

Wieviel Aufruhr steckt im Can-Can?

Monteverdis *Orfeo* (1607) gilt in der Musikgeschichte als die erste „echte“ Oper, Offenbachs *Orphée aux enfers* (1858) als Prototyp der Operette. Ist es reiner Zufall, dass diese zwei Werke ein und derselben mythologischen Figur gewidmet sind, nämlich Orpheus?

Besser konnte es nicht kommen. Monteverdi ist aufgebrochen, um das Griechische Theater mithilfe von Musik neu zu erfinden. Und Offenbach begründete mit eben demselben Mythos die gesamte Tradition der Operette. Nun, er hat das nicht getan, um Monteverdi etwas gleich zu tun, wenigstens nicht bewusst. Aber es ist eine bemerkenswerte Tatsache, dass Monteverdi - der ganz am Anfang der gesamten Operngeschichte steht - und eben Offenbach denselben Mythos aufgegriffen haben.

***Orphée aux enfers* ist das dritte Offenbach-Werk, das Sie inszenieren. Haben Sie eine besondere Beziehung zu diesem Komponisten? Und was im speziellen fasziniert Sie an dieser Operette?**

Offenbach beschreitet so viele spannende kulturelle Pfade. Er war der Sohn eines Klezmer Musikers, der zugleich als Kantor in der Synagoge sang. Ich habe immer schon gesagt, dass man in Offenbachs Musik, und zwar in seiner gesamten Musik, ebenso wie in der von Kurt Weill – auch sein Vater war Kantor – die Melodien der Synagoge hören kann. Das heißt also: Du hörst dein Leben lang auf deinen Vater und packst schließlich seine Musik in deine sexy Operetten hinein.

Das heißt allerdings nicht, dass dadurch zwangsläufig „jüdische Musik“ entstanden ist. Ich will lediglich damit sagen: Wir wissen, dass Offenbach während seiner Studienzeit am Pariser Konservatorium im Chor einer Synagoge gesungen hat. Sein Judentum floss unbewusst, natürlich und organisch in seine Musik ein.

Natürlich kann man von einer Verbindung Offenbachs zu Mozart sprechen, muss dabei aber immer auch die Tradition der jüdischen Musik im Auge behalten. Es ist meine feste Überzeugung, dass das Subversive bei Offenbach seiner „Jiddisckheit“ entspringt, ebenso aber auch seinem Deutschtum. Er war ein deutscher Jude in Paris, und das ist sehr aufschlussreich. Das verbindet ihn mit Heinrich Heine. Beide hatten einen wunderbaren Sinn für Humor und sind wesentlicher Teil der französisch-deutschen und auch dieser jüdisch-deutschen Diskussion.



Gibt es eigentlich etwas Subversiveres als das, was Offenbach mit Orpheus aufführt? Im Originalmythos erlangt Orpheus durch seinen Gesang sogar Eintritt in die Unterwelt. Aber bei Offenbach beklagt sich jeder über ihn und seine Musik. Da gibt es zum Beispiel dieses Duett, in dem ihn Eurydike anfleht, mit seinem Gefiedle endlich aufzuhören, weil es so schrecklich, so unerträglich ist.

Andere Komponisten bringen mit ihrer Musik die Steine zum Weinen oder lassen den Wind einschlafen. Offenbachs Genie zaubert ein Lächeln ins Gesicht, sogar dem ernstesten, steifsten und griesgrämigsten Menschen. Du kannst nicht anders, du musst einfach lachen.

Die Premiere von *Orphée aux enfers* sorgte in Paris für einen Skandal. Was ist heute noch von dieser Radikalität übrig?

Es ist nach wie vor ein radikales Stück, und es gibt vor allem zwei Dinge, die man aus der Zeit Offenbachs in die unsere übertragen kann. Erstens, da ist diese Unverfrorenheit, die Musik an sich zu persiflieren. Offenbach greift zwar den Mythos und sein Kernthema - die Musik - auf, aber über alles, was der Geschichte eigentlich heilig ist, macht er sich lustig - den Verlust der Ehefrau an die Unterwelt inbegriffen. Nicht genug, dass er uns die Erhabenheit der Ehe von Orpheus und Eurydike und die Idee von der Heiligkeit der Musik vorenthält, nein, Offenbach geht noch viel weiter: Eurydike kann Orpheus nicht leiden! Sie erträgt seine Musik nicht! Sie verabscheut ihn!

Also stellt Offenbach die gesamte Idee des Orphischen Mythos von der Macht der Musik auf den Kopf, er spielt damit, aber gleichzeitig zelebriert er ihn auch. Das ist genial. Und wo gibt es einen geeigneteren Ort als Salzburg, um mit der Idee von der Heiligkeit der Musik zu spielen. *Orphée aux enfers* ist nicht *Parsifa!*

Und der zweite Themenkomplex, den Offenbach untergräbt, ist der um die heteronormative Ehe. Was heißt eigentlich Ehe? Wie sieht die bei Orpheus und Eurydike, wie bei Jupiter und Juno aus? Das Großartige an der Griechischen und Römischen Mythologie ist nämlich, dass sie die Ehe als funktionsgestört darstellen – wie im wirklichen Leben.

„Orpheus, Du bist eine gewöhnliche Geignatur!“
– „Weib, dein Urteil ist bitter.“

Anders als in den meisten Bearbeitungen des Orpheus-Stoffes, ist Offenbachs Eurydike nicht die farblose Ehefrau. Sie hat ihre eigene Meinung. Ist sie die eigentliche Hauptfigur?

Offenbachs Darstellung von erstaunlich starken Frauen interessiert mich sehr. In der *Schönen Helena* und der *Großherzogin von Gerolstein* ist das noch deutlicher entwickelt. Die Frauenfiguren sind um Jahrzehnte dem voraus, was zu Offenbachs Zeit von welchem Komponisten auch immer auf die Opernbühne gebracht worden ist. Halten wir uns doch vor Augen, dass wir diese starken Frauen in keiner französischen, italienischen, deutschen oder russischen Oper des 19. Jahrhunderts finden.

In jeder anderen Version des Orpheus-Mythos stirbt Eurydike, und Orpheus reist in die Unterwelt, an diesen grauenhaften Ort, um sie zurückzuholen. Aber er verliert sie ein zweites Mal, und zwar durch diese einfache, aber berühmte Drehung des Kopfes. Und Orpheus kehrt zurück zur Erde, wird von den Furien zerrissen, seine Körperteile treiben den Fluss hinunter und verwandeln sich in Musik. Ein wunderbarer, starker, mythischer Stoff.

Nicht so bei Offenbach. Da verführt Jupiter Orpheus, sich auf seinem Weg zurück umzudrehen, und zwar deshalb, weil Jupiter und Pluto Eurydike in der Unterwelt behalten wollen. Eurydike aber sagt, ich will weder den einen noch den anderen, und zwingt mich ja nicht, zu Orpheus zurückzukehren! Und schließlich eilt sie in die Arme des Bacchus. Sie fordert also letztlich ihre Freiheit und Unabhängigkeit. In welcher Oper dieser Zeit findet man eine weibliche Figur, die Unabhängigkeit von Ehe und männlicher Tyrannei wählt?

Können Sie uns etwas über Ihre Inszenierung erzählen, das Bühnenbild und die Kostüme? In welche Welt entführen Sie uns?

Ich kann Ihnen noch keine Details verraten, die werden erst während der Proben ausgearbeitet. Was wir immer bei Offenbach tun müssen: einsehen und akzeptieren, dass wir nicht zu seiner Zeit leben. Wir können einfach nicht das Außergewöhnliche wiedergeben, das, was es bedeutet haben muss, in gasbelegten Theatern vor halb nackten Tänzerinnen und Tänzern zu sitzen, konfrontiert mit ungeheurer politischer Satire, die eben dieses Publikum treffen sollte, das hier saß und über sich selbst lachte.

Es war eine Mischung aus politischer Satire, Pornografie und Varieté. Wir können uns nicht vorstellen, was sich da abgespielt hat. Wir wissen nur, es war sehr heiß in diesen kleinen Theatern, verschwitzt und dreckig, und das muss Teil der Inszenierung gewesen sein.



Stichwort Can-Can: Details aus der Kostümabteilung der Salzburger Festspiele

Also wenn wir sagen, Offenbach ist lediglich Satire der Bourgeoisie, und damit hat sich's, dann kann das nicht funktionieren. Wie sollten wir das darstellen? Würde das heißen, wir wollen das Salzburger Publikum dazu provozieren, über sich selbst zu lachen? Also bei dem Witz wäre die Luft innerhalb von Minuten draußen. Und ich inszeniere auch sicherlich keine schonungslose Sozialkritik. Wenn ich das tun wollte, würde ich *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* machen. Wollte ich eine Auseinandersetzung mit der Gesellschaft, dann sicherlich nicht mit *Orphée aux enfers*.

Ich möchte das Publikum mit *Orphée aux enfers* in eine surreale Fantasie-Welt entführen, die aus Elementen verschiedenster Perioden entsteht. Wir versuchen nicht, das 19. Jahrhundert zu rekonstruieren, und wir verlegen das Geschehen auch nicht in die Gegenwart. Wir mischen. Unsere Welt ist ein Traumbild mit Elementen aus der Welt von Offenbach, geschaut mit den Augen des 21. Jahrhunderts. Wie jede Operette braucht es Opulenz. Und es ist eine Kosky-Inszenierung: Also kommen Stummfilm-Techniken zum Einsatz, wir überschreiten die Geschlechtergrenzen, und wir bedienen uns auch beim Variété. Es entsteht ein Offenbach-Panoptikum. Einen Hinweis kann ich Ihnen noch geben: Swarovski sponsert einen Teil des Can-Can.

Da wir gerade vom Can-Can sprechen: Jeder, der an *Orphée* und Offenbach denkt, hat unvermittelt diese Melodie im Ohr. Es gibt kaum eine bekanntere Operettenmelodie. Jedermann erwartet ein riesiges Bühnenspektakel. Wie gehen Sie damit um? Wird es eine Explosion geben?

Wissen Sie, in vielen Produktionen von *Orphée aux enfers* wird der Can-Can gar nicht inszeniert. Aber man muss ihn auf die Bühne bringen, denn die gesamte dionysische Energie des Stückes konzentriert sich in diesem Tanz. Und was ist der Can-Can eigentlich? Wie tanzt man den Can-Can? Wieviel Aufruhr steckt im Can-Can? Das sind alles wichtige Fragen. Es gibt so viele spannende Aspekte, mit denen man arbeiten, mit denen man spielen kann.

Ursprünglich wurde dieser ausgelassene Can-Can von Männern getanzt und schließlich von Frauen übernommen. So war das in den Pariser Tanzetablissemments und Variétés. Und man tanzte anfangs ohne Unterwäsche. Später trugen die Tänzerinnen und Tänzer Unterhosen, aber die hatten einen Schlitz. Der Can-Can war so etwas wie Bauchtanz, aber eben mit Penis und Vagina.

Es gibt zwei Fassungen von *Orphée aux enfers*. Welche werden wir in Salzburg sehen? Wie gehen Sie mit den gesprochenen Dialogen um?

Es wird französisch gesungen und deutsch gesprochen. Wir haben auch überlegt, alles auf Deutsch zu machen, da es dafür eine Tradition gibt, die bis zu Max Reinhardt und seine berühmten Offenbach-Inszenierungen zurückreicht.

Wir haben in Berlin *Barbe-bleue* und *La Belle Hélène* gemacht, beides auf Deutsch. Für Salzburg mischen wir, und das macht auch Sinn. Offenbach war nämlich deutsch und französisch. Ich denke also, das ist authentisch und gehört zu Offenbachs DNA.

Die Dialoge werden wir bearbeiten. Bei uns ist John Styx nämlich der Tod höchstpersönlich. Bei Offenbach gibt es so etwas wie einen Tanz von Eros und Thanatos, einen Tango der Erotik mit dem Tod. Ich glaube also, die Geschichte sollte vom Tod erzählt werden. Max Hopp wird als John Styx also eine größere Rolle als üblich verkörpern.

Am Pult steht Enrique Mazzola, mit dem Sie schon oft gearbeitet haben. Was zeichnet Ihrer Meinung nach ihn und die Zusammenarbeit mit ihm aus?

Es spielen die Wiener Philharmoniker. Und wir brauchen einen Dirigenten, der für Tempo und Witz sorgt. Gemeinsam mit Markus Hinterhäuser bin ich auf Enrique Mazzola gekommen wegen seiner Erfahrung mit Rossini und Donizetti, und nicht zuletzt weil sein Meyerbeer an der Deutschen Oper Berlin einfach sensationell war.

Haben Sie bereits mit Sängern der Salzburger Besetzung gearbeitet?

Ich wurde in die Besetzung sehr eingebunden, was für die großen Festivals wie Salzburg nicht unbedingt üblich ist. Und ich brauche Clowns. Offenbach funktioniert nur, wenn die Darsteller Clowns sind. Ich kann niemandem beibringen komisch zu sein, und ich kann niemandem beibringen, wie man das macht. Ich weiß aber, dass unsere Darsteller das können. Wir haben zwei wunderbare junge Sänger als Orpheus und Eurydike. Joel Prieto hat bereits in meiner *Zauberflöte* in Madrid den Tamino gesungen. Er ist großartig, und er kann singen, tanzen und spielen. Wir haben Kathryn Lewek, die eine sensationelle Konstanze an der Deutschen Oper Berlin gesungen hat, und für mich ist sie die beste Königin der Nacht überhaupt.



Joel Prieto (*Orphée*)



Kathryn Lewek (*Eurydice*)

Wichtig war außerdem, für Pluto und Jupiter zwei Darsteller zu finden, die schräg und exzentrisch sein können und natürlich sehr gut singen. Den Jupiter spielt Martin Winkler, eine der bemerkenswertesten Persönlichkeiten, mit denen ich je gearbeitet habe. Für Pluto konnten wir Marcel Beekmann gewinnen, ein Sänger aus den Niederlanden und ein brillanter Darsteller.

***Orphée aux enfers* ist Ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen. Was bedeutet es für Sie, dieses Werk im Haus für Mozart zu inszenieren?**

Ich finde es großartig, dass die Salzburger Festspiele Offenbach zu seinem 200. Geburtstag ehren, indem sie eine Verbindung zu Mozart herstellen. Offenbach wurde ja als „Mozart der Champs-Élysées“ bezeichnet, und er verehrte Mozart. *Orphée aux enfers* im Haus für Mozart aufzuführen ist das schönste Geburtstagsgeschenk, das man ihm machen und zugleich das würdigste Denkmal, das man ihm setzen kann. Ich glaube, er liegt im Grab und grinst. Offenbach ist ein revolutionärer Komponist und ein Genie, das seinen fixen Platz im Pantheon hat – und das nicht nur wegen seiner radikal revolutionären Bühnenarbeit zu Lebzeiten, sondern vor allem wegen seines Einflusses auf spätere Generationen. Und: Offenbach war durch und durch Theatertier.

Photo Credits:

Barrie Kosky © Jan Windszus

Joel Prieto (*Orphée*) © Simon Pauly

Kathryn Lewek (*Eurydice*) © Uzan International Artists

Details aus der Kostümabteilung der Salzburger Festspiele © Anne Zeuner

<https://www.salzburgerfestspiele.at/fotoservice/orphee-aux-enfers-2019>



Jacques Offenbach (1819 - 1880)

Orphée aux enfers

Opéra-bouffon in zwei Akten und vier Bildern (1858)

Libretto von Hector Crémieux und Ludovic Halévy

Neuinszenierung

Mi 14. August - Fr 30. August

Sechs Aufführungen, Haus für Mozart

Musikalische Leitung **Enrique Mazzola**

Regie **Barrie Kosky**

Bühne **Rufus Didwizus**

Kostüme **Victoria Behr**

Licht **Franck Evin**

Choreografie **Otto Pichler**

Dramaturgie **Susanna Goldberg**

Aristée / Pluton **Marcel Beekman**

Jupiter **Martin Winkler**

Orphée **Joel Prieto**

Eurydice **Kathryn Lewek**

John Styx **Max Hopp**

L'Opinion publique **Anne Sofie von Otter**

Mercure **Peter Renz**

Mars **Rafał Pawnuk**

Diane **Vasilisa Berzhanskaya**

Junon **Frances Pappas**

Vénus **Lea Desandre**

Cupidon **Nadine Weissmann**

Vocalconsort Berlin

Choreinstudierung **David Cavelius**

Wiener Philharmoniker

Koproduktion mit der Komischen Oper Berlin
und der Deutschen Oper am Rhein

Salzburger Festspiele

Ticket Information: info@salzburgfestival.at

Pressebüro: presse@salzburgfestival.at

www.salzburgfestival.at