

Die zeitgemäße Neuinszenierung als Aufgabe und Problem des Musik- und Schauspieltheaters¹

Aufgefordert, in so erlesenem Kreis referieren zu sollen, zu dürfen, komme ich dieser Einladung gerne, aber einigermaßen befangen nach: Befangen deshalb, weil ich nicht von mir auf andere schließen und damit nicht voraussetzen kann, dass das, was ich zu sagen habe, für Sie von Interesse ist. Als Mensch der Praxis und des Theateralltags kann und will ich eigentlich „nur“ von dem berichten, was ich am eigenen Leib erlebt habe, erlebe und voraussichtlich immer wieder erleben werde, solange ich für das Theater tätig bin. Und das beläuft sich demnächst – genau genommen 2011 – auf 50 Jahre! So gesehen bin ich allerdings ein lebendes Beispiel Ihrer Thematik von „Wiederholungen, Wellengängen und Reprisen in der Kultur-entwicklung“.

1. Rückblicke auf Tendenzen der 1950er bis 1970er Jahre

In diesen demnächst 50 Jahren habe ich sämtliche Strömungen, sämtliche „Wiederholungen und Wellengänge“, die die Bretter, die die Welt bedeuten, erfassen und erfahren können, mitgemacht. Die mehr oder weniger kritische Rezeption begann eigentlich schon in meiner Nürnberger Studienzeit, als ich fleißige Opern-, Operetten- und Theaterbesucherin des Nürnberger Stadttheaters war und dort als Gesangsstudentin alles aufsog, was das Haus zu bieten hatte: Besonders natürlich die Inszenierungen meines Vaters, Ks. Willi Domgraf-Fassbaender, der dazumal Oberspielleiter der Nürnberger Oper war und mehrere Inszenierungen pro Spielzeit erarbeitete.

So war mir also der Stil der 50er Jahre durchaus vertraut, natürlich ohne zu wissen, dass es ein „Stil“ war. Bald hatte ich auch das Glück, auf Vaters Spuren flüchtig in Salzburg und etwas ausführlicher im wiedererstandenen Bayreuth zu wandeln, wo die Wagner-Brüder in unterschiedlichster Weise

¹ Die Vortragsform wurde nahezu unverändert beibehalten. Vom Herausgeber wurden lediglich Zwischenüberschriften hinzugefügt.

und mit grundverschiedener Auffassung von Regie, den Grünen Hügel belebten und erschütterten – Wieland Wagner, der entschlackende Neuerer und Entrümpler, und Wolfgang Wagner, der traditionsgebundener, verbindlichere, publikumsfreundlichere der beiden. In Bayreuth hatten die dekorativ fragilen, hausbacken getönten 50er aber weniger an Boden gewonnen als in Salzburg, wo die Inszenierungen bzw. Ausstattungen lange den „boulevardmöblierten“ Touch beibehielten, bis Ponelle, Rennert und Co. in den 60ern und 70ern auch da für Entrümpelung, Aufhellung und Modernisierung sorgten, zumindest was die Textdurchdringung und Psychologisierung, das Ernstnehmen und Fordern der Sänger als Schauspieler betraf. Im Ausstattungsbereich tat sich allerdings noch lange nichts, die Bühnenbilder verharrten in einem Naturalismus, der in den symbolträchtigen Dekorationen eines Schneider-Siemssen oder den verspielten Zauberwelten einer Ita Maximovna Höhepunkte erreichte.

In der Münchner Staatsoper, deren Regietaten ich seit 1961 am eigenen Leibe mitverfolgen konnte, war zunächst das Dekorieren und Arrangieren die bestimmende Umgangsweise mit der Kunstform Oper. Erst als Rennert, Noelte und Everding und damit auch Männer des Schauspiels in die Tradition des Operngeschehens einbrachen, änderte sich der märchen-erzählerische, illustrative Zugriff auf die Oper drastisch. Intelligente Durchdringung des jeweiligen Stoffes war nun angesagt, das „Experiment“ streckte zögernd seine Fühler aus – Henze und Reimann schufen gültige Werke für das aufziehende „neue“ Musiktheater, Schauspielregisseure eroberten die Opernbühne, überkommene und übernommene Zeitgenössische, wie Werner Egk und Carl Orff verschwanden mehr und mehr in der Versenkung, nachdem sie in den 50ern und 60ern noch recht fröhliche Urständ gefeiert hatten. Das Publikum indes verharrte den Neuerern auf jedem Gebiet gegenüber ablehnend und skeptisch – und tut so letztendlich bis heute.

2. Erwartungen an Intendanten und Regisseure

Und damit komme ich langsam, aber sicher auf die eigentliche Themenstellung, die an mich von Ihrer Seite herangetragen wurde, und die sich nun zwangsläufig aus dem Vorhergesagten ergibt: „Die zeitgemäße Neuinszenierung als Aufgabe und Problem des Musik- und Schauspieltheaters“. Untertitel: „Warum im Theater neben (seltenen) Novitäten immer wieder die selben Opern und Schauspiele, immer wieder Gluck, Mozart,

Verdi, Wagner, Strauss, Shakespeare, Schiller, Ibsen usw. neu inszeniert werden. Und mit welchen Überlegungen, angepasst an die jeweilige Gegenwart, dabei stets auch wieder Neues entsteht...“

Dieses Thema, so pauschal es zunächst klingt, beschäftigt mich natürlich in hohem Maße in zweierlei Funktion: Nämlich als Intendantin auf die eine und als Regisseurin auf die andere Weise. Ich will versuchen, einige meiner Gedanken dazu in Worte zu fassen, etwas, was ich als Intendantin sonst nur in der Verteidigung so genannter „moderner Inszenierungen“ in Briefform unzufriedenen, ewig Gestrigen zukommen lassen muss. Oder manchmal als Regisseurin „Gebrauchsanweisungen“ in Programmheften von mir gebend – zumindest, wenn es um den zweiten Teil der Themenstellung geht, der da heißt: „Mit welchen Überlegungen entsteht, angepasst an die jeweilige Gegenwart, auch wieder Neues...“

Zunächst einmal: Als Intendantin einer Institution wie des Tiroler Landestheaters bin ich Statuten unterworfen, die mir genau vorschreiben, was ich zu tun und zu lassen habe. Statuten, die mich beauftragen, das Alte wie das Neue zu pflegen. Wortwörtlich heißt der Paragraph 2, Absatz 1: „Das Theater soll in Erfüllung seines kulturpolitischen Auftrages dem Erlebnis künstlerischer Darstellung, der künstlerischen Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Problemen und der Unterhaltung dienen. Dabei ist auf die Theatertradition und das zeitgenössische Schaffen in Tirol Bedacht zu nehmen. Auch Anliegen der Repräsentation und des Fremdenverkehrs sind zu berücksichtigen.“ Eine wunderbare, immer wieder heranzuziehende Legitimation für Wagnisse aller Art! Dieser als „Grundsatz“ bezeichnete Paragraph gibt mir freie Hand für Innovatives, gleichzeitig aus der Tradition entstehendes Theatergeschehen in allen drei Sparten – wobei wir eigentlich fünf Sparten betreiben, nämlich Oper, Schauspiel, Tanztheater, Kinder- und Jugendtheater und Orchester. Ein kulturpolitisch kluger Paragraphensatz, der mir die künstlerische Freiheit garantiert und mich gleichzeitig auch vor der eventuellen Unzufriedenheit der Urheber dieses Statuts schützt, sollten ihnen die Ergebnisse eines innovativen Spielplans zu weit gehen! Denn auch ein neuer Spielplan muss jedes Mal vom Theaterrausschuss, respektive Aufsichtsrat, gebilligt und genehmigt werden, bevor ich ihn der Öffentlichkeit bekannt geben darf! Einspruch könnte es – hat es aber noch nie gegeben...

Die Aufgabe also ist, kurz gefasst, vernünftig sowohl die Tradition als auch das Zeitgenössische im Hinblick auf eine möglichst zufriedenstellende

wirtschaftliche Bilanz und den Zuspruch des Publikums zu vereinen, was ja letztendlich ein und dasselbe ist, denn die „Auslastung“ eines Hauses ist heutzutage einer der wesentlichen Faktoren eines Theaterbetriebes.

Als „die Säulen des Repertoires“ bezeichnen wir tatsächlich, wie es vorweg der Leiter Ihrer Matreier Gespräche vermutete, „immer wieder die selben Opern und Schauspiele, immer wieder Gluck, Mozart, Verdi, Wagner, Strauss, Shakespeare, Schiller, Ibsen...“. Die Werke dieser und anderer großer, unsterblicher Komponisten und Dichter sind unvergängliches Kulturgut, ersehnt, erwünscht, erwartet in jedem Spielplan jeden Theaters und von jedem Publikum der Welt. Die meistgespielten Opern sind, glaube ich, „Zauberflöte“, „La Traviata“ und „Bohème“...

Die Größe, die überwältigende Vielfalt der Schöpfungen für das Theater, die Unvergänglichkeit einzigartiger Kunstwerke macht immer aufs Neue Staunen mit ehrfürchtigem Herzen. Unvergänglich, unumgänglich – als Maßstab setzendes Geschehen in der Musik, in der Sprache. Für jeden Jungregisseur allerdings ein Feld des Versuchs, das „Unerhörte“, „Unvorhergesehene“, das „nie da Gewesene“ am Theater zu kreieren! Aus „Alt mach Neu“, sehr oft auch „Des Kaisers neue Kleider“! Profilierungssucht, Respektlosigkeit, Aufsehen erregen um jeden Preis sind vielfach die Triebfedern und natürlich auch das Vorrecht der Jugend.

Wir von der Oper schöpfen ja doch immer wieder aus demselben Fundus von Werken, eben aus jenen „Säulen des Repertoires“ – aber die Jugend muss und will verändern. Mozart, Verdi, Wagner – sie halten es aus und unversehens erreicht man, wenn man einen dauerhaften Weg durch die Welt des Theaters antritt, das „Handwerk der Reife“! Die Hörner sind abgestoßen, man muss erkennen, dass es beim Theater nichts gibt, was es nicht schon einmal gegeben hat; auch Gründgens ließ den „Figaro“ schon im Frack spielen! Der Respekt wächst einem von alleine wieder zu, wenn man ein paar Mal auf die Nase gefallen ist, was den meisten unentwegten „Neuerern“ passiert. Die Bekanntheit durch einen Skandal um des Skandals Willen schützt nicht vor der eigenen Unzulänglichkeit, und das Besinnen auf Inhalt und Form holt einen ein, über kurz oder lang.

Jeder Trend überlebt sich und führt zum nächsten. Anpassung und Nachahmung allerdings führen zu wenig. Zu viele Konwitschnys, Berghäuser und Marthalers sind inzwischen unterwegs. Das Finden der eigenen Handschrift, die dem Werk dient und die Kraft der individuellen künstlerischen Aussage bestätigt, dauert unter Umständen und muss

Umwege gestatten. Aber wie gesagt, die „Säulen“ halten es aus! Es sind nicht die Säulen eines Museums, sondern Träger einer lebendigen, wandelbaren Materie, eines unfassbaren Gesamtkunstwerkes: Oper.

Ganz anders dagegen das Schauspiel. Da sind Novitäten und Uraufführungen an der Tagesordnung, mal haltbar und spielplanbereichernd, mal mit baldigem Verfallsdatum versehen. Auf jeden Fall akzeptiert vom Publikum als notwendige Auseinandersetzung mit dem Zeitgeist, dem vielbeschworenen, der doch nichts anderes meint als Lebensgefühl, Bereicherung oder Verarmung von Emotion und Sprache. So kommt es mir jedenfalls vor. Mühelos lassen sich große und kleine Probleme, Alltagsgeschehen, das jeden betrifft, Wiedererkennungseffekte in Sprache, Mode und Umweltgebaren, Anzuklagendes, Hinzunehmendes, politisch und gesellschaftspolitisch Relevantes in zeitgenössischen Theaterstücken unterbringen. Die jungen, modernen Dramatiker greifen hinein ins volle Menschenleben – und mit mehr oder weniger Geschick entsteht ein Stück, mit dessen Problemstellungen und Charakteren sich jeder identifizieren kann.

Reizvoll für den Regisseur, den Ausstatter: das Material der Umsetzung ist das Abbild unseres täglichen Lebens. Trash und Fäkalsprache sind heutzutage angesagt – ein Überdruß, ein Weltekel hat die jüngste Generation der Theaterschreiber erfasst. Aber auch das ist ja nichts Neues. Zu allen Zeiten war „das Theater“ eine Plattform der Befreiung von Zwängen, von Verhaltensmustern, ein Anprangern von Missständen. Der Wiedererkennungseffekt ist ein dem Theater immanentes Ventil. Und natürlich ist das viel leichter und selbstverständlicher im Sprechtheater zu erreichen und umzusetzen, als es je die Opernbühne vermag.

Die Dimension der Musik hebt jedes theatralische Geschehen sofort auf eine Ebene, die unsere Sphären verlässt und eine Identifizierung mit dem Geschauten beziehungsweise Gehörten erschwert. Die zeitgenössische Oper hat es aber auch insofern viel, viel schwerer, als es dabei sehr oft nicht mehr um Musik geht, d.h. um Musik, wie sie von Körper, Seele und Geist als „bequem“ empfunden wird, sondern um Lärmbelästigung. So jedenfalls empfindet es das Publikum. Außer den etablierten Altmeistern, wie Henze, Reimann, Rihm, haben es die jungen Komponisten schwer, ihre Opern zur Aufführung unterzubringen. Noch dazu sind die meisten Werke Eintagsfliegen, d.h. sie verschwinden nach der Uraufführung in der Versenkung und erleben selten eine weitere Produktion an einem anderen Haus, erobern sich keinen Stellenwert im Repertoire des zeitgenössischen Opernschaffens.

Auch ich habe in der Beziehung einschlägige Erfahrungen machen müssen: Ging Aribert Reimanns Oper „Lear“ mit großem Erfolg über die Bühne unseres Innsbrucker Landestheaters, so war die der Münchner Uraufführung als österreichische Erstaufführung nachgespielte Oper „Was ist wollt“ von Manfred Trojahn leider gar kein Erfolg. Das Publikum verließ die Aufführung, weil es „zu laut“ und daher zu unverständlich zuing, obwohl die Inszenierung überaus gemäßigt und freundlich daherkam. Das Haus blieb leer.

Die Lehre, die wir daraus ziehen mussten, hieß Verlagerung des zeitgenössischen Operngeschehens in die Kammerspiele, Vergabe von Auftragswerken für Kammeroper, die auf die Möglichkeiten des Spielortes zugeschnitten sind, und damit auch Erreichen eines kleinen Insiderpublikums, das der musikalischen Sprache zeitgenössischen Opernschaffens relativ offen gegenüber steht.

Mir ist allemal ein volles Haus in den Kammerspielen lieber als ein dreiviertel leeres Großes Haus. So manch interessante Neuschöpfung ist also im Laufe der Jahre im Kleinen Haus des Tiroler Landestheaters über die Bühne gegangen und wird weiter zur Diskussion gestellt werden. In dieser Spielzeit 2008/09 z.B. die Uraufführung von „Hofers Nacht“, eine Kammeroper des Tiroler Musikers und Komponisten Florian Bramböck, die zum Hoferjahr in Auftrag gegeben und nun fertig geworden ist. Wir dürfen gespannt sein.

3. „Stimmiges“ Theater

Was aber streben Kunst und künstlerische Aussage in jeder Form in höchstem Maße und mit größtem Anspruch an? „Kunst“ will betreffen! Die kreative Entfaltung, die für die Bühne und auf der Bühne entsteht, will immer betreffen, betroffen machen, alle Sinne ergreifen und aus der Passivität in die Aktivität der Teilnahme der Phantasie führen. Einfacher gesagt: treffen, berühren, bewegen, erreichen. Sie will uns aufrütteln, zum Mitdenken, Mitfühlen anregen. Uns den berühmten „Spiegel“ vorhalten, damit wir uns wieder erkennen, im besten Falle in uns gehen, Parallelen entdecken, eine Botschaft wahrnehmen, eine Lehre erhalten, u.U. sogar Veränderungen hervorrufen.

„Das Theater schlechthin“ will nie immer nur Erbauung, Unterhaltung sein, nicht nur „die heile Welt“ vermitteln. Welches Stück, ob Komödie, Drama

oder Tragödie, spiegelt je die „heile Welt“ vor? Welche Oper, welche Operette? Immer geht es um menschheitserschütternde Konflikte, um Verstörung, Verwirrung, unerhörtes Leid und unerhörte Freud', um Liebe und Tod, Mord und Totschlag, abgrundtiefe Verzweiflung, samt dadurch ausgelöster Taten, himmelhoch jauchzende Liebe und Liebestode aller Arten – nicht mehr oder weniger beschert uns die theatralische Kunst, ob mit oder ohne Musik.

Es gibt keinen Regisseur auf der Welt – um langsam aber sicher wieder auf die vorgegebene Thematik einzuschwenken – der sich vornimmt, ein Stück, eine Oper, eine Inszenierung „in den Sand“ zu setzen, wie es so schön heißt. Provokation, die dem Aufrütteln gilt, Provokation, die die Sehgewohnheiten verändert oder sogar beleidigt, neue Denkansätze, Hinterfragung des Textes, die Suche nach neuen Schwerpunkten, – all das sind, etwas pauschal gesagt, legitime Vorgänge zeitgemäßer Regieansätze für Neuinszenierungen. Und eben nicht nur für Neuinszenierungen zeitgenössischer Werke im Sprech- und Musiktheater, sondern auch für das den Spielplan bestimmende traditionelle Repertoire.

Jeder Regisseur hofft und wünscht, mit seiner Deutung der „Tosca“, des „Rigoletto“, der „Zauberflöte“ oder des „Wozzeck“ die originellste Umsetzung zu schaffen, die es je gegeben hat! Konservativ zu sein, traditionell gebunden zu arbeiten ist heute das schlimmste Schimpfwort, das verächtlichste Siegel, das man einem Regisseur nachrufen oder aufdrücken kann. Innovation, Individualität, Originalität um jeden Preis wird erwartet – mehr von der erbarmungslos übersättigten Kritik als vom überwiegend bequemen, konsumierenden Publikum, das sich nach des Tages Arbeit entspannen und erbauen will. Nichtsdestotrotz ist auch ein Publikum bereit, den Weg der Erneuerung, der intelligenten Rezeption, oft unter Aufgabe alter, überkommener Sehgewohnheiten und Erwartungen allmählich mitzugehen, wenn es sich ernst genommen und nicht der Provokation wegen provoziert fühlt. Das aber ist ein gegenseitiger Lernprozess, den auch jeder noch so profilsuchtige innovative Regisseur mitmachen muss. Ein Skandal, der in der Presse breitgetreten wird, hält nur bis übermorgen, denn nichts ist langweiliger als die Zeitung von gestern.

Es ist eine erstaunliche Tatsache, dass sich die Frage alt/neu, modern/zeitgenössisch gar nicht stellt, wenn das, was wir auf der Bühne sehen, hören, erleben, *stimmt*! Wenn es das innerste Wesen des Stückes trifft, wenn es den Intentionen des Dichters, des Dramatikers, des Komponisten gerecht

wird, wenn es sie nicht verrät, sondern ihnen dient. Wenn es uns das Kunst-Stück nahe bringt, es zum Leben erweckt mit allen Mitteln des Theaters, dessen Zentrum immer noch und immer wieder „der Mensch“ ist. Der Interpret, der schöpferische Darsteller und Sänger ist die Realität des Theaters – umgeben von Illusion. Wenn das, was der der Sache dienende Mensch, geführt vom Regisseur, künstlerisch bewältigt und aussagt, *stimmt*, wenn der Raum, den der Ausstatter um ihn herum geschaffen und mit Atmosphäre erfüllt hat, *stimmt*, wenn das Publikum bereit ist, sich erreichen zu lassen und einen Abend erlebend mitzutragen, dann stellt sich nicht die Frage, ob „traditionell“ oder „modern“ – denn dann stimmt’s eben.

Zusammenfassend möchte ich aus ganz persönlicher Sicht feststellen: Die Aufgabe des Musik- und Schauspieltheaters ist es, diese Stimmigkeit mit Hilfe aller ihm zu Gebote stehenden Mittel zu erreichen. In einem vom Staat subventionierten Theaterbetrieb ist dafür der Intendant verantwortlich und zuständig, diese Mittel so zu verteilen und einzusetzen, dass „gutes Theater“ ermöglicht wird. Das Problem der zeitgemäßen Neuinszenierung ist überwiegend das Publikum, das sehr oft mit seinen überkommenen Sehgewohnheiten Ausstattung mit Regie verwechselt. Eine gelungene Personenregie kann auch in einem, nennen wir es verpatzten Bühnenbild stattfinden. In einem atmosphärisch gelungenen Bühnenbild kann sich ebenso das langweiligste Theater abspielen...

Das Problem ist ein Publikum, das oft nicht – oder nur langsam – bereit ist, neue Wege mitzugehen; das nicht bereit ist, Neugier zu entwickeln. Die Frage nach einer Premiere, wenn die Mundpropaganda einsetzt, ist sehr oft noch: „Ist es sehr modern?“ Die Frage nach den in „zeitgemäßen“ Inszenierungen üblich gewordenen „Turnschuhen und Jeans“ ist noch nicht ganz ausgestorben. Genauso wie die ewig Vorgestrigen nicht aussterben werden, wird das Theater immer Vergangenheit und Zukunft im Heute in sich vereinen und damit ewig jung bleiben. Das wünsche ich mir wenigsten, die ich das Glück hatte, meine Lebensaufgabe dem Theater widmen zu dürfen und immer noch mitten drin zu stehen.

Fazit all dessen, was ich hier nur ansatzweise skizzieren konnte, denn die Thematik kann sich leicht als ausufernd erweisen und gemeinhin liegt die „Würze in der Kürze“ – Fazit also ist nach wie vor: Was ist das überhaupt, eine „zeitgemäße Neuinszenierung“? Ich kann Ihnen diese Frage nicht beantworten. Ich habe nur versucht, ein paar Gedanken festzuhalten, die der nicht unkomplizierte Kernsatz des Themas in mir ausgelöst hat.

Ein anderer Ansatz wäre natürlich, diesen einfachen und doch so schwerwiegenden Satz nach der „zeitgemäßen Neuinszenierung als Aufgabe und Problem des Musik- und Schauspieltheaters“ gründlich auseinander zu nehmen und hin und her zu wenden, wobei man dann allerdings auch das Hauptthema Ihrer Tagung über „Wiederholungen, Wellengänge und Reprisen“ bestens bedienen könnte. Aber je öfter ich mir den Satz auf der Zunge zergehen lasse, desto unverständlicher wird er mir. Deshalb höre ich jetzt lieber auf und bedanke mich herzlich für Ihre Aufmerksamkeit.

* * *

Abstract

The Modern New Production as Duty and Problem of the Music and Drama Theater

by Prof. Dr.h.c.Ks. Brigitte Fassbaender

It is the duty of the music and drama theater, with the aid of all means at its disposal, to make things 'fit'. In a publicly subsidized theater, the director is responsible for using those means such that 'good theater' is the result. The main problem of modern new productions is the audience which often mistakes stage design with direction. Frequently, it is not or only slowly ready to explore new ideas or develop curiosity. The question after a first night is still: 'Is it very modern?' Theater will always combine Past and Future in Today and therefore remain forever young. In this respect, I could answer the question posed: 'What is a modern new production?' only with a series of thoughts.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Matreier Gespräche - Schriftenreihe der Forschungsgemeinschaft Wilheminenberg](#)

Jahr/Year: 2008

Band/Volume: [2008](#)

Autor(en)/Author(s): Fassbaender Brigitte

Artikel/Article: [Die zeitgemäße Neuinszenierung als Aufgabe und Problem des Musik- und Schauspieltheaters 216-224](#)