

SALZBURGER FESTSPIELE 2012



Ariadne auf Naxos 2012

Sven-Eric Bechtolf erarbeitet die Urfassung von Hofmannsthals/Strauss' Ariadne für Salzburg. Ein Essay des Regisseurs.

Bei den Proben zur Uraufführung des *Rosenkavaliers* im Opernhaus Dresden kam Strauss und Hofmannsthal, aus Berlin eilend, Max Reinhardt zu Hilfe. Der Dresdner Hausregisseur erschien beiden, an sich und ihrem Werk in dessen Bühnenumsetzung Verzweifeln, zu schwach. Selbstverständlich provozierte dieser Schritt erbitterten Widerstand seitens des Regisseurs und der Dresdner Intendanz. Nach einiger Debatte wurde es Reinhardt immerhin gestattet, den Proben im Zuschauerraum beizuwohnen, nicht aber die Bühne zu betreten. Nun scharten sich also, in den kurzen Pausen, die Sänger um Reinhardt, der nobel und diskret flüsternd seine Vorschläge machte. Bei der Fortsetzung der Probe schien dann jedes Mal die Szene wie von Zauberhand verwandelt, anmutig und überzeugend. Die Premiere am 26. Januar 1911 wurde so zum überwältigenden Erfolg – der *Rosenkavalier* trat seinen bis heute nicht beendeten Siegeszug an.

Vor allem der dankbare Hofmannsthal wollte sich Reinhardt erkenntlich zeigen. Dessen Theater ohnehin verbunden, entwickelte er eine Idee, die ihm, der Reinhardt'schen Begabung zur Verquickung der Theaterkünste folgend, besonders reizvoll erschien. Sein Vorhaben, die Tänzerin Grete Wiesenthal, das erlesene Ensemble Reinhardts, Straussens Musik und ein eigenes Libretto zusammenzuführen, konkretisierte sich an dem von Molière dem Hofkomponisten Lully zugearbeiteten Werk: *Der Bürger als Edelmann*, das ebenfalls eine „Theater auf dem Theater“-Situation aufweist und Ballett, Gesang und Schauspiel verbindet. Hofmannsthal übersetzte den Molière neu ins Deutsche, nahm erhebliche Eingriffe vor und fügte dem so veränderten Stück die Oper *Ariadne auf Naxos* hinzu. Das ganze, zunächst als „Divertissement mit kleinem Kammerorchester“ geplante Werk wuchs sich auf diese Weise zu einem die finanziellen Möglichkeiten des Reinhardt'schen Theaters bei weitem übersteigenden Großvorhaben aus. Der findige Strauss vermittelte nun eine Aufführung im Königlichen Hoftheater Stuttgart, durch das er sich vor allem eine mögliche Umsetzung seiner musikalischen Vorstellungen mit ihm zusagendem „Opernpersonal“ versprach. Hofmannsthal, der sich ausdrücklich die Aufführung am Deutschen Theater in Berlin gewünscht hatte, willigte schließlich – nachdem Max Reinhardt sich bereit erklärt hatte, mit seinem Ensemble kurzfristig nach Stuttgart zu übersiedeln – ebenfalls ein. Die Aufführung war ein Fiasko. Mit drei Stunden Spieldauer an sich schon sehr lang, wurde die Premiere am 25. Oktober 1912 noch durch Soupers und Gespräche verlängert, die König Karl von Württemberg zwischen den Akten zu führen beliebte.

Auf diese niederschmetternde Erfahrung folgten Bearbeitungen, neue Bearbeitungen – und schließlich 1916 der radikale Schnitt, der den Molière und das Ballett verbannte und sich auf ein komponiertes Vorspiel und die Oper beschränkte. Soweit die offizielle bzw. uns bekannte Vorgeschichte zur Entstehung der *Ariadne* in der heute vorliegenden Form.

Ganz andere, nicht unwesentlichere Motive wirkten aber im Hintergrunde: In die Entstehungszeit der *Ariadne* fällt auch die nähere Bekanntschaft Hofmannsthals mit der jungen, untröstlich trauernden Witwe Ottonie von Degenfeld-Schonburg.

Es entspann sich ein bis zum Lebensende Hofmannsthals fortgesetzter Briefwechsel, der nach der ersten Zeit, nach Tröstung und Ablenkung der offensichtlich zerrütteten jungen Frau, eine

Richtung ins Werbende, mindestens platonisch Amouröse nahm. Die junge Gräfin lebte mit ihrer ebenfalls früh verwitweten Schwägerin auf Schloss Neubeuern. Es kommt zu Besuchen von H., die aber – auch der tugendstrengen Schwägerin wegen – wenig befriedigend bleiben. Einmal besteigt die Gräfin einen Zug, wissend, dass H. darin reist, und setzt sich, vor den Mitreisenden ihre Bekanntschaft verheimlichend, in sein Coupé. Als scheinbar Fremde begegnen sie sich neu und anders ... Am Reiseziel angekommen lässt sich wenigstens eine zarte Begegnung auf dem Balkon des Hotels aus den Andeutungen der Briefe rekonstruieren.

In Folge entwickelt sich die Beziehung, wenn auch nur schriftlich, zu einer brillanten Inszenierung der Empfindsamkeiten. Auf einer inneren Gefühlsbühne wird entsagt, geworben, verzichtet und beteuert, sich angenähert und wieder eilends zurückgezogen. In verhaltener Leidenschaftlichkeit tritt der werbende Hofmannsthal subtil in allerlei Maskeraden auf den Plan. Das undurchdringliche Amalgam seiner Motive und Absichten, der therapeutische Aufruf „ins Leben zurück zu kehren“ und die dunkel ahnbare Konsequenz dieser „Rückkehr“ verschmelzen zu einer elektrisch aufgeladenen, hocherotisierten Überspanntheit und führen zu einem Briefwechsel andeutungsreichster Verborgenenheiten, der seinesgleichen sucht.

„Lieben, Hassen, Hoffen, Zagen,
alle Lust und alle Qual,
alles kann ein Herz ertragen,
einmal um das andere Mal.

Aber weder Lust noch Schmerzen,
abgestorben auch der Pein,
das ist tödlich Deinem Herzen,
und so darfst Du mir nicht sein!

Musst Dich aus dem Dunkel heben,
wär es auch um neue Qual,
leben musst Du, liebes Leben,
leben noch dies eine Mal!“

ruft Hofmannsthal im Gewand des Harlekins seiner trauernden Ottonie zu.

Ob es zu einer Erfüllung seiner Wünsche kam, ist ungewiss. Ottonie jedenfalls heiratete nie mehr. Der Briefwechsel überdauerte immerhin die Leidenschaft, und noch an seinem Sterbetag richtete H. seine letzten Worte an sie, auf einer Postkarte, die sie nicht mehr erreichte.

Natürlich bildet die *Ariadne* mit dem schwärmerischen Komponisten und der leichtherzigen Zerbinetta auch H.s Theaterverständnis ab, das von dem Reinhardt'schen stark beeinflusst ist: Das Niedrigste und das Höchste gehen Hand in Hand – zu beider Vorteil!

Oder wie es Reinhardts Dramaturg Arthur Kahane launig ausdrückte: Theater? Das ist, als ob man das Allerheiligste einer Hure anvertraute! – Doch auch er spricht überzeugt von den

Vorzügen dieser Mesalliance.

Über hundert Jahre sind vergangen, seit Hugo von Hofmannsthal die junge Gräfin kennenlernte, hundert Jahre, seit er begann, mit dem rabiät praktischen und dramaturgisch hochbegabten Strauss an dem Stoff zu arbeiten, hundert Jahre seit der desaströsen Uraufführung der *Ariadne auf Naxos*. Wir nehmen dieses „Jubiläum“ zum Anlass, uns noch einmal mit der Urfassung auf unkonventionelle Weise zu beschäftigen.

Vor allem aber wollen wir uns dem immer noch wunderbaren Traum ihrer Schöpfer verpflichten: die unterschiedlichsten Formen des Theaters, Ballett, Schauspiel, Musik und Gesang, zusammenzuführen. Wo anders wäre dies sinnvoller als in Salzburg.

Sven-Eric Bechtolf