

Im Spannungsfeld von Kunstfreiheit und Taktgefühl

Bemerkungen zur aktuellen Diskussion um die Absetzung der *Idomeneo*-
Inszenierung von Hans Neuenfels an der Deutschen Oper Berlin
(September/Oktober 2006)¹

von Wolfgang Krebs

Die Nachricht, die Deutsche Oper Berlin habe Wolfgang Amadeus Mozarts Oper *Idomeneo* aus Furcht vor islamistisch motivierten Terroranschlägen vom Spielplan abgesetzt, gehört zu jenen sensationellen (oder sensationell aufgeblähten) Ereignissen unserer Tage, die noch lange Zeit im kollektiven Gedächtnis bleiben werden. Künstlerische Kompetenzen im engeren Sinne oder individuelle Neigungen – ob der Einzelne Mozarts Bühnenwerk im Besonderen, der Kunst im Allgemeinen eher nahe oder fern steht –, erscheinen nahezu ohne Belang. Denn um bühnedramatische Konzepte, um Fragen der Ästhetik und der Legitimität von Interpretationen geht es in den vielfältig losgebrochenen Debatten seit der Bekanntmachung der Berliner Entscheidung nur in einem eher vordergründigen Sinne. Die freie Entfaltung der Kunst avanciert zum Paradigma für die Freiheit der Meinung, des Denkens, ja des Lebens überhaupt. Im Prinzip kreisen die Diskussionen nicht um ein Inszenierungsproblem, sondern – weit darüber hinausgreifend – um jene Liberalität, wie wir Menschen des demokratischen Abendlandes sie kennen und trotz aller Misshelligkeiten im Alltag der real existierenden freiheitlichen Grundordnung meist auch schätzen.

Dementsprechend überbieten sich zahlreiche Kommentatoren des politischen Zeitgeschehens, die sonst nur eher selten zu Kunstfragen Stellung beziehen, in schrillen Anklagen und Verurteilungen. Man könnte dieselben der Hysterie verdächtigen, aber dass darin ein Gefühl tiefster Betroffenheit

1 Vorliegender Aufsatz behandelt ein Thema mit stark tagesaktuellem Bezug. Der Text enthält daher eine Reihe von Anspielungen und Kurzformeln, deren Bedeutungen zurzeit wohl jedem geläufig sind, die aber wohl bald in Vergessenheit geraten oder in rudimentäres Halbwissen übergehen werden. Daher füge ich im Folgenden einige erklärende Fußnoten hinzu, denen die wichtigsten Zusammenhänge zu entnehmen sind.

sichtbar wird, ist nicht zu leugnen.² Kritik hagelt es praktisch von allen Seiten, und dies hat Gründe. Den meisten Einlassungen ist anzumerken, dass die Absetzung von Mozarts/Neuenfels' *Idomeneo* die Ebene des eigenen, des demokratisch orientierten Selbstverständnisses berührt. Die Freiheit der Meinung und, darin eingeschlossen, der Kunst hat schon lange nicht mehr eine solche Phalanx tüchtiger Verteidiger gefunden.

Wir wollen an dieser Stelle nicht darüber spekulieren, inwieweit diese plötzlichen, für nüchterne (bis gleichgültige) postheroische Gesellschaften³ eher ungewöhnlichen Aufwallungen ein Moment des schlechten Gewissens zum Vorschein bringen, das gebieterisch nach Kompensation drängt. Denn an der Entschlossenheit, die totalitäre Bewegung des islamistischen Fundamentalismus kompromisslos zu bekämpfen, hat es im Westen – zurückhaltend formuliert – in der Vergangenheit mitunter etwas gefehlt. Fast erwecken die Stürme der Entrüstung, die nach dem Bekanntwerden der Berliner Opernaffäre losbrachen, den Eindruck, Deutschland finde, wie einst die Briten unter Winston Churchill, nach langen Jahren der Halbheiten, des Entgegenkommens und der zweiflerischen Selbstbezeichnungen wieder zu sich selbst und wisse um die Werte, die auf dem Spiel stehen. Ob dieser breit artikulierte Wille zur Selbstbehauptung gegenüber einer dämonisch-totalitären Herausforderung auch schwerere Prüfungen übersteht, wird die Zukunft zeigen.

Was das Schicksal der *Idomeneo*-Inszenierung in Berlin selbst betrifft, so dürften sich viele in eher seltsamen Konstellationen wiedergefunden haben. Die Ereignisse flochten ungewohnte Bündnisse und geistige Annäherungen. Hans Neuenfels gehört nicht zu den Regisseuren, über deren künstlerischen Rang verschiedene Ansichten unzulässig wären, auch außerhalb des ästhetischen Banausentums. Neuenfels ist bekannt dafür, dass er das provozierende Szenenbild liebt. Seine Inszenierungen pflegen das Publikum zu

2 Bundesinnenminister Wolfgang Schäuble (CDU) wird mit den Worten zitiert, die Rücknahme der Berliner Inszenierung sei verrückt. Mathias Döpfner, Vorstandsvorsitzender des Springer-Konzerns und promovierter Musikwissenschaftler, schrieb in der *Welt* vom 26.09.2006 (Kommentar: *Vorausseilende Kapitulation*): die Absetzung des *Idomeneo* bedeute „die Kapitulation der Kunst vor der drohenden Gewalt“, symptomatisch für eine „Gesellschaft, die sich selbst nicht mehr traut, die verunsichert vorausseilend dem Druck von islamischen Fundamentalisten nachgibt.“ Der Vorwurf der Feigheit und des Kniefalls vor Terroristen dominierte das fast einhellig ablehnende Meinungsbild.

3 Nach Herfried Münkler: *Die neuen Kriege*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag, 2004. Auch ders.: *Imperien: die Logik der Weltherrschaft – vom Alten Rom bis zu den Vereinigten Staaten*, 3. Auflage, Berlin: Rowohlt, 2005, S. 211: Ziel der modernen Terroristen sei die „labile psychische Verfassung in postheroischen Gesellschaften“.

spalten. Umstritten zu sein, enthält in Kunstfragen zweifellos schon einen Wert für sich selbst. Doch ob Neuenfels' Produktionen tatsächlich (auch in einem größeren, inszenierungs- und rezeptionsgeschichtlichen Zusammenhang) substanziell genug sind, zur Kenntnis genommen zu werden? Daran gedeihen immer wieder erhebliche Zweifel. Mit der Absetzung des *Idomeneo* aber entstand eine völlig neue Situation. Plötzlich gerieten selbst die entschiedenen Kritiker des Regisseurs in die Lage, verteidigen zu müssen, was ihnen persönlich wenig nahe stand. Nicht die szenisch geronnenen Ansichten eines streitbaren Theaterpraktikers standen auf dem Spiel, sondern die Freiheit des Individuums Neuenfels, dieselben zu äußern – und die des Publikums, sich durch den Besuch der Oper mit ihnen bekannt zu machen. Das haben viele sofort instinktiv verspürt. Neuenfels darf über den Gehalt des *Idomeneo* Mozarts denken, was er will und für richtig hält. Er hat einfach das Recht dazu. Und den Anderen, die Neuenfels' Perspektiven nicht übernehmen wollen, gebührt es wiederum nicht an dem gleichen Recht, seine Interpretation, ganz bajuwarisch gesprochen, einen Schmarren zu nennen. Das wäre es dann auch schon.

Mit keinem der Worte des Anderen übereinzustimmen, aber dessen Recht, sie auszusprechen, kompromisslos zu verteidigen, ist ein zutiefst aufklärerischer Grundsatz.⁴ Er behält auch in Fragen der Kunstfreiheit seine Gültigkeit und verleiht dem Fall der Berliner *Idomeneo*-Produktion einen geistesgeschichtlich bestimmbareren Hintergrund. Unabhängig davon, ob eine islamistische Gefährdung tatsächlich vorliegt oder nicht: Was immer man bisher vom Wert besagter Inszenierung gehalten haben mag, so wie die Dinge zurzeit stehen, muss Neuenfels' Interpretation weiter aufgeführt werden. Unsere Freiheitsrechte schließen das Recht auf (auch künstlerischen) Irrtum ein. Sollte dieser mit dem Tode oder mit Gewalt bedroht sein, haben die demokratischen Sicherheitsorgane eben ihrer Schutzpflicht nachzukommen, und wenn sie dazu die Berliner Oper rund um die Uhr polizeilich bewachen lassen müssten.

Der Vorfall verweist jedoch auch auf einen Aspekt, der mit den Fragen der Meinungsfreiheit und der Freiheit der Kunst nur in eher loser Beziehung steht. Hans Neuenfels' Inszenierung dringt in sensible Bereiche vor. Kunstfreiheit und Sensibilität können in einem Spannungsverhältnis zueinander stehen. Das hat Neuenfels vermutlich zu wenig bedacht. Die Empörung über die Preisgabe der Freiheit, einer persönlichen Meinung Ausdruck verleihen zu dürfen, macht vergessen, dass die liberale Gesellschaftsordnung

4 Er wird (sinngemäß) Voltaire zugeschrieben. Wörtlich lautet der Satz: „*Du bist anderer Meinung als ich und ich werde dein Recht dazu bis in den Tod verteidigen.*“ Vergleiche hierzu die Zitatensammlung *Voltaire*, Online im Internet: *Wikiquote*, URL: <http://de.wikiquote.org/wiki/Voltaire>.

den freiheitlichen Zustand (und folglich die Meinungs- und Kunstfreiheit) keineswegs grenzenlos denkt. Sie kennt, gleichsam als Regulativ, auch das Prinzip der Verantwortung.

Hans Neuenfels begnügt sich, wie leicht zu erkennen, nicht mit der Stofflage der Mozart-Vorlage. Er fügt der Oper einen Schluss an, den der Komponist nicht vorgesehen hat: eine Interpretation, ein Kommentar, eine eigene Sicht, wie sie für die Prinzipien des Regietheaters nichts Ungewöhnliches darstellen. Der Regisseur lässt am Ende des *Dramma per musica* Poseidon enthaupten. Das ist dem Werkzusammenhang geschuldet, den Mozart und sein Librettist Giambattista Varesco vorgegeben haben. Ihr *lieto fine* (von der Musik zu schweigen) steht einer solchen szenischen Grausamkeit zwar fern. Doch die Handlung der Oper umschreibt immerhin die Macht der antiken Götter, ihre ‚Unmenschlichkeit‘ in einem höheren Sinne. Indes, dass auch die Köpfe von Jesus Christus, Buddha und Mohammed fallen, reicht darüber hinaus und erweitert Mozarts Werk um eine prinzipiell religionskritische Dimension.⁵ Kurz gefasst, die Religionen taugen in Neuenfels’ Augen nichts, sie stehen dem Glück hienieden in jeder Beziehung entgegen. Der Regisseur lässt es an Bühnendrastik, seine Meinung zum Ausdruck zu bringen, nicht fehlen.

Die Berliner *Idomeneo*-Inszenierung thematisiert eine Verneinung der Religion, die man als platt und wenig originell empfinden kann, der Aktualität abzuspochen dennoch fehl am Platz wäre. Mit Nietzsche sind alle Götter tot bzw. haben es zu sein, um den Menschen in sein angestammtes Recht auf Selbstbestimmung und Freiheit (auch der vor Zwang) einzuführen.⁶ Radikale Religionskritik, Unglaube an die Existenz eines höchsten Wesens wird auch im Zeichen der erneuerten Religiosität, wie sie unsere Zeit längst kennen gelernt hat, noch von breiten intellektuellen – und mitunter weniger intellektuellen – Schichten vertreten.

5 Zur Pikanterie am Rande gerät dabei Neuenfels’ selektives Prinzip. Der Regisseur unterlässt es, neben dem christlichen, buddhistischen, islamischen Religionsstifter auch noch einen prominenten jüdischen Vertreter zu köpfen. Der Antisemitismus-Vorwurf hätte wohl zu nahe gelegen, und Rainer Werner Fassbinders *Der Müll, die Stadt und der Tod* – nebst den Auseinandersetzungen bei dessen Uraufführung in Frankfurt-Main – lebt noch in allseitiger Erinnerung fort.

6 Friedrich Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft* [Nietzsche, *Werke II*, hrsg. von Karl Schlechta], Frankfurt-Main: Ullstein, 1984, S. 127: „Gott ist tot! Gott bleibt tot! Und wir haben ihn getötet!“ Ders.: *Also sprach Zarathustra*: „Tot sind alle Götter: nun wollen wir, dass der Übermensch lebe.“ (Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra* [Nietzsche, *Werke II*, hrsg. von Karl Schlechta], Frankfurt-Main: Ullstein, 1984, S. 340).

Mit ihrer *Idomeneo*-Version hat die Berliner Oper dezidiert provozieren wollen und in Kauf genommen, dass es zu heftigen Reaktionen kommen könnte. An solchen hat es seit der Premiere der Inszenierung (2003) denn auch keineswegs gemangelt. Im Horizont des islamistischen Terrorismus aber erschienen die – wohlgemerkt: bloß möglichen, nicht wahrscheinlichen – Folgen der Provokation nicht mehr beherrschbar. Der Rückzug der *Idomeneo*-Produktion war letztlich in der Furcht begründet, aufgebrachte Muslime könnten die Ausschreitungen des Karikaturenstreits⁷ wiederholen. Die Behauptung, ‚religiöse Gefühle‘ der Islamgläubigen nicht verletzen zu wollen, maskierte die eigentlichen Antriebe nur notdürftig. Es ging um die Angst vor Gewalt, nicht um eine (vielleicht zu späte) Einsicht in einen Missgriff der Ausdrucksformen.

Die verbale Bemühung des Taktgefühls hinterlässt zudem einen bitteren Beigeschmack, da ihre Träger sie offenkundig nicht allen Religionsgemeinschaften in gleicher Weise zuerkennen. Der islamische Volkszorn scheint ein Privileg zur Empörung zu genießen. ‚Was haben wir nur falsch gemacht, dass sie uns derart hassen?‘ Solche masochistisch angewetzten Fragen stellen sich nicht nur Berliner Intendanten. Niemand würde Analoges heute von Christen sagen, deren Religionsstifter doch gleichfalls unter den Kopfloren der Neuenfels-Inszenierung rangiert. Dürfen christliche und buddhistische Gefühle verletzt werden, oder entfalten diese religiösen Gruppen in der Einschätzung der Sicherheitsorgane einfach kein ausreichendes Drohpotenzial?⁸

Hätte sich die Intendanz der Oper nicht denken, genauer: hätte sie nicht von Beginn an⁹ in Rechnung stellen müssen, welche Folgen eine despektierli-

7 Der (etwas verharmlosend so genannte) Karikaturenstreit betraf *Das Gesicht Mohammeds*, eine Reihe von Karikaturen, die am 30.09.2005 in der dänischen *Jyllands-Posten* erschien. Die Zeichnungen karikierten den islamischen Religionsstifter. Ihre Veröffentlichung führte vom Februar 2006 an zu erbitterten Reaktionen in der muslimischen Welt, in deren Verlauf Schätzungen zufolge etwa 140 Menschen den Tod fanden.

8 Was ein wenig überrascht, denn die Existenz christlicher Fundamentalisten dürfte doch wohl bekannt sein. Ihr Drohpotenzial reicht von amerikanisch-evangelikalen Abtreibungsgegnern bis hin zu den Protestlern gegen Terrence McNallys *Corpus Christi*. Ein homosexueller Jesus von Nazareth wird unter Christen auch heute noch keineswegs unbesehen hingenommen.

9 Die Premiere der Inszenierung datiert ins Jahr 2003 zurück. In deren Folge kam es zwar zu Auseinandersetzungen um das Regiekonzept, doch bewegten sich diese in den Bahnen des üblichen Premierenskandals. Zeitungsberichten zufolge hat erst im Jahre 2006 eine (anonym gebliebene) Zuschauerin darauf aufmerksam gemacht, dass die Darstellung Mohammeds unabsehbare Folgen mit sich bringen könnte.