

FRAGEN SIE
REICH-RANICKI

Wie haben Sie seinerzeit das Verhältnis zwischen der Gruppe 47 und Max Frisch erlebt? Welche Gründe gab es für seine dortige Nicht-Präsenz? Volker Pommerening

Von einem wie auch immer gerarteten „Verhältnis“ zwischen der Gruppe 47 und Max Frisch kann überhaupt nicht die Rede sein. Wahr ist hingegen, daß der Chef der Gruppe 47, Hans Werner Richter, mehrfach Frisch zu Gruppentagungen eingeladen hat. Doch Frisch hat jedes Mal abgelehnt, er war bei keiner dieser Tagungen dabei.

Warum? Für ihn wäre das purer Zeitverlust. Auch andere bekannte Schriftsteller der damals älteren Generation (Kästner, Koeppen, Nossack, Kaschnitz, Dürrenmatt) waren auf diesen Tagungen nie zu sehen. Sie hatten da auch nichts zu suchen. Sie waren längst etabliert, anerkannt und preisgekrönt. Sie brauchten die Gruppe 47 nicht.

Aber wie war es mit Frisch, warum wollte er nicht kommen? Wahrscheinlich hatte er keine Lust, sich tagelang Manuskripte jüngerer Autoren anzuhören oder gar an Diskussionen über deren Arbeiten teilzunehmen.

Leser glauben häufig, daß Schriftsteller sich brennend für Literatur interessieren. Das trifft schon zu, aber es betrifft vorwiegend ihre eigene literarische Produktion. Was die Kollegen schreiben, nehmen sie nur gelegentlich zur Kenntnis. Doch gern greifen sie zu den großen Autoren der Vergangenheit, um von ih-

ANZEIGE

10 JAHRE SAMMLUNG IM WILLY-BRANDT-HAUS

WILLI BAUMEISTER
OTTO DIX
NEO RAUICH
FRITZ WINTER
WOLFF VOSTELL
KÄTHE KOLLWITZ
RAINER FETTING
U.V.A.

01.06. - 27.08.2006
WILLY-BRANDT-HAUS

STRESEMANNSTR. 28
10963 BERLIN - KREUZBERG
U-BAHNHOF HALLESCHES TOR

DI - SO 12-18 UHR EINTRITT FREI

nen zu lernen. Jedenfalls ist ihr Interesse an dem, was die anderen produziert haben, oft in erster Linie handwerklicher Art: Sie wollen sehen, wie die Konkurrenz es macht.

Man muß bedenken, daß es schwache Schriftsteller gibt, die hervorragende Literaturkenner sind, und andererseits bedeutende Autoren, die von der Literaturgeschichte wenig wissen. Frisch war von Beruf Architekt und hat diesen Beruf auch dann noch ausgeübt, als er längst als Dramatiker und Romaner anerkannt war. In meinen Gesprächen mit ihm redete er über Literatur ungern und knapp. Ich hatte den Eindruck, daß ihn Architektur mehr interessierte.

Wie auch immer: Zu den Tagungen der Gruppe 47 kamen meist vollkommen unbekannte Schriftsteller wie Böll, Grass, Walsler, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Eich, Enzensberger, Peter Weiss. Waren sie mit ihren Texten erfolgreich und erhielten vielleicht noch den Preis der Gruppe 47, dann wurden sie rasch berühmt und bekamen vielleicht noch den Nobelpreis. Manche von ihnen kamen zu den Tagungen auch später, als sie die Gruppe 47 als Podium für ihre Auftritte gar nicht mehr brauchten (so Grass), andere ließen sich kaum noch blicken (so Böll).

Woran liegt es, daß heute nur ganz vereinzelt noch Texte von Schriftstellerinnen aus der Weimarer Zeit – etwa von Irmgard Keun oder Marieluise Fleißer – gelesen werden? Daniela Luginsland, Bonn

Das hat verschiedene Gründe. Meist hat das damit zu tun, daß die Entstehung dieser Bücher meist etwa achtzig Jahre zurückliegt. Einen solchen Zeitraum überdauern nur Meisterwerke. Überdies sind die Voraussetzungen bei derartigen Fragen meist falsch – auch in diesem Fall: Die Romane der Irmgard Keun wurden in der Bundesrepublik in hohen Auflagen gedruckt und gelesen, und die Stücke der Marieluise Fleißer wurden überall im deutschen Sprachraum mit Erfolg gespielt. Übrigens: Darf man dem literarischen Publikum verübeln, daß es oft Bücher bevorzugt, die aus den letzten fünfzig bis sechzig Jahren stammen?

Ihre Fragen schicken Sie an Sonntagsfrage@faz.de oder Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, Stichwort „Sonntagsfrage“, Mittelstraße 2-4, 10117 Berlin.

Mozart war ein Krokodil

Der Dirigent Nikolaus Harnoncourt über seinen Salzburger „Figaro“, das Nettebko-Fieber und das richtige Tempo

Herr Harnoncourt, Mozarts 250. Geburtstag wird nicht nur von Künstlern gefeiert. Mozart-T-Shirts, Mozart-Kugelschreiber, Mozart-Tassen, Mozart-Klingeltöne. Verdrißt der Rummel das Mozart-Jahr?

Dieses ganze Drum und Dran ist natürlich schrecklich. Wie Kultur, Wirtschaft und Werbung ineinandergreifen, ist für mich ohnehin schwer zu verkraften. Das Mozart-Jahr an sich begrüße ich sehr. Ich bin der Meinung, daß keineswegs eine Übersättigung droht. Dazu gibt es noch viel zuviel zu entdecken. Ich hatte die Gelegenheit, Frühwerke von Mozart aufzuführen, die ich in meinem ganzen Leben noch nicht aufgeführt hatte.

Die Salzburger Festspiele haben sich vorgenommen, alle 22 Bühnenwerke von Mozart aufzuführen. Gleich zwei davon, „Die Hochzeit des Figaro“ und „Clemenza di Tito“, werden Sie dirigieren. Warum?

Ob's eine gute Idee war oder nicht, werde ich nachher wissen. Theoretisch ist es schon toll, wenn man in kürzestem Abstand die frühesten und die spätesten Werke Mozarts hören kann. Ich habe zuvor auch schon mal bei einem Konzert das Requiem und die Grabmusik gespielt, die Mozart als kleines Kind geschrieben hat. Das war schon sehr eindrucksvoll, wie gewichtig die Grabmusik neben dem letzten Werk Mozarts wird.

Hilft das Mozart-Jahr dabei, die Jugend für Mozart zu interessieren?

Man kann der Jugend keine Ignoranz vorwerfen. Daß sie als Ahnungslose Mozart gar nicht kennen, liegt am Erziehungssystem, weil es nur noch auf Zweck und Verwertbarkeit ausgerichtet ist und nicht mehr auf das Menschsein. Man fragt nur noch: Kann ich das gebrauchen für den sogenannten Wohlstand, was auch ein falsches Wort ist für die falsche Sache, denn ein Wohlstand wäre ja ein wirkliches Wohlbefinden. Aber das Wort bedeutet ja nur, daß man etwa ein schönes Badezimmer hat. Inzwischen haben schon viele Eltern gar kein Bewußtsein mehr dafür, was sie ihren Kindern schuldig sind. Da ist jetzt der Staat gefragt – nachdem er vieles verhunzt hat –, das wieder in Ordnung zu bringen.

Die Komische Oper Berlin hat jüngst ein sogenanntes interkulturelles Jugendprojekt initiiert. Da wurde unter dem Titel „HipOpera“ die Oper „Cosi fan tutte“ mit Rap-Einlagen aufgemotzt.

So eine Sache gehört zum Ärgsten, was es gibt. Wie gesagt, die Kinder und Jugendlichen können nichts dafür, aber wofür sie sich vorwiegend begeistern, ist ein fürchterlicher Mist. Das ist nicht nur schlecht, sondern schädlich.

Es gibt Projekte zur musikalischen Förderung von Kindern und Jugendlichen: Daniel Barenboim mit seinem Musikkindergarten, Simon Rattle und seine Projekte mit den Berliner Philharmonikern...

Vor allem, wenn wir mal über Europas Tellerand hinausschauen. Zum Beispiel auch nach Mittelamerika, da laufen die Jugendlichen nicht mit Walkman durch die Gegend, sondern machen aktiv Musik. Die sind gut, die sind interessiert. Musikmachen ist ein Weg, um die wirklich von der Straße wegzukriegen. Da ist eine derartige Begeisterung, unglaublich.

Kommen wir zurück zum großen Mozart-Zyklus in Salzburg, bei dem Sie einen neuen „Figaro“ herausbringen. Es ist nicht Ihr erster „Figaro“. Was wird diesmal anders?

So oft habe ich den „Figaro“ nicht gemacht, daß man denken könnte, ich stolpere von einem in den andern. Den letzten „Figaro“ habe ich in Zürich gemacht, und jetzt habe ich zehn Jahre keinen „Figaro“ mehr dirigiert.

Wie wird jetzt Claus Guth den „Figaro“ in Salzburg inszenieren?

Ich würde Ihnen lieber meine musikalische Konzeption erläutern. Zunächst mal: Der „Figaro“ konkurriert mit den Rossini-Opern über dasselbe Sujet. Schon oft hat man ihn deshalb als flotte, turbulente, schnelle Komödie angelegt und die Arien im vierten Akt, die als bremsend empfunden wurden, weggelassen. Da wurde Mozart zu einem zweiten Rossini degradiert. Ich weiß, daß ich, wenn ich da auf die Absicht des Komponisten zurückgehe, erst einmal gegen die Wünsche des Publikums handle. Aber es muß geschehen, weil das Stück viel tiefer und viel bedeutender ist.

Was heißt das?

Mozart hat eine ganz strenge und unerlöschliche Tempodramaturgie in allen seinen Großwerken, die müssen wir unbedingt beachten. Wenn ein Tempo nicht ganz genau dem entspricht, das er wollte, hat er es noch mit dem Radiermesser weggezkratzt oder die Tinte verwischt. Durchschnittlich zwischen 35 und 40 verschiedene Tempi kommen dabei heraus, und die will er ganz offensichtlich haben, sonst müßte man sich fragen, wieso an-



Nikolaus Harnoncourt, 77, wurde mit seinen Mozart-Interpretationen zum prägenden Dirigenten bei den Salzburger Festspielen. Dort ist er auch im Mozart-Jahr im Einsatz: Am 26. Juli leitet er die Premiere einer Neuproduktion der „Hochzeit des Figaro“, am 16. August die Wiederaufnahme von „La Clemenza di Tito“ (Regie: Martin Kušej). Zudem dirigiert er zwei Sinfoniekonzerte mit den Wiener Philharmonikern am 25. und 27. August sowie das „Requiem“ am 5. Dezember mit seinem Concentus Musicus anlässlich Mozarts 215. Todestag. Foto AP

dert er ein Allegro assai in ein Allegro molto, was ist überhaupt der Unterschied? Das trägt er auch in seinen Kalendern ein, den er zu den Zeiten seiner Kompositionen schon führt – man sieht also, das sind keine Irrtümer. „Cosi“ und „Don Giovanni“ sind Alla-breve-Opern, der „Figaro“ ist eine Viervierteloper, wesentlich langsamer in den Tempi als die späteren. Ein paar Stücke sind wahnsinnig schnell, und das sind interessanterweise Stücke, die heute meist langsam gemacht werden. In jeder Mozart-Oper gibt's ein wie eine Achse durchgehendes Haupttempo, das immer wiederkehrt. In „Cosi fan tutte“ sehr deutlich, im „Don

Giovanni“ fast noch deutlicher. Es gibt gewisse Dreh- und Wendepunkte der Handlung, in denen er darauf zurückkommt. Die Interpreten, die einfach von einem Stück zum andern gehen und von jedem Stück das beste Tempo nehmen, kommen zu ganz anderen Resultaten. Ich kann in Verzweiflung geraten, wenn ich ein Stück aus dem „Figaro“ oder einer anderen Oper Mozarts höre, und ich denke, vielleicht kann man das als Einzelstück so spielen, aber im Zusammenhang des Werkes könnte ich das nicht so machen.

Was einen irritieren könnte, ist die Tatsache, daß Sie als Begründer der Originalklangbewegung sich musikalisch ge-

nauestens bemühen, an den Klang der Mozart-Zeit heranzukommen; sich aber mit Inszenierungen einverstanden erklären, die das Gegenteil tun, die nach Gegenwartsbezügen suchen.

Mozarts Opern wurden bei den Uraufführungen in der damaligen Gegenwart gespielt, das heißt, der „Titus“ wurde gespielt in der Zeit zur Krönung Leopolds II., das könnte man damit vergleichen, wie wenn wir heute den „Titus“ auftreten lassen würden als Saddam Hussein oder Milošević. Also, es wurde in der Zeit gespielt, und erst im 19. Jahrhundert hat man gesagt, „Don Giovanni“ spielt im 15. Jahrhundert, dann hat man gesagt, „Idomeneo“ spielt in der Zeit der Odyssee, und hat diese Zeiten in den Kulissen und Kostümen wiederbelebt. Wenn ein Stück spielt, ist noch nicht die Frage der Modernität einer Inszenierung. Gewiß, Ponnelle hat die Stücke von Mozart in die Mozart-Zeit gelegt. Das ist eine Methode, die wird kaum auf Widerspruch stoßen. Seine Inszenierungen waren bis zur Hauptprobe, in der erstmalig die Kostüme getragen wurden, dennoch die modernsten, die ich gekannt habe. Er war in seiner Psychologie und seiner Personifizierung absolut zeitgenössisch.

Daß Ihr neuer „Figaro“ mit so großer Spannung erwartet wird, hat allerdings auch mit dem Nettebko-Hype zu tun. Vielen Leuten ist wahrscheinlich völlig egal, wer dirigiert, Hauptsache Anna Nettebko singt die Susanna.

Ich habe mit Anna Nettebko schon „Don Giovanni“ gemacht, ihre erste Rolle in Salzburg. Schon damals hat sie viel Aufmerksamkeit auf sich gezogen, aber in der Arbeit war sie absolut professionell. Sie hat sich ins Ensemble eingefügt und einwandfrei gearbeitet, und das erwarte ich jetzt auch. Ich finde es zwar schon ein bißchen komisch, daß es Leute gibt, die „Le Nozze di Figaro“ nur der Nettebko wegen hören und sehen wollen, aber sie kann überhaupt nichts dafür. Sie ist da in einen Niagara-Fall hineingeraten.

Sie behauptet, sie habe die Rolle der Donna Anna an einem Nachmittag gelernt, einmal die Partitur angeschaut und sie schon draufgehabt. Glauben Sie das?

Leicht auswendig lernen: Ich kenne Dirigenten, die können ihre Partitur im Taxi lernen. Die fahren zur Probe, die fotografieren mit ihren Augen die Partitur, blättern drin, dann können sie es auswendig dirigieren. Solche Fähigkeiten gibt es. Vielleicht kann das auch Anna. Wenn sie so schnell lernen kann, ist sie zu beneiden. Dann kann sie sich die Zeit besser einteilen, vielleicht länger im Meer schwimmen gehen, wenn sie will. Aber das macht sie nicht mit der linken Hand. Und sie hat mir eigentlich geholfen im Partienverständnis – vielleicht der einzige Fall in meinem ganzen Musikerleben. Ich habe ihr die Gräfin anbieten wollen. Und da hat sie gesagt, sie wolle lieber die Susanna übernehmen, und dann ist es mir wie Schuppen von den Augen gefallen, daß ich die beiden Partien bis dahin immer verkehrt gesehen habe.

Inwiefern?

Das verrate ich nicht.

Schade. Warum wollen Sie mit dem „Figaro“ eine Art Schlußstrich in Salzburg ziehen?

Einen Schlußstrich ziehen – das klingt sehr brutal. Ich habe irgendwann einmal in meinen Kalender geschaut, mein Geburtsdatum entdeckt und bemerkt, daß ich mich übernehme, rein gesundheitlich. Nicht, daß ich wehleidig wäre, aber ich muß ein bißchen kürzertreten. Wenn ich in Graz beim Styriarte-Festival weitermachen will, was mir persönlich sehr am Herzen liegt, kann ich eben in Salzburg nicht auch noch weiter Opern machen. Es tut mir besonders leid, weil der Intendant Flimm der ist von allen, mit denen ich am engsten befreundet bin.

Demnach sparen Sie Ihre Kräfte auch für Ihr Regiedebüt in Graz auf? Bei der Styriarte 2008 werden Sie Mozarts „Idomeneo“ inszenieren.

Von einem Regiedebüt würde ich allerdings nicht sprechen wollen, es wird wohl eher eine Eintagsfliege. Ich möchte „Idomeneo“ nur deshalb einmal selbst inszenieren, weil ich eine Sicht habe, die noch kein Regisseur verwirklicht hat. Ich habe noch keine einzige Inszenierung gesehen, die dieses Stück wirklich beim Schopf packt. Aber ich bin deswegen nicht der Meinung, daß ich ein Regisseur bin.

Was ist denn das wesentliche am „Idomeneo“?

„Idomeneo“ wird immer als Opera seria gesehen, was er überhaupt nicht ist. Er stammt vielmehr von der französischen „Tragédie Lyrique“ ab. In italienischer Sprache steht er nur deshalb, weil er für die italienische Oper in München gemacht worden ist. „Idomeneo“ ist einfach die mit Abstand beste Gluck-Oper. Glück hätte niemals so etwas hingekriegt.

Was war Mozart: ein Wunderkind, ein Genie, ein Monster?

Ein Krokodil. Ein Genie ist in der Pädagogik nicht vorgesehen. Stellen Sie sich vor, Sie bringen ein Genie zur Welt. Es ist ein nettes Kind, Sie pflegen es, Sie ziehen es groß, und plötzlich – mit vier Jahren – bemerken Sie, das ist kein Kind, das ist ein Krokodil. Es ist etwas, wofür das gesamte angesammelte Wissen über Kindererziehung, über Pädagogik nicht mehr funktioniert. Genau so etwas war Mozart. Daß der so einen Vater gehabt hat, der gesagt hat: Also gut, keine Schule, das mach' ich alles allein, und dem so eine Bildung verpaßt hat, darüber kann ich nur staunen. Dabei war Mozart bestimmt ein normales Kind. Als Musiker aber war er ein Monster. Wir sagen ein Genie – aber so etwas gibt es nur ganz, ganz selten, es ist unbegreiflich. Die erste Sinfonie, die Mozart komponiert hat, und die frühesten Kirchenwerke sind bereits um Klassen besser als alles, was seine Zeitgenossen geschrieben haben. Ich möchte aber nicht der Vater sein von einem Kind, das so etwas komponiert hat.

Sie haben im Mozart-Jahr die frühen Sinfonien wiederentdeckt. Man hat den Eindruck, daß es tatsächlich noch einiges zu entdecken gibt.

Es ist sowieso ein Irrglaube, daß wir Mozart kennen würden. Mozart konnte nur deshalb so leicht populär werden, weil die oberste Schicht seiner Musik jeder begreifen kann. Wenn Sie dann an der Oberfläche kratzen, kommen Sie auf Schichten, wo kaum noch einer mitkommt. Ich habe es aufgegeben, Genialität dieser Dimension begreifen zu wollen. Ich kann's nicht verstehen, und ich kann's auch nicht erklären. Ich kann nicht die Harmoniefolge erklären, nicht diese Instrumentation, nicht, warum sie, wenn sie von Mozart ist, einfach nur so sein kann und nur so perfekt ist.

Warum sind so viele Stücke von Mozart Fragment geblieben?

Auch das weiß ich nicht. Ich weiß wahrscheinlich, warum die „Zaide“ nicht aufgeführt worden ist. Vielleicht ist die gar nicht Fragment, vielleicht ist der Torso, der davon vorhanden ist, alles, was Mozart komponieren wollte. „Zaide“ ist derart radikal in ihrer Auseinandersetzung mit dem Orient und entsprach nicht dem Verständnis der Wiener von den Türken. Mozart hat sich wohl gesagt, okay, seh' ich ein, mach' ich nicht, ich komponiere was Neues, und hat dann die „Entführung“ geschrieben. Und die ist ja eine in allen Punkten abgemilderte „Zaide“.

Zu Ihren jüngsten CD-Aufnahmen, die gerade auf den Markt gekommen sind, zählt neben den frühen Sinfonien Mozarts, für die Sie im Oktober mit dem „ECHO Klassik“ ausgezeichnet werden, auch eine Gesamtaufnahme der Haydn-Oper „Orlando paladino“.

Es ist die wirklich verkannte Oper von Haydn. Er hat eine eigene Opernsprache, die können Sie mit nichts vergleichen, was in der Zeit sonst komponiert worden ist. Und auch der Humor von Haydn ist ein völlig anderer als der von Mozart. Die beiden waren sehr verschieden, und jeder hat den andern auf Augenhöhe respektiert als einen großartigen Meister. Ich denke, daß Haydn gemeint hat, die Opern von Mozart sind unübertrefflich, weil er auch mal eine Oper abgelehnt hat, gesagt hat, fragt doch den Mozart, ob sie nicht von ihm eine wollten.

Opern von Haydn werden ja nur selten aufgeführt. In Berlin hat man sich vor zwei, drei Jahren mal durchgerungen, „Il mondo della luna“ zu machen, das hatte Ihr Kollege René Jacobs einstudiert. Warum erlebt man Sie eigentlich nie am Pult einer der Berliner Opernorchester? Sie sind doch ein Berliner!

Es hat nie ein Berliner Opernhaus bei mir angefragt. Auch von der Bayerischen Staatsoper in München bin ich nie gefragt worden. Wolfgang Sawallisch und Günther Rennert hatten mich vor vielen Jahren mal gefragt, ob ich in München Monteverdis „Poppea“ machen würde. Ich bestand allerdings darauf, mich nur unter der Bedingung für sie verpflichten zu lassen, wenn ich Senecas „Tod ohne Chor“ besetzen könnte, denn Monteverdi schreibt ausdrücklich drei Einzelstimmen vor. Rennert hat abgelehnt. Später ist er nach Zürich gekommen, hat die Aufführung meiner „Poppea“ mit Jean-Pierre Ponnelle gesehen, ist zu mir gekommen und hat gesagt: „Ich nehme alles zurück. Sie haben vollkommen recht gehabt damals.“

Gibt es etwas, was Sie noch unbedingt gerne angeben würden?

„Wozzeck“ und „Lulu“. Aber da wird wohl nichts mehr draus, da mein Ablaufdatum ja schon in Sicht ist. Ich lebe doch nicht ewig. Ich mache natürlich noch Pläne, weil ich tue so, als würde ich ewig leben. Aber die Jungen können sich jetzt schon mal die Ärmel hochkrempeln.

Interview Kirsten Liese