

„Sie hat die Königin geohrfeigt“

Barbara Tacchini zu ihrer Inszenierung von „Alice im Wunderland“

*Was reizt dich an der Geschichte von Alice und was an der Komposition von Johannes Harneit?*

Ich mochte diese Geschichte als Kind nicht. Sie löste in mir Befremden aus, der Nonsens war mir unheimlich, das Wunderland blieb mir verschlossen. Sehr wohl aber interessierte mich ein bestimmtes Bild im „Alice“-Buch umso mehr: Alice, im Tränensee schwimmend. Ich habe dann in meiner Zeit am Staatstheater Hannover einen Jugendclub zum Thema „Alice im Wunderland“ geleitet, in dem wir uns intensiv mit dem Thema „vorwärts und rückwärts wachsen“ beschäftigt und dabei auch das Lied der Herzogin „Sprich roh mit deinem Sohn und hau ihn, wenn er schreit“ vertont haben. Meine Gespräche mit Johannes Harneit über den Alice-Stoff begleiteten meine Beobachtungen einiger mir nahestehender Kinder in ihren Entwicklungen zwischen dem 4. und 10. Lebensjahr: Das Kämpfen mit Dingen, die man können sollte, das Ausweichen in und Festhalten an fantastischen Welten, in denen Füchse ‚kikeriki‘ machen, sich verbotene Texte in vertraute Kinderlieder reinmogeln, Playmobil-Feuerwehrmänner Drachen auslöschen und Helden ihre Köpfe suchen. Und plötzlich öffnete sich mir das Wunderland, der Untergrund, wie Carroll das Gebiet in der ersten kürzeren Fassung „Alice in Underground“ nannte. Nach wie vor sind es Alices Zustände, die mich fesseln, das plötzliche Groß- und Kleinwerden, die Verzweiflung angesichts der Unberechenbarkeit dieser Zustände. Aber nun sprechen auch die anderen Figuren zu mir, das abgehetzte, schreckhafte Kaninchen, der Hutmacher, der sich mit der Zeit zerstritten hat und in der gähnenden Langeweile einer ewigen Teezeremonie festsitzt, die Königin, die vor Wut beinahe zerspringt, weil sie sich in ihrem Reich nicht durchsetzen kann, aber auch die schillernden Persönlichkeiten wie die Raupe und die Herzogin, die den Eindruck erwecken, mehr zu wissen, als sie zugeben, aber nicht danach zu leben trauen und das Wissen deshalb verschleiern.

Es gibt eine sehr interessante Unterhaltung in „Alice hinter den Spiegeln“ zwischen Alice und Goggelmoggel über die Bedeutung von Wörtern: „Es fragt sich nur“, sagte Alice, „ob man Wörter einfach etwas anderes heißen lassen kann.“ „Es fragt sich nur“, sagte Goggelmoggel, „wer der Stärkere ist, weiter nichts.“ Genau das beweist sich in der Gerichtsverhandlung gegen den Herz-Buben. Aber die Wunderlandbewohner geraten gehörig unter Druck durch Alice, die so viele Dinge fragt und nicht damit aufhört, sich zu wundern über wunderliche Absichten, Sitten, Frisuren und Redeweisen. Würde sie damit aufhören, wäre sie verloren, würde genauso Opfer – und Täterin – unter der Diktatur der rasenden Königin wie alle anderen hier, wüsste nie, was wichtig ist und was unwichtig, würde sich vielleicht abhetzen wie das Weiße Kaninchen, denn so erklärt die Königin Alice im zweiten Band: „Hierzulande musst du so schnell rennen, wie du kannst, wenn du am gleichen Fleck bleiben willst.“ „Sollen sie doch ihre Köpfe herabstrecken und rufen: ‚Komm doch wieder hinauf, liebes Kind!‘ Wenn es mir passt, wer ich dann bin, komme ich hinauf, wenn nicht, bleibe ich hier unten, bis ich eine andere bin“, meint Alice zu Beginn trotzig. Am Ende ist sie eine andere, und dennoch nicht Ada, Mabel oder Marie, sondern Alice.

Carrolls Alice ist eine Quasselstrippe, sie kommentiert alles, was sie fühlt und erlebt. Erlebt dieses Mädchen das wirklich, fragt man sich unwillkürlich, oder steigert es sich in eine Idee hinein? So auch in Lis Arends‘ Libretto. Harneit komponierte das „Gequassel“ wie ein Sog, dem Singsang der Sprache folgend. So kann auch in meiner Inszenierung alles aus Alices Fantasie entstehen. Ein genialer Zugriff ist es, den Kinderchor zunächst nur die Echowirkung des Schachts singen zu lassen. So schafft Harneit mit der Musik den Raum. Später verleihen

die Kinder ihre Stimmen dem Saft und dem Kuchen, sind im zweiten Akt geisterhaft grinsende Katzen und erst im dritten Gärtner, Soldaten und Gerichtsschreiber. Das eröffnet spannende Möglichkeiten der Interpretation und Inszenierung.

Provozierend ist auch die Popwelt, die ja gar nicht dem sonstigen Kompositionsstil von Harneit entspricht. Sie hat genau diese glatte Oberfläche, die ich an der Bevölkerung des Wunderlands beobachte. Sie lässt einen auf der Flut der Wörter im Wohlgefühl schwimmen. Interessant ist, wie Alice ihren Song, ein richtiger Ohrwurm, immer wieder abbricht, zweifelnd, verzweifelt.

*Wie befreit man sich von all den Alice-Bildern, die man automatisch im Kopf hat, und findet seine ganz eigenen Bilder?*

Es sind ja neben denjenigen aus dem Disney-Film mit Johnny Depp als herrlich verrücktem Hutmacher vor allem die Illustrationen von John Tenniel, mit dem Lewis Carroll bei der Herausgabe seiner Romane eng zusammengearbeitet hat (und die seine ursprünglichen eigenen abgelöst haben). Ja, eigentlich ist „Alice im Wunderland“ ein multimediales Werk mit den Mitteln seiner Zeit. So bietet der Autor seiner Leserschaft an, mal kurz ins Buch zu schauen, falls sie nicht genau wissen wie ein Greif aussieht. Oder die Buchstaben ordnen sich in Mäuseschwanzform an, wenn die Maus, die sich selbst als „weitschweifige Person“ beschreibt, eine schier endlose Geschichte erzählt und Alice sich dabei überlegt, bei welcher Biegung sie schon angekommen ist. Das ist konkrete Poesie, literarisches Theater. Es hat mich, den Choreographen Ricardo Camillo und die Ausstatterin Vesna Hiltmann dazu inspiriert, Zustände und Gefühle zu verkörperlichen, Sprache zu materialisieren, wie zum Beispiel den „trockenen Stoff“, mit dem die Maus die frierende Alice trocken will. Eine Versinnlichung hat ja bereits Johannes Harneit beim Komponieren angelegt, indem er bekannte deutsche Kinderlieder wie „Alle Vögel sind schon da“ und „Hänschen klein“ erklingen lässt, in die sich dann falscher Text schleicht, oder indem uns der Hutmacher mit seinem überlangen „Twinkle twinkle little Star“, mit falschem Text wohlgermerkt, so sehr nervt, dass wir den Unmut der Königin körperlich erneut erleiden. Und natürlich auch mit dem bereits erwähnten Raumklang des Kinderchors. Wenn ich versuche, den Stoff und das Wunderland so zu durchdringen, komme ich unwillkürlich weg vom Dekorieren und umgehe nebenbei die für Alice-im-Wunderland-Aufführungen gefährliche „Ausstattungs-falle“, Bühne und Figuren möglichst fantastisch auszustaffieren.

Die Zeit, die Alice im Wunderland verbringt, steht für eine wichtige Phase der Selbstbehauptung und des Erwachsenwerdens des Teenagers. Bei Carroll fällt Alice in den Schlaf ob einem sehr langweiligen Buch. Auch bei uns entzieht sich ihr der Boden allmählich, sie gleitet hinein in die Fantasiewelt, die sich zunehmend und gefährlich konkretisiert. Dies hat uns ebenfalls bewogen, von einer „Nicht-Ausstattung“ auszugehen und dann zu schauen, was die Geschichte braucht, was die Figuren brauchen. Bilder waren Carroll enorm wichtig. Wenn unsere SängerInnen ihre Figuren verkörpern, ergeben sich die Bilder durch das, was sie tun und wie sie es tun. Der Stress, den Alice unbewusst im Wunderland verbreitet, bringt zum Beispiel unsere Wunderlandbewohner dazu, sich künstlicher Hilfsmittel zu bedienen, die sie schneller, dicker und größer machen. Und das Publikum kann sich dem Wunderland immer weniger entziehen, es sitzt zuletzt mitten im königlichen Garten.

*Wie bist du an den Stoff herangegangen und für welchen inszenatorischen Zugriff hast du dich entschieden?*

Wir sehen zunächst ein Kind, das alleine ist, vielleicht wurde es vom Teetisch weggeschickt, weil es nicht artig war. Es beginnt irgendwann zu spielen, verliert sich in seinen Fantasien,

fällt und fällt und fällt, in einen tiefen Schacht. Alice spielt so intensiv, wie das nur Kinder können, und sie erleidet alles ganz echt. Daraus ergeben sich Möglichkeiten, wie das Größer- und Kleinerwerden auf der Bühne dargestellt werden kann, was ja anders als im Film auf dem Theater definitiv nicht einfach so passieren kann. Ich habe mir übrigens auch bewusst verboten, mit Video zu arbeiten, wie ich das in anderen Arbeiten durchaus tue, sondern gehe viel mehr in den Bereich des Materialtheaters, auch des Schattentheaters. Die Gärtner malen ganz echt, Diaprojektoren und Scheinwerfer werden von den Figuren bedient. Vieles ist fake im Wunderland, doch die Figuren glauben an ihre Welt, auch wenn man ihnen bisweilen die Anstrengung anmerkt, die sie das kostet.

In den Alice-Romanen von Lewis Carroll wimmelt es nur so von Zeitbezügen, Anspielungen und Reaktionen auf die aufregenden Veränderungen in England, technischer Fortschritt, Globalisierung, beunruhigende wissenschaftliche Errungenschaften, wie auch Verweisen auf ältere Geschichten, Sagen, Märchen. Die ambitionierten Versuche, dies alles aufzudecken und Carrolls vermeintlichen Nonsens zu enträtseln, füllen spaltenweise Fußnoten und zahlreiche Bücher, und man hat beim Lesen dann so manches Aha-Erlebnis. Nur sind dies nicht die Dinge, die ich auf die Bühne bringen möchte oder könnte. Mir geht es um das Zeitlose in Alice, und das sind die psychischen Zustände der Figuren im Irrgarten ihrer Verhaltensweisen Interaktionen, um ihr Miteinander und Aneinander vorbeireden. „Spielst du Croquet mit der Königin?“, fragt die Grinsekatz. „Ich bin nicht eingeladen“, entgegnet Alice. Und erhält zur Antwort: „Du siehst mich dort!“ So widersprüchlich die Dialoge, so unzusammenhängend scheint auch die Handlung. Er habe bewusst keine Zusammenhänge zu schaffen versucht, sagt Johannes Harneit, sondern Unzusammenhänge komponiert. Meine kostbaren Fundstücke sind Scheinzusammenhänge, die ich anleuchten kann, zwischen Rosenfarbe und Blut zum Beispiel, zwischen Brunnen und Suppenschüssel. Bei der Figurenvielfalt, von denen manche nur einen einzigen kurzen Auftritt haben, liegt es auf der Hand, für eine Oper Doppelrollen zu komponieren, wie es Harneit getan hat, Taube – Königin zum Beispiel, Herzogin – Raupe, Köchin – König, Hase – Märzhase, weitere haben wir geschaffen wie die Dreifachrolle Babyschwein – Kröt - Greif. Vesna Hiltmann und ich haben die Figuren, die ein Sänger/ eine Sängerin verkörpert, zusammengezogen. Man wird es an den Kostümen sehen. Das gibt sehr interessante Facetten der Figuren, wie eine Königin, die ängstlich-aggressiv ihre Brut bewacht, eine Herzogin, die am Entputzen und Schmetterlingsdasein gehindert wird, ein Baby, dem das Alter schon ins Gesicht geschrieben ist und anderes mehr.

*Dich verbindet mit Johannes Harneit eine langjährige Arbeitsbeziehung – wie würdest du eure Zusammenarbeit beschreiben?*

Johannes Harneit und ich sind uns zum ersten Mal am Theater Basel begegnet, wo er mit Herbert Wernicke zusammengearbeitet hat und ich Regie- und Dramaturgie-Assistentin war. Mir ist damals gleich seine energetische Ausstrahlung aufgefallen. In regelmäßigen Abständen kreuzten sich dann unsere künstlerischen Wege, so an der Staatsoper Hannover, wo er Musikdirektor war und ich Konzertdramaturgin. Gemeinsam mit Stefan Schreiber und Peter Konwitschny arbeitete Harneit dort an Cages „Europeras“. Es war sehr oft, wie auch jetzt bei Alice im Wunderland, eine Dreierkonstellation mit Stefan Schreiber, der sich mit Harneits Musik auskennt wie kein anderer. Projekte zu John Cage brachten uns zusammen (mit Stefan Schreiber realisierte ich in Stuttgart auch den Cage-Abend „Child of Tree“), Dialoge mit Harneits Lehrer Hans-Joachim Hespos. Als ich meine erste Oper in Hannover im stillgelegten Heizkraftwerk Linden inszenierte, die Musiker von Komponistin Mela Meierhans auf zehn Stockwerken angeordnet und unser Hutmacher in „Alice“, Adam Kim, in der

Hauptrolle an Höhenangst leidend, dirigierte Johannes Harneit. Am Morgen nach der Hauptprobe trafen wir uns im Kraftwerk zur Nachbesprechung. Es wurde Abend, bis wir den ehemaligen Aufenthaltsraum der Kraftwerker wieder verließen, wo Harneit und Meierhans zwischen leeren Spinds und staubigen Waschbecken mit krassen Strichen in den Bläserstimmen die Partitur quasi ausgeholt hatten, um die Schnippchen auszugleichen, die uns die Akustik des Turms geschlagen hatte. Dann inszenierte ich Harneits szenisches Orchesterwerk „Rendez-vous“ mit dem Niedersächsischen Jugendsinfonieorchester, und diskutierte mit den Jugendlichen, wie in aller Welt jemandem solche Klänge für die Liebe einfallen können.

Um Johannes Harneit weht immer der Hauch des „Enfant terrible“. Seine Kritik kann schonungslos sein. Aber ob als Komponist, als Dirigent, als Interpret, immer geht es ihm darum, das Theater auf der Bühne wirklich stattfinden zu lassen, um eine Durchdringung von Klang und Aktion, um ein absolutes Ausschöpfen des Potentials einer Komposition, eines Darstellers, um die Potenzierung aller Mittel. Das ist es, was ich an ihm so ungemein schätze. Ich habe mir immer gewünscht, dass er eine Oper schreibt, die sich an Erwachsene UND Kinder richtet. Ein Glücksfall ist es, dass als Dirigent Stefan Schreiber mit dabei ist. Was unsere Zusammenarbeit ausmacht: Wir spinnen einander die Fäden weiter.