



Ferne Gegenwart

Von den Problemen der Oper, sich im Hier und Heute zu definieren

Foto: Sebastian Hoppe

**ALBRECHT
PUHLMANN**

Kürzlich starb der große Philosoph Richard Rorty; und schlagartig trat sein Denken wieder in aller Aktualität – ja: auch für die Kunst der Oper – in unser Blickfeld: „... dass die Wahrheit gemacht, nicht gefunden wird“ ist ein Satz, den ich zum Ausgangspunkt dieser Betrachtungen zur so schwer zu erlangenden Geistesgegenwart und Zeitgenossenschaft der Kunstform Oper machen möchte.

1 | Mit Carmen fortgehen oder lieber mit Macaëla fernsehen? Szene mit Ina Kancheva, Will Hartmann und Karine Babajanian aus Sebastian Nüblings „Carmen“-Inszenierung, mit der Albrecht Puhlmann seine Stuttgarter Intendanz eröffnet hatte.

Oper hängt am Leben. Das ist eine Erkenntnis aus der erneuten Lektüre von Rortys „Kontingenz, Ironie und Solidarität“. Wahrheit, Wert und Würde, die auch die Opernkunst für unsere Zeit auszeichnen sollte, sind zarte und zerbrechliche Inhalte, die um ihrer Lebendigkeit willen nicht zur Theorie verkommen sollen. Bei allen neueren Versuchen über „Das Regietheater“ und die Futurität der Kunstform Oper wurde immer wieder auch die Unmöglichkeit einer Theoriebildung deutlich, was denn mit diesem Begriff „Regietheater“ eigentlich gemeint ist – zuletzt in Richard

Kleins verdienstvollem Überblicksessay „Über das Regietheater in der Oper – keine Sammelrezension“ aus *Musik & Ästhetik*, Heft 42, April 2007.

Die Wahrheit der Oper seit 400 Jahren ist von Menschen gemacht, und wenn wir Glück haben und den Meisterwerken gerecht werden, dann haben wir jeweils ihrer Wahrheit zur Erscheinung verholfen. Das ist die ganz praktische Aufgabe, der wir uns immer wieder in den Opernhäusern zu stellen haben.

Oper ist aus Europa. Sie erschafft einen imaginären Raum der Kunst und des menschlichen Geistes, „in dem niemand im Besitz der Wahrheit ist und jeder das Recht hat, verstanden zu werden.“ (Milan Kundera in seiner „Kunst des Romans“). Wenn wir hier, Kundera zitierend, seinen Begriff des Romans mit dem der Oper gleichsetzen, kommen wir zu einer Definition der Oper, die meine Arbeit und mein Verständnis prägen: Dieser imaginäre Raum der Kunst, von dem Kundera

spricht, entstand gleichzeitig mit dem modernen Europa, „er ist das Abbild Europas oder zumindest unser Traum von Europa, ein immer wieder verräterner, doch so prägender Traum, dass er uns alle in einer Brüderlichkeit vereint hat, die weit über den kleinen europäischen Kontinent hinausreicht. Wir wissen allerdings, dass die Welt, in der dem Individuum Achtung entgegengebracht wird (die imaginäre Welt der [Oper] und die wirkliche Welt Europas), nur allzu brüchig und leichtverderblich ist Denn obwohl mir die europäische Kultur von außen und innen bedroht erscheint, bedroht in ihrem Kostbarsten, nämlich in ihrer Achtung vor dem Individuum, vor der Originalität seines Denkens und seinem Recht auf ein unantastbares Privatleben, ist diese kostbarste Substanz des europäischen Geistes meiner Meinung nach in der Geschichte der [Oper], der Weisheit der [Oper] unverlierbar aufgehoben.“

Es mag zu kurz greifen, Kunderas „Kunst des Romans“ auf diese Weise auf eine

„Kunst der Oper“ zu übertragen. Ihr Geistiges aber und ihre zivilisierende Kraft finden in seinen Worten die nötige Dimension. Oper ist demnach keine Kunst für letzte Wahrheiten. Sie berichtet aber in jedem einzelnen Werk von den Möglichkeiten, neue Beschreibungen unseres Selbst und der Welt zu entwerfen. Das ist entschieden mein Optimismus: Oper hängt am Leben (und nicht am Begriff)! Hierin spiegelt sich die Ferne der Oper im Gegenwärtigen – und hat eine Definition im Hier und Heute ihren Ausgangspunkt.

Oper ist zunehmend zu einer archäologischen Tätigkeit geworden. Und ihre Geschichte zu der ihrer Interpretation. Das Neue erwächst aus der Befragung des Alten – und das bei einer Schrumpfung des Repertoires von 60 auf 40 oder gar 20 Opern. Für immer dieselben Stücke etablieren sich immer neue Erzählweisen. Dies erfolgt in durchaus engem Bezug zu einer Welt, die einen schon fast mystischen Glauben an Innovation verbreitet, die sie selbst herbeiführt. In Wirklichkeit hat dieser beständige Wille zur Innovation nichts Utopisches. Neuerungen müssen eingeführt werden, um (auch als Opernhaus) wettbewerbsfähig zu bleiben. So entsteht dann auch jener als grotesk empfundene Druck für immer neue Sicht- und Erzählweisen.

Der Vorstellungsbegriff zeitgenössischer Modernität wurde abgelöst von dem noch vor einigen Jahren fragwürdigen Begriff einer zeitlosen Modernität, eine Kategorie, die die Stücke der gesamten Opernliteratur seit 1600 bis heute umfasst und sie nach ihrer Substanz und nicht nach ihrem Entstehungsdatum beurteilt. Originell und originär ist nicht nur allein das Werk, sondern die Lesart, die zur Aufführung gelangt. Die Vielfalt der Blickwinkel auf die alten Stücke von zeitloser Modernität sind das Kapital der Operntheater heute in inhaltlicher und szenischer Hinsicht. Es gilt, die alten Stücke inhaltlich zu verdichten oder zuzuspit-

zen, denn auch grandiose Einseitigkeit erhellt und kann ein Stück zur Kennlichkeit entstellen. Oper wird, wenn man die Komponisten als Zeitgenossen hört und liest, gegenwärtig und ist von realer Präsenz. Jedem ist klar, dass es nicht mehr ausreicht, Oper einfach nur stattfinden zu lassen. Deutlichkeit der Haltung ist gefordert als Dienst an den Zumutungen der Stücke. Also müsste man frei nach einem Satz von Arno Schmidt „mit Klassikern umgehen wie mit Lebenden“ und mit Respekt vor dem Werk weiterhin gegen alle Krisen- diskurse die großen Erzählungen auf der Bühne wagen. Der Mensch entwirft sich selbst in der von ihm geschaffenen Kultur. Die Oper wird hier begriffen als Gegengift zu einer modischen

Die Bühne stellt sich gegen den Strom von verlogenen Bildern und revoltiert gegen die Lügen, die über den Menschen verbreitet werden.

Rede vom Ausnahmezustand, in dem wir nur mehr Lagerinsassen der Moderne seien. Es kommt auf das Festhalten am humanistischen Menschenbild an. Kultur ist als ein Ort zu begreifen, der an der Wirklichkeit des Menschen, an seiner Eigenverantwortlichkeit festhält. Oper definiert sich weiterhin als die klassisch-dramatische Darstellung von Konflikten zwischen Menschen.

Kunst ist da gut, wo sie sich produktiv ins Verhältnis zur Gegenwart setzt. Oper, die Sinn machen will, darf Wirklichkeit weder nur imitieren, noch darf diese durch die Regie verharmlost oder harmonisiert werden. Sie sollte aber zum Beispiel darüber nachdenken, was mit der Menschenwürde, wie sie in den alten Opern aufscheint, in der Wirklichkeit passiert ist und noch passiert.

Wahrheit wird nicht gefunden, sondern gemacht. Das ist die Verantwortung, der sich ein Opernhaus bei der Realisierung eines Spielplans bewusst sein muss. Bei John Berger fand ich

den Satz eines Malers, Miguel Barcelo, der in sein Notizbuch schrieb: „Es ist wieder wichtig, einen gehäuteten Ochsen zu malen, wie früher, aber anders.“ Und etwas später: „Man muss die Dinge eins nach dem andern von der Klebrigkeit Berlusconi befreien und sie neu, frisch und rein machen; ihr Zittern und ihre süße Fäulnis zeigen.“ Dieser Hinweis auf Berlusconi ist aufschlussreich. Tagtäglich ersetzen die Medien überall auf der Welt die Realität durch Lügen. Nicht in erster Linie durch politische und ideologische Unwahrheiten, sondern durch visuelle und doch manifeste Lügen darüber, was das Leben der Menschen und das Dasein insgesamt angeblich ausmacht. All diese Unwahrheiten gifeln in der

monströsen Annahme, dass das Leben selbst eine Ware sei, und dass jene, die sie sich nicht leisten könnten, es per definitionem nicht verdienen. Deshalb ist es wichtig, sich in ein Verhältnis zu dieser Gegenwart zu setzen und nicht einfach zynisch preiszugeben, was an Widerstand möglich wäre – und wovon alle große Kunst spricht. Wenn der Maler sagt, es sei wieder wichtig, einen gehäuteten Ochsen zu malen, so wird es plötzlich wieder wichtig, die Bühne mit realer Welterfahrung zu füllen. Sie stellt sich mit ihren Künstlern gegen den endlosen Strom von verlogenen Bildern und revoltiert gegen die Lügen, die über den Menschen verbreitet werden. Hier herrscht die Freiheit von all der visuellen, digitalen und grammatikalischen Manipulation. Der Soziologe Oskar Negt hat einmal gesagt: „Ich glaube, dass Kunst eine sehr wichtige Funktion in unserer Gesellschaft hat, was das Sichtbarmachen von Dingen betrifft, die unterschlagen werden. Wenn man die Oper als exterritoriales Gebiet betrachtet, wo man sich wohl-



Foto: Steffen Hönzera

Albrecht Puhlmann, Autor dieses Beitrags, wurde 1955 in Bad Segeberg geboren. Er studierte in Hamburg Musikwissenschaften, Philosophie und Literaturgeschichte. Während des Studiums begann die Zusammenarbeit mit Herbert Wernicke, dessen regelmäßiger dramaturgischer Mitarbeiter er war. Bis 1986 war Albrecht Puhlmann freiberuflicher Dramaturg, dann wurde er Operndramaturg am Kasseler Theater, hier begann die Zusammenarbeit mit Peter Konwitschny. 1988 ging er mit Frank Baumbauer als Operndramaturg nach Basel. 1996 wurde Albrecht Puhlmann Operndirektor und Leitender Dramaturg der Oper am Theater Basel. Von 2001 bis 2006 war Puhlmann Intendant der Staatsoper Hannover, seit der Saison 2006/2007 ist er Intendant der Staatsoper Stuttgart.

fühlt und wo man wiedererkennt, was man schon vor Jahren gesehen hat, dann würde das das Ende der Oper bedeuten. Die Oper schafft einen lebendigen Öffentlichkeitsraum, die nicht medialisierte Nähe in einer Opernveranstaltung ist ein kostbares Gut in einer Gesellschaft, in der die öffentlichen Nahräume immer mehr privatisiert oder wirtschaftlich wegrationalisiert werden. Die Oper gehört zu den wenigen Rastplätzen der Reflexion und des Empfindens.“ Rastplatz der Reflexion: Wie wichtig und ernst diese Beobachtung genommen werden muss, zeigt sich am Ergebnis einer Untersuchung, die herausgefunden hat, dass soziale Entwicklungen heute fünfzigmal schneller vonstatten gehen als noch zu Sophokles' und Aischylos' Zeiten. Rennen wir hinterher, oder nehmen wir die Stücke ernst und sehen, wie weit der Geist schon war?

Es ist eine Binsenweisheit, dass sich die Bedeutung eines Kunstwerks mit seinem Überdauern wandelt. (Gleiches gilt für unser eigenes Verstehen ... – so ist jedenfalls zu hoffen.) Die Einsicht, dass sich ein Kunstwerk wandelt, führt allerdings dazu, zwischen den Ereignissen in den alten Opern und denen unserer Gegenwart zu unterscheiden. Bei der von uns gemachten Wahrheit einer Interpretation allerdings, bei der wir je nach eigener Gemütslage im Kunstwerk ein Zeugnis vergangener Verzweiflung oder im gleichen Kunstwerk einen schmalen Weg durch die Verzweiflung sehen – bei solcher Interpretation also gehen Gegenwartserfahrungen unmittelbar in die eigene Arbeit ein: Mit dem Ende der kalten Kriege und Systemkonkurrenzen haben sich die Themen auch des Theaters verändert. Das Politische und damit Kulturelle manifestiert sich an neuen Konfliktfeldern und Herausforderungen. Die Hirnforschung mit ihrem Versuch der Abschaffung des Individuums und seiner Fähigkeit zur Selbsterschaffung ist die eine, der „Klimawandel“ die andere, und zwar als „größte soziale Herausforderung der Moderne“ (Harald Welzer) – insbesondere deshalb, weil die Frage unausweichlich wird, wie mit den Massen von Flüchtlingen zu verfahren sein wird, die dort, wo sie herkommen, nicht mehr existieren können und an den Überlebenschancen in den privilegierten Ländern teilhaben möchten.

Ob nun die Herausforderungen, die die Neurowissenschaft uns stellt, oder die Klimakatastrophe als die größte soziale Herausforderung – mit Ideen, Analysen und Geschichten, wie sie nur das Theater bietet und erzählt, muss immer auf die eine entscheidende Frage zurückgegangen werden: Wie wollen wir leben? Und was ist der Balsam für die Wunde unserer entzauberten Existenz? Das Rettende in der Gefahr kann nicht von der Oper kommen. Aber es kann eine Verständigung darüber er-

zielt werden, was der Mensch ist und wie wir leben wollen.

Das sind so Ansichten ... – wir wenden sie aber ganz praktisch an. Jede Musik von Heinrich Schütz bis Helmut Lachenmann, von Claudio Monteverdi bis Luigi Nono kann zur Grundlage und zum Auslöser einer menschlichen und theatralischen Erzählung werden. Darauf sollten wir beharren – und nicht verzagen an der Aufgabe unserer Kunst, Gegenzauber und Gegenmittel zu sein zu einer (selbst scheinheiligen) Diskussion um Sein und Schein. Die Oper hat die emotionale Kraft, dass aus unserem Jammer und Jubel Erkenntnis werde. Jenseits auch einer scheinhaften Diskussion um „das Regietheater“ wird jede Aufführung beweisen müssen, ob sie zu neuen Beschreibungen unseres Selbst und der Welt gelangt – ob sie am Leben hängt.

Ein ganz persönlicher Wunsch sei am Ende noch formuliert. Er möge den Betrachtungen ein wenig die Schwere nehmen: Dass die Utopie des befreiten Individuums, die sich in der Selbsterschaffung des Künstlers widerspiegelt, auf der Opernbühne zu Momenten aus Leichtigkeit, Humor und Poesie führen möge. Dies ist nicht nur eine Frage von Spielplänen, sondern auch die nach luziden und gewitzten Dirigenten und Regisseuren. Dahinter verbirgt sich der Wunsch, dass wir ein utopisches Denken vom gelingenden Leben auf den Bühnen erfahrbar machen. Es schließt sich eng an Richard Rorty an: „In einer vollkommen demokratischen Gesellschaft würde es kein unnötiges Leiden geben. Alles Leiden wäre nur noch eine unausweichliche Folge unserer Sterblichkeit.“

An der Stuttgarter Bahnhofsfassade hängt ein Satz aus Hegels Vorrede zur „Phänomenologie des Geistes“, der zum Motto unserer Arbeit an der Stuttgarter Oper werden könnte: „... dass diese Furcht zu irren schon der Irrtum selbst ist.“

Albrecht Puhlmann, 19.07.2007



AALTO-THEATER ESSEN

SPIELZEIT 2007 / 2008

PREMIEREN MUSIKTHEATER

Intendant und Generalmusikdirektor Stefan Soltesz

TURANDOT Puccini
23. September 2007 (Soltesz, Knabe)

DAS FEUERWERK Burkhard
3. November 2007 (Ziemen, de Groot/Kribbe)

AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY Weill
26. Januar 2008 (Soltesz, Kosky)

TANNHÄUSER Wagner
29. März 2008 (Soltesz, Neuenfels)

DIE ARABISCHE NACHT (Uraufführung) * Jost
26. April 2008 (Soltesz, Weber)

SEMELE Händel
25. Mai 2008 (van Veldhofen, Hilsdorf)

* in Zusammenarbeit mit dem
Schauspiel Essen im Grillo Theater

PREMIEREN BALLETT

Ballettdirektor Prof. Martin Puttke

HOME AND HOME Inger
Musik: Bach, Tobin, Ferrari, Raczynski

SOLO (Uraufführung) Linke

DER GRÜNE TISCH Jooss
Musik: Cohen
1. Dezember 2007

LEONCE UND LENA (Uraufführung) Spuck
Musik: Strauß, Donner
27. April 2008



AALTO-MUSIKTHEATER ESSEN



aalto | ballett | theater
essen

Karten und Informationen:

www.theater-essen.de

Fon: 0201 . 81 22 - 200, Fax: 0201 . 81 22 - 201
tickets@theater-essen.de

TicketCenter: I. Hagen 26
Theaterkasse: Opernplatz 10

Motiv aus „Tristan und Isolde“, Regie: Barrie Kosky, Fotograf: Matthias Jung

Spielzeit 2007/08

Musiktheater

Wozzeck Berg

Im weißen Rößl Benatzky

Hoffmanns Erzählungen Offenbach

Heute Abend: Lola Blau Kreisler

Gianni Schicchi Puccini
mit Strawinsky-Ballett

Kuss der Spinnenfrau Kander/Ebb

Don Giovanni (in ital. Sprache) Mozart

Ballett

(Ba)Rock – Uraufführung – Korljan

Jeu de cartes und

Le sacre du printemps Strawinsky
mit Gianni Schicchi

Schauspiel

EiferSucht Vilar

Don Quijote nach Cervantes von Stäcker

Wilhelm Tell Schiller

Buddenbrooks nach Mann von Düffel

Die Feuerzangenbowle Spoerl/Schröder

Reizende Leute Courteline

Wassa Schelesnowa – Eine Mutter Gorki

La Musica Zwei Duras

Die Dreigroschenoper Brecht/Weill

Kinder- und Jugendtheater

Pippi Langstrumpf Lindgren

Der Musterschüler King/Schäffler

Eine Odyssee de Bont

und Puppentheater

Sinfoniekonzerte

Sinfoniekonzerte

Kammerkonzerte

Sommerkonzerte



Schleswig-Holsteinische
LandesTheater
und Sinfonieorchester GmbH
www.sh-landestheater.de