Herbert Gantschacher

„Erinnerung und Gegenwart,

Musik und Sprache,

Original und Entwurf“

Vortrag für die zweite internationale musikwissenschaftliche Konferenz KONTEXTE
des fünften internationalen Musikfestival MUSICA IUDAICA Prag 1996

„Erinnerung und Gegenwart, Musik und Sprache, Original und Entwurf“
ein Diskurs gehalten von Herbert Gantschacher

Für diesen Diskurs habe ich je eine Oper der Komponisten Viktor Ullmann und Herbert Lauermann ausgewählt. Die Wahl auf diese beiden Komponisten begründet sich darin, daß ich bei beiden eine Verwandtschaft sehe, die sich in der Wahl des Stoffes für ihre Musiktheaterwerke begründet. Viktor Ullmann sehe ich rein zeitlich gesehen als einen Vertreter für die erste Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts an, Herbert Lauermann für die zweite Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts.
Am Anfang einige Stichworte zu Viktor Ullmann: Er wurde 1898 in Teschen auf dem Gebiet der damaligen k.u.k. Monarchie (heute Polen) geboren. Musiktheoretische Studien bei Arnold Schönberg in Wien(1918/1919), zweiter Dirigent am deutschen Theater in Prag unter dem Opernchef und Komponisten Alexander Zemlinsky, Generalmusikdirektor am Theater in Aussig / Usti nad Labem 1927/1928 , danach am Schauspielhaus in Zürich und 1932 Eröffnung einer anthroposophischen Buchhandlung in Stuttgart, Rückkehr nach Prag 1933, erneute Studien bei Alois Hába, Arbeiten für den tschechoslowakischen Rundfunk, Einmarsch der deutschen Wehrmacht in die Tschechoslowakei 1938, Deportation in das Konzentrationslager Theresienstadt im September 1942, arbeitet trotzdem weiter als Komponist, Musikkritiker und Leiter des Studios für neue Musik, Deportation nach Auschwitz am 16.Oktober 1944, zwei Tage später Ermordung in der Gaskammer.
Musiktheaterwerke: „Der Sturz des Antichrist“, „Der zerbrochene Krug“, „Die Rückkehr des Odysseus“(noch verschollen - diese Information verdanke ich Prof. Jean-Jacques Van Vlasselaer aus Ottawa), „Der Kaiser von Atlantis“.
Nun einige Stichworte zu Herbert Lauermann: Er wurde 1955 in Wien geboren, Studium bei Ernst Vogel 1970-1975, Komposition bei Erich Urbanner an der Wiener Hochschule für Musik und darstellende Kunst bis 1983, arbeitet heute als Professor für Musiktheorie an diesem Institut.
Musiktheaterwerke: „Das Ehepaar“, „Wundertheater“, „Kar“.
Ich setze nun die Opern „Der Kaiser von Atlantis“ von Viktor Ullmann und „Das Ehepaar“ von Herbert Lauermann in Korrespondenz.
Um die beiden Werke in Relation treten zu lassen, erlaube ich mir, zwei Thesen aufzustellen:
These eins gründet sich auf dem Inszenierungskonzept für Herbert Lauermanns Oper „Das Ehepaar“, das ich gemeinsam mit meinem Dramaturgen und Freund Dzevad Karahasan erstellt habe: „Platon erzählt im zehnten Buch seines Dialoges ‘Der Staat’ vom Reinigungsprozeß der Seelen, den diese durchleben müssen, bevor eine der Seelen in einen neugeborenen Körper als dessen Seele erscheint. Dieser Reinigungsprozeß beginnt mit dem Trinken aus der Quelle des Vergessens. Bevor eine Seele in die materielle zurückkehrt, wählt sich die Seele ein Schicksal aus. Interessanterweise ähnelt das neue Schicksal dem vorigem, bereits durchlebtem Schicksal. In dem Sinne dürfte man behaupten , daß der Charakter eines Menschen seinem Schicksal gleicht. Dieser Zustand ist die Quelle unserer Erinnerung und somit tatsächlich existent. Diese Tatsache beantwortet auch die Frage, auf welche Art und Weise unsere Erinnerungen existieren. Platon spricht über die Inspiration, die eine Erleuchtung der inneren Situation der Seele ist: Durch die Inspiration begreifen wir die existentiellen Möglichkeiten, die einst vor uns waren. Dadurch werden diese Möglichkeiten realer als jene, die tatsächlich verwirklicht worden sind. Die Tatsache, daß jede irdische

Existenz einen bestimmten Charakter besitzt, gestattet es, jedes Schicksal als ein Modell zu betrachten.“
Die zweite These stammt aus dem Inszenierungskonzept der Kinderoper „Brundibár“ von Hans Krása, das ich ebenfalls gemeinsam mit meinen Dramaturgen und Freund Dzevad Karahasan erstellt habe: „Wir verstehen, daß das Drama die Nachahmung der Wirklichkeit ist. Wir akzeptieren also, daß in der Wirklichkeit immer Opfer gegen Opfer kämpfen. Die Kunst ist also keine Wirklichkeit, sondern eine Nachahmung der Wirklichkeit. Die Wirklichkeit darf sich unmotivierte Kämpfe leisten, die Kunst aber nicht.“
Die Themen sind bei Viktor Ullmanns Spiel in einem Akt - so der Untertitel - „Der Kaiser von Atlantis“ und Herbert Lauermanns psychologischen Kammerstück - auch ein Untertitel - Macht, Erinnerung und Liebe.(an Liebe und Geschichte). „Der Kaiser von Atlantis oder die Todtverweigerung“ ist der Titel, und gleichzeitig weist dieser Titel bereits auf den Inhalt hin, der Tod verweigert im totalen Krieg dem Kaiser seine Dienste. Die Grundsituation ist zu sehen in der Beziehung zur Macht(der totale Krieg jeder gegen jeden), zur Erinnerung(die Erinnerung des Todes an seine Rolle in vergangenen Kriegen, „...ein kleiner Handwerker des Sterbens - die Erinnerung des Harlekins an Liebe, „...wenn ich wieder von der fremden Berührung der Frau erschauern könnte“) und zur Liebe(Harlekin-Mädchen-Soldat-Bubikopf-Harlekin-Mädchen - die Liebe ist stärker als der Krieg). „Das Ehepaar“ beschäftigt sich mit der Problematik einer Dreiecksbeziehung, die sich vor dem Hintergrund eines Verhöres im Mai 1945 im besetzten Deutschland anbahnt, die aber keinerlei Chance zu einer Verwirklichung in sich trägt. Ein junger Leutnant, der vor 1938 über Paris in die Vereinigten Staaten emigrieren konnte, kommt mit der US-Army zurück nach Deutschland und verhört das Ehepaar Karl und Luise Riemer. Er muß über das Schicksal des Ehepaars entscheiden. Karl Riemer war im NS-Regime mit der Organisation von Beute-Kunst beschäftigt, eine Organisation, die 1940 in Paris ihr Hauptquartier einrichtete. Diese Organisation betrieb einen schwungvollen Handel mit Kunstwerken aus allen besetzten Ländern Europas, auch mit entarteter Kunst. Beim Verhör stellt sich heraus, daß dem Leutnant Luise Riemer gut gefällt. Es gibt eine verhaltene Sympathie, die Grundlage dafür ist das gemeinsame Interesse an Literatur, Kunst und Frankreich. Die Grundlage für die Darstellung der Geschichte bilden Macht (Mai 1945 nach Ende des Krieges, die Trümmer totaler Herrschaft), Erinnerung(das Verhör / aber auch die Erinnerung eines Komponisten an jene Zeit, die er nicht erlebt hat, und die Erinnerung eines Autors, Francisco Tanzer, der diese autobiographische Geschichte als Novelle niederschrieb) und Liebe(die Gefühle des Leutnants für die Frau des zu Verhörenden, die Gefühle bedingen einen Stillstand des Verhörs).
Einem Spiegel gleich werden bei beiden Werke den Charakteren Instrumente zugeordnet. Viktor Ullmann benutzt dazu den Prolog. Der Prolog, in der Form eines Melodrams gestaltet, ist das älteste Stück der Oper, die Ullmann in Theresienstadt komponiert hat(datiert 15.Juli 1943). Dem Lautsprecher wird die Trompete zugeordnet, dem Kaiser die Oboe, dem Trommler das Schlagzeug, dem Soldaten und dem Mädchen das Cembalo, dem Tod das Klavier und dem Harlekin Flöte und Klarinette. Herbert Lauermann stellt den Charakteren folgende Instrumente zur Seite: dem Sprecher(er ist der sich an die reale Geschichte sich erinnernde Erzähler) Klavier und Kontrabaß, der Stimme(sie ist die auf die Erinnerung reagierende emotionale Person der Gegenwart auf die Vergangenheit) Flöte, Gitarre, Harfe und Mandoline, Karl Riemer Blechbläser und Fagott, Luise Riemer Flöte und Viola, dem Leutnant Schlagwerk. Lediglich der G.I. und der Major haben keine Charakterisierung durch Instrumente, weil einerseits beide Personen nur in Dialogszenen auftreten und andererseits beide Personen in der Hierarchie der Geschichte militärische Funktionen ausüben, die auf die Dreiecksgeschichte zwischen dem Leutnant, Luise Riemer(beide im Spiegel des Sprechers und der Stimme) und Karl Riemer keinen direkten Einfluß haben. Interessant ist, daß der Dialog zwischen den Personen bei den Instrumenten fortgesetzt wird: der Dialog zwischen Luise Riemer und dem Leutnant wird auf der Ebene der Erinnerung zwischen Stimme und

Schlagwerk fortgesetzt, das Schlagwerk unterbricht immer wieder die Stimme, stört. Zum Vergleich eine ähnliche Situation in Viktor Ullmanns Oper „Der Kaiser von Atlantis“. Der Harlekin singt im ersten Bild über seine Sehnsucht nach Liebe: „...wenn ich wieder vor der fremden Berührung der Frau erschauern könnte!“. Später treffen zwei Kriegsparteien aufeinander: der Soldat(Harlekin) und Bubikopf. Im Kampf mit Bubikopf bemerkt der Soldat, daß sein Gegner ein Mädchen ist: „Welch weiße Haut!“ Und der Soldat erinnert sich: „Als ich jung war, bin ich mal mit einem Mädel den Fluß entlang gegangen, die hatte Augen so hell wie du!“ Markant ist an dieser Stelle die Oboe zu hören, mit der Oboe hat Ullmann im Prolog jedoch den Kaiser charakterisiert, hier spielt also auf emotionalen Ebene die Oboe stellvertretend für den abwesenden Kaiser(der größte Feldherr ist ja nicht am Schlachtfeld physisch anwesend) gegen die Gefühle des Soldaten an. In beiden Opern werden somit die mittels Sprache artikulierten Emotionen in einen Dialog mit den Instrumenten gezogen.
Eine weitere Parallele in der Entstehung beider Opern ist die jeweils stufenweise Entstehung des Werkes. Stufenweise bedeutet, daß beide Werke über einen längeren Zeitraum hin entstanden sind. Bis zur am Ende vorliegenden Partitur(das Libretto miteinschließend) liegen bei beiden Werken Zwischenentwicklungen vor. Forschungen des Musikwissenschafters Ingo Schultz haben ergeben, daß das Urbild der „Todt-Verweigerung“(so steht es am Titelblatt des Rollenbuches von Karel Berman) auf eine Beschäftigung Viktor Ullmanns mit der Tragödie von Felix Braun „Abschied des Tantalos“ aus dem Jahr 1925 zurückgehen. Denn von der Abschiedsarie des Kaisers sind zwei Textfassungen überliefert. Der eine Text „Von allem was geschieht“ stammt noch von Felix Braun. Der andere Text „Der Krieg ist aus“ hingegen von Petr Kien. Herbert Lauermann hat in seiner Entwicklung zur Oper „Das Ehepaar“ ähnliche Stufen durchschritten: zuerst existierten „Attitüden für Orchester“, dann entstand die radiophone Collage „Das Ehepaar“ und schließlich und endlich am Schluß als psychologisches Kammerstück die Oper „Das Ehepaar“.
Bei beiden Opern ist somit mehr Material existent als in der beendeten Partitur vorhanden ist. Auch die Entwicklung beider Libretti hat ursprünglich mehrere Textvarianten offengelassen. Für die Analyse eines Werkes für die Realisierung auf der Bühne ist jedoch nur die von den Komponisten vorgelegte Partitur(Particell) von Bedeutung. Für die Interpretation eines Werkes ist nur die Oper selbst von Bedeutung nicht seine Entstehung, da auf der Bühne ja das Werk und nicht die Entstehung des Werkes gezeigt wird. Die Wirklichkeit der Kunst ist das Werk und nicht die Entstehung.
Somit ähnelt das Schicksal des Schaffens der Oper „Der Kaiser von Atlantis“ jenem der Oper „Das Ehepaar“. Beide Werke sind in ihrer Entstehung durch Jahrzehnte getrennt, tragen jedoch durch die Art ihrer Entstehung das gleiche Schicksal in sich. Dieser Zustand ist die Quelle unserer Erinnerung, wie bereits oben als These erwähnt. Und erinnern will auch noch an eine Tatsache, daß Werke wie jene des Komponisten Viktor Ullmann in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts so gut wie nicht existent sind. Bei Herbert Lauermann habe ich zumindestens persönlich den Eindruck, daß er auf seine Art und Weise die Existenz einer derartigen musikalischen Linie fortsetzen könnte. Und zu guter letzt wünsche ich mir mehr Aufführungen der Werke Viktor Ullmanns beziehungsweise eine vermehrte Auseinandersetzung mit Themen, wie sie sowohl in „Der Kaiser von Atlantis“ als auch „Das Ehepaar“ geschaffen worden sind.

Prag, 30.10.1996 - Zweite Internationale musikwissenschaftliche Konferenz KONTEXTE beim fünften internationalen Musikfestival MUSICA IUDAICA