

„Tristan und Isolde“ mit Björk?



Foto: Peter Rigaud

Von Salzburg ins Revier, danach nach Paris.

Ist das Ruhrgebiet nur eine Durchgangsstation für **Gerard Mortier**? Im Gespräch mit Dagmar Zurek weist der Leiter der Ruhr-Triennale diesen Verdacht zurück. Außerdem begeistert sich der Opern-Mann für die isländische Popsängerin Björk.

pflegt“, und es ist eine wunderbare Aufgabe, alle Regeln des Wissenschaftskollegs einzuhalten! Aber natürlich ist dieses Jahr alles andere als ein Sabbatical für mich: Ich halte mich bereits jetzt in jeder zweiten Wochenhälfte in Essen auf, um die Triennale vorzubereiten. Zugleich aber ist die Zeit am Wissenschaftskolleg essentiell für mich, um für die Konzeption der Triennale produktive Überlegungen anstellen zu können.

DZ Als Intendant haben Sie in Salzburg Ihre Ziele erreicht, was eine Modernisierung und Ausweitung des Repertoires und die Veränderung innerhalb der Publikumsstrukturen betraf. Aber letztendlich wurde immer der Intendant gescholten, wenn ein Dirigent eine „Traviata“ in den Sand setzte oder, wie zum Schluss Ihrer Ägide, ein Regisseur die Leute mit einer „Fledermaus“ aufregte. Sehen Sie es als ein typisches Symptom unserer Zeit an, Erneuerer zunächst zu feiern und hinterher niederzumachen?

GM Das ist doch menschlich. Ich bin der Meinung, dass alle Menschen, die in der Vergangenheit etwas bewegt haben,

provokativ in ihren Entscheidungen sein mussten. Außerdem habe ich nicht nur in Salzburg kontroverse Meinungen provoziert, sondern auch in meinem Geburtsland Flandern. Eigentlich überall, wo ich war. Aber ist das schlimm? Egal, wie man meine zehn Jahre in Salzburg bewertet – ich habe dort nach der Karajan-Zeit etwas bewirken können. Eine der Ersten, die diese neue Ära in Salzburg positiv bewerteten, war übrigens Eliette von Karajan. Mehr als zwanzig Opern wurden hier aufgeführt, die man woanders kaum zu sehen bekommt. Die Festspiele waren noch nie so ausgelastet und hatten noch nie eine internationale Akzeptanz wie im letzten Jahr meiner Amtszeit. Es ist etwas passiert, auf dem mein Nachfolger aufbauen kann. Doch für mich ist diese Zeit vorbei. Salzburg ist nunmehr ein abgeschlossenes Kapitel.

DZ Bisher war es ja so, dass Sie in Ihrer Karriere alle zehn bis zwölf Jahre etwas total Neues anschoßen. Nach Brüssel, dessen Opernhaus unter Ihrer Ägide „wie Phönix aus der Asche neu entstand“ und Salzburg nunmehr der „Kohlen-

Dagmar Zurek Im letzten Herbst wurden Sie als Fellow des Berliner Wissenschaftskollegs berufen. Empfinden Sie diese Zeit hier, bevor Sie als Gründungsdirektor der Ruhr-Triennale Ihre Zelte in Essen aufschlagen, als ein Sabbatical?

Gerard Mortier Eigentlich müsste ich mich hier in Berlin auf meine Studien konzentrieren und mich mit den Fellows aus den anderen wissenschaftlichen Disziplinen austauschen. Wir werden hier als Fellows unglaublich gut „ge-

pott“. Nicht gerade der kulturelle Bauchnabel der Welt. Viele sagen, das sei ein Schritt zurück für Mortier.

GM Die meisten Leute, die über den Begriff „Karriere“ reflektieren, denken oft nur an Koordinaten wie Machtfülle und Salär und weniger an ihre künstlerische Ambition. „Karriere“ interessiert mich nicht, für mich finde ich den Begriff „Laufbahn“ stimmiger. Diese Laufbahn betrachte ich keineswegs als ein Besteigen einer Leiter, sondern als eine permanente Auseinandersetzung mit dem Leben und der Kunst. Deshalb ärgere ich mich auch, wenn Leute sagen, das Ruhrgebiet sei nur ein „Durchlauf“ für mich, bis ich nach Paris gehe. Oder dass mir meine künftige Arbeit in Paris wichtiger sei als die im Ruhrgebiet. Beides ist gleich wichtig und gleichermaßen aufregend: Es sind halt nur verschiedene Stadien meines Lebens. Für mich ist diese neue Aufgabe, die mir der nordrhein-westfälische Ministerpräsident Wolfgang Clement anbot, eine absolut notwendige Station in meinem Werdegang. Ich hätte nie das Angebot akzeptiert, ab Herbst 2004 die Pariser Oper zu leiten, wenn ich nicht vorher diese Chance bekommen hätte. Schauen Sie sich meine Situation an: Ich

habe Lehrjahre im klassischen Sinn hinter mir, wie

Goethe es beschrieben hat. Bis 1972 arbeitete ich beim Flantern-Festival, ging dann zur Deutschen Oper am Rhein nach Düsseldorf, schließlich nach Frankfurt und Hamburg. Von dort wechselte ich zu Rolf Liebermann nach Paris. Brüssel, Salzburg schlossen sich an. Irgendwann stellt man sich dann die Frage: Wie soll es weitergehen? Immer wieder die gleichen Opern aufführen? Die Herausforderung, in ein

Gebiet zu gehen, das aufgrund der historischen Gegebenheiten für Kultur per se nicht so idealtypisch schien, ist sehr gesund für mich.

DZ Eine soeben veröffentlichte Studie des Kommunalverbandes Ruhr beklagt, dass die einzelnen Ruhrgebietsstädte aus eigener Kraft kaum mehr als die kulturelle Grundversorgung sichern können. Wäre das 40-Millionen-Euro-Budget der Triennale in bereits bestehenden kommunalen Institutionen nicht ebenso gut aufgehoben? Andererseits befürchten Kritiker, dass die Regierungs-Millionen einen bunten „Event-Zirkus“ finanzieren werden.

GM Zunächst einmal: Man darf das Ruhrgebiet nicht als brache Landschaft oder gar als Altlast betrachten. Im Gegenteil – wir werden das kulturelle Erbe der erhaltenen Industriedenkmäler ganz im Sinne von Karl Ganser weiterführen. Er hat dafür gesorgt, dass ehemalige Hallen und Orte, die früher dem Kohleabbau und der Stahlindustrie dienten, neuen Nutzungen erschlossen werden konnten. Wir werden allerdings diese Orte nicht wie pittoreske Burgen und Schlösser bespielen, sondern als Ausgangspunkte für neue Herangehensweisen an altes Material nutzen. Auf keinen Fall

und so den Vorwurf entkräften, dass wir die Gelder bekämen, die anderswo dringend gebraucht werden, um den Alltagsbetrieb zu gewährleisten. Mit einigen Häusern, wie zum Beispiel dem Schauspielhaus Bochum, dem Opernhaus Essen oder der Deutschen Oper am Rhein, die ich ja bereits von 1972 bis 1973 als künstlerischer Betriebsleiter kennen lernte, führe ich Gespräche über Koproduktionen. Wir geben Geld aus unserem Budget dazu, damit diese Häuser Stücke im Repertoire haben, die sie aus eigener Kraft nicht realisieren könnten.

DZ Wo setzen Sie programmatische Schwerpunkte?

GM Ich will es natürlich nicht allen Leuten recht machen, ich will sie überzeugen. Das kann man nur mit einem Programm, an das man selbst glaubt. Mit Fragestellungen, die ein Publikum auch fordert. Das detaillierte Programm für 2002/2003 werde ich im Mai vorlegen, auch für 2004 ist der größte Teil des Programms schon geplant. Neben „Saint François d'Assise“ von Messiaen bringen wir „Die Soldaten“ von Zimmermann, einen neuen Mozart-Zyklus mit den drei Da-Ponte-Opern. Und warum nicht einmal Hanns Eislers

„Da kann Berlin nur weinen“

werden Sie bei uns ein Programm sehen, das sich nur mit der Arbeit im Revier beschäftigt. Es wird vielmehr um die Sehnsüchte der Menschen gehen, die dort leben. Das impliziert natürlich, dass sich unsere Aufführungen von jenen unterscheiden müssen, die in den Opernhäusern der Umgebung gezeigt werden. Wir werden die Zusammenarbeit mit den bereits vorhandenen Kulturinstitutionen intensivieren

hochbrisantes „Hollywood Liederbuch“ als inszenierten Kammermusikabend bringen? Außerdem werden wir auch mit der jungen, alternativen Szene des Ruhrgebiets zusammenarbeiten. Ich denke da an das „Off Limits“-Festival in Dortmund und an den Ringlokschuppen in Mülheim. Diese Kunst-Triennale läuft jeweils über drei Jahre. Danach soll sie, nach dem Vorbild der Kasseler „Documen-



Spielstätten der Ruhr-Triennale: die Jahrhunderthalle in Bochum, die Maschinenhalle in Gladbeck und die Kokerei der Zollverein in Essen (von oben nach unten).



Foto: Harald-Hoffmann

ta“, von einem neuen Künstlerischen Leiter betreut werden, der wieder eine neue Handschrift hat.

DZ Sie werden als designerter Direktor der Pariser Nationaloper bereits in diesem Herbst den Pariser Spielplan für 2004/2005 vorbereiten. Es heißt, dass Sie die Bastille nur mit Musik des 20. Jahrhunderts bespielen lassen wollten, während das Garnier die Opern des 18. und 19. Jahrhunderts pflegen sollte. Betrachten Sie das Palais Garnier als ein Opern-Museum?

GM Da bin ich gründlich missverstanden worden. Ich habe nie gesagt, dass man in der Bastille keines der wunderbaren Stücke aus dem 19. Jahrhundert aufführen darf und im Garnier keine moderne Musik! In dieser Hinsicht pflege ich keine Dogmen. Meine erste Aufgabe in Paris wird sein, die Kontinuität dieser Opernhäuser zu gewährleisten. Denn die Pariser Oper ist das beste Opernhaus Europas; die Besucher-Auslastung ist traumhaft – allein die Bastille hat jährlich 800.000 Besucher; nimmt man die

übrigen Häuser dazu, kommt man auf über eine Million Besucher insgesamt. Da kann Berlin nur weinen! Und wenn ich in Hinblick auf Oper von Museum spreche, meine ich, dass eine Oper wie die Pariser Oper mit ihren beiden Spielstätten im Garnier und der Bastille die Aufgabe großer Museen ausüben muss: die Klassik zu pflegen. Dazu gehört auch das Ballett. Kein Opernhaus der Welt besitzt ein besseres Ballett als die Bastille! Es muss doch möglich sein, „Schwanensee“ in einer Idealbesetzung zu erleben! Gleichzeitig muss ich mich auch dort bemühen, neue Zuschauerschichten für das klassische Repertoire zu erschließen.

DZ Ihr künstlerisches Credo für Salzburg beinhaltet eine Absage an den Starsänger-Zirkus. Werden Sie diesem auch im Ruhrgebiet und später dann in Paris eine Abfuhr erteilen?

GM Ich hatte niemals ein Problem mit dem Starrummel – es ging für mich immer nur um Kunst. Übrigens habe ich nichts gegen Pavarotti: In „L’Elisir d’Amore“ war er phänomenal. Es stellt sich doch bei all den so genannten Stars nur eine Frage: Was haben sie uns zu vermitteln? Künstler

gehört und keineswegs das Eigentum einer speziellen Schicht sein darf. Für den reproduzierenden Künstler bedeutet das, Stücke so zu interpretieren, dass sich möglichst viele Menschen dafür interessieren. Und dazu muss die Musik oder eine Inszenierung nicht zwingend „schön“ im landläufigen Sinne sein. Eine Aufführung kann sehr schön sein, obwohl sie eigentlich eine Grässlichkeit darstellt. Das ist die Basis meiner Arbeit und im Übrigen die Basis aller großen Kunst: Schönheit ist nun mal nicht das unmittelbare Ziel künstlerischer Arbeit! Das Ziel ist vielmehr die Haltung zu einer Realität, vor deren Widrigkeiten man nicht die Augen verschließen darf. Insofern hat Schönheit letztendlich immer mit Wahrheit zu tun. Wir wollen versuchen, vor allem diese Elemente in unserer Arbeit im Ruhrgebiet immer in den Vordergrund zu stellen.

DZ In einem Vortrag anlässlich der Eröffnung der neu geschaffenen Opern Akademie sagten Sie, Sie könnten sich gut Björk in „Tristan und Isolde“ vorstellen. War das ernst gemeint?

GM Mir ging es darum, dass die menschliche Stimme immer etwas ganz Besonderes ist

Dark“ hat sie mich unglaublich fasziniert.

DZ Aufsehen erregten Sie mit ihrer Publikation über die Zukunft der Oper. Darin nehmen Sie es Berio übel, dass er den dritten Akt von Puccinis „Turandot“ zu Ende komponierte ...

GM Keineswegs. Ich finde es nur sehr seltsam, dass Luciano Berio so viele Opern geschrieben hat, die kaum jemand kennt und mit denen er nichts verdiente. Jetzt hat er das Duett des dritten „Turandot“-Aktes nachinstrumentiert, ist in aller Munde und verdient viel Geld. Was ich ihm natürlich gönne. Aber es ist doch sehr betrüblich, dass Berio so etwas mit einer Komposition wie etwa „La vera storia“ nicht gelang.

DZ Auch die „Ausgrabungen“ alter Werke finden nicht Ihren Beifall? Sie sagten einmal, das sei nur interessant für Feuilletons und Wissenschaftler ...

GM Spätestens wenn diese Sachen wieder aufgeführt werden, weiß man doch, warum man sie seinerzeit begraben hat! Außerdem möchte ich das Wort „Ausgrabung“ in Bezug auf Oper nicht benutzen, da es die Oper in die Nähe der Friedhöfe rückt. Dort aber will ich persönlich das Genre nicht sehen. Und – ist es nicht so, dass die ganz großen Stücke doch ohnehin bereits existieren? Die muss man doch nicht mehr ausgraben! Ich werde immer dafür plädieren, mehr neue Opern aufzuführen.

DZ Sie üben Kritik an der Architektur heutiger Musiktheaterstätten, Sie sagen, dass man sich vom frontalen Theater verabschieden müsse ...

GM Die Tatsache, dass es das Opernhaus der Zukunft noch nicht gibt, ist ein wesentlicher Grund für die heutigen Probleme der Oper. Das heißt ja nicht zwingend, dass die Oper

„Große Stücke muss man nicht mehr ausgraben!“

müssen einfach die Fähigkeit besitzen, sowohl Leute zu erreichen, die keine Beziehung zu Musik haben, als auch diejenigen, die sich die klassische Musik nur „angeeignet“ haben, wie die Wiener die „Fledermaus“ für sich beanspruchten. Vielleicht ist es längst an der Zeit, all diese Menschen einmal darauf hinzuweisen, dass Musik jedem

und uns Björk mit ihrer Stimme etwas zu geben hat. Vielleicht genau so etwas Wichtiges, wie es ein Pavarotti mit seiner Stimme tut. Eventuell noch Wichtigeres. Unlängst habe ich übrigens ein Konzert mit ihr gehört in Berlin; ich war nicht begeistert; es war einfach alles zu sehr kommerzialisiert. Aber in Lars von Triers Film „Dancer in The

am Ende ist. Aber es werden zu wenig Fragen gestellt. Viele meiner Kollegen sehen in mir einen Totengräber des Genres, weil ich die Fehler des gegenwärtigen Systems zu analysieren suche. Die aufgeregte Reaktion auf meine Überlegungen ist symptomatisch. Es ist eben mit der Oper wie mit dem Leben: Die Menschen lassen sich erst untersuchen, wenn sie bereits krank sind, statt sich frühzeitig einem Check-up zu unterziehen.

DZ In Gent haben Sie einen Lehrauftrag – warum haben Sie sich auch diese Arbeit noch aufgehalst?

GM Ich halte Seminare für 60 Studenten, weil ich dadurch gezwungen werde, mich immer wieder selbst in Frage zu stellen. Denn es geht hier um philosophische und soziologische Fragestellungen zum Theater. Die Themen, die ich in diesen Seminaren bespreche, sind nicht neu. Die politische Relevanz von Kunst hat ja schon Carl Dahlhaus in den Sechzigern in Frage gestellt. Meine Seminare sind mir immens wichtig, weil dadurch mein Kontakt zur jungen Generation nicht abreißt.

DZ Sie sind von Haus aus Jurist. Gibt es Affinitäten zwischen Juristerei und Musik?

GM Viele junge Leute beginnen zunächst einmal ein Jura-Studium, weil sie sich über die Zielrichtung ihrer Interessen unsicher sind. Aber glauben Sie mir, ich habe Jura nicht nur so nebenbei belegt! Ich liebe die Rechtswissenschaften, denn sie sagen so unglaublich viel über die Menschen aus. Die Jurisprudenz war eine Passion, eine wunderbare Schule für mich, die mich schließlich auch noch zu einem Studium der Kommunikationswissenschaften führte.

DZ ...den ehrgeizigen Sohn eines flandrischen Bäckermeisters...

GM Sie sehen daran, dass man keineswegs aus einem intellektuellen Milieu kommen muss,

um die Kunst und das Denken zu lieben. Meine Eltern waren einerseits sehr einfache Leute, andererseits aber auch ausgesprochene Künstler. Menschen, die ein Handwerk ausüben, sind für mich die wahren Kunstausübenden. Ich sehe immer noch meinen Vater vor mir, wie er den Teig für seine Brote ausrollt. Vielleicht liebe ich ja das Theater deshalb, weil es sehr viel mit dem Handwerk verbindet. Wie im Handwerk muss man auch im Theater immer wieder Regeln umstoßen, um Neues zu schaffen. Im Übrigen bin ich nicht ehrgeizig, sondern habe einfach nur die Ambition, immer gut sein zu wollen.

DZ Sind Sie eigentlich handwerklich begabt? Als ausübender Musiker etwa?

GM Ich habe große Probleme mit meiner linken Hand beim Klavierspielen. Sie glauben nicht, wie oft ich mich darüber schon geärgert habe. Ich finde Kopfarbeit keineswegs wichtiger als Handarbeit. Allerdings hat Kopfarbeit immer auch mit Handwerk zu tun: Sind nicht die besten Wissenschaftler diejenigen, die ein komplexes Problem klar vermitteln können?

DZ Wann eigentlich haben Sie als Kind zum ersten Male Musik gehört?

GM Irgendwann hat meine Mutter einmal gesagt: Heute darfst du endlich in die Oper gehen! Es war „Die Zauberflöte“, und ich war elf Jahre alt.

DZ Wie entspannt sich der Workaholic Mortier?

GM Mit Spaziergängen. Nicht unter zwei Stunden. Musik höre ich mir zu Hause fast nie an – nur live! Wenn ich gelegentlich doch eine CD höre – dann nur zum Studium. Nie zur Entspannung. ■

Internet

www.ruhrtriennale.de

Aus England – neu in Deutschland!
Anspruchsvoll, audiophil und
abwechslungsreich

Deux-Elles
CLASSICAL RECORDINGS

Wir spezialisieren uns auf Alte Musik und Musik des 20. Jahrhunderts. Unser Ziel ist, ein Hörerlebnis zu vermitteln, das dem im Konzertsaal möglichst nahe kommt!



DXL 1019 (T01)

Großartig aufgenommen und
gespielt, eine äußerst erfreuliche
Einführung in dieses Repertoire.

P.G. Wolf in
Classical Music on the Web

■ Critics Choice 2001
Gramophone
■ Critics Choice 2001
BBC Music Magazine



DXL 917 (T01)



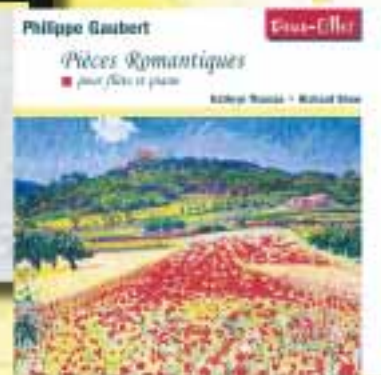
DXL 883 (T01)



DXL 913 (T01)



DXL 911 (T01)



DXL 923 (T01)

Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:

NOTE 1

Note 1 Musikvertrieb GmbH · Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg
Tel. 08221/720351 · Fax 720381 · note1@online.de · www.note-1.de