

Der Zeigefinger als Flammenwerfer

Die Oper »Lanzelot« von Paul Dessau und Heiner Müller ist eine Parabel, die sich gegen autoritäre Regime richtet. Die neue Gesamteinspielung hat Berthold Seliger gehört

Drei falsche Kommata pro Seite untergraben die Autorität der stabilsten Regierung. Ihre Interpunktion ist Hochverrat.« Dies dekretiert ein die Stadt und ihre Gesellschaft beherrschender Drache gepaart mit martialischen Blechbläser-schlägen neben allerlei anderen Forderungen, allen voran das jährliche Opfer einer schönen Frau, die er heiraten und töten wird, in Paul Dessaus Oper »Lanzelot« nach Motiven von Hans Christian Andersen und der Märchenkomödie »Der Drache« von Jewgeni Schwarz. Libretto: Heiner Müller unter Mitarbeit von Ginka Tscholokowa.

Den Anwesenden schlottern in Gegenwart des Drachen hörbar die Knie (Xylophon, Tempelblöcke) – völlig zu Recht, denn als er seinen Sekretär des Hochverrats durch mangelhafte Interpunktion bezichtigt, zielt er mit dem Zeigefinger auf eben diesen – und »der Zeigefinger ist ein Flammenwerfer«, wie es in Heiner Müllers Bühnenanweisung heißt. Übrig bleibt nur die leere Livree. Konstatiert der Drache trocken: »Die Livree ist feuersicher.«

Die 1969 an der Deutschen Staatsoper (heute: Staatsoper Unter den Linden) unter der musikalischen Leitung von Herbert Kegel und in der Inszenierung der legendären Ruth Berghaus, der Ehefrau des Komponisten, uraufgeführte Oper »Lanzelot« ist eine bittere Parabel, die sich gegen autoritäre Regime richtet – die Vorlage von Jewgeni Schwarz entstand 1943 vor dem Hintergrund des Naziterrors, war dann aber wegen der deutlichen Kritik am totalitären Regime Stalins in der Sowjetunion lange verboten. 1965 brachte Benno Besson das Stück enorm erfolgreich am Deutschen Theater in Berlin heraus, und das Thema schien dem gegenüber der DDR politisch loyalen, aber eben auch unbequemem Paul Dessau gut geeignet, »um die großen gesellschaftlichen Probleme unserer Zeit künstlerisch zu beleuchten«,

wie er im Programmheft zur Uraufführung schrieb. Gerade die Oper als die »komplexe Großform des Theaters, in der so vielfältige Kunstgattungen wie Musik, Dichtung, Pantomime, Tanz, Gesang, Sprechgesang einander ergänzend und steigernd Platz finden«, betrachtete Dessau als »das ausdrucksstärkste Genre«. Und darin war er sich mit Heiner Müller einig, dessen Auswahl als Librettist nicht ohne politische Brisanz war – Müller war 1961 aus dem Schriftstellerverband der DDR ausgeschlossen worden, seine Werke durften auf den Bühnen des Landes nicht mehr gespielt werden. Nach seinen Erfahrungen mit »Lanzelot« schrieb er in seinem Aufsatz »Sechs Punkte zur Oper« 1970: »Die Oper kann in höherem Grad als das Schauspiel ein operatives Genre sein: Was man noch nicht sagen kann, kann man vielleicht schon singen.«

Die »Lanzelot«-Oper gleicht deshalb einer Versuchsordnung, wie sie auch Bertolt Brecht liebte: »Ritter Lanzelot will Elsa heiraten, die dem Drachen zum Verzehr bestimmt ist, und fordert die Bestie zum Kampf heraus. Das Volk wünscht den Kampf nicht, da es in einem einträglichen Arrangement mit dem Drachen und dessen totalitären Herrschaftsmethoden lebt. Lanzelot gewinnt den Kampf. Während er, obwohl nur verwundet, für tot erklärt wird, schwingt sich die zweite Riege der Herrschenden zum Nachfolger des Drachens auf.« Soweit der erste Teil der Inhaltsangabe des Nationaltheaters Weimar, wo die Oper im Jahr 2019 zum ersten Mal seit 1972 (damals an der Bayerischen Staatsoper München und in Dresden) wieder aufgeführt wurde. Sounds familiar? Ein Zeitstück damals wie heute – ob »auch zum Krieg in Vietnam«, wie Dessau 1974 erklärte (»Ich erlebe zu oft, ... dass dieses barbarische Morden, was die Amerikaner diesem kleinen Land zufügen, unseren Leuten nicht genug eingepägt werden kann«), ob als Kritik an den Kreisen um Erich Ho-



necker, die gegen Ende der sechziger Jahre bereits an der Entmachtung Walter Ulbrichts arbeiteten, oder als Zustandsbeschreibung des bräsigen Deutschlands (oder auch anderer Länder) unserer Tage, wo sich die Menschen mit den Verhältnissen arrangiert haben – »der Drache spukt in wechselnden Gestalten ... / Er gibt sich menschlich und sein Geld kann töten«, wie Müller im Prolog der Oper formuliert. »C'EST LA VIE. Dumm wer sich dagegen stemmt.«

Unbekannt ist uns Heutigen lediglich das utopische, an Mozarts »Zauberflöte« erinnernde Finale: »Als Lanzelot schließlich zurückkehrt, öffnet er die Gefängnisse und führt den Umsturz des Regimes herbei. Wird die befreite Gesellschaft in der Lage sein, ohne Totalitarismen zu leben?« Gemach. Anders als das Nationaltheater Weimar würde unsereins wohl zunächst einmal fragen: Wo werden Regime gestürzt und werden Gesell-

schaften tatsächlich befreit werden? Und wie soll das vonstatten gehen, wer kann sozusagen revolutionäres Subjekt werden? »Doch zeigt sich bald, man ist nicht über'n Berg / Denn was den Riesen groß macht, ist der Zwerg.« Der Regisseur der Weimarer Wiederaufführung, Peter Konwitschny, Schüler von Ruth Berghaus und sechsmal als »Regisseur des Jahres« ausgezeichnet, fragt sich und uns, was vom Ritter Lanzelot, der ja für das Glück des freien Denkens und Handelns steht, letztlich bleiben wird: »Was macht das Volk aus ihm? Wieder einen neuen Herrscher? Wieder einen Drachen? Oder wird es mal anders werden? Das ist eine Frage, die uns sehr angeht.«

Endlos möchte man am liebsten aus dem wunderbaren Libretto zitieren – noch großartiger wird das alles aber durch die komplexe, sinnliche, wütende, ironische, zy-

be zu tun. Er setzt generell auf eine avancierte, an der Zwölftonmusik orientierte Tonsprache, auch und gerade im Gegensatz zur Forderung der SED nach einer eher populistischen Musik: »Unsere Arbeit setzt voraus eine Entdeckerlust, ohne die wir keine echte sozialistische Musik vollbringen können. Entdeckerlust schließt aber unweigerlich Experimentiermöglichkeiten ein, ein Suchen, Herausfinden, Unterscheiden. ... Die der Dodekaphonie innewohnende Dialektik ist für viele interessanter als der mechanische Dualismus (Thema 1 – Thema 2 – Dur – Moll – Gut & Böse)«, notierte Dessau kurz vor der Uraufführung des »Lanzelot«. Er machte es sich nicht so einfach wie viele der faden Staatskomponisten in der DDR. Im Gegenteil, er setzte auf eine Art des »Totaltheaters«, welches das Publikum sowohl überwältigt als auch – im Sinne von Brechts Verfremdungs-

nicht so romantisch!« Aber habt bitte auch euren Spaß.

»Der Rest ist Freude. Freude ist der Rest«, trällern Elsa, Lanzelot, die Chöre und die Arbeiter im letzten Bild angesichts der finalen Befreiung in hymnischen, glanzvollen und teilweise höchsten Tönen, die Vokalstimmen fügen sich zu einer einzigartigen 18-stimmigen Klangballung – der folgende dreitaktige Orchester-Rausschmeißer dagegen kann fast schon wieder als Frage verstanden werden. »Das Theater verwandelt sich in eine utopische Landschaft«, schrieb Heiner Müller in den Regieanweisungen zu dieser Szene: »Tanz aller mit allen.« Ob das gut geht?

Die Staatskapelle Weimar unter Dominik Beykirch, ein erlesenes Sänger/innen-Ensemble sowie die Chöre des Deutschen Nationaltheaters Weimar, des Theaters Erfurt und der Kinderchor Schola Cantorum Wei-



Candy Weitz

»Was man noch nicht sagen kann, kann man vielleicht schon singen«: Szenenbild aus der Neuinszenierung der Oper „Lanzelot“ im Deutschen Nationaltheater Weimar, 2019

nische und immer faszinierende Musik Paul Dessaus. Dabei verlangt er eine geradezu gigantomanische Produktion: »Dreißig Solopartien mit Grenzen sprengenden Stimmforderungen, eine teils neunstimmige, anspruchsvolle Chorpartie und ein gigantischer Orchesterapparat, dessen vollständige Ausführung in einem Theatergraben nicht vorstellbar ist«, wie der Dirigent der Weimarer Neuaufführung, Dominik Beykirch, anmerkt: »Nicht sonderlich aufführungsfördernd geschrieben« sei Dessaus Partitur. Und der Komponist macht sich dann auch noch gerne lustig über diejenigen, die sein Werk spielen sollen: »Viel Spaß«, schreibt er an einer praktisch unspielbaren Bratschenstelle in seine Partitur – ällabätsch!

Doch Dessau ist es nicht bloß um eine schwierige Musik der Schwierigkeiten zulie-

theorie – auf kritische Distanz zum Stoff gehen lässt. Wir hören eine enorm vielfältige, mitunter herrlich durchgeknallte, häufig geradezu sinnliche Musik unter Verwendung verschiedenster Genres und Besetzungsoptionen: Mal spielt eine Jazz-Combo auf, mal hören wir dissonante Avantgarde, mal verarbeitet der Komponist Bachschen Kontrapunkt, dann verwendet er einen »Wagner-Siegfried«, mal auch sein eigenes berühmtes Agitprop-Lied von der »Thälmann-Kolonie« aus dem Spanischen Bürgerkrieg. Der Drache wird mit brutistischen Sounds des Schlagwerks inklusive Donnerblechen, Windmaschine und Eisenketten charakterisiert, und wenn zu seinem Kampftraining eine filigrane Kammermusik von Altflöte, Harfe und Bratsche ertönt, frisst der Drache die Musiker samt Instrumenten einfach auf. »Glottz

mar haben diese Oper mit enormer Spielfreude, enormem Können und in allen Facetten schillernd eingespielt. Das sachkundige Booklet (Michael Struck-Schloen), aus dem hier auch zitiert wird, setzt noch mal Maßstäbe. Ein reines Vergnügen das alles, eine permanente Herausforderung, und sicher die herausragende Operneinspielung des Jahres. ●

»Lanzelot«. Oper von Paul Dessau, Libretto von Heiner Müller, Ensembles der Opern Weimar und Erfurt, Dominik Beykirch. 2 CDs. Audite

Libretto in: Heiner Müller, »Theater-Arbeit«, in: ders., Texte 4, Rotbuch-Verlag, Westberlin 1975, 127 Seiten

Berthold Seliger schrieb in konkret 4/22 und 5/22 über Musikstreaming, Musikrechte und den Musikkapitalismus