

# MUSIK WILL eine GANZHEIT

Mehrere Wochen lang hat **PETER KONWITSCHNY** in der vergangenen Saison mit dem Heidelberger Opernensemble eine anspruchsvolle Doppelpremiere des zeitgenössischen Musiktheaters erarbeitet: Johannes Harneits große Oper „Abends am Fluss“ und sein komödiantisches Kammerstück „Hochwasser“. Im Interview spricht er über seine Arbeit

Interview\_Detlef Brandenburg

*Herr Konwitschny, Sie kennen sehr viele Opernhäuser, große und kleine – wie haben Sie die Arbeit hier in Heidelberg erlebt?*

**PETER KONWITSCHNY:** Die Arbeit war so, wie ich mir das nur wünschen kann, weil es immer um die Sache ging und nicht um irgendwelche Starallüren oder andere sachfremde Einflüsse. Die Sänger waren sehr gut vorbereitet, sowohl auf ihre Aufgabe wie auch auf die Arbeitshaltung, die mir wichtig ist: dass es nicht nur auf schönes Singen ankommt, sondern auf eine ganzheitliche Interpretation des Werkes. Das war für mich eine Freude von Anfang an.

*Sie haben hier also ein Ensemble vorgefunden, das von einer gemeinsamen Haltung zur Sache getragen war?*

**PETER KONWITSCHNY:** Ja. Und zu so einem Ensemble gehören nicht nur die Sänger. Die Chordirektorin Anna Töller zum Beispiel – so eine tolle Zusammenarbeit habe ich noch nie erlebt! Ich kenne Chordirektoren, die sich drücken vor ihrer ethischen Aufgabe, die beispielsweise darin besteht, den Chor auch mal auf die Disziplin anzusprechen. Und ich kenne gute Chordirektoren, die den Chor motivieren. Frau Töller aber, die hat mitgearbeitet wie eine Koregisseurin. Wenn irgendwo ein Problem auftauchte, wie man die Sänger positioniert, wie man mit bestimmten kompositorischen Fragen des Chor-

satzes umgeht, da hatte sie immer gleich einen Vorschlag parat. Das ist eine ganz große Qualität von Ensemblearbeit: dass jeder sich einbringt mit dem, was er zum Ganzen beitragen kann.

*Was Sie am Beispiel von Anna Töller beschreiben, ist ein Arbeitsethos, nach dem nicht nur jeder „seinen Job“ macht, sondern Verantwortung für das gesamte Unternehmen übernimmt.*

**PETER KONWITSCHNY:** Und so würde ich es mir immer wünschen. Aber das ist ja nicht nur mein persönlicher Wunsch, das ist etwas ganz Grundsätzliches. Wagner beispielsweise hat sich das auch gewünscht, oder Verdi: Wenn man Verdis Briefe liest, sieht man, wie verzweifelt er war, wenn die Sänger ihre Interessen über das Werk stellten. Das ist einerseits eine Frage an jedes einzelne Ensemblemitglied. Aber es ist auch eine Frage an die Leitung eines Hauses. Das muss von oben ausgehen. Und da muss ich den



*Proben zum Doppelabend  
„Abends am Fluss“, „Hochwas-  
ser“, dessen Uraufführung  
Peter Konwitschny Anfang  
2015 in Heidelberg inszenierte*



Szenische Probe zu „Abends am Fluss“/ „Hochwasser“ mit dem Komponisten Johannes Harnett, der auch die musikalische Leitung hatte

„Wir sind hier sechs oder acht Wochen zusammen, und die Hauptsache ist stets die Arbeit an einem Werk, das ist für mich was Wunderbares. Wer das kaputtmacht, weil er den Star raushängen lässt, der ist asozial.“

Operndirektor Heribert Germeshausen erwähnen, der dieses ganze Projekt ja initiiert und alle so motiviert hat, dass hier diese tolle Arbeit stattfinden konnte. Er hat die Produktion auch besetzt, und zwar großartig besetzt! Er ist jemand, der ethisch einwirkt auf das Ensemble, sodass hier eben nicht so entfremdet produziert wird, dass jeder nur an sich denkt, an seine Arbeit, an seinen Job, dass jeder nur seine Tönchen singt. Hier kommt die Kraft aus dem gemeinsamen Wollen, aus der gemeinsamen Lust, dieses Werk, diese Noten, die auf dem Papier stehen, zu beleben. Deswegen würde ich sogar sagen: Hier in Heidelberg habe ich viel besser arbeiten können als beispielsweise an der Bayerischen Staatsoper. Da habe ich erlebt, wie sich eine Starsängerin, Waltraud Meier, meiner „Tristan“-Inszenierung verweigert hat. Und da war keiner, der sich zuständig fühlte, da stand ich ganz alleine, und das hatte zur Folge, dass dieser „Tristan“ nur halb gelungen ist. Ich behaupte, dass etwas Ähnliches hier in Heidelberg undenkbar wäre unter der augenblicklichen Leitung des Hauses. Und da ziehe ich allemal Arbeitsbedingungen wie hier in Heidelberg vor – da scheiße ich auf das Geld, das ich in München mehr kriege. Inszenieren, das ist meine Lebenszeit. Wir sind hier sechs oder acht Wochen zusammen, und die Hauptsache ist stets die Arbeit an einem Werk, das ist für mich was Wunderbares. Wer das kaputtmacht, weil er den Star raushängen lässt, der ist asozial.

*Kann man sagen, dass man dieses Ethos eher an kleineren Häusern findet?*

**PETER KONWITSCHNY:** An größeren Häusern hat man die berühmteren Sänger, man hat die größere mediale Wirkung... Aber ob das dann wirklich der Sache dient? Auch die mediale Resonanz hat aus meiner Sicht oft etwas Verlogenenes. Für mich hat das Ethos des Ensembles viel mehr Wahrheit als ein Musiktheater, das mit Stars arbeitet und dann diese Riesenaufmerksamkeit bekommt. Plötzlich spielen da nämlich ganz andere Interessen eine Rolle, und das ist dem Geld geschuldet. Jeder will die größte Aufmerksamkeit, weil das wieder der Karriere dient, das heißt: weil sich diese Aufmerksamkeit in bare Münze umsetzen lässt. Das muss man wirklich im größeren gesellschaftlichen Zusammenhang sehen: Das ist ein System, wo das Geld unser Gott geworden ist. Da zählen andere Werte leider weniger. Und an den großen Häusern spielt das Geld einfach eine wichtigere Rolle. Das ist der Grund, warum es dort seltener vorkommt, dass man ein Erlebnis hat, das einen bereichert, wo eine Katharsis entsteht, wo etwas Positives für die Gesellschaft passiert.

*Würden Sie so weit gehen, zu sagen, dass sich die Motivation, Geld zu verdienen, vor die Motivation schiebt, ein Kunstwerk optimal zu verlebendigen?*

**PETER KONWITSCHNY:** Das ist leider so. Und das merkt man sehr schnell. Man spürt einfach, ob die Leonore wirklich auf den Florestan fokussiert ist oder nur auf sich: Komme ich gut rüber, bekomme ich meine Aufmerksamkeit? Natürlich kann es an großen Häusern auch anders laufen. Ich habe ja in meinen Jah-



„Ich sage dem Intendanten immer: Ich brauche Zeit. Und ein dummer Intendant sagt dann womöglich: Wieso denn, Sie sind doch ein toller Profi, und die Sänger, das sind doch auch Profis, das geht doch viel schneller...“

ren an der Hamburgischen Staatsoper eine wunderbare Zeit erlebt. Aber das lag auch dort daran, dass der damalige musikalische Leiter Ingo Metzmaker dafür gesorgt hat, dass Starallüren nicht zum Tragen kamen. Wir haben damals mit Stars gearbeitet, klar, aber entscheidend war, dass die sich eben nicht wie Stars benommen haben. Trotzdem glaube ich, dass an großen Häusern die Verführung zum falschen Startheater größer ist.

*In einem echten Ensemble, wo die Sänger nicht nur für eine einzige Produktion zusammenengagiert werden, ist ja auch die Arbeitsverabredung eine ganz andere: Man kennt den anderen, weiß zumindest mit ihm umzugehen. Und man weiß auch, dass man einander in der nächsten Produktion wiedertrifft. Die Motivation zum Gemeinsinn müsste hier größer sein.*

**PETER KONWITSCHNY:** Natürlich. Wenn Sie „Tristan und Isolde“ proben, über Wochen, aber die Isolde ist die meiste Zeit gar nicht da, und wenn sie dann endlich kommt, dann haben Sie plötzlich einen Fremdkörper in der Inszenierung – ja, was soll dabei denn herauskommen?! Ich sage dem Intendanten immer: Ich brauche Zeit. Und ein dummer Intendant sagt dann womöglich: Wieso denn, Sie sind doch ein toller Profi, und die Sänger, das sind doch auch Profis, das geht doch viel schneller... Klar: Ich kann „Tristan und Isolde“ auch in drei Tagen inszenieren, aber dann kommt genau das dabei raus: Die Starsänger werden von überallher eingeflogen, man stimmt sich kurz ab, und dann singt jeder für sich allein. Es ist doch aus-

geschlossen, dass auf diese Weise eine Gruppe von Menschen entsteht, die gemeinsam etwas Spezielles erzählen wollen – nein, die wollen nur ihre schönen Tönchen über die Rampe bringen. Und die können gar nicht anders, als am Partner vorbei in die Kamera oder aufs Publikum zu gucken und sich darum zu sorgen, dass sie gut rüberkommen. Das ist systembedingt. Ich verstehe das sogar: Wenn die sich auf ihren Partner einließen und dann fliegen sie wieder woanders hin, wo sie mit einem anderen Partner singen – na, dann kommen die doch vollkommen durcheinander. Das heißt: Solche Sänger praktizieren eine entfremdete Art, Theater zu spielen.

*Und wer steuert dieses System?*

**PETER KONWITSCHNY:** Letztlich das Geld, weil man auf diese Weise, wenn man gut im Geschäft ist, natürlich mehr Geld verdient, als wenn man sich für längere Zeit aneinander bindet. Aber ich

muss es sagen: Dieses System wird auch gesteuert von geschmacklosen und dummen Menschen – von den Freunden der toten Oper. Die merken das ja nicht, die sind zu dumm. Oder nein: Die sind selbst entfremdet. Die wünschen sich, dass eine Inszenierung immer wieder mit Stars besetzt wird. Und das finden sie dann total toll – sogar wenn von der Inszenierung kaum noch was übrig ist. Bei diesem System ist ja noch nicht mal gewährleistet, dass der jeweilige Sänger den Regisseur überhaupt noch kennt. Es geht nur um den Star und gar nicht mehr um die Ganzheit der Oper. Und das ist doch umso entsetzlicher, weil es hier um Musik geht. Dann wird auch die Musik zur Lüge. Das ist wie bei manchen Stardirigenten, die sich wunderbar am Pult bewegen können, aber gar nicht mehr das umsetzen, was in der Partitur steht. Und das Publikum fällt drauf rein. Da wird nur noch Können oder vermeintliches Können bestaunt, das Können eines Einzelnen, obwohl doch die Musik eine Ganzheit will. Ich schwöre es Ihnen: Das ist nicht die Absicht der Komponisten gewesen! Hier in Heidelberg aber – da habe ich diese Ganzheit erlebt. Ganz und gar! Und ich fühlte mich aufgehoben in ihr. Ich hatte nie morgens beim Aufwachen diesen Bammel: Mein Gott noch mal, wie verklickerst du jetzt diesem Sänger, was er machen soll? Ich habe mich angenommen gefühlt als einer von ihnen, eben nicht: da der Regisseur, hier wir Sänger. ➔



Szene aus „Abends am Fluss“/„Hochwasser“ mit Angus Wood (Mann), Irina Simmes (Frau), Chor und Extrachor

*Das finde ich ja bemerkenswert: Sie sind nun wirklich ein berühmter Regisseur – und haben immer noch diesen Bammel?*

**PETER KONWITSCHNY:** Na ja – wenn diese Gemeinsamkeit nicht da ist, dass alle sich in den Dienst des Werkes stellen, dann merke ich, dass man dem Werk eben auch nicht mehr gerecht wird. Und das macht mir dann schon zu schaffen. Damals in Hamburg zum Beispiel: Ohne Ingo Metzmaker wäre keine der elf Inszenierungen so geworden, wie sie dann geworden ist. Allein hätte ich das nicht durchsetzen können. Allein bin ich machtlos. Und weil ich das weiß, macht es mir zu schaffen, wenn ich mich alleingelassen fühle. Da kann es dann schon passieren, immer noch, nach all den vielen Jahren und Inszenierungen, dass ich Bammel habe.

*So wie Sie die Ensemblearbeit in den gesellschaftlichen Kontext einer auf Geld fixierten Gesellschaft projizieren, könnte man ja fast sagen: Gelungene Ensemblearbeit ist die Utopie eines nicht vom Geldwert bestimmten Lebens.*

**PETER KONWITSCHNY:** Na ja, die Gesellschaft, in der wir leben, steht im Widerspruch zur ganzheitlichen Existenz des Menschen und damit auch zum ganzheitlichen Theater. Das ist aber nicht irgendwelchen bösen Menschen geschuldet, sondern es ist das System, das fortschreitet. Und es schreitet in den Zentren des gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Lebens am schnellsten fort. Je weiter weg vom Zentrum Sie sind, desto mehr bleibt noch übrig von dieser

„Die Wahrheit des Singens besteht doch nicht in der Perfektion. Wenn dem Tenor genau in dem Moment die Stimme bricht, in dem die Figur, die er darstellt, existenziell am Ende ist, dann finde ich das hinreißend.“

Ganzheit. Ja, und an diesen Rändern, wo ja auch Theaterarbeit stattfindet, da ist so ein ganzheitliches, humanes Miteinander noch möglich. Ein Miteinander, wo Zeit für Humor ist, für Tränen des Glücks, Schauer des Entsetzens... Da ist noch Raum für all diese menschlichen Emotionen, ohne die Sie so ein komplexes Werk wie eine Oper nicht umsetzen können. Da ist dann etwas möglich, bei dem es nicht nur um perfektes Singen geht, sondern darum, dass im Singen der Mensch durchscheint. Das ist ja auch so etwas, das dem System geschuldet ist: Es geht nur noch um Perfektionismus. Ein Computer, der macht bestimmt weniger Fehler als wir Menschen, wenn er ordentlich programmiert ist. Aber müssen wir Menschen darum funktionieren wie Computer? Zumal in der Kunst, auf der Bühne: Geht damit nicht die Wahrheit des Singens verloren? Die besteht doch nicht in der Perfektion. Wenn dem Tenor genau in dem Moment die Stimme bricht, in dem die Figur, die er darstellt, existenziell am Ende ist, dann finde ich das hinreißend. Wenn der das perfekt singt, und dann brüllt das Publikum bravo, das finde ich geradezu pervers. Damit ist doch die ganze Geschichte vergessen.

*Damit sind wir wieder bei den Freunden der toten Oper...*

**PETER KONWITSCHNY:** Na ja, zum Glück gibt's ja auch die Freunde der lebendigen Oper. Aber manchmal würde ich mir wünschen, dass die sich ein bisschen deutlicher artikulieren, dass die vielleicht auch mal Briefe schreiben und ihre Werte verteidigen. Denn was die Freunde der toten Oper mir schon alles ge-

schrieben haben, also, das war nicht ohne, das ging damals in Hamburg bis zur Liquidierung, das hat mich wirklich erschreckt. Und Ingo Metzmaker hat mir sicher gar nicht alles gezeigt, weil er mich schützen wollte.

*Kommen wir noch mal zurück zum Ensemble als Utopie eines nicht entfremdeten Miteinander-Arbeitens: Manchmal gibt's aber doch auch Krach in der „Familie“. Und es gibt ja auch in vielen Ensembles Geschichten von innig miteinander verfeindeten Sängern, von Eifersüchteleien, Missgunst ...*

**PETER KONWITSCHNY:** Ja, das ist richtig, und ich finde auch den Begriff der Familie nicht sehr geeignet, weil dem so etwas Reaktionäres anhängt. Ich würde eher vom Kollektiv sprechen – aber in der Sache ändert das nichts: Überall, wo Menschen zusammen arbeiten, kann es zu Konflikten kommen. Und wenn nicht alle bereit sind, mit diesen Konflikten konstruktiv umzugehen – na ja, dann werden die destruktiv, natürlich. Das habe ich in meiner Zeit in Halle erlebt. Da waren damals wunderbare junge Sänger. Aber es gab auch etablierte Sänger. Und da hat sich ein Teil des Ensembles gegen den anderen und auch gegen mich positioniert, ohne Rücksicht aufs gemeinsame Ganze. Das kann passieren, ja. Aber will man darum lieber Startheater machen? Wenn die dann nur kurz mal vorbeikommen, schnell ins Kostüm schlüpfen, um dann das Gleiche zu machen, was sie überall sonst auch machen – klar, wenn man das zulässt, funktioniert das reibungslos. Die haben ja gar keine Zeit, sich zu streiten. Aber das führt doch künstlerisch trotzdem zu nichts. Nein, ich finde, man muss auf dem Ideal der ganzheitlichen künstlerischen Arbeit bestehen. Und die Leiter der Opernhäuser haben dafür die Verantwortung, die müssen das durchsetzen – sie müssen ihre Mitarbeiter von ihrem besseren Ich überzeugen. Darum geht's.

*Das heißt: Ein Ensemble ist nichts, was von selbst entsteht, wenn die Sänger nur fest an einem Haus sind. Es muss gepflegt und gebildet werden.*

**PETER KONWITSCHNY:** Na klar, das ist bei jedem Individuum und jedem Kollektiv so. Wenn man eine positive Entwicklung will, dann muss man die wollen, fördern und pflegen. Für mich ganz persönlich heißt das beispielsweise, dass es mir nicht nur darum

geht, mit der Inszenierung meinen Ruhm zu mehren, sondern dass ich eine Situation schaffe, in der alle mit Lust zusammenarbeiten. Weil alle spüren, dass ganzheitlich zu arbeiten uns erfüllt. Wenn wir alle am letzten Tag gefragt werden: Na, was hast du denn gemacht in deinem Leben?, dann ist es doch ziemlich bitter, wenn man sagen muss: Na ja, ich habe hauptsächlich andere drangsaliert und betrogen, damit ich besser vorankomme. Ich finde, dass ich großes Glück habe, weil ich Lehrer hatte, die mir die Augen für diesen sozialen Aspekt unserer Arbeit geöffnet haben, und weil ich einen Beruf habe, der mir eine solche Arbeit ermöglicht. Manchmal frage ich mich, ob das Theater vielleicht die einzige Insel ist, wo das noch möglich ist. Wir dürfen spielen wie die Kinder, obwohl wir erwachsen sind. Wir können erwachsen werden, ohne die Unschuld des Kindes preiszugeben. Das ist doch großartig! ■



#### UNSER INTERVIEWPARTNER

**PETER KONWITSCHNY** (geb. 1945 in Frankfurt am Main) hat mit seinen polarisierenden Inszenierungen an den großen europäischen Opernhäusern vor allem des deutschsprachigen Raums immer wieder kontroverse Diskussionen in den Feuilletons und der Öffentlichkeit angestoßen. Er ist einer der erfolgreichsten Opernregisseure seiner Generation. Als Sohn des Dirigenten und Gewandhaus-Kapellmeisters Franz Konwitschny wuchs er in Leipzig auf und studierte ab 1965 an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin Regie.

In den 70er-Jahren Arbeit als Regieassistent am Berliner Ensemble, vor allem unter Ruth Berghaus  
Ab 1980 freier Regisseur, auch im Schauspiel  
1986 bis 1990 Hausregisseur am Landestheater Halle  
Gastinszenierungen im Westen, so u. a. 1987

„Herzog Blaubarts Burg“ in Kassel

Nach der Maueröffnung Arbeit u. a. in Graz, Leipzig und Basel, ab Mitte der 90er-Jahre zunehmend Wagner-Inszenierungen u. a. in München, Dresden, Stuttgart und Hamburg  
1997 bis 2005 elf viel beachtete gemeinsame Arbeiten mit dem Dirigenten Ingo Metzmaker an der Hamburgischen Staatsoper  
2008 bis 2011 Chefregisseur an der Oper Leipzig  
Zahlreiche Auszeichnungen und Preise, Mitglied der Akademie der Darstellenden Künste.