



Das Dienstbotenprekariat probt den aufrechten Gang

Sie müssten donnern helfen

Im besten Sinne spielwütig: Alban Bergs »Wozzeck« am Staatstheater in Kassel. **Von Berthold Seliger**

Am Kasseler Staatstheater haben sie ein Pandaemonium erbaut. Aus der Not der Coronära mit ihren eingeschränkten Publikumszahlen und den verpflichtenden Abstandsregeln auch für Orchestermusikerinnen und -musiker geboren, hat Sebastian Hannak eine spektakuläre 360-Grad-Rauminstallation für die Opernbühne entworfen. Mehr als 60 Tonnen Stahl wurden verbaut, um das moderne dreistöckige Logentheater um die Seitenbühnen und die Hauptbühne des Staatstheaters herum zu errichten.¹ Das Orchester wird mit dem geforderten Abstand von anderthalb Metern zwischen den Musikerinnen und Musikern auf der Hauptbühne postiert, rückt also ins Zentrum des Geschehens, was gerade einer Oper wie Alban Bergs legendärem »Wozzeck«, der 1925 unter Erich Kleiber an der Berliner Staatsoper uraufgeführt wurde, sehr zugeht. Die Zuhörerinnen und Zuhörer sitzen auf am Boden festgeschraubten, unbeweglichen Stühlen im Stahlgerüst auf mehreren Ebenen um das Orchester herum und machen eine geradezu ganzkörperliche Erfahrung: Die Musik kommt nicht mehr »aus dem Graben«, sie findet sich in der Mitte der Aufführung, sie ist überall! Und wenn das Orchester in den Einleitungen, Zwischen- oder Nachspielen alleine agiert, wird die Bühne sogar hell erleuchtet, und die sehnsuchtsvolle, komplexe, raffinierte Musik Alban Bergs kann nicht nur akustisch, sondern auch optisch erstrahlen, sie wird regelrecht greifbar.

»antisozialen Züge der repräsentativen Bühne« (Jacques Rancière), das Pandaemonium lässt Publikum, Sängerinnen und Sänger und Musikerinnen und Musiker zusammenrücken, sie bilden eine neue, geradezu utopische Gemeinschaft im Opernhaus. Das Geschehen auf den unterschiedlichen Bühnen – auf den Seitenbühnen befinden sich die Fabrik, in der das Optimierungsgetränk »BioFuel« (natürlich als »revital edition«, »vitaminized«) abgepackt und versandt wird, gegenüber die Studierstube des Doktors, im hinteren Bereich der Hauptbühne ist Mariess Stube und vorne, zwischen Hauptbühne und eigentlichem Publikumsraum, sind Schenke und Wirtshausgarten zu sehen – wird live gefilmt und im Castorf-Style auf große Leinwände projiziert, während auf einer langen, die Bühne komplett von links nach rechts überspannenden, schiefen Ebene die großen Soli und Strafszenen inszeniert werden. So entstehen faszinierende mediale Kontraste zwischen den tatsächlich gespielten und den von der Kamera (re)produzierten Szenen. Die Oper wird zu einem »offenen Raum der Stadt, in dem es um Partizipation geht«, wie der Dirigent der Aufführung und Generalmusikdirektor der Kasseler Oper, Francesco Angelico, formuliert,

der das formidable und im besten Sinne spielwütige Orchester trotz der räumlichen Schwierigkeiten hervorragend leitet und zu einer musikalischen Sternstunde animiert.

Leit- und Leidmotiv

Der Kasseler Wozzeck ist ein Paketbote in einer braunen, an UPS erinnernden Kunststoff-Uniform und in kurzen Hosen, ständig gehetzt und getrieben, einer der vielen Dienstboten, die die Mittelschichtsgesellschaft unserer Zeit am Laufen halten. Wozzeck lebt prekär, immer wieder hören wir das Hauptmotiv dieser Oper, das persönliche Leit- und Leidmotiv Wozzecks, aber auch jenes der sozialen Verhältnisse, man könnte mit Peter Petersen² sogar sagen, das »Proletariemotiv«: »Wir ar-me Leut!«, vier Töne eines Moll-Septakkords, drei abwärts gesungen, dann eine kleine Terz aufwärts.

Wozzeck trifft auf den Hauptmann, der eine politische Agenda verfolgt, die uns sattsam bekannt vorkommt: Man solle als ein »guter Mensch« leben, und das heißt, »eine Moral« zu haben: »Moral: das ist, wenn man moralisch ist!«, singt er, nachdem er sich in Positur gesetzt

hat, »mit viel Würde«, wie die Partitur vorschreibt, aber in lächerlichem Falsett endend. Dem Wozzeck hält er vor, »ein Kind ohne Segen der Kirche« zu haben. Vor allem aber solle er sich nicht hetzen, sondern seine Arbeit immer ruhig und ordentlich ausführen. Ansonsten lamentiert der Hauptmann (herrlich zynisch und larmoyant: Arnold Bezuyen) über das Wetter (»etwas aus Süd-Nord«) oder darüber, wie geschwind sich die Erde drehe (»es schaudert mich, wenn ich denke, dass sich die Welt in einem Tag herumdreht«), er wird angesichts dieses Gedankens »melancholisch«. Immer »langsam, Eins nach dem Andern«, andernfalls werde ihm »ganz schwindlig«, jammert er in engen, seine Borniertheit ausstellenden chromatischen Tonfolgen.

Wozzeck durchschaut das Spiel, das leider keines ist: Einige wenige, die »einen Hut« haben, können »vornehm reden« und sich wichtig tun. Die anderen aber müssen herumhetzen und mehreren Jobs gleichzeitig nachgehen, um ihren Lebensunterhalt bestreiten zu können: Wozzeck ist »Aufstocker«, er arbeitet als Paketbote, zusätzlich in seinem ursprünglichen Beruf als Barbier, der dem Hauptmann den Bart schneidet, und er stellt sich gegen ein geringes Honorar für ein Experiment des Doktors zur Verfügung, der an ihm eine Diät aus Bohnen und Hammelfleisch ausprobiert, die dem Staat Geld bei der Verpflegung des Militärs sparen und dem Doktor zu Ruhm und Ehre verhelfen soll.³

Wenn Wozzeck für den Hauptmann arbeitet, hört er sich dessen Monologe stumm an; er antwortet höchstens mit »Jawohl, Herr Hauptmann!« Aber als er vom Hauptmann immer wieder aufgefordert wird, doch zu reden, zeigt er einmal, dass es ihm an Klassenbewusstsein durchaus nicht mangelt: »Ja, wenn ich ein Herr wär, und hätt einen Hut und eine Uhr und ein Augenglas und könnt vornehm reden, ich wollte schon tugendhaft sein! Es muss was Schönes sein um die Tugend, Herr Hauptmann. Aber ich bin ein armer Kerl! Unsereins ist doch einmal unselig in dieser und der andern Welt! Ich glaub', wenn wir in den Himmel kämen, so müssten wir donnern helfen!« Das ist Wozzecks große Replik auf den Hauptmann und gegen die Zustände, die sein Dasein prägen, ein Moment der Auflehnung, ein Moment, da Wozzeck frei redet – Alban Berg hat diese Stelle in seinem Themenverzeichnis mit »der sich aufrichtende« Wozzeck versehen und verwendet dafür einen charakteristischen Zwölftonterzakkord, also eine Zwölftonreihe, deren »strukturelles Merkmal darin besteht, dass sie nur zwei Intervalle aufweist, die kleine Terz und die große Terz« (Petersen). In diesem Augenblick erleben wir eine ungeheure Möglichkeit, nämlich, dass Wozzeck und mit ihm das damalige geschundene »klassische« und ebenso das heutige Dienstbotenprekariat den aufrechten Gang probt. Doch Wozzeck nimmt die am Horizont aufscheinende vage Chance direkt zurück, denn selbst wenn die Proletarier in den Himmel kämen, würden sie wohl »donnern helfen« müssen: Die Ausweglosigkeit der Unterschicht, der auf Erden nicht zu helfen ist?

Gleichwohl, der sich aufrichtende Wozzeck hat etwas Bedrohliches an sich, der Hauptmann spürt die drohenden Untertöne, für den Schriftsteller und Kunstkritiker Wilhelm Hausenstein, der

Vier Töne eines Moll-Septakkords, drei abwärts gesungen, dann eine kleine Terz aufwärts: das »Proletariemotiv« (Peter Petersen)

Guckkasten überwunden

Durch den Kunstgriff des Pandaemoniums wird die traditionelle Guckkastenbühne überwunden und mit ihr die



Wir ar - me Leut!

1916 Büchners Gesammelte Werke im Insel-Verlag herausgab und in seiner Einleitung auf die sozialkritische Essenz des Dramas hinwies, deutet sich hier »die heimlich konzentrierte Wut der Misshandelten« an. Der Hauptmann reagiert auf die Worte Wozzecks »etwas fassungslos« und »besorgt« und singt, »mit der Stimme überschwapend«: »Er macht mich ganz konfus (...) Er denkt zuviel, das zehrt«, und, »besorgt«: »Der Diskurs hat mich angegriffen.« Das Herrschaftssystem steht auf just dem schwankenden Boden, den Wozzeck später in seinem Wahnsinn konstatiert.

Moral als Kostenfrage

Der neue Kasseler Intendant Florian Lutz hat Alban Bergs Oper »Wozzeck« nach dem Dramenfragment von Georg Büchner am Opernhaus des Staatstheaters Kassel inszeniert, und seine Deutung dieses großen Stoffs und einer der herausragenden Opern des 20. Jahrhunderts ist auf vielen Ebenen bemerkenswert. Lutz hält uns vor Augen, wie zeitgemäß dieser Stoff ist – leider, denn wie schön wäre es, wenn die Klassengegensätze verschwunden und nur noch historisch zu betrachten wären, mit einem wohligen Schauer, den vergangene, ungerechte Zeiten verursachen können. Mitnichten: Am Tag der von mir besuchten Aufführung war in den Zeitungen vom jährlichen Armutsbericht des Paritätischen Wohlfahrtsverbands zu lesen, wonach 13,4 Millionen Menschen in Deutschland zu den Armen gerechnet werden müssen – 16,1 Prozent der Bevölkerung! Und am selben Tag stimmten die Ampelparteien SPD, Grüne und FDP im Bundestag gegen die Anhebung der skandalös niedrigen Hartz-IV-Sätze wenigstens um den Inflationsausgleich, während sie sich zusammen mit der CDU/CSU gleichzeitig eine Erhöhung ihrer Abgeordnetendiäten genehmigten. Es ist wahrlich noch nicht vorbei – »Moral, das ist, wenn man moralisch ist«, beziehungsweise: Moral muss man sich leisten können ...

Die Umdeutung des Büchnerschen armen Proletariats Wozzeck zu einem Paketboten unserer Tage, der auch als Aufstocker und mit mehreren Jobs kaum wirtschaftlich überleben kann, ist eine geniale Idee – für einmal gerät die Aktualisierung eines historischen Stoffs hier nicht zu billigem Klamauk, wie man ihn auf Opernbühnen allzu häufig sieht, sondern ist kongruent und begründet und verstärkt noch die Wirkung der Oper. Doch die Kasseler Inszenierung geht noch einige Schritte weiter, aktualisiert und eröffnet neue Diskurse: Der Hersteller des Flüssignahrungstranks »BioFuel« (die eigens für diesen »Wozzeck« designten und angefertigten gelben, grünen oder blauen Dosen mit Mineralwasser dürfen die Besucher nach der Vorstellung mitnehmen) kooperiert

mit einem aufstrebenden Politiker, es geht um ein Programm neoliberalen Zuschnitts: »Entfesselung der Märkte, Abbau des Sozialstaats. Gewinne privatisieren, Verluste vergesellschaften. Und: auf das Privatleben der Arbeiterinnen und Arbeiter zugreifen«, wie Dramaturg Cornelius Paede im Programmheft schreibt. Menschen mit geringen Einkommen oder Hartz-IV-Empfängerinnen und -Empfänger, eben »die armen Leute«, stehen heute unter starkem Druck, ihnen werden wie einst Wozzeck »amoralische Lebensführung, ungesunde Ernährung, sorgloses In-die-Welt-setzen von Kindern« vorgeworfen. Der Sozialdarwinismus feiert fröhliche Urständ, und das nicht nur in der Blöd-Zeitung (»Deutschlands faulster Arbeitsloser«). Medien, Politikerinnen und Politiker stempeln eine wachsende Bevölkerungsgruppe als rücksichtslos, faul und kriminell ab, das »Proll«-Stereotyp wird dabei benutzt, um die Notwendigkeit realer Veränderungen zu verdecken, wie Owen Jones es in seinem kämpferischen Essay »Prolls. Die Dämonisierung der Arbeiterklasse« beschrieben hat.

Florian Lutz zeigt diese Dämonisierung auf bedrückende Weise, etwa, wenn er Doktor und Hauptmann, die Profiteure der prekären Lage Wozzecks, in der Straßenszene des zweiten Akts aufeinandertreffen lässt: Zunächst ergeben sich die beiden Herren in gepflegten Provokationen (»Sargnagel«, »Exercizengel«, »Totenfreund«) und tauschen Gehässigkeiten aus, wobei sich zeigt, dass der zu hysterischen Anfällen neigende Hauptmann Angst vor dem Tod hat; Berg, durchaus auch Satiriker, verwendet hier ein dreitöniges, über eine None reichendes Motiv, das er zunächst fortissimo bei »Sarg-na-gel« einsetzt, um es schließlich in einen spontanen Todesschrei kulminieren zu lassen, der eine fallende Doppel-Oktav-None umspannt, wenn er die vom Doktor prognostizierte wahrscheinliche Todesursache »apoplexia cerebri« (Schlaganfall) registriert. Der Doktor wiederholt sarkastisch »apoplex – i – a«, und in der Partitur steht, genau, die Ausführungsbestimmung »wie ein Esel!«.

Doch kaum kommt der getriebene Wozzeck hinzu, tun sich die verbissenen konkurrierenden Herren sofort zusammen und verbünden sich gegen den »Proll!«: »Er läuft ja wie ein offenes Rasiermesser durch die Welt, man schneidet sich an Ihm!«, meint der Hauptmann zum salutierenden Wozzeck, während der Doktor sinniert, dass man den Soldaten die langen Bärte abgewöhnen sollte. Und während sich die Herren über den Proll lustig machen, erwähnt der Hauptmann gleichsam nebenbei, dass Wozzecks Geliebte Marie wohl einen Verehrer habe und ihm mit dem Tambourmajor untreu geworden sei: »Hat Er nicht ein Haar aus einem Bart in seiner Schüssel gefunden? Haha«,

und der Doktor summt zunächst mit und trietz Wozzeck dann: »He, Wozzeck? Aber Er hat doch ein braves Weib?!« Wozzeck entgegnet: »Herr Hauptmann, ich bin ein armer Teufel! Hab' sonst nichts auf dieser Welt!« Nichts außer der Liebe. »Die Erd' ist manchem höllenheiß, die Hölle ist kalt dagegen«, so erleben es die Armen, für sie ist die Erde der schlimmstmögliche Ort. Doch Hauptmann und Doktor nehmen keine Rücksicht und stoßen den bildlich bereits am Boden liegenden vollends in den Abgrund – und das alles in einer kunstvollen Tripelfuge, die das ungleiche Dreieck der Akteure dieser Szene abbildet. Zu den vielen gelungenen Details und Szenen dieser Inszenierung gehört die Affäre des Tambourmajors mit Wozzecks Geliebter Marie. Vor der Kamera produziert sich der Tambourmajor (brillant: Frederick Ballentine) hier nicht als soldatisch-hypermännlicher Macho, sondern als schillernde queere Gestalt, deren Männlichkeit in aller zur Schau gestellten Übertreibung lächerlich wirkt. Das Publikum merkt: Er agiert ebenso wie die ungeschickt aufgedonnerte Marie (hinreißend sowohl in ihrem breiten stimmlichen Spektrum von lyrisch-innig über »keck« bis dramatisch als auch in ihrer schauspielerischen Leistung: Margrethe Fredheim) vor der Kamera, die hier das Trash-TV des »Unterschichtfernsehens« repräsentiert, überzeichnet; die Figuren produzieren sich und agieren dabei künstlich und komplexbeladen, die Kamera produziert wertende Bilder. Wenn diese Menschen dann später in Mariess Stube unter sich sind, benehmen sie sich völlig »normal«, haben eine Pizza bestellt, abern herum, das Kind spielt ein Videospiel – »living is easy«, oder kann es zumindest mitunter sein.

Absichtsvoll rückständig

Und Wozzecks Wahnsinn? Die Kasseler Inszenierung plädiert dafür, Wozzecks Schizophrenie aus den sozialen Verhältnissen zu erklären, aus den Lebensumständen, »die außer uns liegen«: »Was ist das, was in uns lügt, mordet, stiehlt?«, wie es bei Büchner heißt. Die Schlüsselszene dazu erleben wir bereits im ersten Akt, im »freien Feld«, das Florian Lutz in die Fabrik des Getränkeherstellers verlegt hat. Dort reden die Arbeiter Wozzeck und sein Kumpel Andres miteinander, und es stoßen zwei Modelle, wie mit Entfremdung umgegangen werden kann, aufeinander: Hier der lyrische Tenor Andres, der sich mit den Verhältnissen abgefunden zu haben scheint und während der Arbeit, die er einigermaßen fröhlich verrichtet, ein Jägerlied singt – allerdings mit einer von Berg notierten, geradezu halsbrecherischen, aber kompositorisch absichtsvoll rückständigen Koloratur, »opernhafte im schlechten Sinn« (Petersen). Es

ist offensichtlich, dass der Komponist hier einen Mitmacher, einen Angepassten karikiert. »Jäger bin ich auch schon gewesen«, verkündet Andres in wachsendem Tempo, um in einer abwärts gerichteten Melodie zuzugeben: »Schießen kann ich aber nit!« Er verfügt also letztlich auch über keine Möglichkeiten, die Verhältnisse zu ändern.

Wozzeck dagegen sieht, nein, »erlebt« förmlich Zeichen – die er allerdings nicht zu deuten vermag. »Der Platz (also die Fabrik) ist verflucht«, sagt er wiederholt zu Andres, beim zweiten Mal spielen die Streicher wogende chromatische Tonfolgen dazu, das Xylophon scheppert und die Posaunen, die von Berg dem Wozzeck zugedachten persönlichen Instrumente, schreien fortissimo in kühnen Quartetten und in Varianten des Tritonus auf. Wozzeck spürt den brodelnden Untergrund, »wo die Schwämme nachwachsen« und abends auch schon mal ein Kopf rollt. Und wenn er auf den Boden stampft, merkt er: »Alles hohl! Ein Schlund! Es schwankt ...« Als die Sonne untergeht und ihr »letzter schärfer Strahl den Horizont in das grellste Sonnenlicht taucht«, meint Wozzeck, »ein Feuer« zu sehen, das »von der Erde in den Himmel führt«, und alle Pauken, Becken, Trommeln und Tamtams veranstalten einen nach und nach heraufdröhnenden, sich apokalyptisch steigernden und sich mit dem stehenden Sechsklang der wilden Posaunenklänge verbindenden, wahren Höllenlärm.

Wozzeck spürt die Veränderungen, die kommen müssen, allein, er vermag die Verhältnisse nicht zu interpretieren und erst recht nicht zu gestalten. Er bleibt ewig ein Getriebener. An die eindrucksvolle Interpretation der Titelrolle durch Filippo Bettoschi, der gerade das Unbehauste und hilflos in den Wahnsinn Stürzende des Wozzeck ungemein faszinierend darstellt, wird man sich noch lange erinnern. Es ist der Wahnsinn, der Wozzeck schließlich morden und anschließend in den Tod gehen lässt – aber in den Wahnsinn jagen ihn die sozialen Verhältnisse: »Entfremdung als Kernproblem hierarchischer Gesellschaften (und auch marktwirtschaftlicher Wirtschaftsformen)«, schreibt Paede.

Das schreckliche Donnerrollen, die unterschwellige Bedrohung, die wir im Kasseler Wozzeck immer wieder erleben, wird zum Schluss an uns selbst gerichtet: Wann wollen wir endlich die Verhältnisse verändern? Alban Bergs oft sehnsuchtsvolle Wozzeck-Musik ist eine »Musik des realen Humanismus«, wie Adorno geschrieben hat, ein Werk der »Identifikation mit dem Unterliegenden, mit dem, was die Gesellschaft zu tragen hat.« Aber wie lange noch?

Eines ist sicher: Mit dieser Inszenierung von Florian Lutz hat sich das Kasseler Staatstheater in die erste Liga der hiesigen Opernhäuser gespielt.

Anmerkungen

- 1 Auf Youtube kann man einen Flug durch das Pandemonium unternehmen oder es sich von Sebastian Hannak erklären lassen.
- 2 Peter Petersen, Alban Berg – Wozzeck. Eine semantische Analyse unter Einbeziehung der Skizzen und Dokumente aus dem Nachlass Bergs. Musik-Konzepte Sonderband, München 1985.
- 3 Georg Büchner bezieht sich hier auf das »Erbstrei-Experiment«, das Justus von Liebig in den 20er und 30er Jahren des 19. Jahrhunderts als Professor in Gießen betrieb: »Drei Monate mussten Soldaten Hülsenfrüchte essen, um herauszufinden, ob sich so nicht ganze Armeen günstiger verköstigen ließen – auch historisch bestand also wirtschaftliches Interesse« (Cornelius Paede). Wilhelm Büchner, ein jüngerer Bruder des Dichters, gehörte zu Liebig's Studenten.
- 4 Petersen verweist darauf, dass Alban Berg hier das Riesenhornlied aus Mahlers Wunderhornlied »Lob des hohen Verstandes« zitiert, auf welches der Esel sein »I – ja!« singt.

Berthold Seliger ist Autor und Konzertagent. 2017 erschien sein Buch »Klassikkampf. Ernste Musik, Bildung und Kultur für alle« (Matthes & Seitz Berlin).

Uwe ■ Von Rattelschneck

