

# SO FERN, UND DOCH SO NAH

Opern-Intendantin Birgit Meyer sprach mit dem Kölner Psychologen und Marktforscher Stephan Grünewald über Formen und Bedeutung von Nähe in Zeiten des Abstandsgebots, über den Platz der Oper mitten im Leben und über das Vorläufige als Quelle der Inspiration. Moderiert wurde das Gespräch vor und im (fast) menschenleeren Staaten-Haus durch den Kölner Autor und Journalisten Peter Sprong.



*Stephan Grünewald, Dr. Birgit Meyer, Peter Sprong*



*Stephan Grünewald*

**PETER SPRONG** Frau Meyer, wenn Sie von heute aus in die Corona-Zukunft schauen: Wie nah kommt uns die Oper noch? Wie nah können wir andersherum der Oper noch kommen? Und kommt nach den Geisterspielen beim Fußball jetzt bald die Geister-Oper?

**BIRGIT MEYER** Selbst in der Geister-Oper wäre die Frage noch immer, wie die Darsteller mit durchgehend 1,50 Meter Abstand spielen sollen oder wie weit die Aerosole eines Chores tragen. Als es losging mit der Pandemie hieß es zum Beispiel: Bläser müssen 12 Meter Abstand halten, dann gab es neue Studien, die von drei Metern ausgingen und dann waren Bläser plötzlich ganz und gar verboten. Es ist also wie überall: Die Dinge sind im Fluss. Fest steht nur: Bis wir wieder wirklich unbeschwert gemeinsam mit einigen hundert anderen Menschen große Musik-Kunst live genießen können – das wird noch eine ganze Zeit dauern. Und damit meine ich: viele Monate, vielleicht auch bis 2022. Auf welche Weise es aber auch immer weitergeht: Eine Geisteroper wird es nicht sein, sondern eine lebendige Oper.

Gibt es für die Opern-Fans einen Trost in der Zwischenzeit?

**BM** Ja, sogar mehr als das. Es gibt eine Reihe neuer Erfahrungen, die wir dem Virus sozusagen zu verdanken haben und in denen wir eine ganz neue Nähe zu unserem Publikum entdecken. Zum Beispiel bei den »Ständchen«, die wir seit April bringen.

Das heißt: Wenn die Menschen nicht zur Oper kommen können, dann kommt die Oper zu den Menschen?

**BM** So könnte man das sagen. Denn Tatsache ist, dass die Menschen den Kontakt zu uns vermissen. Zum Beispiel Senioren oder Demenzkranke, für die wir ja schon zu regulären Zeiten besondere Angebote hier im Haus aufgelegt hatten. Daran knüpfen wir jetzt an und besuchen Altenheime oder Krankenhäuser. Zwei bis drei Künstlerinnen und Künstler rücken dort samt Flügel an und errichten beispielsweise im Innenhof oder sonstwo unter freiem Himmel eine kleine provisorische Bühne. Die Heimbewohner oder Krankenhauspatienten verfolgen den Auftritt dann von den Fenstern ihrer Zimmer aus.

## Und das ist ein Ersatz für einen Abend in der Oper?

**BM** Nein. Es ist etwas ganz anderes. Es ist Oper mitten im Leben der Menschen. Und es ist ein Erlebnis, das niemand je vergessen wird, der dabei war: die Künstler nicht, das Publikum nicht, aber auch die Techniker und Helfer nicht, die solche Auftritte erst möglich machen. Ich erinnere mich zum Beispiel an eine vollständig gelähmte Frau im Rollstuhl, die ihren Kopf auf dem Fenstersims abgestützt hatte, während draußen eine Arie gesungen wurde. Ihr Lächeln war ein großes Geschenk. Oder Menschen, die sich manchmal nicht einmal mehr an ihren eigenen Namen erinnern können, bei den ersten Takten aber genau wissen, wie es weiter geht und voller Elan die Hände zum Dirigieren erheben oder mitsingen. Das sind wirklich großartige Momente, in denen auch schon einmal Tränen fließen: vor Rührung oder Überwältigung. Und ehrlich gesagt: Das ist genau die Art von Nähe und von Pathos – im alten Sinne des Wortes von: Verbindung – die mich auch zu normalen Zeiten leitet. Oper ist Arbeit für und mit dem Publikum. Eigentlich machen wir jetzt, in Corona-Zeiten, dasselbe, was wir sonst auch machen, nur mit anderen Mitteln und reduzierter Reichweite.

## Herr Grünewald, als Psychologe sind Sie Experte für derartig emotionale Momente. Geht so etwas nur analog, im richtigen Leben, oder kann man die derzeit fehlende persönliche Nähe auch digital überbrücken?

**STEPHAN GRÜNEWALD** Wir befinden uns in einer Situation, in der »digitale Brücken« zumindest oft das persönlichste sind, was möglich ist. Die Gelegenheiten für derartige Ständchen sind ja begrenzt. Mit einer besonderen digitalen Botschaft hingegen kommt man immerhin in die Wohnzimmer vieler Menschen. Das ist ja auch die große Chance für die Oper nicht nur im öffentlichen Raum zu agieren, sondern in den privaten Bereichen der Menschen einzukehren. Dann wird aus der digitalen Distanz eine ganz neue Art von Nähe. Die Oper kann davon sicher auch profitieren und Schwellenängste abbauen.

**BM** Und das tun wir ja: Einige unserer Ensemble-Mitglieder singen zu Hause und stellen die Darbietungen anschließend online. Man sieht dann die »Helden der Bühne« in ihren eigenen vier Wänden. Das schafft nochmals eine ganz andere Art von Nähe zwischen Künstlern und Publikum. Auch die Generalproben zu den Ständchen kann man bei Youtube sehen, und

unter dem Motto »Auf ein Wort mit der Intendantin« gibt es im Internet Interviews mit Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern aus allen möglichen Fachbereichen, die einen ungewöhnlichen Blick hinter die Kulissen ermöglichen und die den Zuschauern zeigen, wie Leidenschaft und Nähe in der Oper konkret hergestellt werden, wieviel Arbeit im Detail darin steckt – beim Singen, aber beispielsweise auch in der Requisite.

## Könnte es auch sein, dass soviel »digitale Nähe« am Ende die »wirkliche« Nähe bei einer Aufführung sogar beeinträchtigt? Nach dem Motto: »Ach, das ist doch der, den ich von Youtube kenne«?

**BM** Das glaube ich eher nicht. Gerade in der Oper ist der sinnliche Gesamteindruck immer stärker – und sorgt für eine Nähe, die wir gleich in dreifacher Hinsicht erleben: Die Nähe zum dargestellten Geschehen und Erleben auf der Bühne, die Nähe zu uns selbst und nicht zuletzt: die Nähe zu unseren Mitmenschen – im Saal, aber auch im ganzen Rest der Welt.

## Das müssen Sie erklären.

**SG** Die erste Form der Nähe ist ja die, von der im Kern sämtliche Kunst handelt. »Hätten wir das Leben, hätten wir die Kunst nicht nötig«, hat Richard Wagner gesagt. Wir lernen das Leben mit all seinen Irrungen und Wirrungen, seinen beglückenden Steigerungen und seinen niederschmetternden Wendungen durch die Kunst besser kennen und verstehen. Das ist es, was unseren Horizont erweitert und vor allem unser Mitgefühl schult, denn wir tauchen in eine Schicksalsdramatik ein, die alle Menschen umfasst und erfasst. In der Oper geschieht das so ganzheitlich wie in kaum einer anderen Kunstform: dramatische Handlung, großartige Bühnenbilder, lebendige Helden, sprachliche Botschaften – und das alles getragen, umringt und erhöht durch die Musik. Aber, und das berührt dann schon die zweite Form der Nähe: als Zuhörer und Zuschauer muss man sich einlassen, muss sich gefangen nehmen und entführen lassen in diese universelle Welt, muss eintauchen in die Gefühlswelten, Konflikte und Ambivalenzen der Figuren und Geschichten auf der Bühne. Und indem man das tut, wird die Begegnung mit den Figuren oder den anderen Zuschauern zur Begegnung mit sich selbst. Denn von all dem, was sich dort auf der Bühne ereignet, und natürlich auch von dem, was die Musik zum Ausdruck bringt, findet sich auch etwas in uns selbst. Es hat dort eine innere

Resonanz und bringt mitunter auch solche Saiten zum Klingen, die uns außerhalb des Künstlerlebens völlig oder teilweise verborgen bleiben. Das alles setzt aber paradoxerweise Distanz voraus. Denn nur, wenn und weil ich dieses ganze gefühlige Treiben außerhalb meiner selbst, verkörpert von anderen, ansehen und anhören kann, wird es ja für mich zugänglich – als ästhetische Illusion. Nur dank ihrer Hilfe komme ich ein Stück näher an mich selbst heran, mit mir selbst in Berührung.

#### Und was hat es mit dem »Rest der Welt« auf sich?

**SG** Diese dritte Form der Nähe ergibt sich zum einen aus der schlichten Tatsache, dass ich den Abend ja nicht alleine erlebe. Gemeinsam mit mir durchleben mehrere hundert andere Menschen im selben Moment ganz ähnliche Gefühle. Und das zeigt mir: Ich bin mit meinen Empfindungen, mit meiner Sehnsucht, nicht alleine auf der Welt. Andere erleben Ähnliches ähnlich. Wir empfinden ein sprachloses Einvernehmen – auch darin liegt ein Glück der Nähe. Übrigens ein Glück, das nicht zuletzt im gemeinsamen Applaus zum Ausdruck kommt. Da klatscht man nicht nur aus Respekt und Anerkennung für die Leistung der Künstler. Es entlädt sich dabei immer auch eine große Dankbarkeit für dieses gemeinsame Glück der Nähe untereinander. Mit dem Rest der Welt hat das insofern zu tun, als ja die anderen Menschen im Raum neben ihrer individuellen Existenz auch eine symbolische haben. Sie erleben die Aufführung stellvertretend für alle Menschen, die – wären sie anwesend – in ähnlicher Weise emotional berührt wären. Der »Götterfunke« eben, von dem Schiller schrieb ...



#### Wird der Flug dieses Götterfunken durch das Kölner Opern-Provisorium des Staatenhauses eigentlich eher gehemmt oder beflügelt?

**BM** Er wird erstaunlicherweise beflügelt! Das hat zum einen mit den konkreten räumlichen Gegebenheiten zu tun. In der Aufführung der »Carmen« etwa endete die Bühne keine zwei Meter vor der ersten Sitzreihe. Das heißt: Wer dort saß, konnte den Gesang des Don José nicht nur hören, sondern auch sehen – sehen, wie er Luft holt und sich der Atem beim Singen verströmt. Da ist die Nähe also ganz wörtlich zu nehmen. Das gleiche gilt für die Verbindung von Bühnenwelt und Außenwelt. In einer herkömmlichen Opern- und Schauspielhaus-Architektur sind die Schauspieler strikt getrennt vom Publikum. Es gibt den eisernen Vorhang und die Bühnen-Ein- oder Ausgänge auf der einen und den Publikumszugang auf der anderen Seite. Hier im StaatenHaus müssen die Künstlerinnen und Künstler immer und ohne Ausnahme auf dem Weg zur und von der Bühne eine bestimmte Türe benutzen, und die führt sie immer ins Foyer. Das heißt: Das Publikum begegnet den Figuren der Bühne mitunter zum Beispiel in der Pause oder nach der Aufführung.

#### Das könnte man für eine Art von unfreiwilligem Verfremdungseffekt halten. Stört das nicht das Nähe-Erlebnis, von dem wir eben gesprochen haben?

**BM** Interessanterweise passiert genau das nicht. Auf der Bühne verwandeln sich die eben noch als Schauspieler wahrgenommenen Menschen für das Publikum wieder problemlos in Figuren des Spiels. Nur: Es entsteht durch diese unkonventionellen Begegnungen eine besondere Nähe und Verbundenheit zwischen Künstlern und Zuschauern auch jenseits der Spielhandlung. Da wird dann eben auch im Foyer applaudiert, da wird gelobt und gerufen, es werden Blicke der gegenseitigen Anerkennung getauscht. Vor allem aber ist es ein überzeugender, ganz konkret-praktischer Beitrag dazu, die so oft gehörte Kritik einer Ferne oder »Abgehobenheit« der Oper Lügen zu strafen.

**SG** Man müsste ja geradezu überlegen, ob und wie derartige Erlebnisse und Erkenntnisse aus dem Provisorium eventuell hinüber zu retten wären in die Architektur einer neuen Spielstätte. Ich stelle mir das sehr inspirierend vor.

**BM** Ja, das ist es auch und es gilt ja für die gesamte Übergangssituation, in der wir hier leben. Wir sind ja dauernd darauf angewiesen, dass uns etwas einfällt; dass wir aus irgendeiner baulichen oder logistischen Not eine Tugend machen, dass wir leere und noch ungestaltete Räume mit eigener Kreativität gestalten – und Tatsache ist, dass diese Situation nicht nur die Künstlerinnen und Künstler zu immer neuen Ideen anregt.



Sie bringt auch im Bühnenbau, in der Dramaturgie oder im Orchester dauernd Innovationen hervor. Corona verstärkt das jetzt noch, weil wir ja nichts richtig planen können. Wir wissen zwar seit Frühjahr, dass wir mit der »Zauberflöte« die Spielzeit eröffnen wollen. Aber wir wissen (noch) nicht: Wieviel Publikum wird zugelassen sein? Was wird auf der Bühne erlaubt sein? Welche Besetzung im Orchester ist realistisch? Deshalb haben wir zwei Versionen gleichzeitig geplant: eine größere und eine kleinere, bei der wir an einem Abend jeweils nur das halbe Stück, sprich einen Aufzug, erzählen und unter Umständen einen Flügel als Instrument einsetzen. Wo der Chor steht, ist auch noch zu klären ... Klar ist nur: So oder so wird es aber eine einzigartige Aufführung, die ohne Corona so gar nicht denkbar gewesen wäre ...

**SG** ... und ohne die schöpferische Kraft des Provisoriums! Gerade mit Blick auf Köln macht man sich über das »ewige Werden« dieser Stadt ja oft lustig: Der Dom wurde Jahrhunderte lang nicht fertig gebaut, die Straßenbaustellen nehmen kein Ende und der einst

provisorische Musical-Dome ist zu einem Teil der Kölner Skyline geworden. Aber all das hat – psychologisch gesehen – eben auch eine höchst produktive Seite: So lange etwas noch nicht fertig ist, also noch keine abgeschlossene Gestalt hat, kann die Phantasie die leeren Stellen füllen. Wir malen uns aus, wie schön alles sein wird, wenn es eines Tages fertig ist. Das hat träumerische Qualität und lässt immer neue Möglichkeiten vor unserem geistigen Auge entstehen. Wohingegen das Erreichen des Ziels dann häufig in eine Art postkoitale Depression führt: Mit der kalten Endgestalt schließt sich auch der freie Raum der Möglichkeiten. Wer sich die Dynamik des Provisorischen erhalten will, der muss deshalb immer wieder aufbrechen und manches bewusst offenlassen. Raum für Überraschungen vor allem. Das Provisorium ist letztlich viel schöpferischer als das Fertige oder das Perfekte. Es legt die Künstler und das Publikum nicht an die Eti-Kette, sondern eröffnet eine kreative Durchlässigkeit, einen offenen Raum der Mitgestaltung. Aus psychologischer Sicht stelle ich mir daher die Frage, ob das Provisorium StaatenHaus nicht ein »Offenbachungseid«, sondern ein Glücksfall für eine kreative Stadt wie Köln ist.

Was könnte das mit Blick auf die Zukunft der Oper an ihrem neuen alten Ort bedeuten?

**BM** Ich wünsche mir, dass es uns gelingt, einiges von dem innovativen Geist des Provisorischen mit hinüber zu nehmen, wenn wir eines Tages wieder an den Offenbachplatz zurückkehren – zumal die jüngste Geschichte von Umzug und Störung des Betriebs ja nur eine ist in einer langen historischen Reihe: Am Anfang der Kölner Operngeschichte steht eine Spielstätte in der späteren Komödienstraße. Nach einem Brand musste man von dort in eine Ersatzspielstätte in der Frohngasse umziehen, die aber auch wieder abbrannte. Und bevor es am Rudolfplatz ein eigenes Opernhaus gab, teilte sich das Musiktheater mit dem Schauspiel das Stadttheater in der Glockengasse. Aber auch das berühmte Opernhaus am Habsburgerring wurde im Krieg so beschädigt, dass die Oper notdürftig in der Aula der Universität spielte. Die Oper war insofern schon immer ein »wandernder Gesell« und so ganz besonders wie es uns manchmal erscheint, ist unsere Lage gar nicht. Im Gegenteil: Das Offene, Vielfältige und auch Vorläufige gehört möglicherweise zu unserem Wesen.

»Wir vermissen  
unser Publikum.  
Gleichzeitig haben  
wir uns selten  
zuvor so verbunden  
gefühlt mit den  
Menschen. Wir  
sind weit von-  
einander entfernt  
und doch nah  
beieinander.«

Zeigt die ewige Wiederkehr von Krisen nicht auch, wie  
weitaus weniger robust und resilient unsere Existenz  
im Kern ist als wir uns das unter dem Eindruck einiger  
störungsarmer Jahre gemeinhin vorstellen?

**BM** Das denke ich. Ja. Wir sind verletzlich. Aber wir sind mit dieser Verletzlichkeit eben nicht alleine. Wir vermissen unser Publikum. Gleichzeitig haben wir uns selten zuvor so verbunden gefühlt mit den Menschen. Wir sind weit voneinander entfernt und doch nah beieinander. Das ist mit Sicherheit ein Gewinn in dieser Krise – und trotzdem warten wir sehnsüchtig auf den Tag, wenn wir uns wieder »live« begegnen können.

**SG** Ja, es wäre jetzt eigentlich auch die Zeit zu trauern. Zu trauern um den Verlust des Lebens wie wir es kannten. Aber das fällt uns schwer. Stattdessen gibt es viel Wut etwa über die »Entmündigung« oder besser gesagt »Bevormundung«, die man im Masken-Gebot wörtlich ja auch erkennen kann. Aber vielleicht kann uns ja die Oper helfen, auch der Trauer zu ihrem Platz zu verhelfen ...

**BM** Bestimmt kann sie das – und damit einen Beitrag leisten für die Entwicklung neuer und nachhaltiger Zuversicht! Auch mit dieser Idee gehen wir in die neue Spielzeit; eine Spielzeit, mit der wir auf ganz grundsätzliche Weise Neuland betreten. Wieder einmal.

