

Peter Konwitschny: „Es ist absurd, so zu inszenieren, wie es damals war, weil man sich verändert“

Uns in die Geheimnisse seiner Tristan-Interpretation einzuweihen war Peter Konwitschny ein weiteres Mal am 28.5. zum IBS-Künstlergespräch gekommen.

"Ich hatte einen ähnlichen Lebensweg wie Tristan, meine Eltern - Vater Dirigent, Mutter Soubrette in Freiburg im Breisgau - sind bei der Geburt abhanden gekommen. Liebe, Anerkennung und die bedingungslose Annahme meiner Person habe ich mir später durch Leistung errungen." Kann dies der Schlüssel zu seinen stets menschlichen Inszenierungen sein und zugleich der Widerspruch, weil Alltägliches in der Oper nicht erwünscht ist? "Jedes Plädoyer für mehr Menschlichkeit ist eine Revolution, die Revolution des Herzens" (so der Psychologe, Dr. Höfling).

Es kam der Moderatorin, Monika Beyerle-Scheller, darauf an, Besonderheiten der Inszenierung nach der Generalprobe herauszustellen, weshalb hier der Tristan-Inhalt als bekannt vorausgesetzt wird.

Im 1. Akt serviert ein Steward den Damen Martinis auf dem Traumschiff. Bevor Tristan Isolde gegenübertritt rasiert er sich, kommt ins Sinnieren, findet alles sinnlos, ist im Zustand der Melancholie. Der Mann ist hilflos, was seine Art zu lieben betrifft. Er weiß, er hat sich in eine Sackgasse hineinmanövriert, als sich die beiden verliebt haben, während er Patient war. Tristan hatte eine männliche Idee, er der Totschläger kann die Königstochter nicht heiraten, aber sein Onkel. Doch tritt man dieser Frau halbrasiert gegenüber? "Die Situation ist vom Stück her schon so verrückt, dazu brauche ich ein theatralisches Mittel", so der Regisseur. Er sieht keine Teilung in das Erhabene und das Profane, im Theater muß alles möglich

sein. Dem Regieteam war es wichtig klarzustellen, daß die beiden sich nicht aufgrund des Liebestranks verlieben. "Wenn einem was so wesentlich ist, muß man den Widerspruch zum Text ertragen."



Szenenfoto 2. Akt Staatsoper

Foto: Wilfried Hösl

Liebe ist für uns alle wichtig, bestimmt unser Leben. Wieviel Liebe zugelassen wird, ob sie funktioniert, hängt nicht zuletzt von der Gesellschaft, der Religion und den Mitmenschen ab. Im 2. Akt geht es darum, daß zwei Menschen meinen, sie müssen, um sich zu lieben, sterben. Sterben bedeutet, hier aus einer Wirklichkeit heraustreten in einen anderen Seienbereich. Diese Grundidee wird im Bühnenbild aufgegriffen, einmal der Wald als Realität und davor ein schwarzer Bereich, "weil es schwer ist eindeutig zu sagen, was kommt nach einer Grenzüberschreitung". Tristan und Isolde wollen nicht den Tod, sie wollen anfangen, sich endlich zu lieben. Für Aufsehen sorgte die in Richard Wagners Libretto mehrmals erwähnte Blumenbank. Wenn sich zwei nach langer Trennung wiedersehen, bringt er was mit. Ein Sofa ist auch eine Gelegenheit für Liebe. Im heiteren Überschwang der Freude, sich wieder zu haben (drückt auch die Musik aus) liefern sich zwei ausgelassene Menschen eine Kissenschlacht. Eine Verbindung zur Slapstickkomödie ist durchaus gewollt. Brangänes liebevolle War-

nung ist ambivalent. Neid entsteht, wenn man Liebende sieht, die keine Rücksicht auf die Umwelt nehmen. Sie nimmt sich Licht (Kerzen) von dieser Liebe, sie spürt, daß da der Keim des Lebens ist. König Marke begreift das Ungeheuerliche: Die Spielregeln werden nicht mehr eingehalten, alles bricht zusammen. Zur Diskussion mit der Welt geht bei Markes Monolog das Licht im Zuschauerraum an.

Im 3. Akt, wenn Isolde kommt, müsste Tristan sich wirklich nicht mehr rasieren. Die Regie zeigt es, um die verfahrenere Situation nochmals herzustellen, wird die Situation dann anders bewältigt, ist man darüber hinweg. Ob einem

nun die zwei Särge am Schluß gefallen oder nicht, Peter Konwitschny macht nichts ohne Grund und nichts gegen die Musik. In der Schlußmusik, 2 Takte bevor es nach H-Dur geht, kommt ein retardierender Moment, als stelle sich die Frage: ist das wirklich so, war es ein Märchen? Da dachten seine Ohren, das sollte inszeniert werden.

"Ich glaube, daß Oper manchmal deswegen so langweilig ist, weil kein Mensch weiß, wie man zwei Menschen, die einen Konflikt haben, arrangiert, was man denen für Aktionen gibt". Ohne Zweifel, er kann es. Besonders wenn, wie im Hamburger *Lohengrin*, die entsprechenden Sängerschauspieler sein Konzept mittragen.

Freuen wir uns auf die nächsten Inszenierungen:

Macbeth/Graz;
Daphne/Essen;
Freischütz/Hamburg;
Czardasfürstin/Dresden;
Götterdämmerung/Stuttgart;
Pique Dame/München.

Sieglinde Weber