

# Altmodisch von Liebe singen

„Il trovatore“.

Diese Oper ist ein Fest großer Arien und übergroßer Gefühle. Wie also geht Regisseur Alvis Hermanis mit extremen Leidenschaften und einem nicht immer schlüssigen Libretto um?

ERIKA PICHLER

**R**egisseur Alvis Hermanis muss sich mit einem Mann beschäftigen, der für seine Liebe zu sterben bereit wäre. Leonore gibt ihr Leben für Manrico hin. Liebe und Tod, Eros und Thanatos sind in Verdis Oper „Il trovatore“ ständige Partner.

**SN: Herr Hermanis, kann man so eine Geschichte im 21. Jahrhundert glaubwürdig darstellen?**

**Hermanis:** Es ist meiner Ansicht nach unmöglich, die Geschichte von „Il trovatore“ in unsere Zeit oder auch in das 19. Jahrhundert zu transponieren, weil diese Verbindung zwischen Liebe und Tod in unserer modernen Welt keine so große Rolle mehr spielt. Damals war Tod der Preis, den man oft für die Liebe zahlte. Heute ist das einfach nicht mehr so.

**SN: Es kommt trotzdem noch vor.**

Es kommt vor, aber insgesamt ist die Mentalität eine andere als bei diesen historischen Figuren. Darum kann man die Geschichte auch nicht modernisieren. Manrico ist ein zu hundert Prozent romantischer Charakter, bei dem Liebe und Tod nebeneinander liegen, ähnlich vielleicht wie Wagners Lohengrin, der auch ein sehr ephemerer und romantischer Held ist.

**SN: Wie sehen Sie dieses Werk insgesamt? Es strotzt ja vor unlogischen Handlungen, beginnend damit, dass Azucena versehentlich ihr eigenes Kind ins Feuer wirft.**

Ich würde nicht sagen unlogische, sondern sehr komplizierte Handlungen. Wenn man das Libretto nicht gelesen hat, ist das sehr schwierig. In Italien gibt es einen Wirt, der in seinem Restaurant jedem, der diese verwirrt Geschichte logisch erzählen kann, ein Glas Wein spendiert. Der Regisseur muss dieses Problem lösen, weil die Arien hier oft die Funktion haben, die Geschichte im Rückblick zu erzählen. Er muss dem Publikum durch szenische Tricks helfen, damit es sich in dieser Geschichte orientieren kann, ohne die ganze Zeit auf die Laufschrift starren zu müssen.

**SN: Und wie lösen Sie das?**

Alles werde ich nicht verraten. Aber das Prinzip meines Konzepts ist eine doppelte Perspektive. Die eine ist ein großes Museum mit vielen Gemälden – egal ob man dabei an die Uffizien, die Alte Pinakothek oder den Louvre denkt. Die andere Perspektive ist eine historische, in der die Helden der Bilder zum Leben erweckt werden.

**SN: Sie sagen: Wenn man das Libretto nicht gelesen hat. Aber ist nicht auch das Libretto selbst skurril? Die Oper wurde ja aus diesem Grund schon zu Lebzeiten Verdis parodiert und er selbst soll über solche Parodien gelacht haben.**

Dieses Problem werden wir eben nicht haben, weil durch die Ebene des Museums eine gewisse Distanz geschaffen wird. Würden wir es nach dem Prinzip Zeffirellis eins zu eins umsetzen, hätten wir wahrscheinlich solche Probleme.

In der Korrespondenz Verdis mit dem Librettisten merkt man, dass das Libretto aus einer anderen Logik heraus entstanden ist. Manchmal folgt es einer rein musikalischen Logik, manchmal einer politischen. Es wäre zum Beispiel nicht möglich gewe-



Ich möchte der altmodischste Regisseur des 21. Jahrhunderts werden.

Alvis Hermanis

2000 Kilometer mit dem Auto – und „Il trovatore“ mit voller Lautstärke.

Alvis Hermanis

sen, dass Leonore ins Kloster geht, weil die Zensur des Vatikan dagegen gewesen wäre. Wir haben also ein Museum mit vielen alten Gemälden. Ich habe ja einen Traum: Ich möchte der altmodischste Regisseur des 21. Jahrhunderts werden. Denn ich liebe Geschichte und die Malerei der alten Meister. Ich sehe mir, wenn ich im Ausland in ein Museum komme, schon lang nicht mehr die Abteilungen für moderne Kunst an. Aber ich liebe die Malerei, sagen wir, bis zu Cézanne. Zwar sehe ich durchaus den Wert der neueren bildenden Kunst, aber emotional interessiert sie mich nicht sehr.

Ich bin froh, hier in Salzburg zwei moderne Opern inszeniert zu haben, aber auch, dass ich jetzt beginnen darf, in ganz Europa klassische Werke von Monteverdi, Puccini oder jetzt Verdi auf die Bühne zu bringen. Es interessiert mich, wie man diese Musik mit historischen Bildern visualisieren kann. Natürlich gibt es die Gefahr, wenn man einfach den Weg Zeffirellis gehen will, in eine Art Kitsch, einen sehr altmodischen Stil abzugleiten. Darum bin ich überzeugt,

dass das der beste Ausweg ist, bei einem klassischen Stoff so vorzugehen. Ich habe zum Beispiel im Winter in der Brüsseler Oper La Monnaie „Jenufa“ so gemacht. Wie man historische Kontexte im jeweiligen Einzelfall rehabilitiert, ist derzeit das Hauptproblem, mit dem ich mich befasse.

**SN: Wie empfinden Sie – als vom Theater kommender Regisseur, der auch selbst lang Schauspieler war – die Schauspielkunst der Opernsänger, vor allem in einem so dramatischen Werk wie „Il trovatore“?**

Diese Affektiertheit empfand ich früher auch als lächerlich, vor allem aus meiner Perspektive eines reinen Theaterregisseurs schien das einfach schlechtes Theater zu sein. Seitdem ich mich aber mehr mit Opern befasse, beginnt mir das wirklich zu gefallen, diese übertriebenen Emotionen der Oper. Nächstes Jahr werde ich im Schauspielhaus Zürich eine Produktion mit dem Titel „Die schönsten Sterbeszenen der Operngeschichte“ machen. Es wird eine

Collage mit Sterbeszenen von Wagner bis zu den Italienern werden. Diese spezifische Dramatik ist für mich ein spezieller Wert geworden, den ich mag. Je mehr ich mit Opernsängern probe, desto mehr gefallen mir diese dramatischen Momente, die sie mit ihrem ganzen Körper durchleben (*imitiert große Gesten, Anm.*), diese furchteinflößenden, emotionsgeladenen Laute hin und wieder in Momenten, wo Sänger eine fast tierische Körperlichkeit annehmen.

**SN: Man sagt, große Opernsänger müssten heute auch Schauspieler sein. Vor allem Ihr Team besteht ja aus lauter professionellen Akteuren. Als ich mit Plácido Domingo geprobt habe, habe ich ihm gesagt, dass er noch immer wie ein beginnender Student arbeitet. Das war ein Kompliment. Gemeint war sein Enthusiasmus. Und auch als Mensch ist er für mich ein Dalai Lama.**

Ich habe den Dalai Lama zwei Mal getroffen und finde, dass Plácido Domingo eine ähnliche Energetik hat und ein großes Herz. Er hat mich übrigens bald nach einer Probe zum Fußballschauen eingeladen.

Aber überhaupt sind alle vier Sänger unserer Hauptfiguren ein Dream Team.

**SN: Ihre Produktion der „Soldaten“ vor zwei Jahren haben Sie den drei jungen Frauen von Pussy Riot gewidmet, die ähnlich wie die weibliche Hauptfigur der Oper der Staatsmacht ausgeliefert waren. Wem würden Sie „Il trovatore“ widmen?**

Wem können wir „Il trovatore“ widmen? (*Lächelt und denkt nach*). Wir werden „Il trovatore“ Alexander Pereira widmen!

**SN: Interessant.**

Ich bin ihm sehr dankbar. Schließlich hat er mich hierher als Opernregisseur engagiert.

Auch wenn es eigentlich Ingo Metzmacher war, der mich für die „Soldaten“ empfohlen hat – Alexander Pereira war sofort einverstanden, was ein Wagnis war, für das er die Verantwortung übernahm. Immerhin war das meine erste wirkliche Operninszenierung. Und ich hatte verrückte Einfälle: Pferde auf der Bühne und so weiter.

Ein anderer Intendant hätte mich sonst wohin geschickt. Aber er ist alle diese Risiken eingegangen. Natürlich ist meine Meinung eine subjektive, weil Pereira für mich so eine Art Pate ist. Aber auch bei aller Objektivität muss man sagen, dass „Die Soldaten“ und „Gawain“ zwei radikale Projekte waren. Nach unseren „Soldaten“ spielt man dieses Werk jetzt in halb Europa.

**SN: Aber warum denken Sie bei „Il trovatore“ an Alexander Pereira?**

Ich habe einfach improvisiert. Sicher ist aber, dass Alexander Pereira ein Mann der italienischen Oper ist. Ich glaube, er würde mit größtem Vergnügen alle diese italienischen Partien singen.

Als er mir vor zwei Jahren am Ende meines Aufenthalts hier vorgeschlagen hatte, „Il trovatore“ zu machen, bin ich zwei volle Tage und 2000 Kilometer mit dem Auto zurück nach Riga gefahren und habe während der ganzen Fahrt mit voller Lautstärke „Il trovatore“ gehört. Es war ein totaler musikalischer Orgasmus.

**Oper:** Giuseppe Verdi, **Il trovatore**, Dirigent: Daniele Gatti, Regie und Bühne: Alvis Hermanis, mit Anna Netrebko, Plácido Domingo, Francesco Meli, Wiener Philharmoniker u. a. **Premiere:** 9. August, Großes Festspielhaus.