

Presseaussendung der Salzburger Festspiele 2022



Romeo Castellucci

Romeo Castellucci verantwortet Regie, Bühne, Kostüme und Licht in Béla Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* / Carl Orffs *De Temporum fine comoedia*. Der Premiere am 26. Juli folgen fünf Vorstellungen bis 20. August in der Felsenreitschule. Seinen Zugang zu diesen Werken erläutert er im Gespräch:

Nach *Don Giovanni* im letzten Jahr kehren Sie dieses Jahr mit gleich zwei Opern nach Salzburg zurück. Wie kamen Sie auf die Idee, Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* mit Orffs *De temporum fine comoedia* zu kombinieren?

Diese Frage müsste man auch an Markus Hinterhäuser stellen, denn er hatte die zündende Idee, zwei unterschiedliche Musikphilosophien zu kombinieren. Diese Kombination funktioniert sehr gut durch Assoziation. Diese beiden Stücke zu kombinieren, ist eine Arbeit, die der Zuschauer leisten muss. Das daraus entstehende Spannungsfeld ist ein Geschenk. Bartók steht für postromantische Musik, aber hinter jeder Definition verbirgt sich eine psychologische Landschaft, eine innere Welt, und es geht um dunkles Wasser, es geht um das Eintauchen in die Tiefenpsychologie. Es ist eine Psychologie, die jedem gehört, so dass wir sie wie einen Spiegel sehen: Es geht um den

Schmerz des Lebens, die Zerbrechlichkeit des Menschen. Wir sind zerbrechlich, und das wird von Bartók offenbart.

Ich betrachte Blaubart als ein weibliches Porträt, eine Art Leinwand, auf die ihre Leidenschaft und ihre Kämpfe projiziert werden. Es ist also vor allem ein Porträt einer Frau. Diese Intimität reagiert im Kontext mit der mechanischen Kraft von Carl Orffs *De temporum fine comoedia*.

Bei Orff befinden wir uns vor dem Jüngsten Gericht. Wir sind am Ende der Zeit angelangt, alles ist geschehen, wir können nicht wiedergutmachen, was wir falsch gemacht haben. Es ist eine Prüfung, und wir können die Angst vor dem Hammer spüren, den der Richter bei der Urteilsverkündung herabsausen lässt. Das Stück drückt eine muskulöse Kraft aus, die Stärke, den Richter ohne Gnade. Aber im letzten Moment von *De temporum fine comoedia* tritt das Magische mit Luzifer, etymologisch dem „Lichtbringer“, in den Vordergrund: Er bittet um Vergebung. Durch seine Gestalt entdecken wir unsere menschliche Zerbrechlichkeit. In dieser Szene sehen wir Judith und Blaubart, die vor Luzifer auf die Bühne zurückkehren. Sie könnten uns an das mythische Paar Adam und Eva erinnern, die den Apfel zurückgeben, ohne davon zu essen. Der Kreis wird nun neu gebildet.

Sie arbeiten erneut mit Teodor Currentzis zusammen. Was ist das Besondere an der Zusammenarbeit mit ihm?

Die Kooperation mit ihm ist großartig. Er liebt das Theater, aber auch die Dichtung, alle Arten von Musik, das Kino, die Literatur und die bildende Kunst. Wir teilen ein gemeinsames Gefühl für die zeitgenössische Kultur, wir schätzen die gleiche Ästhetik. Es gibt Dirigenten, die nur an der Partitur interessiert sind. Klassische Musik ist keine Asche, sie ist Feuer. Das Theater ist keine Kirche und kein Mausoleum. Wir müssen gleichsam das Feuer am Leben erhalten. Außerdem müssen wir unseren Blick verändern und dürfen unsere Augen niemals verschließen.

Liegt das an der griechisch-italienischen Geschichte?

Ich weiß es nicht. Es gibt einen Unterschied zwischen den beiden Wurzeln, denn meine Wurzeln sind katholisch und seine sind orthodox.

Dennoch rekurren beide auf die antike Philosophie?

Ja, ganz sicher. Wir haben eine gemeinsame Wurzel in der attischen Tragödie. Für mich ist die griechische Tragödie die Matrix von allem, auch eine Art, das Leben auf der Erde zu betrachten: Es ist nicht nur eine Ästhetik, es ist auch eine Philosophie, die tragisch-griechische Empfängnis des Lebens, die Schönheit aus der Überraschung des Geborenwerdens und dem Schmerz dieser Entdeckung.



Ensemble (Sibyllen) mit Statisterie in Carl Orffs *De Temporum fine comoedia*

Orffs Werk befasst sich mit grundlegenden religiösen Fragen, d.h. mit Themen wie Apokalypse bzw. dem Jüngsten Gericht. Glauben Sie, dass alle Menschen in dem Moment, in dem sie dem Tod ins Auge sehen, mit Fragen von Schuld und Absolution konfrontiert werden?

Ich weiß es nicht. Es ist eine Frage, auf die es keine perfekte Antwort gibt. Aus diesem Grund gibt es die Kunst. Die Religion, alle Religionen geben Ihnen eine Antwort, die Kunst vervielfältigt die Fragen, so dass wir mit einer anderen Frage antworten können. In diesem Fall habe ich keine Antwort – aber auch das ist eine Antwort.

Ich erkenne in *De temporum* ein mechanisches Prinzip, das mit einer bestimmten Vorstellung von Bewegung verbunden ist. Deshalb habe ich meine wunderbare Freundin und großartige Choreografin **Cindy van Acker** gebeten, sich um diese mechanische und dynamische Dimension zu kümmern, die mit der Epiphanie Luzifers eine finale Verbindung eingeht und offenbart. Das Libretto auf Latein, Griechisch und Deutsch ist kein Drama, es sind nur Worte, harte Worte, gerichtet gegen das Wesen des Menschen. Es ist, als würde man einen Menschen schlagen, der bereits am Boden liegt. Aber dann kommt der Lichtstrahl auf die Bühne, Luzifer. Die Antwort ist also die Choreografie, die von allen Sängern verkörpert wird.



Ausrine Stundyte (Judith) in Romeo Castellucci's Bühnenbild und Regie

Lassen Sie uns über *Herzog Blaubarts Burg* sprechen. Das Werk besteht hauptsächlich aus den beiden Figuren Judith und Blaubart. Wer sind sie, und wofür stehen sie Ihrer Meinung nach?

Sie sind meiner Meinung nach kein Paar. Das Werk hat sehr viel mit ihr zu tun. Wahrscheinlich können wir sagen, dass der Ursprung des Schmerzes, den Judith empfindet, ihre Entscheidung ist, auf ein normales Leben zu verzichten. Sie ist vor einem wunderbaren Leben davongelaufen. Aber warum? Warum verlässt sie ihre Familie, die sonnenbeschienene Burg mit all den schönen Blumen, ihren Ehemann – warum? Sie beschließt, in die Dunkelheit zu gehen, tiefer und tiefer zur Quelle ihres Schmerzes vorzudringen, des Schmerzes – und das ist eine tragische Vision –, am Leben zu sein. Nach Sophokles, nach der Vision der griechischen Tragödie, wäre es besser gewesen, nie geboren worden zu sein. Und das ist meiner Meinung nach eindeutig ein tragisches Stück. Es scheint, dass sie ein Kind bekam. Die Reise in die Dunkelheit wird also durch einen großen Verlust ausgelöst. Die Quelle des Kampfes ist ein Trauma, das nicht vollständig ausgesprochen wird, es ist nur eine Vermutung.

Das Setting Ihres Konzepts basiert auf einer Atmosphäre der Dunkelheit. Welche Intention steckt dahinter, auf welche Aspekte des Werks zielt dies ab?

Die Felsenreitschule hat uns erlaubt, etwas zu wagen. Es ist keine normale Bühne, wir mussten diesen Raum als eine Figur betrachten. Für mich war es wichtig, einige Hinweise aus dem Libretto wörtlich zu nehmen, in dem die Burg in völlige Dunkelheit getaucht ist. Es gibt kein Licht, sondern nur Wasser, das von den Wänden fließt. Und es wird Flammen, Feuer und Wasser geben.

Welche Rolle spielen bestimmte Künstler*innen in Ihrem Konzept?

Eine wichtige Rolle. Ausrine Studyte spielt eine Schlüsselrolle. Und sie ist auch eine sehr gute Schauspielerin. Das Gleiche gilt für Mika Kares, der einen komplexen Charakter darstellt.

Haben Sie schon einmal mit ihr zusammengearbeitet?

Nein, aber ich habe sie in Warlikowskis *Elektra* gesehen. Sie ist großartig, viszeral. Und sie hat die nötige Kraft in der Stimme. Die Entscheidung für den MusicAeterna-Chor war eine bewusste Entscheidung, die aufgrund des künstlerischen Zugangs des Chors getroffen wurde.

Wie stehen Sie zur russischen Kunst und zu Künstler*innen aus diesem Land?

Ich halte jede Art von Kulturembargo für einen großen Irrtum, der nur dazu dient, den Ruf der Unnachgiebigkeit der Verfechter dieser harten Linie zu festigen, unter Ausblendung ihrer früheren Duldung oder bestenfalls herablassenden Haltung gegenüber der Realität, die sie jetzt verurteilen.

Verglichen mit denen, die heute russische Künstler*innen, ob sie nun verstorben sind oder noch leben, verurteilen, gilt der immer gültige Satz aus dem Johannesevangelium: „Wer ohne Sünde ist, werfe den ersten Stein“. Meine Verurteilung Russlands für die in der Ukraine begangenen Gräueltaten ist eindeutig.

Viele Zeitungen haben Currentzis als „Strohmann“ bezeichnet, gemäß der Anthropologie des Sündenbocks. Aber in den dramatischen Zeiten, die wir erleben, sollten wir lieber René Girard lesen als inszenierte Empörung zu zeigen.

Wenn Currentzis Putin nicht öffentlich verurteilt, dann deshalb, weil er an die Zukunft der Musiker von MusicAeterna und ihrer Familien denkt. In Russland riskieren Sie für bestimmte Dinge Ihr Leben. Das ist kein Scherz. Viele russische Künstler*innen sind Geiseln Putins, gelähmt von dem Dilemma, ob sie ihr Land für immer verlassen oder Putin verurteilen sollen. Andere aufzufordern, sich quasi selbst zu verbrennen, während man es sich auf dem Sofa bequem gemacht hat, ist einfach nur schamlos.

Ich glaube an die Macht der Kunst. Eine Macht, die der Macht zum Verhängnis wird. Deshalb glaube ich, dass wir die Kunst unterstützen sollten, besonders

in Ländern, in denen Autoritarismus herrscht. Kunst zu machen bedeutet, Probleme zu schaffen, Gedanken zu produzieren, und wo ein Gedanke ist, da ist auch die Macht der Kritik. Kritik verändert das Denken, verändert die Dinge.

Fotocredits:

Romeo Castellucci: SF/Anne Zeuner

Produktionsfotos: SF/ Monika Rittershaus

Mit freundlichen Grüßen

Pressebüro der Salzburger Festspiele

presse@salzburgfestival.at

www.salzburgerfestspiele.at

Sollten Sie künftig keine E-Mails mehr von uns bekommen wollen, schreiben Sie uns bitte eine E-Mail an presse@salzburgfestival.at. Unsere Allgemeinen Geschäftsbedingungen und die Datenschutzerklärung liegen zur jederzeitigen Einsichtnahme im Pressebüro auf und sind online unter www.salzburgfestival.at/agb und www.salzburgfestival.at/Datenschutz abrufbar.