

Theater, so heißt es, lebe vom Wechsel. Wenn das stimmt, wäre der Wechsel ein allfälliger Vorgang des Theaterlebens – und damit schon wieder dessen Routine. Das Bild vom Intendantenkarussell ist unter diesem Aspekt ja verräterisch: Alles ist im Schwung, aber jeder kommt nur da an, wo der andere schon war – und die Apparatur als ganze kein bisschen vorwärts. Man hat ja auch Beispiele für den Segen des Verweilens: Felsenstein an der Komischen Oper, das „Bielefelder Opernwunder“ unter Heiner Bruns, Kurt Hübners legendäre zwölf Jahre am Bremer Theater: Hätte all das „Ära“ werden können, wenn der Wechsel das oberste Gebot des Theaterlebens wäre? Nun – am Ende entscheidet sich diese Frage wohl nicht an den allgemeinen Bildern und Sentenzen, sondern am Einzelfall. Im Schwerpunkt **Positionsbestimmungen** haben wir acht Intendanten- und Direktorenwechsel herausgegriffen, die in der Tat auf eine markante Positionsbestimmung des jeweiligen Hauses zielen. Und diese belebenden Wechsel verraten einiges über die Situation des Theaters: Es definiert sich neu, richtet sich mit neuen ästhetischen Formen an neue Zuschauergruppen, bezieht über offene Formate das Publikum ein, holt sich seine Themen nicht mehr aus dem bürgerlichen Opern- oder Schauspiel-führer, sondern aus der Lebenswirklichkeit direkt vor der eigenen Haustür.



Umzug als Vorzug

Zur Position der Staatsoper Unter den Linden am Beginn der Spielzeit: Der neue Intendant Jürgen Flimm präsentiert im Ausweichquartier Schillertheater ein mutiges Programm

JOACHIM LANGE

Jürgen Flimms Intendanz an der Berliner Staatsoper beginnt mit einer Vertreibung durch die Handwerker. Mindestens bis zum 3. Oktober 2013 ist Flimm an der Lindenoper ein Hausherr ohne Heimathaus, bis dahin muss er auf die friderizianische Schmuckschatulle in der alten, neuen Mitte Berlins verzichten und mit der operntauglich gemachten Ausweichspielstätte, dem 1993 geschlossenen

Schillertheater, vorlieb nehmen. Folglich hat sein Haus für diese Zeit der Sanierung den klangvollen Namen *Staatsoper Unter den Linden* durch das auf seine Weise durchaus auch klangvolle *Staatsoper im Schillertheater* ersetzt. Die Schließung des Schillertheaters durch den Berliner Senat hat nämlich im kollektiven Gedächtnis der deutschen Theaterszene eine Tiefe Wunde hinterlassen. Dass dort nun die traditi-



Foto: Thomas Bartilla

11

onsreiche Staatsoper einzieht, mag für viele eine späte Genugtuung sein – und damit auf seine Weise auch eine Positionsbestimmung: Seht her, so leicht ist ein Theater nicht totzukriegen!

Außerdem ist in der Berliner Theaterszene sowieso das Provisorium der Dauerzustand. Aber da der Umzug in die eine Richtung geklappt hat, geht Jürgen Flimm als notorischer Optimist davon aus, dass es auch beim Rück-Zug in die andere Richtung wieder so sein wird. Die notwendigen Verträge sind bzw. werden jedenfalls unter dieser Prämisse abgeschlossen. Dass man beim Einnahmesoll schlichtweg „vergessen“ hat, die um 400 geringere Platzanzahl im

Schillertheater herauszurechnen, ist da eher ein Detailproblem in einer hauptstädtischen Opernlandschaft, die nach wie vor nicht zukunftssicher aufgestellt ist. Die Teilung der Stadt wirkt auch 20 Jahre nach dem Fall der Mauer in den Strukturen nach. Außerdem kollidieren die Erwartungen an eine Opernszene auf international konkurrenzfähigem Hauptstadtniveau mit der begrenzten föderalen, ja kommunalen Basis ihrer Finanzierung. So gibt es immer wieder mal unausgelegene Reformideen und kurzsichtige Einsparattacken. Hinzu kommen die branchenüblichen Reibereien, wie etwa die zwischen Pultstars und Intendanten, bei denen es immer Qualitätsverluste gibt, bis am Ende einer

den Kürzeren zieht. Mal ist das, wie vor einiger Zeit an der Deutschen und unlängst an der Komischen Oper, der Dirigent. Mal aber auch der Intendant – so wie Flimms Vorgänger Peter Mussbach im Clinch mit Daniel Barenboim.

Dennoch war für Flimm das Angebot, nach Berlin zu gehen, so reizvoll, dass er dafür seinen Job als Intendant der Salzburger Festspiele vorzeitig sausen ließ und den Ärger, der damit in ganz Österreich unweigerlich verbunden war, in Kauf nahm (siehe *DDB 10/2010*). Die immer mal wieder, u.a. von Gerard Mortier oder Ioan Holender, ins Gespräch gebrachte „große“ Lösung (à la Paris) für die Berliner Opernlandschaft, die nicht nur ein Stiftungsdach für drei selbständige Häuser, sondern eine gemeinsame Institution aus Staats- und Deutscher Oper vorsähe, die wäre, so Flimm im Gespräch, mit ihm auf keinen Fall zu machen. Eine solche Lösung sei aber auch politisch weder gewollt noch durchsetzbar. So etwas könne man schon wegen der vielen Beteiligten nicht von oben verfügen. Das sagt er mit Verweis auf seine entsprechenden Debattenerfahrungen als Hamburger Thalia Intendant.

Solche Äußerungen zur Gesamtlage der Hauptstadt-Opern verraten auch etwas über die besondere Chance, die der 1941 geborene Theatermann in Berlin hat: Auf Grund seiner kommunikativen Offenheit und seiner enormen Erfahrung als Künstler, Kunst-Ermöglicher in allen denkbaren Formen und als Kämpfer gegen Anfeindungen und Intrigen kann ihm vor allem nach der anstehenden Ablösung von Kirsten Harms durch Dietmar Schwarz an der Deutschen Oper und von Andreas Homoki durch Barrie Kosky an der Komischen Oper durchaus die Rolle wenn nicht eines Primus, so doch eines Moderators und Fürsprechers der Berliner Opernszene zuwachsen. Flimm als Übervater des Berliner Opernindendanten-Nachwuchses: warum denn nicht? Das funktioniert allerdings nur, wenn sein eigener Laden überzeugend läuft und das Verhältnis

1 | Szene aus Michael von zur Mühlens Inszenierung des Doppelabends „Miss Donni-thorne's Maggot“ / „Infinito Nero“ zur Eröffnung der Werkstatt am Schillertheater. In der Mitte liegend: Sarah Maria Sun als Maria Maddalena de' Pazzi.

zu Daniel Barenboim bleibt, wie es im Moment offenbar ist: harmonisch. Es gehört zu den Berliner kulturpolitischen Grundtatsachen, dass gegen Barenboim gar nichts geht. Wenn aber Flimm mit ihm am gleichen Strang (und in die gleiche Richtung!) zieht, dann stehen seine Chancen nicht schlecht. Und wenn er sich aus dieser Position zum Fürsprecher von Gesamt-Opernberlin macht, profitieren auch die Kollegen.

Ein echter Clou wäre es, wenn es tatsächlich gelänge, Pierre Boulez zu einer Oper zu überreden und die im Schillertheater zur Uraufführung zu bringen. Flimm jedenfalls sagt, dass Barenboims entsprechendes Statement im Spielzeitheft mehr als nur eine Nettigkeit gegenüber dem hochverehrten Franzosen sei. Man könnte dann, zusammen mit Henzes „Phaedra“ und Rihms „Dionysos“ (den Flimm natürlich aus Salzburg mitbringt), alles überbieten, was es an Moderne-Ambition an international vergleichbaren Häusern gibt.

Immerhin ist es Flimm in den letzten Wochen gelungen, das Schillertheater mit einer Atmosphäre des Aufbruchs zu füllen und mehr Neugierige ins Haus zu locken, als Plätze vorhanden sind. An seinem Programm für die anstehende Spielzeit kann man ohnehin kaum etwas aussetzen. Dabei war natürlich einiges, vor allem Daniel Barenboims mit der Mailänder Scala koproduzierter „Ring“, schon in Sack und Tüten, als Flimm seinen Vertrag unterschrieb. Die Idee, die Schauspielregie-Ikone Andrea Breth für Alban Bergs „Wozzeck“ und „Lulu“ (2011/12) zu engagieren, hätte aber durchaus von Flimm sein können, zählte doch der Breth/Barenboim-„Onegin“ zu den nachhaltigsten Erfolgen seiner Salzburger Jahre!

Dass er außerdem Ingo Metzmacher und Krzysztof Warlikowski mit Strawinskys „Rakes Progress“, René Jacobs und Vera Nemirova mit der „Antigona“ von Tommaso Traetta beauftragt hat, geht durchaus über Spielplan-Routine hinaus

und verspricht musikalisch und szenisch Interessantes. Das gilt ebenso für Bernsteins „Candide“, für Sasha Waltz' Version von Toshio Hosokawas „Matsukaze“ und selbst für Eötvös' „Tri Sestri“, eine Übernahme von der Bayerischen Theaterakademie (vergl. *DDB* 4/2010). Dazu kommen ausgewählte Reminiszenzen an das Repertoire der Vorgänger: vom guten alten „Barbier“ der Ruth Berghaus über Mozarts „Entführung“ (als Thalheimer-Exerzitium), der „Cosi“ (in Doris Dörries Hippiévariante) bis hin zu zwei Inszenierungen von Peter Mussbach (Henzes spätem Wurf „Phädra“ und Verdis „Traviata“). Auch die Beiträge, die die als Bühne reaktivierte *Werkstatt* des Schillertheaters liefert, sind beachtlich: Hier laufen Stücke von Pauset, Henze, Satie und Kagel – das alles muss man bewusst *wollen* und durchsetzen. Beim Auftakt-Premieren-Doppel erwies sich diese Werkstatt sogar schon als Glücksfall. Denn ausgerechnet die eigentlich kühn gedachte Eröffnungs-Uraufführung von Jens Joneleits „Metanoia“ ging ziemlich daneben, während Michael von zur Mühlen am Tag darauf die Werkstatt als einen Ort für das Gewagte und das Experimentelle überzeugend eröffnete.

„Metanoia“ hatte Daniel Barenboim eigens bei Jens Joneleit in Auftrag gegeben und für Christoph Schlingensiefel vorgesehen. Der hätte den Nietzsche nachspürenden, von René Pollesch und Joneleit zu einem Libretto verschredderten Text und die Musik sicher in einen anderen szenischen Aggregatzustand versetzen und als Teil seines eigenen Gesamtkunstwerk-Universums zu einem Theaterereignis machen können. Bekanntlich war Schlingensiefel das nicht mehr vergönnt. Allerdings bewies sein Team, das kollektiv die Aufgabe des Regisseurs übernahm, dass Schlingensiefels Theater ohne ihn und seinen anarchischen Furor nicht einmal ansatzweise funktioniert. So blieb von Joneleits *Oper in einem Aufzug für fünf Gesangssolisten, gemischten Chor, Orchester und Live Elektronik* nur ein nicht wirklich inszeniertes Rudiment. Und der Eindruck einer

undramatischen Wort-Suada jenseits jeder Nachvollziehbarkeit. Zwar zelebrierte Daniel Barenboim Joneleits Musik mit der Staatskapelle präzise und souverän. Weil diese Musik aber vor allem dem Textsound folgt, auf abrupte Stimmungswechsel setzt oder in Freiräume für gesprochene oder gesungene Worte ausweicht, konnten weder Barenboim noch die hervorragenden Protagonisten den Abend retten.

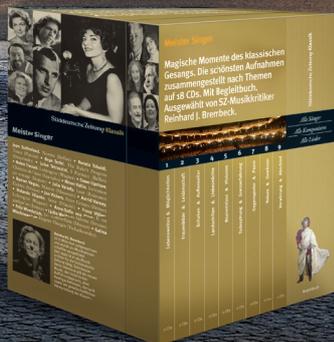
In der Werkstatt gab es dann Peter Maxwell Davies' „Miss Donninthorne's Maggot“ (1969) und Salvatore Sciarrinos „Infinito Nero“ (1997/98). Im ersten Teil spazierten die meisten Zuschauer im Raum um eine große „Ich Ich Ich Bude“ aus Pappkarton herum. Sie konnten dabei auf den reichlich verteilten Bildschirmen verfolgen, wie die fabelhafte Hanna Dóra Sturludóttir drinnen den exzessiven, im Wahnsinn endenden Solopart jener exzentrischen Miss Donninthorne absolvierte. Die soll einst drei Jahrzehnte auf einen Bräutigam gewartet haben, der sie im Brautkleid vor dem Altar hatte stehen lassen. Arno Waschke und seine elf Musiker der Staatskapelle und von deren Orchesterakademie steuerten diese exzessive Musik ebenso gekonnt bei, wie dann die so ganz andere, dem Schweigen abgelassene und sich jedem Lärm der Welt bewusst verweigende Musik Salvatore Sciarrinos zu Fragmenten von Maria Maddalena de' Pazzi (einer Mystikerin, die um 1600 in Florenz lebte). Zur Kreuzigungspose der Protagonistin gerät von zur Mühlen im ganzen Raum entfesselte Melange aus Retro-Kunsthappening und Regiekindergarten dann zwar eine Spur zu grob für Scarrinos feinzisierte Musik, packt aber gleichwohl in ihrer jugendlichen Unbekümmertheit.

Jedenfalls gibt es guten Grund zu der Hoffnung, dass es mit diesem Werkstatt-Programm, aber auch mit dem auf den Nachwuchs zielenden Produktionen der *Jungen Staatsoper* gelingt, Zuschauer in die Oper zu locken, die sonst einen Bogen darum machen.





Die großen Stimmen der Welt.
Bei Ihnen Zuhause.



Die Meister Singer der Süddeutsche Zeitung Klassik.

Magische Momente des klassischen Gesangs. Die schönsten Aufnahmen von Oper und Einzelstück in einer hochwertigen Box mit 18 CDs und ausführlichem Begleitbuch. Ausgewählt von SZ-Musikkritiker Reinhard J. Brembeck. Jetzt für 98,- Euro im Handel oder bestellen unter www.sz-shop.de

Seien Sie anspruchsvoll.

Süddeutsche Zeitung