

LANZELOT IN WEIMAR

EIN INTERVIEW MIT DEM REGIETEAM

Die Aufführungsgeschichte der Oper »Lanzelot« war kurz, innerhalb von nur drei Jahren gab es drei Produktionen und dann nie wieder. Man könnte es einen Senkrechtstart mit schnellem Abbruch nennen. Lag das am Werk? Taugt es denn überhaupt etwas?

Peter Konwitschny: Das Stück war nicht etwa uninteressant, es war einfach zu interessant und deshalb war es schnell weg. So macht man das mit politischen Stücken. Entweder man spielt sie nicht, oder man engagiert einen Regisseur, der so dämlich ist, dass man es nicht mehr erkennt. Jetzt hat man mich engagiert, und ich freue mich sehr, das Werk inszenieren zu können, weil ich es großartig finde. Warum? Es geht um eine sehr wichtige Sache für uns alle. Es geht darum, dass die Verhältnisse politisch und dadurch auch menschlich sehr zu wünschen übriglassen, so geht ein Jahr ums andere dahin und es wird jährlich eine Jungfrau geopfert – das kann es doch nicht sein, oder?

Da kommt ein Mensch – das muss nicht ein Mann sein, aber ein Mensch muss es sein – der findet, so kann es nicht weitergehen und sagt: Das verändere ich! Da sind aber die meisten erst mal dagegen. Wir wissen alle warum: Man hat sich mehr oder weniger gut eingerichtet. Man darf nichts groß sagen, sonst wird es vielleicht noch schlimmer. Der Fremdling wundert sich erst mal, aber da er sich gleich verliebt hat in Elsa, bleibt er bei seiner Absicht. Zumal er merkt, dass Elsa auch etwas für ihn übrig hat und nicht wie die andern einfach mitmacht. Wie die andern alle einfach mitmachen – nämlich kaufen, konsumieren, die Wahrheit wegspeßen – das kann sie nicht.

Elsa ist ebenfalls eine Hauptfigur und genauso wichtig wie Lanzelot, weil sie ihn bestätigt und als einzige sich nicht selbst belügen kann. Dessau hat diese Figur für extrem hohe Sopranstimme komponiert. Ich glaube, er wollte damit zeigen, dass sie auch eine extreme Frau ist, die es, fürchte ich, in Wirklichkeit gar nicht gibt. Sie ist ebenso selten wie Lanzelot. Natürlich spielt der Name auf Wagner an, auf die Elsa, die auf den Ritter Lohengrin wartet und dadurch sehr viel bewirkt. Vielleicht kann so eine Figur auf der Bühne für die eine oder andere Frau im Publikum Vorbild sein und Kraft und Mut zum Anderssein geben.

Dominik Beykirch: Aus Sicht der Partitur ist das Werk nicht sonderlich aufführungsfördernd geschrieben: 30 Solopartien mit Grenzen sprengenden Stimmansforderungen; eine teils 9-stimmige, anspruchsvolle Chorpartie und ein gigantischer Orchesterapparat, dessen vollständige Ausführung in einem Theatergraben nicht vorstellbar ist – dazu noch die enormen technischen und organisatorischen Anforderungen – das muss man wirklich wollen. Doch der einmal gehobene Schatz offenbart schnell einen belohnenden Reichtum an Klangfarben, bissige und absolut theatertaugliche Musik in Verbindung mit einem Welt-Libretto. Ich freue mich sehr, dass wir gemeinsam mit den Erfurter Kollegen dieses sensationelle Risiko eingehen. Und das noch dazu in einem so jubiläumreichen Jahr: 125. Geburts- und 40. Todesjahr des Komponisten, 50 Jahre Uraufführung und dann auch noch 30 Jahre Mauerfall.

Worum geht es in der Oper?

Peter Konwitschny: Es geht um eine Regierung, die absolut kriminell ist und ein Volk, das absolut unfähig und unwillig ist, etwas zu verbessern, weil alle Angst haben, es könnte ihr Auto oder ihren Job kosten. Das Stück hatte nicht nur unter Stalin in der Sowjetunion Aktualität, als Jewgeni Schwarz in den vierziger Jahren sein Schauspiel schrieb. Das war 1969 zur Uraufführung der Oper genauso aktuell und heute noch mehr, weil inzwischen der Verfall des Planeten viel fassbarer geworden ist. Ich bin sowieso der Meinung, der Sinn des Theaters ist zu unterhalten, aber keineswegs, ohne die Menschen gleichzeitig reifer und reicher an Erkenntnis zu machen.

Warum will die Bevölkerung in diesem Stück gar nicht befreit werden?

Peter Konwitschny: Weil die Menschen durch Konsum und Überwachung manipuliert sind und Angst haben vor Veränderung. Es ist eine viele Tausend Jahre alte Erfahrung der Menschheitsgeschichte. Im Stück, weil es ein Märchen ist, kommt es sogar zu einem Kampf zwischen dem Drachen und Lanzelot. Nachdem Lanzelot seinen Kampf gewonnen hat, ist er erst einmal verschwunden. Zunächst scheint es, als hätte er nicht überlebt. Heiner Müller, der wichtigste Dramatiker des 20. Jahrhunderts, schreibt darüber, man muss tausende Tode sterben, um etwas Neues zu schaffen, weil das wirklich Neue nicht mir nichts dir nichts zu bekommen ist.

Inzwischen macht sich der alte Bürgermeister, der immer mit dem Drachen kollaboriert hat, selbst zum Helden und behauptet, er wäre derjenige, der den Drachen getötet hat. Wenn Lanzelot zurückkommt, muss er auch noch diesen »Stellvertreter auf Erden« abservieren, bevor er mit den Leuten ein großes Fest feiern kann. Was wird Lanzelot dann für die Leute? Was macht das Volk aus ihm? Wieder einen neuen Herrscher? Wieder einen Drachen? Oder wird es mal anders werden? Und das ist eine Frage, die uns sehr angeht.

Ein Kampf zwischen einem Drachen und einem Ritter, ist das nicht etwas fürs Kindertheater oder fürs Familienkino? Was hat das in einer politischen Parabel für Erwachsene zu suchen?

Peter Konwitschny: Heiner Müller meinte, man muss g e g e n das Theater schreiben, um ihm zu helfen, sich weiterzuentwickeln. Ein Beispiel dafür ist, dass der Drache für den Kampf trainiert und sich übt im Töten, während ein Kammermusiktrio, bestehend aus Flöte, Bratsche und Harfe, spielt. Dann ärgert sich der Drache und frisst die Musiker samt Instrumenten auf – das ist »gegen« Theater schreiben. In der Fantasie oder einem Märchenbuck kann das ja durchaus passieren, nur auf dem Theater werden wir das nie so hinkriegen. Aber es ist eine Herausforderung für ein Regieteam, sich mehr anzustrengen, als nur einfach den Weg des Altbekanntes zu gehen.

Paul Dessaus Oper war jahrzehntlang in der Versenkung verschwunden. Über welche Schwierigkeiten stolpert man bei einer solchen Wiederentdeckung?

Dominik Beykirch: Zunächst einmal muss man sich über die Materiallage klar werden. Die ist beim »Lanzelot« verhältnismäßig dünn: keine gedruckte Partitur, kein sauberes und verfügbares Orchestermaterial, keine Aufnahme bis auf einen Probenmitschnitt. In enger Zusammenarbeit mit dem Verlag und dem Archiv der Akademie der Künste, welches die Dokumente zur Aufführungsgeschichte verwaltet, haben wir erst einmal Material erstellen müssen, was den heutigen Anforderungen entspricht. Als Nächstes die zahlreichen Bandaufnahmen (für Dessau waren sie eine Art Zusatzinstrument), für deren Produktion wir an zwei Tagen das Große Haus blockiert haben. Nicht zu vergessen das gigantische Themenfeld der Schlagwerker: wir haben inklusive Solopauker 13 Spieler am Abend im Einsatz – und keiner langweilt sich. Deren Stimmen mussten gewissenhaft auf die verschiedenen Spielorte (2 Wagen und Orchestergraben) aufgeteilt, Instrumente organisiert und teilweise angeschafft werden. Und schlussendlich ist eine solche Wiederentdeckung ein Spiel mit dem Feuer: jeder Beteiligte, auf der Bühne, im Orchestergraben, hinter der Bühne, an den Schaltputeln oder im Team ist aufgrund der Tatsache, dass das Stück unbekannt und kompliziert ist, nicht zu ersetzen. Ein zusätzliches Risiko, was wir eingehen.

Peter Konwitschny: In dem Text formuliert Heiner Müller (siehe Seite 46) »die Bäume wären dürr vor Trauer, wenn das Beschwerdebuch nicht wäre«. Ein erstaunlicher Text für die Zeit der Uraufführung, 1969! Da kann man durchaus an die Weltesche denken, denn Wagners »Ring« beginnt damit, dass Wotan die Weltesche massakriert und seinen Speer daraus macht, eine Beleidigung, ja mehr, ein Missbrauch der Natur. Zunächst habe ich das auch nicht gleich kapiert, dass es über die bekannten Denkmuster von Arbeiterklasse und Kapital hinausging, wie sie in der DDR üblich waren und auch richtig. Hier geht es aber erstaunlicherweise auch darum, dass die Zerstörung der Natur thematisiert ist durch den »Ungeist« eines solchen Chefs wie der Drache. Mister Trump und Co. lassen grüßen.

Das Werk sprengt die Rahmenbedingungen eines normalen Theaters in vielerlei Hinsicht, es gibt 15 verschiedene Bühnenbilder, es werden 9stimmige Chöre, Kinderchor, Schauspieler, Statisterie, außergewöhnlich viele Solorollen und ein riesiges Schlagzeugarsenal benötigt. Wie geht man mit diesen enormen Dimensionen um?

Helmut Brade: Normalerweise hat ein Bühnenbildner für seine Arbeit die Bühne zur Verfügung. Das habe ich hier nicht, denn der Dirigent Dominik Beykirch sagte mir, er brauche die Bühne, weil die vielen Instrumente nicht in den Orchestergraben passen. Also müssen sie auf die Bühne. Eigentlich hätte ich da nach Hause gehen können. Aber dann gab es die wunderbare Idee, die Schlagzeuger, die einen ziemlich bösen Lärm machen und im Grunde den Drachen verkörpern, auf zwei Wagen unterzubringen. Also wurden zwei Wagen gebaut, der eine ist 3m x 6m groß und der andere 3m x 5m, welche auch mobil sind. Sie können an den Seiten geparkt werden, aber wenn sie zum Kampf gebraucht werden, kommen sie in die Mitte und machen einen infernalischen Krach.

Auf dem bisschen Platz, der auf der Bühne noch bleibt, haben wir dann eine schöne kleine bürgerliche Wohnung mit feiner Tapete, in dem der Archivar Charlesmagne mit seiner Tochter Elsa wohnt, da sind noch so manche Illusionen lebendig.

Was die vielen Personen betrifft, so muss ich als Kostümbildner fast verzweifeln. Gottseidank machen wir keine alte Oper mit Schulterpolstern und komplizierten Gewändern. Die Geschichte betrifft uns alle und spielt jetzt.

Lanzelot oder Lancelot ist alten keltischen Legenden zufolge einer der Ritter an König Artus' Hof, der von Berufs wegen Drachen tötet und Jungfrauen rettet. Was aber ist der Drache?

Helmut Brade: Der Drache ist nicht mehr der Spielzeugdrache von seinerzeit. In einer digitalisierten, modernen Welt haben sich auch die Drachen verändert. Eine wichtige Eigenschaft des heutigen Drachen ist, dass er möchte, dass wir alle möglichst viel kaufen. In der Welt des Marktes und der Marktwirtschaft findet er eine schöne Form, die Menschen zu beschäftigen. Deshalb ist ein Teil der Bühnendekoration dieser Konsumwelt gewidmet, und die ist sehr schön bunt. Außerdem hat der Drache Überwachungskameras, wo er sich jederzeit in das Alltagsleben seiner Untertanen einschalten kann und sie beobachten. Wir sind eben ununterbrochen umgeben von einer Macht, die alles von uns weiß.

Der Drache ändert sein Gesicht, heute ist es der Faschismus, morgen der Stalinismus und dann wieder etwas anderes. Aber das ist uns jemand aufrüttelt und versucht, dagegen etwas zu tun, das ist das Tolle an Lanzelot. Tragisch ist, dass die Menge es nicht begreift und dass Drachen die Eigentümlichkeit haben, dass ihnen, wenn man einen Kopf abschlägt, ein neuer wächst. Das ist eine der Pointen des Stücks.

Schließlich gibt es noch einen winzigen Platz vor seiner riesigen digitalen Schaltzentrale, die für uns unverständlich ist, wo der Drache sich von einer kleinen Theatertruppe wichtige Szenen aus der Menschheitsgeschichte vorführen lässt. Man sieht Siegfried und Herakles, und der Gegenseite Lehrern der großen Entwicklung und unseren kleinen Nöten ist deutlich sichtbar.

Peter Konwitschny: Es ist eine Entwicklung unserer Zivilisation, dass sie folgerichtig in den Untergang führt. Diese Zivilisation, die an verschiedenen Orten, nicht nur in Griechenland entstanden ist, erschöpft sich und schreitet auf ein Patt zu oder die Selbstvernichtung. Ich rede nicht vom Krieg, sondern von unserem Lebensraum, gewarnt vor der »Club of Rome« in der Schrift »Die Grenzen des Wachstums« schon vor der Vernichtung aller unserer Ressourcen. Seitdem werden die Daten immer konkreter und beruhigender, aber es passiert nichts. Es wird auch nicht aufgehört, weil ein Mädchen aus Schweden protestiert. Ich wette, Greta Thunberg wird eher vermarktet und kommerziell ausgenutzt, als dass Politiker und Wirtschaftsmächtige dafür sorgen, dass die Industrie ab sofort weniger CO₂ ausbläst. Unter den Bedingungen der aktuell herrschenden Machtstrukturen können die Politiker nicht anders, als all die für die Umwelt und die Zukunft verheerenden Entscheidungen gutzureden, sofern sie nicht abgeknallt werden wollen wie einst J.F. Kennedy. Das Ganze müsste verändert werden, wie Brecht sagte.

Im Stück gibt es Tiere, die Lanzelot unterstützen. Liegt das daran, dass von den Menschen keine Hilfe erwartet wird?

Peter Konwitschny: Es kommen zwar ein paar Katzen vor und ein Esel, der mein Lieblingstier ist, weil er so stur ist. Sie kommen aus dem Untergrund, aber richtig helfen können sie auch nicht. Ebenso wenig die drei Arbeiter, die vielleicht ein Zugeständnis der Autoren waren, damit das Stück auch als linientreu gelesen werden konnte. Aber die geben mir nicht viel Hoffnung. Das einzige, was mir Hoffnung gibt, ist das Beschwerdebuch, wo die Natur, wo vergiftete Winde und plasteverseuchte Wellen und eingepferchte Schweine und Hühner und erschossene Elefanten und Wale sich einschreiben.

Wie empfinden Sie die Musik von Paul Dessau?

Peter Konwitschny: Als sehr lebendig, sehr witzig und gleichzeitig auch sehr ernst. Dessau war überaus humorvoll. Ich finde auch großartig, wie er Kammermusik einsetzt, das Trio von Harfe, Bratsche und Flöte ist meine Lieblingsstelle. Oder das Duett zwischen dem tödlich verwundeten Lanzelot und einem Cello im vierzehnten Bild. Das ist wunderschön Musik. Ich habe Paul Dessau ja noch persönlich kennenlernen können. Es war ein sehr glücklicher Umstand, dass ich nach dem Studium der Opernregie als Assistent ans Berliner Ensemble kam. Dort habe ich mich mit Brecht beschäftigen können, und dort habe ich in den siebziger Jahren auch alle getroffen von Ruth Berghaus über Paul Dessau bis zu Heiner Müller, Ginka Tscholakova, Klaus Tragelehn, Einar Schleaf...

Was hat die Arbeit mit Ruth Berghaus Ihnen gebracht?

Peter Konwitschny: Ich habe in sieben Jahren vier Schauspiele bei Ruth Berghaus assistiert, das wichtigste, was ich da gelernt habe, ist die Verantwortung gegenüber dem Stück und der Gesellschaft, die man als Regisseur hat. Dass man nicht leichtfertig mit den Verbindungen umgehen darf und nicht einfach vor Blatt inszenieren, ist für mich verbindlich geworden. Ich bereite mich jahrelang vor, wir setzen uns immer wieder zusammen im Team mit Bühnen- und Kostümbildnern, Dirigenten und Dramaturgen. Auch die Konzentration bei den Proben war Ruth Berghaus sehr wichtig und ist es mir auch geworden. Theater ist werte- und menschenbildend, es hat mit Unterhaltungsindustrie nichts zu tun.

Herr Brade, wie ist Ihnen gelungen, im Bühnenbild einen Bezug zu Bertuch herzustellen, einem der interessantesten Bürger Weimars zu Goethes Zeiten?

Helmut Brade: Im 3. Bild sind Schulkinder beim Herrn Drachen zu Besuch, um etwas über Amphibien zu erfahren, seinen Vorfahren. Er selbst ist ja im Jahre des Drachens 400005, zur Zeit des Hunnenkönigs Attila, geboren. Die Zeitrechnung weicht wesentlich, wie man bemerken muss, von der unsrigen ab. Er zeigt den Kindern aufgerollte Schautafeln verschiedenster Echsen und Krokodile aus unterschiedlichen Zeiten und Ländern. Da lag es für mich nahe, das berühmte Bilderbuch für Kinder von Friedrich Justini Bertuch heranzuziehen, eine Bildensamplum mit klaren, einfachen und kolorierten Buchstaben sowie einprägsamen kurzen Texten, 12 Bände, erschienen in Weimar von 1790 bis 1830. Bertuch war ein hochgebildeter umtriebiger Geschäftsmann mit Weitsicht und kaufmännischem Talent. Er übersetzte englische und französische Literatur, auch »Don Quichotte«, ins Deutsche. Mit einer Kunstblumenmanufaktur hatte er begonnen, in der auch Christiane des Luxus beschäftigt war. Als Herausgeber von Zeitschriften, wie zum Beispiel des »Journals des Luxus und der Moden«, gewann er europäische Bedeutung. Er errichtete auch eine Papier- und Farbmühle, beschäftigte Wissenschaftler, Künstler, Kupferstecher und Drucker. Die erste Goetheausgabe bei Göschen unterstützte er finanziell. Zeitweilig arbeiteten in seinen Manufakturen 400 bis 500 Personen, etwa 10% der damaligen Weimarer Bevölkerung. Das ist alles etwas in Vergessenheit geraten, aber die Kinder in der Inszenierung von »Lanzelot« haben nun die Freude, die einmalig schönen Darstellungen als Lehrmaterial des Herrn Drachen ansehen zu dürfen.

Wie geht das Stück aus? Gibt es ein Happy End?

Peter Konwitschny: Wir folgen dem Gedanken, »gegen das Theater« zu inszenieren. Eigentlich kommen laut Regieanweisung Menschen aus dem Gefängnis. Bei uns kommt Lanzelot am Schluss mit Menschen von außen in einem Boot. Wir erweitern damit die Situation ins Globale. Es sind ja 50 Jahre her seit der Uraufführung, und wir kennen inzwischen alle diese Bilder, und wenn bei uns statt der Gefangenen andere Menschen aus Afrika mit einem Boot durch die Rückwand der Bühne stoßen, ist dieser Vorgang ja nicht die Fortsetzung des Bisherigen, sondern eine Erweiterung der Dimension. Unsere Schluslösung muss weiter gehen als das Stück. »Der Rest ist Freude, Freude der Rest.« ist zwar möglicherweise von den Autoren ironisch gemeint, aber kann leicht als »Friede, Freude, Eierkuchen« missverstanden werden. Das verbietet sich für uns.

Die Fragen stellten Bettina Bartz und Hans-Georg Wegner.