

OPER KONZERTANT 2009/10

Krenek + Kokoschka = Kraft

Alban Nikolai Herbst im Gespräch mit Lothar Zagrosek

Eine kleine Sensation: Chefdirigent Lothar Zagrosek und das Konzerthausorchester Berlin wagen mit der Neuinszenierung von Ernst Kreneks »Orpheus und Eurydike« die erste szenische Einrichtung der Oper seit 17 Jahren – und die dritte überhaupt seit ihrer Uraufführung! Der klanggewaltige Geniestreich von 1926 – basierend auf einer Dichtung Oskar Kokoschkas – ist Lothar Zagrosek eine Herzensangelegenheit.

Im April 2006 begannen Sie eine Reform der szenisch-konzertanten Aufführungen von Opern, die dem Konzerthaus anderthalb Jahre später mit dem Gluck-Zyklus ein enormes Profil verliehen hat. Welchen Ansatz verfolgen Sie dabei? Das ist ein Schwerpunkt meiner Arbeit. Wenn Sie heute in ein konventionelles Opernhaus gehen, spüren Sie doch immer wieder: Was da oben auf der Bühne passiert, dient fast nur noch dem Zweck, irgendwie den Apparat zusammenzuhalten. Konzertant-szenische Aufführungen, wie ich sie mir vorstelle, richten

das Ohr und den Blick zurück auf das Werk. Sie bekommen eine riesige Beweglichkeit in die Stücke hinein.

Es wurde eingewendet, das Konzerthaus sei kein Opernhaus. Auch die Kritik war anfangs zurückhaltend. Da müssen Sie mal unser Publikum sehen! Die Aufführungen sind nahezu immer ausverkauft. Die Leute begreifen, dass das, was geschieht, sowieso in ihrem Kopf geschieht. Wir deuten die Dinge immer nur so weit an, dass jeder genau versteht, was in der Musik erzählt wird. Insofern ist das wirklich

Bitte lesen Sie weiter auf Seite 037



Zwischen zwei Welten

Und Krenek? Wir haben oft miteinander gesprochen. Ich habe eine seiner späten Kantaten uraufgeführt. Allerdings war er da schon über neunzig und erschien wie eine steinerne Inkarnation aller bedeutenden Musikstile, die das Zwanzigste Jahrhundert je hervorgebracht hat.

Freitonaler Expressionismus, in dem die Spätromantik nachklingt, Klassizismus mit Einsprengeln damaliger Unterhaltungsmusik ... Das haben auch Brecht und Weill gemacht, oder Hindemith.

... neuromantische Phase, Zwölfton- und Serielle Musik, schließlich sogar Elektronik. Ich glaube, dass das nicht alles gleich gut ist. Kreneks

wirklich große Zeit ist seine Anfangszeit. Denken Sie an die grandiose 2. Sinfonie, die als einzige Sinfonie von Rang in der Mahler-Nachfolge gilt. Aber auch »Kehraus um St. Stephan«. Das sind Kreneks wirklich tollen Stücke.

Bei »Jonny spielt auf« kippt das bereits. Das war ein nicht so ganz gelungener Versuch, Zeitmusik zu schreiben: also Straßengeräusche, das Radio und noch vieles andere in eine eigentlich romantische Partitur zu zwingen. Doch im Frühwerk hat Krenek eine große kompositorische Aussagekraft.



immer eine Aufführung. Andererseits sparen wir alles aus, was unnötig ist – schon deshalb, damit die konzertante Szene nicht peinlich wird. Das kennen Sie ja, wie unfreiwillig komisch das wirken kann, wenn plötzlich ein Konzertsänger Verliebtsein mimt oder Wut. Dazu probieren wir ganz verschiedene Präsentationsformen aus, wie beispielsweise bei Braunfels' »Vögel«, die wir als Operninstallation in den Großen Saal gebracht haben.

Gluck und Mozart schrieben Musiken, die den Hörgewohnheiten des Publikums entsprechen. Mit »Orpheus und Eurydike« wagen Sie sich an eine dezidiert moderne Partitur. Modern ja – die Ausdruckskraft dieser Oper lässt die Menschen

jedoch mitfühlen, was sie bei strengen Zwölftonkompositionen vielleicht noch nicht ganz nachvollziehen können. Ich möchte, dass die Menschen verstehen, was sie hören, dass sie das gerne hören, ohne dass ich dafür das Niveau senken oder Regietheater-Sensationen übers Knie brechen muss.

Die Realisierung von Kreneks »Orpheus« ist ein alter Traum von Ihnen. Aus persönlichen Gründen? Ich habe Kokoschka noch selbst erlebt: 1954 in Salzburg. Ich war zwölf Jahre alt und habe in der »Zauberflöte« den ersten Knaben gesungen. Kokoschka machte das Bühnenbild. Der Mann hat mich riesig beeindruckt. Er war einer dieser Giganten, die es damals noch gab.

Und Otto Weininger, »Geschlecht und Charakter«. Das war ein Reißer. Oder so ein Stück wie Schönbergs »Erwartung«, das ebenfalls mit Mord und Totschlag endet. Ein ausgesprochenes Zeitsujet.

Die Liste von Alma Mahlers Bekanntschaften liest sich wie ein Lexikon der zeitgenössischen Kulturgeschichte. Krenek aber sagte, ihr Stil sei der von Wagners Brünnhilde, abgesunken in die Halbwelt der »Fledermaus«. Typisch Krenek, diese Art Boshaftigkeit!

Was mich trotzdem beeindruckt, ist, dass diese eigentlich so persönliche Geschichte bei Krenek nicht ein einziges Mal peinlich wird. So etwas kann bei biografischen Entwürfen ja schnell passieren. Hier finden wir geradezu das Gegenteil: Bei allem Expressivismus hat die Partitur etwas ausgesprochen Reines. Das liegt auch an der Künstlichkeit von Kokoschkas Sprache. Manchmal versteht man sie nur schwer. Aber sie hat eine enorme Kraft.

Es wurde Kokoschka oft zum Vorwurf gemacht, er sei rein assoziativ und missachte die Regeln der Grammatik. Nimmt Krenek das kompositorisch auf? Vielleicht kann ich das an der motivischen Zeichnung der Figuren zeigen.

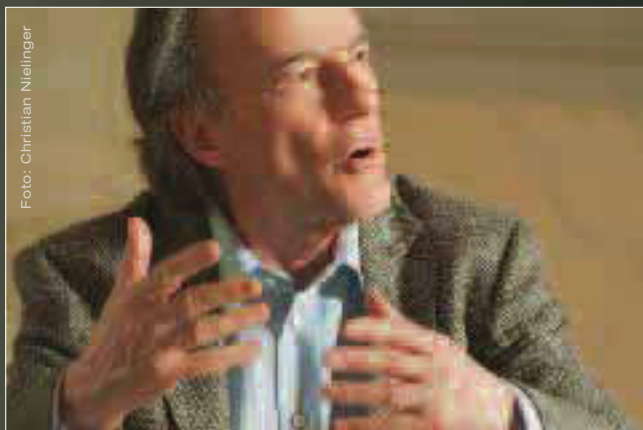


Foto: Christian Nillinger

Manche Interpreten des Kokoschka-Stücks führen die Höllenszenen auf die Erlebnisse Kokoschkas während des Ersten Weltkrieges zurück. Wenn man sie so inszenierte,

wie sie im Libretto stehen, wären sie kaum aushaltbar. Kokoschka war schon als Maler gewalttätig. Ich glaube, er hätte für so etwas gar keinen Krieg gebraucht. Er war wirklich ein Junger Wilder.

Dem entspricht die Musik Kreneks, wo sie stark expressiv wird. Unbedingt! Das sind Momente, wo man diesen ganzen Druck, der in dem Mann geherrscht haben muss, geradezu leiblich nacherlebt.

Zugleich ist die Klangwelt seiner Oper Hindemiths »Cardillac« ähnlich, auch Othmar Schoecks grandioser »Penthesilea«. Innerhalb dreier Monate werden diese Stücke eins nach dem anderen uraufgeführt: der »Orpheus« im November 1926, im gleichen

Monat »Cardillac«, ein Jahr zuvor »Wozzeck«, und im Februar 1927 die »Penthesilea«. »Mahagonny« 1930, 1927 die »Dreigroschenoper«. Das hatte damals alles so eine Kraft! Diese unglaubliche Bandbreite ist durch den Naziterror vollkommen ausgelöscht worden – die Wirkung reicht bis heute. Denn wenn eine Rezeptionsgeschichte einmal derart und lang unterbrochen wurde, ist es enorm schwer, das wieder aufzunehmen. Genau deshalb muss man Werke wie Kreneks »Orpheus« wieder aufführen. Weil wir um sie betrogen worden sind. Wir sind um uns betrogen worden!

Für wen steht für Sie die Figur des Orpheus ... oder für was? Für jemanden, der sich allem aussetzt und dafür ein entsprechendes Leid erfahren muss. Das gilt auch für Eurydike. Beide sind maßlos im Genuss und maßlos im Leid. Für mich stehen sie für den modernen Menschen.

Und die Lichtgestalt Psyche? Sie hat auf diesen schwebenden Endklängen den allerschönsten Part zu singen. Wie sehen Sie diese Figur? Als Utopie. Die wir nie finden, der wir in einer Oper aber zuhören dürfen. Sie stellt für uns die Hoffnung dar.



Konzertinformationen auf Seite 113



Kokoschka verarbeitete in seiner Version des klassischen Orpheus-Stoffes eine persönliche Obsession, die Affäre mit Alma Mahler. Man könnte das Stück auch als Emanzipationsstück der Eurydike auffassen. So ist das in der Wirklichkeit wohl auch gewesen. Es wird von dem verzweifelten Versuch Kokoschkas erzählt, seine Geliebte wiederzugewinnen, die sich von ihm freigemacht hat. Denken Sie nur an diese Puppe ...

... die sich Kokoschka nach Alma Mahlers Aussehen anfertigen ließ, mit der er zu Bett ging, die er in einer Kutsche spazieren fahren ließ – und die er schließlich auf einer ziemlich orgiastischen Party öffentlich köpfte! Orpheus ersticht Eurydike, weil sie sich Hades, dem Herrn der Unterwelt, hingegeben hat.

Alma Mahler und Kokoschka haben diese Affäre, Kokoschka geht in den Krieg, kommt verwundet wieder, Alma Mahler teilt mit der nächsten Berühmtheit das Bett, Kokoschka tickt aus, schreibt dieses Drama – das dann ausgerechnet Ernst Krenek vertont, der ein Jahr lang Anna Mahlers, der Tochter Alma und Gustav Mahlers, Ehemann gewesen ist. Anna Mahler wiederum, die als Kind furchtbar viele von Kokoschkas Eifersuchtsszenen miterlebt hat, heiratet dann Joseph Albrecht, der Regieassistent Heinrich Georges gewesen ist, unter dessen Regie Kokoschkas »Orpheus«-Schauspiel 1915 uraufgeführt wurde. Kann man, wenn man so ein Stück macht, diesen ganzen Boulevard vergessen? Sollte man das? Ich glaube nicht. Mich hat die Geschichte geradezu infiziert. Ich fand es schon immer spannend, wenn jemand seine ganz persönlichen Bekenntnisse in ein Libretto hinein manipuliert. Dieses Authentische hat eine Handgreiflichkeit auch im intellektuellen Sinn – nicht zuletzt für das Publikum.

Ist es nicht eine Art Verführung? Man muss das Publikum verführen! Es soll Neue Musik ja genießen, nicht unter ihr leiden. Dafür ist der »Orpheus« geradezu ideal, weil Krenek in dieser Zeit eine so wahn-sinnig fruchtbare Schaffensphase hatte und genau das richtige Gespür für das Psychodrama mitbrachte. Das war vor neunzig Jahren natürlich gängige Münze in Wien, sich mit solchen Dingen zu befassen. Denken Sie an Freud.