



**Ich versuche, die Figuren möglichst nicht zu bewerten, sondern vorbehaltlos zu erforschen, was die Figuren antreibt.»**

## Zur Person

Kathrin Elmiger arbeitete als freischaffende Sängerin, Schauspielerin und Musicaldarstellerin für das Stadttheater Bern, die Seebühne Walensstadt, sie ging auf Europatourneen und übernahm weitere Engagements. Sie war Regieassistentin am Theater an der Effingerstrasse in Bern. In derselben Funktion war sie die Abendspielleiterin und Inspizientin für die Oper Schloss Hallwyl, wie auch beim Theater Orchester Biel Solothurn. Eines ihrer nächsten Engagements ist am Stadttheater Bern, wo sie im Frühjahr 2022 bei den Opernproduktionen «Pelléas et Mélisande» und «I Capuleti e i Montecchi» assistiert. Sie arbeitet zudem am Projekt Fred Josephine - Lieder, die sie schreibt, singt und am Klavier begleitet.

**Interview:** Kathrin Elmiger, Regisseurin und Sängerin

## «Die «Fledermaus» speist sich aus dem Sentimentalen, aber es ist kein Kitsch»

VON ANTON BRUNI

**Die Regisseurin und Sängerin Kathrin Elmiger führt Regie in der Operetten-Gala «Die Fledermaus» von Johann Strauss (Sohn), die am 4. und 5. September an den Murten Classics aufgeführt wird.**

**Kathrin Elmiger, Sie arbeiten sehr vielseitig und engagiert. Wie hat sich Ihre Arbeit gewandelt?**

Ich arbeitete lange in unterschiedlichen Funktionen im kommerziellen Musiktheater und habe in den letzten Jahren zunehmend Stoffe, Musik und das inspirierende Arbeitsumfeld der Oper und Operette entdeckt und lieben gelernt.

**Bei der Operette «Die Fledermaus» geht es um das Sich-Verwandeln. Ist das eine Seite am Menschen, die Sie interessiert?**

Ja, sicher. Jeder Mensch spielt seine Rolle, die er statusgemäss innehat und auch meint, spielen zu müssen. Da wird das Ausbrechen zum Beispiel eben in der Form des Sich-Verwandeln natürlich attraktiv.

**Woher kommt Ihr vielseitiges Interesse?**

Es gibt schon einen gewissen Leitfaden in meiner Biografie, der allerdings nicht explizit im tabellarischen Lebenslauf enthalten ist. Als Kind genoss ich eine klassische Klaviergrundausbildung, tanzte Ballett und sang im Chor. Als das Interesse an der darstellenden Kunst wuchs, lernte ich, zunächst ohne mich auf eine Sparte festlegen zu müssen, an der Swiss Musical Academy Tanz, Gesang und Schauspiel. Damals wurde mir bewusst, dass mich ein gesungenes Wort nur interessiert, wenn dieses darstellerisch gut umgesetzt ist.

**Können Sie das präzisieren?**

Es geht im weitesten Sinne um die Liebe zum freien Ausdruck auf der Bühne, diesem absoluten Verschmelzen von Natürlichkeit und Künstlichkeit, die mich scheinbar antreibt und der ich mich verpflichtet fühle. Bühnensituationen in ihrer ganzen Komplexität zu erfassen und mit den Sängerinnen und Sängern innerhalb des vorgegebenen Kontextes zu einem frei gesungenen oder gesprochenen Wort zu finden, das fasziniert mich, und diesem Aspekt möchte ich möglichst gerecht werden.

**Was ergibt sich für Sie daraus?**

Ich behaupte, dass daraus der magische Funke entsteht, der auch auf das Publikum überspringen kann, nämlich aus der absoluten Wahrhaftigkeit heraus, die ein Schauspieler oder eine Sängerin besitzt, wenn er oder sie sich vollkommen einer Situation hingibt. Einer Situation, die zuvor natürlich erarbeitet sein muss.

**Sie haben ein Projekt mit Studierenden der Luzerner Hochschule realisiert. Worum ging es da?**

Das war für mich sehr spannend. Es handelte sich um ein Crossover-Projekt, bei dem wir die stündige Haydn-Oper «Lisola disabitata» mit selbst geschriebenen Pop-Songs der projektverantwortlichen Sängerin kombinierten und viele Rezitative insofern ersetzen, als wir deren Texte zu Sprech-Dialogen umfunktionierten. Zusätzlich haben wir die beiden Protagonistinnen nicht wie im Original auf eine einsame Insel, sondern in einen Atelierbunker versetzt, wo die Mündige der beiden das gemeinsame Dasein kontrolliert.

**Welches ist hier das Hintergrundthema?**

Herausgefordert hatte mich die Passivität dieser Frauenfiguren: Eine erwachsene auf einer Insel gestrandete Frau mit Kind, die für sich, einmal herausgefordert, nur das Schrecklichste annimmt und in Selbstmitleid versinkt, statt ihr Schicksal in die Hand zu nehmen, wäre aus heutiger Sicht unglücklich. Also liessen wir Costanza ihre Opferrolle aktiver einnehmen und fragten danach, welche Vorteile sich ihr daraus ergeben. Ich möchte Themen, die uns heute triggern, herausgreifen, diese unter Einbezug der Darstellenden ergründen und freue mich, wenn ich im Publikum auf lustvolle Weise eine Transformation auslösen kann, ohne destruktiv zu sein. Das Sittengemälde in der Operette «Die Fledermaus» hat auch Trigger-Potenzial.

**Was heisst das auf die Erarbeitung von Themen und Stücken bezogen?**

Die Frage lautet, wie viel Probezeit zur Verfügung steht. Je mehr sich alle einbringen können, desto mehr Fragen stehen im Raum, die verhandelt sein wollen, desto mehr Sicherheit gewinnen wiederum die Akteure und desto transformativer ist die Aufführung. Die konzeptionelle Arbeit findet im Vorfeld der Proben statt. Das ist bei der «Fledermaus» mit nur drei Tagen Pro-

benarbeit, die vor allem auch musikalischer Natur ist, wichtig. Denn wir wollen an den wenigen Tagen aus dem Vollen schöpfen.

**Wie sind Sie zum Engagement für die Operettenaufführung gekommen?**

Ich durfte die letzten zwei Jahre als Inspizientin und Regieassistentin für Oper beim Theater Orchester Biel Solothurn arbeiten, dessen Intendant Dieter Kägi die vergangenen Jahre als Regisseur für die Opern-Gala am Festival Murten Classics verantwortlich war. Da er in diesem Jahr verhindert ist, fragte er mich, ob ich Zeit hätte. So bin ich in diese glückliche Situation gekommen, für die ich sehr dankbar bin.

**Wie gestaltet sich Ihre Arbeit auf die Operette «Die Fledermaus» bezogen?**

Ich mache die Arbeit im Vorfeld am Schreibtisch und tausche mich so gut wie möglich mit den Sängerinnen und Sängern aus, telefonisch oder auch per E-Mail.

**In welcher Art und Weise wird die Operette aufgeführt?**

Grundsätzlich ist es ein konzertanter Abend mit szenischen Elementen. Die Handlung wird grösstenteils über die Musik erzählt, und wo nicht, da vermittelt die wunderbare Birgit Steinegger als Sprecherin das Geschehen. Wir versuchen, das Publikum bestmöglich unter Einbezug des Schlosses als Spiel- und teilweise Handlungsort zu unterhalten.

**Wie komplex ist die Realisierung eines solchen Projekts?**

Die Situation ist herausfordernd, doch kann ich mich auf viele Jahre Theatererfahrung verlassen, die mir helfen einzuschätzen, was alles möglich ist. Jüngst arbeitete ich unter anderem als Operninspizientin, da lag der Fokus stark auf der technischen Umsetzung der Inszenierungsideen. Motiviert, das Inszenierungskonzept so detailliert wie möglich im Vorfeld auszuarbeiten, hat mich die Aussicht darauf, dass während der drei Tage mehr Zeit übrig bleibt, um alle Akteure - Orchester, Chor, Solistinnen und Solisten sowie die Sprecherin - zu einem stimmigen Ganzen zusammenwachsen zu lassen. Ganz besonders freut mich die Offenheit des neuen künstlerischen Leiters Christoph-Mathias Mueller meinen Ideen gegenüber.

**Wie aktuell kann ein Stück wie «Die Fledermaus» sein?**

Das Thema der unterschiedlichen Machtverhältnisse und Abhängigkeiten ist in der «Fledermaus» offensichtlich und auch heute noch in subtileren Formen aktuell. In der «Fledermaus» buhlt die mittlere und obere Bürgerschicht um die Gunst des Prinzen Orlofsky, lacht und amüsiert sich auf Knopfdruck, geniesst die Annehmlichkeiten, die er bietet, doch sie bezahlt auch einen Preis. Diese Menschen können oder wollen auch nicht gut zu sich selbst und zu ihren Liebsten sein. Freunde verraten sich, Eheleute betrügen und Frauen verkaufen sich. Die Tänzerinnen, die hungrigen Balletttratten, logieren zwar umsonst bei Orlofsky, tanzen jedoch grandios nach seiner Pfeife. Diese Phänomene gibt es heute in subtilerer Form noch immer.

**Mit welchen Konsequenzen für die Menschen?**

Wer es sich leisten kann, spielt lustvoll mit den anderen Figuren und gibt sich dem Vergnügen hin. Oder man schaut eben, ob man nicht von den gegebenen Verhältnissen profitieren kann, und zahlt den Preis dafür. Ich versuche, die Figuren in diesem Punkt allerdings möglichst nicht zu bewerten, sondern vorbehaltlos zu erforschen, was sie antreibt.

**Gibt es in Ihrer Aufführung ebenfalls die Figur des Frosches?**

Als solches nicht. Dafür hat die Festivaldirektorin Jacqueline Keller die Schauspielerin Birgit Steinegger engagieren können. Sie wird als Sprecherin in Schweizerdeutsch durch das Geschehen führen und in ihrer brillanten Art sich jedes Wort zu eigen machen und für glänzende Momente sorgen. Das ist bei ihr phänomenal. Mit Birgit Steinegger zusammenzuarbeiten, war für mich eine ganz besonders grosse Freude. Sie ist sehr streng, wenn es um die korrekte Verwendung des Schweizerdeutschen geht.

**Was ist Prinz Orlofsky für ein Mensch aus heutiger Sicht?**

Ich behaupte, unser Orlofsky wäre heute ein Krypto-Milliardär aus Zufall, der Geld nicht aus Überzeugung anlegt, sondern den Werte grundsätzlich überfordert. Ich sehe ihn als gelangweilten, selbstsüchtigen und gleichzeitig zutiefst unsicheren und von Selbstabneigung geplagten

Machtmenschen, der durchaus brutal sein kann. Das entnehme ich der Musik und seinen Gesangstexten. Eisenstein empfängt er mit den Worten, wer nicht pariere, dem werfe er «ganz ungeniert die Flasche an den Kopf».

**Sie lassen als Regisseurin viel für das Publikum offen und haben sich auf eine mehrspurige inhaltliche Linie begeben. Denken Sie, das Publikum kann Ihnen folgen?**

Ja, ich denke schon. (*lacht*) Es soll ja ein verspielter Abend sein, mit vielen Überraschungen, die auf die Schlosslokalität bezogen sind - die aber auch nicht alle schon verraten sein wollen. Grundsätzlich schauen wir aus der Gegenwart auf das Geschehen, und wenn uns auffällt, was wir sehen - negativ oder positiv -, so können wir historisieren oder projizieren. Damit wird aus gesehener oder gar mit empfundener Gegenwart ein Gegenstand historischen oder kreativen Interesses, der untersucht werden muss, auf der Bühne nicht zur reinen Belustigung zu zeigen. Es geht immer um sich wandelnde Prozesse.

**Können Sie dazu ein konkretes Beispiel nennen?**

Das Publikum wird in unserer «Fledermaus» zum Beispiel keinen selbstverständlichen Klaps auf das Gesäss einer Bediensteten zu sehen bekommen. Wir bedienen die Vergangenheit lieber dort, wo sie begrüssenswert ist. Denn das wiederum verlangt die unglaublich schöne Musik von Johann Strauss (Sohn).

**Was hat Sie gereizt, dieses Stück zu übernehmen?**

Es gab ja zwei literarische Vorlagen und eine unheimlich komplizierte Vorgeschichte, bis es zur Fassung der «Fledermaus» gekommen ist, wie wir sie nun von Strauss und Genée bzw. Haffner kennen. Solche Prozesse zu verfolgen und mit dem Wissen um diese eine Inszenierung zu planen, das macht einfach Freude. Beim Musical hatte ich oft Mühe mit dem Hang zum Melodramatischen und Kitschigen, der besonders den deutschsprachigen Klassikern innewohnt. Die «Fledermaus» speist sich aus dem Sentimentalen, aber es ist eben kein Kitsch. Das hat mich sehr gereizt.