GERARD MORTIER

Das Theater, das uns verändert

Essays über Oper, Kunst und Politik

BÄRENREITER
METZLER

GERARD MORTIER

Das Theater, das uns verändert

Essays über Oper, Kunst und Politik

Aus dem Spanischen von Konstantin Petrowsky
Herausgegeben von Reinhart Meyer-Kalkus
Mit einem Vorwort von Sylvain Cambreling

BÄRENREITER
METZLER

Mit Dank an Editorial Confluencias, die Salzburger Festspiele
und das Klangforum Wien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

eBook-Version 2018
© Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel, 2018
Gemeinschaftsausgabe der Verlage Bärenreiter, Kassel,
und J. B. Metzler, Stuttgart und Weimar
© der spanischen Originalausgabe »In audatia veritas.
Reflexiones sobre la ópera,
el arte y la política«: Editorial Confluencias, 2015
Umschlaggestaltung: +CHRISTOWZIK SCHEUCH DESIGN
Coverfoto: Javier del Real
Lektorat: Daniel Lettgen, Köln
Korrektur: Kara Rick, Eberbach
Innengestaltung und Satz: textformart, Daniela Weiland, Göttingen
ISBN 978-3-7618-7046-4
DBV 218-01
www.baerenreiter.com

Inhalt

Sylvain Cambreling: Das Notwendige tun –
Faire œuvre de nécessité [7]

Die kulturelle Identität Europas [13]

Die Oper: Aufführung, Bühne, Publikum

Operninszenierungen heute: Zwischen Klassikerverehrung
und neuen Ausdrucksformen [36]
Das Theater, das uns verändert [56]
Das Theater: Eine Religion des Humanen [58]
Theater in einer Industrieregion [62]
Bühnenarchitektur und Oper: Die Geschichte einer
großen Emotion [65]

Große Opern, ihre Komponisten und Textdichter

Mozart in seiner Zeit [84]
Glucks »Alceste« und Wagners »Lohengrin« [104]
Wagners »Tristan und Isolde« und Charles Wuorinens
»Brokeback Mountain« [113]
Wagners Bayreuth braucht einen Parsifal [123]

Elektra, Mélisande und Katerina Ismailowa [131]
Georg Büchner, der Dichter von Alban Bergs »Wozzeck« [136]
Maurice Maeterlinck und Debussys »Pelléas et Mélisande« [144]
Wolfgang Rihms »Die Eroberung von Mexiko« und
Henry Purcells »The Indian Queen« [152]
Olivier Messiaens »Saint François d'Assise« [156]

Kunst und Politik im Medienzeitalter

Der Triumph von Goyas großem Ziegenbock [172]
Und der Geist Antigones komme über Europa [181]

Nachwort des Herausgebers [185]
Nachwort der Salzburger Festspiele und
des Klangforum Wien [190]

Sylvain Cambreling: Das Notwendige tun – Faire œuvre de nécessité

Meine erste Begegnung mit Gerard Mortier war Ende 1978 an der Opéra de Paris. Seit 1980 haben wir alles miteinander geteilt, bis zum 8. März 2014.

Er war eine erstaunliche Persönlichkeit, vielschichtig und direkt zugleich, geheimnisvoll und einfach. Seine natürliche Autorität und seine nicht weniger natürliche Freundlichkeit verbanden sich mit einer außerordentlichen Bildung, die durch unablässiges Studium ständig erweitert wurde.

Gerard wurde auf mich aufmerksam durch die theatralische Art, wie ich über die Oper sprach; und er fiel mir durch die Aufmerksamkeit auf, die er in seiner Liebe für das Operntheater der Musik entgegenbrachte. Für ihn (ebenso wie für mich) hängt die Qualität einer Opernproduktion von der gelungenen Balance zwischen musikalischer und theatralischer Dramaturgie ab. Man irrt sich sehr, wenn man Gerard Mortier für einen Opernintendanten hält, der sich allein um die visuellen Aspekte der Oper gekümmert hätte. Seine Arbeit als Intendant, überall wo er tätig war, belegt dies. Er hatte Augen und Ohren

für schlechthin alles, ob es das Wohlergehen und die Arbeitsbedingungen der Orchestermusiker und der Solisten betraf, die ernsthafte Probenarbeit mit Dirigenten, die er mit Blick auf die einzelnen Werke des Spielplans sorgsam ausgewählt hatte, oder schließlich das gleichberechtigte Verhältnis von Dirigent und Regisseur. Und er wusste, dass der Erfolg einer Produktion auf der Theater- und auf der Opernbühne nicht zuletzt von der Zeit abhängt, die man in die Probenarbeiten investiert, wie auch von der Zusammenarbeit verschiedener Partner, dem guten Einvernehmen zwischen Regisseur und Dirigent, Beleuchtern, Bühnen- und Kostümbildnern, inspiriert von einem gemeinsamen dramaturgischen Konzept. Gerard Mortiers größtes Talent bestand wohl darin, die kreative Chemie für solche Prozesse zu schaffen.

Das Werk! An erster Stelle stand das Werk. Immer im Mittelpunkt aller Diskussionen. Das Werk war Anfang und Ende aller seiner Bemühungen, das Ziel, das man gemeinsam anstrebte. Wer dies nicht versteht, hat nichts von Gerard Mortier verstanden.

Er hat uns verlassen! Er hat mich verlassen … Was bleibt?

Gerard Mortier und Spanien, das war eine Beziehung von Liebe und Liebesentzug, Hoffnung und Desillusion, hartnäckigem Werben und Zurückweisung, Freundschaft und Verrat. Ich erinnere mich an seinen verbissenen Willen, im Alter von 64 Jahren das Spanische zu erlernen, und an seine Angst, die Sprache am Ende doch nicht zu beherrschen. Ich erinnere mich an die Sturheit, mit der er für das Teatro Real einen Spielplan entwickelte, der nicht nur eine Neuauflage seiner alten Erfolge

war. Ich erinnere mich an seine unermüdliche Anstrengung, das Notwendige zu tun – *faire œuvre de nécessité*.

Er wollte der Oper von Madrid die zur Verwirklichung dieses Anspruchs notwendigen Mittel verschaffen, dem Haus internationale Ausstrahlung verleihen und das Teatro Real wieder in den Rang einer der weltbesten Bühnen heben (den es nicht besaß, als er dort die künstlerische Leitung übernahm). Er etablierte einen neuen Opernchor und überzeugte seine besten Freunde, Dirigenten und Regisseure, dass es mit dem Einsatz von viel Zeit für die Probenarbeit möglich wäre, am Teatro Real Ergebnisse zu erzielen, die den Vergleich mit den größten Opernhäusern nicht zu scheuen brauchten.

Das Notwendige tun! Das hieß, jedem Stück auf dem Spielplan eine Raison d'être zu verleihen, einen Grund zu benennen, weshalb es hier und jetzt präsentiert, zum Sehen und Nachdenken angeboten wird. Das musste natürlich viele Gewohnheiten des Theaters und des Publikums durcheinanderbringen. Es bedeutete, dem, was man den Zuschauern zeigte, Sinn zu verleihen und sich nicht mit dem schlichten musikalischen Vergnügen zur Beförderung einer angenehmen Verdauung zufriedenzugeben.

Ja, es gibt etwas Subversives in der Oper wie in anderen Künsten. Gerard hat immer verstanden (und das war eines von den Dingen, die uns miteinander verbanden), dass die größte Gefahr für den ganz besonderen künstlerischen Code, der das Wesen des Operntheaters ausmacht, eine zu rasche und ober-

flächliche Stimulierung und Befriedigung der Sinne ist. Ergriffen sein von der Schönheit einer Stimme, überwältigt sein vom wohltimbrierten hohen C eines Tenors, von der Perfektion einer Ouvertüre, von der beeindruckenden Tiefe eines Basses, von der Sensualität einer Baritonstimme – all das ist gut und sogar unverzichtbar, doch hieße es, nur für das Medium empfänglich zu sein, nicht für das Wesen der Sache, wenn man sich darauf beschränkte. Der sinnliche Genuss und die Befriedigung werden sublimiert, wenn man Zugang zur Bedeutung hat.

Gerard hat das immer wieder zu erklären versucht, wenn es ihm notwendig erschien, und zwar nicht aus Pedanterie, sondern aus Begeisterung. Er wollte seine Leidenschaft mit dem Publikum teilen, es von der Notwendigkeit der aufgeführten Werke überzeugen und diese einer materialistischen Gesellschaft entgegensetzen, die die Bedeutung der Kultur entweder leugnet oder diese nur als ein dem Sozialprestige nützliches Gadget unter anderen betrachtet.

Gerard hat sein ganzes Leben lang dafür gekämpft, dass die Oper als Kunstform zugänglich und für so viele Menschen wie eben möglich nützlich wird. Dass die künstlerische Emotion ein Mittel zur Entwicklung unserer Sensibilität sein kann, ist nichts Neues, aber dass die Oper eines ihrer wirkungsvollsten Medien sein solle, das war sein Anspruch.

Wo immer er arbeitete, hat er enorme Energien mobilisiert, um seine Mitarbeiter und darüber hinaus das gesamte Personal eines Opernhauses eben davon zu überzeugen. In Madrid

hat er in dieser Hinsicht mehr getan als irgendwo sonst. Das kann ich als einer, der ihn 30 Jahre lang begleitet hat, bezeugen. Der Widerstand war jedoch in Madrid größer als irgendwo sonst.

Er hat uns verlassen. Was ist geblieben? Vor weniger als einem Jahr ist er gegangen. Selber hat er sich noch nicht an seinen Tod gewöhnt. Er spricht davon nicht sehr laut. Und er hat uns doch noch so viel zu sagen. Bei dem, was ihn am meisten verletzte, pflegte er in Gelächter auszubrechen. Er ist nicht mehr da, aber ich habe seine Lektion verstanden. Sein Tod ist für mich wie eine schwarze Insel in einem Ozean von Licht.

Er hat sein Leben gelebt, ohne dass ihn irgendjemand oder irgendetwas hätte aufhalten können, und er fährt so fort, mit demselben Elan. Er ist nicht in seinem Tod. Er ruht sich darin nicht aus. Er durchquert ihn und geht mit weit geöffneten Augen durch die Dunkelheit – mit diesen manchmal blau, manchmal grau leuchtenden Augen, in denen aber immer ein Funke von Freude, Ironie und Liebe war.

Seine Stimme fehlt mir, auch wenn ich sie zuweilen zu hören meine, manchmal …

Sylvain Cambreling
Wien, den 13. November 2014

Die kulturelle Identität Europas

Im Jahr 1949, kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, ging Juliette Gréco, die damals in einem Nachtklub namens Taboo auftrat, mit ihrem Liebhaber, dem Jazz-Trompeter Miles Davis, am Ufer der Seine spazieren. Paris war damals, dank der Entscheidung eines deutschen Generals, die dieser gegen den Willen Hitlers getroffen hatte, eine der am besten erhaltenen Hauptstädte Europas. Das traf auf Berlin nicht zu – und deshalb spazierte Marlene Dietrich dort auch nicht mit Yves Montand am Brandenburger Tor. Denis de Rougemont, Autor des immer noch lesenswerten Buchs *L'Amour et l'Occident* und darüber hinaus Begründer der Europäischen Vereinigung der Musik-Festivals, verfasste zu jener Zeit einen deprimierenden Bericht über das zerstörte Berlin und die katastrophale Lage der Frauen und Kinder in dieser Stadt.

Wir brauchen solche Bilder, um zu verstehen, warum die Europäische Gemeinschaft ins Leben gerufen wurde. Nach zwei verheerenden Weltkriegen im 20. Jahrhundert war Europas

---

Dieser Text ist als Manuskript für einen Vortrag entstanden, den Gerard Mortier im Rahmen der Grandes Conférences Catholiques am 13. März 2014 in Brüssel hätte halten sollen. Aus dem Französischen übersetzt von Sven Hartberger.

Vormachtstellung als mächtigster Kontinent der Welt zusammengebrochen. Stattdessen wurde es zum Schauplatz des Kalten Krieges zwischen der Sowjetunion und den Vereinigten Staaten von Amerika. Die Machtzentralen verlagerten sich nach Moskau und Washington. Zu Recht fordert uns der deutsche Philosoph Peter Sloterdijk in seinem Buch *Falls Europa erwacht* auf, uns diese Konstellation immer wieder vor Augen zu halten, bevor wir die europäischen Institutionen kritisieren. Wir hatten die Errichtung eines vereinten Europas ebenso nötig wie ein Genesender seine Krücken, nachdem Europa sich sämtliche Knochen gebrochen und – mit der Ermordung von über sechs Millionen Juden und Sinti und Roma – auch einen großen Teil der Seele unserer Kultur zerstört hatte, wie dies George Steiner in seinen Reflexionen über unseren Kontinent schrieb. Daher war es ein visionärer Akt, dass einige unserer fähigsten Politiker im Jahr 1951 die Europäische Gemeinschaft für Kohle und Stahl gründeten, denn Europa bedurfte dringend eines grundlegenden ökonomischen Abkommens, um einen weiteren Krieg zwischen Frankreich und Deutschland zu verhindern. In diesem geschichtlichen Augenblick wäre es vollkommen verfehlt gewesen, ein Kulturabkommen ins Leben zu rufen. Das Jean Monnet zugeschriebene, wenn auch wohl nicht authentische Diktum »Wenn ich es noch einmal zu tun hätte, würde ich mit der Kultur beginnen!« wird in diesem Zusammenhang immer wieder falsch zitiert. Die Wunden und Verletzungen waren auf beiden Seiten zu tief, und solange Menschen an Hunger starben, war der Zeitpunkt für den kulturellen

Austausch noch nicht gekommen. Es war aber lehrreich zu beobachten, wie die Deutschen die Kraft aufbrachten, ihre Theater wieder aufzubauen, und wie in Paris, als Reaktion auf die beiden Weltkriege, intellektuelle Bewegungen wie der Existenzialismus entstanden: Sartre nahm Gedanken des deutschen Philosophen Heidegger auf, und die »Jeunesse dorée« um Boris Vian begeisterte sich für die Musik von Duke Ellington – was im Übrigen der Anfang der kulturellen Amerikanisierung Europas war.

Das Foto von der Unterzeichnung der Römischen Verträge am 25. März 1957 ist für mich deshalb das Bild eines der bewegendsten Augenblicke in der Geschichte Europas. Es sollte in allen Geschichtsbüchern abgedruckt und über alle digitalen Netzwerke verbreitet werden. Wenn ich es vor Augen habe, kann meine Botschaft einfach nur positiv sein: Wir Europäer sollten den Mut aufbringen, nach dem Vorbild von Martin Luther King zu sagen: »Ja, wir haben einen Traum!« Und die Europa-Skeptiker, die so leichtfertig von einem Albtraum sprechen, sollten sich vor Augen halten, dass die Verwirklichung großer Visionen immer Zeit braucht. 50 Jahre bedeuten in der Geschichte der Menschheit nicht viel. Wir haben vergessen, dass nach der Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte von 1789, in der die Gleichbehandlung aller Menschen festgeschrieben wurde, die Frauen in Europa noch weit mehr als 100 Jahre kämpfen mussten, bevor sie an Parlamentswahlen teilnehmen konnten.

Andererseits haben wir in den letzten 50 Jahren Unglaubliches erreicht, und ich meine, dass die aktuellen Krisen

notwendig sind, um uns dazu zu zwingen, den Aufbau der Europäischen Gemeinschaft weiter voranzutreiben. Es gibt Anlass zur Hoffnung, dass herausragende Vertreter von Europas intellektueller Elite sich aus skeptischen Beobachtern zu aktiven Verteidigern der Europäischen Gemeinschaft entwickelt haben – wie etwa der deutsche Philosoph Jürgen Habermas, der Österreicher Robert Menasse und der deutsch-französische Politiker Daniel Cohn-Bendit, der sein Damaskus-Erlebnis hatte.

Es ist an der Zeit, das kulturelle Potenzial aller europäischen Länder zu nutzen, um den Menschen zu zeigen, dass sie einer großen Kulturgemeinschaft angehören, die sich in dem ausdrückt, was wir als Europäische Identität bezeichnen – und dass diese Identität keine Erfindung ist, sondern etwas sehr Konkretes bedeutet.

Bevor ich näher auf das Entstehen dieser Identität eingehe, möchte ich zwei Themen ansprechen, die eng mit ihr verbunden sind: einerseits den Nationalismus und andererseits die Trias von Ökonomie, Politik und Kultur als Fundament jeglicher sozialen Ordnung.

Nationalismus

Friedrich Schiller, der Dichter der *Ode an die Freude*, die von Beethoven im Finale seiner 9. Sinfonie vertont wurde, war einer der Ersten, der eine Art »Nationalgefühl« künstlerisch darstellte: in der letzten Szene seines Dramas *Wilhelm Tell* (1804).

Die Menschen überwinden alte ständische Schranken und erkennen, unter der aufgehenden Sonne und umschlossen von den ihnen allen vertrauten Gebirgszügen, dass sie einer einzigen Nation angehören.

Mit der Französischen Revolution wurde die Nation zum Zentralbegriff politischen Denkens. Ein gewähltes Parlament wurde zum Repräsentanten des Volkswillens. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts entwickelten sich die Symbole und Merkmale einer Nation und ihrer staatlichen Institutionen: Die Fahne ersetzte das Wappen, und die Hymne – etwa die *Marseillaise* – wurde zum Ausdruck eines nationalen Solidaritätsgefühls. Napoleon sollte dieses Nationalbewusstsein bei seinen europäischen Eroberungszügen nutzen, aber als Reaktion darauf entwickelte sich auch das Nationalbewusstsein anderer Länder. Tolstoi beschreibt dies anschaulich in *Krieg und Frieden*: Erst mit dem Angriff Napoleons auf Russland entstand dort eine Nationalkultur, die mit Dostojewski, Mussorgski und vielen anderen rasch eine Blüte erlebte.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war der Nationalismus eine fortschrittliche Bewegung, die es unternahm, die Privilegien der Feudalaristokratie abzuschaffen. In Deutschland wurden zahllose Fürstentümer und Grafschaften im Laufe des Jahrhunderts zugunsten der Gründung einer Deutschen Nation aufgelöst. Eine ähnliche Bewegung entstand in Italien. Verdi hier und Wagner dort wurden zu ihren Helden. Will man den Avantgarde-Charakter der nationalen Bewegungen verstehen,

muss man Georg Büchner lesen, den Autor von *Dantons Tod* und *Woyzeck*, und seine Berichte über die unerträgliche soziale Lage im feudalen Deutschland.

Historisch gesehen war der Nationalismus eine der wichtigsten Bewegungen in der Geschichte des modernen Europa. Er hat die Feudalherrschaft beseitigt und den Übergang zu unseren parlamentarischen Demokratien möglich gemacht.

Diese positive Kraft, die Italien, Deutschland, Großbritannien und später auch Spanien einte, wurde aber unseligerweise von einem neuen Imperialismus missbraucht – so wie es Napoleon als Erster tat. Die Kriege der absoluten Monarchien der Vergangenheit verwandelten sich in die Schlachten von Nationalstaaten, die jeweils Europa zu dominieren versuchten. Zwischen 1870 und 1945 fanden die verheerendsten Kriege statt, die unser Kontinent erlebt hat. Die Väter der Europäischen Gemeinschaft haben verstanden, dass es nicht ausreichte, nur ein fragiles Gleichgewicht zwischen den europäischen Nationen zu sichern, um den Frieden zu erhalten, dass vielmehr ein Zusammenschluss der existierenden europäischen Nationen notwendig war, um dem europäischen Kontinent eine Zukunft zu geben.

Dies ist der Grund, weshalb der Nationalismus heute zu einer reaktionären Bewegung geworden ist. Ihre Führer wollen nicht verstehen, dass der Nationalismus in der Vergangenheit einmal seine Berechtigung hatte, doch dass es in einer veränderten Welt neuer Visionen bedarf. Wie am Ende des 18. und

zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Aristokraten, so verteidigen die Nationalisten heute Privilegien, die sich gegen ein übergeordnetes gemeinsames Interesse der europäischen Völker stellen. Die Zeit der Nationalstaaten ist aber vorbei. Um für unsere neuen Situationen Lösungen zu finden, bedarf es neuer staatlicher Strukturen, und wenn wir das nicht verstehen wie weiland die griechischen Stadtstaaten, wird ein neuer Alexander der Große kommen und uns diktieren, was zu tun ist.

Die soziale Ordnung

Ein zweites Thema, dem wir uns zuwenden müssen, ist die Frage, wie es gelingen kann, die Stabilität unserer sozialen Ordnung zu garantieren. Denn wenn wir jetzt bereits seit mehr als einem Jahrzehnt von einer großen Krise sprechen, liegt das daran, dass unser Sozialsystem völlig in Unordnung geraten ist. Die soziale Ordnung jeder Gesellschaft basiert auf einem fragilen Gleichgewicht von drei Systemen: der Ökonomie, die die Produktion und den Austausch von Gütern regelt, der Politik, die das Verhältnis zwischen den Individuen regelt sowie zwischen den Individuen und den für ihr Zusammenleben geschaffenen Institutionen, und schließlich der Kultur, die das Verhältnis des Menschen zu seiner eigenen Natur reflektiert und die ihren höchsten Ausdruck in Kunst und Wissenschaft als Leistungen menschlicher Kreativität findet. Diese drei Systeme existieren nicht unabhängig voneinander, sondern stehen in ständiger