

# Und Marx macht die Bar

## Unter dem neuen Intendanten Florian Lutz wird die Oper Halle zum Totaltheater

von Dorte Lena Eilers

„Das Meer an sich ist weniger“, schreibt der Schriftsteller Peter Wawerzinek. Erst im Bunde mit dem Wind wird ein Meer aus dem Meer. Ein frischer muss es sein, wenn es etwa nach Börsenkrach stinkt. Doch geht das mitunter auch nach hinten los. Dann fegt dieser Wind haltlos umher, spült Schiffe, Menschen, Tote an Land. Und wir hier im Dunkeln starren blind vor uns hin, hören den Sturm und können doch nichts tun. Plötzlich dann Licht. Sekunden der Konfusion. Was jetzt? Wohin, wenn überall Bühnenbild steht? Die einen treibt es zur Seite, die anderen nach vorn. Momente, in denen man denkt, dieses Chaos sortiert sich nie.

Heterotopia heißt die Installation des Bühnenbildners Sebastian Hannak in der Oper Halle, eine wild wuchernde Konstruktion, die den ganzen Raum einnimmt. Und das ist wörtlich zu verstehen, denn vom roten Plüsch des Zuschauersaals hat das neue Leitungsteam unter Intendant Florian Lutz kaum etwas übrig gelassen. Eine Ansage als Absage dessen, was vorher hier stattfand: Oper, wie sie gemeinhin üblich ist. Stattdessen gibt es jetzt Theater total, in einem Raum, in dem sich Drinnen und Draußen überlagern. Im Bühnenhintergrund erhebt sich ein zweistöckiges Haus in die Höhe mit Bar, Wohn- und Badezimmer, die linke Seitenbühne und der Zuschauerraum sind mit weißen Holzstufen verkleidet, als zitierten sie das Atrium eines modernen Bürokomplexes, rechts stehen ein Maschendrahtzaun, ein Ford-Transit und Gerüste herum. „Heterotopien“, heißt es bei Michel Foucault, der hier unschwer als Namensgeber auszumachen ist, sind „Orte außerhalb aller Orte, (...) tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind.“

Neun Premieren werden in dieser „MusikTheaterStadt“ gezeigt, die Zuschauer sitzen jedes Mal woanders oder müssen sich, wie im „Fliegenden Holländer“, der Eröffnungsinszenierung von Florian Lutz, ihre Plätze erst suchen. Den Kritikerkollegen Helmut Schödel hat es dabei nach der stürmischen Ouvertüre auf dunkler Bühne an den linken Rand der Rampe gespült, dank eines leuchtend gelben Bauarbeiterhelms ist er nicht zu übersehen. Wer Schödel kennt, der weiß: Wo Schödel ist, da ist was los. Und erlebt hat dieser Theaterwahn sinnig schon so einiges. Castorfs Arbeiten von seiner ersten Regie in München bis heute etwa, zwischendurch saß er mit Christoph Schlingensiefel im Container in Wien.

Aus der Ferne betrachtet lässt sich freilich nur raten, ob ihm diese Erlebnisse hier nicht das eine oder andere Déjà-vu bescheren. „Ist das originell oder ist das Castorf?“, ruft auch ein Zuschauer beim anschließenden Zuschauergespräch quer durch den Raum. „Ja“, sagt Florian Lutz, „natürlich gab es auch bei Castorfs ‚Idioten‘ eine ganze Theaterstadt.“ Aber in der Oper, im Musiktheater sei das bislang doch recht neu.

Tatsächlich ist das Programm, das Lutz mit seinen beiden Ko-Leitern Veit Güssow (stellvertretender Intendant) und Michael von zur Mühlen (Chefdramaturg) präsentiert, so etwas wie der Wawerzinek'sche Gegenentwurf zu einer Windstille, die nur Fäulnis, Zank und Streit generiert. Zur Eröffnung waren gleich alle Sparten der Bühnen Halle geladen, auch, wie Michael von zur Mühlen sagt, als kulturpolitisches Signal, dass man sich trotz Spardruck nicht auseinanderdividieren lasse. So spielt in der Raumbühne unter anderem das neue Theater in der Regie von Henriette Hörnigk „Wut“ von Elfriede Jelinek, der Hallenser Schriftsteller Clemens Meyer trat mit der Performance „Ich werde eine Oper bauen“ an („Quo Vadis, quo Wagnis“), während im Operncafé in einer monatlichen Reihe unter der Leitung von Michael von zur Mühlen am „Kunstwerk der Zukunft“ gebastelt wird („Marx macht die Bar. ... Und die Heiligen Drei Tenöre singen in den Masken von Goethe-Brecht, Schiller-Adorno und Lenz-Deleuze um die Wette“).

Auch das Operncafé wurde komplett umdekoriert. Statt einem Raum gibt es nun mehrere, die mit Neonleuchten, Eichentischen und einer Heimorgel den spröden Charme eines DGB-Heims verbreiten (Raumkonzept Christoph Ernst). Ein Wandgemälde zeigt Jörg Immendorffs Bild „Wo stehst du mit deiner Kunst, Kollege?“, auf dem ein Mann in das Atelier eines Malers tritt und ihn auffordert, sich dem Kampf der Arbeiter anzuschließen, der auf der Straße tobt. Ein Verweis auf die Dialektik, unter der auch in Halle künftig produziert werden soll: außen und innen, Straße und Atelier, Politik und Kunst. Die Diskursreihe, die hier stattfindet, trägt den Titel „Agitation & Revolte“.

In der Beziehung ist der Kritikerkollege Schödel schon voll dabei. Nicht nur er trägt einen Helm, auch alle anderen, die nicht mehr den Sprung ins vermeintlich sichere Atrium der Raumbühne geschafft haben, wurden mit Leuchtwesten und Kopfschutz ausgestattet. Vom Männerchor, der die gleiche Kostümierung trägt, sind sie fortan nicht zu unterscheiden. Die Sentas unter den Zuschauern haben es da besser erwischt.

Unter blonden Langhaar-Perücken hocken sie im Haus und schlürfen Cocktails, nur ab und an einen mitleidvollen Blick auf diejenigen werfend, die es hinter den Maschendrahtzaun verschlagen hat – als Flüchtlinge.

Inhaltlich betrachtet geht Florian Lutz seinen „Holländer“ klassisch an. Er aktualisiert den Stoff, was in der Oper längst Standard ist. Der Fliegende Holländer (Heiko Trinsinger), dieser zur ewigen Seefahrt verdamnte superreiche Geschäftsmann, ist bei ihm ein Gewinner der New Economy, lässig in Turnschuhen und T-Shirt auftretend, irgendwo zwischen Steve Jobs, Bill Gates und Mark Zuckerberg angesiedelt. Der Sturm der Gegenwart, der ihn an Land wirft, wird von wilden Videosequenzen untermalt: Varoufakis, Lagarde, Schäuble flackern über die Bildschirme, dann Arbeitslose, Obdachlose, Elend. Dieser Steve-Bill-Mark-Holländer ist, so die Erzählung, des Sturmes indes leid: „Wann dröhnt er, der Vernichtungsschlag, mit dem die Welt zusammenkracht?“ Er will Gutes tun, verschenkt iPhones an Geflüchtete, und steckt doch selbst verdächtig tief in der Sache drin.

Es ist die Geschichte der Philantropkapitalisten, die Florian Lutz und Veit Güssow (Dramaturgie) hier erzählen, selbsternannte Weltverbesserer der Internet-Industrie, die große Summen ihres Vermögens spenden. Das Perfide daran: Ihre Rettungsaktionen sind eng mit der Vermehrung des eigenen Profits verbunden. Facebook-Mitgründer Sean Parker beispielsweise entwickelte ein Spenden-Tool für wohltätige Organisationen – das natürlich nur über Facebook funktioniert. So tickern auch in Halle bei jedem verteilten iPhone die „Likes“ auf dem Werbeportal Holl@nder in die Höhe. Nach den Gründen der Krise wird nicht gefragt, denn die liegen ja möglicherweise bei einem selbst. Sowie so bricht das Chaos an ganz anderer Stelle aus. Der Arbeiterchor, gerade noch Hot Dog mampfend, wird zunehmend unruhig. Die kriegen iPhones und wir nicht? Schon tauchen Pegida-Sprüche auf den Bildschirmen auf. Erste Brotgeschosse fliegen über den Zaun, weitere folgen, Zuschauer und Schödel mittendrin.

### **Ich wüte da herum, und keiner merkt's**

Agitation und Revolte sind wandelbare Begriffe, sowohl im linken wie auch rechten Sprachgebrauch üblich. Der „Holländer“ theoretisiert darüber nicht nur, er verwickelt das Publikum darin. Auf der Raumbühne werden soziale Praxen simuliert, was in der Oper im Spannungsfeld von Masse und Individuum, Gefühl und Intellekt gut funktioniert. Wer lässt sich mitreißen? Vor allem: warum? Vielleicht, weil es auf der Bühne dann doch nur ein Spiel bleibt?

„Natürlich fragen wir uns immer wieder, ob die Einbindung des Publikums nicht einfach nur ein Event bedient“, sagt Michael von zur Mühlen. Ebenso müsse untersucht werden, ob der Einbruch der Realität in die Oper so funktioniert. Doch seien dies eben auch Ambivalenzen, die man zeigen könne, sodass eventuell etwas Drittes entsteht.

„Wut“ von Elfriede Jelinek ist ein solches Stück voll ausgespielter Gegensätze. Ein Monstrum an Text, wie all ihre Texte Monstren sind, hier von Henriette Hörnigk in viele kleine Szenen überführt, an denen die Zuschauer, diesmal auf der Drehbühne sitzend, vorbeigefahren werden. Man wird also bewegt, so wie dieser Text den Leser bewegt, ihn mal hierhin, mal dorthin schleudert.

Jelinek schrieb dieses im Mai 2016 an den Münchner Kammerspielen uraufgeführte Stück unter dem Eindruck der Terroranschläge in Paris. Es ist ein Schreiben, das versuchte, Terror und IS, *Charlie Hebdo*, Hyper Cacher und Bataclan, Götterfluch und Flüchtlingskrise, Ausnahmezustand und Rechtspopulismus zusammenzudenken – und zwangsläufig daran scheitert. „Ich wüte da herum, und keiner merkt's. Aus den Lungen ringt sich mein glühender Atem empor, zu wem steigt er? Zur Zimmerdecke, weiter kommt er nicht.“

Elke Richter ist an diesem Abend Jelinek. Eine rotbezopte Göttermutter im roten Paillettenkleid, die beständig von ihren eigenen Figuren drangsaliert wird: eine Männerbrut, darunter Zeus, Herakles, Schläger, Terroristen, Zeichner, sowie Frauen, Mütter, Kassiererinnen, Beate Zschäpe und immer wieder Tote, dahingestreckt mit verrenkten Gliedern, am Strand von Europa verendet oder auf den Treppenstufen eines Konzertsaals verreckt. Auf ihrer Homepage hat Jelinek dem Text ein Foto beigelegt: eine verwackelte Aufnahme aus dem Inneren des Bataclan. Henriette Hörnigk gibt mit dem Ensemble (neben Elke Richter sind das Sonja Isemer, Hagen Ritschel, Martin Reik, Alexander Pensel, Matthias Walter und Robin Krakowski) Jelineks wortreicher Sprachlosigkeit eine Sprache in Bildern. Die Szenen wechseln mit zunehmendem Tempo vom Götterhimmel in Redaktionsstuben, Supermärkte, Fernsehshows, Eigenheime, Flüchtlings-PKW, Schlauchbote, NSU-Camper, gelenkt und überwacht von der Autorin selbst. Kurz vor Ende dieses Abends sehen wir Elfriede Jelinek auf dem Balkon des ersten Ranges stehen, mit rotflammendem Haar, in den Händen drei lange Zügel, an denen unten auf der Bühne drei Schauspieler rucken und zerren. Jelinek mit Troikagespann, traurige Rachegöttin im Ringen mit ihren Figuren und also mit der Wucht der Gegenwart selbst. „Der Wind atmet, er haucht uns ungestüm an, und wir fallen.“ //

Quelle: <https://www.theaterderzeit.de/2017/01/34628/komplett/>

Abgerufen am: 17.09.2019