

AUFKLÄRUNG? *Selbstverständlich!*

Der „Gefangenenor“ aus Verdis „Nabucco“ wurde zu einem der berühmtesten Widerstandssymbole des italienischen Risorgimento. Eine Aufführung von Aubers „Stummen von Portici“ im August 1830 führte gar zum Ausbruch der Belgischen Revolution. Schon immer war das Musiktheater politisch – aber ist es heute noch politisch genug? Und was heißt das überhaupt? Einer, der noch nie der Ansicht war, Aufgabe des Regisseurs sei es, kulinarische Operngenüsse um eine möglichst opulente Bebilderung zu bereichern, ist **Peter Konwitschny**.

In zwei Texten stellt der ebenso gefeierte wie kontroverse Regisseur ein Konzept zum Musiktheater vor.

Mann der klaren Worte: Peter Konwitschny hält nichts von „Werktreue“, die gegen das Werk gerichtet ist.



La Traviata – die vom Weg Abgekommene

Erstes Bild: Eine Pariser Event-Gesellschaft erwartet Violetta Valery, Paris' begehrteste Demimondaine, um sich als Voyeuse – neben den sexuellen Spaßchen – hauptsächlich am Sterben dieser Frau aufzurichten. Als Attraktion der Nacht wird ihr ein neuer Verehrer zugeschoben: Alfredo Germont. Besonders lustig findet man, dass das Paar völlig ungleich ist: Sie eine mit allen Wassern Frau Venus' Gewaschene, er ein linki-

scher Bücherwurm. Nach anfänglicher Verwirrung gelingt es ihm, die Herausforderung anzunehmen, ein Trinklied zum Besten zu geben, zur hämischen Gaudi der Gesellschaft. Violetta ergreift für ihn Partei, hält aber dagegen und preist den Rausch des lüsternen Totschlagens von Zeit. Gerade, als der Tanz losgehen soll, zeigt sich, wie nahe Violetta bereits ihrem Ende ist. Mit süffisanten Interesse zieht sich die Gesellschaft zum Souper zurück. Der Bücherwurm hält der Prostituierten eine Standpauke: Sie müsse ohne Verzug ein vernünftiges Leben beginnen, in dem übrigens die Liebe als Hauptkraft des Universums die erste Geige spielen müsse. Worüber die Edelkurtisane sich fast totlacht. Da man aber nie wissen kann, schenkt sie ihm die berühmte Kamelie aus dem Roman Alexandre Dumas' d. J. mit dem Hinweis auf ein kurzfristiges Rendezvous. Diese Begegnung der nahezu vierten Art führt im Folgenden zur Aufarbeitung der bedenklichen Unstimmigkeiten im Alltag der jungen, schönen Frau. Die Liebe wäre doch eigentlich eine ganz feine Sache. Aber wie soll das gehen in einer Welt, die nur auf Käufliches aus ist? Mitten in die philosophisch-erotischen Betrachtungen erhebt der Tenor noch einmal den Zeigefinger, woraufhin sie mit einer wütenden Koloratur die Bühne verlässt.

Zweites Bild: Violetta hat sich für die menschliche und ländliche Existenz entschieden. Alfredo fühlt sich wie neu geboren. Er ahnt nichts von der materiellen Bedrohung des Siebten Himmels. Und er hat keinen Begriff von der existentiellen Gewalt der Liebesenergie, derer seine Angebetete fähig und bedürftig ist. Da tritt ein seriöser Bürger in das Haus. Es ist der Vater des, wie er meint, Verirrten. Er glaubt, mit ein paar Worten (und Geldscheinen) der vom Weg Abgekommenen ihr unverantwortliches Amüsement auszureden. Violetta Valery, ungeübt in den männlichen Brutalitäten, erweist sich als unfähig, ihren Lebenswunsch zu verteidigen. Giorgio Germont kommt zunächst mit einem blauen Auge davon: Die vermeintliche Wohlanständigkeit seiner familiären Verhältnisse ist gerettet. Als der Sohn von Violettas Flucht in ihr altes Milieu

Der Bücherwurm und die Prostituierte: Szenenfoto aus Konwitschnys „Traviata“-Inszenierung in Graz. Marlis Petersen als Violetta und Giuseppe Varano als Alfredo.



Foto: Werner Kmetzsch/Oper Graz

erfährt, fällt er aus allen Wolken. Die einzige Empfindung, derer er fähig ist, ist Eifersucht. Ohne ein Ohr für die Familienromanerinnerungen des Vaters zu haben, stürzt Alfredo, der universale Liebhaber, davon, um sich an der Hure zu rächen.

Drittes Bild: Unsere liebe Pariser Gesellschaft erwartet – dieses Mal Hasard spielend – weitere Nachrichten vom näherrückenden Ableben der Supernutte. Und sie wird auch nicht enttäuscht: Die Prostituierte ist, in Rücksicht darauf, dass an erster Stelle das Fressen kommt, zu ihrem impotenten Baron zurückgekehrt, der Baron hat seinen Alpha-Status unter den Haien zurückbekommen. Alfredo, der Dritte im ungleichschenkligen Dreieck, sieht nur noch rot. Und da passiert es endlich: Er erweist sich als echter Sohn der Väter und wäscht seine Weste rein, indem er öffentlich der Frau alle Schuld an sei-

ner „Verfehlung“ zuschiebt. Die Oberfläche, das schöne Design bricht für einen Moment auf: Verdi gibt uns mit seiner Musik einen Eindruck von den wahren apokalyptischen Kräften einer sogenannten zivilisierten Gesellschaft. Die Hure, der einzige Mensch in dieser Oper, äußert, quasi als Vorsänger, die große Sehnsucht nach einem wirklich erfüllten Dasein. Das dritte Bild endet mit einem kollektiven Verzweiflungsschrei.

Letztes Bild: Sieben Uhr morgens. Paris feiert auf Teufel komm raus. Der Arzt wünscht gute Besserung. Violetta Valery verabschiedet sich von dieser schönen Welt. Natürlich zu spät kommt der erwachsen werdende Alfredo, um gemeinsam mit der Geliebten eine letzte Illusion heraufzubeschwören. Um das Weitere seinem missratenen und geliebten Geschöpf zu ersparen, nimmt der liebe Gott die Titelfigur zu sich.

Lebendiges oder totes Theater

1 Oper ist subversiv und zwar nicht primär durch ihre Themen, sondern dadurch, dass gesungen wird, musiziert wird, was in unserer fortgeschrittenen Zeit tabuisiert ist. Im öffentlichen Leben ist es nicht einfach zu singen, ohne verhaftet zu werden. Ohne in eine Institution eingeliefert zu werden, in der man dann wieder funktionstüchtig gemacht wird. In der Oper wird gesungen, das ist a priori so. Es erinnert an etwas ganz Wesentliches, nämlich an den Zusammenhang von Kopf und Herz, an das Erfassen von Wirklichkeit jenseits des Nur-Rationalen. Nur so können wir alle wichtigen Fragen, die uns gemeinsam betreffen, diskutieren: Wenn wir alles als Einheit begreifen. Wir können kein einziges Detailthema ohne den Gesamtzusammenhang erfassen, dafür ist die Oper eine gute Schule.

das hieß, dass einige der gerade Lebenden ihren Zeitgenossen von der Bühne herunter etwas Bedeutungsvolles gesagt haben und sie dann gemeinsam über die wichtigen Fragen diskutierten, z. B. anhand der „Perser“, ob Krieg wirklich wünschenswert ist, um politische Interessen durchzusetzen. Das war für das Aufblühen und den Fortbestand dieser Gesellschaft, dieser Polis, eine Voraussetzung. Das betrifft auch unsere Zivilisation, die Verlängerung der griechischen. Daher finde ich es ein Verbrechen, sich auf die Bühne zu stellen und Tönen zu trällern, unabhängig und abgeschnitten von der Botschaft des Komponisten, von der Thematik, die in diesem Stück erklingt. Auf diese Weise wird Pornographie betrieben,

Zur Person

Peter Konwitschny ist für seine in vielerlei Hinsicht polarisierenden Inszenierungen bekannt. Der heute 70-Jährige begann – obwohl in Frankfurt am Main geboren – seine Karriere in der DDR, wo er als Sohn des damaligen Gewandhauskapellmeisters Franz Konwitschny in Leipzig aufwuchs. An der Musikhochschule Hanns Eisler in Berlin zum Regisseur ausgebildet, verlegte er sich frühzeitig auf die Oper. Seine Auffassung von Regietheater setzte er vor allem im deutschsprachigen Raum um. In den letzten Jahren arbeitet er regelmäßig mit der Oper in Graz zusammen, wo auch die Probenfotos zu Verdis „La Traviata“ entstanden, die Sie auf den folgenden Seiten sehen können.

2 Ich finde es ein Verbrechen, die Bühne zu missbrauchen. Das Theater hat eine uralte Geschichte. Es hat bei unserer Zivilisationsbildung eine ganz wesentliche Rolle gespielt, dann auch für die erste Blüte in Griechenland. Die freien Bürger waren verpflichtet, ins Theater zu gehen,



Fotos: Werner Kmetitsch/Oper Graz



Die Arbeit mit den Aufführungsbeteiligten ist das A und O. Die Intensität des Konzepts will vermittelt werden.

wird ein Teil vom Ganzen abgetrennt und zum Selbstzweck erhoben. Wenn in einer Oper nur noch perfekte Töne wichtig sind, ist das Stimmpornographie. Deshalb gebe ich dem den Rang eines Verbrechens. Es sind nämlich Theater und Oper ein Korrektiv für die Gesellschaft, eine menschen- und wertbildende Institution. Jedes dieser Stücke ist gut, hat uns Wichtiges zu sagen. Ich habe noch keines kennengelernt, das wirklich schlecht ist, ich kenne nur schlechte Aufführungen.

3 Theater ist eine wunderbare Sache, denn es entsteht dabei eine Belebung, eine Wiederbelebung. Ein altes Stück steht tausend Jahre in einem Bücherschrank. Lebt es? Ist es tot? Es steht da, ein Skelett, und dann kommt ein Mensch und nimmt es heraus, und schon indem er es liest, belebt es sich, nämlich in ihm. Theater entsteht dadurch, dass eine Gruppe von Menschen ein Stück liest und es dann spielt. Sie beleben es. Aber was heißt das? Womit beleben sie es denn? Mit ihrem eigenen Leben! Theater entsteht, wenn wir, die gerade leben – andere können es nicht sein – unser Leben diesem Stück leihen. Wenn ein Darsteller, ein Sänger dieser Figur sein Leben leiht, wenn dieser Mensch, der das singt, seine Erfahrungen hineingibt, seine Not, seine Hoffnung. Auf diese Weise kommt automatisch und unweigerlich die Gegenwart ins Spiel. Deshalb ist Theater immer gegenwartsbezogen. Wenn das verboten wird, entsteht

totes Theater, Theater für Zombies. Theater entsteht nicht, wenn ich den Text mit Ehr-Furcht buchstabengetreu – manche nennen das werktreu – rekonstruiere. Das ist Restauration, Nekrophilie. In 50 Jahren leben andere Leute, und die werden mit einem anderen Leben, mit einem anderen Erfahrungsschatz, mit anderer Liebesfähigkeit usw. dieses Stück beleben. Das ist eine wunderbare Dialektik. Daher ist es a priori absurd, wenn jemand meint, die beste Inszenierung eines Stückes sei die, es so darzustellen, wie es zur Uraufführung gewesen ist.

4 Ein Politikum ist für mich der selbstständig denkende und empfindende Mensch. Was wir auch vorhaben mit unserer Zukunft, wir müssen unsere Phantasie und unsere Denkmöglichkeiten benutzen können. Daher muss heutiges Theater eine Struktur haben, die nicht vollständig ist wie eine Instant-Suppe, die ich in die Tasse schütte, etwas Wasser dazugebe und dann trinke. Die geht durch mich durch, es bleibt kaum etwas hängen. Ich muss eine Diskontinuität schaffen, sodass der Zuschauer quasi gezwungen wird, etwas zusammenzusetzen. Wenn jetzt ein Verständnis des Ganzen entsteht, dann ist das auch die Leistung des Theaterbesuchers. Das ist etwas ganz und gar Entscheidendes, denn so werden wir alle instand gesetzt, mit unserer eigenen Phantasie, mit unserem Denken, mit unserer Liebesfähigkeit, unserem Hass usw. auf unsere immer komplexer und komplizierter werdende Wirklichkeit zu reagieren. Wenn wir etwas Fremdes sehen, dauert es nicht so lange, bis wir das akzeptieren.

5 In den „Geschichtsphilosophischen Thesen“ sagt Benjamin, man müsse „die Geschichte gegen den Strich bürsten“. Bislang ist die meiste Geschichte von denen geschrieben worden, die nach einem Krieg noch gelebt haben – das waren die Sieger. Und die sind nicht sehr interessiert daran, die Geschichte aus dem Blickwinkel der Opfer zu schreiben. Walter Benjamin meint mit seiner These, wir müssen endlich die Geschichte und die Geschichten aus dem Blickwinkel der Opfer erzählen. Wagner und Verdi

und Mozart sind immer auf der Seite der Opfer! Wenn der Begriff Werktreue einen Sinn hat, dann hier.

E Muss Theater der Aufklärung dienen? Selbstverständlich! Es ist asozial, wenn diese Chance vertan wird, wenn wir mit unserem Theater keine wichtige Botschaft mehr vermitteln, sondern uns zur Unterhaltungsindustrie vermarkten lassen. Ein solches Theater ist nicht authentisch. Ein Schrei ist dann etwas Formales.

* Nehmen wir als Beispiel die Gralsritter: Also der Irrglaube von Männern, dass sie nur etwas Wichtiges auf diesem Planeten tun können, wenn sie sich der Frauen enthalten. Ich muss nun zeigen, woran diese Männer leiden und verzweifeln.

Die Musik dieser Gralsritter ist von äußerster Verzweiflung geprägt. Man muss den Gestus spüren, den Wagner diesen Männern zuordnet, nämlich in ihrem Irrtum in eine Sackgasse geraten zu sein, aus der sie nicht mehr herauskommen. Diese Männer öffnen alle paar Wochen ihren Schrein. Warum? Da ist der Becher drin, der Gral, der Pokal. Die Kraft versiegt immer wieder, und dann muss einer, der König, den Schrein öffnen. Es wird dann so schlimm, dass der sich weigert, den zu öffnen, weil er damit seine Leiden verlängert, er will endlich sterben. Jetzt ist die Frage, was passiert da eigentlich? Er öffnet den Schrein, die Musik wird gewaltig, dann schauen die Männer den Becher an, dann stellt er den zurück, macht den Schrein wieder zu, und dann haben sie wieder Kraft für ein paar Wochen. Es wäre doch wünschenswert zu verstehen, worum es da geht, und nicht nur die Musik zu genießen. Da passiert Folgendes: Diese Männer haben etwas verdrängt, nämlich ihre Bedürftigkeit nach dem anderen Pol, sprich: Frau. Sie haben eine Ideologie gemacht: Die Frau ist schlecht, Körperfeindlichkeit usw. In ihrem Ritual hat sich aber ein Rest dieser Sehnsucht erhalten. Der Becher ist nämlich das Symbol für den empfangenden Schoß. Als mir das klar wurde, wusste ich, dass bei mir nicht ein Schrein da sein wird mit einem Becher drin, sondern es war Kundry, die sie alle verteufeln, die böse Frau, gekleidet als Mutter Maria, also als Retterin, die auf perverse Weise entsexualisiert ist. König Amfortas hat einen abgestorbenen Baum

geöffnet. Die Frau war darin, sie trug eine lebendige Taube, und sie lief eine große Runde auf der Bühne entlang. In der unteren Etage sah man die Gralsritter, die sie nicht sehen durften, nur der König durfte hoch. Sie haben sich wie verrückt gewundene, besessene Bedürftige dort unten bewegt, mit sehnsuchtsvoll hochgereckten Armen, wo oben die Frau lief. So bekam Wagners Absicht, Wagners Musik einen szenischen Ausdruck. Dabei ist eine Verurteilung der Gralsritter zu vermeiden, das seien böse Leute, die müssten von der Welt verschwinden. Sondern wir müssen sie begreifen in ihrem Wahnsinn, in ihrem Irrtum, ihrer Verzweiflung. Dann können wir vielleicht einen Schritt weiter kommen. In diesem Sinn hat Oper mit Aufklärung zu tun.

Z Aus all diesen Gründen ist die Schließung von Theatern als ein sehr gefährlicher Vorgang innerhalb unserer Kultur zu bewerten. Man kann nur im Theater, nicht im Kino, schon gar nicht im Fernsehen, nicht beim Lesen, sondern nur in diesem ganzheitlichen Vorgang, wo alle anwesend sein müssen, verbunden durch Jetzt und Hier, Vorführende und Schauende, es wird nicht vorproduziert, es wird nicht technisch zusammengesetzt, es ist ganz naiv, wunderbar, aus uralter Zeit – man kann nur im Theater lernen, entfremdet zu kommunizieren. Deshalb müssen wir alles tun, damit auch noch das provinziellste Theater erhalten bleibt.





Fotos: Wilfried Hös/Bayerische Staatsoper

Auf perverse Weise entsexualisiert: Kundry, die „böse“ Frau, wird in Konwitschnys Münchner „Parsifal“-Inszenierung als Maria verkleidet.

8 Die Position, die der Regisseur innehat, ist eine anleitende. Es gibt diesen Beruf erst seit rund 150 Jahren, seit der Zeit, in der die Entfremdung zwischen dem Menschen und seinem Produkt und zwischen Mensch und Mensch exponentiell anwächst, seit der Zeit, in der sich alles Wissen hochgradig spezialisiert, in der die Universalgenies aussterben und an deren Stelle die Fachidioten treten, und seit der Zeit, in der auch die Schauspieler und Sänger verlernen, ihre Rollen und Geschichten selber zu interpretieren. Regisseur und Regierung haben denselben Wortstamm: Den Zusammenhang zwischen den Einzelteilen, zwischen dem mittlerweile Vereinzelten gilt es zu bewahren, die Einheit der Widersprüche sicher-

9 Musiktheater hat mit dem Schauspiel gemein, dass es auf einer Bühne stattfindet und insofern den Gesetzen des Theaters Rechnung tragen muß. Es unterscheidet sich aber vom Schauspiel dadurch, dass es substantiell mit Musik arbeitet, genauer: dass zur Erzählebene des Textes die der Musik hinzukommt. Alle inszenatorische Erfindung muß sich sinnvoll einem vorab festgeschriebenen zeitlichen und akustischen Ablauf zuordnen. Das macht den fundamentalen Unterschied zwischen Opern- und Schauspielregie aus. Schauspiel inszenieren heißt: komponieren. Oper inszenieren heißt: Musik in-szenieren, freilich zusammen mit dem Text. In dieser höheren Komplexität liegt aber gleichzeitig die Krux des Musiktheaters: Eine Opernaufführung beginnt in dem Moment, in dem der Dirigent den Taktstock senkt, und sie läuft in der Tat – es ist gespenstisch – bis zum Ende, auch wenn sich auf der Bühne nichts tut, wenn nichts gedacht wurde, wenn keine Figur, keine Geschichte deutlich wird, wenn sich nicht der Hauch einer Botschaft vermittelt, wenn es um nichts geht als um bloße Töne.

Nehmen wir als Beispiel „Don Carlos“. Es gibt keinen Glücklichen in diesem Stück. Vielleicht mit einer Ausnahme: Karl V. – seinerzeit der mächtigste Mann der Welt, in dessen Reich die Sonne nie unterging – nachdem er aus dem Macht- und Gewaltkarussell ausgestiegen ist und wie Luther Bäume pflanzt im Angesicht der Apokalypse. Alle Figuren sind verbunden miteinander durch das persönliche und gesellschaftliche Unglück, denn das Ganze spielt in Kriegszeiten. Und Verdi gibt allen ein Motiv:



zustellen. Eine Aufgabe, die übersteigt, was der Mensch fasst? Jedenfalls eine im höchsten Maß politische, das heißt für die Polis. Um dieser Verantwortung gerecht zu werden, benötigt der Regisseur eine Haltung zur Welt, zum Hunger, zum Töten, zum Wahnsinn, zum Glück. Es reicht nicht aus, seine Intelligenz der Verköflichkeit seiner Werke zur Verfügung zu stellen. Der Regisseur, dem diese ethische, soziale und wenn man will auch religiöse Haltung fehlt, ist zum Design verdammt.

Dieses Motiv kommt in fast jeder Nummer der Oper vor, zehnfach, hundertfach. Dieses Motiv verbindet somit alle musikalisch. Und wie in einer Fuge beginnt Verdi das Stück mit diesem Motiv, damit wir es immer erkennen, wenn es wiederkehrt. Also müssen auch wir damit beginnen, d.h. es gibt nur eine „richtige“ Fassung: die Pariser Urfassung mit dem Fontainebleau-Akt und mit dem Antikriegschor zu Beginn. So wird das Musiktheater zu einem Mittel der Aufklärung.

10

Regie und speziell Opernregie ist eine sehr anspruchsvolle und überaus komplexe Sache. Drei fundamentale Aufgaben sind zu bewältigen: 1. die Analyse eines Werkes, seiner speziellen Struktur und seiner spezifischen Mittel. Welche religiösen, politischen, ethischen und psychologischen Botschaften hat es für uns? Was bringt uns dazu, ein bestimmtes Werk aufzuführen? Wozu betreiben wir einen solchen Aufwand, verbunden mit erheblichen Kosten? (Abgesehen davon, dass wir mit einem Düsenbomber weniger sämtliche deutschsprachigen Theater zehn Jahre lang finanzieren könnten.) 2. gilt es, die gefundenen Erkenntnisse und Ideen in die Sprache des Theaters zu übersetzen. Die 3. Schwierigkeit ist die Fleischwerdung der Idee. Alle Mitarbeiter, an erster Stelle die Sänger, müssen von den Absichten des Regisseurs überzeugt, ja begeistert werden. Nur dann kann das Theaterspiel authentisch und lebendig werden. Die wenigsten Opernaufführungen im deutschsprachigen Raum erfüllen diese drei Kriterien.

Wie kann der Standard der Opernregie in Deutschland und weltweit angehoben werden? Das Niveau des szenischen Unterrichts für Sänger muss verbessert werden. Das Misstrauen vieler Gesangslehrer gegenüber einer dem Singen zugutekommenden, sinnvollen szenischen Aktion, ja die Ablehnung von Regie schlechthin, ist zu unterwandern, indem hochkarätige Regisseure diesen Unterricht übernehmen. Es ist ein Unding, dass junge Sänger eine Bühne betreten, ohne zuvor für das szenische Spiel ausgebildet worden zu sein. Ebenso inakzeptabel ist, dass Schauspielregisseure, Choreographen, Filmregisseure und Bühnenbildner eine Oper inszenieren, ohne ausreichendes Wissen von der komplexen Matrix Oper zu besitzen, von der musikalischen Struktur und vor allem vom dialektischen Verhältnis zwischen Musik, Text und Szene.

Das Niveau der Opernregieausbildung an den diversen Ausbildungsinstituten ist also zu heben bzw. ein Institut ist zu gründen, an dem sich begabte, musische, intelligente, phantasievolle, fortschrittliche, verantwortungsvolle, entscheidungs- und liebesfähige junge Menschen für diese Aufgabe qualifizieren können.

Der Ring Award in Graz, der inzwischen wichtigste Opernregiewettbewerb weltweit, ist ein bedeutender Impuls in Richtung eines lebendigen Theaters.

Der Gesellschaft und ihrer politischen Verfassung, dem Staat, muss bewusst gemacht werden, dass substantielle und innovative Opernregie die Voraussetzung dafür ist, die nach wie vor vollgültigen und für den Fortbestand unserer Zivilisation existentiell wichtigen Botschaften der Werke der Opernliteratur, die als Dokumente unserer Geschichte zu betrachten sind, erkennbar und nutzbar zu machen.

11

Zusammenfassung: Es reicht nicht aus, keine Ideen zu haben, man muss auch unfähig sein, sie auszudrücken. ■



DIETER OEHMS
50 Jahre Musikbranche
in 2015

foto © Dorothee Falke

OEHMS[®]
CLASSICS

ROMANTIK FÜR GENIESSER



1 CD · OC 1833

Lieder von Johannes Brahms,
Robert Schumann, Max Reger
und Richard Strauss

*Michaela Schuster, Mezzosopran
Markus Schlemmer, Klavier*

LIVE RECORDING

Die Mezzosopranistin Michaela Schuster und der Pianist Markus Schlemmer haben Perlen der romantischen Liedliteratur beim Eppaner Liedsommer 2012 in Südtirol auf CD gebannt.