

GESAGT

„Das ist eine Aufgabe, die für uns alle gilt – egal, in welchem Bereich wir tätig sind.“

Kai Wegner (CDU), Regierender Bürgermeister von Berlin, fordert Wirtschaftlichkeit auch von der Kulturbranche.

ENGLISCHE SPRACHE

„Brain Rot“ ist das Wort des Oxford-Wörterbuchs, das geistigen Abbau meint.

Kultur

Eine Oper, die an den Nerven zerrt

Großartiges Musiktheater: Alexander Zemlinskys „Der Kreidekreis“ erweist sich in Düsseldorf als bewegender Thriller.

VON WOLFRAM GOERTZ

DÜSSELDORF Wie konnte das passieren? Wieso hat sich ein solch vielschichtiges Meisterwerk nicht dauerhaft durchsetzen können? Eben deshalb: weil es Stilformen vermählt, weil es ein Mischling ist, ein Hybrid. Hier der Thriller, dort die Farce. Hier erhaben, dort banal. Manchmal dröhnt sogar der Kitsch. „Der Kreidekreis“ von Alexander Zemlinsky spielt in einer Liga mit György Ligetis „Le Grand Macabre“ und Kurt Weills „Lost in the Stars“. Der Tonfall des Orchesters ist chameleonisch: Hier schraubt sich eine Passage arienhaft in unser Gemüt (Haitangs „Mein Schoß verdorrt“), dort schäkert ein Saxofon mit jazzig angeschmutzten Bordellklängen. Kaum wühlten im Orchester expressive Elemente, stellt sich der Sound auf die Zehenspitzen und hüpfte im Pizzicato der Kontrabässe einher. Es wird zu Herzen gehend gesungen, dann wieder gesprochen wie im Boulevard-Theater. Wenn die Oper zwischendurch zum Schauspiel wird, erhöht das jedoch die Intensität der Musik: Verzicht steigert den späteren Genuss.

„Der Kreidekreis“ aus dem Jahr 1933 ist die letzte vollendete Oper des Komponisten. Trotz Ressentiments durch die Nazis erlebte das Werk für kurze Zeit eine erstaunliche Karriere, allerdings gibt es bis heute nur eine einzige Plattenaufnahme (unter Leitung des früheren Essener GMD Stefan Soltész). Wer Bertolt Brechts „Kaukasischen Kreidekreis“ (eine gewollte Verfremdung ersten Grades) kennt, wird hier näher ans Original geleitet: Das Schauspiel von Klabund aus dem Jahr 1925, das Zemlinsky als Libretto wählte, orientierte sich unter anderem an einem uralten chinesischen Gleichnis. Die Geschichte einer Mutter, die viele Krisen durchleiden muss und die Liebe zu ihrem Kind gegen alle Intrigen behauptet, rührt jedes Publikum unmittelbar an. Die Beschwörung von Gerechtigkeit geht hier allerdings vor die Hunde. Schließlich befinden wir uns in China – da hat alles seine Ordnung, sogar die Korruption.

Man könnte diese Geschichte der Haitang als Stationendrama effektiv ins Heute transferieren. Regisseur David Bösch jedoch zieht sich überaus klug auf eine zeremonienhaft und symbolreich stilisierte Bildsprache zurück, die allenfalls diskret den Charme der Chinoiserie



Im Kreidekreis: Lavinia Dames als Haitang (l.) und Sarah Ferde als Yü-Pei in der Düsseldorfer Premiere.

FOTO: SANDRA THEN/DEUTSCHE OPER AM RHEIN

atmet (Bühne: Patrick Bannwart). Die böse Frau und falsche Mutter Yü-Pei trägt rote Seide, Haitang, die echte, trägt das Weiß der Unschuld. Vom Schnürboden hängen Vögel, die Vögel und Menschen gefangen halten. Chinesische Schriftzeichen, zahllose Origami-Blüten und Kreideszenen, die per Projektion auf dem Vorhang erscheinen, geben dem Abend exotisches, doch auch archaisches Kolorit mit. Sie verstärken zudem das Element jener unergründlichen Grausamkeit der Instanzen, die von Puccinis „Turan-dot“ geerbt scheint.

Zuletzt könnte das Stück ein Fass aufmachen, tut es aber nicht: Der Vater des Kinds, um das sich im Kreidekreis die falsche und die richtige Mutter streiten (wobei die echte das Ärmchen des Kindes loslässt, um ihm nicht wehzutun) – dieser Vater ist ausgerechnet der junge Kaiser, der sich, als er noch Prinz war, Haitang nachts in deren Traum genähert hatte. Eine Vergewaltigung als erste der Martern, die Haitang als Opfer der Macht durchleiden

musste? Angeblich war es ein süßer Traum. Dieser Aspekt erinnert stark an das Phänomen der unwissentlich verdrängten Vergewaltigung, die in Heinrich von Kleists Novelle „Die Marquise von O“ im Zentrum steht.

Der Abend lässt einen, wie Klabund es vorschwebte, „von China träumen“. Mehr noch würgt er ei-

nen. Alles ist hier Kreidekreis – ein enges System aus Machterhalt, Korruption, Lüge, Verkuppelung, seit je legalisiert und fortgeschrieben. In ihm ist Haitang gefangen bis anscheinbar glückliche Ende. Wie Lavinia Dames das mit unversiegliger Hingabe und Glaube an eine höhere Wahrheit spielt und singt, ist beeindruckend. Zugleich zeigt sie, dass „Der Kreidekreis“ auch ein Märchen nach Andersen-Art ist: traurig, melancholisch, abgründig. Utopien malt es nicht. Die überdimensionale Kindspuppe, die als Stellvertreterin des Babys im Ring steht, senkt am Ende das Haupt. Ihr Kinderzimmer war ebenfalls ein Käfig gewesen.

Kann der neue Kaiser Pao (mit durchschlagendem Tenor: Matthias Kozirowski) eine neue humane Ordnung installieren? Man glaubt ihm das ebenso wenig wie zuvor dem angeblich geläuterten Mandarin Ma (intensiv: Joachim Goltz), der viel redet, wenn der Tag lang, die Lust groß und der Tee süß ist. Sarah Ferde gibt eine souveräne Yü-Pei, die trotz ihrer mörderischen Intri-

ge ein Opfer, eine in Verbitterung Gefallene in einer Männerwelt ist. Richard Sveda pumpt Haitangs Bruder Tschang-Ling mit revolutionärem Bariton-Drang auf. Werner Wölbern stattet den Oberrichter Tschu-Tschu mit allen frivolen Insignien der Rechtsbeugung aus: Die rechte Hand strafft, die linke kassiert.

Die Düsseldorfer Symphoniker finden sich unter Hendrik Vestmann bestens in Zemlinskys spätromantischer, gelegentlich in Richtung Revue und Kabarett äugender Partitur zurecht. Dass die Gerichtsfarce im dritten Akt mitsamt ihren Bestechungen und Meiden ins Schräge abschmiert, ist von der Musik gedeckt. Am eindringlichsten wirken jedoch jene Momente düsterer Metaphorik, die den „Kreidekreis“ zuweilen als späten Nachkommen von Richard Strauss' „Frau ohne Schatten“ wirken lassen.

Die Bannkraft des Werks übertrug sich aufs Publikum und entlud sich in großem Applaus. Diesen „Kreidekreis“ sollte man gesehen haben: ein Meisterwerk in famoser Produktion.

INFO

Die Komposition wurde 1933 uraufgeführt

Werk Alexander Zemlinskys Oper wurde 1933 in Zürich uraufgeführt. Sie ist die letzte komplette Oper des Komponisten. Er lebte von 1871 bis 1942.

Produktion Die Aufführung in der Rheinoper dauert zwei Stunden und 30 Minuten. Sie wird mit einer Pause in deutscher Sprache mit Übertiteln gezeigt. Informationen zu Karten gibt es im Internet unter www.operamrhein.de.