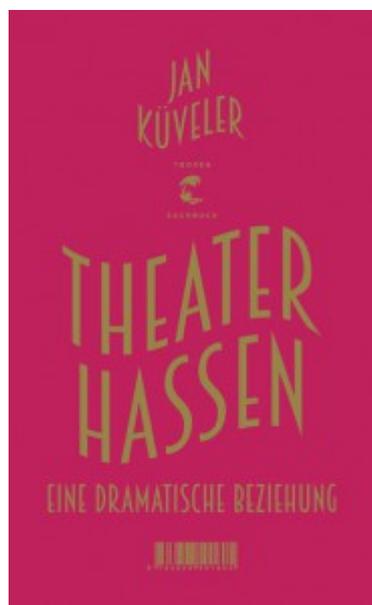


„Theater hassen“ – eine ziemlich ziellose Reise in die Zukunft der Bühnenkunst

geschrieben von Bernd Berke | 19. Oktober 2016

Dieser Autor bemüht sich emsig um Zeitgeist-Sprech. Jan Küveler (Jahrgang 1979), seines Zeichens Feuilletonist und Theaterkritiker der „Welt“, beliebt über Shakespeare und dessen Zeit so zu extemporieren: „Draußen auf den Weltmeeren wurde die Globalisierung erfunden, das ‘Globe Theatre‘ war ihr Social-Media-Hub.“ Ahoi!

Doch wir wollen nicht schon gleich zu Beginn polemisch werden und nur noch schnell erwähnen, dass Jan Küveler laut Klappentext mit einer Arbeit über jugendliche Romanhelden promovierte, die sich der Reife verweigern.



Küveler also umkreist in seinem Buch mit dem finster entschlossenen Titel „Theater hassen“ den nach seiner Ansicht vielfach beklagenswerten Zustand der Bühnenkunst; ein Thema also, über das sich im Prinzip schon die antiken Griechen echauffiert haben.

Im Geisterhaus toter Avantgarden

Der Verfasser wähnt sich in einem Geisterhaus toter Avantgarden, auf nachrichtlicher Ebene sei allein schon das ewige Intendanten-Karussell furchtbar öde. Beim Berliner Theatertreffen kreise alles um immer ähnlich gelagerte

Positionen, Projekte und Performer.

So manchen Unmut kann man nur zu gut nachvollziehen. Der Mann schreibt sich in einen solchen Zorn hinein, dass ihm auch die hoch gehandelte, sorgsam an den Texten arbeitende Regisseurin Andrea Breth nur mehr als einfältig arrogant gilt. Gleichzeitig preist er die Verrisse seines (heute arg vermissten) Ex-Kollegen Gerhard Stadelmaier von der FAZ, der freilich den hier leichthin abgetanen Luc Bondy und just Andrea Breth am allerhöchsten geschätzt hat.

Vorbild „Monaco Franze“

Als man sich schon bang fragt, ob Küveler irgendwann einmal halbwegs abgekühlt argumentieren wird, empfiehlt er eine distanzierte, unprätentiöse und uneitle Haltung zum Theater, wie sie einst der legendäre „Monaco Franze“ vorgemacht hat, als der in Helmut Dietls famoser Fernsehreihe die versammelten Opern-Schnösel von München düpierte.

Nun, das mag erst einmal angehen, doch wird es gewiss nicht alle Gebrechen des Theaters kurieren, von dem Küveler (immer noch) meint, es sei zu feierlich und werde oft für Träger von Zylinderhüten gemacht. Nanu? Das mag gelegentlich noch im Wiener Burgtheater der Fall (gewesen) sein, aber sonst doch wohl gar nicht mehr.

Dabei kennt Küveler doch seine brachialen Pappenheimer, jene Regisseure, die stets auf schrankenlose Selbstverwirklichung und „Skandale“ aus sind, welche sich aber längst erledigt haben.

Die Freuden der Langeweile

Er erregt sich noch königlich über Elfriede Jelineks unaufhörliches Besserwiserinnen-Theater (bis hin zu „Die Schutzbefohlenen“), das keinerlei Überraschungen mehr bereithalte, sowie über Elaborate der „Gießener Schule“ um Michael Thalheimer und René Pollesch, die auch nur noch nerve.

Aufgeregten Projekten, die nur zum Schein die Zuschauer einbezögen, in Wahrheit aber auf deren Passivität setzten, sei allemal Langeweile vorzuziehen, die wenigstens stille Kontemplation ermögliche. Also, Leute, beschwert euch bloß nicht mehr über endlos erscheinende Theaterabende, sondern sitzt eure Kultur gefälligst ab und nutzt die unverhoffte Chance zur Trance.

Damit hätten wir also schon einige, in sehr verschiedene Richtungen zielende Ablehnungen beisammen. Ja, was aber dann? Was dürfen wir hoffen? Was sollen wir ersehnen? Selbstverständlich läuft auch dieses Buch in seinem vermeintlichen Theaterhass darauf hinaus, dass es letztlich nur auf ein anderes Theater erpicht ist. Dieser Topos einer fortwährenden Hassliebe ist gleichfalls altbekannt. Doch wohin geht die Reise?

Kronzeuge Ersan Mondtag

Zum Kronzeugen bestellt Küveler den Theatermacher Ersan Mondtag, der ausgiebig als Prophet einer Art Meta-Theater – gern mit Laiendarstellern und zeichenhaften Masken – zu Wort kommt und sich dabei reichlich autoritär gebärdet. Da erklingt so manche Hohlformel (Dekonstruktion war gestern, jetzt muss wieder konstruiert werden), wobei am Horizont ein Theater aufscheinen möge, in dem wieder „alles möglich“ sein solle. Schauspielkunst herkömmlicher Prägung ist dabei übrigens überhaupt nicht gefragt, sie stört eher.

Sodann benennt Küveler drei angeblich allesamt erhellende Provokationen der neueren Theatergeschichte – ins Werk gesetzt von [Hans Neuenfels](#) (1966 in Trier, ach Gottchen!), von [Rainer Werner Fassbinder](#) („Der Müll, die Stadt und der Tod“) und vom fast nur dadurch bekannt gewordenen Schauspieler [Thomas Lawinky](#), der den schon erwähnten Rezensenten Stadelmaier auf offener Szene verhöhnte und ihm den Notizblock entriss. Wer hätte gedacht, dass eine solche Handlungsweise noch einmal als vorbildlich durchgeht?

Bloß nicht feige sein...

Das ist also mal eine hübsche Ahnengalerie fürs kommende Theater. Küvelers Zwischenfazit lautet, Theater dürfe nicht feige sein und solle Tabus brechen. Moment mal. Hatten wir das nicht schon seit ein paar Jahrzehnten? Immer mal wieder, immer wüster und verzweifelter?

Vermeintlich rasant und doch nur halbstark geht's in die Schlusskurven. Gepriesen werden die „Akzelerationisten“ der Bühne, die quasi gehörig aufdrehen und es den „Spaßbremsen“ im Gefolge der Frankfurter Schule mal so richtig zeigen. Wow, dann müssten die Bühnen wohl schleunigst tiefergelegt werden. Angewidert von den gängigen Moden, wendet sich Küveler nunmehr dem nächsten Hype zu.

Die Heilsbringer kommen

Der gute alte Textzerbröseler Frank Castorf darf dabei gleichfalls Pate stehen, außerdem vor allem Leute wie der Norweger [Vegard Vinge](#) und Ina Müller, die an Castorfs Volksbühne derart hirnmarternd, radikal und monströs zugange sind, dass es selbst dem von Chaos gestählten Chef manchmal zu viel wird.

Die Zumutung ist dabei offenbar zentrales Programm. Hört sich nicht so an, als könnte dies dem deutschen Stadttheater aufhelfen. Im Gegenteil: Endlose Proben, oft ohne bühnenreifes Resultat, sind dort nicht so gern gesehen. Derlei Kleinigkeiten erwähnt Küveler in seinem Buch kaum, er beschwört nur raunend die Namen der Heilsbringer Vinge oder [Antú Romero Nunes](#), ohne die Verheißungen zu konkretisieren. Und ums gewöhnliche Stadttheater ist es Küveler wohl gar nicht zu tun.

Natürlich gibt es, zumal in der Hauptstadt, eine eventgeile Theater-Schickeria, die auch Hervorbringungen à la Vinge noch kritiklos goutiert. Mal abgesehen von diversen Fäkal-Aktionen, ließen Vinge und Müller einst vor Publikum ungerührt bis 5000

zählen und haben damit laut Küveler (produktive?) Wut erzeugt. Die Zukunft des Theaters käme somit aus der Weißglut, womit Theaterhass endlich, endlich sinnerfüllt wäre. Ja, Donnerschlag und Sakrament...!

Jan Küveler: „Theater hassen. Eine dramatische Beziehung“.
Tropen Verlag (Klett-Cotta). 160 Seiten. 12 €.

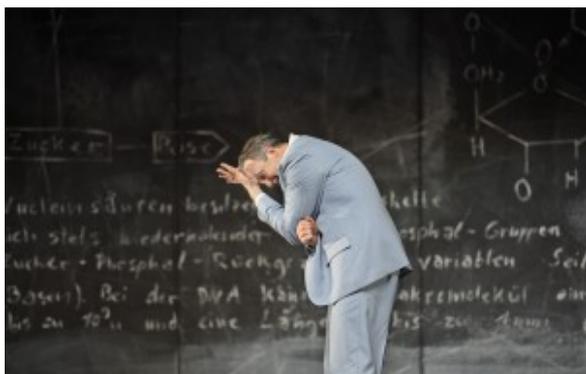
Radikaler Neuenfels-Abend in Frankfurt: „Oedipe“ von Georges Enescu

geschrieben von Werner Häußner | 19. Oktober 2016

Mythos und Politik, Tragisches und Heiteres. In der Frankfurter Oper spielen derzeit Stoffe aus der Antike eine beachtliche Rolle: [Ezio](#) und Oedipus, Daphne und Dido, dazwischen Ariadne und bald Danae und Orpheus. Ein weit gefasstes Spektrum, aus dem Georges Enescus „Oedipe“ herausleuchtet. Eine Oper, die seit ihrer Uraufführung 1936 eine ewige Anwartschaft aufs Repertoire einzulösen versucht. 2006 schien in Bielefeld Nicolas Broadhurst mit einer vielschichtigen Inszenierung einen Anstoß zu gelingen: vergeblich. Jetzt hat sich Frankfurt wieder auf den Solitär des rumänischen Komponisten besonnen und kein Geringerer als Hans Neuenfels gibt den Ausgräber.

Den eigensinnigen Altmeister des Regietheaters interessiert die Radikalität des Mythos. Er will ihn weder aktualisieren noch in antiker Form belassen. Er will ihn „an uns heranziehen“. Und wie in seiner legendären Frankfurter „Aida“

von 1981 lässt er einen Archäologen in die mythische Zeit eintauchen und sich auf die Suche nach seinem Selbst begeben. Bevor Oedipus aus einem goldstrahlenden Ei geboren wird, streift dieser Mensch auf der Bühne Rifail Ajdarpasics durch unterirdische Gräfte aus Schiefertafel-Mauern, dicht beschrieben mit Formeln, Zahlen, Zeichen. Weltwissen, das vor der Dynamik des Mythischen verblasst.



Schuld und Freiheit: Die Wissenschaft löst diese Fragen nicht. Der Wissenschaftler (Simon Neal) stellt sich ihnen, indem er zu Oedipus wird. Foto: Monika Rittershaus

Wir lassen mit Neuenfels die Deuter hinter uns: keine Altertumswissenschaft, kein Freud, auch keine Religion. Die Frage ist die nach der Freiheit des Menschen, die der Ödipus-Mythos radikal verneint. Die Sphinx sagt es schmerzhaft deutlich: Selbst die Götter sind Gefang'ne des Geschicks. Die Antwort Ödipus' auf das Rätsel, was größer sei als das Geschick, lautet: der Mensch. Doch die sterbende Sphinx nimmt das Geheimnis mit, ob sie geschlagen sei oder gesiegt habe. Neuenfels lässt sie mit – verzweifelter oder wissendem? – Gelächter sterben. Und er greift die Ungewissheit auf, wenn er – eines seiner beliebten Regiemittel – am Ende auf die Bühne projizieren lässt: „Es gibt keine Erkenntnis außer der Hoffnung“.

Für dieses Ende nimmt Neuenfels schwere Eingriffe in Enescus Stückanlage vor, akzeptiert Dirigent Alexander Liebreich einen musikalischen Blutsturz. Beinahe die Hälfte des Originals sind gestrichen, neben wichtigen Szenen vor allem der gesamte vierte Akt: Die vermeintlich christliche Schilderung von Erlösung bedrohe die Radikalität des Mythos, meint Neuenfels im Interview im Programmheft. Er übersieht dabei, dass die Fatalität des Oedipus-Mythos an sich schon mit den Begriffen von Freiheit und Erlösung im Christentum in denkbar schärfstem Gegensatz steht.

Aber Lösungen sind ja von vorneherein (ideologie-)verdächtig, und so triumphiert die Verweigerung. Am Ende lässt sich Oedipus mit blutverschmierten, riesigen Augenhöhlen wegführen. Und Neuenfels bleibt uns bei aller Regiekunst, die sich vor allem in einer unfehlbaren Personenführung offenbart, die Antwort schuldig, warum es ausgerechnet die Oedipus-Adaption Enescus sein muss, mit der er seinen Fundamental-Fatalismus ausbreitet.

Man hat den Eindruck, diese Frage stellt sich auch Alexander Liebreich im Angesicht einer Partitur, zu der er offenbar mehr kritische Distanz als Zuneigung gewonnen hat: Mit der zwischen spätromantischer Fülle und neosachlichen Konturen, zwischen Detailfinesse und dem Atem großer Aufschwünge changierenden Musik Enescus geht er mit wenig mehr als kühler Genauigkeit um. In den kammermusikalischen Momenten zeigt das Frankfurter Orchester wie stets viel Kompetenz, aber die rauchig-herben, schimmernd exquisiten, sattfarbig fließenden Klangmixturen bleiben spröde, wirken nicht einmal analytisch, sondern nur ihrer sinnlichen Raffinesse harsch entkleidet.



Simon Neal als Oedipus und
Katharina Magiera als
Sphinx. Foto: Monika
Rittershaus

Unter den Sängern brillieren die Frankfurter Damen des Ensembles wie Katharina Magiera als betörend schillernde Sphinx, Jenny Carlstedt als warmstimmige Merope, Tanja Ariane Baumgartner als entschieden-klangvoll singende Jokaste. Polternd-angestrengt tönen die drohenden Weissagungen des Tiresias: Magnús Baldvinsson intoniert sie als schmutziger Greis, in einem Laufkäfig gefangen. Dietrich Volle setzt seine schöne Stimme charakterisierend ein, wenn er den alerten politischen Aufsteiger Kreon vokal geschmeidig gestaltet.

Auch der Hirte (Michael McCown), der Hohepriester (Vuyani Mlinde), Phorbas (Kihwan Sim), der Wächter (Andreas Bauer) und der grobschlächtige, seinen Sohn mit Urin aus einem königlichen Penis beschmutzende Hans-Jürgen Lazar als König Laios – ohne einen solchen Prügel scheint es bei Neuenfels auch nicht mehr zu gehen – profitieren von der ausgefeilten Personenregie und ihrem stimmlichen Gestaltungspotenzial.

Simon Neal setzt sich mit fesselnder Ausstrahlung und der authentischen inneren Kraft eines großen Darstellers für die Riesenpartie des Oedipus ein; stimmlich opfert er zu heftig dem Drang zu rüder, vermeintlich expressiver Klangbildung. Der Chor hatte Glück: Durch die Kürzungen blieben ihm nur Reste, die er, einstudiert durch Matthias Köhler, mit überzeugender klanglicher Façon realisiert. Ein kühner Neuenfels-Abend, zu

dem Enescu eine Vorlage geliefert hat, die man demnächst gerne an einem anderen Haus in ungefleddertem Zustand wiederhören möchte.

Weitere Aufführungen von „Oedipe“ am 3. und 5. Januar 2014.

Die nächste Frankfurter Produktion mit Antiken-Bezug – und gleichzeitig ein weiterer Beitrag zum Strauss-Jahr 2014: Wiederaufnahme von „Daphne“ am 28. Februar, inszeniert von Klaus Guth und mit Stefan Blunier, dem GMD der Oper Bonn, am Pult.

Heikle Debatte um die Freiheit der Kunst: Absetzung der Mozart-Oper „Idomeneo“ in Berlin – aus Angst vor islamistischen Anfeindungen

geschrieben von Bernd Berke | 19. Oktober 2016

Von Bernd Berke

Ach je, es ist wieder mal so weit: Wir haben eine neue Debatte um die Freiheit der Kunst! Abermals ragt die politische Sphäre bedrohlich in die kulturelle hinein. Die Deutsche Oper in Berlin hat (wie berichtet) die Mozart-Oper „Idomeneo“ aus Furcht vor etwaigen islamistischen Anfeindungen vom Spielplan genommen. Jetzt hagelt es Kritik an der Entscheidung.

Bundesinnenminister Wolfgang Schäuble (CDU) hat den Entschluss der Opern-Intendantin Kirsten Harms (50) als „verrückt“ bezeichnet: Ein solcher Schritt sei lächerlich. Regisseur Hans

Neuenfels, dessen „Idomeneo“-Deutung bereits 2003 ihre (von Tumulten begleitete) Premiere erlebte, hat die Absetzung als „Hysterie“ gescholten, sein Anwalt Peter Raue legt der Intendantin den Rücktritt nahe.

„So weit ist es gekommen...“

Kulturstaatsminister Bernd Neumann (CDU) spricht von übereilter „Selbstzensur“. Bundestags-Vizepräsident Wolfgang Thierse (SPD) meint: „So weit ist es gekommen, dass die Freiheit der Kunst eingeschränkt wird.“ Ähnlich äußert sich Klaus Staeck, Präsident der Berliner Akademie der Künste. Der CDU-Bundestagsabgeordnete Wolfgang Börnsen: „Das schadet der Freiheit der Kunst auf unserem Kontinent.“

Man wüsste gern mehr über die Entscheidungswege. Hat die Oper (z. B. angesichts des Streits um Papst-Zitate und Mohammed-Karikaturen) etwa befürchtet, dass speziell diese Mozart-Version Probleme mit sich bringt – und vorsichtshalber angefragt?

„Unkalkulierbare Risiken“

Wohl kaum. Gestern hieß es, Berlins Landeskriminalamt (LKA) habe bereits im Juli vor einer Wiederaufnahme der Oper gewarnt, es habe zuvor einen anonymen Hinweis gegeben. Der Kulturverwaltung des Berliner Senats sei sodann eine „Gefährdungsanalyse“ übermittelt worden. Nicht von konkreten Drohungen ist die Rede, aber von „unkalkulierbaren“ Risiken.

Ist es vorseilender Gehorsam, ein „Kniefall“ gar? Intendantin Kirsten Harms hatte offenbar Hinweise auf Gefahren. Berlins Innensenator Ehrhart Körting habe ihr die Bedenken mitgeteilt, sagte Harms gestern. Körting wiederum legt Wert auf die Feststellung, er habe nicht die Absetzung der Oper gefordert.

Wowereit für offensive Linie

Da möchte man nicht mit der Opernchefin tauschen. Sie trägt Verantwortung für die Sicherheit der Darsteller und des Publikums. Berlins Kultursenator Thomas Flierl bescheinigt ihr denn auch verantwortungsvolles Handeln. Bürgermeister Klaus Wowereit kontert, Kunstfreiheit müsse „offensiv“ verteidigt werden. Leicht gesagt.

Harms betont, „vorerst“ seien nur die vier November-Aufführungen gestrichen worden. Heißt das: Rückzug vom Rückzug möglich? Jetzt, wo vielleicht „schlafende Löwen“ geweckt worden sind?

Deutungshoheit des Regisseurs

Die Freiheiten, die sich manche Regisseure gestatten, sind nicht selten verstörend, sie können mitunter Gefühle verletzen. Abgeschlagene Köpfe der großen Propheten und Religionsstifter in einer Mozart-Oper zu zeigen, das zeugt von extensiver Auslegung der Deutungshoheit eines Regisseurs. Hans Neuenfels macht geltend, er habe sich mit sämtlichen Weltreligionen auseinandersetzen und einen „Aufstand gegen die Götter“ schildern wollen.

Wohin soll das noch führen? Es wären allerlei Gruppierungen oder auch einzelne Eiferer denkbar, die Theaterspielpläne (oder z. B. Kino- und Verlagsprogramme) durchforsten. Wenn ihnen etwas missfällt, was dann? Die Deutsche Oper hat ihnen jetzt ein fatales Beispiel geliefert, dass bereits vage Bedrohungen wirksam sein können. Wo bliebe die Freiheit der Kunst, die doch wohl unverbrüchlich zum aufklärerischen Kulturerbe zählt?

HINTERGRUND

Konflikt mit den Göttern

- Mozarts Oper „Idomeneo“ erzählt die tragische Geschichte

des gleichnamigen kretischen Königs.

- Dieser Idomeneo sieht sich – nach dem Trojanischen Krieg – vom Meeresgott Poseidon dazu gedrängt, seinen eigenen Sohn zu opfern.
- Daraus erwächst der Konflikt zwischen Pflicht gegenüber den antiken Göttern und Treue zu den Menschen.
- Bei Mozart endet die Sache (dem Geschmack seiner Zeit entsprechend) allerdings glimpflich.
- Die triumphale Uraufführung war im Januar 1781 im Münchner Hoftheater.