

MOZART

Wir haben vergessen, daß zu Mozarts Zeiten nur zeitgenössische Musik aufgeführt wurde. Es gab kein Repertoire-Theater, in dem man Monteverdi und Gluck sehen konnte. Die Devise war: schreiben, aufführen, genießen oder nicht genießen, ab in die Archive, neu schreiben.

Wir haben über den Erfolgen Mozarts vergessen, wie schwer Mozart es seiner Zeit gemacht hat. Seine Lebensführung stieß an, seine Kompositionen waren nicht so gefällig, wie sie uns heute erscheinen. Er gebrauchte musikalische Figurationen, die durchaus ungewöhnlich und neu waren. Heute eckt Mozart nirgendwo an – es sei denn durch neue Inszenierungen. Sein Melodienreichtum weist ihn als einen gefälligen Musiker aus, der er nie war. Der Kaiser gab ihm keine Stellung, die Gesellschaft nahm ihn nicht an. „Figaros Hochzeit“ hat ihm den Tadel des Adels eingebracht, er war berühmt als Klaviervirtuose, aber das Komponisten-Genie wurde nur bestaunt, nicht erkannt.

Die Auseinandersetzung heutiger Regisseure mit Mozart beweist, wie lebendig er war und ist.

Peter Sellars läßt „Don Giovanni“ in der Bronx spielen – mir gefällt es nicht, aber viele junge Zuschauer gewinnen einen Zugang. In „Cosi“ wagt es Mozart, Liebesbeziehungen in Zweifel zu setzen, die die damalige Zeit schockiert haben müssen – und auch uns heute noch, wenn wir die Oper „richtig“ inszenieren.

Aber was heißt richtig inszenieren? Es gibt für uns kein absolut Richtiges: Jeder Regisseur hat das Recht seine Meinung zu interpretieren. Wir können nur verlangen, daß er das Werk kennt, sich gut vorbereitet hat und die Sänger und Musiker motivieren kann. Ein erfahrener Regisseur wird das können. Aber gibt es Erfahrungen mit einem Genius? Ach, gäbe es doch eine Möglichkeit, daß man uns einen Bericht zustellen könnte „Mozarts Erfahrungen mit uns“! Wer könnte bestehen, was hat Bestand? Und, auch diese Frage sei erlaubt: Ist Mozarts Urteil ein Garant für Richtigkeit? Wer denn sonst? Ich habe manchen Komponisten erlebt, der von einer Aufführung seines Werks überrascht war, weil er diese Ausdeutung nicht für möglich gehalten hätte.

Eines ist sicher: Mozart ist nicht älter geworden – der Himmel kennt keine Entwicklung, er ist ein lebendiger Status quo –, und er hat auch nach 200 Jahren seinen Humor nicht verloren. Seinen oft mutwilligen, draufgängerischen, wilden Humor – er wird oft schallend lachen, wenn er sieht, wozu er – Mozart – alles anregt und was er alles aushält. Ich bin fast sicher, daß er nicht einem traditionellen Stil seiner Werke das Wort reden würde. Mozart hat seine Zeit ständig überrascht: durch sein stupendes Können, seine Bocksprünge, seine Einfachheit, seine Weisheit, seine Gegensätze.

Ich habe vor Mozart-Inszenierungen immer einen großen Respekt um nicht zu sagen große „Angst“, wie vor Shakespeare. Die Herausforderung ist so vehement. Zwingt er uns einen Stil, eine Spielweise auf? Ist seine Dramaturgie stringent?

Nein, gerade die bietet immer wieder eine neue Einstiegsmöglichkeit. Er war eminent musiktheatralisch konsequent, aber seine Dramaturgie hat nicht die

Schlüssigkeit, wie unser geschlossenes System sie manchmal – falsch – fordert. So oft hört man Regisseure sagen: Das Werk ist zeitlos. Ich weiß dann nie, wie Kostüme und das Bild zeitlos ausschauen. Die Dimensionen der Zeitlosigkeit ist nicht die unsere. Zeitlos bedeutet meistens, sich nicht festlegen wollen und können, heißt Flucht in die Abstraktion, in die Beliebigkeit. Mozart war so voll von seiner Zeit, auf der Vergangenheit fußend, daß er dadurch über sie hinausprang. Er war der Zeiten voll, weil er seine Zeit nie los war. Mozart ist in jede Zeit transponierbar. Es stellt sich die Frage, ob die Transposition das Werk mehr oder weniger erhellt. Mozart übersprang lachend Grenzen. Er hätte Spaß an allen, die ihn jung, frisch, provokativ und anstößig interpretieren. Er verlangt eine phantasievolle Musikalität, das heißt, er verlangt, daß wir seine Noten und seine Texte lesen könnten – was heißt Noten: seine „Architektur“.

Es gibt keinen gütigen Mozart-Stil: Er selbst hat auch keinen kreiert. Jeder lebt mit Mozart neu, dabei bleibt weder eine Mesalliance aus, noch ein Benützen und Ausnützen dieses ungeschützten Werkes aus egoistischen Motiven.

Meinen ersten „Don Giovanni“ machte ich in San Francisco. Das Studium der Partitur ließ mich vom Bühnenbildner als erstes fordern, daß die Oper attaca, ohne jede Umbauphase ablaufen müsse. In Paris fiel dann, aus technischen Gründen – wie man Unfähigkeit oft betitelt – zwölfmal der Vorhang, was die Struktur der Musik und den theatralischen Ablauf zerstörte. Im Hintergrund der Bühne stand in San Francisco eine plastische Wand, die Stadt Sevilla darstellend. Der Komtur war bei seinem letzten Auftritt Teil dieser Wand, Teil dieser Stadt, dieser Gesellschaft. Aus ihr heraus singt er und schiebt sich drohend und fordernd mit der ganzen Stadt auf Don Giovanni zu, seine Hand fordernd. Don Giovanni wurde von der Gesellschaft, die er herausgefordert hatte, überrollt und begraben. In den wenigen Takten bis zum Finale wurde die Stadt unsichtbar in die Tiefe der Bühne zurückgezogen. Als es wieder hell wurde, war die Ordnung wiederhergestellt, nichts war geschehen.

In Paris ließen Bühnenarbeiter die langsam herunterrollende Stadt fehlerhaft los, und sie krachte donnernd seitwärts in die Kulissen. Kein Untergang Don Giovannis, kein Finale: Untergang für den Regisseur.

Wer „Cosi“, wer „Figaro“ macht, ist immer wieder betroffen von der komponierenden Psychologie der Figuren. Die Partitur enthält für den, der sie lesen kann, klare Hinweise für die Bewegungsabläufe und die Fermaten. Rasche Musik kann eine ganz andere Haltung fordern. Mozart und Wagner haben mit ihren Partituren zugleich Regiebücher geschrieben. Der Regisseur muß genau untersuchen, warum der Komponist eine Wiederholung der Phrase geschrieben hat. Was bedeutet

diese Wiederholung im Ausdruck für den singenden Schauspieler?

Ich würde gerne Zeitgenossen Mozarts treffen, die mir erzählen, was sie beim Anhören der Musik Mozarts empfunden haben, was war damals das neue daran? Bestimmt nicht nur „zu viele Töne“. Das Vorspiel zur „Martern-Arie“ quält jeden Regisseur. Muß man es bebildern, soll Konstanz alle Waffen zu sehen bekommen, mit denen sie gequält werden könnte? Ist der Seelenkampf von Bassa Selim anschaulich zu machen?

Eine „wahre“ Antwort wird es nicht geben. Die einfachste, aber unbefriedigendste ist: Macht es konzertant, und laßt die Musik auf euch wirken. Eine Bankrotterklärung für Regisseure.

Manchmal kann das Bebildern einer Aufführung auch schaden. Manche Regisseure meinen, sie müßten schon die Ouvertüre, das Vorspiel interpretieren und die ganze Geschichte der folgenden Oper als stummes Spiel voraufführen. Ist es die Angst, daß das Publikum sowieso nichts versteht, oder die Eitelkeit zu zeigen, wie genau man die „Story“ selbst begriffen hat?

Manche Regisseure überfällt ein pädagogischer Eros im Verdeutlichen, wo es oft nichts zu deuteln gibt. Mich freuen frische Neuinterpretationen, aber für mich wird „Tannhäuser“ nicht klarer und einsichtiger, wenn die Rom-Pilger am Pan-Am-Schalter auf dem Flughafen ankommen.

Immer, wenn ich „Die Zauberflöte“ irgendwo auf der Welt inszenierte, stand ich erneut vor der Frage: Ist das ein ernstes philosophisches Menschheitsdrama mit burlesken Zutaten oder ein lustiges Volksstück mit freimaurerisch-pathetischen Garnierungen? Beide Antworten sind – so glaube ich – einseitig. Man muß den Grundton finden: human, nicht humanistisch, heiter, nicht buffonesk, witzig, aber con sordino. „Die Zauberflöte“ muß man für Kinder inszenieren, auch Erwachsene sollen sich freuen, und beide sollen etwas belehrt werden. „Zauberflöte“ muß den Zauber der Phantasie und die Realität einer alten Flöte haben. Sie kann überall in der Welt spielen, und kein Freimaureritual ist vonnöten. Sie ist das schiere Abbild des Komponisten: sprunghaft, ausgelassen, nachdenklich, witzig und voller Verständnis. Die Fuge der Geharnischten treibt uns in theologische Bezirke, Mann und Frau und Frau und Mann reichen bei Mozart „an die Gottheit ran“. Monostatos möchte sich seine schwarze Haut abkratzen, die drei Knaben sind Erheben und Putzen, sind Kinder aus geschiedener Ehe, die zwischen ihren Eltern stehen. Es ist die Oper der Hoffnung, daß einmal die große Reunion Tag und Nacht, Liebe und Haß, Schwarz und Weiß wieder zusammenbringen wird. Es ist die Hoffnung auf den jüngsten Tag, auf das Goldene Zeitalter, die Hoffnung auf Einsicht und Vernunft.

Und nur das braucht man zeigen. Mehr nicht. Aber auch nicht weniger. In seiner Rede zum Mozartjahr sprach Hans Küng über Erfahrungen mit der Musik Mozarts und über das Geheimnis dieser Musik.

„Große Musik ist immer mehrdeutig“, konnte man kürzlich in einer Einführung in Mozarts Instrumentalmusik lesen. Ja – und nein! Kakophonie, Beliebigkeit, totales Chaos zum Beispiel kann man bei Mozart nun wirklich bei aller Mehrdimensionalität nicht finden. Wohl jedoch – bei aller Dynamik, Ausdruckskraft, Farbigkeit und Variabilität – eine, bis in die auch noch im Todesmonat äußerst beherrschte und klare Handschrift der Partituren hinein, geheimnisvolle Ordnung: Mag diese Musik heute historisierender oder in traditionell-moderner Aufführungspraxis zu Gehör gebracht werden: es ist eine Ordnung der Töne und Klänge aus einem ‚Formensinn‘, den schon Ferruccio Busoni als ‚fast übermenschlich‘ bezeichnet hatte.

Wo liegt das Geheimnis von Mozarts Musik? Geht man davon aus, daß der reale Mozart, als Wunderkind nie wirklich Kind war und als Erwachsener in mancher Hinsicht kindlich blieb;

in seinem Leben durchaus die ausgelassene Fröhlichkeit kannte, obwohl die Härte des Überlebenskampfes ihm letztlich nicht viel zu lachen ließ;

seit Paris zunehmend aufgeklärt-kritisch war, wiewohl er kaum Glaubenszweifel zeigte und auch nach seinem Pariser Aufenthalt unmittelbar vor der Revolution weder Atheist noch Agnostiker war;

vorandrängend eine neuartig-vollendete, schon bald nach seinem Tod als ‚klassisch‘ anerkannte Musik schrieb, wiewohl er sich nicht als Revolutionär verstand;

geht man also davon aus, daß dieser Mozart keine göttliche, aber auch keine dämonische, sondern eine in jeder Beziehung humane Musik schrieb, dann, ja dann liegt das Geheimnis dieser Musik eben gerade darin, daß sie stets beides zugleich hörbar macht: das Helle und das Dunkle, Freude und Schmerz, Leben und Tod. Beides freilich nicht einfach neutral gleichgewichtig nebeneinander und durcheinander, sondern das Dunkle immer wieder im Hellen aufgehoben!

Es würde der Mensch, so lesen wir bei Karl Barth, wann immer er Mozarts Musik höre, ‚an die Schwelle einer bei Sonnenschein und Gewitter, am Tag und bei Nacht guten, geordneten Welt versetzt und (sich) dann als Mensch des 20. Jahrhunderts jedes Mal mit Mut (nicht Hochmut!), mit Tempo (keinem übertriebenen Tempo!), mit Reinheit (keiner langweiligen Reinheit!), mit Frieden (keinem faulen Frieden!), beschenkt finden‘, ja, mit Mozarts ‚musikalischer Dialektik im Ohr‘ könne man ‚jung sein und alt werden, arbeiten und ausruhen, vergnügt und traurig sein, kurz: leben!‘-

Soweit Küngs Gedanken. Lassen Sie mich abschließend meine Wünsche zu

Mozarts Geburtstag wiedergeben, den ich am 27. Januar dieses Jahres in München ansprach.

Lieber Wolfgang Amadeus Mozart, Wir feiern heuer das Mozart-Jahr. 235 Jahre sind im Weltgeschehen nichts, aber 235 Jahre mit Mozart leben ist viel. Wir in München haben zu Ihrer Geburtstagfeier am 27. Januar Ihre allerersten Stücke gespielt – Sie waren 5 Jahre alt –, wir ließen Ihre frechen Kanons von den Tölzer Sängerknaben singen.

Wir spielten aber auch Ihr Klarinettenkonzert, Ihr 622. Opus, das Sie kurz vor Ihrem Tod schrieben.

Ach ja, Ihr Tod: Wie oft wird in diesem Jahr der Filmtitel zitiert werden „Wen die Götter lieben...“ Ich muß Ihnen sagen, ich liebe die Götter nicht, die die Unvollendeten heimholen. Und haben die Götter Bach, Picasso und Michelangelo nicht geliebt? Man möchte verzweifeln, wenn man

sich vorstellt, was sie noch alles hätten schreiben können. Nicht die Götter haben Sie heimgeholt, sondern die Unwissenheit der Menschen über Nierenkrankheiten.

Ich bin sicher, Sie freuen sich über alle provozierenden Aufführungen. Zu gerne wüßte ich, was Sie über Peter Sellars' „Don Giovanni“-Inszenierung zum Kollegen Haydn gesagt haben. Keine schlechte Idee, Don Giovanni und Leporello als Zwillinge auftreten zu lassen. Aber in der South Bronx?

Ihre Werke fordern uns immer wieder heraus. Wir werden in diesem, Ihrem Jahr über Sie diskutieren, resonieren und symphonisieren, wir werden Ihre Jugendwerke und Ihr Requiem hören. Ihre Stärke ist Ihre Selbstverständlichkeit, Ihre Einfachheit, Ihr Nichtanderskönnen und Ihre ständige Herausforderung – durch Musik und Text. Was halten Sie von Werktreue? Dank daß wir uns immer noch über Sie streiten können, daß wir mit Ihnen lachen können

daß Sie keinen Altar brauchen. Sie haben uns gezeigt, wozu ein Mensch fähig ist, waren kein Halbgott, sondern ganz Mensch. Ihre Augsburgsburger Familie hat Mozart, wie ein guter alter Käse, Hymnenklang des Mozart kam erst spät. Sie haben uns gelehrt, was Gott mit Menschen im Sinn hatte, was Ebenenlichkeit heißen könnte: „Mann und Weib und Mann reichen an die Gottheit, singen Papageno und Pamina. Daß heranreichen könnten – das haben Sie gelehrt – unter Tränen und Lachen. Grüßen Sie alle besonders herzlich.

Hoffentlich ist Ihnen die ‚visio Dei‘ schiedener, von der Sie uns schon ein Zipfel vermittelt haben, hoffentlich sind alle Freuden teilhaftig, deren die Welt nicht immer anteilhaftig sein ließ. So Sie aber nicht mehr sein, so haben Sie eine Welt hinterlassen, in der zu leben durch Sie lohnt.