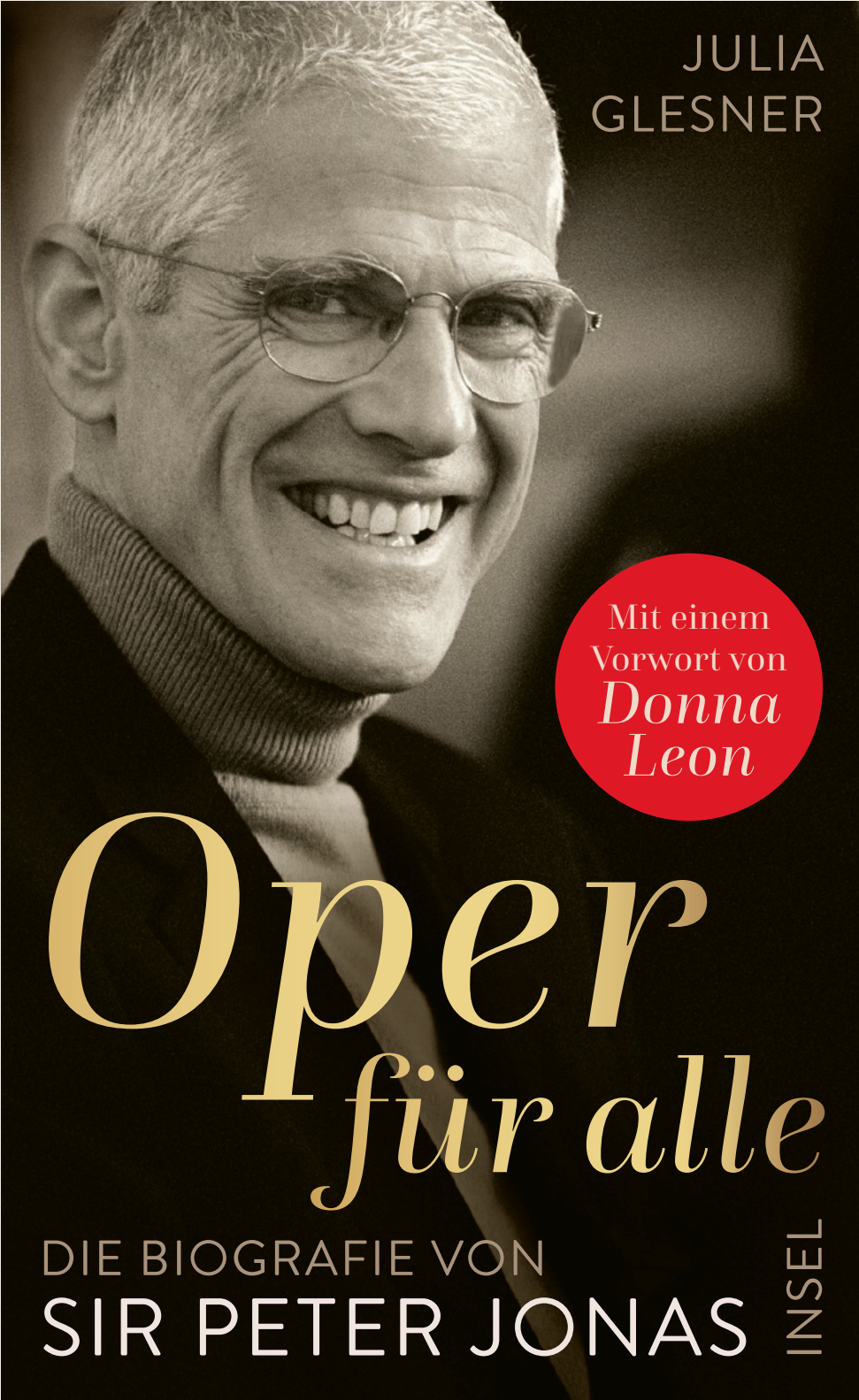




JULIA
GLESNER

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

Erste Auflage 2021
© Insel Verlag Berlin 2021
© Vorwort: Donna Leon: Peter Jonas.
Aus dem Amerikanischen von Werner Schmitz.
Erstveröffentlichung 2021 durch den Suhrkamp Verlag
als Vorwort zu Julia Glesner: Oper für alle.
Copyright © 2020 Diogenes Verlag AG Zürich
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn
Druck: GGP Media GmbH, Pößneck
Printed in Germany
ISBN 978-3-458-17905-4

Inhalt

Vorwort	9
DAS BESTE DES MENSCHEN VERKÖRPERN	13
I am sort of a Glückspilz	14
Mein Leben ist nicht von der Oper geprägt	25
Ein religiös musikalischer Mensch	33
Mit dem Tod Schach spielen	41
Der Grund ist immer ein musikalischer	48
Ein vollendeter Gentleman	58
Er hat wieder eine Cabaletta erzählt!	70
Der Wanderer	72
Autos, Cricket und Fußball!	76
Unterrichten	80
Reden halten	83
Engagement am Wissenschaftszentrum für Sozialforschung Berlin	88
KINDHEIT UND JUGEND	99
London nach dem Zweiten Weltkrieg	99
Die Familie Ziadie in Jamaika	105
Die Familie Jonas aus Hamburg	109
Walter Jonas	124
Hilda May Jonas, geborene Ziadie	129
Die Familie Jonas in London	133
Die Worth School	139
Kathryn, sein Schicksal	148
Scheidung der Eltern	150
Pubertät in Worth	152

DIE STUDIENJAHRE	159
Das Experiment	159
Sussex 1965-1968	162
Kathryns Tod	168
Antony Costley-White und Mark Elder	171
Chimes Music Shop	176
Der Sommer 1968	179
Manchester 1968-1971	184
London 1971-1973	192
Rochester 1973-1974	198
Schönberg op. 31 Variationen für Orchester	203
 CHICAGO 1974-1984	 211
Sir Georg Solti und das Chicago Symphony Orchestra	211
Einfach anfangen	219
Erste Tournee nach New York	228
Zwei neue Angebote	233
Der Moment der Diagnose	236
Das <i>Rheingold</i> an der Opéra de Paris	244
Lucia Popp	248
Die erste Führungsposition	254
Harry Zelzer und die Allied Arts Corporation	258
Vladimir Horowitz	263
Totales Vertrauen	267
Walter Felsenstein und Wieland Wagner	274
Das Drama des begabten Kindes	277
Mein charmanter, oberflächlicher kleiner Bruder	284
Innovative Programmpolitik	287
Zehn grüne Flaschen	292
 MÜNCHEN 1946/47	 295
An die eigene Tür klopfen	295
Georg Solti und Ferdinand Leitner	297

Edward Kilényi	300
Widerstand gegen Solti	305
 LONDON 1984-1993	 309
Die Qual der Wahl	309
Lord Goodman	315
Das Coliseum	318
Lord Harewood	320
Welcher Peter?	324
Ende der Ära Harewood	331
The ENO Experience	338
Ausgesuchte Feinde	342
Cuts, cuts, cuts!	352
Das Triumvirat: Ein neuer Führungsstil	355
Ein Ondit schaffen	360
Ein Bettler für das Musiktheater	364
Lesley Garrett	368
Eine neue Bühnenästhetik	372
David Alden	383
Peter Palumbo	386
Pan-Am-Flug 103	394
Innovatives Musiktheater-Marketing	397
Das Jahr 1989 und die Tournee nach Russland	415
Die Spielzeit 20+	420
Aufs Neue: Welcher Peter?	428
Das Londoner Vermächtnis	437
Abschied im Rollstuhl	441
 MÜNCHEN 1993-2006	 451
Der Dinosaurier	451
Volksrepublik Technik	458
21. März 1994	463
Die Beschwerdebriefe	467

PJ und der Freistaat Bayern	473
David Aldens <i>Tannhäuser</i>	480
Oper und Stadtgesellschaft	484
Each man kills the thing he loves	486
Barbara Burgdorf	488
Pierre Mendell	490
Parsifal	494
Ein James Bond der Oper	496
Alltag in der Oper	502
Jürgen Rose	517
Zubin Mehta und Sir Georg Solti	521
Zubin Mehta, der ideale Generalmusikdirektor	525
Kritik vom Obersten Rechnungshof	531
Modernes Musiktheater-Management	533
Das schwerblütig Deutsche wurde abgeschüttelt	540
Spielplan und Programmpolitik	545
Festspiel+	548
Oper für alle	550
Musiktheater als Dramaturgie der Gesellschaft	557
So sollst du, meine Seele, dich vom Tod ernähren, der sich von Menschen ernährt	562
Spuren in die Vergangenheit	565
Achten und schätzen Sie die Künstler!	569
Keine Opern-, eine Berlin-Krise!	572
Entkommen können	576
 CODA	 585
 Nachwort	 607
Danksagungen	611
Anmerkungen	613
Bildnachweis	653

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 priva-

ten, 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 vor machte, wie er verzweifelt nach dem Telefon getastet und seine Sekretärin um Beistand angefleht hatte.

Er sprach auch von seiner Schulzeit in den Fünfzigern 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 Candidate 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 übrigge-

blieben 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 Theaternmenschen ist das Haus, in dem sie arbeiten, oft ein eigener Kosmos. Wenn es gut läuft, ist es ihr Zuhause, der Anker-



Abb. 1: Jonas mit seinem Mitarbeiterausweis

punkt 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.

»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 Um-

sätzen 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 artifiziellsten 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 Übertreffendes. 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 zurechtkam. Bereits das CSO und seine berühmten Gäste wurden zum ersten »Family House« für Jonas. Die Künstlerinnen und Künst-

ler, 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 That-