Schwere See

Wer bei Sturm den Kurs halten will, sollte den Kompass im Auge behalten – Überlegungen zum Skandal um Michael v. zur Mühlens „Holländer"-Inszenierung am Leipziger Opernhaus

JOACHIM LANGE

Keine Premiere der letzten Zeit geriet so zum Skandal wie die am 11. Oktober letzten Jahres am Leipziger Opernhaus. Natürlich mit Wagner. Denn in dessen Werken schlummern offenbar noch immer die stärksten Erregungspotentiale. Da habe, so hieß es, ein Jungregisseur um der puren Provokation willen Gewaltvideos eingebaut, die nichts mit dem Stück zu tun hätten. Außerdem habe er weder das Stück verstanden, noch beherrsche er sein Handwerk. Er habe Sterbenslangweiliges geliefert, sagten die einen. Er habe so provoziert, dass man nicht im Saal bleiben konnte, demonstrierten Türen knallend die anderen. Die Majorität des Publikums allerdings blieb natürlich trotzdem im Saal – wie immer.

Am Tag der Premiere selbst war die Chronistenpflicht im wesentlichen der Lokalpresse aufgebürdet, da zur gleichen Zeit die meisten überregional berichtenden (und vergleichenden) Kollegen Katharina Wagners „Rienzi"-Deutung in Bremen den Vorzug vor Michael v. zur Mühlens erster Regiearbeit an einem größeren Haus gegeben hatten. Und wer, wie der Autor, für die zweite Vorstellung gebucht hatte, der musste sich bis zur dritten gedulden. Die zweite fiel nämlich aus, weil sich die Theaterleitung einen neuen Sänger für die Titelpartie suchen musste. Der alte hatte, so wird übereinstimmend berichtet, schon während der Vorstellung den Bettel hingeschmissen und nur noch zu Ende *gesungen*, aber nicht mehr gespielt. Und dann war er ganz ausgestiegen. Die Opernleitung löste wenigstens dieses Problem glänzend. Seither demonstriert nämlich Wolfgang Brendel auf mustergültigem Niveau, wie man diese Figur mit innerer Anteilnahme und stimmlichem Charisma ersingen und gestalten kann.

Doch die Wellen um diesen „Holländer" im Häusermeer schlugen und schlagen weiter hoch. Ein regelrechter Tsunami der Empörung, wie man ihn in Leipzig noch nicht erlebt hat, überflutete die

Foto: Andreas Birkigt

1 | **„Holländer“ im Häusermeer: Szene aus Michael v. zur Mühlens Inszenierung mit James Johnson (Holländer), Edith Haller (Senta) und Michael Baba (Erik).**

Oper. Nicht nur in Gestalt ziemlich unflätiger Verbalinjurien Richtung Regieteam beim Schlussapplaus am Ende der Premiere. Es wurden vor allem jene „Jetzt-reichts!“-Register gezogen, wie sie bei ähnlichen Gelegenheiten auch in Hannover oder in Berlin und früher auch in Stuttgart schnell zur Hand waren. Dass die einzige Lokalzeitung in Leipzig unter dem Beifall von Leserbriefen einen Totalverriss lieferte, ist das eine. Das gehört zum Geschäft und belebt es. Dennoch ist das vermeintliche Scheitern keineswegs so sonnenklar und unbestreitbar. Man kann nämlich eine durchaus spannende (inzwischen störungsfrei verlaufende) Aufführung miterleben und sich in den anschließenden Zuschauerdiskussionen mit den Dramaturgen des Hauses darüber erregen, nachfragen oder einfach austauschen.

Eine Leipziger Besonderheit der medialen Premierenaufarbeitung freilich war es, dass der Holländer-Sänger, US-Bariton James Johnson („Von Anfang an grauenvoll“) und Dirigent Leopold Hager („Ein Spiel mit dem Feuer“) ihre dezidiert kritische bis ablehnende Position zum Regiekonzept und seiner Umsetzung in der Presse ausführlich nachreichen konnten, während der Regisseur aber in diesen Epilog nicht einbezogen wurde und auch die Opernleitung selbst seltsam defensiv, ja verzagt reagierte. Als man endlich, Tage später, auch Leipzigs kommissarischen Opernintendanten Alexander von Maravić zum „Holländer“-Skandal befragte und der sich, wenn auch nicht allzu standfest, zur Inszenierung bekannte, lautete die Hauptüberschrift: „Auch Scheitern gehört dazu“...

Aber war die Inszenierung wirklich gescheitert? Eine Lehre für das Haus dürfte wohl sein, dass es einer intensiveren konzeptionellen Annäherung zwischen Künstlern, die in ihrer Vita keine Affinität zum so genannten „deutschen Regietheater“ erkennen lassen, und experimentierlustigen Inszenierungsteams bedarf, als es hier der Fall war. Dass es dazu offenbar nicht kam, verwundert allerdings, da ein Mann wie Peter Konwitschny als Chefregisseur zur Leitung des Hauses gehört. Aber was sollte man auch dem Einwand des Dirigenten, dass es bei dieser Partitur nicht ohne Meer gehe, weil in dieser Musik alles Wasser, Wind und Natur und nicht Häusermeer, nicht Autofahrt sei, seriös erwidern? Ein Proseminar über die Entwicklung des Musiktheaters seit Walter Felsenstein anbieten? Oder einen Diskurs über den Begriff Werktreue im Wandel der Zeiten oder über die Autonomie einer Inszenierung als eigenständiges Kunstwerk, wofür ja das Nachspiel um die nachträglichen Veränderungen an Peter Konwitschnys „Csardasfürstin“ in Dresden reichlich Material beisteuern könnte? Wenn sich jemand nicht wirklich auf eine andere Sichtweise als die altgewohnt für richtig erachtete einlassen mag, macht so etwas natürlich wenig Sinn.

Streit um Videos

Vielleicht wäre es unter den normalen Bedingungen eines langfristig stabil geführten Hauses auch gar nicht erst zu diesen offenbar unüberbrückbaren Diskrepanzen zwischen den Akteuren gekommen. An der Oper in Leipzig sind die Bedingungen aber nicht normal. Seit dem von der Politik mehr hingewurschtelten und noch immer nicht ganz ausgestandenen Ende der Ära von Henri Maier gibt es keinen offiziell bestallten, mit aller Befugnis, die zu diesem Amt gehört, ausgestatteten Intendanten. Mag sein, dass Alexander von Maravić, derzeit noch immer kommissarischer Intendant des Hauses, sich sonst bereits im Vorfeld entschiedener eingemischt oder danach deutlicher vor die Produktion gestellt hätte. So aber ließ die Oper im ersten Ansturm lautstarker Proteste gar verlauten, dass man erwäge, den Regisseur zu verklagen, weil er und seine Truppe nach der Generalprobe noch ein Video eingefügt hatten. Ob vor allem dieses ominöse, nicht mehr gezeigte Kampfhund-Video nun wirklich so Gewalt verherrlichend und willkürlich war, wie es von seinen Gegnern behauptet wird, lässt sich nicht mehr überprüfen, weil es nicht mehr gezeigt wird.

Überhaupt die Videos von Stefan Bischoff! Es gehört seit langem zu den die Genregrenzen übergreifenden Mitteln, den Kunstraum des Bühnenbildes mit Videoüberblendungen oder Einspielungen in seiner Wirkung zu verstärken, zu brechen oder assoziativ zu erweitern. Man muss es natürlich nicht immer so machen wie Christoph Schlingensief mit dem „Parsifal“ – aber immerhin hat da einer der unkonventionellsten Bühnenkünstler diese Möglichkeiten ausgerechnet mit Wagners

Bühnenweihfestspiel in Bayreuth eindrucksvoll demonstriert. Die Berufung auf diese exemplarische Erweiterung der Mittel ist hier nur deshalb angebracht, weil sich nämlich der *Richard Wagner Verband Leipzig* besonders dezidiert in die Debatte eingeschaltet hat. Offenbar hatte man auf die festliche Umrahmung einer Zusammenkunft international organisierter Wagnerfreunde gehofft. Wobei das, was tatsächlich an Aufreger-Schlüsselreizen, szenischer Verfremdung und eben Video-Ergänzung geboten wurde, zwar vielleicht für Leipzig neu war, aber nirgends auf den Bühnen der Theaterrepublik übliche Grenzen erreichte oder überschritt. Was mittlerweile selbst im Hinblick auf das inkriminierte Kampfhundvideo juristisch bestätigt wurde.

Die verbliebenen Videos dominieren durch ihre Begrenzung auf eine Leinwand weder die Szene, noch sind sie willkürliche Hinzufügungen, die nichts mit dem, was auf der Bühne verhandelt wird, zu tun haben. Das gilt auch für den Ausbruch des Anarchischen am Ende, bei dem sich die Verdammten des Holländers „befreien", indem sie die Bühne, schließlich sogar das Opernhaus verlassen und dabei auf die Kunst- und dann Konsumrealität von heute gewaltsam reagieren. Und es gilt ebenso für die Einspielung, die den vergeblichen Versuch einer wirklichen körperlich-diesseitigen Annährung zwischen dem Holländer und Senta vorwegnimmt, bei dem ein Paar immer und immer wieder aneinander vorbeiläuft und über ein Anrempeln nicht hinauskommt. Natürlich steht das nicht in den szenischen Anweisungen von Richard Wagner. Aber natürlich macht das im Kontext einer in die Metaphorik der Gegenwart geöffneten Ästhetik dennoch Sinn.

In der Jahresendnummer ihres Opernjournals *Rampenlicht* ließ sich die amtierende Opernleitung in Handschellen abbilden. Sie werde, war dort zu lesen, aufgrund einer Strafanzeige in Sachen „Der fliegende Holländer" durch einen Herrn aus Leipzig, der der Premiere selbst nicht beiwohnte, in Gewahrsam genommen. Abgesehen davon, dass man damit endlich zu der souveränen Gelassenheit gefunden hatte, die am Anfang etwas abhanden gekommen war, ist die Sache juristisch inzwischen vom Tisch. Darf man doch hierzulande immer noch begründet optimistisch sein, was die Verteidigung der Meinungs- und Kunstfreiheit durch die Gerichte betrifft. Der Fall des Leipziger „Holländers" zeigt aber auf eine erschreckende Weise Defizite in der Debattenkultur und der Fähigkeit, ästhetische Positionen zu ertragen, die man selbst nicht teilt. Eine Intoleranz, die gerade bei einem Teil des Opernpublikums generationsunabhängig erstaunlich weit verbreitet ist. Auch in den Diskussionen – nicht nur nach den Vorstellungen, sondern ebenso in der groß angelegten und immerhin vom Rundfunk (übrigens nicht von der Presse) reflektierten Veranstaltung am 7. Dezember – wurde mit einer erschreckenden Leichtfertigkeit die Freiheit künstlerischer Gestaltung zur Disposition gestellt und nach einer Art übergeordneter Instanz verlangt, die weiß, sagt und durchsetzt, was in des Meisters Sinne „richtig" ist.

„Die Vorstände sind sich einig, dass die Oper Leipzig nicht zur Experimentalbühne am Werk Richard Wagners mutieren darf. Die Vorgänge um die Premiere der Oper ‚Der fliegende Holländer' dürfen sich nicht wiederholen."

„Leipziger Erklärung" der Richard Wagner Verbände der Neuen Bundesländer und Berlins vom 24.10.2008

Hier kommen die *Wagner Verbände* ins Spiel, die sich ihrem Selbstverständnis nach für unbedingt zuständig halten. So ist in einer Erklärung der Richard Wagner Verbände der Neuen Bundesländer und Berlins vom 24. Oktober u.a. nachzulesen: „Die Vorstände sind sich einig, dass die Oper Leipzig nicht zur Experimentalbühne am Werk Richard Wagners mutieren darf. Die Vorgänge um die Premiere der Oper ‚Der fliegende Holländer' dürfen sich nicht wiederholen. Die versammelten Richard Wagner Verbände einigten sich darauf, ein verstärktes Augenmerk auf die Verantwortung der Intendanzen gegenüber dem Werk Richard Wagners und der Interpretation durch die Regisseure zu legen." Solche Formulierungen sprechen im Grunde für sich selbst. Sie sind auch kein Ausrutscher. Schon in der ersten Presseerklärung am Tag nach der Premiere war von „spätpubertären Fäkalphantasien" des Jungregisseurs die Rede, der jegliche Demut vor dem Werk und der Lebensleistung des Komponisten vermissen lasse, ja gar von einer „Verletzung der Würde von Mitwirkenden wie Publikum". Dieser verbale Kraftakt schloss dann ausgerechnet mit einer dezidiert politisch korrekten Distanzierung von einer Einzel-Äußerung, die das Ganze in der Erregung als „entartete Kunst" bezeichnet hatte.

Ob einige andere Veränderungen der Inszenierung im Nachhinein eine Verbesserung darstellen oder nicht, kann man letztlich nicht wirklich beurteilen. Immerhin: Der „Holländer" bleibt im Programm, und die Diskussionsangebote nach den Vorstellungen auch. Und das spricht, ungeachtet aller kunstrichterlichen Attitüden einzelner Personen und Gruppen, für die seit der Wende verinnerlichte Freiheit. Ernsthaft bedroht war sie in Leipzig trotz allem nicht. Und es wäre doch zu schön, wenn die allgemeine Aufregung doch noch – um die Diktion der Wagner Verbände aufzugreifen – zu einer gemeinsamen Kraftanstrengung für das Wagnerjahr 2013 „mutieren" würde. !

1 | Michael v. zur Mühlen.

INTERVIEW ▷ DETLEF BRANDENBURG

„Wir waren das Geisterschiff“

Michael v. zur Mühlen, Regisseur des umstrittenen „Fliegenden Holländers“ an der Leipziger Oper, nimmt Stellung zu den Auseinandersetzungen um seine Inszenierung

Herr v. zur Mühlen, seit der Aufregung um Ihre Inszenierung des „Fliegenden Holländers“ an der Leipziger Oper gelten Sie als Skandalregisseur. Fühlen Sie sich wohl mit diesem Ruf?

Michael v. zur Mühlen Sollte dem wirklich so sein, ist es doch erstaunlich, wie schnell man ein Etikett verpasst bekommt. Nein, ich erkenne mich und meine Arbeit, auch den „Holländer“ in Leipzig, darin nicht wirklich wieder. Gemessen an dem, was ich auf Bühnen gesehen habe und was ich mir ausmalen kann, war diese Arbeit harmlos. Dass die Premiere in Leipzig – abgesehen von der unmittelbaren Reaktion der Zuschauer – in diesem Maße skandalisiert wurde, hängt wohl mit verschiedenen Faktoren zusammen. Auch damit, dass etliche Medien eine in der Haltung sehr eindeutige Pressemeldung des Wagner-Verbands Leipzig unkritisch zitiert haben. Zudem schwelen in Leipzig einige kulturpolitische Probleme, die auch die Auseinandersetzungen über meine Inszenierung beeinflusst haben.

Konservative Opernbesucher unterstellen gern, dass es bestimmten, meist jungen Regisseuren, die im Grunde ihrer Seele kulturfern, musikalisch unsensibel und moralisch respektlos seien, vor allem darum gehe, zu provozieren. Trifft dieser Vorwurf auf Sie zu?

Michael v. zur Mühlen Trifft dieser Vorwurf überhaupt auf jemanden zu? Was ich versucht habe ist, meine Erfahrung und unsere Lebenswelt zu Wagners Oper ins Verhältnis zu setzen. Dabei haben mich dieser Überdruss der Figuren, Ihr Leiden an und Ihre Wut auf Ihre Lebenswelt, besonders interessiert.

Fotos (2): Benjamin Krieg

Und dazu dieser manisch verfolgte Gedanke, dass in der Vernichtung noch Hoffnung liegen könne: Was für eine Verzweiflung und was für ein Zivilisationsekel! Wir haben versucht, dem nachzugehen; und da kommt man auch zu Dingen, die abstoßen und verstören können. Im Übrigen halte ich den Tabubruch und die Provokation für legitime Mittel der Kunst. Die Frage ist doch, in welchen Dienst man sie stellt. Ich sehe Theater als Ort der Auseinandersetzung und gesellschaftlichen Kommunikation, als einen politischen Ort. Mal muss man laut sein und mal leise – immer abhängig davon, worüber man spricht. In Leipzig war es eben mal etwas lauter.

„Ich sehe Theater als Ort der Auseinandersetzung und gesellschaftlichen Kommunikation, als einen politischen Ort."

Michael v. zur Mühlen

Offenbar hatten Sie bereits im Probenprozess Probleme, Ihre Intentionen einzelnen Ensemblemitgliedern zu vermitteln. Wie bewerten Sie diese Probleme?

Michael v. zur Mühlen Hier hat es in meiner Arbeit Schwächen gegeben und ich habe Fehler gemacht. Aus mangelnder Erfahrung, aus mancher Unsicherheit und aus Ängsten. An meiner Vermittlungsleistung als Regisseur muss ich arbeiten. Auf der anderen Seite stellt sich aber die Frage, ob bestimmte Konstellationen überhaupt funktionieren können, und ob ein Opernhaus einfach mal so ein Ensemble für eine Produktion zusammenwürfeln darf. Die Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Leopold Hager war von Beginn an nicht glücklich. Bereits nach unserem ersten Zusammentreffen war deutlich, dass unsere Auffassungen von Theater entgegengesetzter kaum sein könnten. Meine künstlerischen Vorbilder und das „Regie-Theater" im Allgemeinen sind für Herrn Hager ein Graus. Eine solche Haltung des Dirigenten kann natürlich einiges an Sprengsatz in eine Produktion hineinbringen und überträgt sich schnell auf das Ensemble. Dennoch, trotz eines teilweise schwierigen Probenprozesses, haben wir uns ja gemeinsam zu einer Lösung durchgerungen und auf Abmachungen geeinigt. Dass sich dann aber James Johnson, der Sänger der Titelpartie, in der Premiere verweigert und zum größten Teil nicht das gespielt hat, was inszeniert war, ist nicht akzeptabel. Es ist schlicht unprofessionell und unkollegial.

Wie war die Haltung des Opernhauses zu Ihrem Regiekonzept: Fühlten Sie sich vom Haus unterstützt? Oder eher gebremst?

Michael v. zur Mühlen Wir hatten große künstlerische Freiheit, gebremst habe ich mich seitens der Leitung des Hauses nicht gefühlt. Auf der organisatorischen Seite hatten wir jede notwendige Unterstützung. Auch ausgefallenere Anforderungen wie beispielsweise die aufwändigeren Außen-Filmaufnahmen oder die Beschallung des Augustus-Platzes wurden ganz wunderbar unterstützt und ermöglicht. In Konfliktsituationen wurde konstruktiv nach Lösungen gesucht. Peter Konwitschny hat, wo er konnte, geholfen und ermutigt, war beispielsweise in der Situation, als es Konflikte mit dem Hauptdarsteller gab, sogar radikaler als ich und hat angeboten, sich für eine Umbesetzung einzusetzen.

Das heißt: Ihre Absichten wurden zur Kenntnis genommen und auch akzeptiert?

Michael v. zur Mühlen Wenn Sie so fragen, dann muss ich das Bild differenzieren. Eine künstlerische Befragung und Überprüfung meiner Arbeit, wie ich sie aus Stuttgart unter Klaus Zehelein oder aus Heidelberg kenne, hat nur bedingt stattgefunden. So hat es beispielsweise nach der Klavier-Hauptprobe keine gemeinsame Diskussion über das Ergebnis gegeben. Erst nachdem ich diese angeregt und eingefordert hatte, gab es eine mehr oder weniger improvisierte Besprechung ohne größere Anmerkungen. Das mag auch mit der besonderen Situation zusammenhängen, in der wir uns bewegt haben. Ich bin ja in der kurzen Übergangsphase engagiert worden, als der frühere Opernintendant Henri Maier schon beurlaubt und Christoph Meyer noch Operndirektor war. Danach hat es personelle Veränderungen in den Führungspositionen gegeben, und es war sicher keine ganz einfache Situation für die neue Leitung um Peter Konwitschny, etwas zu stützen, was sie nicht selber angezettelt haben. Wir, also das „Holländer"-Team, waren selber ein wenig das Geisterschiff im Hause.

Und wie war die Situation nach der Premiere?

Michael v. zur Mühlen Da habe ich das Verhalten des Hauses als wirklich problematisch empfunden. Was vorher Freiheit war, schlug jetzt um in Ablehnung. Die Kommunikation mit mir wurde teilweise eingefroren, ich habe lediglich aus der Presse das weitere Vorgehen erfahren – etwa dass die Oper rechtliche Schritte gegen mich erwäge. Daneben gab es undifferenzierte Darstellungen wie die Behauptung, mehrere Filmeinspielungen wären nicht abgestimmt gewesen. Nach einer gemeinsamen Lösung ist nicht gesucht worden, von mir vorgeschlagene Kompromisslösungen, zu denen ich durchaus bereit war, wurden nicht angenommen. Stattdessen wurden Änderungen an der Inszenierung vorgenommen, die auf ganze Auftritte, spezifische Spielweisen und Vorgänge Auswirkungen hatten. Die Inszenierung wurde verfälscht. Das war für mich in besonderer Weise unerträglich, da schon zur Premiere aufgrund der Verweigerung James Johnsons die Inszenierung in einigen Szenen nicht zu sehen war.

Offenbar haben Sie ja aber auch bis zum Schluss an Ihrem Konzept gearbeitet und geändert und noch nach der Generalprobe eine Filmeinspielung durch eine andere ersetzt, ohne dass das mit der Leitung des Opernhauses abgesprochen war. Was ja nicht die feine Art ist, denn am Ende muss der Intendant für das, was Sie an Verärgerung beim Publikum anrichten, den Kopf hinhalten.

Michael v. zur Mühlen Ich würde nicht sagen, dass wir bis zum Schluss das Konzept geändert haben. Arbeitet man mit Film-Projektionen, ist es nicht unüblich, bis zum Schluss Korrekturen vorzunehmen. Erst wenn alles zusammengekommen ist, das Spiel auf der Bühne, das Licht, das Timing, kann man über die filmischen Elemente definitiv entscheiden. Man kann uns auch nicht vorwerfen, mutwillig an der Leitung des Hauses vorbeigearbeitet zu haben. So haben wir beispielsweise eine eigene kleine Probe angesetzt, in der wir den während der Ouvertüre gezeigten Film mit dem später zensierten Hundekampf dem Intendanten vorgeführt und auch die Genehmigung dafür bekommen haben. Im Falle einer anderen strittigen Filmeinspielung allerdings haben wir tatsächlich einen sehr naiven Fehler begangen: Ausgehend von einer inhaltlichen Ähnlichkeit der Bilder haben wir einen Film aufgrund ästhetisch-filmischer Überlegungen ersetzt. In diesem einen Fall war unser Vorgehen in der Tat unüberlegt und nicht korrekt, und ich habe sowohl bei der Leitung des Hauses als auch öffentlich diesen Fehler eingestanden. Dass es dann bei der Premiere während dieser zweiten Filmeinspielung zu sehr heftigen Reaktionen gekommen ist und uns vorgeworfen wurde, es handele sich um pure Provokation, hat meiner Ansicht nach aber auch noch einen anderen Grund: Der Hauptdarsteller hat gerade in dieser Situation seine Szene nicht gespielt, so dass es keine inhaltliche Anbindung der Einspielung gab und sie deshalb sehr leicht als reines Schock-Moment erscheinen konnte.

Wenn man das Ganze jetzt mal aus einem gewissen Abstand betrachtet: Gibt es für Sie auch einen positiven Aspekt des Skandals, etwas Produktives daran?

Michael v. zur Mühlen Das Bedürfnis und die Bereitschaft, sich auseinanderzusetzen, war in Leipzig sehr groß, das habe ich in Diskussionen mit Zuschauern noch am Premierenabend und bei späteren Aufführungen mit Freude erlebt. Ein solcher Dialog ist wichtig und führt ja zu besserem gegenseitigem Verständnis, sofern er respektvoll geführt wird. Mehr als bedauerlich fand ich aber in diesem Zusammenhang, dass meine Anwesenheit bei Publikumsgesprächen seitens der Oper Leipzig nicht erwünscht war. Auch zu der Podiumsdiskussion *Wagnis Kunst* anlässlich der Inszenierung bin ich trotz meiner Nachfragen nicht eingeladen worden. Auch mein Vorschlag an Professor Werner Wolf vom Richard Wagner Verband Leipzig, eine gemeinsame öffentliche Diskussion zu führen, wurde leider nicht aufgenommen. Vielleicht hatte man ja Angst festzustellen, dass ich doch nicht der pubertierende Krawallmacher bin, als den man mich gerne dargestellt hat?

Welche Lehre ziehen Sie aus dem, was in Leipzig passiert ist?

Michael v. zur Mühlen Zuallererst vieles für die ganz konkrete Arbeit. Aus meiner Sicht hat die Produktion durchaus problematische Seiten. Es gibt da so eine Tendenz, zwischen dem bewusst assoziativen, brüchigen Erzählen einerseits und dem klassischen, Plot-gebundenen und psychologischen Theater andererseits stecken zu bleiben. Für das eine war's zu wenig, für das andere zu viel. Das liegt teilweise an konzeptionellen Problemen, aber auch an der Vermittlung im Probenprozess. Ich bin mit einigen Szenen nicht an den Punkt gekommen, wo ich sie haben wollte. Nicht weil ich es nicht hätte beschreiben können, sondern wegen grundsätzlichen inhaltlichen Widerständen gegen das, was ich erzählen wollte. Da möchte ich neue Wege ausprobieren. Und sicher: Es ist meine zweite selbständige Arbeit an einer großen Repertoire-Oper gewesen, da gibt es auch zahlreiche Dinge, die mir noch nicht locker von der Hand gehen. Darüber hinaus lassen sich aber auch ein paar allgemeinere Lehren daraus ziehen. Ich werde in Zukunft sehr viel genauer überlegen, was ich in welchem Kontext machen kann: Was ist unter welchen Bedingungen möglich, mit wem kann ich arbeiten und mit wem nicht? Letztlich geht es bei alledem darum, dass ich mir noch mehr Konsequenz und Klarheit abverlangen muss.

Michael v. zur Mühlen wurde 1979 in Köln geboren. Studium der Musikwissenschaft und Philosophie in Berlin. Regiestudium an der Hochschule fur Musik „Hanns-Eisler". 2003/04 Stipendiat am *Forum Neues Musiktheater* der Staatsoper Stuttgart, dort szenische Erarbeitung von „Vanitas" (Salvatore Sciarrino) und Inszenierung der Uraufführung „Last desire" (Lucia Ronchetti). An der Neuköllner Oper Berlin 2005 Inszenierung einer Version zu „Der Fall des Hauses Usher" (Musik von C. Debussy und Morton Feldman) sowie am HAU in Berlin „Presentation pour deux" und „Tribun" von Maurizio Kagel. 2006 gemeinsame Inszenierung mit Klaus Zehelein und Michaela Dicu von „Aeneas in Karthago" (Joseph Kraus) an der Staatsoper Stuttgart nach einer Konzeption von Peter Konwitschny. Gemeinsam mit der Komponistin Lucia Ronchetti Preisträger des *Fonds Experimentelles Musiktheater NRW* für das Projekt „der Sonne entgegen", UA 2007 am MIR Gelsenkirchen. Außerdem 2007 Inszenierung „La Boheme" (Theater Heidelberg) sowie Musiktheaterprojekt nach Kurzopern von K. A. Hartmann und Texten von Th. Wilder an der Volksbühne Berlin.