



Foto: Franz Schreker Foundation



Foto: Arnt Cobbers

Das Phantom der Oper

Der Komponist **Franz Schreker** war ein berühmter und einflussreicher Mann – und hat doch kaum Spuren hinterlassen

Von Arnt Cobbers

Gefällt Ihnen das Haus auf dem Foto? Als ich mich vor 15 Jahren schon einmal auf die Suche nach den Spuren Franz Schrekers in Berlin machte, wurde gerade am Vorgarten gearbeitet, und der Gartenbauer sagte mir: „Das Haus ist frisch saniert. Nächste Woche hängt ein Schild dran: Zu vermieten. Vielleicht haben Sie ja Glück!“ Verlockend wäre es schon gewesen zu sagen: „Ich wohne in der Villa, in der einst der berühmte Franz Schreker gewohnt hat.“

Zumindest von außen ist der Bau aus dem Jahr 1910 wirklich schön, hat einen großen Garten, und die Lage in Schlachtensee, Nickisch-Reinick-Straße 4, ist auch sehr präsent. Allerdings hätte ich vermutlich den meisten Freunden und Bekannten erklären müssen, wer denn dieser Franz Schreker war: einer der erfolgreichsten Komponisten im deutschen Sprachraum, geboren 1878 in Monaco, aufgewachsen in Wien, 1920 zum Direktor der Berliner Musik-

hochschule berufen, die unter seiner Leitung zur bedeutendsten im Reich wurde, und 1934 in Berlin gestorben. Ein Mann, der dennoch kaum Spuren hinterlassen hat. Nicht im Repertoire der Opern- und Konzerthäuser. Und nicht im Stadtbild Berlins. Keine einzige Gedenktafel erinnert an ihn, nicht an der Villa in Schlachtensee, wo er von 1931 bis 1933 wohnte, nicht am Haus Landhausstraße 9 in Wilmersdorf, wo er starb, nicht am Haus Hardenberg fast am Ernst-Reuter-Platz. Im kriegszerstörten Vorgängerbau, ganz nah der Musikhochschule, wohnte Schreker die ersten elf Jahre in Berlin. Schreker ist ein Phantom. Seinen Namen kennt jeder Musikfreund. Ihn einordnen können die wenigsten.

Die Revolution frisst ihre Kinder, heißt es. Franz Schreker war von seiner Persönlichkeit her kein Revolutionär. Aber er war eine der markantesten Figuren jenes Umbruchs, der, von Wien ausgehend, im frühen 20. Jahrhundert die europäische Musikwelt erschütterte. Als „Neutöner“ angefeindet oder umjubelt, kam er zu Ruhm und Erfolg. Und galt doch nur wenige Jahre später bereits als Relikt einer vergangenen Zeit. Auf Druck rechter Kreise gab er 1932 sein Hochschulamt auf, nach seinem Tod verschwand er als „Halbjude“ rasch von den Spielplänen. Eine echte Renaissance hat sein Werk, anders als das vieler Leidensgefährten, nicht erlebt. Vielleicht war er wirklich nur ein Mann des Übergangs.

Paul Bekker, einer der einflussreichsten Kritiker jener Jahre, verglich ihn 1918 gar mit Richard Wagner – und leistete ihm damit im Endeffekt einen Bärendienst. Wie Wagner hat Schreker fast nur musikdramatische Werke geschrieben. Und wie nur Wagner vor ihm war Schreker ein „Dichterkomponist“. Text und Musik bilden in seinen acht großen Opern eine untrennbare Einheit, was zum einen dazu geführt hat, dass Schrekers Werk über den deutschen

Sprachraum kaum hinausgekommen ist. („Der ferne Klang“ erlebte seine amerikanische Erstaufführung – konzertant – erst 2007!) Und was zum anderen den Zugang zu Schrekers Opern schwer macht. Denn seine Sujets wirken auf uns heute reichlich überholt: Schrekers Helden sind oft hässliche Männer, die in ihrem Inneren einen heroischen Kampf zwischen niederen Gelüsten und hohen geistigen Zielen austragen. Ihnen stehen göttinnengleich idolisierte Frauen gegenüber, die den Mann jedoch mit ihrer Lüsterheit hinabzuziehen drohen, dämonische Wesen, die der Erlösung bedürfen. Das Ende erfolgt zumeist durch den Liebestod in einem alles vernichtenden Feuer. Schreker ist nur zu verstehen als Zeitgenosse von Klimt, Schnitzler und Freud, geprägt durch die Entwicklung der Psychoanalyse und den Wunsch, Licht in die dunklen Winkel der Seele zu werfen.

Befragt nach seiner musikdramatischen Idee, sagte Schreker 1919: „Ich komme von der Musik her. Geheimnisvoll-Seelisches ringt nach musikalischem Ausdruck. Um dieses rankt sich eine äußere Handlung, die unwillkürlich schon in ihrer Entstehung musikalische Form und Gliederung in sich trägt. Mit der Vollendung der Dichtung steht in großen Umrissen der musikalische Bau des Werkes vor mir.“

Während das Ringen um mehr Expression Schönberg in die Atonalität führte, löste Schreker seine Akkorde aus dem Bezug auf jeweils einen Grundton. Schrekers Harmonien lassen sich, vergleichbar denen Debussys, kaum mehr greifen, bilden statische Klangflächen, changieren zwischen Dur und Moll, und dieses irisierende Moment wird noch verstärkt durch eine ungewöhnliche Instrumentierung. Zugleich aber schrieb er seinen Figuren fast belcanteske melodische Linien. Es war dieses Lösen von der funktionalen Tonalität, das den jungen Schreker zum heftig

SPURENSUCHE



Franz und Maria Schreker neben ihrem Horch 450 Cabriolet, circa 1927

angefeindeten „Neutöner“ machte. Und es waren sein Festhalten an der Tonalität, sein „Psychologisieren“, seine „rauschhafte Klangmalerei“, die ihn in fundamentalen Gegensatz zu den Komponisten der nächsten Generation, der „Neuen Sachlichkeit“, brachte. Sein ganz eigener Weg führte Schreker über kurz oder lang auf einen Platz zwischen allen Stühlen – auch wenn er in seinen späteren Werken versuchte, einen „nüchterneren“ Ton anzuschlagen. Noch Adorno tat Schrekers Werk 1959 als „Musik für Pubertät“ ab.

Als Franz Schreker 1920 nach Berlin kam, war er ein berühmter Mann – der eine harte Kindheit hinter sich hatte. Geboren wurde er als Sohn eines erfolgreichen Fotografen, eines getauften Juden, der aus Ungarn stammte und an der Riviera, in Brüssel, Paris und anderswo arbeitete, ehe er sich, schon sterbenskrank, mit seiner Familie in Linz niederließ. Verwitwet und mittellos zog die Mutter, die aus katholischem Land-

adel stammte, mit ihren vier Kindern nach Wien, wo Franz früh die Familie miternähren musste – als Privatlehrer und Organist. Dann kam es wie im Märchen: Eine Fürstin erkennt sein Talent und ermöglicht ihm den Besuch des Konservatoriums. Nach einer Sinfonie und anderen Frühwerken beginnt er 1901 die Komposition des „Fernen Klangs“ – für seinen Lehrer Robert Fuchs das „Produkt eines Geisteskranken“. Bald schon bleibt Schreker stecken. Er bewirbt sich erfolglos um Dirigentenstellen, arbeitet jahrelang als Büroangestellter und erlebt erst 1908 seinen ersten Erfolg als Komponist. Er gründet den Philharmonischen Chor, mit dem er 1913 Schönbergs „Gurrelieder“ uraufführt und in dem er seine Frau Maria kennen lernt – er heiratet sie 1909 an ihrem 17. Geburtstag. Die Uraufführung des „Fernen Klangs“ wird 1912 zum Triumph. Schreker wird als Nachfolger seines Lehrers Professor an der Wiener Akademie, es folgen weitere Opernerfolge.

1920 siedelt er nach Berlin über, das sich zum Mekka der musikalischen Moderne entwickelt. Er beruft Lehrer wie Artur Schnabel, Emmanuel Feuermann und Paul Hindemith (Alban Berg widersteht Schrekers Werben), zu seinen Schülern zählen Krenek und Haba, Pepping und Horenstein, Rathaus und Fitelberg. Schreker ist ein beliebter Lehrer, dessen – damals ungewöhnliches – Ziel es ist, auf jeden Schüler individuell einzugehen und ihn zu seinem „eigenen Stil“ zu führen. Zugleich legt er größten Wert auf solides Handwerk, er selbst gilt unbestritten als virtuoser Kontrapunktiker und Meister der Instrumentationskunst.

1927 steht „Der Schatzgräber“ an 50 Opernhäusern auf dem Spielplan, „Der ferne Klang“ an 25 Häusern. Schreker ist enorm populär, aber auch bevorzugtes Ziel für Angriffe der Rechten. Dass ein „Jude“ der Nachfolger Wagners sein soll, kann nicht sein! Um aus der Schusslinie

zu kommen, gibt Schreker 1932 sein Hochschulamt auf und wechselt als Professor an die Akademie der Künste. Es nutzt nichts. Im April 1933 wird er beurlaubt, im November, mit 55 Jahren, vorzeitig pensioniert. Da die Rente karg ausfällt und er seinen Reichtum genossen oder in der Inflation verloren und nun keine Ersparnisse hat, zieht er mit Frau und Kindern in eine Etagenwohnung in Wilmersdorf. Hier erleidet er einen Monat später einen Schlaganfall, von dem er sich nicht mehr erholt. Franz Schreker stirbt am 21. März 1934, er wird auf dem Dahlemer Waldfriedhof begraben.

Anlass dieses Artikels ist leider nicht eine opulente CD-Box mit seinem Gesamtwerk oder die aufsehenerregende Neuinszenierung einer seiner Opern oder auch nur die Neueinspielung eines seiner Werke. Den Anstoß gab allein der Blick in den Kalender: Am 27. März vor hundert Jahren wurde „Irrelohe“, Schrekers sechste Oper, uraufgeführt – im Stadttheater Köln unter der Leitung von Otto Klemperer. Ich hatte das Glück, 2010 eine Aufführung in der Oper Bonn mitzuerleben, die mich nachhaltig beeindruckt hat. Stefan Blunier, der damalige Bonner GMD, dirigierte die Produktion, und nach der Aufführung sagte er mir beim Interview in seiner Garderobe, noch etwas außer Puste, aber glücklich: „Ich finde, wenn man sich an einer ‚Elektra‘ und einer ‚Salome‘ erfreut, muss man auch Schreker spielen. ‚Irrelohe‘ ist ein wahnwitziges Werk. Wenn man es das erste Mal hört, wird man ein bisschen überrollt. Aber wenn man sich damit beschäftigt, entwickelt es ein Suchtpotenzial. Das macht Spaß zu dirigieren, da kann

man wühlen und suhlen und rauskitzeln und abdämpfen – und alle spielen es gern. Im Orchester waren sie erst skeptisch, aber am Schluss hatten sie leuchtende Augen.“

Die Oper spielt auf einem Schloss namens Irrelohe, dessen Hausherrn unweigerlich dem Wahnsinn verfallen,

und im Dorf im Schatten des Schlosses, dessen Schenke von einer feschen Wirtin namens Lola geführt wird – „Der blaue Engel“ kam erst acht Jahre später in die Kinos. Auf den Titel für seine

Sein ganz eigener Weg führte Schreker auf einen Platz zwischen allen Stühlen

Oper soll Schreker übrigens auf einer Bahnfahrt von Dresden nach Nürnberg gekommen sein, als der Zug bei Schwandorf auf dem Bahnhof Irrelohe hielt (den es bis heute gibt).

Die Oper „Irrelohe“ kam 2016 noch einmal im Pfalztheater Kaiserslautern auf die Bühne und 2022 in Lyon, dort dirigierte Bernhard Kontarsky. Und tatsächlich finden immer mal wieder Schreker-Werke den Weg auf die Spielpläne, zuletzt „Der Schmied von Gent“ in Münster und „Der singende Teufel“ in Bonn. Im Juni steht die erste szenische Aufführung einer Schreker-Oper überhaupt in Japan auf dem Programm: „Christophorus“ in Tokio. Und ebenfalls im Juni dirigiert Christoph Eschenbach in drei Konzerten mit dem Konzerthausorchester Berlin sogar fast einen ganzen Schreker-Abend. Damit Publikum kommt, spielt Kian Soltani allerdings zwischendrin Elgars Cellokonzert. Aber immerhin: Wer die Augen offenhält, kann wieder Schreker hören. Es lohnt sich. ■

Hörempfehlung

Schreker: Irrelohe; Roman Sadnik, Ingeborg Greiner, Mark Morouse, Daniela Denschlag, Mark Rosenthal u.a., Chor des Theater Bonn, Beethoven Orchester Bonn, Stefan Blunier (2010); MDG (3 SACDs)



Termine und weitere Infos unter
www.schreker.org