

Interview mit Benedikt von Peter: Die Deutsche Bühne, Dezember 2012

„Wahnsinnig viel Kopf und wahnsinnig viel Bauch und nichts dazwischen“

Benedikt von Peter zählt zu den eigenwilligsten Opernregisseuren seiner Zeit. Kaum einer kann so wie er Oper zum unmittelbaren Ereignis machen, keiner trägt ein performatives Musiktheater-Konzept so konsequent in Stadt- und Staatstheater hinein: Er versetzt die Zuschauer gemeinsam mit den Sängern in emotionale und intellektuelle Innenräume eines Werkes, die weit jenseits dessen liegen, was die Handlung erzählt – und meist auch weit jenseits der konventionellen Theatersituation. Und doch hat er Erfolg, so wie jetzt am Theater Bremen, wo er unter dem neuen Intendanten Michael Börgerding als Leitender Regisseur der Oper mit einer höchst unkonventionellen „Mahagony“-Inszenierung an den Start ging.

Herr von Peter, warum interessiert es Sie nicht, Opern wie „La Traviata“ oder „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagony“ so zu inszenieren, wie sich das normalerweise gehört?

Benedikt von Peter Weil ich überzeugt bin, dass man sich solchen Stoffen archäologisch nähern muss. Einfach, weil in den Tiefenschichten der Werke viel mehr verhandelt wird, als die reine Handlungsoberfläche verrät. Die Form eines Werkes thematisiert bestimmte Dinge, die Gattung thematisiert bestimmte Dinge. Es wird oft über Opernlibretti geschimpft vielleicht aber aus der Erwartung heraus, dass sie eine gut aufgebaute Handlung realistisch nacherzählen. Aber ist diese Erwartung denn richtig? Oft funktionieren Libretti metaphorisch, es geht ihnen darum, bestimmte Bedeutungsfelder zu evozieren und hinter ihnen stehen grundlegende kulturelle und philosophische Ideen und Positionen. Wenn ich ein Stück tiefergehend verstehen möchte, wenn ich die Gattung Oper in ihrer metaphorischen Tiefe begreifen will, kann ich nicht einfach „die Geschichte erzählen“. Um bei „La Traviata“ zu bleiben: Wenn man eine Kurtisane interessant findet, dann verstehe ich nicht, warum man in die Oper geht ...

... stimmt, da gäbe es geeignetere Etablissements ...

Benedikt von Peter Eben! Der Grund, sich für Oper zu interessieren, kann nicht das Interesse an spannenden oder rührenden Geschichten sein. Die erzählen das Fernsehen oder das Kino besser. Und bei einer „Aktualisierung“, „Verortung“ oder „Bebilderung“ einer Opernhandlung - da stimmt ja eben oft vieles einfach nicht, ist vieles einfach sehr ungenau. Wenn ich „Così fan tutte“ in einem Dönerladen spielen lasse, dann werden die Handlung und auch das Genre der Oper für mich total unglaubwürdig. Nein – Oper bietet die Chance, auf eine ganz andere Art über das Leben und unsere kulturellen und philosophischen Grundverabredungen nachzudenken. Und um dieses Potenzial zu erschließen, versuche ich eine szenische Form zu finden, von der ich mir eine stärkere Fühlbarmachung dieser Tiefenschichten erhoffe, so dass das Material nahe an die Zuschauer herankommen kann – näher, als das über eine bloße Aktualisierung der Handlung möglich wäre. Ich will Oper *erfahren und fühlen* dürfen. Wie stark soll Musik in mich reingehen? Wie weit gelingt es mir, ein körperliches Jetzt von Sängern und Zuschauern zu stärken und zu thematisieren? Für mich ist eigentlich jedes Stück in seiner Architektur auch immer in erster Linie ein Körper, also etwas, was man körperhaft erfahren muss, um sich selbst darin körperlich zu erfahren - im Jetzt.

Aber es gibt viele Menschen, die behaupten, dass gerade eine konventionelle Inszenierung es gewährleistet, dass die Musik sie berührt ...

Benedikt von Peter Musik berührt ja immer, zumindest wird das ja geradezu klischeehaft beschworen. Aber eben weil sie den Körper berührt. Und das versuche ich zu markieren.

Die Oper als Körper, also als Ausdrucksträger körperlicher Empfindungen: das ist Ihr Zugang zu einem Werk?

Benedikt von Peter Nein, das sind für mich eher Mittel in der szenischen Umsetzung. Wesentlich für meinen Zugang ist erst einmal der Stoff, die philosophische und dramaturgische Matrix, die hinter der Handlung liegt und die der Stoff aus sich heraus anbietet. Die raumbezogene Form ergibt sich dann aus der Frage, wie ich das, was ich da entdecke, an den Zuschauer heranbringen kann. Und eine Umsetzung des Stoffes im ganzen Theater-Raum ermöglicht es mir eine Botschaft so zu transportieren, dass die Deutung noch nicht abgeschlossen ist, dass das Stück und ein Thema im gemeinsamen sozialen Erleben aller Beteiligten entstehen. Aber der erste Weg des Zugangs zu einem Stück geht für mich immer erst mal über den Stoff und seine Dramaturgie. Die Form soll das transportieren.

Das ist also erst mal ein intellektueller Zugang.

Benedikt von Peter Naja, ich habe schon ein intensives Verhältnis zur Musik, ich bin in einer Musikerfamilie groß geworden und habe früher schrecklich viel Cello geübt ... Aber Tatsache ist, dass ich mich bei der Vorbereitung meistens nicht über das Hören von Musik inspirieren lasse. Ich lese viel Theorie- und Sekundärliteratur, studiere die Architektur des Stückes und lese vor allem die Libretti der Stücke. Da brauche ich nicht immer Musik zu hören. Irgendwann komme ich dann an den Punkt, an dem ich die Matrix des Stückes für mich geknackt habe, eine Art „zentralen Zusammenhang“, der „hinter der Handlung“ liegt. Oft finden sich da Themen, die tatsächlich viel mit dem Körper zu tun haben, wahrscheinlich weil singen eben ein körperlicher Vorgang ist. „Intolleranza“: sich im Kollektivkörper opfern für eine Idee; „La Traviata“: romantische Liebe als ein ideelles, nicht körperliches Konstrukt, das wegführt von der Welt und vom Jetzt des Körpers, das den Körper transzendieren soll ... Das sind alles Körperthemen! Nach diesen Tiefenschichten suche ich und sie sind meistens auch der Link zur Form. Aber das passiert erst im zweiten Schritt. Zuerst bin ich ziemlich lange damit beschäftigt zu verstehen, was für mich der zentrale dramaturgische Zusammenhang eines Stückes ist. Und zwar: kulturell, soziologisch, politisch oder - immer öfter – psychoanalytisch. Und welche Psychologie sich daraus dann ergibt.

Also ein total inhaltlicher Zugang – ungewöhnlich für einen Theatermacher, der so eigenwillige Formen erfindet.

Benedikt von Peter Ja, und nervenaufreibend! Am Anfang habe ich immer überhaupt keine Inspiration, ich bin niemand, der mal eben eine Idee oder „Bilder“ zu einem Stück hat. Ich muss richtig arbeiten, ich muss mich lange, fast wissenschaftlich mit dem Werk auseinandersetzen, bis sich dann die ersten theatralen Perspektiven einstellen: Was will der Stoff aus sich heraus? Was erzählt er und was bedeutet das für mich und mein Leben? Von wem aus will ich die Geschichte erzählen? Wer ist Träger der Zentralperspektive? Wer ist der Protagonist, wer ist der Antagonist, wo gibt es dialektische Spannungen? Mein Zugang ist erst mal absolut unsinnlich.

Aber am Ende haben Ihre Arbeiten dann jedes Mal eine enorme sinnliche Kraft.

Benedikt von Peter Wirklich? Ich empfinde es manchmal aber auch erschreckend schmal und reduziert. Wenn ich das Konzept bei den Proben erarbeite und noch keine Zuschauer da sind, erschrecke ich manchmal, weil ja nichts Äußeres vorhanden ist: kein Bühnenbild, keine Bebilderung einer Geschichte ...

... na ja, klar, weil da kaum etwas ist, was ohne den Zuschauer ablaufen könnte, anders als bei einer konventionellen Inszenierung.

Benedikt von Peter Aber das ist ja im Theater letztlich immer so. Das wird bloß immer wieder vergessen. Oper ist ja auch auf der Produktionsseite letztlich immer ein „Entstehen im Kollektiv“ – deshalb liebe ich Chorproben. Ich bin zwar danach tot, weil ich nur herumrenne und mit jedem Einzelnen arbeite, aber ich bade auch. Diese kollektive Arbeit inspiriert mich ungemein, gerade auch bei der Formfindung. Mich inspirieren diese großen Apparate. Bei „Mahagonny“ mussten alle Mitwirkenden vor und hinter der Bühne anders arbeiten als sie es bisher gewohnt waren. Wenn die sich zum Kollektiv formen, dann spürt man das wie eine Bewegung, die durch alle Abteilungen geht. Das war auch bei „Intolleranza“ so. Da ging es immer auch darum, dass durch die Arbeit auch innerhalb des Opernapparats ein Kollektiv entsteht, das einer Idee folgt. Und „Kollektiv“ war eben auch das Thema des Stoffes. Durch die Form, die ich gewählt habe, wurde das Thema der Oper, im Arbeitsprozess also selbst reflektiert. Danach suche ich: dass sich die Form und das Thema eines Stückes rückkoppeln. Wenn das gelingt, dann stimmt's.

Damit tragen Sie eine Arbeitsweise, die eher dem freien Theater zugeordnet wird, ins angeblich so schwerfällige Stadttheater.

Benedikt von Peter Aber genau das reizt mich zum Kraftakt. Mir kommt dabei zugute, dass ich eine ziemlich ausgeprägte pragmatische Ader habe. Mir macht es Spass, Dispo-Probleme zu lösen, und wenn es irgendwo in der Struktur hakt, dann versuche ich mit einer neuen Idee um die Ecke zu kommen. Ich mag es auch, in der Vorbereitung in den verschiedenen technischen Abteilungen zu sein, die Leute kennen zu lernen und gemeinsam etwas scheinbar Unlösbares zu knacken. Ja, das sind Riesenapparate. Aber wenn so ein Riesenapparat ins Schweben kommt, dann schwebt da auch wirklich was.

Kann man das an jedem Theater machen?

Benedikt von Peter Man braucht da gute Teams, Verbündete und Vertrauenspersonen, die ich Gott sei Dank habe. Zum Beispiel Benjamin von Blomberg, mit dem ich seit Jahren zusammenarbeite. Man braucht aber auch ein gewisses Arbeitsklima an einem Haus. Hier in Bremen geht es uns vor allem darum, ein solches Klima zu schaffen. Es geht darum, nicht nur für mich, auch für die anderen Regisseure, für den Chor, die Sänger einen angstfreien Raum zu schaffen. Der ganze Theaterbetrieb ist ja traditionell verseucht von Angst. Und wir wollen hier versuchen, uns davon frei zu halten, weil diese Angst wirklich kunstverhindernd sein kann.

Sie haben in Ihren letzten Arbeiten ein Publikum erreicht, das normalerweise eine ganz andere Art von Musiktheater bevorzugt.

Benedikt von Peter Ja, in Hannover werden die „La Traviata“-Karten inzwischen auf Ebay versteigert, das ist schon verrückt. Was ich da gemacht habe, ist ja letztlich fühlbar einfach: Man kann gut vorbereitet in den Abend gehen und die ganzen Tiefenschichten verstehen, die Kontexte; aber man kann auch reingehen und nichts tun als diese Energie zu spüren, die von der Sängerin auf der Bühne und vom Stück ausgeht. Der Abend funktioniert auf vielen Ebenen. Da haben wir Glück gehabt.

Es geht ihnen offenbar nicht darum, dem Zuschauer eine bestimmte Lesart zu suggerieren?

Benedikt von Peter Früher habe ich es viel stärker darauf angelegt, dem Zuschauer das zu vermitteln, was ich selbst in einem Werk sehe. Und wie schon gesagt könnte ich auch heute ohne diese konzeptionelle Matrix keinen Schritt inszenieren, da hat sich meine Arbeitsweise überhaupt nicht verändert. Aber in der Inszenierung verzichte ich inzwischen immer mehr auf das, was eine Deutung für die Zuschauer festlegt, es geht mir mehr darum, anhand einer Diskussion über die gewählte Form an eine Diskussion über einen Stoff heran zu kommen. Bei „La Traviata“ steht nur eine Frau auf der Bühne. An dieser Form kann man nicht vorbei und da muss man an den Stoff ran und zwar an die Tiefenschichten des Stoffes, eben nicht an die Prostituierte ...

Nun wird ja das bürgerliche Opernpublikum, auf das traditionelle Inszenierungen in erster Linie zielen, ja ohnehin immer weniger. Während sich Ihre Form des Musiktheaters auch ganz anderen Zuschauerschichten öffnet.

Benedikt von Peter Gestern war RTL hier im Bremer Theater und hat einen Vorbericht über „Mahagonny“ gemacht. Irgendwie haben die gehört, dass das „alles ganz anders“ wird und sind neugierig geworden. Das ist schon merkwürdig, aber auch schön. Aber ehrlich gesagt: Ich mache das nicht, um andere Zuschauerschichten zu erreichen. Dazu bin ich einfach zu stofforientiert. Ich schaue immer wieder total offen, zu welcher Aufführungsform mich der Stoff trägt. Und ich habe ja auch schon die verschiedensten Formen ausprobiert, auch sehr konventionelle und auch schon oft erlebt, dass meine Aufführungen total leer und Intendanten darüber verzweifelt waren ... Aber Sie haben Recht: Diese Form von dreidimensionalem Theater mit den Zuschauern, die ich zuletzt bei „Intolleranza“ und „La Traviata“ und jetzt auch hier in Bremen bei „Mahagonny“ gemacht habe, die reißt erst einmal viele soziale Barrieren und Regeln ein. Und trotzdem bin ich ein strenger Verfechter des Stoffes, der Dramaturgie, des philosophischen Diskurses, ein echter Verfechter einer archäologischen, abendländischen und anstrengenden Suche. Und des Verstehens. Und trotzdem bin ich überzeugt davon, dass von Komplexität auch immer etwas ankommt. Und zwar bei jedem Zuschauer, egal was der an Zugangsvoraussetzungen mitbringt.

Das heißt: Sie haben eine Botschaft, die Sie vermitteln wollen?

Benedikt von Peter Unbedingt, da bin ich sehr altmodisch! Aber diese Botschaft will weniger das Stück erklären und deuten, sondern sie geht meistens direkt ins Leben, ins Jetzt, ins Hier. Und hat immer auch viel mit meinem Leben zu tun. Wenn man die „Traviata“ mal genau anschaut: Das ist doch krass, was da beschrieben wird, diese märtyriologische Liebe von Violetta, die wir alle als „romantische Liebe“ bezeichnen, leben und akzeptieren und die so etwas wie ein Gottersatz in unser Kultur geworden ist. Da frage ich mich: Was wird da mit diesem Stück eigentlich verkauft?! So will ich nicht leben! Und das will ich auch nicht verklären! Davon gehe ich aus – das hat auch ganz viel mit Wut zu tun. Ja – bei mir kommt viel aus der Wut! Wut auf die Oper, Wut auf den Apparat, Wut auf das, was ein Stück mir da verkaufen will. Wenn ich eine Wut habe auf einen Stoff, dann wird es meistens gut!

Spürt das Ensemble diese Wut?

Benedikt von Peter In der Probenarbeit hat diese Wut nichts verloren. Die Wut braucht nicht das Ensemble, die brauche ich selbst, um durch die Oberfläche durchzukommen, um ein Stück zu fühlen. Aber wenn ich soweit bin, dann habe ich eher das Bedürfnis, die Dinge komplex zu halten, dialektisch zu fühlen, weit zu fühlen, an Philosophie heranzukommen.

Reflektieren Sie Ihre Arbeit auch vor dem Hintergrund der Diskussion um die „performative Wende“ des Theaters? Denn es geht bei Ihnen ja auch nicht mehr um eindeutige semiotische Codes, sondern um das, was im unmittelbaren Darstellen erlebbar wird.

Benedikt von Peter Ich habe diese ganzen Bücher mal gelesen – aber ich komme trotzdem über andere Parameter zu meinen Formen. Ich bin ein sehr physischer Mensch, und ich mag auch auf der Probe die physische Begegnung mit dem Ensemble wahnsinnig gern. Ich sitze nicht im Dunkeln und gebe meine Kommandos, sondern bin extrem an den Darstellern dran und fasse sie auch permanent an – was für manche gewöhnungsbedürftig ist. Aber so komme ich in Kontakt mit dem, was da entsteht. Ich bin nicht der Typ, der ein kluges Buch liest und das dann umsetzt. Ich habe eher wahnsinnig viel Bauch und wahnsinnig viel Kopf und nichts dazwischen. Und das ist doch auch irgendwie Oper, viel Kopf und viel Bauch und wenig dazwischen. Und Oper ist vor allem physisch. Deswegen liebe ich Sänger: Weil die eine physische, intuitive Intelligenz haben. Mit Schauspielern kannst Du sechs Wochen zwar völlig logisch aber in die falsche Richtung proben. Aber ein Sänger sagt Dir schon nach zwei Tagen: Irgendwas stimmt hier nicht, hier ist irgendwas zu klein gedacht! Das interessiert mich, das möchte ich in meiner Arbeit haben: So eine intelligente Gefühlskultur.

Eine Intelligenz des Fühlens?

Benedikt von Peter Ja!! Denkend fühlen. Und fühlend denken. Das ist Dialektik. Diese Sehnsucht nach der romantischen Liebe zeigen und sie zugleich in ihren Kosten und kulturellen Implikationen relativieren und befragen lernen. Oder „Mahagonny“: Wir erzählen von einer Möglichkeit des Kollektivs, ganz konkret auch durch die Art, wie wir's machen. Und zugleich erzählt das Stück permanent nur vom Egoismus. Das ist genau diese Schwebekonstruktion, diese fühlbare und vielleicht verstörende Dialektik. Und der Zuschauer muss sich dazu verhalten. Bei „La Traviata“ fände ich es ja eigentlich richtig, wenn da mal ein Zuschauer auf die Bühne ginge und diese Violetta aus ihrem monologischen Lieben befreit. Das sind Dynamiken, die mich an der Oper interessieren. Viel mehr als die Bebilderung von irgendeiner Geschichte.