

Frei, freier, am Freisten

Jürgen Bauer



Rainer Simon

Labor oder Fließband?

Produktionsbedingungen freier Musiktheaterprojekte an Opernhäusern

Theater der Zeit

Die Kunst ist eine Tochter der Freiheit, schrieb schon Friedrich Schiller. Und trotzdem haben es gerade im Theater oft jene Gruppen und Produktionen am schwersten, die sich dezidiert „frei“ nennen. Das gilt vor allem für den Musiktheaterbereich, dem sich Rainer Simon in seinem Buch *Labor oder Fließband* widmet.

Seit der Spielzeit 2009/2010 sind der belgische Starregisseur Jan Lauwers und seine Needcompany nun schon „Artists in Residence“ am Burgtheater Wien, im September 2009 begann auch das Nature Theater of Oklahoma seine auf zehn Teile angelegte Reihe *Life and Times* im Kasino am Schwarzenbergplatz. Größere Tempel gibt es vermutlich nicht mehr, in welche die freie Szene eindringen könnte. Für die Häuser geht es hier natürlich auch um einen eingekauften Distinktionsgewinn, nicht umsonst sind beide Gruppen gefeierte Lieblinge des internationalen Festivalzirkus. Mit Regisseuren und Gruppen von René Pollesch bis Rimini Protokoll sind ohnehin seit vielen Jahren vormals „freie“ Künstlerinnen und Künstler in die etablierten Häuser gewandert. Als vor einigen Jahren in Deutschland die Kulturstiftung des Bundes ihre Theaterförderung neu ausrichtete, sollte diese Tendenz gezielt unterstützt werden. Statt Stadttheater fördert der „Doppelpass“-Fonds nun Kooperationen freier Gruppen mit festen Häusern. Damit sollen beide Welten „zum Erproben neuer Formen

der Zusammenarbeit und gemeinsamer künstlerischer Produktionen angeregt werden“, wie es etwas trocken heißt. Ganze 4,6 Millionen Euro lässt man sich das bis 2016 kosten, und diese Summe klingt gleich viel weniger trocken. Die Sportmetapher „Doppelpass“ soll außerdem wohl suggerieren: Es geht um das Zuspielen des Balls, den Kampf für das gemeinsame Team. Im Idealfall ist der Torschuss dann mehr als nur ein Imagegewinn für die Stadttheater. In der zweiten Förderrunde ist mit der Komischen Oper Berlin nun erstmals ein großes Musiktheaterhaus mit dabei. Unter dem Titel *My Square Lady* wird die Gruppe Gob Squad einen Roboter auf eine „performative Erkundungstour“ durch das Haus schicken, um die Emotionsmaschine Oper zu erkunden. Münden soll das Ganze in einer Bühnenproduktion, und auch wenn man sich unter dem Projekt jetzt noch kaum etwas vorstellen kann, erfüllt es wohl den Wunsch nach Öffnung, nach neuen Begegnungen und gegenseitiger Anregung.

Was ist frei und wie frei ist frei?

Doch wie kann das Aufeinandertreffen von freien Produktionsbedingungen und Operntankern überhaupt aussehen? Im Gegensatz zum Sprechtheater sind hier mit den großen Gruppen von Orchester bis Chor ja viel starrere und trägere Einheiten beteiligt. Rainer Simon hat

mit seinem Buch *Labor oder Fließband? Produktionsbedingungen freier Musiktheaterprojekte an Opernhäusern* genau diese gegenseitige Provokation ins Visier genommen¹. Dabei lässt schon der Titel aufhorchen: Sind freie Projekte nicht genau jene, die abseits der Opernhäuser entstehen? Die deren Repertoireaufführungen etwas Anderes, Neues, Frisches entgegensetzen? Tatsächlich löst das Buch diesen Widerspruch nicht auf. Rainer Simon legt sein Augenmerk vielmehr auf die Frage, wie große Opernhäuser freiere Produktionsformen für sich nutzen können, wie offenere Formen des Arbeitens in die großen Häuser quasi eingeschleust werden können. „Freie Musiktheaterproduktionen stellen Arbeiten dar, die von gewissen Produktionskonventionen unabhängig beziehungsweise frei sind.“ Und diese können dann eben auch an den Staatsoper und Stadttheatern entstehen. Das ist vermutlich für die großen Häuser eine ebenso provokante These, wie für die freie Szene. „Frei“ bezeichnet hier eben nicht so sehr das Wo, sondern das Wie des Entstehungsprozesses. Und so sehen die Schlagworte dieses Wie aus: Aufbrechen von Libretto und Partitur / Collagieren und neu Zusammensetzen der Werke / Veränderung der Ensembles / Eigenständigwerden von Bühne, Licht und Choreografie / Verlassen der traditionellen Aufführungsorte / Organisation der Proben- und Produktionsabläufe nach künstlerischen Notwendigkeiten. Wenn viele dieser Forderungen bekannt

vorkommen, so liegt das daran, dass Hans Thies Lehmann sie in seinem *Postdramatischen Theater* bereits Ende der neunziger Jahre für den Theaterbereich beschrieben hat. Ist freies Musiktheater für Rainer Simon also nur die Sehnsucht nach „postpartiturischer Oper“?

Opernstrukturen sind gegen die Kunst

In zahlreichen Interviews mit Künstlern – und es sind in diesem Fall wirklich nur Männer –, die sowohl freie Musiktheaterproduktionen realisiert haben, als auch auf Erfahrungen im traditionellen Opernbereich zurückgreifen können, versucht Simon seine Überlegungen an der Praxis zu testen. Zwischen so unterschiedlichen Künstlern wie Sebastian Baumgarten, Heiner Goebbels, Christoph Homberger, Eberhard Kloke, Barrie Kosky, David Moss, Jochen Sandig und Arno Waschke kann dabei natürlich kein einheitliches Bild entstehen. Am ehesten einig ist man sich noch in der Ablehnung der starren Opernstrukturen. Heiner Goebbels: „Die Strukturen an Opernhäusern sind prinzipiell nicht für meine Arbeitsweise geeignet.“ Christoph Homberger: „Opernstrukturen sind gegen die Kunst.“ Barrie Kosky: „Das ist eine Katastrophe, ja beinahe Antikunst!“ Dabei steuert man jedoch einen etwas schizophrenen Zustand an, denn die Vorteile großer Häuser möchte man nicht missen. Wieder Christoph Homberger:

„Den Apparat finde ich geil! Den hätte ich gerne!“ Er soll nur eben flexibler werden, musikalische Brüche zulassen. Viel weniger einig ist man sich da schon darin, wie diese „freieren“ Produktionen dann aussehen sollen: Von Barrie Koskys Sehnsucht nach der Überwindung von Genre Grenzen und dem Ende des „Schubladensystems“ bis zu Sebastian Baumgartens fast manischem Wunsch nach Werkbearbeitung – „Das ist zu viel Klipp-Klapp. Weg damit!“ – reichen die Vorstellungen. Vielleicht ist es gerade diese Vielfalt, die im Moment vermisst wird und die in den Interviews schön zum Ausdruck kommt. So meint etwa Heiner Goebbels: „Ich will überrascht werden und nicht schon im Voraus wissen, was bei einer Produktion am Ende herauskommt.“

Labore für ein Musiktheater der Zukunft


Rainer Simon greift in seinem Buch Fragen auf, die auch Matthias Rebstock, Professor für Szenische Musik, anlässlich der Vorlesungsreihe *Hildesheimer Thesen*² behandelt hat: Wie kann man Spielräume für offenere Kunstprojekte schaffen? Was am Ende bleibt, sind einige spannende Gespräche, aber auch der etwas fahle Beigeschmack, freie Musiktheaterprojekte ausschließlich über Ästhetik und Probenbedingungen bestimmt zu haben. Was wäre dann aber mit ganz konventionellen Aufführungen,

die abseits der großen Tanker produziert werden? Wirklich nur „Gimmicks“, wie es im Buch an einer Stelle heißt? Hier fehlt dann doch eine genauere Definition des Begriffes „frei“, der am Ende des Buches so schwammig geworden ist, dass er Alles und Nichts bedeutet. Wenn viele der befragten Künstler sehnsüchtig nach den Möglichkeiten im Sprechtheater schie-len, müsste man vielleicht doch Heiner Goebbels Forderung genauer nachgehen, der einige Opernhäuser schließen möchte, um sie in Labore für ein Musiktheater der Zukunft zu verwandeln, „von dem wir heute noch nicht wissen, wie es aussehen wird.“ Immerhin meint Sebastian Baumgarten: „Die Oper hat von allen Theaterformen die größte Chance auf Veränderung“. Sie muss nur genutzt werden. ||


¹ Rainer Simon: *Labor oder Fließband? Produktionsbedingungen freier Musiktheaterprojekte an Opernhäusern*. Theater der Zeit, 2013 (Recherchen 101).

² http://www.nachtkritik.de/index.php?view=article&id=7673%3Ahildesheimer-thesen-xii-fuer-einen-dialog-zwischen-opernhaeusern-und-freier-musiktheaterszene&option=com_content&Itemid=84

Jürgen Bauer ist Theaterwissenschaftler und Autor aus Wien



**ANNE BENNENT IN
DER BESUCH
DER ALTEN DAME**
Von Friedrich Dürrenmatt

WIEN-TICKET.AT
 **58885**

TICKETS UND INFO
02266 / 676 89
www.festspiele-stockerau.at