



Wir Juweliere

Immer wieder diese kostbaren alten Diamanten schleifen, damit ihre Facetten das Licht der Wahrheit einfangen: ein Porträt des Opernregisseurs Stefan Herheim

**DETLEF
BRANDENBURG**

Bei der Münchener Biennale 2002 konnte er nicht verhindern, dass sich André Werners „Marlowe: Der Jude von Malta“ in die digitale Anämie eines virtuellen Bühnenbildes verflüchtigte. Ein Jahr später hat er bei den Salzburger Festspielen Mozarts „Entführung aus dem Serail“ mit prallem szenischem Furor in ein disparates Panorama der Geschlechterbeziehungen zerlegt. Die Wirrnisse von Verdis „La forza del destino“ überformte er 2005 an der Lindenoper mit barock überbordender Bilderfülle. Mozarts „Don Giovanni“ hat er 2007 an der Aalto Oper Essen atmosphärisch stark auf religiöse Aspekte verdichtet. Wagners „Parsifal“ machte er 2008 in Bayreuth zum Fixpunkt eines faszinierend vieldimensionalen Kontinuums aus der Familiengeschichte des Wagnerclans und der Nationalgeschichte Deutschlands. Ein Jahr später zerfiel ihm „Lohengrin“ an der Lindenoper in ein Agglomerat aus formalem Experiment und Anspielungen auf Berlins

Kulturpolitik. Der gemeinsame Name hinter diesen Theatererlebnissen: Stefan Herheim. Der gemeinsame Nenner? Das sagt sich nicht leicht.

Auch Stefan Herheim sagt es nicht: „Ich gucke ja nicht auf mich selbst als jemanden mit einer Handschrift, der es treu zu bleiben und die es zu verfeinern gilt. Ich finde zu meiner Arbeit durch das Werk, womit jede neue Inszenierung eine neue künstlerische Selbstfindung voraussetzt.“ Und wie passt das zum leidenschaftlichen Wahrheitsbekenntnis des 1970 in Oslo geborenen Opernregisseurs: „Theater ist eine einzige Bekundung der Liebe zur Wahrheit. Und in der Oper werden Sachen laut, die nirgendwo sonst zu hören sind.“? Diese Dringlichkeit spürt man in jeder Herheim-Inszenierung. Aber immer spürt man auch, dass „Wahrheit“ für ihn nichts Eindimensionales ist. „Der Versuch, Wirklichkeit zu packen und zu halten, hat etwas Imperialistisches. Ich will Dogmatisches

und Ideologisches zum Fließen bringen, es relativieren. Das ist für mich Leben!“

Das Changieren der Wahrheit: Es war sein Bayreuther „Parsifal“, der es bislang wohl am faszinierendsten einfiel. Hier wurde nicht einfach eine „Interpretation“ über das Werk gestülpt; es wurde aber auch nicht nach postmoderner Manier mit Assoziationen überfrachtet. Herheim hat die Errungenschaften der Postmoderne – ihre Skepsis gegenüber eindeutigen Sinnansprüchen und linearen Geschichten, ihre Offenheit für heterogene historische Materialien, ihr Aufbrechen eindimensionaler Personalitätskonzepte – gleichsam in einem „modernen“ Sinne fruchtbar gemacht: Die Figuren des „Parsifal“, die Szenen seiner Handlung schienen sich in mehrere historische Dimensionen gleichzeitig zu öffnen, ohne dabei den Rückhalt in der erzählten Geschichte zu verlieren. Beim Vorspiel schon erblickte man den Gartensaal des Hauses Wahnfried und

Fotos (2): Martin Sigmund

darin das Sterbebett einer Frau. Arzt, Pfarrer und ein Söhnchen im Matrosenanzug waren zugegen, doch als es aufs Ende ging, wandte sich der Kleine ab und spielte im Garten mit Pfeil und Bogen. Er verließ die Mutter in der Todesstunde – und siehe da: die Frau erstand auf und lockte das Söhnchen mit einer roten Rose ins Sündenbett. Aus dem Schuldkomplex des Kindes entsteht eine ödipale Inzestphantasie; daraus wird die Stigmatisierung erotischer Lust; solcher Reinheitsfanatismus, ins Gesellschaftliche vergrößert, wird Ideologie; solche Ideologie, mit Sendungsbewusstsein verknüpft, erheischt Suprematie... Es war schwindelerregend, was sich an diese Szene anknüpfen ließ von der Psychoanalyse bis hin zum Minderwertigkeitskomplex der „verspäteten Nation“. Und die als Mutter sterbende und als Hure auferstehende Frau: sie „war“ nicht definitiv Parsifals vom Sohn verlassene Mutter Herzeleide, „war“ nicht Kundry, die Heilige und Höllenrose, nicht Wielands schlimme Mutter Winifred; aber diese Charaktere schossen in der Bühnenfigur zusammen, ebenso wie der in unterschiedlichen Lebensaltern wiederkehrende „reine Tor“ im Matrosenanzug Aspekte von Titurel, Amfortas und Parsifal, aber auch von Richard, Siegfried und Wieland Wagner, vereinte – alle gezeichnet durch eine heikle Mutter-Beziehung.

All diese Aspekte bildeten – und das war das interpretationsgeschichtlich Neue dieses „Parsifal“ – ein mehrdimensionales Kontinuum, das sich mit der Musik metamorphosenartig entwickelte: Resultat nicht von assoziativer Willkür, sondern von Treue zum Werk: „Die Dekonstruktion steckt doch in den Werken selbst, die sind auf höchstem Niveau kontrapunktisch, allein schon durch die Musik, die den Widerspruch zwischen Wort und Gefühl unmittelbar zum Ausdruck bringt! Viele Daseinsdimensionen müssen erfahrbar gemacht werden, damit man in diesen jenseitigen Raum kommt, wo die Kunstform zu sich selbst findet: wo sie Sinn stiftet durch Sinnlichkeit.“ Also doch ein gemeinsamer Nen-

ner? „Die Aufgabe des Theaters ist es, etwas scheinbar Geschlossenes zu öffnen. Als Interpret versuche ich, ein theatrales Koordinatensystem zu entdecken und bloßzulegen. Anfangs hat man nur ein paar Fäden in der Hand am Ende aber hält man ein grosses Bündel an Fäden, die sich zu einem Teppich weben lassen, zu einem fliegenden Teppich, der uns wegrägt, woanders hinführt – nämlich zu uns selbst im Kollektiv.“

Das Misstrauen gegenüber den Gewissheiten, auch ästhetischen Gewissheiten, in denen man über der Wirklichkeit schwebt wie in einer geschlossenen Seifenblase – es erwächst bei Herheim aus biographischer Prägung. Sein Vater war Musiker im Orchester der Osloer Oper, den „Don Giovanni“ hat er schon als Kind inszeniert – in seinem Puppentheater. „Aber Oper war für mich damals ein Eskapismus: eine exotische Droge, mit der ich mich der Wirklichkeit entzogen habe. Und dann gab es für mich die großen desillusionierenden Momente eines Menschen, der glaubt, in der Kunst könnte er immer seine Rettung finden.“ Mit sechs oder sieben Jahren sah er zum ersten Mal „Tosca“: „Da wird inszeniert, dass inszeniert wird, dass einer hingeworfen wird. Und dann ist er am Ende doch tot. Ich habe das natürlich damals gar nicht richtig auf die Reihe bekommen, aber ich war aber total fasziniert davon, wie überzeugend Oper mit der Wahrnehmung von Realitäten spielt.“

Das ist die eine Konstante in Herheims Arbeiten. Die andere ist die einsaugende Bildkraft. Herheim arbeitet meist mit starken Ausstattungs-Partnern zusammen, für „Parsifal“ etwa mit Heike Scheele, die gerade für den *FAUST* nominiert wurde (vergl. Sonderbeilage S. XX/XXI). Ursprünglich wollte er sogar selbst Bühnenbildner werden, erst das Erlebnis von Peter Konwitschnys Inszenierung von „Hoffmanns Erzählungen“ in Dresden brachte den Sinneswandel zum Berufsziel Regisseur, der freilich heute von sich sagt: „Ich bin insofern ein Bühnenbildfixierter

Regisseur, als in der Oper der Raum immer vom Klang der Menschenseele bestimmt ist. Und durch die dynamische Bespielung dieses Innenraums kommt es bei mir oft zu vielen Bühnen-Verwandlungen, die menschliche Metamorphosen reflektieren.“ Und wie funktioniert das im Zusammenspiel mit dem eigentlichen Bühnenbildner? „Im Team sind wir alle zunächst gleichberechtigte Partner. Ich brauche solche Partner, die Zeit haben und bereit sind, sich auf eine intensive Auseinandersetzung einzulassen.“

Wenn man ihm so zuhört, bekommt man eine Ahnung, dass ihm das Gesamtkunstwerk Oper zugleich etwas sehr Forderndes und sehr Zerbrechliches ist: fordernd in seinem Wahrheitsanspruch, zerbrechlich in seiner Komplexität. Kein Wunder, dass Proben mit Stefan Herheim anstrengend sind. Selbst der Korrepetitor muss damit rechnen, dass der Regisseur fehlende Konturen bei der Umsetzung des Orchestersatzes einklagt. Und wenn bei den Sängern eine Geste nicht genau auf der Musik liegt,

1 | Stefan Herheim probt den „Rosenkavalier“ an der Staatsoper Stuttgart.

Stefan Herheim, geboren 1970 in Oslo, erhielt eine Ausbildung als Cellist und war im Bereich Regie und Ausstattung am Opernhaus und an der Opernhochschule Oslo tätig. Hier leitete er auch seine eigene Opern-Marionetten-Kompanie, bis er 1994 an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Hamburg unter Götz Friedrich Musiktheaterregie zu studieren begann. Mit einer Inszenierung von „Die Zauberflöte“ machte er 1999 seinen Diplomabschluss. Zu seinen frühen Arbeiten zählen u.a. „Falstaff“ am Staatstheater Oldenburg, „Così fan tutte“ an der Volksoper in Stockholm sowie zwei Uraufführungen im Rahmen der Münchener Biennale für zeitgenössisches Musiktheater. Für seine Deutung von Bellinis „I Puritani“ am Aalto-Theater in Essen 2003 erhielt er den Götz Friedrich-Preis, für „Don Giovanni“ am Aalto-Theater in Essen wurde er von der Zeitschrift *Opernwelt* zum „Opernregisseur des Jahres“ gewählt. 2003 wurden die Salzburger Festspiele mit seiner umstrittenen Interpretation von „Die Entführung aus dem Serail“ eröffnet. Sein „Parsifal“ bei den Bayreuther Festspielen 2008 wurde soeben von der *Opernwelt* zur „Aufführung des Jahres“ erklärt.



„Wenn ein Opernabend nicht das Potential freisetzt, das im Werk und in den Menschen, die sich mit diesem Werk beschäftigen, vorhanden ist – dann ist das eine Tragödie. ... Dann findet nicht das statt, was behauptet wird, dann ist so ein Opernabend eine Lüge!“ *Stefan Herheim*

wenn ein Auftritt auch nur einen Takt zu früh kommt, wenn der Herr Faninal der Marianne im falschen musikalischen Augenblick in die Augen blickt, dann spürt man in Herheims korrigierenden Eingriffen zweierlei: die genaue Partiturkenntnis – und seine eigene Anspannung. Herheim probt, als ginge es um nichts Geringeres als die Rettung der Oper. „Theater ist absolut und einmalig, weil es immer hier und jetzt passiert. Alles kann jeden Augenblick schief gehen.

Wenn ein Opernabend nicht das Potential freisetzt, das im Werk und in den Menschen, die sich mit diesem Werk beschäftigen, vorhanden ist – dann ist das eine Tragödie. Denn dann hat man eine große Chance verpasst. Dann findet nicht das statt, was behauptet wird, dann ist so ein Opernabend eine Lüge!“ Hier Wahrheit, dort Lüge, und die Probe als Gratwanderung: Für den, der da nicht mitwandert, hat Herheim deutliche Worte: „Es ist in der Oper ein wachsendes Problem, dass viele Dirigenten an diesem Prozess kaum teilnehmen. Diese Haltung verstehe ich nicht. Geht es wirklich nur noch um Routine, Geld und Marktwirtschaft?“

Es macht Sinn, einen Regisseur mit diesem Selbstverständnis auf den „Rosenkavalier“ anzusetzen, den er im November an der Staatsoper Stuttgart herausbringt. Denn „Der Rosenkavalier“ ist für ihn ein Versuch, ein Prinzip zu retten. Er spielt *im* Werk mit Artefakten, so wie die silberne Rose eines ist. Aber spielt auch *als* Werk mit Artefakten einer Operntradition, die er in Frage stellen will. „Die in diesem Stück hörbare Angst, dass etwas sehr Wertvolles verloren gehen könnte: die finde ich höchst relevant für unsere Zeit. Das klingt wie ein Aufschrei, als wollten Strauss und Hofmannsthal

sagen: Besinnt Euch, bevor Ihr das alles zerstört!“ Wobei Herheim keineswegs übersieht, dass in diesem Rettungsversuch etwas Rückwärtsgehandtes liegt: „Man kann sich schon fragen, warum Strauss nicht die ‚Elektra‘-Schiene weiter verfolgt hat. Insofern interessiert mich immer auch die Frage: Welche Erwartungen werden eigentlich an dieses Werk herangetragen, was wollen die Menschen im Theater eigentlich sehen? Und was heißt es, dass wir diese Stücke immer wieder aufführen?“

Dass die Regie der Rückwärtswendung unreflektiert folgt, ist also nicht zu befürchten. Dem steht Herheims Sinn für Dialektik entgegen, der in der Rettung des Überkommenen zugleich die zukunfts zugewandte Kraft spürt. „Oper erfordert eine solche Investition von Kraft und Liebe und Ehrgeiz der Mitwirkenden, allein das impliziert Erneuerung. Wenn wir nicht an Erneuerung interessiert sind, dann sind wir verloren. Die Oper ernst zu nehmen heißt, sich durch sie zu erneuern! Wir schleifen doch immer wieder an diesen alten Diamanten, um ihnen neue Facetten zu geben, die das Licht unserer Welt reflektieren. Im Grunde ist man als Regisseur des alten Repertoires also ein Juwelier.“



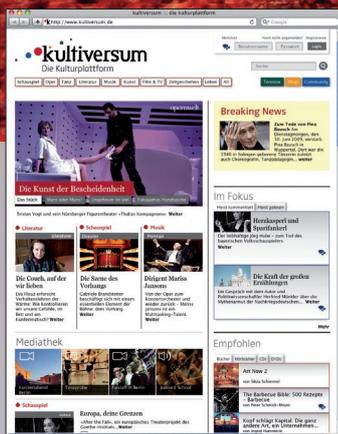
ERFOLG BASIERT AUF PRÄZISER IMPROVISATION BUSINESS INTELLIGENCE

Flexible Berichte, adhoc an jedem Ort, zu jeder Zeit. Ohne Programmierung, ohne Datenbankkenntnisse. Aus Ihrem Ticketingsystem EVENTIM INHOUSE.

Wir beraten Sie gerne. Tel.: 0421-3666-876 · vertrieb@eventim.de

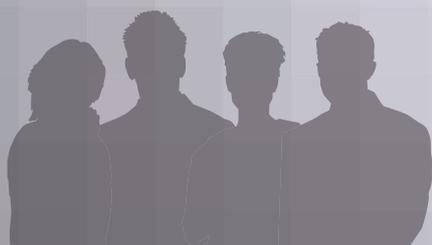


Erleben, was eine Rolle spielt.



www.kultiversum.de

Wo Sie sehen, wer den Ton trifft, was geschrieben steht, wie gespielt wird, wer darüber spricht, was auf der Bühne läuft, wer dabei ist oder noch mitkommt: www.kultiversum.de. Die ganze Welt der Kultur.



 **kultiversum**
Die Kulturplattform

Literaturen

die deutsche bühne

opernwelt

 theaterheute

ballettanz

tanz-journal