

Ämtertheater

Die Freie Musiktheaterszene in Berlin und die Gruppe glanz&krawall

KONSTANTIN PARNIAN

Der Diskurs über die Berliner Kulturszene wurde in den letzten Monaten des Jahres 2024 von der Berichterstattung zu den geplanten Kürzungen überschattet. Die infolge der Wiederholungswahl im Frühjahr 2023 neu gebildete schwarz-rote Landesregierung kündigte einen Kahlschlag an, der für etliche künstlerische Einrichtungen eine Katastrophe bedeuten sollte. Besonders auffallend war dabei die überaus irritierende Kommunikation seitens der Politik: Während der neue Senator für Kultur und gesellschaftlichen Zusammenhalt, Joe Chialo, noch bis weit in den September hinein vielen Seiten große Versprechungen machte, wendete sich das Blatt nicht einmal zwei Monate später mit der Ansage, im Kulturretat nicht weniger, sondern mehr sparen zu wollen als im Haushaltsdurchschnitt. Schließt man tiefergehende böse Absichten aus, kann das so gleichsam verwirrende wie verwirrte Vorgehen nur auf breitflächiges fachliches Unvermögen

zurückgeführt werden. Auch wenn der zunächst vorgelegte Sparplan nochmals umgearbeitet wurde, um nicht jedes Kindertheater der Stadt mit sofortiger Wirkung platt zu walzen, und auch, wenn der Baustopp an der Komischen Oper vorerst zurückgezogen wurde, so kündigen die Kürzungen verheerende Zeiten an – nicht nur, aber ganz besonders, für die Freie Szene.

Bezogen auf das Musiktheater drohen die Folgen fatal zu werden: In Berlin gibt es eine für Deutschland einmalige Freie Szene des zeitgenössischen Musiktheaters. Zugespitzt ließe sich durchaus die Frage stellen, ob überhaupt in irgendeiner Stadt neben Berlin eine solche Szene floriert, denn nicht nur Aufwand und Kosten für Musiktheater sind hoch, auch die richtigen Leute müssen sich zusammenfinden, um sich dem nicht ganz unkomplizierten Unterfangen zu widmen, Oper in ihren formalen Weiterentwicklungen, transdisziplinären Verschwisterungen und intermedialen Fusionsgebilden zu realisieren. Ausnahmen

bestätigen die Regel, doch abzustreiten ist nicht, dass sich Berlin als einzigartige Brutstätte für Musiktheatergruppen etabliert hat. So hat selbst das bereits Ende der 1990er Jahre am Bauhaus Dessau gegründete und seit Mitte der 2000er zunehmend im Musiktheater aktive Ensemble Nico and the Navigators seinen Fokus früh nach Berlin verlegt. Die Opernkompanie NOVOFLOT wurde hier 2002 gegründet und setzte seitdem Dutzende Produktionen um. In den 2010er Jahren entstanden weitere Musiktheaterkollektive: Hauen und Stechen inszenierte in den Sophiensälen und an der Neuköllner Oper, bevor in den vergangenen Jahren die Theater von Regensburg, Halle, Stuttgart und die Deutsche Oper Berlin folgten – Opera Lab Berlin hat sich der neuen Musik verschrieben und so bislang über 30 zeitgenössische

ganzen Bedeutungsvielfalt verstanden werden. Prägend für diese Arbeitsweise sei die Erfahrung in der Klinik für Psychiatrie und Psychotherapie der Charité gewesen, wo die Gruppe in ihrer Frühphase eine Musiktheaterperformance nach Claudio Monteverdis *Orfeo* spielte. »Wir haben dort Workshops und gemeinsame Sessions bei der Musiktherapie mit den Leuten gemacht, um Eindrücke zu bekommen, wie sie diese Oper erleben und was sie damit verbinden, um herauszufinden, ob das zu unseren Ideen passt und zu dem, was wir vorhaben«, erzählen Regisseurin Marielle Sterra und Dramaturg Dennis Depta in einem Gespräch am 17. Juni 2024: »Der auf dieser Basis entwickelte Parkour lief mehrmals über ein Wochenende in den halböffentlichen Bereichen der Einrichtung, in den Gängen und Gärten, abseits der Statio-

Die Kürzungen kündigen verheerende Zeiten an – nicht nur, aber ganz besonders, für die Freie Szene.

Komponist:innen aufgeführt — tutti d*amore bringt radikale Bearbeitungen von Operetten ebenso auf Off-Theaterbühnen wie in Nachtclubs und auf Techno-Festivals – etwa die Fusion in Mecklenburg-Vorpommern.

Seit 2014 erschließt auch die Gruppe glanz&krawall neue Formen, Wege und Möglichkeiten des Musiktheaters. Exemplarisch für die freischaffende Arbeit gab es zur Gründungszeit viele künstlerische Ideen und wenige finanzielle Mittel, immer aber schon den Ansatz, Leute vom Fach mit Autodidakt:innen zusammenzubringen und alle Beteiligten in den Entwicklungsprozess mit einzubeziehen. Entgegen dem Konzept, die Fachfremden als »Expert:innen des Alltags« auf die Bühne zu stellen und diese dabei anschließend sich selbst verkörpern zu lassen, wie etwa von Rimini Protokolle bekannt, steht bei glanz&krawall stets das Spiel im Vordergrund – und der Begriff darf hier in seiner

nen. Dort haben sehr oft Leute mitperformt, die nicht Teil unseres Teams waren, was zu interessanten Reibungen und Rahmensprengungen geführt hat. Das hat unseren Begriff davon, was es bedeuten kann, miteinander zu spielen, nachhaltig beeinflusst und davon ausgehend haben wir Weiteres ausprobiert und erfahren.«

Das mal kuriose, mal ungenierte, ergebnisoffene statt durchgeplante, aber doch immer gemeinsame Spiel bestimmt die Arbeiten von glanz&krawall häufig mit; so auch, als im Sommer 2020 während der Corona-Pandemie das Strandbad Plötzensee im Berliner Wedding zum Spielort wurde. Vorstellungsgäste mischten sich mit dem üblichen Badepublikum, das sich mitunter ziemlich verwundert zeigte über den durch den Sand stapfenden Performer, die anschwimmende Opernsängerin oder das ferne Dröhnen aus der Funktion-One-Anlage auf dem Steg. Die





Veranstaltung kam unter dem Titel *BERLIN is not BREGENZ* als Fortsetzung einer mehrjährigen Festivalreihe heraus, dem inzwischen wohl prominentesten Projekt der Gruppe, das 2019 mit *BERLIN is not BAYREUTH* startete, damals in der verwickelt-begründeten Außenanlage der B.L.O. Ateliers (die übrigens im Frühling 2024, noch vor dem Berliner Kürzungsdebakel, mit baldiger Schließung konfrontiert wurden). Nach dem anschließenden Ausflug ins Strandbad ging es im Folgejahr mit *BERLIN is not AM RING*, einer freien Auseinandersetzung mit Richard Wagners *Ring*, Wrestling, Rap und Rock'n'Roll, in den Lichtenberger Gewerbehof Fahrbereitschaft.

Berührung mit Oper, wie zum amüsanten Kommentar für Kennerinnen und Liebhaber – besonders, wenn so spitzfindig scherzend mit der Vorlage gespielt und das Ende gleichsam schlüssig wie knallhart ausgelegt wird: Mimi tauscht ihren Rodolfo gegen einen Muff für ihre »gelida manina«, die eiskalten Händchen, ein. Um sie zu wärmen, braucht sie den Typen an ihrer Seite nun nicht mehr. Ähnlich wie in der Musik wird auf der darstellerischen Seite mit der Verknüpfung vermeintlich fremder Sparten experimentiert, etwa in *WENDECIRCUS! Berlin steht Kopf*, als eine Zirkustruppe mit Trapezeinlagen und Dompoteuse eine Geschichte über die Ungleichheit

Manchmal geht es eben nur ums Vokabular. Ungewöhnliche Konstellationen der Kooperation weiten auf allen Seiten den Blick für verschiedene Arbeitsweisen und Lebensrealitäten.

Die Einbindung von Bands, Performer:innen und anderen Theatergruppen bestimmte von der ersten Ausgabe an das Festival mit. Beim letzten Mal, *BERLIN is not BERLIN* im Jahr 2023, diente die Trabrennbahn Karlshorst als Spielort. »Als wir mit den Verantwortlichen vor Ort ausgiebige Absprachen geführt haben, waren die erstmal verblüfft, dass wir gerne eine Woche lang das Gelände für Proben beanspruchen möchten, worunter sie sich wenig vorstellen konnten«, sagt Regisseurin Marielle Sterra: »Bis wir gesagt haben: Wir müssen trainieren! Daraufhin war alles klar.« Manchmal geht es eben nur ums Vokabular. Ungewöhnliche Konstellationen der Kooperation weiten auf allen Seiten den Blick für verschiedene Arbeitsweisen und Lebensrealitäten, ganz abgesehen davon, dass hier sehr unterschiedliches Publikum hinzu- und zusammenkommt.

Zur vielschichtigen Durchmischung trägt daneben maßgeblich der bis zur Spitze getriebene spartenübergreifende Ansatz bei. Wenn in *La Bohème Supergroup* (2021/22) Punk auf Puccini trifft, taugt das ebenso als erste

von Ost und West durch die Kritik an der Hierarchisierung der Künste miterzählte (siehe Beitrag in Positionen #131). Wenig verwunderlich, dass glanz&krawall neben den vielgestaltigen Mashups aus Oper und Pop-Genres auch Ausflüge in die als seicht verschrienen Formen des Musiktheaters unternimmt: Mit *Stadt der Teufel* kam im Frühling 2024 eine Operette mit großem Chor als höllisch-galantes Rundum-Spektakel in den Heimat-hafen Neukölln. Eine Bearbeitung von *Cats* als *Schrottplatz-Musical* feierte in Berlin Premiere und reiste dann nach Frankfurt an der Oder und Erfurt. Natürlich führt die Gruppe ihre Stücke bei solchen Touren nicht überall einfach gleich auf, sondern passt sich an die Situation an. So spielte *CATS of ERFURT* damit, im Rahmen der Plattenstufen-Festspiele aufgeführt zu werden, einem Gegenentwurf zu den – für die meisten nicht erschwinglichen – DomStufen-Festspiele in der Thüringischen Landeshauptstadt. Und da zur Zeit der Aufführungen die Landtagswahlen kurz vor der Tür standen, durften ein paar Hiebe gegen die Politik nicht fehlen.

Standort und Zeitpunkt sind für jede Produktion von Bedeutung, da liegt es nahe, in einem durch Wiederholungswahl, Kürzungschaos (das bei Weitem nicht nur die Kultur betrifft) und eine erstarkte globale Debatte um Effizienz und die Sinnhaftigkeit von Bürokratie durchgerüttelten Berlin, das in den Fokus zu nehmen, womit sich freie Kunstschaffende sonst eher abseits ihres eigentlichen künstlerischen Schaffens auseinandersetzen müssen: *Die Tüten aus der Verwaltung* ist das jüngste Stück betitelt, das im Dezember 2024 in Kooperation mit dem Theater Thikwa dort uraufgeführt wurde. So nachvollziehbar eine Haudruff-Orgie auf die Berliner Verwaltung all jenen wäre, die irgendwann Probleme mit irgendeinem Amt in dieser Stadt hatten (was viele dort Lebende betreffen dürfte), so weit gefehlt wäre es doch gewesen, ein pures Bürokratie-Bashing erwartet zu haben. Zwar wurde kein Klischee kafkaesker Verwaltungs-

vorgänge ausgespart, wenn Bögen mehrmals herumgereicht, geprüft und gestempelt werden, nur um abgelehnt im Antragskarussell wieder zurückzulaufen. Doch leuchtet der Abend vielmehr noch die andere Seite aus: den tristen Alltagstrott der Beamt:innen in Bergen aus Papierbögen und den dauerhaften Ärger mit den aufgebrauchten Antragsstellenden. Dass diese neuerdings Kundinnen und Kunden heißen sollen – um nur einen Reformansatz zu nennen, mit dem sich die ›Tüten‹ plötzlich konfrontiert sehen – exemplifiziert treffend jenen neoliberalen Geist, der sich wie Watte alles umschmeichelnd in jede Ritze der sozialen Strukturen zu drängen versucht, um noch das letzte bisschen Gefühl abzdämpfen und die verbliebene Menschlichkeit zu ersticken.

Aber gerade um die geht es. Wenn es in einem der pffiffig-kongenialen Songs von Sarah Taylor Ellis heißt: »Mit Herz und Hirn,



Die Tüten aus der Verwaltung von glanz&krawall, 2024

sind immer für euch da! Doch selbst uns sind die Regeln nicht ganz klar!«, dann trifft das auf seine banale Art doch sehr direkt einen Nerv. Das Bühnengeschehen dazu ergibt sich so organisch, es bedürfte kaum einer Fußnote, wie hier Menschen mit und ohne Behinderung zusammenspielen – wären derartige Kooperationen nicht immer noch so rar gesät. Die Ehrlichkeit über Alltagsstress und Überforderung gepaart mit der grotesken Bürokratiekomik verleihen der Verwaltungsarbeit, von der sich sonst alle hauptsächlich wünschen, dass sie einfach nur erledigt wird, ein Gesicht; und es würde nicht wundern, wenn diese Theatererfahrung beim nächsten Termin im Amt nachhallt und dazu anhalten lässt, es erst einmal mit Verständnis zu versuchen.

Das Theater vermag in Zeiten sozialer Vereinzelung Menschen auf einzigartige Weise miteinander zu verbinden und in Austausch zu bringen. Die Musik erwirkt Sinnlichkeit wider einer immer dominierenderen, technokratischen Kälte. Man muss nicht immer ein Festspielhaus bauen, um das große Potenzial des Musiktheaters zu entfalten, dennoch ist es wegen seiner eingangs erwähnten umfangreichen Ansprüche besonders fragil und alles, was daran verloren geht, lässt sich nur schwer wiederherstellen. Weite Teile der Freien Szene bauen auf Förderungen durch Bundesmittel. Wie sich dieser Haushalt in den nächsten Jahren entwickeln wird, könnte die Entscheidung über sie fällen. ■

Konstantin Parnian ist als freier Autor u. a. für die nmz, Positionen und die Neue Zeitschrift für Musik tätig. Seit 2021 arbeitet er in der Dramaturgie der Deutschen Oper Berlin und betreut hier gleichermaßen klassisches Opernrepertoire wie Uraufführungen.



