

Bonn, o Bonn ...

Der tiefe Fall der Oper in der Bundesstadt

von Frieder Reininghaus

Es sind gerade einmal zwei Jahrzehnte vergangen seit der kurzen Bonner Intendantenzeit von Giancarlo del Monaco am Boeselagerhof. Bevor er 1995 als Intendant nach Nizza wechselte, wollte er zwischen Altstadt und Flussufer im damals noch recht modern wirkenden Operngelände eine „Met am Rhein“ installieren und anspruchsvollstes großes Musiktheater an die Stelle von maßvoll großer Politik treten lassen. Denn die hatte sich zu Beginn der neunziger Jahre recht rasch und gründlicher als zunächst erwartet Richtung Osten auf den Weg gemacht. Für einen metropolitischen Opernbetrieb mit Sängern, Dirigenten und Regisseuren der Champions League waren allerdings 1992 die Rahmenbedingungen in keiner Weise gegeben. Auch zuvor konnte Bonn keinen Hehl daraus machen, dass es weder Paris noch Wien war: Es fehlten nicht nur die etwas weiter zurückreichenden musikgeschichtsprägenden Traditionen, entsprechende Theater- und Publikumsstrukturen, ein wirklich hochkarätiges Orchester und Konkurrenz am Ort, Urbanität und hinreichend großes kulturaffines Hinterland. Gewisse Mangelerscheinungen hinsichtlich Glanz und Hype waren auch nicht zu verheimlichen. So etwas wie ein Programm auf Scala-Niveau war und ist nun einmal am mittleren Niederrhein eine Grappa-Idee.

Welch eine Chance ...

Trotz der Sondermittel, mit denen die 1990 aberkannte Hauptstadt-Funktion kompensiert werden sollte, standen für die hochfliegenden Pläne viel zu wenig finanzielle Ressourcen zur Verfügung. Das zurückgebliebene Beamten-Pensionisten-Publikum war weder willens noch in der Lage, als Glamour-Faktor mitzuspielen und das Medienumfeld vor Ort signalisierte die rasche Zurückstufung der alten Residenz- zur Provinzstadt am drastischsten. Selbst mit helleren Köpfen und flotteren Feuilleton-Federn hätte der Bonner Generalanzeiger nicht ernsthaft für Bedeutungszuwachs sorgen können. Die für Bonn nebenbei zuständige Landesrundfunkanstalt im fernen Köln demonstrierte ohnedies um die Jahrhundertwende ihre Musikberichterstattung und überregionale Opernkritik nach besten Kräften und die von Köln nach Bonn umgepflanzte Deutsche Welle spielt im Inland keine Rolle.

Nach del Monacos Abflug an die Côte d'Azur bewies dann zuerst Manfred Beilharz besseres Augenmaß und ab 2003 Klaus Weise. Sie programmierten die Oper Bonn auf der Augenhöhe der mittleren bundesdeutschen Staatstheater – etwa in der Angebotsbreite und stilistischen Höhe von Hannover, Saarbrücken oder Wiesbaden. Insbesondere setzen sie – und dies sorgte für ein Alleinstellungsmerkmal des Theaters in Bonn – die bereits unter del Monaco vorbildlich betriebene Linie der Uraufführungen fort. Nicht nur gelegentlich im großen Haus. „bonne chance“ präsentierte in der flexiblen Raumsituation

der Bundeskunsthalle in schöner Regelmäßigkeit Experimentelles: mehrfach von Achim Freyer, Adriana Hölszky („Tragödia“), Beat Furrer („Narcissus“) oder ein erstes Fragment des „Cave“-Projekts von Steve Reich und Beryl Korot („Hindenburg“). Auch an „Schlüsselstücke“ aus den heroischen Zeiten des Experimentellen Musiktheaters wie „Votre Faust“ von Michel Butor und Henri Pousseur oder Sylvano Busottis „Passion selon Sade“ wurde erinnert (ein besonderes Schmankerl: die nachgeholte Uraufführung „Die rosen der einöde“ von Thomas Bernhard und Gerhard Lampersberg). Aufs Schild gehoben wurde Noch-nicht-Arriviertes, Querständiges, Ungebärdiges – wie die Techno-Oper „RAW/WAR“ von Paulo C. Chagas oder Wladimir Tarnopolskis „Jenseits der Schatten“. Mitunter riskierte man auch Uraufführungen von aufreizend Politischem wie Kurt Schwertsiks „Der ewige Frieden“ oder Franz Hummels „Gorbatschow“. Gute Chancen bekam schließlich selbst so lichterloh Verblasenes wie Charlotte Seithers „anderes/selbst“ beziehungsweise „Die Irre oder Nächtlicher Fischfang“ von Jan Müller-Wieland.

Die 1992 mit Schwung und zwei Uraufführungen pro Jahr ins Leben gerufene Veranstaltungsreihe bescherte nicht immer helle Freude, schürte aber Neugierde und hielt das Bewusstsein wach, dass Musiktheater weder eine bloß museale Angelegenheit sein sollte noch gar eine quietistische. Trotz der Spardiktate, die hinzunehmen und umzusetzen waren, kamen in Klaus Weises fünf letzten Intendantenjahren in Bonn nicht nur überregional beachtete Inszenierungen von Bizets „Carmen“, Bellinis „Norma“ und Wagners „Tristan“ heraus, sondern – nun allerdings in größeren Abständen – auch „Des Landes verwiesen“ des aus Chile stammenden, in Essen lebenden Komponisten Juan Allende-Blin (2009) sowie mit „Robert S.“ eine Gruppenarbeit von Karola Obermüller, Annette Schlünz, Georg Katzer und anderen (2011 zu Robert Schumann und dessen letzter Ausfahrt Endenich). Zu guter Letzt 2013 „Nocturno“ von Georg Friedrich Haas. „Was das experimentell Neue betrifft“, schrieb der ortskundige Pedro Obiera am Tag nach der Uraufführung, „droht nun im Rheinland Einöde ohne Rosen“. Er hat leider recht behalten.

Der Leuchtturm hat sich abgeschaltet

„Eigentlich müsste es Bonn gut gehen, weil es wohlhabende Einwohner und noch immer Unterstützung vom Bund als Ex-Hauptstadt hat“, diagnostizierte das Fachmagazin Deutsche Bühne Anfang September dieses Jahres und machte den Krisenherd Nummer 1 aus: „Die Bundesstadt, die das ‚haupt‘ verloren hat, bekommt ihre Finanzen nicht in den Griff. Und die Kultur soll dafür bluten.“ Freilich ist die Krise weitergehend eine der Zukunftsorientierung in einem von Vergangenheiten geprägten Milieu. Zuletzt ist der allzeit umstrittene (weil nicht nachweislich

benötigte), unter verschiedenen Prämissen mehrfach neu aufgelegte Plan des Baus eines Beethoven-Festspielhauses wohl definitiv gescheitert – die Post/DHL-Group hat sich als Hauptsponsor endgültig abgemeldet. Ein derartiges finanzielles Großmachtwort können Bürgerinitiativen nicht aufwiegen.

Bonn ist nicht mehr annähernd so publikumswirksam und medienmagnetisch wie noch vor einem Vierteljahrhundert – und hip schon gar nicht. Die Kulturanbieter spüren den Gegenwind. Für eine in Selbstwertgefühl und Außenwahrnehmung noch weiter absinkende Stadt spezielle Offerten und ein möglichst wieder weithin wirksames Stück Kulturpolitik machen zu wollen und zu müssen, gehört zu den Erblasten, die auch Nike Wagner dort als Chefin des Beethovenfests antrat und diesem 2015 eine Doppelstrategie verordnete: Einerseits beorderte sie die derzeit „angesagten“ Solisten herbei, die nebenan auch die Philharmonien in Köln, Düsseldorf, Essen, Dortmund, Frankfurt et cetera bespielen; andererseits strukturierte sie, von Beethovens „Diabelli-Variationen“ ausgehend, das Programm mit mehrschichtigen Variationsgedanken durch.

Seit dem Herbst 2013 setzt im Opernhaus Klaus Weises Nachfolger neue Akzente: Bernhard Helmich. Er stammt aus Idar-Oberstein, begann seine Karriere mit einem Lehrauftrag an der Katholischen Fu-Jen-Universität in Taipeh, wechselte 1992 als Dramaturg ans Theater Trier, war dann in Bielefeld, Dortmund und Leipzig beschäftigt und wurde 2005 Intendant in Chemnitz. Dort sorgte er acht Jahre lang für ziemlich viel leichte Kost. Um den in Bonn eher gedämpften Erwartungen entgegenzuwirken, ließ Helmich seine erste Spielzeit am Niederrhein mit einem noch fast druckfrischen Werk eröffnen – mit „Written on Skin“ des englischen Dirigenten und Messiaen-Schülers George Benjamin. Dessen Oper erzielte 2012 beim Festival in Aix-en-Provence dank ihrer Adaption hochmittelalterlicher Modelle, Bezugnahmen auf barockes Oratorium sowie der in traditionellen Bahnen geballten Orchesterwucht einen stattlichen Erfolg, war auch mit Barbara Hannigan und Bejun Mehta glänzend besetzt. Die Messlatte für die Eröffnungspremiere war also demonstrativ hoch gehängt. Helmich vertraute den Gegenentwurf zur Uraufführungs-Inszenierung von Katie Mitchell dem Regie- und Ausstattungsteam Alexandra Szemerédy/Magdolna Párditka an, das auch in Coburg und Gießen bereits erprobt wurde. Das ergab ein ungleiches Rennen, bei dem Bonn den Kürzeren zog: Trotz einer anderswo mitunter ästhetisch legitimierten geschäftigen Vermüllung und partiellen Verhässlichung erwies sich die konfuse Produktion überwiegend auf eine Weise dekorativ, die an Bühnenmoden in den osteuropäischen achtziger Jahren erinnert. Theatergerümpel der Vorwendezeit, das den Anforderungen eines merkwürdig travestierten „Realismus“ und einer absurden „Volkstümlichkeit“ entsprach, nun mit nostalgischer Lust an die Wessis zu bringen, wäre selbst in Karl-Chemnitz-Stadt keine gute Idee gewesen – in Bonn war es erst recht kein zündender Funke. Denn auch das Spannungsverhältnis zwischen den offensichtlich heute wieder im Theater er-

wünschten Engeln und dem diabolischen Morden eines monströsen mittelalterlichen Manns wurde theatral nur unzureichend genutzt. Aber immerhin war ein dezidiert neokonservatives Signal gesetzt.

Noch weniger Glück als die lebenshungrige zwangsverheiratete Agnes unter den Händen von George Benjamin hatte die Grillparzer-Oper „Das Leben ein Traum“ (1934–1937) von Walter Braunfels. Dessen Konversion zum Katholizismus hinterließ tiefe Spuren gerade auch im musikdramatischen Werk der Jahre „innerer Emigration“. Der mit Serien wie „Verliebt in Berlin“ oder „Sturm der Liebe“ fernseherprobte Regisseur Jürgen R Weber versah die Geschichte der heiratswilligen Prinzessin Gülnare mit üppigen Märchenwelt-Kulissen und unbeholfen mit der Einblendung der Regie-Stichworte auf dem Vorhang – Anspielungen auf die Entstehungszeit und -umstände des Werks vermied er sorgsam. Der Bericht des Deutschlandfunks sprach höflich von einer Bemühung um „ernstes Besserungs-Theater“. Aber es handelte sich, bezogen auf „Written on Skin“ eher um eine Verschlechterung.

Doch es kam noch schlimmer. Von den dramaturgischen Konzepten, der Kunstsinnigkeit und Delikatesse seiner Kooperationspartnerin Nike Wagner offensichtlich unbeleckt orderte Opernintendant Helmich eine Inszenierung von Beethovens „Fidelio“ bei Jakob Peters-Messer. Sie wurde in den Medien als „simple Billigproduktion“ charakterisiert. „So unambitioniert, so gefällig und positionslos wird Musiktheater heute eigentlich nur selten inszeniert, es sei denn auf Amateurbühnen“, resümierte der ansonsten eher zurückhaltend rezensierende leitende Musikredakteur des Deutschlandfunks. Zur Belohnung für die programmatische Absenkung des Niveaus soll diese Produktion noch viele Jahre auf dem Spielplan bleiben. Offensichtlich wird die Musiktheatergemeinde in Bonn auf harmlos Lammfrommes, auf Entpolitisierung, Anachronismus und Geschmacklosigkeiten eingeschworen. Bezüglich der nachfolgenden „Giovanna d’Arco“ von Giuseppe Verdi diagnostizierte die Zeitschrift Opernwelt: „Der Wunsch, von den Visionen wie Zumutungen des Regietheaters endlich verschont zu werden, scheint groß zu sein. Anders lässt sich der rauschende Publikumserfolg der einfallslos-sterilen Inszenierung von Verdis früherer Oper „Giovanna d’Arco“ durch das Videoduo fettFilm in Bonn nicht erklären.“

Zuletzt versuchte die Oper Bonn beim „Fliegenden Holländer“ mit einem Regie- und Bühnenbild-Debütanten zu punkten. Der Kölner Stadt-Anzeiger beklagte „den grundsätzlichen Mangel an Fantasie, an konzeptionellem Zugriff, an energischen gestalterischen Ideen“ und zeigte sich ungehalten: „Die Inszenierung wurstelt sich durch.“ Das gilt wohl für die Leitungstätigkeit des programmatisch als Billiganbieter angetretenen Fußballfreunds Helmich insgesamt. Was er von seinem Intendantenbüro aus treibt, ist kein Fair Play, und die Resultate seiner Programmierungskünste grenzen an vorsätzliche Körperverletzung, wofern man den ins Theater gehenden Körpern Geist zurechnet.