

Individuelle Schaffenskrisen? Ein Gespräch mit dem Regisseur Alexander Nerlich

Ulf Scharrer, Saarbrücken¹

DOI: [10.36950/sjm.40.5](https://doi.org/10.36950/sjm.40.5)



Abb. 1. Alexander Nerlich. Foto: Thomas Dashuber.

Seine ersten und prägenden Bühnenerfahrungen sammelte Alexander Nerlich² in der Jugendtheatergruppe des Thalia Theaters Hamburg. Inzwischen wirkt er nicht nur als viel belobter Theater-, sondern auch als namhafter Opernregisseur. Bereits während seines Regie-Studiums an der Bayerischen Theaterakademie inszenierte er Busonis *Arlecchino* (Reaktorhalle München 2002), und auch seine Diplominszenierung war eine Oper: Francesco Cavallis *La Didone* (Reaktorhalle München 2003). Es folgte der Wechsel als Regieassistent an das Theater Basel (bis 2012). Daneben inszenierte Nerlich in Bern und wiederholt am Theater St. Gallen (dort u. a. A. Berg, *Wozzeck* 2010; R. Wagner, *Der fliegende Holländer* 2013; G. Puccini, *Tosca* 2016; C. Monteverdi, *L'incoronazione di Poppea* in der Bearbeitung von E. Křenek 2019). Seit 2019 ist Nerlich Hausregisseur am Staatstheater Mainz. Seine jüngsten musiktheatralen Produktionen sind die bedeutenden Mainzer Inszenierungen von Webers *Freischütz* (2021) und

¹ Email Adresse des Autors: u.scharrer@ohg-sb.de.

² Für weitere Informationen zu Alexander Nerlich siehe u. a. seine Website: <http://www.alexandernerlich.com> [08.08.2023].

R. Strauss *Salome* (2023) sowie an der Bayerischen Theaterakademie Vivaldis Oratorium *Juditha triumphans* (2023). Daneben ist Nerlich immer mal wieder selbst musikalisch unterwegs, so zuletzt als Gitarrist der Band „A Boy Named River“.

Alexander Nerlich ist ein Vertreter jener jüngeren Generation von Regisseur*innen, die nicht mehr in unumschränkter Machtvollkommenheit Menschen, Stücke, Bühnen ihrem eigenen genialischen Selbstverständnis unterwerfen, sondern die ihre Aufgabe darin sehen, zu kommunizieren, zu koordinieren, zusammenzuarbeiten, aber auch zu lenken, zu leiten und letztlich zu entscheiden. Anlässlich seiner Inszenierung des *Freischütz*³ erklärte Nerlich, es gehe immer darum, ein Stück „von innen heraus aufzurollen“, die verborgenen, verschwiegenen und verdrängten Krisen der Figuren herauszuarbeiten. Vor allem jedoch dürfe ein*e Regisseur*in niemals gegen die Musik inszenieren, im Gegenteil: es gelte exakt der Musik, jeder einzelnen Note, jeder Pause zu folgen und den Gang der Musik bis ins kleinste Detail szenisch umzusetzen.

Ulf Scharrer (US) mit Alexander Nerlich (AN)⁴

US: Das Wort „Krise“ ist durchaus weit zu verstehen, wenn man etwa sich die indoeuropäischen Wurzeln ansieht, v. a. den griechischen Begriff κρίσις nimmt, der u. a. „Trennung“, „Entscheidung“, „Urteil“ bedeutet. Kannst du umreißen, was für dich eine Krise ist?

AN: Eine Krise ist eine Situation, die ein Weitermachen wie zuvor unmöglich macht, eine schwere Störung im System, die dessen Zerstörung bewirken kann. Sie bewirkt ein Fremdwerden in vertrautem Terrain und kann existenzielle Ängste auslösen. Eine Krise erfordert es, neu über zentrale Fragen nachzudenken. Sie wirft uns auf Null zurück oder tiefer.

US: Wenn wir das auf künstlerisches Schaffen beziehen: Wie würdest du den Begriff anwenden?

AN: Den Begriff „Schaffenskrise“ habe ich für mich noch nie in Erwägung gezogen, und ich würde auch bezweifeln, dass er wirklich zeitgemäß ist. Der Begriff beruht ja darauf, dass es ein individuelles künstlerisches Schaffensgenie gibt, das in die Krise kommen kann, wie bei Sportler*innen, die ihre persönliche Formkrise haben; in Theaterproduktionen kommen aber viele Menschen zusammen, um gemeinsam etwas zu schaffen. Natürlich kann die Inspiration ausbleiben, es kann zu Überforderung oder Überarbeitung kommen und nicht selten auch zu seelischen Krisen, die das künstlerische Schaffen erschweren, das ist klar, nur: da stecken oft strukturelle Probleme dahinter. Ich misstrauere dem Begriff also etwas, finde es aber gut, die Frage danach zu stellen.

US: Verstehe ich richtig, dass es für dich keine Schaffenskrise gibt?

AN: Wenn ich in meinem Alltag von Krisen spreche, spreche ich eher von Krisen innerhalb einer Produktion. Die alltäglichsten Krisen, die vorkommen können, sind Krisen der Kommunikation. Spieler*innen oder Sänger*innen, die sich nicht verstehen, die mich nicht verstehen, oder das Gefühl haben, auf dem Holzweg zu sein, es zeitlich nicht zu schaffen oder ähnliches – das wird dann schnell mal als Krise benannt, kann aber bewältigt werden. Andere Ursachen können in Erkrankungen oder Verletzungen liegen, die den oft sehr engen Zeitplan durcheinanderbringen. Regie-Schaffenskrisen, also fehlende künstlerische Impulse kenne ich eigentlich nicht, es brodeln immer. Sehr wohl kenne ich Momente der Ratlosigkeit

³ SCHARRER 2021.

⁴ Leicht geraffte Fassung eines Telefongesprächs zwischen Saarbrücken (US) und Mallorca (AN) am 04.08.2023. Ich (US) danke meinem Sohn Anselm für Unterstützung bei der Aufnahme.

und des Zweifels, und natürlich: Irgendwann kommt die Erschöpfung, und dann stellen sich auch Fragen nach dem Sinn des Ganzen. Vor diesen Phasen sollte man aber keine allzu grosse Angst haben – man kann ja nicht immer gleich produktiv sein und schon gar nicht immer alles vorher wissen. Im Gegenteil, es ist wichtig, solche Phasen durchzumachen und dass Fragen und Zweifel Raum bekommen; eine gewisse Dosis an Unsicherheit tut Proben gut, weil sie Selbstgefälligkeit vorbeugt und hilft, die gemeinsame Suche zu intensivieren. Die grösseren Krisen innerhalb des Theaters sind strukturelle Krisen, wie gesagt, denn sie können seelische Krisen und auch Schaffenskrisen mächtig verstärken.

US: *Kannst du das spezifizieren? Worin bestehen die strukturellen Krisen?*

AN: Vor allem in Überlastung und Überproduktion. Burnouts und Erschöpfungszustände sind an der Tagesordnung, gerade in den Werkstätten und technischen Abteilungen. Kann und will man Grossproduktionen, wie es Opern meistens sind, in so hoher Anzahl noch stemmen, und wenn ja: welche bildnerischen Möglichkeiten bleiben den Teams, die kommen, dann noch? Wie kurz kann ein Probenzeitraum bemessen sein, bevor es fahrlässig wird? Das sind Fragen, die an kleineren oder mittleren Mehrspartenhäusern gerade sehr drängend sind. Ich sollte dazusagen, dass, verursacht durch Corona, immer noch Stücke „nachproduziert“ werden, für die es bereits gültige Verträge gibt. Dann, sehr umfassend: die Klimakrise. Wir müssen lernen, Bühnenbilder zu recyceln – dem steht aber ein gewisser Originalitätsdruck gegenüber: Alles soll fresh und nie-dagewesen überkommen. Des Weiteren inhaltliche Krisen: Welche Stücke des Opernkanons kann man noch spielen, und welche gehören auf den Müllhaufen der Geschichte, bzw. wie können die Schwellen gegenüber der Oper an sich und neuen Musiktheater-Werken abgebaut werden – eine grosse Herausforderung für die Theatervermittlung, die auch die Überalterung des Publikums einschliesst. Das Theater an sich hinterfragt sich gerade, die „Krise des Stadt- und Staatstheaters“ hat ja gerade erst begonnen oder wird immer deutlicher benannt. Inwieweit arbeiten wir in Strukturen, die Machtmissbrauch fördern? Die Fragen nach Teilhabe und Diversifizierung auf allen Ebenen, das Gagengefüge, die Überwindung des Gender-Pay-Gap, das geht ja gerade erst los. Zu meiner Ausbildungszeit wurden diese Fragen kaum gestellt, wir haben da ja eher noch bedenkenlos mitgemischt. Jetzt kommt ein Generationenübergang, der es in sich hat, bei dem ich mich als privilegierter weisser Mann in der Mitte meines Lebens komplett in Frage stellen muss, wie viele Kollegen auch – ich kann im besten Fall eine gute Brücke sein für Neues, das da kommt. Und klar, die Marktsituation verändert sich, aber das ist doch richtig so, dass nun endlich bisher ausgegrenzte Personen im Theater gehört werden und Raum bekommen. Von daher schrumpfen meine persönlichen künstlerischen Krisen in ihrer Bedeutung total.

US: *Wenn du den Begriff der individuellen Schaffenskrise in Frage stellst, halte ich das für in Ordnung.*

AN: Ich sage nicht, die Fragestellung ist blöd, im Gegenteil, ich finde das spannend, zu merken, wie sich da gerade alles verschiebt und in Bewegung kommt. Und nicht zuletzt sind Krisen auch inhaltlich ein Motor meiner Arbeit: Ich bin immer dankbar, wenn ein Stück oder Stoff sich die Zeit nimmt, seelische Krisen von Figuren ausführlich und verstörend zu erzählen.

Bibliographie

SCHARRER, Ulf (2021): „Der doppelte Boden des Märchenhaften. Alexander Nerlich im Gespräch über seine Inszenierung des *Freischütz*“, in: *Opus Kulturmagazin* 14/88, 94–95, Webversion: <https://opus-kulturmagazin.de/der-doppelte-boden-des-maerchenhaften/> [08.08.2023].

