

Der Tod Christoph Schlingensiefs hat den Wunsch noch verstärkt: Oper will Wirksamkeit. „Alle Musiker sollten sich viel stärker einmischen in die Politik“, forderte Heinz Holliger kürzlich. Wirkung, Wirksamkeit, Erkenntnis, Menschwerdung. Der vormalige Wiener Staatsoperndirektor postulierte gar in einem seiner Abschiedsinterviews, dass das Publikum nach dem Besuch (s)einer Oper mehr Mensch sein müsse. „Vom Gesicht des Musikprogramms“ spricht Hans Landesmann. Welches Gesicht, maskiert oder nicht, könnte ein Publikum herausfordern, ansprechen, brüskieren, verführen, verleiten zum Opernbesuch? Welches Gesicht muss neue Oper zeigen, damit sie ihre Existenzberechtigung, ihre Unerstlichkeit beweist?

Einen Maßstab hat sie nicht, die neue, namenlose. Ihre Namen gibt sie sich, auf Traditionen anspielend, aber nicht mehr. Sie heißt: inszenierte Komposition, Revue, ReadyMadeOper, Theaterhybrid, Theater für Opernhäuser und Oper für Konzerthäuser, Opernode, Oratorium besonderer Art, Choroper, szenische Festrede, szenisches Konzert, Peripathese im Stil eines Boulevardstückes, Operngeisterbahn, Installation. Ihre Qualität ist so unbeschreibbar wie die Liebe, trotzdem erkennbar wie die Liebe. Am schlechtesten mit Tests. Wer von den Qualen der Wahl in den Direktionsbüros gehört hat, von den vielen aufgeregt angebotenen und lässig abgelehnten Vorsprachen, von den Vorleistungen der Komponierenden-Seite, die mit Testkompositionen beantwortet werden, von den Vorwänden, mit denen neue Werke und Ideen abgewendet werden, von den Budgetnöten, die bei Uraufführungen dramatisch ansteigen, von Verpflichtungen gegenüber dem Publikum, der Verwaltung, der Auslastungszahl, der Tourismuswirtschaft gegenüber, überhaupt allen außer den Musikschaaffenden, wer Absagebriefe von Operndirektionen gelesen hat, wo Qualitätskriterien in Frage gestellt werden, die gerade erst unter Beweis gestellt wurden, der erkennt die Unsicherheit.

Eine Gala der abgesagten Werke am Ende einer Operndirektion wäre reichhaltig. Die neue Oper will auf Nummer sicher gehen, im Nachhinein sind sich alle sicher, der Absagen und der Uraufführungen. Im Nachhinein ist das Neue akklamiert, der Auftraggeber erfolgreich. Die Fehler der Musikgeschichte werden munter fortgeschrieben: Lehnte nicht schon Paul Hindemith die Komposition der „Dreigroschenoper“ ab, hätte nicht vor Strawinsky De Falla „Pulcinella“ komponieren sollen? Oder Otto Nicolai einen „Nabucco“? Ja, es ist schwer, sich für etwas zu entscheiden, das es noch nicht gibt. Weil auch die Entscheidungskrücken so unhandlich sind: das Alter des Komponisten, sein Verlag, der Wille des Librettisten, die be-

Eine Gala der Uraufführungen, über die sich eine Operndirektion dann doch nicht getraut hat, wäre reichhaltig. Ja, es ist schwer, sich für etwas zu entscheiden, was es noch nicht gibt. Schließlich: Neue Oper will neue Wirksamkeit. Ein Appell wider ihre Abschaffung.

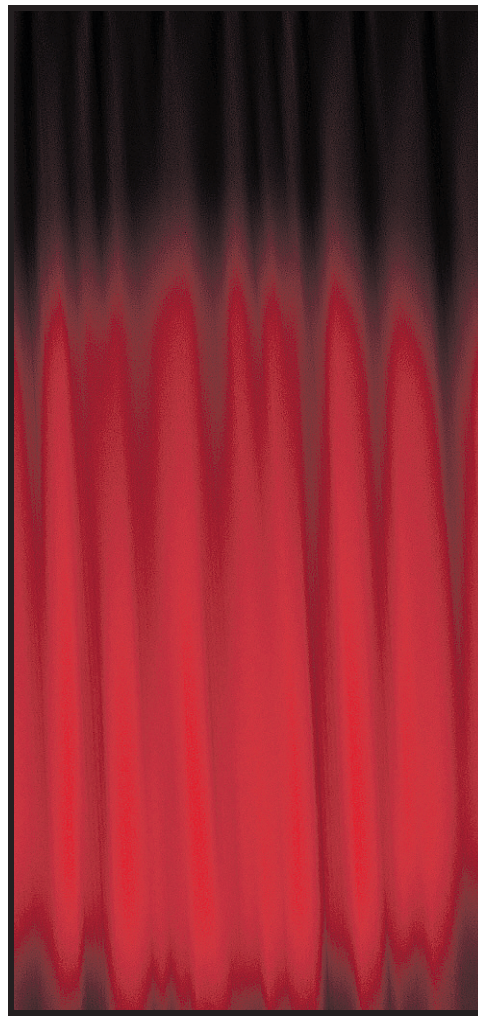
Von Irene Suchy

## Von Löchern und Lücken

rufliche Funktion des Librettisten, etwaige Partien für Direktionsmitglieder – genug.

Schlingensiefel hat an das Wunderbare erinnert, ein Fitzcarraldo, der Schiffe über Berge trägt, der das Glück der Oper nach Burkina Faso bringt, der Gefühle auf die Bühne bringt, der aus der Aktualität den Mythos inszeniert und nicht mit dem Mythos die Aktualität vermeidet. Die CDU, Dutschke, Hitler waren seine Operntheemen. Oper war ja schon einmal politisch, in Österreich, besonders bei den Wiener Festwochen. Wilhelm Zobl komponierte 1983 einen Weltuntergang, Dieter Haspel inszenierte 1979 eine fröhliche Apokalypse, Kurt Schwertsik 1995 den ewigen Frieden, 1980 komponierte Zykan „Kunst kommt von Gönnen“, eine Paraphrasierung des nicht zuletzt von den Nazis benutzten Spruchs „Kunst kommt von Können“, im Künstlerhaus gab es schon 1967 gar eine Ausstellung „Musiktheater der Zeitgenossen“.

Die Wiener Festwochen entdeckten und bespielten neue Orte wie die Arena, wo



Wer sich neue Oper leisten kann? Nicht die Opernhäuser. [Foto: Panthermedia/a1pix/Picturedesk]

Günter Kahowez und Gerhard Schmidinger, ein junges närrisches Paar, Musiktheater machten. Zur selben Zeit suchte der österreichische Fernsehfilm die adäquaten Präsentationsweisen für neueste Musik: Franz Novotny drehte ein Doppelporträt „Hans Orsolics – Gerhard Schmidinger – eine Passion“. Das war die Avantgardeschiene des Fernsehens der 1970er-Jahre, „Impulse“, in der Peter Weibel „Hausmusik“ mit sich selbstständigender Musik verfilmte und Zykan und HK Gruber Lehrstücke über Schönberg verfassten, die dann wieder in die Opernhäuser Eingang fanden. Die Oper erlebte Zeiten der Unbelehrbarkeiten, in der man es wagen konnte, von Lehrstücken zu sprechen. Und, Fernsehen und neue Oper waren befreundet, inspirierten einander und brachten sich wechselseitig ins Programm. Oper wurde im Fernsehen nicht übertragen, sie wurde gemacht.

Manche Opernmacher sprechen von der Taufe, wenn sie ihr Werk zum Erklängen gebracht haben, das Bad im Publikum ist

der erste Schrei – was auch die historische Unzufriedenheit über Uraufführungen erklären würde. Die Oper ist – abseits von der Familienbühne Bayreuth – Heilsbringer und Erkenntnisquelle. Pascal Dusapins „Perelà, uomo di fumo“ aus dem Jahre 2003 handelt von einem sich glücklicherweise in Rauch auflösenden Heilsbringer, Wolfgang Rihm bietet mit seiner Musik „sinnliche Erscheinungen an, die den Weg in die geistliche Welt erschließen“, Markus Hinterhäuser „ist angezogen von einer metaphysischen Komponente“. Neue Oper trifft Gläubigkeit: Christoph Schlingensiefs „Mea Culpa“, Rihms Nietzsche als Gott Dionysos, Bernhard Langs „Montezuma“ als Vision.

In jüngster Zeit diskutieren die Feuilletons darüber, wer sich neue Oper leisten kann: die Opernhäuser nicht mehr, die Festivals eher. Was die Salzburger Festspiele beweisen, stellen die Wiener Festwochen in Frage. Bei den Wiener Festwochen beträgt der finanzielle Beitrag, der jedem Gast im Publikum zum bezahlten Kartenpreis dazugeschenkt werden muss, bis zu 300 Euro. Die Oper beansprucht 50 Prozent des Festwochen-Budgets. Stehen die Budgets von Schauspiel und Musik in Konkurrenz, so erahnen sie da einen historischen Machtkampf, aus dem die Wiener Festwochen erwachsen. „Der überzeugte Sozialist kann nicht anders, als auch in der Kunst wie auf allen Gebieten den radikalsten Versuchen mit Sympathie gegenüberzustehen“ – Hans Tietzes Forderung aus dem Jahr 1926 wollte Kunst als echte Alternative zum Alkoholgenuss anpreisen (Die Sozialdemokratie der 1920er-Jahre hatte in ihren Entwürfen für ihre Programme in Kulturpolitik die Bekämpfung der Trunksucht noch eingeschrieben), die Gläubigkeit hatte sich schon eingeschlichen: Nicht weit entfernt von Holders Forderungen im Jahr 1910, wollte der Wiener Bürgermeister Karl Seitz 1929 der Arbeiterschaft die Entfaltung der Persönlichkeit ermöglichen.

Man gründete die „Musikfeste“ in Wien, um vor den Salzburger Festspielen den Saisonschluss in Wien zu markieren, um zu zeigen, dass mit dem Zusammenbruch der Monarchie die geistigen Reichtümer gerettet waren, und um den Fremdenverkehr anzukurbeln. Die Idee kam von Guido Adler, war schon 1919 formuliert, David Josef Bach war ihr Ausführer, der als „ständiger Referent des gemeinderätlichen Komitees“. David Josef Bach wollte in seinen Musikprogrammen „den Lebenden ihr Recht“ geben, die Bürgerlichen wiederum forderten „höfliche Sitten“ und „Billigkeit der Karten“ ein, sie verstanden die Musikfestwochen als „Politikum“. „Heil“ und „Weihe“ wurden erschreckend oft im Munde geführt, göttliche Kraft und „Weltanschauungen in Tönen“ – Bekenntnisse schon wieder.

Diese hehren und leicht hilflosen Musikbestrebungen der sozialdemokratischen Kulturpolitik trafen auf die Gründungs-idee der Wiener Festwochen, übernommen von der Messe AG, durchgeführt in einer „Fremdenverkehrskommission der Bundesländer Wien und Niederösterreich“. Da wollte man „Fremdenwerbung durch Kultur“, eine Verwendung für die Fremdenzimmerabgabe, „ein festliches Wien bei seiner normalen Kulturarbeit“ – niemals aber ein vom übrigen Kulturleben losgelöstes Festwochenprogramm. Man rühmte Naturhaftigkeit und Heimatboden, Wiener Geschmack, zauberischen Wohlklang und „erste“ deutsche Schauspielerinnen und Schauspieler.

„Der Anspruch muss sein, wir machen Dinge, die anderswo nicht vorkommen können“, wozu einzig die Wiener Festwochen Potenzial und Kapazitäten mitbrächten. Der Festwochenpräsident präzisiert: Die Festwochen seien der Platz für das Außergewöhnliche, nicht Lückenbüsser für Repertoirlöcher der Staatsoper und Volksoper oder des Theaters an der Wien. Der Anspruch ist also das andere, das außergewöhnliche, das aus dem Rahmen des Jahresprogramms fallende, das den Rahmen übersteigende, das noch ungegrahmte, in der Unschuld der Kategorien-Ungläubigkeit entstandene Musikkunstwerk, frevelhaft Sparten ignorierend, strategielos, unkämpferisch vom Glück seiner Anwesenheit überzeugt. 1985 boten die Wiener Festwochen ein Festival „Step Ahead“ mit David Moss und John Zorn an, 1996 ließen sie Philipp Arlaud Werner Schwab inszenieren mit Musik von FM Einheit, die Reihe hieß „1000 Jahre Paralyse“. Schwabs Titel war schön widersprüchlich und hatte doch etwas mit dem Musikleben zu tun: Das Lebendige ist das Leblose und die Musik.

Wir wünschen uns Wirksamkeit für die Oper, auch wenn wir mit ihr nicht gegen die Trunksucht ankämpfen müssen. ■

DAS RADIOKULTURHAUS PRÄSENTIERT:

### MEHR PROFIT ODER MEHR WERT?

REGULATION DES FINANZSYSTEMS UND DIE ROLLE ETHISCHER GELDANLAGEN

Nach dem Crash der Finanzmärkte 2008 gibt es mittlerweile eine Reihe von Anbietern, die „gutes Geld“, also Ethische Investments anbieten. Ob das einen signifikanten Unterschied macht und die Finanzmärkte tatsächlich verändert, wird an diesem Abend von Experten kontrovers diskutiert. Moderation: Johannes Kaup.

**MI 20.10.10**

... Großer Sendesaal – 18:00 Uhr  
Eintritt frei

ORF RadioKulturhaus  
Argentinerstraße 30a, 1040 Wien  
Tickets: (01) 501 70-377  
Infos & Online Tickets: radiokulturhaus.ORF.at






Karin Küblböck Bernd Hasenbichler

Günter Bergmann Ferry Stocker

**ORF**  
RADIOKULTURHAUS