

Werk und Werkstatt: Erzählweisen. Zur Tagung der EMA in Lissabon

Die Europäische Musiktheaterakademie wurde 1992 in Prag gegründet und sucht seitdem bei ihren Symposien und Veröffentlichungen vor allem eines: den Brückenschlag zwischen Theorie und Praxis. Die Tagung Ende Januar in Lissabon war überschrieben «Modos de narrar. Erzählweisen». Zu Beginn gab Sieghart Döhring (Präsident der EMA) einen historischen Abriss der Opernregie: Bewusstseinsklärung für aktuelle Probleme durch einen Blick auf die Geschichte. Einen verbindlichen Werktext als Partitur, so Döhring, habe es lange nicht gegeben. Vielmehr seien Werkstrukturen locker behandelt worden, bestenfalls könne man von einer Operaufführung als «Werk» sprechen, dem der Komponist oft pragmatisch zuarbeitete. Paradoxerweise lief die Etablierung von Regie im 19. Jahrhundert parallel zur Verfestigung der Werkstruktur. Doch selbst Wagner verstand seine Werke keineswegs als statische Größe.

Zunehmend akzentuiert wurde freilich die «musikalische Kernsubstanz» bzw. das, was Meyerbeer «Wesenheit des Stoffes» nannte. Sabine Henze-Döhring (Universität Marburg) knüpfte mit einer Hinterfragung des Werkbegriffs direkt dort an und verwies darauf, dass bei Meyerbeers «Grand Opéra» der Regisseur als Mitschöpfer neben dem Komponisten eine zentrale Position einnahm. Hilde Haider (Universität Wien) erinnerte beim Vexierbegriff des Regietheaters daran, dass der Typus des Starregisseurs anfänglich als «Dekadenzform» galt, weil er genau jenes Starsystem fortführte, das bei themen- und stückbezogener Theaterarbeit verpönt war. Anno Mungen (Forschungsinstitut für Musiktheater Thurnau) ging der Geschichte des Bühnenbilds nach, interpretierte Herbert Wernickes Raum zu «Actus Tragicus» (nach Bach-Kantaten) vor dem Hintergrund der Ikonografie von Tafelbildern.

In fünf Roundtables kamen Wissenschaftler und Theaterpraktiker zu Wort, wenn auch nicht genug ins Gespräch. So erzählten die Bühnenbildner Johannes Leiacker und Jens Kilian zwar von ihren persönlichen Bildungsprozessen, nahmen jedoch kaum Bezug auf Mungens Forderungen nach «musikalischem Bild» oder ästhetischem Wert. Peter Konwitschny wiederholte seine vielfach vorgetragenen Thesen vom sängerbetonten Rampentheater als «Verbrechen» und «Pornografie» («Ein Teilaspekt wird abgespalten, der Ansatz einer Ganzheit verraten.») Buchstabentreue sei «Nekrophilie». Regie reiche als Theaterarbeit letztlich in ethische, sogar religiöse Bereiche. Altmeister Joachim Herz stieß auf viel Beifall mit seinen Grundsätzen von «einer Verantwortung gegenüber dem Werk und einer Verpflichtung gegenüber unseren Zuschauern, auch gegenüber ihrer Aufnahmefähigkeit, die ja nicht immer deckungsgleich ist mit den Paketen an Bedeutsamkeit, die ein sinnender Regisseur ihnen bietet». Herz verwies auf die Gefahr von «Innovationszwang», den es in der DDR nicht gegeben habe: Er habe jede Inszenierung als Uraufführung verstanden. Karoline Gruber bestätigte den Druck der Rezeptionsgeschichte, sie inszeniere deshalb sehr gern Uraufführungen oder wenig bekannte Barockoper. Stefan Herheim akzentuierte die Ambivalenzen im Verhältnis von Regie und Publikum, die einem Regisseur durchaus «Traumata» bereiten könnten. TV-Moderatorin Elke Heidenreich ließ eine Philippika gegen den ewigen Rückgriff auf alte Literatur in neuen Opern los. Stoffe und Stücke, die uns heute bewegen wollten, konnten sich nicht bei Kleist, Kafka und Goethe andienen, womit durchaus eine Kritik an Nunes' riesiger «Märchen»-Adaption impliziert war, der sich denn auch die wenigsten Kongressteilnehmer bis zum Ende aussetzen wollten. [Mö.]