

Nichts anderes als das Interesse an der Welt

Kulturpolitische Gedankensplitter zur Zukunft des Theaters

Ich erinnere mich: Ich bin Pianist im Musik-Ensemble, welches die Mittelschulaufführung des «Kaukasischen Kreidekreises» von Brecht begleitet, mit dieser schroffen und klar gehämmerten Musik von Paul Dessau. Ich schaue auf die Bühne, wo die Grusche auf der Flucht sich als bessere Dame verstellt und aufs niedere Volk schimpft. Und ich begreife erstmals in meinem Leben die Wirklichkeit eines Menschen, der sich, um sein Kind zu retten, in die verzweifelte Lüge und die fatal durchschaubare Verstellung flüchten muss. Immer wieder, während fünf Aufführungen, bin ich erschüttert von derselben Stelle. Und ich sehe sie heute, 42 Jahre danach noch vor mir. Immer wieder bin ich einer, der als bislang gut behüteter Gymnasiast und schwärmerischer Chopinspieler auf die Wirklichkeit der Welt gestossen wird. 42 Jahre lang war seither für mich Theater immer ein Guckkasten in die bittere, manchmal auch die sinnliche, manchmal auch die köstliche Wirklichkeit. Und es war immer eine Inspirationsquelle für neue Gedanken, politische und gesellschaftliche Positionsbezüge – einige Male auch für das Schreiben von Bühnenmusik.

* * *

Und so ist dann bis heute meine Tosca definitiv mausetot nach dem Sprung in den Befestigungsgraben, so weine ich wirklich immer noch über diese grosse Liebe der Norma, so traumatisiert mich immer wieder die grausame Ausweglosigkeit von Wozzeck, so hüpfte ich über den gewitzten Spassmacher Puck jedesmal auf dem Stuhl auf und ab, so bewundere ich grenzenlos die Maria Stuart als echte Heldin, und so kann ich mir einfach keinen besseren Kumpel vorstellen als den Vladimir im Godot.

Gutes Theater ist für mich nicht Fiktion und schon gar nicht Schein- oder Fluchtwelt – für mich ist es immer Abbildung von Welt. Theater hat mein Leben nachhaltig verändert. Tut es immer noch. Ohne Theater wäre ich nicht da, wo ich heute bin. Und vor allem: Ohne wesentliche Erkenntnisse der Welt.

Ich finde dazu eine Schlüsselstelle bei Brecht. Er schreibt 1944 zum Thema «Bühnenbau und Musik des epischen Theaters»: «Das moderne Theater muss nicht danach beurteilt werden, wieweit es die Gewohnheiten des Publikums befriedigt, sondern danach, wieweit es sie verändert. Es muss nicht gefragt werden, ob es sich an die „ewigen Gesetze des Dramas“ hält, sondern ob es die Gesetze künstlerisch bewältigen kann, nach denen sich die grossen sozialen Prozesse unseres Zeitalters vollziehen. Nicht ob es den Zuschauer am Billettkauf, also am Theater interessiert, sondern ob es ihn an der Welt interessiert».¹

* * *

¹ BB, Gesammelte Werke 15, Schriften zum Theater I, Seite 471

Damit stellt sich sofort die Frage danach, was denn heute Theater überhaupt noch soll. Und ob diese «moralische Anstalt» des bürgerlichen 19. Jahrhunderts noch eine Daseinsberechtigung hat. Ist das Theater nur ein teurer Luxus für eine lange überholte Generation – eine nicht mehr legitimierte Gesellschaftsschicht? Hat sich die Vision Lessings vom Theater, das «Mitleid» erzeugt und damit die moralischen Fragen unserer Gesellschaft aufwirft, wirklich überholt.² Sollen wir heute stattdessen - und mitten in Zeiten der digitalen Medien - einfach nach dem Theater der erfolgreichen Quoten schreien? Nach dem Unterhaltungstempel, bei dem es tatsächlich nur um den «Billettkauf» durch die Massen geht und nicht ums Interesse an der Welt? Und wenn das so wäre, hätte dann die antiquierte Form des herkömmlichen Theaters mit seinen lächerlichen 500 bis 1000 Sitzplätzen überhaupt noch eine Chance gegen die auf die Massen ausgerichtete Television, Kino, Youtube, Unterhaltungsevents und andere Institutionen der Spassgesellschaft? Ist die auch in Luzern neulich wieder erstellte Formel, die jetzige Institution Theater solle in erster Linie in eine neue Form gebracht werden, weil sie zu teuer sei, überhaupt die richtige Fragestellung? Aus der sich dann zwangsweise eine Antwort ergeben muss, welche nur darauf abzielt, die Belegungsdichte der neuen Theaterlandschaft massiv zu erhöhen, oder durch eine holprige Buchhalterfinte die scheinbar zu teuren Sparten «Ballett» oder «Sprechtheater» abzuschaffen.

* * *

Alles redet vom Geld. Wer aber spricht denn hier eigentlich über die Inhalte, über die Form von Theater. Über die Erneuerung des Theaters in der postdigitalen Welt? Über die Erweiterung des Theaters über das Sprechtheater, Musiktheater und Ballett hinaus? Ja sogar über die radikale Abschaffung des Dreispartentheaters mit dem Ziel, gerade diese drei Sparten gleich wieder zu integrieren und mit noch vielen Disziplinen (und den digitalen Medien des 21. Jahrhunderts) mehr zu einem neuen «Spektakel dessen was die Welt wirklich ist» zu bündeln?

Früher sagte man: Theater muss subversiv sein, Theater muss links sein, Theater muss etwas zu sagen haben. Gerade das meine ich nicht. Denn nichts ist so bequem, wie wenn man etwas vorgesetzt erhält, das auf der Bühne schöne Dinge deklamiert unsere Weltansicht bestätigt – und danach geschieht gar nichts. Theater braucht die emanzipierten Zuschauer, die sich von der Wirklichkeit auf der Bühne provozieren lassen und die danach im Sinne des «homme révolté» selber ihre Konsequenzen ziehen. Der Theaterautor, die Inszenierenden, die Komponierenden, die Schauspielernden und Singenden sollen uns nichts vorschreiben. Sie sollen aber auch nichts vorgaukeln. Sie sollen lediglich zeigen, was ist und uns Zuschauende dazu bringen, selber Konsequenzen zu ziehen: Im Denken, im Handeln – in der Lebensgestaltung. Im Aussprechen, dessen, was sich Brecht in seinem Aufsatz über das epische Theater vom Publikum gewünscht hat. Den Ausruf über die geschilderten Verhältnisse: «Das muss aufhören».³

* * *

Es gibt Personen, die gerne auf die grossen Theater Richtung Zürich, Berlin, London, Paris zeigen. Um dann anzufügen, angesichts dieser Institutionen brauche es jene der Provinz schon gar nicht mehr. Und schon gar nicht jenes Sprechtheater in der Provinz-

² Lessing, in Briefwechsel über das Trauerspiel (1767)

³ BB, Über eine nicht aristotelische Dramatik, in Gesammelte Werke, Schriften zum Theater I, S. 295, SV 1987

stadt Luzern. Ich glaube, das ist ein falscher Gedankengang. Denn entscheidend ist weder die Grösse, noch das Umfeld der grossen urbanen Zentren. Ich habe in Berlin vor einigen Jahren eine lächerlich provinziell-clichiierte «Bohème» gesehen und an der Champs-Élysée einen grässlich verstaubten Molière. Dafür aber im Turbachtal, in der hintersten Ecke des Berner Saanenlandes die einfach unvergesslich beissenden «Helden» von G.B. Shaw durch eine begeisterte Laientruppe. Und so weiter. Entscheidend ist nicht der Ort, entscheidend ist nicht einmal das zur Verfügung stehende Budget. Entscheidend ist lediglich die richtige Kombination des guten Theaterstoffes mit einer zeitgemässen Form. Wobei «guter Theaterstoff» aus jeder Epoche der Menschheitsgeschichte kommen kann und zeitgemäss weder anbiedernd meint, noch verkrampfte Transposition ins Décor des 21. Jahrhunderts.

Der deutsche Intendant Christoph Nix leitet heute das Theater Konstanz, war vorher Intendant in Kassel und an anderen grossen deutschen Häusern. Am 26. Juli 2014 schrieb er in der «Süddeutschen Zeitung» unter dem Titel «Wie ein Intendant das Fürchten lernt. Alles auf Anfang. Vom Aufstieg in die deutsche Theaterprovinz»: «Ästhetisch können wir hier machen was wir wollen. Das Publikum liebt uns. Nur die Reichen nicht, aber die gehen sowieso nicht ins Theater. Wir haben über 100'000 Zuschauer. Was kümmern uns da Zürich oder Berlin oder gar der Deutsche Bühnenverein?» Er erwähnt darauf Regisseure wie einen gewissen Dominique Mentha, die von grossen Häusern in Wien und anderswo glücklich in die sogenannten Provinztheater gegangen sind. Um dort Theater zu machen – völlig unprovinziell und dafür innovativ und weltgewandt. Und fügt dann noch an: «Bald gibt es ein deutsches Theatertreffen am Bodensee – und dagegen ist das Berliner Theatertreffen dann tiefe Provinz.»⁴

* * *

Nicht allzu lange Jahre nach meinem ersten Bühnenauftritt im jugendlichen Theater war klar: Theater, und vor allem das Berner Stadttheater, war schlichtweg eine bürgerliche Institution, in welcher die kalte Nachkriegsgeneration das alte Weltbild vor 1968 zementiert wollte. Weder die «Publikumsbeschimpfungen» eines jungen Peter Handke noch Skandalstücke aus dem Action Theatre dieser Jahre landeten im mit Steuergeldern hoch dekorierten Neuklassikbau an der Berner Kornhausbrücke. So wie sie damals auch nicht im ähnlichen Theater an der Reuss in Luzern gelandet wären. Öffentlich subventioniertes Theater war damals «Pfui», die jungen Wilden der 80er zerschlugen zu unserer Freude die Spiegel im Theaterfoyer, in Zürich fand Ähnliches vor dem Opernhaus statt. Statt dessen ging man damals in die aufmüpfigen Kleintheater, sah «Nuits clos» und «Fin de Partie» im Untergrund der Berner Altstadt und als Oper gingen höchstens Ligeti's »Grand Macabre« durch, knapp noch Bergs »Lulu«.

Heutzutage ist das nicht mehr so – und ich sage das nicht, weil ich aus bequemer Altersmilde auch die sogenannt etablierten professionellen Theater besuche, ja sogar manchmal meine Freude habe am Plüschcharme der alten Theater, wenn auf der Bühne der Belcantogroove eines Donizetti erfreut. Sei dies in der verdischen Italianità der italienischen Provinz, im k. und k. – Theaterbau im bulgarischen Donaustädtchen oder an unserer Reuss mit ihrem 175 Jahre alten Bau in Luzern. Nein: Ich sage das, weil sich fast alle öffentlichen Theater auch hierzulande inhaltlich und formell massiv verändert haben. Gerade auch Luzern hat sich zum modernen, innovativen und weltoffenen Theater gewandelt. Die letzten Intendanten haben diese Institution in ein Theater des 21. Jahr-

⁴ Christoph Nix, Wie ein Intendant das Fürchten lernt, Süddeutsche Zeitung, 26./27.7. 2014

hundreds gewandelt. Professionell, aufmüpfig, berührend, unterhaltsam im guten (im brechtschen) Sinne. Ich habe hier mit viel Begeisterung eine Oper wie «Pnima» von Chaja Chernowyn gehört, ein schon fast marthalerisches «Grimm»-Spektakel genossen, die Tom-Waits-Serie, einen wie gestern erst geschriebenen «Ritorno di Ulisse in Patria» von Claudio Monteverdi, einige prickelnde Tanzproduktionen mit internationaler Ausstrahlung. Von Provinzialität ist in Luzern keine Rede und auch nicht von konservativer Theaterauffassung. Ganz im Gegenteil!

Nun ist eben das vielleicht schon fast wieder verdächtig. Geht es einigen mit Blick auf das neue Luzerner Theater insgeheim nur darum, durchaus unbequemes Theaterschaffen auf kaltem Weg zu ersetzen, um einem publikumsorientierten Mainstream den Weg zu bahnen? Gibt es da eine unheilige Allianz der ganz Konservativen mit den Eindimensionalen der freien Theaterszene?

* * *

Nein, natürlich kann man das (fast) niemand unterstellen. Aber hören wir vorerst auf mit dem Cliché der etablierten (und teuren) städtischen Theaterinstitution einerseits und den avantgardistischen (und kostengünstigeren?) freien Theaterproduktionen andererseits. Das war doch Mal – das ist nicht mehr. Wenigstens nicht mehr so. Oder etwas dialektischer mit den Worten des Berner Theaterdirektors Stephan Märki «Die freie Theaterszene kann nur leben, wenn sie sich am städtischen Theater reiben kann – und umgekehrt»⁵.

Ich sage: Es braucht beides in Mischung. Nur die Konzeption, Qualität und Weltsichtigkeit eines Theaters – oder einer ganzen Theaterszene - ist entscheidend, ihre Professionalität und ihre Aussagekraft im jeweiligen kulturellen Umfeld.

Ich sage: Die Kulturpolitik hat die Aufgabe, dazu die guten und flexiblen Rahmenbedingungen für Theater aller Art zu schaffen und sie soll ihre Mittel so einsetzen, dass die Kontinuität von Qualität und Ausstrahlung gewährleistet ist.

* * *

Es gibt eine kulturpolitische Verpflichtung der Öffentlichkeit. So wie es eine sozialpolitische Verpflichtung gibt, eine sicherheits- und gesundheitspolitische, eine verkehrspolitische. Man meine dabei gar nicht, dass die Kulturpolitik die letzte auf der Prioritätenliste wäre. Im Gegenteil: Die Investition in die Kulturpolitik hat Priorität. Sie zahlt sich nachhaltiger aus, als viele andere und sie ist ein Beitrag an die gesellschaftliche Entwicklung und das gesellschaftliche Wohlbefinden. Die gesellschaftliche Funktion eines Theaters geht sehr viel weiter als der ökonomische Effekt durchs Publikums, das vor oder nach dem Theaterbesuch in den umliegenden Restaurants noch etwas isst, oder ein Bier trinkt. Sie ist umfassend und nicht wegzudenken aus einem stabilen, gesellschaftlich sozial und politischen Leben.

Wie auch immer die öffentlichen Mittel im Kulturbereich eingesetzt werden: Sie sollen Rahmbedingungen schaffen für Freiheit und Kreativität. Weder Quotenbolzerei noch inhaltliche Zensur haben Platz in einer Kulturpolitik, die diesen Namen verdient.

Sind Sie sich bewusst, dass die Gründer des Luzerner Theaters von 1839 eine Investition für 175 und mehr Jahre voraussahen? Dass sie im Vergleich zum damaligen städtischen Budget unvergleichlich mehr Geld in die Hand nahmen, als man dem heutigen Stimmbürger zutrauen könnte? Dass sie damit der Kultur eine Priorität einräumten und dass

⁵ Podiumsdiskussion des TCL, Jahresversammlung November 2013

sie aus Pioniergeist handelten? Und dass man sich fragen muss, warum diese heutige Generation 175 scheinbar diesen Mut auf das kulturpolitische Risiko nicht mehr hat?

* * *

Orte von Theater? Im 19. Jahrhundert ergibt sich eine klare Architektur und städtebauliche Ästhetik des Theaters. Das ist ablesbar von Palermo bis London, von Lisboa über Paris bis Moskau. Und das gilt auch für Luzern. Für genau diese Theaterbauten haben die Schriftsteller, die Komponisten und Librettisten geschrieben. Sie haben viele Aspekte ihrer Werke bewusst oder unbewusst auf die technischen und sozialen Funktionalitäten dieser Gebäude ausgerichtet. Das Konzept muss schon fast als monopolistisch bezeichnet werden, zumindest aber birgt es die Symbolik der gesellschaftlichen Verhältnisse dieser Zeit in Europa, des Bürgertums, das die Monarchen in eine geschlossene Loge einweist – und das Proletariat schon mal draussen vor lässt. Deshalb ist die Diskussion über Form, Funktion und Lokalisierung eines Theaters des 21. Jahrhunderts - immer mit Blick auf die nächsten 175 Jahre bis 2189! – durchaus angebracht: Wenn sich das Theater erneuern soll, sollen sich auch die Infrastruktur und Technologien zur Lokalisierung des Theaterspektakels erneuern. Insofern ist und war die Debatte um die Luzerner «Salle Modulable» durchaus der richtige Ansatz und muss jetzt – unabhängig von den Sponsoren in Luzern und den Bahamas und anderswo – weiter gedacht werden. Ich war vor wenigen Tagen an der « Ruhrtriennale» im Ruhrpott und habe dort erkannt, wie wichtig der Kontext von industriellen Werkhallen des frühen 20. Jahrhunderts in Verbindung mit Musik- und Theaterproduktionen der neuen und zeitgenössischen Musik sind. Es gibt keinen besseren Ort für den «Sacre du Printemps» von 1913, als eine solche Fabrikhalle – oder andererseits: ist das sehr konventionelle Luzerner Theatergebäude wirklich der Ort für ein Stück wie gerade jetzt «Die Antilope»? Ich meine dies nicht bezüglich der technischen Möglichkeiten solcher Säle und der Ausmasse der Bühnen. Ich meine dies bezüglich des Standorts, des städtebaulichen Kontextes, der Bedeutung der Inhalte dieser Werke in der sie umgebenden Umwelt. Der Theaterort und seine Ästhetik müssen also neu gedacht werden. Sozusagen wieder 175 im Voraus.

* * *

Ich erinnere mich: Das Berner Stadttheater spielte anfangs der 1990-Jahre den «Gewaltigen Hahnrei» von Berthold Goldschmidt. Dieses expressionistische Musiktheater aus den 20er Jahren bewegt mit seinen poetischen Texten von Fernand Crommelynck und einer bisher ungehörten, dichten, kristallinen Musik. Der 90jährige Goldschmidt war im Saal, sein Stück wurde nach der Uraufführung vor über 60 Jahren nie mehr aufgeführt. Goldschmidt musste bald nach der Uraufführung aus Deutschland flüchten, die Weltverhältnisse dieser Zeit knickten den jungen Komponisten, der Holocaust blockierte jahrzehntelang sein Schreiben von Musik. Statt dessen bearbeitete Goldschmidt darauf über 30 Jahre lang im englischen Exil die Mahlersinfonien und editierte nebst seiner Dirigententätigkeit im Hintergrund das Material, das heute bei Mahler-Aufführungen «state of the art» ist. Ich besuchte diese Berner Aufführung drei Male und war erschüttert: Von dieser «wieder entdeckten» Musik, von der Biographie dieses grossartigen, unbekanntesten Musikers.

Vor allem aber: Von der Tatsache, dass ein öffentliches Theater etwas erlebbar gemacht hat, was vor dem Vergessen bedroht gewesen war. Das war für mich die Rehabilitierung des sogenannten bürgerlichen Theaters. Und die Hoffnung, dass Theater auch in Zukunft genau diese Rolle mit allen Stücken - den bekannten und unbekanntenen, den alten und

neuen - bewusst spielt: Es ist das Hörbarmachen des Unerhörten. Das Aussprechen des Unaussprechlichen. Das Fühlenlassen des Sinnlichen.

* * *

Zum Schluss: Nehmen Sie diese Gedankensplitter, so wie sie sind. Sie mögen diese gut, richtig oder falsch finden. Das ist Ihr Recht. Mein Anstoss dazu waren meine kulturpolitischen Fragen und der aktuelle Diskurs zur Zukunft unseres Luzerner Theaters. Es sind nur Skizzen, einen Anfang zu denken für die nächsten 175 Jahre. Was man daraus machen soll, sei Ihnen überlassen. «Das Schlimmste am Theater sind die Erklärungen» sagte der grosse Schweizer Theatermann Werner Düggelin⁶. Genauso wollen wir es halten – und dann schauen, was sich im Jahre 2189 ergeben hat. Ich hoffe jedenfalls: Ganz, ganz, ganz viel Theater.

6.9. 2014 Michael Kaufmann, Direktor Hochschule Luzern-Musik,
Musiker, Vorstandsmitglied Theater Club Luzern.

⁶ Zitiert aus NZZ, Laudatio Peter von Matt zum Kunstpreis der Stadt Zürich an Werner Düggelin, 30. Juni 2014