

Das ganze Publikum ist doch postbarock

Brittens „Sommernachtstraum“ im Prinzregententheater: Gespräch mit Regisseur Axel Köhler

„Altus und Regisseur“ gibt er als Berufsbezeichnung an, denn Sänger Axel Köhler (44) fährt mit Erfolg zweigleisig. An der Bayerischen Staatsoper war er in Händels „Rinaldo“ und Monteverdis „Poppea“ zu erleben. Letztere inszenierte er 2000 in Halle und debütierte damit als Opernregisseur. Nach drei weiteren Barock-Projekten ist Benjamin Brittens „Sommernachtstraum“ seine fünfte Regie. Premiere ist morgen als Produktion der Theaterakademie im Prinzregententheater (weitere Aufführungen am 22. und 25. 6.). David Stahl dirigiert das Orchester des Gärtnerplatztheaters.

Wollten Sie mit Britten raus aus der Barock-Schublade?

Das mit dem Barock-Experten war eher ein Zufall. Ich wollte als Regisseur, der vieles aus dieser Epoche selbst gesungen hat, nie ein Spezialist dafür werden. Der „Sommernachtstraum“ ist für mich auch einfacher zu inszenieren, weil stringent eine Geschichte erzählt wird. Man hat nicht, wie bei einer barocken Arie, zwei Textzeilen mit sechs Minuten Musik, die gefüllt werden wollen.

Wenn Sie mit Nachwuchs-Solisten arbeiten: Treten Sie als reiner Regisseur auf? Oder als inszenierender Gesangslehrer?

Ich sage immer: Über die Körpersprache ergibt sich sehr viel Gesangstechnisches. Ich kann an einer Stimme wahnsinnig viel herumbasteln. Doch wenn der Mensch an sich nicht stimmt, ist das vergeblich. Das habe ich an mir selbst erfahren.

Heißt das, dass die Hochschulen Derartiges vernachlässigen?

Köhler: Extrem sogar. Es gibt wenige Schulen, die vom Körper zum Gesang kommen. Gearbeitet wird vom Kopf bis zum Hals, vielleicht noch ein wenig Gesangsstütze dazu, und der Rest . . .

Waren Sie selbst immer so spielfreudig? Oder ist der Knoten erst irgendwann geplatzt?

Bei mir war das immer schon so. Das hing damit zusammen, dass ich als Bariton begonnen habe, damals keine sonderlich begnadete Stimme hatte und daher ins Musical gesteckt wurde. Da genoss ich ganz ausgiebigen szenischen Unterricht. Meine erste Opernrolle war dann der Papageno, und mein damaliger Lehrer hatte sehr auf Körperlichkeit geachtet.

Manche sagen, sie müssten viel spielen, damit sie beim Singen locker sind.

Das betraf meine Anfangszeit. Man neigt dazu, vor lauter Aufregung verspannt zu sein. Es dauert eine Weile, bis man so locker ist, dass man einen Liederabend ohne Krampfgesten geben kann.

Haben's die Regisseure mit Ihnen, mit einem singenden Kollegen, schwer?

Da war die Arbeit mit David Alden schön. Er macht Andeutungen, wie eine Skizze auf einem weißen Blatt, und die Farben darf man selbst ausprobieren. Das kommt mir entgegen, weil ich als Sänger gerne szenische Lösungen anbiete. Ich habe aber nie auf etwas bestanden. Als Regisseur habe ich genaue Vorstellungen. Bei Studenten, die noch nicht Herr ihrer Mittel sind, muss man die Art der Umsetzung erklären. Aber das macht die Sache ja interessant.

Und wo lassen Sie den „Sommernachtstraum“ spielen?

Am meisten habe ich mich mit dem Wald beschäftigt, der das Stück bestimmt. Ein Märchenwald wäre zu niedlich. Wir haben neun Baumstämme, die einzeln versetzt werden und von innen heraus leuchten, Äste ausfahren oder aufklappen können. So kann ich ständig neue Schauplätze aufbauen. Es gibt auch einen assoziativen Mondstrahl: eine breite Treppe aus Plexiglas, die für Lichteffekte geeignet ist. Und unser Puck ist ein Schauspieler, der aus einer Artistenfamilie kommt. Der bringt natürlich Tempo in die Sache.

Nach welchen Regie-Grundsätzen arbeiten Sie?

Meine Bühnenbildner bekommen von mir klare Vorgaben, weil ich als Sänger stets an die Machbarkeit denke. Ich frage mich: Wie schaffe ich es, dass ich dem Zuschauer Raum für Fantasie lasse? Und wie kann ich in einem Bild alles spielen lassen, ohne dass es unverständlich wird? Ich kann nichts damit anfangen, wenn einer tausend Würfel auf die Bühne stellt und die Sänger darin herumlaufen lässt. Ich find's auch sträflich, wenn die Akustik vernachlässigt wird. Ein Rampensänger bin ich bestimmt nicht, aber bei manchen Bühnenbildern bleibt nichts anderes übrig, damit der Solist gehört wird und Kontakt zum Publikum hält.

Ist es schwerer, mit etablierten Sängern zu arbeiten, weil Studenten ja „formbarer“ sind?

Die größte Herausforderung war mein eigenes Ensemble in der „Poppea“. Die waren alle schon da, als ich mit 24 in Halle als Wald- und Wiesenbariton angefangen habe. Und dem Seneca-Sänger zum Beispiel zu sagen, was er zu tun hat – davor hatte ich schon ‚n bisschen Dampf.

Woher kommt eigentlich dieser Barock-Kult?

Unser Zeitgeist ist ein ähnlicher. Die absolutistische Barockzeit war eine Spaßgesellschaft. Diese Unterhaltungssucht, dieses Formverliebte, dieses Äußerliche, darin finden sich viele wieder. Wenn ich in die Oper gehe, denke ich mir manchmal: Das ganze Publikum ist doch postbarock.

