

«Dekontaminierte» Musik?

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



Das Atelier von Vater Schoeck in der Villa Ruhheim in Brunnen, in dem Othmar auch manchmal komponiert hat.
Foto: Daniel Allenbach

Ein Schweizer Musiker schreibt für die Vorzeigebühne der Nazis in Berlin eine Oper und beruft sich darauf, dass er als Künstler (und Schweizer) neutral sei. Dass er dafür mit einem in seiner Gesinnung zumindest zweifelhaften Librettisten zusammenarbeitet, macht die Sache nicht besser. Trotz der umgekehrten Vorzeichen nicht eben förderlich für den Ruf des Stücks ist auch die rasche Absetzung der Oper durch Hermann Göring, der das Libretto als «Bockmist» bezeichnet. Kein Wunder also, dass Othmar Schoecks *Schloss Dürande* auf ein Libretto von Hermann Burte im Giftschränk der Operngeschichte gelandet ist. Ein Projektteam der Hochschule der Künste Bern machte sich nun daran, das Werk zu «dekontaminieren», um die lohnenswerte Musik wieder dem Repertoire zuzuführen. Ob letzteres gelingen kann, muss offen bleiben, ein Symposium vom 9. bis 11. September in Brunnen stellte aber zunächst Vorgehen und Ergebnisse der Arbeiten zur Debatte und bettete das Projekt mit Wortbeiträgen internationaler Referenten in einen grösseren Kontext ein.

So wiesen Nils Grosch, Anselm Gerhard und Michael Baumgartner etwa darauf

hin, mit welcher ideologischen Scheuklappen die Spielplangestaltung deutscher Opernhäuser in der Nazizeit oft beurteilt wird – sind doch aus heutiger Sicht als braune Anzeichen wahrgenommene Tendenzen in Musiktheaterstoffen bereits in der Weimarer Republik zu finden, während bei offenkundig heiklen Stoffen wie *Carmen* (amoralisch und Werk eines jüdischen Librettisten) der Erfolg höher gewichtet wurde als arische Skrupel. Spannende Archivfunde trug Christian Mächler bei, der die Situation am – von Nazi-Deutschland grosszügig unterstützten – Opernhaus Zürich während der 1930er- und 40er-Jahre präsentierte. Unerwartet eindeutig waren die Berichte von Beat Föllmi, Roman Brotbeck und Chris Walton über opportunistisches Verhalten von Schoeck und anderen Schweizer Komponisten und Musikwissenschaftlern gegenüber den faschistischen Eliten, wobei diese Haltung in grossen Teilen mit jener der offiziellen Schweiz zusammenfiel. Erik Levi widmete sich mit Karl Amadeus Hartmann und Boris Blacher «Komponisten des Widerstands». In seinem Beitrag ebenso wie in jenen von Simeon Thompson über den Dichter Burte und von

Ulrike Thiele über den Mäzen Werner Reinhart wurde deutlich, wie heikel es ist, das Verhalten des Einzelnen in der Rückschau zu werten. Neben Exkursen zu Hugo von Hofmannsthal, dem Film *Jud Süß* und Schoecks Vorbildfunktion für zeitgenössisches Musiktheater durch Robert Vilain, Angela Dedié und Leo Dick richtete Ralf Klausnitzer den Blick auf die Quelle des Opernstoffs, die Novelle *Joseph* von Eichendorffs. Den produktiven Rückgriff auf diesen Dichter versucht auch die Bearbeitung durch das Projektteam, die im Gespräch mit Thomas Gartmann, Autor Francesco Micieli und Dirigent Mario Venzago vorgestellt wurde und die insbesondere auf der sprachlich-semanticen Ebene und damit verbunden in die Personenzzeichnung eingreift. Die an diese Präsentation mit musikalischen Beispielen anschließende Diskussion gehörte zu den Herzstücken des Symposiums, kam doch das Thema einer problematischen «Weisswaschung» der Oper, die allerdings durch dieses gelungene Symposium als umschifft betrachtet werden darf, ebenso zur Sprache wie jenes nach dem Bedürfnis einer solchen Überarbeitung. Während insbesondere aus der Warte einer vom Werkdenken geprägten Musikwissenschaft die berechtigte Frage nach dem Verhältnis von Original und notwendigerweise subjektiver Neufassung gestellt wird, steht vonseiten der Theaterpraxis abgesehen von der ökonomischen (findet diese Oper ihr Publikum?) eher die ästhetische Frage nach der Qualität und Brauchbarkeit des neuen Textes im Zentrum. Erste Einblicke lassen hoffen, und auch die Rückmeldungen der Interpreten sind positiv – eine vollständige und zweifellos ebenfalls subjektive Antwort werden neben der bald im Druck erscheinenden Synopse der Libretti dann die geplanten Aufführungen liefern können (Mai 2018 am Theater Bern).

Daniel Allenbach