

Stefan Zednik

Die Mörder sitzen in der Oper

Erkundungen zu einer unzeitgemäßen Kunst

Kulturverlag Kadmos Berlin

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2021, Kulturverlag Kadmos Berlin.

Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Umschlaggestaltung: Wolfram Burckhardt

Umschlagabbildung: Honoré Daumier, A Theater Audience

Gestaltung und Satz: Readymade, Berlin

Druck: Beltz Grafische Betriebe

Printed in Germany

ISBN 978-3-86599-418-9 (Sonderausgabe)

Inhalt

Einleitung	11
1 Der Schuss in der ZAUBERFLÖTE	15
Die Idee einer Versöhnung von Gewalt und Vernunft	
2 Der FREI- und der WILDSCHÜTZ	
Musikalische Jägerschaft in Zeiten des Polizeistaats.....	29
3 PARSIFAL und seine Follower	
Der Traum von einer Diktatur der Kunst.....	53
4 ARIADNE AUF NAXOS und die Verweigerung der Moderne	
Die Entstehung einer Oper als ästhetisches Rollback.....	75
5 WINTERREISE und GÖTTERDÄMMERUNG im März 1945	
Die letzte Botschaft vom »Endsieg der Musik«	89
6 Arnold Schönbergs MOSES	
Ein Prophet als Terrorist?	101
7 Verdis AIDA: »Krieg, Krieg, was soll mir der Krieg?«	
Die Sackgasse des deutschen Regietheaters.....	119
Nachklang: »I have seen an opera!« Ein autokratischer	
Demagoge beim Lauschen einer Beethoven-Symphonie	139
Anhang	
Walter Hasenclever: Die Mörder sitzen in der Oper!.....	143
Anmerkungen	147
Bildnachweise	159

Oper als Gegenentwurf zu einer durchökonomisierten und unmenschlichen kapitalistischen Welt, die dem Einzelnen weder Raum noch Zeit lässt, seine Gefühle zu leben. Oper heute als Protest.

Anonyme Bleistifteintragung in einem gebraucht erworbenen Taschenbuch mit dem Titel »Warum Oper?«

»Götterdämmerung«. Schlechte Aufführung. Regie und Szene zu unromantisch. Ganz phantasielos. Sänger alle zu dick.

Joseph Goebbels, Tagebucheintrag vom 27. Februar 1933

Einleitung

»Die Mörder sitzen in der Oper« – es klingt wie ein Kriminalroman, vielleicht mit historischem Hintergrund. Ein Setting zwischen fiktionalem Stoff, wie er auf der Bühne zu erleben ist, und der Verschwörung, die im Stehparkett beschlossen wird. Abraham Lincoln fällt einem ein oder die finster konspirierenden Bässe in »Un Ballo in Maschera« von Giuseppe Verdi.

Doch es ist die Überschrift zu einem Gedicht, Walter Hasenclever ist der Autor, und es ist entstanden in kriegsmüder Zeit. 1917 hat er es geschrieben, und seine These ist ebenso bitter wie richtig: Während Menschen in Schützengräbern elend sterben, um nicht zu sagen verrecken, sitzen andere in der Oper und genießen den »Rosenkavalier«, für Hasenclever der Prototyp einer zärtelnd unterhaltsamen, die Wirklichkeit ignorierenden Hochkultur. Der Gegensatz zwischen den Bildern eines Otto Dix auf der einen sowie der Szene der Rosenübergabe auf der anderen Seite könnte größer nicht sein. Einer unerbittlich grausamen Kriegsrealität steht eine artifizielle Scheinwelt von höchster Noblesse entgegen.

Seit der Erfindung der Oper zu Beginn des 17. Jahrhunderts hatte diese besondere und besonders teure Kunstform stets eine große Nähe zur Politik. Finanziert von musikliebenden Potentaten, wohlhabenden Stadt-Bürgern oder einer der Avantgarde zugeneigten progressiven Elite, spiegelt Musiktheater durch seinen Aufwand und die soziale Herkunft seiner Rezipienten immer in besonderem Maße gesellschaftliche Verhältnisse. Diese müssten, so eine These dieses Buches, in den Dramaturgien der Stücke selbst in besonderer Weise aufscheinen. Denn die Geschichten werden nur akzeptiert und rezipiert, wenn etwas in ihnen liegt, was die Menschen angeht.

Der Inhalt solcher Operngeschichten, die Form der Präsentation und die jeweilige Aufnahme durch das Publikum stehen oft in einer ebenso spannenden wie wenig hinterfragten Verbindung. Warum wünscht sich der Schah von Persien als Staatsgast ausgerechnet die Aufführung ei-

ner Mozart-Oper, und was passiert eigentlich in der am 2. Juni 1967 aufgeführten »Zauberflöte«? Eine Oper, in der schon der Name des Protagonisten Sarastro auf ein persisches Vorbild weist. Warum beschäftigen sich die finalen Kunstleistungen des Dritten Reiches, eine letzte »Götterdämmerung« und eine Einspielung der »Winterreise«, mit Untergangsfantasien? Warum widmen die Filmemacher Jean-Marie Straub und Danièle Huillet ihre Verfilmung der Schönberg-Oper »Moses und Aron« einem durch Hungerstreik verstorbenen Terroristen? Ist Moses der Prototyp eines radikalen Gesinnungstäters, eines politischen Mörders?

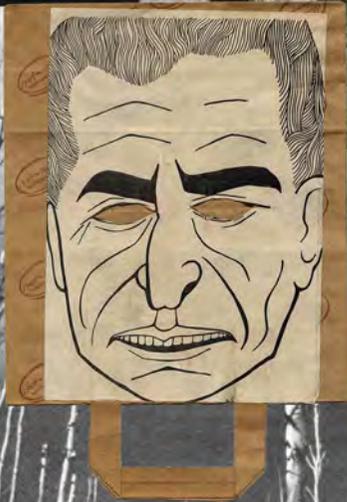
»Hier gilt's der Kunst!« Mit dem Aushang dieses Zitats von Richard Wagner versuchte die Festspielleitung 1951 in Bayreuth, politische Diskussionen zu vermeiden. Ein frommer, nie realisierbarer Wunsch. Diskussionen – auch politischer Natur – ergaben sich immer wieder, vor allem in der Folge ungewohnter Inszenierungen. Dabei gerät meist die Arbeit der Regie in den Fokus, nie dagegen der eigentliche Gehalt eines Stückes. Doch, so die Behauptung dieses Buches, es gibt *immer* einen Zusammenhang zwischen dem Inhalt einer Oper und ihren Bedingungen, dem Umfeld ihrer Aufführung. Da mögen die Story der Oper noch so verquer, die Aufführungsbedingungen gewöhnlich oder total außergewöhnlich, ihr Setting noch so fantastisch sein. Nach diesen Zusammenhängen will ich in Beispielen suchen.

Es ist ein schwieriges, ein spekulatives Vorgehen. Die Vernetzungen zwischen dem mitunter heiß laufenden »Kraftwerk der Gefühle«, wie Alexander Kluge die Oper genannt hat, und der äußeren Wirklichkeit, der Realität des Miteinander-Lebens, sind manchmal diffus und oft schwer durchschaubar. Das mussten auch meine getreuen Kritiker feststellen, und oft versuchten sie verzweifelt, mich – mit wechselndem Erfolg – von allzu weitläufigen Verirrungen abzuhalten. Ihrem beständigen, nie nachlassenden kritischen Widerspruch sei hier ausdrücklich gedankt. Neben Anette Fleming sind dies Frederike Prick-Hoffmann, Peter Rebig, Axel Sommer und Carla Umbach. Uwe Berghausen war verantwortlich für die Korrektur des Manuskripts, was der zu schätzen vermag, der vom irren Kampf mit der unübersehbaren Vielzahl von Fehlerteufeln weiß. Am Ende sind die kleinen Dämonen dem einsamen Auge des Autors einfach nicht mehr sichtbar. Uwe sei herzlich gedankt – ebenso Eberhard Post, der in einer Schlussdurchsicht die hoffentlich letzten Fehler aufspüren konnte.

Ein ganz besonderer Dank geht an Ulrike Gondorf. Mit ihrer außerordentlichen Klugheit, ihrer Liebe zur Oper, ihrem fundierten Wissen und dem stets freundlichen, gleichwohl unerbittlichen Widerspruch war sie ein unentbehrlicher Gesprächspartner für das ganze Projekt. Es schmerzt sehr, dass die wunderbare, langjährige Freundin die Fertigstellung dieses Buches nicht mehr erleben konnte.

»Opernführer für Fortgeschrittene« hat der Autor Ulrich Schreiber seine phänomenale fünfbändige Geschichte der Oper überschrieben, und die Verlockung für Autor und Verleger war groß, eine solch warnende Notiz auch dem hier vorliegenden Büchlein voranzustellen. Doch die Trennung einer interessierten Leserschaft in jene, die leichte Information suchen und jene, die sich zu den bereits *Fortgeschrittenen* zählen, ist weder sinnvoll noch wünschenswert. Sie ist auch nicht fair. Denn es muss möglich sein, Oper immer wieder neu zu denken, immer wieder bei null zu beginnen. Zudem hatte ich stets ein doppeltes Publikum im Blick, die Opernkenner und die Geschichtsinteressierten. Es sind zwei Gruppen, die sich leider nur selten miteinander mischen. Der geneigte Leser möge die folgende Behauptung an sich selbst überprüfen: Kaum jemand, der Monostatos, den schwarzen Diener Sarastros, zu beschreiben in der Lage ist, weiß, wer Otto Bohl war. Und kaum ein Kenner der historischen Ereignisse um den 2. Juni 1967 herum, dem der Stasideckname Otto Bohl (für den Westberliner Polizisten, der den tödlichen Schuss auf einen Studenten abgab) vertraut ist, ist in der Lage zu erklären, warum Monostatos die drakonische Strafe von »77 Sohlenstreich« doch nicht erdulden muss. Es gilt, Brücken zwischen diesen disparaten Feldern, Brücken zwischen den jeweiligen Kennern der Fachgebiete zu schlagen. Der Leser mag selbst entscheiden, welchem Lager er sich eher zugehörig fühlt. Ich hoffe auf Neugier und Bereitschaft, einen Ausflug auf die jeweils andere Seite unternemen zu wollen.

Oper und Politik, Musik, Libretto und Zeitgeschehen gehen *immer* eine Verbindung ein. Diese ist selten logisch, nicht immer real fassbar und beinahe nie kausal. Ihr dennoch hier und da, meist mäandernd auf die Spur zu kommen, ist das Ziel dieses Buches.



Autonomie der
Tehraner Universität
und Freilassung der
Sabotageur

mörder
raus aus
wert betri

nieder
SCHAH

Shahin Naderi