

Valentin Schwarz

EPIPHANIE IN DER FINSTERNIS

„Nicht nur wartet die Kunst nicht auf den Menschen, um zu beginnen, sondern es fragt sich auch, ob die Kunst ... jemals beim Menschen ankommt. Man hat schon oft festgestellt, daß die menschliche Kunst lange bei Arbeiten und Riten anderer Art stehengeblieben ist. Aber vielleicht hat diese Feststellung auch nicht mehr Tragweite als die, daß die Kunst mit dem Menschen beginnt.“

Gilles Deleuze & Félix Guattari: Tausend Plateaus

Das dritte Läuten ist das letzte Klingeln. Während sich die Saaltüren wie von Geisterhand schließen und wir uns klaustrophobisch zusammenpferchen, verklingen vereinzelt noch leere Saiten der gestimmten Instrumente und hunderte Smartphones begeben sich auf ihren laut- wie empfangslosen Flug. Der Kronleuchter dimmt seinen Schein, und auf das abblätternde Gold des Bühnenportals fällt nur noch der fahle Widerschein der Pultlampen aus dem Orchestergraben. Nach und nach verstummen die beiläufigen Gespräche und weichen allgegenwärtigem Räuspern. Wir warten in der Dunkelheit.

Seit meinem neunten Lebensjahr genieße ich dieses Ritual – wie so viele andere Theatergeher auch. Erfolgreich wurden kindliche Begeisterungsfähigkeit und später *nerdiness* des Teenagers in die Bahnen des Musiktheaters gelenkt, und ich erlernte eine Lebens-Leidenschaft. Aus Überforderung wurden Faszination und Vertiefung, schließlich Mitschöpfung.

Worauf gründet diese Liebe zum fast allzu selbstverständlichen Erlebnis eines Opernabends? Jede Biographie bringt ihre eigenen Vorlieben und Interessen mit, jeder Rezipient schaut anders, und doch birgt das Genre universale Erlebnisse, die sowohl über unsere Alltagswahrnehmung hinausreichen als auch Grenzzlinien zu anderen Kunsterlebnissen ziehen. Wenn nun eine Pandemie ab dem März 2020 Zustände im weltweiten Theaterbetrieb hervorruft, wie man sie nicht einmal aus Kriegszeiten kennt

– nämlich so gut wie vorstellungsfreie Zeiten –, deren gesellschaftliche Konsequenzen die künstlerischen Einbußen und finanziellen Verluste womöglich bei weitem übertreffen, gerät man in Zugzwang, die Relevanz der eigenen Opernliebe neu zu hinterfragen.

Es lohnt dabei, die Qualitäten des Genres nicht als innewohnende Gattungsfrage zu sehen, sondern die Unterscheidungsmerkmale nach außen herauszustellen, um nicht in der Nabelschau zu enden. Denn die Mission, unsere kulturelle Handlungsfähigkeit zu erhalten, ist kein Stellungskrieg, sondern gemeinsames Besinnen auf die Lust und Freude darauf, zu tun was man liebt. Das Interesse beruht nicht auf spezifischen Werken, DarstellerInnen oder gar Regie-Stilen, sondern auf den Eigenheiten des Genres an sich, insbesondere im Vergleich zu den ungleich echteren Bildmedien der Gegenwart: dem Film, aber auch den stets eindrücklicheren Technologien von *virtual reality* – denen man nicht nachhecheln sollte, wobei man eh nur das Nachsehen* hat; vielmehr sollte man die Alleinstellungsmerkmale hochhalten, die uns seit Jahrhunderten auf der Bühne so besondere Erlebnisse bescherten.

So spaziere ich abends zur Zeit des üblichen Vorstellungsbegins in Richtung des Opernhauses, nun ein verwaistes Geisterhaus, im Zentrum der Stadt. Fahrradpendler mit Helm und Anzug treten hastig dem Feierabend entgegen, und die verstoßene Jugend – die *Lost Generation* des 21. Jahrhunderts? –, genießt auf den Treppenstufen die Abendsonne während hinter der Stuckatur der Theatermauern, die schon Kriege und Missachtung überstanden, die Beschäftigten in Kurzarbeit geschickt wurden und die Besucher nicht mehr zusammenfinden.

Im Anblick der jetzt nur noch schmückenden Gebäude ohne rechten Zweck sinniere ich über Berechtigung und Verlust, Bedeutung und Lust des Bauwerks und seiner Kunst, die wie keine andere auf das Erleben in der Gemeinschaft, auf die Gleichzeitigkeit von intimsten Momenten im Kollektiv angewiesen ist; die Parallelität von dröhnendem Ganzem und Empfinden im Inneren – wie sonst in ähnlicher

* Obschon das Musiktheater seit jeher als Parasit die Erzeugnisse und Errungenschaften anderer Technologien und „reinerer Künste“ zu seinen Gunsten erfolgreich einverleibt und adaptiert. Sichtbar werden sie als Ausdruck der jeweiligen Zeitgebundenheit der Ausstattung, besonders augenscheinlich natürlich bei der Beleuchtung, die heute schon filmhafte Brillanz auf der Bühne erlaubt, ganz im Gegensatz zu den Funzeln vergangener Jahrhunderte.

Anschaulichkeit, aber gänzlich anderer Façon, nur im ebenso verwaisten Techno-Club auf der gegenüberliegenden Straßenseite erlebbar.

Die Verquickung von Kollektiv und Privatheit führt intime mit gesellschaftlichen Faktoren zusammen, die gemeinsam Musiktheater zur einzigartigen Erfahrung machen. Was macht nun diese Erlebnisse so unnachahmlich? Dem will ich trotz aller Sogwirkung und Überwältigungserfahrung analytisch nachspüren.

Seit uns Richard Wagner mit Bayreuth an einen stockdunklen Zuschauerraum gewöhnt hat, wo der mystische Abgrund das Orchester verschluckt und nicht einmal mehr die „gräulich aufgeblasenen Backen und verzerrten Physiognomien der Bläser“ (R. W.) unsere Aufmerksamkeit vom Bühnengeschehen ablenken, gilt allein der zentralperspektivischen Szene unser visueller Fokus, zumindest solange die bläulichen Smartphone-Bildschirme und jegliches nachbarliche Getuschel erfolgreich weggezischt werden.

In diesem Reiz-Entzug sind wir gehalten stillzuhalten, uns auf eine Sache zu konzentrieren, und das freiwillig über Stunden – eine heutzutage einzigartige Situation inmitten übermächtiger Ablenkungsindustrien. Wo wir kaum mehr auf etablierte Aufmerksamkeitszonen treffen, wo im intimsten Setting neben dem/den Bettpartner(n) auch die Verlockungen von *social media* nur einen Handgriff weit entfernt sind, wo Kirchen ausgedient haben, Wohnzimmer sich wie Kinos gebärden und man nach kurzem Gespräch und auch nur zeilenlanger Lektüre allzu schnell erschöpft nach Ablenkung lechzt, da erlaubt die exklusive Unbedingtheit, die freiwillige Auslieferung an einen Theaterabend einen totalitären Anspruch, dem man sich entweder durch Spontanschlaf entzieht oder kurzumwunden doch aussetzt.

Hier hat noch der Luxus Platz, die Zeit und Muße, Dinge mal selbst zu durchdenken. Hinein gezwungen in eine Situation der Reflexion, erschließt sich endlich das persönliche Erfolgserlebnis dieser Askese: nämlich seine eigenen Widerstände zu überwinden als die eigentliche Voraussetzung dafür, das Leben intensiv wahrzunehmen und sein Dasein als autonom und frei zu empfinden und zu gestalten.

Allein: die konstante Überforderung der Sinne kontrastiert vorzüglich mit dem Wunder der emotionalen Unmittelbarkeit der Musik, die als Basis für die inhaltliche Einlassung fungiert. Nun begegnen wir einem Phänomen, wovon das etablierte Repertoire profitiert, stets anzutreffen hingegen bei Uraufführungen: Skeptisch-hilflos reagieren wir wertungsfrei, da wir spontan Wahrgenommenes ohne vorherige Einordnung rezipieren müssen. Beim ersten Opernbesuch ist jeder ein Kind.

Aus dieser Gleichzeitigkeit im Hier und Jetzt von Darbietung und Rezeption, dem Stress der fehlenden Kategorien, stammt der Hang zum Unverbrüchlichen bei Skepsis und zugleich Distanz, sobald wir uns allzu assoziativen, widersprüchlichen oder auffällig kontrastierenden Bühnen-Sachverhalten nähern. Das Dilemma, in der Dunkelheit das vorsorglich erworbene Programmheft nicht entziffern zu können, womöglich gar keines ausgehändigt bekommen zu haben, diese anti-intellektuelle Panik und Führungslosigkeit ist allerdings Voraussetzung einer inneren Offenheit. Das Interpretament als Krückstock des Geistes geriete nur zum Sargnagel der Wahrnehmung.

In diesem kritischen Vakuum sehnen wir uns nach Erkennbarkeit, vertrauen auf das Verhalten der Akteure und spüren die Ethik der Kunst: die Möglichkeit zur Empathie. Wenn Rousseau im Brief an d'Alembert die heuchlerischen Existenzen auf der Theaterbühne verteufelt, belügt er sich und uns, denn die bewusste Gemachtheit der Szene gewährt uns die authentischste Qualität des Mitempfindens überhaupt: Wollen wir die Permanenz des gesellschaftlichen wie privaten Rollenspiels als Grundbedingung unserer heutigen Wahrnehmung akzeptieren, zeigt uns die Bühne durch die doppelte Brechung der bewussten Lüge ein wahres Drama und bietet damit die Voraussetzung, uns reflektiert-reflektierend für Empathie, für Mitempfinden zu öffnen – durch klassische Nachahmung oder auch subjektive Parallelen zur eigenen Biographie im blitzlichtartigen Zusammenspiel von Musik und Szene. Solche unwiederholbaren und höchst individuellen Augenblicke kann der Darsteller oder Regisseur nicht erzwingen. Die Aspekte einer Inszenierung an einem Abend, die etwas auslösen oder nicht, sind bei jedem Zuschauer unterschiedlich und doch gemeinsam, und das ist dieses Wunder der Gleichzeitigkeit der Momentwahrnehmung auf der Bühne und im Zuschauerraum.

Nach aller Individualität der Wahrnehmung nähern wir uns dem intersubjektiven Austausch, denn nichts ist so entscheidend bei einem Kunsterlebnis wie die darauf folgende diskursive Nachbearbeitung – ob im Kreis der Besucher eines Nachgesprächs, auf der verregneten Autofahrt nach Hause oder im rüden, halbanonymen Posting-Krieg im Nachtkritik-Forum. Die Einordnung des Kairos als unwiederholbarer Moment der Performance bietet erst: die Gemeinschaft.

Nach Luft und Raum ringend, öffnen wir in der Pause die Seitentüren des Parketts, hinter denen das Vorderhauspersonal schon die Stimmung und den Erfolg des Abends an den Mienen der Herausströmenden errät. Während das schwarmintelligente Stehplatzpublikum voller außerparlamentarischer Heißblütler den mutmaßlichen (Miss-)Erfolg evoziert oder bestreitet, vergisst man im Zufallsgrüppchen am Stehtisch fast das Sektglas in der Hand, weil die persönliche Einschätzung der künstlerischen Qualität der Aufführung mit den völlig diametralen Ansichten des Gegenübers keine Schnittmenge bilden. Derart irritiert erwarte ich den zweiten Teil des Abends, um die Pluralität der Meinungen gereift, deren Vorhandensein uns ebenso nervt wie reizt, eine Binsenweisheit, aber eine demokratieermöglichende, erlaubt sie uns doch nicht nur in aller Kürze und Harmlosigkeit ein ungefährliches Diskurs-Training, sich trotz unterschiedlicher Ansichten nicht die Köpfe einzuschlagen, die Meinung nicht mit der Person zu verwechseln, sondern auch das höchstpersönliche Potential einer konsequenzlosen und dadurch umso wirksameren Selbstkorrektur, der imponierendsten und edelsten Eigenschaft des Menschen, deren Einübung ein gerüttelt Maß an Uneitelkeit verlangt.

Die derzeitige Tragik der mangelnden Öffentlichkeit, der „absent multitude“ (Alejandro Zambra), in der die abwesende Menge nur als eine digitale zu erleben ist, kombiniert die häufige Sehnsucht eines privaten Rückzugs in die Beschaulichkeit etwa unschuldiger Landlust-Idylle mit dem irritierenden Egotrip der Moderne. Diese „Weltreichweitenverkürzung“ (Hartmut Rosa) kappt nicht nur die Verbindung zu den Mitmenschen, sondern auch die Konfrontation mit dem Gegenüber. Wo das virtuelle Ineinanderfallen von Privatheit und Öffentlichkeit längst als zeitgenössische Gegenbewegung zu gesellschaftlicher Zerfaserung und Vereinzelung gelesen wird – und darin liegt die ureigene Stärke des Theaters –, wächst aufgrund sozialer

Verwerfungen und persönlicher Sinnkrisen das Verlangen nach populistisch vereinfachter Erklärung und Erklärbarkeit. Wenn wir jedoch scheinbar anachronistische Modelle wie das Musiktheater der nostalgischen Ironie und (Ent-)Musealisierung entreißen können, kann es in seiner schützenswerten Versuchsanordnung der Gefühle und des Mit-Fühlens jeder Gesellschaft als humanistische Norm dienen.

Wo jetzt diskutiert wird über die Möglichkeiten von Aufführungen überhaupt, gibt uns diese Norm auch die Motivation, an die eigentümliche Kraft und Notwendigkeit gemeinsamer Erlebnisse des Musiktheaters zu erinnern, und zwar auch in ihrer schon an der Architektur der Theatergebäude ablesbaren Form als Orte streitbarer Begegnung. Opern- und Theaterhäuser sind nicht austauschbare Mehrzweckgebäude, sondern tragen den utopischen Geist einer gesellschaftlichen Selbstreflexion in sich: Und vielleicht lässt sich trotz der künstlerischen Quarantäne der Oper das Opernhaus selbst als gefährdungsfreier Raum, als Begegnungsstätte öffnen, als Zentrum inmitten der Stadt, als potente Plattform, die demokratische Handlungsfähigkeit direkt zu erhalten, wo wir auf antiken Rednertribünen, den *rostra* von Heute, in den Foyers neue Formen der gewaltfreien Konsensfindung erproben?

Denn manchmal fallen privates wie öffentliches Erlebnis in eins: Wir verlassen eine denkwürdige Veranstaltung im kollektiven Taumel, sehen uns in der Schicksalsgemeinschaft der Zuschauer, wenn wir trotz winterlicher Kälte den an der Garderobe ausgegebenen Mantel lediglich über dem Arm tragen, gänsehäutig fröstelnd, und innerlich fiebernd, im gemeinsamen dunkel-eindrücklichen Bewusstsein, etwas Großem beigewohnt zu haben, einem der Momente, wo die Synergie der Eindrücke, Gesang und Authentizität der Darstellung, Musik und Szene in einer Weise zusammenwirkten, in denen wir jenseits aller persönlichen Talente, Virtuosität und Errungenschaften der Mitwirkenden – und vielleicht nur für wenige Augenblicke – die Fähigkeit des Menschen miterlebten, sich über sich selbst und die Barrieren der Gesetzmäßigkeiten schlichtweg hinwegzusetzen, und damit inmitten der *vanitas* des Lebensalltags die Zäsur der Eigentlichkeit zu erfahren. Bedingt durch die Unwahrscheinlichkeit des Zustandekommens und besonders die Unvorhersehbarkeit dieses Moments, hat paradoxerweise gerade die sehr vergängliche Bühnenkunst das

Leben in seiner Kostbarkeit und Unersetzbarkeit selbst transzendiert. Wir saßen im Dunkeln, aufmerksam oder schläfrig, doch all jene, die das Angebot anzunehmen sich getrauten, versichern sich hernach glaubhaft gegenseitig, einer gemeinsamen Epiphanie beigewohnt zu haben, einem Singularitätsmoment, einem wahren Menschaugenblick, unwiederbringlich und doch unvergänglich für alle Zeiten als Zeugnis für die Möglichkeiten unseres Daseins im Gedächtnis. Ein solches Erlebnis birgt vielleicht keine unmittelbare Erkenntnis, entzündet keine Kant'sche Verstandes-Fackel und entrinnt nicht dem ewigen Schattenspiel in Platos Höhle, doch das Strahlen der gemeinsamen Erinnerung taucht das erkaltete Universum in ein menschliches Licht.

Langsam verlasse ich den Theaterbau, dessen Steinplatten noch immer Wärme abstrahlen, und mache mich nachdenklich auf den Heimweg. Habe ich gerade eine Vorstellung erlebt? Oder nur in Erinnerungen geschwelgt? Gar davon geträumt, dass es wieder möglich ist? Es ist finster geworden, innerhalb wie außerhalb der Oper, doch ich weiß: Das Ausharren im Dunkeln ist Bedingung dafür, dass sich der Vorhang öffnet für mich und uns alle und den Blick freigibt auf die Helle der Bühne.

© Valentin Schwarz

Erstveröffentlichung in:

Wendel-Poray, Korentschnig, Kircher [Hrsg.]: *Die letzten Tage der Oper* (Skira 2023)