

„MAN MUSS PRAGMATISCH SEIN!“ KEITH WARNER INSZENIERT ANDRÉ CHÉNIER

Als Jugendlicher wollte der britische Regisseur Keith Warner eigentlich Schauspieler werden, doch dann hat er erkannt, dass der Regisseur die Fäden in der Hand hält. Im Interview spricht er über Idealismus und Revolution, die Bedeutung von *André Chénier* und darüber, dass es sinnlos und gefährlich ist, für seine Überzeugungen wissentlich mit dem Kopf gegen die Wand zu rennen.

Sie haben gesagt, die Französische Revolution sei „die beste aller Zeiten gewesen – für eine Weile“. Geht es darum auch in *André Chénier*?
Keith Warner: Ja und nein. Denn diese „besten Zeiten“ der Revolution kommen in dieser Oper ja eigentlich nicht vor. Aber nach dem Sturz der Bastille gab es tatsächlich ein oder zwei Jahre, in denen in Frankreich eine Art egalitäre Demokratie herrscht. Hohe Ideale, wunderbares Gedankengut. Doch dann ging alles in die Brüche – einerseits wegen der Bedrohungen von außen durch Österreich und England, aber auch durch innere Machtkämpfe zwischen den Girondisten, den Jakobinern und zahlreichen anderen Gruppierungen. Die positive Seite der Revolution ist dadurch implodiert.

Die gute Stimmung, die wir zu Beginn der Oper sehen, hat damit natürlich nichts zu tun. Das ist nur die Aristokratie, die es sich auf Kosten anderer Menschen gut gehen lässt. Der zweite Akt spielt dann schon in den aufgewühlten Zeiten um 1792, als Robespierre an die Macht kam. Die Oper hingegen überspringt die langweilige Entwicklung der Demokratie zugunsten der Dramatik der späteren Jahre. Doch in der Person des Carlo Gérard, des zum Revolutionsführer aufgestiegenen Dieners, kann man den inneren Kampf, den er mit sich führt, sehr gut erkennen – wie sehr er desillusioniert ist von den Dingen, die passieren. Genauso wie der Dichter Chénier: Beiden gefällt nicht, was sie sehen. Wobei man bei Chénier, wie bei vielen Künstlern, ein wenig das Gefühl hat, dass er einfach grundsätzlich gegen jede Form von Herrschaft ist, ganz gleich ob Diktatur oder Demokratie. Gérard hingegen hat eine wirkliche persönliche Mission, eine wahre Überzeugung und endet völlig desillusioniert. Im Vergleich zu anderen italienischen Opern dieser Zeit sind diese beiden Charaktere unglaublich komplex gezeichnet. Luigi Illica hat sich mit diesem Libretto wirklich selbst übertroffen.

WENN MENSCHEN MIT IDEEN KOLLIDIEREN

Ihre Inszenierung spielt, was die Kostüme betrifft, tatsächlich in der Zeit der Französischen Revolution. Gibt es einen Grund, warum sie die Oper in dieser Zeit belassen haben?
Keith Warner: Wir haben mit dem Gemälde *Der Tod des Marat* ein sehr symbolisches Motiv als Bühnenbild gewählt. Es wäre sehr seltsam gewesen, dieses starke Bild nun zum Beispiel in die chinesische oder russische Revolution zu versetzen. Außerdem ist mir bei meiner intensiven Auseinandersetzung mit dem Thema das Ausmaß, in dem die Französische Revolution die Geistesgeschichte Europas tatsächlich beeinflusst hat, noch viel bewusster geworden. Ich hätte also nichts damit gewonnen, wenn ich die Oper in eine ganz andere Ära versetzt

Mir nach! André-Chénier-Regisseur Keith Warner (ganz rechts), mit Solisten, Assistenten und Statisten auf der Seebühne.



hätte. Außerdem: Die Sache mit den modernen Kostümen hatte ihre beste und wichtigste Zeit 80er und 90er Jahren. Ich bin nicht wirklich überzeugt davon, dass das heute noch so funktioniert.

Es ist dem Publikum gegenüber doch beinahe ein wenig herablassend, wenn man ihm nicht zutraut, kraft seiner Fantasie und Intelligenz selbst zu erkennen, welche Gedankengänge einem Stück zugrunde liegen – ganz gleich, was die Leute anhaben. Man muss die Zuschauer wie ein gleichberechtigtes Gegenüber behandeln und nicht mit dem Zeigefinger vor ihnen herumfuchteln. Unsere Aufgabe ist es, ihnen eine eigene Erfahrung mitzugeben.

André Chénier ist als eine Oper über die Französische Revolution – ein sehr wichtiges historisches Ereignis, über das wir uns nach wie vor Gedanken machen sollten: Historische Kostüme in diesen fantastischen, abstrakten Bühnenraum zu setzen, verstärkt die Kraft und die theatralische Wirkung dieses Werks.

Marat wurde von Charlotte Corday in der Badewanne ermordet, weil sie vom Werdegang der Revolution persönlich enttäuscht war, und auch das Denken der Figur des Dieners Carlo Gérard in *André Chénier* radikalisiert sich erst, als sein Vater vor Erschöpfung stirbt. Hängt das Persönliche und das Politische stets untrennbar zusammen?

Keith Warner: Die Französische Revolution war

Warner mit Bariton John Lundgren (l.), einer der drei Sänger, die die Rolle des Carlo Gérard verkörpern.



einer der wenigen Momente in der Geschichte, in denen eine Art Utopie tatsächlich in die Praxis umgesetzt wurde. Es war eine Zeit, in der die Ideen größer waren als die Menschen. Man könnte das vielleicht „utopischen Idealismus“ nennen: Wenn Leute an eine Sache glauben, die weit über den einzelnen Menschen hinaus geht, dann hat das einen gesellschaftlichen Effekt, den ich sehr interessant finde. Mir machen solche utopischen Überzeugungen Angst. Ich selbst habe keine! Seien es nun Religion, Politik oder soziale Utopien: Von Menschen, die glauben, sie hätten den Stein der Weisen gefunden, halte ich mich fern. Solche Überzeugungen bringen nur Elend.

Das Unglück von Menschen, die sozusagen mit einer Idee kollidieren, ist etwas, das Künstler immer schon interessiert hat. Die düstere Stimmung vieler Verismo-Oper oder auch vieler Filme des frühen 20. Jahrhunderts hat damit zu tun, dass Misere und Armut von Menschen ein Thema waren, mit dem sich die Kunst zuvor nicht beschäftigt hat. Man begann, die großen Ideale zu hinterfragen – was haben sie uns denn gebracht? Das ist für mich die Geburt der Moderne. Mit ihrer historischen Analyse ist die Oper *André Chénier* eigentlich schon ein Stück des 20. Jahrhunderts.

Als Regisseur muss man sich jede Partie eines Stücks zu eigen machen, muss Gefühle, Gedanken und Körpersprache der jeweiligen Personen gut genug kennen, um sie den Sängern vermitteln zu können. Wie macht man das?

Keith Warner: Ich interessiere mich sehr für Menschen und weniger für Konzepte. Ich möchte in einem Kontext Geschichten anhand von Personen erzählen. Die Aufgabe eines Regisseurs ist es, eine sehr gute Personenregie in einen bestimmten Rahmen zu stellen. Ich liebe Bücher, ich liebe Filme, ich liebe das Theater – ich habe einen Großteil meines Lebens in imaginären Welten verbracht und ich bin dort glücklicher. Dadurch scheint mein eigener Horizont wie von selbst stetig zu wachsen. Ich bin in einer Sozialsiedlung in Nordlondon aufgewachsen, mein Vater war behindert, wir hatten nicht sehr viel Geld. Aber ich werde nie vergessen, was die Kunst für mich getan hat: Das Lesen hat meinen Horizont erweitert. Ich war als Kind selten draußen, sondern habe sehr viel gelesen, und daheim mit Puppentheatern gespielt. So beginnt man, imaginäre Welten zu betreten und zu erobern.

Als Regisseur muss man Schauspielern Dinge hinwerfen. Man darf nicht erwarten, dass sie genau das machen, was man ihnen sagt. Man muss etwas in ihnen auslösen, sie anstupfen. Vor allem Opernsänger sind sehr fantasiebegabte Menschen: Wenn man ihnen zu Beginn

einer Szene ein paar Anhaltspunkte gibt, dann nehmen sie diese Anregungen sofort auf und machen selbst etwas daraus. Nicht genau das, was ich mir als Regisseur vorstelle, aber das wäre ja auch langweilig, sondern etwas Eigenes. Dasselbe passiert in der Interaktion von mehreren Sängern: So wirklich weiß man als Regisseur nie, wohin das alles führt – diese Kombination aus der Persönlichkeit der Schauspieler und deren Fantasie vereint mit meinen Ideen als Regisseur, der Musik und dem Kontext der Oper. Wenn ich Regie unterrichte und man mich fragt: „Was muss man als Regisseur denn machen?“, dann lautet meine Antwort: „Man kreiert eine Atmosphäre, in der andere Menschen kreativ sein können.“

MAN MUSS SICH DEN GEGEBENHEITEN ANPASSEN

Haben Sie in den vergangenen zwei Jahren darüber nachgedacht, ob Sie ihre Methoden für die Seebühne ändern müssen – wegen der Dimensionen, wegen der steilen Treppenstufen?

Keith Warner: Ich habe mir, ehrlich gesagt, nicht überlegt, wie ich die Sänger nun schonen könnte (lacht). Alles, was eine gute Produktion ausmacht, gilt hier auf der Seebühne genauso wie in einem normalen Opernhaus. Was man aber wirklich nicht weiß, bevor man mit der Arbeit hier draußen begonnen hat, ist, wie lange es dauert, vierzig Stufen hinaufzusteigen oder hundert Meter vom Buch auf der einen Seite zur Karte auf der anderen Seite zu laufen. Natürlich muss man sich da als Regisseur anpassen, denn auch, wenn die Menschen sich wirklich bemühen schnell zu sein – manchmal sind 15 Takte einfach zu wenig, um ans Ziel zu gelangen.

Aber es gibt eine Regel, die im Theater immer gilt: Man muss pragmatisch sein! Es hat nicht viel Sinn zu versuchen, eigene Wunschvorstellungen durchzusetzen. Stattdessen sollte man



erkennen, was wirklich passiert, und seine Inszenierung diesen Gegebenheiten so perfekt wie möglich anpassen. Es gibt viele Regisseure, die nur das sehen, was sie sehen wollen, und die nicht in der Lage sind, das zu nutzen, was sie haben.

Das bringt uns wieder zum Idealismus zurück: Menschen, die versuchen, das Leben ihren jeweiligen Glaubensgrundsätzen und Ideen anzupassen. Die dafür töten, um zu erreichen, dass andere ihrer eigenen Überzeugung folgen. Ich halte das nicht nur für eine lächerliche Denk- und Lebensweise, ich halte das tatsächlich für immens gefährlich.

André Chénier dreht sich auch um Lebensfreude, um die Kontraste und Unterschiede des menschlichen Lebens, die wir nicht kontrollieren können. Ich war in jungen Jahren ein sehr politischer Mensch und habe idealistische Politiker wirklich bewundert. Heute ist das anders: Heute schätze ich Politiker, die pragmatisch handeln viel mehr. Menschen, die in der Lage sind, ihre Meinung zu ändern, wenn sie sehen, dass etwas nicht funktioniert. Die bereit sind, sich zu entschuldigen, wenn etwas schief gelaufen ist. Es ist wichtig, an etwas zu glauben und zu versuchen, das in die Tat umzusetzen, aber wenn es einfach nicht gelingen mag – sei das nun eine Opernproduktion oder ein ganzes Land – dann ist es absolut legitim, sich davon auch wieder zu verabschieden. Absichtlich mit dem Kopf immer wieder gegen eine Betonwand zu rennen, kann doch schwerlich eine intelligente Art und Weise sein, sein Leben zu führen.

Nachdem Sie schon als Kind sehr interessiert an Büchern und an Theater waren – wollten sie immer schon Regisseur werden?

Keith Warner: Ich hatte das Glück in Nordlondon, wo ich aufgewachsen bin, eine Dame zu finden, die interessierten Kindern aus der Gegend kostenlos Gesangs- und Schauspielunterricht gab. Sie leitete eine Shakespeare-Theatergruppe. Mit 18 Jahren hatte ich bereits einen gu-



„Die Aufgabe eines Regisseurs ist es, eine Atmosphäre zu kreieren, in der andere Menschen kreativ sein können.“
Keith Warner

ten Teil der großen Shakespeare-Rollen gespielt.

Sie kommen also eigentlich von der Schauspielerei her?

Keith Warner: Ja, ich war von Schauspielern schon als Kind sehr fasziniert und hatte das Glück, in meiner Jugend in den 70er Jahren noch Menschen wie Laurence Olivier, John Gielgud, Sir Ralph Richardson und Peggy Ashcroft auf der Bühne zu erleben. Ich habe mir unzählige Vorstellungen angesehen und war hin und weg. Aber als ich dann Schauspiel an der großartigen Bristol Drama School studiert habe, wurde mir klar, dass es in Wahrheit der Regisseur ist, der die Fäden in der Hand hält. Er ist der Boss! Das wars: Das war es, was ich wirklich werden wollte! Mein angeborener Egoismus hat da wohl gesiegt (lacht). Da war ich 20 Jahre alt. Die Schauspielerei hat mich nie wirklich glücklich gemacht, ich war immer furchtbar nervös. Regie zu führen hingegen war für mich von Anbeginn an etwas Entspanntes, Natürliches.

ZWISCHEN FREIHEIT UND SCHICKSAL: ANDRÉ CHÉNIER AUF DER BREGENZER SEEBÜHNE

Frankreich im Jahr 1789. Der Adel feiert, die Bürger murren. Und zwischen allen Stühlen: der Dichter André Chénier. Geliebt von den Reichen für seine einfühlsamen Verse, im Herzen aber ein Revolutionär.

André Chénier, das berühmteste Werk des Italieners Umberto Giordano, ist 2011 und 2012 erstmals als Spiel auf dem See zu sehen. Gezeichnet vor dem Hintergrund der französi-

schen Revolution ist *André Chénier*, uraufgeführt 1896, ein historisches Drama von brillanter Schärfe und eine menschliche Tragödie von erschütternder Intensität; packend gleichermaßen als leidenschaftliches Liebesdrama und als historischer Krimi. Zentrale Gestalt ist der gleichnamige französische Dichter (1762-1794), eine historische Figur, die in den Wirren der französischen Revolution vom glühenden Anhänger zum erbarmungslos Verfolgten wird und der, abgestoßen von den Exzessen der Gewaltherrschaft der Jakobiner, selbst auf der Guillotine endete.

REVOLUTIONSGEMÄLDE IM BODENSEE

Keith Warner und David Fielding wählten das Gemälde *Der Tod des Marat* als Basis und Symbol für ihre Inszenierung. Jean Paul Marat (1743-1793) war einer der radikalsten Führer der Französischen Revolution. Er litt an einer Hautkrankheit, die er mit Bädern zu lindern versuchte. Charlotte Corday (1768-1793), Anhängerin der gemäßigten Girondisten, erstach Marat am 13. Juli 1793 in seiner Badewanne, um dem Blutregime der Jakobiner ein Ende zu bereiten und die Verantwortlichen zur Rechenschaft zu ziehen.