

Musiktheatralische Scheidungsberatung

Wir haben die Opernhäuser noch immer nicht in die Luft gesprengt. Sie sind ja auch nett im Stadtbild und die Tatsache, dass sie noch da stehen, könnte bedeuten, dass sich die früheren Revolutionäre damit abgefunden haben, oder – besser noch – dass diese Häuser inzwischen nicht mehr die verstaubten Mottenkisten sind, derer sich Boulez dereinst mal pyrotechnisch entledigen wollte. Vielleicht hat sich aber auch das In-die-Luft-sprengen-wollen kulturell wertvoller Orte erledigt, seit es nicht mehr vergnüglich provozierende Avantgardisten sind, die über so etwas phantasieren, sondern nationalistisch-religiöse Fundamentalisten, denen das dann auch in Wirklichkeit zuzutrauen wäre. Überhaupt ist die anarchische "lets-break-the-system"-Attitüde scheinheilig geworden, seit möchtengern und richtige Faschisten das System erfolgreicher zerbrechen, als man sich das je hätte träumen lassen. Offensichtlich geht es mit dem Systemaufbrechen leichter von der Hand, wenn man das nicht tut, um die Welt lebenswerter, freier oder kreativer zu machen, sondern aus Minderwertigkeitsgefühlen und Hass.

Aber ich wollte über Opernhäuser reden. Weil Opernhäuser Orte sind, die noch immer inmitten der Gesellschaft stehen und manchmal sieht es ja so aus, als ob dort Kunst möglich wäre, die aktuell, relevant und gesellschaftlich verankert ist, die also aufs Ganze geht und irgendwie alle meint. Keine Spezialfestivals also, sondern eben Stadt- und Staatstheater inmitten der Stadtgesellschaften.

Wer aber genauer hinter den Spielplan schaut und an der Fassade kratzt, dem bröckelt schnell der Putz entgegen: ob im heutigen, immer mehr optimierten Betrieb Werke wie "Al gran Sole", "Die Soldaten" oder "Das Mädchen mit den Schwefelhölzern" möglich wären, ist mehr als fragwürdig. Sicher, es gibt Fonds für experimentelles Musiktheater, einige Aufträge, aber würden diese Institutionen etwa Jahrzehnte Zeit einräumen, die viele große Stücke benötigt haben? Können Produktionsmechanismen, bei denen Stücke wahrhaft entwickelt werden, statt in der üblichen Rollenverteilung (Librettist*in textet nach möglichst relevanter Vorlage, Komponist*in komponiert, Regisseur*in inszeniert) nur hergestellt zu werden, tatsächlich realisiert werden? Ich habe Zweifel!

Die Opernhäuser sind nicht auf Störungen durch die aktuelle Realität ausgelegt. Alles aktuelle, muss sich der Tatsache anpassen, dass es erstmal Repertoire gibt und die Produktionsstrukturen, mit denen dieses Repertoire aufgeführt wird, müssen schon aus ökonomischen Gründen auch für Neuproduktionen benutzt werden, egal, ob sie passen oder nicht. Um das hier nochmal zu sagen: es geht nicht nur darum, dass zu wenige neue Stücke aufgeführt werden. Darauf wurde ja mehrfach hingewiesen, von Moritz Eggert etwa, der jedes Jahr das Durchschnittsalter der pro Spielzeit und Haus aufgeführten Stücke berechnet (das wenig überraschende Ergebnis: durchschnittlich ist das Meiste längst vermodert). Es geht darum, dass diese einseitige Spezialisierung auf totes Material den gesamten Apparat prägt, in allen seinen Abläufen, bis in die Haushaltsplanungen der Häuser hinein, wo es zwar Budgets für Regie, Bühne, Gastsänger, die bei Notfällen von den Galappagosinseln eingeflogen werden können, gibt, aber zum Beispiel keinen Topf für lebendige Komponisten oder Klangkünstler im Jahresbudget. Die müssen immer von zusätzlichen Fördermitteln bezahlt werden, sind also im laufenden Betrieb nicht vorgesehen.

Falls es dann versehentlich doch mal zu Uraufführungen kommt, passen die sich an: Bühne vorne, Orchester unten und es wird gesungen, was das Zeug hält, multimediales kann als dekoratives Element eventuell dazu genommen werden. So entstehen neue Stücke, die schon vor der Geburt alt sind, alt sein müssen, damit sie in den Rahmen passen. Wenn solche neu produzierten Museumsstücke dann noch gesellschaftlich und politisch relevant sein wollen, wird es ganz fatal, da singen sie dann in einer Kunstform aus dem 19. Jahrhundert über die Gefahren der

Digitalisierung oder über die Macht von Algorithmen und das Ergebnis banalisiert Beides: die Oper als Institution und das angeblich so relevante Thema. Mal im Ernst, wer soll das denn für voll nehmen, wenn eine Institution Utopien darüber entwerfen will, wie die Welt sich ändern soll, oder Kritik am Status Quo äußert, die sich seit 100 Jahren selbst in keiner Weise geändert hat.

Also doch in die Luft sprengen? Ich hätte einen anderen Vorschlag! Wenn man nicht weiter weiß, sollte man sich an die Systemtheorie halten, und über eine Ausdifferenzierung nachdenken. Man spezialisiert sich also, ja man muss sich eigentlich spezialisieren, weil solche sich evolutionär verzweigenden Ausdifferenzierungen, wie neue Raumkonzepte, neue Klänge, aber auch die Aufführungen historischer Werke, immer neue Expertisen und andere Qualifikationen erfordern. Wenn also der Anspruch moderner Opernhäuser nur dann das Neue mit einschließen kann, wenn sich das Neue den Produktionsmitteln für das Alte anpaßt wird es höchste Zeit für eine funktionale Trennung und für anderen Ort. Schließlich tut es ja beiden Seiten nicht gut, wenn man trotz solch extrem unterschiedlicher Interessen vielleicht nur wegen der Kinder zusammen bleibt. Besser wäre es, an diesem Punkt über eine Scheidung nachzudenken.

Mein Vorschlag also: wir teilen die Institution auf. Und zwar in Opernmuseen und Musiktheaterhäuser. Opernmuseen in denen schönes altes Repertoire (auf das ich auch nicht ganz verzichten möchte) aufgeführt werden kann. Man könnte existierende Häuser in pittoresken Städten dafür nutzen, das kurbelt dort den Tourismus an und man kann das mit kulinarischen Erlebnissen verbinden, erst Salomé und dann irgendwo Essen gehen, wo man Gerichte auf Silbertellern serviert. In diesen Opernmuseen wird richtiges Repertoire gezeigt und zwar so, wie sich der Komponist das wohl gedacht hat (oder besser, so wie sich diejenigen, die denken, sie wüßten, was der Komponist gedacht hat, gedacht haben, wie der Komponist sich das gedacht hat). Zur Not kann man die eine oder andere Produktion mal freier inszenieren, falls einem die Wikingerhelme und Blumentöpfe in den Fachwerkstädten und Waldschluchten auf den Geist gehen. So wäre dem historischen Anspruch genüge getan. Mir scheint das ein eleganter Weg zu sein, um die ganzen Altlasten auszulagern, die den Betrieb und das Neue nur behindern.

In größeren Städten und solchen mit kunstsinnigem Publikum, vielleicht mit Universitäten oder Musikhochschulen oder gar mit Beidem, werden die Opernhäuser dann umgewandelt zu Musiktheaterhäusern. Dort werden nur Werke der letzten 50 Jahre gespielt (selbstverständlich immer vom jeweils aktuellen Jahr nach hinten gerechnet), wobei der Fokus auf Uraufführungen liegen sollte, ältere Werke dürfen dort nur als Material oder Steinbruch Verwendung finden. Solche Institutionen könnten flexible Strukturen ausbilden, die auf die Bedürfnisse der Kunstwerke reagieren könnten, statt die Kunstwerke zu verpflichten, in die klassischen Strukturen zu passen. An solchen Musiktheaterhäusern könnten Komponisten, Klangkünstler, Schriftsteller, Regisseure, bildende Künstler, Video- und Installationskünstler, usw. zusammen arbeiten – je nach Zielrichtung – mit flexiblen Ensembles von Musizierenden, so dass neue Formen erprobt und – und das ist am Wichtigsten – auch weiterentwickelt werden können. Dann könnte man – genau so wie früher Mozart, Verdi oder Wagner – Werke im Betrieb überarbeiten, neu organisieren, testen und verändern. In der Tat haben wir ja kaum Erfahrungen damit, da nach einer Uraufführung, die oft unter Zeitdruck und sonstigen widrigen Umständen stattfindet, kaum die Möglichkeit besteht, neu zu probieren oder zu überarbeiten. Hätten wir im 18. und 19. Jahrhundert ein System wie heute gehabt, wäre die Oper längst tot und das Meiste, was heute Repertoire ist, nie geschrieben worden, da sich die Produktionsstrukturen damals permanent und radikal immer wieder geändert und neu organisiert haben (es soll ja sogar, so munkelt man, Komponisten gegeben haben, die Ihre eigenen Häuser haben bauen lassen). Kein Wunder, dass in einem solchen Umfeld spannende Kunst entstanden ist.

Solche Versuche sind heute oft durch Fetisch des „Funktionierens“ ersetzt worden, wenn man Kritiken glauben darf, dann scheint ein Publikum vor Allem wohl das zu erwarten. Da liest man dann, dass ein an sich interessantes Konzept leider wieder nicht funktioniert habe – aber wie sollte es auch? Es wird doch keinen wundern, dass in einer Struktur, die auf die Aufführung von Werken aus dem 19. Jh. ausgerichtet ist, neue Werke nur dann funktionieren, wenn sie sich von denen aus dem 19. Jh. im Idealfall nur durch das Geburtsdatum der Beteiligten unterscheiden. In einem Musiktheaterhaus mit flexiblen Strukturen könnte man sich endlich wieder Anderes auszudenken und das dann auch probieren, wachsen lassen, anstatt nur die Knochenreste der ehemals stolzen Oper abzunagen. Es ist ja auch längst so, dass jüngere Komponist*innen die freie Szene oder Festivals für Musiktheaterarbeiten bevorzugen, um dort, wenn auch in kleinerem Rahmen wenigstens so arbeiten zu können, wie eine neue Form musikalischer Phantasie es verlangt – wobei hier dringend vor dem Fehlschluss zu warnen ist, dass dies der Tatsache geschuldet sei, dass Komponist*innen sowieso lieber nur für einen Countertenor und eine Blockflöte in einer 15qm Kellerwohnung schreiben wollen und grundsätzlich keine Lust auf große Besetzungen hätten und es daher eigentlich im Sinne der Komponist*innen sei, wenn alles so bliebe (es ist eine verblüffend weitverbreitete Meinung, solche kostengünstigen Notlösungen als die wahre künstlerische Absicht zu verklären).

Mir scheint eine solche Trennung der einzig sinnvolle Weg zu sein, eine Kunstform wie die Oper ins 21. Jahrhundert zu retten und lebendig zu halten (Museum ist sie ja weitestgehend schon jetzt). Falls das nicht hilft, kann man ja nochmal über das In-die-Luft-sprengen nachdenken.