

Die Suche nach der Utopie

Foto: picture-alliance



Eigentlich ist sie Schauspielerin und Theaterregisseurin. Doch nun hat **Katharina Thalbach** ihre bereits vierte Opernproduktion an der Kölner Oper vorgelegt. Mit Bjørn Woll sprach die Frau mit der charakteristischen Stimme über ihren Weg zum Musiktheater, die Rolle der Musik und die Utopie im modernen Regietheater.

Frau Thalbach, eigentlich sind Sie Schauspielerin und Theaterregisseurin, doch unter Ihren Regiearbeiten finden sich auch mehrere Opernproduktionen. Woher kommt die Liebe zum Musiktheater?

Ich bin familiär vorbelastet. Mein Urgroßvater war Bariton und gleichzeitig der Cousin von Joseph Joachim.

Sie stammen wirklich von dem berühmten Geiger ab, für den Brahms sein Violinkonzert geschrieben hat?

Nicht direkt, aber wir sind mit ihm verwandt. Da bin ich auch sehr stolz drauf, das muss ich zugeben. Meine Mutter wollte eigentlich Sängerin werden, aber dadurch, dass sie Brecht ge-

troffen hat, hat sie sich fürs Schauspiel entschieden. Und mein Großvater war Bühnenmaler an der Staatsoper in Berlin. Dadurch wurde ich schon sehr früh in die Oper geschleppt und hatte immer eine große Liebe dazu. Allerdings habe ich nie daran gedacht, dass ich eines Tages selbst mit der Oper zu tun haben würde. So wenig wie ich überhaupt von Regie geträumt habe, habe ich, als ich dann Regie gemacht habe, von der Opernregie geträumt. Ich bin eigentlich dazu gekommen wie die Jungfrau zum Kinde.

Das heißt?

Es kam durch einen total verrückten Dirigenten namens Christoph Hagel,

der den großen Ehrgeiz hatte, die Oper an den normalen Menschen zu bringen. Er wollte – auf dem freien Markt und an ungewöhnlichen Orten – Mozart-Opern aufführen. Er plante damals eine „Don-Giovanni“-Produktion im Berliner E-Werk, was zu der Zeit ein angesagter Techno-Tempel war. Als dafür der Regisseur ausfiel, fragte er, ob ich das nicht machen wolle. Ich hab ihm gesagt, dass ich davon keine Ahnung hätte, aber er versprach, dass er mir alles beibringen werde. Ich bekam dann einen Crash-Kurs bei ihm und machte meine erste Oper. Die sah wiederum Götz Friedrich, und er bat mich danach für „Das schlaue Fuchslein“ an die Deutsche Oper – und so nahmen die Dinge ihren Lauf.

Was muss eine Oper oder Operette haben, damit sie für Sie interessant ist?

Die Geschichte muss mich interessieren, also ganz simpel die Story. Und wenn ich die spannend finde, setze ich mich sehr lange mit der Musik hin und muss prüfen, ob bei mir Bilder entstehen durch die Musik. Das ist für mich ein noch wichtigerer Punkt als das Libretto.

Kommen wir noch einmal kurz zurück auf Mozart und Techno, denn in Ihrem „Don Giovanni“ gab es Techno-Einlagen, die nicht bei allen auf Zustimmung gestoßen sind. Gehört es mittlerweile zum modernen Regietheater, das Publikum zu verstören?

Ich habe mir so die Frage nie gestellt. Da ich selbst für meine Produktionen immer das erste und auch simpelste Publikum bin und ich mich für relativ normal halte, denke ich immer: Wenn es mich berührt, wenn es mich zum Weinen oder zum Lachen bringt, dann teile ich das vielleicht mit einem großen Teil

des Publikums. Ich glaube nicht, dass ich eine Provokateurin bin. Ich versuche eigentlich immer, demütig der Musik zu folgen. Dabei kann es natürlich verstörende Elemente geben, aber es ist nicht mein absolutes Anliegen, Leute zu provozieren. „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ ist ein sehr hartes Stück, bei dem die Provokation bereits im Werk selbst liegt. Dafür habe ich natürlich verstörende Bilder gefunden, denn die Deklination des Geldes auf unserem Planeten ist mehr als verstörend. In solchen Momenten habe ich das Gefühl, dass ich zu drastischen Bildern greifen muss. In diesem Fall tue ich das aber in erster Linie auf den Projektionen durch die Wirklichkeit, die ich so beängstigend finde, dass ich sie auf der Bühne nicht toppen kann.

Also Provokation ja, aber nur dann, wenn sie aus dem Werk kommt?

Es liegt mir weder beim Theater noch bei der Oper, ein Werk total umzukrem-

peln. Oder mich vor die Musik zu stellen. Das würde ich nie machen.

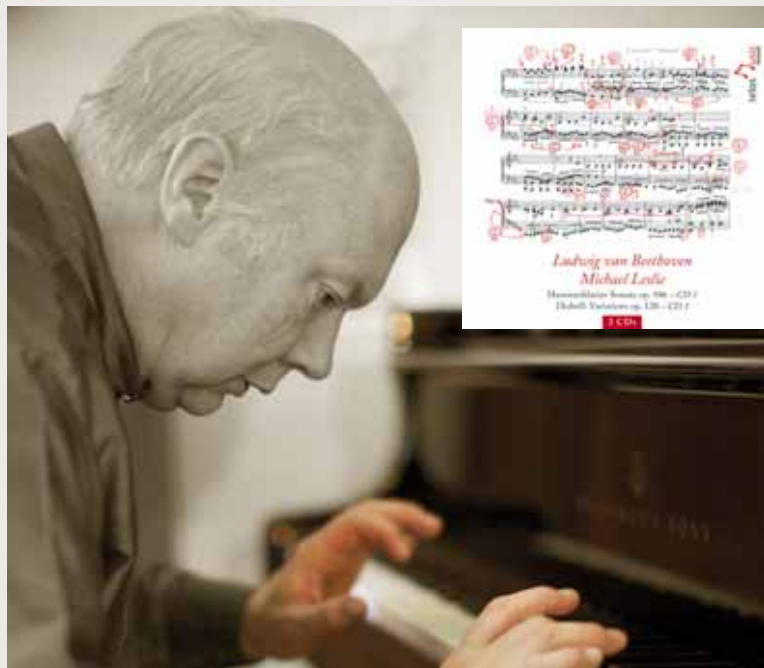
Wo sehen Sie die Aufgabe des modernen Regietheaters, worin steckt die gesellschaftliche Relevanz der teilweise sehr alten Werke?

Das ist nicht die Frage der Zeit. Nehmen Sie zum Beispiel Bach oder Mozart oder Sophokles in der Theaterliteratur, das sind immerwährende Werte. Das ist wie die Bibel. Genauso, wie man die Bibel immer wieder anders auslegt in verschiedenen Momenten eines privaten wie auch öffentlichen Lebens, ist das auch mit Bach oder Mozart möglich. Nehmen wir noch mal das Beispiel „Mahagonny“, denn das Werk ist aktueller denn je. Damals war es der Erste Weltkrieg, der auf diesem Planeten gewütet hat, und heute ist durch die Globalisierung die Fratze des Kapitalismus mehr als offensichtlich geworden. Bei Brecht und Weill ist das dann noch mit derart viel Schwung und Elan geschrie-



NC 000101 - 1

DAS MAHLER ALBUM
WOLFGANG HOLZMAIER - RUSSELL RYAN



TLS 110

MICHAEL LESLIE - Ludwig van Beethoven
Hammerklavier Sonata op. 106 - Diabelli Variations op. 120

Mit der Inszenierung von „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ an der Kölner Oper wollte Regisseurin Katharina Thalbach den „Menschen in seiner ganzen Schrecklichkeit“ zeigen.



Foto: Paul Ledaire/Oper Köln

ben und komponiert worden, dass ich selbst als moderner Mensch sage: Mein Gott, da fühle ich mich zu Hause und aufgehoben und aufgerüttelt – das kann ich gar nicht besser kriegen.

Bertold Brecht ist Ihnen bereits vom Anfang Ihrer Karriere von der Sprechbühne vertraut. Liegt Ihnen das Werk deshalb besonders?

Das weiß ich gar nicht genau. Ich fand auch Janáček und Strauss sehr spannend, weil ich gemerkt habe, wie gestisch und theatralisch diese Musik ist. Wie sie die Sänger nicht zu Tonmaschinen degradiert, sondern zu wirklich großen Schauspielern macht. Wenn man entsprechende Sänger hat, ist es großartig zu sehen, wie Musik und Theater miteinander verschmelzen können. Was bei Brecht und Weill noch dazukommt, ist jedoch das wahnsinnige Entertainment, das sie besitzen. Dieses Showelement lässt ja auch ein viel breiteres Pub-

likum zu, indem man die Oper nicht zur elitären Kunst erklärt. Es hat sicher etwas mit meinem Ursprung aus der DDR zu tun, aber ich kann die Oper nicht als ausschließlich bourgeoises Element verstehen, wo die Elite sich trifft, ihre Kleider zeigt, und sagt, dass sie die Einzigen sind, die was von Kunst verstehen.

Wie ist es denn um die heutigen Sänger bestellt: Können Sie schauspielern oder nicht?

Das ist sehr unterschiedlich. Aber leider Gottes gibt es auch viele schlechte Schauspieler, das muss man auch mal festhalten. Und es gibt natürlich auch unter den Sängern größere und weniger große Begabungen – bis hin zu gar keiner Begabung. Ich muss allerdings sagen, dass ich am Anfang von Regisseurkollegen sehr gewarnt wurde, dass es mit den Sängern sehr schwierig sei. Meine Erfahrung ist allerdings eine total ge-

genteilige. Ich habe viele Sänger erlebt, die wirklich spielen wollen. Bei den Proben ist das eine wahnsinnige Freude, die Arbeit ist manchmal sogar angenehmer als mit Schauspielern, weil Sänger sehr, sehr gut studiert sind.

Haben Sie selbst denn einen Einfluss auf die Besetzung?

Sehr wenig. Natürlich kann ich, wenn ich ein Ensemble kenne, Wünsche äußern. So war es auch jetzt in Köln mit Dalia Schachter, die hier in allen meiner bisherigen Produktionen mitgewirkt hat. „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ war ein gemeinsamer Traum von uns, den ich dem Intendanten Uwe Laufenberg unterbreitet habe. Er hat dann den Rest der Besetzung zusammengestellt, bis auf Regina Richter, die ich mir auch sehr gewünscht habe. Ein Glücksfall war aber auch der Dirigent Lothar Koenigs. Und das ist ebenfalls ein Punkt, der für mich sehr wichtig ist, relativ früh Kontakt zum Dirigenten zu bekommen. Das gelingt mir leider nur sehr selten.

Worin sehen Sie die gravierendsten Unterschiede bei der Regiearbeit im Theater und in der Oper?

Der größte Unterschied ist, dass in der Oper die Musik schon existiert, das Tempo, der Rhythmus und die Zeit. Im Theater muss die Regie das erst finden. Im Theater mache ich den Rhythmus der Sprache, der Pausen, die Musik der Sprache, wie klingt sie. Aber auch: Wo setze ich Musik ein und welche? Insofern empfinde ich die Opernarbeit

Zur Person

Katharina Thalbach, geboren 1954 in Berlin, gehört als Schauspielerin und Regisseurin zu den festen Größen der deutschen Theater- und Filmlandschaft. Nach ersten Auftritten am Berliner Ensemble ab ihrem 15. Lebensjahr folgten zahlreiche Film- und Theaterproduktionen, unter denen etwa die Verkörperung der Titelrolle von Kleists „Käthchen aus Heilbronn“ in der Regie von Jürgen Flimm 1979 in Erinnerung geblieben ist. Anfang der neunziger Jahre wurde sie Mitglied des Schauspielensembles am Schiller-Theater, wo sie mit „Macbeth“ als Regisseurin debütierte. Es folgten Inszenierungen am Schiller-Theater, am Maxim-Gorki-Theater Berlin und am Berliner Ensemble. 1997 debütierte sie dann als Opernregisseurin mit Mozarts „Don Giovanni“, es folgten weitere Produktionen, unter anderem von Janáčeks „Das schlaue Fuchslein“ und „Jenufa“, Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt“, Strauss' „Salome“ sowie Humperdincks „Hänsel und Gretel“. „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ ist bereits ihre vierte Produktion an der Oper in Köln.

manchmal fast leichter als die Theaterarbeit. Wenn ich der Musik folge, ist das die halbe Miete.

Können beide Gattungen, Theater und Oper, etwas voneinander lernen?

Ich habe so viel von der Arbeit am Musiktheater gelernt, dass ich mir Schauspiel ohne Musik überhaupt nicht mehr vorstellen kann. Allerdings würde ich mir in der Oper bei den alten Werken etwas mehr Freiheit wünschen, die Möglichkeit zu Strichen zum Beispiel. Dass man damit etwas radikaler umgehen könnte und es nicht immer wie eine heilige Kuh betrachtet. Ich glaube zum Beispiel, dass ich große Lust auf Wagner hätte, wenn ich etwas mehr streichen dürfte.

Sie haben einmal gesagt, dass Sie als Regisseurin und Schauspielerin versuchen, „Punkte von Utopie herauszukriegen“. Worin liegt die Utopie in Ihrer Inszenierung von „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“?

In einem Kind. Es gibt eine von den Huren, die schwanger ist und auch gebärt, in einer der schwierigsten Zeiten während einer Naturkatastrophe. Und das Kind ist für mich eigentlich das letzte Bild, denn ich finde, das ist die Verantwortung, die wir haben gegenüber unseren Nachkommen: diese Welt einigermaßen heil zu hinterlassen. Und ich glaube, die Utopie in „Mahagonny“ ist auch, dass das Stück so scharf anklagt, den Menschen in seiner Schrecklichkeit überzeichnet. Das hat für mich etwas mit Wachrütteln zu tun.

Haben Sie unter den großen Musiktheater-Regisseuren ein Vorbild?

Da bin ich eher durch meine Kindheit geprägt, etwa durch Walter Felsenstein von der Komischen Oper. Das waren Aufführungen, die mich wahnsinnig geprägt haben. Da ich mich aber immer als eine Dilettantin im besten Sinne des

Wortes bezeichne, habe ich eine große Ehrfurcht vor denen, die es von der Pike auf gelernt haben. So vermessen bin ich nicht, mich mit den großen Namen vergleichen zu wollen. Ich fange bei jeder Produktion wieder von vorne an. Das brauche ich aber auch, um neugierig zu bleiben.

„Ich kann Oper nicht als ausschließlich bourgeoises Element verstehen“

1996 sind Sie in Ihrer Produktion von „Der Hauptmann von Köpenick“ für den indisponierten Harald Juhnke in der Titelrolle eingesprungen. Welchen Operncharakter würden Sie gerne einmal darstellen?

Wenn ich's könnte – Don Giovanni! Weil er eine so tragische Figur ist, dieser rastlose Mann, der keine Liebe finden kann. Was mich am meisten bei diesen Machos und Helden überkommt, ist das Mitleid. Das hat wahrscheinlich was mit meinem Frauenblick zu tun – und deswegen würde ich diese eigentlich armseelige Figur gerne spielen. ■



Internationales Mahler Festival Leipzig



GEWANDHAUS
ZU LEIPZIG

17. bis 29. Mai
2011

Gewandhausorchester | Royal Concertgebouw Orchestra | London Symphony Orchestra | Mahler Chamber Orchestra | MDR Sinfonieorchester | New York Philharmonic | Sächsische Staatskapelle Dresden | Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks | Tonhalle-Orchester Zürich | Wiener Philharmoniker

Präsentiert von



LEIPZIGER VOLKSZEITUNG



☎ +49.341.1270-280 www.gewandhaus.de www.mahler-2011.de