



Friedrich-Inszenierung „Der Ring des Nibelungen“ („Götterdämmerung“) in der Deutschen Oper Berlin: *Alberner Luxus und stupide Gestaltung*

MUSIK

Mehltau über den Linden

Berlin steht vor dem baldigen Abgang seiner Opernprominenz. Mit einem Schlag und einem Goldregen aus dem Bundshaushalt könnte die Hauptstadt ihr chaotisches Musikleben gründlich reformieren. Doch diese Chance droht im Streit der Parteien verspielt zu werden.

Überall wird gebuddelt, gebaggert, geklotzt. Die Regierung wird bald umziehen, der Kanzler einziehen, halb Bonn zuziehen. Berlin wird.

Nicht mehr lange, dann dürfte auch der Potsdamer Platz nicht mehr Bauplatz sein, und vielleicht kommt sogar das Schloß wieder an seine alte Stelle. In Berlin, keine Frage, spielt die Musik der Zukunft.

Die Zukunft der Musik indes dürfte die Stadt allmählich verspielen. Kein Tag ver-

geht, an dem nicht irgendein führender Schöngeist die drohende Pleite bejammert und irgendein Kulturträger eine himmlische Wende bejubelt. Morgens scheint Musik-Berlin am Ende, abends schon wieder die Sonne über blühenden Landschaften.

Gegen „Berlins sogenannte Kulturpolitik“ und deren „diskretes Aushungern“ polemisiert der Theater-Veteran Ivan Nagel. In der Debatte um „zu viele Opernhäuser und Orchester“ handle die Stadt „kurz-

sichtig“, tadelt der Dirigent Kurt Masur. Der Landesmusikrat beklagt die „beispielhafte Konzeptionslosigkeit in Senats- und Orchesterbüros“, die Zeitschrift „Opernwelt“ verhöhnt das „permanente Schmierentheater“ vor Ort.

Selbst der lokale Kultursenator Peter Radunski (CDU), sonst Lautsprecher in eigener, stets rosig gefärbter Sache, macht inzwischen „in der Innovationsfreude“ des städtischen Opernbetriebs „Defizite“ aus,



statt Reform der Dreifaltigkeit



Dirigent Abbado, Opernchefs Friedrich, Kupfer: „Defizite“



mahnt „Akzente“ an und predigt „Outsourcing“. Aber die Konsequenz aus seinen Einsichten klingt noch schlimmer: „Ich werde mich jetzt selbst mit der Opernkonferenz beschäftigen.“ Dabei steht schon heute fest: Die vielbeschworene Kulturhauptstadt kraucht in einem kakophonischen Chaos – allem schönen Schein zum Trotz.

Im Moment, gewiß, hat die Kapitale Klassik satt; quantitativ. In keiner europäi-

schen Metropole – Wien womöglich ausgenommen – sind mehr Stücke und Promis auf dem Programm als in Berlin.

Hier buhlen gleich drei Opernhäuser mit über 60 verschiedenen Werken im Repertoire um Kundschaft für ihre insgesamt 4500 Plätze. Fast 500mal pro Saison heben sich in der Staatsoper, der Deutschen Oper und der Komischen Oper die Vorhänge.

234 Millionen Mark im Jahr läßt der Senat allein für diese Happy hours springen. Soviel Musiktheater wie Berlin bieten weder Paris noch London noch New York, und keine dieser Weltstädte bietet soviel dafür auf.

Hier, in der Herbert-von-Karajan-Straße 1, residiert das Philharmonische Orchester, das, wenn es sich beim Portepepe faßt, immer noch zu den besten Klangkörpern der Welt gehört und dann auch die 24 Millionen Mark wert ist, mit denen der Senat die Truppe Jahr für Jahr alimentiert.

Im Schatten dieser Leuchttürme treten regelmäßig noch sechs weitere, ausgewachsene Ensembles an, auch sie mehrheitlich mit Steuergeldern am Leben oder zumindest über Wasser gehalten: das Berliner Sinfonie-Orchester, die Berliner Symphoniker, das Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin, das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, die Akademie für Alte Musik Berlin, das Berliner Barock-Orchester. Ferner streichen, tuten und blasen unzählige Capellas, Consortien und Kammergruppen.

Horcht auf diese Stadt! Ist es nicht toll, wieviel namhafte Gestalter sich bei diesem Concerto grosso als erste Geige aufspielen und als unentbehrliche Solitaire des neuen Berlin fühlen?

Da sind die alternden Platzhirsche. Seit 17 Jahren hütet der Intendant Götz Friedrich, 68, die Deutsche Oper so hartleibig wie Wagners Alberich seinen Nibelungenhort. Genauso ausdauernd amtiert Harry Kupfer, 63, als Operndirektor und Chefregisseur der Komischen Oper und ist darüber längst deren heimlicher Prinzipal geworden.

Da sind die weltläufigen Frackträger mit ihrer vermeintlich globalen Gloriole. An der Spitze der Philharmoniker steht der italienische Maestro Claudio Abbado, 65, und glaubt dort den Garant sinfonischer Extraklasse zu spielen.

In der Staatsoper Unter den Linden stellt der umtriebige Generalmusikdirektor Daniel Barenboim, 56, den Künstlerischen Leiter und sich als Galionsfigur eines nationalen Flaggschiffs aus.

Mit Christian Thielemann, 39, dem Musikchef der Deutschen Oper, hat die hauptstädtische Klassikszene jetzt sogar einen

halbwegs jungen Hüpfen, der für frischen Wind im Graben sorgen könnte.

Und an der Staatsoper hat sich der Ex-Redakteur und amtierende Intendant Georg Quander, 48, derweil als Regisseur entdeckt und praktischerweise gleich ans eigene Haus verpflichtet.

Duften das alles: Die Veteranen werkeln, die Frischlinge wuseln, auf Bühnen und Podien wirbeln die Herrschaften vermeintlich weltstädtischen Staub auf. Musik-Berlin scheint wirklich fein raus.

Ist es sogar – aber erst demnächst in diesen Theatern. Denn schon dämmern Berlins inszenierende und dirigierende Götter, rüsten zum Abgang oder proben den Sprung in die nächste Goldgrube. Schon wird hinter den Kulissen über Erben getuschelt. Sogar im Senat sollen die Offiziellen erwacht sein und sich – Vorsicht! – so ihre Gedanken machen.

Bereits in den ersten Jahren des neuen Säkulums – nach der Zeitrechnung des langfristig disponierenden Musikbetriebs heißt das: übermorgen – werden die meisten der heute noch hofierten Tonangeber der Metropole den Rücken kehren oder kehren müssen. Mit einem Schlag könnte die leidige Kulturhauptstadt ihr Musikleben dann endlich und gründlich renovieren; ein Glücksfall, wenn er genutzt wird.

Im Sommer 2001, zum vertraglichen Ende seiner dann 20jährigen Amtszeit, wird Götz Friedrich „definitiv“ aufhören. Bleibt ihm auch gar nichts anderes übrig: Sein Stammhaus, einst üppig ausgestattetes Frontstadttheater mit avantgardistischem Touch, ist heute heillos überschuldet, seine politische Hausmacht gelähmt, sein Publikum ausgedünnt.

Beim Orchester hat der Hausherr seine Sympathien verspielt, der von ihm engagierte Generalmusikdirektor Thielemann taktiert gegen ihn. Das neue Berlin erwünscht den Veteranen hochachtungsvoll aufs Altenteil.

Im Jahr 1 nach Friedrich läuft auch Harry Kupfers Vertrag an der Komischen Oper aus, dann reicht auch das. Denn mit seinem hemdskrempligen Schaffensdrang und seiner wahrlich egomanischen Schaustellerlust hat der fleißige Felsenstein-Schüler die Komische Oper längst zum privaten Kupfer-Kabinet umfunktioniert.

Von den 31 Werktiteln der laufenden Spielzeit sind 19 von ihm inszeniert; ein schönes Beispiel für Hausmacht. Mittlerweile lahmt seine Gluck-Oper „Orpheus und Eurydice“ zum 100. Mal über die Bretter, und nach mehr als 250 Aufführungen geht auch seiner „Zauberflöte“ die Puste aus. Doch schon ist eine neue in der Mache; der Macher: Harry Kupfer. O Isis und Osiris, laßt's gut sein, Berlin ist bedient.

Zur selben Zeit, da in der Komischen Oper die Kupfer-Ära zu Ende gehen sollte, zieht sich der Philharmoniker-Chef Abbado, dann 69, aus der einstigen Hochburg

Karajans in sein privates Refugium zurück, um „mehr lesen, segeln und skifahren“ zu können. Keine schlechte Idee, auch wenn sich das Orchester „überrascht und betroffen“ zeigt und ein paar Kondolenzschreiber pflichtschuldigst einen herben Verlust beklagen.

Der Verlust hält sich in Grenzen. Zwar weiß der 1989 überraschend zum Chefdirigenten erwählte Italiener in der philharmonischen Hundertschaft immer noch einen harten Kern hinter sich, aber eine sachdienliche Liebesbeziehung zum ganzen Orchester hat er – unüberhörbar – nie geschafft.

Seine Proben gelten als sprunghaft und wenig ökonomisch. Wenn ihn nicht beim abendlichen Live-Auftritt der spontane Wuppdich packt, enden viele seiner Konzerte in einem Mittelmaß der Spitzenklasse – zuwenig für Ruhm und Können der Musiker.



„Fidelio“-Inszenierung in der Berliner Staatsoper: Mittelmaß der Spitzenklasse



Kupfer-Inszenierung „Die Fledermaus“ an der Komischen Oper Berlin: Halber Kram

Gerade erst, bei einer in New York gestarteten Fernost-Tournee, gab es im philharmonischen Troß viele Mißtöne und lange Gesichter: Mamma mia, dieser Padrone! Seitdem glauben und hoffen nicht wenige Philharmoniker, daß ihr Boß womöglich früher als angekündigt seine Sachen packt.

Und dann? Bammel vor der Leerstelle: Wo in aller Welt läßt sich ein wendiger, weitblickender Vorarbeiter ausgucken und anheuern? Zwar gilt der Chefstuhl der Berliner Philharmonie im internationalen Musikleben immer noch als Thron, aber der Gotha der gekrönten Dirigentenhäupter, die seiner würdig wären, ist dünn geworden. Auch Berlin, einst Karajans Göttersitz, muß heute suchen.

Wer immer es werden soll, braucht eine Mehrheit: Stolz praktiziert das virtuoseste Orchester der Republik nämlich sein verbrieftes Recht, den Chefdirigenten in freier und geheimer Wahl selbst bestimmen zu können. Bereits im kommenden Frühjahr, so haben die Musiker heimlich beschlossen, soll Urnengang sein.

Schon ist hinter verschlossenen Türen das Karussell der Kandidaten in Gang. Kaum verwunderlich, daß fast alle Spieler den geadelten Lockenkopf Sir Simon Rattle, 43, favorisieren, der die Publikums- und Medienerfolge nur so aus dem Frackärmel schüttelt.

Aber der clevere Brite genießt nach seinem langjährigen Status quo in Birming-

ham gerade den Glamour eines weltweit tingelnden Darlings. Einen endgültigen Korb hat er den Berlinern zwar noch nicht gegeben, aber auch keinen Wink mit dem Taktstock. Es treibt ihn fürs erste wohl kaum in eine neue Beziehungskiste.

So ist Not am Mann. In ihrer Bedrängnis setzen nicht wenige Philharmoniker, höchst sonderbar, auf den Mailänder Scala-Chef Riccardo Muti, 57, um den es in den letzten Jahren ungewöhnlich ruhig geworden ist und der sich schon lange nicht mehr in Berlin hat blicken lassen.

Der Schönling Muti, ein Zampano mit hausbackenem Geschmack, könnte den Berlinern zwar jene drahtige Perfektion wieder eindrillen, die sie unter Abbado schon mal vermissen lassen; er würde ihnen aber gleichzeitig wohl den Einsatz für die Moderne, den Abbado ihnen gerade eingepackt hat, wieder austreiben. Erste Wahl darf Muti folglich nicht sein.

Sonst kandidieren eher Außenseiter. Für Christian Thielemann, den Aufsteiger aus der benachbarten Deutschen Oper, können sich die Philharmoniker bislang nicht erwärmen. Zu diffus, gar verdächtig erscheint ihnen das reichlich national gefärbte Geschichtsbild des jungen Spundes, zu dünn auch noch dessen Erfahrung mit dem großen sinfonischen Repertoire.

Und der Österreicher Franz Welser-Möst, 38, der in Zürich nicht ohne Erfolg große Oper macht; oder der Finne Esa-Pekka Salonen, 40, der sich auch bei ersten Adressen wacker schlägt; oder gar der Lette Mariss Jansons, 55, der, wenn nicht alles täuscht, in eine späte Weltkarriere startet?

Achselzucken. Übergroß scheint den dunkelhaften Philharmonikern das Risiko, womöglich einen Zweitkläßler zu wählen und damit ihren unbestrittenen Rang als Elitetrupp aufs Spiel zu setzen.

Immer noch steckt ihnen der Schreck in den Gliedern, als sie 1989, beim Urnengang nach Karajans Tod, durch eine zufäl-

lige Konstellation der abgegebenen Stimmen Abbado ernannt und alle baff waren – die Wähler und der Erwählte. So eine Groteske soll sich nicht wiederholen.

Und deshalb hat, zumindest im Augenblick, der musikalische Tausendsassa Daniel Barenboim bei den Philharmonikern wohl die besten Karten. Der kenne alles, mache alles und beweise noch im kleinen Finger mehr philharmonisches Feeling als so mancher seiner Kollegen beim großen dirigentischen Handgemeine, glauben die Musiker. Unter den Linden habe er Staat gemacht.

Das stimmt nur insoweit, als die halbe Wahrheit nie ganz falsch ist. Sicher, die Lindenoper, wo Barenboim als künstlerischer Leiter und Generalmusikdirektor Prestige garantieren soll, verstrahlt nobles Ambiente, zumindest vor dem Vorhang; Barenboim ist ein Markenname, jedenfalls in den Plattenkatalogen; und einige Aufführungen sind tatsächlich hörens- und sehenswert. Aber ein Musterhaus für moderne Opernpflege ist die Singstätte unter ihm nicht geworden. Würde er zu den Philharmonikern überlaufen, wäre Berlins repräsentativste Musikbühne wieder offen für ein weites künstlerisches Panorama, ihrem Rang gemäß.

Keines der drei Berliner Häuser wird, mit 87 Millionen Mark, so luxuriös subventioniert, und keines schließt aus Dank so häufig seine Pforten wie die Staatsoper;

henswerten Tetralogie an der Deutschen Oper vorlegte; er überließ die Szene auch wieder seinem Bayreuth-Regisseur Harry Kupfer und präsenzierte damit nur ein teures Déjà-vu.

Und es wird weiter abgekupfert. Hurry Harry macht für, mit und bei Barenboim inzwischen „Salome“, „Lohengrin“, „Die Meistersinger von Nürnberg“ und – Premiere im März 1999 – Wagners „Tannhäuser“. Der gutbezahlte Chefregisseur der Komischen Oper hat längst auch nebenan, bei der Staatsoper, Hausrecht – gegen satte Extra-Honorare, versteht sich.

Das neue Berlin – das alte Lied: kein Konzept, keine Vision; die Szene verfilzt; der Senat, im auflodernden Wahlkampf noch kopfloser als sonst, läßt wursteln, der Bund wurstelt einstweilen mit.

Kultursenator Radunski raunt von der Idee eines durch eine Stiftung getragenen „Nationaltheaters“, unter dessen Dach er neben anderen Etablissements Komische und Staatsoper vereinigen möchte – halber Kram ohne die dritte Bühne im Bunde.

Genosse Michael Naumann, der neue Bundesbeauftragte für Kultur, verheißt eine Verdopplung der Bundeszuwendungen für die Berliner Kultur auf 120 Millionen Mark und ein Team von diversen Schöngesteirern, die diese Summe verteilen sollen; womöglich, o Himmel, auch noch nach einem gerechten Notenschlüssel. SPD-Fraktionschef Klaus Böger, der po-

wird nicht ernsthaft diskutiert. Schon wer die Fragen aufwirft, wird verteufelt, als beschwöre er den Untergang des Abendlandes und nicht den Übergang zur fälligen Reform der Dreifaltigkeit.

Alle drei Opernhäuser haben in diesem Jahr Mozarts „Zauberflöte“ und Verdis „Falstaff“ auf dem Spielplan, und mit „Figaro“, „Fidelio“, „Carmen“, „Elektra“, „Salome“, „Tosca“ und „Butterfly“ im Doppelpack wimmelt es von Doubletten. Selbstherrlich, ehrpusselnd und verschwenderisch glänzt jedes Etablissement in hauseigenem Mehltau.

Nur ein Generalintendant, dem neben der Aufsicht über die drei Musikbühnen auch Mittel und Macht über das Philharmonische und die vielen anderen Orchester zugeordnet werden müßten, könnte den albernen Luxus und die stupide Gestaltung der städtischen Spielpläne auf Dauer verhindern – und auch manch andere Unverschämtheit gegenüber dem zahlenden Publikum.

Als Berlins Philharmoniker für Ende November einen einzigen Abend mit einem konzertanten „Tristan“ in Starbesetzung ankündigten, reagierten die Wagnerianer hysterisch. Die Soiree war in Null Komma nichts ausverkauft, selbst der Schwarzmarkt hatte Lieferprobleme.

Huldvoll bat das Orchester seine verprellten Kunden für 30 Mark in den Kammermusiksaal, wo Wagners Nachtmusik er-



Berliner Musikbühnen Staatsoper, Komische Oper, Deutsche Oper: *Selbstherrlich, ehrpusselnd und verschwenderisch*

manchmal, wie im vergangenen Juni, an 9 von 30 Abenden. Im kommenden Januar gibt es im Großen Haus nur elf Opernaufführungen, im folgenden Februar spielt die hauseigene Staatskapelle gerade mal eine Woche im Graben Unter den Linden.

Daß der Chef statt dessen mit seiner Truppe liebend gern auf Weltreise geht, mag dem Orchester Spaß machen und zur Ehre gereichen. Der Berliner Opernkunde hat – außer Ärger – nichts davon.

Auch der Spielplan des Berliner Renommier-Etablissements verrät immer wieder planerische Delikatesse. Nicht nur, daß Barenboim als erstes Großprojekt noch einmal seinen Wagner-„Ring“ aus Bayreuth auf- und damit eine Doublette zur se-

tentielle Herausforderer des noch Regierenden Bürgermeisters Eberhard Diepgen, sieht die Staatsoper bereits in den Händen der repräsentationslüsternen Bundesregierung und die verbleibenden Konkurrenten zu „zweitrangigen Stadtoperen“ degradiert.

Bislang weiß offenbar niemand so recht, ob die angekündigten Segnungen des Bundes nun Radunskis Fonds oder Naumanns Stiftung zugute kommen sollen und ob künftig die Bonner Umsiedler oder die Einheimischen in der hauptstädtischen Musik die Melodie anstimmen.

Ob sich die Stadt weiterhin drei Musiktheater leisten kann, ob diese in ihrer heutigen Verfassung den teuren Erhalt wert sind und wer künftig wo den Ton angibt,

satzweise auf Großleinwände übertragen wurde. Nur: Isoldes Liebestod als Kinodrama wollte, verständlich, kaum einer hören und sehen.

Der Skandal an dem Event: In Salzburg, bei den nächstjährigen Osterfestspielen, werden die Philharmoniker die Wagner-Oper zweimal darbieten, und wenn sie dann nach Japan reisen, spielen sie sie sogar dreimal.

Aber dann, auf Tournee, dirigiert Abbado, ihr Chef, ja auch nicht als Senatsangestellter für vergleichsweise bescheidene Gage, sondern als Gaststar mit fürstlicher Apanage. So geht das in Berlin – drüber, drunter und beschämend daneben.

KLAUS UMBACH