

Schloss Dürande wird renoviert

Othmar Schoecks Oper in einer Neu-Interpretation

Mario Venzago und Francesco Micieli

Die der nationalsozialistischen Ideologie verdächtige Oper Das Schloss Dürande von Othmar Schoeck wurde seit 1943 nie mehr auf der Opernbühne gezeigt. Im Mai 2018 wird sie in einer restaurierenden Annäherung an die mutmasslich ursprüngliche Werkintention am Theater Bern wieder aufgeführt und im September 2016 an einem Symposium in Brunnen ausschnittsweise vorgestellt und debattiert. Kann dieses Schlüsselwerk der Schweizer Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts so weit «dekontaminiert» werden, dass es wieder einer Diskussion und dem Repertoire zugeführt werden kann? Zwei der künstlerischen Repräsentanten dieser Neufassung, nämlich der Schriftsteller Francesco Micieli, der in einer Art «künstlerischem Laboratorium» das Libretto rückgedichtet hat, und der Dirigent Mario Venzago, verantwortlich für die musikalischen Anpassungen an den neuen Text, äussern sich zum Projekt und zur Arbeit der Re-Interpretation eines historischen Stoffes.

EIN PLÄDOYER

Mario Venzago

Zeit seines Lebens träumte Othmar Schoeck davon, eine Eichendorff-Oper zu schreiben. Und Zeit seines Lebens träumte er von einem grossen Opernerfolg in Deutschland. Als Schoeck von der Nazi-Kulturrelite hofiert wurde, zögerte er nicht lange und plante ein Werk nach der Vorlage Eichendorffs, der damals der «Deutscheste aller Deutschen Dichter» genannt wurde. Zusammen mit dem Blut- und Bodendichter Hermann Burte machte er sich ans Werk. 1943 war Premiere in Berlin. Schoeck hatte die Proben überwacht und die Aufführung besucht. Als er danach in die Schweiz zurückkehrte, waren Person und Werk nicht mehr willkommen. Verständlich.

Dass die Oper durch diese Umstände stigmatisiert und in dieser Form nicht aufführbar geworden ist, versteht sich von selbst. Dass zudem das ganze Libretto kindisch gereimt, geschmacklos und von schlechter Qualität ist, macht die Sache nicht einfacher. In einem Projekt der Hochschule der Künste Bern und der Universität Bern unter der Leitung von Thomas Gartmann werden das unsägliche Libretto und sein Zusammenhang mit der Musik untersucht. Ich will dem Urteil der Fachleute nicht vorgreifen, kann aber schon jetzt versichern, dass

diese Musik etwas vom Wunderbarsten ist, was Schoeck geschrieben hat. Es ist recht eigentlich sein opus summum. Zwar verwendet er wie in seinen andern Werken aus den Kriegsjahren eine Tonsprache, die damals schon längst nicht mehr aktuell und gar schon obsolet geworden war. Viel Tonales, viel Altbekanntes finden wir da, jedoch so klug und leidenschaftlich gebündelt, dass es nicht nur vollkommen authentisch, adäquat, sondern vielmehr aufregend, neu und nachhaltig modern wirkt. Einmalig in jedem Fall!

Der Schriftsteller Francesco Micieli hat sich der Mühe unterzogen, die ursprünglichen Texte durch originale Gedichte oder Prosa Eichendorffs zu ersetzen. Es ist ihm das Husarenstück gelungen, nicht nur die Atmosphäre der zu Grunde liegenden Eichendorff-Novelle einzufangen, sondern mit den neuen Texten die ursprüngliche Geschichte noch viel genauer, poetischer und dramaturgisch stringenter zu erzählen. Da Schoeck seine Musik in der Regel komponierte, bevor die entsprechenden Librettostellen vorlagen, und die Worte erst nachträglich der schon geschriebenen Musik unterlegte, war es für mich ein Einfaches, den neuen Text nach dem gleichen Verfahren einzupassen.

Schoeck hat nun seine Eichendorff-Oper. Und zum ersten Mal sind Libretto und Musik auf einer Höhe. Auf einer schwindelerregenden Höhe!

EIN LIBRETTO, DAS SPRICHT UND SINGT

Francesco Micieli

I

Möchte man den Diskurs über ein Libretto mit etwas Augenscheinlichem beginnen, müsste man meines Erachtens sagen: Ein Libretto sollte sprechen und sollte singen. Das von mir «ärztlich behandelte» Libretto *Schloss Dürande* von Burte tut dies nicht, oder nur ganz selten. Es spricht nicht, ist aber geschwätzig. Es singt nicht, reimt nur.

Geht man aber zum Ursprung, zur Novelle *Das Schloss Dürande* von Joseph von Eichendorff, kann man ganz gut und genau erahnen, welcher sprachliche Klangraum sich dem Komponisten Othmar Schoeck da aufgetan hat.

Renald: Im Sommerbrunst die Ricke!

Gabriele: Ich sass auf dieser Bank, / Er grüsste, ich ihn wieder, Er bat und liess sich nieder, / und war so frei und frank - / Wir lachten viel und sassen / Und plauderten geseheit. / Wir sangen und vergassen / Die Welt und die dumme Zeit! (Burte)

Ganz anders mit dem Text aus der Novelle:

Renald: Und wenn du ihn fragtest, wer er sei -

Gabriele: So sagt er: dein Liebster. / Aber die Stimme versagte ihr, / als ihr Bruder vor ihr stand und sie / sein bleiches Gesicht sah. / Er zitterte am ganzen Leib(e), / und auf seiner Stirn / zuckte es zuweilen, / wie wenn es von Ferne blitzte. (Eichendorff, *Schloss Dürande*)

Die Stimme, die hier spricht, ist eine romantische, sie kann männlich oder weiblich sein, sie ist aber zutiefst menschlich und mit viel Gefühl dabei. Sie ist für Schoeck vielleicht die Stimme seiner Lieder. Schoeck liest die Novelle mit der Stimme von Fischer-Dieskau, stelle ich mir vor.

II

Wie, nach dem Befund, ist ein Eingriff zu rechtfertigen? Wer kann da die Erlaubnis dazu geben? Der Librettist ist tot, der Komponist ist tot. Ich stelle mir vor, dass die deutschen Lieder von Othmar Schoeck eng verbunden sind mit der deutschen Sprache. Sie sind vor allem mit der Diktion der Sprache verbunden, also mit dem Raum, in welchem die Sprache sich ereignet und zeigt, wie sie arbeitet, wie sie einen besonderen Ton erzeugt. Nehme ich diese Vorstellung, diese genaue Ahnung ernst, dann kann ich wie folgt argumentieren: Schoeck liess sich, vom Wunsch aufgeführt zu werden, so verleiten, dass er den Text, also hier das Libretto, als blossen Körper im Dienste der Kommunikation, des Ausdrucks und der Repräsentation anschaute. Er liess eine Art Amputation zu: der ganz eigenen Schreibweise oder Schrift der Eichendorffschen Hand.

Morville: Da braucht es der Tat, / Man muss sich wehren, / Pulver Gewehr und Blei, / Alle Getreuen herbei! / Rettung zu schaffen, / Waffen, nur Waffen! (Burte)

Nimmt man den Text von Burte hier weg und ersetzt ihn durch ein Gedicht von Eichendorff, glaubt man, das Gedicht habe darauf gewartet, hier eingesetzt zu werden.

Morville: Als ich, Bahn mir schaffend, / Zum Gipfel trat hinauf, / Da blitzten schon von Waffen / Ringsum die Länder auf / Die Hörner hört ich. / Waffen, nur Waffen! (nach Eichendorff, *Appell*)

STAATSTHEATER
BERLIN

STAATS-OPER
UNTER DEN LINDEN

Donnerstag, den 1. April 1943
16¹/₂ – 20 Uhr Uraufführung Ausverkauft

DAS SCHLOSS DÜRANDE
Oper in 4 Akten
Dichtung nach der Novelle von Eichendorff von Hermann Burte
Musik von Othmar Schoeck

Musikalische Leitung: Robert Heger Inszenierung: Wolf Völker
Gesamtausstattung: Emil Preotorius

Armand, der junge Graf von Dürande Peter Anders
Der alte Graf, sein Vater Erich Zimmermann
Die Priorin von Himmelsfort Rut Berglund
Gräfin Morville Marta Fuchs
Renald Vomholz, des Grafen Jäger Willi Domgraf-Fassbaender
Gabriele, seine Schwester Maria Cebotari
Nicole, Kammerdiener des Grafen Josef Greindl
Ein Wildhüter Otto Hüsch
Ein Gärtnerbursche Benno Arnold
Eine Helferin Irmgard Langhammer
Ein Volksredner Vasso Argyris
Der Wirt Buffon Wilhelm Hiller
Ein Handwerksbursche Fritz Marcks
Ein Soldat Felix Fleischer
Ein Revolutionär Leo Laschet
Ein Polizist Werner Roesse
Ein Wachtmeister Hans Wrana

Ein Advokat

Jäger: Benno Arnold, Leo Laschet, Fritz Marcks, Hans Wrana, Felix Fleischer
Helferinnen, Nonnen, Winzer u. Winzerinnen, Bediente, Polizisten, Revolutionäre
Die Handlung spielt zur Zeit der Französischen Revolution 1789

Chöre: Gerhard Steeger Bühnentechnische Einrichtung: Rudolf Klein

Große Pause nach dem 2. Akt
Vor dem Vorhang erscheinen nur darstellende Künstler. Diese stellen eine Gemeinschaft innerhalb des Kunstwerkes dar; es wird deshalb gebeten, bei Beifallskundgebungen von dem Rufem einzelner Namen abzusehen.

Besetzungsliste aus dem Programmheft der Uraufführung von *Schloss Dürande* 1943.

Foto: Othmar Schoeck-Archiv, Depositum in der Zentralbibliothek Zürich

III

Das Libretto hat keinen Zweck in sich. Sein Zweck ist in der Musik. Weshalb also ein Libretto im Nachhinein verändern? Kann es sein, dass es die Musik verändert? Oder gar, dass die Musik diese Veränderung eingebaut hat? So wie die Zukunft in einigen Fällen das jetzige Tun beeinflussen kann.

IV

Die Gesellschaft, der Andere mögen manchmal Begründung genug für ein bestimmtes eigenes Handeln erzeugen. Sie können dazu auffordern. Tue dies, du kannst es! Meine «Aufforderer» waren Thomas Gartmann und mit grosser Kraft und heiligem Feuer Mario Venzago («voce di affascinante intelligenza» Stimme einer faszinierenden Intelligenz, Luigi Nono). Sie brachten mir den weissen Kittel, der mir Zutritt ins Laboratorium verschaffte. Sie überzeugten mich, dass die Musik von Schoeck auf einen «renovierten» Text wartete. Geht man davon aus, dass das Libretto eine poetische Gattung ist, aber zugleich nur eine Hilfskunst für eine andere Kunst, für die Oper ist, dann ist es nicht der Ort für den endgültigen schöpferischen Akt und bleibt also veränderbar. Ich könnte mein Handeln so erklären, dass der veränderte Text aus dem Geist der Musik gedacht ist. Oder, wie es Luigi Nono in *Irrende Resonanzen* sagt: «varianti informazioni in queste due mie proposte di ascolto di altro sangue – anima.» (Verschiedene Informationen in meinen beiden Hörvorschlägen anderen Bluts – Seele.) Wenn zum Beispiel gegen Schluss der Oper der alte Graf Teile des Gedichtes *Nachtlied* erhält, dann stellt sich das erwähnte «sanguine – anima» ein: der Text dient zwar weiter der Musik, aber mit einer Kraft, die wie eine eigene «Tonspur» erzeugt.

Der alte Graf: Mit tausend Stimmen / Droht verderben. / Wo ist nun hin / Die bunte Lust? / Bleibt mir doch / Einer getreu, / Der mit mir weint, / Der mit mir wacht, / Wie weit die falsche Welt auch sei. (Eichendorff, *Nachtlied*)

Zum Vergleich sei hier der Libretto-Text von Burte auch zitiert:

Vergassen sie's / Es droht Verderben / Für alle! Nun, / Was ist zu tun? / Anständig sterben! / Wie ich war, / Wie ich bin, / Treu fahr / Ich dahin.

Symposium: «Als Schweizer bin ich neutral» – Schoecks Oper Das Schloss Dürande und ihr Umfeld vom 9.-11. September 2016 im Schoeck-Hotel Eden in Brunnen (SZ). Eine Veranstaltung der Hochschule der Künste Bern in Zusammenarbeit mit dem Othmar Schoeck Festival, Brunnen.
www.hkb-interpretation.ch

V

Das Finden und Wiederlesen der Gedichte Eichendorffs ist mehr als nur die Tür zum Raum der Novelle, auf die sich das Libretto bezieht. Es ist wie ein Entdecken der ursprünglichen Materialien, der Bauelemente und der Bauweisen. Ich bin entschlossen, diesem Fund einen theoretischen Wert zu bemessen. Nicht nur, weil wir hier in die Welt der Intertextualität gelangen, nein, es ist auch körperlich, ich spüre die starke Beziehung der Gedichte zur Musik von Schoeck und die Lust der Gedichte, in diesem Libretto vorzukommen. Es ist sicher eine individuelle, aber keine subjektive Art des Suchens von Andockstellen der Gedichte und des Librettos. «altri studi – analisi – sperimentazioni». Die Novelle und die Gedichte sollen also eine Art «materia prima» werden, um das Libretto in einen von Schoeck gehörten Raum zu bringen, hätte er sich nicht durch den tierischen Wunsch leiten lassen, für das damalige Berlin eine Aufführung bereit zu haben. Mache ich jetzt Psychoanalyse?

VI

Ich bin überzeugt, dass ein Künstler in einem bestimmten Moment einen ganz bestimmten Stoff sucht: den Stoff, den es zu behandeln gilt, weil er sich innen wie aussen meldet. Hier wartet der leere Raum mit den genauen Umrissen, und nur da drin kann sich das Werk ereignen.

Nicolas: Durchs Leben jag ich manch trüg'risch Bild. / Wer ist der Jäger da? / Wer das Wild? (Eichendorff, *Der irre Spielmann*)

VII

Othmar Schoeck komponiert. Er hört nur die Musik. Der Text kümmert ihn vorerst nicht. Er kennt die Novelle von Eichendorff genau, er weiss um die Stimmungen des Textes, er folgt dem Raum der Fabel. Der Text des Librettos von Burte soll erst im Nachhinein «ein-gelegt» werden. Das ermöglicht uns die Veränderungen am Text. Auslegen und wieder einlegen.

Die Kunst des Librettos soll darin bestehen, wenig Worte zu machen. Und noch mehr, die Worte sollen so gesetzt werden, als gäbe es sie gar nicht. Nimmt man diese häufig geäusserte Aussage in einem übertragenen Sinne, könnte man wagen zu behaupten, dass es eine Poesie der Leere gibt, die durch die richtigen Worte erzeugt wird. Sozusagen ein «sprachlich hochliterarisches und hochmusikalisches» Nichts. Mir scheint, dieses ereigne sich durch das Einsetzen der Gedichte von J. von Eichendorff. Die Gedichte sind da und nicht da zugleich, fast als wären sie Musik geworden, die laut Benveniste (Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*) eine Sprache ist, die eine Syntax, aber keine Semiotik besitzt.

Nicole: Willst du einen Priester haben, / Bevor die Häscher kommen? (Burte)

Nicolas: Da ist der alte Baum nicht mehr, / Auf dem ich sass im Blütenmeer. (Eichendorff, *Vorbei*)