihr Handy hervorholen. Halten Sie es bitte quer, damit der Raum zur Geltung kommt», leitet Thomas Douglas das Publikum zum virtuell wirksamen Mitschnitt an. Denn wer heute der Uraufführung von Neuer Musik im noch so kleinen Kreis beiwohnt, steht ohnehin mitten in der Gesellschaft und kann via Social Media die ganze Welt am Ereignis teil haben lassen. Aber das muss man Häusermanns entgrenzter Tonhalle zu allerletzt sagen.

FESTIVAL

Neue Musik Rümlingen

Ruedi Häusermanns «Tonhalle» ist eine von sieben Landschaftsoperen. Komponisten wie Peter Ablinger, Mischa Käser und Manos Tsangaris haben diese eigens für das Festival Rümlingen geschrieben und bringen damit den Ort zum Klingen, mal mit Klangsteg und Modellflieger, mal mit ausrangierten Opernkostümen oder mit Beduinenzeit samt Tee und Musik, gespielt allein von der Natur. Am 17. und 18.8. können die Landschaftsoperen wandern erlebt und gehört werden. Für Ruedi Häusermanns «Tonhalle» gibt es nur noch Restkarten. Programm und Infos: www.neue-musik-ruemlingen.ch

KENETHNARS

Festival Rümelingen vom 15. bis 18. August 2018

Innen und Aussen

Peter Ablingers «Beduinenzelt-Kuben». Foto: Kathrin Schulthess



Torsten Möller, 24.08.2018

Das Festival Rümelingen bringt die Oper in die Landschaft. «In Szene. 7 Landschaftsopern» heisst das Motto in diesem Jahr.

14 Quadratmeter ist sie gross, diese Tonhalle in klein. In ihr sitzen vielleicht 20 Menschen: vier Streicher vorn auf der Bühne, geschätzte 16 im Publikum. An der Eingangstür dieses hübsch zusammengezimmerten Mini-Konzerthauses moderiert ein Schauspieler. Er informiert über das mit zwei Bratschen besetzte «Streichquartett», zum Beispiel über die Vergangenheit dieses «Henosode-Quartetts» in einer Studenten-WG. Zwischen den meist sparsamen Klängen wird der Bau erklärt, der eine besondere Akustik habe sowie eine ganz spezielle Innenbeschallung. Dann reisst der Darsteller Thomas Douglas immer wieder die Tür auf. Bellende Hunde ärgern ihn oder auch die scheinbar unendlich läutenden Kirchenglocken der Rümlinger Dorfkirche.

Kunst führt ein mitunter seltsames Eigenleben – das gilt auch für dieses Tonhalle-Projekt des Schweizer Komponisten und Theater-Regisseurs Ruedi Häusermann. Nicht von Tieren, Kirchen oder Motorrädern kommen die störenden Umweltgeräusche, sondern aus um die

NEUESTE BERICHTE

- > **Komplexitäten, digital und primitiv**
Donaueschinger Musiktage vom 18. bis 21. Oktober
- > **Zeitloses zur Unzeit**
Das Musikfestival Bern 2018 bespielte die Stadt, Tag und Nacht
- > **Konzertraum digital erweitert**
Saisoneröffnung der Basel Sinfonietta am 16. September
- > **Musik in Hülle und Fülle**
Klang Basel vom 14. bis 16. September
- > **Musik für Mario Botta «Steinerne Blume»**
Francesco Hochs «Colorazione musicale per il Fiore di pietra»

RSS-Feed

TAGUNGSKALENDER

NOVEMBER 2018

Sa. 10.11. - Sa. 10.11.

Die Erfindung des Klaviers

Di. 13.11. - Di. 13.11.

Die Romanzen und Lieder Musorgskijs

Di. 13.11. - Di. 13.11.

Händels «Israel in Egypt» – Das Archiv als Quelle des Neuen

Fr. 16.11. - Sa. 17.11.

Kulturen der Schulmusik in der Schweiz - Wohin hat der schweizerische Weg geführt?

Sa. 17.11. - Sa. 17.11.

Łukasz Borowicki
Morbidezza
Of Decadence

TOP NOTE
Zbigniew Seifert

Rozmowy:
Szymon Klima
Krzysztof Matejski
Jeremy Pelt

Joachim Mancel

Muzyka chwili

fol. Kuba Majerczyk



fol. Kathrin Schulthess

Bo czymże jest muzyka współczesna? Wydawać by się mogło, że sama nazwa definiuje ją dostatecznie – muzyka tworzona współcześnie. Tyle, że dziś muzyką współczesną nazywamy także utwory skomponowane niemal 100 lat temu. Tymczasem dodekafoniczna twórczość Arnolda Schönberga była współczesna, w najlepszym przypadku, naszym dziadkom. Patrząc więc na temat „racjonalnie”, każda epoka miała swoją muzykę współczesną i zawsze była ona trudna do zaakceptowania przez ówczesnych słuchaczy. W historii muzyki nie brak na to dowodów. Na początku XVII wieku Giovanni Maria Artusi, mówiąc o „nowych kompozytorach” – twórcach baroku i opery (w szczególności o Monteverdim) twierdził, że zaprzędają oni, niszczą i rujną klasyczne zasady, na których opiera się prawdziwa muzyka. Także przyjęcie muzyki Beethovena

przez jemu współczesnych wbrew pozorom nie było łatwe. Przy okazji związana z tym ciekawostka. Nauczyciel Beethovena Christian Neefe u schyłku XVIII wieku nie krył swej konsternacji po wysłuchaniu koncertu, którego program był w całości złożony z utworów kompozytorów... którzy już nie żyli! Uznał to za interesujący eksperyment, ale był przekonany, że tego typu „wybryki” pozostaną raczej ekstrawagancją niż praktyką koncertową. Dziś, jak na ironię, jeśli nie odbywa się sprofilowany pod tym kątem festiwal, albo specjalne wydarzenie, trudno znaleźć w programach

filharmonii i sal koncertowych utwory stworzone przez kompozytorów w ciągu ostatnich kilku lat. W Rümelingen takiego problemu nie było...

Spory wysiłek

Wracając do festiwalu i jego krajobrazowej formy, każdy utwór miał inną scenografię, ale nie dlatego, że następowała „zmiana dekoracji” – podczas szwajcarskiego festiwalu to publiczność wędruje po górach, aby móc wysłuchać kolejnych kompozycji. Niektórzy twierdzą, że słuchanie muzyki współczesnej to dla nich spory wysiłek. W tym przypadku ma to dosłowne znaczenie – uczestnictwo w festiwalu łączy się pokonaniem kilkukilometrowej trasy, ale myślę, że nikt ze słuchaczy w tym przypadku na to nie narzekał.

Warto było wspiąć się na leśną polanę u szczytu góry, chociażby dla doświadczeń takich jak to. Wokół spowitej nocą polany z zarośli wyłaniają się wydobyte światłem kostiumy z przedstawiń operowych. Z każdego z nich wydobywa się cicha, jakby słyszana z oddali aria. Mieszają się dźwięki Mozarta, Czajkowskiego, Schönberga, Bizeta, Ber-

ga, Brittena – a więc cała historia opery. Na środku (niczym w serialu *Twin Peaks*) stoi czterometrowa kobieta w pięknej, czerwonej sukni do samej ziemi. Kiedy dobiegające zewsząd arie milkną, suknia kobiety rozchyła się nieco i ukazuje siedzącą tam akordeonistkę. Rozpoczyna się utwór Mischy Käserana sopran (wokalistka stojąca na wysokim, ukrytym pod suknią steleżu) i akordeon.

Najbardziej radykalnym utworem zaprezentowanym na festiwalu było *Nicht-Westliches Hören* (niezachodnie słuchanie) Petera Ablingera, w którym jedynym słyszalnym dźwiękiem był wiatr na górskim stoku. Konceptem kompozytora były natomiast okoliczności, w jakich słuchacze mogli delektować się ciszą – w siedmiu białych „kostkach”, nawiązujących do namiotów Beduinów, ale pozbawionych dachów (cztery białe płócienne ściany i błękit nieba nad głowami...), rozłożone zostały orientalne dywany. Po obowiązkowym zdjęciu butów i zajęciu miejsca wewnątrz słuchacze dostawa-



fol. Kathrin Schulthess

li tradycyjnie parzoną, miętową herbatę. Gdy wiatr poruszał płachtami płótna, które stanowiły ściany namiotów odsłaniały się fragmenty krajobrazu, co robiło szczególne wrażenie podczas zachodu słońca. Ażyl pozwalający odizolować się od natłoku dźwięków naszej cywilizacji...

Nie sposób opisać wrażeń z wszystkich siedmiu utworów, ale niesamowite wrażenie robiła też kompozycja Manosa Tsangarisa na głos, perkusję i drzewa, w której za pomocą kilku rodzajów oświetlenia z niezwykłą precyzją zainstalowanego w lesie (od lampek w mchu, przez reflektory w krzakach, po snopowe oświetlenie ogromnych drzew), twórcy osiągnęli efekt niezwykłej żywej scenografii do swego muzycznego performance'u. Niepowtarzalną, zupełnie odrealnioną atmosferę wykreowała też Clara Iannotta swoim, opartym na elektronicz-

nych brzmieniach i wykonanym w wiejskiej stodole utworem.

Muzyka współczesna bywa niełatwa w odbiorze, ale sposób jej podania może znacząco wpłynąć na wrażenia słuchaczy. Czasem potrzeba nieco dobrej woli i wysiłku – nie tylko tego w postaci przejścia kilku kilometrów w górach... Jestem przekonany, że warto. Mimo, że fani jazzu i rocka wyznają często spopularyzowaną przez Jima Jarmuscha zasadę, że najlepsze na świecie połączenie to kawa i papierosy, przewrotnie proponuję, żeby czasem spróbować ziemniaków z szampanem. ●



fol. Kathrin Schulthess

Rümlingen 2018: Landschaftsoper-Parcours

Das kleine Dorf Rümlingen inmitten der schweizer Juralandschaft ist einer der seltenen Orte, an denen Festivalveranstalter, mit jedem Jahrgang, diesmal dem achtundzwanzigsten, unkalkulierbare Wagnisse eingehen: Kompositionen treten mit landschaftlichen Umgebungen in einen Dialog. Sie entstehen als temporäre Situation, sind ephemere, unwiederholbar, einzigartig. Nur derjenige, der dabei gewesen ist, trägt sie als Erlebnis in sich, in den besten Fällen, wie bei der siebenstündigen Wanderung vor acht Jahren gen Sonnenaufgang *Vor dem Tag*, ein ganzes Leben lang. Die reproduzierende Verwertung, Markt und Konsum sind ausgeschaltet – mit allen Vor- und Nachteilen. Rümlingen wurde damit zu einem Drehkreuz für innovative Klangpraxis. Die regionalen Bedingungen dafür sind ideal: ein Bilderbuchdorf mit weiß-spitzigem Kirchturm vor einem pittoresken Eisenbahn-Viadukt, eingebettet in eine malerische Hügellandschaft mit weiten und engen Tälern, Bächen, Almen, Wäldern und einem weiten Himmel darüber. So gehört es bis heute auch zu den kompositorischen Ambitionen, dieser Idylle etwas entgegen zu setzen.

In diesem Jahr stand als Motto die Frage über dem Festival: Was bewirkt Landschaft, wenn diese die Oper in Szene setzt? Die Scala, die Met, der Festspielhügel waren am 17. und 18. August die Natur selbst, als Bühnenbild und dramatische Situation in einem. Das Genre Oper erfuhr dadurch eine Radikalkur, erlebte eine siebenfache Neugeburt, die die Opernidee in den meisten Fällen zum Verschwinden brachte, aber nicht die Idee des Gesamtkunstwerks. Sieben Komponistinnen und Komponisten hatten sich auf einem vom Veranstalterteam¹ vorgeschlagenen Weg einen Ort gewählt, dem sie zutrauten, ihre Musik in Szene setzen zu können. Dabei waren anspruchsvolle Steigungen zu überwinden.

Der erste Aufstieg führte vom Dorfplatz Rümlingen zur großen Obstbaumwiese des Hofes Horn auf einem Hochplateau. Barblina Meierhans lud mit drei Blechbläsern, Schlagzeug, Hörmaschinen dazu ein: *Let's sit down and enjoy ourselves*, so der Titel. Punktuelle Aktionen der weit auseinander stehenden Musiker luden zum Wandeln unter Obstbäumen oder auch zum Blick ins Tal mit Gesamtklangerlebnis ein, ließen den Besucher mit akustischer und visueller Nähe und Ferne spielen. Vorbei an einer dunklen Scheune, in der Clara und Emma Ianotta an einem Tisch im Duett bizarre Performanceaktionen mit

56 Lichtdramaturgie und elektronischen Klängen

vorführten, ging es zum Flugfeld Birch, dem Trainingsplatz für Modellflieger. Mauro Hertig hatte mit *Die perfekte Passivität* der natürlichen Landschaft mit Posaune, Saxophon, Percussion, klingenden Rollkoffern und Modellflugzeug eine Szenerie entgegengesetzt, die das menschliche Unterwegssein als Sackgasse vorführt – mit Fluchtmöglichkeit. Da bei der von mir besuchten, ersten Aufführung wegen drohendem Regen allerdings die inhaltlich wichtigen Texttafeln fehlten, ist eine angemessene Beurteilung dieser intellektuell vielschichtigen Arbeit kaum möglich.

Ein Höhenweg führte hinüber zu der wohl radikalste »Opern«-Version, zu Peter Ablingers Hörsituation mit Beduinenzelt-Kuben *Nicht-westliches Hören* auf einer langgestreckten Bergwiese am Waldrand. In der Mitte des Landschaftsoper-Weges war sie hervorragend platziert. Die mit orientalischen Teppichen ausgelegten Zelte boten zur rechten Zeit nicht nur Platz zum Ausruhen, servierter Pfefferminztee inklusive. Ohne jeglichen komponierten Klang richtete sich die Aufmerksamkeit auf die Hügelketten in der Ferne, gedämpft durch weiße, transparente Stoffbahnen, oder ins eigene Innere. Um dieses meditative Hören auskosten zu können, hätte ich mir jedoch mehr Zeit und Ruhe gewünscht – doch die beiden letzten Landschaftsopern warteten, nun im Wald, erreichbar wiederum nach steilen Aufstiegen.

Im Hochwald hatte Manos Tsangaris einen Ort gefunden, der ihn zu einer surrealen Klangaktion für Stimme, Percussion, Bäume, Bewegungskünstler (jugendliche Laien) und Licht inspirierte. Ohne die kuppelartige Szenerie der Bäume hätte es die Komposition mit dem so realistischen wie mysteriösen Titel *Die Sonne hat sich inzwischen weitergedreht* nicht gegeben. Im illuminierten Wald mit nahen Schlagaktionen, einer meist fernen Sopranstimme und huschenden, weißen Schatten changierte sie zwischen Fantasie und Realität, Traum und Wirklichkeit. Nur die vom Schlagzeuger und der Sängerin gesprochenen William S. Burroughs-Zitate schleuderten einen unverhofft auf den Boden der nackten Tatsachen: »What does the money machine eat? It eats youth, spontaneity, life, beauty, and, above all, it eats creativity.« Und irgendwie war ich dankbar dafür, durch solche »Querschläger« dem Reich der Kobolde und Feen nicht gänzlich ausgeliefert zu sein.

Letzte Station, schon im Dunkeln, war eine Lichtung auf einer bewaldeten Bergkuppe – und auch künstlerisch ein Höhepunkt. Micha Käser zog mit seiner *Paesaggio opera* noch einmal alle Opernregister, reduzierte und abstrahierte diese aber zugleich: Kostüme hingen gleichsam als Figuren-Geister im Ge-

1 Daniel Ott, Sylvia Zytynska (künstlerische Leitung), Thomas Meier (Dramaturgie), Jean-Marc Desbonnets, Valentin Köhler (szenografische Mitarbeit), Tumasch Clalüna (Geschäftsleitung), Franziska Breuning (Projektleitung), Ulrich Kerkmann (technische Leitung).

büsch. Leise Opernfragmente aus Lautsprechern erzeugten ein Hintergrund»rauschen« der Operntradition. Im Vordergrund aber, von Scheinwerfern angestrahlt, verkörperte eine riesengroße, wunderschöne Sängerin auf unsichtbarem Podest die Seele von Oper: den Gesang. Ein rotes bis zum Boden reichendes Gewand verbarg das auf eine Akkordeonspielerin reduzierte Orchester. Zusammen spielten sie von Käser bearbeitete, echte Opernarien aus dem 18.-20. Jahrhundert. Die Szenerie erschien zugleich wie eine Verneigung vor der und Entfernung von der Oper. – Zum Abschluss konnte man auf einer Waldlichtung bei Wein und Schinkenteller diese ungewöhnliche Opernreise ausklingen lassen.

Nicht unerwähnt darf der Auftakt dieses erlebnisreichen Landschaftsoper-Parcours bleiben: Ruedi Häusermanns *Tonhalle*, vom Max-Joseph-Platz in München (UA bei der Musiktheater Biennale) auf den Dorfplatz von Rümplingen geholt. So unterhaltsam wie tiefgründig verteidigte diese »musik-theatralische Selbstbehauptung« im Festspielhaus mit zwölf Sitzplätzen – in Umkehrung zu der Idee der Landschaftsoper – die Notwendigkeit von Musik und Kunst gegenüber der rauen, urbanen Außenwelt. Kongeniale Interpreten waren der Schauspieler Thomas Douglas und das Henosode-Quartett. *Gisela Nauck*

Münchener Biennale: *Privatsache*

Ein Besuch der Münchener Biennale, die in diesem Jahr vom 2.-12. Juni stattfand, verbindet sich mit der Erwartung auf neue oder auf jeden Fall interessante musik-theatralische Konzepte. Bemerkenswert war, dass tatsächlich die Mehrheit der Werke, die während der beinahe zwei Wochen auf sowohl etablierten Bühnen als auch an alternativen Orten in München aufgeführt wurden, zwar nicht immer ganz überzeugende, aber auf jeden Fall interessante Aspekte zeigten.

Clara Iannottas szenisch-skulpturales Werk *Skull ark, upturned with no mast* zum Beispiel, kann einerseits kritisiert werden für das Fehlen einer sowohl szenischen als auch musikalischen Dichte. Gleichzeitig war es faszinierend, wie die im Wesentlichen unbeweglichen Musikerinnen auf der Bühne einen seltsamen Perspektivwechsel auslösten, als sich ihr Stillstehen allmählich in skulpturale Gegenstände verwandelte. Stefan Prins seinerseits hatte einen fantastischen Soundtrack zum Tanztheaterwerk *Third Space* komponiert. Zusammen mit dem Choreografen Daniel Linehan gelang es ihm auch, mit der Wahrnehmung des Be-

obachters hinsichtlich der Bühnenpräsenz zu spielen. Die Beziehung zwischen Musik und Choreographie erschien jedoch konventionell, wobei das choreografische Element die schwache Verbindung war.

Ein Porträt des Künstlers als Toter von Franco Bridarolli (Komposition) und Davide Carnevali (Regie und Text) war in einer Klasse für sich. In diesem Monolog mit dem herausragenden Schauspieler Daniele Pintaudi geht es um den Besitz einer Wohnung, die Pintaudis Familie während der Militärdiktatur Argentiniens erwarb, die früher einem Komponisten namens ... Franco Bridarolli gehörte. Die Beziehung zwischen Gedicht und Wirklichkeit, Zeitgenosse und Geschichte ließ gleichsam den Boden unter den Füßen schwingen. Dies wurde nicht zuletzt durch die Art und Weise erreicht, in der die verschiedenen Formen der Musik – von den »fixierten« visuellen Objekten wie Noten und Instrumente, über »schwebende« Klänge bis hin zu »flüchtigen« Metaphern und Referenzen – die Perspektive ständig verschoben und die Geschichte erweiterten.

In einer anderen Umgebung als dem intimen Theater, in dem *Porträt* aufgeführt wurde, nämlich in einem geräumigen Dachboden, nutzte Kaj Duncan David zusammen mit dem Choreografen Troels Primdahl ebenfalls den Klang, um ein Gesamterlebnis zu schaffen. *Up Close und Personal*, ein Monolog für Daniel Gloger, nutze den subtilen Gebrauch nicht nur von Klang, sondern auch von Licht und Mechanik, um den Realismus zu stören, als wir den Protagonisten betrachteten und seine innere Welt kennenlernten.

Die Beziehung zwischen Alltäglichem und Extravaganter bildet die Grundlage nicht zuletzt in zwei Werken, die in öffentlichen und privaten Räumen stattfanden. *Bubbel* <3 von einer in Hong Kong ansässigen Künstlergruppe wurde hauptsächlich in Straßenumgebungen gespielt, in denen das Publikum während eines gemeinsamen Spaziergangs mit subtilen und außergewöhnlichen Ereignissen konfrontiert wurde. In *Nachlass – Versteigerung* befanden wir uns in einer geräumigen Wohnung, wo ebenso audiovisuelle Ereignisse aufgedeckt wurden, als auch die allgemeine Überlastung/Stau die Grenzen zwischen Teilnehmern und Zuschauern ausradierte.

Das klassischste Werk in dem Sinne, dass es auf der Tradition des deutschen Instrumentalen Theaters basierte, war *Alles Klappt* des tschechischen Komponisten Ondřej Adámek und Katharina Schmitt, die für Libretto und Regie verantwortlich zeichnete. Aus Texten aus persönlichen Briefen von Adámeks Familie, die in Phoneme zerteilt, zu neuen Wörtern und Bedeutungen zusammengefügt wurden, ent-