

Luftwurzeln schlagen

Der verlorene Sohn: David Alden inszeniert Franz Schrekers „Schatzgräber“ in Frankfurt

Die Frankfurter Oper ist nach bleiernen Jahren nicht nur wieder im Kommen, sie ist längst schon da unter dem neuen Intendanten Bernd Loebe und seinem Team. Loebe, am Premierenabend fünfzig Jahre alt geworden, ehemaliger Radiojournalist, dann Opernmanager in Brüssel, scheint mit einem vielschichtigen Spielplan und guter Aufführungsqualität schon in seiner ersten Saison die entscheidende Frage beantworten zu wollen, „warum Opernkunst essentiell ist und subventioniertes Theater dann keiner Begründung bedarf“. Schuberts selten gespielter „Fierrabras“ und Brittens „The Turn of the Screw“ waren seine Trümpfe bisher, Franz Schrekers vergessener „Schatzgräber“ reiht sich ein ins Frankfurter Operncomeback, das sich schon leise ankündigte. Bestätigung und vielleicht nicht ganz marginal – dass bei der Premiere Peter Jonas, Intendant der Bayerischen Staatsoper, sowie beispielsweise der deutsche Bankenchef Rolf Reuter anwesend waren.

Denn die Schreker-Oper „Der Schatzgräber“ auf den Spielplan zu hieven, die in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts märchenhaft erfolgreich war, das ist – neben der historischen Wiedergutmachung im „Fall Schreker“ – ein doppelt kluger Schachzug des neuen Opernchefs. Er bezieht sich damit auf eine noch nicht lange zurückliegende Erfolgsgeschichte des Hauses, wo die grandiose Inszenierung der „Gezeichneten“ durch Hans Neuenfels vor gut zwanzig Jahren die Frankfurter Gielen-Ära quasi aus dem Nichts begründete. Und er knüpft die Fäden noch weiter nach rückwärts zu einer einst blühenden Frankfurter Opernkultur: Vier Werke des seinerzeit gefeierten Komponisten Franz Schreker wurden zwischen 1912 und 1920 in Frankfurt aus der Taufe gehoben, mit spektakulärem Erfolg – und mit Folgen für die deutsche Opernlandschaft der frühen Weimarer Republik: „Der ferne Klang“ und damit jener Titel, der für Schrekers schillernde Opernkunst zum Synonym, zum Fanal wurde, die Märchenoper „Das Spielwerk und die Prinzessin“, „Die Gezeichneten“ und schließlich eben „Der Schatzgräber“.

Erst in den späten Zwanzigern, wo Neoklassizismus und Neue Sachlichkeit nach vorn drängten, wurde es ruhiger um Schrekers erotisierenden Expressionismus, Anfang der Dreißiger dann düster, 1933 finster um den Komponisten, Lehrer und damaligen Präsidenten der Berliner Musikhochschule. Die Nazis dräng-

ten ihn brutal aus allen Ämtern, 1934 starb der völlig gebrochene Künstler. Die „Wiedergutmachung“ nach dem Krieg ließ lange auf sich warten, stand spätestens durch die Postmoderne an. Aber immer noch sind Schreker-Aufführungen eher selten, nicht einfach zu bewerkstelligen.

Wie man ein mittelalterlich nachempfundenes, verquer naives, zugleich artifizielles Opernmärchen von 1920 im 21. Jahrhundert attraktiv auf die Bühne bringt, der Amerikaner David Alden und sein Bühnenbildner Paul Steinberg zeigen es auf einleuchtende, überraschende Weise. Alden, weltweit viel beschäftigt, in München mit Monteverdi, Händel und Wagner und jetzt mit dem problematischen „Ring“-Erbe befasst, hält Schrekers Opern zu Recht für „sehr komplizierte Gebäude“, ist sich jedoch sicher, dass jedes der Stücke „einen ganz einfachen Kern“ besitzt.

Zwischen Gier und Erlösung

Der Frankfurter Aufführung gelingt es nicht ganz umstandslos, diesen Kern auch „einfach“ herauszuschälen, allzu vertrackt greifen in dem vom Komponisten selbst geschriebenen Libretto – und auch in seiner triebhaft strömenden Musik – die Ebenen von romantischer Erlösungssehnsucht, Tristan-Erotomanie, heikel behauptetem Volkston und Alltagstrivialität ineinander. Und die Figuren um König, Königin und Narr, um das zwischen Geschmeide, Schönheit, Liebe und gewissenloser Gier schwankende Mädchen Els sowie den Sänger Elis und den von ihm mit Hilfe seiner Laute gefundenen unseligen „Schatz“, sie sind prosaisch, in ihre Handlungselemente aufgelöst, nur schwer nachvollziehbar. Eine Inhaltsangabe muss unbefriedigend bleiben, so wie der Text, der über der Bühne zusätzlich eingblendet wird, ohne Musik holpernd gedrehselt oder symbolistisch verstiegen erscheint: „Den großen Schatz, den grub' ich gern; des Lebens Hort, alles Sehns Ziel...“ Ein Künstlerdrama, eine Liebestragödie, eine Parodie feudaler Herrschaft. Vor allem aber ein genialer Reigen von Anspielungen, Zitate, Ab- und Überlagerungen aus der Opern- und Musikgeschichte.

Dass das auf der Bühne über Strecken spannend, unterhaltsam wirken kann, dafür sorgt neben der darstellerischen und musikalischen Präsenz des Frankfurter Ensembles die grelle Fata-Morgana-Bildästhetik von Alden und Steinberg,

sorgen die frechen, zwischen Rätseldämnie und Pop-Alltag angesiedelten Bühnenfindungen dieser Aufführung. Über ihr liegen ein Talmiglitzerhauch von Las Vegas und die gnadenlose Helligkeit surrealen und absurden Theaters. Gottlob nicht bürgerlicher Realismus. Nicht ganz gelingt es Alden allerdings, die vom Komponisten ernst, nicht augenzwinkernd gemeinte Naivität des Mädchens Els, in der die *femme fatale* der Jahrhundertwende mit Salome-, Mimi- und Lulu-Eigenschaften gleichermaßen steckt, bruchlos erscheinen zu lassen. Da wirkt Susan Bullock vor allem im musikalischen Lyriemus kraftvoll, ihr Wiegenlied im dritten Akt tief puccinesk empfunden, darstellerisch kann sie die zwitterhafte Rolle kaum glaubwürdig machen. Jeffrey Dowd als Elis findet in sich beträchtliche Tannhäuser-Qualität, die wuchtige Tristan-Liebesmusik wird von ihm erhitzt. Virtuos Peter Bröder in der Rolle des erotomanen Narren, wuchtig Arild Helleland als gedungener Mörder Albi.

Es handele sich bei Schreker um eine „Musik, die Luftwurzeln treibt“, rieb sich Theodor W. Adorno an einer Tonkunst, die ihre Wurzeln nicht in der musikalischen Logik hat, wie bei Schönberg und seiner Schule, sondern im irisierenden, gebrochenen Element des Klangrausche(n)s. Schrekers vielfarbige Musik ist stark und – trotz des Strauss, Mahler oder Puccini, Korngold oder sogar Lehar ausströmenden „Geruchs“ – eigenständig genug, heute Zuhörer zu fesseln. Ihre Farben, Linien, Reize wurden vom Frankfurter Opernorchester unter dem jungen Jonas Alber distinkt entfaltet, die Klangfiguren blieben sozusagen greifbar.

Schrekers Kunstsinn versuchte zwischen spätem Wagnerismus, moderner Tonalitätskrise und Debussys Koloristik eine hochachtbare, noch heute schillernde, brisante Synthese. Seine musikhistorische Tragik liegt in der „Unzeitgemäßheit“ seiner Sprachen begründet: Der „Schatzgräber“ war ein im Stil fast schon verblichenes Meisterwerk, als er auf den Bühnen Furor machte. Wenn Opernregie so ein Stück heute in seinem Potential aufschlüsselt als ein Drama tragischer Konflikte und schönheitssüchtiger Emotionen, in Bühnenmechanismen von filmisch gedachten Sequenzen oder hyperrealen Bildern des Pop, dann ist es um die schon verloren geglaubte Zukunft Franz Schrekers auf der Opernbühne nicht ganz schlecht bestellt. Die Frankfurter Aufführung wurde zu Recht bejubelt. WOLFGANG SCHREIBER