

Sich verletzbar machen



Wie inszeniert man eine metaphorische Geschichte wie die von Zemlinskys »Zwerg« für ein heutiges Publikum?

Sie deuten bereits den springenden Punkt an: »Der Zwerg« ist eine zeitlose Gesellschaftsparabel. Wir versuchen mit unserem Konzept, einerseits das einhundertjährige Jubiläum aufzugreifen – was für Köln etwas sehr Besonderes ist, da das Werk hier 1922 unter der musikalischen Leitung von Otto Klemperer zur Uraufführung gebracht wurde, daher bietet sich das Setting der Geburtstagsfeier, das bereits Teil des Stückes ist, sehr gut an. Wir überhöhen dies nun noch, indem wir das Staatenhaus zu einem interaktiven Spielort umwandeln und die Zuschauer quasi aktive Teilnehmer dieser Geburtstagsfeier werden können. So begehen wir nicht nur den Geburtstag der Infantin, sondern auch den runden Geburtstag der Uraufführung. Das Jubiläum schlägt sich andererseits aber auch in einer Zeitreise nieder, die der Zwerg als Ausge-

grenzter im Laufe von einhundert Jahren er- und durchlebt. Am Ende kommt er in der Moderne an. Sein Leidensweg legt schonungslos offen, wie sich Gesellschaften über die Jahrzehnte verändert haben – oder eben auch nicht. Das bittere Fazit: Der Zwerg, ein Loop!

Bedeutet „interaktiv“, dass sich jeder Zuschauer plötzlich als Teil der Inszenierung wiederfindet? Oder sind darunter auch „Insider“ verteilt, die behutsam lenkend eingreifen?

Ihre Frage zielt vermutlich auf die klassischen „Eisbrecher“ ab? Die wird es bei uns nicht geben. Circa siebzig Zuschauer haben die Möglichkeit, aktiv teilzunehmen und den Abend außerhalb der klassischen Guckkasten-Perspektive zu erleben – die

im Staatenhaus ja ohnehin nicht gegeben ist. Wer möchte, kann also seine Komfortzone im Zuschauerraum verlassen, einen abenteuerlich-ungewohnten Blickwinkel einnehmen und exklusiver Geburtstagsgast der spanischen Infantin werden.

Wie sind denn Ihre Erfahrungswerte aus anderen Inszenierungen, wo Sie dieses Prinzip schon angewendet haben? Wer sich freiwillig nach vorn begibt, bringt per se schon eine gewisse Offenheit mit, aber das bedeutet im Gegenzug auch, dass unvorhergesehene Dinge passieren können, auf die man sich nicht vorbereiten kann.

Genau das ist aber auch das mehr als Reizvolle sowohl für die Zuschauer als auch für die Solisten, die instrumentalen Interpreten und trifft überhaupt den Kern von Theater: Alles ist live! Was viele vielleicht nicht gleich bedenken, ist, dass es auch eine besondere Situation für die Solisten auf der Bühne ist, wo normalerweise weitestgehend verabredete Dinge in sicherer Entfernung geschehen, innerhalb eines fest abgesteckten Rahmens. Hier passiert nun aber etwas Neues, auf das man aus dem Moment heraus reagieren muss. Wahrhaftiger kann Theater kaum sein. Meine Erfahrungen sind bisher durchweg positiv und gründen sich auf unterschiedliche Rückmeldungen der Zuschauerschaft. Sei es das Entdecken des Bühnenapparats aus einem ganz neuen Blickwinkel, das hautnahe Erleben des intensiven und ausdrucksstarken Spiels von Sängerinnen und Sängern fernab der Orchestergrabenkluff oder der außergewöhnlichen Erfahrung, im Gemenge von Bühne, Chor, Solist und Instrumentalist ein lebendiger Teil des Ganzen zu werden. So etwas erlebt man aus der Entfernung des Zuschauerraums nicht unbedingt, ebenso wenig wie die Instrumentalisten im Graben aus nächster Nähe. Der physische Akt wird in jeglicher Hinsicht sinnlich erfahrbar. Ich will das jetzt nicht als mein ästhetisches Steckenpferd bezeichnen, aber ich denke gern mit meinen künstlerischen Teams

Vor einhundert Jahren wurde in Köln Alexander von Zemlinskys Oper »Der Zwerg« uraufgeführt. Die Oper Köln erinnert an dieses Jubiläum mit einer Neuinszenierung des Einakters – und stellt ihm wie damals Igor Strawinskys Ballett »Petruschka« zur Seite. Mit dem Regisseur der Jubiläumsinszenierung vom »Zwerg« sprach Yeri Han über das Konzept und das Erzählen von relevanten Geschichten.

über solche Ansätze nach, weil sich vor allem auch jüngeres Publikum von solchen interaktiven, spektakelhaften Aspekten angesprochen fühlt. Und um diese Generation(en) gilt es, in unserem und vor allem für unser Metier zu kämpfen.

Wie jung oder alt sind denn die Mutigen, die sich ans Interaktive üblicherweise herantrauen?

Meistens, was ich erfreulich finde, ist es eine sehr durchmischte Gruppe, und bei Premieren, die ich stärker miterlebe, weil ich bei den Folgevorstellungen oft nicht mehr vor Ort bin, eher älteres Publikum. Erst nach der Premiere spricht sich so etwas über Mund-zu-Mund-Propaganda stärker herum. Das Testpublikum wiederum, mit dem man das jeweilige interaktive Konzept im Vorfeld ein- oder gar mehrmals ausprobiert und die geeignetsten Strategien testet, ist oftmals jünger.

Wofür steht bei Ihnen der Zwerg, der auf dem Papier eine quasi hässliche kleine Kreatur ist? Was für eine Person wird er bei Ihnen sein?

Man ist nicht länger offen, sondern begegnet dem anderen mit oftmals nicht mehr veränderbaren Vorurteilen. Wir finden es daher folgerichtig, dass es sich um eine egoistische, habgierige, neidvolle, kalte Gesellschaft handeln muss, die das Fremde einerseits abstößt und Spaß daran hat, es zu quälen und leiden zu sehen, gleichzeitig aber auch fasziniert und angezogen ist davon. Und diese in Ambivalenz gefangenen Kollektive erschaffen eben immer wieder den Außenseiter, weil sie ihn unterbewusst auch brauchen, um zu existieren. Unser Zwerg ist also weder hässlich noch in irgendeiner Weise durch sein Kostüm „gezeichnet“. Was er sich jedoch über einen langen Zeitraum hinweg eingeredet hat, ist der Glaube, die Menschen lachten mit ihm, nicht über ihn – ein klassisches Denkmuster von Mobbingopfern. Wie gepeinigt muss ein Mensch sein, dass er sich einredet, die anderen würden ihn im Grunde doch mögen? Durch Videos und Kostüme symbolisiert der Zwerg in unserer Inszenierung vier verschiedene historische Epochen,

verschiedenen Zeiten einerseits zu einem Weltenwandler, andererseits zum Stellvertreter eines immer fortwährenden Außenseiterprinzips wird. Der Hof der spanischen Infantin – die Jetztzeit – tauchen wir in eine grotesk überhöhte und alpträumhaft verzerrte Barbiewelt mit dem Fokus auf den Schönheits- und Selbstoptimierungswahn.

Sie sind bekanntlich bei Ihren Konzepten offen dafür, dass man sich nicht zu 100% an das halten muss, was Schwarz auf Weiß steht, sondern dies auch kreativ durchbrechen kann. Ist das eine Grundidee, die für Sie nach oben hin offen ist, oder bestehen auch für Sie feste Parameter, die gesetzt sind wie eine Art Obergrenze für Ihre kreativen Möglichkeiten?

Meine Arbeit ist immer ein Prozess, befindet sich im stetigen Wandel, und dabei ist Teamplay für mich – insbesondere als Fußballfan – sehr wichtig. Oftmals gliedert sich die konzeptionelle Entwicklung in drei Phasen: erstens Intensive Analyse und das sorgfältige Durchdringen des zugrundeliegenden Materials, der Biografie des Kom-

„Wir dürfen die Basis nicht vergessen, und die Basis kann nur die kommende Generation darstellen.“

Wir stellen uns primär nicht die Frage „Wer ist hässlich?“, sondern eher „Was macht Hässlichkeit aus?“ Bei uns ist der Zwerg daher in keiner Weise kleinwüchsig oder gehandicapt, sondern wir stellen eher den Umgang der Menschen miteinander in den Vordergrund. Hässlichkeit ist die Art und Weise, wie die Infantin und der spanische Hof mit dem Titelhelden umgehen. Zu Beginn der Oper wird dem Zuschauer wie auch den Figuren innerhalb des Stücks vom Haushofmeister Don Esteban ein hässlicher Gnom angekündigt, der hinkt und stinkt, nicht weiß, wie er aussieht – in meinen Augen ist das eine sehr moderne Art, ein Feindbild zu schüren. Uns wird eine Brille aufgesetzt, noch bevor wir die besagte Person überhaupt kennen gelernt haben. Ob in der Oper oder auf dem Schulhof, ob gestern, heute oder morgen – jeder kennt solch eine Situation: Es wird über einen anderen gelästert, sodass es nicht mehr möglich ist, sich ein eigenes Bild zu ma-

begonnen bei den Zwanzigern, also der Uraufführungszeit der Zemlinsky-Oper; dann die Vierziger- und Achtzigerjahre und am Ende die Gegenwart, sodass er durch die

ponisten und seiner historischen Epoche. Kurzum, wir beginnen sehr nah am Stück. Zweitens maximale Entfernung durch Fantasieren, Assoziieren, Interpretieren und



die Hinzunahme von anderen literarischen oder wissenschaftlichen Quellen, Medien oder gar anderen Kunstformen. Kurzum, gedankliche Freiheit herrscht vor. Drittens das Zusammenführen aller Aspekte. Verwerfen, Konzentrieren und Übersetzen. Das Endresultat kann eng am Stück sein, aber auch sehr, sehr assoziativ. Und manchmal nehmen wir uns eben auch die Freiheit, uns stark vom Gegebenen zu entfernen, ausgehend von der Überzeugung, dass dialektisches Denken Abbild unserer heutigen Zeit ist. Wir leben tagein, tagaus polyphon. Ich nehme unsere Welt unglaublich widersprüchlich wahr, und das gibt einen großen künstlerischen Anreiz, kann auf der Bühne aber auch irritieren. Schlussendlich geht es immer darum, Fragen aufzuwerfen, einen Dialog zu ermöglichen. Zwischen Bühnen- und Zuschauerraum.

Heute ist der Ruf nach diverseren, aktuell relevanteren Geschichten groß, insbesondere wo es darum geht, jüngerer Publikum anzusprechen. Wie wird man dem am besten gerecht, gerade auch als Ausführender?

Da treffen Sie bei mir einen Nerv und eine Wunde zugleich. Das Problem ist ein unglaublich vielschichtiges, dessen Ausmaß wir uns, was mögliche Langzeitfolgen für unseren Beruf, unsere Leidenschaft, unser gesamtes Metier noch gar nicht in vollem Umfang bewusst sind. Wir hätten schon viel früher handeln müssen, um ganz ehrlich zu sein. Zunächst einmal müssten wir die Eintrittspreise herunterschrauben, um somit auch mit dem gutbürgerlichen Grundgestus und seinen innewohnenden Riten zu brechen. Ich kann verstehen, wenn Freunde meiner Generation, die sonst nichts mit Kunst am Hut haben, sagen: Also Georg, zu deiner Premiere kommen wir gern mal, aber sonst gehen wir lieber ins Kino, sorry! Ich verstehe das absolut! Umso wichtiger ist es daher zum Beispiel, interaktive Zugriffe und die visuellen Mittel in der Oper endlich zu akzeptieren – was alle anderen Kunstformen schon lange tun! Es geht nicht darum, Kino zu simulieren, aber wir können doch nicht das, was draußen Teil unseres Alltags ist, im Opernhaus verneinen. Ich werde bei

fast jeder meiner Premieren mehr als schief angeschaut, sobald Video ins Spiel kommt. Selten habe ich den Eindruck, dass man sich vorurteilslos mit den visuellen Mitteln künstlerisch-reflektierend auseinandersetzt. Es scheint vollkommen egal zu sein, was man sieht und vor allem was das Bild erzählt; sobald der Videobeamer angeht, wird gebuhlt! Hierbei geht es doch nebst einer künstlerisch-reichen Ausdrucksform um den Versuch, eine jüngere Generation anzusprechen. Der schwierigste Punkt ist wahrscheinlich die Frage, wie man als Dirigent, Regisseur und Opernhaus noch enger zusammenrücken kann, um zu schauen, wie man im Geiste des Komponisten und des musikalischen Werkes mit modernen Werkzeugen nicht nur die jeweilige Handlung gegenwärtigen, sondern auch die Musik, die eigentliche DNA einer jeden Oper, in unser Heute überführen kann. Zeitgenössische Musik, Auftragskompositionen, wenngleich sehr wichtig und noch förderungswürdig, sind nicht die Lösung des Problems, weil sie leider wenig zum Schwellenabbau beitra-



Fotos: Rothwangl



gen und eher einen kleinen, akademischen Kreis ansprechen. Es geht auch nicht darum, Mozart, Strauss, Verdi oder Wagner zu verjazzen oder zu verpoppen – es gibt andere Wege und Mittel, gerade auch was digitales Instrumentarium anbelangt, die Musik behutsam ins 21. Jahrhundert zu überführen. Doch das Gros der Musiktheaterlandschaft kommt recht verschlossen daher. Land auf, Land ab sieht man auf Bühnen ästhetisch fragwürdige Netflix-Imitate mit einem Soundtrack von vor über 200 Jahren.

Es gibt sicherlich Länder, in deren Augen Deutschland mit seinem sogenannten Regietheater wahnsinnig modern wirkt. Andererseits sind sicherlich noch nicht alle Möglichkeiten ausgeschöpft. Ist Progressivität oft auch einfach ein Mittel, sich intellektuell zu schmücken, sodass es im Kern weiterhin an langfristige gedachte, ehrlicher Offenheit fehlt?

Das würde ich durchaus unterschreiben. Wir müssten noch viel mehr Mut aufbringen, uns verletzlich zu zeigen, auch gemeinsam mit der Zuschauerschaft, die doch das Fundament des Theaters darstellt. Es fehlt an Offenheit, Entschlossenheit über den eigenen westeuropäischen, auch gesellschaftspolitischen Tellerrand hinaus zu schauen. Auch, ich wiederhole mich, um ein neues Publikums Klientel, eine jüngere Generation, zu gewinnen. Stattdessen herrscht nach wie vor Angst. Hin und wieder wagt man ein Leuchtturmprojekt, aber ganz ehrlich, das

spricht doch auch wieder nur 500-800 Menschen an und traurigerweise brüstet man sich damit, weil die Fachpresse eine hymnenhafte Rezension geschrieben hat. Wir dürfen die Basis nicht vergessen, und die Basis kann nur die kommende Generation darstellen.

Wie schürfen Sie für sich eine Essenz aus einem Stück, gerade bei Werken, deren Grundhandlung zunächst recht „verstaubt“ anmutet, heraus, mit der Sie arbeiten können?

Das ist sehr unterschiedlich und vom jeweiligen Werk abhängig. Häufig kann man zeitlose Kerne freilegen, Parallelitäten zur Gegenwart aufspüren oder „verstaubte“ Sichtweisen oder gar Rollenzuschreibungen bewusst aufgreifen, thematisieren und brechen. Um in der Metaphorik von Zemlinskys »Zwerg« zu sprechen: Manche Opern kommen auch wie „blinde“ Spiegel daher, und das kann auch einen Reiz der Auseinandersetzung hervorrufen. Aber ja, es gibt auch Momente, in denen man sich einfach eingestehen muss, dass man da nicht ran kommt, mit dem Stück nichts anfangen kann, und das ist auch wichtig, denn es ist keine Regung, die sich gegen ein Stück oder einen Komponisten richtet, sondern ich, Georg, mit meiner Sicht auf die Welt, die mich umgibt, aus der heraus ich erzählen will – ohne Antworten geben zu wollen, sondern um Fragen zu stellen –, komme an dieses Stück einfach nicht ran und kann es

demzufolge auch nicht auf der Bühne zum Leben erwecken. Ich muss immer den Punkt finden, an dem ich sagen kann: Ich brenne für dieses oder jenes Thema; diesen Kern will ich freilegen; das ist für mich das Herzstück. Gott sei Dank befand ich mich bisher ausgesprochen selten in einer solchen Art von Sackgasse. Es gibt für mich kein Geheimrezept. Jede Oper ist ein neues Spiel. Und Risiko ist mit enthalten. Scheitern als Chance – so plakativ das auch klingen mag. Aber so muss man es sehen. Sich verletzbar machen, zu jedem Augenblick; nur so kann etwas entstehen.

Der originale Besetzungszettel der Uraufführung von »Der Zwerg«.

Tagesprogramm
Opernhaus

Freitag, den 2. Juni 1922, Anfang 7½ Uhr
68. Ab.-Vorst. Serie B

Der Zwerg

Ein tragisches Märchen für Musik in einem Akt, frei nach O. Wilde's
„Geburtstag der Infantin“ von Georg C. Klaren
Musik von Alexander von Zemlinsky
Musikalische Leitung: Otto Klemperer · Spielleitung: Felix Dahn

Personen:

Donna Clara, Infantin von Spanien	Frau Erna Schröder a. G.
Chita, ihre Lieblingszofe	Käthe Herwig
Don Estoban, der Haushofmeister	Hubert Mertens
Der Zwerg	Karl Schröder
	Hedwig Werte
Drei Zofen	Hedwig Hertel
	Adelheid Wollgarten
1. Mädchen	Eise Karsten
2. Mädchen	Agnes Achnitz

Gefolge der Infantin

Hierauf

Petruschka

Phantastisches Ballett in 4 Bildern von Igor Strawinsky
Musikalische Leitung: Otto Klemperer · Spielleitung: Felix Dahn
Choreographische Leitung: Paula Oschellhammer-Steinbach

Personen:

Die Ballerina	Marie Ripelli
Petruschka	Hellmut Zehnpenning
Der Maure	Carl Theo Steinbach
Der alte Charlatan	Heinz Froitzheim
Ein junger Kaufmann	Ludwig Herold