

# Die Leichtigkeit nicht vergessen

Ein Interview mit dem Regisseur Wolfgang Berthold

**Welche Herausforderungen stellt ein so bekanntes Stück wie die „Lustige Witwe“ an Dich als Regisseur? Wie gehst Du mit der Erwartungshaltung des Publikums um?**

Berühmte Stücke sind immer mit vielen Erwartungen besetzt, viele Menschen haben „Die lustige Witwe“ schon einmal gesehen, haben eine, womöglich auch nur vage, Vorstellung davon, wie eine Aufführung aussieht, was passiert. Interessanterweise verselbstständigen sich solche Erwartungen aber oft. Mich interessiert es daher, den Blick auf das Werk wieder zu erneuern, genau hinzusehen. Natürlich erfüllen wir manche Erwartungen, andere aber vielleicht auch gerade nicht. Ich würde mich freuen, wenn Menschen aus der Vorstellung kommen und etwas im Stück entdeckt haben, das ihnen bisher nicht aufgefallen war, wenn sie, um es bildlich zu formulieren, auf dem Ball nicht nur alte Bekannte getroffen, sondern auch ein paar überraschende neue Begegnungen hatten. Und die besonderen Herausforderungen einer Operette sind immer der schnelle Wechsel der Szenen, das Nebeneinander von Musik und gesprochenen Dialogen, das präzise Timing – das erfordert auch gerade von den Darsteller\*innen ein hohes Tempo und viel Energie. Es ist bekanntlich schwer, Leichtigkeit zu proben.

**Gab es Momente in der szenischen Arbeit, die Dich überrascht haben?**

Es war nicht wirklich überraschend, aber doch immer wieder verblüffend, wie stringent und genau viele Nummern komponiert sind. Ein Stück wie das berühmte „Lippen schweigen“-Duett funktioniert nicht nur durch eine gelungene Melodie, sondern hat letztlich auch den szenischen Vorgang schon sehr plastisch eingeschrieben – das inszeniert sich dann fast von selbst.

**Welche Rolle spielt der historische Kontext, die politische Brisanz der „Witwe“?**

Es finden ja zwei Erzählebenen parallel statt, eine politische und eine persönliche. Auf der politischen Ebene ist das Stück ein Panorama der Epoche vor dem Ersten Weltkrieg, ein satirischer Blick auf ein chauvinistisches Zeitalter – das allmähliche Bröckeln der ewig gültig geglaubten Strukturen, der Fassaden, der Stände und Dynastien. Die Balkankriege waren Vorstufen zum großen Krieg, das aggressiv-nationalistische Auftreten Nikolas, des Fürsten von Montenegro, steht symbolhaft für ein generelles Anschwellen nationalistischer und eskalatorischer Töne in dieser Epoche. Pontevedro ist ja eine durchschaubare Maskerade, die Zensur forderte zur Uraufführung diese halbherzige Verschleierung. Aber tatsächlich ist der Operettenstaat nicht nur konkrete Parodie, sondern steht stellvertretend für so viele Staaten und ihr Gebaren, ja verweist auch auf das deutlich größere, doch zu Beginn des 20. Jahrhunderts zunehmend vom Zerfall bedrohte und an Bedeutung verlierende Österreich-Ungarn. Das Wahre des Scheins um jeden Preis, und sei es auf Pump, ist das Symptom der Epoche, in der bereits die Umstürze gären. Die Welt gerät also aus den Fugen, und panisch klammern sich die mächtigen Männer an alte Gewohnheiten und begegnen allen Neuerungen massiv ablehnend – das Frauenwahlrecht (auf das im Finale zum ersten Akt ganz konkret angespielt wird), der Bedeutungsverlust der Adelsdynastien, die allgemeine Beschleunigung als Nebenerscheinung der galoppierenden Industrialisierung, all das machte manchem Angst.

**Wie zeigst Du, dass Operette als Genre und die „Witwe“ im Besonderen keine verstaubte nostalgische musikalische Romanze ist, sondern ein Werk, in dem sich die Zuschauer\*innen von heute wiederfinden können?**

Zwar spielt Romantik im Stück eine Rolle, aber eher in Form einer Sehnsucht nach Romantik, und das ist ja meistens in der Operette so – anders als durch die recht verzerrte Nachkriegsrezeption suggeriert, geht es in Operetten keinesfalls um eine heile Welt, sondern um einen manchmal fast fatalistisch schmunzelnden Blick auf eine ganz schön korrumpierte Welt. Und diese Fähigkeit, sich selbst nicht immer zu ernst zu nehmen, wohlgermerkt ohne dabei das Chaos des Daseins zu beschönigen, scheint mir heute nötiger denn je.

**Das klingt fast ein bisschen so, als wären alle Figuren einfach ihrem Schicksal ausgeliefert und wenig handlungsfähig. Wer agiert denn eigentlich in dieser Operette? Wie selbstbestimmt sind die Figuren?**

In der „Lustigen Witwe“ dominieren interessanterweise starke Frauen das Geschehen: Auf der einen Seite Valencienne, die taktisch heiratend ihr Schicksal in die Hand genommen hat und sich den gesellschaftlichen Aufstieg ermöglicht. Der Preis ist freilich kein geringer, die Abgründe der Ehe mit dem selbstgefälligen Botschafter Baron Zeta deutet das Stück nur an und führt dabei doch die brutale Situation für Frauen in dieser Epoche vor: Relative Unabhängigkeit geht einher mit absoluter finanzieller Abhängigkeit vom Gatten.

Leichter hat es auf der anderen Seite Hanna Glawari, die titelgebende Witwe: Durch eine Erbschaft und die damit verbundene finanzielle Unabhängigkeit kann sie das von Valencienne mit Kompromissen erkaufte Leben viel radikaler führen. Sie ist frei und sieht auch keine Notwendigkeit, diese Freiheit durch eine Abhängigkeit schaffende Heirat aufzugeben – wenn Heiraten, dann bitte gleich mehrmals, und möglichst einen jungen Pariser. Hanna dreht die gültigen (und bis heute durchaus verbreiteten) Gebräuche um: Ihr Geld erlaubt es ihr, der dominante Part in einer Ehe zu sein und deren Regeln zu bestimmen – im Jahre 1905 eine Sensation, dass eine Frau sich so etwas herausnimmt!

Diese beiden erleben nun auf ganz unterschiedliche Weise problematische Liebesgeschichten: Valenciennes Romanze mit Camille ist eine *Amour fou*, und je ernster sie wird, desto gefährlicher wird sie für Valencienne und ihr Lebenskonstrukt – also muss sie den Geliebten, so schmerzhaft das ist, immer wieder auf Distanz halten. Hanna und Danilo hingegen haben eine komplizierte Vorgeschichte, die geprägt ist von Enttäuschungen und Verletzungen. Was sie einst getrennt hat, ist nun nicht mehr relevant, aber trotzdem werden sie ihre Geschichte nicht los, stehen sich selbst im Weg – sie können nicht mit-, aber auch nicht ohneeinander. Hinter allen diesen Beziehungsgeschichten steht immer eine große Sehnsucht – die letztlich nie ganz erfüllt werden kann, und darin wird sich sicher bis heute die eine oder der andere wiederfinden können.

**Worin liegt für Dich die Aktualität der Operette „Die lustige Witwe“? Was möchtest Du in Deiner Inszenierung zeigen?**

Felix Salten bezeichnete die „Lustige Witwe“ als ungeheuer modern, und neben der bis dahin in diesem Genre eher unüblichen psychologischen Feinzeichnung der Figuren ist es sicher auch das feministische Potential, das aufhorchen ließ. Natürlich ist die Operette eine Kunstform, die am Schluss ein glimpfliches Ende finden muss und allzu radikale Umstürze nicht in allen Konsequenzen zulässt, doch darf man das Ausformulieren zumindest der Möglichkeiten in jener Zeit als anarchistischen Akt nicht unterschätzen – das *Lieto fine* war ja bereits im barocken Musiktheater ein formal notwendiger Bestandteil, um dessen Irrelevanz für die eigentliche Handlung das Publikum gewusst hat. Zwischen den Zeilen zu lesen ist auch in der „Lustigen Witwe“ geboten. Wir haben ja bereits über die politische Brisanz des Stückes in seiner Epoche gesprochen – nun sollte man sich vor Gleichsetzungen historischer Situationen in acht nehmen, doch bin ich überzeugt davon, dass die Kenntnis der Geschichte den Blick für die Gegenwart schärfen kann. Unsere Zeit ist von einem für mich immer wieder erschreckenden Drang nach Abgrenzung, Nationalismus und reaktionären Weltbildern geprägt, die diffuse Angst der alten Eliten, die ich oben als charakteristisch für die Entstehungszeit der „Witwe“ beschrieben habe, erscheint da verwandt – man könnte also zumindest erkennen, dass das schon einmal nicht gut ausgegangen ist ...

**Welche Konsequenzen haben all diese Überlegungen für die konkrete Inszenierung? Welche Denkanstöße soll das Publikum mit nach Hause nehmen?**

Die Operette als Genre ernst zu nehmen bedeutet neben allem, worüber wir gesprochen haben, natürlich auch die Leichtigkeit nicht zu vergessen. Alles Politische, Abgründige, manchmal Traurige steht in der Operette nie im Vordergrund. Genau diese Gratwanderung finde ich aber das Spannende: Politisches als Satire zu zeigen, Tragik durch Komik zu brechen, Erkenntnis zu verschaffen, ohne belehrend zu sein. Ich hoffe, man kann unsere Inszenierung zugleich beschwingt und berührt verlassen – welche Denkanstöße verfangen, muss dann jede\*r für sich selbst entscheiden.

*Das Interview führte die Dramaturgin  
Stephanie Langenberg.*