

Euripides zu Besuch im Kraftwerk

Johanna Doderer und ihr in der Antike wurzelndes Musiktheater

Eigentlich geht alles seinen geordneten Weg: Eine allein erziehende Mutter, lebt in Wien glücklich mit und über ihren neunjährigen Sohn Patrick in einer geräumigen Wohnung. Das Verhältnis zum in Norwegen lebenden Kindesvater ist von entspannter Freundschaftlichkeit. Wie kommt es nun, dass Johanna Doderer schon das zweite musiktheatralische Werk vollendet hat, das von einer Mutter handelt, die ihren Sohn tötet? Und dies nicht, weil ihr diese Libretti, wie der Zufall eben so spielt, in die Hände fielen. Ganz im Gegenteil: Sie schreibt sich ihre Texte selber.

War es bei ihrem musikdramatischen Erstling, der unter dem Titel Die Fremde 2001 im Wiener Museumsquartier seine viel beachtete Uraufführung erlebte, die Medea des Euripides, die Doderer als Vorlage diente, so ist es nun ebenfalls ein Werk des jüngsten der attischen Tragiker, Die Bakchen, dessen Problematik und dessen Handlungsplot den Inhalt ihres nunmehr für 2006 zur Uraufführung anstehenden neuen Werkes mit dem Titel Strom bildet.

Tötet Medea ihren Sohn aus Rache an Jason, der sie verließ, so ist es im neuen Werk die ekstatische Verzückung, in der Agaue, in der Meinung ein Tier zu schlachten, ihren Sohn Pentheus, den König von Theben, umbringt. Der nahe liegende psychologisierende Versuch, diese beiden musikdramatischen Werke als kathartische Kunstakte zu bezeichnen, erweist sich allerdings als unzulässig, begann Doderers Auseinandersetzung mit dem Medeastoff doch lange vor der Geburt ihres Sohnes.

Als musiktheatralische Gegenentwürfe zur realen Lebenssituation sind die beiden genannten Werke allerdings dennoch in jedem Fall auffällig. Zweifellos signalisieren sie die latente emotionale Bereitschaft, die Verstörung von Ordnungen zumindest in Geist und Phantasie zuzulassen. Und diese Verstörung durch die unter der Führung von Gott Dionysos in Theben einbrechenden Bacchantinnen und die von König Pentheus unternommenen Versuche, diese Ordnung aufrecht zu erhalten, stellen nicht nur den Inhalt von Doderers neuem Musiktheater, sie kennzeichnen auch ihren künstlerischen Werdegang. Man stelle sich vor: Ein Mädchen aus bestem Haus (mit dem berühmten Heimito als Großonkel) eröffnet seinem honorigen Elternpaar - beide Lehrer und obendrein in Bregenz - knapp vor der Matura, nicht länger in die Mittelschule gehen zu wollen, sondern sich von nun an ausschließlich der Musik zu widmen. Dazu bedarf es schon außerhalb der gewohnten Norm wirkender psychischer Energien. Letztere verliehen ihr wohl auch die Kraft und die Disziplin für ihre täglich acht Stunden währenden pianistischen Übungsexzesse während ihrer Klavierstudien am

Landeskonservatorium Vorarlberg.

Ihre gleichzeitigen Kompositionsstudien bei Gerold Amann führten bald zu öffentlichen Präsentationen ihrer ersten diesbezüglichen Versuche, darunter auch die Uraufführung einer Passion für Soli, Chor und Orchester. Dass man als deren Schauplatz eine Vorarlberger Bergschlucht wählte, mag zum einen mit Doderers Freude am Klettern in Zusammenhang stehen. Zum anderen ist dies auch ein frühes Signal ihres unablässigen Bestrebens, die diversen Trampelpfade des herkömmlichen Musikbetriebes tunlichst zu meiden. So ist es nur allzu zutreffend, wenn sie sich selbst als "professionelle Anfängerin" bezeichnet. Als solche zog sie sich 1993 auf zwei Jahre in die Abgeschiedenheit der Fischbacher Alpen zurück, die sie nur zum Besuch von Beat Furrers

Kompositionsklasse an der Grazer Musikhochschule verließ.

Ansonsten beschäftigte sie sich mit der Griechischen Antike, was eben zu ersten Ideen für eine Bearbeitung des Medea-Stoffes, aber auch für die Oper Strom führte.

Vielleicht gab ihre Leidenschaft für die Berge und im weiteren Sinn ihre Aufgeschlossenheit gegenüber der Natur - und folglich auch der Technik - den Ausschlag für die ersten Versuche, ihr Klanginstrumentarium durch technische Geräusche zu erweitern. Als ästhetische Konsequenz ergab sich dann der Wunsch, vom rein akustischen ins Visuelle auszuweichen, was dazu führte, dass sie in Klaus Peter Sattlers Klasse für Film- und Medienkomposition an der Wiener Musikhochschule eintrat. Doch all diese Exkurse in außermusikalische ästhetische Bereiche entheben eine Komponistin nicht, darüber ins Klare zu kommen, was nun eigentlich auf dem Notenblatt steht oder, um Friedrich Cerha zu zitieren, wie man von einer Note zur anderen kommt.

Erich Urbanner, bei dem sie - ebenfalls an der Wiener Musikhochschule - Komposition studierte, wusste dafür wohl auch kein Patentrezept. Doch neben dem firmen handwerklichen Rüstzeug, das ihre Partituren auszeichnet, gab Urbanner seiner E Levin wohl auch den Mut zur konzessionslosen Selbstfindung mit auf den Weg. Und dieser Weg ist wahrscheinlich Doderers schwierigste Klettertour. Hört man ihre Werke der Reihe nach, so spürt man das immer intensiver und immer weniger verhohlenen unternommene Bemühen, sich dem stilistischen Kommet der musikalischen Moderne zu verweigern. Doch zu wessen Gunsten? Lässt man sich auf die mittlerweile wissenschaftlich gesicherte Gleichzeitigkeit von Gegenwart, Vergangenheit und Zukünftigem ein, so erscheint Doderers schrittweise unternommene Annäherung an die Tonalität als durchaus legitimer künstlerischer Reflex auf die für heutige Komponisten noch immer opportune Einreihung in einen stilistischen Mainstream.

Dass eine solche emanzipatorische Attitüde nicht ausschließlich auf Enthusiasmus stößt, zeigt die angesichts der Fülle ihres Schaffens doch noch etwas schmale Liste öffentlicher Auszeichnungen. Außer dem Kulturförderpreis der Stadt Wien und dem Kulturpreis der Stadt Feldkirch (beide 2002) finden sich nur noch das ebenfalls 2002 gewährte Österreichische Staatsstipendium und der im Vorjahr verliehene Publicity Preis der Austromechana /SKE. Dennoch oder gerade deshalb erkennt Doderer für jene Art von musikalischer Moderne, die sie vertritt, eine Marktlücke. Das Interesse der renommierten Geigerin Patricia Kopatchinskaja, für die sie ein Violinkonzert geschrieben hat, ist ein starker Beweis dieser These. Ihr unmittelbarer Adressat ist und bleibt allerdings das Publikum. Und als begeisterte Mehlspeisköchin, die gerne komponiert, wenn im Backrohr ein Germteig zum Kuchen reift, gesteht sie ihrem Publikum auch Genussanspruch zu und weiß ihn auch zu erfüllen. Etwa in ihrem zu Beginn dieses Jahres im Wiener Musikverein uraufgeführten facettenreichen Bolero oder auch in ihrem beinahe in Schubertfarben schimmernden Streichtrio.

Als ihre eigentliche Welt bezeichnet Doderer jedoch die Oper. Nicht im herkömmlichen Sinn, sondern - wie im Fall von Strom - als Summe der diversen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten, die sie sich im Laufe der Zeit erschlossen hat. Sie beginnen beim selbst verfassten Text und bei der einer neu entdeckten Tonalität verpflichteten Musik. Doch schon letztere wird um Geräusche von Natur und Technik erweitert. Und dies nicht im Sinn einer Collage, vielmehr werden diverse Geräuschfaktoren auch direkt in das Klanggewebe integriert. Durch ein spezielles Wiedergabeverfahren soll überdies die Klangkulisse des Kraftwerks Simmering in die Halle E des Museumsquartiers übertragen werden. Das Bühnenbild wird um einen vorgefertigten Film erweitert, und in das ebenfalls von der Komponistin gesteuerte szenische Geschehen sind Tanz, Chor und Sologesang integriert. Bildlich und akustisch soll das Werden und Wirken des elektrischen Stromes vom Fließen des Wassers bis zum Klang der durch ihn betriebenen Instrumente und Maschinen dargestellt werden. Strom als Metapher von Bewegung, Spannung und ekstatischer Raserei und als Gegenteil von tranceartigem Stillstand. Theben ist überall. Und niemand sicher vor den Bakchen. Peter Vujica