

Peter Lund

Meine Neuköllner Oper und die U7



Zum ersten Mal stand ich auf der Bühne der Neuköllner Oper 1985. Auf der Suche nach einem Küchentisch. Im dritten Stock der Passage residierte zu dieser Zeit ein türkischer Second-Hand-Möbelhändler, und weil ich drei Wochen vorher in meine erste Studentenbude in die Richardstraße 19 gezogen war, war das die naheliegendste Adresse.

Ein toller Raum. Hinten im Bühnenraum hingen noch gemalte Prospekte mit blühenden Kirschbäumen und versuchten tapfer, Frühling zu verbreiten angesichts der traurigen Möbelware, von

der ich einen Ausziehtisch für 25 Mark mit nach Hause nahm. Zwei Jahre später war dieses Möbellager dank Fördergeldern die Neuköllner Oper, und ich habe dort die Eröffnungspremiere *Amphytrion* gesehen, weil Sylvia Bitschkowski dort die Alkmene gab, während sie in meiner ersten Off-off-Theater-Regie die Adele in der *Fledermaus* probierte.

Ein halbes Jahr später brachte mich die klassische Berliner Wohnkarriere endlich nach Schöneberg, näher ran ans Westberliner Leben, und näher ran an die TU, wo ich damals Architektur studierte.

Ich war froh über meine neue WG und schwor mir, nie wieder U7 zu fahren.

Zwei Monate später rief Winfried Radeke mich an. Ich hatte mein erstes eigenes Stück an alle Theater Deutschlands geschickt (so kam es mir zumindest vor) und keiner hatte geantwortet. Nur Winni. Neugierig und begeistert reagierte er auf meine Idee, aus der Nazi-Operette *Hochzeitsnacht im Paradies* ein Backstage- Musiktheaterstück zu machen. Natürlich nicht gleich und sofort - aber diese Ermutigung dürfte der entscheidende Moment gewesen sein, dass ich kein mittelmäßiger Architekt geworden bin sondern ein glücklicher Regisseur und Autor.

Aber wie gesagt - nicht sofort. Erstmal kam die Anfrage, ob ich aus zwei Mozart-Fragmenten eine abendfüllende Oper zusammenschustern könnte. Also stieg ich wieder in die U7, und die Idee, wie aus Mozarts Resten ein toller Abend werden könnte, hatte ich- ehrlich!- fünf Minuten vor dem Treffen mit Winni, irgendwo zwischen Hermannstraße und Rathaus Neukölln. Ich bin seit diesem Tag noch sehr viel U7 gefahren.

Die *Gans von Kairo* war ein großer Erfolg. Und *Der Spielverderber* ein Jahr später ein noch größerer. Zumindest für mich, denn ich hatte zum ersten Mal selber ein Stück geschrieben, und das Publikum wollte es sehen. Das war ein gutes Gefühl. Und gab mir den Mut, trotz Diplom in der Tasche mich von der der Architektur zu verabschieden und es als freiberuflicher Regisseur zu versuchen.

Die Neuköllner Oper gab mir weiterhin die Möglichkeit, zu üben und besser zu werden. *Aurora* und *GluckGluckGluck* waren Abende, zu denen ich einladen konnte, und ich fing an, in der sogenannten Provinz zu inszenieren. Die Möglichkeiten, aber auch die Sachzwänge des klassischen Stadttheaters irritierten mich. Soviel Potential! Und so oft so viel Alltag und Unlust. Der Neuköllner Virus des freien Theaters hatte mich doch schon infiziert. Ich

beschloss, selber etwas auf die Beine zu stellen: Wir pfeifen auf den Gurkenkönig mit der damaligen Künstlerförderung, *No Sex* am Kama- Theater und *Nero Kaiserkind* mit freundlicher Unterstützung des Theater des Westens. Tolle Produktionen. Aber wie mühsam! Alles musste man alleine machen und verantworten. Ein einsames Geschäft. Als wir dann *Nero Kaiserkind* mehr als zwei Mal in Berlin zeigen wollten, war es wieder die Neuköllner Oper, die uns kollegial und mit Mut zum Risiko Asyl gewährte.

Während wir 1996 mit *Nero* in der NO gastierten - aus Geldmangel mit mir persönlich aus Darsteller auf der Bühne - fragte mich der damalige Geschäftsführer Jürgen Maier, ob ich Lust hätte, sein Nachfolger zu werden. Ich hatte über so eine Möglichkeit nicht im Traum nachgedacht und sagte sofort Ja.

Ab jetzt fuhr ich täglich mit der U7. Die folgenden zehn Jahre waren bestimmt die aufregendsten meines Lebens. Und die arbeitsintensivsten. Mit Ilka Sehnert, Niels Steinkrauss, Kerstin Iskra, Andreas Altenhof und vor allem immer wieder Winfried Radeke haben wir aus dem alten Gesellschaftshaus in der Karl-Marx-Straße alles rausgeholt, was im heutigen Musiktheater möglich ist. In einem Saal mit vier Meter Deckenhöhe, einer Probebühne, die im Sommer 50 Grad heiß wird und einer Werkstatt im 5. Stock.

Die Neuköllner Oper hat mich geprägt. Ein Stadtteil, in dem eine Oper der größtmöglich zu denkende Fremdkörper ist, mit finanziellen Mitteln, die uns immer gerade mal so in die nächste Spielzeit gerettet haben, mit einem Spielplan, der den Begriff „Volksoper“ wirklich ernst nimmt und einem Publikum, dass uns auch in die entferntesten Winkel der Musiktheaters gefolgt ist. Es war ein Fest. Und das ist es noch heute.

Theater ist nicht selbstverständlich. Das habe ich in Neukölln gelernt. Es gibt keinen Saal, der sagt: „Beispiel mich!“. Es gibt kein Publikum, das sagt „Ich erwarte!“. Es gibt kein Orchester, das ruft „Gib mir was zu spielen“. Und es gibt keinen Chor, der sagt „Wo muss ich stehen?“ Aber es gibt die Künstler, die sagen: „Ich will“. Und es gibt den Raum, der sagt „Ich bin groß genug.“. Alles andere liegt an uns. Niemand hat in Neukölln auf eine Oper gewartet. Aber alle sind froh, dass es und gibt. Das war damals eine ziemlich gute Ausgangslage, und ist es immer noch.

Zwei Jahre zuvor hatte mich Peter Kock, der damalige Leiter des Studiengangs Musical, gefragt, ob ich Lust hätte, mit den Studenten zu arbeiten. Das hatte ich. Aber der erste Szenenabend war eine arg konventionelle Veranstaltung irgendwo zwischen *My Fair Lady* und *Cabaret*. Es hatte uns allen Spaß gemacht, aber Peter Kock sagte mir, er hätte von mir etwas mehr Frechheit erwartet.

Das saß. Für den nächsten Jahrgang entwickelte ich eine moderne *La Bohème*, viele Mochtegenkünstler auf einem Haufen, und zu Weihnachten ist das Geld alle, aber das Leben ist trotzdem schön.

Dieses Projekt ist nie etwa geworden. Aber ein Jahr später machte Jonathan Larson mit derselben Idee aus *Rent* einen Welterfolg - wir waren also auf der richtigen Spur. Aber gut Ding will Weile haben. Während wir mit den Studenten der UdK in den folgenden Jahren die Anfänge des Musicals mit *Lady be good* und *Boys from Syracuse* durchbuchstabierten, gelang uns 1998 mit dem *Wunder von Neukölln* von Wolfgang Böhmer der veritable Beweis, dass Neukölln absolut musiktheatertauglich ist. Die Geschichte einer Penny-Verkäuferin, die es schafft, mit einem behinderten Kind aus der Hartz-4 Falle zu entkommen, war eine Riesenerfolg und bescherte uns die öffentliche Aufmerksamkeit, die die Subventionen endlich

in ein halbwegs gesundes Verhältnis zur Arbeit aller an der Neuköllner Oper Beschäftigten setzte.

Ich selber bin dann irgendwann von der Universität der Künste abgeworben worden. Ich fand das damals den richtigen Schritt. Das finde ich heute noch. Die Neuköllner Oper ist ein Nachwuchshaus und irgendwann muss man der Tatsache ins Gesicht sehen, dass man kein Nachwuchs mehr ist.

Aber zum Glück bilde ich Nachwuchs aus. Das gibt mir das Recht, einmal im Jahr mit meinen Studierenden an das Haus zurückzukehren, das meiner künstlerischen DNA am allermeisten entspricht. Mit Thomas Zaufke konnte ich hier *Erwin Kannes* machen und *Mein Avatar und ich*, mit Niclas Ramdohr *Panik Sound Club* und mit Wolfgang Böhmer *Leben ohne Chris* und *Stimmen im Kopf*.

Nirgends sonst finde ich diesen hochprofessionellen Einsatz, der sich keine Minute hinter Hochkultur und Fördermitteln versteckt, sondern das tut, was Künstler am besten können: Machen!

Die Neuköllner Oper ist jede Minute bereit, diesen ihren gesellschaftlichen Mehrwert zur Disposition zu stellen. Und in neun von zehn Fällen beweist sie diesen gesellschaftlichen Mehrwert mit Bravour.

Alle vier Jahre haben wir keinen Abschlussjahrgang, und in diesem Jahr gibt es keine studentische Musicaluraufführung. 2016 wäre ein solches Jahr gewesen. Just zu diesem Zeitpunkt fragte mich Bernhard Glocksin, ob ich nicht ein Stück ‚auf Halde‘ hätte. Das hatte ich in der Tat. Mit *Stella - das blonde Gespenst vom Kurfürstendamm* war ich bei vielen Theatern hausieren gegangen, und die zahlreichen Absagen waren zwar eine schöne Erinnerung an die Jugend, aber trotzdem ätzend.

Die Neuköllner Oper hat er trotzdem gewagt. Mit Wolfgang Böhmers Musik, mit Frederike Haas in der Hauptrolle, die schon 1993 beim Spielverderber dabei war, mit Hans-Peter Kirchberg zum ich weiß nicht wievielm Male am Pult, mit Helmut Topp, der seit 25 Jahren unsere Bühnen baut und mit Regina Triebel in der Garderobe, die fast ebenso lange dafür sorgt, dass die Künstler pünktlich auf der Bühne stehen. Bestes Musical 2016 und noch fünf andere Preise war der Lohn. What can I say?

Es lohnt sich immer noch, die U7 zu fahren. Man muss bloß rechtzeitig an der Karl-Marx-Straße aussteigen.

Geboren 1965 in Flensburg, lebt und arbeitet Peter Lund seit 1987 als freischaffender Regisseur und Autor in Berlin. Zahlreiche Inszenierungen an deutschsprachigen Stadt- und Staatstheatern. Von 1996 bis 2004 Leitungsmitglied der Neuköllner Oper Berlin. Dort als Autor unter anderem die Musicals Das Wunder von Neukölln und Leben ohne Chris mit Wolfgang Böhmer, Die Krötzkes kommen! mit Niclas Ramdohr und seit 2000 mit Thomas Zaufke Babytalk, Elternabend, Grimm (Deutscher Musicalpreis 2015 für Bestes Buch), Stella (Deutscher Musicalpreis 2016 – „Bestes Musical“). Seine Stücke werden an zahlreichen deutschen Bühnen nachgespielt, sein Stück Hexe Hillary geht in die Oper entwickelte sich in den letzten Jahren zum heimlichen Renner des musikalischen Kindertheaters. Seit 2002 ist Peter Lund Professor am Studiengang Musical/ Show der UdK Berlin.