



AUTOR ODER
AUTORIN

Der menschen- freundliche Extremist

Mit seinen Operninszenierungen fordert Calixto Bieito das Publikum immer wieder zu vehementen Stellungnahmen heraus. Doch hinter seinen drastischen Tableaus steckt mehr als nur Provokation. Ein Porträt.

DETLEF
BRANDENBURG

Tatort Hannover. Totschlag im Opernhaus. Was sich da auf der Bühne abspielte, war natürlich nicht in Wirklichkeit ein Fall für die Mordkommission. Am Ende standen ja alle wieder quicklebendig vor dem Vorhang. Und die aufgebrauchten Zuschauer begnügten sich dann doch mit voka-

len Attacken auf den Mozart-Schänder. Aber zumindest das Sittendezernat hätte doch einschreiten müssen angesichts dessen, was der spanische Regisseur Calixto Bieito im Januar 2002 dem „Don Giovanni“ angetan hatte. Jedenfalls nach Ansicht jener Zuschauer, die mit Ihrer Meinung über diese „Sauerei“

bereits bei laufender Vorstellung keineswegs hinterm Berg hielten. Was dann in Briefen an die regionale Zeitung und den Intendanten Albrecht Puhlmann zu lesen stand, erfüllte – bis hin zur Morddrohung – zumindest den Tatbestand der verbalen Körperverletzung.

Es waren solche Abende, die dem 1963 geborenen Katalanen Ehrentitel wie „Skandalregisseur“ oder „Opernberserker“ eintrugen. Und wenn man die Folge seiner Inszenierungen in Deutschland durchgeht, muss man festhalten: Einem Zufall verdankt er seinen eindeutigen Ruf nicht. „Heute werden in der Öffentlichkeit diese Labels gesetzt, und mein Label ist die Brutalität. Ich fühle mich damit keineswegs missverstanden“, sagt er. Trotzdem gehen ihm die Buh-Attacken mächtig an die Nieren. „Aber was soll ich machen – die meisten Opern sind eben brutal. Verdi ist der Meister der Brutalität. Und auch die Welt, die ganze Menschheit: da ist doch so viel Brutalität im Umgang miteinander! Ich möchte das reflektieren – nicht nur das, in meinen Inszenierungen ist auch Raum für Liebe, für Mitleid, Hoffnung. Aber ich mag die Extreme: Hoffnung und Trostlosigkeit, Mitleid und Brutalität...“ Ein Zuschauer hat ihm einmal vorgeworfen, in seinen Inszenierungen sei so wenig Hoffnung. Er hat geantwortet: „Erstens stimmt das nicht, da ist Hoffnung! Und zweitens: Ich bin kein Priester. Wer Hoffnung sucht, soll in die Kirche gehen. Ich mache Opern.“

Fotos (2): Martin Sigmund

In der Tat: Bei einer guten Bieito-Inszenierung (und davon gibt es trotz seiner workaholischen Arbeitsdichte erstaunlich viele) liegt der Stachel der Provokation nicht so sehr in der „Entstellung“ des Werkes. Schließlich – um beim „Don Giovanni“ zu bleiben – wird auch bei Mozart/Da Ponte gemordet, geprügelt und verführt; dem „Trovatore“ (Hannover 2003) liegt eine Fabel von ausgesuchter Grausamkeit zugrunde; in „La traviata“ (Hannover 2003) wird geliebt und gehurt; Puccinis „Butterfly“ (Berlin 2004) beschreibt ein äußerst zyni-

sches Wechselspiel der Liebe; in Verdis „Macbeth“ (Frankfurt 2005) oder „Don Carlos“ (Basel 2006) ist die Politik ein Geschäft von schnöder Machtgier – von „Wozzeck“ (Hannover 2005), „Elektra“ (Freiburg 2007) oder „Fanciulla del West“ (Stuttgart 2007) gar nicht zu reden. Doch solche Opern verfügen über komplexe Vermittlungssysteme zur ästhetischen Darstellung der Grausamkeit. Es wirkt sehr viel weniger brutal, wenn ein spanischer Edelmann den Vater seines Verführungsoپfers mit dem standesgemäßen Degen niedersticht, als wenn Jugendliche einen Rentner in der Münchner U-Bahn zusammenschlagen. Aber ist es weniger grausam? Kaum. Nur machen sich das viele Opernzuschauer nicht klar.

Don Desperado in den Slums

Da aber lässt ihnen Bieito keine Chance. Er verzichtet so weitgehend wie möglich auf traditionelle ästhetische Codes. Wenn die Vorstadt-Desperados seines „Don Giovanni“ auf dem düsteren Parkplatz in den Slums irgendeiner Megacity übereinander herfallen, einander quälen, vergewaltigen, mit Präservativen um sich werfen, dann steht das an Brutalität und Direktheit dem Reality TV oder einschlägigen Nachrichtenbildern in nichts nach. Und das verletzt noch immer ein Bild von Oper, das trotz bald 40 Jahren „Regietheater“ erstaunlich konstant ist. „Manchmal denke ich: ‚Na diesmal ist es aber doch nicht so schlimm, was du gemacht hast.‘ Und dann bin ich immer wieder geschockt über diese wütenden Abwehrreaktionen... Ja gehen denn diese Leute nicht ins Kino? Schauen die keine Nachrichten? Kennen die keine Gemälde von Hieronymus Bosch, von Francisco Goya, von Bacon? Glauben die wirklich, ich denke mir das alles nur aus? Der Skandal ist doch, wenn sich Kunst der Wirklichkeit verweigert. Ich habe das Silvesterprogramm im spanischen Fernsehen gesehen – mein Gott, was für ein Trash! Das war der wirkliche Skandal

für mich; aber doch nicht meine Inszenierungen!“

Vielleicht ist hier aber auch eine Prägung durch Bieitos Heimat wirksam. Zwar ist er ein Deutschland-Enthusiast: „Deutschland hat ein phantastisches Kultursystem – lasst euch das bloß nicht von diesem amerikanischen Ökonomismus kaputt machen!“ Trotzdem pflegt er enge Kontakte zu spanischen und katalanischen Künstlern, leitet das *Teatro Romea* in Barcelona und bringt dort viele seiner Schauspielarbeiten heraus. „Die katalanische und spanische Avantgarde waren sehr prägend für mich, vor allem der katalanische Surrealismus: sehr sophisticated, sehr einfühlsam. Dann der spanische Realismus in all seiner Härte, und schließlich die galizische Melancholie – mein Vater war aus Galizien. Aber vor allem hat mich diese Gegensätzlichkeit der spanischen Kulturkreise geprägt – von da her kommt vielleicht meine Vorliebe für dieses Denken in extremen Kontrasten. Unsere Gesellschaft ist extrem: dieser Konsum, diese Brutalität. Ich weiß nicht, was die Zukunft für meine Kinder bringen wird. Und ich mache mir Sorgen darum. Die Extreme reflektieren viel genauer, was wir sind, als der Alltag. Sie sind ein Spiegel der Welt.“

Und doch ist der Schock nur *ein* Strukturmoment in Bieitos Bühnenästhetik. Die wäre in der Tat sehr eindimensional, wenn ihre „Brutalität“ nicht zusammenspielte mit einer hocheinfühlsamen Erkundung der seelischen Verletzungen, die die gezeigten Extreme in den Seelen der Figuren anrichten. Vielleicht ist Bieito überhaupt nur deshalb so plakativ, damit der Zuschauer die Möglichkeit erhält, ja mehr noch: damit er *gar keine andere Möglichkeit hat*, als mit diesen Figuren zu leiden. Dass er die Tatsachen des Leidens zeigt, heißt ja nicht, dass er sie akzeptiert; vielleicht zeigt er sie nur deshalb so brutal, damit sie als inakzeptabel erscheinen. Dann wäre er ein zutiefst humaner Regisseur. Und genau deshalb war sein „Don Gio-

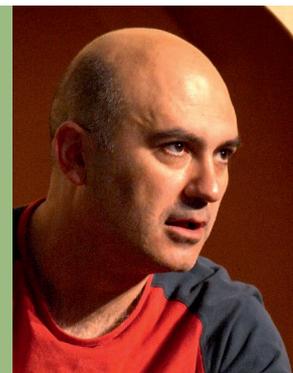
vanni“ ein so bewegendes Erlebnis. Da gab es im Dreiecksverhältnis zwischen Zerlina, Masetto und Giovanni Momente der Verlorenheit, die einem die Figuren gerade in ihrem Unheil-Sein ganz nahe brachten. Und wenn am Ende der blutüberströmte Komtur Don Giovanni entgegentrat und ihn mit dem Leid konfrontierte, das dieser Vorstadt-Desperado in seiner Egozentrik angerichtet hatte – dann war dieser Held fertig mit sich und der Welt. Er musste gar nicht mehr sterben; in diesem Moment war sein Lebensentwurf heillos zerstört.

Der den Sängern die Kissen wegnimmt

Und weil Bieitos Sänger diese Einfühlsamkeit spüren (vergl. das Interview mit Leandra Overmann in *DDB 2/2005*), kommt es bei Publikumsveranstaltungen immer wieder zu diesen typischen

11 „Wir spielen das immer sofort, wir reden nicht erst lange drüber, wir erarbeiten das physisch.“ Calixto Bieito mit der Statistin Sandy Liebehenschel bei der Probenarbeit für den „Fliegenden Holländer“ in Stuttgart.

„Unsere Gesellschaft ist extrem: dieser Konsum, diese Brutalität. Ich weiß nicht, was die Zukunft für meine Kinder bringen wird. Und ich mache mir Sorgen.“ Calixto Bieito



Irritationen, wenn ein Zuschauer einen Sänger vor dem „Missbrauch“ durch den Regisseur in Schutz nehmen will und dann dieser Sänger aufsteht und den Regisseur vor dem Missverständnis durch den Zuschauer in Schutz nimmt. Dabei verlangt Bieito seinen Sängern Dinge ab, die meilenweit von dem entfernt sein dürften, was die sich beim Lernen ihrer Partie vorgestellt oder in früheren Inszenierungen gemacht haben. „Man muss zunächst einmal sehr geduldig und sehr ruhig sein – und sehr klar in seinen Gedanken. Es gibt dann immer so zwei, drei Tage, die sind

heikel, weil ich den Sängern all die Kissen wegnehme, mit denen sie sich ihre Rolle ausgepolstert haben. Aber wenn wir ein paar Situationen gemeinsam gemacht haben, dann haben wir meist unseren Weg gefunden. Und die Sänger sagen mir am Ende immer wieder, dass sie sich noch nie so frei gefühlt haben.“

Ortstermin in Stuttgart-Ostheim, Probebühne der Staatsoper. Ruhig brütend, den Blick aus tiefdunklen Augen auf die feiernden Matrosen aus Wagners „Fliegendem Holländer“ gerichtet, sitzt Bieito am Regietisch. Und springt

sie total ablehnt. Ich verlange nur eins: Dass sie mit 100 Prozent bei der Sache sind. Denn wir haben hier keine Zeit zu verlieren!“

Bieito kommt vom Schauspiel. Zu seinen Erfahrungen als Schauspielregisseur zählt er das Denken in Konflikten: „Das ist der Motor des Theaters“, sagt er. Doch dann war es die Musik, die ihn unwiderstehlich zur Oper zog. Schon sein Vater, der bei der Eisenbahn arbeitete, hatte dieses Faible für die italienische Oper; er steckte eine Menge Geld in die Ausbildung von Bieitos Bruder,

zuckerte Tod einer Kurtisane – daran mochte glauben, wer kann. Bieito konnte nicht; und so zeigt er ihn als Inszenierung einer Edelhure, die dem Waschlappen Alfredo mit ihrem Liebestod den Abschied verklärt und damit ihren Kontrakt mit dem Vater erfüllt. Kaum ist das Jüngelchen an dessen Schulter gesunken, ersteht sie triumphierend wieder auf, schnappt sich den Koffer mit dem Geld, um anderswo ein zweifellos wieder sehr lukratives Etablissement aufzumachen. Diese Frau lebt davon, dass sie sich verkauft. Und dieses Geschäft verlief glänzend für sie.



2 | Gestrandet in der Wirklichkeit: Der Fliegende Holländer (Yalun Zhang) und Kapitän Donald (Attila Jun) an der Staatsoper Stuttgart.

3 | Gestrandet am Tresen: Szene aus dem „Don Giovanni“ 2002 an der Staatsoper Hannover.

plötzlich auf, nimmt mit einer raschen, sehr charakteristischen Bewegung die Uhr vom Handgelenk und stürzt auf die Bühne. Im engsten Kontakt mit den Sängern agiert er deren Bewegungsabläufe aus. „Ja, wir spielen das immer sofort, wir reden nicht erst lange drüber, wir erarbeiten das physisch.“ Die Uhr hält er in der Hand wie ein Requisit zur Steuerung der Bewegungen des Matrosenchores – Timing ist alles. „Ich bereite mich sehr genau vor, ich habe eine ganz klare Vorstellung, auf welches Ziel ich hinaus will. Aber: Ich möchte auf der Bühne nichts haben, was in Bezug auf den Sänger, der es verkörpern soll, unwahrhaftig ist. Ich würde nie, *nie in meinem Leben*, einen Sänger zu etwas zwingen, was er oder

der heute ein hochklassiger Gitarrenvirtuose ist; und noch nicht einmal dessen stundenlange Übungsetüden in der ziemlich kleinen elterlichen Wohnung konnten dem jungen Calixto die Lust an den Tönen verleiden. „Ich bin überzeugt, dass die wahren Emotionen hinter den Wörtern liegen. Sie liegen in der Musik. Selbst in den extremen Szenen höre ich ganz genau auf die Musik. Deswegen brauche ich auch einen Dirigenten, der meinen Weg mitgeht.“

Doch noch mehr als die Musik liebt Bieito die Wahrheit. Und deswegen kann es in seinen Inszenierungen Momente geben, die sich der Musik verweigern. „**La traviata**“ beispielsweise: dieses Sterben in Verklärung, dieser musikalisch über-

Auch beim „**Trovatore**“ hatte Bieito Vorbehalte gegen die, wie er es nennt, „Hitparadenhaftigkeit“ der Musik. Dreimal hatte er es abgelehnt, die Oper zu inszenieren; dann war es wieder Albrecht Puhlmann, Bieitos unerschrockener Förderer damals in Hannover und heute als Intendant der Staatsoper Stuttgart, der ihn überredete. Star der Aufführung war aber nicht der Tenor mit seinen „Hits“, sondern die Zigeunerin: Azucena wurde von der grandiosen Leandra Overmann als gequältes, geschändetes, geschundenes Opfer kriegerischer Gewalt in einer trostlosen Welt auf die Bühne gebracht, wie man es so bluttriefend, so schockierend wohl noch nie gesehen hatte. Und als Bieito Puccinis „**La fanciulla del West**“ in Stuttgart als

Foto: Sebastian Hoppe (2), Staatsoper Hannover (3)

überdrehte, klischeehafte, zwischen „Rauchenden Colts“ und „Kill Bill“ oszillierende Medienshow decouverte, da decouverte er auch eine Musik, die in der Kolportage ihrer Allusionen ja wahrlich nicht zimperlich ist.

Apropos Kolportage: Von Ernst Bloch gibt es einen klugen Aufsatz über die „Rettung Wagners durch surrealistische Kolportage“. Nach Bieitos „Fanciulla“ wundert es kaum, dass der Text sich liest wie der philosophische Überbau zu seinem Stuttgarter **„Fliegenden Holländer“** – seiner ersten Wagner-Inszenierung überhaupt. Sie warf die Frage auf, ob ein so direkt aus der Situation heraus arbeitender, den unmittelbaren Kurzschluss zwischen Werk und Aktualität so draufgängerisch wagender Regisseur wirklich der Richtige ist für Wagners vielschichtige Ästhetik der Vermittlung. Bei Wagner entschlüsselt sich ja die Situation immer erst aus einem sukzessiv entwickelten Zusammenhang, der die Tiefendimensionen des Moments gleichsam Schicht um Schicht freilegt. Bieito aber sucht in der Intensität des Moments die Tiefendimension des Werkes. Kann das bei Wagner gut gehen?

Ich bin ein Banker – holt mich hier raus!

Zunächst einmal: Dieser „Holländer“ hatte starke Bilder und eine szenische Wucht, die auch durch Enrique Mazzolas musikalische Interpretation Rückhalt bekam. Mazzola brachte auf Basis der 1841 in Paris entstandenen, pausenlos gespielten Erstfassung schneidend scharfe Konturen, verblüffende Farben und bis zur Irritation eigenwillige Tempi zum Vorschein. So schroff, so düster, so spannungsgeladen hatte man selten einen „Holländer“ gehört – musikalischer und szenischer Puls schlugen (auch dank des hochmotiviert agierenden und singenden Chores) im Gleichklang und potenzierten die Gesamtwirkung. Hier hatte Bieito einen Dirigenten gefunden, der „seinen Weg mitgeht“.

Den sagenhaften Seehelden deutete er – in einem Bühnenbild von Susanne Gschwender und Rebecca Ringst und Kostümen von Anna Eiermann – als Heimatlosen der internationalen Finanz- und Brokerszene. Die Schiffsmannschaft in ihren Business-Anzügen, die da, angetrieben vom Steuermann-Einpeitscher im weißen Entertainer-Smoking, ein rotes Schlauchboot auf einen unwirtlichen Strand zieht, könnte die Führungsetage eines Bankhauses auf Ausflug im Erlebniscamp sein. Manche Unternehmen denken sich ja die seltsamsten Veranstaltungen zur Motivation ihrer Mitarbeiter aus, und in der Tat scheinen die auf eine Rückwand projizierten Sprüche direkt dem Vokabular der Mentaltrainer entnommen. Der Holländer aber ist einer, der ganz oben auf der Erfolgsleiter steht und deshalb Bargeld im Koffer hortet, während die anderen mit wertlosen Börsenpapieren um sich werfen – dass die Premiere zwei Tage nach dem Januar-Finanzcrash herauskam, darf man mit Fug das Glück des Hellhörigen nennen. Aber dieser Broker hat die Nase gestrichen voll von den Indoktrinationsritualen, mit denen Direktor Donald (alias Daland – in der 1841er-Fassung spielt die Geschichte noch an der schottischen Küste) seine Angestellten drangsaliert: *Ich bin ein Banker – holt mich hier raus!*

Die Privatsphäre in Donalds Haus ist das Spiegelbild dieser Geschäftswelt. In der Spinnstube freuen sich blond-dämliche Konsumpüppchen in Werbefee-Manier über ihre Kühlschränke und spraysen sich die Haare, damit sie auch bei der Hausarbeit immer hübsch adrett aussehen. Hier ist Senta die Unangepasste und Unbehauste – gleich zu Beginn war hinter einer Glaswand zu sehen gewesen, wie anonyme Männerschatten sie bedrängen. So aber sind sie und der Holländer füreinander bestimmt: als Weltflüchtige einer kapitalistischen Wirklichkeit. Doch am Ende erliegt der Holländer resignierend seinen Zweifeln – an „Werte“ wie bedingungslose Treue vermag er nicht mehr zu glauben. Senta aber hält den Anspruch auf Erlösung hoch – und tri-

umphiert über die trostlose Geschäftswelt mit einem Pathos, das die Sängerin Barbara Schneider-Hofstetter musikalisch grandios beglaubigt. Auch hier also steht einer mit plakativer Brutalität gezeichneten Wirklichkeit eine große humane Haltung gegenüber.

Die liebe Leiche im Essigbad

An Kolportage-Bildern ist in Bieitos „wetterndem Bildnebel“ (Ernst Bloch) kein Mangel, und auch die Mahnung, die „liebe Leiche“ sei „mit Essig“ zu waschen, beherzigt er mit der grotesken Überzeichnung der Handlung aufs Wort. Allerdings standen manche Bilder schief zum Werk: ein hämisch lachender Zwerg als Metapher monströser Inhumanität; das am Schluss empor gehievt Schlauchboot mit einem unidentifizierbaren Toten darin; das ewige Umschubsen der Kühlschränke. Aus der Beziehung Holländer – Senta entwickelt Wagner ja eine Utopie, die mehr impliziert als jenen subjektiven Idealismus, den Bieitos Senta am Ende verkörpert. Diesem Thema stellt Bieito sich aber nicht: Wo Wagner im Verlauf der Handlung immer neue Bedeutungsebenen freilegt, zeigt er in immer neuen Szenen immer dasselbe. Die Szenen sind stark – aber seine Wagner-Interpretation steht etwas wackelig auf einem Bein.

So zeigte dieser „Holländer“ Stärken und die Grenzen von Bieitos Arbeitsweise – und spaltete das Publikum in buhend Erzürnte und jubelnd Begeisterte. Das vermag er wie sonst vielleicht nur noch Hans Neuenfels: Der Wucht seiner Bilder kann sich keiner entziehen, da gibt es nur heiß oder kalt, aber nie lau. Und das macht ihn, jenseits von der Treffsicherheit seiner *Interpretation*, zu einem so starken Opernregisseur. Man muss das nicht immer alles mögen. Aber man muss schon zugeben, dass die Oper Regisseure wie ihn braucht – damit nicht eines Tages Stromausfall ist im *Kraftwerk der Gefühle*. 