

# SCHLUSS MIT DEM UNFUG II

*Ein Nachschlag nach unzähligen Leser-Briefen und einem wütenden Protest Ioan Holender. (Jänner 2000)*

## **Ein wütender Direktor und seine wahren Probleme**

Die Krise der Oper, wie sie jüngst an dieser Stelle zum Thema gemacht wurde, bewegt, wie die Reaktionen lehren, nicht nur den Direktor der Staatsoper, sondern auch viele "Presse"-Leser. Eine Präzisierung.

Eine wütende Replik gab es im jüngsten "Spectrum" der "Presse" nachzulesen.

Staatsoperndirektor Ioan Holender reagierte auf den zu Silvester an dieser Stelle erschienenen Kommentar, der die

bedenkliche Entwicklung des Genres Oper angesichts der Umtriebe bestimmter Regisseure zum Thema gemacht hatte. Auf die Attacken des Direktors direkt zu antworten, wäre nur jemandem möglich, der bereit ist, sich auf dasselbe Niveau zu begeben. Immerhin hat Holender taxfrei auch die zahlreichen Leser, die zustimmende Briefe gesandt haben, zu "Dümmsten, Ahnungslosesten und Einfältigsten" erklärt.

Die Heftigkeit der Leser-Zustimmung wie der Ablehnung des Artikels durch den Opernchef lehrt freilich, als wie brisant die Sache empfunden wird. Tatsächlich geht es nicht um die Frage, wie ausverkauft ein Haus wie die Wiener Staatsoper heutzutage ist, sondern darum, wie sich

die Akzeptanz des Genres Oper im allgemeinen in den kommenden Jahren entwickeln wird. An dieser Causa haben die Inszenierungen der Zentralstücke des Repertoires einen bedeutenden Anteil.

Um ins Sprechtheater abzuschweifen: Kulturinteressierte Fernsehzuschauer hatten in den vergangenen Wochen Gelegenheit, via "3sat" - einen der offenbar letzten Sender, die halbwegs intelligente Ansprüche noch zu befriedigen wünschen - eine Schnitzler-Retrospektive zu erleben. Zu bestaunen waren da Produktionen des Wiener Burgtheaters vom Anfang der sechziger Jahre, etwa die atemberaubenden Charakterstudien von Paula Wessely und Attila Hörbiger im "Weiten Land", oder

von Robert Lindner und Wolf Albach-Retty im "Anatol"; aber auch eine viel jüngere Inszenierung des "Einsamen Wegs", die Andrea Breth in Berlin erarbeitet hat. Und da war man, eben den existentiellen Theaterbotschaften eines Attila Hörbiger entronnen, schon wieder fassungslos, mit wieviel manierierter Geckenhaftigkeit moderne Schauspieler jeglicher Atmosphäre, jeglichem natürlichen Charakterisierungssinn den Garaus machen können, wenn eine Regisseuse sie dazu treibt.

Von den vielen Dummheiten, die im Zusammenhang mit der theatralischen Postmoderne aufgetischt werden, ist jene, daß auf solche Weise ein junges Publikum gewonnen werden könne, die

gefährlichste. Zumindest solange man meint, man gewinne die Zuschauer für Schnitzler. Mit der Oper verhält es sich noch ein wenig anders. Da gibt nämlich die Musik vieles vor, jedenfalls das Tempo. Das zerstörende Hereinbrechen des sogenannten Regietheaters über die Oper hatte von Beginn an dort seine katastrophalsten Auswirkungen, wo Opern mit gesprochenem Dialog betroffen waren. Ich erinnere mich noch sehr gut, wie einst Ioan Holender auf die Neuinszenierung von Mozarts "Entführung aus dem Serail" in Wien reagierte.

Damals ließ er keinen Zweifel daran, daß die Ausdehnung des Singspiels auf "Walküren"-Ausmaße jenseits von jeder erlaubten "Interpretation" angesiedelt sei.

Das war in jenen Jahren, als Holender daran ging, an der Seite Eberhard Waechters den Repertoirebetrieb in der Staatsoper zu retten und das schon bedenklich in die falsche Richtung steuernde Ruder noch einmal herumzureißen. "Praktikable Inszenierungen" hieß damals das Schlagwort, vom deutschen Feuilleton hämisch verlacht, hierzulande als durchaus verständliche Reaktion auf frühere Umtriebe verstanden.

Seit geraumer Zeit nun ist es zu Ende mit der "Praktikabilität", die doch am Ende nur so verstanden werden kann: Welcher Sänger immer sich in einer Produktion einfindet, muß seine Kunst mühelos entfalten können. Andersherum betrachtet:

Der Zuschauer muß, wenn der Vorhang aufgeht, erkennen können, um welches Stück es sich handelt. Wogegen gekämpft werden muß, ist der Mißbrauch, den Regisseure treiben, die sich von der Musik tragen lassen, ohne auf sie zu reagieren, ohne das Stück glaubhaft zu erzählen.

Das ist im weitesten Sinne eine Frage der handwerklichen Kunst eines Theatermakers. Er muß eine Handlung auf Punkt und Komma entwickeln können, sie so packend wie möglich vor den Augen der Zuschauer entfalten. Eben diese Kunstfertigkeit geht den meisten Opernregisseuren heutzutage ab. An die Stelle handwerklicher Perfektion setzten sie dann gern Provokation, die von ihren mangelnden Fähigkeiten ablenken soll. Je

"politisch inkorrekt" der Komponist dann ist, desto besser.

Am Beispiel Pfitzner: Ob David Pountney in Zürich die "Rose vom Liebesgarten" lächerlich macht oder Herbert Wernicke in Wien den "Palestrina", gleichviel: Die Stücke, die man vorgibt, "zur Diskussion zu stellen", vernichtet man. Kein Mensch, der sie auf diese Weise kennen lernt, wird Lust verspüren, sie noch einmal zu sehen.

Nur so ist das kardinale Problem zu benennen: Nicht ob, sondern welche modernen Inszenierungen ein Repertoiretheater ins neue Jahrhundert tragen können, muß diskutiert werden. Sind sie nicht stückgerecht und handwerklich erstklassig, wirken sie



kontraproduktiv und bringen, sobald sie auf die Kernstücke des Repertoires übergreifen, ernsthafte Gefahr. Macht man auch den "Figaro" und die "Traviata" unmöglich, begräbt man die Kunstform Oper. Darum geht es. Wie weit die Unterminierung bereits fortgeschritten ist, läßt sich nicht nur an den Zuschauerzahlen der deutschen Opernhäuser ablesen, die von Intendanten und Feuilletonisten längst auf diesen Kurs gebracht wurden, es ließe sich leicht noch an vielen auch hierzulande sichtbaren Details weiter präzisieren.

**mehr**

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten