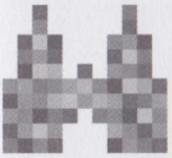


(Das Leben eines Wüstring)

# The Rake's Progress

Oper in drei Akten von Igor Strawinsky • Nr. 90 Spielzeit 2004/05



LÜBECK 2010

Bewerbung zur Kulturhauptstadt Europas



theaterlübeck



(Das Leben eines Wütlings)

# The Rake's Progress

Oper in drei Akten von Igor Strawinsky

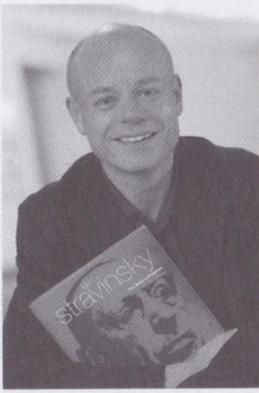
Text von Wystan Hugh Auden

und Chester Simon Kallmann

*mit deutschen Übertiteln*

Premiere 27. Mai 2005

**T**  
theaterlübeck



## Im Gespräch

**Daniela Brendel** *Der Titel „The Rake’s Progress“ lässt sich wörtlich kaum übersetzen. Welchen deutschen Titel würden Sie dem Stück geben?*

**Jakob Peters-Messer** (Foto), wurde nach dem Studium der Musiktheaterregie von Götz Friedrich an die Deutsche Oper Berlin verpflichtet. Später führte ihn die Arbeit – vor allem mit Nikolaus Lehnhoff – in das europäische Ausland und die USA. Seit 1994 arbeitet Jakob Peters-Messer als freischaffender Regisseur. Der Schwerpunkt eigener Inszenierungen lag zunächst auf dem Feld der Neuen Musik und im vorklassischen Repertoire. Mehrmals war der Regisseur Gast an der Staatsoper Unter den Linden. Außer in Lübeck inszenierte er sonst u.a. in Braunschweig, Mannheim, Heidelberg, Wuppertal, Dortmund und Wiesbaden. Engagements im Ausland führten ihn u.a. nach Montpellier, Liège, St. Gallen, Bern und Lissabon.

**Jakob Peters-Messer** Das ist wirklich schwierig, denn der Titel ist alles andere als eindeutig. „Progress“ ist ja durchaus als positiver Begriff im Sinne von „Entwicklung“, „Fortschreiten“, „Fortschritt“ zu verstehen. Auch „rake“ ist mit „Wüstling“ nur unzureichend beschrieben, denn was ist das eigentlich, ein „Wüstling“? Der Begriff besitzt doch verschiedene Konnotationen, meint „Libertin“ als „Freigeist“ genauso wie „Raufbold“ und hat dabei durchaus auch eine sexuelle Komponente. Und die figürliche Bedeutung von „to rake“ „suchen nach“ sollte man in diesem Zusammenhang ebenfalls nicht außer Acht lassen. Die Rolle des Tom macht das deutlich: denn er ist nun wirklich kein „Wüstling“, sondern jemand, der auf der Suche nach dem großen Glück ist, dem dabei aber sozusagen sein „shadow“ dazwischen kommt und der letztlich als Opfer von Manipulation und der Umstände zu sehen ist. Da „rake“ auch „Neigung“, „nach rückwärts neigen“ oder „Fall haben“ bedeutet, liegt die Dialektik letztlich im Begriff selbst, und das ist für mich das Interessante daran: Mit Tom wird ein Lebemann präsentiert, der auf die abschüssige, die schiefe Bahn gerät, und gezeigt wird „sein Fortschritt“, der in Wahrheit aber eine Entwicklung „nach unten“ bis zum bitteren Ende ist.

**Daniela Brendel** *Was ist für Sie das Faszinierende an Strawinskys Musik? Wie würden Sie das Verhältnis Form/Inhalt/Musik/Regie in „The Rake’s Progress“ beschreiben?*

**Jakob Peters-Messer** Das, was mich besonders anspricht, sind eigentlich zwei Aspekte: zum einen die intelligent konstruierte Musik, die sich gut nachvollziehen lässt und in der es viel zu entdecken gibt, was ein geistiges und intellektuelles Vergnügen ist. Zum anderen begeistert mich das Spielerische, Strawinskys virtuoser Umgang mit den Musikstilen der Vergangenheit, die er aber nie epigonenhaft verwendet, sondern in seine eigene Musiksprache transformiert. „Rake’s Progress“ ist nicht das, was man von der Oper und ihrer Emotionalität gemeinhin erwartet: die formalisierte Musik, die wie ein Präzisionsuhrwerk abläuft, besitzt eher einen verweisenden, verfremdenden Charakter, der eine Distanz zur Handlung schafft. Das Stück erhält so eher den Charakter eines moralischen Bilderzyklus, einer Parabel oder einer Moritat, was auch an das epische Theater Brechts erinnert und dessen „Lehrstücke“, die ja immer etwas Demonstratives haben. Dennoch gibt es auch Momente der Einfühlung, wie zum Beispiel Annes Wiegenlied am Schluss, mit dem sie Tom in den Tod singt: Strawinsky kommt also doch nicht immer um das klassische Moment, die „große Oper“, herum. Für mich als Regisseur ist es mit das Wichtigste, diese Momente und menschlichen Aspekte herauszuarbeiten. Brechts Lehrstücke sind auch Dramen über Menschen, was für deren szenische Umsetzung heute vielleicht das eigentlich Interessante ist.

*Im Bereich der Barockoper inszenierte Jakob Peters-Messer u.a. Werke von Telemann, Salieri, Cavalli, Händel, Johann Christian Bach. Dabei arbeitete er mit bedeutenden Dirigenten der Alten Musik zusammen, u.a. mit René Jacobs und Thomas Hengelbrock. Jakob Peters-Messer war u.a. Gast bei den Festwochen der Alten Musik Innsbruck, der Biennale München und mehrfach bei den Musikfestspielen Potsdam Sanssouci. Mit Max von Schillings „Mona Lisa“ (2003 in St. Gallen), „Tosca“ (2003 in Lübeck) und „Madame Butterfly“ (2004 in Wiesbaden) wendet er sich jetzt auch verstärkt dem Verismus zu. Bis 2006 stehen Opern folgender Komponisten auf seinem Programm: Strawinsky, Mozart, Mascagni, Leoncavallo. Daneben arbeitet er weiter an der Oper des 18. Jahrhunderts mit Werken von Vivaldi und Händel.*

**rake<sup>1</sup>** [reik] I s. **1.** Rechen *m* (a. des *Croupiers* etc.), Harke *f*; **2.** ☉ a) Rührstange *f*, b) Kratze *f*, c) Schürhaken *m*; II *v/t.* **3.** (glatt-, zs.-)rechen, (-)harken; **4.** *mst* ~ **together** zs.-scharren (a. *fig. zs.-raffen*); **5.** durch'stöbern (a. ~ **up**, ~ **over**): ~ **up** *fig. alte Geschichten* auf-rühren; **6.** ✕ (mit Feuer) bestreichen, ‚beharken‘; **7.** über'blicken, absuchen; III *v/i.* **8.** rechen, harken; **9.** *fig.* her-'umstöbern, -suchen (**for** nach).

**rake<sup>2</sup>** [reik] *s.* Lebeamann *m.*

**rake<sup>3</sup>** [reik] I *v/i.* **1.** Neigung haben; **2.** ♣ a) 'überhängen (*Steven*), b) Fall haben (*Mast, Schornstein*); II *v/t.* **3.** (nach rückwärts) neigen; III *s.* **4.** Neigung(s-winkel *m*) *f.*

**Daniela Brendel** *Was sind das für Figuren in dem Stück? Wie würden Sie Tom Rakewell, Nick Shadow und Anne Trulove beschreiben? In welchem Verhältnis stehen sie zueinander?*

**Jakob Peters-Messer** Tom ist sicher die interessanteste Figur: Er ist ein gespaltener Charakter mit manisch-depressiven Zügen, ständig zwischen dem Zustand der Melancholie und hektischer Hyperaktivität hin- und hergeworfen, der dazu als Einziger im Stück eine beträchtliche Entwicklung durchmacht: vom „Landei“ mit dem „naiven“ Wunsch, etwas zu werden bis zur Trostlosigkeit des Wahnsinns.

Alle anderen Figuren sind typisiert: an ihnen wird Toms Entwicklungsgeschichte exemplarisch aufgefächert. Selbst Anne macht keine Entwicklung durch. Man kann ihr höchstens bescheinigen, dass sie eine selbständige Person mit eigenem Kopf ist, die Tom beherzt nach London folgt, um ihn zu suchen, schließlich auch die Größe besitzt, ihm zu entsagen. Aber all das ist in ihrer Figur bereits zu Beginn angelegt.

Nick bleibt, wie er ist. Während Anne für „das Gute“, die „weiße Magie“ steht, steht Nick für das Gegenprinzip der „schwarzen Magie“ und das Alter Ego von Tom. Nick ist Toms innere dunkle Seite, die ihn in den Abgrund zieht. Er ist der Spielmacher, der die Handlung bestimmt und vorantreibt. Und zwar rein funktional, als Prinzip und nicht in dem Sinne von „ins Unglück treiben“: wie ein Spiel oder Experiment, wie eine Versuchsanordnung inszeniert er das Geschehen. Das Publikum, dem er alles richtiggehend „vorführt“, spricht er deshalb auch direkt an.

**Daniela Brendel** *Was bedeutet das für die Bühnen- und Kostümausstattung?*

**Jakob Peters-Messer** Die zwei Welten der Protagonisten durch Farbdramaturgie sowie das Mittel der Vergrößerung optisch deutlich zu machen: Weiß steht für „das Land“, Rot und Schwarz für „London“ und „Nick Shadow“. Diese Farben werden auch erst dann eingesetzt, wenn Nick die Bühne betritt, denn er schafft diese Welt ja aus sich heraus. Dazu gehört auch die Vergrößerung des Bühnenbilds im Verlauf des Abends ins Überdimensionale: Tom wächst die Welt, in die er auf dem Land nicht gepasst hat, weil sie für ihn dort im wahrsten Sinne des Wortes zu klein und zu einengend war, immer mehr „über den Kopf“. Darüber hinaus benutzen wir als Bühnenbildbestimmendes Element ein weiteres Theatermittel: einen riesigen, rundhorizontalen roten Glitzervorhang. Zum einem steht er zeichenhaft für die schillernde Welt, die Tom verführt und der er verfällt. Zum anderen verweist er auf das Theatralische und den Vorführcharakter des Geschehens, das der Spielmacher Nick für Tom initiiert und das ja zuweilen wie ein „Theater auf dem Theater“ wirkt.

**Daniela Brendel** „*The Rake's Progress*“ ist Teil eines Doppelprojekts: Im Herbst folgt Mozarts „*Don Giovanni*“. Was verbindet beide Stücke und deren Charaktere?

**Jakob Peters-Messer** Da gibt es doch Einiges: Das Verbindende ist für mich in erster Linie der Abstieg eines Libertins in Raten, an dessen Ende der Tod steht, die Höllenfahrt, der Wahnsinn. Motive berühren sich: zum Beispiel die Herr-Diener-Beziehung Giovanni-Leporello und Tom-Nick. Die Friedhofs-Szene. Giovanni und Nicks Höllenfahrt. Vater Trulove und der Komtur: die

*'In the burrows  
fo the Nightmare  
Where Justice naked is,  
Time watches  
from the shadow  
And coughs hen  
you would kiss.*

*In den Wühlstollen  
des Alptraums,  
wo Gerechtigkeit  
nackt sein muss,  
Wartet die Zeit  
unter Schatten  
Und hustet  
vor deinem Kuss.*

W.H.Auden.  
*Aus: As I walked out one  
evening. (Als ich eines  
Abends ausging.)  
Deutsch von Ernst Jandl.*

*Don Giovanni ist der  
auch im Untergang noch  
kraftvolle, ungebrochene  
Genussmensch des  
Barock, naturhaft vital,  
Tom Rakewell  
der bürgerliche Erbe  
dieses Zeitalters,  
unsicher, rückhaltlos.  
Beides Abenteurer mit  
umgekehrten Vorzeichen.*

Günther Rennert

*Musikalischer Reim  
kann dieselbe  
Aufgabe erfüllen  
wie poetischer Reim.  
Form kann  
ohne Identität  
irgendwelcher Art  
nicht existieren.*

Igor Strawinsky.  
1957

Väter als Hüter der Moral. Die verlassene Frau, die dem Geliebten folgt, ihn retten, ihn bekehren will. Die kurz vor dem Ende erscheint und doch nichts ausrichten kann: Anne und Elvira. Ein zweifelhafter, vordergründiger Epilog, der uns die Moral der Geschichte auf die Nase binden will.

**Daniela Brendel** *Das klingt ja gerade so, als spiegele sich Mozarts „dramma giocoso“ in Strawinskys „opera in three acts“ ...*

**Jakob Peters-Messer** Das ist auch so, dennoch sind es aber auch zwei geradezu gegensätzliche Stücke – die wiederum aber auch deshalb so miteinander verwoben sind, weil sie sich komplementär ergänzen!

**Daniela Brendel** *Können Sie das genauer erklären?*

**Jakob Peters-Messer** Für mich ist Giovanni genau das, was Tom nicht ist und umgekehrt. Beide wollen und nehmen sich Freiheit, geraten in Konflikt mit der gesellschaftlichen Moral und lassen am Ende ihr Leben, bezahlen für diesen Anspruch – doch wie anders! Giovannis Freiheit ist eine aus eigenem Recht, die sich um nichts schert und der bürgerlichen Gesellschaft die Stirn bietet. Er bezahlt die Zeche am Ende selbstbestimmt und selbstbewusst. Bei ihm ist es ein Triumph des Individuums, auch wenn es in die Hölle geht. Toms Ende ist das genaue Gegenteil, nicht der Triumph, sondern die Auslöschung des Individuums. Sein Freiheit war eine fremdbestimmte, Trug, Täuschung, Illusion, Lüge. Giovanni ist ein aktiver Charakter, ein Handelnder, Tom dagegen ist passiv und wird manipuliert. Der Inkarnation des Individuellen – Giovanni – steht mit Tom ein „Mann ohne Eigenschaften“ gegenüber, ein Produkt der Entfremdung.

**Daniela Brendel** *Damit werden aber doch zwei Gesellschaftsbilder evident, die unterschiedlicher nicht sein könnten?*

**Jakob Peters-Messer** Genau! Bei Mozart stehen klar gegeneinander: der Einzelne und die Gruppe, die sich durch eindeutige Normen definiert, überhöht in der Figur des Komtur. Die Gruppe rächt sich an dem, der die Normen durchbricht oder besser: in schöner Anarchie ignoriert. Das Recht des Einzelnen auf Freiheit wird kontrastiert mit dem Recht der Gesellschaft auf Ordnung – mit offenem Ende. Mozart lässt allen ihr Recht. Sein „Giovanni“ ist universell und realistisch. Er zeigt den realen Menschen, den ganzen Bogen der menschlichen Existenz. Insofern er den letzten Vertreter des Ancien régime mit der aufkommenden bürgerlichen Ordnung kontrastiert, ist seine Oper auch ein Spiegel ihrer Entstehungszeit. Bei Strawinsky ist das Stück – auch wenn sich der Komponist auf Mozart bezieht – ein Stück ganz des 20. Jahrhunderts. Moral und Ordnung sind nur mehr Postulate, die nirgends zum Tragen kommen, die Gesellschaft ist ein absurdes, manchmal auch burleskes Zerrbild. Die Aufklärung ist zu Ende. Ein verlässlicher Halt existiert nicht, es gibt nur Unordnung und alles stürzt ins Bodenlose. Liebe wird im Bordell der Mother Goose zur Ware, ein Verweis auf die Sexindustrie, die Hochzeit mit Baba, dem Zirkusmonster ist ein Medien-Event, und die Brotmaschine, auch Ausdruck einer Weltverbesserungs-Ideologie, ist ein gigantischer Börsenschwindel. Selbst das Liebes- und Natur-Idyll des Beginns bleibt seltsam unwirklich, umso mehr die Evokation eben dieses Idylls als antikisierend-lyrische Reminiszenz an Venus und Adonis im Irrenhaus von Bedlam. Die Wirklichkeit ist nur noch ein wirres, surreal überdrehtes Räderwerk ohne Bezugspunkte für den Einzelnen. Tom wähnt sich bestimmt vom Schicksal, dem er sich blind anvertraut. Wie gesagt – Strawinsky demonstriert und legt damit auch Mechanismen offen. Für mich ist sein Stück ohne Hitler, ohne Stalin, ohne die totalitären Ideologien und die damit verbundene Auslöschung der Individualität nicht zu denken. Ende 1947, als Strawinsky mit der Arbeit an „Rake's Progress“ beginnt, ist der Zweite Weltkrieg, der alles infrage gestellt hat, gerade einmal zweieinhalb Jahre vorbei ...

*Nach Auschwitz  
ein Gedicht  
zu schreiben,  
ist barbarisch,  
und das frisst auch  
die Erkenntnis an,  
die ausspricht,  
warum es unmöglich  
ward, heute Gedichte  
zu schreiben.*

*Theodor W. Adorno.  
1951*

**Musikalische Leitung** Frank Maximilian Hube

**Inszenierung** Jakob Peters-Messer

**Bühnenbild** Markus Meyer

**Kostüme** Sven Bindseil

**Dramaturgie** Daniela Brendel

**Choreinstudierung** Joseph Feigl

**Studienleitung** Alice Predescu

**Musikalische Assistenz**

Ludwig Pflanz, Angela Goßmann, Benjamin Gordon

**Regieassistenz und Abendspielleitung** Effi Mendez

**Kostümassistenz** Sonja Kühn

**Inspizienz** Christine Leja

**Souffleuse** Ursula Mührer

**Dramaturgiehospitantz** Katja Klose

**Technischer Direktor und Werkstättenleiter** Andreas Meyer-Delius

**Technischer Assistent** Roland Schultze • **Bühnenmeister** Jan Kothe

**Beleuchtung** Karl-Heinz Wasilew • **Ton** Ole Nissen • **Übertitel** Andrei

Pawel • **Requisite** Monika Wehner, Torsten Friedrich • **Malersaal** Matthias

Schmidt • **Plastiker** Volker Stoob • **Tischlerei** Bernd Clemens • **Schlosserei**

Ulrich Jungesblut • **Tapezierwerkstatt** Silvia Liedtke • **Leiterin der**

**Kostümabteilung** Sabine Rietman • **Kostümwerkstätten** Iris Jensen,

Julian Meins • **Modistin** Waltraud Linnemann • **Maske** Thorsten Kirchner

**Statisterie** Maria Feigl

*Tom Rakewell* **Andrew Friedhoff**

*Nick Shadow* **Gerard Quinn**

*Anne Trulove* **Stefanie Kunschke**

*Vater Trulove* **Andreas Haller**

*Baba, the Turk, die  
Türkenbab* **Alina Gurina**

*Mother Goose* **Dorothea Stamova**

*Sellem, Auktionator* **Patrick Busert**

*Wärter des Irrenhauses* **Young-Soo Ryu**

*Die vier Schatten* **Sönke Borgwardt**  
**Michael Meyer**  
**Jean-Pierre Roux**  
**Jens Tüttenberg**

**Chor und Extra-Chor**

**Philharmonisches Orchester der Hansestadt Lübeck**

Cembalo: **Christian Reisser**

**Aufführungsrechte: Boosey & Hawkes, Berlin**

**Aufführungsdauer ca. 2 ½ Stunden, Pause nach dem 2. Akt**

Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind nicht gestattet!

### Textnachweise

Die Artikel „Strawinskys Progress“, „Die Würze des Witzes“ und das Interview mit dem Regisseur Jakob Peters-Messer sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. • Igor Strawinsky: Gespräche mit Robert Craft. Zürich 1961 • Rainer Maria Rilke: Die Gedichte. Frankfurt / Main 1997 • W.H. Auden: Gedichte. Wien 1973 • Theodor W. Adorno: Kulturkritik und Gesellschaft. In: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. 10.1. Frankfurt / Main 1980

**Verantwortlich für Übersetzung und Erstellung der Übertitel ist Daniela Brendel.**

### Bildnachweise

Strawinsky. Sein Nachlass. Sein Bild. Ausstellungskatalog. Basel 1984 • Frederick Antal: Hogarth und seine Stellung in der europäischen Kunst. Dresden 1966 • Die Szenenfotos sowie das Porträt von Jakob Peters-Messer stammen von Bettina Stöß für stage-picture. • Titelbild: Julian Fels •

### Impressum

**Herausgeber** Theater Lübeck • **Generalintendant** Marc Adam • Spielzeit 2004/2005 • Programmheft zu „The Rake's Progress“, Premiere am 27. März 2005, Großes Haus • **Inhalt, Redaktion und Gestaltung** Daniela Brendel • **Mitarbeit** Katja Klose • **Layout-Konzept** MIKADO, Lübeck • **Anzeigenwerbung und Gesamtherstellung** Verlag Schmidt-Römhild, Lübeck

Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind nicht gestattet!



Unterstützen Sie das Theater Lübeck.  
Werden Sie Mitglied in der GTL.  
Gesellschaft der Theaterfreunde Lübeck e.V.  
Herrenholz 18, 23556 Lübeck Tel. 0451/400 80 35