

17,00 Euro (D)
19,50 Euro (A)
CHF 29,00

OPERN WELT

H 5



WEISST DU, WIE DAS WIRD? Bayreuther Diskurse

WAHRHEITSSUCHE Sandra Leupold **WÜRDIGUNG** Ottorino Respighi

DER TRAUM DES THEATERS Verzeichnis einiger Verluste

INHALT

04 FOCUS SPEZIAL BAYREUTH

Weißt Du, wie das wird? 4
Zum ersten Mal seit 1951 erlebt Bayreuth einen Sommer ohne Richard-Wagner-Festspiele. Die bereits im März erklärte Kapitulation vor dem Virus hat viele Gründe. Plädoyer für eine Denkpause | *Von Michael Stallknecht*

In der Warteschleife 8
Der Finne Pietari Inkinen, bis vor Kurzem dauerreisender Chef- und Gastdirigent diverser Orchester, sollte in diesem Monat den neuen Bayreuther «Ring» leiten. Ein Porträt | *Von Wolfram Goertz*

Riechsatz und Flamingofedern 10
Der aus Gotha stammende Kaufmann Julius Cyriax war Wagners größter Fan in London – und Besitzer eines verschwundenen Bayreuther «Parsifal»-Requists: des Grals | *Von Wiebke Roloff Halsey*

Spare das Gold nicht! 12
Rund 250 Stipendiaten kommen normalerweise jeden Sommer aus aller Welt auf den Grünen Hügel, um sich mit der Geschichte des Festivals und aktuellen Produktionen vertraut zu machen. Möglich macht das die Richard-Wagner-Stipendienstiftung | *Von Jürgen Otten*

Phantome, Pragmatiker, Phantasten 13
Vor einem Jahr drehte sich der «Diskurs Bayreuth» um Geschichte und Gegenwart der Wagner-Regie. Nun liegt die Dokumentation des Symposiums vor | *Von Uwe Schweikert*

Querdenker 15
Udo Bernbachs Analyse der Programmhefte Neu-Bayreuths zeichnet die geistige Entwicklung der Festspiele zwischen 1951 und 1976 nach | *Von Peter Krause*

16 FOCUS SPEZIAL NEUSTART

Es wird wieder gespielt in ...

- Berlin** Wagner: Das Rheingold 16
- Hannover** Martin: Le vin herbé/
Frost: Der Mordfall Halit Yozgat 17
- Mainz** Purcell/Kafka/Zappa: Im Tal der Ahnen 19
- München** Maxwell Davies: Eight Songs for a Mad King 19
- Stuttgart** Abraham: Die Blume von Hawaii u. a. 20
- Freiburg** Bollon/Mahler: Ich bin der Welt abhanden
gekommen 21
- Dresden** Verdi: Don Carlos 22
- Lübeck** Alive 24

Tröpfchen und Aerosole 25
Ein Interview mit dem Phoniatriker Dirk Mürbe



26 FOCUS SPEZIAL VERLUSTE

Der Traum des Theaters
Ein Gespenst geht durch die Welt. Wir sehen es nicht, verstehen so gut wie nichts von ihm, von seinem Wesen, kennen nur den Namen. Das Coronavirus bringt vermeintlich Unumstößliches ins Wanken, verändert Seh- und Hörgewohnheiten und erhebliche Einbußen mit sich. Ein Verzeichnis der Verluste | *Von Olga Myschkina*

30 HÖREN, SEHEN, LESEN

- CDs und DVDs**
- Gondole und Vaporetti Holger Falk und der Klang Venedigs 30
 - Spurensuche Sarah Traubel huldigt Josepha Weber 30
 - CD des Monats Julia Sophie Wagner, Steffen Schleiermacher und das Ensemble Avantgarde mit Liedern von Chales Ives 31
 - Alleskönner Stéphane Degout und die deutsche Romantik 32
 - Goldglockentöne Rafael Fingerlos und Sascha El Mouissi 32
 - Ungewiss Neue Recitals mit Anna Prohaska und Agata Zubel 33
 - Multiperspektivisch Barbara Hannigan singt und dirigiert 34
 - Verpufft Verdis «Attila» unter Ivan Repušić 34
- Bücher**
- Tiraden Julius Korngold polemisiert gegen Schönberg 35

36 INTERVIEW

Nach Wahrheit suchen
Sie träumt von regiefreien Opernabenden, in denen nichts angeordnet wird und sich alles aus einem inneren Müssen ereignet. Dabei zählt Sandra Leupold zu den Regisseurinnen, für die jede Sekunde eines Stücks aus der Musik heraus entwickelt sein und mit ihr übereinstimmen muss. Ein Gespräch über höchste Ansprüche, das seltsame Kunstwerk Oper, heiße und kalte Spieler sowie die Angst vor dem Nichts | *Von Jürgen Otten*



40 REPORTAGE

Die Hoffnung stirbt zuletzt
Korruption, Missmanagement, politische Kungeleien: Italiens Opernlandschaft scheint in einem permanenten Krisenstrudel gefangen. Jüngster Problemfall: das Turiner Teatro Regio. Aber es gibt auch Anzeichen für eine Wende | *Von James Imam*

44 ESSAY

L'Ultima Grandezza
Die Bühnenwerke Ottorino Respighis wurden von oft unsachlicher, nicht selten niederträchtiger Propaganda aus dem Repertoire gefegt. Doch allmählich kommt die Boykottbewegung zum Stillstand. Eine Würdigung und Werkschau | *Von Volker Tarnow*

48 SERVICE

- Personalien, Meldungen 48
- Klassiktipps für TV & Internet 52
- Was kommt ... / Impressum 64

54 MAGAZIN

- Künstlerduo Konstantin Krimmel und Doriana Tcharakova 54
- Zwischenruf War Beethoven black? 55
- Zuflucht im Cyberspace Neue Opernwerke fürs Netz 56
- Ins Freie Das Staatstheater Darmstadt probiert neue Formate 57
- Wie im Studio Dresdens Philharmonie nimmt «Fidelio» auf 58
- Abschied Dominique Meyer verlässt die Wiener Staatsoper 59
- Spektakel, Spannung, Spaß Das Hamburger Opernloft 60
- Fliegender Hamburger Auf Reisen mit Gottfried Semper 61
- Das Ganze im Ohr Zum 80. Geburtstag von José van Dam 62
- Apropos ... Juliane Banse 63

Auf dem Cover
«Das Rheingold» auf dem Parkdeck der Deutschen Oper Berlin mit Karis Tucker, Irene Roberts, Elena Stallagova © Bernd Uhlig
oben: Wagner-Stilleben, Sandra Leupold, Juliane Banse
© Opernwelt/Albrecht Thiemann, Lutz Edelhoff, Promo/Elsa Okozaki

Testen Sie Theater heute im Monatsabo digital



Mit dem Monatsabo digital erhalten Sie für 9.99 € Zugang zum aktuellen Heft, zum E-Paper und Archiv. Jederzeit kündbar.

der-theaterverlag.de/shop





Nach Wahrheit suchen

Sie träumt von regiefreien Opernabenden, in denen nichts angeordnet wird und sich stattdessen alles aus einem inneren Müssen ereignet. Dabei zählt **SANDRA LEUPOLD** zu den Regisseurinnen, für die jede Sekunde eines Stücks aus der Musik heraus entwickelt sein und mit ihr übereinstimmen muss. Ein Gespräch über höchste Ansprüche, das überaus seltsame Kunstwerk Oper, heiße und kalte Spieler sowie die Angst vor dem Nichts

VON JÜRGEN OTTEN



Flor der Ordnung hindurchschimmern? Und resultiert daraus dann vielleicht die Reinheit der Gedanken?

Das klingt wunderbar. Ich denke an Schönberg, der sich sozusagen durch das Chaos seiner Zeit hindurch und hinein in die klinisch reine Atmosphäre des Weltalls geschossen hat mit der Musik zu seiner «Erwartung» – um dort als erster die frische «Luft» des unberührten Kosmos zu atmen. Wie in der Sekunde nach dem Urknall.

Aber hat Schönberg letztlich nicht mehr Türen geschlossen als geöffnet mit seiner ästhetischen Hermetik?

Nun ja, er hat sich zumindest geirrt in der Annahme, die Menschen würden eines Tages seine Melodien auf der Straße pfeifen (*lacht*).

Können Sie es?

Ich komme ja von der Geige, und tatsächlich habe ich täglich voller Inbrunst in den Leipziger Straßen Schönberg gepfiffen, als ich 2008 «Erwartung» mit Deborah Polaski inszenieren durfte. Vielleicht hat es ihn ja gefreut.

Muss die jeweilige Musik erst einmal durch Ihren Körper hindurchfließen, damit Sie daraus eine szenische Realität erstellen können?

Schöner könnte ich es nicht sagen. Ich ticke halt «musikkörperlich».

Was aber ist mit Körpern, die angesichts von Abstandsregelungen nicht mehr Körper sein dürfen wie noch zuvor? Von Antonin Artaud gibt es zu diesem Thema einen Aufsatz: über das Theater während der Pest. Darin fordert er, dieses Theater müsse so sein wie die Pest selbst: komplett anders; Kunst und Wissenschaft müssten sich darin glücklich verbinden. Ins Positive gewendet: Bei guten Regisseuren fällt es auf, dass sie Spannung nicht selten dadurch herstellen, dass sie die handelnden Protagonisten der Liebe eben nicht zusammenkleben und diese fürchterlichen Operngesten machen lassen, sondern sie auseinanderreißen. So geschehen vor zwei Jahren im Schlussbild Ihrer Lübecker «Werther»-Inszenierung ... Da war die Setzung sogar noch komplizierter ... und ging es auch nur im übertragenen Sinne um Distanz, obwohl die für Charlotte und Werther ein zentrales Thema ist. Im Lichtraum links sah man den echten Werther mit seiner Pistole und, wenn man genau hinsah, auch die «Charlotte» aus Luft oder besser aus dem Stoff, aus dem Oper ist, nennen wir ihn «Fieberwahn». Das Lichthaus rechts zeigte die echte Charlotte und den von ihr halluzinierten «Werther mit Pistole». Die Szene splittete sich also surreal auf in zwei einander ergänzende Komplementär-Szenen. So kompliziert musste es schon sein – das ganze Duett ist schließlich fragwürdig.

In Goethes literarischer Vorlage erschießt sich der traurige Titelheld, so gut er eben kann – leider trifft er schlecht und stirbt erst nach Stunden einen unschönen, einsamen Tod. Aber er wird es doch versucht haben, sich das zu ersparen und nicht lange leiden zu müssen, oder? 100 Jahre später meint nun das seltsame Kunstwerk «Oper», es gehe nicht ohne ein Liebesduett an dieser Stelle – und verlangt von seinem Tenor, sich auf der Hinterbühne sagen wir: neben die Milz zu schießen, damit wir glauben, er könne mit dieser Fleischwunde irgendwie noch eine Viertelstunde lang singen. Vielleicht könnte das sogar klappen, schließlich sind wir ja in der Oper und möchten an die Macht der Gefühle glauben. Aber den aufgesetzten Milzschuss glaubt niemand, denn er kommt nicht aus der Figur, sondern von der Geschäftsführung, die hier das Operntheater «Liebe» abzufeiern versucht. Leider gelingt das nur noch auf diese korrumpierte Art, denn kurz vor dem Bau des Eiffelturms scheitert die Rückbindung sowohl zur Zeit Goethes genauso wie die zu jenen Opernzeiten, in denen Sterbende, die sangen, noch nicht «realistisch» sein mussten. Kurz: Bei uns erschoss er sich erst mit dem Schlussakkord.

Frau Leupold, lieben Sie das Chaos?

Eigentlich fürchte ich es. Aber vielleicht liebe ich es insgeheim? Und will einfach nicht lernen, wie es aus meinem Leben fernzuhalten wäre. Es ist immer um mich herum.

Welche Vorteile birgt dies? Und welche Nachteile?

Chaos kann durchaus inspirierend sein. Der Nachteil ist, dass es Lebenszeit frisst. Trotzdem fürchte ich, es bleibt ein schöner Traum: nach der Reinheit der Gedanken am perfekten Schreibtisch in der perfekt aufgeräumten Wohnung suchen zu können.

Damit sind zwei Begriffe im Spiel, die einander widersprechen: Chaos hier, Reinheit der Gedanken dort. Vielleicht sollte durch das Chaos der



Szene aus «Werther»
in Lübeck, 2018
© Olaf Malzahn

Bei Ihnen sah das eher parabelhaft denn opernhaf-dramatisch aus

Ja. Das «Haus» aus Licht – offenbar nicht aus Stein oder Glas, sondern nur aus Gedanken gebaut – war das zentrale Motiv des Abends. «Innen» und «Außen», «dabei» sein oder «draußen» sein müssen, bestimmte das Leben aller Figuren. Dabei wären die Wände so leicht zu durchbrechen! Es machte nur keiner. Nachdem wir einen halben Abend lang stur die trennenden «Glaswände» behauptet haben, war mein Lieblingsmoment der, in dem Werther einfach durch die Lichtwand hindurchging.

Das ist eine klare Setzung, provoziert aber eine kritische Frage: Gibt es Wahrheit im Theater, die sagt: So muss die Szene sein, und so darf sie auf keinen Fall sein?

Hm. Es gibt ja kein richtiges Leben im falschen. Wäre etwas, das ich als Unwahrheit empfinde, offenkundig schon in den Eckdaten einer Konzeption, könnte ich mich nicht darin bewegen. Damit man später auf der Probe nicht in solch schiefen Behauptungen aufwacht, müssen die Erfindungen ziemlich genau sein. Für mich persönlich ist dann die Grenze zwischen «geht» und «geht nicht» tatsächlich eine der Wahrheit. Das hat aber nichts mit sogenannten «Wahrheiten» über Stücke zu tun. Die findet jeder für sich. Ihre Frage nach der Wahrheit ist groß, wunderbar – und niemals zu beantworten. Etwas Authentisches steckt für mich in dem Moment, in dem Darstellung wirklich gelingt. Und wenn der Vorgang, einer Figur mein Leben zu leihen, die ja nur in diesem Augenblick nur durch mein Spiel existiert, vielleicht auch ein «heiliger» wird, weil ich weiß, dass ich meine Lebenszeit eben nicht verleihe, sondern verschenke. Danach ist sie weg. Und hoffentlich habe ich auch um mein Leben gespielt.

Aber Sie spielen ja nicht selbst. Sie inspirieren andere, es zu tun, und es so zu tun, wie Sie es wollen, damit es wahrhaftig wird. Die Frage ist nur: Zeigen oder Sein?

Ohne Sein finde ich Zeigen unappetitlich. Wenn wir mit Diderot über den kalten und den heißen Spieler reden, bin ich ganz auf der Seite des heißen Spielers. Und muss immer wieder lachen, wenn es trotzdem erstaunlich tolle Zusammenarbeiten mit kalten Spielern gibt. Aber auf einer Bühne zu lügen, ohne dass es jeder merkt, geht halt nicht. Deswegen finde ich den Ort heilig.

Ein heiliger Ort? Der geübte Katholik würde wohl einwenden, dass er daran nicht glaubt, weil der einzige heilige Ort die Kirche sei.

Eine Kirche ist auch ziemlich robust. Etwas Unheiliges wie das Schrubben des Bodens ficht sie nicht an. Von einer zur nächsten Sekunde aber kann sie ein heiliger Ort werden und die Anwesenheit Gottes feiern. Eine Bühne bedeutet für mich ein Versprechen auf Momente dieser Art.

Das klingt nicht nur ein bisschen hegelianisch, das klingt auch nach allerhöchstem Anspruch.

Gut möglich. Aber darf der nicht sein? Ist es nicht verrückt und eigentlich total unwahrscheinlich, dass wir diese 400 Jahre alte Kunstform überhaupt noch ausüben? Ein bisschen Pathos scheint mir hier angebracht.

Was verbindet die beiden Orte Kirche und Bühne?

Vielleicht gar nichts. Vielleicht ist auch mein Begriff des Heiligen falsch. Ich habe nur keinen besseren.

Wie wäre es mit dem Begriff des Ernsthaften? Wenn ich mich zum Beispiel an Ihre «Parsifal»-Inszenierung 2008 in Mainz erinnere, erinnere ich mich an einen Abend, wo ich staunend fünf Stunden im Dunkeln saß und mich fragte, wie es möglich sei, dass, obwohl die Bühne so leer, so unheilig war, alles dennoch so unglaublich erhaben sein könne. Generiert womöglich tiefe Ernsthaftigkeit das Heilige?

Im besten Fall schon. Unser «Parsifal» war natürlich eine einzige Lüge: Da waren keine Sänger, die sich alleine, ohne Regisseur das Stück erspielten. Sondern es gab eine Inszenierung, die in einer Versuchsanordnung verfolgte, was die Sänger mit dem Stück machen – und das Stück mit ihnen, wenn denn genug Raum dafür da ist. Also keine Regie stört. In aller Schlichtheit spielte Frau Müller ein Blumenmädchen, statt es sein zu müssen, kramte Herr Schmidt die Taube aus dem Karton, um mit ihr die Schlusszene zu spielen, und konnte das Requisit die Reliquie «Gral» ganz einfach vorstellen, statt es sein zu müssen. Anders wäre es ja auch Quatsch ... die ganze Welt sucht ihn, das Staatstheater Mainz hat ihn? Die Ernsthaftigkeit, die Sie beschreiben, spürte man in den Sängern, weil sie offensichtlich keine Regieanweisungen ausführten, sondern wirklich etwas mit sich verhandelten. Dazu gehörte auch Scheitern. Nichts wurde «hergezeigt», es war ein Versuch. Ich träume ja von regiefreien Opernabenden, in denen nichts angeordnet wird, und sich stattdessen alles aus einem inneren Müssen heraus ereignet.

Was unternehmen Sie, wenn, sagen wir, ein stimmgewaltiger Tenor vor Ihnen steht und sagt, er sei anwesend, um schön zu singen, nicht, um wahrhaftig zu spielen?

Vielleicht kommt es dann zu keiner besonders geglückten Zusammenarbeit – er wird ja schon eine Weile mit dieser Haltung unterwegs sein. Ich kann ihn sogar verstehen, diesen fiktiven Tenor. Was er kann, ist so besonders, und was er als Sänger meint, «liefern» zu müssen, so unendlich kompliziert herzustellen, dass er sich die Regie vielleicht verständlicher Weise vom Leib halten möchte. Ich bin aber jedes Mal glücklich, wenn Sänger erst durch das

Spielen einer Szene gesanglich richtig zu sich kommen. Wenn sie merken, wie sehr eine Szene beim Singen helfen kann, wenn sie denn von der Musik her gedacht ist. Ihrem Tenor würde ich die Angst gerne nehmen und ihn dazu verführen wollen, sich dieses Vergnügen nicht nehmen zu lassen. Dem Publikum ist sowieso klar, dass nicht das Singen das Eigentliche und die Szene die Zugabe ist. Es wird den Sänger auf Händen tragen, der für eine szenische Wahrheit mit seinem ganzen Sein, also auch gesanglich, an Grenzen geht. Dabei denke ich eher an ein kostbares, extrem gefährdetes Pianissimo an der Absturzkante als an lautstarke «action» – die vielleicht nur da ist, damit bloß nicht nichts ist. Ich glaube, die Angst vor dem Nichts gibt es auch in der Oper. Auch musikalisch – als Angst vor der Pause.

Ist es eine menschliche Angst?

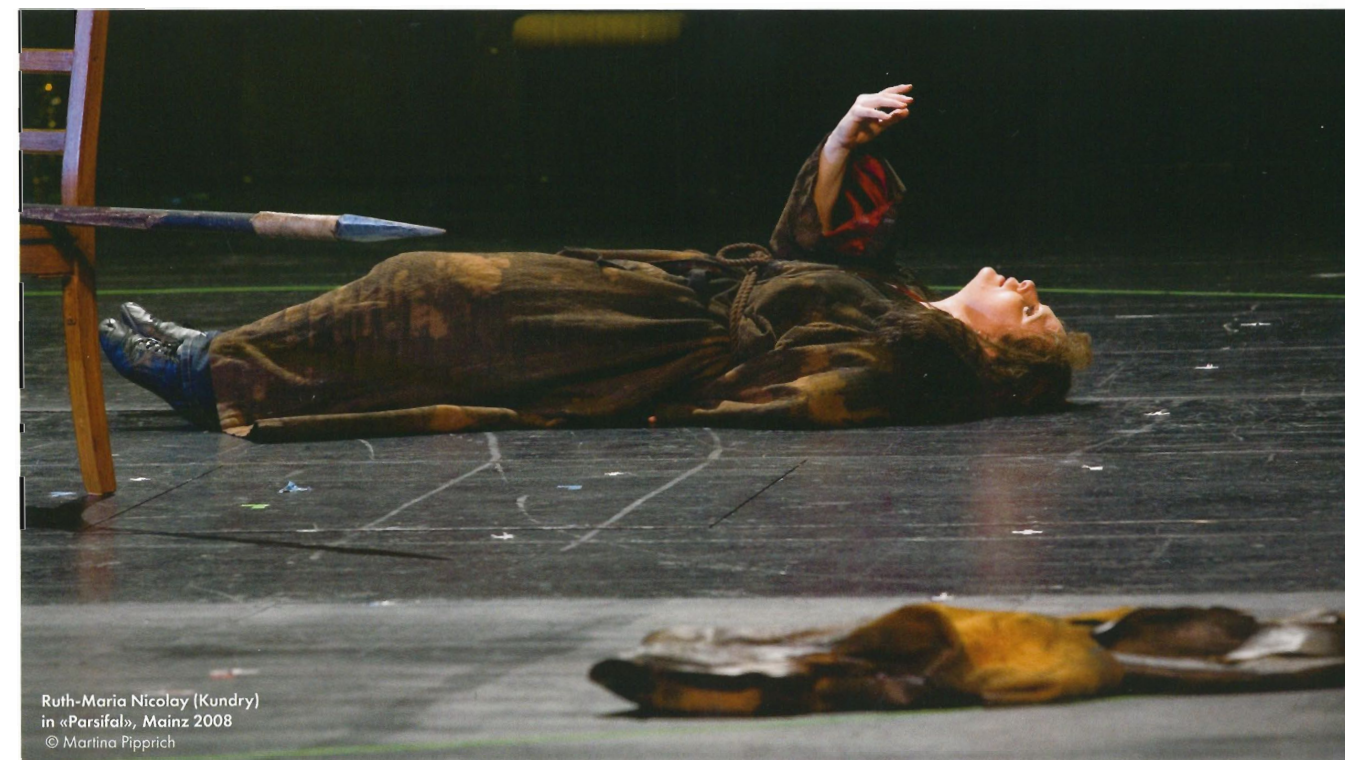
Es ist die Angst vor dem Dunkel, vielleicht die Angst davor, der Tiger könnte hinterm Gebüsch hervorkommen.

Der Tiger ist nicht da ...

... aber wer sagt uns, dass er nicht da ist? Da gibt es etwas, was mächtiger als unser kognitives Denken ist.

Apropos Denken: Steht Ihnen das hohe Maß an Intellektualität, über das Sie gebieten, manchmal im Weg oder paart es sich auf glückhafte Weise mit einem emotionalen Wahrnehmen von Welt, das ich bei Ihnen auch spüre?

Manchmal passiert tatsächlich, dass man nur schwer eine gemeinsame Sprache findet. Aber das Instrumentarium, das man zur Verfügung hat, wächst Gott sei Dank mit der Zeit. An der Synergie von Emotionalität und Intellekt arbeite ich in jeder Probe neu. Und die Freude, auf dem «Spielfeld» Probe wunderbare Menschen zu treffen, die miteinander «spielen» wollen, wie es auf Deutsch ja so schön heißt, befeuert solche Synergien und heizt bestimmt auch ihre Paarung auf glückhafte Weise an. —



Ruth-Maria Nicolay (Kundry)
in «Parsifal», Mainz 2008
© Marlina Pipprich