

DIE OFFENE OPER

Am Staatstheater Kassel wird die viel beschworene Zivilgesellschaft zum ästhetischen Ereignis – durch intelligent zeitgenössische Operninszenierungen und durch die faszinierenden Raumbühnen von Sebastian Hannak, in denen diese Opern gespielt werden

VON BERTHOLD SELIGER

Ein Paketbote in einer braunen, an UPS erinnernden Kunststoffuniform und in kurzen Hosen hetzt auf der Bühne durchs Leben, einer der vielen Dienstboten, die die Mittelschichtsgesellschaft unserer Zeit am Laufen halten. Dieser Wozzeck lebt prekär, immer wieder hören wir das Hauptmotiv der Oper von Alban Berg, das persönliche Leit- und Leidmotiv Wozzecks, aber auch das Leitmotiv der sozialen Verhältnisse, das „Proletariermotiv“: „Wir arme Leut!“, vier Töne eines Moll-Septakkords, drei abwärts gesungen, dann eine kleine Terz aufwärts. Dagegen der Hauptmann, der eine politische Agenda verfolgt, die uns sattem bekannt vorkommt: Man solle als ein „guter Mensch“ leben, und das heißt, „eine Moral“ zu haben: „Moral: das ist, wenn man moralisch ist!“, singt er, nachdem er sich in Positur gesetzt hat, „mit viel Würde“, wie die Partitur vorschreibt, aber in lächerlichem Falsett endend. Dem Wozzeck hält er vor, „ein Kind ohne Segen der Kirche“ zu haben. Vor allem aber solle er sich nicht hetzen, sondern seine Arbeit immer ruhig und ordentlich ausführen.

Wozzeck durchschaut das Spiel, das leider keines ist, sondern eben die Realität: Einige wenige, die „einen Hut“ haben, können „vornehm reden“ und sich wichtig tun. Die anderen aber müssen herumhetzen und mehreren Jobs gleichzeitig nachgehen, um ihren Lebensunterhalt bestreiten zu können: Dieser Wozzeck ist ein „Aufstocker“, er arbeitet als Paketbote, zusätzlich in seinem ursprünglichen Beruf als Barbier, und er stellt sich gegen geringes Honorar für ein Experiment des Doktors zur Verfügung, der an ihm eine Diät aus Bohnen und Hammelfleisch ausprobiert, die dem Staat Geld bei der Verpflegung des Militärs sparen und dem Doktor zu Ruhm und Ehre verhelfen soll.

Einmal zeigt Wozzeck, dass es ihm an Klassenbewusstsein durchaus nicht mangelt: „Ja, wenn ich ein Herr wär, und hätt' einen Hut und eine Uhr und ein Augenglas und könnt' vornehm reden, ich wollt' schon tugendhaft sein! Es muß was Schönes sein um die Tugend, Herr Hauptmann. Aber ich bin ein armer Kerl! Unsereins ist doch einmal unselig in dieser und der andern Welt! Ich glaub', wenn wir in den Himmel kämen,

OPER

so müssten wir donnern helfen!“ Gleichwohl, der sich aufrichtende Wozzeck hat etwas Bedrohliches an sich, der Hauptmann spürt die drohenden Untertöne, in denen sich die heimlich konzentrierte Wut der Misshandelten andeutet. Das Herrschaftssystem steht auf just dem schwankenden Boden, den Wozzeck später in seinem Wahnsinn konstatiert.

In der Kasseler Inszenierung von Alban Bergs Oper „Wozzeck“ nach dem Dramenfragment von Georg Büchner legt Intendant Florian Lutz eine bemerkenswerte Deutung einer der herausragenden Opern des 20. Jahrhunderts vor. Lutz hält uns vor Augen, wie zeitgemäß dieser Stoff ist – leider, muss man hinzufügen, denn wie schön wäre es, wenn die Klassengegensätze verschwunden und nur noch historisch zu betrachten wären, mit einem wohligen Schauer, den vergangene, ungerechte Zeiten verursachen können. Die Umdeutung des armen Proletariers Wozzeck zu einem Paketboten unserer Tage, der auch mit mehreren Jobs kaum wirtschaftlich überleben kann, ist eine plausible Idee – für einmal gerät die Aktualisierung eines historischen Stoffs hier nicht zu billigem Klamauk, wie man ihn auf Opernbühnen allzu häufig sieht, sondern ist kongruent und begründet und verstärkt die Wirkung der Oper noch.

Doch die Kasseler Inszenierung geht noch einige Schritte weiter, aktualisiert alte und eröffnet neue Diskurse: Der Hersteller des Flüssignahrungstranks „BioFuel“ (die eigens für diesen „Wozzeck“ designten und angefertigten gelben, grünen oder blauen Dosen mit Mineralwasser dürfen die Besucher nach der Vorstellung mitnehmen) kooperiert mit einem aufstrebenden Politiker, es geht um ein Programm neoliberalen Zuschnitts: „Entfesselung der Märkte, Abbau des Sozialstaats. Gewinne privatisieren, Verluste vergesellschaften. Und: auf das Privatleben der Arbeiter:innen zugreifen“, wie Dramaturg Kornelius Paede im Programmheft zur Aufführung schreibt. Menschen mit geringem Einkommen oder Hartz-IV-Empfänger:innen, eben „die armen Leut“, stehen

heute unter starkem gesellschaftlichen Druck, ihnen werden wie einst Wozzeck „amoralische Lebensführung, ungesunde Ernährung, sorgloses In-die-Welt-Setzen von Kindern“ vorgeworfen.

Und wenn sich der Tambourmajor vor der Kamera produziert, gibt er nicht einen soldatisch hypermännlichen Macho, sondern eine schillernde queere Gestalt, deren Männlichkeit in aller zur Schau gestellten Übertreibung eher lächerlich wirkt. Das Publikum merkt: Er agiert ebenso übertrieben wie die eher ungeschickt aufgedonnerte Marie, die hier das Trash-TV des sogenannten „Unterschichtfernsehens“ repräsentiert; die Figuren produzieren sich, agieren dabei künstlich und komplexbeladen, die Kamera produziert wertende Bilder. Wenn diese Menschen dann später in Mariés Stube unter sich sind, benehmen sie sich völlig „normal“, bestellen Pizza, albern herum, das Kind spielt ein Videospiele. Bemerkenswert an dem Kasseler „Wozzeck“ ist, dass wir ein interessantes Stück erleben, das einer Netflix-Serie an Spannung kaum unterlegen, an Vielschichtigkeit und Doppelbödigkeit aber um ein Vielfaches überlegen ist. Wir erleben ein „Musiktheater des Erlebnisses“ (Florian Lutz).

Dazu trägt wesentlich das vom Kasseler Hausszenografen Sebastian Hannak aus der Not der Corona-Ära mit ihren eingeschränkten Publikumszahlen und den verpflichtenden Abstandsregeln heraus entwickelte *PANDAEMONIUM* bei: eine spektakuläre 360-Grad-Rauminstallation, mit dem Deutschen Bühnenbildpreis *OPUS 2023* ausgezeichnet. Mehr als sechzig Tonnen Stahl wurden verbaut, um ein modernes dreistöckiges Logentheater um die Seitenbühnen und die Hauptbühne des Staatstheaters herum zu errichten. Das Orchester wird auf der Hauptbühne postiert, rückt also ins Zentrum des Geschehens, was gerade einer Oper wie Alban Bergs „Wozzeck“ sehr zugutekommt. Die Musik findet sich für einmal in der Mitte der Aufführung, die Zuhörer:innen sitzen auf am Boden festgeschraubten, unbeweglichen Stühlen im Stahlgerüst auf mehreren Ebenen um das Orchester



Das Staatsorchester unter der Leitung von Francesco Angelico im Zentrum des Geschehens: Szene aus Alban Bergs Oper „Wozzeck“ mit Arnold Bezuyen als Hauptmann, inszeniert von Florian Lutz, gespielt auf Sebastian Hannaks Raumbühne *PANDAEMONIUM*



herum und machen eine geradezu körperliche Erfahrung beim Erleben der Musik: Die Musik kommt nicht mehr „aus dem Graben“, sondern sie ist überall! Und wenn das Orchester in den Einleitungen, Zwischen- oder Nachspielen alleine agiert, wird die Bühne sogar hell erleuchtet, und die sehnsuchtsvolle, komplexe, raffinierte Musik Alban Bergs kann nicht nur akustisch, sondern auch optisch erstrahlen, sie wird regelrecht greifbar.

In seinem „Brief an d’Alembert über das Schauspiel“ äußert sich Jean-Jacques Rousseau abschätzig über die „sich ab-

schließenden Schauspiele (...), bei denen eine kleine Anzahl von Leuten in einer dunklen Höhle trübsinnig eingesperrt ist, furchtsam und unbewegt in Schweigen und Untätigkeit verharrend“. Rousseau kritisiert also gewissermaßen die „antisozialen Züge der repräsentativen Bühne“ (Jacques Rancière) und setzt dieser elitären Abschottung und passiven Konsumhaltung das Feiern eines Fests entgegen, an dem alle teilnehmen können und sollen. Bezieht man Rousseaus Forderung auf Operaufführungen, könnte man das als frühes, entschiedenes Plädoyer für eine *Offene Oper* bezeichnen.

Der bis heute allüberall vorherrschenden Guckkastenbühne mit dem zur Passivität, zur „Untätigkeit“, zum bloßen Kunstkonsum verurteilten Publikum setzt das Staatstheater Kassel mit seiner Raumbühne *ANTIPOLIS*, die aus dem *PAN-DAEMONIUM* wuchs, eine neue Opernarchitektur entgegen. *ANTIPOLIS* lässt Publikum, Sänger:innen und Musiker:innen zusammenrücken, sie bilden eine neue, geradezu utopische Gemeinschaft im Opernhaus. Die Oper wird zu einem „offenen Raum der Stadt, in dem es um Partizipation geht“, wie der „Wozzeck“-Dirigent Francesco Angelico formuliert.

„DIE OFFENE OPER IST EINE UTOPIE, AN DER TEILZUHABEN ALLE EINGELADEN SIND. EINE ZUKUNFTSWERKSTATT IM ALLERBESTEN SINN.“

Eine ganze Stadt wird im Opernraum errichtet, eine „Gegenstadt“ mit ungeahnten Möglichkeiten, eine urbane Vision. Hans G Helms hat mal darauf hingewiesen, dass die Musik im Gegensatz zur Literatur praktisch nie die Rolle der Avantgarde gespielt hat, was das Artikulieren der Perspektiven der jeweils fortschrittlichen Klasse angeht, sondern eher die der Arrièregarde, also der Nachhut, insbesondere natürlich in Deutschland. Mit der Kasseler *ANTIPOLIS* und den in dieser utopischen Gegenstadt entstehenden Aufführungen entwickelt die Oper aus sich heraus eine avantgardistische Utopie, in der alle Menschen der Stadt in ihrer Vielheit einbezogen werden.

„Der Aufstand beginnt als Spaziergang. Gegen die Verkehrsordnung während der Arbeitszeit. Die Straße gehört den Fußgängern“, heißt es in der am Staatstheater Kassel aufgeführten „Hamletmaschine“, dem Musiktheater von Wolfgang Rihm mit einem Text von Heiner Müller. Man könnte paraphrasieren: Der Operaufstand, die Vision der „Offenen Oper“ beginnt als Vergnügen. Gegen die repräsentative Logik, während der Aufführung. Die Oper gehört den Menschen, die sie besuchen, und den Menschen, die in und an ihr arbeiten.

Bei kaum einer Operaufführung, die ich in meinem Leben bisher besucht habe, war das derart lustvoll zu erleben wie bei der Kasseler „Carmen“. Wir saßen, in obligatorische Blaumänner gekleidet, auf der Bühne inmitten schwer schuftender Arbeiterinnen in einer Zigarettenfabrik. Ihre Arbeit war monoton, sie arbeiteten unter der strengen Aufsicht von Wachen,

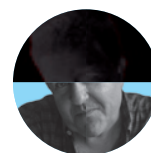
einer Art Staatspolizei. Doch sie träumten, wie Dramaturg Kornelius Paede im Programmheft betonte, von einem freien Leben, einem berausenden utopischen Ideal abseits bürgerlicher Arbeitsethik, Staatsgewalt und Moral – und natürlich jenseits von Ausbeutung in der industriellen Gesellschaft: „Et surtout la chose enivrante. La liberté!“ („Und vor allem das Berausende: Freiheit!“) Und einer gewissen Carmen, einer sogenannten Gitana, war es ein Leichtes, die Arbeiterinnen (und uns Zuschauer:innen) für den Aufstand zu begeistern.

Und welch äußerst vergnügliche Rebellion war das! Zündende Musik, betörender Gesang, Wildheit, Party, Anarchie! Die sympathischen Anarchistinnen hatten uns längst betört, noch bevor sie uns vehement aufgefordert hatten, mit ihnen auf der Bühne zu tanzen. Es war ein rauschendes Fest, eine wilde Feier der politischen Bohème, bei der Carmen mit ihren Gefährt:innen Umsturzpläne schmiedete. Und als wir dann wieder an unseren Tischen in der zur Taverne mutierten Fabrik saßen, öffneten die Arbeiterinnen eine Flasche Sekt, die sie mit uns teilten, und es gab Gebäck und Süßigkeiten. Das süße Leben der Bohème – nein, das süße Leben des Publikums, das ganz im Sinne Rousseaus zu einem wilden Opernfest gebeten wurde: „Stellt die Zuschauer zur Schau, macht sie selbst zu Darstellern, sorgt dafür, dass ein jeder sich im andern erkennt und liebt, dass alle besser miteinander verbunden sind.“

Am Staatstheater Kassel, diesem großartigen Experimentierraum, wird an der Zukunft der Oper gebastelt. Hier steht

weder eine von oben verordnete „Niedrigschwelligkeit“ im Zentrum der Bemühungen, ein „neues Publikum“ zu gewinnen, noch eine sich unangenehm anbietende Kommunikationsstrategie. Vielmehr wird in Kassel an einer neuen ästhetischen Logik gearbeitet, die sich ganz an Friedrich Schillers Forderung orientiert, wonach man „durch das Ästhetische den Weg nehmen“ muss, „weil es die Schönheit ist, durch welche man zur Freiheit wandert“. Im Grunde fußt die von Schiller geforderte, von Hegel, Schelling und Hölderlin aufgegriffene und weiterentwickelte ästhetische Revolution auf dem Gedanken, „dass es eine sinnliche Konstitution der Gemeinschaft gibt“, im Gegensatz zu ihrer staatlichen, legislativen Organisation, wie Rancière anmerkt. Das Publikum spürt, wie wertvoll diese Utopie ist, und kommt in Kassel zuhauf, quer durch die Generationen (und hoffentlich auch quer durch die Schichten). Die *Offene Oper* ist eine Utopie, an der teilzuhaben alle eingeladen sind. Eine Zukunftswerkstatt im allerbesten Sinn.

In Sonntagsreden werden sie gerne beschworen: die „Zivilgesellschaft“, die „Kultur für alle“ und ihre Wichtigkeit. Am Staatstheater Kassel werden sie im besten Sinn Ereignis, und zwar in größter Selbstverständlichkeit, als integraler Bestandteil des öffentlichen Lebens. ■



UNSER AUTOR

Berthold Seliger

ist als freier Publizist und Autor sowie seit 37 Jahren auch als Konzertagent tätig. Er publiziert einen Newsletter und Blog und schreibt Artikel zu musik- und kulturpolitischen Themen. Außerdem veröffentlicht er Sachbücher zum Themenfeld internationales Musikgeschäft.