

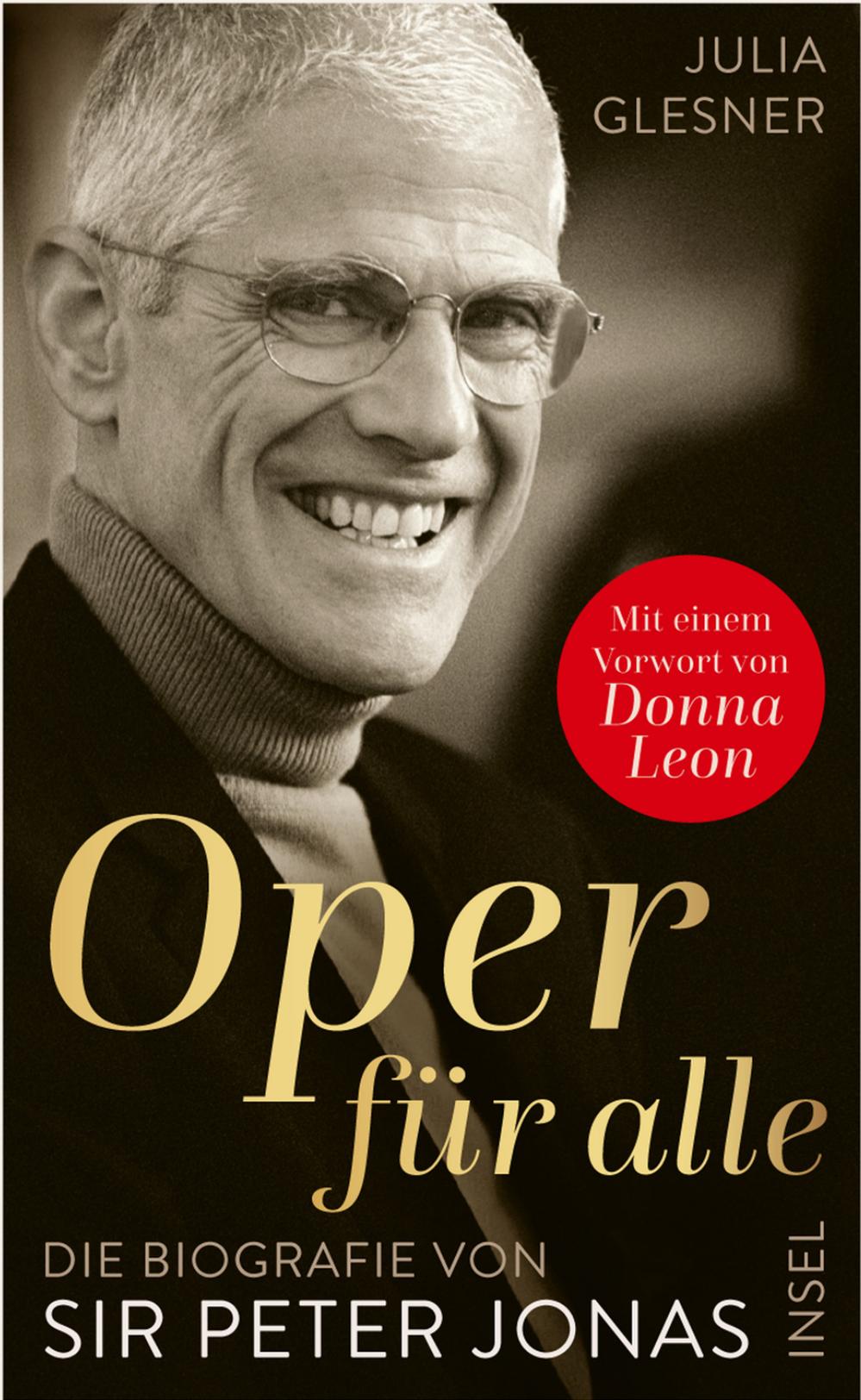
JULIA
GLESNER

Mit einem
Vorwort von
*Donna
Leon*

Oper *für alle*

DIE BIOGRAFIE VON
SIR PETER JONAS

INSEL



JULIA
GLESNER

Mit einem
Vorwort von
*Donna
Leon*

*Oper
für alle*

DIE BIOGRAFIE VON
SIR PETER JONAS

INSEL

Julia Glesner

Oper für alle

Die Biografie von Sir Peter Jonas

Mit zahlreichen Abbildungen

Insel Verlag

Inhalt

Cover

Titel

Inhalt

Vorwort

Das Beste des Menschen verkörpern

I am sort of a Glückspilz

Mein Leben ist nicht von der Oper geprägt

Ein religiös musikalischer Mensch

Mit dem Tod Schach spielen

Der Grund ist immer ein musikalischer

Ein vollendeter Gentleman

Er hat wieder eine Cabaletta erzählt!

Der Wanderer

Autos, Cricket und Fußball!

Unterrichten

Reden halten

Engagement am Wissenschaftszentrum für Sozialforschung Berlin

Kindheit und Jugend

London nach dem Zweiten Weltkrieg

Die Familie Ziadie in Jamaika

Die Familie Jonas aus Hamburg

Walter Jonas

Hilda May Jonas, geborene Ziadie

Die Familie Jonas in London

Die Worth School

Kathryn, sein Schicksal

Scheidung der Eltern

Pubertät in Worth

Die Studienjahre

Das Experiment

Sussex 1965-1968

Kathryns Tod

Antony Costley-White und Mark Elder

Chimes Music Shop

Der Sommer 1968

Manchester 1968-1971

London 1971-1973

Rochester 1973-1974

Schönberg op. 31 Variationen für Orchester

Chicago 1974-1984

Sir Georg Solti und das Chicago Symphony Orchestra

Einfach anfangen

Erste Tournee nach New York

Zwei neue Angebote

Der Moment der Diagnose

Das Rheingold an der Opéra de Paris

Lucia Popp

Die erste Führungsposition

Harry Zelzer und die Allied Arts Corporation

Vladimir Horowitz

Totales Vertrauen

Walter Felsenstein und Wieland Wagner

Das Drama des begabten Kindes

Mein charmanter, oberflächlicher kleiner Bruder

Innovative Programmpolitik

Zehn grüne Flaschen

München 1946/47

An die eigene Tür klopfen

Georg Solti und Ferdinand Leitner

Edward Kilényi

Widerstand gegen Solti

London 1984-1993

Die Qual der Wahl

Lord Goodman

Das Coliseum

Lord Harewood

Welcher Peter?

Ende der Ära Harewood

The ENO Experience

Ausgesuchte Feinde

Cuts, cuts, cuts!

Das Triumvirat: Ein neuer Führungsstil

Ein Ondit schaffen

Ein Bettler für das Musiktheater

Lesley Garrett

Eine neue Bühnenästhetik

David Alden

Peter Palumbo

Pan-Am-Flug 103

Innovatives Musiktheater-Marketing

Das Jahr 1989 und die Tournee nach Russland

Die Spielzeit 20+

Aufs Neue: Welcher Peter?

Das Londoner Vermächtnis

Abschied im Rollstuhl

München 1993-2006

Der Dinosaurier

Volksrepublik Technik

21. März 1994

Die Beschwerdebriefe

PJ und der Freistaat Bayern

David Aldens Tannhäuser

Oper und Stadtgesellschaft

Each man kills the thing he loves

Barbara Burgdorf

Pierre Mendell

Parsifal

Ein James Bond der Oper

Alltag in der Oper

Jürgen Rose

Zubin Mehta und Sir Georg Solti

Zubin Mehta, der ideale Generalmusikdirektor

Kritik vom Obersten Rechnungshof

Modernes Musiktheater-Management

Das schwerblütig Deutsche wurde abgeschüttelt

Spielplan und Programmpolitik

Festpiel+

Oper für alle

Musiktheater als Dramaturgie der Gesellschaft

So sollst du, meine Seele, dich vom Tod ernähren, der sich von Menschen ernährt

Spuren in die Vergangenheit

Achten und schätzen Sie die Künstler!

Keine Opern-, eine Berlin-Krise!

Entkommen können

Coda

Nachwort

Danksagungen

Bildnachweis

Anmerkungen

Informationen zum Buch

Impressum

Hinweise zum eBook

Vorwort

Freundschaften, die durch einen Dinosaurier begründet werden, haben heute leider Seltenheitswert, bei meiner Freundschaft mit Peter Jonas aber war es so. Vor einem Vierteljahrhundert – man stelle sich das vor! – sah ich in der Bayerischen Staatsoper zu München die bahnbrechende Aufführung von Händels *Giulio Cesare* – in der ein Dinosaurier mitspielte –, und ein paar Tage später, leidlich erholt von dem umwerfenden Erlebnis, bedankte ich mich nach alter Familientradition mit einem Brief bei dem, der mir dieses Geschenk gemacht hatte: Peter Jonas.

Einige Wochen später bekam ich von Peter, dem Intendanten, eine handschriftliche Einladung: Wenn ich das nächste Mal in München sei, sei ich jederzeit in noch einer Vorstellung willkommen und möge doch auf einen Sprung bei ihm vorbeischaun.

So selten, wie man auf der Bühne einen Dinosaurier sieht, so selten verzögert sich wohl auch die erste Begegnung mit einem zukünftigen Freund, weil derjenige gerade Kopfstand macht. Als ich ihn besuchen wollte, war gerade Mittagspause, und man sagte mir, Peter pflege diese Zeit im Kopfstand zu verbringen. Nach einer Weile stand er wieder auf den Füßen, ich betrat sein Büro, wir kamen ins Plaudern und freundeten uns an.

Natürlich verband uns die Leidenschaft für Händels Musik, nur war seine Sucht viel weiter fortgeschritten und von viel größerer Bedeutung. Schließlich benutzte er seine Position dazu – Lobet den Herrn! –, die Hörgewohnheiten eines ganzen Kontinents zu verändern.

Bevor Peter jenen gewaltigen Dinosaurier auf die Bühne brachte, erinnerten die wenigen Händel-Aufführungen bei europäischen Festspielen an Birkenstocks mit Socken. Bumm, bumm, bumm, sangen hundert Stimmen das Halleluja, den Cesare sang ein Bass. Nach dem Dinosaurier und über seine gesamte Amtszeit als Intendant hinweg wurde die Staatsoper zum berühmtesten Opernhaus Europas, und Händel eroberte seinen Platz als führender Opernkomponist zurück.

Heute ist Händel allgegenwärtig, und das verdankt er Peter, dem Genius dieser ersten Aufführungen, der die Opernfreunde eines Kontinents buchstäblich bei den Ohren packte und ihnen wie Hamlet seiner Mutter die Frage stellte: »Wie gefällt euch das?« Es gefiel ihnen sehr, und ewig sei Peter dafür gepriesen.

Von Anfang an beeindruckten mich an ihm drei Eigenschaften, die ihm bis zu unserer letzten Begegnung erhalten blieben: Intelligenz, Anstand und Charme. Er war klug, sein Sachverstand reichte von Musik über Geschichte, Ökonomie, Naturwissenschaften, Astronomie bis hin zu den bildenden Künsten. Nie ging es ihm um moralische Urteile, auch wenn sein Ethos jede Art von Betrug missbilligte und Höflichkeit an die erste Stelle setzte. Dennoch bewahrte er sich ein kindliches Staunen darüber, auf wie vielfältige Weisen sich Erwachsene danebenbenehmen können. Und er war charmant! Mein Gott, der Mann hätte eine Statue von ihrem Sockel charmieren können.

Über die Jahre, die Jahrzehnte, trafen wir uns gelegentlich, korrespondierten nur sporadisch, doch immer – egal wie viel Zeit zwischendurch auch vergangen war – setzten wir die Unterhaltung an der Stelle fort, wo wir beim letzten Mal stehengeblieben waren.

Ehrlich gesagt, die Scheherazade war Peter. Dank seiner unglaublich breitgefächerten Kenntnisse, Reisen, Beschäftigungen und Kontakte hatte er immer etwas zu berichten, und ich konnte gar nicht genug davon bekommen. Immer wieder bat ich ihn, mir meine Lieblingsgeschichten noch einmal zu erzählen.

Meine allerliebste war die von der Reise nach Jamaika, wo er seine Cousins im Gefängnis besucht hatte. Sie führten ihre Drogengeschäfte innerhalb der Mauern in eigenen Suiten – mit privaten, uniformierten und schwerbewaffneten Wächtern –, einem der wenigen Orte, wo sie in Sicherheit waren.

Oder die Geschichte von der Sopranistin, die im Regenmantel in sein Büro kam, die Tür hinter sich zumachte und ihn bat, ihren Vertrag aufzulösen, damit sie ein besseres Angebot in einem anderen Land annehmen könne. Als er sich weigerte, öffnete sie ihren Regenmantel

(man denke an Ingrid Bergman in *Casablanca*), unter dem sie nichts anhatte, und sagte, sie sei zu allem bereit, wenn er einwillige. Das Beste an der Geschichte war, wenn er mir vormachte, wie er verzweifelt nach dem Telefon getastet und seine Sekretärin um Beistand angefleht hatte.

Er sprach auch von seiner Schulzeit in den Fünzigern an einer von Benediktinern geführten Knabenschule, die er als einen Gulag mit Kruzifixen in allen Räumen schilderte. Was mich an dieser Geschichte immer am meisten berührte, war seine Sehnsucht nach seinen Klassenkameraden, damals alle im Alter erwachender sinnlicher Begierden, von denen niemand so recht wusste, was damit anzufangen war.

In all diesen Geschichten stellte sich Peter als ahnungsloser Candide dar, der sich keinen Rat wusste: Erzählt als reiner Slapstick, ohne jeden Zeigefinger.

Doch dann waren da auch noch die unseligen Geschichten von dem Feind, der ihn fast sein Leben lang auf Schritt und Tritt verfolgte: Krebs. Er nannte mir einmal die Zahl, wie oft er die Diagnose bekommen und wie viele Operationen er gehabt hatte. Die übliche Formulierung würde lauten, er habe »sein Schicksal getragen«, doch Peter sprach von seiner Krankengeschichte ausschließlich mit wissenschaftlichem Interesse und einer Distanziertheit, die beim Hörer keine schmerzliche Anteilnahme aufkommen lassen wollte. Ich erinnere mich an seine Beschreibung der riesigen, mehrere Meter langen Kanone, die ein einziges Atom in sein Auge schießen sollte – hatte er doch seine Karzinome so oft ausgetrickst, dass dieses Auge so ziemlich als einziger Angriffspunkt übriggeblieben war. Sein ungekünsteltes Interesse an diesem Prozess war so ansteckend – ich vermute, das war Peters Absicht –, dass die geheimnisvolle Komplexität der Behandlungsmethode auch den Zuhörer faszinierte und damit von der Tatsache ablenkte, dass es hier um eine tödliche Krankheit ging, die einem innig geliebten Freund nach dem Leben trachtete.

Unsere letzte Begegnung war als Auftakt eines übermütigen Projekts gedacht: Er sollte aus seinem Leben erzählen, und die Aufzeichnungen wollten wir als Grundlage für seine Autobiografie verwenden. Wir

plauderten, wir aßen zu Mittag, plauderten weiter, zum Nachtsch und Kaffee gab es die Geschichte von seinen Cousins, und dann zog ich los, begeistert von den Geschichten, von seiner Klugheit, seiner Gesellschaft und der Aufmerksamkeit, mit der er für uns beide Eiskaffee bestellt hatte. Wenn wir das nächste Mal zur gleichen Zeit in derselben Stadt wären, wollten wir weitermachen.

Dazu kam es nicht mehr, und jetzt weilt er nicht mehr unter uns. Aber die Erinnerung an ihn bleibt: Er war der beste Geschichtenerzähler, dem ich jemals begegnet bin, seine Freundschaft hat mein Leben unendlich bereichert, und ich kenne keinen Mann, der in einem Kilt so gut ausgesehen hat wie er.

Donna Leon

Das Beste des Menschen verkörpern

Ein Buch zu schreiben ist eine lange Reise. Peter Jonas überlegte lange, bevor er seine Zustimmung gab, gemeinsam an seiner Biografie zu arbeiten. Er war sich unschlüssig, ob er die Kraft und die Lust für dieses Unterfangen haben würde. Als Theatermacher hinterfragte er aber auch, ob sein Leben und das, was er daraus gemacht hatte, für Leserinnen und Leser wirklich interessant sein könnte.

Nachdem er sein Einverständnis gegeben hatte, ging er mit der ihm eigenen Konsequenz an die Arbeit. Er begleitete die Reise, die die Arbeit an seiner Biografie bedeutete, lange Zeit und seiner finalen Diagnose zum Trotz intensiv.

Während langer Gespräche tauchte er ein in seine Erinnerungen an den Mann, der er einmal gewesen war. Er erzählte, woran er sich im Licht dessen, was er seitdem erfahren und gelernt hatte, erinnern konnte – oder wollte. Er sprach über viele Begegnungen mit Menschen, die seinen Weg begleitet hatten. Andere Namen ließ er aus. Während er von seinem Leben erzählte, lachte, weinte und schimpfte er. Er schwieg aber auch immer wieder. So schön und beglückend manche Erinnerung für ihn war, so schmerzvoll waren andere.

Wahrhaftig über ein Leben zu schreiben kann nicht gelingen, ohne die Untiefen eines Lebens auszuloten. Es gelingt auch nicht, ohne anzuerkennen, Zonen unberührt zu lassen, gewichtige Antworten nicht zu erhalten. Jenseits des Bildes, das sich die Öffentlichkeit von Sir Peter machte und das er selbst sorgsam pflegte, jenseits der öffentlichen Figur des strahlenden, brillanten, witzigen Intellektuellen, war Peter Jonas eine komplexe und versehrte Persönlichkeit.

Seine Lebensgeschichte führt tief in die Wirren des 20. Jahrhunderts. Sie ist ein eigenes Kapitel in der Kulturgeschichte dieses Jahrhunderts. Nichts von dem, was er in seinem Leben erreichte, war ihm, dem Kind von Emigranten, in die Wiege gelegt worden. Seine Kindheit war alles andere als unbeschwert, in jungen Jahren musste er traumatisierende Erlebnisse bewältigen. Seine Persönlichkeit erlaubte es ihm nicht, in diesen Momenten stehenzubleiben. Mit übermenschlicher Anstrengung ging er weiter. Das machte ihn frei.

I am sort of a Glückspilz

Immer wenn Peter Jonas nach dem Ende seiner Intendanz an der Bayerischen Staatsoper München von Mitgliedern des Ensembles begrüßt wurde, genoss er das Gefühl, weiterhin Teil dieser »Familie« zu sein. Für seine Leistungen für das Musiktheater hatte er viele hochrangige Auszeichnungen bekommen. »Die größte Belohnung aber, die ich für meine Zeit in München erhalten habe, war nicht eine Medaille oder ein Preis, sondern die Tatsache, dass ich zum Ehrenmitglied der Bayerischen Staatsoper ernannt wurde«, erzählte Jonas während der Arbeit an seiner Biografie. »I am so proud of this Mitarbeiterausweis. You have no idea what that means to me.« Peter Jonas sprach in einer ihm typischen Mischung aus Englisch und Deutsch. Beobachter jedoch wussten, dass er Deutsch viel besser sprach, als er vorgab, es zu tun.

Für Theatermenschen ist das Haus, in dem sie arbeiten, oft ein eigener Kosmos. Wenn es gut läuft, ist es ihr Zuhause, der Ankerpunkt in einem Leben, das von Wanderschaft geprägt ist. Um dieses besondere Verhältnis zu beschreiben, wählte Jonas immer den Begriff der Familie. An den drei großen Wirkungsstätten seines Berufslebens blieb er immer mindestens eine Dekade und versuchte, dort eine Atmosphäre des Vertrauens und der Offenheit zu schaffen. Die Bayerische Staatsoper war für ihn in besonderer Weise ein solches »Family House«, in dem er sich ausgesprochen wohl fühlte. Die Institutionen, denen er sich verpflichtet hatte, erfüllten sein Bedürfnis nach Familie, waren jedoch stets weit mehr als nur sein Ersatz.



Abb. 1: Jonas mit seinem Mitarbeiterausweis

»Künstlerische Institutionen sind unser Leben, unser Erbe. Sie verkörpern das Beste von uns Menschen als Gesellschaft«, so Jonas. »Das, was wir künstlerisch geschaffen haben, haben wir zu hinterlassen.«¹ Wenn die Zukunft einmal hinter ihnen läge, würden die Menschen nicht nach den industriellen Errungenschaften und Umsätzen und ganz sicher nicht den politischen Versprechungen ihrer Zeit beurteilt werden, sondern nach dem kulturellen Erbe, durch das sich jede Generation selbst definiere. »Die Kunstwerke, die wir erschaffen, ausführen und interpretieren, sind der Fingerabdruck unserer Zivilisation. Sie gehören allen, und sie müssen allen zugänglich sein. Nach ihnen wird man uns beurteilen.«²

Sein Vertrauen in künstlerische Institutionen, ihre Daseinsberechtigung und ihr Vermögen, war unerschütterlich. »Die Institutionen machen die

Künstler, ermöglichen sie, formen ihr Talent und geben ihnen einen freien Raum. Dieser freie Raum ist das, was der Intendant primär schaffen muss.« Es war seine sichere Überzeugung, dass Kunst und Kultur unsere Gesellschaft zusammenhalten können, dass Kunst als »Schlachtfeld der Toleranz« der Gesellschaft den Boden fruchtbar machen kann. Jonas hoffte, dass »wir Menschen nie das Bedürfnis verlieren, unsere zartesten, dunkelsten, geheimsten und eigenwilligsten Gefühle in der Kunst auszudrücken«. Niemand, keine Regierung, keine Politiker, kein Intendant dürfe Kultur als sein Eigentum begreifen. »Dieser Umstand verleiht der Kunst ihre Stärke.« Aus dieser Haltung zog er eine weitreichende Konsequenz: Derjenige, dem eine solche Institution anvertraut ist, »muß den Vorgaben künstlerischer Wahrheit und Integrität gehorchen«³.

Jonas' Leidenschaft galt der Oper, dieser durch den Gesang artifizielsten aller Kunstformen. Ihr Geheimnis lag für ihn darin, wie lebensnah sich in der Oper das Geschehen auf der Bühne darstellt, »obwohl es in keiner Weise dem ähnelt, was wir als Realität betrachten«.⁴ Dass der Oper gleichermaßen hohes kulturelles wie auch ökonomisches Kapital zugeschrieben wird, konnte der Sozialist in ihm nicht ertragen. Peter Jonas widmete sein gesamtes Leben der Aufgabe, die Oper für alle Menschen zugänglich zu machen: »Oper für alle« war die Maxime seines Handelns. Gleichwohl blieb ihm immer bewusst, wie weit er von diesem maximalen Ziel entfernt geblieben war.

Ebenso wichtig war ihm das Ziel, Klischees und Vorurteile gegenüber der Oper abzubauen. Mit scharfem Eigensinn führte er diese Auseinandersetzung auf politischer Ebene, um die Oper als »Zielscheibe für Philister von rechts, die eigenwillige Kultur und ganz besonders subventionierte und arbeitsintensive Kultur gerne zerschlagen würden«, und zugleich gegen die Vorwürfe von links, die Oper sei elitär, zu wappnen. Jonas glaubte an die »Existenz einer schlichten und einfachen Hoffnung«, dass »wir Menschen nie das Bedürfnis verlieren, unsere zartesten, dunkelsten, geheimsten und eigenwilligsten Gefühle in der Kunst auszudrücken«.⁵

Peter Jonas war einer der führenden Theatermenschen seiner Generation. Am Chicago Symphony Orchestra, der English National Opera und der Bayerischen Staatsoper München, den drei großen Etappen seiner Laufbahn, leistete er Überragendes. Im November 1974 ging er als Assistent von Sir Georg Solti ans Chicago Symphony Orchestra (CSO) und wurde im Januar 1978 erster Artistic Administrator des Orchesters. Es war sein erster Job, er war blutjung, achtundzwanzig Jahre alt. Er hatte keine Ahnung vom Geschäft und musste sich anpassen, schnell. »I worked very hard. And it was very hard. I worked and worked and worked. I did nothing else, but work in Chicago«, so Jonas. »I had a few love affairs, but apart from that I had nothing.«

Seine Chicagoer Jahre waren eine fantastische Zeit für ihn. Er arbeitete für einen der besten Dirigenten an einem der führenden Orchester der Welt, erlebte die bedeutendsten Künstlerinnen und Künstler seiner Zeit, tauchte in die internationale Kunstwelt ein und begleitete seine Partnerin Lucia Popp, selbst eine der damals führenden Sopranistinnen, zu den großen Opernhäusern der Welt. Mit dem CSO brachte er jährlich mehrere semi-szenische Opern zur Aufführung, betreute neunundzwanzig USA-Tourneen, fünf Auslandstourneen und über zweihundert Platten- und Fernsehaufnahmen mit den wichtigsten Produktionsgesellschaften.

Solche Innovationen, die auch eine Erhöhung der Produktivität des Orchesters bedeuteten, benötigten die Unterstützung des Boards of Directors, wie das Aufsichtsgremium von Kulturinstitutionen im englischsprachigen Raum genannt wird. An dessen Spitze standen die Wirtschaftsmagnaten Chicagos. Jonas bewältigte auch diese Herausforderung, »a European Englishman skating on the tricky ice rink of Chicago arts politics«⁶, wie er sich selbst beschrieb. John Edwards, General Manager des Orchesters, war der Doyen unter den Managern der großen US-amerikanischen Klangkörper. Er wurde sein Mentor, von ihm lernte Jonas das Geschäft. Beide verband eine wunderbare Freundschaft und Arbeitsbeziehung: die erste der tragenden Arbeitsfreundschaften, die Jonas' Berufsleben fortan auszeichneten, »ein Traumpaar in der Arbeit«, wie es Daniel Barenboim beschrieb.⁷

Barenboim kannte Edwards seit Jugendjahren. In Chicago waren sie oft zu dritt unterwegs, gingen essen und unterhielten sich über die Musik und das Leben. »Ich war sehr von Peters musikalischen Kenntnissen beeindruckt: Sie reichen viel tiefer als bei anderen Menschen, die – damals und auch jetzt – in der Musikadministration tätig sind. Wir konnten stundenlang über Musik sprechen, ohne den Apparat Chicago Symphony Orchestra erwähnen zu müssen«, begeisterte sich Barenboim. »Es war so erstaunlich für einen Menschen in seiner Position, wie er sich für Musik interessiert hat!«

In dieser Zeit entwickelte sich die lebenslange, kostbare Freundschaft zwischen Peter Jonas und Daniel Barenboim. Schon damals bewunderte ihn Barenboim für seine Intelligenz und seinen Humor. Für Barenboim waren diese Eigenschaften der Grund, weshalb Jonas mit der amerikanischen Mentalität so gut zurechtzukam. Bereits das CSO und seine berühmten Gäste wurden zum ersten »Family House« für Jonas. Die Künstlerinnen und Künstler, die mit dem CSO auftraten – Claudio Abbado, Hildegard Behrens, Steven de Groote, Carlos Kleiber, Rafael Kubelík, Erich Leinsdorf, Charles Mackerras, Giuseppe Sinopoli und viele andere mehr –, waren es, weshalb Jonas behauptete: »I am a link to a past cultural heritage.«

Jonas verließ Chicago 1984, um seinen Posten als General Manager der English National Opera aufzunehmen. Mit seinem Amtsantritt begannen an der ENO die Jahre, die als Ära des »Powerhouse Triumvirats« in die britische Operngeschichte eingingen. Das Triumvirat bestand aus Jonas, Mark Elder, der bereits Musikdirektor an der ENO war, und ihrem gemeinsamen Studienfreund David Pountney, der dort die Produktionsleitung übernommen hatte.

Die Regierevolution in England hatte gerade erst begonnen, die kreativen Impulse kamen vom Schauspiel. Mit dem Powerhouse-Triumvirat sollte sich das ändern. Von den zehn Produktionen, die der *Guardian* 2011 zu den Werken zählte, die die britische Opernwelt verändert hatten, fielen allein drei in ihre Ära: David Aldens *Mazeppa*

(1984), Nicholas Hytners *Xerxes* (1985) und David Pountneys *Rusalka* (1986).⁸

Vergleichbar mit dem Profil der Komischen Oper Berlin stand die ENO den Idealen ihrer Gründerin Lilian Baylis folgend für Ensemblearbeit und Probenkultur, vor allem aber für soziale Inklusion durch niedrige Eintrittspreise und Gesang in der Landessprache. Die ENO wollte eine größtmögliche Anzahl an Menschen unterschiedlicher Milieus erreichen.

Dass ihnen das während der Regierung Thatcher gelang, ist überhaupt nicht selbstverständlich. Seit Mai 1979 war Margaret Thatcher grimmig entschlossen, die Sozialleistungen der Nachkriegszeit wieder abzubauen und den Kräften des Marktes zu vertrauen. Sie brachte damit das gesamte britische Sozial- und Kulturleben ins Wanken.⁹

Als Jonas seine Intendanz begann, hatte die Regierung Thatcher große Veränderungen in der Kunstförderung geplant. Die ENO war verwundbar, da es innerhalb der Regierung und des »Arts Council«, der die Kulturförderung organisierte, Fraktionen gab, die der Meinung waren, London brauche nur ein Opernhaus. Die ENO galt – und gilt – nach der Royal Opera Covent Garden als das zweite Haus am Platz, eine Einschätzung, die aus Sicht des renommierten Londoner Kritikers Tom Sutcliffe nur Reginald Goodalls *Ring des Nibelungen* 1967 und eben die Programmpolitik der Intendanz Jonas von 1984 bis 1993 herausgefordert hatten.¹⁰

Es war eine der großen Errungenschaften des Triumvirats, dass die ENO nach dieser Intendanz als »notwendiges und wichtiges Mitglied der Künste in diesem Land anerkannt wurde«, wie es Jonas' frühere Mitarbeiterin Maggie Sedwards formulierte.¹¹

Jonas und seine Gefährten fochten einen harten Kampf gegen den Arts Council und seinen Vorsitzenden William Rees-Mogg, die ohne jegliche kulturpolitische Konzeption für die Oper in England agierten.¹² »Wir lernten viel über Zivilcourage«, erklärte Jonas gegenüber der Presse. »Mrs T. saß uns im Nacken, und Rees-Mogg schwebte wie ein Hubschrauber, sprühte Schimpfworte über jeden Penny öffentlicher Gelder, die für die Kunst ausgegeben wurden, und predigte, dass es zu viel

Oper gäbe, die sich das Land nicht leisten könnte. Die größte Ladung Blödsinn, die je gesprochen wurde.«¹³ In den Jahren seiner Intendanz fiel die Subventionierung von vierundsiebzig Prozent auf neunundvierzig Prozent. Das Triumvirat reagierte auf den von Materialismus geprägten Zeitgeist, kämpfte gegen die Regierungsapparatschiks und entwickelte einen radikalen Stil, der es dem Publikum unmöglich machte, sich der Debatte zu entziehen. Für Jonas, den Katholiken, war es ein Fegefeuer. »I wish there had been less politics«, bekannte er. »Wieviel meiner Zeit habe ich dort mit Administration, Finanzierung, politischen Fragen und Marketing verbracht. Das ganze Subventionssystem ist so verrottet und kompliziert.«

Die schlimmste Befürchtung des Triumvirats war es, dass »Opernbesucher und Musikliebhaber« Prince Charles »seine ihm nicht zustehenden, aber höchst einflußreichen Ausbrüche auf das Thema Oper ausdehnen könnte«.¹⁴

Ihre Arbeit war der Mühe wert. Die ENO wurde zum »Maschinenraum radikaler Opernexperimente« und Jonas zum »führenden Verfechter staatlicher Kunstförderung«¹⁵ in England, so der *Guardian* im Nachruf auf Jonas. Radikale und dramatische Produktionen schockierten und begeisterten das Publikum, die ENO galt als ästhetisch innovativ und zog neue Publikumsgruppen an. »Zum ersten Mal arbeitete in Großbritannien ein Team von Kulturmanagern, Sängern und Musikern, Marketing- und Fundraising-Fachleuten zusammen, um gemeinsame ästhetische, politische, Werbe- und Finanzierungsziele zu erreichen«, so John Nickson, der das Fundraising der ENO verantwortete.¹⁶

In den Jahren des Powerhouse-Triumvirats war die ENO ein »Family House«, keine Frage. Lesley Garrett, führende Sopranistin am Haus, aber auch Jonas' Partnerin, erinnert sich vor allem an die Kameradschaft, Kreativität und Energie am Haus, die Zielstrebigkeit des Ensembles und die eindeutigen Qualitätsmaßstäbe.¹⁷

Für seine Verdienste um die Oper in England wurde Peter Jonas 1991 von der Queen zum »Commander of the British Empire« ernannt. Was Jonas' Arbeitsstil betrifft, begann sich ein Motiv zu entwickeln: »In ENO I

worked from dawn to midnight. I had no life apart from that.« Langsam konnte man ihm glauben, wenn er auf den Erfolg seiner Karriere angesprochen sagte: »Don't be mistaken. It was all hard work.« Das sollte sich auch in München nicht ändern.

Man stelle sich vor: Ein deutscher Intendant (oder gar eine Intendantin) würde zum Generaldirektor der ENO, des Royal Opera House Covent Garden oder des National Theatre berufen werden – wie würde wohl die Londoner Presse auf diese Berufung reagieren? Dass der Freistaat Bayern schon in den 1980er Jahren den umgekehrten Schritt mit der Berufung von Peter Jonas zum Staatsintendanten der Bayerischen Staatsoper München gegangen war, war für Jonas Ausweis deutscher – müsste man nicht ergänzen: bayerischer? – Offenheit: »Könnte ich es wagen zu behaupten«, fragte er in typisch britischer Manier, »dass die deutschsprachige Welt ein wenig offener ist, die Führungskluft in Oper und Theater zu überbrücken, als die Briten?«¹⁸

Im Alter von dreiundvierzig Jahren wurde Peter Jonas zum Staatsintendanten der Bayerischen Staatsoper München berufen. Er trat sein Amt zum Beginn der Spielzeit 1993/94 an und verantwortete damit die künstlerische Leitung eines der größten Repertoire-Opernbetriebe der Welt, in dem damals achthundertsechzig festangestellte Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter tätig waren. Durch Jonas' intime Kenntnisse der amerikanischen Musikszene taktisch klug vorbereitet, gelang es dem Freistaat Bayern, den international gefeierten Dirigenten Zubin Mehta ab der Spielzeit 1998/99 zum Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper zu verpflichten. Beide blieben bis 2006 in München. Gemeinsam gelang es ihnen, »ein Modell zu schaffen, wie ein Opernhaus geführt werden kann«, beschrieb Daniel Barenboim die besondere Leistung dieser Zusammenarbeit. Peter Jonas und Zubin Mehta waren einander ideale Partner, auch weil Jonas sein Leitmotiv, künstlerische Entscheidungen und die des Managements gleichrangig zu behandeln, zugunsten der Künstlerinnen und Künstler nicht einhielt.

Während in England vor allem Popularität, Inklusivität und Zugänglichkeit leitende Werte im Management eines Opernhauses seien

und eine »fade, aber populäre Show« immer akzeptiert würde, solange sie »what we used to call a ›banker‹ at the box office« wäre, würde in Deutschland ohne dramaturgische Stringenz in der Planung des Repertoires kein Opernmanagement als erfolgreich angesehen werden, erklärte Jonas. In Deutschland erwarteten Publikum und Kritik eine »confrontation with a conceptual interpretation, the more radical the better«, in England jedoch würde eher der Nervenkitzel einer Aufführung als die Erforschung eines bestimmten Konzepts oder Standpunktes erwartet. Das britische Publikum würde ein brillantes Konzept, egal in welcher Form, nicht verzeihen oder tolerieren, wenn die Darbietungen als unzureichend erachtet würden, davon ging Jonas aus. »In short: concept versus narrative«, so skizzierte er den Gegensatz zwischen der deutschen und der britischen Haltung.

Die Unterschiede zwischen beiden Kulturen, ihren Gesellschaften und ihrer Politik diskutierte er oft und ausführlich unter der Überschrift: »The Anglo-German Divide«. Jonas trat seine Intendanz in München im Bewusstsein dieser Unterschiede an. »Eine eklektische ›pick and mix‹-editorial policy hätte dazu geführt, dass ich als neuer Intendant in München ziemlich schnell gekreuzigt worden wäre«, war sich Jonas sicher.¹⁹ »Um in Deutschland als erfolgreicher Opernintendant zu gelten und seinen (befristeten) Vertrag zu verlängern, muss man weit mehr vorweisen als ausgeglichene Bilanzen und florierende Kassenleistungen. Man muss zumindest den Anschein erwecken, dass das eigene Haus abenteuerlich, provokant und erfolgreich ist, um in der Gesellschaft von sich reden zu machen.«²⁰

Seine Programmarbeit war überaus anspruchsvoll und von höchster Qualität. Sie leistete weit mehr als nur die Händel-Renaissance auszulösen. Gerade die abseitigen Positionen im Spielplan, die meist von seinen persönlichen Vorlieben geprägt waren und mit den höchsten Ansprüchen modernen Regietheaters produziert wurden, ermöglichten eine hochwertige Erweiterung des Repertoires. Peter Jonas führte die Bayerische Staatsoper München in die Moderne.

Bereits als er noch in Chicago lebte, hatten ihm die Gastkünstler vom Münchner Nationaltheater, dem Sitz der Bayerischen Staatsoper, erzählt. Erstmals hatte Jonas das Haus während seiner Studienjahre besucht, nachdem er von den Bayreuther Festspielen kam. Später kehrte er dann wegen seiner Lebensgefährtin Lucia Popp wieder zurück. Während Jonas die Wiener Oper wegen ihrer Sichtlinien unsympathisch fand und ihm der Zuschauerraum in der Royal Opera Covent Garden zu lang war, hielt er das Münchner Nationaltheater, diesen »Nachbau einer Ruine«, für perfekt: »Das Nationaltheater ist mehr als ein Pasticcio: die Wurzeln stimmen.«²¹

Zöge man im Nationaltheater eine Achse durch das Parkett, würde sie an der Rampe nicht einen Winkel von 180 Grad bilden. Deswegen fühlte er sich auf der rechten Seite im Nationaltheater immer wohler. Zufällig war dort auch die Intendantenloge. Bei Proben saß er meist im Parkett in der elften Reihe rechts. Später, als Ehrenmitglied, saß er im ersten Rang, rechts von der Mitte.²² Ihn amüsierte zu beobachten, dass wegen des fehlenden Mittelgangs alle Zuschauerinnen und Zuschauer im Nationaltheater stehend warten mussten, bis auch der letzte Platz gefunden war. Er liebte es, in München zu leben. Er feierte die Stadt für ihre Vorzüge vor den Metropolen der Welt, vor allem vor Chicago und London. Als »Alpine Oxford« und »Athens of the North« vereinte sie für ihn das Beste beider Städte: Trotz ihrer geringen Größe gäbe es eine Fülle von Kulturinstitutionen von Weltrang, großartige Restaurants, die Tante-Emma-Läden und Kinos, nicht zu vergessen die herrliche Natur. Er erzählte das allen, die ihn danach befragten.²³

Jonas war stolz darauf, in seinem Leben »three big jobs« – neben den Studentenjobs als Arbeiter in den Londoner Docks oder als Tänzer in der *West Side Story* – bewältigt zu haben. Vor allem war er stolz darauf, nie gefeuert worden zu sein. »Ich fühle mich sehr privilegiert, dass diese Chancen in meinen Schoß gefallen sind, ganz ohne Bewerbungsbriefe«, betonte er immer wieder. »Mir ist das sehr bewusst.«

Karrieren wie seine sind nicht mehr möglich, das Geschäft läuft anders. Es enttäuschte Jonas, wenn er junge Talente erlebte, die gerade einen Job

angetreten hatten und beim Begrüßen auf der Party über die Schulter blickten, den Raum absuchend, um zu sehen, wer wichtiger war als der, den sie gerade begrüßten, fortwährend auf der Suche nach einem neuen Job, obwohl der letzte Vertrag gerade unterzeichnet war. »I am a sort of a Glückspilz. I did what I did and it didn't turn out so bad«, sinnierte Jonas. »I can't complain with anything that happened in my career. Ich habe nie meinen Lebenslauf geschrieben.«

Wahrscheinlich war das der Grund, warum er in seiner Erinnerung immer wieder Jahreszahlen aus der eigenen Biografie durcheinanderwarf, während er andere Ereignisse auf den Tag genau datieren konnte.

Mein Leben ist nicht von der Oper geprägt

Jonas war der Auffassung, viel zu früh einmalige Chancen bekommen zu haben. »Ich musste es auf meine Art machen. Ich tendiere dazu, in Kurven von A nach B zu kommen, I am not talented enough to go on the straight line.« Jonas meinte es tatsächlich ernst, wenn er behauptete: »My whole professional life has been one of shoe laces – this is serious!«

Schnürsenkel binden, dieser allmorgendlich – oder noch häufiger – vollzogene Vorgang, sich zu bücken und zwei Stoffschnüre in geordneter Weise zu einer Schleife zu binden: Jonas behauptete tatsächlich, dass er dies nie »normal« bewältigen könnte, weil, ja, weil seine Nanny ihm als Kind immer die Schuhe zugebunden und es ihm im Internat niemand gezeigt hatte, weshalb er dort – um nicht geschlagen zu werden – unter Zeitdruck lediglich einen ungeordneten Knoten hinbrachte. »Deshalb mochte ich Sneaker ohne Schnürsenkel immer viel lieber«, bekannte Jonas, der an diesem Tag ein auffälliges Modell trug, das außerdem mit imitierten Schnürsenkeln geschmückt war, die keine Funktion hatten.

Es wäre falsch, Peter Jonas nur aus den beruflichen Stationen seines Lebens heraus verstehen zu wollen. Hinter seinem vermeintlichen Problem mit Schnürsenkeln steht die für ihn lange Zeit nur schwer fassbare Frage, welchen Einfluss der doppelte Migrationshintergrund seiner Eltern auf sein Leben hatte.

John Peter Jonas wurde am 14. Oktober 1946 in London als Kind von Emigranten geboren. Seine Mutter stammte aus einer berühmten, aber armen libanesischen Familie, die nach Jamaika emigriert war. Sein Vater war der Sohn säkularisierter Juden aus Hamburg. Um den Nationalsozialisten zu entkommen, war er bereits 1933 nach London emigriert. Die wirklich drängende Frage für Jonas war, weshalb er, ein

Kind von Migranteneltern aus Jamaika und Deutschland, der zwar ein hervorragendes, katholisches Benediktiner-Internat besucht hatte, das ihn jedoch nur in einem begrenzten Bereich ausgebildet hatte, wie er, der überhaupt keine Netzwerke aus der eigenen Familie mitbrachte, ein Junge aus dem wirklich nicht angesehenen Londoner Süden, es geschafft hatte, an die Spitze der Staatsoper München zu kommen. »Ich kam aus dem Nichts. I didn't deserve it, I was not qualified. Zumindest fühlt es sich für mich so an.« Hier sprach der Katholik in ihm.

Als er acht Jahre alt war, hatten sich seine Eltern entschieden, ihn auf dem Benediktiner-Internat unterrichten zu lassen, woraus ein lebenslanges Trauma für Jonas erwuchs. Es sollte nicht das einzige bleiben.

Die Eltern trennten sich, sein Vater starb wenige Jahre später. Jonas verlor schon als Kind, als Jugendlicher das Gefühl, zu Hause zu sein. Er selbst sprach von sich als Schwindler. »I am a fraud. Und morgen finden es alle heraus!« Seine Herkunft war sein Handicap, davon war er in jungen Jahren überzeugt. »I am a blended person«, beschrieb Jonas seine Identität. »I had a confused idea of who I was. At school I was teased merciless either for being German or Jewish.«²⁴ Erst der Schriftsteller W. G. Sebald, dem er während seines Studiums begegnete, konnte seine Wahrnehmung in eine neue Richtung lenken. »Deine Herkunft wird dein wichtigstes Gut sein«, hatte Sebald ihm gesagt. Seine Prophezeiung sollte sich als wahr erweisen.

Es wäre aber auch aus einem anderen Grund falsch, Jonas nur aus den beruflichen Lebensstationen heraus verstehen zu wollen. Mit neunundzwanzig Jahren, im Mai 1976, gerade als er sich als Soltis Assistent in Chicago etabliert hatte, erkrankte er an Krebs. Er möge bitte seine Sachen ordnen, er habe nur noch ein Jahr zu leben, prognostizierten ihm seine Ärzte. Bei Jonas war das Hodgkin-Lymphom, eine bösartige Erkrankung des Lymphsystems, diagnostiziert worden. Die Überlebensrate war verschwindend gering.

Das Hodgkin-Lymphom befällt kein einzelnes Organ, es beginnt meist in einem einzelnen, geschwollenen Lymphknoten und breitet sich von

dort über die Lymphgefäße auf den gesamten Körper aus. Der Verlauf wird in Stadien eingeteilt. Im Moment der Diagnose war dies bei Jonas das fortgeschrittene Stadium 3b, der Tumor hatte bereits mehrere Organe befallen. Zusätzlich lag er schwer erreichbar hinter dem Brustbein verborgen, dort, wo auch der letzte Krebs 2018 diagnostiziert wurde. Man spricht hier von einem Mediastinaltumor.²⁵

»Mein Leben ist nicht von der Oper geprägt. Ich bin überzeugt davon, dass ich nicht der wäre, der ich bin, dass ich nicht das erreicht hätte, was ich erreicht habe, wenn ich nicht diese Krankheit mit ihren Folgen hätte ertragen müssen«, sagte Jonas. »Ertragen ist vielleicht nicht das richtige Wort. Es ging darum zu überleben, im wörtlichen Sinne.«

Seitdem Thomas Hodgkin 1932 die Symptome dieses Tumors zum ersten Mal beschrieb, hat die medizinische Forschung ihr Verständnis davon deutlich vertieft und entsprechende Therapien entwickelt. Die Überlebenschancen sind stark gestiegen. Bis die Chemotherapie sich in den 1970er Jahren als fester Bestandteil der Krebstherapie etablierte, galt das Hodgkin-Lymphom als unheilbar. Dementsprechend hohe Erwartungen weckte die neue Therapieform auch bei Peter Jonas. War zuerst nur die Chirurgie an der Behandlung von Krebspatienten beteiligt, gewannen Disziplinen wie die Pathologie und die Radiologie rasch an Einfluss. Mit Beginn der 1980er Jahre zeichnete sich ein Paradigmenwechsel ab. Die Heilungschancen waren stark gestiegen, einige Onkologen zählen den Krebs mittlerweile sogar zu den chronischen Krankheiten. Die integrative Behandlung, die alle Spezialisten einbezieht, sollte es den Patienten erlauben, mit dem Krebs zu leben.²⁶

Peter Jonas durchlief beginnend mit seiner ersten Chemotherapie und Bestrahlung in den Jahren 1976/77 all diese Entwicklungsphasen der Medizingeschichte. Seine Biografie erzählt einen Krankheitsverlauf und einen Sterbeprozess, der fast ein halbes Jahrhundert und über Kontinente hinweg führt, denn ebenso wie die medizinischen Debatten international geführt wurden, so wurde auch er von einem internationalen Team behandelt. Er selbst war Objekt der Medizingeschichte, ein Objekt freilich,