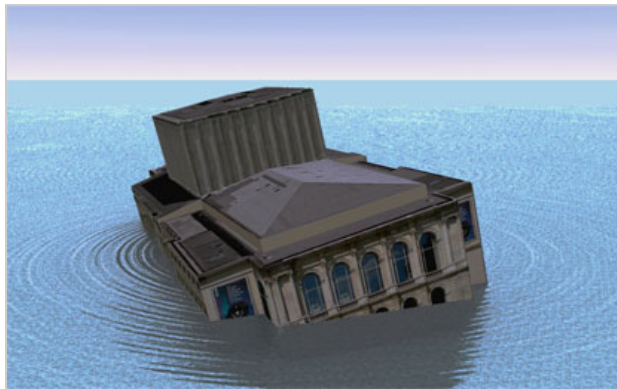


Warum eigentlich ein Drei-Sparten-Haus?

Was machen wir zum Beispiel mit der Oper?

Die Krise des Theaters hat nicht nur mit der finanziellen Situation der Kommunen und dem Handlungskitsch der musealen Kunstform „Oper“ zu tun, sondern auch mit einer veränderten Bildungspolitik. In der aktuellen Auseinandersetzung, welches Theater sich die Stadt Augsburg noch leisten kann und will, wird das Drei-Sparten-Haus als unantastbar dargestellt. Warum eigentlich? Die städtischen Veranstaltungen (in Zusammenarbeit mit dem Theater) sowie das kürzlich durchgeführte ganztägige Hearing waren weder spannende noch offene Diskurse, sondern gesteuerte Scheindiskurse zur Verteidigung eines Drei-Sparten-Hauses im herkömmlichen Sinn. In einem Gespräch mit der DAZ hat OB Gribl kurz nach Bekanntwerden der voraussichtlichen Sanierungskosten (235 Millionen Euro) verdeutlicht, dass es keine Denkverbote geben dürfe. War das einfach so dahingesagt, weil Gribl sich darauf verlassen kann, dass ohnehin nur stromlinienförmig gedacht wird? Dann hat er die Rechnung ohne Manfred Seiler gemacht, der sich die Oper als nicht mehr förderungswürdige Kunstform vorknüpft. (sz)

Von Manfred Seiler



Sieht man sich die Statements, Interviews und Pressemitteilungen zum Theater genauer an, so fällt auf, dass die Oper kein Thema ist. All die schönen Vorstellungen, von einem Theater der gesellschaftlichen Spiegelung, der Spiegelung einer veränderten Bevölkerungsstruktur, von einem Theater als Institution der Aufklärung, der interkulturellen Öffnung und der Öffnung für die „bildungsfernen Schichten“ (gibt es eigentlich noch bildungsnahen Schichten?), dann fällt auf, dass die Oper, bei all diesen Vorstellungen außen vor ist. Über die Oper, die gegenüber dem Schauspiel der Teil des Theaters ist, der die erheblichen Kosten verursacht, denkt keiner nach. Leider auch nicht die C-Parteien, deren Klientel dieses Thema besonders interessieren dürfte. Selbst die Beispiele, die Meinhard Motzko heranzieht – das sind Bochum, Castrop-Rauxel und Mülheim an der Ruhr – sind reine Schauspielhäuser. Was machen wir also mit der Oper?

Grundsätzlich muss man feststellen, dass die Oper eine Kunstform ist, die im Laufe der Zeit fragwürdig geworden ist. Wenn man Oper sagt, dann meint man zirka 70 Stücke von 15 Komponisten. Seit etwa hundert Jahren wurde dieses Repertoire nicht mehr erweitert. „Der Rosenkavalier“ von Richard Strauss dürfte das letzte Stück sein, das es so richtig ins Repertoire geschafft hat (Die Dreigroschenoper gehört in die Kategorie „Singspiel“ und ist eher dem Musical zuzuordnen). Die Oper ist heute eine tote Kunst. Ihr Nachfolger ist das Musical und das ist ein Geschäft der Unterhaltungsindustrie. Wozu also Oper?

Ist die Oper noch förderungswürdige Kunst?

Sieht man sich das kleine Repertoire an, dann wird seine wiederholte Aufführung eigentlich nur durch die Musik gerechtfertigt. Die Libretti und deren zu Grunde liegende Handlungen sind entweder schwachsinnig (Zauberflöte,

Entführung aus dem Serail), romantischer Kitsch (Aida, LaTraviata) oder martialisches Gedöns (Wagner). Wirklich anspruchsvolle Kunst ist auf dieser Ebene jedenfalls nicht anzutreffen. Warum soll man also Werke, die auf der reinen Handlungsebene eigentlich der Trivialliteratur zuzuordnen sind, noch szenisch aufführen? Oder anders gefragt: Gibt es noch Regisseure, die einen Regiestil beherrschen, der dieser eigentümlichen Kunstform gerecht wird? Wir wollen es nicht unnötig spannend machen – die Antwort ist ein klares Nein.

Was sich heutzutage Regie nennt, ist Ausstattung. Nicht nur dem Zuschauer, auch den Regisseuren ist die Oper fremd geworden. Gerade die Oper in der Romantik, als sie auf ihrem Höhepunkt war, ist eine Art Metaphysik des Gefühls, eine extreme Überhöhung des Liebesgefühls mit all seinen Begleiterscheinungen wie Eifersucht, Treue, Verlust und so weiter. Wir aber und auch die Regisseure sind geprägt vom Film, von der Dichtheit der Handlung, der sich alles, die Bilder, die Kameraführung, die Musik und die Regie unterzuordnen hat. Die Oper ist genau das Gegenteil davon. Die Handlung ist relativ unwichtig, stellt ein Gerüst dar, das nur den Zweck hat, zum nächsten emotionalen Höhepunkt zu führen. Dann bleibt die Handlung quasi stehen und die Musik übernimmt einen breiten Raum für den Gefühlsausdruck in Form der Arie, des Duetts, des Chors und so weiter. Selbst Opernliebhaber, die die relativ einfach gestrickte Handlung natürlich kennen, warten nur auf diese musikalischen Highlights. Man badet in idealistischen, nach heutigem Verständnis völlig irrealen Gefühlen.

Skandale als Ausdruck der Hilflosigkeit

Vielleicht ist es Zufall, wahrscheinlich aber zwangsläufig: Das Ende der Opernliteratur geht einher mit dem Aufkommen der Psychologie, das heißt mit der skeptischen Durchleuchtung unserer Emotionen, die auf einmal nicht mehr so rein, so überhöht, so edel und so gut erschienen, wie es uns die Oper weiß machen wollte. Auch die Regisseure sind natürlich geprägt von dieser Skepsis und ihre Versuche, die ganz und gar unverständlichen Geschehnisse uns vertraut zu machen, gehen eigentlich ins Mark der Oper. Sie wird banalisiert, und damit wird die Musik wiederum zum Soundtrack reduziert. All die Skandale, die es in den letzten Jahren auf diversen Bühnen gegeben hat, sind eigentlich nur Ausdruck von Hilflosigkeit. Was mache ich mit einem Theaterstück, in dem die Figuren überwiegend herumstehen und darauf warten, dass ihr Partner seine Arie beendet hat? Natürlich steckt hinter diesen Skandalen auch das Kalkül, dass das extrem konservative Publikum aufschreien wird, weil jemand nackt über die Bühne läuft oder eine Beischlafszene nachgeäfft wird. Oftmals erlangt die Aufführung dadurch eine Bedeutung, die sie in Wahrheit nicht beanspruchen kann. Meinhard Motzko stellt in diesem Zusammenhang fest: „Wenn Schauspieler nackt über die Bühne flitzen, oder ein Schwein geschlachtet wird, ist die Empörung groß. Wenn ein Theater aber nur zwei Prozent der Bevölkerung erreicht, scheint das niemanden zu stören.“

Auch in der Führung der Darsteller lässt sich diese Entwicklung beobachten. Überwiegend pflegt die Regie den Stil des psychologischen Realismus, des Einfühlungstheaters. Der Sänger macht gestisch und mimisch deutlich, was musikalisch zu hören ist. Es ist also eine Doppelung, die der eigentlichen Überhöhung ihre Wirkungskraft nimmt. Das Repertoire der Gesten ist zudem sehr eingeschränkt und klischeehaft. Tamino sinkt auf die Knie („Dies Bildnis ist bezaubernd schön...“), Carmen wankt kraftlos mit dem Dolch im Leib über die Bühne, singt aber noch gut zehn Minuten, Tristan ballt energisch die linke Faust während die rechte zum Herzen wandert und Sarastros Blick wandert breitbeinig ins Unendliche, also ungefähr dort, wo der zweite Rang ist. Ist das Kunst? Wollen wir das fördern? Noch dazu, dass es so oder so ähnlich im Umkreis von 200 Kilometern jeden Abend an fünf Stadt- oder Staatstheatern genauso schlecht zu sehen ist.

Wenn das Theater nicht zur Diskussion bereit ist, sollte man es sofort schließen!

„Will Augsburg ein Theaterstandort bleiben? Richtig müsste sie lauten: „Sollen unsere Enkel ein Theater vorfinden, für das sich schon ihre Väter nicht mehr interessiert haben?“ Dem Theater ist zu raten, sich nicht in eine Schmollecke zurückzuziehen. Wer Kunst macht, muss mit Kritik rechnen. In jeder Hinsicht. Bis jetzt sind es noch die finanziellen Probleme und nicht kunstkritische Einsicht, die dazu führen, dass über das Theater diskutiert wird. Wie diese Diskussion verläuft, hängt auch davon ab, wie sehr die Theaterleitung gewillt ist, sich an dieser Diskussion zu beteiligen. In Augsburg ist diese Diskussion, die in anderen Städten schon vor zwanzig, dreißig Jahren geführt wurde, überfällig. So selbstverständlich ist das Theater nicht mehr in der Stadtgesellschaft integriert.

Das wiederum sollte die C-Parteien interessieren, die sich bis jetzt auch noch nicht zu diesem Thema geäußert haben. Das Desinteresse der jungen Leute am Theater mag viele Gründe haben. Aber ist es nicht auch ein Resultat der zahlreichen Bildungsreformen in den letzten Jahrzehnten? Wer über Jahrzehnte eine Bildungspolitik betrieben hat, in der musische und humanistische Bildungsinhalte in den Lehrplänen keinen Raum mehr beanspruchen sollen, weil man offensichtlich der Meinung ist, dass solche Inhalte nicht wichtig sind, der sollte sich auch vom bildungsbürgerlichen Ideal eines Theaters verabschieden. Ohne den Unterbau einer humanistischen und musischen Bildung ist das Theater auch nicht mehr wichtig für das individuelle und das gesellschaftliche Leben. Die Theaterkrise in Augsburg (aber nicht nur in Augsburg) ist im wahrsten Sinne des Wortes durch ein finanzielles Problem sichtbar geworden. Das größere Problem ist jedoch unsichtbar und in der Tat schwer zu lösen. Es hat mit den beschriebenen Entwicklungen, mit einer Gesellschaft zu tun, die mit den "Gastarbeitern" begann und beim Bürger mit Migrationshintergrund noch nicht beendet ist. Schon vor fast einem halben Jahrhundert stellte Max Frisch fest: "Wir haben Arbeitskräfte gerufen und es sind Menschen gekommen." Diese Entwicklung hat man am Stadttheater verschlafen und sich eine Ewigkeit jeder Diskussion verschlossen. Die aktuelle Debatte ist der Rede nicht wert. Wenn es aber dem Theater nicht einmal mehr Wert ist, über seine Ausrichtung in Zukunft zu diskutieren, kann man es im Grunde auch sofort schließen.

Artikel vom 30.03.2015 – 00:06 Uhr | ms
Rubrik: Der Kommentar Musik Theater