

### Harry Kupfer und Marianne Fischer-Kupfer:

#### Zwei Menschen im Dienste der Kunst

Wer würde Harry Kupfer nicht als unbedingten Bestandteil innovativ-moderner Regiekunst betrachten? Monika Beyerle-Scheller war es gelungen, den im Rahmen seiner *Macbeth*-Inszenierung in München weilenden Regisseur für ein Interview zu gewinnen.

In Berlin geboren und aufgewachsen, findet er durch Schulaufführungen und Opernbesuche einen ersten Kontakt zu Theater und Kunst. Schon mit 16 Jahren steht sein Wunsch fest, Regisseur werden zu wollen. Er studiert in Leipzig Theaterwissenschaften, hospitiert bei Walter Felsenstein und stellt sich, erst 22jährig, mit seiner Debütarbeit *Rusalka* in Halle vor. Im Anschluß daran folgt eine vierjährige Tätigkeit in Stralsund, welches ihm als ideale Plattform zum Ausprobieren von Ideen gilt. Weimar, Chemnitz und Dresden, dort von 1972 bis 1981 als Direktor der Dresdner Oper, sind weitere wichtige Stationen seiner Karriere.

Der internationale Durchbruch gelingt ihm mit seiner ersten Berliner Regiearbeit, die an der Staatsoper „Unter den Linden“ Premiere hat: *Die Frau ohne Schatten*. Das gleiche Stück wird er später in Amsterdam inszenieren - ein Haus, das er durch sein hohes künstlerisches Niveau besonders schätzt. 1976 kommt es zur Begegnung mit Wolfgang Wagner, der ihn einlädt, den *Fliegenden Holländer* in Bayreuth zu machen. Zu den Werken Wagners findet er einen ganz eigenen Zugang, der die Musik und Charaktere in Beziehung zum Weltgeschehen setzt, sie nicht isoliert betrachtet. So stellt auch sein 1962 in Chemnitz entwickeltes Konzept des *Lohengrin* einen Gegenpol zu der statischen Neudeutung des Werkes durch Wieland Wagner in Bayreuth dar. Es handelt sich um eine bunte Inszenierung, die der Bildertradition der manesischen Handschrift verpflichtet ist und den Akzent auf eine Elsa legt, die durchaus Berechtigung hat, die

an sich verbotene Frage nach Lohengrins Herkunft zu stellen.

Überhaupt begreift er Wagners Musik als auskomponierte, theatraalisierte Weltanschauung voller mephistophelisch-emotionaler Bewegungsmomente. Sein Traum ist, den gesamten Wagner zu inszenieren. Dabei arbeitet er eng mit Daniel

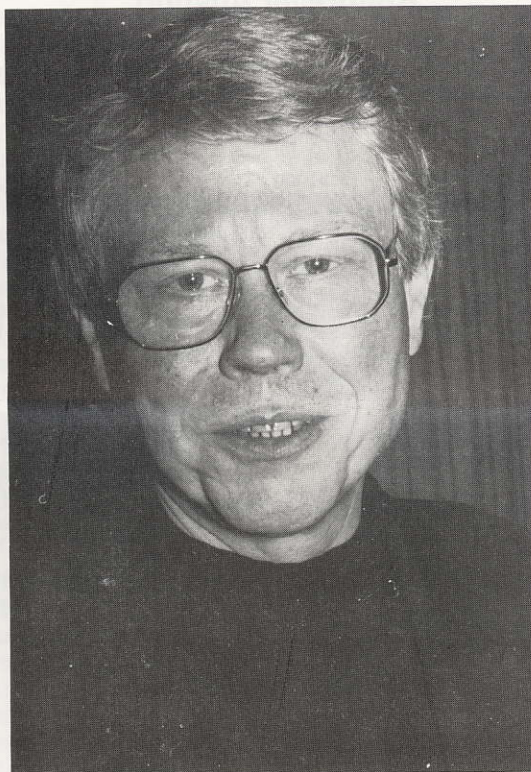


Foto: K. Katheder

Barenboim zusammen. Auch für das Schauspiel tätig zu werden, konnte er sich niemals entschließen, da es hier in moderner Zeit an der ausdifferenzierten Umsetzung von Wort und Sprache in musikalische Klänge mangelt. Die Musik ist für ihn eine Notwendigkeit, die Grenzen schafft, aber auch Initialzündungen ermöglicht.

Als künstlerischem Leiter der Komischen Oper Berlin obliegt ihm die schwierige Aufgabe, einem durch die kulturpolitisch desolate Situation verunsichertem Ensemble die Freude an der Arbeit und dem Umgang mit der Kunst zu erhalten. Unterstützt wird er dabei von seiner Ehefrau, die eine Dozentur am Haus innehat. Sie lehrt junge Künstler

„singend zu spielen“. Sie ist die geistige und musikalische „Mutter“ von Jochen Kowalski. Gemeinsam mit diesem Sänger hat Harry Kupfer auch eine Händel-Renaissance eingeleitet, indem er 1984 die Oper *Giustino* an der Komischen Oper Berlin zur Aufführung brachte und damit für die Rehabilitation eines beinahe in Vergessenheit geratenen Stückes sorgte, das mittlerweile zum 100sten Male gezeigt wird. Durch die enge Zusammenarbeit mit seiner Frau und dem Bühnenbildner Hans Schavernoch entstehen so faszinierende Produktionen, wie jüngst die *Traviata* in Berlin. Gemeinsam werden hier Ideen entwickelt, wird die Interpretation einer Geschichte in Skizzen dargestellt und schließlich realisiert. Die Probenzeit ist für ihn ein Moment der Vertrautheit und ein Prozeß der Öffnung, bei dem jeder an einer Produktion Beteiligte, ganz gleich, ob Chorist oder Solist, einen eigenständigen Charakter kreieren muß. Nun ist er nach achtjähriger Abwesenheit wieder nach München zurückgekehrt, wo er zuletzt mit Tschaikowskys *Jeanne d'Arc* beeindruckte. Hier inszeniert er erstmals den *Macbeth* - ein Werk, in dem die musikalische Klangtiefe Verdis eine Symbiose mit Shakespeares Wort eingeht.

Auch da betont er die immerwährende Aktualität des Stücks, welches Einblicke in die psychische Dimension des Menschen erlaubt und Konfliktfelder politischer, sozialer und emotionaler Natur bloßlegt. Gespielt wird die Pariser Fassung, allerdings ohne die Balletteinlage und den triumphalen Schluß. Am Ende einer Inszenierung steht im Idealfalle das Zusammenatmen von Bühnengeschehen und Publikum. „Das Theater muß den ganzen Menschen ansprechen“, sagt er. Ihm und seiner Frau gelingt dies immer wieder. Es war ein schöner, informativer Abend mit zwei sympathischen Menschen, denen der IBS auch weiterhin viel Erfolg wünscht.

Claudia Küster