

**Wiebke Matyschok - „Vor Klugheit bläht sich zum Platzen der Blöde“: Stefan Kaminskis knackendes und knarzendes Gesamtkunstwerk frei nach Richard Wagner**

*Herr Kaminski, Wie viele Figuren haben Sie heute Abend gespielt?*

Heute - Walküre. Lassen Sie mich kurz durchgehen! Das ist zum Einen: Siegmund, Sieglinde zum zweiten, Wotan - drei, Fricka - vier. Hunding - fünf. Dann die ganzen Walküren, die ich aber als eine nehme, weil ich einen Mikrofon-Effekt benutze, damit ich die alle acht gleichzeitig sprechen kann. Also sind es in diesem Teil - sechs.

*Wie viele sind es in Ihrem Ring?*

Oh, Gott! Da müsste ich weiter rechnen. Das sind etliche. Ich habe mehr Figuren noch in Rheingold. Da wären Alberich, Mime, Freia, Fricka, Wotan, Faffner, Fasolt, Erda und die Rheintöchter. Das sind drei. Da habe ich elf Personen, die ich spreche, abzüglich Fricka und Freia, also wären es - neun. Dann kommt Siegfried hinzu - zehn, das Waldvögelchen - elf. Dann geht es natürlich mit der Götterdämmerung weiter. Gunther - zwölf, Guttrune - dreizehn, Hagen - vierzehn, die Nornen - fünfzehn, weil ich alle drei auch in einer Stimme machen werde. Ich spiele alle allein, wechsle von der einen Figur zu anderen.

*Sie nennen es „Dreidimensionales Live-Hörspiel“ oder eben „Kaminski on Air“!*

.... weil ich das mache. „Kaminski on Air“, weil ich schon immer eine große Affinität zum Funk hatte. Ich habe schon im Kinderzimmer Kassetten aufgenommen und diese irgendwann zum Radio geschickt. Ich bin dann dort gelandet - Moderation, Hörspiel. „On Air“ - das ist typische Schild: Ruhe bitte! Es ist das Markieren dessen, was wir hier machen. Ich zeige einen Arbeitsprozess auf der Bühne.

*In welcher Szenerie spielt sich das ab?*

Ich komme in Alltagsklamotten - T-Shirt, Jeans - auf eine Bühne. Drei weiße Wände, die eine Studiooptik haben mit schalldämmenden Bezügen. Ein „On Air“-Schild oben, das auf mein Zeichen hin angeht. Das ist bei jedem Abend gleich, ob ich „King Kong“ spiele oder alle Teile des „Rings“. Das Bühnenbild entsteht durch die Requisiten und unsere Instrumente. Wir haben sehr spannende Instrumente wie eine Glasharfe oder eine Tuba, einen großen Kontrabass oder ein sehr verrücktes Gasleitungs-Elektro-Cello oder auch eine kaputte Zither, eine Windmaschine, Töpfe, Kieskisten, Gongs. Manchmal sieht es nach

Schrottplatz aus, manchmal nach geheimnisvollem Studio. Aber mit dem ersten Ton, der erklingt, verwandelt sich das in eine Geschichte, in die wir und die Zuschauer hineingleiten. Es sind drei Dimensionen: das Hören, das Sehen, wie man es macht, und letzten Endes die Geschichte, die es wird, wenn man sie abstrahiert.

*Das klingt ein wenig paradox. Sie gehen „On Air“, aber Sie senden gar nirgendwo hin - außer in den Raum.*

Na, klar! Ich sende in den Raum. Mir geht es um das Medium, weil Hörspiel eine tolle Sache ist. Ich finde es sehr, sehr sinnlich. Es regt die Phantasie so sehr an. Mehr, als wenn man den Fernseher anmacht und alles geliefert bekommt. Hier muss man abstrahieren. Man kann die Augen zumachen und hört ein Hörspiel, man kann die Augen öffnen und beobachtet, wie es entsteht.

*Stimme - Stefan Kaminski, Gesang - Stefan Kaminski, Geräusche - Stefan Kaminski, Regie - Stefan Kaminski. Wie sind Sie denn überhaupt auf die Idee gekommen, Wagners Ring zu spielen?*

Durch meine Freundin, die seinerzeit im Klassikbereich einer großen Schallplattenfirma gearbeitet hat und eine unglaublich große Sammlung an Opernboxen besitzt und eben auch die Solti-Aufnahme des Rings. Sie hat mich zur Oper gebracht - angefangen mit „Butterfly“ von Puccini und „Rheingold“ von Wagner. Wir haben das sehr intensiv gehört auf dem Sofa und dabei das Libretto mitgelesen. Die Musik hat mich unglaublich hingerissen. Als ich nach meinen vielen Filmstoffen - „Der weiße Hai“ und „King Kong“ - den Entschluss gefasst hatte, das „Rheingold“ als Hörspiel anzugehen - allein aus der Wirkung, die die Musik auf mich gemacht hatte, habe ich mich erst mit den Stoffen der anderen drei Teile des Rings befasst. Mir ist dabei aufgegangen, dass das eine unglaublich reiche und tiefe Geschichte mit sehr konträren Figuren ist. Es geht um große Weltprobleme, das Verhältnis Mensch-Natur, Liebe, Neid, Hass, Missgunst, Bereicherung, Verrat. Oder Träume, die nicht erfüllt werden, der Wunsch nach Freiheit, der sich nie erfüllt. Das war der Auslöser, Fantasie zu entwickeln für jeden einzelnen Teil. Es ist der Stoff, den Wagner als Libretto geschrieben hat, den man in der Oper allerdings mit der wundervollen Musik und großartigen Sängern erlebt.

*Aber man hört in Ihrer Version des „Rheingolds“ nur wenige Wagner-Klänge. Die Geschichte wird auf eine andere Ebene getragen. Tritt dadurch nicht etwas Anderes in den Vordergrund?*

Da ich mit sehr guten Musikern arbeite, die ihre Instrumente auch alternativ benutzen können oder sehr ungewöhnliche Instrumente spielen

wie die Glasharfe, lag es es nahe, Varianten für einige Wagner-Motive zu finden. Es gibt mir Stellen, die mir sehr am Herzen liegen wie „*Nur wer der Minne Macht entsagt, nur wer der Liebe Lust verjagt*“, wo ich immer eine Gänsehaut bekomme, wenn ich es höre. Dieses Minne-Motiv, was bei Wagner eineinhalb Minuten, wollte ich unbedingt haben. Das spielt Sebastian Hilken - mein toller Cellist, der die Musik auch für unsere Zwecke umschreibt - auf einem Kontrabass, und ich singe dazu in der Figur einer der Rheintöchter. Oder die Abwandlung des Riesenmotivs: Es wird auf der Pauke gespielt, und die Glasharfe kommt dazu. Aber die Glasharfe kann die Töne nicht genau treffen, weil sie nur Atmosphären setzt. Dazu schlage ich mit einem Hammer auf den Tisch und drehe einen Betonmischer, was bei mir allerdings ein Mini-Fleischwolf ist. Das klingt nur wenig tonal, aber der Charakter des Ganzen, das Rhythmische kommt rüber. Das Stück für die Motive ist wirklich Walküre. Ich liebe das so sehr. Man versinkt darin, und ich musste unbedingt ganz viel aus der Walküre nehmen. Wir haben neun Motive aus der Walküre in unserem Hörspiel, die von einer Tuba einem Cello gespielt werden.

Die Tuba spielt den Walkürenritt?

Wir haben zwei Musiker an der Tuba und am Cello. Der Cellist bedient ein Loop-Gerät. Es nimmt die erste Spur auf und spielt sie dann wieder ab. Darüber kann er eine weitere Spur setzen. Es entsteht annähernd ein orchestraler Klang, obwohl es nur zwei machen. Es kommt dem nahe, was man erlebt, wenn man es in der Oper hört. Aber es ist immer auch Rock'n-Roll und punkig und dreckig und rauh.

*Sie haben sich Wagners Libretto vorgenommen, aber letztlich mussten Sie bei den Szenen doch eine Auswahl treffen. Wie haben Sie das komprimiert?*

Der Ring ist natürlich ein Riesenwerk. Rheingold dauert zweieinhalb Stunden, die anderen Abende dauern vier oder fünf Stunden. Der Ring ist nicht nur durch die Musik so lang sondern auch durch die Textfülle. Ich bemühe mich deshalb darum, die Geschichte nahtlos zu erzählen, dass sie sich erschließt, dass alle den Weg gehen, den man auch in fünf Stunden geht - nur eben in 75 bis 80 Minuten pro Teil. Mir fällt beim Bearbeiten auf, dass vieles, wenn die Musik da ist, wunderbar ist - zum Beispiel der Schwert-Schmiede-Prozess bei Siegfried. „*Blasebalg blase*“, singt er da ewig sich frei. Wenn ich aber nur die Sprache habe wie im Hörspiel, dann muss ich eine knappe Form finden. Ich würde die Leute sonst unendlich langweilen, wenn Siegfried 30 Minuten lang erzählt, wie er das Schwert macht. Bei mir geht das zack-zack. Dann kommt ein neues Motiv, und ich singe ich einen kurzen „Siegfried-Schwert-Schmiede-Song“. Für mich das zunächst also eine große Stricharbeit.

Dann beginnt die Arbeit, wo ich alles fein abstimme. Jede Figur bekommt eine eigene Stimme, eigene Charakteristika und eine eigene Sprache. Das ist der spannende Prozess, wo ich auch zum Autor werde.

*Wagner hat alles selbst gemacht. Es war für ihn sehr wichtig, dieses Gesamtkunstwerk zu schaffen. Er ist allerdings nicht unbedingt berühmt für seine Qualitäten als Dichter.*

„Die schlafende Schütze mit scheuchendem Schrecken“. Ich bemerke aber, wenn ich es ausspreche, die Qualität dieser Sprache. Wenn man das singt, dann geht es unter. „Vor Klugheit bläht sich zum Platzen der Blöde“, sagt Alberich zu Loge und Wotan, wenn sie in seiner Höhle sind und ihm nicht glauben, dass er eine tolle Tarnkappe hat, mit der er sich verwandeln kann. „Eine zierliche Fresse zeigst Du mir da“, sagt Siegfried. Da denken die Leute, das habe ich mir ausgedacht. Ich nehme nur Wagners Worte in den Mund und kann sie kauen. Oder wenn Alberich zu den Rheintöchtern „Schleckes Geschlüpfer“ sagt, dann ist das sehr unter der Gürtellinie. Ich suche mir die schönen Stellen heraus. „Vor Klugheit bläht sich zum Platzen der Blöde“, das würde ich niemals weglassen. Dann baue ich die Szene so, dass dieser Satz in jedem Fall vorkommt. Das macht Spaß.

*Ist Wagner komisch?*

Total komisch. Der Mann ist witzig, er ist anzüglich. Er ist unglaublich genau in der Beobachtung der Figurenbeziehungen. Er hat viele Erfahrungen mit Frauen sammeln können und mit seiner Ehe unglaubliche Abgründe erlebt. Er ist Jemand, der sich im Fremdgehen auskennt, woraus der Konflikt zwischen Fricka und Wotan entsteht. Ich glaube, er findet sich sogar ein Stück weit in Wotan. Er kann über sich selbst lachen. Viele bierernste Wagnerianer, die sich so furchtbar wichtig nehmen, glauben das Libretto verstanden zu haben und halten es für einen Affront, wenn man diesen Satz verwendet: „Schleckes Geschlüpfer“. Sie glauben nicht, dass das auch Wagner ist. Natürlich hat er Humor, weil er die Welt in den vier Teilen des Rings von oben sieht, und das ist auch das, was ich zeigen möchte.

*Es gibt in Ihrem Wagner-Hörspiel auch Kalauer - akustische Kalauer - zum Beispiel das Wort Walhall...*

.....weil ich ein Hall-Mikrofon auf der Bühne habe und Wal-hall als zweite Silbe den Hall hat. Über das Hall-Mikrofon lässt sich ganz prima eine machtvolle Aussage symbolisieren. Wenn Wotan beispielsweise spricht: „Jetzt höre mich an-an-an-an!“, dann hört man den Hall am Ende des Satzes wie ein Ausrufezeichen. Dafür dient mein Hall-Mikrofon wie auch

für das Wort Walhall. Oder wenn Wotan sagt: „Haaaaaaalte ein!“ Dann ist da auch das Wort „Walhallalallllll“ oder „Walhallhalte ein!“ Es sind eben einfach Kalauer, die Spaß machen. Wenn die Silbe Hall kommt, geht die übers Hall-Mikrofon, weil der Gott so viel Macht hat und so groß ist, dass seine Stimme tausendfach von den Wänden widerhallt.

*Ihr Wotan ist ein ziemlicher Trunkenbold. Eine sehr vielschichtige Figur.*

Wotan ist ein ganz zarter Mensch, der aber unglaublich vernichtende Position inne hat, die er auf Biegen und Brechen, selbst wenn er sich verraten muss, bewahren möchte. Er sieht aber, dass er leider einem Fluch aufsitzt durch den Ring, weil er die unumschränkte Macht haben will. Es ist jemand mit einem großen Ehrgeiz und einer unglaublichen Egomane. Ein Betrüger und Falschspieler, der aber in seinem Kosmos das Gute will und lieben kann.

*Wie stellen Sie ihn dar?*

Er ist einerseits Stimme. Ich spreche ihn so: *(wechselt die Stimmlage, kneift ein Auge zu)* „Als junger Liebe Lust mir verblich, verlangte nach Macht mein Mut.“ *(öffnet das Auge wieder)*. Er ist sehr tief. Er artikuliert sehr genau, und es kommt dazu, was ich jetzt automatisch mache, was sehr lustig ist. Ich mache immer ein Auge zu, weil er hat ein Auge verloren. Ich male mir immer, wenn Wotan zum ersten Mal auftritt, mit einem Fettstift ein Kreuz über das geschlossene Auge. Wenn ich das Auge aufmache, wissen alle, es ist nicht mehr Wotan, und wenn ich das Auge zumache, wissen alle: Wotan spricht. So entsteht der Wotan. Der braucht eigentlich nicht viel. Ich möchte im T-Shirt da sitzen und ein Auge zuknipsen und mit der Stimme sprechen und mich darin verlieren.

*Heute in der Walküre gab es eine Auseinandersetzung - einen Ehekrach - zwischen Wotan und Fricka. Eine sehr interessante Szene. In was für eine Atmosphäre haben Sie das übertragen?*

Sie sind nicht in Walhall am Kamin. Wotan steht auf dem Felsengebirge in Wind und Wetter. Die Tuba bläst. Man hört diese Windatmosphäre. *Krrrrahhh. Krrrrahhh. Krrrrahhh.* Die Raben kreisen da herum....

*Die Raben stellen Sie stimmlich ebenso dar?*

*Krrrrahhh. Krrrrahhh. Krrrrahhh.* Die kommen auch noch dazu. Ich mache sie über ein Hall-Mikrofon. „*Wwo in Berrgen Du Dich birrgstt, der Gattin Blick zu ent-fliehn*“, kommt Fricka dann an, weil sie ein großes Problem hat, weil Wotan - verkleidet als Mensch - unter dem Namen Wälse ein Menschenkind gezeugt hat, was nun fortsetzt, was er nicht

darf, nämlich: den Ring der Macht zurück zu erobern. Siegmund, der mit Sieglinde den künftigen Helden - Siegfried - zeugt. Fricka jedenfalls stellt Wotan zur Rede wegen Ehebruch, Blutschande und auch mit einem großen Rachegehlüst, denn sie haben ja nicht ein Kind zusammen. Was für eine grausame Beziehung!

*Aber von den beiden Charakteren her, die da stimmlich aufeinander treffen, hat es doch etwas unfreiwillig Komisches?*

Ja, weil sie bei mir auch stimmlich weit auseinander liegen. Fricka ist das Klischee der Frau mit dem Nudelholz, und Wotan ist der Mann, der Zigaretten holen geht und dann fünf Stunden in der Kneipe bleibt und mit Fahne wiederkommt und ein Haar auf der Schulter hat, was die Frau sehr verwundert und beide haben kein Kind. Es kommt nicht zum Akt. Das ist etwas, was ich in die Szene eingefügt habe. Fricka sagt: „*Ich weiß auch gar nicht, warum ich Dir gegenüber immer noch von Ehe und Eiden spreche, Du hintergehst mich seit Jahrhunderten*“. Da antwortet Wotan: „*Vielleicht weil man Dich in Mehl wälzen muss, um die feuchte Stelle zu finden, Du grätzig verknittertes Weibergezücht*.“

.... A-ha...

Das habe ich eingefügt. Fricka wiederum beweist Stärke, indem sie sagt „*Ach Gott-chen! Mich trrrriffsttt Du damittt nichtttt, Wotan. Mein Herrrrz istttt vernarbttt*.“

Das sind Stellen, die ich dazu geschrieben habe, um die fünf Seiten bei Wagner in eine komprimierte Form zu bringen, die mein Format immer noch zu einer schnell voranschreitenden klaren Geschichte werden lässt.

*Entzaubert man ein Hörspiel nicht, wenn man es auch sieht?*

Nein, das glaube ich nicht. Ganz im Gegenteil! Man hört im Radio ein Hörspiel und hat die Illusion. Hier auf der Bühne sieht man, wie es entsteht. Ich habe es als Hörspiel bezeichnet, weil ich da sitze, weil ich Mikrofone habe, weil ich Geräusche mache und alles von Mikrofonen abgenommen wird. Ich finde, ein sichtbares Live-Hörspiel bringt noch eine weitere Dimension dazu, weil Sie sehen, dass aus Dingen, die nicht so aussehen wie sie klingen, Geräusche entstehen, die Ihnen eine Geschichte vermitteln. Musik wird handgemacht. Ich wechsele zwischen drei Mikrofonen hin und her. Dazu kommen noch drei oder vier Mikrofone für die Geräusche. Ich habe meine Füße in der Kieskiste unter dem Tisch, das wird auch von einem Mikrofon verstärkt. Man hat unheimlich viel zu beobachten. Es ist die Mischung aus live Theater spielen, Hörspiel

und einer Beziehung zu den Zuschauern, die entsteht, und zwischen mir und meinen Musikern.