

HERBERT WERNICKE Regisseur

© 2007 RENÉ AMMANN, Zürich, ammann@zahlenwelt.net

IM FLUG

Ob Herbert Wernicke die Oper "Carmen" oder das Oratorium "Theodora" inszeniert: Es füllen sich die Theater. Kommenden Samstag zeigt der Starregisseur erstmals in Zürich sein Können – in der "Dreigroschenoper" im Schauspielhaus.

Diesmal gehört die Bühne den Bettlern, Huren, den Halsabschneidern und Ganovinnen, und der Mond, ein roter Ballon, steht hoch. "Das ist der Mond über Sohohooo", singt die Schauspielerin Nikola Weisse in höchsten Tönen.

"Das singst du ganz schön", sagt der Kapellmeister, Franz Wittenbrink, "lass bloss den Mond nicht allzu hoch wachsen."

Die Szene aus der "Dreigroschenoper" wird nochmals geprobt. Und nochmals keucht das Harmonium. Nochmals hupft die Posaune wie ein Medizinball über die Bretter. Und nochmals schrubbt Herbert Wernicke, der Regisseur, mit der Rechten sein Kinn. In Gedanken versunken sitzt er da und greift zu einer Zigarette, einer Flasche Bier oder zu Pommes chips.

Herbert Wernicke gehört nicht zu den Tyrannen unter den Regisseuren. Er belässt seiner Truppe ihren Raum. Früher trat er auf die Bühne und spielte Szenen vor, doch seit er erkannte, dass sich die Leute dadurch verschlossen und ihn nachspielten, hat er damit aufgehört. Seither gibt er ihnen szenische Situationen vor, ohne sein Konzept zu verraten. Und kommen von der Truppe Ideen, so denkt er diese weiter und baut sie ins Konzept ein.

Die Vorbilder für seine Inszenierungen findet Wernicke auf der Strasse, in Kneipen, in seiner Wirklichkeit, nicht im Kino und nicht im Theater. Barocke Üppigkeit liegt ihm nicht, ebensogut wie der Triumph der perfekten Technik, dem beispielsweise der amerikanische Regisseur Robert Wilson huldigt. "So, wie er arbeitet, mit dreiwöchigen Beleuchtungsproben, das könnte ich gar nicht. Es ist nicht meine Welt. Ich bin durch und durch Europäer. Wilson ist durch und durch Amerikaner. Er hat die Neubauten nach dem Krieg nicht gesehen und nicht gerochen."

Herbert Wernicke wurde 1946 geboren, er wuchs als Ruinenkind auf, das mit seinem jüngeren Bruder in den Häuserskeletten und den Baulöchern der

zerbombten Städte spielte. Die Familie war vom Schwarzwald nach Braunschweig gezogen und lebte in den palastähnlichen Räumen eines Museums, denn Vater Wernicke war Bilderrestaurator, spezialisiert auf holländische Malerei. Herberts Schulkameraden hingegen, sie hausten in engen, rasch in die Höhe gezogenen Neubauwohnungen, die rochen scharf nach Beton und Kalk.

Im Alter von sechs Jahren stand der Junge erstmals auf den Brettern einer Bühne. Im Märchen "Hänsel und Gretel". Als Fliegenpilz. Später sang er in einem Bach-Chor mit und lernte Orgel, Klavier und Querflöte spielen, erst aus Pflicht, dann aus Vergnügen. Mit 14 komponierte er seine erste Oper. Doch bei der Musik wollte er nicht bleiben, ein Leben als Repetitor im Orchestergraben, nein, das konnte er sich nicht vorstellen, obschon alle Wernickes seit dem 15. Jahrhundert Musiker waren.

Mit Ausnahme seines Vaters eben. Der reiste nach dem Krieg nach Amsterdam, um Bilder alter Meister zu restaurieren. Den Sohn nahm er mit auf die Reise. Amsterdam, das war das Schönste, was sich der Junge vorstellen konnte. Der Vater schenkte dem Sohn Malkästen, Ölkreiden, Pastellfarben, er hätte es gerne gesehen, wenn er ihm nachgefolgt wäre. Wernickes zwei Jahre jüngerer Bruder kriegte eine elektrische Eisenbahn. Er ist heute bei der Polizei, bei der Kriminalpolizei.

"Nun ja", sagt Wernicke, "Kripo und Regie, das ist fast dasselbe. Wir spüren Dinge auf."

Als junger Mann wäre Herbert gerne Fotograf oder Architekt geworden. Die Liebe zur Musik hielt ihn davon ab. 19jährig meldete er sich bei der Musikakademie in Braunschweig an — und wurde aufgenommen. Der Vater erfuhr per Brief, dass er mit seinem Ältesten als Nachfolger nicht weiter zu rechnen brauchte. Als der Sohn zwei Jahre darauf beschloss, auch die Kunstakademie in München zu besuchen, um Bühnenbildner zu werden, kam es zum zeitweiligen Bruch mit dem Vater. "Für ihn waren Theaterleute und Pferdediebe eins", sagt der Sohn, "so ein Quatsch."

Der Vater muss Herbert Wernicke die bestimmende Figur gewesen sein. Wernicke senior hatte eine straffe wilhelminische Erziehung und zwei Weltkriege überlebt und, so stelle ich mir vor, in einer dicken Schale die Sensibilität retten müssen, die zur Restauration alter Bilder unerlässlich ist. Er war 50, zwei Jahre früher geboren als der Komponist der "Dreigroschenoper", Kurt Weill, und in zweiter Ehe verheiratet, als der erste Sohn, Herbert, zur Welt kam. Wie der Vater heiratete auch der Sohn in jungen Jahren. Beide Ehen wurden früh geschieden.

Auf den Tag der Premiere der "Dreigroschenoper", den 4. März, ist die zweite Hochzeit von Herbert Wernicke und Desirée Meiser angesetzt. Das Paar hat ein

dreieinhalbjähriges Kind, Johannes. "Ich hoffe nicht, dass ich dereinst meinem Sohn in die Berufswahl hineinreden werde", sagt Wernicke. "Wenn er zum Theater gehen will, dann soll er das tun, und sonst halt nicht. Manchmal nehme ich Johannes zur Arbeit mit. Und jedesmal ist er mucksmäuschenstill und erzählt wochenlang davon."

Die Familie lebt in Basel, in einem Haus am Nadelberg. Dort sitzen wir an einem Sonntagnachmittag in Wernickes Atelier. Eine Etage tiefer liegen die Wohnräume. Der Gastgeber füllt die Gläser mit Wein aus dem Languedoc, und gemeinsam vernebeln wir den Postkartenblick auf die Altstadt. Auf Wernickes Wunsch zeichnet kein Tonband unser Gespräch auf. Seit er von einem Fachmagazin falsch zitiert wurde, lehnt er die meisten Interviews ab. Als er die leidige Geschichte mit dem Fachmagazin erzählt, wird er heftig, kurz nur, ein einziges Mal in über zwei Stunden bricht er aus, spricht von "konservativer Hochglanzkacke", von jenem Blatt, in dem er nicht vorkommen müsse. Dann ist er besänftigt, und wir wenden uns wieder dem Wein aus dem Languedoc zu.

Anlass, sich über Kritiken zu ärgern, hatte der Regiestar Wernicke nicht allzuoft. Meist überschüttete die Presse das Multitalent mit Zuspruch. Die Adjektive, die seine Produktionen begleiten, zeigen die Wertschätzung: "perfekt" die Unterhaltung, "genüsslich" der Abend, "virtuos" die Inszenierung, "euphorisch" der Applaus, "symbolkräftig" das Bühnenbild, "grossartig", "konsequent" und "eigenwillig" der Regisseur. Und "ätzend schön" der Theaterabend.

Geliebt zu werden, das bezeichnet Herbert Wernicke als sein grösstes Glück. "Ich liebe meine Sänger und Schauspieler, weil sie mir vertrauen", sagt er, "ich bin in bei den Proben sehr glücklich. In meine eigenen Vorstellungen gehe ich nie. Aber ich bin in der Nähe, gucke zu, ich brauche das, denn vielleicht gibt mir das weitere Ideen. Nach jeder Premiere bin ich todunglücklich. Dann falle ich in das grosse Loch. Manchmal brauche ich ein paar Wochen, bis ich wieder draussen bin."

Erste Berufserfahrungen machte der junge Wernicke in den USA, an der Harvard University in Boston, mit "Figaros Hochzeit" von Mozart. Die Dramatische Abteilung der Harvard University hält er auch heute noch für das bestmögliche Theater. Wieder in Europa, entwarf er Bühnenbilder für ein winziges Theater in Landshut. Die Provinzbühne wurde unter dem Regisseur Klaus Schlette rasch berühmt.

Wernicke, getragen vom Erfolg, machte sich mit 31 Jahren als Bühnenbildner selbständig. Er stattete in erster Linie Schauspiele aus, darunter Arnolt Bronnens

"Vatermord". 1978 durfte der 32jährige am Theater Darmstadt erstmals Regie führen. Er wählte Händels "Belsazar".

Von da an konnte sich Wernicke seine Arbeitgeber von Berlin bis Brüssel aussuchen. Und er konnte bestimmen, welche Stücke er inszenieren wollte: vor allem Musikwerke aus dem Barock.

Bei einer der späteren Produktionen, der Operette "Im Weissen Rössl" in Basel, lernte Herbert Wernicke seine zukünftige Frau kennen, Desirée Meiser. Das "Rössl" war die zweite Operette, die der Regisseur auf die Bühne gebracht hatte. Und wie! Das "Rössl", dieses angeblich nette Lokal mit den vielen netten Leuten, die dem Glück hinterherrennen — Wernicke zeigte es als Falle, in der Busladungen voller Tagesreisender humpenweise abgefüllt werden.

Sein tolles "Rössl" in Basel gehörte zu den bestbesuchten Vorstellungen. Zwar verschreckte er jenes orthodoxe Publikum, das Operetten besuchte, um singende Busen im Dirndl zu sehen, doch zog es reihenweise Leute in die Vorstellungen, die herkömmliche Operetten so herzlich lieben wie Vampire Knoblauch.

Mehr als zwei Dutzend Musikwerke hat Wernicke seither auf die Bühne gebracht. Wagners 16stündigen "Ring des Nibelungen" ebenso wie Schönbergs "Moses und Aron". Viele seiner Opern und Operetten entwickelten sich zu lukrativen Lufthansa-Produktionen. So nennen die Theaterleute erfolgreiche Inszenierungen, die von Stadt zu Stadt hüpfen können, ohne dass ein Wort oder eine Kulisse geändert werden muss. Wernickes "Fledermaus" etwa flog von Theater zu Theater und erlebt demnächst die 100. Aufführung.

In Amsterdam wird Wernicke Ende Mai eine Oper zur Uraufführung bringen, die ein Journalist und ein Jazzmusiker geschrieben haben, eine Oper über den Jahrestag der holländischen Befreiung, über die letzten Tage des Widerstands gegen die deutsche Wehrmacht. "Es ist schon bemerkenswert, dass ein Deutscher die Oper inszenieren darf", sagt Wernicke. In Salzburg wartet man auf seinen "Rosenkavalier", in Paris auf seine Bearbeitung der Schönberg-Oper "Moses und Aron".

In der Schweiz sind gegenwärtig zwei Wernicke-Produktionen auf der Bühne. Händels Oratorium "Theodora" und Bizets Oper "Carmen". Beide stehen auf dem Spielplan des Theaters Basel.

"Carmen" hat vier Akte, und Wernicke, dem Sparsamen, der so lange überlegt, bis er mit einem Minimum an Aufwand das Maximum an Wirkung erzeugen kann, genügen zwei Elemente für das Bühnenbild. Eine Treppe aus Aluminium und zwei rote Wände. Sie bilden im ersten Akt Fabriktrappe mit Eingangstreppe, im zweiten eine Kellerkneipe, im dritten Berge mit steilem Weg, und im vierten Akt, dem Akt

mit dem genialsten Bild, kippen sich die zwei Wände zum Publikum hin zu einem Stadion, das man als Zuschauer von hinten sieht, mit der Treppe zu den Sitzplätzen. Und unter den Sitzen des Stadions wird Carmen, in schäbigster Weise, von ihrem eifersüchtigen Liebhaber erstochen.

Wernickes neues Flaggsschiff in der Schweiz hebt kommenden Samstag im Schauspielhaus Zürich zum Steigflug an. Die "Dreigroschenoper". Sie erzählt die Geschichte vom Ganoven Mackie Messer. Mackie liebt die Frauen und das Geld, und die Frauen lieben ihn und das Geld. Diese unvereinbare Mehrzahl an Wünschen führt zwangsläufig ins Verderben.

Mackie verführt Lucy, die Tochter des Polizeipräsidenten, er heiratet Polly, die Tochter des Chefs aller Bettler, und übergibt ihr die Buchhaltung seines Gaunerimperiums. Doch eigentlich liebt Mackie Jenny, die Prostituierte, und Jenny verrät, für Geld, das der Bettlerkönig ausgesetzt hatte, ihre grosse Liebe Mackie an die Polizei.

1928 wurde diese Parodie auf die Oper, dieser Reigen der Niedertracht, in Berlin uraufgeführt. Bertolt Brecht, der Autor, und Kurt Weill, der Komponist, hatten sie als "unproblematische Gelegenheitsarbeit" angenommen. Die Vorlage lieferte ein Stück aus dem 18. Jahrhundert, die "Bettleroper" des Londoners John Gay. Für einen Teil der Balladen bediente sich Brecht bei François Villon, dem Strassenpoeten und Galgenvogel im Frankreich des 15. Jahrhunderts.

Die Proben zur Uraufführung verliefen chaotisch. Der Regisseur warf das Handtuch, in letzter Minute wurden Textstellen gestrichen; alle Beteiligten hatten sich darauf eingestellt, nach dem unweigerlich hereinbrechenden Desaster sofort eine neue Arbeit zu suchen. Lotte Lenya, die Ehefrau des Komponisten Weill, die als Seeräuber-Jenny mit ihren Liedern Weltruhm erlangte, inklusive. Im Verlauf des Premierenabends in Berlin drehte die Atmosphäre um 180 Grad. Das Publikum klatschte und brüllte so begeistert, dass von den letzten Songs jeder mindestens einmal wiederholt werden musste.

Die "Dreigroschenoper" war vom Start weg ein gewaltiger Erfolg. Bis 1930 erlebte die Komödie über 4000 Aufführungen, und die Buchhalter machten Überstunden, um die Tausender und Zehntausender in die Bücher einzutragen.

Guten Mutes wurde das Stück im Juni 1935 auch im Schauspielhaus Zürich gegeben. Doch inzwischen stand das politische Klima auf Sturm. Die Nationalsozialisten hatten in Deutschland die Macht ergriffen. In Zürich sahen sich Schweizer Nationalsozialisten veranlasst, gegen die "Dreigroschenoper", in der sie in ihrer Dumpfheit weniger eine gutgebaute Komödie als einen raffinierten Unterwanderungsversuch der Bolschewisten sahen, zu handeln. Sie sprengten, ihrem Niveau entsprechend, die Herrentoilette des Theaters und zertraten

während der Aufführung Stinkbomben. Sie organisierten eine Demonstration, so dass die Zürcher Polizei vor dem Schauspielhaus "einige hundert frontistische Brüllaffen" vertreiben musste. So berichtete es das Zürcher "Volksrecht". Die Zeitung rief aus: "Arbeiter, verteidigt euer Avantgardetheater!", und sie forderte zu diesem Zweck zum Massenbesuch des Theaters am Pfauen auf.

Das Organ der Schweizer Nationalsozialisten hingegen, "Die Front", warnte seine Leser, diese "Schundoper" bedeute die "Vernichtung jeglicher Moral, jeglicher Tugend, jeglicher Anständigkeit, jeglichen christlichen Gefühls". Dem Publikum dürften nur Theaterstücke zugemutet werden, "welche dem Wesen des Schweizer zugänglich sind, von ihm verstanden und empfunden werden können". Das schrieb das braune Blatt und zitierte den Schweizerischen Schriftstellerverein, der 1933 ebenfalls "ein dem schweizerischen Wesen verpflichtetes Sprechtheater" gefordert hatte.

Wacker schlug sich in der "Dreigroschen"-Affäre die "Neue Zürcher Zeitung". Patriotisch widersetzte sie sich den angeblichen Schweiztümmlern und rief ihnen entgegen: "Für solche Schweizer bedanken wir uns!"

Die Direktion des Zürcher Schauspielhauses setzte alle weiteren Veranstaltungen der "Dreigroschenoper" ab. Als Begründung musste die Instandstellung der Herrentoilette erhalten. Ausserdem, liess die Leitung wissen, habe "der Besuch zu wünschen übriggelassen".

Nun, 60 Jahre später, wird das Stück wieder auf der Bühne am Pfauen gegeben. "Heute stellt es keine Provokation mehr dar", sagt Herbert Wernicke, "was früher als anstössig gelten konnte, die freche Musik und die schmutzigen Worte, all das ist nicht mehr neu."

Was die "Dreigroschenoper" für ihn heute noch reizvoll macht, sind der Aufbau der Komödie und die kraftvollen Songs.

Die Figur des Mackie Messer, des Ganovenkönigs, der über seine Wollust stolpert, hat es dem Regisseur im besonderen angetan. Wernicke vergleicht den klauenden und hurenden Mackie mit dem Don Giovanni aus Mozarts Oper. Don Giovanni, der Libertin, der alles darf und alles kann, was die bürgerliche Gesellschaft nicht darf, fährt bei Mozart zur Hölle, und darüber freut sich die Gesellschaft.

Brecht und Weill haben sich für Mackie etwas Schlimmeres ausgedacht als den Tod: die Quälerei im Leben. Mackie muss weiterleben, aber angepasst an die Gesellschaft, als anständiger Mensch. Mehr Hölle kann man einem Ganoven nicht wünschen.

Wenn die "Dreigroschenoper" in Zürich ein Erfolg wird, dann möchte Wernicke zwei weitere Opern von Brecht und Weill auf die Bühne am Pfauen bringen:

"Aufstieg und Fall der Stadt Mahagony" und "Happy End" (mit dem "Bilbao-Song" und dem "Surabaya-Johnny"). Zusammen mit seinem langjährigen Partner, dem Dirigenten und Komponisten Franz Wittenbrink, möchte Wernicke eine CD produzieren mit Songs aller drei Opern. Die Bewilligung der Weill-Foundation, die alle Rechte an den Songs hält, steht noch aus.

Während Wernicke auf die Produktion des "Happy End" wartet, heiraten er und Desirée Meiser, die als Polly in der "Dreigroschenoper" auf der Bühne steht, am Morgen der Premiere. Und am Abend, wenn der Mond hoch über den Bühnenbrettern steht, heiratet sie einen anderen — den Mackie Messer.

© 2007 René Ammann, Zürich, ammann@zahlenwelt.net. Erstmals erschienen in: Das Magazin, Zürich, Nr. 8/95.