

Graf Draculas reinigendes Flammenbad

Wiederentdeckung eines Meisterwerks: Franz Schrekers „Irrelohe“ an der Oper Bonn

Was eine Bahnfahrt nicht alles anzuregen vermag! Im März 1919 reiste Franz Schreker mit dem Zug von Dresden nach Nürnberg. In träumerisch-halbbewusster Stimmung schreckt ihn der Ruf des Schaffners aus seinen Gedanken: Irrenlohe, ein Marktflücken irgendwo in Bayern. Doch der Klang des Wortes, ums „n“ verkürzt, wirkt buchstäblich wie ein zündender Funke, so dass Schreker in nur drei Tagen das Libretto einer neuen Oper zu Papier bringt. Dem Text merkt man diese rauschhafte Entstehung und die Nähe zum Expressionismus an – die Handlung ist eine ebenso schillernde wie faszinierende Mischung aus Krimi, Kol-

portage, Horror- und Dracula-Geschichte mit frappierenden Parallelen zu Kafkas (gleichzeitig verfasstem) „Schloss“-Roman. Autor, lange Zeit noch vor Richard Strauss als wahrer Erbe Wagners gehandelt, verlor das Wichtigste: sein Publikum. Und ab den dreißiger Jahren taten die Nationalsozialisten ein Übriges, den „Halbjuden“ und „entarteten“ Dekadenzästheten Schreker endgültig von den Bühnen zu vertreiben.

Die Schreker-Renaissance seit den achtziger Jahren hat zumindest dem Schaffen bis zum „Schatzgräber“ einen Platz im Repertoire mutiger Opernhäuser zurückerobert. Warum nicht längst auch „Irrelohe“, Abschluss und Krönung der mittleren Werkperiode, zu diesem Kanon gehört, erscheint nach der wegwei-

ken sollte. Schrekers Musik mit ihrem unablässig changierenden, gleichsam psychoanalytisch grundierten Erzählstrom erschließt darin überhaupt erst die Tiefdimensionen des Geschehens. Stefan Blunier, seit zwei Jahren Chefdirigent des Bonner Beethoven-Orchesters, hat ein beeindruckendes Gespür für diese Seelen- und Nervenkontrapunktik: Er lässt sein hochkonzentriertes Orchester rauschen, säuseln, wispern, drohen und raunen, dass es eine Pracht ist. Besonders der kammerspielartig dichte erste Aufzug gelingt ungemein differenziert, und was Blunier seinen Musikern bis zum frenetischen Schluss an Licht- und Farbwechseln abfordert, brächte manch größeren Klangkörper in arge Not.

Die haben hier eher die Sänger, die allesamt bis über ihre Grenzen gefordert werden. Am wackersten schlägt sich Mark Mousse als unglücklicher Schankwirt Peter, dem seine verlebte Mutter Lola (Daniela Denschlag) jeden Abend aufs Neue von ihrer verlorenen Jugend und der traumatischen Vergewaltigung berichtet, die sie am eigenen Hochzeitstag erfahren musste. Damals nämlich ist der Graf von Irrelohe wie Dracula aus seinem düsteren Schloss herniedergefahren und hat sie, dem Familienfluch eines pervertierten „ius primae noctis“ gehorchend, mit dem Bastard Peter geschwängert. Der weiß allerdings nicht, dass er der Halbbruder des heutigen Grafen Heinrich (Roman Sadnik) ist und verliebt sich zu allem Unglück in dieselbe Frau (Ingeborg Greiner), die nicht zufällig Eva heißt. Es kommt zur Wiederauflage des biblischen Brudermords, und am Ende geht Schloss Irrelohe in reinigenden Flammen auf.

Klaus Weise, der regieführende Intendant, verlegt das symbolbeladene Geschehen recht naheliegend in ein finsternes Karpatendorf, in dem die Zeit seit den zwanziger Jahren stehengeblieben ist; jeden Augenblick könnte hier Max Schreck persönlich um die Ecke biegen. Stattdessen treibt allerdings eine Truppe von musizierenden Feuerteufeln um Lolas rachsüchtigen Liebhaber Christobald (Mark Rosenthal) ihr zündelndes Unwesen und enthüllt die Doppelbödigkeit der allgegenwärtigen Feuer-Metapher: Die „irre Lohe“ steht gleichermaßen für das Triebhaft-Unberechenbare in der Natur des Menschen wie für das kathartische Prinzip, das ihn aus Lust und Schuldverstrickung befreit. Was für ein Stoff! CHRISTIAN WILDHAGEN



Krimi, Kolportage, Horror: Szene aus der Bonner „Irrelohe“-Aufführung. Foto Thilo Beu

senden Wiederaufführung, die jetzt am Theater Bonn gelang, doppelt unverstänlich. Denn die dreiaktige Oper erweist sich als ein musikalisch durchweg überragendes Stück, das es spielend mit den Bühnenwerken des Rivalen Strauss oder den kurz darauf entstehenden Zeitopern von Krenek, Hindemith und Weill aufnehmen kann.

Von der aufkeimenden Neuen Sachlichkeit oder dem Klassizismus bei Strauss will Schreker allerdings nichts wissen: „Irrelohe“ gehört zu den Musterbeispielen der psychologischen Oper, deren Tradition noch bis in Bergs „Wozzeck“ fortwir-

Für Schrekers Zeitgenossen war dies 1924 bei der Premiere in Köln etwas zu viel des Guten. Hatten seine allesamt in Frankfurt uraufgeführten Erfolgsopern wie „Der ferne Klang“ und „Der Schatzgräber“ in heute kaum mehr vorstellbarer Weise den Nerv der nach Sinnenreizen gierenden Zwischenkriegszeit getroffen, so zeichnete sich mit dem Misserfolg von „Irrelohe“ eine Wende in der Schreker-Rezeption ab. Der erfolgsverwöhnte