

Im Oktober demonstriert Wiens Opernleben, wie wandelbar ästhetische Perspektiven und wie kurzlebig kulturphilosophische Verdikte sind.

Vielleicht hat nur die „Zauberflöte“ Ewigkeitswert

ZWISCHEN
TÖNE

VON WILHELM SINKOVICZ



Das es einen unangefochtenen Kanon von Werken gibt, die ein bedeutendes Opernhaus immer wieder zur Diskussion zu stellen hat, stimmt – klammern wir die „Zauberflöte“, die erste unangefochtene Repertoire-Oper der Geschichte, aus – nur bedingt. Man lese Richard Strauss' Anmerkungen zur Restaurierung eines geregelten Musiktheaterbetriebs in Wien nach dem Zweiten Weltkrieg. Vieles, was Strauss für unverzichtbar gehalten hat, reizt Intendanten heute kaum. Vieles, das er für verzichtbar erachtet hat (etwa Verdis Schiller-Vertonungen), füllt die Kassen.

Später brachen Kunstdebatten los, die Strauss sich nie hätte träumen lassen. Etwa die Fehden um Bertolt Brecht. Was hat sich Friedrich Torberg gemüht, die Fragwürdigkeiten des sozialistischen Propagandatheaters zu entschlüsseln. Wie hat man ihn dafür verbal geprügelt. Und wie unbarmherzig setzt sich die Theaterwahrheit über sämtliche Regeln der politischen Kor-

rektheit hinweg. Brechts Stücke, Torberg hin oder her, will keiner mehr sehen. Was die moralinsauren Traktate allein erträglich macht, sind die Songs von Kurt Weill. „Mahagonny“ als abendfüllende Oper ist nicht zu retten; die Salzburger Festspiele haben es vor einigen Jahren drastisch vor Aug und Ohr geführt. Das gleichnamige Songspiel aber kann feinen Effekt machen; Paris hat es erlebt, als Angelika Kirchschrager die Jessie gab und im zweiten Teil des Abends als Anna die „Sieben Todsünden“ höchst lebendig wirken ließ. Diese Produktion kommt nun als Gastspiel am 15. und 16. Oktober ins Theater an der Wien.

Derweilen spielt die Staatsoper Paul Hindemiths „Cardillac“, geradezu unmöglich gemacht für zwei, drei Generationen durch den Einspruch Theodor Adornos und seiner Jünger. Doch in Zeiten, da die Zwanzigerjahre wieder als reizvolles Anschauungsobjekt dienen, könnte unser Blick auf den Opern-Expressionismus von Hindemiths Zuschnitt wieder frei geworden sein.

Wen schmerzt noch der ideologische Geifer der Frankfurter Schule? War nicht jüngst die Büchner-Oper „Dantons Tod“ aus der Feder von Gottfried von Einem im Museums-

Das lebendige Wiener Opernmuseum wird in den kommenden Jahren manche Repertoire-Veränderungen vornehmen.

quartier ein beeindruckender Erfolg? Hat man nicht oft gegen Einem vorgebracht, er komponiere zur Unzeit noch in D-Dur? Und hat er nicht die allgemein menschlichen Aspekte des Revolutionsdramas in seinem D-Dur auf eine zeitlose Ebene gehoben? Packt uns die Musik nicht spontan? Muss man während eines Opernabends darüber nachdenken, ob Musikphilosophen unsere Emotionen theoretisch sanktionieren?

Darf man Paul Hindemiths kühnen Kontrapunkt aus barocken Formen, die das Koordinatensystem abgeben, und die wilden Ausdrucksgesten, die in diesem System das pulsierende Drama zeichnen, für ein aufregendes künstlerisches Experiment halten – ohne darüber nachzudenken, ob sie im Entstehungsjahr als zeitgemäß oder rückschrittlich gelten mussten?

Kann leicht sein, das die kommenden Jahrzehnte das lebendige Opernmuseum Wien in seinen Wechselausstellungen Einem und Hindemith wieder verstärkt berücksichtigen muss. Die Perspektiven wandeln sich. Ihr Changieren bringt uns der Oktober-Spielplan des Jahres 2010 in Wien drastisch zu Bewusstsein.

E-Mails an: wilhelm.sinkovicz@diepresse.com