

Es ist schwer, in der gegenwärtigen Diskussion um Oper und Opernregie den Punkt zu treffen, auf den es ankommt. Die Situation ist geprägt von Extremen, die unvermittelt nebeneinander stehen. Auf der einen Seite eine überschießende Festivalkultur, nie gab es so viele unbekannte alte und junge Stücke zu sehen, landauf, landab frisch sanierte, ja neue Theaterbauten, deren multifunktionale Räumlichkeiten auch dem Musiktheater Angebote machen, die nicht zu verschmähen sind.

Auf der anderen Seite das Gegenteil. Mit jeder Theatersaison kehrt sie wieder, jene Protestliturgie von Opernkonsumenten, -produzenten und -rezensenten, die das Musiktheater auf je ihre Art ver-

Der Streit um die Opernregie

Claus Spahns Artikel über das lautstarke Verlangen nach Werktreue in der Opernregie und den wachsenden Unmut über zeitgenössische Inszenierungen hat ein großes Echo ausgelöst (»Kein Weg zurück in die Gemühtlichkeit«, ZEIT Nr. 39 vom 21. September 2006; siehe auch die Leserbriefseite in dieser Ausgabe).Steckt das Regietheater tatsächlich in der Krise? Und wenn ja: Sind werktreue Inszenierungen darauf die einzige Antwort? – Wir setzen die Debatte mit einem Beitrag von Johanna Dombois und Richard Klein fort.

maleiden. Das Resultat ist Dauerstress, der schließlich in den Stillstand mündet; man wird das Gefühl nicht los, dass der Patient zu Tode gepflegt wird. Die Tatsache, dass sich die Fronten verhärten haben, zeigt, dass der Diskurs selbst erlahmt ist. Stein des Anstoßes ist zweifellos das Regietheater, welches zum Inbegriff für das verkommen ist, was jedermann schlecht findet, ungeachtet dessen, dass nicht alles, was schlecht aussieht, auch Regietheater ist. Zugleich wirkt der Ansatz, von dem diese Theaterform in den 1970er Jahren ausging – Sozialkritik und Konzeptgebundenheit, historische Aktualisierung und psychologische Figurenführung –, heute in der Tat altersfiebzig. Jener Raumsonde, die Chéreau 1976 in Bayreuth losgeschossen hat, geht langsam der Treibstoff aus.

Allein, nur den Regisseuren daran die Schuld zu geben ist ungeschichtlich gedacht. In Bezug auf Wagners Œuvre zum Beispiel wird das Regietheater ständig neu stigmatisiert, obschon Wagner selbst als dessen Urvater anzusehen wäre. Abgesehen davon, dass jede Konzentration auf den Regisseur, im positiven wie im negativen Sinn, eine Bestätigung des Regietheaterprinzips darstellt, werden die Regisseure vom Publikum attackiert, weil sie einer unverfälschten Sicht aufs Werk angeblich im Wege stehen. Von den Musikern werden sie beargwöhnt, sofern sie belegen, dass Notenlesen keine allgemeine Kulturtechnik sei. Schließlich hinterfragen sie sich selbst, da der Anspruch, die Substanz eines Werkes in Szene zu setzen, viel fordert und vergleichsweise wenig einbringt. Man erwartet von ihnen, dass sie für alle sprechen, nur nicht für sich. Tun sie es trotzdem, weil keine Handlung, die sich Kunst nennen lässt, ohne individuelle Handwärme

auskommt, schilt man sie für die Gedanken, die so frei nun auch wieder nicht sein sollen. Kurz: Im Parkett ist die Idee der Arbeitsteilung außer Kraft gesetzt. Es geht zu wie bei einer Fußballsession im ZDF. Jeder hat den Überblick und weiß, wie sich der Sieg erzielen lässt. Dahinter steht ein Paradox. Das Publikum sucht in der Oper, was diese ihm per definitionem nicht geben kann: die Flucht aus dem Alltag bei gleichzeitiger Bestätigung seiner bildlichen und affektiven Gewohnheiten. Man will etwas unbestimmt Höheres, den Abo-Platz aber nicht aufgeben. Man sehnt sich nach einer anderen Welt, die jedoch die, in der man lebt, in Frieden lässt.

Eine geradlinige Verteidigung des Regietheaters aber kann es nicht mehr geben. Das Dilemma ist sowohl eines der Oper *als auch* ihrer Zuschauer. Mit Grund gilt es sich einerseits gegen ein Publikum zu wehren, das zugunsten der Kulinarik den Geist aus dem Musiktheater exorziert und umstandslos Türen zuschlägt, sobald es den kulturellen Haferbrei *nicht* vorgesetzt bekommt, nach dem ihm verlangt. Der Glaube, dass es in der Oper auf Herz, Schmelz und Sinnlichkeit ankomme und *nicht* auf Intellekt und Abstraktion, ist naiv, weil er Momente auseinander reißt, die in der Kunst prinzipiell zusammengehören.

Andererseits muss eine Kritik der gegenwärtigen Oper in der Lage sein, hinter reaktionären Tiraden kritische Einsichten zu erkennen. Es reicht nicht, die Krise der Oper einem Bildungsspießertum anzulasten, das sich gegen »gesellschaftliche Emanzipation« abschottet. Man muss erkennen, dass sie eine Krise des konzeptuellen Regietheaters selbst markiert, das – auch Kinder werden alt – starke Reize häufig nur mehr durch Kurzschlüsse erzeugt. Ist es nicht so, dass sich die Protestgebärden sichtlich einer Ästhetik anbiedern, die ihre Zeit gehabt hat? Sieht der Ungehorsam auf der Opernbühne nicht immer öfter aus wie schicke Nachmacher, eine abgestandene Protestmasse, die handwerklich zusehends verfällt? Man muss das aussprechen dürfen, ohne im Mindesten die historische Bedeutung des Regietheaters klein zu reden. Im Übrigen ist es eine billige Retourkutsche, denjenigen, der das Reaktionäre der einstigen Revolutionäre benennt, seinerseits zu verdächtigen, reaktionär zu sein.

Man muss hinter reaktionären Tiraden auch kritische Einsichten erkennen

Soziale und psychologische Sachverhalte auszuloten gehörte immer zu den Stärken des Regietheaters, stets aber hatte es Schwierigkeiten, sich zur Musik in ein Verhältnis zu setzen, das heißt, ihre Strukturen darzustellen. Statt Noten zu lesen, philosophierte man über Gott, Welt, Geschichte, Politik. Und das war gut so, es war sogar bitter nötig. Zu fragmentieren bedeutete Erkenntnisgewinn. Insbesondere die Abspaltung des Textes von der Musik hat das Regietheater zum Vorteil beider Disziplinen vorangetrieben. Aus Sängern, die lange nur als Repräsentanten ihres vokalen Rollenfachs auftraten, wurden Schauspieler – dramatisch agile Charaktere. Die ästhetische Entdeckung, dass szenische Prozesse der Musik gegenüber einen eigenen Anspruch besitzen und Mitteilungen entkapseln, die dieser unter Umständen zuwiderlaufen, hat politische Interpretationen erst möglich gemacht.

Auch Kinder werden einmal alt

Lange Zeit hat das Regietheater vom symbolischen Kampf gegen das »Konservative« und »Reaktionäre« gelebt. Darüber ist es selbst erstarrt

VON JOHANNA DOMBOIS UND RICHARD KLEIN



Foto (Ausschnitt): Wilfried Hasi aus »Wenn Musik der Liebe Nahrung ist, spielt weiter.«/Schirmer/Mosel

MONTEVERDIS »L'Incoronazione di Poppea« an der Bayerischen Staatsoper München

Doch auch diese Konstellation ist zeitgeboren und zeitabhängig. Mittlerweile scheint die Spannkraft erlahmt, welche das zersetzende Moment der Differenzierungen zu regulieren wusste. Der Trend macht sich bemerkbar, dass szenische und musikalische Prozesse planlos auseinander fallen; die Präpotenz des Regietheaters bildet illustrative Schwer-

punkte aus, die herausstehen wie Inseln aus einem ansonsten trübe dahinschwimmenden Musikmeer. Der Tristan in der Inszenierung von Rosalie in Basel basierte tatsächlich auf dem Konzept, dass die Musik zugunsten einer »Leitmotivik der Dekorationen« vernachlässigt werden sollte. Oder die Inszenierung des *Fidelio* an der Oper Köln

punkte aus, die herausstehen wie Inseln aus einem ansonsten trübe dahinschwimmenden Musikmeer. Der Tristan in der Inszenierung von Rosalie in Basel basierte tatsächlich auf dem Konzept, dass die Musik zugunsten einer »Leitmotivik der Dekorationen« vernachlässigt werden sollte. Oder die Inszenierung des *Fidelio* an der Oper Köln

unter Christian Stückl: Für das Quartett des ersten Aktes (»Mir ist so wunderbar«) wurde die äußere Handlung zwar rampentauglich angehalten. Dies aber blieb völlig ungenutzt dafür, auch das transzendierende Geschehen der Musik in Bewegung zu setzen. Das Wunderbare konnte sich gar nicht zeigen. Stattdessen szenische Eiszeit, die das Opernhafte dieser Oper ad absurdum führte.

Warum so tun, als ließe sich der kritische Impuls des Regietheaters auf Dauer stellen, als ginge es immer noch um die alte Partie »bürgerlicher Konsum gegen politische Aufklärung«? Revolution ist kein Autopilot. Man kann nicht dem »konservativen Lager« den Schwarzen Peter zuschieben, während man vor den »provokanten Regisseuren« den Kotau pflegt. Das »Revolutionäre« selbst ist konservativ geworden, durch kraftlose Wiederholung der Protestgebärde abgespielt und vielerorts auf das Niveau heruntergekommen, das man den »Konservativen« glaubt vorwerfen zu müssen. In seinem Scheitern an einer späten, tatsächlich nur mehr retrospektiven »68er-Lektüre« der Tetralogie ist Jürgen Flimms Bayreuther *Ring* dafür ein fast schon wieder eindrucksvolles Beispiel.

Wenn Peter Konwitschny mit abgeschlagenen Köpfen jongliert

Umgekehrt freilich muss auch dem Publikum klar werden, wie sehr es sich selbst auf den Leim zu gehen droht. Ein Skandal über einen handwerklich schlecht gemachten Protest wäre heute viel eher vonnöten als der Skandal über den Protest an sich. Es gilt, Vergleichswerte zu kennen. Der »state of the art« muss zur Bildung dazugehören. So hätte man im Präzedenzfall *Csárdásfürstin* von Peter Konwitschny an der Dresdner Semperoper zur Jahrtausendwende erkennen können, dass hier nicht sensationslüstern mit abgeschlagenen Köpfen jongliert, sondern eine enthauptete Leiche als Teil eines Mummenschanzes vorgeführt wurde, welcher sich selbst bereits satirisch unterwandert hatte. Der Opernliebhaber, der sich allein über die »Message« und nicht über das »Medium« erregt, versteht weder die klassische noch die neue Oper.

Wie die inszenatorische Re-Integration der Musik ins Musiktheater aussehen könnte, wäre eine eigene, kritische Diskussion wert. Das Regietheater jedenfalls braucht keine Bestätigung seiner politischen Ursprungsideologie (»Wir sind Aufklärer! Wir wollen, dass es hell wird«), sondern eine solidarische Kritik, die ihm zeigt, dass es sein ästhetisches Bezugssystem neu zu justieren hat. Es wird sich gefallen lassen müssen, selbst kraft jener Mittel befragt zu werden, die es mit auf den Plan gerufen hat. Gelingt das, so wird man sehen, dass das Publikum nicht nur aus Wagner-Aktionskreisen besteht und nicht alle Regisseure selbst ernannte Autonome sind.

Johanna Dombois ist Musiktheater-Regisseurin, Autorin und ehemalige künstlerische Leiterin der Bühne für Musikvisualisierung/Beethoven-Haus Bonn. – Richard Klein ist Autor und Herausgeber der Zeitschrift »Musik & Ästhetik«. Zuletzt erschien von ihm im Lukas Verlag »My Name It Is Nothin'. Bob Dylan: nicht Pop, nicht Kunst«

Die Spur der Steine

Handwerk, zur großen Kunst gesteigert: Zum Tode des genialen ostdeutschen Filmregisseurs Frank Beyer

VON JENS JESSEN

Und wenn die *Spur der Steine*, 1966 entstanden und nach wenigen Vorführungen in der DDR wieder verboten, der einzige große Film geblieben wäre, den Frank Beyer gedreht hätte – es wäre genug, ihn zu den bedeutendsten Regisseuren der Nachkriegszeit zu zählen. Tatsächlich ragt Beyer bis heute als einsamer Monolith in die deutsche Kinolandschaft. Er war der Letzte, der alles beherrschte, was sonst nach 1933 peu à peu in die internationale Filmszene ausgewandert war, alle Stile, alle Techniken, die seltene Meisterschaft, aus Schauspielern Stars von überwältigender Präsenz zu formen.

Wie der junge Manfred Krug mit seiner Zimmermannsbrigade in die sozialistische Großbaustelle Schkona einfällt, man könnte auch sagen: wie er einmarschiert, saufend, prügelnd und mit überwältigender Tüchtigkeit, das ist wie der Aufzug der *Sieben Samurai* bei Kurosawa, eine Explosion von bedenkenloser Kraft, Gewalt und guter Laune. Die atemberaubenden Beschleunigungen und Verlangsamungen, überhaupt der bis ins letzte raffinierte Rhythmus, der Wechsel vonammerspielhaften Großaufnahmen und epischen Totalen, das hatte etwas vom Western, von Sergio Leone und John Ford. Man hätte von einem sozialistischen Western sprechen können (und manche tat es), wenn Beyer nicht zugleich auch so viel vom Expressionismus des frühen deutschen Films wieder aufgenommen hätte.

Wer sonst hätte so etwas in den sechziger Jahren noch gekonnt? Im Westens vielleicht Helmut Käutner, aber er hat es nicht mehr getan, er hat sich aufs TV-Format einschrumpfen lassen. Die traurige Wahrheit ist wohl, dass damals nur die DDR mit der Defa solche Möglichkeiten zur Professionalität bot, zugleich aber politisch nicht mehr dulden konnte. Beyer, an den sonst im Osten nur Konrad Wolf und Heiner Carow knäpplich heranreichen konnten, hielt sich mühsam in der DDR-Filmproduktion. 1974 gelang ihm aber mit *Jakob der Lügner* noch einmal ein Geniestreich, den zugrunde liegenden Roman von Jurek Becker nicht dümmlich ausbeutend, sondern poetisch über-

bietend. Wer heute Roberto Benignis satirische Späße mit der Lagerwelt der KZs rühmt, weiß nichts mehr davon, was Frank Beyer dem Genre des Lagerfilms abgewinnen konnte, übrigens schon einmal zuvor, noch ohne satirischen Überschuss, in dem still ergreifenden *Nacht unter Wölfen* (1962).

Frank Beyer war kein intellektueller Regisseur und schon gar kein programmatischer Schwätzer. Er war ein Handwerker, aber er hat gezeigt, wie sich Handwerk zu genialer Kunst steigern lässt, nicht mit manieristischen oder pubertären Verweigerungsgesten, wie sie später im westdeutschen Kino üblich wurden, sondern durch Ausschöpfen,



Foto: Thomas Schulz/dpa

FRANK BEYER (1932–2006)

manchmal auch subtiles Überdrehen aller regelrechten Möglichkeiten. Das war die *Spur der Steine* auch – die Spur des alten deutschen Meisterkinos. Auf ihr lagen zugleich die psychologisch verdichteten Ehedramen *Das Versteck* (1976), *Geschlossene Gesellschaft* (1978) und *Sie und er* (1991), die nicht zufällig an Ingmar Bergman erinnern. Die DDR hat es ihm nicht gedankt, nach 30 Jahren kritisch-loyaler Mitgliedschaft verstieß ihn die SED 1980, ließ ihn aber im Westen arbeiten. Nun ist er im Alter von 74 Jahren gestorben. Es ist ein großer Jammer. Der einzige Trost besteht in den jungen deutschen Regisseuren, die derzeit an einer mühsamen Rückeroberung des Handwerks arbeiten.

Deutscher Kunstverlag

Spektakuläres Material von Hitlers Kameramann und Fotografen Walter Frentz

Das Auge des Dritten Reiches

Hitlers Kameramann und Fotograf Walter Frentz

Deutscher Kunstverlag

Schneller bestellen per Telefon: (030) 279076-50 oder Fax: (030) 279076-55 · E-Mail: vertrieb@deutscherkunstverlag.de · www.deutscherkunstverlag.de (Bitte die Bestell-Nr. 111 angeben.)

BESTELLCOUPON

Ja, ich möchte bestellen:

Menge	ISBN	Titel	Preis
	3-422-06618-7	Das Auge des Dritten Reiches	€ 39,90 [D] / sFr 69,40

Coupon einsenden an:
Deutscher Kunstverlag, Neue Grünstraße 17, 10179 Berlin
oder per Telefon (030) 27 90 76-50, Fax (030) 27 90 76-55
E-Mail: vertrieb@deutscherkunstverlag.de
www.deutscherkunstverlag.de

Name/Vorname

Straße/Nr.

Postleitzahl/Ort

E-Mail

Datum

Unterschrift

Best.-Nr. 111

Ich zahle:

☐ per Rechnung
☐ per Kreditkarte
☐ VISA
☐ Master-/EuroCard
☐ Diners Club

Kreditkarten-Nr.

Gültig bis:

Der Versandkostenanteil beträgt € 3,95, ab einem Bestellwert von € 30,- portofreie Lieferung. Im Inland. Ausland gegen Portoberechnung. Rückgaberecht innerhalb von 14 Tagen.

Nr. 41

DIE ZEIT

2. Fassung

S.50

SCHWARZ

cyan

magenta

yellow