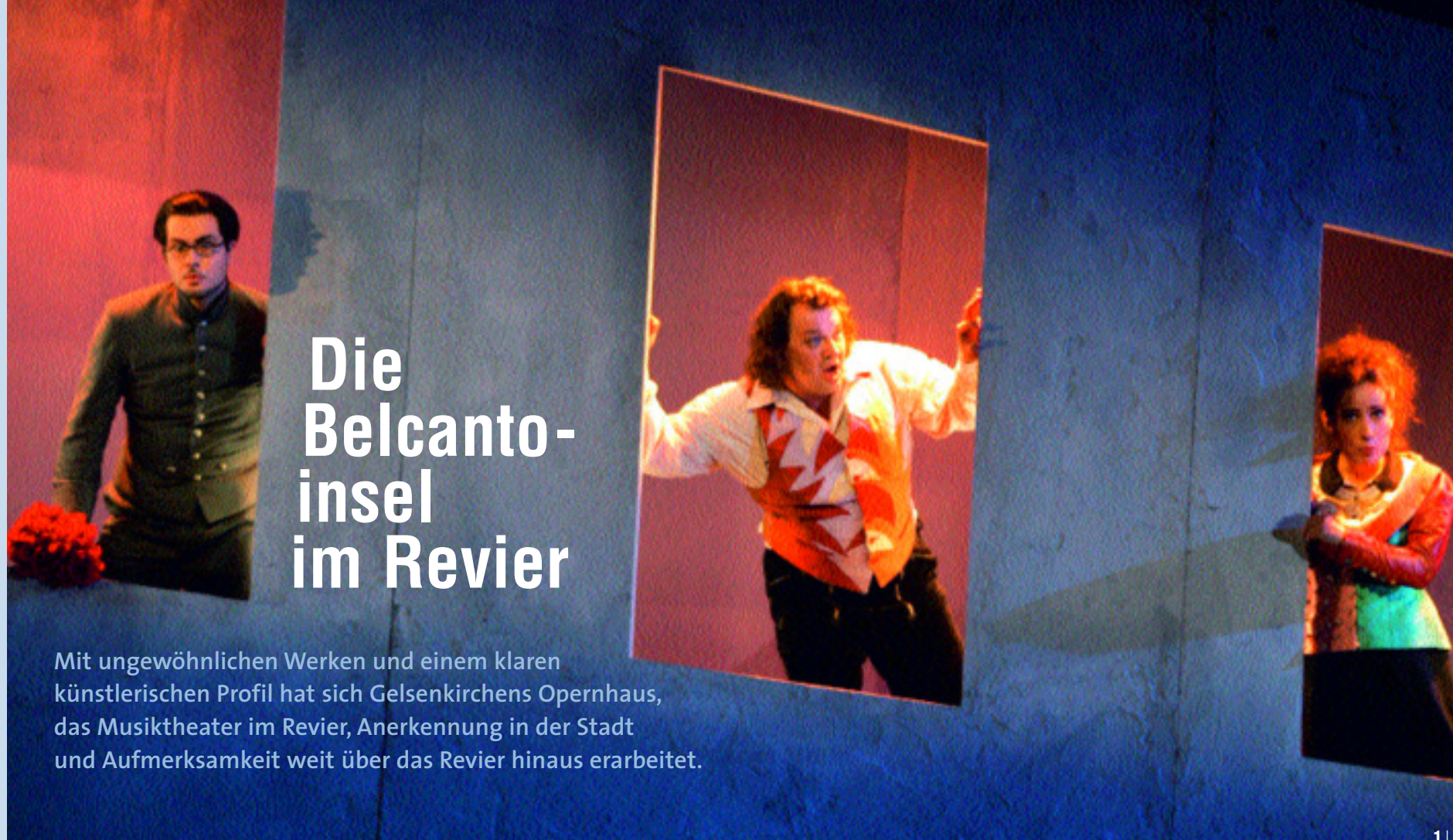


Beim Stichwort Opernhaus denken die meisten Menschen zuerst an die großen Bühnen in Berlin und Dresden, an Münchens imposante Staatsoper, an die Oper Frankfurt oder die Stuttgarter Staatsoper: Theater, die als Global Players im internationalen Geschäft mitmischen, die in einer Reihe mit der Mailänder Scala, Covent Garden in London oder der Opéra National de Paris stehen. Doch Oper kann auch ganz anders aussehen. In Görlitz zum Beispiel, das zusammen mit Essen im Endspurt um die Bewerbung zur Kulturhauptstadt 2010 steht: Dort spielt das Opernhaus die Rolle eines ganz normalen Stadttheaters, und das mit erstaunlichem Erfolg. In unserem Schwerpunkt **Oper als Stadttheater** stellen wir diese etwas anderen Opernhäuser vor: Häuser, die entweder als Ein-Sparten-Solitäre in einer Stadt stehen, oder die im Musiktheater eine so ausgeprägte künstlerische Selbstständigkeit entwickelt haben, dass sie ihr Profil nicht mehr im Gesamtangebot eines Stadttheaters, sondern auf eigene Faust und Risiko definieren. Ihre Arbeitsbedingungen und kommunikativen Aufgaben unterscheiden sich fundamental von denen der großen Staatsopernhäuser. Aber in der Auseinandersetzung mit ihrer Region haben sich viele dieser Bühnen doch eine unverwechselbare Identität erarbeitet und dem Publikum in ihrem Umfeld damit das Gefühl gegeben, dies sei „ihr“ Theater. Dem sind wir nachgegangen: in Düsseldorf, Duisburg, Erfurt, Essen, Gelsenkirchen, Görlitz, Hagen und Halle.



Die Belcanto-insel im Revier

Mit ungewöhnlichen Werken und einem klaren künstlerischen Profil hat sich Gelsenkirchens Opernhaus, das Musiktheater im Revier, Anerkennung in der Stadt und Aufmerksamkeit weit über das Revier hinaus erarbeitet.

DETLEF BRANDENBURG

In jedem Fall hat das *Musiktheater im Revier* in Gelsenkirchen den pfiffigsten Handyklingelpräventivtext weit und breit: „Sie müssen noch kurz telefonieren? Ein Erinnerungsfoto schießen? Ein Bonbon auspacken? Dann tun Sie es jetzt...“ So klingt, bevor es dunkel wird, eine Frauenstimme im routiniert freundlichen Flughafensicherheitsansageton durch das Auditorium, das trotz seiner rund 1000 Sitzplätze angenehm intim wirkt. Die kesse Ironie passt gut zu dem Profil, das Intendant Peter Theiler dem Haus verpasst hat, seit es nach der Auflösung des *Schillertheaters NRW Wuppertal-Gelsenkirchen* wieder in die Zweisparten-Selbstständigkeit mit Oper und Ballett entlassen wurde. Man musste zu Beginn dieser Saison bloß einen Blick auf die Eröffnungspremieren der Opernensembles im Revier und ums Revier herum werfen: Während die *Deutsche Oper am Rhein* stockkonventionell

mit „Don Giovanni“ startete, das Theater Dortmund mit „Fidelio“ repertoiretreu Freiheit und 100. Geburtstag feierte, Köln eventverdächtig Katharina Thalbach zur „Salome“-Inszenierung bat und Essen mit „Kiss me Kate“ und „Rosenkavalier“ die ganz sichere Karte spielte, präsentierte das MiR eine Uraufführung – von Hector Berlioz.

Und wie immer, wenn Komponisten die posthume Ehre einer Uraufführung widerfährt, so stand auch hier die Philologie Pate. Erstmals erklang der „Benvenuto Cellini“ in der rekonstruierten Dialogfassung, wie sie in der neuen Gesamtausgabe erscheinen wird. Das war eine Entdeckung: Durch die Dialoge, die der Intendant eigenhändig ins Deutsche gebracht hatte, wirkt diese vor musikalischer Hitze glühende Oper plötzlich erstaunlich konzis. Und der Musikdirektor Samuel Bächli tat viel, um das spezifische Idiom der grandios instrumentierten Partitur zur Geltung zu bringen.

Schon diese eine Produktion verrät einiges über das Erfolgsrezept dieses Opernhauses mit den unvergleichlich blauen Yves-Klein-Reliefs im Foyer und der eleganten Glasfassade zur Stadt hin. „Alle machen alles, wir machen das Besondere“, sagt Peter Theiler selbstbewusst. Das bezieht sich nicht nur auf die besonderen Werke – Theiler legt auch Wert auf ein *musikalisches* Profil: „Wir wollen die Belcantoinsel im Ruhrgebiet werden“. Einst besang Georg Kreisler die rauchenden Schlote der Stadt: „Das gibt es nur bei uns in Gelsenkirchen“, lautete damals, in den 60er Jahren, sein hustender Refrain. Heute rauchen die Schlote längst nicht mehr, aber Kreislers Refrain könnte sich durchaus auf das MiR beziehen. Denn so merkwürdig Theilers Parole vom Kunstgesang im Kohlenpott klingen mag – seine Belcantoinsel ist im Revier zur gesuchten Attraktion geworden.

Das hat unter anderem damit zu tun, dass der Landsockel dieses Eilands auf

solider Tradition ruht. Gelsenkirchen, so erklärt es der seit fast 20 Jahren am MiR tätige Geschäftsführende Direktor Peter Neubauer, sei schon immer eine Opernstadt gewesen. Zwar dachte der Architekt Werner Ruhnau 1959 noch an ein Dreispartentheater, als er mit einer Gruppe befreundeter Künstler aus der Region, zu der dann über persönliche Bekanntschaften noch Yves Klein stieß, das Haus plante. Deshalb gibt es neben dem *Großen* noch ein *Kleines Haus* mit 325 Sitzplätzen. Doch ein eigenes Schauspiel hatte Gelsenkirchen nur sechs Jahre lang. Als man es in den 70er Jahren dann mit einer Kooperation mit Bochum probierte, waren noch nicht einmal die heißbegehrten Zadek-Inszenierungen in Gelsenkirchen ausverkauft. Und auch während der Fusion mit Wuppertal, 1996 begonnen und 2001 keineswegs friedlich geschieden, hielt sich die Nachfrage nach Schauspiel in Grenzen – die Theatergemeinde beklagt den damals ausgelösten Mitgliederschwund noch heu-

te. Das mag erstaunlich sein in einer durch Gewerkschaft und Arbeiterbewegung geprägten Stadt. Aber als die Schlote noch rauchten, da wurde hier sehr viel Geld verdient. Der Boom des Wirtschaftswunders brachte einen gutbetuchten Ruhr-Adel hervor; und der wusste die Oper als Bühne zur Repräsentation seiner selbst und seines Reichtums durchaus zu schätzen.

► Dramaturgie und Entertainment

Belcanto – das bedeutet zunächst, dass die entsprechenden Werke aufgeführt werden: der frühe Verdi, Donizetti, Rossini, daneben Barockopern, aber auch neue Stücke, die zum musikalischen Profil passen. Und es bedeutet weiterhin, dass man am MiR vor allem die lyrischen und jugendlich-dramatischen Stimmen schätzt. „Ich bekenne mich leidenschaftlich zum Ensembletheater und zum Stadttheater“, sagt Theiler und bezeichnet sich als „Stimmenfetischisten“, der viele Wettbewerbe bereist, der intensiv mit den Sängern diskutiert und sich genau überlegt, welche Partie wann für wen die richtige ist. Und weil Theiler sein Profil nicht nur pflegt, sondern auch kommuniziert, agiert der Intendant nicht bloß als Stimmenscout, Chef dramaturg und Animateur seiner Belcantoinsel, sondern auch als deren Botschafter, Promoter, Entertainer. Wenn es der Sache nützt, moderiert er zusammen mit dem Musikdirektor Samuel Bächli auch mal eine Belcanto-Gala. Theilers Credo: „Ein Theater ist nur dann ein gutes Theater, wenn es Resonanz beim Publikum findet!“ Natürlich habe es so ein reines Opernhaus schwerer als das Schauspiel, die jungen Leute in der Stadt zu erreichen. Also gibt es etliche Jugendprojekte am MiR: vom „Hörzelt“ zum Geräusche Erkunden bis zur Kinderoper. Und man spielt für die jungen Leute Musicals auf Theilers Belcantoinsel. Mit dem Fußball-Schalke-Musical „Nullvier – Keiner kommt an Gott vorbei.“, von Fußballmanager Rudi Assauer in Auftrag gegeben und finanziell kräftig unter-

1 | Fenstersänger: Szene aus Andreas Baeslers Inszenierung von Hector Berlioz’ Oper „Benvenuto Cellini“ mit Aris Argiris (Fieramosca), Burkhard Fritz (Cellini) und Claudia Braun (Teresa).

Fotos (3): Majer-Finkes

1 |

2 | Ein schwacher König und seine starke Frau: Szene aus Gabriele Rechs Inszenierung von Gaetano Donizettis „Rosmonda d’Inghilterra“ mit Mark Adler (Enrico) und Anke Sieloff (Leonora).



3 | Kill Bill meets Verdi: Regine Hermann (Odabella), Nicolai Karnolsky (Attila) und David Brenna (Foresto) in Andreas Baeslers „Attila“-Inszenierung.



stützt, schaffte Theiler den Schulterschluss von Belcanto und La Ola. Sein Resümee nach knapp fünf Jahren Amtszeit: „Wir haben es geschafft, das Theater regional ins Gespräch zu bringen.“

Der Rückhalt bei der Stadt ist so groß, dass die Gelsenkirchener Politiker dem Theater für seinen 14,5-Millionen-Etat eine Finanzierungsgarantie bis 2011 gaben, 1,5 Prozent Teuerungszuschlag inklusive. Und das in einer Stadt mit 20 Prozent Arbeitslosigkeit, deren Bevölkerung seit der Eröffnung des Theaters 1959 von 400 000 auf heute 278 000 Einwohner sank. Viele dieser Menschen haben wenig Geld, das ist für die Oper kein leichtes Revier; trotzdem erreicht Theiler pro Saison 140 000 bis 150 000 Zuschauer und spielt 2,5 Millionen Euro seines Etats selbst ein. Sechs Opern zeigt er pro Saison, dazu ein Musical und eine Produktion des Balletts unter der Direktion von Bernd Schindowski sowie kleinere Stücke im Kleinen Haus. Und das mit 250 Mitarbeitern, 90 weniger als vor der Fusion, darunter laut Stellenplan 18 Sänger. Das Theater arbeitet an der Leistungsgrenze; mehr geht nicht, weniger Geld ginge auch nicht. Auch deshalb ist der Beschluss der Stadt wegweisend.

Es gebe, sagt Kulturdezernent Manfred Beck, einen großen Konsens praktisch aller Fraktionen für das Theater. Was um so erstaunlicher ist, als in Gelsenkirchen eine SPD-Grüne-Minderheitskoalition in einem Stadtrat mit sage und schreibe neun verschiedenen politischen Gruppierungen regiert. Ein bisschen hat das MiR vielleicht sogar vom Zerbrennen des

Schillertheaters NRW profitiert. Als Wuppertal die Fusion aufkündigte, gab es in Gelsenkirchen eine „Jetzt-erst-recht!“-Stimmung, die bis heute anhält. Das MiR, sagt Beck, repräsentiere „ein Stück Aufrechterhaltung des Selbstbewusstseins in dieser Stadt“.

► Schlanke Stimmen, starke Ensembles

Nun könnte natürlich der Stolz der Belcantofreaks im Revier auch nur der Ausdruck eines heillosen Lokalpatriotismus sein – doch ein paar Proben aufs Bühnenexempel geben der Begeisterung Gründe, die außerhalb von Gelsenkirchen sehr nachvollziehbar sind. Im „Benvenuto Cellini“ hörte man schlanke, junge Stimmen, von Bächli in schöner, atmender Phrasierung geführt. Eine Entdeckung war die Teresa der Claudia Braun: ein klar fokussierter, in leuchtendem Timbre über dem Orchester liegender Sopran. Nicht ganz so unangefochten der Cellini von Burkhard Fritz: ein hell timbrierter Tenor mit tadelloser Legatokultur, allerdings etwas enger Höhe. Glänzend der Ascanio von Anke Sieloff mit vollklingender Mittellage und schön aufblühender Höhe. Nimmt man hinzu den schlanken, kraftvollen Fieramosca von Aris Argiris, den dunkel-geschmeidigen Balducci von Rainer Zaun – dann kommt man nicht umhin, festzustellen, dass manch größeres Haus ein derart ausgewogenes Ensemble *nicht* zustande bringt. Solche Lobeshymnen lassen sich mühelos von einer Produktion zur anderen fortspinnen. Verdis „Attila“ bei-

spielsweise – auch nicht alle Tage auf den Spielplänen: Da sang Nicolai Karnolsky einen kraftvoll schlanken Hunnenkönig, in der Rolle des Finsterbolds Ezio trumpfte Jee-Hyun Kim mit geschmeidiger Baritonwucht auf, und Regine Hermann war eine weichfließend-tragende Odabella.

Musikalisch also zeigt das MiR ein Profil, um dessen Niveau und Ausgeprägtheit es größere Häuser durchaus beneiden dürfen. Aber auch szenisch hat Theiler klare Vorstellungen, was er an seinem Haus zeigen will: „Die Menschen hier brauchen konkret erzählte realistische Geschichten. Wir wollen verstanden werden – aber wir wollen uns nicht anbieten.“ Mit der Verpflichtung des 44-jährigen Andreas Baesler als Hausregisseur will Theiler für Kontinuität in der szenischen Arbeit sorgen, Gastregisseure wie die vom Tanztheater kommende Britin Rosamund Gilmore werden immer wieder eingeladen.

Die Geschichte vom Freiheitshelden Benvenuto Cellini erzählt Baesler in ausgesprochen musikgerechter Personenführung. Die Kostüme von Gabriele Heilmann erwecken Anklänge an das 19. Jahrhundert, einige Details verweisen auf das *juste milieu*, die Bühne von Andreas Wilkens hat improvisatorischen Schaubudencharme. Baesler spielt hier munter Komödie, verliert aber in allem Rummel nie den Handlungsfaden. Das ist handwerklich gekonnt. Leider verfehlt seine Inszenierung aber die sozialutopische Kunstthematik dieser Oper völlig. Berlioz nämlich zeigt hier, wie das große

Kunstwerk nicht nur den Künstler Cellini vor der Strenge des Papstes, sondern auch die Welt aus ihrer gesellschaftlichen Versteinigung errettet. Doch wenn bei Baesler am Ende statt eines Kunstwerkes ein flammenumzüngelter Kapuzenmann aus Cellinis Schmelzofen tritt, dann ist das nicht nur ein fader Theater-effekt, sondern leider auch eine sehr ungenaue Metapher: An die Stelle der durch die Kunst evozierten Utopie tritt ein pauschales Revolutionssymbol aus der pyrotechnischen Trickkiste. Schade.

Den „Attila“ zeigt Baesler als Comic-Strip-Fantasy-Thriller, Ulli Kremers Kostüme bedienen genretypische Klischees aus fernöstlichen Manga-Comics, Hunnenrot und Römergelb schaffen Ordnung im Personal – so wird die Handlung sehr fasslich, aber leider doch auch sehr plakativ veranschaulicht. Baesler legitimiert diesen Ansatz, indem er anfangs vier Kinder auf einer Modelllandschaft mit römischen Artefakten Krieg spielen lässt: Verdis reißerische „Attila“-Handlung als Actiongame aus der Spielwarenabteilung. Aber hilft das wirklich weiter? Natürlich ist die Handlung sprunghaft zugespitzt auf die dramatischen Konfliktsituationen. Doch in diesen Situationen erzählt die Musik von seelischen Ambivalenzen und Komplikationen. Statt diese auszuloten, setzt Baesler auf vordergründige Effekte. Die kriegspielenden Kinder wirken dabei wie eine verlegen aufgesetzte Rechtfertigung – Baesler betont die Schwächen des Werkes und nicht seine Stärken. An solchen Inszenierungen zeigt sich noch am ehesten ein Defizit im Profil des MiR:

Das Bemühen, unbekannte Werke effektiv auf die Bühne zu bringen, ist erkennbar. Es müsste aber klarer werden, was man mit diesen Werken über das bloße Entdecken hinaus erzählen, welche Inhalte man vermitteln will. Andererseits: Wenn man so unterschiedliche Produktionen wie Baeslers komödiantisch brillante Inszenierung von Rossinis „Viaggio a Reims“, Tilman Knabes konzeptionell verblasenen „Nabucco“, Gabriele Rechs genau gearbeitete Regie für die deutsche Erstaufführung (!) von Donizettis „Rosmonda d’Inghilterra“ oder Wagners „Parsifal“ in Rosamund Gilmores anspruchsvoll-verkünstelter Interpretation Revue passieren lässt – dann muss man feststellen, dass man sich auf das künstlerische Niveau des MiR verlassen kann. Es gibt starke und schwache, aber selten unambitionierte Arbeiten.

► Raritäten im „Verdi-Ring“

„Wir haben hier auch einen Verdi-Ring!“ Es ist Axel Wolters, der einen mit dieser Eröffnung überrascht, und das erklärt einiges. Denn Wolters ist Vorsitzender und Geschäftsführer der Theatergemeinde Gelsenkirchen, mit dem „Verdi-Ring“ ist folglich das Kartenkontingent gemeint, das die Theatergemeinde über die Vereinigte Dienstleistungsgewerkschaft absetzt. Das Publikum des MiR hat eine feste Verwurzelung in der Arbeitnehmerschaft. Arbeiterwohlfahrt, Gewerkschaften, Angestellte der Stadtverwaltung, des Öffentlichen Nahverkehrs, Arbeiter, Krankenschwestern: Sie alle zählen zu Wolters’ Klientel. Typisches Opernpublikum ist das nicht – aber, so Wolters: „Man darf den musikalischen Intelligenzquotienten des Gelsenkirchener Bürgers nicht unterschätzen!“ Und was sagt der Gelsenkirchener Bürger zu den von Peter Theiler so geliebten Raritäten? Der, so Wolters, habe inzwischen erkannt, dass er sich auf die Qualität des Theaters verlassen kann. Manchmal, wenn die Kulissen „so’n bissgen mager sind“, ja, dann gebe es schon mal Mur-

ren. Doch vor allem die Liebe zu den Sängern binde das Publikum ans Theater. Ob aus seiner Sicht Wünsche an das MiR offen bleiben? Nein, sagt Wolters, kein Wunsch. „Wir kommen wunderbar miteinander aus.“

Eine Insel der Seligen also? Nun ja – Seligkeit ist selten hienieden. Den Operndienst im Graben des MiR versieht die *Neue Philharmonie Westfalen*, die aus der Fusion des städtischen Gelsenkirchener Orchesters und der Westfälischen Philharmonie entstand. Sie hat ihren Sitz mit eigenem GMD und Intendanten in Recklinghausen – und sowohl Kulturdezernent Beck wie auch Peter Neubauer konstatieren da „ein Qualitätsproblem“: Immer wieder säßen bei Abendvorstellungen Instrumentalisten im Graben, die man bei den Proben kaum je gesehen habe; die Bereitschaft, sich auf das stilistische Profil des MiR einzulassen, sei gering. Sogar über eine De-Fusionierung denkt man nach – nach dem Motto: Lieber ein kleines, aber feines städtisches Orchester als ein 123-Mann-Koloss, der die Oper als lästige Pflicht sieht.

Ein weiteres Problem ist brisanter: Das Publikum des MiR ist überaltert. Der typische Besucher ist Arbeitnehmer oder Gewerkschafter, und wenn er sich fürs Theater zu alt fühlt, schickt er seine Frau. „Ältere Menschen und Frauengruppen sind stark vertreten bei uns“, sagt Axel Wolters. Wogegen ja nichts zu sagen wäre. Aber das MiR gewinnt weniger Zuschauer hinzu, als es altersbedingt verliert. Auch deshalb macht es Peter Neubauer so viel Hoffnung, dass 47 Prozent der Besucher des „Nullvier“-Musicals das erste Mal im Theater waren. Man hat gleich einen Partnerschafts-Vertrag mit Schalke ins Auge gefasst, und in Zukunft soll es zwei Musicals für das junge Publikum geben. Und da das MiR selbst jung und quicklebendig wirkt, sowohl auf der Bühne als auch hinter der Bühne – da müsste es doch mit dem Teufel zugehen, wenn sich nicht auch junge Leute für das Musiktheater im Revier begeistern ließen.

