

«Ich dachte: Oh Gott! Wie ist das möglich?»

Theater Das Luzerner Theater zeigt Benedikt von Peters Erfolgsinszenierung von Verdis «La Traviata». Die Gastsängerin Nicole Chevalier sagt, wie sie darin zwei Stunden lang allein auf der Bühne eine besondere Live-Qualität erreicht.

Interview: Urs Mattenberger
urs.mattenberger@luzernerzeitung.ch

Nicole Chevalier, das Luzerner Theater kombiniert das einsame Sterben der Traviata mit einer Kollektiv-Performance zu Monteverdis Marienvesper. Sind Sie privat eher ein Einzelgänger oder ein Gruppentier?

Beruflich bin ich im Theater dauernd mit vielen Leuten unterwegs. Das ist spannend, und ich genieße es sehr, braucht aber auch viel Energie, weil da jeder wichtig ist und alle Interessen berücksichtigt werden müssen. In der Oper kommt noch dazu, dass man möglichst keine Fehler machen will, weil die Partitur ja gewissermassen «heilig» ist, und das ist auch richtig so (*lacht*). Es ist meine grosse Leidenschaft, Oper zu singen, aber diese Kunst verlangt ein hohes Mass an Selbstdisziplin und auch eine kollektive Konzentration, deswegen freue ich mich, wenn ich privat auch mal Einzelgänger sein darf.

In Benedikt von Peters Inszenierung von Verdis «La Traviata» sind Sie über zwei Stunden lang ganz allein auf der Bühne. Ist das nicht mörderisch anstrengend?

Das ist enorm anstrengend, weshalb das bis heute meine vielleicht wichtigste, persönlichste Rolle geblieben ist. Als ich das vor sechs Jahren in Hannover angeboten bekam, dachte ich zunächst wie alle andern: Oh Gott! Wie ist das möglich? Aber wir hatten Zeit, das vor den Proben zu diskutieren. Und in dieser Zeit konnten sich auch die anderen Mitwirkenden darauf einstellen, dass sie nicht mit auf die Bühne dürfen.

Alfredo liebt die Kurtisane Violetta, sein Vater Germont

verhindert diese Liebe: In der Begegnung mit ihnen müssen Sie diese mitspielen, wenn sie allein auf der Bühne sind. Wie weit sind Sie da als die Traviata überhaupt sich selbst?

Die Stimmen der anderen befinden sich quasi in meinem Kopf. Zu den grossen Herausforderungen gehört dabei, die Nähe wie die Entfernung zu den anderen Sängern herzustellen, die nicht mit auf der Bühne stehen. Dafür haben wir in Luzern eine neue Lösung gefunden. Dem Raum fehlt die Weite, dafür ist er relativ hoch. Die anderen Sänger sind deshalb im zweiten Rang platziert. Das schafft die Entfernung. Um umgekehrt intime Nähe herzustellen, muss alles präzise aufeinander abgestimmt sein.

Von Peter spricht von einem psychoanalytischen Ansatz. Können Sie das erläutern?

Die Grundidee ist ja die, dass die Traviata in einer Art Backflash noch einmal ihr Leben durchlebt. Alfredo ist nicht mehr da, der Traum von einer utopischen Liebe, die sie aus ihrem Leben als Kurtisane herausgeführt hätte, ist zerstört. Aber jetzt hat sie die Chance, noch einmal die Stationen dieses Lebens zu durchleben und sich zu fragen, was hätte anders laufen können und müssen. Sie spielt ihr Leben also nochmals durch und fängt wieder und wieder von vorne an. Es ist wie eine Schallplatte, die einen Sprung hat und nicht vorankommt.

Am Schluss der Oper stirbt Violetta im Delirium. Wird hier dieses Sterben auf zweieinhalb Stunden ausgedehnt?

In einem gewissen Sinn ist Violetta schon tot. Aber sie ist nicht ent-rückt zu den Engeln, von denen sie bei Verdi fantasiert, sondern kommentiert ihr Leben.



Nah am Publikum: Nicole Chevalier.

Bild: Dominik Wunderli (28. 3. 2017)

Ohne es ändern zu können?

Ja, insofern handelt diese Inszenierung auch von der Ohnmacht gegenüber seinem Schicksal. Alfredos verheissungsvolle Liebe war für Violetta als Kurtisane ein

Ticket in eine andere Welt, in der auch sie lieben darf. Aber dann erinnert Alfredos Vater sie daran, dass sie doch nur eine Hure ist, die Sex gegen Geld anbietet. Und sagt knallhart: Mach deinen Job!

Individuum und Kollektiv

Premieren Die aus den USA stammende Sopranistin Nicole Chevalier verkörpert die Titelfigur in Benedikt von Peters «La Traviata»-Inszenierung seit deren Premiere in Hannover vor sechs Jahren. Seither wurde die von Kritikern gefeierte Produktion an verschiedenen Theatern mit grossem Publikumserfolg aufgeführt.

Das Luzerner Theater nutzt sie für eine aussergewöhnliche Doppelpremiere an zwei «Kulturorten für Sinnsuche», Theater und Kirche. Zum einsamen Liebesmonolog der «Traviata» auf der Theaterbühne zeigt es in der Jesuitenkirche Monteverdis «Marienvesper» als kollektive Skulptur aus Menschen.

Das Opern- und Tanzensemble sowie ein Ensemble für alte Musik agieren zwischen den Zuschauern auf einer plattformartigen Fläche über den Kirchenbänken. Am Ostersonntag, 9. April, werden beide Produktionen des Luzerner Theaters gleich hintereinander gespielt («La Traviata», 16 Uhr, Marienvesper 21 Uhr). (*mat*)

Hinweis

Premiere «La Traviata»: Sonntag, 2. April, 19 Uhr, Luzerner Theater. Premiere Marienvesper: Montag, 3. April, 20.00, Jesuitenkirche. www.luzernertheater.ch

Im Publikum werden kaum Kurtisanen sitzen. Geht diese Geschichte heute auch Frau Meier oder Müller etwas an?

Klar! Denn wir fokussieren sie natürlich nicht auf diese Kurtisa-

nenrolle. Die wenigen Requisiten tönen Spielsituationen nur allgemein an – da gibt es Tisch und Stuhl oder Konfettis zur Festszene. Die Geschichte widerspiegelt vielmehr, wie viel ein Mensch, der tief gefallen ist, riskiert, um den Traum von der grossen Liebe leben zu können. Insofern ist das ein ganz allgemeines Thema.

Benedikt von Peter ist bekannt für sein «Raumtheater». Was davon findet sich in dieser «Traviata»?

Ich denke, das Raumtheater schafft eine grosse Intimität und Nähe: Man hört die Musik mit anderen Ohren und sieht das Spiel mit anderen Augen. Man ist mit dieser Figur eingesperrt in einen Raum und erlebt, wie sie ihr Innerstes preisgibt.

Schafft dieses Alleinsein auf der Bühne Freiraum für mehr improvisatorisches Spiel?

Die Musik und auch das Spiel geben natürlich einen klaren Rahmen vor, in dem alles aufeinander abgestimmt wird. Dennoch liegt in diesem Rahmen eine Freiheit der Interpretation und des Improvisierens, was mich schweben lässt. So ist meine Darstellung tatsächlich immer wieder anders. Ich muss hier mehr riskieren und spüren, wie weit ich gehen kann. Da ist zwar auch die Gefahr grösser, dass man mal auf die Schnauze fällt (*lacht*). Aber umso grösser ist die Live-Qualität, die für von Peter und überhaupt im Theater entscheidend ist.

Hinweis

Wir verlosen zwei mal zwei Tickets für die Aufführung vom 29. April. Wählen Sie heute 0901833023 (1.50 Fr. pro Anruf), oder nehmen sie via www.luzernerzeitung.ch/wettbewerbe an der Verlosung teil.

Geld macht gutgläubig

Fall Gurlitt Eine neue Publikation untersucht die Rolle von Schweizer Museen, Privatsammlern und Kunsthändlern beim Ankauf von Werken während und nach dem Zweiten Weltkrieg. Thema sind auch Görings Einkaufstouren bei der Luzerner Galerie Fischer.

«Ich würde (die Bilder) gerne von ihrer Odyssee erzählen lassen», schreibt Anne Sinclair in der Biografie über ihren Grossvater, den jüdischen Galeristen Paul Rosenberg (1881–1959). Dessen Bilder hatten die Nazis während des Zweiten Weltkriegs geraubt.

Auch so mancher Provenienzforscher träumt von sprechenden Bildern, insbesondere wenn es um die über 20000 Werke avantgardistischer Kunst geht, welche die Nazis 1937 aus deutschen Museen unter dem Schlagwort «entartet» entwendet und mit einer nachgeschobenen rechtlichen Legitimierung im Ausland verschleubt haben. Zum Sprechen bringen würde man gerne auch die Werke jüdischer Sammler, die auf Judenauktionen zwangsversteigert, bei der Immigration unter dem finanziellen Druck der Nazis gegen Dumpingpreise verkauft werden mussten oder auf der Flucht in den Kriegswirren verloren gingen. Über die Rückforderung dieser Raubkunst streiten sich Nach-

kommen, Anwälte und aktuelle Besitzer medienwirksam bis heute. Eine rechtlich bindende Grundlage für eine Rückgabe gibt es nicht. Die Ansprüche sind verjährt. Doch die 1998 von 44 Staaten unterzeichneten Washingtoner Richtlinien verpflichten Museen moralisch, nach einer «gerechten und fairen Lösung» zu suchen.

Aus dem Milliardenfund wurde ein Millionenfund

Seit die Öffentlichkeit 2013 von der Sammlung Cornelius Gurlitt durch einen Zeitungsartikel erfuhr, ist viel geredet worden über Raubkunst, entartete Kunst, Geld und Moral. Weil Gurlitts Vater Hildebrand im Auftrag der Nazis entartete Kunst ins Ausland verkauft hatte, fehlte lange ein sachlicher Zugriff aufs Thema. Seit man sich einig ist, dass die Beschlagnahme der Sammlung durch die deutschen Behörden rechtlich fragwürdig war – der Besitz entarteter Kunst ist nicht strafbar –, der vermutete Milliardenfund nach

wissenschaftlichen Untersuchungen auf einen Millionenfund geschrumpft ist und sich die bisher aufgedeckten Raubkunstfälle in Grenzen halten, geht man differenzierter mit dem Thema um. Die erste Rückgabe eines als Raubkunst deklarierten Gemäldes – Max Liebermanns «Zwei Reiter am Strand» – erfolgte 2015.

Drei Berner Journalisten haben den komplexen Fall und seine Nebenstränge weiter verfolgt. Im Buch «Der Gurlitt-Komplex» fragen sie nach der Rolle der Schweizer Kunsthändler, Privatsammler und Museen während und nach dem Zweiten Weltkrieg. Sie fordern mehr Transparenz bei der Dokumentierung von Sammlungsbeständen und stellen fest: Wenn es um den günstigen Ankauf von Kunstwerken ging, legten viele Beteiligte während des Zweiten Weltkrieges eine hohe moralische Flexibilität an den Tag.

Auch das Berner Kunstmuseum, das als Erbin der Gurlitt-Sammlung in einer Verantwort-

ung steht, hat nach Recherchen der Autoren viel nachzuholen in Sachen Provenienzforschung. Eine Delegation aus Bern kam 1939 für eine Einkaufstour auch zur Auktion ins Luzerner Grand Hotel National, wo der Luzerner Galerist Theodor Fischer im Auftrag der Nazis 125 Werke entarteter Kunst unter den Hammer brachte – Luzern war neben Bern eine wichtige Drehscheibe für entartete Kunst.

Fischer setzte auf jüdische Geschäftspartner, schwärzte Konkurrenten gleichzeitig bei den Nazis mit antisemitischen Parolen an. Mit dieser janusköpfigen Strategie war er, das zeigen die Autoren, nicht allein. Auch der Basler Kunsthändler Willy Raeber und der Berner Galerist August Klipstein bewegten sich in gefährlichen Grauzonen. Nach dem Zweiten Weltkrieg beriefen sich viele Händler auf ihren guten Glauben beim Ankauf der Bilder. Die – aus Kalkül? – zur Schau gestellte Naivität zahlte sich aus. Man setzte seine Geschäfte nach

dem Krieg nahtlos fort und machte mit den nach Kriegsende sehr gefragten entarteten Kunstwerken, die plötzlich ein Statement gegen die Nazi-Vergangenheit waren, ein grosses Geschäft.

Nächtliche Übergabe im Grand Hotel National

Abenteuerlich sind die sorgfältig recherchierten Schicksale von Raubkunstwerken aus Schweizer Sammlungen. Etwa das vom Gemälde «Port de Toulon» von Camille Corot, das dem jüdischen Sammler Rosenberg gehörte. Reichsmarschall Hermann Göring verleihte das Werk seiner Sammlung ein. Die französischen Bilder dienten ihm in Luzern später als Zahlungsmittel. Über einen Kurier gelang das Bild 1942 nachts in ein Zimmer des Luzerner Grand Hotel National. Hier wurde das Bild Theodor Fischer übergeben. Zurück blieb eine leere Kiste.

Ein Graubereich sind bis heute diejenigen Bilder, welche die Nazis bei ihren Säuberungsaktio-

nen aus deutschen Museen mitnahmen, obwohl es sich um Leihgaben privater Sammler handelte. Sie gelten heute als Raubkunst. Das zu beweisen ist schwierig. Die Autoren nehmen in ihrer Publikation auch die Anwälte in die Verantwortung. Das Restitutionsbusiness sei lukrativ. Gewieftete Anwälte nutzen den Umstand, dass unter Raubkunstverdacht stehende Kunstwerke mit einem Eintrag auf der Plattform lostart.de auf dem Kunstmarkt als unverkäuflich gelten. Bis heute ist unklar, wie oft Institutionen und Händler zur Vermeidung eines Wertverlusts sich zu stillen Vergleichen überreden lassen. Wenn's ums Geld geht, schwindet auch die Moral der Opferanwälte.

Julia Stephan

julia.stephan@luzernerzeitung.ch

Hinweis

Stefanie Christ/Michael Feller/Oliver Meier: Der Gurlitt-Komplex. Chronos-Verlag. 408 Seiten, 45.90 Franken.