

Mortier war es seit 1981 gelungen, dem Markenzeichen „Brüsseler Spitzen“ eine zusätzliche, speziell musiktheatralische Bedeutung zu geben: Das von ihm und seinem Team geleitete Théâtre de la Monnaie stieg binnen weniger Jahre zum Mekka für Freunde unpräntiöser, künstlerisch erstklassiger Operninterpretation auf. Das Faszinierende und die heutige Musikindustrie Entlarvende daran war und ist, daß Mortier deutlich andere Wege beschritt. Nicht zuletzt wegen dieses Reformelans wurde Mortier nach Salzburg en-

gagiert. Angesichts konkreter Salzburger Reformpläne mäkelten jetzt aber nicht nur die verhinderten Intendanten der Wiener Presse. Gerüchtweise kursiert plötzlich auch Kleinmut innerhalb der übrigen Direktion – Gründe genug, Gérard Mortier zur Person und seinen Perspektiven zu befragen.

FF: Wie verlief Ihr Weg zur Musik, zum Musiktheater?

Mortier: *Ich stamme aus der Kleinstadt Gent, aus einer Bäckerfamilie. Meine Eltern gingen auch ins Theater. Schlüsselerlebnis war eine – womöglich ganz provinzielle – „Zauberflöten“-Aufführung in Gent, als ich 12 Jahre alt war. Ich bin also nicht in einem Zuhause aufgewach-*

sen, wo man sozusagen alle Bücher im Schrank fand. Ich mußte mir sie schon suchen, was ja aber auch wichtig ist. Ich habe dann die Schule sehr schnell absolviert und ein Studium in Jura – das hilft mir heute ein bißchen – sowie Presse- und Kommunikationswissenschaften begonnen ...

FF: Schon mit dem Blick auf Oper und Theater?

Mortier: *Nein, ich habe zwar während des Studiums schon dauernd Opernbesuche für einen jungen Freundeskreis organisiert. Entscheidend aber war, daß mein Lehrer für Kommunikation, Professor Jan Briers, mir am Ende des Studiums anbot, zu ihm zum Flandern-Festival zu kom-*



Gérard Mortier (links im Gespräch mit Wolf-Dieter Peter), der seit 1981 das Brüsseler Opernhaus (Foto unten) leitete, soll eine neue Ära der Salzburger Festspiele in Gang setzen.

Nicht erst durch den Tod Herbert von Karajans ist der Institution „Salzburger Festspiele“ der „genius loci“ verloren gegangen. Bereits zuvor signalisierten Schickeria-Rummel, unverantwortliche Kartenpreise, ebenso massive wie farbin-tensive Eigen-PR der Medienkonzerne und eine hochgestylte künstlerische Langeweile, daß sowohl das „Fest“ als auch das „Spiel“ zu kurz kamen. Ungewöhnlich schnell und inhaltlich wie personell überraschend fiel dann die Entscheidung, den 46jährigen Flamen Gérard Mortier zum neuen künstlerischen Direktor zu wählen.

men. Das war ein hervor-ra-gender Einstieg: ein kleines Festival, nicht zuviel Geld; ich habe alle meine Briefe selber getippt, frankiert und zur Post gebracht; ich habe mich von der Ankunft der Künstler über den Auftritt bis zur Abreise, letztlich „um alles“ gekümmert. Und: Ei-gentlich glaube ich ja nicht an Zufälle im Leben, aber ich habe damals die Wiener Phil-harmoniker erstmals nach Belgien geholt, und jetzt werden wir viel zusammenarbei-ten. In Brüssel begegnete ich damals Anja Silja und Chri-



Foto: FF-Archiv

stoph von Dohnányi und Professor Grischa Barfuss. Er holte mich ins Betriebsbüro der Deutschen Oper am Rhein. Dort, mit den ver-schiedenen Spielstätten, dem riesigen Repertoire und etwa vierhundert Vorstellungen im Jahr, lernte ich meinen Beruf so richtig kennen – übrigens bei Frau Burkhardt, der ich nun bei den Osterfestspielen wiederbegegnete.

FF: Was brachten die weite-ren Stationen Frankfurt-Hamburg-Paris?

Mortier: *Dohnányi wurde so etwas wie mein geistiger Mentor. Wir haben in Frank-furt und dann in Hamburg probiert, das aus meiner Sicht marode deutsche Repertoire-system durch einen durchor-ganisierten Spielplan zu er-setzen. Übrigens hat uns dazu Karajan schriftlich gratu-liert, weil es offenbar das war, was auch er immer zu errei-chen versuchte. In Paris muß-te ich erleben, wie provinziell und real peripher die Künste doch waren: Chereau, Brook, Mnouchkine – alle arbeiteten am Stadtrand. Nicht ohne Grund sind Künstler und Fe-stivalgründer seit der Indu-strialisierung „hinaus“, in kleinere Städte gegangen: Bayreuth, Salzburg, Glynde-bourne, Aix ...*

FF: Hatten Sie deshalb und zu dieser Zeit schon die Brüs-seler Operndirektion im Auge?

Mortier: *Nie gezielt. Als die Möglichkeit auftauchte, habe ich mich dann sehr bemüht.*

FF: Umreißen Sie kurz noch einmal das „Brüsseler Mo-dell“!

Mortier: *Vor allem ist es gar nicht ideologisch, vielmehr pragmatisch, es ist für mich das eigentlich Selbstver-ständliche: Ich setze mehr auf Qualität der Aufführungen als auf Quantität. Wir konn-ten und mußten in Brüssel eigentlich von vorne anfan-gen und konnten wie bei der Berliner Schaubühne sagen: Wir proben so lange, bis die Aufführung wirklich fertig ist. Wenn ich keine passende Besetzung für das Werk finde, mache ich es nicht. In der Oper beginnt natürlich alles mit der Partitur. Deshalb hal-te ich es für unverzichtbar, daß zu einem lange vorauslie-genden Zeitpunkt der Diri-gent, der Regisseur, der Aus-statter und ich zusammen-kommen und in intensiven Gesprächen die Interpre-tation entwickeln. Wenn man mich heute fragt: Wer wird dies und das inszenieren? – dann muß ich sagen: Ich kann so etwas nicht wie am Com-puter buchen. Bei mir er-wächst eine Interpretation aus langem Kontakt, aus Ge-sprächen auch über das, was Hier und Heute passiert.*

Der Ensemble-Gedanke alter Art ist tot. Uns ist es gelun-gen, in Brüssel ein neues En-semble zu formen. Ich liebe es, Künstler zu entdecken und zu fordern. So kamen immer wieder die gleichen Mozart-Sänger, die gleichen Wagner-und Verdi-Sänger zusammen, bekamen immer neue Her-ausforderungen – und über die Wiederaufnahmen, die meist besser waren als die Premieren, wuchs allmählich ein Ensemble heran, das sich, die Musiker und die Technik, immer besser kannte. Diese Motivation, dieses „alle mit-einander“, war und ist das Entscheidende.

FF: Da treffen Sie nun aber in Salzburg auf ganz andere Strukturen; erst recht auf an-dere Erwartungen! Sehen Sie das auch so? Waren Ihre Be-suche in den Werkstätten, die Forderung nach Prob Büh-



nen und dem Bau einer schönen Kantine erste Schritte in diese Richtung?

Mortier: Also: Wenn ich in Salzburg antrete, bin ich Ende Vierzig; das schien mir der rechte Zeitpunkt, doch noch einmal so eine Herausforderung anzunehmen ...

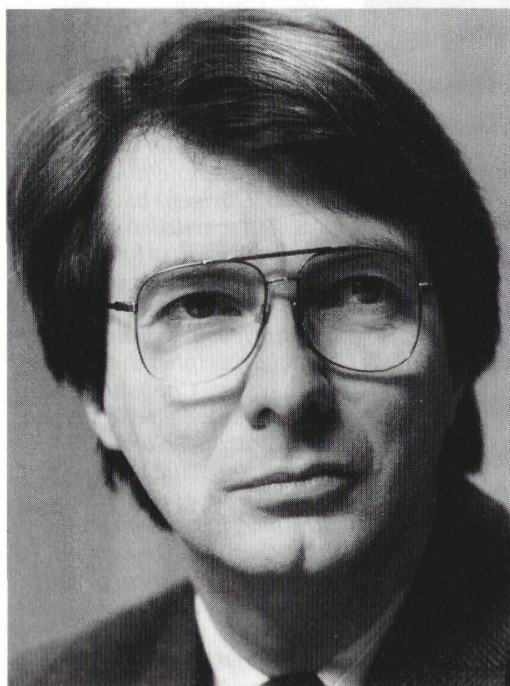
FF: Aber Sie schwärmten doch von einem Jahr Pause, mit wenig Geld und vielen Büchern am Meer ...!

Mortier: Ja, der Traum vom „sabbatical year“ ist nicht zu realisieren, aber ich hoffe, in den spielfreien Monaten doch viel Zeit für Bücher und Künstlergespräche und -besuche zu haben. Salzburg reizt mich, weil ich in meinen Studentenjahren hier den Geist der Stadt erspürt habe, der dann ab den 70er Jahren in Glamour und in Lärm unterging. Die von Ihnen angesprochenen Dinge halte ich für selbstverständlich: Ich muß schließlich meine Mitarbeiter in den hochgeschätzten Werkstätten alle kennen; sie sollen im Sommer nicht mehr ins zweite Glied zurücktreten, wenn andere anreisen. Die bisher guten, aber schwierigen Probebedingungen müssen verbessert werden, und so sehr ich gegen Kantinegetratsche bin: Wir brauchen einen Ort, wo alle Beteiligten sich sehen, eine Tasse Kaffee trinken, wo Künstler durch die Arbeit aufeinandertreffen.

FF: Von Festspielen in „Karajanopolis“ wird aber anderes erwartet! Wie wollen Sie dem begegnen?

Mortier: Auch wenn es wiederholt gedruckt wird: Ich habe nichts gegen Stars. Wer mit uns arbeiten will, ist willkommen – nur kann er nicht bestimmen, mit wem er singt, wer inszeniert etc. Dann suche ich wie bisher nach Künstlern, die nicht so „glatt“ arbeiten. Mit Spitzenleuten will ich überlegen, wie wir von der Cinemascope-Ästhetik des großen Festspiel-

hauses wegkommen. Das Landestheater wird für die Frühwerke Mozarts genutzt werden. Das Mozarteum ist unerlässlich für Kammermusik und Liederabende, Residenz und Residenzhof für die Serenaden und natürlich auch der Carabinieri-Saal. Mit den Freunden des Festspielhauses will ich die Umgestaltung und Nutzung der Aula der Hochschule errei-



Neben vielen Plänen für Oper und Schauspiel soll die Musik der Gegenwart – bisher bei den Salzburger Festspielen nur am Rande vertreten – unter Mortiers Leitung mehr Beachtung finden, z. B. durch wechselnde „Composers in Residence“.

Foto: Isopress

chen – des Raumes, wo Mozart musiziert hat. St. Peter für geistliche Konzerte, Felsenreitschule – das wird bleiben. Nur wäre ich ein Scharlatan oder Halodri, wenn ich behauptete, daß ich für alles und jedes jetzt schon eine Lösung hätte – das wäre gut für einen Politiker, nicht für die Dinge der Kunst.

FF: Das klingt ja ganz anders als unsere smarten Musikmanager – nur: wird das Festspielpublikum mitmachen?

Mortier: Ich muß dieses Publikum erst noch genauer kennenlernen. Aber ich stimme in die abfälligen Urteile nicht ein. Ich habe gelernt, das Publikum nie zu unterschätzen; nach kurzer Zeit mögen es die meisten, auch etwas zu entdecken und sich

fordern zu lassen. Ich will an der Preisgestaltung etwas ändern, um auch einem neuen Publikum den Zugang zu den Festspielen zu erleichtern. Vor allem aber plädiere ich dafür, daß wir einen Moment innehalten und uns ernsthaft besinnen ...

FF: ...eine neue künstlerische Orientierung?

Mortier: Ich glaube, daß wir in der Endphase der von mir geliebten Gattung Oper leben – doch wie Huizinga im

„Herbst des Mittelalters“ belegte, bringt ja die Endzeit oft die schönsten Blüten. Ich plädiere für eine ernsthafte, gemeinsame Besinnung, was „Fest-Spiele“ sein könnten. Wir müssen eine Geistigkeit wiedergewinnen, gerade weil wir in vielen Dingen Überfluß haben. Ich will deshalb Künstler aller Sparten nach Salzburg bringen, Literaten, die großen Maler und Bildhauer, die hier wieder arbeiten und vielleicht auch in der Oper arbeiten sollen. Dazu wird es Einladungen in Form der „Composers in Residence“ geben. Jedes Jahr wird ein spezieller zeitgenössischer Komponist im Mittelpunkt stehen, 1992 wird das Pierre Boulez sein, danach kommen Kurtág und Ligeti, danach vielleicht die Deutschen Rihm, Reimann, Trojahn und

Lachenmann. Salzburg muß wieder ein Mittelpunkt europäischen Geistes werden. Denn „Feste“ feiert man, wenn ein besonderes Ereignis passiert. Und ich denke, wir alle spüren, daß wir an der Schwelle zu Neuem in Europa stehen. Ich suche noch nach einem Berater in Schauspiel und prüfe, ob wir nicht auch fremdsprachige Sprechtheateraufführungen in Salzburg haben sollten, ob da das Publikum mitzieht.

FF: Und bezüglich des Musiktheaters?

Mortier: Es wird eine Neuinszenierung von zwölf Mozart-Opern geben. Das ist das Zentrum. Nachdem die Klassiker des 19. Jahrhunderts hier vorgestellt wurden, finde ich es nun an der Zeit, die Klassiker des 20. Jahrhunderts aufzuführen, d.h. für mich Berg, Schönberg, Debussy, auch Hindemith und natürlich Janáček. Ich will mit dem „Totenhaus“ beginnen, das ich für ein überragendes Werk halte, das nach den Ereignissen im Osten hierher gehört und dem letztlich eine Stellung wie dem „Fidelio“ im 19. Jahrhundert zukommt.

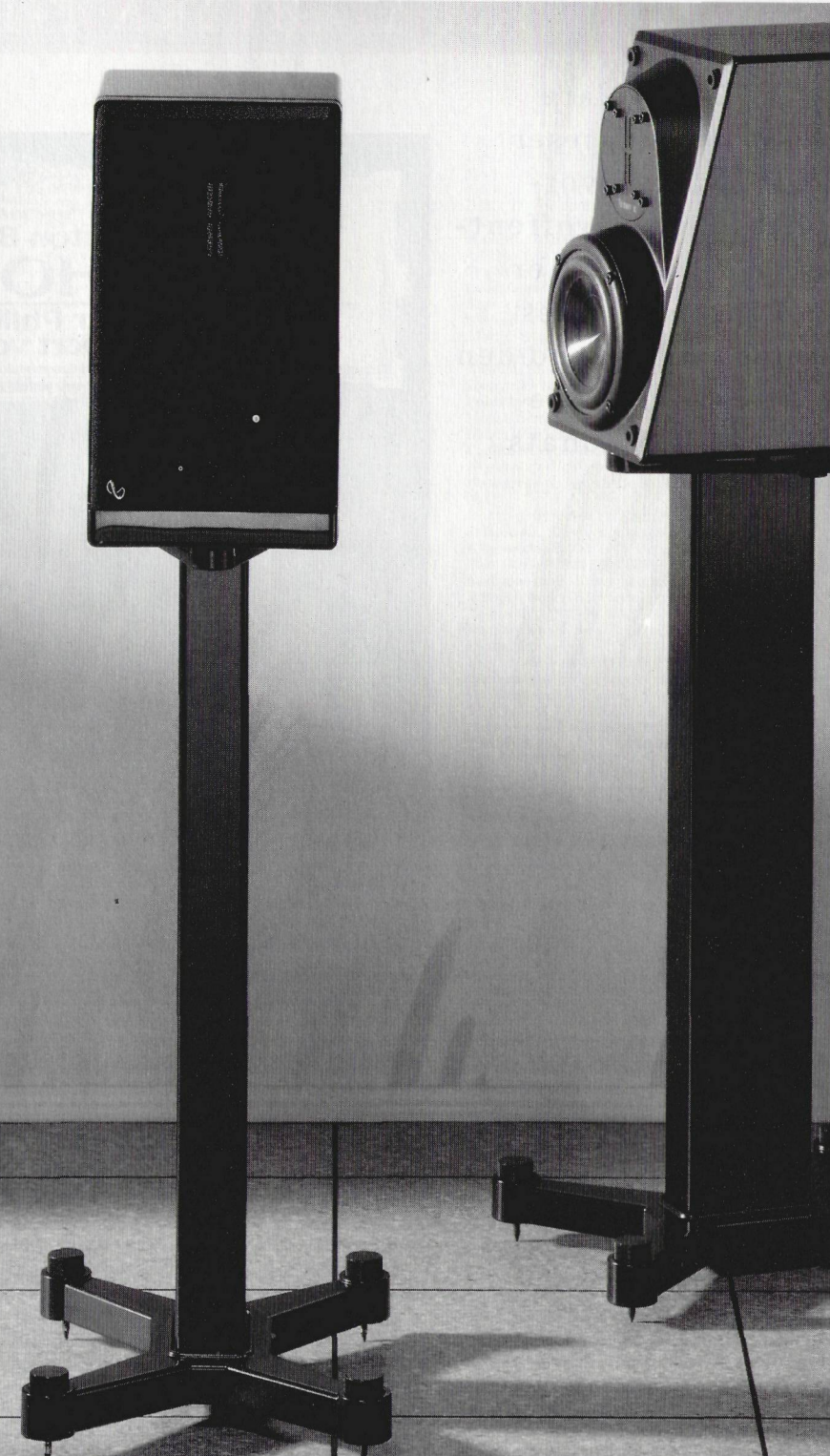
FF: „Aus einem Totenhaus“ zu Beginn – ich höre das Publikum aufstöhnen und sehe die Schallplattengewaltigen an Ihrem Stuhl sagen

Mortier: Ich bin engagiert worden, um Dinge zu reformieren. Der sensationelle Erfolg des Brüsseler „Totenhaus“ beim Publikum hat sich hoffentlich etwas herumgesprochen. Die Schallplatte soll immer Dokument sein, soll festhalten, daß in einem bestimmten Moment ein Werk so interpretiert wurde; Sie darf nie Grundlage oder Maßstab für eine Aufführung werden. Ich glaube, daß alle an Kunst Interessierten spüren werden, daß wir uns ernsthaft um einen neuen Geist bemühen, daß wir neue Interpretationswege suchen. Kunst muß immer etwas mit Ethik im Leben zu tun haben. Das sehe ich auch als Perspektive für die Salzburger Festspiele am Ende dieses Jahrhunderts.

Infinity

modulus

Klangliche Größe ist nicht von Gehäusemaßen abhängig.



Neu: Im Vertrieb der Infinity Elektroakustik GmbH Sheffield Lab und Reference Recordings CD's

Infinity Elektroakustik GmbH
Andreas-Schlüter-Str. 11a
6200 Wiesbaden
Tel. (06121) 713098
Fax (06121) 712635

HIGH-END '90 vom 15. – 19. August
Hotel Kempinski, Gravenbruch
Zimmer Nr. 143-145

Vertrieb für Österreich:
Franz Lindner Electronic Handels GmbH
Salzweg 16
5082 Fürstenbrunn
Tel. (0662) 891060