Die Widersprüche eines ganzen Jahrhunderts

Zum 100. Geburtstag Gottfried von Einems stellt das Theater an der Wien seine Oper «Der Besuch der alten Dame» neu zur Diskussion

DANIEL ENDER, WIEN

Zu Lebzeiten war Gottfried von Einem (1918–1996) zumal im österreichischen Musikleben omnipräsent. Gut zwanzig Jahre nach seinem Tod bedurfte es eines Anlasses, nämlich der Feier seines 100. Geburtstags, und der Unterstützung der Gottfried-von-Einem-Musik-Privatstiftung, um sein Schaffen in gleich zwei repräsentativen Produktionen auf jene Bühnen zurückzuholen, von denen einst seine grössten Opernerfolge in die musikalische Welt hinausstrahlten.

Im Sommer 1947 war der «Componist», wie sich Gottfried von Einem selbst in eigenwilliger Schreibweise zeitlebens bezeichnete, mit der Uraufführung von «Dantons Tod» bei den Salzburger Festspielen berühmt geworden. Die Wiener Staatsoper zeigte dieses Werk im Herbst desselben Jahres in ihrem – infolge der Zerstörung des Hauses am Ring bezogenen – Ausweichquartier, dem Theater an der Wien; an jenem Ort also, an dem 1980 die Uraufführung der Mysterienoper «Jesu Hochzeit» unter wüsten Protesten konservativer Kreise über die Bühne ging.



Claire Zachanassian (Katarina Karnéus) will Rache um jeden Preis. WERNER KMETITSCH

Geschichte des Kapitalismus

Von den drei weiteren an der Staatsoper aus der Taufe gehobenen Bühnenwerken Einems ragt «Der Besuch der alten Dame» von 1971 hervor – nicht zuletzt, weil Friedrich Dürrenmatt selbst aus seiner bitterbösen Komödie ein prononciertes Libretto geschaffen hatte. Beide Werke reagieren deutlich auf die Katastrophen und Widersprüche des 20. Jahrhunderts. Einem selbst hat dies so ausgedrückt: «In meinen Opern geht es immer um Menschen in Extremsituationen, und das geht gar nicht anders, weil ich an den Konflikten meiner Figuren teilnehme.»

Die noch unter NS-Herrschaft begonnene Oper «Dantons Tod» sah Gottfried von Einem freilich auch als «Abrechnung mit der jüngsten, eben erst verklungenen, schrecklichen Vergangenheit»; die Botschaft, die er mit seiner «Alten Dame» vermitteln wollte, war es, den Menschen dazu anzuregen, «in Bezug auf seinen eigenen Reichtum – geistig, körperlich, finanziell – etwas bescheidener zu werden» und «ein bisschen freundlicher zu sein».

Sowohl im Theater an der Wien als auch an der Wiener Staatsoper bemüht man sich nun, die Dringlichkeit der Aussagen beider Werke möglichst plastisch zu vermitteln. Regisseur Keith Warner erlaubt sich bei seiner «Alten Dame» im Theater an der Wien eine etwas freiere Lesart, indem er den Lauf der Handlung in der heruntergekommenen Kleinstadt Güllen mit der Geschichte des Kapitalismus seit der Nachkriegszeit verbindet und dessen immanente Dynamik aufzuzeigen trachtet: von der Wohlstandshoffnung der prosperierenden fünfziger Jahre bis zur «Geiz ist geil»-Mentalität der Jahrtausendwende, einschliesslich der Zerstörung der Natur durch Immobiliengrossprojekte.

Gegen Recht und Gesetz

Die Rache der Milliardärin Claire Zachanassian, die als junges Mädchen vom Kaufmann Ill geschwängert und sitzengelassen, dann aus ihrer Heimat als «Dirne» vertrieben wurde, interpretiert Warner als Rache von Übervorteilten, die bereit sind, Recht und Gesetz dafür ausser Kraft zu setzen. Ausstatter David Fielding hat dafür eine grellbunte schöne neue Welt geschaffen, die immer mehr von schreienden Sonderangeboten als Götzen des Marktes beherrscht wird.

Eindringlich verkörpert Katharina Karnéus in einem durch und durch homogenen, auch durch die profilierten darstellerischen Leistungen der Mitglieder des Arnold-Schoenberg-Chors bereicherten Ensemble die überheblich gewordene Claire. Am Pult des ORF-Radio-Symphonieorchesters sorgt Michael Boder für prägnante Rhythmik einer pulsierenden Partitur – einer Musik, die sich stark in den Dienst dramatischer Effekte stellt. Das verbindet diese Oper mit «Dantons Tod», obgleich Einem dort modernistischere, herbere Klänge bevorzugte.

Die Macht der Demagogie

An der Staatsoper ist das Dirigat bei Susanna Mälkki ebenfalls in besten Händen, selbst wenn für heutige Ohren die schneidenden Dissonanzen womöglich das Geschehen rund um die Französische Revolution sowie den Konflikt zwischen dem Titelhelden und Robespierre treffender illustrieren als die strahlenden Dur-Akkorde, mit denen der Komponist hier gleichermassen operiert. Die sängerischen Leistungen entsprechen auch hier dem Niveau des Hauses: Wolfgang Koch porträtiert die Titelgestalt mit machtvoller Sonorität, lässt jedoch den zweifelnden Seiten seiner Figur viel Raum, die schliesslich wie ihre beiden Mitstreiter Camille Desmoulins (Herbert Lippert) und Hérault de Séchelles (Jörg Schneider) an der Guillotine endet.

Das Stück war mit seinen «Heil!»-Rufen des Volkes und seiner Vorführung der Macht der Demagogie über das Volk zu seiner Entstehungszeit unmittelbar als Reflex auf die jüngsten traumatischen Erfahrungen in Hitlers Reich verständlich. In der Staatsoper zeigt das Bühnenbild von Rainer Sinell eine multifunktionale Konstruktion aus Brettern, die sämtliche Schauplätze des Dramas beherbergen. Die Zwischenräume zwischen den Brettern ermöglichen dabei ein Spiel mit dem Innen und Aussen, gerade bei den klug disponierten Massenszenen.

Hingegen wirkt die Darstellung der handelnden Personen in der Regie von Josef Ernst Köpplinger zwar plastisch, aber auch konventionell und damit auf Dauer fad. Bei allem Wohlklang hätte etwa die Lucile von Olga Bezsmertna davon profitiert, wenn ihre Geisteskrankheit nicht nur mit allzu opernhafter Gestik gezeigt worden wäre. In gewisser Hinsicht passen diese veralteten darstellerischen Stilmittel freilich symbolhaft auf eine Musik, die bei all ihrer ungebrochenen dramatischen Wirksamkeit doch auch die Spuren ihrer Entstehungszeit deutlich erkennen lässt.

Die fichierte Schweiz, eine Hysterie-Patientin

Ein Schweizer Doku-Drama aus der Zeit des Kalten Krieges wird am Theater St. Gallen zur orwellschen Politlektion

DANIELE MUSCIONICO

Nichts ist erfunden an diesem bleiernen Abend in der Ostschweiz, die nicht weiss, ob sie sich über den Mist, der ihr vor die Tür gekarrt wird, freuen soll. Nestbeschmutzer! Doch nichts ist fabuliert, Interviews und Akten sind die Ausgangslage, Militärhistoriker berieten, Zeitzeugen dokumentierten und stehen auf der Bühne als fiktionale Figur. Nestbeschmutzer?

Stichwort ist die Widerstandsorganisation P-26, das Operationsgebiet ist die Schweiz. Die St. Gallerin Susi Noger (Deckname Tina) spricht über ihre geheime Tätigkeit damals, ein Ensemblemitglied leiht ihr ihre Stimme. Über einen Bühnenfelsen wuseln Agenten als graue Beamtenmäuse und bringen ihr Tonband in Anschlag. Das ist, in Zeiten des globalen Daten-Hacking auf unvermutet unsozialen Netzwerken, ein rührend-harmloser Anblick – eigentlich.

Denn eigentlich gilt auch: Am Theater St. Gallen findet unter einem grossen Personalaufwand eine Rekonstruktion der Schweiz in der Zeit des Kalten Kriegs statt. An einem zentralen Arbeitstisch werkeln zwei Beflissene (Diana Dengler und Anja Tobler) mit Mensch und Material wie Bundesordnern, doch mit unklarem Auftrag. Kuratiert man eine Ausstellung mit dem Titel «Once upon a Time in the Swiss Mountains»? Links also breitet sich der Festungsbunker namens Gotthard aus; in der Raumtiefe erinnert sich die P-26-Agentin, und rechts des Arbeitstisches blickt ein gewisser Ottokar Hermann (Bruno Riedl) mit soigniertem Desinteresse auf seinem Blumenbalkon über den Lago di Lugano.

Der Journalist Ricardo Tarli hat in seiner Aufarbeitung der DDR-Geschichte den authentischen Herrmann, ehemaliger Offizier der Waffen-SS und Stasi-Spion, enttarnt und mit dieser Figur den Stücktitel geprägt. Denn Hermann soll mit seinen Firmen in Lugano Paradiso durch die systematische Durchbrechung des Handelsembargos nicht nur die DDR finanziert und ihr Überleben verlängert haben. Nach Tarlis Recherchen hat er das Tessin zu einer der wichtigsten Aussenhandelsstellen der DDR im Westen etabliert – unter den Augen und mit dem Wissen des Bundesrates.

Schauspieldirektor Jonas Knecht hat den Hörspielautor Andreas Sauter zu einem Stück über Überwachung und den Kalten Krieg in der Schweiz angeregt – und das Ergebnis ist, gelinde gesagt, erschütternd. «Lugano Paradiso», ein Doku-Drama über Schweizer Innen- und Aussenpolitik seit dem Zweiten Weltkrieg, ist eine Zumutung in seiner Diagnose der Hysterie-Patientin Schweiz. Theater kann also auch Hysterieforschung, nun denn. Dass hier die Kunst hinter der Absicht zurückbleibt, stellt man später fest. Die narkotische Wirkung des Geschichtshammers ist nachhaltig.

Verunsicherung ist das Wesen eines Abends, der nicht nur im Theaterraum seinem Publikum nahe, sehr nahe kommt. «Lugano Paradiso» ist eine Koproduktion des Theaters St. Gallen mit allen Kulturpartnern der Aussenspielstätte Lokremise, dem Kunstmuseum St. Gallen und dem Kinok-Cinema. Dass die Stadt eine bemerkenswert hohe Dichte an Überwachungskameras einsetzt, unter Zustimmung der Stadtbewohner, ist bekannt. Teil zwei des Abends zeigt via solche Kameras, wie Hermann in der Lokremise zum Agenten angeworben wird. In der Ausstellung von Bettina Pousttchi später erinnern Tänzerinnen und Tänzer mitten unter den Zuschauern an die Opfer des DDR-Systems, zeigen Körper der Willkürherrschaft und Hafterfahrung. Und wir verstehen: Täter Hermann als Systemgewinnler trägt Mitschuld, die Schweiz dito.

Im Theatersaal indessen wird die Fichenaffäre in allen Details aufgerollt. «Müller» heisst hier eines der Fichenopfer, Hans Rudolf Spühler zeigt ihn nonchalant. Aus der Flut der präsentierten Daten und Fakten ragt die aus heutiger Sicht übersteigerte Angst der offiziellen Politik vor der «roten Gefahr» oder die Schnapsidee eines Bundesrates im irischen Exil – ein Wahnsinn mit Methode. Doch brisant: Während der Vorbereitungszeit des Stückes hat der politische Alltag die Bühnenfiktion überholt. «Extrem sensitive Akten» zur P-26 schienen mit einem Mal verschwunden. Wer mutet kritischen Zeitgenossen eigentlich mehr zu? Das Theater oder die Realität?

Wenn Kunst eine Wahrheit hat, ist sie zumutbar. Die Wahrheit der Politik ist es schliesslich auch. Man kann, was unter Jonas Knecht am Theater St. Gallen geschieht, auch Menschenliebe nennen. Denn man soll guten Willens davon ausgehen: Knecht glaubt an die aufklärerische Funktion von Theater und die Lernbereitschaft seines Publikums.

Man kann aber auch anders – und hier einem Theater vorhalten, dass es sich mit dem Ausmisten eines schweizerischen Augiasstalls so viel an Stoff vornimmt, wie in einem Studiensemester kaum zu bewältigen wäre. Zudem, auch Knecht arbeitet verdeckt, an einer St. Galler Dramaturgie nämlich. Das darf er nicht – er muss. Andreas Sauters Uraufführung schreibt die Reihe Gegenwartsstoffe weiter, die in St. Gallen in Auftrag gegeben werden und den Kanon eines jungen politischen Schweizer Theaterschaffens etablieren. Wer von einer Bühne Relevanz will, schafft sich wie hier einen Hallraum, in dem ein Publikum vielleicht nicht immer alles, aber immer mehr von seiner Zeit versteht.

Die Spionin, die wir liebten

Julia Kristeva spitzelte ab 1971 für den bulgarischen Geheimdienst

U. Sm. · Die bulgarische Lustrationskommission hat am Dienstag mitgeteilt, dass die Literaturwissenschafterin, Psychoanalytikerin und Schriftstellerin Julia Kristeva im Jahr 1971 unter dem Decknamen «Sabina» für den bulgarischen Auslandsgeheimdienst angeworben wurde. Ihre Akte umfasst zwei Bände persönliches Material und einen Band operatives Material. Der Anlass für die Überprüfung war die Aufnahme Kristevas in das Herausgeberkollegium der bulgarischen Zeitschrift «Literarischer Bote». Die Kommission äusserte sich nicht über Inhalt, Umfang und Dauer von Kristevas Geheimdiensttätigkeit.

Die gebürtige Bulgarin Julia Kristeva war 1965 mit einem Promotionsstipendium nach Frankreich gekommen und hatte anschliessend eine steile akademische Karriere durchlaufen. 1973 wurde sie Professorin an der Universität Paris VII. Ihr Ruhm beruht auf der Vermittlung von Michail Bachtins literaturwissenschaftlichen Arbeiten in Westeuropa und der Begründung der Intertextualitätstheorie. Daneben engagierte sie sich im Bereich der feministischen Psychoanalyse und verfasste eine Reihe von autobiografisch geprägten Romanen. Man wird sowohl die Auswertung der Geheimdienstakte als auch «Sabinas» Reaktion abwarten müssen, um die tabuisierte Leerstelle der Spitzeltätigkeit in Kristevas intellektueller Biografie zu deuten.