



Terry Wey (Der Andere), Johannes Preißinger (Dandy), Andrés Sulbarán (Arbeiter), Torben Jürgens (Atheist)

SEID IHR BEREIT FÜR DAS WUNDER?

EIN GESPRÄCH ÜBER SINN- UND LUSTVOLLE THEATERARBEIT IN DER KRISE UND DIE FASZINATION VON JOHANN SEBASTIAN BACHS MUSIK FÜR DIE BÜHNE MIT REGISSEURIN ELISABETH STÖPPLER UND PRODUKTIONSDRAMATURGIN ANNA MELCHER

Anna Melcher (A.M.) Als im Februar / März 2021 die Idee geboren wurde, das Weihnachtsoratorium in einer musikalischen Fassung auf die Düsseldorfer Bühne zu bringen, waren die Theater geschlossen und der Frühling stand in den Startlöchern. Erinnerst du dich, was dich damals besonders bewegt und am Ende für Johann Sebastian Bachs Weihnachtsoratorium und das Abenteuer Stückentwicklung eingenommen hat?

Elisabeth Stöppler (E.S.) Die vergangenen knapp zwei Jahre haben uns allen gezeigt, wie schnell sich Umstände und Bedingungen, von denen wir bislang auch als Theaterschaffende selbstverständlich ausgingen, verändern können. Vor Corona war es im Grunde unvorstellbar, dass eine Produktion sich wesentlich verschiebt oder gar eine Premiere platzt, doch seit Ausbruch der Pandemie hat sich die gesamte Wirklichkeit derart verändert, dass es für mich nun eher selbstverständlich ist, nichts als sicher und gegeben zu erachten, also „auf

dem Sprung“ zu bleiben, um reagieren zu können auf das, was passiert. Kurz gesagt: Es ging im Frühjahr dieses Jahres vor allem darum, auf diese besondere Zeit und Krise zu reagieren, ihr etwas Relevantes und Kraftvolles entgegenzuhalten und sich einem inhaltlichen und musikalischen Material zu verschreiben, was im besten Sinne den Puls der Zeit treffen und die Menschen ins Theater bewegen könnte. Der Premierentermin war immer Mitte Dezember angesetzt, und du schlugst plötzlich vor: Warum nicht Johann Sebastian Bachs Weihnachtsoratorium in einer szenischen Fassung? Wir als Team waren sofort eingenommen von dieser Idee, da sie unserem primären Wunsch entsprach, unbedingt den Opernchor dabei zu haben, und sei es in einer noch so kleinen Besetzung. Außerdem schien uns eine möglichst flexible und auch nicht allzu große Orchesterbesetzung denkbar, sowie ein möglichst vielstimmiges Soli-Ensemble mit sehr unterschiedlichen Protagonist*innen, die bis auf zwei Ausnahmen schlussendlich allesamt aus dem Ensemble der Rheinoper

stammen. Zuvorderst aber schien uns Bachs Musik in ihrer natürlichen Größe und Klarheit, ihrer Sinnlichkeit und ihrer tiefen, trotzdem immer maßvollen Emotionalität, geradezu ideal dazu geeignet, sich auf dieses Abenteuer am Ende eines krisenbewegten Jahres einzulassen und das Publikum genau dort abzuholen.

A.M. Wie ist dann in der Kürze der Zeit die Fassung entstanden?

E.S. Erst mal haben wir mit Gerhard Michalski und Axel Kober in einem unheimlich lustvollen und sehr rasanten Prozess einfach losgelegt. Diese Euphorie hat uns alle durchweg getragen. Trotz der unglaublich knappen Zeit, in der alles entstanden ist und weitergegeben werden musste an alle Abteilungen und Mitwirkende, die allesamt Ungeheures geleistet haben in den letzten Monaten... Die Energie und Lust, die dieses Projekt von Beginn an bei allen Beteiligten ausgelöst hat, hat mich und mein Team immer wieder spürbar angespornt, und ich möchte an dieser Stelle wirklich allen unendlich danken für ihr großes Engagement und ihre Tatkraft!

A.M. Worum geht es dir an diesem Abend?

E.S. Der Kern der Erzählung war ganz schnell da: Wie die Weihnachtsgeschichte neu, ja noch einmal in heutigen Zeiten erzählen? Die Geburt eines Kindes, welches die Kraft hat, die ganze Welt zu verändern, die Menschen aufzuwecken, anzuregen, aufzubrechen? Was wäre, wenn wir an das Wunder glaubten, dass ein Kind, in der Fremde und mittellos geboren, die ganze Welt imstande ist zu verändern, ja die

Menschheit zu erlösen? Was für Kräfte würde das in uns freisetzen, was könnten wir mit diesem Bewusstsein schaffen?

A.M. Was bringt das Weihnachtsoratorium diesbezüglich mit? Oder anders gefragt: Wie viel Dialogisches steckt in diesem Werk, welches ja niemals direkt für die Bühne gemeint war?

E.S. Eine wesentliche Grundidee war ja die Vielstimmigkeit, also das Soli-Quartett des Oratoriums auf möglichst viele weitere Stimmen zu erweitern – im Sinne einer Mehrstimmigkeit, einer möglichst großen, möglichst diversen Landschaft von Protagonist*innen, die sich zu der Geburt eines potentiellen Erlösers verhalten, sich bekennen oder ablehnen, sehnsüchteln oder verdammten. Schnell wurden aus vier Solo-Stimmen zwölf und mehr Solist*innen. Natürlich kam uns das von Bach häufig verwendete Prinzip von Choral vs. Rezitativ entgegen, dieser Grundrhythmus des Oratoriums, dass auf ein kollektives Moment wie Choral oder Chor eigentlich immer ein individuelles und auch musikalisch höchst subjektives, emotionales Bekenntnis wie Arie oder Ensemble folgt. Nimmt man diese Struktur wörtlich, entsteht ein immer dichter werdender Dialog zwischen Einzelnen und der Gruppe, einer Stadtgesellschaft, die sich zunehmend zumindest darin einig wird, dass sich etwas verändern lässt, dass sich der Aufbruch in und die Hoffnung auf eine bessere Welt lohnt.

A.M. Wie viel Dialog steckt noch in der Fassung?

E.S. Von den vierzehn Protagonist*innen unserer Fassung singen neun Solist*innen Arien bzw. Ensembles. Für die anderen fünf Sänger*innen, die sich in vielerlei Rezitativen, als Quartett besetzten Chorälen oder auch in den Chören äußern, haben wir nach einer anderen, ebenfalls individuellen Ausdrucksform im Sinne unserer diversen Mehrstimmigkeit gesucht und diese in eigens für diese Produktion geschriebenen Sprechtexten der Düsseldorfer Autorin Hannah Dübgen – mit der mich eine jahrelange Zusammenarbeit und Freundschaft verbindet – gefunden. In Hannahs Texten finden diejenigen eine Stimme, die beobachten, sich distanzieren, zweifeln und hadern bis zur Verzweiflung inmitten einer allgemein um sich greifenden Euphorie und Einigkeit. Dem fast nur sprechenden Tenor Florian Simson, den Joseph verkörpert, ist es als Figur vergönnt, gegen den Erlösungswahnsinn anzusprechen – und der junge Bass Jake Muffett versucht Figuren wie Maria oder die Barkeeperin mit seinem Klarinettenspiel emotional zu unterstützen, ihnen durch Musik beizustehen.

A.M. Wo siedelt ihr - Annika Haller als Bühnenbildnerin, Su Sigmund als Kostümbildnerin und du als Regisseurin - die Erzählung an? Und wohin entwickelt sie sich?

E.S. Bei uns beginnt alles inmitten einer Stadt am Weihnachtsabend. Die einen begehen den Heiligabend als festliches Familienessen, die anderen treffen sich in ihrer Stammkneipe, die dritten ergehen sich in letzten Weihnachtseinkäufen, die vierten sind einfach allein und erwarten gar nichts – und sind vielleicht besonders bereit für das

Wunder! Der erste Teil unserer Erzählung ist wie ein Stationendrama aufgebaut und exponiert die einzelnen Protagonist*innen getrennt voneinander, jede/n einzelne/n in seiner eigenen Welt. Im ersten Finale treffen sich alle am Ort der Geburt und brechen von dort gemeinsam auf in die Heilige Nacht, in eine neue Welt, in der im zweiten Teil auf einem nun offenen Spielfeld die Karten neu gemischt werden. Alle Figuren und Gruppen befinden sich zwar immer noch auf demselben Grundriss, nur trennt sie nun nichts mehr als innere Grenzen, alle Wände und Barrieren sind weg und der Weg zueinander ist frei.

A.M. Warum springt die ganze Stadtgesellschaft auf die Kunde, ein Erlöser sei geboren, so dermaßen an?

E.S. Weil allen noch so skeptischen, gebildeten, säkularisierten Menschen diese Grundsehnsucht innewohnt, es möge besser, freier, gerechter, menschlicher zugehen zwischen den Menschen! Das ist meine tiefe Überzeugung, trotz aller dagegen sprechenden Beispiele. Wir Leute von heute rennen und hetzen durch unseren Alltag und schauen nicht nach links und rechts, weil uns die Zeit und die Energie fehlt, innezuhalten, uns zu besinnen. Alles ist darauf ausgerichtet, dass wir reibungslos funktionieren, wie Zahnradchen ineinandergreifen in einer offensichtlich hochgradig effektiv und produktiv ausgerichteten Gesellschaftsordnung. Die Vorstellung, dass wir an etwas glauben könnten, was uns zu aufmerksamem, bedachtem, ja „besseren“ Menschen macht, ist bestechend und gleichzeitig mit unendlich viel Misstrauen und Skepsis besetzt. Trotz allem begegnen mir eigentlich

tagtäglich einzelne Menschen, die mir die Hoffnung auf eine bessere Welt vorleben...

A.M. Noch einmal ganz anders betrachtet: Was macht der Bach'sche Oratoriums-klang mit dem Theaterraum?

E.S. Er lädt ihn ungeheuer auf. Und führt ihn in eine fast spirituelle, ja metaphysische Dimension, die dann wieder allgemeingültig wirkt, die viel mehr das große, epische Tableau meint als den kleinlichen Plot und die individuelle Intrige zwischen Einzelnen. Es ging Bach immer um die Gemeinde, um das Aufgehen des Einzelnen in der Gruppe, um das Bekenntnis, das von den anderen beantwortet wird. In diesem Raum bleibt niemand allein, egal wie alt, wie arm, wie randständig. Im wahrsten Sinne des Wortes integriert diese Musik alle Ethnien, Kulturen und Sprachen – ob man nun an einen Gott glauben mag oder nicht. Bachs Musik kann man sich nicht entziehen, sondern schätzt, ja liebt das Bekenntnishaft an ihr, nimmt es an, gibt sich ihm hin. Das ist manchmal geradezu unheimlich, aber immer unheimlich schön und tröstlich.

A.M. Im zweiten Teil nach der Pause, also ab der IV. Kantate, bevölkern auch verschiedenste Instrumente und ihre Spielerinnen und Spieler die Stadt. Wie ist diese Bühnenmusik in die Erzählung eingebunden?

E.S. Die Bühnenmusiker*innen sind plötzlich einfach da und agieren rein musikalisch die Handlung noch weiter aus. Es kommt auch hier zu unvorhergesehenen Begegnungen – immer im Sinne einer empathischen Beipflichtung. Ein Streichquartett unterstützt

beispielsweise einen Solisten, während die ihm widersprechende Menge durch das Orchester im Graben musikalisch getragen wird. Ein Klarinetist steht einer verwirrten Frau bei, eine Solo-Oboistin begleitet eine Todkranke – alles das wollte ich sichtbar werden lassen, ohne dass die Orchester-musiker*innen wirklich Figuren werden müssen. Sie sind selbstverständlich da und ganz nahe bei den Sänger*innen, überwinden die Grenze zwischen Orchestergraben und Bühne, entern diese, mischen sich im besten Sinne dazu und ein. Ein übriggebliebener Solocellist im Frack, der plötzlich mit dem sich am Jazzpiano verirrt habenden Organisten eine Jamsession hinlegt – das ergab sich auf einer Bühnenorchesterprobe, während der Chor gemeinsam imaginäre Suppe löffelte... Solche Moment kann man kaum planen, sie entstehen bestenfalls plötzlich auf dem Theater und machen sehr glücklich! //

