

Musiker als Fassadenkletterer?

Ein prägnantes Motiv für eine unterschätzte Ära in Berlin.

Die Deutsche Oper Berlin feiert in diesem Jahr ihren einhundertsten Geburtstag. Sie ist eines der größten Theater hierzulande und rechtfertigt höchste Ansprüche an das, was sie ihrem – sehr treuen – Publikum zu bieten hat: hohes intellektuelles Niveau und musikalische Kompetenz. Hohe Standards werden stets auch von ihrer Führung erwartet. Nicht nur Chor und Orchester wissen um ihre Leistungsfähigkeit, die es mit mehr oder weniger Geschick gilt, von jedem einzelnen Mitarbeiter zu jenen künstlerischen Ergebnissen zu bündeln, die ein Topniveau generieren. Sie alle wollen gefordert werden und sich messen lassen. Das ist dem unvergessenen Prinzipal Götz Friedrich über knapp zwei Jahrzehnte gelungen – und nach ihm seiner Schülerin Kirsten Harms. Nimmt man die Jahre mit Christian Thielemann als Generalmusikdirektor als verbindende Klammer noch dazu, so kann man von drei Ären sprechen.

Die effizienteste dürfte unbestritten die siebenjährige Intendanz von Kirsten Harms gewesen sein und das in mehrfacher Hinsicht: Das Opernhaus wurde baulich modernisiert, die Logistik in rasantem Tempo optimiert und modernen Erfordernissen in jeder Beziehung angepasst. Die künstlerische Entwicklung hat über diese ganzen sieben Jahre hinweg eine so kontinuierlich sich weiter steigende Kurve angenommen, dass es eine Freude war, diese Zeit zu beobachten und daran teilzunehmen. Das ging einher mit einer Akzeptanz beim Publikum, die

eine Steigerung des Erlöses durch Eintrittskartenverkäufe erlaubte. Von 28,5 Tausend Euro im Jahre 2005 bis auf 49 Tausend Euro im Jahre 2010 stieg der Erlös pro Opernabend, der Kartenverkauf im gleichen Zeitraum von 5,5 auf 9,3 Millionen Euro. Imposant das Diagramm auf Seite 161 einer 500 Seiten starken Dokumentation, die Chef dramaturg Andreas K. W. Meyer klug zusammengestellt und herausgebracht hat. Dabei ist die charmante Einbindung der nüchternen Auflistung von Erreichtem, Produziertem, Stattgefundenem, von CDs, Sonderveranstaltungen und der beeindruckenden Liste von Baumaßnahmen, die das Publikum mitgetragen hat und die durchaus zu der einen oder anderen Beeinträchtigung geführt hatte, von zehn mit „Chroniken und Bilanzen“ betitelten Unterbrechungen der programmatischen Inhalte eine willkommene und informative Auflockerung. Der große Textteil spiegelt eine lebendige Diskussion über Oper und die jeweiligen Produktionen kaleidoskopartig wider.

Beim Studieren der Premieren der sieben Spielzeiten erinnert sich der Besucher vieler Produktionen sofort daran, dass manche Besetzung einer populären Oper zwar durchaus international prominenter denkbar gewesen wäre. Dem gegenüber standen jedoch Begegnungen mit selten gespielten Werken und Wiederentdeckungen, wie es sie in solcher Dichte in einem deutschen Opernhaus dieser Größenordnung zuvor nicht gegeben hat: Alberto Franchettis »Germania«, Alexandrov von Zemlinskys »Traumgötte«, Ottorino Respighis »Marie Victoire«, »Die ägyptische Helena« und »Die Liebe der Danae« von Richard Strauss, Eugen d'Alberts »Tiefland«, Wagners »Rienzi« und den nahezu unbekanntenen »Oberst Chabert« von Hermann Wolfgang von Waltershausen galt es szenisch zu erleben. Man bekam Puccinis »Le Villi«, Mascagnis »L'amico Fritz«, Rossinis »La donna del lago« und Bellinis »Capuleti e i Montecchi« in konzertanten Aufführungen zu hören, daneben viele Klassiker (»Otello«, »Ariadne«, »Tannhäuser«, »Barbier«) neu gelesen. Dieses Programm nicht nur zu denken, sondern konsequent umzusetzen, dafür steht einmal mehr der Name Kirsten Harms (und der ihres Dramaturgen). Ihre



Leidenschaft und Bekenntnis für diese Deutsche Oper sind bis heute spürbar, Sympathien ihr dabei noch ebenso sicher wie herzlicher Beifall eines sich dankbar erinnernden Publikums.

Das ansprechend aufgemachte, recht schwere Buch ist spannend gegliedert. Es lädt zum Schmöckern und Vertiefen ein. Die Beiträge von Frithjof Haas oder der abgedruckte Text mancher Podiumsdiskussion, wie derjenigen mit Christoph Schlingensiefel im Vorfeld zu seiner spektakulären Inszenierung der »Heiligen Johanna« bringen so viel Information und Anregung, wie kaum irgendwo sonst zu finden. Diese Wiederentdeckung war sicher die wichtigste und im Ergebnis gelungenste Produktion, die Walter Braunfels als Opernkompontisten mit einem Paukenschlag auf jene Ebene zurückgeholt hat, auf der er schmerzlich vermisst worden war. Eine bislang nicht gekannte Farbe im zeitlichen Umfeld eines Richard Strauss, der ebenso wie Erich Wolfgang Korngold auf unsere heutigen Bühnen gehört. Überhaupt sind die meisten Textbeiträge in ihrer Ausführlichkeit sehr lesenswert und nur Weniges zu rückwärtsgewandt, wie etwa das mit »Schönheitskonferenz« (Silja) betitelte Kapitel. Wer also für den Gabentisch eines Opernfreundes – und nicht nur desjenigen der Deutschen Oper Berlin – noch etwas wirklich Interessantes sucht, sollte zugreifen. 39,95 Euro kostet das »Siebenjahrbuch«. M. Lehnert

Wer sich für die Bayreuther Festspiele und insbesondere die klanglichen Eigenheiten des Bayreuther Festspielhauses interessiert, wird in der Literatur kaum mehr praxisbezogene Informationen finden als in dem in diesen Tagen publizierten Wagner-Buch von Christian Thielemann. In diesem werden auch dem erfahrensten Besucher und Kenner des für ein Theater so einzigartigen Klanges Hintergründe erläutert, sympathisch subjektiv, aber leicht nachvollziehbar für jedermann. »Mein Leben mit Wagner« ist ein Bekenntnis, keine Autobiografie. Dennoch findet sich darin viel über die bisherige Opernkariere jenes Dirigenten, der wohl nur wie wenige andere in den Generationen vor ihm die einzigartige Akustik studiert und in seine Interpretationen aufs Differenzierteste einbezogen hat. Thielemann wird nicht müde zu betonen, dass das frühe Wagner-Orchester des »Holländers« bei weitem nicht so groß besetzt ist, aber dafür weitaus lauterer Effekt macht als das des Spätwerks. Stil und Qualität sind vom Perfektionisten Richard Wagner von Oper zu Oper immer weiter entwickelt worden. Insbesondere die gleichzeitig mit der Erbauung des Hauses und danach entstandenen späten Partituren vom »Ring des Nibelungen« und »Parsifal« habe das weitaus größer besetzte Orchester aufzubieten, sind aber damit noch subtiler, differenzierter und in der Dynamik eleganter angelegt.

K. Harms

