

## **Vor einem neuen Opern-Frühling**

25. August 2004

Die Kunstgattung der Oper sei im Umbruch, sagt Opern-Intendantin Pamela Rosenberg. Eine junge Garde von Dirigenten, Sängern und Regisseuren tritt an.

Hedwig Kainberger Interview Pamela Rosenberg, Opernintendantin in San Francisco, war zu Besuch bei den Salzburger Festspielen. Die SN nahmen dies zum Anlass für ein Gespräch über Unterschiede des Opernbetriebes in den USA und Europa und die Zukunft der Oper.

Worin unterscheidet sich das Publikum in US-amerikanischen Opernhäusern von jenem in Europa? Rosenberg: Das Publikum in Europa ist gewöhnt, verschiedene Interpretationen einer bestimmten Oper zu sehen und zu hören. Europäische Opernbesucher vergleichen verschiedene Aufführungen eines Werkes. Hingegen erwarten amerikanische Besucher in der Regel eine definitive Deutung eines Werkes.

Wie ist dies zu erklären? Rosenberg: Die Dichte an Opernhäusern ist groß in Europa. Es gibt viele Opernhäuser, die oft nahe beieinander liegen. In den USA existieren aber nur 111 Opernhäuser, über dieses riesiges Land verstreut. Und die meisten haben kurze Spielzeiten mit jeweils höchstens vier bis fünf Produktionen. In der Oper von San Francisco, dem zweitgrößten Opernhaus der USA, stehen in der kommenden Spielzeit nur neun Opern auf dem Programm.

30 oder 40 Jahre alte Opernproduktionen Die meisten Opernhäuser in den USA sind keine Repertoirebühnen. Folglich kann es sein, dass eine bestimmte Oper zehn Jahre oder länger nicht aufgeführt wird, abgesehen von wenigen Ausnahmen wie "La Bohème" oder "La Traviata". Um eine Produktion rentabel zu machen, behält man sie lange im Lager. Als ich nach San Francisco kam, habe ich Produktionen

vorgefunden, die 30 oder 40 Jahre alt sind.

Sind die US-Amerikaner weniger bereit als die Europäer, moderne Interpretationen eines Werkes zu sehen? Rosenberg: Bereit wären sie schon, aber Zeitgemäßes wird kaum geboten. In Europa hat dies auch einige Zeit gedauert. Ausgehend von Bayreuth in den siebziger Jahren - vor allem mit dem "Ring" von Patrice Chereau - und von der Frankfurter Oper in den achtziger Jahren mit der Arbeit von Klaus Zehelein und Michael Gielen haben sich neue Sichtweisen ausgebreitet. Peut à peut hat sich diese Revolution zu einer Evolution in Europa ausgeweitet, die dazu geführt hat, dass der Interpretation eines Werkes ein neuer Stellenwert zukommt.

Auch ich will in San Francisco das Publikum dazu bringen, Fragen an ein Stück zu stellen. Und das Publikum war und ist überraschenderweise bereit dazu. Man muss einfach das Angebot machen.

Was waren Ihre dramaturgischen Neuerungen in San Francisco? Rosenberg: Wir haben mit dem Motto "seminal works of modern times" die Oper als heutige Kunstgattung vorgestellt. Dazu gehörten US-Erstaufführungen von Messiaens "Saint François d'Assise" oder von Ligetis "Le Grand Macabre".

Und wir wollen die Oper als umfassendes Kunstwerk zeigen. Wir entwarfen Spielpläne für mehrere Jahre mit dramaturgischen und ästhetischen Grundlagen und nach Themen geordnet, zum Beispiel ein Faust-Projekt, Komponisten-Porträts von Leos Janáček und Hector Berlioz oder Werke über "Frauen außerhalb der Gesellschaft".

Wie ist dieses "Europäische" beim Publikum angekommen? Rosenberg: Gut. Zum Beispiel war Messiaens Franziskus-Oper in der betreffenden Spielzeit besser verkauft als alle anderen Produktionen außer "Madame Butterfly", besser als "Turandot" oder "Otello". Viele Besucher sind nach den Vorstellungen zu mir gekommen und haben gesagt, dieses Erlebnis habe ihr Leben verändert. So etwas hatte ich bis dahin noch nie erlebt.

Wie viele Förderer haben Sie für die San Francisco Opera? Rosenberg: 60 Prozent unserer privaten Zuwendungen kommen von 35 Menschen und 75 Prozent unserer Spenden von 153 Menschen.

In wirtschaftlich stabilen Zeiten sollten vom Budget etwa 45 Prozent auf Karteneinnahmen entfallen, auf Spenden ebenfalls 45 Prozent und 10 Prozent kommen aus dem Investment-Portfolio.

Ist das eine Art Stiftungskapital? Rosenberg: Ja. In den USA hat jede Non-Profit-Organisation ein Investment-Portfolio. Ein Teil der Spendeneinnahmen wird an der Börse investiert; die Erträge werden für den Opernbetrieb verwendet.

Wie hat sich die Börsenkrise für die Oper in San Francisco ausgewirkt? Rosenberg: Wir verloren beispielsweise zwischen Oktober 2002 und Februar des Vorjahres sieben Millionen Euro, obwohl wir ein Investment-Komitee haben, dem fünf Banker angehören, die sich beraten und als behutsam gelten. Trotzdem haben wir Geld verloren, weil die Börsenkurse mehr als drei Jahre lang nach unten gingen. Anderen ging es noch schlimmer. Ich habe gehört, dass das Chicago Symphony Orchestra vorletztes Jahr 40 Millionen Dollar verloren hat.

Schwarzenegger hat Subventionen gestrichen  
Ab Frühjahr 2001 erlebte Nordkalifornien die ärgste Wirtschaftskrise seit 40 Jahren. Das tangierte alle Finanzquellen der Oper, auch Spenden und Karteneinnahmen.

Wieviel subventioniert der Staat? Rosenberg: Sehr gering. Wir haben weniger als zwei Prozent Subventionen. Früher bekamen wir von der Stadt San Francisco aus der Hotelsteuer pro Jahr rund 900.000 Dollar. Doch nach dem 11. September und auf Grund der Wirtschaftskrise war die Hotelauslastung miserabel. So haben wir jetzt 45 Prozent weniger erhalten als erwartet. Wir können zwar für einzelne Projekte beim National Endowment for the Arts (vergleichbar einer Bundesförderung) einreichen, doch man bekommt höchstens 150.000 Dollar pro Jahr.

Und der Staat Kalifornien mit dem neuen

Gouverneur Arnold Schwarzenegger hat vor drei Monaten seine Subventionen völlig gestrichen. Einfach gestrichen! Ich finde das atemberaubend.

Wie kompensieren Sie dies? Rosenberg: Etwa 60 oder 70 Prozent meiner Zeit verbringe ich mit Fundraising. Im Vorjahr haben wir 33 Millionen Dollar Sponsoreneinnahmen aufgebracht, sieben Millionen mehr als im Jahr davor. Trotzdem ist das Budget von 65,6 Mill. auf 56 Mill. Dollar geschrumpft. Und ich bin gezwungen, das Budget um weitere sechs Prozent zu kürzen.

Dann bleibt Ihnen nur ein Drittel der Zeit, um die Oper zu leiten. Rosenberg: Ja, zudem war ich mit Umstrukturierungen beschäftigt. Ich habe 20 Prozent weniger Personal. Das war grauenvoll, ich konnte nachts nicht schlafen, weil ich Mitarbeiter kündigen musste.

Sie haben vor kurzem beschlossen, Ihren Vertrag als Intendantin nach 2006 nicht zu verlängern. Warum? Rosenberg: Es gibt in der Spielzeit 2004/2005 keine Neuinszenierung. Um Geld zu sparen, habe ich alle Neuinszenierungen abgesagt.

Welche wären das gewesen? Rosenberg: Eine neue "Cosi fan tutte", an deren Stelle ich eine bereits vorhandene Produktion mieten musste. Statt eines neuen "Macbeth" habe ich eine alte "Tosca" hervorgekramt, weil ich dafür dieselben Solisten engagieren konnte. Die "Cosi" mit dem Leitungsteam Nicolas Brieger und Hans Dieter Schaal und "Macbeth" mit Christopher Alden und Paul Steinberg wären aufregende Produktionen geworden. Irgendwo, irgendwann in meinem Leben will ich diese noch einmal produzieren. Und "Die Trojaner" von Hector Berlioz, vorgesehen für Juni 2005, musste ich auf die Spielzeit 2007/08 verschieben.

Und in der nächsten Spielzeit? Rosenberg: Da werden wir zwei Neuinszenierungen zeigen, die Uraufführung von "Doctor Atomic" von John Adams. Dies gehört in meine Faust-Serie. Die Oper handelt von Robert Oppenheimer, dem Miterfinder der Atombombe, der eine faustische Figur gewesen ist. Dann wird es eine neue Inszenierung von Verdis "La Forza del destino"

geben.

Danach wird man drei, vier Jahre lang höchstens je eine Neuinszenierung zeigen können. Der Etat bleibt um zwanzig Prozent reduziert.

"Ich möchte näher an der Kunst sein" Das war für mich nicht länger zu akzeptieren. Ich möchte näher an der Kunst sein. Ich will Kunst ermöglichen. Nur eine Neuinszenierung pro Spielzeit zu begleiten, ist für mich nicht kreativ genug.

Haben Sie schon Pläne für die Zeit nach dem Sommer 2006? Rosenberg: Nein, im Moment nicht.

Viele Menschen erachten die Oper als altmodische, unbewegliche Kunstform. Teilen Sie diese Meinung? Rosenberg: Ich sehe das überhaupt nicht so! Die Generation von Regisseuren, die bisher dominiert hat, tritt ab. Ich sehe eine Zeit des Umbruchs. Denn die 30- bis 40-Jährigen haben andere Erfahrungen, andere Wahrnehmungen als die ältere Generation. Für sie Opern anders zu bewerten, finde ich aufregend.

Wo sind dazu die Regisseure? Rosenberg: Stefan Herheim finde ich unglaublich spannend, allerdings fürchte ich, wenn ich seinen Namen in Salzburg nenne, schreien alle auf. Es gibt Sebastian Nübling. Hier in den USA gibt es einen jungen Regisseur namens Roy Rallo, den ich toll finde. Ich habe gerade mit zwei wunderbaren jungen Regisseuren gearbeitet, dem Briten Daniel Slater und dem Dänen Kasper Bech Holten. Es gibt Anouk Niklisch und Karoline Gruber, Michael Sturm, Katrin Hilbe, Vera Nemirova. Man muss die nur ranlassen.

Und das alles kombiniert mit der neuen Sänger-Garde, die aufkommt! Zudem gibt es auch aufregende Dirigenten. Ich denke, es ist Zeit für einen neuen Frühling.

© SN.