

Herrn Puntilas Streiche - jetzt nach Noten

Zur
Schallplattenpremiere
der Oper „Puntila“
von Paul Dessau

von To Burg



Es wird berichtet, daß Brecht begeistert zustimmte, als sein langjähriger Musikpartner Dessau ihm – im darüber leider einzigen Gespräch, 1956, kurz vor Brechts Tod – den Vertonungsplan „Puntila“ unterbreitete. (Paul Dessau hat oft vom Vergnügen Brechts erzählt, seine Texte gesungen zu hören.)

Gleichwohl: Jetzt, da die bereits seit zehn Jahren fertiggestellte und im November 1966 uraufgeführte Puntila-Vertonung durch die hier anzuzeigende Schallplattenaufzeichnung (und Extrafassung) ein sehr viel größeres Publikum erreichen kann (und hoffentlich wird!) – jetzt muß von der Oper gesprochen werden, von der Oper, dem „unmöglichen Kunstwerk“.

Wozzeck, ich würde noch alle Meisteropern Mozarts dazuzählen, deren Texte fast ausnahmslos dramaturgisch glänzend geführt sind.)

b) Ist die Musik, mangels wirklicher substantieller Grade, schwächer als das Libretto, wird sie als störend oft empfunden und erreicht im besten Fall – die Veroperung. (Weshalb der Troubadour eine bessere Oper ist als einiges quer durch Wagner, weshalb ein Beethoven in den Goethe-Egmont nicht bestimmender eingriff als durch eine – großartige – Bühnenmusik und weshalb Gounod die „Margarethe“ und Boito den „Mefistofele“ machten. Beispielsweise.)

Denn ob es sich bei dem Brecht-Stück (das mit gutem Grund „Herr Puntila und sein Knecht Matti“ heißt), ob es sich dabei um ein Klassenkampfstück handelt oder was immer: Tritt die Musik hinzu (die alles mögliche möglich macht und eine zuweilen sehr waagerechte Dame ist, nur eines parout nicht sein kann: „sozialistisch“!), tritt die Musik hinzu, wird ein einundeinziges Gesetz wirksam. Nämlich:

a) Ist die Musik stark (und sie ist es nach wie vor durch die gottgegebenen Einfälle, die man „Melodie“ kaum noch zu nennen wagt), dann verbündet sie sich geradezu hochzeitlich fulminant mit wirklicher Handlung (und sei es „Troubadour“...). Gute Texte aber (insonderheit spekulative, Brecht-Texte) überrollt und zerreibt sie. Gute Musik liebt schlechte Textel (Daß sich ein guter Text und eine starke Musik die vollkommene Gerechtigkeitswaage halten, ist sehr selten – Hans Weigel nennt als Beispiele nur die Salome und den

Im Gegensatz zur (vor drei Jahren ebenfalls, und zwar durch die Teldec hierzulande veröffentlichten) „Verurteilung des Lukullus“ – wofür ich keine konzentriertere Formel finde als: Schauspiel mit integrierter Bühnenmusik –, dazu im Gegensatz also ist Paul Dessaus Puntila-Vertonung nun eine Veroperung geworden. Denn nicht nur war der Lukullus (wohlweislich nur „Bühnenmusik“) dramatisch stärker als der Puntila (der vordergründig eine Suite von heiter-bösen Schelmenstücken ist) – es läßt der Text des Puntila, dieser unglaublich ironisch sublimierte, bildstrotzende, deftige und natürlich sozialistisch dialektische Brecht-Text, für Opernmusik (siehe oben) einfach zu wenig legalen Raum. (Wobei nur nebenbei vermerkt sei: Es geht viel weniger um das Klassenkampfstück, das durch den Chauffeur Matti auf nicht allzu heftige Funktions-Dauerflamme gesetzt bleibt – es geht um des Herrn Puntila persönliche Tragödie: nur im Suff der „Mensch“ sein zu können, der er so gerne auch nüchtern

Bild rechte Seite: „Ich sitz gern mit angenehmen Leuten.“ Puntila beim Gesindemarkt auf dem Dorfplatz von Lammi. Ein Foto aus der Ostberliner Inszenierung.

wäre und weswegen er Matti haßliebt, der ihm, nüchtern, das rote Tuch seines schlechten Gewissens ist ... kann Musik das komponieren?)

Die Feststellung, daß diese Puntila-Vertonung hohe und höchste kompositorische Qualität hat, soll nicht als gängige Floskel genommen werden: An dieser ungemieften differenzierten und schwierigen Partitur fasziniert die Arbeit eines zu voller Meisterschaft entwickelten musikalischen Intellekts vom ersten bis zum letzten Takt. Daß und wiederum der „Puntila“ eine Zwölftonoper ist, können bewußt und exakt sicher nur dodekaphonische Wissenschaftler heraus hören; es klingt halt immer auf eine Art „falsch“, die aufreizend expressiv ist und die atmosphären Valeurs apart würzt. (Dazu sei noch angeführt, was Wolfram Schwingner gelegentlich geschrieben hat: „... zeigt die Puntila-Oper Dessau als einen Komponisten, dessen „sozialistischer Realismus“ keine Simplifizierungen kennt, der trotz seiner 70 Jahre der progressivsten unter den namhaften DDR-Komponisten ist, der sich nicht zugeben scheut, daß ihm die Weiterentwicklung der Schönberg-Schule über Berg hinaus ... als die sympathischste und richtigste „Richtung“ scheint.“) Nicht zu stimmen scheint mir aber, was Emigholz im Kassetteneft sagt: Daß Dessau nie versuche, Puntilas wechselnde Zustände lautmalend zu charakterisieren oder zu illustrieren oder daß er keine „subjektiven Stimmungen“ ausmale. Dessau charakterisiert und illustriert sehr wohl, oft – wie stets um Puntila – akribisch subtil (wozu wesentlich seine sehr eigenständige „Leitinstrumentation“ beiträgt). Und zu welchen Stimmungsräumen es kommt, das höre man beim Krebsgespräch Eva-Matti, wo der „Stallmeister“ – er heißt Dessau – „so schön die Harmonika spielt“. Und Stimmungsregentschaft übernimmt die Musik ganz unbedingt bei der berühmten Besteigung des Hatelmaberges, so daß diese nicht zu deftigem Suffklamaus ausartet – spüren läßt diese Musik, wie schön das Land ist und wie inbrünstig Herr Puntila es liebt. Da siegt eindeutig die Oper (wie in Anklängen früher schon beim Tanz auf den Aquavittflaschen, bei den Bräuten von Kurgela, beim Gesindemarkt und weiteren Passagen).

Aber: „Brechts Worte haben oft einen doppelten Boden; direkter Aussage darf nicht getraut werden ...“ (Hennenberg). Wie viele von Brechts infamsten Ironien, dialektischen Delikatessen, wörtlichen List-Vexationen werden von dieser Musik nicht auch überhört, verspielt – wie oft zwingt sie zu einer gestelzten, verbogenen Deklamation, wie oft ist der Töne- und Klingeaufwand, der über diesen Brecht geworfen wird, nicht auch störend, enervierend, bei aller psychodramatischen Artikulierung ... Veroperung.

Es handelt sich um eine Schallplattenpremiere. Nicht nur, weil die Puntila-Oper zum erstenmal eingespielt ist – Dessau, der selber dirigiert, und Ruth Berghaus, die brillante Regisseurin der Berliner Uraufführung, haben eine „spezielle Plattenfassung“ hergestellt (worüber Näheres aus Kassette und Presseinformation freilich nicht zu erfahren ist). Sie wurde im Mai 1968 in einem Ost-Berliner Studio produziert: weitgehend in der Premierenbesetzung der Berliner Staatsoper. So ist denn Favorit der Aufführung wieder Reiner Süß' Puntila.

Dieser Puntila, der Oper Ochs auf Lerche, hat Stimme und Volumen und ist auch nach Noten und gesungen ein mörderli-

cher Kraftkerl, ob er den Dingen „kalt, scharf und besoffen“ ins Auge schaut oder „sternhagelnüchtern“ zum „direkt zurechnungsfähigen“ Untier wird. Wie Reiner Süß (von gelegentlichen hysterisch-hektischen Manierismen abgesehen) es versteht, ihn so schlau, verschlagen, bieder, listig, ölig, ordinär, durchtrieben, brutal, aufgekratzt, sentimental, verlogenen, selbstbemteldend, egoistisch zu packen, und dies streng nach Wort und Noten, das ist sicherlich eine außergewöhnliche Leistung! Weniger glücklich macht Kurt Rehms Matti, der zwischen Oper und Klassenkampf nicht immer die sicherste Diktion und Nuance hat. Seine Hymne auf den Hering zum Beispiel ist mir zu viel Operntremolo, und die Schlußepistel („Gehab dich wohl, Herr Puntila, der Schlimmste bist du nicht, den ich getroffen –“) erhält durch Rehm leider gar nicht den Ton an innerem Gewicht, der ihr, auch ohne Sentimentalität, zukommt. Daß Rehm dennoch eine Menge Matti-Meriten einzubringen hat, versteht sich am Rande. Grundlegend gefährdet scheint mir indessen, so wie sie durch Irmgard Arnold angelegt ist (angelegt werden mußte?), Puntilas Tochter Eva. Meistens singt sie nicht, sondern keift, mit unangenehmem Organ. Aber ich glaube nicht, daß dieses Mädchen nur eine frigid verklemmte Keifzange ist, bar aller Sexiness. (Was sie davon zweifelhaft hat, wird durch die höhere Gutsbesitzerstochter so albernpenibel verhandelt. Nein, so dürr und knochig, wie sie singt, ist Eva sicher nicht gebaut.) Aus der reichen Besetzungsliste müssen wenigstens noch die vier Kurgela-Bräute rühmend herausgegriffen werden (Stilo, Katterfeld, Pawlik und Roscher, vor allem die Schmutzger-Emma Gertrud Stilo mit ihrem Pflaumenlied und ihrem blitern – wieder durch die Musikandierung etwas verbogenen – Gerichtsspruch über Puntila). Und Henno Garduhn, der den

Attaché ergötzlich treffsicher zwischen Karstrat und „Heuschrecke“ stellt. Über Lob und Anerkennung wirklich erhalten ist, mit wieviel Glanz und Virtuosität die Staatskapelle Berlin die exorbitanten instrumentalen und musikalischen Schwierigkeiten meistert, die ihr von Paul Dessau (dem Komponisten wie dem Dirigenten) abverlangt werden. Das gut ausgewogene, in stereophonischen Dispositionen zuweilen freilich etwas unbedenkliche Klangbild ist brillant und präsent bis (bei meinen Geräten) an die Grenze der Schärfe. Diskothekener, die die zeitgenössische Oper nicht prinzipiell ignorieren, werden sich diesen Schallplatten-Puntila (zudem in des Komponisten authentischer musikalischer Darstellung) anzu eignen haben. In summa ist er mit einem Stern zu versehen.



DESSAU, Puntila (nach dem Volksstück „Herr Puntila und sein Knecht Matti“ von Brecht; als Oper bearbeitet von Peter Palitzsch und Manfred Wekwerth) – Reiner Süß (Puntila), Kurt Rehm (Matti), Irmgard Arnold (Eva), Erich Witte, Gertrud Stilo, Hannerose Katterfeld, Sylvia Pawlik, Erna Roscher, Annelies Burmeister, Christine Gloger, Henno Garduhn, Martin Ritzmann, Erich Siebenschuh, Peter Olesch, Horst Hiestermann, Elisabeth Rose, Peter Bindzus, Joachim Arndt, Horst Lunow, Günter Bochmann, Hasso Sieg, Hellmut Jungs, Heinz-Walter Roßner, Heinz Reeh; Chor der Deutschen Staatsoper Berlin; Staatskapelle Berlin, Paul Dessau Deutsche Grammophon 139 280/1 (2 SM 30)

