

Sie können das Fragen nicht lassen

OPER HEUTE Das Schimpfwort «Regietheater» ist virulent. Kürzlich hat Andreas Homoki mit seinem «Heimatstil-Lohengrin» die Diskussion neu angeregt. «Oper der Beliebigkeiten» titelte die NZZ einen Beitrag zur Regiepraxis der Gegenwart.

«Opernbesucher wissen normalerweise, auf was sie sich einlassen, und sie gehen nicht unbedingt ins Theater, um sich dort mit Prostitutions-, Drogen- und Sexproblemen oder politischen Kontroversen der Gegenwart konfrontiert zu sehen. Auch nicht mit den Massenbesäufnissen auf der Wiesn oder an einer Älplerchilbi.» So lautete einer der vielen zustimmenden Kommentare auf den Artikel in der NZZ des Zürcher Musikwissenschaftlers Laurenz Lütteleken vom 24. 9. Sein Beitrag war ein Rundumschlag, die eben über die Bühne gegangene «Lohengrin»-Inszenierung des Opernhaus-Intendanten Andreas Homoki war aber mitgemeint.

Der Lohengrin-Schwan im bayerischen Dorf, wo sich doch allenthalben Gänse zeigen müssten? Ein «Rosenkavalier» Octavian in Jeans, der «in einer Dame Schlafzimmer seinen Degen herumliegen» lässt? Es ist gewiss berechtigt, sich an den Widersprüchen

als Eigenwilligkeit erscheint, die Konsequenz gerade einer sehr intensiven Auseinandersetzung mit dem Werk, und die Ernsthaftigkeit und Leidenschaft, ja Besessenheit des Theatermachens ist mit Händen zu greifen: Sie lieben – wie Elsa in «Lohengrin» – und können das Fragen nicht lassen.

Das Problem besteht darin, dass die gründliche Sicht von Regisseuren die szenische Oberfläche aufbricht – oder auch zerstört. «Aufbrechen» ist ein emphatischer Begriff im Kontext des heutigen Opernbetriebs, «zerstören» nicht, aber es handelt sich um denselben Sachverhalt, nur nicht um dieselbe Perspektive. Wo das Unbehagen einsetzt, wann Regie als «Untat» erscheint, lässt sich deshalb kaum mit generellen Richtlinien bestimmen, und so bleibt jede Inszenierung das Glück oder das Elend im Einzelfall.

Was «Werktreue» bei einer Operaufführung heisst, ist zumindest, was die musikalische Seite betrifft, mehr oder weniger klar. Sie hat einen hohen Stellenwert, seit die Musikwissenschaft «textkritische Ausgaben» publiziert und die «historische Aufführungspraxis» sich um die «authentische» Wiedergabe bemüht. Während so die Musiker heute im Orchestergraben mit genauer Lektüre gegen die «Schlampereien» der Tradition ankämpfen und Dirigenten den Sängern ungeschriebene Fermaten und hohe Cs verbieten, können Regisseure offenbar mit grösster Nonchalance vom «Text» abweichen und sich alles erlauben, um die Oper der Ästhetik oder auch nur der Mode der Gegenwart anzugleichen, sodass ein Julius Cäsar schon mal ins Handy singt.

Werk und Vision

Darüber kann man sich lustig machen – ähnlich wie sich Opernverächter überhaupt darüber lustig machen, dass ein Julius Cäsar singt. So einfach ist die Sache aber nicht. Die Forderung nach texttreuer Inszenierung oder gar, Hand in Hand mit historischer Aufführungspraxis, nach historischer Inszenierungspraxis wäre wohl auch nicht das, was ein Publikum sehen möchte. Die Inszenierung des Barocktheaters antiker und mythologischer Stoffe war ja wohl weniger antik und mythologisch als eben barock.

Auch die Uraufführung bietet nur eine Sicht auf das Werk. Wagner selber war, wie man weiss, wenig glücklich über seine Germanen in Bayreuth, und wenn wir uns einen mittelalterlichen «Lohengrin» wünschen, dann bitte nicht einen filzigen und blecheren, von Männern mit angeklebten Bärten bevölkerten, sondern einen stilisierten, aber auch nicht einen dermassen abstrahierend



Der Stilwandel ist unumkehrbar – die Frage ist, wohin er führt und wie ein verantwortungsvoller Opernbetrieb mit dem grossartigen Erbe umgeht: Szene aus der ersten «Lohengrin»-Inszenierung in London um 1870.

«Wir sehen, hören und erleben im Alltag schon genug Schauer-geschichten, sodass wir ohne weiteres darauf verzichten können, solche auch noch in einer Oper eines grossen Komponisten vorgesetzt zu bekommen.»

Onlinekommentar
zum NZZ-Artikel

zum Text, die sich in solch «verfremdeten» Inszenierungen ergeben, zu stören, und es ist vielleicht nicht nur ein Witz, von der Gnade der prekären Textverständlichkeit in der Oper zu sprechen, von der die Regisseure profitieren. Ist damit aber auch der Stab über dem gebrochen, was als «Regietheater» bezeichnet wird und oft so gut wie ein Schimpfwort ist?

Julius Cäsar am Handy

So verständlich das verbreitete Unbehagen ist, so problematisch ist es allerdings in der Form des Generalverdachts, heute seien Regisseure am Werk, die nur ihre eigenen Süssigkeiten kochen und sich einen Deut um die Intentionen des Komponisten scherten. Das dürfte in der Mehrheit der Fälle nicht zutreffen. Oft ist, was

formalisierten, wie ihn Robert Wilson einst zeigte. Homokis bayerischer «Lohengrin», der im Volkstheater einen neuen ästhetischen Ansatz findet, geht all dem aus dem Weg und erzählt die Geschichte auf ihre Weise – durchaus stimmig und mit einer «schönen» Antwort zur Frage nach Wagners merkwürdiger Heilsfigur. Man muss diese Inszenierung nicht als das A und O der «Lohengrin»-Deutung betrachten. Aber kann man es uns überhaupt recht machen?

Das Drama in der Musik

Und Verdi? Unbedingt möchte man in seinen Dramen Menschen aus Fleisch und Blut auf der Bühne haben. Im minutiösen Dialog mit seinen Librettisten strebte dieser «uomo di teatro», wie er sich sah, danach, Wort und Ton für die Konkretetheit der Situation auf den Punkt zu bringen. Aber Verdi ist auch ein interessanter Fall, was das Verhältnis von Operndramatik und Stoffvorlage betrifft. Im Falle von «Un ballo in maschera» endete der Kampf mit der Zensur damit, dass die Oper um den schwedischen König zum Drama um einen Gouverneur von Boston wurde. Karriere machte sie auch so. Während heute alte Geschichten in die Jetztzeit verlegt werden, musste Verdi es im Falle seiner Gegenwartsopera «La Traviata» zulassen, dass die Handlung vom Paris des 19. Jahrhunderts ins frivole 18. zurückverlegt wurde, um das Publikum zu schonen.

«Schreibt doch eure eignen Stücke:» Das hat schon meine Oma gesagt, wenn sie sich über die Arbeit von Herrn Chéreau aufgeregt hat.»

Onlinekommentar
zum NZZ-Artikel

Bedeutet dies, Inszenierungen sollten sich zurücknehmen und das Feld dem musikalischen Geschehen überlassen, oder im Gegenteil, dass die Regie aus dem Dienst der Musik entlassen werden und andere Wege gehen kann, eben weil die Musik das Drama für sich selber erledigt?

Von Fall zu Fall

Die Oper ist ein grossartig komplexes Wesen. Ambivalenzen und Paradoxien bestimmen die Gattung, und nicht nur jede Inszenierung, sondern auch jede Aufführung ist eben eine Sache von Fall zu Fall. Das macht auch jede Begegnung mit einer Neuinszenierung zunächst einmal spannend. Dass es immer wieder dieselben Opern sind, die so in den Blick geraten, ist Teil des Spiels, aber auch Teil des Problems mit den Regisseuren: Das grosse Repertoire trägt alle Last der Gegenwart.

Die kreativen Regisseure sollten sich besser mit zeitgenössischen Komponisten zusammenschließen und neue Werke schaffen, lautet deshalb der naheliegende Vorschlag. Aber finden sie für ihr Anliegen auch ein Publikum, wie es Mozart und Puccini noch immer haben? Das Opernpublicum lebt vom Glück, dass die Grossen von einst auch heute noch viel zu sagen haben, dass ihre Werke uns bewegen und aufwühlen, ganz gegenwärtig. Aber gegenwärtig heisst auch mit den Problemen und Kontroversen der Gegenwart. *Herbert Büttiker*

Geschichten der anderen

KUNSTHAUS Es geht um Menschen im Schatten. Der 1969 in Venezuela geborene Javier Téllez zeigt im Kunsthaus Zürich sechs Filme.

«Nach meiner Ausbildung zum Filmemacher habe ich mich entschieden, nicht meine eigenen Geschichten zu erzählen, sondern jene anderer Menschen – und zwar solcher, die sonst nicht gehört werden», zitierte die Kuratorin Mirjam Varadinis den Künstler Javier Téllez am Donnerstag vor den Medien.

Zwei der sechs Installationen sind neu und für die Zürcher Ausstellung entstanden: die 35-mm-Film-Projektionen «Bourbaki Panorama» und «Shadow Play». Schattenspiel, der Titel dieses faszinierenden, lakonischen Films, ist in seiner doppelten Bedeutung wörtlich zu nehmen. Es geht um Menschen im Schatten. Téllez aber rückt sie ins Licht, indem er sie zu Playern in seinem Schattentheater macht.

Diese Menschen sind Flüchtlinge in der Schweiz. Sie haben Téllez ihre Geschichten erzählt und spielen, inszenieren diese nun gewissermassen als stumme Schatten ihrer selbst. Eine Geschichte handelt von Zensur, eine von der Passkontrolle, eine thematisiert die Asylsuche und eine das Gefangensein. Letztere heisst «The Cage».

Giacomettis Hand

Man sieht einen Käfig mit Vögeln und das mit zwei Händen dargestellte Gesicht des Wärters, das sich dem Käfig grinsend nähert. Einer der Vögel pickt in das Gesicht, es zuckt zurück. Dann aber nähert sich der Schatten von Alberto Giacomettis Plastik «La Main» (1947) und öffnet den Käfig. Die Vögel fliegen weg.

Dass die Flucht dank Giacomettis Kunst gelingt, hat System. Der Künstler schuf «La Main» in Erinnerung an einen abgetrennten Arm, den er während des Krieges auf der Strasse hatte liegen sehen, wie Mirjam Varadinis sagt. Auch im zweiten neuen Film, «Bourbaki Panorama», spielt Giacomettis Hand eine zentrale Rolle. Sie taucht immer wieder auf, während die Flüchtlinge – jetzt nicht als Schatten, sondern real – im Panorama in Luzern zu sehen sind.

Neben diesen beiden neuen Werken zeigt das Kunsthaus vier ältere Filme des venezolanischen Künstlers, der zurzeit in New York lebt. Im Kunsthaus Zürich war Téllez bereits während der Festspiele mit einem Film präsent. Die Ausstellung dauert bis 4. Januar. *Karl Wüst, sfd*



Im Spiegel: «Caligari und der Schlafwandler» (2008). © Javier Téllez

IN EIGENER SACHE

Pensionierung – aber kein Abschied

Heute endet die Anstellung von Herbert Büttiker als Kulturredaktor des «Landboten». hb – so sein Kürzel – wird vorzeitig pensioniert. Dies ist aber kein Abschied: Herbert Büttiker schreibt als regelmässiger freier Mitarbeiter weiter für uns, vor allem über seine Lieblingsthemen: Oper und Musik. Auch die Kolumne «Unter dem Strich» wird er weiterführen. Herbert Büttiker hat 1986 seinen ersten Beitrag für den «Landboten» verfasst. Seine journalis-



tische Karriere begann mit einem Leserbrief über ein Konzert des Musikkollegiums. Dieser gefiel so gut,

dass wenige Tage später der erste Artikel als Autor folgte. Seit August 1987 war Herbert Büttiker «Landbote»-Redaktor – für mehr als 27 Jahre. Die Redaktion wünscht ihm für die Zeit im Unruhestand alles Gute. *bü*