



6. Franz Schreker (1878, Monaco bis 1934, Berlin)

Schreker war in erster Linie wie Richard Wagner Opernkomponist und hat wie dieser seine Libretti selber erfasst. Über einzelne Probleme hat er sich mit dem Kritiker Paul Bekker schriftlich ausgetauscht. Die Veröffentlichung dieses Briefwechsels und einzelner Studien sollten zur Rehabilitierung eines der bedeutendsten Opernkomponisten des 20. Jahrhunderts beitragen. Die Freundschaft mit der Tochter des Komponisten, die seit ihrer Emigration in Argentinien lebte und uns mehrmals in Aachen besuchte, war dabei von ausschlaggebender Bedeutung. Weil es keine Tonträgerinspielungen des Komponisten gab, hatte ich mit ihr Kontakt aufgenommen. An eine Zeit mit Operneinspielungen auf DVD war gar nicht zu denken.

„Schrekers Dichtungen“, schreibt Haidy Schreker-Bures, „könnte man mit den in Poesie gekleideten Aufzeichnungen eines Tagebuchs vergleichen; der Frucht seines Grübelns, seiner Zweifel angesichts der ungelösten Rätsel seines Daseins, mit seinen Widersprüchen, seinem Irren, seinem ewigen auf und ab, in dem Gut und Böse, Liebe und Hass eine ebenso große Rolle spielen wie Hunger und Tod.“ Der Text steht in der Festschrift zum 50. Todestages Franz Schrekers, die ich initiierte und Reinhard Ermen herausgab. Das Werkverzeichnis stellten Reinhard Kiefer und ich zusammen.

Von Hitlerdeutschland als Jude gebrandmarkt, wurde er seines Amtes als Professor enthoben. Zunächst ging er nach Portugal, starb aber schon wenig später in Berlin an den Strapazen der Demütigungen. Franz Schreker war und blieb ein musikalischer Außenseiter, dem nach dem Krieg eine Renaissance verweigert wurde. „Wen wundert es“, schreibt Reinhard Ermen, „dass Franz Schreker dem deutschen Opernpublikum fast ein Unbekannter ist. Der Betrieb gibt der Interpretation des immer Gleichen den Vorrang.“

Haidy Schreker-Bures wollte, noch ehe sie „auf ewig verschwindet, so viel wie möglich in Ordnung bringen.“ Mittlerweile ist die Oper einen guten Schritt weitergekommen.

Echnaton in der Oper *in memoriam Haidy Schreker-Bures*

Echnaton liefert den Stoff für einen Roman oder eine Oper. Thomas Mann lässt ihn in seinem Joseph-Roman auftreten. Philip Glass hat unter dem Namen *Akhnaton* eine Oper komponiert, die in Stuttgart 1984 uraufgeführt wurde. Eine Dokumentation zum Libretto zitiert Thomas Mann, um die unsichere Quellenlage zu betonen: "Tief ist der Brunnen der

Vergangenheit, sollte man ihn nicht unergründlich nennen?"

Das Libretto bedient sich der "Dekrete, Titel, Briefe, Gedichtfragmente etc. aus der Armanazeit" in der ursprünglichen Sprache. Das "Ägyptische, Akkadische oder biblische Hebräisch" kann zwar aufgrund vielfältiger sprachwissenschaftlicher Probleme nicht exakt wiedergegeben werden, dafür aber nutzt der Komponist die Möglichkeit, "die Rhythmen und Akzentuierungen von Sprachen aus einer längst vergangenen Zeit neu zu kreieren." Zum Verständnis des Gesamtzusammenhangs wird der Schreiber des Königs eingeführt, der in der jeweiligen Landessprache der Opernbesucher berichtet, "was während der einzelnen Szene gesungen und gesprochen wird." Der Sonnengesang ist ebenfalls in der "Sprache des gerade zuhörenden Publikums" zu hören.

Als "fortwährendes Ereignis", sozusagen als Folie, dient das Begräbnis Amenophis III., "innerhalb dessen sich die gesamte übrige Handlung abspielt", bis hin zur Zerstörung Achetatons. Da die Ruinen heute zur Besichtigung freigegeben sind, berichtet am Schluss der Oper nicht mehr der Schreiber, sondern ein Touristenführer. Ein glänzender Einfall. "Im Epilog sehen wir, wie Echnaton und seine Familie zwischen den Ruinen umherwandern. Ihnen wird allmählich klar, dass ihre Zeit vorüber ist, und so schließen sie sich der Begräbnisprozession auf der letzten Reise an . . . Das Zeitalter Echnatons ist zu Ende." Die Herrschaft Echnatons wird in der Oper von einer aufgewiegelten Menge gewaltsam beendet. Die Drahtzieher sind die Vertreter der "alten Ordnung", Haremhab, Eje und der Amun-Hohepriester.

Mit Richard Wagners *Meistersingern von Nürnberg* wird zum ersten Mal das Problem des Künstlers in der Gesellschaft, welches auch sein eigenes war, ins Zentrum des Geschehens einer Oper gerückt. Nach seiner Prämisse darf die Kunst nicht erstarren, sondern muss produktiv, also von den Wurzeln her, wandlungsfähig sein. Er war der erste Opernkomponist, der den melodisch-dramatischen Gesang kreierte. Die Figuren sind mit Leben erfüllt, weil die Gesänge in die Handlungen leitmotivisch integriert werden. Zukunftsweisend ist - auf Philipp Glass bezogen - das Serielle schon in seiner Musik angelegt ist, wenn man an den Tristan oder speziell an das Fließen des Rheins denkt: Mit Hilfe ein- und desselben Akkords wird 136 Takte lang diese Vorstellung erzeugt.

Sein Textbuch schrieb er stets selbst und bezeichnete es zu Recht als Gedicht. Die historische Gestalt des Hans Sachs (1494-1576) ist unter anderem Johann Christof Wagenseils Buch *Von der Meister-Singer Holdseligen Kunst* (1697 erschienen) geschuldet. Dabei spielt es keine Rolle, ob jemals Zünfte in Nürnberg existiert haben oder gar ein Bürgermeister demjenigen seine Tochter zur Braut gab, welcher beim Sängersfest mit seinem Lied den Meisterpreis erhielt. Das Libretto ist Dichtung.

Der Ursprung der Oper war zunächst mit dem Ziel verbunden, den Sprechgesang antiker Dramen wieder zu beleben. Rund hundert Jahre nach der Renaissance, zwischen 1580 und 1600, wurde in Italien darüber zwischen Gelehrten, Dichtern, Musikern und Mäzenen diskutiert. 1607 wurde "Orfeo", die erste bedeutende Oper am Hof von Mantua aufgeführt.

Eine neue Kompositionstechnik führte zur Ausdrucksmusik, die aus der genialen Verbindung von Rezitativ, Gesangsstrophe, Chor, Tanz und leitmotivisch wiederkehrenden Orchestersätzen besteht. "Die dichterische Rede" wird nach Monteverdi "zur Herrin der Musik".

Orfeo kann man als Märchenoper bezeichnen, weil sie die Götterwelt der Antike zum Thema hat. *L'Incoronatione di Poppea* kam 1642, ein Jahr vor Monteverdis Tod, im fünf Jahre zuvor eröffneten ersten öffentlichen Opernhaus in Venedig zur Aufführung. Hier wird Oper nicht

von einem mythologischen Geschehen bestimmt, sondern führt, vor einem realhistorischen Hintergrund, die lange Zeit beherrschenden Formen der opera buffa und opera seria vor.

Richard Strauss zeigt mit seiner Oper *Ariadne auf Naxos*, deren lyrisches Textbuch Hugo von Hofmannsthal verfasste, beide Möglichkeiten. Im Hause des reichsten Mannes von Wien soll nach Tisch eine heroische Oper aufgeführt werden, die die Treue der Ariadne, der von Theseus ausgesetzten Geliebten, zum Thema hat. Anschließend wünscht der "gnädige Herr", dass eine Buffonummer folgt, die die Untreue einer Person namens Zerbinetta, als Spiel von Verwirrung und Tollheit, auf die Spitze treibt. Der Komponist muss nicht nur diesen Befehl aus finanzieller Abhängigkeit ertragen, sondern auch die Steigerung, dass nämlich beide Werke gleichzeitig als "Spektakel" auf der "Bühne serviert" werden sollen.

Das kammermusikalische Orchester mit seinen 37 Instrumenten erreicht im Liebesfinale einen Klangrausch neuer Qualität, ein "Gegenstück zu den Meistersingern" (Richard Strauss): Orchester und Gesang werden zu einem einzigen Klangvolumen.

Hat Richard Wagner lediglich eine Oper mit realhistorischem Hintergrund komponiert, so Philip Glass umgekehrt nur eine Zauberoper: *La Belle et la Bête*, auf den Film von Jean Cocteau zugeschnitten. Vermutlich würde die Darstellung eines extrem hässlichen Tiermenschen auf der Bühne lächerlich wirken. Franz Schreker hat jedenfalls dieses Thema mit den *Gezeichneten*, einer ursprünglich von Zemlinsky in Auftrag gegebenen "Tragödie des hässlichen Mannes", mit Bravour gelöst. Diese Künstleroper spielt, wie schon bei Wagner, im 16. Jahrhundert. In der Stadt Genua vermutete Schreker, dass die Menschen zur Zeit der Renaissance "freier in ihren Neigungen" gewesen seien.

Der reiche Edelmann Alviano Salvago ist vom Schicksal "gezeichnet". Durch einen Buckel ist er körperlich missgestaltet. Seine unerfüllte Sexualität sublimiert er in künstlerische Phantasien. Seine Flucht in die Kunst gilt einer unbewohnten Insel vor der Stadt, die er zu einem "Elysium", zu einer "Schönheit furchtbaren Zaubers" gestaltet. Aus Scheu betritt er sie aber nicht mehr, sondern überlässt sie jungen Adligen, die in unterirdischen Grotten ihre orgiastischen Begierden mit geraubten Töchtern und Frauen ausleben. Ihr hemmungsloses Motto lautet: "Die Schönheit sei Beute des Starken."

Alviano begegnet der schönen Malerin Carlotta, die, von der hässlichen Erscheinung fasziniert, "seine Seele malt." Ihr sexuelles Verlangen aber gilt dem schönen Adligen Tamare, dem sie im "sinnbetörenden Zauber" Elysiums verfällt. Ihr Tod treibt Alviano in den Wahnsinn.

Unerfüllt bleibt auch die Liebe eines berühmten Schriftstellers zu dem zwölfjährigen Tadzio, in Venedig um 1900. Gustav von Aschenbach ist, wie Alviano Salvago und der Komponist in der *Ariadne* eine Kunstfigur. Das Libretto vom *Tod in Venedig* orientiert sich an Thomas Manns berühmter Novelle „Tod in Venedig“. Hier wurde zum ersten Mal, ich sagte es schon, *Orfeo* öffentlich aufgeführt und hier ist Richard Wagner gestorben, der über die Stadt schrieb: "Venedig dünkt mich wie ein Märchentraum."

Der homosexuelle Aschenbach erlebt im Inneren einen gierigen Rausch: "Die Gedanken rasen, es fehlt das Wort." Tadzios Inkarnation klassischer Schönheit wird durch die stumme Rolle eines Tänzers dargestellt. Damit ist das Problem von schönem Körper und Gesang, wie man es von Bernsteins *West Side Story* kennt, elegant gelöst.

Aschenbach stirbt am Lido beim Anblick des Knaben.

Akhnaton ist die letzte einer Reihe von wenigen Künstleropern nach Richard Wagner. Neben Richard Strauss, Franz Schreker und Benjamin Britten wären noch Hans Pfitzner und Paul Hindemith zu nennen. Letztere zeigen am Beispiel des Komponisten Palestrina und des

Malers Matthias Grünewald den Künstler unter dem Druck kirchlicher Zwänge im 16. Jahrhundert, verursacht durch die Anforderungen von Papst und Kardinälen in Rom und Mainz. Historische Zweifel stören nicht den ästhetischen Genuss, da es den sieben Komponisten überzeugend gelang, "eine echte geschlossene Welt wieder lebendig zu machen, die einmal war." (Hugo von Hofmannsthal) Bemerkenswert, dass bei all diesen Opern eine Stadt im Zentrum des Geschehens steht.

(Quelle: Echnaton. Der Untergang einer Familie)

Musik im Rimbaud Verlag

- Bekker: *Franz Schreker*
- Schreker/Bekker: *Briefwechsel*
- Schreker-Bures: *hören-denken-fühlen*
- Ermen: *Franz Schreker*
- Ermen: *Musik als Einfall*
- Baur: *Paul Bekker*