

Sebastian Reinhard Richter

Dorothea Lübbe: Europera, Zeitgenössisches Musiktheater in Deutschland und Frankreich: Perspektiven auf künstlerische Innovation und Kulturpolitik

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15402>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Richter, Sebastian Reinhard: Dorothea Lübbe: Europera, Zeitgenössisches Musiktheater in Deutschland und Frankreich: Perspektiven auf künstlerische Innovation und Kulturpolitik. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 37 (2020), Nr. 4, S. 392–393. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15402>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Dorothea Lübbe: Europera, Zeitgenössisches Musiktheater in Deutschland und Frankreich: Perspektiven auf künstlerische Innovation und Kulturpolitik

Bielefeld: transcript 2019, 282 S., ISBN 9783837646320, EUR 39,99

Oper scheint eine Gattung zu sein, die sich innerhalb der letzten Jahrzehnte künstlerisch am wenigsten weiterentwickelt hat. Man stelle sich Filme vor, die sich immer wieder aus demselben Repertoire an gerade mehr als hundert Drehbüchern bedienen. Dorothea Lübbe legt nun eine kulturpolitisch tiefgreifende Studie vor, die untersucht, was denn die Gründe für die Klagen zu fehlender Innovation sind und an welche Konzepte ein zeitgenössisches Musiktheater anknüpfen sollte. Dabei fokussiert sie sich auf eine Auswahl von Kollektiven aus der freien Szene und Häusern, welche versuchen, alte institutionelle Strukturen sowohl betriebswirtschaftlich als auch mit künstlerischen Inhalten neu zu beleben. Der europäische Kontext beschränkt sich vor allem auf Deutschland und Frankreich. Die Studie wertet Interviews aus, welche leider nur der Forschungskommission vorliegen (vgl. S.23). Eine Verlinkung mit dem Quellenmaterial wäre hier zugunsten wissenschaftlicher Transparenz erfreulich gewesen.

Mit dem Problem der Gattungsbestimmung steigt Lübbe in das Thema ein, denn Musiktheater und Oper unterscheiden sich wesentlich, da zum ersten Begriff als Sparte auch Ballett, Musical und Operette hinzuzählten (vgl. S.28f.). Während in Deutschland

Produktionsformate vielfältig sind, kommt Musiktheaterregisseur_innen in Frankreich eine geringere Wertschätzung zu, wobei Tendenzen zur Etablierung eines *théâtre musical* langsam entstehen (vgl. S.33).

Mit der Definition eines spartenübergreifenden, experimentierfreudigeren Musiktheaters geht auch die Notwendigkeit eines solchen einher. Die Fakten sprächen für einen künstlerischen Qualitätsverlust aufgrund von Überproduktion, wie Lübbe an den Kulturmanager Thomas Schmidt anknüpfend hervorhebt (vgl. S.56f.). Die bereits erwähnte Bedienung eines festen Repertoirekanons, der neue Experimente im Konglomerat zwischen Musik und Theater verhindert, unterstützt jene Forderung nach Innovation.

Die Autorin fasst in diesem Kontext den historischen Rahmen zusammen und erklärt was kulturpolitische Bedingungen sind, wie Betriebsstrukturen angelegt sind und andere Leitungsmodelle Flexibilität möglich machen. Hier vergleicht sie auch zwischen den beiden mitteleuropäischen Ländern. Während die lokale Verwurzelung in Deutschland weniger Gastspiele ermögliche (vgl. S.66), hat Frankreich eine wesentlich kleinere Theaterlandschaft, die sich auf größere Stadt- und Kulturzentren konzentriert. Zudem fällt ihr auf, dass Intendant_innen oft

aus machtpolitischen Gründen an den klassischen Strukturen festhalten und insofern notwendige Veränderungen im Sinne zeitgemäßerer Führungsstrukturen verhinderten (vgl. S.77f.).

Für die Interviews entwickelt Lübbe einen Untersuchungskatalog mit vier Punkten, welcher erkennbar machen soll, inwieweit Kollektive und Institutionen Innovation erzeugten: Neuartigkeit, Unsicherheit, Interdisziplinarität und Konfliktpotenzial. Diese werden an Fallbeispielen überprüft, welche Betriebe wie die Oper Halle, das Nouveau Théâtre de Monreuil, die Oper Wuppertal und die Opéra Bastille, sowie die freien Gruppen „Hauen und Stechen“, „Opera Lab Berlin“ und „La Cage“ beinhalten, wobei letztere als einzige einer übernationalen deutsch-französischen Leitlinie folgt.

In der Auswertung stellt sie fest, dass alle Gruppen aus unsicheren Startbedingungen heraus arbeiten mussten. So gab es wenig Unterstützung von Seiten fester Theaterbetriebe, bevor die Gruppen durch Stipendien und För-

derungen bekannter geworden sind. Hier sensibilisiert die Autorin für eine Anpassung kulturpolitischer Rahmenbedingungen (vgl. S.249).

Aufgrund der aktuellen kulturpolitischen Lage durch die Pandemie ist die Studie ein gut nachvollziehbarer und wesentliche Punkte anführender Impulsgeber. Es wäre im Sinne der Lesefreundlichkeit hilfreich gewesen, die französischen Zitate zu übersetzen. Auch fehlt im Sinne einer europäischen Studie deutlich Italien als Musiktheaterproduzent, hier wären Anknüpfungspunkte weiterer Untersuchungen möglich. Für Medienwissenschaftler_innen ist die Studie als Transfer zu anderen Kulturinstitutionen lesenswert. Wer sich mit Musiktheater und Oper im Kontext des Theatermanagements befasst beziehungsweise einen kulturpolitischen Einblick in Betriebsstrukturen und institutionelle Mechanismen sucht, sei Lübbes Monografie ausdrücklich empfohlen.

Sebastian Reinhard Richter (Bochum)