



Risiko IST SEXY!

*Kann die Oper so bleiben, wie sie ist?
Nein – sie braucht neue Formen für ein neues Publikum.
Ein Redaktionsgespräch mit
Sebastian Baumgarten, Michael Börgerding,
Dietmar Schwarz und Dominica Volkert*



Muntere Runde in der Deutschen Oper Berlin, in dem Zimmer, wo einst Götz Friedrich residierte: Sebastian Baumgarten, Dominica Volkert, Detlef Brandenburg, Sabine Weber, Dietmar Schwarz, Michael Börgerding (v. l.)



D

Detlef Brandenburg: Zunächst eine Pauschalfrage: Sind Sie mit dem aktuellen Zustand des Opernrepertoires hier in Deutschland zufrieden?

Dietmar Schwarz: Wo immer ich für Spielpläne verantwortlich war, war es für mich zentral wichtig, bei den Neuinszenierungen mindestens ein großes zeitgenössisches Werk dabeizuhaben. An der Deutschen Oper Berlin ist das jetzt auch so, obwohl wir aufgrund unserer strukturellen Bedingungen nur vier große Neuproduktionen pro Jahr machen können, plus zwei Koproduktionen. Aber meine Vision, das muss ich klar sagen, geht darüber hinaus: Ich hätte gern immer zwei solche Bausteine im Premierenprogramm: eine Uraufführung und ein weiteres nach 1945 entstandenes zeitgenössisches Werk.

Michael Börgerding: Ich sehe eine gewisse Beschränkung darin, wenn man den Begriff des Zeitgenössischen allein auf das geschlossene Werk bezieht. Es gibt sicher andere Formen von Zeitgenossenschaft,

die können Übermalung heißen, Bearbeitung von musikalischem Material, das Unfertige, das gemeinsame Projekt ...

Sebastian Baumgarten: Ja, es sind zwei Sachen zu diskutieren. Die eine ist, wie man mit zeitgenössischen Werken umgeht. Und da muss ich sagen: Manche Werke nach 1945 sind einfach so groß, so anspruchsvoll geschrieben, dass sie sich die meisten Häuser gar nicht leisten können. Die „Hamletmaschine“ von Heiner Müller und Wolfgang Rihm beispielsweise, das geht vielleicht an der Zürcher Oper, aber wo sonst noch? Trotzdem bin ich froh, dieses Werk jetzt machen zu können. Die andere Frage ist aber wirklich die nach der Geschlossenheit des Werkbegriffs, und die ist für mich zentral. Ich denke, dass man mit der Dekonstruktion eines bekannten Werks mehr produktive Irritation beim Publikum erreichen kann als mit einem zeitgenössischen Werk.

Dominica Volkert: Ich würde prinzipiell auch die Forderung aufstellen, dass pro Spielzeit ein zeitgenössisches Werk auf die Bühne muss. Schon um das durchzuhalten, braucht eine Theaterleitung aber einen langen Atem. Denn auf der anderen Seite haben wir ja einen festgeschriebenen Kanon von Werken, die von uns erwartet werden. Und es ist ja doch ein absolutes Rätsel, dass ausgerechnet die Oper, die doch die jüngste dramatische Gattung ist und in der Kunstform auch die hybrideste, mit Musik, Tanz, szenischem Spiel, Gesang – dass ausgerechnet diese Gattung immer noch im repräsentativen Habitus verharret und nicht aus dieser Erstarrung rauskommt. Es müsste doch eigentlich Standard sein, dass jede



zweite Produktion eine Uraufführung oder ein zeitgenössisches Werk ist. Das ist aber eine Frage an den Gesamtbetrieb, auch an die Komponisten. Wo ist denn heute ein Verdi, der pro Saison eine neue Oper schreibt? Wo sind da die systembedingten Hemmnisse? Warum freuen sich Dirigenten, die Sänger, die Musiker nicht darauf, Uraufführungen zu machen? Das müssen wir massiv aufbrechen.

Dietmar Schwarz: Wenn wir Verdis Zeiten als Maßstab nehmen, wo es normal war, dass ein großer Teil der gespielten Werke neue Werke waren, dann muss man aber schon sagen: Diese Kriterien, was hochqualifizierte zeitgenössische Musik zu sein hat, sind auf dem Weg zu diesem Ziel sehr, sehr hemmend, vor allem in Deutschland. Wir haben ja jetzt eine neue Spielstätte eröffnet, die *Tischlerei*, wo wir vereinbart haben: Da gibt's wirklich nur neue Sachen – aber eben beides: neue Kompositionen und Material-Dekonstruktionen. Weil ich finde, das muss beides möglich sein, denn das eine erklärt das andere.

Sabine Weber: Dass man dem Experimentellen besondere Räume schafft, ist eine gute Sache. Aber wie steht es mit der Rückwirkung auf das Repertoire im Großen Haus?

Dietmar Schwarz: Natürlich wäre es fatal, wenn wir sagen würden: Wir machen das Experimentelle nur in der Tischlerei, und auf der Großen Bühne geht alles weiter wie bisher. Für mich ist die Tischlerei dafür da, extreme Wege auszuprobieren, aber dann auch zu schauen, was wir davon auf die große Bühne mitnehmen können.

Dominica Volkert: Uns Opern-Ermöglichern muss es ein Anliegen sein, dass Zeitgenössisches und Neues seinen Weg ins Repertoire findet. Was mich aber erstaunt, ist, dass ich immer wieder auf große Berührungängste seitens der Neue-Musik-Szene gegenüber den Opernhäusern treffe. Wenn ich da als Opernfrau



„So ein Angriff ist manchmal gar nicht schlecht: Der tut zwar weh, aber die Leute wissen auch, wen sie vor sich haben.“

Sebastian Baumgarten

daherkomme und frage: Wie können wir denn längerfristig kooperieren?, dann treffe ich mitunter auf eine ganz merkwürdige Abwehrhaltung: Oh Gott, jetzt will uns die Oper einsaugen mit ihrer oberflächlichen Banalität.

Michael Börgerding: Die gibt es umgekehrt aber auch bei jungen Regisseuren. Die denken bei neuer Musik gleich an Darmstadt oder Donaueschingen, und das interessiert sie nicht besonders.

Sebastian Baumgarten: Ein Punkt bleibt die Frage nach dem Apparat, vor allem diese gewerkschaftlichen Bedingungen, diese reglementierten Probenzeiten, vor allem beim Chor und beim Orchester, die teilweise absurden Hausbräuche... Ein zweiter Punkt ist der: Im Rahmen meiner Professur an der Bayerischen Theaterakademie arbeite ich viel mit der Kompositionsklasse von Moritz Eggert zusammen. Von denen legen alle, die jetzt 23, 24, 25 Jahre alt sind, auch mal Platten auf, wenn gefeiert wird,

die machen Schauspielmusik, die haben ein total pragmatisches Verhältnis zur Musik. Ich gebe zu, dass mich manchmal die Frage umtreibt, ob es nicht auch wichtig ist, dass mal wieder einer ganz extrem geht und wirklich etwas macht, was gerade nicht pragmatisch ist, sondern die Strukturen echt herausfordert. Trotzdem muss ich sagen: Diese jungen Komponisten sind klug, die sind schnell – ich bin total gespannt, wie die sich entwickeln. Da kann was Spannendes herauskommen, was dann auch an den Häusern praktikabel ist.

Dietmar Schwarz: Wir müssen uns aber auch fragen, woher denn unsere ästhetischen Vorstellungen von Musiktheater kommen. Wir alle hier stehen ja mehr oder minder noch in der Nachfolge von Achtundsechzig und haben von daher die Norm mitbekommen, dass Musiktheater eben innovativ sein muss, dass man in der Oper nicht brav die Geschichte erzählt, sondern sie aktualisierend aufbricht, dass es gesellschaftlich relevant sein



Gesprächspaar:
Sebastian Baumgarten/Dietmar Schwarz, Sebastian Baumgarten/Dominica Volkert, Detlef Brandenburg/Michael Börgerding
(v. l. n. r.)

muss. Wenn ich jetzt auf die ganz junge Generation schaue, dann erlebe ich aber etwas ganz völlig anderes: Die wollen wirklich die Geschichte der „Meistersinger“ sehen, ganz konventionell!

Dominica Volkert: Aber liegt das nicht auch daran, dass diese Generation nicht mehr in den Kanon der Werke eingeführt wird? Wir sind es gewohnt, dass ein bekanntes Werk immer noch mal neu interpretiert wird. Wir gehen noch davon aus, dass unser Publikum diesen Bildungsschatz mitbekommen hat, und dann legen wir los. Aber da scheint es ein wachsendes Defizit zu geben. Wenn das Werk gar nicht bekannt ist, dann wollen die Jungen natürlich erst mal die Geschichte erzählt bekommen.

Michael Börgerding: Bei all den aktualisierenden Inszenierungen hat sich doch oft eine falsche Routine eingespielt: Man zieht den Figuren moderne Kostüme an, erzählt aber trotzdem wie vor 100 Jahren. Da stimmt was nicht. Ich vermute, dass man das eher spürt, wenn man jung ist. Und: War es nicht immer so, dass man als junger Mensch eigentlich nicht in die Oper geht? Ich finde es relativ normal, dass man erst als älterer Mensch sich dort wohl fühlt.

Detlef Brandenburg: Okay, dann machen wir Oper für Senioren ...

Dietmar Schwarz: Nein, also daran glaube ich nicht. Ich mache die Erfahrung, dass die jungen Leute, die heute überhaupt an Theater interessiert sind, sich auch für Oper interessieren.

Dominica Volkert: Aber die Grundverabredungen der Oper sind schon sehr spezifisch, jegliche Gefühlsartikulation läuft über den Gesang: Das muss man erst mal akzeptieren.

Sebastian Baumgarten: Zumal Gefühle ja auch ihre Geschichte haben. Die Reinheit der Gefühle in einer Barockoper, bei Mozart: Ist das denn wirklich noch was Aktuelles? Ich erlebe das



„Warum freuen sich Dirigenten, die Sänger, die Musiker nicht darauf, Uraufführungen zu machen?“

Dominica Volkert

gerade bei den Bewerbern für das Regiestudium: Die, die sich für Musiktheater interessieren, haben oft so etwas Biedermeierliches, Empfindsames – und ich frage mich dann, ob das die Avantgardisten von morgen werden. Die eher am Schauspiel interessierten Leute dagegen sind viel innovativer aufgestellt – und die glauben an diese Gefühle einfach nicht mehr. Und die glauben auch nicht mehr daran, dass sie das moderner machen können, indem sie den Figuren moderne Kostüme anziehen. Da setzt der Zweifel ein – und dann kommt das Projekt: Kann man das nicht bearbeiten? Wie kann man damit umgehen?

Dietmar Schwarz: Wenn wir über Publikum sprechen, dann müssen wir das aber auch mal unter dem Aspekt der Institutionen betrachten: Warum schaut sich das Publikum in Bayreuth eine ziemlich verstörende Inszenierung von Sebastian Baumgarten an? Natürlich weil es Bayreuth ist. Wenn wir hier an der

Deutschen Oper eine Premiere mit einem neuen Werk haben, dann sagt unser Publikum: Na ja, das ist jetzt mal was Modernes, aber trotzdem – da geh ich jetzt man hin! Wenn das aber losgelöst irgendwo anders stattfände, weiß ich nicht, ob Neues überhaupt ein Publikum fände.

Sebastian Baumgarten: Aber diese Institutionen unterliegen immer stärker marktwirtschaftlichen Zwängen. Das ist doch auch ein Grund, warum sie vieles gar nicht mehr wagen.

Dominica Volkert: Es gibt diese Marktorientierung, die ist eine große Gefahr. Andererseits müssen wir uns aber natürlich mit der Frage auseinandersetzen, wie wir unser Publikum für das gewinnen, was wir für richtig halten. Und zwar, nicht, um irgendwelche Einnahmequoten zu erfüllen. Sondern weil wir das Publikum als Partner auch brauchen.

Dietmar Schwarz: Aber sind wir da nicht sehr vorsichtig geworden? Als ich angefangen habe, mich mit Oper zu beschäftigen,



da waren wir stolz, wenn wir eine radikale Lesart für ein Stück auf der Bühne hatten oder ein radikales Werk. Und wenn die Zuschauer sich verweigerten, dann haben wir trotzdem daran festgehalten, einfach weil wir überzeugt davon waren. Das war so! Damals gab es aber auch Kulturdezernenten, die einem Intendanten den Vertrag selbst dann verlängerten, wenn er nur 50 oder 60 Prozent Auslastung hatte. Das haben die gemacht, weil sie eine Haltung zu dem gehabt haben, was dieser Intendant künstlerisch gemacht hat. Ganz klar: Ich möchte heute nicht mehr vor halbleerem Zuschauerraum spielen! Aber diese Radikalität, mit der ein Team wie Klaus Zehelein und Michael Gielen in Frankfurt das Neue durchgesetzt hat – ich finde, da fehlt uns heute was.



„Diese Radikalität, mit der ein Team wie Klaus Zehelein und Michael Gielen in Frankfurt das Neue durchgesetzt hat – ich finde, da fehlt uns heute was.“

Dietmar Schwarz

Sebastian Baumgarten: Stimmt, heute hört man lieber so ein bisschen herum: Was ist gerade angesagt, was kommt vielleicht gut an? Damit ist man aber nicht mehr erkennbar. Früher hat man nicht gehört, man hat *gesagt*. Und damit bekommt man eine Kontur, man ist auch angreifbar. Und so ein Angriff ist manchmal gar nicht schlecht: Der tut zwar weh, aber die Leute wissen auch, wen sie vor sich haben. Ich glaube sogar, dass man auch heute erfolgreich sein kann mit dem Ruf, ein sehr avantgardistisches Haus zu sein. Ich vermisse diese Klarheit, diese Kontur. Damit verliert man nämlich was, man verliert die Geste des Machens. Diese Geste finden die Leute aber sexy: dass man was macht, dass man sich riskiert.

Dominica Volkert: Das macht ja jeder, der auf der Bühne steht, auch: Er stellt was dar, wovon er überzeugt ist, und macht sich damit ganz unmittelbar gegenüber dem Publikum angreifbar. Das sollte aber auch das Haus als Ganzes tun, und ich muss selbstkritisch konstatieren, dass wir das zu wenig tun.

Michael Börgerding: Ich würde dem natürlich zustimmen, allerdings ein großes ABER nachschieben: Wir als Stadttheater mit

unseren 30 Premieren, wir sind ja auch ein Gemischtwarenladen. Das Haus „Stadttheater“ hat viele Bewohner, die ganz unterschiedlich profiliert sind. Die *eine* klare Haltung gibt es da nicht. Zum Glück. Spannend wird es, wenn die sich kennenlernen und dann gemeinsam etwas entwickeln. Nur: Das ist ein langer Prozess, das braucht Kontinuität. Eigentlich kann man die Linie erst erkennen, wenn fünf Jahre rum sind.

Detlef Brandenburg: Das müsste man an die Kulturpolitik adressieren. Das Totschlag-Argument „Der vergrault uns mit seinen Experimenten die Zuschauer“ hört man doch landauf, landab. Manche Kulturdezernenten gehen inzwischen so weit, dass sie die öffentliche Unterstützung an die Quote koppeln wollen. Während Hilmar Hoffmann, der sich ja auch „Kultur für alle“ auf die Fahnen geschrieben hatte, das als Risikoabsicherung verstanden hat.

Sebastian Baumgarten: Na, aber was sind denn das auch für Kulturdezernenten, mit denen man da zu tun hat? Dass Kulturpolitiker was von Kultur verstehen und dann auch eine Vision für die Kultur ihrer Stadt haben – wie häufig erlebt man das denn noch?

Dietmar Schwarz: Ich bin da optimistischer. In Berlin wurde ja heftig über die Abschaffung des Kultursenators geschimpft, aber ich kann nur sagen, dass die Kombination von Regierendem Bürgermeister, der zugleich Kultursenator ist, was wirklich Gutes ist.

Michael Börgerding: Das ist bei uns ähnlich. Nachdem mein Vorgänger mit der Behauptung, Stadttheater unter kommerziellen Vorzeichen neu definieren zu können, gescheitert ist, erwartet man von uns, dass wir das Theater künstlerisch wieder konsolidieren. Und sicher auch: keine neuen Schulden machen. Unter dieser Vorgabe spielt die Frage nach den Zuschauerzahlen in meinen politischen Diskussionen gar nicht die große Rolle. Die Politik will tatsächlich, dass in Bremen wieder künstlerisch ambitioniertes Theater gemacht wird. Im Musiktheater



steht ja unter anderem Benedikt von Peter dafür. Und damit kommen wir zu den Zuschauern in der Oper. Mit deren Reaktionen auf seine „La Bohème“ oder „La traviata“ umzugehen – das ist dann noch mal ein anderes großes Thema. Aber so langsam fängt das Publikum ja an, ihn zu lieben. Da sind wir dann wieder beim Thema Kontinuität.

Sebastian Baumgarten: Aber Benedikt von Peter ist ja auch genauso jemand, der sich dann hinstellt und sich formuliert ...

Sabine Weber: Wir müssen aber noch mal wieder zur Frage zurückkommen, ob wir auch mit neuen Formen von Musiktheater ein neues Publikum erreichen können, ein Publikum, das vielleicht bislang noch nicht in die Oper gefunden hat.

Dietmar Schwarz: Wir haben dafür ein Beispiel: unsere Kooperation mit der Schweizer Band *The bianca Story*, mit der wir aus einer Rockkonzert-Situation eine E.T.A.-Hoffmann-Story entwickelt haben. Das hat bei jungem Publikum absolut funktioniert.

Michael Börgerding: Es gibt jetzt eine neue Studie zu beispielhaften interkulturellen Projekten in NRW, wo die Theater rausgegangen sind in bestimmte Brennpunkte der Stadt, um das neue Publikum da zu erreichen, wo es lebt. Das Ergebnis ist: Die Leute fanden das toll, haben gern mitgemacht, aber als das Projekt zu Ende war, da waren sie auch wieder weg. Aber: Das Theater selbst hat sich verändert. Die, die dabei mitgemacht haben, denken jetzt anders, offener über Theater.

Dominica Volkert: Über diese Fragen würde ich aber auch dringend gern mal mit den Dirigenten diskutieren, die ja großen Einfluss haben und da an den verschiedenen Häusern ganz unterschiedliche Rollen spielen. Ich glaube, dass es im Zusammenspiel zwischen dem szenischen Bereich und dem musikalischen an den Häusern zu Veränderungen kommen muss. Die musikalischen Leiter müssen sich genau diesen Fragen stellen.

Michael Börgerding: Stimmt, aber auch das liegt ja an uns. Wir haben da in Bremen eher Glück mit der Kommunikation.



„Ich sehe eine Beschränkung darin, wenn man den Begriff des Zeitgenössischen auf das geschlossene Werk bezieht. Es gibt andere Formen von Zeitgenossenschaft, die können Übermalung heißen, das Unfertige, das gemeinsame Projekt.“

Michael Börgerding

Sebastian Baumgarten,
Michael Börgerding/Sabine
Weber, Dietmar Schwarz
(v. l. n. r.)

DIE GESPRÄCHSTEILNEHMER

Sebastian Baumgarten ist als Regisseur in Oper und Schauspiel tätig

- ab 1999 Oberspielleiter und stellvertretender Operndirektor am Staatstheater Kassel
- ab 2003 Chefregisseur am Theater Meiningen
- seit 2013 Leiter des Studiengangs Regie an der Bayerischen Theaterakademie

Michael Börgerding ist seit 2012 Intendant des Theaters Bremen

- ab 1993 Dramaturg am Schauspiel Hannover
- ab 2000 Chefdramaturg am Thalia Theater in Hamburg
- ab 2005 Direktor der Theaterakademie Hamburg

Dietmar Schwarz ist seit 2012 Intendant der Deutschen Oper Berlin

- ab 1994 leitender Dramaturg am Bremer Theater
- ab 1998 Operndirektor am Nationaltheater Mannheim
- ab 2006 Operndirektor am Theater Basel

Dominica Volkert ist seit 2006 Operndirektorin am Theater Freiburg

- 1998 bis 2006 Chefdramaturgin an der Staatsoper Hannover
- Zusammenarbeit mit den Regisseuren Barbara Beyer, Calixto Bieito, Frank Hilbrich, Andreas Homoki, Thomas Krupa, Luk Perceval, Anna Viebrock, Jossi Wieler und anderen

Sabine Weber ist freie Mitarbeiterin der DEUTSCHEN BÜHNE

- seit 15 Jahren Rundfunkstätigkeit für WDR3, SWR2 und DLF

Detlef Brandenburg ist Chefredakteur der DEUTSCHEN BÜHNE