

## **„Wie im wirklichen Leben“**

Regisseur Philipp Harnoncourt im Gespräch mit Monika Mertl

*Mozarts erste Bühnenmusik ist zwar „nur“ der erste Teil eines insgesamt dreiteiligen Stücks, sie ist aber mit rund neunzig Minuten Musik ein umfangreiches Werk. An äußerer Handlung passiert allerdings praktisch nichts. Was macht man da als Regisseur?*

Man muss wissen, dass das Werk keine Oper ist, kein Musikdrama, wie wir es heute verstehen. Es ist ein Stück barockes Welttheater, ein Mysterienspiel, eine Reflexion über das Menschenleben zwischen Himmel und Hölle, in Form eines Bildertheaters, wie es damals in der Fastenzeit in der Salzburger Residenz üblich war. Als Regisseur muss ich mich da auf die innere Handlung einlassen.

*Und diese innere Handlung ereignet sich in der Musik, die dem elfjährigen Mozart dazu eingefallen ist...*

Die intuitive Interpretation des theologischen Textes durch Mozart ist voll von Überraschungen. Er hat lauter kleine Comic Strips komponiert, er hat die Sprachbilder wörtlich genommen und musikalisch in allen Details ausgemalt. Er sitzt in der Religionsstunde und sieht alle diese Szenen plastisch vor sich, etwa, dass der Teufel wie ein Löwe im Wald umherstreift: das lauende Untier, die Angst, die Jagd mit schmetternden Hörnern – das alles kann man hören, und auf einfache Weise werden wir das auch zeigen. Und es macht Spaß, hier die eigene Phantasie los zu lassen, das ist auch notwendig.

*Nikolaus Harnoncourt betont, dass Mozarts Vertonung des ersten Teils unbedingt im Hinblick auf das ganze Stück gesehen werden muss. Wie kann das konkret geschehen?*

Ich kann die Texte der beiden anderen Teile nutzen, deren Musik verschollen ist. Von dort haben wir uns Bilder geholt, die wir auch im Bühnenbild zitieren, etwa die Gartenszene mit dem schlechten Baum, der keine Früchte trägt und der mit Stumpf und Stiel ausgerottet werden soll, weil er die Kraft der Erde verschwendet. Eine Inspiration für die szenische Umsetzung ist auch das Salzburg der frühen Mozart-Zeit; Bischof Schrattenbach war eine unglaublich skurrile Figur, er liebte Gott und die Kinder und die Narren und das Kartenspiel und den kleinen Mozart, ein äußerst barocker Mensch, ganz im Gegensatz zu seinem aufgeklärten Nachfolger Colloredo, der Mozart bekanntlich nicht so zugetan war. Optisch ist die Aufführung in einer assoziativen Art dort angesiedelt.

*Inhaltlich geht es um einen Diskurs zwischen allegorischen Figuren – Barmherzigkeit, Gerechtigkeit, Christgeist und Weltgeist –, die sich allesamt um den „lauen Christen“ bemühen. Dabei wird die Frage erörtert, wie dieser Christ auf den rechten Weg in die ewige Seligkeit gebracht werden kann. Diese explizit religiöse Thematik steht uns heute eher fern. Wie kann man sie dem Publikum vermitteln?*

Aber wir führen doch auch solche Gespräche über das Leben und seinen Sinn! Und unser eigenes Leben gleicht doch oft eher dem barocken Theatermodell als dem modernen Drama, wo immerzu etwas passiert, wo sich ein Abenteuer an das nächste reiht, große Liebe und Mord und Totschlag – das ist ja irgendwie verlogen. Das Leben ist doch viel häufiger wie eine Da Capo Arie, eine Wiederholung und noch eine Wiederholung...

*So betrachtet, ist uns die Sache dann doch nicht so fern!*

Nein, auch nicht in Bezug auf unsere aktuelle Lebenswelt. Auf der einen Seite lockt der Konsum – Spaß und Genuss und Schuldenmachen. Auf der anderen Seite wird der Idealist zum Teil verspottet, zum Teil bewundert – der Künstler oder der charismatische Intellektuelle oder der soziale Held, der verzichtet und besessen und auch leidend sein "jenseitiges" Ziel verfolgt. Beide Seiten werden in dem Stück dargestellt, und ich will für beide Argumente finden. Ich hoffe, dass die Zuseher sich darauf einlassen und selbst das Für und Wider überlegen und empfinden.

*Dem Textbuch liegen ganz konkret zwei Bibelzitate zugrunde: das erste Gebot, das auch im Werktitel figuriert, und ein Zitat aus der Geheimen Offenbarung des Johannes, wo die Lauheit angeprangert wird. Lauheit ist doch auch ein Thema, das uns heute etwas angeht!*

Diese Bibelstelle lautet: „Wollte Gott, dass du kalt oder warm wärest: dieweil du aber lau bist, und weder kalt noch warm, will ich anfangen, dich auszuspeien aus meinem Mund.“ Das ist ein spannender und auch ein theatralischer Gedanke. Deswegen wollen auch wir in unserer Interpretation nicht lau sein. Es gibt eine starke Ebene von Ironie in dem Stück – zum Beispiel verspottet der Weltgeist den Christgeist eine Arie lang als blutleeren, kopflastigen Ideologen. Wie gesagt: Wir wollen das Thema aus verschiedenen Blickwinkeln zur Diskussion stellen, das Publikum soll sich seine eigenen Gedanken dazu machen.

*In gewissem Sinn wird hier ja auch die Jedermann-Thematik abgehandelt – wie der Mensch es schaffen kann, ins Himmelreich zu gelangen.*

Die Jedermann-Geschichte ist allerdings sehr in Schwarzweiß gehalten. Dieses Schwarzweiß findet sich zum Teil im Text, aber nicht in der Musik. Wie immer bei Mozart werden die Figuren nicht moralisch bewertet. Nicht einmal der Weltgeist, dessen Aufgabe es ist, den Christen zu verführen, ist negativ gezeichnet, sondern er macht einfach Werbung für Lebenslust, indem er fragt: Leute, ist das Leben nicht lebenswert?

*Im Regiekonzept finde ich einen sehr plausiblen Hinweis auf religiösen Fundamentalismus, in Bezug auf die weltfeindliche Haltung der Kirche, die der Autor des Librettos rigoros vertritt. Der Begriff Fundamentalismus eröffnet ebenfalls eine aktuelle Perspektive innerhalb dieser barocken Allegorie!*

Barock ist dieses Stück insofern, als es das Leben unter dem Blickwinkel von Tod und Jenseits betrachtet. Dabei ist die konkrete konfessionelle Zuordnung nur eine Möglichkeit. Wahrscheinlich trägt jede Religion die Möglichkeit zum Fundamentalismus in sich. Ich möchte den Begriff von Religion sehr offen auffassen: Nicht nur das Leben zählt. Es geht um Idealismus, dass man sterben kann für eine Liebe, oder für eine Idee, dass es also etwas noch etwas anderes jenseits des Lebens gibt. Dieses Gespräch über das Diesseits und das Jenseits wird natürlich in einer Sprache geführt, die uns heute sehr exotisch vorkommt. Aber es ist doch ein gutes Thema – und wenn ich die Chance habe, mit Mozarts Musik in dieses Thema einzusteigen...

*Was macht der elfjährige Mozart aus diesem Thema? Die Musik ist ja von einer unglaublichen Fröhlichkeit und Unbekümmertheit! Könnte man sagen, dass dem pädagogischen Anliegen dadurch gewissermaßen die Strenge genommen wird?*

Mozart spürt das innere Drama, das Seelendrama, ganz kindlich: Man will Gott lieben und ihm dienen, und man will Süßigkeiten in Mengen essen. In der Naivität und Geradlinigkeit trifft er sich mit dem Textautor. Aber er holt unwillkürlich ein bisschen eine andere Leseart heraus: Muss man wirklich ganz so streng und „amtlich“ sein, wie Gerechtigkeit und Barmherzigkeit das fordern? Der Christgeist, der die Rolle des Bekehrers in dem Stück hat, tut sich schwer mit der Rigidität, die diese allegorischen Figuren vertreten.

In der Vorrede erklärt der Textautor den Sinn des Unternehmens. Er schreibt, dass es keineswegs darum geht, die Sinne zu ergötzen, sondern mehr um eine "nutzbringende Betrachtung", und man ist auch keineswegs auf die "comischen Verlängerungs-Zierraden" der Sänger bedacht – auch hier schaut das musikalische Ergebnis ganz anders aus: Mozart hat so viele Kadenzen und Koloraturen und vokale Schwelgereien eingebaut wie vielleicht nirgendwo später in seinem Werk. Es gibt insgesamt nur acht Arien, aber jede davon dauert fast zehn Minuten. Und dazu muss man bedenken, dass es

sich um Musik für die Fastenzeit handelt – das ist so, wie man statt Fleisch einen tollen Fisch zubereitet. Eine opulente Fastenspeise!

*Die Geschichte ist also vielschichtiger und komplexer, als es auf den ersten Blick scheint.*

Die Argumentation beweist nicht unbedingt das, was sie beweisen will und soll. Der Textautor gibt dem Weltgeist ganz gute Argumente für seine Sache und frechen, realistischen Spott mit; und Mozart nützt das, er schreibt sowieso immer mit der Figur, und der fröhliche Weltgeist hat es ihm offensichtlich besonders angetan. Mozarts Argumente sind emotionale und sinnliche, keine pädagogischen oder weltanschaulichen wie die des Textes.

*Es ist ja für Mozarts Operschaffen ganz charakteristisch, dass er die Figuren nicht bewertet. Ein weiteres Mozart'sches Charakteristikum ist aber auch der offene Schluss. Das Stück endet damit, dass der Christ mit dem Weltgeist zum Frühstück geht.*

Ja, aber das ist eben nur der Schluss des ersten Teils. Im zweiten Teil wird das Frühstück zum Desaster: der arme Kerl wird von seinen vermeintlichen Freunden betrogen und beraubt. Am endgültigen Schluss ist der Christ wirklich geläutert. Es ist eine Bekehrung in drei Etappen – Läuterung, Rückfall, Frustration, neuer Versuch – wie im wirklichen Leben! In unserer Aufführung gibt es am Ende eine Zeitrafferversion der zwei fehlenden Teile, und darüber hinaus – heute steht doch der Weltgeist als Sieger da, vielleicht sogar als Sieger über sich selbst? So hat er sich den Spaß auch nicht vorgestellt, es gibt nur noch Diesseits, Konsum...

*Mozarts Musik ist in mehr als einer Hinsicht erstaunlich. Es klingen auch viele Motive an, die sich in späteren Werken wieder finden, bis hin zu diesem verstörenden Einsatz der Posaune in der Arie Nummer fünf, der an das Requiem denken lässt. Das ist ein Moment des Schreckens, da spürt man deutlich, dass es um ein existenzielles Erlebnis geht.*

Das ist die Arie des Christen, „Jener Donnerworte Kraft“, mit obligater Posaune, das heißt, dass Stimme und Instrument gleichwertig geführt sind, auch in den Kadenzwechseln sie ab. Diese Arie hat eine starke innere Glaubwürdigkeit. Dieses Gefühl von Schuld und Gewissensqual ist nicht wegdiskutierbar, allein, weil es nicht Worte sind, weil es Töne sind, die den Christen bedrängen. „Schuld-Gefühl“ ist in diesem Zusammenhang ein interessantes Wort. Dabei besteht natürlich die Gefahr des Moralisiereins, die ist von Anfang an gegeben. Deshalb ist der Witz sehr wichtig. Witz bedeutet, ein großes Fragezeichen über alles zu machen. Die Antwort kann nur hypothetisch sein.