

Tue Gutes und sprich darüber

David Aldens fabelhafte Inszenierung von Schrekers „Schatzgräber“-Oper in Frankfurt

Die Uraufführung des „Schatzgräbers“ 1920 in Frankfurt war ein Sensationserfolg. Als gattungsbestimmende „Zukunftsverheißung“ feierte der Musikkritiker Paul Bekker das Werk in seiner Rezension, und tatsächlich schien es ein paar Jahre lang, als würde sich diese Prophezeiung erfüllen: 385 Vorstellungen an fünfzig verschiedenen Häusern innerhalb von nur zwölf Jahren – das ist schon eine exorbitante Aufführungsstatistik. Allerdings gliedert der Erfolg einem Strohfeuer. 44 der 50 Inszenierungen gingen bis 1925 über die Bühnen. Danach wurde es still.

Wie Alexander Zemlinsky gehört auch Franz Schreker zu jenen Komponisten des Jahrhundertbeginns, deren Musik gleich doppelt verdrängt wurde: Der Verfemung durch die Nationalsozialisten folgte nach dem Krieg die Geringschätzung durch die tonangebende Darmstädter Avantgarde, mit deren asketischen Konstruktionsidealen die klangsinvoll narkotisierenden Opernergüsse Schrekers in der Tat nicht überein zu bringen sind. Die legendäre Aufführung der „Gezeichneten“ von Michael Gielen und Hans Neuenfels verhielt 1979, wiederum in Frankfurt, eine kleine Schreker-Reerstnaissance einzuleiten, die dann jedoch zehn Jahre später zögerlich in Gang kommen sollte. In jüngster Zeit beginnt sie so richtig zu florieren.

Dreimal Schreker innerhalb von sechs Monaten – die „Flammen“ in Kiel, das Durchbruchwerk „Der Ferne Klang“ in Berlin und „Die Gezeichneten“ in Stuttgart – boten die letzte und das Ende der vorletzten Saison. Jetzt ist „Der Schatzgräber“ in vollem Glanz an den Ort der Uraufführung zurückgekehrt. Wie fast alle Libretti Schrekers – und, völlig anders akzentuiert, übrigens auch die Werke Zemlinskys – stellt die Geschichte um Els und Elis die Frage nach dem Verhältnis von Traum und Realität, von Kunst und Leben: Die zwei ungleichen „Kindern von Traumkönigs Gnaden“ (Schreker) sind dadurch vereint, daß sie beide wie besessen einem Schatz nachjagen. Die Kunst ist das Element von Elis, einem fahrenden Sänger, der, bewaffnet mit einer Art Wünschellaute, die Schmuck aufstöbern kann, durch die Lande zieht, um dem Wahren, Guten und Schönen zu dienen. Schnöde Besitzgier und eine handfeste psychische Meise bestimmen dagegen das Leben der Wirtstochter Els, die ihre Freier zunächst für sich den Schmuck der Königin stehlen läßt, um sie danach von ihrem Knecht Albi dahjmetzeln zu lassen.

Beide Sphären erweisen sich schließlich als unvereinbar. Ihr Widerspruch wird von Schreker jedoch nicht nur thematisiert, sondern prägt zuinnerst auch die Gestalt

der zwischen Märchen und psychoanalytischer Milieustudie, sowie zwischen privater und öffentlicher Handlung unentschieden hin- und herschlingenden Oper. Während der „Ferne Klang“ – Peter Mussbach und Michael Gielen haben das vor einem Jahr in Berlin schlagend gezeigt – mit der Fassade der symbolistischen Künstlerparabel nur spielt, geht durch den hermetischen „Schatzgräber“ ein Riß, der kaum zu kitten ist.

Schreker selbst brauchte das nicht zu kümmern. Er beschrieb den Stellenwert seines Librettos als bloßen Anlaß für Musikalisches: „Geheimnisvoll-Seelisches ringt nach musikalischem Ausdruck. Um dieses rankt sich eine äußere Handlung“. Regisseure, die den Vertracktheiten seines kryptischen Psychomärchens lieber aus dem Weg gehen möchten, lieferte der Komponist damit ein perfektes Alibi.

Der ambitionierte David Alden hat freilich der Versuchung widerstanden, ein-

Morgen in Geisteswissenschaften

Gefangene der Expansion –
Vergessene Opfer des Empire

Aufs Meer, aufs Meer – Landratten
auf Karl Heinz Bohrs Schiff

fach einen versöhnlichen Kübel Kitsch über dem Ganzen auszuschütten. Seine Inszenierung akzentuiert fruchtbar den Widerspruch zwischen den nicht zu vereinbarenden Sphären des Stücks und decouviert am Ende überdeutlich jenes verlogene Gutmenschentum des Sängers Elis, das Schreker selbst verborgen geblieben war.

Demontiert hat Alden das Werk dennoch nicht. Denn zusammen mit Paul Steinbergs suggestiven Bühnenvisionen und Constance Hoffmans fantasievollen Kostümen gelingt ihm eine Mischung aus berauschem Glamour und schriller Comic-Ästhetik, aus Las Vegas und Bilderbuch, Poesie und Vulgarität, schockierenden und verzaubernden Momenten, die den aus dem Graben strömenden, von Jonas Alber am Pult des Museumsorchesters differenziert zum Schillern gebrachten Klangwogen der Schrekerschen Partitur genau zu entsprechen scheint. Denn auch hier scheppert hier und da zwischen glitzernden Edelsteinen ein wenig Talmi, scheinen ästhetisch erfüllte und kitschig veranstaltete Wirkungen eigentümlich miteinander verschmolzen. Der „Ferne Klang“ und die „Gezeichneten“ bleiben

auch in dieser Hinsicht die überzeugendsten Opern Schrekers.

Auf beide Protagonisten wirft Alden einen gelungen entidealisierenden Blick. So erscheint die Els der sopranistisch phänomenal strahlenden, höhen- wie intonationsunsicheren Susan Bullock keineswegs als jenes geheimnisumrankte Zwitterwesen aus *femme fatale* und *femme fragile*, das der edle Elis, den Jeffrey Dows mit zartem Tenortimbre als hoffnungslos verbläuten Luftikus charakterisiert, in ihr sieht. Els wächst mutterlos auf in einer Männerwelt aus wahren Tieren. Ihr Vater, Wirt und auf Aldens Bühne im konkreten Wortsinn ein Schwein, vergnügt sich nicht nur selber in jeder freien Minute mit der Tochter, sondern bietet ihren Leib, auch großzügig seinen Gästen feil. Der Junker, mit dem er sie verknüpelt will, erscheint als ein werwolfähnliches Vieh, zu dem sich am Polterabend noch etliche andere Albtraumgestalten gesellen.

Anders als die Grete des „Fernen Klangs“, die eine ähnliche Herkunft hat, flieht Els nicht, sondern setzt die kriminelle Logik ihres Vaters offensiv fort: Sie raucht und säuft und stiehlt und mordet. Mit dem geraubten Schatz erscheint sie als veritable Venus – ohne ihn ist sie ein elender Junkie. Der soziale Hintergrund ihrer Schmucksucht interessiert Elis freilich nicht im mindesten. Er sieht in seiner Geliebten die Fabelgestalt Ilse, an Els dagegen sieht er schlicht vorbei. So blickt er auch in der letzten Szene, wenn Els an ihrer Sucht kriecht, ganz leer und edel ins Publikum, badet sich in salbungsvollem Gefasel von gläsernen Märchenpalästen und Zimbeln und Harfen, womit er – so Schreker – als „Freund, Erlöser, und gütiger, verstehender Mensch“ der „Zerbrochenen den Tod erleichtert“, frei nach der Maxime: Tue Gutes und sprich darüber. Els aber tut an diesem Abend den Teufel, eingefüllt sanft zu entschlämmern: Sie erhängt sich vielmehr und straft damit das, im Epilog des Narren dann auch noch religiös verkitschte Ende der Oper gottlose Lügen.

Darstellerisch, sängerisch und orchestral gelang der Oper Frankfurt mit dieser Produktion nach einem vielversprechendem Saisonbeginn mit Schubert „Fierrabras“ und Britten „The Turn of the Screw“ endlich einmal wieder ein künstlerischer Höhepunkt. Neben den glänzend besetzten tragenden Partien agierte ein ausgewogenes Ensemble – darunter Peter Bronder als Narr, Arid Helleland als Albi, Johannes Martin Kränzle als Vogt – auf durchweg erfreulichem Niveau. Und das Museumsorchester hat man schon lange nicht mehr so transparent und so sprechend musizieren gehört wie unter Jonas Albers Leitung.

JULIA SPINOLA