

»Ein Umbruch – aber noch nicht die Götterdämmerung«

Interview: Alban Nikolai Herbst

Joseph Martin Kraus (1756–1792) schrieb für den schwedischen König Gustav III. eine Sturm- und Drang-Oper um die Liebe von Dido und Aeneas, um Eifersucht und Sendungsbewusstsein, um den Völkerkonflikt und das Individuum. Bereits im Jahr 2006 hatte Lothar Zagrosek das umfangreiche Stück aus der Vergessenheit gezogen und in einer vielbeachteten Stuttgarter Inszenierung wieder zugänglich gemacht. Nun fügt er »Aeneas in Carthago« in die Reihe seiner konzertanten Aufführungen ein.

Alban Nikolai Herbst, der auf seinem Literarischen Blog Die Dschungel. Anderswelt bereits die Entstehung von Kreneks »Orpheus und Eurydike« minutiös mitverfolgt hat, sprach mit dem Chefdirigenten des Konzerthausorchesters Berlin über dieses neue, höchst wagemutige Projekt.

A. N. Herbst: Das ist selten, dass jemand ein gerade erst wiederentdecktes Stück nach so kurzer Zeit dem Publikum abermals vorstellt.

L. Zagrosek: Es ist ein anderes Publikum, es ist eine andere Stadt; und vor allem: Diese Oper ist es unbedingt wert!



A. N. Herbst: Auch wenn Wolfgang Schreiber meinte, die selektierende Geschichte habe selten Unrecht?

L. Zagrosek: Wissen Sie, solche Äußerungen treffen selten das Werk, das sie meinen, sondern meistens ihren Autor. Joseph Martin Kraus' »Aeneas in Carthago« ist nämlich geradezu ein Paradebeispiel für den Sturm und Drang, für das, was in den Menschen damals umging. Es ist eine Oper der Aufklärung und – das Wichtigste – es ist große Musik. Stilistisch steht das Stück zwischen den Reform-Opern Glucks und

dem »Idomeneo« von Mozart. Da liegt die Latte schon ziemlich hoch, meine ich. Ich würde vorsichtig sein mit solchen Zuweisungen.

A. N. Herbst: Aber auch, wenn man an Grauns »Cleopatra e Cesare« denkt, ebenfalls große Musik, die René Jacobs für die Lindenoper ausgegraben und ihr zu jubelndem Erfolg verholfen hat – auch da findet man die Entdeckung nicht gleich fünf Jahre später wieder auf irgendeinem Spielplan.

L. Zagrosek: Wissen Sie, ich möchte gerne beharren. Nicht zuletzt deshalb, weil wir das in Stuttgart nicht vollständig so hinbekommen haben, wie wir das wollten. Es gab, als die Produktion fast schon fertig war, eine Erkrankung bei einer zentralen Partie. Das war nicht mehr auszuwetzen. Jetzt möchte ich, unter vielleicht besseren Bedingungen, noch einmal zeigen, wie kraftvoll Kraus' Komposition ist und ihr eine Aufführung geben, die wenigstens die musikalische Seite so überzeugend repräsentiert, wie diese Oper das verdient hat.



A. N. Herbst: In gewissem Sinn handelt es sich um eine Repräsentationsoper. Kraus schrieb sie für das neue Stockholmer Opernhaus.

L. Zagrosek: Rein bühnentechnisch war es das für die damaligen Verhältnisse modernste Bühnenhaus Europas überhaupt ...

A. N. Herbst: ... und das größte! Man konnte Stürme auf der Bühne erzeugen, das Meer auf ihr tosen lassen, aller nur denkbare Theaterdonner war möglich. Aber Kraus begann, an der Oper zu arbeiten, als das Haus noch gar nicht stand.

L. Zagrosek: Eben. Es sollte ja mit ihr eingeweiht werden.

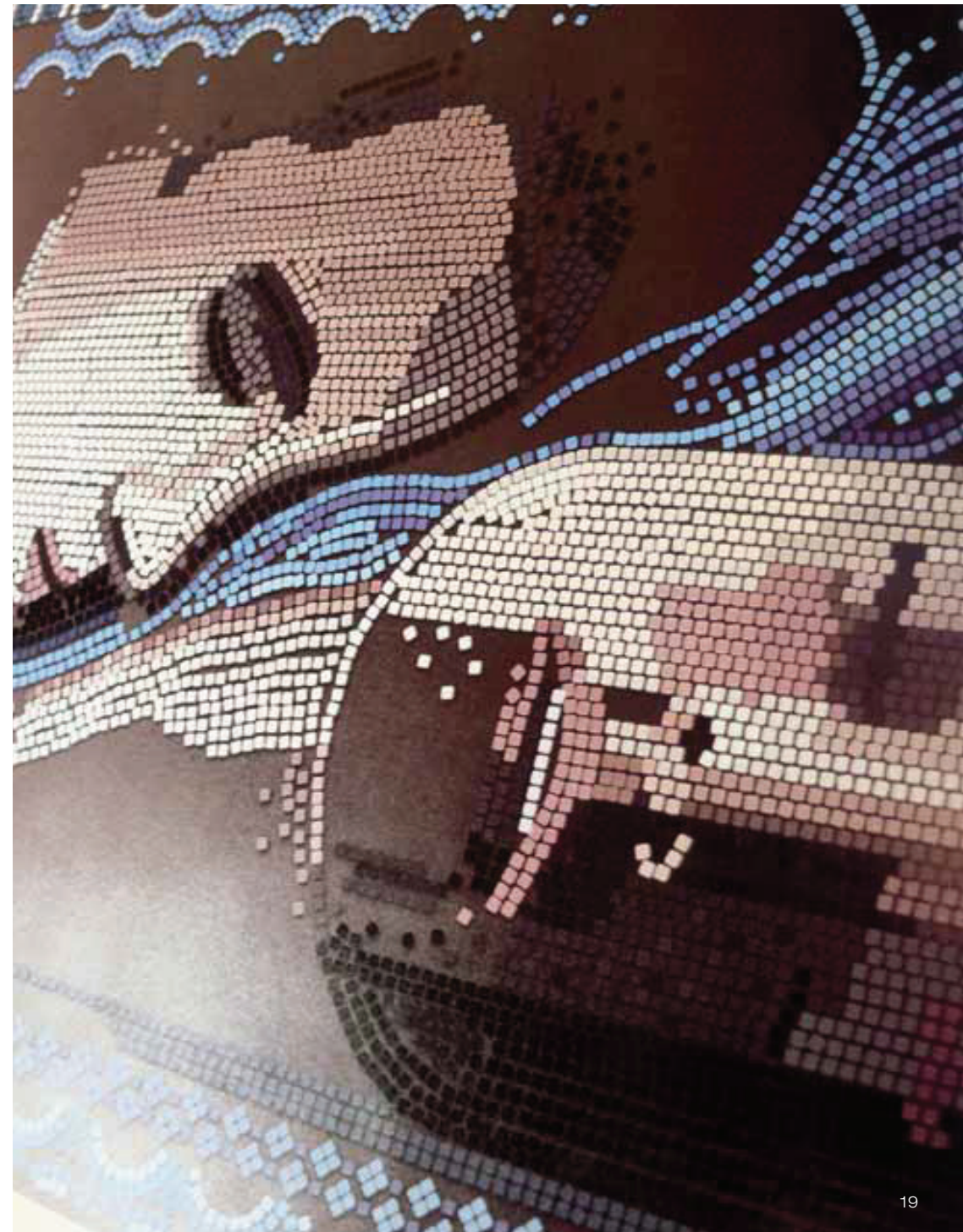
A. N. Herbst: Ein Bühnenweih-Festspiel, wenn man's ironisch ausdrückt.

L. Zagrosek: In Kraus' »Aeneas« sind all diese Effekte auch voll eingesetzt.

A. N. Herbst: Das ist ja eine spannende Frage, wie man mit einem Stück umgeht, das für den Theaterdonner geschrieben wurde, das aber in einem Konzertsaal aufgeführt wird.

L. Zagrosek: Na ja, es ist ja nicht so, dass wir zum ersten Mal solch ein Theaterprojekt machen. Es war auch immer klar, dass wir keine durchinszenierte Geschichte auf die Bühne bringen können. Außerdem will ich ohnedies erst sehen, was Frau Øgland, die Regisseurin, dazu erfindet.

A. N. Herbst: Dennoch bleibt das Repräsentative: zwischengeschaltete Sinfonien, Ballettnummern, enorm viele Chöre ...



L. Zagrosek: ... große, wichtige Chöre!

A. N. Herbst: Was die Oper sehr lang macht. In Stuttgart waren es vier Stunden Aufführungsdauer.

L. Zagrosek: Das wird es hier nicht werden, ganz sicher nicht. Wir werden uns sehr genau überlegen, wo wir streichen, vor allem werden wir das in Hinsicht auf unsere halbszenische Aufführungspraxis überlegen.

A. N. Herbst: So dass der Repräsentationscharakter in den Hintergrund tritt?

L. Zagrosek: Es werden bei Kraus im Gegensatz zu vielen anderen Opern seiner Zeit keine Fürsten mehr allegorisch angehimmelt. Eigentlich ist »Aeneas in Carthago« ein kunstideologisches, ja ein kunstpolitisches Projekt. Darauf lege ich den Akzent. Kraus war ein überzeugter Anhänger der modernen Oper – das heißt der Oper Glucks, den er auch persönlich gekannt hat. Er war vollkommen durchdrungen von Glucks Reformideen, obwohl er die Opern von Glucks Gegner Nicola Piccini durchaus schätzte. Sein Herz aber schlug auf der anderen Seite.

A. N. Herbst: Die kunsthistorische Folge der Abwendung vom Ritualisierten ist der Sturm und Drang ...

L. Zagrosek: ... , den eben der Blick aufs Individuum auszeichnet ...



A. N. Herbst: ... , dass man einen Strich durch die, mit Leibnitz gesprochen, prästabilisierte Harmonie der Götter, also im Grunde der Feudalherren machte. Statt Schicksalsergebenheit: Ich kann entscheiden.

L. Zagrosek: Ich muss entscheiden! Was dann wieder eigene tragische Folgen hat. Das zeigt Kraus' Oper auch.

A. N. Herbst: Dialektik der Aufklärung.

L. Zagrosek: Wenn Sie so wollen. Jedenfalls ist »Aeneas in Carthago« eine radikale Ablehnung der Opera seria – nein, Ablehnung ist nicht das richtige Wort. Sondern Kraus wollte einfach von den Klischees weg, wollte lebendige Figuren. Personen also, nicht Marionetten. Deshalb steht bei ihm nicht mehr die große Arie im Mittelpunkt, sondern eine Art durchgehendes Rezitativ.

A. N. Herbst: Erzählung, Dramatik.

L. Zagrosek: Ja. Wobei es die Arien selbstverständlich gibt, aber man merkt schon die Idee, die Oper gesamt durchzukomponieren. Da ist ein gewaltiger Zug in die Zukunft zu spüren.

A. N. Herbst: Manchmal gehen die letzten Takte der Rezitative direkt in die folgende Arie über.

L. Zagrosek: Ja. Der Hörer glaubt sich noch im Rezitativ, und plötzlich merkt er, dass das schon die Arie ist. Das ist für Kraus' Zeit höchst ungewöhnlich. Umgekehrt bekommen die Arien etwas Rezitatives ...

A. N. Herbst: ... , das Sie beim Krenek »parlando« nannten.

L. Zagrosek: Es geht um Erzählung, um Dramatik, um Psychologie. Und nicht mehr um die schönen Arien, die in einer hehren Sphäre zehn Minuten lang immer dieselbe Art musikalischer Aura nachexerzieren und beliebig herausgelöst werden können, um sie in ganz anderen Opern schablonenhaft wieder einzubauen. Es geht um Durchformung. Das ist genau die Idee des modernen Kunstwerks.

A. N. Herbst: Also löst Kraus die Oper aus dem Ritual ...

L. Zagrosek: ... aus der Konvention ...

A. N. Herbst: ... aus dem Ritual des Konventionellen.

L. Zagrosek: Konvention, das ist Metastasio. Darum liegt Herr Schreiber so falsch. Dieser »Aeneas« ist ein exemplarisches Beispiel dafür, wie sich Glucks Opernreform in Europa allmählich durchsetzt und sich zu perfektionieren beginnt.

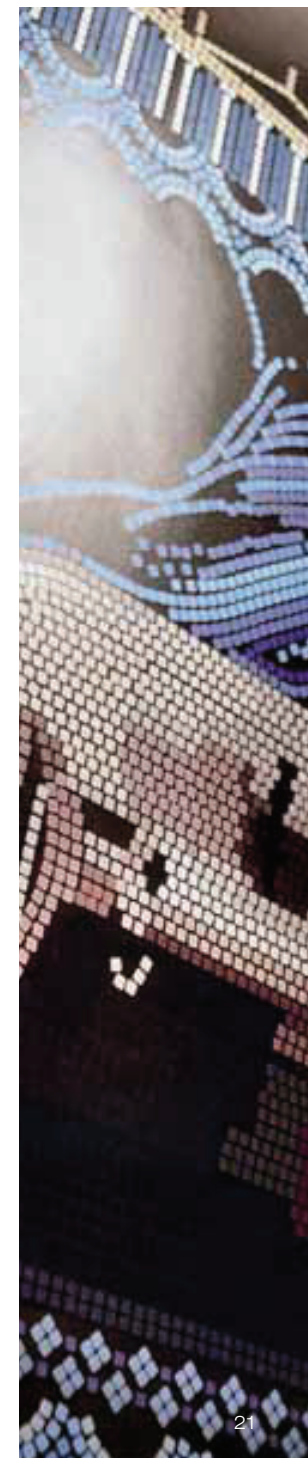
A. N. Herbst: Mich frappiert immer, dass die auf den Sturm und Drang folgende Klassik das wieder zurücknahm, dass das erst wieder in der Romantik auftaucht.

L. Zagrosek: Das stimmt nicht ganz. Mozart hat viel davon sublimiert einkomponiert; vielleicht nicht in dieser krassen Form, aber menschliche Leidenschaften und extreme Lebenssituationen schildert auch er.

A. N. Herbst: Aber er meistert das meist mit Witz. Er hat diesen Spürsinn für Komik, während Kraus das Augenzwinkern eher fremd ist.

L. Zagrosek: Sturm und Drang eben.

A. N. Herbst: Wenn man sich vorstellt, Werther hätte sich, statt sich umzubringen, zurückgelehnt und plötzlich zu lachen begonnen?



L. Zagrosek: *Dann hätte man diesen Druck nicht gehabt, der die Musikgeschichte so vorangetrieben hat. Kraus spielt die Emotionen nicht. Wenn Sie sich Aeneas' Zögern ansehen, wird klar, wie schwer eigenes Entscheiden ist.*

A. N. Herbst: **Können wir sagen, dass die Götter und ihre Interessen bei Kraus Spiegelungen der menschlichen Interessen und Handlungen sind?**

L. Zagrosek: *Na ja, es ist ein Umbruch – aber noch nicht die Götterdämmerung.*

A. N. Herbst: **Kraus liebte Gustav III., dem er so vieles verdankte.**

L. Zagrosek: *Das Attentat auf den schwedischen König hatte für ihn furchtbare Folgen, nicht zuletzt die, dass seine Musik bis heute vergessen wurde. Kraus war am damaligen Rand Europas tätig, das muss man sehen. Stockholm war nicht Wien.*

A. N. Herbst: **Das ist es heute noch nicht.**

L. Zagrosek: *Und Gustavs Nachfolger hatte überhaupt kein Interesse an der Oper. Die Ermordung Gustavs III. erzählt übrigens Verdis »Maskenball«.*

A. N. Herbst: **Könige und Götter: Wenn wir jetzt mal an den Streit zwischen Juno und Venus denken ... Also das Interessante ist doch, dass die Menschen etwas tun, das die Götter so nicht wollen. Wobei es hier etwas ziemlich Bizarres hat, ausgerechnet Venus sich gegen ein Liebesverhältnis wenden zu sehen, während es der Hüterin von Ehe und Heim, Juno, gar nicht mehr drauf ankommt, dass Dido eigentlich jemand anderem versprochen ist.**

L. Zagrosek: *Die beiden Damen haben sich nie gut verstanden ...*

A. N. Herbst: **Schon. Aber jetzt verstehen sie sich auf den jeweils entgegengesetzten Seiten nicht. Sie scheinen ganz andere Motive zu haben als die, für die sie als Symbol stehen.**

L. Zagrosek: *Auch das ist natürlich aufklärerisch, dass unter die Oberflächen geschaut wird.*

A. N. Herbst: **Man kann das sogar politisch nennen.**

L. Zagrosek: *Aber ja! Dennoch bleibt das Hauptinteresse bei den menschlichen Figuren. Und dass dies hier eine solche Musik wurde, macht die Oper für einen sehr großen Liebhaberkreis interessant. Wie es mein ehemaliger Intendant Schneider gesagt hat: »Die Musik ist für die Menschen da.«*