

## Europa wird von China freigekauft



Carlus Padrissa Foto: Bayerische Staatsoper

### **Interview mit dem Regisseur Carlus Padrissa von "La Fura dels Baus" über seine Inszenierung von Puccinis "Turandot" an der Bayerischen Staatsoper.**

Carlus Padrissa wurde in Barcelona geboren und war einer der Mitbegründer von "La Fura dels Baus", einer Theatergruppe, die weltweit inszenierte und auch diverse Großereignisse - u.a. die Eröffnung der Olympischen Spiele in Barcelona - realisierte. Er ist künstlerischer Leiter des Schiffes *Naumon*, das in ein schwimmendes Kulturzentrum umgewandelt wurde. Padrissa hat u.a. *Der Ring des Nibelungen* im Palau de les Arts in Valencia unter dem Dirigat von Zubin Mehta, *Die Zauberflöte* im Rahmen der Ruhrtriennale, *La damnation de Faust* von Hector Berlioz im Rahmen der Salzburger Festspiele, *Herzog Blaubarts Burg* und *Tannhäuser* an der Mailänder Scala und *Le Grand Macabre* von Ligeti in Brüssel inszeniert. Die Inszenierung von *Turandot* in der Spielzeit 2011/12 ist die erste Arbeit von ihm an der Bayerischen Staatsoper und seine erste Puccini-Inszenierung.

**KlassikInfo:** Herr Padrissa, was interessiert Sie an der Turandot-Geschichte, die ja ein Märchen ist, vor allem, welche Aspekte der Handlung?

**Padrissa:** *Mich interessiert vor allem der Kontrast zwischen der Welt Turandots, einer kalten Welt, und der warmen Welt von Liu.*

*Für mich ist das wie das Ying und Yang. Es gibt da diese geistige, kalte Welt und auf der anderen Seite die Leidenschaft von Liu. Es geht um die Transformation. Das ist auch das chinesische Gedankengut. Es ist ein Stück, das auch ein bisschen das chinesische Gedankengut umfasst, das Ying und Yang.*

**KlassikInfo:** Viele sehen in "Turandot" vor allem eine Ausstattung-Oper, mit viel Dekor - die Handlung spielt ja am chinesischen Kaiserhof. Wieviel China kommt in Ihrer Inszenierung vor?

**Padrissa:** *Konzeptionell spielt es in Europa im Jahr 2046, und Europa ist von China freigekauft worden, das Europas Schulden bezahlt hat, sein Erbe und seine Rohstoffe gekauft hat. Und die ganzen Europäer zahlen dann den Preis dafür. So wie momentan alles von Amerika überschwemmt wird, so wird das in Zukunft mit China sein. Europa wird wie ein einziges großes Chinatown. Dieses Ambiente umfasst auch sehr gut diese arbeitsame Gesellschaft, die viel arbeitet, um die Schulden zurückzuzahlen, die aber auch viel Zeit hat, um Sport zu machen, um an Veranstaltungen teilzunehmen wie diese Fernsehquizsendungen, wo etwa die drei Rätsel gelöst werden sollen. In diesem Sinne kündigt Turandot die Hinrichtung öffentlich an, etc. etc. Die Musik ist groß und auch die Szenerie ist groß, es gibt viel Sänger, den Chor. Es ist immer die Masse, die sich bewegt, und das ist auch eine sehr fernöstliche Idee.*

**KlassikInfo:** Inszenieren Sie also eine Negativutopie?

**Padrissa:** *Nein, denn die Oper bietet ja auch die Lösung. Der ganze erste Teil ist negativ, aber es gibt ein sehr glückliches Finale. Die Bühne verwandelt sich in den Weg des Tao, so als ob es eine dritte Kraft neben dem Ying und Yang gäbe und wir ein Ziel finden würden. Es ist aber kein glückliches Finale wie beim Eurovision Contest oder in amerikanischen Filmen, sondern ein mystisches Happy End, ein Happy Ende des Tao, der Transformation, der Natur. Deshalb hören wir auch dort auf, wo Puccinis Musik endet, wir*

*machen nichts von dem, was Alfano oder andere später ergänzt haben.*

**KlassikInfo:** Wie Toscanini bei der Uraufführung 1926, als er die Oper da abbrach, wo Puccini aufhörte zu komponieren und erst in der zweiten Vorstellung den von Alfano komplettierten Schluss dirigierte?

**Padrissa:** *Ja, wir haben uns gerade dafür entschieden, die Oper wie bei Toscanini enden zu lassen, darüber bin ich sehr froh. Wir haben beide Versionen geprobt, die lange und die kurze, und schließlich haben alle Leute, auch die Verantwortlichen vom Theater, der Dirigent und der Intendant entschieden, dass die kurze besser ist, weil wir eine dramaturgische Lösung angeboten haben, wo es mit dem Tao endet, ein mystisches glückliches Ende, nicht mit einer pyrotechnischen Musik an diesem glücklichen Ende, sondern mit Puccinis eigener Musik. Das sind fast mantrische fünf Minuten nach Lius Tod, bis er sagt "Liu ist Poesie" und der Chor sagt "Poesie". Das ist ein perfektes Finale.*

**KlassikInfo:** Die Dramaturgie von Puccinis Opern wird gerne mit der Kinoästhetik verglichen, empfinden Sie das auch so und spielt das eine Rolle für den Einsatz filmischer Mittel?

**Padrissa:** *Ja, wir arbeiten viel mit Video, mit Projektionen. Puccini ist auch selbst oft im Kino imitiert worden, aber sehr schlecht, denn seine Musik ist exquisit. Er kann sehr gut mit dem Melodram arbeiten. Und "Turandot" ist auch seine letzte, posthume Oper. Ich denke hier werden wir auch eine sehr filmische Interpretation sehen.*

**KlassikInfo:** Wie sehen Sie die Hauptfigur Turandot, als femme fatale, als Rachemonster? Die Motivation für ihre Mordgelüste an Männern wird ja nur recht oberflächlich erklärt...und ihre plötzliche Liebesfähigkeit überrascht dann ja auch etwas...

**Padrissa:** *Sie ist ein Opfer. Es ist so, als ob man die Gewalt, die man früher ihrer Ahnin Lo-u-Ling angetan hat, ihr selbst angetan habe. Es ist eine Frau, die Männern und der Sexualität gegenüber blockiert ist. Sie ist auch ein Symbol für den Kontrollmechanismus eines Landes, sie ist durch das System manipuliert. So wie in Monarchien die Prinzessinnen, die man in der Yellow Press herumreichert. Sie ist hübsch und jung und wird in den Massenmedien präsentiert. Sie repräsentiert die Macht von Big Brother. Gleichzeitig ist sie auch traumatisiert durch die Vergewaltigung, die man vor Tausenden von Jahren, wie es im Text heißt, ihrer Urahnin angetan hat. Sie ist keine Femme Fatale, im Gegenteil, sie ist ein Opfer und eine deprimierte Frau. Auch ein Opfer des eigenen Systems. Sie wird benutzt, um die Bevölkerung zu unterdrücken. Das Volk wird durch ihr Bild beherrscht, ihr Bild ist Big Brother. Sie verführt und beherrscht.*

**KlassikInfo:** Und diese alte Geschichte ist ausreichend plausibel als Motivation für Turandots Rachewahn?

**Padrissa:** *Ja, denn für mich ist es so, als ob man das ihr angetan hätte. Wir spielen mit dieser Dualität zwischen Lo-u-Ling und Turandot. Deshalb haben wir noch eine weitere Person eingeführt, die zunächst nur in einem Video erscheint. Bei ihrem ersten Auftritt ist Turandot auch nicht Turandot, sondern Lo-u-Ling - eine Tänzerin, jung und hübsch - da sie im ersten Akt ja auch nicht singt. Und Kalaf verliebt sich in Lo-u-Ling.*

*In ersten Akt erscheint sie also anstelle von Turandot, im zweiten wird Lo-u-Ling auf das Kleid von Turandot projiziert, wenn sie von ihrer Ahnin singt, und im dritten ist sie eine Art Phantom-Erscheinung während "Nessun dorma". Da tanzt sie als Erscheinung.*

**KlassikInfo:** Sie haben viel Wagner inszeniert, aber auch moderne Komponisten wie Ligeti oder Stockhausen, meist Stücke, die eine gewisse gesellschaftliche, gesellschaftspolitische oder mythische Bedeutung haben. Bei Puccini spielt all das eine eher

untergeordnete Rolle, wenn man mal vielleicht von Tosca absieht....warum interessiert Sie Puccini dennoch?

**Padrissa:** *Wie wir schon vorher gesagt haben, er interessiert mich, weil er wie kein zweiter Komponist die musikalische Dramaturgie beherrscht, seine Musik ist sehr intensiv. Und ich finde, wir haben mit diesem Konzept, dass China die Schulden von Europa bezahlt, eine sehr gute Lösung gefunden. Wir suchen in einem Stück immer etwas, das uns interessiert. Momentan spricht man nur von Krise, Krise, Krise. Und es ist offensichtlich, dass die Chinesen als neues Imperium, als neue Weltmacht, bezahlen werden. Und wir werden später China das Geld zurückzahlen müssen.*

*Die amerikanische Ästhetik geht mehr und mehr zurück und dafür kommt in Europa die fernöstliche Ästhetik auf. Das passiert ja jetzt schon mit den Kampfsportarten, die Leute machen Yoga, sie sind Buddhisten. Das östliche kommt wie nie zuvor nach Europa.*

**KlassikInfo:** Sie haben mit "La Fura dels Baus" früher Ihr Publikum regelmäßig mit recht drastischen Mitteln geschockt, dabei war viel Körpereinsatz im Spiel - jetzt spielt der Einsatz von aufwendiger Technik eine große Rolle. Haben Sie die Lust am Schockieren verloren?

**Padrissa:** *Ja, die Lust zu schockieren haben wir verloren. Jetzt versuchen wir durch die Stille zu schockieren, durch Kontemplation. Denn wir sind ja mittlerweile älter geworden. Ich zitiere da immer gerne ein Sprichwort der Massai: Das Leben hat Stationen. Wir sind mittlerweile Kunstschafter von 50 Jahren, keine Kinder mehr. Früher waren wir jung, zwanzig-, dreißigjährig. Ich sage immer wie im Fußball: Zwischen zwanzig und dreißig kannst du als Stürmer spielen, zwischen dreißig und fünfunddreißig als Verteidiger, zwischen fünfunddreißig und vierzig am ehesten noch als Torwart, und nach vierzig ist es besser, dass Du Trainer wirst. Jetzt sind wir Trainer.*

**KlassikInfo:** Sie haben mit Straßentheater angefangen, jetzt

bespielen Sie die Tempel der Hochkultur, die Scala, die Salzburger Festspiele, die Bayerische Staatsoper - ein wesentlicher Unterschied zu früher ist sicher, dass der direkte Kontakt zum Publikum verloren ging, Sie sind nicht mehr so nah an ihrem Publikum dran, an den Reaktionen. Vermissen Sie das nicht manchmal, den unmittelbaren Kontakt zum Publikum?

**Padrissa:** *In dieser Art von Oper, kann man keinen Kontakt mit dem Publikum herstellen, vor allem nicht in einem Theater, wo das Publikum sitzt. Wenn man stehen würde, gäbe es aber zuviel Lärm. Es sind Opern, die für ein sitzendes Publikum gedacht sind. Aber wir bereiten auch neue Opern vor, wo diese Interaktion mit dem Publikum von Anfang an mitgedacht wird, auch von Seiten des Autors und des Komponisten. Wir bereiten eine Produktion für nächstes Jahr mit einer neuen Oper vor, und das wird eine interaktive Oper sein. Warum? Weil, wir hier einen Komponisten haben, der damit einverstanden ist, dass das Publikum Lärm macht und interveniert. Aber natürlich geht das nur mit Werken, die für so etwas gemacht sind.*

**KlassikInfo:** War es nicht auch sehr schwer, die ganzen Vorgaben in der Oper, also vor allem den strikten zeitlichen Ablauf, der durch die Musik einfach vorgegeben ist, zu berücksichtigen - das sind ja alles doch sehr große Einschränkungen der gestalterischen Freiheit...?

**Padrissa:** *Es ist nicht so schwierig, wie wir gedacht haben. Bei unserem Straßentheater hatten wir auch immer die Musik als Leitfaden, als Verbindungsglied zwischen den unterschiedlichen szenischen Disziplinen/Formen: die Literatur, der Text, das Licht. Immer ist die Musik das wichtigste. Und da bei unserem Straßentheater das Publikum um uns herum stand, haben wir auch chorale Bewegungen des Publikums geschaffen. Und in der Oper haben wir das Publikum einfach durch den Chor ausgetauscht. Der Chor, hier ungefähr 120 Personen, ist immer um die Schauspieler und Sänger herum, wie wenn er eine Art Publikum wäre. Es ist ein*

*bisschen die Dimension verändern, das von der Straße auf eine Bühne zu bringen.*

**KlassikInfo:** Puccini wird ja oft als kulinarisch empfunden, charakterisiert, in seinem musikalischen und gesanglichen Duktus. Ist es für Sie als Regisseur schwerer mit einer solchen Oper umzugehen, die ja auch eine Sängerober ist, wo Sänger doch auch mit gewissen Vorstellungen an eine Partie herangehen als mit anderen Werken. Ist es hier schwerer die Sänger von ihren Konventionen abzubringen?

**Padrissa:** *Nein, eigentlich nicht, denn uns gefällt auch die Art Regie der 50er Jahre. Alles drumherum ist so radikal, die Szenerie, die Bilder, dass es sogar gut ist, wenn inmitten davon etwas ist, das sich nicht sehr bewegt. Für uns ist das wichtigste immer das Gesamte. Die Figuren sind quasi Ikonen, Symbole, sie könnten auch Skulpturen sein, und es würde genauso funktionieren. Gerade in dieser Oper sind Turandot und Kalaf wie zwei Symbole.*

*Für Turandot arbeiten wir mit einem symbolistischeren Theater als bei anderen Stücken. Deshalb ist die Arbeit mit den Sängern auch eine Hommage ans Theater des vergangenen Jahrhunderts. Wir suchen keine moderne Dramaturgie im Stil der Fura. Die Sänger sind eher statisch. Man wird aber natürlich auch sehen, dass es sehr moderne Elemente geben wird, wir zeigen sehr realistische Folter? man spricht zwar immer von Folter, aber zeigt sie nie? also hier wird es Folter geben; es gibt sehr neue Sachen, die es nie in der Oper gab: wir hängen eine Person an den Schultern auf, das gab es etwa in dem 70er Jahre-Film Der Mann, den sie Pferd nannten. Es wird Aufspießen geben. Alles das ist so radikal, dass wir die Sänger so sein lassen, wie immer. Das ist also ein symbolistischer Stil, da das Werk symbolistisch ist.*

*Turandot ist Eis, ein Eisberg. Das wichtigste ist, dass sie gut singt. Und wir projizieren dann auf ihren Körper die Vergewaltigung ihrer Ahnin. Deshalb ist es auch gut, dass sie dick ist, eine Art Göttin. Die Ameisen sind klein, und die Königin ist groß. Für uns ist sie ein*

*Instrument. Es ist also keine radikale Körperarbeit nötig. Timur kommt etwa in einem Rollstuhl. Auch Kalaf ist eine Art Symbol, Liu ist die einzige menschliche Figur.*

*Der Kalaf, Turandot, Timur, der Kaiser sind Symbole. So lassen wir sie und arbeiten nicht mit ihnen als Schauspieler. Auch die Musik ist ein Symbol. Die Figuren könnten also auch Stahlskulpturen sein und es würde funktionieren.*

**Interview: Robert Jungwirth**