

Mann und Mythos – Pierre Audi und das Musiktheater

Peter Franken

Anlässlich des Silberjubiläums Pierre Audis – er war 2013 ein Vierteljahrhundert im Geschäft – hat Roland de Beer eine ausführliche Biographie des künstlerischen Direktors der Nationalen Oper (DNO, ehemals Die Niederländische Oper genannt) verfasst. An diesem Projekt ist ab 2012 gearbeitet worden und das Ergebnis kann sich sehen lassen. Oder wie Dr. Schön sagt: „Das war ein Stück Arbeit!“

De Beer hatte das Problem, dass Audi über sich und seine Herkunft ziemlich verschwiegen ist. Er hat das gelöst, indem er zusammen mit Pierre in den Libanon gereist ist und dort Orte besucht hat, die eine wichtige Rolle in seiner Jugend gespielt haben. Das löste brauchbaren Kommentar aus, wenn auch immer noch kurzgefasst in Anbetracht der wenigen Passagen, in denen Audi zitiert wird. Ab und zu gibt es einen Hinweis auf eine mögliche Inspirationsquelle für eine spätere Produktion, z.B. *Il re pastore*. Begegnungen mit dem Vater Audis, seinem Bruder und seiner Schwester vervollständigen das Bild eines Kindes aus reichem Haus, das schon früh ein Talent fürs Theater zeigte.

Audi flüchtete 1977 aus seinem zerrissenen Vaterland und kehrt ihm den Rücken. Nach seinem Studium in Oxford gründete er – mit einer Bankgarantie aus Beirut – das Almeida-Theater in London. In einer ausführlichen Darstellung zieht eine buntgemischte Gesellschaft aus dem experimentellen Theater vorbei, meistens *fringe theatre*, irgendwann von einem Londoner Kritiker verulkt als „russisches Theater mit norwegischen Übertiteln“. Es gibt viel Information über diese Phase in Audis künstlerischer Entwicklung – so viel, dass sie in *name dropping* zu entarten droht. Der offensichtliche Wunsch, möglichst erschöpfend zu sein, beschränkt sich nicht auf dem Almeida-Teil, sondern erweist sich als Charakteristikum des ganzen Buches. Das beeinträchtigt manchmal ein flüssiges Lesen, aber dem steht ein wahrer Schatz an Fakten und Wissenswertem gegenüber.

Völlig unerwartet trat 1988 *De Nederlandse Opera* an Audi heran. „Why me?“ stöhnte er, als er für ein Gespräch nach Amsterdam eingeladen wurde. Er war natürlich auch ein unwahrscheinlicher Kandidat für die künstlerische Leitung eines Opernhauses. Für beide Parteien war es ein Wagnis. Truze Lodder, seit 1987 Geschäftsführerin, erinnert sich, wie ihr Mann nach einem Essen mit Audi und Generaldirektor Hans de Roo sagte: „Du möchtest den Jungen, nicht wahr? Du wirst es schon merken, aber er wird nie ein Nein akzeptieren. Du musst damit leben, dass er verwöhnt ist.“ Sie antwortete: „Und wenn er schon unbequem wird – er soll eine treibende Kraft sein.“ Wie es denn auch geschah.

Das Buch führt den Leser anhand der Karriere ihres künstlerischen Direktors durch ein Vierteljahrhundert DNO-Geschichte. Wir erfahren von der mühsamen Eingewöhnungszeit, wo die Streitereien immer zunahm, aber als sich die ersten Erfolge einstellten, geriet Audi in ruhigeres Fahrwasser: Der Monteverdi-Zyklus war der Abschluss dieses Anfangs. Von da an ist Audi in jeder Hinsicht der bestimmende Faktor. De Beer bringt Audis Präferenz für mythologische Geschichten zwar teils mit seiner Herkunft in Beziehung, aber auch mit der Rolle, die Mythen seit jeher im Musiktheater gespielt haben. Wie von selbst entstand aus diesem Hang nach der Frühzeit der Oper ein Vorzug für die dazugehörige alte Musik, so wird suggeriert. Daneben wird Audis Neigung zu moderner Musik und dem ‚nicht-erzählenden Theater‘ betont. Das Loch zwischen beiden umfasst so ungefähr die ganze Opernliteratur des 19. Jahrhunderts. Dies wird als Faktum präsentiert. Eine etwas kritischere Vorgehensweise wäre hier am Platz gewesen. Hübsch ist in diesem Zusammenhang, was Gerard Mortier in den Mund gelegt wird: „Das richtig große Haus ist Amsterdam, nicht die Scala und nicht die andere großen Sachen.“ Als bekäme Marx ein Kompliment von Engels.

Über Audis Regiestil wird Einiges zum Besten gegeben, und zwar was unterschiedliche Kommentatoren zu sagen haben; der Mann selbst verharrt meistens im Schweigen. Als Merkmale werden genannt: Symbolik, Riten, Mythen, ‚sakrales Theater‘, orientalische Kostüme, ungreifbare Situationen zwischen Leben und Tod, die Zauberkraft eines einzelnen Tones in einem scheinbar unbegrenzten Raum, usw. Aber alles soll im Detail so geschehen, wie er es im Kopf hat, ein Chor soll genau auf der Diagonale gehen, nicht 10 cm nach links oder nach rechts, eine Hand soll exakt die Pose einnehmen, die vorge-schrieben wurde, sonst „verdirbt sie mir die ganze Oper“. Das lässt sich in ein Oxymoron zusammenfassen – ‚zerebrales Emotionstheater‘.

Obwohl sich Audi vorzugsweise nicht als Regisseur ins Rampenlicht schiebt, hat er eine stattlich Zahl an Produktionen auf sich genommen. Neben dem Monteverdi-Zyklus ist *Der Ring des Nibelungen* sein unanfechtbar großer Erfolg. De Beer behandelt diese Megaprojekt schon, aber richtig viel Interesse wird der Sache nicht gewidmet. Als Ausgleich dafür wird der ‚Amish-Kapoor-Parsifal‘ ausführlich gewürdigt. Darin scheinen alle Merkmale des Theatermachers Audi sich zu versammeln.

Weil DNO auch andere Regiestile ‚auf der Palette‘ haben soll, werden auch Regisseure, die total anders als Audi arbeiten, eingeladen – namentlich auf dem Gebiet des Realismus. Das treffendste Beispiel war die *Salome* in der Regie von Peter Konwitschny. Daneben werden alte Komplizen aus der Almeida-Zeit wie Simon McBurney eingeladen.

Es fällt auf, dass fast nicht über Sängerinnen und Sänger gesprochen wird. Dirigenten und Orchester kommen schon an die Reihe, aber vor allem als Protagonisten in Konfliktsituationen. Audis Interesse für die singende Mitarbeiterinnen ist beschränkt: sie sollen nur kräftig singen können (die Akustik des Amsterdamer Opernhauses ist mäßig) und physisch imstande sein, sich zu bewegen, wie es von ihnen erwartet wird. Sängerinnen und Sänger kommen in diesem Buch erst zur Sprache, wenn die ehemaligen *casting directors* De Caluwe und Mulders das Wort ergreifen. Das verstärkt den Eindruck, dass Audi auch nach einem Vierteljahrhundert die Gattung Oper als ‚Sängertheater‘ noch immer nicht in Liebe akzeptiert hat.

Das Buch ist sehr gut geschrieben, De Beer ist ein Meister der schönen Worte und Wendungen und des – zuweilen trockenen – Humors. So schreibt er über *Parsifal*: „Mit dem Speer kehrt er im letzten Akt zurück. Er fasst seine Reisen in einem löblich kurzen Debriefing zusammen (‚in pfadlosen Irren trieb ein wilder Fluch mich umher‘) und bekommt seine Füße von Kundry, nunmehr keusch und dienstbar, gewaschen.“

Der Titel – *Man en Mythe* – ist problematisch. Er alliteriert zwar hübsch, aber hat sonst keine Bedeutung: um Audi hängt kein Mythos. Dagegen hängt von Anfang an ein Hauch von Hagiographie um das Buch. In dem Kapitel mit dem Titel *Man en mythe* wird zwar erklärt, dass Audis Arbeit, teilweise auf Grund seiner Herkunft, durch mythische Geschichten und Figuren gekennzeichnet wird, aber dann ist das Unheil bereits passiert.

Seit der Gründung des Amsterdamer Musiktheatergebäudes tun viele, als ob es vorher keine Opernkultur in den Niederlanden und speziell in Amsterdam gab. Damit verstärkt sich der Eindruck, als sei DNO aus dem Nichts entstanden, vor allem dank des Anteils Pierre Audis. De Beer weiß in seiner Einführung diesen Fallstrick nicht recht zu vermeiden.

Weiterhin scheint eine gewisse Voreingenommenheit gegen *mainstream opera* vorzuliegen. Das moderne Theater von Leuten wie Mortier, Sellars und Audi ist maßgebend. Sogar der Realismus in der *Bohème* wird als Verirrung von Puccinis Librettisten abgetan.

Wenn der Leser diese unausgesprochenen Prämissen akzeptiert, dann kann er in *Man en mythe* viel genießen. Sehr empfehlenswert, auch für Menschen, die für Audi und seine Arbeit wenig übrig haben, aber sich für die Geschichte der *Nationale*, bzw. *Nederlandse Opera* interessieren.

<i>Man en Mythe</i>	<i>Pierre Audi en het muziektheater</i>
Autor	Ronald de Beer
Buchausstattung	Antoinette Hanekuyk, Topic A
Umschlagbild	Sarah Wong Photography

Erstauflage Februar 2016
Broschiert, 416 Seiten
mit Produktionsbilder von aufsehenerregenden Inszenierungen
ISBN 978-90-79624-16-4
Leporello Uitgevers
Bovenkerkerkade 29 D
NL-1185 CR Amstelveen

Aus dem Niederländischen von Harry Vreeswijk

