



Miklós Klajn

Bariton | Gesanglehrer | Arrangeur

Das Regietheater

Der Zappelphilipp und die Entdeckung der Langsamkeit



*Die Werke vieler Komponisten haben Jahrhunderte überdauert.
Ein Regisseur kann sich glücklich schätzen, wenn seine
Inszenierung eine Spielzeit unversehrt überlebt!*

Das Regietheater

Der Zappelphilipp und die Entdeckung der Langsamkeit

Es war, wie so oft, ein sonniger Morgen in dieser impulsiven Stadt am Rhein, durch deren Lärm ich regelmäßig früher geweckt werde, als es mir eigentlich lieb ist. In dieser hektischen Umgebung kann ich nur schwer meinen morgendlichen Kaffee in Ruhe genießen, und so versuche ich, den urbanen Lärm mit etwas medialem Getöse abzudecken. Nicht das es besser wäre, aber das kann ich mit einem Knopfdruck unter Kontrolle bringen...

So blieb ich heute, beim morgendlichen Fernsehzappen mit Kaffee, bei einem Interview hängen, dass meine Aufmerksamkeit errungen hatte. Eine nett lächelnde Dame, die als Opernregisseurin ausgewiesen wurde (nach dem Namen dürfen Sie mich nicht fragen, mein Namensgedächtnis ist mehr als furchtbar), sprach voller Überzeugung über ihre Arbeit an diversen Operninszenierungen. Sie berichtete, dass sie als Filmregisseurin zur Oper nur zufällig kam - weil es ihr angeboten wurde. Herr Barenboim gab ihr den Rat, mehr auf die Musik zu achten als auf den Text, erklärte sie. Außerdem führte sie sehr überzeugend aus, dass sie der Handlung einer Oper folgt - wenn sie gut ist! Aus weniger guten Handlungen versuche sie *das Beste* herauszuholen, sie eben zu interpretieren. Ihre Ausführungen klangen bis zu der Sekunde einleuchtend, als in ihre letzten Worte ein Filmausschnitt eingeblendet wurde. Ich erkannte in der Musik den Anfang des Duets "Figlia... Mio padre" aus Verdis Rigoletto. "il padre" - Rigoletto - in einem futuristischen Raumanzug, "la figlia" - Gilda - in eben solchem aus einem Raumschiff aussteigend. Während der ersten Phrasen befreit er sie aus den Handschellen. *Bezaubernd...!*

Mir schossen tausende Gedanken durch den Kopf. Ich versuchte verzweifelt, in meinem Kopf die Stelle(n) in der Partitur Rigolettos - einer Oper, die mir als Bariton besonders vertraut ist - zu finden, die auf die fliegende Untertasse, Raumschiffe und/oder Handschellen hinweist/en. Ich muss zu meiner Schande gestehen, dass ich nicht in der Lage war, die entsprechenden Passagen / Anweisungen im Libretto zu finden... Wenn die Regisseurin der Handlung Rigolettos nicht ganz folgte, sollte es etwa bedeuten, dass die Handlung dieser Oper nicht ausreichend gut sei, um ihr zu folgen? Oder... Ach, was soll's. Ich ziehe die Samthandschuhe aus: **SIE SPINNT!!!**

Sie muss sich aber in der Gesellschaft ihrer werten Kollegen damit nicht einsam fühlen. Die Zunft der Regisseure, ganz besonders der Opernregisseure, scheint mit Spinnern unterschiedlichster Sorten geradezu zugepflastert zu sein! Nur eine verschwindend geringe Zahl bildet eine rühmliche Ausnahme. Ich habe schon spöttelnde Erklärungsansätze dafür vernommen: Sie alle wollen lediglich das Geld für den Therapeuten sparen! Hm, schon möglich...

REGIEtheater



Manchmal, wenn ich in einer Opernvorstellung sitze, oder die eine oder andere Aufzeichnung einer Opernaufführung am Bildschirm verfolge, jagt wild kreisend in meinem Kopf eine Frage die Nächste. Was zum Beispiel hat eine Waschmaschine in Verdis "Il trovatore" zu suchen? Was haben ein Blaumann und eine Aldi-Tüte mit Beethovens "Fidelio" zu tun? Was haben die abgeschlagenen Köpfe von Jesus, Buddha und Mohamed mit Mozarts "Idomeneo" gemein? Und schließlich: War Otello in Wirklichkeit blond?

Ich kenne alle diese (und noch viele andere Opern) recht gut und konnte nirgendwo in der Partitur Hinweise finden, die auch nur ansatzweise darauf hin deuten. Wie kommt dann so etwas auf die Bühne? Die Antwort ist einfach: Dank der Regie, denn sie macht es möglich! Was für ein Glück! Ich bin mir sicher, dass die Komponisten der beispielhaft benannten Werke und auch deren Librettisten vor Freude ausflippen würden, wenn sie wüssten, was heute abgeht. Mich persönlich erinnern viele Inszenierungen einfach nur an Sperrmüll. Man sieht, dass all das (die Oper) einst etwas wertvolles war. Es gibt auch heute noch Menschen, die in dem Haufen (die Inszenierung) noch den einen oder anderen Teil als wertvoll erkennen wollen, doch für die meisten von uns ist es einfach nur MÜLL! Für mich sind es schlicht und ergreifend SPERRMÜLL- INSZENIERUNGEN!

Aber wie konnte es überhaupt nur zu einer solchen Entwicklung kommen?

Zu Zeiten Mozarts, Beethovens und Verdis kannte man weder die Waschmaschine, noch die Aldi-Tüte, abgeschlagene Köpfe aber wohl schon, sogar reichlich. Sie wurden in einem "Idomeneo" nur nicht auf der Bühne präsentiert. Anders gefragt: ***Wer möchte DAS auf der Bühne überhaupt sehen?***

Also, ich habe mich da mal ein wenig umgehört. Ich habe bis jetzt keinen einzigen Opernbesucher getroffen, der es gerne sieht oder sich sogar danach sehnt. Aber wer fragt schon das Publikum? Schließlich macht man doch kein "gefälliges Kuscheltheater" - so die Regisseure und Anhänger des sogenannten Regietheaters. Provokation und Skandal sind die Parole! "Aufrütteln" heißt der leere Platzhalter. Um es etwas deutlicher zu machen, möchte ich zur Frage nach dem "WIE" zurückkehren und sie um das "WANN begann diese Entwicklung" ergänzen.

Wenn Sie sich die diversen Bühnen- und Künstlerfotos des 20. Jahrhunderts betrachten, so zeigen sich an Kostümen und Bühnenbildern, dass es bis in die späten 40-er Jahre, also bis nach dem 2. Weltkrieg, noch sehr moderat - die Regisseure heute würden wohl sagen, konservativ bis LANGWEILIG - zugeht. Die Kostüme waren passend zur Handlungszeit der Oper gewählt, Bühnenbilder stellten den Schauplatz der Oper so realistisch wie möglich dar, und das Licht war den Theaterbedürfnissen in notwendigem Maße angepasst. So war das Spiel der Sänger zwar eher statisch, doch lag der Schwerpunkt noch auf Musik und Gesang. Und auf alten Fotos kann man häufig noch heute auf einen Blick erkennen welcher Oper die Szene, das Bühnenbild oder auch die Kostüme zuzuordnen sind. Die ersten "Experimente" auf dem Gebiet der Opernregie wagten in den frühen 1950-er Jahren die Gebrüder Wagner, ihres Zeichens Enkel des großen Richard in Bayreuth. Sie wollten des Großvaters Werke "entstauben". Aus Bayreuth verbreitete sich die "Reinigungswelle" wie ein Fegefeuer. Plötzlich wollten alle entstauben, entmusealisieren, die Oper dem Volke endlich näher bringen...

Aufzeichnung versus Live

Das sich zu der Zeit in Entwicklung befindende Medium Fernsehen trug die erst etwa 40-50 Jahre alte Kunstform Film zunehmend in die Haushalte hinein. Damit bekam die Oper, DIE Unterhaltung und DAS

Spektakel der vergangenen Zeiten, eine ernstzunehmende Konkurrenz. Und sie versuchte Schritt zu halten! Ein sehr schwieriges Unterfangen, denn Oper kann mit Film als Form und Fernsehen und Kino als dessen Verbreitungsmedium auf deren Gebiet nicht mithalten.

Es scheint oftmals, als wolle man mit all den Opernvorstellung des Regietheaters auch ein wenig Kino machen. Dabei lässt sich die Kunstform Film meiner Meinung nach viel eher mit einem Gemälde und einer Bildhauerei als der Oper vergleichen denn: An einem Film kann man endlos lange basteln, dann das fertige Produkt präsentieren und unzählige Male unverändert vorführen. Eine Live-Vorstellung dagegen, wie die einer Oper oder eines Schauspieltheaters, bietet eine Atmosphäre, die von Kino oder Fernsehen niemals geboten werden kann, denn jede Live-Vorstellung ist einmalig! Sie gelingt trotz aller Wiederholungen niemals gleich. Und genau das macht ihren Reiz aus und das ist im Eifer des Gefechts offensichtlich jemandem entgangen.

Ist Ihnen schon einmal aufgefallen, wie lang oder besser gesagt wie kurz die Schnitte (Bildeinstellungen) in den meisten Filmen mittlerweile geworden sind? Mir fällt auf, dass in den älteren Filmen etwa der 30-er und 40-er Jahre die Einstellungen deutlich länger andauern als bei heutigen Filmen. In vielen Filmen der letzten Jahre können Sie kaum einen Schnitt entdecken, der die Länge von 5 Sekunden erreicht. Sie sind alle viel kürzer. Die Filme bekommen dadurch meiner Meinung nach den Charakter eines Werbespots: Sie werden auf eine schnelle, schrille und zum Teil aggressiven Bilderfolge reduziert. Ein Schauspieler muss sich oftmals nicht einmal bewegen, um eine Veränderung des Bildes zu erreichen. Es reicht, wenn die Kameraperspektive, der Blickwinkel, sich kurz verändert. Wir sind schon so stark daran gewöhnt, dass wir es nicht einmal mehr wirklich bemerken. Auf der Bühne ist so etwas einfach nicht möglich. Wenn sich etwas im Bild ändern soll, muss sich der Darsteller bewegen. Für die Veränderung einer Kulisse braucht der Film nur einen Schnitt, die Bühne dagegen entweder Fahrten von Podien, Prospektzügen oder Kulissen, oder bei einem kompletten Bildwechsel gegebenenfalls sogar eine Umbaupause. Mit diesen Aspekten des Films kann keine Live-Veranstaltung - sei es Schauspiel oder Oper - mithalten.

Und was ist eigentlich Oper?



Oper ist, ich möchte es offen aussprechen dürfen, eine antiquierte Kunstform. Sie ist in einer Zeit entstanden, in der sie einerseits als Unterhaltungsform nicht der Konkurrenz von Film und Fernsehen ausgesetzt war, und Menschen andererseits Zeit und Ruhe hatten, die Oper genießen zu können und es auch taten. Das Ziel von Oper war es nicht, eine Geschichte, eine Handlung so schnell wie möglich über die Bühne zu bringen, sondern dem Publikum einen sich über den Abend ausdehnenden künstlerischen Genuss für die Sinne zu bereiten! Das könnte ich mir auch heute als Ziel gut vorstellen. Man konnte damals auf der Bühne üppige Bühnenbilder sehen -

besser gesagt erahnen, da die Beleuchtung vor 150-300 Jahren ohne Elektrizität auskommen musste. Dem Stile angemessene und die Handlung unterstützende Kostüme, Tanz und natürlich Instrumental- und Vokalmusik waren die regelmäßigen Beigaben. Es war einfach ein Spektakel!

Eine Oper dauert nicht selten 2,5 bis 3 Stunden - bei Wagner gerne bis 6 Stunden. Es ist abendfüllende Unterhaltung! Zum Vergleich dauert ein normaler Kino- oder TV-Film nur eineinhalb bis eindreiviertel Stunden. Filme von 2 Stunden Dauer und mehr gelten als Filme mit Überlänge und schreien geradezu nach einem Überlängenzuschlag an der Kinokasse oder im Fernsehen nach mindestens drei zusätzlichen und unangenehm langen und lauten Werbeblöcken des sogenannten Blockbusters.

Als nächstes ist auch die Behandlung des Textes in Film und Oper zu betrachten. Im Film, wie auch im Schauspiel, ist der Fluss des Textes so gut wie natürlich. Manchmal werden aus Gründen der Verständlichkeit Texte nacheinander gesprochen, obwohl sie real vielleicht übereinander gesprochen wären, aber das bewegt

sich sicherlich im Bereich des Normalen. In der Oper hingegen ist alles viel stilisierter. Wenn man sich die Texte einzelner Arien oder Ensembles anschaut, so kann man feststellen, dass man sie bei ‚normalem‘ Sprechtempo in ein paar Sekunden ausgesprochen haben kann. In der Oper werden daraus durch diverse Tempi und Wiederholungen Minuten lange Musiknummern. In Werken oder Passagen mit langsamen Tempi wird der Text gefühlt wie in Zeitlupe gesungen, in schnelleren Werken oder Passagen vielleicht auch um einiges schneller, als in sonst normalen Sprechtempo. Sprech- aber auch Aktionstempi sind von der Musik vorgegeben. Es lassen sich in der Musik eben keine Pausen machen, wo keine notiert sind und umgekehrt keine streichen, wo sie in der Partitur doch vorgesehen sind.

So ist die Musik der eigentliche Regisseur einer Oper! Das sollte man wissen, ehe man sich an die Inszenierung einer Oper wagt! Was hat das alles nun mit der Waschmaschine und der Aldi-Tüte zu tun, nach der ich anfangs fragte? Meiner Meinung nach sehr viel, denn die Waschmaschine im "Troubadour" ist nur das vorläufige Endergebnis eines längeren Prozesses.

Manch einer vertritt die Meinung, dass sich die heutigen Opernregisseure mit ihren abgedrehten Inszenierungen das Geld für eine Psychotherapie sparen. Ist der Gedanke so abwegig, wenn man sich die Inszenierungen der letzten Jahrzehnte so betrachtet? Andere wiederum sagen, dass die heutigen Opernregisseure lediglich an Profilneurose leiden und auf der Bühne eigentlich nur etwas "einzigartiges erschaffen wollen". Dabei tappen sie ALLE in die gleiche Falle: Sie werden in ihrer "Einzigartigkeit" alle erbärmlich gleich! Ich meine, dass die vorstehend genannten Gedanken beide zutreffend sein mögen, aber das Hauptproblem scheint mir eher, dass Opernregisseure heute **OPER NICHT KENNEN UND NICHT MÖGEN!**

Sie wollten wohl eigentlich alle dem Herzen nach zum Film. So wie die nette Dame aus dem anfangs zitierten Interview. Um ehrlich zu sein, halte ich die heutigen Mainstreamfilme für eine Form von "Oper für Ärmere im Geiste" - die Bilder, die man da serviert bekommt, sind jedem verständlich und keiner muss sich dabei mit Kunst (Musik) herumplagen... Im Film haben Regisseure die Möglichkeit sich wunderbar "auszutoben". Dort ist es ihnen möglich alles erdenkliche auf die Leinwand zu bringen, was in einer Live-Vorstellung eines Theaters nicht möglich ist. Die Filmbranche ist aber kostspielig und in Deutschland einfach zu klein. Theater bieten da immer noch viel Beschäftigungsmöglichkeiten, und das meiste Geld gibt es innerhalb eines Theaterbetriebes immer noch in der Oper zu verteilen! So landen viele Menschen, denen Oper eigentlich gleichgültig ist, sie sind eigentlich Opernhasser (!) - in der Oper. Da diese Menschen die Oper nicht mögen, haben sie sich mit Oper auch nicht beschäftigt, und so wissen sie einfach nicht worauf es ankommt!

Meiner Meinung nach sind zwei Elemente in der Theater- und Opernregie zu berücksichtigen: das **Werk** und das **Publikum**.

Das Werk

Bei der Analyse des Werkes muss dem Regisseur die Werkstruktur klar sein, welcher Abschnitte des Werkes welchen Stellenwert in der Handlung einnimmt. Da das Schauspiel nicht mein Gebiet ist, lasse ich dieses außen vor. Bei der Oper hingegen ist mir die Sache 100%ig klar: Dialoge in Singspielen und Rezitative (und rezitativähnliche Stellen) in der Oper treiben die Handlung voran, wohingegen Arien (und ähnliche melodiegeprägte Passagen) den Seelenzustand des Protagonisten wiedergeben. Während der Dialoge und Rezitative erfährt das Publikum von der Handlung. In diesem Abschnitt findet man tendenziell wenig (fast keine) Melodie und ein wenig poetischer Text transportiert die Handlung so einfach wie möglich. Hier ist der Verstand des Zuhörers gefragt. Während der Arie zeichnet der Protagonist ein Bild zur Stimmung des dargestellten Charakters, der Zuhörer kann in die Seele des dargestellten Charakters blicken und erhält die Chance, sich selbst in diesen Seelenzustand hinein zu versetzen. Um dem Zuhörer den Übergang vom Rezitativ zur Arie zu erleichtern stehen vielen Arien ein Vorspiel oder eine Einleitung z.B. in Form eines

Accompagnatos voran. Abweichungen sind dabei durchaus möglich. So gibt es beispielsweise durchaus auch Aktions-Arien, welche die Handlung ebenfalls vorantreiben, wenn auch etwas weniger stark als ein Rezitativ.

Das Publikum

Man weiß schon seit längerem (!), dass nicht alle Sinne des Menschen gleich stark ausgeprägt sind. Wir wissen, dass einige Sinne sozusagen Vorrang haben! Wenn beispielsweise die Augen zu sehr beschäftigt werden, erhalten die Ohren weniger Aufmerksamkeit und treten in die "zweite Reihe". Von der Seele des Zuhörers mal ganz zu schweigen, denn sie weicht dem Verstand vollständig, der das gerade Gesehene erst einmal verarbeiten muss.

Wenn also ein Regisseur parallel zum Vortrag einer Arie zu viel Aktion, gleich ob seitens des Sängers oder anderer Darsteller, inszeniert, und damit die Augen des Zuhörers beschäftigt, spricht das für seine Absicht, den gleichen Zuhörer die Musik nicht genießen zu lassen! Der Verstand des Zuschauers ist viel zu sehr mit der Verarbeitung des Gesehenen beschäftigt und kommt nicht zur Ruhe. Damit erreicht jede noch so schöne Musik die Seele erst gar nicht! Ich bin der festen Überzeugung, dass jeder Regisseur, der sich nur ein einziges Mal in seinem Leben hat fallen lassen und die Musik einer Oper im tiefsten seiner Seele genossen und empfunden hat, niemals ein solches "Hampel-Theater", wie heute so oft gesehen, inszenieren würde! Ich glaube auch, dass viele Regisseure des sogenannten Regietheaters noch nie die Ruhe hatten, sich in irgendeiner Form echtem Genuss von Musik, so wie ich ihn verstehe - gleich ob in Konzert oder Oper - hinzugeben. Das ist nämlich nur dann möglich, wenn man vom Klang getragen, trotz anderer Zuhörer um sich herum, mit sich und seiner tief berührten Seele alleine bleibt.

Mein Gott, klingt das kitschig!... Vielen Inszenierungen nach zu urteilen ist es scheinbar die größte Strafe für Regisseure Zeit mit der Person zu verbringen, die sie am meisten hassen - mit sich selbst! Dieses "nicht Kennen und Übergehen von Werk und Publikum" ist ein Aspekt des Problems "Regietheater". Der andere ist, so glaube ich, das grundsätzliche Misstrauen und zwar in zwei Formen: Misstrauen gegenüber dem Publikum und Misstrauen gegenüber der Musik.

Misstrauen

Misstrauen gegenüber dem Publikum bemerkt man leicht daran, dass heute fast alle Opern mittels Kostümen und Bühnenbildern in die Gegenwart - oder eine Art Pseudogegenwart - versetzt werden und auf Teufel komm raus Verbindungen zwischen Opernlibretti und gegenwärtigen Geschehnissen hergestellt werden. Dabei werden in 99% der Fälle die Opernhandlungen mehr oder weniger verbogen und passend gemacht. Man traut dem Publikum eben nicht zu, den Transfer zwischen Vergangenheit und Gegenwart selbst herzustellen. Die Lesart des Werkes wird praktisch verordnet, andere Deutungsweisen kaum zugelassen. Damit schaffen es die männlichen und weiblichen Regisseure allen Menschen im Publikum auf einen Schlag Unfähigkeit zu unterstellen, und sie im Grunde genommen zu beleidigen. Ein Teil des Publikums ist von modernen Inszenierungen schlicht nur gelangweilt, weil überfordert, ein Teil von übermäßiger Primitivität, die man auf den Bühnen so oft zu sehen bekommt, beleidigt, und wer eben den Transfer in eigener Weise angebracht hätte, fühlt sich vielleicht beleidigt, weil ihm das Gegenteil unterstellt wurde. Wie einfach wäre es doch, ein Werk so zu belassen, wie es Komponist und Librettist angelegt haben. Wer nicht so "intellektuell" sein kann oder will, der kann einfach nur die Musik hören und ein schönes Bild an der Oberfläche genießen. Wer Oper auch intellektuell verstehen will, kann dies dann auf einer ganz anderen Ebenen auch tun.

Interessant finde ich die Tatsache, dass die historischen Filme immer detail- und stilgetreuer werden. Ausstattungen, Kostüme, Masken - die Filmregisseure und Ausstatter wetten wohl unter einander, wer dem Zuschauer die stilgetreuer, realistischere und opulenter Optikt bietet. Haben die etwa keine Angst, dass die

Zuschauer mit einem Transfer überfordert wären? Stellen Sie sich den finanziellen Erfolg des Filmes vor, würde man in Kinos den Menschen den Mist anbieten, den das Opernpublikum zu sehen bekommt...!

Noch schlimmer als das Misstrauen gegenüber dem Publikum scheint mir das Misstrauen gegenüber Musik und Text zu sein. Dieses Misstrauen trifft die Oper nämlich in Ihrem Kern, mit allem, was mit Oper zu tun hat. Das sind Musik (Komponist), Text (Librettist), alle Musiker und das Publikum gleichzeitig. So gesehen ist es ein GENIESTREICH! Ich bin mir sicher, dass übermäßige Aktionen auf der Opernbühne unter anderem aus purer Angst, von sich auf andere schließend, dass Oper alleine (Musik und Text) die Aufmerksamkeit des Zuschauers nicht binden kann, entstehen. Stellen sie sich das einmal rein hypothetisch vor: Ein namhafter Regisseur zweifelt an der Kraft der Oper aus den Federn solcher Meister wie Mozart und da Ponte, Beethoven, Wagner, Puccini, Verdi und Piave. Diese Werke haben nicht nur Jahrzehnte, sondern sogar Jahrhunderte überlebt! Ein Regisseur kann sich glücklich schätzen, wenn seine Inszenierung eine Spielzeit unversehrt überlebt!

Gleichzeitig mit der Musik hinterfragt der Regisseur auch das gesamte Aufführungsensemble - sprich: Das Ensemble könnte mit ihrer Aufführung die Aufmerksamkeit des Publikums nicht binden. Und nicht zuletzt misstraut der Regisseur auch noch dem Publikum, den Menschen, die man angeblich nur mit (seinen) optischen Reizen "bei der Stange" halten kann. Es klingt böse - ist es auch! Denn das, was ein Opernregisseur dem Publikum antut ist es ebenso! So wie es heute gemacht wird, macht man's nicht!!!

Wie macht man es dann besser?

1. Notenlesen!

Am Anfang steht das Notenlesen. Es ist meines Erachtens ein Muss!



Wussten Sie, dass es Opernregisseure gibt, die keine Noten lesen können?

Ich habe selbst einige namhafte getroffen. Die "Dunkelziffer" kennt niemand. Dabei stelle ich gar nicht den Anspruch, dass ein Regisseur Noten so gut lesen können muss, wie ein Musiker. Aber manche können es ÜBERHAUPT NICHT! Tabula rasa.

Würde sich ein Analphabet an die Inszenierung des *King Lear* von Shakespeare wagen? Würde jemand einen Analphabeten damit überhaupt beauftragen? Für manche Theaterleitung ist der musikalische Analphabetismus für die Vergabe von Regieaufträgen offensichtlich kein Hindernis. Wie sie inszenieren? Ich habe erlebt, wie solchen Regisseuren vorgelesen wird. Ich war als Sänger für die Produktion einer Uraufführung (keine besonders komplexe Musik) engagiert. Zu Beginn jeder Probe musste das Ensemble immer 5 bis 10 Minuten der zu probenden Musik vorsingen, woraufhin der Regisseur dann fröhlich drauflos improvisierte. Er ist einer der bekanntesten zeitgenössischen Opernregisseure Deutschlands.

Es gibt auch solche Regisseure, die rein nach Textbuch inszenieren. Es gab einen Punkt, von dem an ich nicht mehr wirklich überrascht, nur noch wütend war, als Kollegen von einer größeren Opernbühne, einem A-Haus, mir berichteten wie eine Regisseurin Tschaikowskys *Eugen Onegin* nach einem CD-Booklet (!) inszeniert hat. Leider war dem Booklet nicht zu entnehmen, wie lang die Instrumentalstellen dauern! Hat sie sich die Oper nicht mindestens vorher angehört bevor sie zur Probe ging?... Naja, das entsprechende Chaos bei den Proben war vorprogrammiert und sie endeten mit unfreiwilliger Komik. So wunderte sich wohl auch ein Intendant, als er Puccinis *La Bohème* nach Textbuch inszenierte. Er wies mittels Textbuch an, am Ende des Textes den Vorhang schnell zu schließen. Als in einer der Hauptproben der erste Akt erstmals voll durchlief und nach

Mimis letztem Ton der Vorhang viel zu früh zu rauschte, fragte er sich verwundert und verärgert: "Was ist das?" Woraufhin ihm der Inspezierer knochentrocken antwortete: "Der Vorhang!" Es verwundert nicht, dass es diese Bohème zur schlechtesten Inszenierung des Jahres geschafft hat...

Alles in allem: Ein Regisseur muss mindestens Noten genau so gut lesen können, wie ein Musiker. Ein Instrument muss er deshalb nicht gleich beherrschen. Partituren beinhalten ja nun einmal auch zahlreiche Anweisungen von Librettist und Komponist, gleich in welcher Form. Das Lesen der Werke hätte dann sicherlich zum Ergebnis, dass der Regisseur das inszenierte Werk besser kennt und - oh Wunder - die Arbeit des Komponisten besser schätzen lernt, was ihn hoffentlich (partiell) daran hindert, bekannten Unsinn zu fabrizieren. Also, als Erstes:

Noten (Partitur) lesen lernen, und das Erlernte anwenden!

2. Literarische Vorlagen lesen!

Es empfiehlt sich, neben der Partitur auch die literarischen Vorlagen zu lesen. Viele Opern haben als literarische Vorlage einen Roman, ein Theaterstück oder auch Mythologisches. Meine Meinung nach ist es ein Muss für jeden Sänger, sich in Vorbereitung auf eine Rolle nicht nur mit der Partitur, sondern auch mit der Entstehungsgeschichte der Oper und ihrer literarischen Vorlage zu befassen. Warum tun dies so viele Regisseure nicht?

Aus den Vorlagen ist so viel über die Zeit, zu der die Oper spielt, über die Charaktere der Personen, über ihre Lebensumstände zu erfahren. Die Handlung der schon erwähnten Oper *Eugen Onegin* von Tschaikowsky z. B. beginnt erst in der Mitte von Puschkins gleichnamigen Werk, welches als Vorlage diente. Wer den nichtvertonten Teil von Puschkins Werk liest, erhält weit tieferen Einblick in die Protagonisten. Die Figaro-Komödien von Beaumarchais enthalten sogar Kostümbeschreibungen der Rollen. Aus den Zeiten der Uraufführungen zahlreicher Opern sind Kostüm- und Bühnenbilderzeichnungen sowie Skizzen problemlos zugänglich. Wenn ein Regisseur etwas mehr von der Zeit weiß, in der die Handlung der Oper spielt, fühlt er sich vielleicht nicht gezwungen, die Handlung in die Gegenwart, Zukunft, oder irgend eine andere Zeit zu versetzen. Es gibt meines Erachtens sehr wenige Opern deren Handlung in einer anderen Zeit wirklich aufgeht, auch wenn man sie noch so oft in eine andere, als die von Komponist und Librettist vorgesehene Zeit versetzt. *Don Giovanni* oder *Un ballo in maschera* könnte ich mir in einem bestimmten, geschmackvollen Rahmen durchaus zeitversetzt vorstellen. Bei einem *Don Carlo*, einem *Trovatore* einer *Aida* oder einem *Simone Boccanegra* halte ich dies für fast unmöglich, ohne den Wert der Oper dabei zu schmälern. Ich bin es nicht müde zu wiederholen, dass die Tragik des *Don Carlo* in erster Linie auf der rigiden Etikette des spanischen Hofes des 16. Jahrhunderts basiert. So etwas ist in der Gegenwart nicht umzusetzen.

Gerne werden auch finanzielle Gründe vorgeschoben, weshalb Ausstattungsooper nicht möglich sei und auf moderne und damit leider auch asketischere Inszenierungen zurückzugreifen sei. Meine Herrschaften, die alten Lösungen sind nicht immer die schlechtesten. Es ist überraschend, was man alles mit bemalten Pappkulissen und entsprechender Beleuchtung hinzaubern kann! Hiermit sollte man die Fantasie des Publikums herausfordern und nicht mit einer Tannhäuser-Elisabeth als Putzfrau!

Ich weiß nicht, ob Sie es wussten... Es war bis in die 50-60-er Jahre üblich, dass die Sänger die Kostüme für die Rollen, die sie sangen, selbst besaßen. Mindestens für die großen Hauptrollen. Das war gut fürs Theater - sie hatten keine Kosten und Sorgen - gut für den Sänger, er fühlte sich in seinem maßgeschneiderten Kostüm wohl, und gut fürs Publikum - die Kostüme waren repräsentativ - gucken sie sich nur Del Monacos Kostüme für Otello und Manrico an! Da Inszenierung und Bühnenbild immer traditionell waren, passte alles zueinander. Kurz zusammengefasst:

Für die Inszenierung einer Oper empfiehlt es sich, nicht nur die Oper selbst, sondern alle hierzu verfügbaren Quellen zu nutzen!

3. Opern in Originalsprache?

In den letzten 10 bis 15 Jahren hat sich in Deutschland ein Trend durchgesetzt, neben den Verdi- und Puccini-Opern nun auch alle anderen Opern in der Originalsprache aufzuführen - koste es was es wolle! So kommt es dann vor, dass in einer Produktion von *Eugen Onegin*, *Pique Dame* oder *Boris Godunov* nur einige Herrschaften im Chor und/oder ein paar Orchestermusiker und manchmal der eine oder andere Solist russisch sprechen. Alle anderen, inklusive des Regisseurs, aber nicht. Ähnlich bis noch schlimmer ist, einschließlich aller Dialoge, *Carmen* auf französisch. Grauenhaft! Wir können doch gleich Kabuki machen. Sänger lernen Texte mit Hilfe eines Sprachcoachs phonetisch auszusprechen und der Regisseur inszeniert unter Umständen auf gut Glück. Für den Regisseur ist es nur während der Probezeit ein Problem. Die Aufführungen der Opern in oftmals fremder Sprache sind vielmehr ein Problem des Publikums und damit der Theaterleitung. Eventuell vorhandene künstlerische Absichten muss man meines Erachtens der Kommunikationsmöglichkeit mit dem Publikum opfern. Sprich: Man bringt eine Oper einem Menschen viel näher, wenn man sie in der Sprache aufführt, in der er sie versteht, als wenn man sie modern inszeniert. Das ist aber ein ganz anderes Thema, das ich jetzt nicht näher angehen möchte.

Daher empfiehlt sich meiner Meinung nach, Opern nur in der Sprache zu inszenieren, die man auch gut spricht. Klingt logisch, ist aber leider nicht mehr häufig anzutreffen...

4. Prioritäten des Publikums

Der vierte Vorgang wäre die Verinnerlichung der **Prioritäten des Publikums**. Ich weiß nicht, ob je einem Regisseur klar geworden ist, WARUM und WESSWEGEN das Publikum trotz all des Mistes, den es da zu sehen bekommt, immer wieder in die Oper geht. Na gut, ich verrate es: **wegen der Musik!**

Wenn ein Mensch in die Oper geht möchte er in erster Linie das Werk genießen. An erster Stelle stehen also Komponist und Librettist. Dann sucht sich der geneigte Zuschauer einen Tag aus, an dem der Sänger singt, den er am liebsten mag - falls es so etwas heute noch gibt. Viele nehmen jedoch auch den ungeliebten Sänger in Kauf, nur um das Werk zu hören und zu sehen, was den vorletzten Satz bestätigt. Dann bleiben auf dieser Liste viele Plätze leer. Niemand geht in die Oper des Dirigenten, des Orchesters, des Intendanten oder des Leiters des künstlerischen Betriebsbüros wegen hin. Sogar die optischen Komponenten Bühnenbild, Kostüme und Regie sind doch nur kleine Boni, falls sie gut sind. Ansonsten wird rebelliert! Haben sich Regisseure, Bühnenbildner und Kostümbildner noch nie gefragt, warum das Publikum sie in der Premiere ausgebuht hat und trotzdem zu weiteren Vorstellungen kommt? Ich glaube doch. Sie haben in ihrer maßlosen Arroganz und ihrer sozialen Inkompetenz und Blindheit diese Tatsache nur völlig falsch ausgelegt. OK, ich sage es noch einmal: Das Publikum nimmt sogar das furchtbarste Raumschiff in Kauf, nur um Verdis wunderbaren *Rigoletto* live zu hören.

Es gäbe zwei Wege, um meine Behauptung zu überprüfen. Der erste Weg wäre der, in einem Theater zwei Inszenierungen der gleichen Oper parallel anzubieten: Einen "Barbier von Sevilla" z. B. ganz traditionell, mit Kostümen wie zu Rossinis Zeiten und einen Barbier modern, wie es heute so üblich ist, mit Kotztüten, Klobürsten und Nackten auf der Bühne. Man muss dann nur noch beobachten, welche Produktion besser besucht wird. Der zweite Weg wäre, das Libretto von Rossinis Barbier (jenes von Sterbini) neu zu vertonen, und zwar genauso modern, wie heute gern inszeniert wird. Dieser neue "Barbier" sollte dann ebenfalls parallel

zu einer modernen Inszenierung von Rossinis originalem "Barbier" angeboten werden. Ich glaube, es braucht keinen Atomphysiker, um die Ergebnisse zu erraten. Genau da liegt der Hund begraben...

Ein heutiger Opernregisseur schätzt seine Rolle im Opernbetrieb meines Erachtens völlig falsch ein. Er ist kein produzierender Künstler, wie sein Kollege beim Film. Er ist ein REPRODUZIERENDER KÜNSTLER wie die Sopranistin, welche die Hauptrolle singt, oder die dritte Bratsche im Orchester. Ihm wurde nur dank des befreundeten Intendanten oder Dramaturgen mehr Macht zugeteilt, als den anderen Beiden. Der Opernregisseur ist, wie auch der Dirigent, nur für die schnellere Umsetzung der Partitur und damit der Vorstellung von Komponist und Librettist zuständig. Die Musiker - Sänger und Orchester - könnten das auch gut alleine, nur mit einem, der das alles koordiniert, sollte es schneller gehen. Sollte! Stattdessen wird der größte Teil der durchschnittlich 6-7 Wochen Probezeit an deutschen Theatern mit der Arbeit an einer Inszenierung verschlungen, die von der Primadonna bis zum Triangelspieler alle unglücklich macht. "Wundproben" nennt man das im Theaterjargon. Dabei wäre es so einfach: Zwei Wochen intensiver musikalischer Vorbereitung für Sänger und Orchester, in denen die Sänger die Zeit haben, sich mit dem Stoff der Oper vertraut zu machen. Während dessen kann der Regisseur sich mit der Opernpartitur und ihrer Vorlage beschäftigen und das Werk auswendig lernen! Danach können alle zusammen die Oper in etwa zwei Wochen auf die Bühne bringen - gut, einverstanden, bei Parsifal braucht man drei Wochen. Ruckzuck - Hauptprobe, Generalprobe, Premiere. Allen Beteiligten bleiben noch zwei Wochen erspart, die sie nach der letzten Vorstellung zur Erholung nutzen können.

5. werkGERECHTE Inszenierungen

Den fünften Punkt in der "WIE DANN" - Kollektion sollte die musik- und werkgerechte Inszenierung einnehmen. Über den Begriffen "werktreu" und "werkgerecht" streiten sich die verschiedenen Geister sowieso schon seit einiger Zeit. Für mich ist die Sache recht eindeutig: Alles, womit der Autor in der Aufführung gerechnet hat, ist werktreu und -gerecht. Es gibt unzählige Kohlköpfe die mit diversen Beweisen untermauern können, dass Mozart die abgeschlagenen Köpfe von Jesus, Buddha und Mohamed in seinem Idomeneo haben wollte... Und dann gibt es noch viele mehr Menschen, die diesen Unsinn auch noch glauben. Idioten - kann ich nur sagen. Man schaffte es mit diesem Wahn auch noch die ganzen Medien anzustecken und es so auszulegen, als hätten die "verrückten Islamisten" etwas gegen Mozarts Musik. Das hat dann die Bevölkerung erst richtig geschockt. Ganz abgesehen von dem Unrecht des Terrors wagt niemand zu sagen, dass die abgeschlagenen Köpfe nichts mit Mozart oder seinem Werk zu tun haben. Der Regisseur wollte mit seiner Inszenierung lediglich im Mittelpunkt stehen und mit der Brechstange Aufmerksamkeit erringen, was er ja dann auch erreicht hat. Ähnlich, wenn auch nicht so medienwirksam und spektakulär, war die Inszenierung von Verdis *La Traviata*, in der die Protagonistin fast permanent nur in Strapsen gekleidet auf der Bühne erschien und am Ende nicht starb, sondern mit gepackten Koffern von dannen zog. Der portugiesische Regisseur erklärte es damit, dass dies in Verdis Musik klar zu hören sei! Es ist für mich so, als würde man Da Vincis *Mona Lisa* einen Schurrbart verpassen, behaupten, der Maler habe es mit Sicherheit so auch gewollt, und das Werk dann als einen echten *Da Vinci* im Louvre aushängen. Mittlerweile ist das Publikum ja schon zufrieden, wenn eine Inszenierung die Oper nicht kaputt macht, den Fluss der Handlung nicht stört!

Diesen Abschnitt abschließend möchte ich zum Begriff "werktreu" zurückkehren. Mozart hat in seinen Werken nachweisbar mit ornamentalen Verzierungen im Gesang gerechnet, mit abgeschlagenen Köpfen aber mit Sicherheit nicht. Verdi wollte mit seinen Werken *La Traviata* und *Rigoletto* schockieren und gesellschaftliche Missstände anprangern. Aber das tat er schon allein mit der Auswahl des Stoffes! Das reicht dann auch. Strapse und fliegende Untertassen tragen weder zur Werktreue bei, noch veredeln sie Verdis Musik. Wenn sich ein Regisseur mit diesen simplen Regeln überfordert fühlt, sollte er es sagen. Das wäre nur anständig und ehrlich. Wenn ein Regisseur keinen Zugang zu einer Oper findet, was keine Schande ist, wäre es

nur recht, den Regieauftrag nicht anzunehmen. Ich selber habe keinen Zugang zur Schuberts *Winterreise* - und ich schäme mich nicht, es zu gestehen. Ich könnte mir ein Beispiel an den heutigen Opernregisseuren nehmen und das Werk umschreiben, an den Tonarten "herumschrauben", Harmonien ändern etc. oder aber, was viel ehrlicher und anständiger ist, das Werk nicht aufführen. Es gibt Sänger en masse, die die Winterreise singen wollen. Ich überlasse es ihnen gerne. Ich glaube, dass es wieder an der Zeit wäre, alte Werke in "neuem alten Glanz" erscheinen zu lassen. Der Glanz, mit dem sie die Welt erobert haben, wird nicht nur ausreichen, ihr "artgerechtes Überleben" zu sichern, ich bin überzeugt, dass die Werke eine viel größere Anziehungskraft auf die Menschen ausüben würden. So würde dann auch neues Publikum in die Theater gezogen. Denn kein Theater kann es sich erlauben, heute besonders nicht, die Hand zu beißen, die es füttert.



*Subventionen und "künstlerische Freiheit" hin oder her -
ohne Publikum gibt es kein Theater!*

**Ihr
Miklós Klajn**

Mehr Informationen und weitere Artikel finden Sie im „Nähkästchen“ auf:
www.miklos-klajn.de