

„FESTSPIEL+“, BAYERISCHE STAATSOPER

INTERVIEW MIT PETER JONAS, INTENDANT DER STAATSOPER MÜNCHEN

Ort: München

Datum: 28. Dezember 2004

Dauer des Gesprächs: 56 Minuten

Johanna Schweizer.: Wodurch entstand die Initiative zur Gründung von „festspiel+“?

Jonas: Das ist eigentlich eine merkwürdige und zugleich interessante Geschichte. Als ich 1993 hierher kam, hat bereits ein Experimentiertheaterprogramm existiert, das hieß ‚Marstall‘. Dieses Programm ist durch sich selbst ausgelaufen. Es wurde von Helmut Lehberger geleitet. Ich schätze und mag ihn sehr, aber im Laufe der Zeit war mir das Programm nicht mehr fortschrittlich genug. Das heißt nicht, dass die einzelnen Produktionen an sich nicht fortschrittlich genug waren, aber sie wiederholten sich mit der Zeit im Format. Und ich habe entschieden, dass wir mit der neuen Intendanz diesen Experimentierflügel unter einer neuen Leitung fortführen. (Text weggelassen) Ich habe dann Prof. Cornel Franz gebeten, mich zu beraten. Er ist ein alter Freund und Mitstreiter von mir, und er ist Professor für Theaterregie hier an der Hochschule. Er ist ein sehr moderner und vorwärts denkender Mensch. Ich habe ihn gebeten, mich zu beraten und sich gemeinsam mit mir einen neuen Plan auszudenken. Und dann haben wir uns ausgedacht, dass es mehr oder weniger ein Labor sein sollte. Deshalb haben wir es auch ‚Labor‘ genannt. Das lief drei Jahre lang unter diesem Titel, und war auch ziemlich erfolgreich und interessant. Manche Sachen waren verrückt, teilweise auch ein bisschen zu viel für die Leute. Dann fing ein kleiner Krieg an. Nicht hier im Haus, sondern entzündet von ein paar Leuten im Ministerium. Die haben gesagt, „was tun die da mit ihrem ‚Labor‘, die sollten doch mit ihren Trovatores und Traviatas beschäftigt sein. Vor allem, es kostet so wahnsinnig viel Geld!“ Nicht dass es nur viel Geld kostete, sondern im Verhältnis zu den Gesamtkosten sind die Kosten pro Zuschauer und Kopf sehr hoch. Wenn sie 2100 Leute in einem Trovatore sitzen haben, oder in einer anderen Repertoirevorstellung mit einer ziemlich kleinen Besetzung an großen Sängern, zusätzlich das restliche Ensemble, der Chor und das Orchester, dann haben sie marginal sehr hohe Kosten. Im Verhältnis zu der Anzahl an Zuschauern sind die Kosten jedoch nicht sehr hoch. Die Kosten pro Zuschauer sind ziemlich gering. Wenn man dann pro Kopf 100 Euro ausgegeben hat, und davon war unser Einspielergebnis damals 33%, heute sind es fast 40%, dann bedeutet das, dass nur 67% von den 100 Euro Subventionsgelder sind. Und bei einem Experimentierprogramm mit vielleicht 50 Zuschauern, das zwar nicht so viel kostet, wie der Trovatore, aber trotzdem ziemlich viel, hat man eine überproportionale Konzentration von Subvention pro Kopf für diese Aufführung. Wir hatten damals zuerst eine sehr gute Ministerialreferentin im Ministerium, aber es kam ein neuer auf diese Position, dann kam ein Prügel aus dem Rechnungshof, typisch, und dann die erste Runde von Sparmaßnahmen. Da habe ich gedacht, „ok, dann seht, was ich kulturpolitisch tun werde. Ich werde das ‚Labor‘ aus Kostengründen schließen. Und ich werde dann in der Presse und zu allen sagen, dass wir drei Jahre ‚Labor‘ hatten, und dass wir das ausprobieren und nicht für immer etablieren wollten. Es sollte ja ein Labor und keine permanente Einrichtung sein, wo dann nichts Modernes mehr passiert. Es ist ein Labor und ein Experiment. Deshalb wollen wir nach drei Jahren Experiment eine Denkpause, und dann werden wir eine neue Art von Labor einrichten“. Da sagten alle „ah, das ist eine Verschleierungstaktik, dahinter steckt der Rechnungshof“. Aber ich sagte „nein, das ist einfach

eine Entscheidung“. Das gab ein großes Geschrei und das ‚Labor‘ wurde geschlossen, der Ministerialrat und der Minister waren zufrieden, der Rechnungshof wusste nichts dazu zu sagen, wie erwartet, und wir mussten einfach schließen. Und es war wirklich eine Denkpause, denn ich habe im dritten Jahr des ‚Labors‘ gesehen, dass es sich auch schon wiederholt hat. Dann haben wir entschieden, dass wir ein Komitee von drei Personen bilden werden. Frau Hessler für Public Relations und Marketing, weil alles was Experimentierbühne ist in einer Stadt wie München schwer zu verkaufen ist. Hier mussten wir ein bisschen mehr wie in anderen Städten in Deutschland alles verkaufen. Wir brauchten das Geld, denn unsere Einzelergebnisse wurden damals von der Politik immer höher und höher angesetzt, das heißt, wir mussten fast 40% von unserem Geld selbst verdienen. Man kann das natürlich anders verdienen als mit der Experimentierbühne, aber es darf nicht ausgeklammert werden. Und dann haben Cornel Franz, Frau Hessler und ich gesagt, „Mensch, man könnte alles tun, wenn wir uns aus dem Griff des Ministeriums befreien könnten. Wir müssten das Privat tun.“ Und dann habe ich meine Mathematik und Arithmetik gemacht und gesehen, dass es nicht geht. Aber wir haben dann das ganze Programm auf einen sehr bescheidenen Betrag begrenzt. Das waren damals sagen wir 300 000 bis 400 000 Mark für eine Spielzeit. Und wir haben beschlossen, dass die Aufführungen nicht während des Jahres stattfinden sollten, weil dann dieser Wiederholungscharakter wieder auftritt. Es sollte nur während der Festspiele stattfinden, als Festspiel-Event. Das sollte ein Festspiel der Moderne werden. Und es sollte eine Broschüre geben, im gleichen Format wie die Broschüre zu den Festspielen, aber ganz anders. Dann haben wir diese Grenze wirklich streng festgelegt, und das ging in den ersten Jahren sehr gut. Wir haben wilde Sachen gemacht, aber alles was über das Budget von 300 000 Mark ging, musste durch Sponsoring finanziert werden. Das ging wunderbar. In den ersten Jahren haben wir auch das Glück gehabt, dass einige Sachen sehr erfolgreich waren. Ein Experiment war zum Beispiel Ruedi Häusermann. (Text weggelassen) Er hat das brillant gemacht, und ich habe dann gemeinsam mit Cornel beschlossen, dass wir eine langfristige Beziehung zu ihm aufbauen sollten. Und so ist Häusermann in gewisser Weise ein ‚composer in residence‘ geworden, obwohl er kein klassischer Komponist ist. Aber auch andere wie Jörg Widmann wurden durch ‚festspiel+‘ geboren. So manche große Sachen sind aus ‚festspiel+‘ entstanden. Der nächste kulturpolitische Punkt war dann vor etwa drei Jahren, als aus diesen 300 000 erst 400 000 und 500 000 Mark wurden, weil Cornel Franz und ich künstlerische Menschen sind, und unsere Ambitionen sich immer weiter ausgedehnt haben (lacht). Unser Geschäftsführender Direktor hat uns die gelbe und dann rote Karte gezeigt, und dann kamen die gleichen Beschwerden von Seiten der Politik wieder auf. Am Anfang Meckereien, (Text weggelassen) und dann hatten wir, bevor es sich zugespitzt hat, eine Idee. Ungefähr vor drei Jahren haben wir angefangen, ausgelöst von der großen Welle an Sparmaßnahmen, wirklich tief ins Sponsoring einzusteigen. Wir hatten in den letzten zwei Jahren jedes Jahr eine Erhöhung der Sponsoring-Einnahmen über 430%. Dieses Jahr waren es sogar 470%. Wir haben jetzt 70 große Sponsoren, auch private Mäzene. Und nächstes Jahr werden wir dadurch vielleicht an die 3 bis 4 Millionen erreichen. Das funktioniert in München, aber das funktioniert nicht unbedingt in Hannover. Aber in München mussten wir das tun. Dann haben wir gedacht, „wenn wir so viel Sponsoring bekommen können, warum finanzieren wir ‚festspiel+‘ nicht ganz aus diesem Etat?“ Vor zwei Jahren haben wir dann entschieden, dass ‚festspiel+‘ nicht durch unsere Subventionen und von unserem normalen Etat finanziert wird, sondern total separat und privat, nur über Sponsoring und über den Kartenverkauf finanziert wird. So konnten wir uns vom Ministerium unabhängig machen, in dem wir ein Privatunternehmen wurden. Wir klauen natürlich unter dem Tisch von den Ressourcen hier und da, aber es ist jetzt ein Unternehmen, das sich total selbst finanziert. Und wir wollten damit auch ein kleines Experiment beweisen, ob es möglich ist, Moderne, Abenteuer, Experiment und Laborarbeit selbst zu finanzieren und nicht durch die öffentliche Hand. Natürlich ist etwas Mogelei dabei, denn wir existieren hier als Staatsoper und als Institution, und wir können ‚festspiel+‘ privat machen, aber die Leute und die Ideen kosten nichts, denn die sind sowieso da. Das ist die Mogelei, aber die hält sich in Grenzen. 2005 werden wir noch mehr tun. Wir haben einen Hauptsponsoren gewonnen, der das gesamte Programm sponsert, und das ist Roland Berger. Individuelle Stücke werden auch von anderen gesponsert, aber er sponsert das gesamte Programm. Um noch mal konkret auf Ihre Frage zu kommen, Sie haben gefragt, wie kam es zu ‚festspiel+‘. Es gab da eine Idee, und die Realisierung der Idee, die mit einer Reihe von Umständen verbunden war. Aus diesen Umständen haben wir Kapital gemacht. Und die Umstände waren nicht immer positiv, aber sie haben uns inspiriert und manchmal im Geist

des Widerstands unseren Ideen eine Richtung gegeben.

J. S.: Die Initiative wurde von der Politik nicht unterstützt?

Jonas: Nein, wir wurden von der Politik in unserer Initiative nicht unterstützt. Eher toleriert, beziehungsweise nicht toleriert. Aber jedes Mal, wenn wir gespürt haben, dass es nicht toleriert wurde, gab uns das den Kick, etwas zu machen.

J. S.: Gibt es einen formulierten Kulturauftrag des Landesministeriums?

Jonas: Eigentlich ja. Aber ich bin auch im Rundfunkrat und kämpfe dagegen, das Rundfunkorchester zu schließen. Viele CSU-Politiker wie der Fraktionsvorsitzende der Partei sagen und haben auch gesagt, dass der Freistaat Bayern keinen Kulturauftrag hat. „Wir sind zwar ein Kulturstaat, aber wir haben keinen Kulturauftrag.“ Da habe ich mich heftig mit denen gestritten. Ich denke, wenn Kultur in der Bayrischen Verfassung festgeschrieben ist und wenn man sagt, der Staat sei ein Kulturstaat, dass das auch heißt, dass man Kultur fördern muss. Das ist dann implizit. Was das Staatsministerium uns für einen Auftrag gibt, ist nicht so formell festgeschrieben wie in der Landesverfassung. Aber in meinem Vertrag steht, dass ich beauftragt bin, die Gesamtleitung der Bayrischen Staatsoper zu übernehmen, und die Bayrische Staatsoper dem breitmöglichsten Publikum mit dem breitmöglichsten Repertoire dienen soll. In einer zugänglichen Art und Weise zu einem angemessenen Preis, so häufig wie möglich, mit der höchstmöglichen Qualität und konsistent mit den finanziellen Möglichkeiten. Das ist der Kulturauftrag. (lacht) Wir haben das ein wenig anders interpretiert. Wir haben die Zugänglichkeit sehr groß unterstrichen, unter Beibehaltung des Repertoiresystems, was auch im Kulturauftrag angedeutet ist, aber das ist alles. Einen detaillierteren Auftrag gibt es nicht.

J. S.: Gibt es qualitative Auflagen von Seiten des Ministeriums?

Jonas: Nein. Erstens würden die das nicht tun, und zweitens würden wir das nicht erlauben. Es gibt in diesem Theaterreferat des Ministeriums überhaupt keine Visionen. (Text weggelassen) Der Direktor der Abteilung ist ein sehr kultivierter und interessanter Mann, Toni Schmid, der interessiert sich für alles, was hier passiert. Der Minister ist auch interessiert und kommt ab und zu vorbei, aber es gibt kein regelmäßiges Meeting. Nur wenn irgendetwas schief geht. Wir müssen nur unsere Zahlen produzieren jeden Monat, wie ein normaler privater Betrieb. Wir müssen unsere Zahlen produzieren und da hin schicken.

J. S.: Es gibt quantitative Auflagen?

Jonas: Ja, dabei geht es nur um die Zahlen. (Text weggelassen) Sie können machen was sie wollen, solange die Zahlen in Ordnung sind. Nur wenn die Zahlen nicht in Ordnung sind, dann kommen die. Aber wenn die Zahlen in Ordnung sind, dann ist alles erlaubt. Das ist auch ein Geheimnis. Wenn sie ihre Zahlen hinkriegen, ist das der kürzeste Weg zur künstlerischen Freiheit.

J. S.: Wie definieren Sie die Aufgabe und Funktion der Oper?

Jonas: Ich definiere meine Vision vom Auftrag der Oper, in der die Oper eine absolut gesellschaftliche und soziale Aufgabe hat. Die Aufgabe, die Grenzen zwischen dem, was unser alltägliches Leben bestimmt, zu erweitern, so dass ein möglichst breites Publikum die Chance hat, an der buntesten und kompliziertesten Kunstform teilzunehmen. Also Zugänglichkeit auf einer Seite, und dass die Oper sich wirklich mit den schwierigen Themen unseres Lebens und unserer Gesellschaft beschäftigt, auf eine Art und Weise, wie wir es nicht am Frühstück und zu Hause tun, oder beim Gespräch in der Familie oder mit Freunden oder wie auch immer. Das heißt, dass ich nicht an die Repräsentation glaube, sondern an die Interpretation. Das war am Anfang meiner Zeit nicht ganz reibungslos. Früher war München eine Bastion der Repräsentation. Ein Kunstwerk wurde mit großer Werktreue behandelt, als Repräsentation unserer Schatzkammer. Ich meine das nicht negativ, aber das war ein anderer Ansatz. Als ich herkam aus London, 1993, war die Interpretation der Werke ein relativer Schock. (Text weggelassen) Einer unserer schärfsten Kritiker ist Joachim Kaiser. Er ist jemand, der das Wort Werktreue gegen uns und alle anderen verwendet, die sich mit dramatischer Interpretation beschäftigen. Aber ich sehe seine Kritik manchmal als Kompliment. Ich denke, dass Werktreue nicht unsere Aufgabe ist. Das ist die Aufgabe eines Museums. Unsere Aufgabe ist, treu zu dem Geist des Werkes zu sein und es lebendig zu machen. (Text weggelassen) Ich

denke, dass Oper eigentlich nicht existiert. Ich kann nicht sagen, dass Oper als Kunstform existiert, was existiert sind die Vorstellungen. Literatur existiert, ich kann einen Shakespeare nehmen und lesen und ich kann ein Kunstwerk sehen, das existiert. Aber Oper existiert nicht. Nur die Bücher in einer Bibliothek mit Hieroglyphen und Anweisungen existieren. Was existiert sind nur Vorstellungen, und die sind flüchtig, die sind vorbei in einer Minute. (Text weggelassen)

J. S.: Welche Ziele verfolgen Sie mit Ihrer Arbeit an der Oper, welche Ziele sollte Oper verfolgen?

Jonas: Ich kann nicht sagen, welche Ziele Oper verfolgen sollte, weil ich zu klein bin. Ich bin nur ein Mensch. Was wir verfolgen wollen sind interessante Vorstellungen, die im besten Sinn provokativ sind, also eine Reaktion provozieren, einen Denkprozess und eine Reflektion und eine Antwort beim Publikum. Nicht provozieren auf die andere Art im Sinn von provokant. Wichtig ist auch, dass sie Kartenverkauf produzieren, dass sie ausverkauft sind. Das ist ein großes Ziel. Denn ich bin ein altmodischer englischer Mensch, und ich denke, dass Theater verkauft werden muss. Dass der Sinn des Theaters ist, dass die Leute Tickets kaufen. Ich bin sehr unpopulär in Deutschland, weil lauter prominente Leute kommen und Karten wollen, und ich sage, „ihr könnt Karten haben, aber es kostet! (lacht) Das kostet halt!“

J. S.: Welchen Stellenwert nimmt zeitgenössisches Musiktheater in Ihrer Arbeit ein?

Jonas: Als ich herkam, wurde ich gefragt, wie baut man einen Spielplan, was die Neuproduktionen angeht. Da habe ich gesagt, „das ist eigentlich in München ganz leicht. Man braucht keine intellektuelle Akrobatik zu machen. Den Hausgöttern muss gedient werden, das heißt Mozart, Wagner, Strauß. Das ist selbstverständlich, plus Verdi, plus Händel und Monteverdi. Damit hat man von dem Pensum von sechs oder sieben Neuproduktionen in der Oper mindestens drei oder zwei schon besetzt. Dann muss man eine Kuriosität haben. Dann muss man ein neues Werk haben, oder ein Werk aus der letzten Zeit, also ein zeitgenössisches Werk oder eine Uraufführung. Und ich habe gesagt, dass ich hoffe es zu schaffen, jedes Jahr eine Uraufführung zu machen. Das haben wir nicht ganz geschafft, aber fast. In 13 Jahren waren es 12, glaube ich. Dann hat man eine Position übrig, dann sollte der Intendant in seiner Verantwortlichkeit, weil er bezahlt dafür wird Geschmack zu haben, irgendwas auf das Programm setzen was er liebt. Denn Teil unserer Arbeit ist auch, unseren Enthusiasmus weiter zu geben. (Text weggelassen) Und damit hat man einen Spielplan, komplizierter als das ist es nicht. Aber man sollte versuchen, ein Werk von heute aufzuführen, und wenn das nicht im Programm ist, dann vielleicht bei ‚festspiel‘.

J. S.: Sind Ihrer Meinung nach die staatlich geförderten Opernhäuser dazu verpflichtet, dem zeitgenössischen Platz einzuräumen?

Jonas: Ja. Ich denke, ein Opernhaus welches das überhaupt nicht tut, hat einem Teil seines Auftrags für die Kunstform selbst abgesagt. Man könnte sagen, „es ist alles zu teuer“, aber es ist nicht zu teuer. Was teuer ist, ist die Tatsache, dass es nicht so viel Geld einbringt. Das ist klar. Aber selbst die Auftragskosten und die Vorbereitungskosten sind nicht teurer als beispielsweise eine Wagner-Oper zu präsentieren.

J. S.: Können Sie zu dem Satz stehen, dass die staatliche Förderung von Theatern zum großen Teil auch „Risikoprämien“ sind?

Jonas: Nein. Viele Leute sagen das zwar, aber ich würde lieber sagen, dass die staatliche Prämie eine Zugänglichkeitsprämie ist. Ich sage kulturpolitisch: „wir sind nicht subventioniert, unsere Arbeit ist nicht subventioniert, die Künstler sind nicht subventioniert, und die Komponisten, oder die Verleger wenn die Komponisten tot sind (lacht) sind nicht subventioniert. Was subventioniert ist, ist der Sitzplatz. Und jeder Sitzplatz ist freiwillig gekauft. Wenn die Leute meckern und sagen, „was haben sie mit den Steuergeldern gemacht“, sage ich, „wir haben nichts mit Steuergeldern gemacht, Sie haben etwas mit Steuergeldern gemacht. Sie haben einen Sitzplatz gekauft oder nicht gekauft. Dieser Kauf ist subventioniert, nicht wir. Wir verdienen Geld.“ Natürlich ist die Konsequenz von meinem Argument, dass wenn der Sitzplatz subventioniert ist, Theater zugänglich gemacht wird. Wir könnten ohne Subventionen leben, aber alles würde 60% mehr kosten. Weil es zugänglich ist, hat man mehr Chance, ein ausbalanciertes Repertoire zu präsentieren. Und dann deswegen die Chance, etwas Modernes oder Neues zu präsentieren. Diese Frage ist sehr essentiell für unsere Arbeit,

weil unsere durchschnittliche Auslastung von verkauften Plätzen um die 96% liegt. Wir müssen immer eine Auslastung um die 90% haben, sonst nehmen wir zuwenig Geld ein, und dann stehe ich auf der Matte im Ministerium. Dann wird gepeitscht oder rausgeschmissen. Unsere Bedingungen sind ein bisschen anders als in Hannover oder Stuttgart. Wir müssen diese enorme Summe Geld, fast 30 Millionen pro Jahr, durch Kartenverkauf verdienen.

J. S.: Was möchten Sie mit ‚festspiel+‘ erreichen?

Jonas: Garnichts. Wir wollen das einfach tun und präsentieren und experimentieren, genießen, und „we want have fun with it, we want that the audience has fun with it“. Das ist das wichtigste. Ich glaube es wäre viel zu aufgeblasen zu sagen, ja das hat ein dramaturgisches Ziel, wir wollen etwas Neues präsentieren, etwas Ungewöhnliches, etwas Experimentelles, etwas Interessantes. Wir wollen, dass die Leute die bei ‚festspiel+‘ etwas präsentieren, die Freiheit haben zu scheitern. Wir sind schon manches Mal wunderbar gescheitert. Beim letzten ‚festspiel+‘ waren ein paar wirkliche Hits und ein Stück, das wirklich der totale Scheiß war. Aber das muss so sein. Natürlich ist es peinlich, wenn so etwas passiert. Und wir wollen auch, dass die Leute kommen. Die finanzielle Struktur von ‚festspiel+‘ hat uns wirklich diszipliniert, dass für ‚festspiel+‘ wirklich Marketing gemacht wird, genau so wie für die Hauptsaison Marketing gemacht wird. Wir müssen die Leute reinpeitschen. Und das tun wir mit Erfolg. Die ‚festspiel+‘-Auslastung ist für eine Experimentierbühne nicht schlecht. Es sind vielleicht nicht 96%, aber es sind um die 70-75%.

J. S.: Die Kommunikation spielt eine wesentliche Rolle?

Jonas: Ja, Marketing spielt eine sehr wesentliche Rolle heutzutage. Die Leute sollten keine Angst vor der Moderne haben. Ich glaube, wenn man besonders in dieser Stadt sehr streng über ein philosophisches Konzept redet, dann hat man viele Leute abgetörnt. Die werden lieber ins Kino gehen. Und es ist genau dieses Publikum, das wir wollten. Wir wollten nicht die Leute von unserem Hauptprogramm, unsere Trovatore-Liebhaber verführen, ins ‚festspiel+‘ zu gehen. Teilweise schon, aber wir wollten andere Leute, die keine Erfahrung mit Opern haben zu ‚festspiel+‘ verführen, und dann vielleicht später auch für die große Bühne zu verführen. Das ist eigentlich mein Lieblingsweg. Und wir haben ein ganz nettes und interessantes Publikum bei ‚festspiel+‘. Ich treffe da Leute regelmäßig, die kommen nie in die Oper.

J. S.: Welche strukturelle Form hat ‚festspiel+‘? Sie erwähnten bereits Prof. Cornel Franz, der das künstlerisch betreut...

Jonas:.. organisatorisch. Es gibt ein Komitee, ein Dreieck: Meine Wenigkeit, Prof. Cornel Franz und Frau Hessler. Das ist die künstlerische Leitung von ‚festspiel+‘. Und dann verbinden wird das mit Rony Adler, dem künstlerischen Betriebsdirektor und Roland Felber, dem Finanz- und Verwaltungsdirektor. Wir alle sitzen in einer Direktionsrunde der Staatsoper und anschließend in einer Direktionsrunde, in der wir uns alle fünf treffen. Adler und Felber sollten die ‚advocatos diavoli‘ spielen, was Finanzen und Logistik betrifft, und wir produzieren die künstlerische Ideen. Und wenn ein Plan von dieser Schnittstelle aus geschmiedet wird, dann übernimmt Cornel Franz die organisatorische Leitung.

J. S.: Werden die Produktionen von ‚festspiel+‘ mit Leuten vom Haus produziert?

Jonas: Manchmal. Aber nicht nur.

J. S.: Werden teilweise ganze Produktionsteams eingeladen?

Jonas: Ja. Ich würde sagen, drei viertel oder vier fünftel sind von außerhalb.

J. S.: War das eine bewusste Entscheidung aus künstlerischer Sicht?

Jonas: Ja, auch aus logistischen Gründen. Die meisten Leute aus dem Haus sind während der Festspiele wahnsinnig beschäftigt. Die haben keine Zeit. Manchmal haben wir Probleme mit ‚festspiel+‘, wenn die eine bestimmte Person vom Haus haben wollen, aber diese Person hat einfach keine Zeit. Aber dafür ist Rony Adler da, der in Fragen der Disposition sagen kann, „mit dem und dem kannst du nichts anfangen, weil der diese Produktion und diese Produktion hat.“ Es ist nicht unkompliziert, aber es geht, mit einem Prozess in dieser Art und Weise.

J. S.: Wie beurteilen Sie die Struktur von ‚festspiel+‘?

Jonas: Es funktioniert. Ich beurteile nie Strukturen, weil die immer verbessert werden können. (lacht)

J. S.: Gibt es spezielle Probleme oder Möglichkeiten bei dieser Struktur?

Jonas: Es könnte ein Problem geben. Das sind die Ideen. Ich glaube, normalerweise hat man genug Ideen. Aber dann nach einem Jahr, wenn alles sehr gut ging, dann ist es schwieriger Ideen zu haben, mit denen man noch auftrumpfen kann. (Text weggelassen)

J. S.: Gibt es organisatorische Probleme, die man auf die Organisationsstruktur zurück führen könnte?

Jonas: Natürlich gibt es Probleme, immer. Das Problem ist, dass Cornel Franz manchmal nicht sehr viel finanzielle Disziplin hat, mit oder ohne Absicht (lacht). (Text weggelassen) Was wunderbar ist, dass es auf dem Stab hier lauter junge Leute gibt, die wahnsinnig interessiert sind an ‚festspiel+‘, und die immer bereit sind, Cornel zu helfen bei der Organisation und der Realisation. Natürlich gibt es Probleme. Tausende Probleme, mehr oder weniger immer wieder finanzielle, aber so ist es dann eben.

J. S.: Ist es Ihrer Meinung nach möglich, unter dem Dach der Staatsoper frei zu experimentieren?

Jonas: Ja, sonst wären wir nicht hier, sie haben die Programme gesehen. Sind die experimentell oder nicht, Sie können das beantworten, ich kann das nicht beantworten. (Text weggelassen)

J. S.: Welchen Einfluss hat Ihrer Meinung nach das Publikum?

Jonas: Keinen.

J. S.: Und die Gesellschaft zur Förderung der Opernfestspiele?

Jonas: Die haben fast nichts mit ‚festspiel+‘ zu tun. Die Sponsoren haben auch nichts zu sagen. Das ist wirklich sehr streng hier, wir kriegen sehr viel Sponsoringgelder, aber die haben keinen Einfluss in die Direktionsentscheidungen.

J. S.: Ich meine jetzt weniger eine künstlerische Einflussnahme, als vielmehr, dass gesagt wird „wir finden das toll, was ihr macht, wir möchten eine Produktion unterstützen“?

Jonas: Sie machen manchmal in ihren Meetings Kommentare, mehr oder weniger schmeichelhaft. Die Leute, die zu ‚festspiel+‘ gehen, sind sowieso interessiert. Die anderen gehen nicht (lacht) in ‚festspiel+‘-Veranstaltungen! Man kriegt also nur Kommentare von Leuten, die sich sowieso für ‚festspiel+‘ interessieren. Aber die haben keinen Einfluss. (Text weggelassen)

J. S.: Wie nimmt die Presse ‚festspiel+‘ auf?

Jonas: Das ist ab und zu ein Kampf mit der Presse, weil wir sagen, „egal ob Sie etwas gut oder schlecht finden, bitte schreiben Sie darüber.“ Und ein paar Mal haben die versagt, und dann gehen wir schamlos zu der Presse und sagen, dass sie ‚festspiel+‘ unterstützen müssen. Das heißt nicht, dass sie alles mögen müssen. Aber sie müssen sich mindestens die Zeit nehmen, hinzugehen und darüber zu schreiben. Und das tun die jetzt. Also es gibt ein sehr bewundernswerten Kritiker und Journalist der Süddeutschen Zeitung, der wahnsinnig interessiert ist an solchen Sachen. Er kommt sehr loyal und zuverlässig zu ‚festspiel+‘, obwohl er manche Sachen sehr stark kritisiert. Aber das ist in Ordnung. Für uns ist es egal, was die drucke oder schreiben, solange sie schreiben.

J. S.: Wie ist die Wahrnehmung von ‚festspiel+‘ innerhalb des Hauses? Wird das unterstützt?

Jonas: Es gibt in jedem Haus Stinkstiefel. Aber es wird gut akzeptiert. Vor allem weil es ein sehr lebendiges Image hat, was Marketing und Graphik betrifft. Die Broschüren sind immer interessant und attraktiv. Ein Problem ist, wenn etwas in den Broschüren interessanter und aufregender aussieht als es dann ist. (lacht)

J. S.: Sind Sie zufrieden mit der Wirkung die ‚festspiel+‘ nach außen hat?

Jonas: Nein, ich bin nicht zufrieden, ich bin nie zufrieden mit irgendwas, aber es funktioniert.

J. S.: Was sind Ihre Ziele und Wünsche für die weitere Arbeit, haben Sie Visionen?

Jonas: Ich gehe in anderthalb Jahren in den Ruhestand, ich habe 34 Jahre hinter mir. Die Wünsche werden 2005/2006 realisiert und dann gehe ich in den Ruhestand. Dann müssen andere ran. Mein Wunsch ist, dass andere das hier übernehmen und das aus dem Fenster schmeißen, und etwas Neues machen. Ich wäre absolut entsetzt, wenn ich ein oder zwei Jahre nach meinem Ruhestand zurück nach München käme und sehen würde, dass ‚festspiel+‘ existiert. Es sollte irgendetwas anderes sein.

Ende des Interviews.

–