



Das neue Sujet des Ring Award © En Garde

Das Netzwerk Ring Award

Ein Bericht von Claudia Weyringer

Im Zuge des Ring Award 14 Opening am 22. November 2012 wurde die lang ersehnte Information preisgegeben: Die Wettbewerbsoper 2014 ist **Der Freischütz** von Carl Maria von Weber.

Im Rahmen eines kleinen Wettbewerbes unter den Veranstaltungsteilnehmern gewann Mädi Geissler ein Wagner-Buch; sie erkannte als Erste die Oper durch folgende Hinweise:

- romantische Oper in drei Aufzügen
- Vorlagen: (1) die im Jahre 1730 gedruckten *Unterredungen von dem Reiche der Geister* von Otto von Graben zum Stein, basierend auf den Gerichtsakten der böhmischen Stadt Taus
- (2) der im Jahr 1811 bei Göschen in Leipzig erschienene erste Band des *Gespensterbuches* von August Apel und Friedrich August Schulze, einer Sammlung von Geister- und Spukgeschichten
- Uraufführung im Königlichen Schauspielhaus Berlin am 18. Juni 1821 mit triumphalem Erfolg

Der Wettbewerb, der siebente in seiner Geschichte, hat mit seinen bereits 15 Jahren „Lebenszeit“ eine gute Entwicklung genommen und ist wie von Anfang an auf der Suche nach stets neuen

Wegen im Musiktheater.

Das Netzwerk von über 800 Künstlern und Künstlerinnen, die seit 1997 als Teilnehmer dabei waren, ist gemeinsam mit den Jurymitgliedern und allen „Anhängern“ eine Plattform von Mitstreitern, Gedankengebern und Botschaftern für eine Idee, die in ihrer Art immer noch einzigartig ist.

Beim Opening wurde auch die Zusammensetzung der beiden Jurys bekannt gegeben.

Die Ring Award-Jury unter dem Vorsitz von Elisabeth Sobotka, Intendantin Oper Graz, umfasst Gerhard Brunner, ehemaliger Grazer Intendant und Mitbegründer des Ring Award; Peter de Caluwe, Intendant Belgische Nationaloper La Monnaie | de Munt, eines der führenden Häuser Europas; Serge Dorny, seit Januar 2003 Generaldirektor der Opéra National de Lyon, dem innovativsten Haus in Frankreich; Veronika Kaup-Hasler, Intendantin steirischer Herbst, Mitglied in internationalen Jurys und Stiftungen; Peter Konwitschny, Regisseur, seit Anbeginn dem Wettbewerb verbunden und zurzeit wieder in

Graz präsent mit seiner Inszenierung von Goethes *Faust* am Grazer Schauspielhaus; Barrie Kosky, Intendant Komische Oper Berlin, der seine Eröffnungspremieren mit der Monteverdi-Trilogie und Katrin Lea Tag, erster Gewinnerin des Wettbewerbs 1997, als Bühnengestalterin durchführte; Jörg Koßdorff, ehemaliger Grazer Intendant und „Bühnenbildner des Jahres“; Stephan Mösch, von der Zeitschrift „Openwelt“, langjähriges Jurymitglied und Kommunikator des Wettbewerbes; Dietmar Schwarz, Intendant Deutsche Oper Berlin, der mit David Hermann einen weiteren Wettbewerbsgewinner an sein Haus verpflichtet hat; Peter Spuhler, Generalintendant Staatstheater Karlsruhe, Stifter eines Intendanten-Preises.

Die Intendanten Jury unter dem Vorsitz von Anna Badora, Nestroy-Theaterpreis-Gewinnerin und Intendantin am Schauspielhaus Graz, die ebenso im Finale einen Sonderpreis vergeben wird; Ole Wiggo Bang, Intendant Värmlandsoperan, Karlstad, der die Wettbewerbsgewinner Tobias Kratzer und Rainer Sellmaier verpflichtet hat; Aviel Cahn, Intendant De Vlaamse Opera, Antwerpen, 2004 jüngster Operndirektor; Roland

Geyer, Intendant Theater an der Wien, zum ersten Mal beim Ring Award; Tatjana Gürbaca, Operndirektorin Staatstheater Mainz, Preisträgerin im Finale des Ring Award 2000; Michael Klügl, Intendant Staatsoper Hannover, langjähriger Unterstützer des Wettbewerbes; Dominique Mentha, Intendant Luzerner Theater, holte Wettbewerbsfinalistin Vera Nemirova an sein Haus; Birgit Meyer, Intendantin Oper Köln, zum ersten Mal in der Intendanten-Jury; Sven Müller, Intendant Oper Kopenhagen, ehemaliger Operndirektor in Graz; Florian

Scholz, nunmehr Intendant Stadttheater Klagenfurt, der demnächst *Zigeunerbaron* mit Sam Brown und Annemarie Woods, den letzten Wettbewerbsgewinnern, herausbringt; Martin Schüller, Intendant Staatstheater Cottbus, „Erfinder“ der Intendanten-Preise; Peter Theiler, Intendant Staatstheater Nürnberg, ebenfalls neu in der Jury.

Die sehr ansprechende Website des Wettbewerbs (www.ringaward.com) ist ab sofort für die Einreichungen offen, und man darf auf viele mit spannenden

Ideen zum *Freischütz* hoffen.

Das Opening zum Ring Award 14 war ein gelungener und gemeinsam mit dem in seinem Rahmen durchgeführten Podiumsgespräch ein sehr anregender Abend im Theater Next Liberty (ein herzlicher Dank an den Hausherrn Michael Schilhan!) – und auch das im Hintergrund sichtbare Bühnenbild von Alexia Redl war eine perfekte Kulisse für die an diesem Abend verkündete Wettbewerbsoper.



berichte

Welche Medien braucht ein Stoff?

Brisantes Podiumsgespräch anlässlich des RING AWARD 14 Opening

Zur Eröffnung des RING AWARD 14 fand am 22. November 2012 im Grazer Next Liberty Theater ein Round Table-Gespräch statt, das unter dem brandaktuellen Motto „Welche Medien braucht ein Stoff?“ auf die Herausforderungen des bereits zum siebenten Mal durchgeführten Wettbewerbs für Regie- und Bühnengestaltung einstimmte. Die Wettbewerbsteilnehmer und -teilnehmerinnen aus aller Welt werden sich diesmal mit der Umsetzung von Carl Maria von Webers *DER FREISCHÜTZ* auseinanderzusetzen haben, und jene Möglichkeiten aufzuzeigen, die die heutige Medienwelt dafür bietet, war ein zentrales Ziel des stimmig zusammengesetzten Podiums, auf dem –

ausschließlich weibliche – sehr theatererfahrene und lebendig artikulierte Teilnehmerinnen Platz genommen hatten.

Bereits einleitend stellte Susanne HERRNLEBEN (Zürich) als Gesprächsleiterin fest, dass in der Medienlandschaft heute ein entscheidender Paradigmenwechsel zu beobachten ist: Hatten früher bestimmte Medien, wie etwa die Oper, typische Stoffe, die immer wieder aufgegriffen wurden und offensichtlich den Gattungserwartungen besonders entsprachen, sind in der zeitgenössischen Situation die Medien viel freier in der Wahl ihrer Sujets, und wie Regina GUHL, Chefdramaturgin am Schauspielhaus Graz,

ergänzte, gab es Phasen der geschichtlichen Entwicklung, die genormte Gattungskriterien und klare mediale Abgrenzungen kannten, demgegenüber heute jedoch Medienmischungen und Verschmelzungen gang und gäbe sind. Die Wahl medialer Mittel hängt entscheidend vom jeweiligen Inhalt ab und die Medien sind demgegenüber eindeutig sekundär. Das Theater erlebt heute eine deutliche Befreiung von Gattungsnormen, was allerdings historisch ein gewisses Nachhinken gegenüber der bildenden Kunst bedeutet, die bereits in der klassischen Moderne eine unerhörte Erweiterung der medialen Möglichkeiten erfuhr. Bestätigung dafür, dass der Inhalt das Medium bestimmt und nicht umgekehrt, kam von Katrin Lea TAG, Bühnengestalterin (Wien), die davon sprach, wie bestimmte auf der Bühne darzustellende Zustände das zu wählende Gestaltungsmedium evozieren. Konkrete Beispiele dafür, wie heute in der Oper mediale Erweiterungen gegenüber den traditionellen Sparten eingesetzt werden, lieferte Anna BERGMANN, Regisseurin (Berlin), aus ihrer eigenen Arbeit. Etwa in der jüngsten Klagenfurter Produktion des *FREISCHÜTZ* war die Ouvertüre mit einer Filmsequenz unterlegt, welche die Vorgeschichte und die Psychologie des Max näher brachte, während eine etwas frühere Jugendadaption von *LEONCE UND LENA* am Bochumer Schauspielhaus Werbeclips verwendete und damit die Märchen-



welt in eine Welt von Industrie und Kommerz überführte. BERGMANN findet jedes Medium für jeden Stoff sinnvoll einsetzbar, sofern das Medium einen neuen Aspekt des Stoffes hervorzukehren versteht. Auch GUHL bestätigt diese Haltung und warnt vor dem bloß illustrierenden Einsatz zusätzlicher Medien, von denen vielmehr verlangt werden muss, dass sie einen eigenen Beitrag zu leisten imstande sind, dies aber immer nur zur Unterstützung des Theaters und nicht als dessen Ersatz. Die Frage der Moderatorin HERRNLEBEN, ob durch die mediale Erweiterung neue Gattungen und Kunstformen entstehen, blieb im Wesentlichen unbeantwortet, wohl deshalb, weil die mediale Vielfalt noch zu keinen neuen Konsolidierungen geführt hat und generell ein Desinteresse an neuen Normsetzungen besteht.

Bedenken wurden geäußert, ob die heutige mediale Überwältigung nicht einerseits der Gefahr der Beliebigkeit erliegt und andererseits überhaupt vom Theater wegführt. Dies rief Katrin TAG auf den Plan, die das Bild einer großen Alternative entwarf und für den Reiz von bloßer Andeutung und Suggestion mit sparsamen Mitteln auf der Bühne plädierte, wenn etwa drei Schneeflocken einen Wintereinbruch signalisieren. Lebhafter Zuspruch kam von Regina GUHL, für welche durch mediale Überfrachtung die Bühne als ein symbolischer Raum in Gefahr geraten kann. Demgegenüber kann man sich aber „das Chaos zum besten Freund machen“ und etwa mediale Überflutung und Überforderung, die heute durchaus gut ankommen, wie Anna BERGMANN meint, zunutze machen, wenn es etwa gilt, Schwächen des Stoffes zu kaschieren.


So zeigt sich, dass sowohl im medialen Chaos wie in der Sparsamkeit der eingesetzten Mittel Reize liegen können und dass es letztlich darauf ankommt, als bestes Mittel jenes zu wählen und zu nutzen, das den besten, direktesten und intensivsten Weg vom Sender zum Kopf des Zuschauers findet. Susanne HERRNLEBEN fasste zusammen, dass jedes Medium somit im Wesentlichen bloß ein Vehikel ist und nur eine Triggerfunktion demgegenüber besitzt, was man zu vermitteln sucht.



oben: Katrin Lea Tag und Anna Bergmann;
unten links: Regina Guhl; unten rechts: Susanne Herrnleben © Karim Zataar



Die lebhaft, angeregte und sehr anregende Diskussion hat aufgezeigt, dass die heutige Explosion der medialen Möglichkeiten sowohl Chancen als auch Gefahren mit sich bringt, je nachdem, ob es der Medienvielfalt gelingt, auch eine erweiterte Aussagevielfalt zu ermöglichen, oder ob sie anderenfalls durch ihre Reizüberflutung verhindert, dass überhaupt relevante Aussagen vermittelt werden. Die als Motto vorangestellte Frage nach stoffgerechter Adäquatheit von Medien stellt sich in diesem epochalen Spektrum dann aber auch nur mehr sekundär, wenn überhaupt.

Walter Bernhart 

impresum

Herausgeber: wagner.forum.graz
www.wfg.at

Redaktion: Dr. Andrea Engassner,
a.engassner@aon.at
Grafik und Layout: Mag. Birgit Lill,
birgit.lill@art-event.com

Redaktionsschluss: 7. 12. 2012

Vereinssitz: Rotmoosweg 67, A-8045 Graz
ZVR: 113660921
Vorsitzender: DI Heinrich W. Weyringer
wagner-forum-graz@inode.at

Büro:
Opernring 7, A-8010 Graz
Die nächste Ausgabe erscheint April 2013.

Ein Salonabend zu Puccini und Wagner

von Walter Bernhart

Wenn das Wagner Forum Graz verständlicherweise fallweise Wagner-Tage veranstaltet – meist, um Neuproduktionen der Oper Graz zu begleiten –, gibt es trotzdem immer wieder auch Verdi-, Schoenberg- oder Britten-Tage, um den Blick für entsprechend spannende Werke dieser Meister zu schärfen, wenn sie auf dem Spielplan stehen. Diesmal eröffnet die – uns leider bald für Bregenz abgeworbene – Intendantin Elisabeth Sobotka ihre neue Saison mit Puccinis *Manon Lescaut*, keiner von Puccinis Hit-Opern, was das Wagner Forum veranlasste, eigene Puccini-Tage zu planen, um das frühe, weniger gängige, aber erste Erfolgswerk des Meisters näher in den Fokus zu bringen.

Doch sollte die Startbasis Wagner des Forums nicht außer Acht bleiben, weshalb am 4. Oktober 2012 ein Abend unter dem Motto „*Manon Lescaut* – Puccini auf den Spuren Wagners“ veranstaltet wurde, der sich als besonders anregend erwies und zusätzlich der Vereinszielsetzung der Förderung des künstlerischen Nachwuchses auf erfreuliche Weise nachkam.

Dies wurde möglich durch die seit langem bewährte Kooperation mit dem Gymnasium von Deutschlandsberg, an dem der rührige Gestalter der dortigen musischen Ausbildung, Dr. Dietmar Haas, einige Schüler dazu motivierte, sich auf ihre, d. h. zeitgemäße Weise mit Puccini auseinanderzusetzen. Dies führte zur Idee eines Salonkonzerts, die ja bereits durch den Manon-Stoff suggeriert wird und

die sich im Grazer Musiksalon Erfurt – im markanten „Gemalten Haus“ in der Innenstadt – realisieren ließ. Dabei griffen die jungen Musiker und eine Musikerin den Handlungsfaden aus der Oper auf, dass diese Puccinische Manon (im Gegensatz zu Massenets) in Amerika landet und in New Orleans ihren einsamen Tod findet. So formten die jungen Leute eine Jazzcombo und schrieben ihre eigenen Versionen von Motiven aus der Oper, etwa einen berührenden Blues auf Manons Tod. Solche Stilelemente gibt es ja durchaus bereits bei Puccini selbst.

Natürlich war auf die Hauptgestalt Manon nicht zu verzichten, weshalb die ausgezeichnete Sopranistin Sonja Lutz mit den drei Manon-Arien zu hören war. Doch dem Saloncharakter des Abends entsprechend wurde sie von einem – von Dietmar Haas gesetzten – klassischen Klavierquintett begleitet, bei welchem auf vortreffliche Weise die Streicher (Studierende der Grazer Kunstuniversität) den saten kammermusikalischen Klang der Entstehungszeit evozierten und das Klavier (ebenfalls Haas) den Rest des Orchesters suggerierte.

Der Wagner-Bezug des Abends zeigt sich auf zweifache Weise. Zum einen wurde Wagner-Reminiszenzen nachgespürt, wie etwa die Anspielung auf das Vorspiel zum dritten Akt *Meistersinger* im Intermezzo zum vierten Akt der *Manon Lescaut* oder ebenfalls der *Meistersinger*-Bezug in der Einleitung zur Arie „L'ora, O Tirsia“.

Zum anderen las ein Sprecher, Hermann Schweighofer, aus Briefen und

Kritiken der Zeit und erhellte dadurch einiges zu Puccinis Erfahrungen mit Wagner. Puccini war zweimal in Bayreuth, 1888 zu einem – wie er meinte – „mäßigen“ *Parsifal*, später, 1898, durch seinen Verleger Ricordi ausgeschickt, um sich schlau zu machen, wie man die *Meistersinger* auf ein für Italiener erträgliches Maß kürzen könnte. Die bereits praktizierten Wiener Kürzungen waren Ricordi noch immer zu wenig „schlank und wirkungsvoll“. Puccini karikierte Wagner'sche Längen durch Wortungetüme wie MEISTERSINGERSCHAPFRÜBELIWAGNERLIZT oder KÖNIGLICHERBUCKDRUCKERISTEMPELMASCHINENSTAUPFEDITOR. Jedoch erkannte Georg Bernard Shaw bereits anhand von *Manon Lescaut*, dass Puccini über den *Cav&Pag*-Versimo, der bloß ein „gründlich modernisierter“ Donizetti sei, hinausging, und dies durch den deutschen Einfluss („durch die Annexion des deutschen Gebietes“). Dass sich Puccini selbst schon ganz früh dieses Bezugs bewusst war, geht aus seinem ironischen, in ein Unterrichtsheft gekritzeltten Nachruf hervor, der Folgendes meint: „Puccini, dieser große Musiker [...], besaß auf dem Feld der italienischen Kunst den Atem einer Kraft, die gleichsam der Widerhall der Wagnerischen von jenseits der Alpen war!“

Es besteht wohl kein Zweifel, dass ein Wagner-Verband Puccini-Tage veranstalten kann, ja veranstalten sollte. Das Wagner Forum Graz tat dies mit großem Gewinn.



Künstlergespräch mit Stefan Herheim, Heike Scheele und Gesine Völlm

am 5. Oktober 2012 im Hause Weyringer, Moderation: Alfred Wopmann

Anlässlich der Saisoneroöffnung in der Oper Graz mit der Premiere von „*Manon Lescaut*“ gab das Leading Team, allen voran Regisseur Stefan Herheim, die Bühnenbildnerin Heike Scheele und die Kostümbildnerin Gesine Völlm, Einblick in die Entstehungsgeschichte ihrer dritten Inszenierung in Graz. Den Abend moderierte der Vorstandsvorsitzende der Theaterhol-

ding Graz, Alfred Wopmann, der die „*Manon Lescaut*“ als seine Lieblingsoper von Puccini deklarierte und dies auf einen „wahrscheinlich gewissen Hang zur Lasterhaftigkeit“ zurückführte.

Damit Stefan Herheim ein Stück als Regisseur reizt, ist es – neben einer Neugierde und Empfindsamkeit ge-

genüber dem Werk – nötig, dass nicht klar zu beantworten ist, was das Stück eigentlich thematisiert.

Als Giacomo Puccini den Roman vertonte, existierten bereits musiktheatrale Versionen von Auber, Halévy und Massenet. Puccinis Vertonung war bezüglich des Librettos eine Herausforderung, da der Komponist mit kei-

nem der ihm vorgelegten einverstanden war – so haben nicht weniger als acht Librettisten an dem Material gearbeitet. Die unglaubliche Kraft, die die Musik entfaltet, war für Herheim immer ausschlaggebend für seine Liebe zu Puccini, wobei ihm dieses Werk – als eine seiner ersten CDs, die er besaß – bereits in der Kindheit „den Kopf verdreht“ hatte. Es ist auch richtungweisend geworden für alles, was darauf folgt. Die Komposition sprüht in nahezu unerschämter Weise über von Ideen, Kraft, Jugendlichkeit und Potential, schafft es aber nicht, dramaturgisch zu überzeugen, was zu einem großen Widerspruch führt und sich – mehr oder weniger unfreiwillig – mit einer Art „Philosophie der Moderne“ in Verbindung bringen lässt. Puccini wollte der Welt beweisen, dass er der Nachfolger Verdis bzw. der großen italienischen Oper ist. Das Werk scheint eine Art Reifeprozess des noch jungen Komponisten zur Schau zu stellen. Das Fragwürdige daran ist die Themenwahl und die Art, wie das Libretto entstand – oder kaum wirklich zustande kam, wie in diesem Fall – in dem Sinn, dass es zunächst einmal menschliche Konflikte darstellen will, aber dann nur Konflikte schafft. Die Identifikation Puccinis mit dem Leid, der Leidenschaft, der Macht oder Ohnmacht seiner Charaktere steht aber immer im Vordergrund.

Die Oper geht auf einen von Abbé Prévost 1731 publizierten Roman zurück, in dem ein junges Mädchen zwischen freier Liebe und Verlangen nach Luxus aufgerieben wird und schließlich in Amerika sein Leben aushaucht. Puccini verlegte die Geschichte in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, also viel näher an die Französische Revolution, ohne dass das Rokoko der Zeit für ihn eine Rolle spielen sollte. So meinte Puccini über Massenet: „Er komponiert die Pudelperrücken und die Menuette und ich die großen Leidenschaften. Die Verzweigung ist das, was mich packt.“

Interessant ist, dass die Verliebtheit zwischen Manon und Des Grieux, deren Jugendlichkeit und die Abenteuerlichkeit ihrer Flucht im ersten Akt, im zweiten umspringen in etwas radikal Entgegengesetztes. Dort findet man eine statisch in sich geschlossene Gesellschaft, die nur über Repräsentation funktioniert und in der Manon an der

Seite des wohlhabenden, aber deutlich älteren Geronte versucht, im Reichtum ihre Erfüllung zu finden. Dafür hat sie ihre Liebe zu Des Grieux geopfert. Im dritten Akt erleben wir dann den Fall dieser Frau, die ja in gewisser Hinsicht eine „Schwester“ der Lulu oder der Rusalka ist. Sie jagt praktisch drei Bilder lang durch die Welt: zuerst in Amiens, dann in Paris, schließlich in Le Havre, und dies immer in höchst gesellschaftlich orientierten Kontexten, wo Manons Liebe eigentlich keine Chance hat. Wenn Manon und Des Grieux zuletzt endlich allein sind, dann nur, um zu sterben – und zwar lange und „wagnerisch“. Das hat eine unglaubliche Fatalität! Es hat fast masochistische Züge, wie Des Grieux dieser Frau von Anfang an hinterher jagt und sie verfolgt, bis in eine Art Liebestod, wo er sie endlich als erlöst und für sich aufgehoben empfinden kann. Man hat fast den Eindruck, nur durch den Schmerz des Verlustes

kann diese Liebe real spürbar gemacht werden. Insofern hat es etwas höchst Tragisches und in gewisser Hinsicht auch Larmoyantes an sich, weil die Geschichte letztlich auseinanderfällt. Dabei wird immer retrospektiv versucht, die Geschichte zusammenzuführen. So hat eine Figur wie etwa Lescaut eigentlich nur eine Schanierfunktion. Der große Bariton, ausgestattet mit einer ebenso großen Musik, müsste doch eine ganz andere Bedeutung haben! Was aber textlich verhandelt wird, ist völlig belanglos. Das ist eine große Schwierigkeit dieses Stückes, mit der das Leading Team lange konfrontiert war. Die Frage stellte sich: Sollte alles in einer menschlichen oder surrealen Wüste mit retrospektiven Fata Morgana-Erscheinungen spielen, um die fragmentarische Geschichtszählung dramaturgisch zu begründen?

Ausschlaggebend für diese Inszenierung war die Tatsache, dass es um die



v.l.n.r.: Heike Scheele, Alfred Wopmann, Stephan Herheim, Gesine Völlm

www.steiermaerkische.at

Eine Augenweide.
Ein Ohrenschaus.
Ein Abenteuer im Kopf.

Steiermärkische
SPARKASSE
In Jeder Beziehung zählen die Menschen.

Kultur ist sinnlich. Kulturförderung ist sinnvoll. Wir unterstützen kulturelle und soziale Projekte – und das seit vielen Jahren.

Konstruktion an sich geht, eine Konstruktion, die eine ganz große Idee verfolgt. Eine solche Werkstattvorstellung, welche das Stück im Wesentlichen ausmacht, muss sich als ein Raum manifestieren, der nicht nur assoziativ-suggestiv wirkt, sondern auch gewisse Bedingungen setzt für ein Spiel, das sich, wie beispielsweise im ersten Akt, höchst satirisch entfaltet – mit all diesen Studenten, die immer beobachten, sich bewegen, das Spiel manipulieren. Man weiß eigentlich nie, wer ist Beobachter, wer der geschädigte Dritte, von dem in Puccinis späteren Werken immer wieder die Rede sein wird. Das Stück heißt zwar „Manon Lescaut“, aber es sind Männer, die diese Frau prägen, sie erschaffen und zu dem zwingen, was sie zu sein hat. Die Frau generell, egal ob im Rokoko oder im 19. Jahrhundert, hatte keinen eigenen Gestaltungsraum. Frauen agierten auf einem Spielfeld, auf dem nur einzelne Schritte möglich waren, je nachdem, wie der Würfel fällt – der aber immer vom Mann geworfen wurde. Dementsprechend war ein Überlebensmechanismus zu entwickeln. Dazu gehörte auch ein „Sich nach dem Wind-Drehen“. Manons Skrupellosigkeit kommt aus der Skrupellosigkeit

anderer im Umgang mit ihr, und sie zahlt es mit gleicher Münze zurück. Sie bewegt sich in dem kleinen, ihr zugewiesenen Spielfeld rasch, mechanisch und geschickt. Sie will keinesfalls ein Opfer sein. Sie hat eine unheimliche Sehnsucht nach Befreiung und nach Liebe, die sie aber immer wieder zur Ware machen muss.

Das Problem der Freiheit ist zentrales Thema dieser Oper. Das Leading Team entschied sich daher, keine „Verortungen“ der Handlung vorzunehmen, sondern einen Prozess zu zeigen, in dem etwas hergestellt wird, und zwar zu der Zeit, in der Puccini selbst arbeitete, um wirklich den Geruch dieses Jahrhunderts, der zweiten Hälfte eines industrialisierten, modernen Zeitalters zu zeigen, und zu zeigen, wie die Ideale der Freiheit damals gehandhabt wurden – oder eigentlich verloren gingen. Inspiriert durch die Ikone der Freiheit am Hudson River, die ja in Paris gebaut und zum hundertjährigen Jubiläum der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung 1876 in die USA verschifft wurde, wird das Stahlgestell der Miss Liberty zum Symbol für monströses Schaffen im Namen der Ideale. Tatsächlich waren zur Ein-

weihung der weiblichen Freiheitsgöttin kaum Frauen eingeladen. Die Werkstatt ihrer Erbauung wurde demnach zum zentralen Element der Inszenierung: ein männlicher Werkraum, der zur Erschaffung dieser Projektionsfigur dient. Die Farbigkeit der Kostüme soll zusätzlich wie ein altes Foto wirken und den Zuschauer durch einen Schacht der Zeit in das Jahr 1876 führen. Später kommen Bürger des Jahres 1776 zu Besuch, um diese große Statue im ihrem Entstehen zu betrachten. Im sonderbar anmutenden Gerontenraum mit dem Alkoven im zweiten Aktes ist der Grünspan Symbol für den Oxydationsprozess der Freiheitsstatue und der Utopie selbst: Freiheit, die nicht lebbar ist!

Als quasi Krücke der Inszenierung wurde die Figur von Puccini selbst eingeführt, der als eine Art Wiedergänger in seinem eigenen Drama herumwühlt, die Handlung vorantreibt und gleichzeitig selbst Opfer seiner Figuren wird.

"So aufregend, so packend, so herausfordernd und dabei so betörend kann Musiktheater auch sein. (...) Graz ist wieder wirklich eine Reise wert. Jubel." So urteilte Peter Jarolin im „Kurier“.

Peter Konwitschny im Gespräch mit Bettina Vollath

am 3. Dezember 2012 im Hause Weyringer

Ein dank seiner Affinität zu Graz ebenso häufig wie gern gesehener Gast war Wagner Forum-Ehrenmitglied und vielfacher „Regisseur des Jahres“ Peter Konwitschny bei einem Künstlergespräch anlässlich der Premiere von „Faust I und II“ im Grazer Schauspielhaus. Für den Gedankenaustausch konnte als engagierte und theatererfahrene Gesprächspartnerin Frau Landesrätin Dr. Bettina Vollath gewonnen werden, was zu einer höchst anregenden Begegnung führte.

Wie ist die Gewichtung der beiden Teile, die von Ihnen auf einen Abend zusammengezogen werden – „Faust I“ ein Prolog?

„Faust“, mit seinen 12111 Versen, ist schier unerschöpflich. Man kann, je nach Interesse, ganz unterschiedliche geistige, philosophische, menschliche, psychologische Linien heraus-

nehmen. Von Anfang an war klar, dass wir nicht alles machen wollten. Nach zweimaligem Textstudium fiel uns die frappierende ‚Heutigkeit‘ vor allem des zweiten Teils auf. Bekannt ist, dass dieser lang und schwer verständlich ist und auch lange Zeit selten gespielt wurde. Die derzeitige Renaissance des „Faust II“ liegt darin begründet, dass unsere Zeit korrespondiert mit Dingen, die Goethe vorweggenommen hat. Während der erste Teil ein klassisches Schauspiel ist, ist der zweite Teil eigentlich eine Materialsammlung. Es gibt unheimlich viel Text für beinahe alle Szenen. Ich bin mir sicher, Goethe hätte irgendwann selbst Kürzungen vorgenommen. Das haben wir jetzt auch getan, mit einer ganz bestimmten Idee – nämlich: die Entwicklung eines Menschen zum Unternehmer im heutigen Sinn. Mit Kollateralschäden – Philemon und Baucis: „Es tut uns leid – ist dumm gelaufen!“ Das ist ganz heutig! Eben-

so die Entwicklung des ersten künstlichen Menschen und vor allem die Erfindung des Papiergeldes – also von Werten, die nicht gedeckt sind. Wenn ein Mensch hier, wie Faust, sein Mensch-Sein verliert, dann kann es mit der Liebe nur furchtbar ausgehen und große Projekte treten an ihre Stelle. Somit ist der erste Teil Voraussetzung, um zu sehen, was aus diesem Menschen wird.

Welchen Figuren werden wir in „Faust II“ begegnen? Welche werden die Linien ziehen?

Im ersten Teil gibt es nur vier Personen: Faust, Mephisto, Gretchen und Wagner. Das heißt, der Bruder Valentin und Frau Marthe mussten über die Klinge springen.

Im zweiten Teil kommen dann doch noch einige Leute dazu: der Kaiser, der Pleite ist, mit seinem Kanzler, sei-

nem Kriegs- und Finanzminister; vier „Bunga“-Mädels, der zwischenzeitlich veränderte Wagner, der Homunkulus, die klassischen Walpurgisnachtfiguren wie Lamien, Nymphen, Sirenen, Sphinxen usw.; dann Helena, Philemon und Baucis und ein Wanderer, die alle Fausts Plan der Landgewinnung zum Opfer fallen.

Beim Durchsehen der Besetzungsliste fällt der Special Guest auf: Ahne. Welche Rolle spielt er im „Faust“?

Ahne ist der Name eines Berliner Künstlers, der im Rundfunk an jedem Wochenende mit Gott spricht. Es bleibt bewusst offen, ob das der „Liebe Gott“ ist oder ein Freund, der Gott heißt. Auf ganz wunderbare Weise, komisch und doch ernst, werden wichtige Themen unserer Zeit diskutiert. Zum Beispiel: die Finanzkrise oder Schönheitsoperationen. Ahne spricht in unserer Aufführung sechsmal mit Gott. Er ruft ihn an und Gott antwortet auch. Es ist nicht der Text aus dem „Faust“, der ja mit einer Wette zwischen Gott und Mephisto beginnt. Bei uns gibt es Gott nicht, weil wir in einer gottlosen Welt leben. Aber durch diese Anrufe haben wir ihn doch – auf eine nicht anachronistische Weise. Gott kommt im „Faust“ nur am Anfang vor. Man meint, am Ende kommt eine Art Abrechnung – wer hat denn nun gewonnen? Das hat Goethe sicher nicht vergessen, das hat er gewusst! Er hat eine gottlose Menschheit vermutet, eine entmenschte – wo nichts mehr Gültigkeit hat: Respekt, Achtung, Wertschätzung ...

Wie entstand die Idee, den „Faust“ zu machen?

Im Rahmen der wunderbaren Zusammenarbeit beim „König Lear“ war klar: Wir machen weiter! Aber was? Auch wollten wir unbedingt Udo Samel wiederhaben, der ein großartiger Schauspieler ist. Da sind wir dann auf den „Faust“ gekommen. Da war schon einige Hybris dabei, aber ich war eitel genug, um zuzusagen. Dann haben wir – das sind die Dramaturginnen, Frau Guhl und Frau Hirte, und ich – uns an die Arbeit gemacht. Zwei Bücher haben uns sehr inspiriert: „Die Faust-Karriere“ von Oskar Negt und „Global Player Faust“ von Michael



Jaeger. Das Konzept ist über zwei Jahre entstanden. Jeder Vers wurde genau in Hinblick auf Bedeutung und Wichtigkeit untersucht. Den Osterspaziergang zu streichen, ist schwer. Aber dieser Teil hilft nicht stringent, unsere Linien zu erzielen. So sind einerseits viele bekannte Sachen rausgefallen, was sich andererseits lohnt, weil über unbekannte Teile die Deutlichkeit steigt.

Was denkt Ihr Faust über unsere heutige Gesellschaft?

„Meinen Faust“ gibt es gar nicht. Wenn schon, dann ist es der Faust von Jan Thümer und mir. Da gehe ich absolut auf Goethes Spuren, wenn ich sage: Er wird zeigen, was passiert, wenn bestimmte Dinge nicht berücksichtigt werden. Wenn nach der furchtbaren Geschichte mit dem Gretchen nicht gesagt wird: „Was hab ich da getan?“ sondern: „Auf zu neuen Ufern! Es gibt Größeres zu tun!“ Und dann kommt das mit dem Papiergeld – das geht auch in die Hose. Dann der künstliche Mensch, der uns in die ‚gefakte‘ Antike „Las Vegas“ führt. Dann gibt es noch einmal eine Chance auf Glück, mit Helena; doch als der gemeinsame Sohn zu Tode stürzt, ist auch das zu Ende. Dann kommen die ganz großen Projekte der Landgewinne.

Wie endet Faust?

Die letzte Szene wird meistens gestrichen. Da geht es eben nicht um den ‚Lieben Gott‘ und den Teufel, sondern

um eine Welt, die sogenannte Mater Gloriosa. Dann gibt es eine Figur, Una Poenitentium – „sonst Gretchen genannt“ –: Was bedeutet das? Goethe war Pantheist und hat an etwas unbegreiflich Höheres geglaubt. Es ist eine von Goethe erhoffte Dimension, die vergibt – und zwar ohne Aufrechnung! Diese Szene endet mit: „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan“. Eine weibliche Größe, die leider in einer patriarchalischen Gesellschaft arg benutzt, vernutzt wird. Was machen wir mit unserer Mutter Erde?



termine

WFG-Reisen

02. - 04. Feber 2013: Flug nach **Stuttgart** zur Wiederaufnahme der „**Götterdämmerung**“ in der legendären Inszenierung von Peter Konwitschny (ML: Marc Soustrot) und zur Premiere von TANZ / TOENE mit Choreographien von John Cranko und Maurice Béjart. Wohnen werden wir wieder im zentral gelegenen Hotel Rieker.

Plätze sind leider nur mehr auf der Warteliste verfügbar.

05. - 08. April 2013: Reise des WFG nach **Cottbus** zur „**Götterdämmerung**“ (semiszenische Aufführung, ML: Evan Christ, Regie: Martin Schüler). Nach dem Direktflug mit der Air Berlin (ab Graz 14:55 Uhr, an Airport Tegel 16:15 Uhr) fahren wir mit Leihwagen gleich weiter in das rund 100 km entfernte Naturschutzreservat Spreewald für 2 Nächte zum „Seehotel Burg Spreewald“. Am Samstagvormittag werden wir eine gemeinsame Kahnfahrt machen und am Nachmittag nach Cottbus, zum schönsten Jugendstiltheater Deutschlands fahren. Nach Möglichkeit werden wir vor Beginn der Aufführung noch eine Architekturführung durch das Große Haus machen. Am Sonntag dann Rückreise nach Berlin ins bewährte „Hotel Allegra“ (nahe dem Bahnhof Friedrichstrasse). Am Abend steht ein Besuch der Komischen Oper am Programm, wo wir den inzwischen auch schon legendären „Don Giovanni“ (ML: Uwe Sandner, Inszenierung: Peter Konwitschny, Bühne: Jörg Koßdorff) erleben werden. Am Montag fliegen wir dann zu Mittag wieder mit Air Berlin zurück nach Graz (ab Berlin 12:55 Uhr, an Graz 14:20 Uhr).

Leider gibt es aber auch hier nur mehr Plätze auf der Warteliste.

Infos und Anmeldungen unter E-Mail: ring.award@inode.at oder unter Tel.: 0664/212 55 96

Ring Award-Teilnehmer

03.02.13 **"Rigoletto"** Opernhaus Zürich; Tatjana Gürbaca (Finale 2000)

16.02.13 **"Il trionfo del tempo e del disinganno"/ "The Triumph of Beauty and Deceit"** Staatstheater Karlsruhe; Sam Brown (R), Annemarie Woods (B) (1. Preis 2011)

17.03.13 **"The Importance of Being Earnest"** Opéra Nancy; Sam Brown (R), Annemarie Woods (B) (1. Preis 2011)

26.03.12 **"Parsifal"** Vlaamse Opera Antwerpen; Tatjana Gürbaca (Finale 2000)

28.04.13 **"Tristan und Isolde"** Theater Bonn; Vera Nemirova (Finale 2000)



WFG-Veranstaltungen

08. 01.13: Dienstagabend im GASTHOF PFLEGER:

„**Renée Fleming – die Diva unserer Zeit**“. Dr. Harald Haslmayr erzählt bekannt anregend und spannend über eine Ausnahmesängerin von heute.

05.02.13: Dienstagabend im GASTHOF PFLEGER:

„**Stimmkrise – und was dann?**“ Dr. med. Andrea Engassner spricht über ein immer brisanter werdendes Thema unserer Zeit. (Achtung: Ausweichtermin wegen Faschingdienstag!)

12.03.13: Dienstagabend im GASTHOF PFLEGER:

„**36 Jahre am Opernhaus Graz, hunderte Blickwinkel, quasi im Vorbeigehen! Sozusagen: Geschichten aus dem Windfang!**“. Michael Schilhan wird den langjährigen Portier der Grazer Oper, Herrn Andreas Sturmman, zu seiner umfassenden kommunikativen Arbeit befragen.

09.04.13: Dienstagabend im GASTHOF PFLEGER:

„**Nun sag, wie hast Du's mit der Religion? - Die Gretchenfrage an Richard Wagner**“. Eine Reflexion von Prof. Dr. Walter Bernhart zum Wagner-Jahr anhand einer Buchbesprechung (Peter Steinacker: *Richard Wagner und die Religion*)

Bildnachweise: oben „L'Elisir d'amore“, Oper Graz, Damiano Michieletto; unten „Die Zauberflöte“, Vlaamse Opera Antwerpen, David Hermann