

# „Glühende Lava“: Verkündigung aus Licht

In der Klarheit zisterziensischer Kunst: Zu einer neuen Kapelle in Trumau bei Wien des Künstlermönches Raphael Statt OCist **VON HANNA-BARBARA GERL-FALKOVITZ**

Wer das Zisterzienserstift Heiligenkreuz, das „mystische Herz des Wienerwaldes“ kennt, hat auch die an der Toreinfahrt gelegene Kapelle gesehen: Sie ist aus einer unbeachteten „Armenseelenkapelle“ zu einer

auch nachts leuchtenden Ölbergsszene geworden. Das von Schmerz zerrissene Gesicht Jesu, seine hilflos ausgebreiteten Arme, werden von beiden Seiten flankiert von den schlafenden Jüngern, aber auch von

dem herabgleitenden Engel des Trostes. Geschaffen hat das bewegende Kunstwerk der Mönch Raphael Statt. 2007 in Heiligenkreuz eingetreten, hatte er eine Ausbildung als Bildhauer an der Ostberliner Kunstaka-

demie erhalten, noch in der damaligen DDR, und arbeitet nun im Auftrag seines Abtes für das Kloster. Über die Vielfalt seiner Werke wäre ein andermal zu berichten – mittlerweile wird das erstaunliche Oeuvre immer aufmerksamer wahrgenommen.

Hier sei von einem neuen Werk, einer anderen Kapelle berichtet. Vor einem Jahr zum 25. März wurde in Trumau vor den Toren Wiens ein Raum eingeweiht, der architektonisch eher unauffällig in ein Pfarrzentrum eingebaut ist. Der Vorüberfahrende würde kaum vermuten, dass sich darin ein außerordentliches Gesamtkunstwerk öffnet; keine Hinweistafel verrät den Schatz. Hat man den Eingangsbereich durchquert, zeigen sich rötlich schimmernde Glastüren; man öffnet sie – und tritt in einen Sturzbach von Licht. In einem eher kleinen Raum, der etwa zwanzig Beter fasst, wird der Blick nach oben gerissen, denn trotz der kleinen Grundfläche zieht der Raum das Auge nach Osten hoch in einen offenen Turm. Und von dort kommt verschwenderisch das Licht – nicht einfach alltäglich hell, sondern als Lichtkaskade in Rot, Gold, Gelb, Weiß. Sie bricht durch ein Halbkreisfenster, und ihre Bewegung wird nach der ersten Blendung zugleich als Gestalt wahrnehmbar: Es ist der Engel selbst, der in einem Gewand aus reinem Licht herabstürzt. Wohin? Auf eine rechts sitzende, sich erhebende und zugleich in die Knie sinkende Gestalt zu: die Jungfrau. Sie ist als Bronzefigur dargestellt, golden überhöht und vom einbrechenden Licht überkleidet. Allein das ist schon ungewöhnlich, dass die Verkündigung in zwei verschiedenen Materialien dargestellt wird: hier mit Hilfe des schwerelosen Lichtes und der irdischen

schweren Bronze. Beide stehen in einer innigen Beziehung aufeinander: Die Jungfrau hebt die Hände dem Engel entgegen, der sie ins Licht einhüllt. Mehr als das: Während des Tages wandert das farbige Lichtkleid über die Wände, spiegelt sich im großen Weihwasserbecken – man taucht die Hand gleichsam ins Licht – und verglüht nachmittags an der nördlichen Wand. Ein ununterbrochener, lebendig-wechselnder Zusammenschlag von oben und unten, oben und innen! „Natürliche Lichtchoreographie“, so nennt es Pater Raphael selbst. Sie übergießt das Natürliche mit „glühender Lava“ und öffnet es ins Übernatürliche. So ist es die Jungfrau, die hier zuerst von oben empfängt, aber es ist auch der ganze Raum, der die Gnade aufnimmt, und die Versammelten mit ihm.

Unterhalb des Fensters, das alles in Bewegung setzt, öffnet sich der Altarraum: Kreuz, Tabernakel, Ambo, Altar, umgeben von sechs hohen Leuchtern mit schmalen Kerzen. Alles ist klar, aber alles wirkt steil: in den Aufschwung nach oben einbezogen. Nichts ist zufällig hingestellt, nichts sollte anders sein. Der Raum wird zur Muschel, an die das Göttliche anbrandet und in die es überströmt.

Es ist sehr zu wünschen, dass dieser in den Ausmaßen kleine, in der Verkündigung große Raum in einem Bildband zugänglich wird.

Zisterziensische Kunst – hier hat sie in der Klarheit der Linienführung, der schlanken Form, der wunderbaren Lichtführung, die das Schwere leicht macht, eine heutige Gestaltung erfahren. Wer mit unreinem Herzen kommt, wird mit reinem Herzen wieder gehen.



Ein außerordentliches Gesamtkunstwerk: Die neue Kapelle in Trumau bei Wien.

Foto: Monika Schulz-Fieguht

## Sinnbilder der modernen Lebenswelt

Kurt Weill-Fest in Dessau widmet sich der Entwicklung vom Lied zum Song – Bühnenwerke zwischen Pazifismus und Tristesse des Industriezeitalters **VON WERNER HÄUSSNER**

„In eins verschmolzen sind Wort und Töne“ singt die Gräfin in Richard Strauss' „Capriccio“. Für sie ist die Frage nach dem Vorrang von Text oder Musik in der Oper gelöst. „Zu einem Neuen verbunden“ sind sie. „Eine Kunst durch die andere erlöst.“

Wenn es denn so harmonisch wäre. In einer Zeit, in der Strauss und sogar der Wortfanatiker Wagner das Übertiteln ihrer Bühnenwerke erdulden müssen, weil es an artikuliertem Singen mangelt, stellt sich die Frage auf ganz andere Weise neu. Auch für das Abschlusskonzert des Dessauer Kurt Weill-Festes: Sara Hershkowitz produzierte die Töne des programmatischen Schlussmonologs aus „Capriccio“ mit einem wie Messing blitzenden Sopran, mit monochromen Vokalen, ohne sprachorientierte Flexibilität und vor allem meist wortunverständlich. Da erlöst keine Kunst die andere.

Das 23. Kurt Weill-Fest in Dessau hat sich unter dem Motto „Vom Lied zum Song“ aufgemacht, der Sprache und ihrem Verhältnis zur Musik nachzuspüren. Intendant Michael Kaufmann hatte schon Recht, wenn er meinte, man müsse eigentlich von der Arie und vom Kunstlied ausgehen. Aber im „Lied“ konzentriert sich die angesprochene Problematik: Es ist – anders als eine auf gesangliche Virtuosität oder Expression angelegte Arie – ohne den Text tödlich amputiert.

Die Verbindung von Sprache, Ton und Bild war für Weill in seinen Bühnenwerken eine faszinierende Herausforderung. Als er gemeinsam mit Bertolt Brecht und dem Filmmacher Carl Koch 1927 eine große Revue über das Ruhrgebiet plante, sollte das epochemachende Werk ein „neues Ineinandearbeiten von Wort, Bild und Musik“ begründen. Weil die Stadt Essen zögerte, wurde das Projekt nicht ausgeführt. Es wäre, liest man das Konzept heute, ein zukunftsweisendes Werk geworden. Aber Weill benutzte dann „Szenenbilder durch Lichtbildwurf“ in dem 1927 uraufgeführten „Royal Palace“, einer „Zeitoper“, eng verwandt mit Ernst Kreneks Sensationserfolg „Johnny spielt auf“, aber auch mit der heute vergessenen „opera grottesca“ von Eugen d'Albert „Die schwarze Orchidee“. „Royal Palace“ in einer überflüssig halbzenischen Form mit ein paar Dias im

Bühnenhintergrund war das Kernstück des Abschlusskonzerts im Anhaltischen Theater: Die Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz füllte in großer Besetzung die Bühne, der MDR Kinderchor steuerte seinen Part aus dem Hintergrund bei. Weill und sein Librettist Yvan Goll schufen mehr als ein Zeitstück: „Royal Palace“ ist ein Hotel, das – ähnlich wie in Vicki Baums 1929 erschienenen Roman „Menschen im Hotel“ – eine Metapher für die moderne Lebenswelt ist.

Wie so oft bei Weill gibt es Momente des Melodrams und des Sozialstücks. Aber das Parabelhafte gewinnt die Oberhand: Die Offenbachiade einer Frau mit zwei Liebhabern – einem verflochtenen und einem zukünftigen – neigt sich zur schwerwütigen Schau auf entwurzelte Existenzen, von Goll noch durch einen geheimnisvoll-märchenhaften Zug verstärkt. Die letzten Worte lassen gar an Büchners „Woyzeck“ denken, die Parabel über das Scheitern des verlorenen Menschen der Moderne schlechthin.

Die unterschiedlichen Stile der Musik hat Weill dramaturgisch sehr präzise eingesetzt. Klavier und Glocken zu Beginn und am Schluss mögen an Transzendentes mahnen; der verhaltene ostinate Rhythmus erinnert schon an minimal music, aber auch an das „Grundrauschen“ einer ständig in hektischer Bewegung befangenen Welt. Ausgiebige rhythmische Bewegungsimpulse, der Reflex auf moderne Zeittänze und eine groteske verzerrte Zirkusmusik spiegeln die Unruhe, das Getriebensein der Zeit. Dazwischen müssen sich Menschen ihren echten, eingebildeten, vorgetäuschten Gefühlen stellen, einsam, haltlos, orientierungslos.

Der Sopranpart der Dejanira fordert eine dramatische Sängerin mit dem Esprit einer Diseuse – und Sara Hershkowitz sucht beiden Polen gerecht zu werden. Rainer Trost, der „Liebhaber von morgen“, zeigt eine vortrefflich beherrschte Stimme; Markus Raabs rauer Bass passt zur Rolle des Ehemanns; Jens Müller, der „Liebhaber von Gestern“ lässt ebenso wie Andromahi Raptis als namenloses Sopransolo nicht vergessen, dass Weill die gestalterische Potenz seiner Darsteller heftig herausfordert. Verste-

hen kann man kaum etwas: Weills Sprach-Sorgfalt wird auf der Bühne schmählich verraten, ertrinkt auch immer wieder im Mega-Sound des Orchesters.

Unter Ernst Theis' meist nur taktgebendem Stab kann die Staatsphilharmonie aus Ludwigshafen nur punktuell zeigen, was in ihren Orchestergruppen steckt. Die riesige Bühne des Dessauer Theaters erweist sich als akustische Falle: Die undifferenzierte Lautstärke, die breiigen Tutti, der Mangel an Detail-Finesse dürfte nicht nur den Musikern und dem Dirigenten in die Schuhe zu schieben sein. Dennoch sind in diskreten Stellen der Streicher und in massiven Einlassungen der Bläser Schwächen hörbar, die mit der Akustik nichts zu tun haben.

zum Klingen oder las Texte und Briefe von Kurt Weill, seinem Komponistenkollegen Ernst Krenek oder dem großen Kabarett- und Revue-Komponisten der Weimarer Zeit, Friedrich Hollaender.

Am Beginn des Festes stand mit „Braver Soldat Johnny“ eine Erstaufführung: Das MDR Sinfonieorchester unter Kristjan Järvi spielte eine instrumentale erheblich erweiterte Neufassung der ersten amerikanischen Musicals Weills, „Johnny Johnson“. Das Stück mit einem Text des Pulitzer-Preisträgers Paul Green war 1936 für Weill der nötige Erfolg, der ihm den Zugang zum Broadway öffnete. Inhaltlich knüpft es an Jaroslav Hašeks „Soldat Schwejk“ an – eine brillante Politisatire mit einem tristen Ende,

nis mag nicht überzeugen; Weills Musik wird breiter, aber nicht stärker.

Der Schauspieler Bernhard Bettermann hat das Libretto zurechtgestutzt. Ein Sechser-Ensemble, darin er selbst und Sohn Tim, trägt Dialoge und Songs vor: Das Lesen vom Manuskript funktioniert bei pointierten Musical-Texten nicht, vor allem, wenn gesprochen wird, als habe man die Sätze vorher gerade mal überflogen. Das war eine Stellprobe, keine festivalreife Aufführung. Und über die stimmlichen Ergüsse der Akteure bleibt besser der Mantel des Schweigens geblieben; der piepsige Vortrag der Bettermann-Partnerin Mimi Fiedler mag als bezeichnendes Beispiel genügen.

Für das Kurt Weill-Fest 2016 sind die großen Linien gezogen. Intendant Michael Kaufmann stellte bei der Abschluss-Pressekonferenz mit dem Geiger Ernst Kovacic den nächsten Artist-in-Residence vor. Der Österreicher ist nicht ohne Bedacht gewählt: Er ist Vorstandsvorsitzender der Ernst Krenek Privat Stiftung in Krems (NÖ) – und Weill und Krenek sollen anlässlich des 25. Todestages des österreichischen Komponisten im Mittelpunkt stehen. Geplant sind Aufführungen von Weills „Der Zar lässt sich fotografieren“ und Kreneks „Der Diktator“, mit denen die Zusammenarbeit mit dem Anhaltischen Theater unter seinem neuen Intendanten Johannes Weigand erneuert wird.

Fest steht auch, dass Kovacic das Erste Violinkonzert Kreneks spielt, das 1925 in Dessau uraufgeführt wurde. Mit 16 500 Besuchern hat das Weill-Fest in diesem Jahr einen neuen Rekord erreicht; mit dem Theater Magdeburg und der Stiftung Moritzburg in Halle sind neue Kooperationspartner im Boot.

Die Hoffnung, dass die Theater in Dessau und Magdeburg trotz der desaströsen Sparpolitik der Regierung von Sachsen-Anhalt neue Impulse für szenische Aufführungen von Bühnenwerken Kurt Weills setzen, ist laut Intendant Michael Kaufmann begründet. Von daher darf das 24. Kurt Weill Fest „Krenek, Weill & die Moderne“ mit Spannung erwartet werden. Und für das 25. Fest im Jahr 2017 – Kaufmann hat einen Vertrag bis 2018 – hört man von Plänen, die hoffnungsfroh stimmen.



Cornelias Froboess und der Gitarrist Sigi Schwab beim Kurt Weill Fest.

Foto: Sebastian Gündel

Die vielen intimen unter den 57 Veranstaltungen waren es, die wohl mehr als die großformatigen Aufführungen die empfindliche Balance zwischen den Polen von Musik und Sprache ausmaßen. Da war mit Cornelia Froboess als „Artist-in-Residence“ eine Schauspielerin zu Gast, die als Schlagersängerin begonnen hatte und bis heute eine vielfach preisgekrönte Theaterkarriere verfolgt. Sie brachte gemeinsam mit dem Gitarristen Sigi Schwab Heinrich Heine

ein Bekenntnis des Pazifisten Kurt Weill gegen die groteske Sinnlosigkeit des Krieges.

Das Musical ist in Europa nie richtig zur Kenntnis genommen worden. Die neue Bearbeitung des Komponisten und Produzenten Gene Pritsker – mit Järvi schon aus Studienzeiten bekannt – verwandelt die federleichte Combo Weills in ein süffiges Orchester und liefert dick aufgetragene Film- und Musik, die Kristjan Järvi mit der entsprechenden Opulenz in Szene setzt. Das Ergeb-