

Vom inneren Rhythmus der Barockoper

Als Countertenor singt er an allen großen Bühnen, als Opernregisseur gilt er noch als Geheimtipp: **Axel Köhler** ist einer der wenigen Sänger, dem der Wechsel ins Regiefach gelungen ist.

Im Gespräch mit Jörg Königsdorf berichtet er von der Arbeit am neuen Hallenser «Teseo» und von Erfahrungen mit beiden Berufen.

Herr Köhler, Sie haben in Hamburg kürzlich die Amme in Monteverdis «Poppea» gesungen, einem Werk, das Sie selbst schon inszeniert haben. Ist es Ihnen deshalb schwerer gefallen, sich auf ein fremdes Regiekonzept einzulassen?

Der Regieansatz Caroline Grubers ist tatsächlich ein ganz anderer als meiner, aber wenn ich einen Vertrag als Sänger unterschrieben habe, habe ich damit die Aufgabe übernommen, dem Regisseur zu helfen, sein Konzept umzusetzen. Ich selbst würde es mir ja auch verbitten, wenn im umgekehrten Fall ein Sänger meiner Regie seine eigenen Ideen entgegenstellen würde.

Wie kamen Sie als Sänger überhaupt dazu, Regie zu führen?

Das war purer Zufall. Seit nunmehr achtzehn Jahren bin ich festes Ensemblemitglied des Opernhauses Halle. Als mich Intendant Klaus Froboese im Herbst 1999 fragte, ob ich im Februar 2000 den Ottone in der «Poppea» singen würde, musste ich ihm dies abschlagen, da es terminliche Probleme gab, aber im Hinausgehen habe ich spontan gesagt: «Inszenieren würde ich das Stück gern», aber für die Regie war bereits jemand geplant. Einige Wochen später waren diese Pläne dann aber hinfällig, und ich bekam meine Chance.

Und das geht so einfach, ein Stück zu inszenieren?

In diesem Fall hatte ich Glück: Ich hatte diese Oper schon in drei Inszenierungen gesungen und schon länger darüber nachgedacht, wie es wohl wäre, sie selbst zu inszenieren. Für kein anderes Stück hätte ich so viele Ideen parat gehabt.

Die «Poppea» war ein Riesenerfolg, und Ihre zweite Inszenierung, der «Rodrigo» bei den Hallenser Händel-Festspielen, wurde nach München eingeladen. Und jetzt ist Ihre dritte Inszenierung, der «Teseo», wieder eine Händel-Oper. Wollen Sie sich auf Barock spezialisieren?

Nein, für die Münchner Theaterakademie werde ich 2004 Brittens «Sommernachtstraum» inszenieren – für mich ist das auch deshalb wichtig, weil meine Regie-Karriere damit



Axel Köhler in der Titelrolle von Händels «Tamerlano» an der Komischen Oper Berlin. Foto: Claudia Esch-Keikel

eine Dynamik auch über den Raum Halle hinaus entfalten kann.

Woran liegt es Ihrer Meinung nach, dass selbst erfolgreiche Opernregisseure mit der Barockoper und ihren Da-Capo-Arien Probleme haben?

Die meisten sträuben sich, die großen Arien als Ruhepunkte der Handlung zu akzeptieren, und versuchen, entweder die Wiederholung des A-Teils zu kappen oder sich durch verkrampte Aktualisierungen zu retten. Beides ist furchtbar: Das Weglassen der Wiederholungen zerstört die musikalische Form, Mätzchen mit Handys und Laptops können die Figuren und ihre Konflikte schnell verkleinern. Wer Barockoper inszeniert, muss sich mit ihrer Form und ihrem inneren Rhythmus auseinandersetzen. Mein Instinkt riet mir von Beginn an, zuallererst das Diktat von Komponist und Librettist zu akzeptieren. Auf dieser Grundlage muss ich die Geschichte so erzählen, dass die grundsätzlichen, zeitlosen Themen klar hervortreten. Es geht mir darum, einen Abstraktionsgrad zu finden, der viel im Geheimen hält,

einen, bei dem man auch nach der dritten Aufführung noch auf neue, andere Gedanken kommen kann. Als Sänger konnte ich dies zum Beispiel in Inszenierungen von Peter Konwitschny in seinem Hallenser «Tamerlano», bei Harry Kupfer in seinem «Giustino» und bei David Alden in seiner Münchner «Poppea» erleben.

Bedeutet das Diktat des Werks auch, dass Sie nur den puren, ungekürzten Händel bringen wollen?

Nein, ich glaube, dass Händel in vieler Hinsicht ein Pragmatiker war. Die Wissenschaft hat seinen Opern wohl etwas zu viel an sakrosanktem Charakter angedichtet. Sie sehen das ja schon, wenn Sie die Werfassungungen studieren, die Händel für unterschiedliche Sänger je nach ihren Fähigkeiten angefertigt hat. Deshalb halte ich zum Beispiel die Tonarten der Arien grundsätzlich für verhandelbar. Händel hat neben dem Libretto immer auch den jeweiligen Anlass und seine Sänger bedient. Deshalb hatte ich auch überhaupt kein Problem damit, den Hallenser «Rodrigo» für München um vierzig Minuten zu kürzen. Das Stück hat meiner Meinung nach dadurch nicht unbedingt verloren.

Greifen Sie beim «Teseo» zum Kürzmesser?

Bei diesem Stück ist das kaum nötig. Der «Teseo» hat zwar fünf Akte, ist aber erstaunlich kurz – und kurzweilig. Auch die beinahe vierzig Da-Capo-Arien sind ungewöhnlich knapp gehalten. Die Geschichte erzählt sich rasant, also gibt es wenig Grund für Kürzungen, anders als im «Rodrigo», wo der Kulminationspunkt schon fünfzig Minuten vor Ende des Stücks erreicht wird. Die spezielle Herausforderung der «Teseo»-Produktion liegt auf einer anderen Ebene. Weil wir vom Barocktheater in Bad Lauchstädt aus damit auf Tour nach Herrenhausen, Schwetzingen, Potsdam, Bayreuth und Winterthur gehen werden, muss die Ausstattung auf alle Häuser

übertragbar sein, das heißt, so wenig, aber so funktional wie möglich, dabei soll es aber auch barock anmuten und muss bezahlbar sein. Aber in dieser Beschränkung sehe ich auch die Chance für eine klare Erzählweise und die unbedingte Notwendigkeit einer konsequenten Personifizierung.

Sie haben in Ihrem «Rodrigo» auch barocke Gestensprache eingesetzt. Ist das für Sie ein zentrales Stilmittel?

Eher eines, das man sehr bewusst und dosiert einsetzen muss. Auch, weil ich gemerkt habe, dass eine Inszenierung, die barocke Gestik benutzt, sofort ins Spannungsfeld zwischen historisierendem und modernem Theaterstil gerät – was für die einen schon zu viel ist, ist für die anderen garantiert zu wenig. Im «Rodrigo» war diese Gestik sinnvoll, weil die Oper ungewöhnlich lange Rezitative enthält, im «Teseo» wird sie eher ein Randaspekt sein, aber darauf verzichten werde ich nicht.

Wollen Sie Ihre Karriere in den nächsten Jahren ganz vom Singen aufs Regieführen verlagern?

Erstmal habe ich mir nur eine Inszenierung pro Jahr vorgenommen. Dieses Jahr mache ich allerdings eine Ausnahme und inszeniere nach dem «Teseo» noch im Auftrag des Opernhauses Halle die «Alcina» von Johann Josef Fux unter freiem Himmel in der Hallenser Moritzburg. Das war einfach zu verlockend, weil das Stück wirklich alles in Bewegung setzt, was die Barockoper zu bieten hat, inklusive künstlicher Inseln, Delphine und Meeresungeheuer, und dazu ein siebziger Mann starkes Orchester. Das wird allerdings keine herkömmliche Operninszenierung, sondern ein anderthalbstündiges Spektakel, das hoffentlich eine breite Publikumsschicht anlockt, nicht nur Liebhaber barocker Musik. Grundsätzlich will ich das Regieführen aber langsam angehen. Das Singen wird unbedingt die nächsten Jahre meine Hauptbeschäftigung bleiben, zumal meine Erfahrungen als Regisseur dem Singen zugute kommen. Ich habe eine größere Distanz zu mir selbst gefunden mit dem Ergebnis, dass ich jetzt unbeschwerter singe... ■