



Sie wurden in den vergangenen Jahren für Ihre Inszenierungen mit bedeutenden Preisen und Auszeichnungen geehrt, u. a. erhielten Sie als erste Frau überhaupt (!) den Faust-Theaterpreis 2014 für „Don Carlo“ am Theater Lübeck sowie den Publikumspreis 2018 für „Zauberflöte“ am Theater Erfurt. Was bedeuten Ihnen die Nominierungen und Auszeichnungen? Na ja, im Jahr 2014 tatsächlich die erste Opernregisseurin zu sein, die den Deutschen Theaterpreis für die „Beste Regie im Musiktheater“ bekommt, ist schon kurios. Aber klar freut man sich, wenn Inszenierungen dafür wertgeschätzt werden, jenseits alles Modischen schonungslos und ohne Firlefanz die Substanz der Werke herauszuarbeiten. Die ja immer viel unangenehmer und dorniger ist als man so denkt.

Gibt es Opern, die Sie unbedingt einmal inszenieren wollen? Oder gibt es Opern, die Sie bereits inszeniert haben und noch einmal neu und anders inszenieren möchten?

Wenn es mal eine tolle Produktion gegeben hat und ich keine neuen Fragen an ein Stück habe, dann bewahre ich gerne die Erinnerung daran und inszeniere das Stück nicht nochmal. Aber nicht immer weiß man früh genug, ob da neue Fragen sind oder eben nicht. Als ich ein einziges Mal versucht habe, eine Inszenierung zu wiederholen – „Così fan tutte“ am Theater Lübeck, 13 Jahre, nachdem ich es in Italien beim „Cantiere di Montepulciano“ inszeniert hatte – habe ich erst spät gemerkt, dass eine Wiederholung nicht in Frage kommt, weil ich das Stück damals noch nicht richtig durchdrungen hatte. Es wurde also dann in Lübeck ein im Kern ganz anderer Abend. Aber nicht, weil ich diesmal „anders inszenieren“ wollte, sondern weil mit meiner Analyse des Stücks damals etwas nicht gestimmt hatte, was ich beim zweiten Mal korrigiert habe. Im Moment würde ich sagen: „Ich hab’ das Stück jetzt verstanden.“ Aber wer kann das schon sagen? Ansonsten hat mein Herz schon immer besonders für zeitgenössische und barocke Stücke geschlagen – und für die große Fülle unbekannter Meisterwerke aller Epo-

INTERVIEW MIT SANDRA LEUPOLD „Verdis zentrales Anliegen realisieren“ – La Traviata

chen, die es neben dem winzig kleinen Kanon des so genannten Repertoires unbedingt verdienen, gespielt zu werden. Lieblingsopern gibt es in dem Sinne keine. Nur warte ich nach 56 Inszenierungen immer noch sehnsüchtig auf ein Angebot für ein Werk von Händel, mit dem mich eine tiefe Liebe verbindet.

Wie hat sich die Opernwelt im Laufe Ihrer Karriere gewandelt?

Zum Beispiel wird eben dieser Repertoire-Kanon immer winziger, verengen sich dramatisch die Spielpläne. Die Theaterleitungen meinen zunehmend, es sich nicht leisten zu können, auch unbekanntere Stücke zu spielen. Gegenüber der Frage nach Einnahmen und Auslastungszahlen gerät der staatliche Bildungsauftrag, den unsere Theater haben, immer mehr ins Hintertreffen. „Ausgrabungen“ werden genauso wie Uraufführungen – und noch wichtiger Zweit- und Folgeproduktionen nach der Uraufführung – immer seltener. Und wo schrumpfende Kassen laufend weniger Premieren pro Spielzeit erlauben, wird eine Spielplan-Entscheidung noch wahrscheinlicher in Richtung „sichere Bank“ ausfallen anstatt für das vielleicht ganz besondere Stück am Wegesrand. Also treten wir fröhlich weiter unsere alten Pfade aus – und müssen gleichzeitig damit umgehen, dass Menschen Oper zunehmend nur noch als eines von vielen, als gleichwertig empfundenen Unterhaltungsformaten sehen. Wenn überhaupt. Seltsamerweise ist der Publikumsrückgang in der Oper von 20 Prozent in den 20 Jahren vor Corona kaum zur Kenntnis genommen worden – erst jetzt, nachdem so viele Besucher nach Corona eben nicht zurückgekommen sind, beginnen die Alarmglocken zu klingeln. Wir müssen zur Kenntnis nehmen, dass die Gruppe derer, für die wir spielen, immer kleiner wird. In dem Szenarium, auf das wir uns zubewegen, soll Oper bitte eine bequem konsumierbare Ware und ein Event sein. Voraussetzungslos genießbar wie ein Kinoabend. Am besten also ein „bekanntes“ Stück, große Stimmen, spektakuläre Bühnenbilder etc. Und wo die Kunstform zur Ware wird, sind es die Künstler und Künstlerinnen

schon lange. Zum Thema „große Stimmen“ könnten wir ein eigenes Interview machen. Die Allgegenwart von Oper auf allen möglichen Medien befeuert ästhetischen Einheitsbrei und eine sich immer schneller drehende Lautstärke-Spirale. Wo Sängerinnen und Sänger heute in mehr Sprachen singen, als sie wirklich sprechen können, werden sie sich eher in schöne Klänge und imposante Lautstärken retten. Wo man als Zuschauer höchstwahrscheinlich den Opernbesuch nicht mehr vorbereitet hat, wird man an den Übertiteln hängen – und dabei etwa so viele Details des Textes gewinnen, wie man Details der Inszenierung verliert. Auch der Kulturjournalist als unanfechtbarer Kenner der Materie ist selten geworden. In der Bühnenbeleuchtung erleben wir einen Epochenbruch – und können auf einmal im Scheinwerferlicht frieren. Auf der anderen Seite haben wir eine Menge interessanter Diskurse dazugewonnen und spielen zum Beispiel Orchestermusiker heute auf einem viel höheren technischen Niveau als noch vor 30 Jahren. Aber die anderen Berufe hinter der Bühne leiden unter dem Fachkräftemangel noch gravierender als die „normalen“ in der Wirtschaft, denn die Theater sind zu arm, um ihre Berufe für junge Leute attraktiver zu machen. Für die Work-Life-Balance sind die Arbeitszeiten hier Gift.

Wie kann die Oper zukünftig ein jüngeres Publikum für sich begeistern?

Die erwähnten spannenden Diskurse erlebe ich im Moment mehr auf der Ebene des Umgangs mit dem Repertoire als in wirklich guten neuen Musiktheaterstücken für Jüngere. Von denen habe ich erst wenige erlebt. Ich glaube im Übrigen sowieso weniger an die modische Maxime, wir müssten „neue Themen“ auf die Bühne bringen, die die Wirklichkeit junger Menschen eins zu eins abbildet. Meiner tiefen Überzeugung nach bietet eine authentisch und wirklich glaubwürdig gespielte, eindruckliche Aufführung eines Meisterwerks für Menschen jeden Alters ein enormes Erlebnispotential. Anstatt die komplizierten Kunstwerke, von denen wir hier reden, brutal zu simplifizieren, müssen wir viel mehr in die Vermittlung investieren. Mit der Oper in die Schulen gehen und Kinder einfach mal mit singenden Menschen in ihrer Turnhalle konfrontieren. Ich habe das an Berliner Brennpunktschulen ganz oft gemacht und jedes Mal absolute Faszination erlebt. Aber die Flamme am Leben zu erhalten, mit den Kindern nach einer gewissen Vorbereitung dann auch in die Oper zu gehen, das können die Theater nicht leisten. Dabei müsste jedes Schulkind mal sein Stadttheater besucht haben. Auch hinter der Bühne. Projekte, die Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit schenken, selber auf der Bühne zu sein, vielleicht mit Stücken, an deren Entwicklung sie beteiligt waren, sind unglaubliche Geschenke. Aber

wo der Musikunterricht in den Schulen vor allem oft ausfällt und sich mit Oper, wenn überhaupt, erst ganz zuletzt beschäftigt wird, wird der Humus, die Basis dafür, einer Oper auch folgen zu können, immer dünner. Dass Ihr hier eine Schulklasse zu unserer „Premierenklasse“ macht und die Jugendlichen das Stück durchnehmen, Proben und eine Vorstellung besuchen, finde ich großartig!

„La Traviata“ ist nicht nur eine von Verdis bekanntesten Opern, sondern auch eine der meistaufgeführten Opern überhaupt. Wie gehen Sie mit der Erwartungshaltung des Publikums um? Üben diese Erwartungen einen besonderen Druck auf Sie aus? Wie kann man einer so oft inszenierten Produktion einen neuen Ansatz geben?

Einer viel gespielten Oper einen „neuen Ansatz“ geben zu wollen, hat mich noch nie interessiert. Mit dieser Herangehensweise entsteht meiner Meinung nach auch nichts Relevantes, weil die Suche nach etwas „Neuem“ dort anfängt, wo der Regisseur seine „Ideen“ herholt, also bei seiner Phantasie und dem, was ihm so alles einfallen mag. Statt zu analysieren, was das Wesentliche an dieser Oper ist, was also auf die Bühne zu bringen erst einmal Verpflichtung sein sollte, fragt man hier nur, was es in dieser Oper schon alles auf der Bühne gegeben hat und was noch nicht – wo also hier noch etwas „Neues“ hinkönnte. Was heißt, den Karren vor das Pferd zu spannen und sich als Interpret vor das Werk zu stellen. Ich kann das nicht leiden. Ohnehin haben wir diese enorme Diskrepanz zwischen der Substanz der Werke und ihren Klischees. Je (vermeintlich) bekannter eine Oper ist, also je öfter sie schon gespielt wurde, desto weiter weg von der Absicht der Autoren ist das, was Generationen von Opernfreunden durch das unentwegte Abfeiern all der lieb gewordenen Melodien zwischenzeitlich daraus gemacht haben und gerne „Tradition“ nennen. „La Traviata“ ist ein besonders krasses Beispiel von vorsätzlicher Verdrehung der Autorenabsicht in ihr Gegenteil – hier sogar schon zur Uraufführung. Verdis zentrales und auch klar formuliertes Anliegen mit seiner „Traviata“ war, eine brandaktuelle „Geschichte“ auf die Opernbühne zu bringen, von der auch jeder im Publikum und auf der Bühne wusste, dass sie eben keine Geschichte ist, sondern auf einer wahren Begebenheit beruht. Die Niedertracht, der Oper durch die alberne Verlegung ins 17. Jahrhundert ihre Brisanz zu stehlen, wirkt bis heute nach – zum Beispiel dann, wenn man bei dieser vermeintlich „ollen Kamelle“ automatisch an einen verstaubten Kostümschinken mit Kitsch- und Tränendrüsen-Alarm denkt. Also an etwas, was man mit einer leichten Handbewegung abtun kann. Empörend.

... und Ihr Ansatz ...?

Da Verdis ursprüngliche Kernaussage: „Das alles ist echt – und Violetta stirbt an der Bigotterie von Euch allen hier im Publikum“ heute nicht mehr zutrifft, bleibt uns nur noch, die Geschichte der Opernfigur Violetta zu erzählen. Sie weiß, dass das Publikum da ist und sie nur durch dieses existiert. Nicht als todkranke Kurtisane, die ahnt, dass sie bald sterben wird, sondern als Figur, die weiß, dass sie vorher noch eine letzte Arie zu singen hat, muss sie die Zuschauer ertragen, die ihr heute mit einer Indiskretion zu Leibe rücken, die bei ihrer Geburt 1853 unvorstellbar gewesen wäre. Die Figur Violetta ist bei uns nicht nur auf der Ebene der „story“ als Kurtisane ein Objekt der Pariser Männer. Sie ist auf der Ebene einer Opernvorstellung auch unser aller Objekt – wenn wir uns auf ihre Kosten einen schönen Opernabend machen. Dass auch eine Opernfigur eine Seele hat, möchte man gerne verdrängen, denn man mag sich ja nicht dafür schämen müssen, sie zu unserem Divertissement allabendlich durch die gleiche Hölle zu jagen. Der Vorhang enthüllt sie, Scheinwerfer entreißen ihr die letzten Geheimnisse – der liebe Gott, zu dem diese Figur aus der Mitte des 19. Jahrhunderts noch fleht, das sind wir alle, die wir es in der Hand hätten, Violetta zu erlösen oder eben nicht. Diese Verletzlichkeit und Verletztheit einer Figur aus einer vergangenen Theaterwelt, wenn wir sie unserem modernen Apparat unterwerfen, können wir auf die Bühne bringen. Natürlich war Violetta auch Objekt ihrer beiden Schöpfer Piave und Verdi, die ihr in ihre DNA schrieben, was sie brauchte, um unsterblich zu werden.

Welche der Figuren in „La Traviata“ hat es Ihnen besonders angetan und warum?

Sie sprechen nicht von Sympathie, oder? Regisseuren und natürlich Zuschauern genauso kann es eine Figur auch „besonders angetan“ haben, wenn sie Furchtbares tut. Aber selbst Padre Germont, der so beharrlich wie wunderschön an seiner Schuld vorbeisingt, ohne imstande zu sein, etwas daran zu ändern, wird von Verdi noch mit unglaublicher Empathie, ja Liebe bedacht. In einer Oper dieses großen Humanisten fällt eben keine Figur tiefer als in Verdis Hand. Unmöglich, davon nicht „angetan“ zu sein.

Verdi war darauf bedacht, dass seine Opern die Gesellschaft seiner Zeit widerspiegeln. Welche Aussagen von „La Traviata“ sind für die Gegenwart nach wie vor zutreffend? Und ist das auch Ihr Anspruch bei Ihren Inszenierungen: die Oper zu zeigen als Spiegel der Welt?

Darf ich es vielleicht anders formulieren? Verdi wollte mit jeder Note, die er je geschrieben hat, den Menschen in seiner ganzen Vielfalt erfassen. Seine Wahrheit, die *conditio humana*, aufzuzeigen, ist

sein eigentliches Ziel. Ganz direkt die Gesellschaft seiner Zeit auf die Bühne bringen wollte er nur mit „La Traviata“ – was eben diese Gesellschaft ja erfolgreich sabotiert hat. Wir können das weder ungeschehen machen noch reparieren. Aber uns verpflichtet fühlen, Verdis Anliegen der Aktualität, der Zeitgenossenschaft zu transportieren. Nur taugt eine moderne Optik auf der Bühne, heute Standard, „normal“ und semantisch nichts mehr wert, nicht mehr, um das Ungeheure zu sagen: Es spielt heute, die Geschichte ist wahr – und Violetta stirbt an der Bigotterie von Euch allen hier. Die damalige Gesellschaft ist genauso verschwunden wie die Bedingungen, unter denen zu Verdis Zeiten Opern aufgeführt wurden. Verdis Satz träfe die heutige Gesellschaft nicht mehr. Sie hat keine Schuld an Violettas Tod. Mein Anspruch an die Inszenierungen, die ich verantworte, ist nicht, Spiegel der ganzen Welt zu sein. Dafür ist das, was wir alle auf diesem Planeten so treiben, dann doch zu komplex. Aber das 170 Jahre alte Stück neu zusammenzubauen aus Chiffren, die im Zuschauerraum als „zeitgenössisch“ gelesen werden, wird erst einmal Nähe schaffen. Also Verdis zentrales Anliegen realisieren. Vielleicht gelingt es uns darüber hinaus auch, dass diese Nähe schwer auszuhalten sein wird. Dass die enorme Kraft dieses Stück – und von Oper überhaupt – die Zuschauer tief bewegt. Sich vielleicht mancher die Frage stellt, was uns eigentlich in „La Traviata“ gehen lässt? Oder ob eine Opernfigur eine Seele hat? Ganz sicher ist die Beschäftigung mit der grundsätzlichen Frage, was Oper kann, sein kann und soll, mein Anspruch an alle unsere Inszenierungen. Die Welt spielt immer so viel mit, wie das Stück es erlaubt und tragen kann. Selbstverständlich haben Heuchlerei und Doppelmoral das Verschwinden der Gesellschaft von 1853 überlebt. Und dürfte es um die Akzeptanz von Sexarbeiterinnen als Schwiegertöchter heute – gleich in welchem Milieu – kaum besser bestellt sein als damals.

Frau Leupold, ich bedanke mich für das Gespräch.



Das Interview führte Dramaturgin Stephanie Langenberg im Vorfeld der „Traviata“-Premiere.