

CLAUDIA MAURER ZENCK
EINLEITUNG IN ZWEI TEILEN

I. Anlässlich des Anlasses: Jonny spielt auf in Wien 1927 Die frühe Aufführungsgeschichte von Kreneks berühmtester Oper *Jonny spielt auf* dürfte die am besten bekannte Episode seiner kompositorischen Laufbahn sein: Wenn innerhalb der ersten zwei Spielzeiten 70 Theater eine Oper auf die Bühne bringen und sie allein am Ort der Uraufführung in vier Jahren an 140 Abenden gespielt wird, sind dies sehr einprägsame Erfolgszahlen.

Wohlbekannt ist aber auch, dass die Oper und ihre außergewöhnliche Resonanz in einigen Aufführungsstädten vom rechten politischen Spektrum beargwöhnt und bekämpft wurden. Ebenso geläufig ist, welche Konsequenzen diese Abwehr politisch und für den Komponisten persönlich letztlich hatte – um es in einem Bild zusammenzufassen: zum Titelbild des »jüdischen Negers« Jonny auf dem Katalog der *Entartete Musik*-Ausstellung von 1938. Genauso visuell präsent und damit im Bewusstsein der musikhistorisch Interessierten dürfte das lila-rosa schockfarbige Plakat sein mit der Aufforderung zur »Riesen-Protest-Kundgebung« am 13. Januar 1928 in Wien, das in den letzten 18 Jahren vielfach nachgedruckt und ausgestellt wurde.

Weniger gut bekannt ist jedoch, was damals nach der Erstaufführung in Wien im Einzelnen geschah und in welchem kulturellen Zusammenhang, der auch ein kulturpolitischer und sozialpsychologischer war, es stand. Daher sei diese Chronik hier nachgeholt und als historischer Rekurs an den Anfang des Berichts gestellt.

Der Wiener Erstaufführung der Oper am 31. Dezember 1927 war eine Distanzierung des Operndirektors Franz Schalk vorausgegangen, die umgehend das Gerücht aufkommen ließ, nicht er, sondern sein Vorgesetzter, der Generalintendant der österreichischen Bundestheater, Franz Schneiderhan, habe die Oper angenommen. Später erklärte Schalk dazu in einem Interview, er selbst habe sich für die Oper entschieden, weil man ein derart erfolgreiches Stück nicht habe ignorieren können; er habe jedoch die Premiere auf den Silvesterabend gelegt, weil er die Oper nicht für ein ganz ernstes künstlerisches Werk halte.¹ (Er hätte hinzufügen können, dass er die Leitung deshalb auch Robert Heger überließ, den er im selben Interview nicht zu den »allererstrangigen« Dirigenten zählte.) Die Kritiken nach der Erstaufführung waren gemischt; dass die des Julius Korngold und des Hans Liebstöckl ablehnend waren, überraschte niemanden.² Allerdings wurden bald

¹ Die Vorgänge an der Staatsoper, in: *Neues Wiener Tagblatt*, 28. Januar 1928. Die Zeitungsausschnitte, aus denen hier und im Folgenden zitiert wird, waren zur Zeit der Recherche für diese Einleitung im Krenek-Archiv der Wiener Stadt- und Landesbibliothek gesammelt. Herrn Johann Ziegler, der mir beim Suchen und Kopieren hilfreich zur Seite stand, sei dafür herzlich gedankt, ebenso wie dem ganzen Team für die anhaltende, effektive Unterstützung meiner inzwischen jahrzehntelangen Krenek-Forschungen in der Musikabteilung.

² Julius Korngold: Operntheater (*Jonny spielt auf* von Ernst Krenek), in: *Neue Freie Presse*, 1. Januar 1928; Hans Liebstöckl: Krenek spielt auf, in: *Sonn- und Montagszeitung*, 2. Januar 1928.



ERNST KRENEK vor dem Plakat der Wiener Jonny-Kundgebung von 1928. Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung

noch andere Töne angeschlagen: Auf der ganzen Titelseite der einschlägigen *Deutschösterreichischen Tageszeitung (Dötz)* vom 10. Januar wurde gegen die Tatsache, dass die Krenek-Oper von der Staatsooperndirektion angenommen worden war, gestänkert: »[...] auf der ersten deutschen Opernbühne quiekt es und kreischt's in wirrem, mißgetöntem Durcheinander, und alles wackelt in plattfußwatschelndem, jüdischen ›Rhythmus‹ an den entgeisterten und entsetzten Blicken des Beschauers vorbei. Dunkelstes Asien hat hier verwandtem Blute afrikanischer Sumpfgenden beide Hände gereicht und von der ältesten deutschen Opernbühne Besitz ergriffen«. Dass diese »freche, schmutzigste Rassenchande verherrlichende Schweinerei [...] unter der Aegide einer christlichsozial-großdeutschen Regierung« aufgeführt wurde, rief zuerst größere Wut hervor als »Krenek, der ›Verfasser‹ (Judenblut in tschechischer Verbrämung)«, der ein andermal »behandelt« werden sollte.³ Dies geschah drei Tage später in einem ebenso umfangreichen Artikel mit dem erklärten Ziel, auch anhand der Person des Komponisten zu zeigen, »in welchem innigem Zusammenhange die Kunstbolschewiken mit den jüdischen Wirtschaftsraubern und marxistischen Volksverhetzern arbeiten«: »Wer ist denn eigentlich dieser

3 Jonny spielt auf zu Judas Triumph, in: *Dötz*, 10. Januar 1928 (Titelseite).

PETER TREGEAR

REVOLUTION IN DER OPER. »DIE ZWINGBURG«

UND »DER SPRUNG ÜBER DEN SCHATTEN«

Einleitung Man kann sagen, dass die Musikgeschichte mit Ernst Krenek nicht besonders freundlich umgegangen ist. Mit dem vor Augen, was der Komponist selbst als »verwirrende kompositorische Kreuz- und Querfahrten« bezeichnete,¹ haben ihn einige Kritiker der künstlerischen, ja sogar der moralischen Mängel angeklagt, und viele andere reagierten mit bloßer Gleichgültigkeit. Die Gründe dafür sind ohne Zweifel komplex, und eine gründliche Erklärung würde erfordern, nicht nur ästhetische, sondern auch biographische und historiographische Probleme zu berücksichtigen.² Es gibt jedoch keinen Zweifel daran, dass die Musikgeschichte, und insbesondere die Operngeschichte, Krenek wieder Beachtung schenken sollte, nicht zuletzt, weil seine Opern, besonders diejenigen der 1920er und der 1930er Jahre, sowohl sehr erfolgreich als auch außerordentlich einflussreich waren.

Die Schwierigkeiten, die Musikwissenschaftler mit Krenek zu haben scheinen, sind besonders überraschend, wenn man bedenkt, dass Studien zur modernen deutschen Kunst der 1920er und 30er Jahre lange demonstriert hatten, wie ähnlich radikal eklektisch diese ist. Die dabei zugrunde liegenden ästhetischen Impulse sind ebenso mannigfaltig, doch zwei stechen dabei hervor: die Niederlage Deutschlands und Österreichs im Ersten Weltkrieg und die bolschewistische Revolution in Russland. Dieser Vortrag wird in die ersten beiden Opern Kreneks einführen, in Werke also, die zur gleichen Zeit den eigentlichen revolutionären Prozess beschreiben, wie sie mit radikalen neuen Einschätzungen der Rolle der Musik im Theater experimentieren: *Die Zwingburg* (1922) und *Der Sprung über den Schatten* (1923). Mit Bezug auf das kulturelle Verständnis der Revolutionsidee möchte ich eine Art und Weise vorschlagen, diese Arbeiten sowohl im Verhältnis zu ihrem historischen Umfeld als auch in Hinblick auf ihre ästhetische Form zu interpretieren. Dies könnte nicht nur unsere Interpretationen der anderen Zeitopern von Krenek wie zum Beispiel *Jonny spielt auf*, *Schwergewicht*, *Leben des Orest* und *Kehraus um St. Stephan* bereichern und den Weg verdeutlichen, der ihn zu *Karl V.* führen würde, sondern würde uns auch helfen, seine Opern in die Musikgeschichte und die Musikgeschichte in seine Opern einzugliedern.

Ernst Krenek wurde am 23. August 1900 geboren. Wäre er zehn Jahre früher geboren, könnten wir annehmen, dass aus ihm ein ganz anderer Komponist geworden wäre.

- 1 Ernst Krenek: Vorwort, in: *Theodor W. Adorno und Ernst Krenek. Briefwechsel*, hg. Wolfgang Rogge, Frankfurt am Main 1974, S. 7.
- 2 Vgl. Mosco Carner: Music in the Mainland of Europe: 1918–1939, in: *The Modern Age: 1890–1960*, hg. von Martin Cooper, Oxford 1974 (New Oxford History of Music, Bd. 10), S. 339f. In der ehemaligen Sowjetunion erging es Krenek nicht besser, siehe unten.

[...] nicht mehr an Gleichempfindende, sondern nur noch an Gleichgebildete. Sie ist zu einem Spiel geworden, das für jene interessant ist, die die Spielregeln kennen. Sie hat weder Fähigkeit noch Tendenz, sich an eine unvoreingenommene Gemeinschaft zu wenden.«²⁶ Krenek war zu der Ansicht gekommen, dass er direkt mit dieser neuen »Gemeinschaft« und vor allem für das Theater arbeiten mußte, das im Gegensatz zu anderen Formen der traditionellen Kultur noch eine soziale Lebensfunktion zu besitzen schien.

Der Sprung über den Schatten Der wachsende Einfluß dieser Ideen wird in seiner zweiten Oper *Der Sprung über den Schatten* deutlich. Nicht zu Unrecht glaubte Krenek, dass das Libretto der *Zwingburg* besonders nach der Revision durch Werfel etwas von einem ideologischen »Misch-Masch« an sich hatte. Diesmal schrieb er seinen eigenen Text und konzentrierte sich noch einmal auf Freiheit und Revolution. In der Oper wird ein Fürst abgesetzt und ein Präsident ernannt. Die Nation versucht, über ihren Schatten in die Freiheit »zu springen«, aber statt dessen erscheint die alte Tyrannei wieder. Zugleich benutzt Krenek ungezählte Kunstgriffe, um das moderne Leben an den Pranger zu stellen.

Zunächst könnte die satirische Handlung mit ihre vielfachen Verwechslung von Personen wie die einer Operette erscheinen, aber Kreneks Oper ist viel ernster. Ein revolutionärer Regierungswechsel wird möglich, aber niemandem geht es dadurch besser, sondern statt dessen gibt es eine neue Version des alten Problems. Das ist, meiner Meinung nach, nicht unbedingt eine Nachkriegs-, sondern eine postrevolutionäre Oper. Sie enthält auch Elemente historischer Ironie, die in Russland eine Form annahm, die Kevin Platt als »revolutionary grotesque« bezeichnete.²⁷ Denn es ist die Kunst, die die schreckliche Ironie historischer Ereignisse an den Tag bringt, die sonst Sternstunden des menschlichen Triumphs, der Emanzipation und der Überlegenheit erklärt könnten (und die doch häufig großes Elend erzeugen). Ende der fünfziger Jahre veröffentlichte Wolfgang Kayser seine bedeutende Analyse der Groteske in Kunst und Literatur. Er sah sie als eine Verschmelzung von Elementen an, die unter normalen Umständen als unvereinbare Gegensätze angesehen würden: zum Beispiel in der Baukunst der Renaissance die Pflanzen, die in menschliche Torsi übergehen, oder die Verbindung von menschlichen und mechanischen Bildern in der Kunst der Surrealisten.²⁸ Nach Platt stellen die literarischen Arbeiten, die in Russland in Epochen der schnellen Veränderung entstanden, eine ähnlich verwirrende Mischung aus normalerweise unvereinbaren Materialien dar (besonders Mischungen von traditionellen und modernen Elementen).

Der Sprung über den Schatten war eine der wenigen zeitgenössischen Opern des Westens, die in der Sowjetunion aufgeführt wurden. Ihre Erstaufführung fand am 21. Mai

²⁶ Krenek: *Musik in der Gegenwart*, S. 48.

²⁷ Vgl. dazu Kevin F. M. Platt: *History in a Grotesque Key. Russian Literature and the Idea of Revolution*, Stanford 1997.

²⁸ Wolfgang Kayser: *Das Groteske, seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Oldenburg 1957.



dreißiger Jahre weder Russland noch Deutschland die Art von Kunst, die Krenek geschaffen hatte, dulden. Zum Beispiel verstand die *Bol'shaia Sovetskaia Entsiklopedia* Kreneks »viele heterogene Tendenzen« nur als ein Reflektieren der »ideologischen Sackgasse der europäischen bürgerlichen Kultur«. ³⁵ Als es sowohl in Deutschland als auch in Russland politisch und kulturell bergab ging, verschwand *Der Sprung* von den Bühnen; die Oper mußte bis 1989 auf die nächste Aufführung warten!

Selbst nach dieser nur kurzen Einführung kann man erkennen, dass Kreneks Spiel mit Stilen und Genres, seine Parodie »offizieller« Begriffe und dessen, was herkömmliche Oper und auch, was radikale Oper sein soll, nicht eine Art zynischer Befreiung von Werten in der Kunst ist, sondern eher ein fast utopischer Versuch, dem Publikum Ambivalenz bewußt zu machen, Ambivalenz als ein erster Schritt zu wahrer Freiheit. Spätere Opern von Krenek waren vielleicht weniger vom Grotesken durchdrungen, weil er selbst erkannte, dass stilistische Heterogenität sich leicht in etwas ästhetisch wie politisch Betäubendes umwandeln ließ. Darin stimmte er mit späteren Kritikern der Idee des Karnevalesken in der Literatur überein. ³⁶ Es war auch eine Folge seiner Desillusionierung, die nach dem Fehlschlag der kommunistischen Utopie in Russland und dem Aufstieg des Nationalsozialismus im Deutschland und Österreich zunahm. Ich meine, es nicht zu kühn zu sagen, dass der Versuch, sich mit dem Dilemma der Ambivalenz auseinander zu setzen, alle folgenden Opern Kreneks kennzeichnet. Es könnte sein, dass seine Musik – analog dem Problem, eine wahre Revolution zu vollbringen, das heißt,

³⁵ Artikel »Krenek, Ernst«, Bd. 41, Moskau 1939, S. 563–64.

³⁶ Zum Beispiel Boris Groys: *Die Erfindung Russlands*, München 1995, S. 66.