

Zur Wiedereröffnung der Alten Frankfurter Oper Frankfurt: Mozart-Perspektiven Wahrer Trostort und wirkliche Unrast

Ellen Kohlhaas, FAZ am 22. September 1981

Abhandlungen über Mozart könnten eine Bibliothek füllen. Der fünfteiligen Mozart-Reihe „Dichter und Komponist“, einem von mehreren Alternativangeboten zu den Repräsentativveranstaltungen in Frankfurts Alter Oper, konnte deshalb auch nicht daran gelegen sein, die Sekundärliteratur weiter zu vermehren und Mozart tiefer in den Safe wissenschaftlicher Bedachtsamkeit einzuschließen. Ziel war vielmehr, ihn im kontroversen Literatenwort in die Gegenwart zu holen, samt Provokation und heftiger Publikumsreaktion. Gerd-Peter Eigners Textmontage aus Anspielungen auf Terrorszene und kulturellen Schonraum, Papsttum und Prostitution, Kassettenrekorder und Komponistenkutsche im Schnee warfen die aufgebrachten Zuhörer denn auch Abwegigkeit, gar Pornographie vor. Die Diskussion erzielte zwar keine Einigung, wandelte aber die Provokation in eine ergiebige Kommunikation um, die Eigner als eigentlichen Erfolg des Abends verbuchte.

Mit seinen „Sechs unbiographischen Angaben über Mozart und über den Schnee“ war Eigner in Tabuzonen vorgestoßen: für ein bürgerliches Kulturbewußtsein gehört Mozart noch heute in die entrückte Sphäre des „Wahren, Schönen, Guten“, ist er ein „Cherub, der Ausdruck und der Hüter wahrer Kunst“ (Grillparzer). Als Idol werden er und seine Musik zum metaphysischen, oft der absurdtrostlosen Wirklichkeit enthobenen Flucht- und Trostort. Der Autor der keineswegs zimperlichen Bäsle-Briefe wird ebenso verdrängt, und Mozarts Konfrontation mit der heutigen Realität, die in der seinen durchaus Parallelen hatte, wird als Sakrileg beiseite gedrängt.

In diesen Komplex stieß Eigner unbarmherzig hinein. Obwohl er sich, wie Wolfgang Hildesheimer, die literarische Freiheit seinem Gegenstand gegenüber bewahrte, war sein Text so mozartfremd doch nicht. Im letzten Beitrag der Serie wies Hanns Josef Ortheil an zeitgenössischen Dokumenten geradezu schmerzhaft Mozarts Existenz im unheilvollen Getriebe seiner Umwelt nach: das Kind als Musikproduktionsautomat zur Existenzerhaltung und Renomméesuchbefriedigung der Familie, das verspannte Vater-Sohn-Verhältnis, die Getriebenheit des Lebens, die in den hektischen Puls der Allegrosätze eingeht, die verstörenden staatlichen und familiären Machtverhältnisse.

Eigners Collagetechnik zerstörte zwar die Vorstellung vom runden, unantastbaren, „heilen“, fast geheiligten Kunstwerk, schärfte aber das Ohr für Mozarts eigene Mosaiktechnik, nicht zuletzt in der „Gran Partita“, die Klaus Rainer Schölls Bläser-Ensemble Mainz - auch dies ein Affront wider die Gewohnheit - satzweise mit Eigners

Textpassagen verschränkte. Gerade dieses die Künstler gewiß belastende, ständig neue Einstiegs-Spannung erzwingende Vorgehen ist so rücksichtslos neu nicht: Bis in unser Jahrhundert hinein war solches Zerspalten des scheinbar in sich geschlossenen Kunstwerks durchaus anzutreffen.

Die übrigen Veranstaltungen, die nach dem gleichen Grundschema der Wort-Musik-Montage verliefen, erregten keinen Widerspruch; das Anstößige war hier eingelassen in sofort begreifbare Mozart-Nähe. Dieter Rexroth stellte Mozart in nachdenkliche biographisch-philosophische Betrachtungen über Traum, Trauer und Tod und konfrontierte das unverstellte Todesverhältnis der Mozartzeit mit unseren Verdrängungstechniken. Hans Jürgen Fröhlich riß in seinem Porträt vom Genie des Gehorsams den Widerspruch auf zwischen den Finsternissen des Lebens und dem formvollendeten Werk, freilich einer Verbindlichkeit an der Oberfläche. Tilo Medek überraschte, vergleichbar mit Arnold Schönbergs Klassik-Deutungen, mit formvollendeten wissenschaftlichen Analysen der von Till Engel gespielten Klavierwerke. Nur einmal trat der zeitgenössische Komponist zum Vorschein: als er am Beispiel seiner „Battaglia alla Turca“ für zwei Klaviere, in der DDR als „Schändung am Mozartschen Geist“ verboten, nachwies, wie rasch der Komponisten-Kult zum Politikum werden kann. Im Schnittpunkt der beiden Reihen „Dichter und Komponist“, die neben Mozart auch Goethe gewidmet sind, verfolgte Hans Mayer sprachgeschliffen und gedankenreich die vielfältigen Beziehungen und die Rezeptionsgeschichte zweier Stoffe - Don Giovanni und Dr. Faust, nicht ohne am Schluß mit dem Blick auf die Gegenwelt die ästhetische Betrachtungsweise als schönen Schein zu relativieren: „Wir erleben täglich die Zerstörung des Schönen; Faust und Mephisto gehen ineinander über - man hat es erlebt.“

Die Musikbeiträge waren mehr als garnierende Klanguntermalung; Wort und Ton erläuterten sich gegenseitig. Vor allem Konstanze Eickhorst und Till Engel gelang es, Mozarts Unrast beklemmend herauszustellen, wobei die Clara-Haskil-Preisträgerin den Kollegen an funkelndem, farbintensivem Anschlag, technischer Sicherheit und Gelöstheit beträchtlich übertraf. Auch das fabelhafte Junge Stuttgarter Streichquartett traf den für Mozart typischen Widerspruch zwischen Verstörung und Formvollendung.

Sinn der Mozart-Reihe war die Offenheit für die Gegenwart. Deshalb der Abstand von üblichen Konzertritualen und der Mut zum Tabubruch, deshalb auch die Aufgeschlossenheit jungen Künstlern gegenüber, im bewußten Kontrast zum Staraufgebot im gängigen Klassik-Romantik-Rahmen vieler anderer Veranstaltungen des neuen alten Hauses. Manche Klippe war zu überwinden: einige der Künstler hatten ihre Programme eigens für diesen Anlaß einstudiert und boten Premieren, andere - wie das Frankfurter Buchberger-Ensemble mit dem Divertimento KV 131 und die geradeheraus singende Sopranistin Regina Klepper mit ihrem soliden Klavierpartner Erwin Stein hatten sich auf ungewohnte, vielleicht sogar irritierende

Programmkonnotationen einzustellen.

Dieser Wagemut hat sich gelohnt: das Mozart genannte Phänomen, das sich ins Rätselhafte entzieht, während es uns unwiderstehlich anzieht, wurde von den verschiedensten Seiten her eingekreist und dem heutigen Verständnis nähergebracht. „Die reinste, bitterlichste und süßeste Musik ist nur die vollkommene Variation über das von der Welt begrenzte, uns überlassene Thema“ — Ingeborg Bachmanns „Blatt für Mozart“ enthält den Komponisten ganz, in der Widersprüchlichkeit und Gegenwärtigkeit seiner Musik. Für fünf Abende und eine Matinee schien Mozart von seinem Heroensockel an der Front der Alten Oper gestiegen, weg von Goethe neben ihm, weg vom Giebelspruch „Dem Wahren, Schönen, Guten“ über ihm.

ELLEN KOHLHAAS