

Thomas Gartmann (Hg.)

Zurück zu Eichendorff!

Zur Neufassung von Othmar Schoecks
historisch belasteter Oper
«Das Schloss Dürande»

STAATSTHEATER
BERLIN



STAATS-OPER
UNTER DEN LINDEN

Donnerstag, den 1. April 1943
16^{1/2}–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 Preetorius

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

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

Chöre: Gerhard Steever 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 Beifallkundgebungen von dem Rufen einzelner Namen abzusehen.

Thomas Gartmann (Hg.)

Zurück zu Eichendorff!

**Zur Neufassung von Othmar Schoecks historisch belasteter
Oper «Das Schloss Dürande»**

CHRONOS

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur
Förderung der wissenschaftlichen Forschung.

Weitere Informationen zum Verlagsprogramm:
www.chronos-verlag.ch

Umschlagbild: Besetzungszettel der Uraufführung an der Staatsoper Berlin,
1. April 1943.

© 2018 Chronos Verlag, Zürich
ISBN 978-3-0340-1439-7
E-Book (PDF): DOI 10.33057/chronos.1439

Inhalt

Vorwort	7
Eine historisch belastete Oper als «künstlerisches Laboratorium». Notwendigkeit, Prozess und Herausforderungen einer Überarbeitung <i>Thomas Gartmann</i>	9
«Wollen wir eine Oper zusammen machen?!» Dokumente zur Zusammenarbeit Burte – Schoeck <i>Simeon Thompson</i>	79
Ein Libretto, das spricht und singt. Gedanken zur Neufassung des Librettos zur Oper <i>Das Schloss Dürande</i> von Othmar Schoeck <i>Francesco Micieli</i>	207
<i>Das Schloss Dürande</i> . Synopse der Librettofassungen von Francesco Micieli und Hermann Burte	211
Autoren	331

Vorwort

Was bringt einen Musikwissenschaftler, einen Germanisten, einen Dichter und einen Dirigenten dazu, die letzte Oper des zu seiner Zeit führenden Schweizer Komponisten Othmar Schoeck mit einem neuen Text zu versehen und die Gesangsstimmen entsprechend anzupassen? Ein Forschungsteam der Hochschule der Künste Bern hat dies versucht – aus der Überzeugung heraus, dass Musik und originaler Text hier qualitativ in einem hochgradigen Missverhältnis zueinander stehen. Und schlimmer noch: das Libretto scheint stark nationalsozialistisch geprägt; der Schoeck-Biograf Chris Walton spricht sogar von einer «direkte[n] Nähe zur rassistischen Vernichtungsideologie der Nationalsozialisten».¹ Dieses Libretto und die Uraufführung mitten im Krieg in Berlin haben Werk und Komponist nachhaltig kompromittiert.

In einem ersten Teil geht der Herausgeber der Frage nach, wo im ursprünglichen und so auch vertonten Libretto diese Spuren zu finden sind, wie sich der Problemfall dieses Librettos präsentiert, welche Reaktionen die Oper in Berlin wie in Zürich ausgelöst hat und welche Folgerungen daraus gezogen werden können, wenn man die Oper wieder auf die Bühne bringen will. Diskutiert wird so die Notwendigkeit eines neuen Librettos: Welche Szenarien bieten sich an und welche Herausforderungen und auch Einwände sind damit verbunden? Breit kommentiert wird dazu der Mailwechsel der an der Neufassung beteiligten Akteure: ihre Erwägungen und Entscheidungen bei der Neugestaltung des Textes und bei der musikalischen Adaption und hier insbesondere dramaturgische Probleme wie der Umgang mit indirekter Rede.

Aus persönlichem Blickwinkel widmet sich letzteren Fragen auch ein Essay von Francesco Micieli. Die Sicht des Dichters auf die Arbeit an *Schloss Dürande* verbindet sich mit grundsätzlichen Überlegungen zur Librettistik.

Simeon Thompson dokumentiert anhand von Briefen des Komponisten, seines Librettisten Hermann Burte und des gemeinsamen Mäzens Werner Reinhart sowie aus deren Umfeld eine Art Innensicht auf Entstehung und Aufnahme des Werks. Erstmals wird ausführlich aus dem bisher unpublizierten Tagebuch von Schoecks «Hofschreiber» und Freund Hans Corrodi zitiert. Orthografie und

¹ Chris Walton: *Othmar Schoeck und seine Zeitgenossen. Essays über Alban Berg, Ferruccio Busoni, Hermann Hesse, James Joyce, Thomas Mann, Max Reger, Igor Strawinsky und andere*, Winterthur 2002, S. 155.

Interpunktion sind behutsam ergänzt, die Kommentierung ist auf das Notwendigste beschränkt.

Den Hauptteil dieses Bandes bildet das Libretto. Alter und neuer Text zur Oper werden synoptisch einander gegenübergestellt. Übernahmen von Eichenborff werden *kursiv* gedruckt: ohne Quellenangabe, wenn sie der Novelle entnommen sind, bei Gedichten mit den jeweiligen Nachweisen. Zusätzliche Materialien, darunter etwa Audio- beziehungsweise Videoaufnahmen des Workshops im September 2016, die den hörenden Vergleich beider Fassungen ermöglichen, sind im internen Bereich der Website www.hkb-interpretation.ch/login zugänglich (Benutzername: *dürande*; Passwort: *Eichendorff2018*). Hier findet sich als digitale Beilage zu diesem Band auch der von Daniel Allenbach zusammengestellte und aufbereitete Pressespiegel zu den Aufführungen von 1943.

Dank gebührt Mario Venzago und Francesco Micieli für den Mut zu diesem einzigartigen Unternehmen, ihre Kreativität und ihren unermüdlichen Enthusiasmus, Roman Brotbeck, Yahya Elsaygh, Anselm Gerhard und Chris Walton für die interessierte kritische Begleitung und zahlreiche fruchtbare Hinweise und Ideen vor allem am Anfang des Projekts, Christian Mächler für zahlreiche Anregungen und wertvolle Recherchefunde, Simeon Thompson für seinen fundierten Beitrag und viele engagierte und offene Gespräche, Diskussionen und Kritik; Francesco Micieli und der Zeitschrift *Dissonance* auch für die Erlaubnis zum Nachdruck des Essays mit seinen aphoristisch zugespitzten Einsichten, Leo Dick für weitere Hinweise aus kompositorischer Sicht, den Lektoren Daniel Allenbach und Simeon Thompson für ihren kritisch-unbestechlichen Blick, ihre sprachliche Sensibilität und sorgfältige Bearbeitung des Manuskripts; dem Schweizerischen Nationalfonds, der Hochschule der Künste Bern, Stadt und Kanton Bern und der Stiftung Pro Scientia et Arte, die das wissenschaftliche wie künstlerische Projekt auch finanziell möglich gemacht haben, Konzert Theater Bern, das die Resultate der Forschung mutig auf die Bühne bringt, dem Schweizerischen Nationalfonds, der HKB und dem Kanton Schwyz, die den Druck dieses Bandes unterstützten, Walter Bossard und Hans-Rudolf Wiedmer vom Chronos-Verlag für die kritisch-wohlwollende Begleitung dieser Publikation und meiner Familie für viel Geduld und Verständnis in dieser Zeit.

Bern, im Februar 2018

Thomas Gartmann

Eine historisch belastete Oper als «künstlerisches Laboratorium»

Notwendigkeit, Prozess und Herausforderungen einer Überarbeitung

Thomas Gartmann

Am 1. April 1943 fand an der Staatsoper Berlin trotz wiederholter Bombenangriffe die Uraufführung von Othmar Schoecks letzter und umfangreichster Oper *Das Schloss Durante* nach der gleichnamigen Novelle Joseph von Eichendorffs statt. Der für die Staatstheater verantwortliche Reichsmarschall Hermann Göring kritisierte sie per Telegramm aus Rom als «Bockmist» ([Abb. 1](#)) und setzte sie offenbar nach vier Aufführungen ab.¹ «Bockmist» bezog Göring wohl in erster Linie auf das Libretto von Hermann Burte, möglicherweise aber auch auf die katastrophale Antiklimax am Ende des Werks: Die Explosion des Schlosses im Opernfinale soll im Publikum Panik ausgelöst haben, weil sie zuerst mit neuerlichen Bombardierungen in Verbindung gebracht wurde.²

Der Schweizer «Minister» (Botschafter) Hans Frölicher notierte hierzu noch am Premierenabend in seinem Tagebuch: «[D]ie Explosion am Schluß des Stückes – auch ich denke an den Pragerplatz (wo in der Nacht davor Bomben gefallen waren) – erinnert die Anwesenden an das grausige Geschehen der Gegenwart.»³ Von Frölicher wurde dieser Schluss aber auch als Sinnbild für die gegenwärtige politische Situation geschildert: «Und das Stück mit dem tragischen Ausgang, der Zerstörung des Alten, der Angehörigen, des vermeintlichen Gegners, aus totalem Ehrgefühl, aus krankhafter Übersteigerung an sich guter Eigenschaften, also die Katastrophe der Totalität, sie ist ein Spiegel von dem, was heute in Deutschland geschieht ...»⁴

1 Telegramm von Hermann Göring an Heinz Tietjen vom 14. April 1943, Akademie der Künste, Berlin, Heinz-Tietjen-Archiv 406. Erstmals zitiert von Hans Heinz Stuckenschmidt: Reichsmarschall und Intendant. Eine Episode aus der Laufbahn Heinz Tietjens, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 12. Dezember 1967, Morgenausgabe, Blatt 7. Möglicherweise spielten bei der Absetzung der Oper aber auch andere Gründe eine Rolle, [siehe hierzu den Beitrag von Simeon Thompson in diesem Band, S. 84](#).

2 Hans Frölicher: *Meine Aufgabe in Berlin*, Bern 1962, S. 104; vgl. Hans Corrodi: *Othmar Schoeck. Bild eines Schaffens*, Frauenfeld 1956, 3., stark überarbeitete und erweiterte Auflage der 1931 ebd. erschienenen Biografie *Othmar Schoeck. Eine Monographie* (Die Schweiz im deutschen Geistesleben, Bd. 15), S. 286.

3 Hans Frölicher: *Tagebuchnotizen* [Typoskript], Bundesarchiv, Bern, J.1.236, Akz.-Nr. 1993/368 (S. 40), zitiert nach Werner Vogel: *Othmar Schoeck. Leben und Schaffen im Spiegel von Selbstzeugnissen und Zeitgenossenberichten*, Zürich 1976, S. 256, Ergänzungen durch Vogel.

4 Ebd.

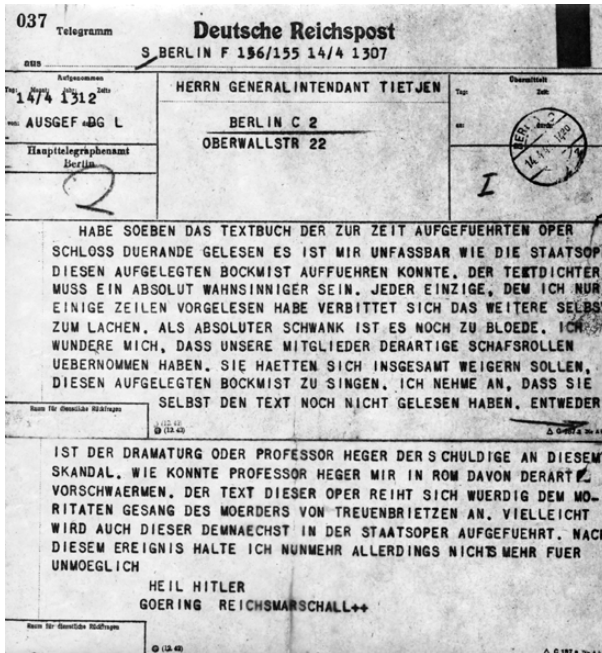


Abb. 1: Telegramm von Hermann Göring, das mutmasslich zur Absetzung der Oper führte (Bild: Akademie der Künste, Berlin, Heinz-Tietjen-Archiv 406, mit freundlicher Genehmigung).

In der Erinnerung schreibt er noch anschaulicher: Es gab «einen Knall, wie wenn eine Fliegerbombe in die Staatsoper eingeschlagen hätte, mit Lichterscheinung, Staub, Dunkelheit, und alsdann – bei fallendem Vorhang – nur noch Schutt und Trümmer. Im Publikum hörte man einige Schreie, und es dauerte längere Zeit, bis sich alles vom Schrecken erholt hatte.»⁵

Noch im gleichen Jahr gab es zwei Aufführungsserien in Zürich, die nach schlechten Kritiken und schwachen Besucherzahlen ebenfalls vorzeitig abgebrochen wurden.⁶ Seither wurde die Oper überhaupt nur noch einmal und bloss in einer stark gekürzten konzertanten Fassung einstudiert, nämlich 1993 für zwei von Gerd Albrecht geleitete Aufführungen in Berlin. Schoecks Einlassung mit den Mächtigen hat ihm zwar eine Premiere an der prominentesten Bühne der Zeit ermöglicht. Dafür zahlte er aber einen hohen Preis: Neben dem Karrierebruch dürfte auch die angeschlagene Gesundheit mit einem Herzinfarkt am 9. März 1944 eine Folge dieser Vorgänge gewesen sein. Von diesem Schlag sollte sich der Schweizer Komponist niemals mehr ganz erholen. – Wie konnte es so weit kommen?

⁵ Frölicher: *Meine Aufgabe*, S. 104.

⁶ Vgl. Christian Mächler: Szenen (k)einer Ehe. *Das Schloss Dürande* am Zürcher Opernhaus und das ›Dritte Reich‹, in: *Als Schweizer bin ich neutral. Schoecks Oper Das Schloss Dürande und ihr Umfeld*, hg. von Thomas Gartmann und Simeon Thompson, Schliengen 2018 (Reihe Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 10), S. 51–77.

Die Oper ist in ihrer Entstehungs- und Aufführungsgeschichte ein Musterbeispiel für die Schwierigkeiten von Künstlern im Umgang mit der Macht und zeugt von Aufstieg, Verblendung und Fall. Vermutlich verhinderte die kompromittierende Zusammenarbeit mit dem NS-Regime später jede weitere Wiederaufführung. Apodiktisch äusserte sich Chris Walton: «*Das Schloß Dürande* war seine letzte, seine weitaus längste und in mancher Hinsicht seine an musikalischen Einfällen reichste Oper. Aber das Libretto ist so mit Nazismen durchtränkt, daß sie in Zukunft höchstens konzertant oder auf CD zu hören sein wird. *Das Schloß Dürande* wird man wahrscheinlich – nein, hoffentlich – nie wieder auf der Bühne zu sehen bekommen.»⁷

Das von Schoeck mitverantwortete Libretto von Hermann Burte erscheint auch in einer heutigen Analyse als Schwachpunkt der Oper. Sprachlich wirkt es ungeschickt, die Qualität der Verse schwankt stark. Neben einigermaßen hübsch-naiver Lyrik im Volksliedton und kräftigen Revolutionsliedern finden sich dilettantische Reime und sprachliche Peinlichkeiten. Vor allem aber sind ihm nationalsozialistische Phrasen und Ideologien eingeschrieben. Schoecks Werk zeigt indessen so ausserordentliche musikalische Qualitäten, dass sich eine erneute künstlerische Auseinandersetzung damit geradezu aufdrängt. Willi Schuh, der Kritiker der *Neuen Zürcher Zeitung* und der *Schweizer Musikzeitung*, betrachtete *Das Schloss Dürande* quasi als dessen Opus summum: «Wenn wir kein anderes Bühnenwerk von ihm besäßen, so hätten wir in diesem einen doch alle wesentlichen Elemente seines Bühnenstils beisammen.»⁸ Für den Dirigenten Mario Venzago gehört die Musik «zum Besten, was Schoeck geschrieben hat. Zwar ist sie – wenn man sie mit seinen radikalsten Kompositionen vergleicht – eher rückwärtsgerichtet, verwendet Material, das damals schon aus der Mode gekommen war, erzeugt aber dennoch eine starke, äusserst persönliche und unvergesslich grandiose Wirkung.»⁹ Gerade diese Retrospektive bedeutet für den im Forschungsteam mitwirkenden Komponisten Leo Dick aber auch die Modernität und Aktualität Schoecks: «Schoeck [adaptiert] nicht einfach stillschweigend bewährte musikdramaturgische Verfahren einer vergangenen Epoche. Er setzt vielmehr ostentativ eine «Meta-Grand-opéra» in Szene und macht durch die transparente Zitierung des Vorbilds die seit dessen Hochphase verstrichene Zeit erfahrbar. [...] Schoecks durchaus Brecht'sches Bestreben, ein scheinbar bekanntes Modell durch verfremdende und distanzierende Verfahren zur Kenntlichkeit zu entstellen, steht besonders im Falle von *Schloss Dürande* quer zu den ästhetischen Entwicklungstendenzen des Musiktheaters jener Zeit und auch der darauffolgenden Dekaden.»¹⁰

7 Chris Walton: *Othmar Schoeck und seine Zeitgenossen. Essays über Alban Berg, Ferruccio Busoni, Hermann Hesse, James Joyce, Thomas Mann, Max Reger, Igor Strawinsky und andere*, Winterthur 2002, S. 161.

8 Willi Schuh: Betrachtungen zu Othmar Schoecks «Schloss Dürande», in: *Schweizerische Musikzeitung* 83 (1943), S. 156–159, hier S. 157.

9 Mario Venzago an Hans-Joachim Harrer, 26. August 2015.

10 Leo Dick: Gegen eine Logik des Fortschreitens. Das «total Präsentische» in Schoecks Opern

In ihrem Anspruch, aber auch in ihrer künstlerischen Bedeutung handelt es sich jedenfalls um eine der gewichtigsten Opern der Schweizer Musikgeschichte, dazu wohl um die musikalisch farbigste Eichendorff-Oper überhaupt. Trotzdem blieb es wieder still darum, bis der Schoeck-Forscher Chris Walton mit detektivischem Gespür einen fragmentarischen Mitschnitt¹¹ der Uraufführung aufstöberte und beim Label Jecklin auf CD veröffentlichte.¹²

Am Symposium *Musik im Exil. Die Schweiz und das Ausland 1918–1945* im Glarner Kurort Braunwald wurden im Juli 2000 einzelne Ausschnitte (aus dem Klavierauszug Anton von Weberns) wieder aufgeführt und erörtert.¹³

Nochmals ein Dutzend Jahre später kam es zu einem Projekt des Schweizerischen Nationalfonds unter der Leitung des Herausgebers: «*Das Schloss Dürande* von Othmar Schoeck – Szenarien zu einer interpretierenden Restaurierung». Aus der Überzeugung heraus, dass das Werk einige der eindringlichsten Szenen spätromantischer Opernliteratur umfasst, wurden verschiedene Wege erkundet, diesen brisanten Höhepunkt spätromantischer Opernliteratur wieder in die Diskussion und auf die Bühne zu bringen.

Die Einsicht, dass in der Fassung der Uraufführung aus den erwähnten Gründen höchstens eine weitere konzertante Aufführung oder Einspielung denkbar wäre (und auch dies nur mit grössten ethischen wie künstlerischen Vorbehalten), führte dazu, dass man einen Schritt weiter ging: Sowohl die kritische Aufarbeitung von Werk und Hintergrund als auch eine bewusst ahistorische textlich-musikalische Neufassung erschienen uns als zwingende Voraussetzungen, es für die Bühne neu gewinnen zu können.

Problemfall Libretto

Schoeck hatte nie ein gutes Händchen in der Wahl seiner Librettisten, in der Bestimmung der oft romantischen Sujets hingegen schon. Für die *Venus* nach Mérimées *Marmorbild* fragte er den einstigen Schulfreund Armin Rüeger an. Zu Kleists Meisterwerk *Penthesilea* erstellte Schoeck das Libretto gemeinsam mit seinem Vetter Léon Oswald und dem Bruder Paul Schoeck, wobei die Opernadaption hier weitgehend in der Kürzung des Originaltextes bestand. Zur Vertonung von Eichendorffs Novelle *Das Schloss Dürande* hatte ihn Hermann Hesse schon 1911 angeregt.¹⁴ Er stellte sich nun vor, dass erneut Rüeger den Text verfertige. Dies

als Modell für eine zeitgemäße Musiktheaterkonzeption, in: «*Als Schweizer bin ich neutral*», S. 146–157, hier S. 152 und 154.

11 Der deutsche Reichssender hat die Uraufführung von Othmar Schoecks letzter Oper *Das Schloss Dürande* am 1. April 1943 in der Berliner Staatsoper zumindest partiell mitgeschnitten und im ganzen Reich ausgestrahlt.

12 Jecklin Edition, JD 692-2 (1994).

13 *Musik im Exil. Die Schweiz und das Ausland 1918–1945*, hg. von Antonio Baldassarre und Chris Walton, Bern u. a. 2005.

14 Corrodi: *Othmar Schoeck*, S. 279.

war aber nicht möglich, weil der Apotheker 1937 vollauf mit Medikamentenlieferungen an Spitäler beschäftigt war.¹⁵ Auf der Suche nach einem anderen Libretisten wandte er sich an den südbadischen Dichter Hermann Burte (Abb. 2). Der Winterthurer Mäzen Werner Reinhart, der sowohl Schoeck wie auch Burte mit finanziellen Zuwendungen unterstützte, hatte die beiden schon 1926 bei einer Gesellschaftsveranstaltung zusammengebracht.¹⁶

Der als völkischer Dichter bekannte Burte erlebte im «Dritten Reich» Aufwind; er hatte sich dem Regime mehrfach angedient und «arisierte» beispielsweise 1935 Händels Oratorium *Judas Maccabäus*. Dabei schoss er allerdings ideologisch so weit über das Ziel hinaus, dass sich Alfred Rosenbergs NS-Kulturgemeinde von ihrem eigenen Auftrag wieder distanzierte und die Neufassung unaufgeführt blieb.¹⁷ Kein Wunder, hatten Schoecks Freunde Bedenken, wie sein Freund und erster Biograf Hans Corrodi in seinem mit *Erinnerungen an Othmar Schoeck* betitelten Tagebuch berichtet: «[Ernst] Morgent[h]aler nach der politischen Seite: Burte werde ein Nazi-Kraftstück machen, ich nach der sprachlichen: Burte ist ein Rhetoriker, nicht ein Lyriker. Die Hauptsache ist aber, dass Schoeck sich endlich von Rüeger losgelöst hat!»¹⁸ Corrodi, der sich regelmässig auch publizistisch für Schoeck engagierte, verfasste fast täglich seine Notizen zur Begegnung mit seinem Idol, er kann so auch als dessen Sprachrohr bezeichnet werden, selbst wenn das Typoskript ungedruckt blieb.¹⁹

Einige Wochen später teilt auch der Komponist diese Skepsis – immer gemäss den Tagebuchaufzeichnungen Corrodis: «Wie es werde, könne er nicht sagen, vielleicht sei ein Unterton darin, der es ihm unmöglich mache, es zu komponieren. Was er dann täte? Nun, er würde es ihm eben sagen. Und wenn ihn Burte für den Auftrag belange? Das werde er wohl nicht tun, denn er werde ja leicht einen andern finden, der das Buch vertone ...»²⁰

Trotzdem: Offenbar verstand man sich doch, und eine mehrjährige Zusammenarbeit begann – teils brieflich, teils in persönlichen Treffen –, wenn auch mehr als Zweckbündnis denn aus tieferer gegenseitiger Zuneigung. Der Briefwechsel zwischen Hermann Burte und Othmar Schoeck ist knapp und schildert eine asymmetrische Beziehung: fünfzehn Briefen und Karten von Schoeck stehen gerade einmal vier überlieferte Schreiben von Burte gegenüber. Beide sind recht schreibfaul;

15 Hans Corrodi: *Erinnerungen an Othmar Schoeck* [Tagebücher, Typoskript], aufbewahrt im Archiv der Othmar Schoeck-Gesellschaft, Zentralbibliothek Zürich; 5. Januar 1943 (Corrodis Niederschrift von Adolf Güntenspergers Aufzeichnungen), S. 941.

16 Siehe die Dokumentation von Simeon Thompson in diesem Band, S. 79–205, hier S. 85.

17 Vgl. Simeon Thompson: Händels *Judas Maccabaeus* in der Textbearbeitung von Hermann Burte und der Umgang mit geistlichen Stoffen unter dem Nationalsozialismus, in: «*Der Kunst ausgesetzt*». Beiträge des 5. Internationalen Kongresses für Kirchenmusik, 21.–25. Oktober 2015 in Bern, hg. von Thomas Gartmann und Andreas Marti, Bern etc. 2017 (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, Serie II, Bd. 57), S. 215–225, und Thomas Gartmann: Bach und Händel in den deutschen Diktaturen, in: ebd., S. 159–170.

18 Corrodi: *Erinnerungen*, 4. September 1937, S. 717.

19 Im Dokumentationsteil dieses Bandes finden sich nun zahlreiche bisher unpublizierte Notate.

20 Corrodi: *Erinnerungen*, 5. Dezember 1937, S. 730.



Abb. 2: Porträt Hermann Burtes mit Unterschrift und Monogramm. Beilage zu einem Brief des Verlags H. Haessel an Hermann Burte vom 8. Januar 1942 (Hermann-Burte-Archiv, Maulburg).

der intensivste Austausch fand bei den gemeinsamen Treffen statt. Burte wollte immer, dass Schoeck nach Lörrach anreiste, Schoeck versuchte Burte nach Zürich zu lotsen; man traf sich dann auf neutralem Terrain bei Reinhart.

Beide sind launisch, der Ton wechselt von Euphorie zu Ungeduld, ja Gehässigkeit. Burte meldet sich kaum, hält Schoeck hin, erzählt lieber von erfolgreichen Auslandsreisen mit «Werner», obwohl er Reinhart privat siezte. Schoeck schimpft, beschwichtigt, schmeichelt; Dritten gegenüber lässt er sich öfters negativ vernehmen. Die Textlieferungen stocken, sodass längere Pausen die Arbeit unterbrechen und Schoecks Geduld strapazieren. Aber der Komponist ist auf Stoff angewiesen, sieht schon die ganze Szenerie vor seinem inneren Auge, komponiert drauflos, auch wo er noch keinen Text hat, schreibt zur Not selbst einige Verse. Wertschätzung gegenüber dem Dichter scheint zu fehlen, Komplimente wirken geheuchelt, denn Corrodi gegenüber äussert er sich laut dessen Tagebuch unwirsch. Der Arbeitsprozess zieht sich weiter in die Länge; nach drei Jahren platzt Schoeck der Kragen, Reinhart muss wieder versöhnen.

Burte bleibt im Briefwechsel distanziert, sachlich, fast ein Bürokrat. Die Begeisterung geht ihm gänzlich ab. Einzig am Anfang, da antwortet er auf die erste Anfrage gleich mit einem vollständigen Szenario zu einem Fünfaktor. Schoeck reagiert kritisch, die vorgeschlagene Dramaturgie gefällt ihm gar nicht, ein kurzes eigenes Szenario verweist viel stärker auf Eichendorff zurück, und heftig verwahrt er sich gegen psychologische Vereinfachungen, welche die Charaktere völlig verändern. In mehreren Anläufen versucht Schoeck, Burte wieder näher an Eichen-



Abb. 3: Othmar Schoeck am Klavier, gezeichnet von Hermann Burte (Hermann-Burte-Archiv, Maulburg).

dorff heranzubringen. Er schwärmt: «und über allem der Himmel Eichendorffs»²¹ und schlägt auch einmal eigens ein bestimmtes Gedicht des geliebten Dichters zur Vertonung vor.²² Gründlich missfällt ihm auch, dass Burte einen glücklichen Ausgang, ein *lieto fine*, beabsichtigt.²³ Hier setzt sich dann der Komponist mit einem tragischen Ende durch. Immer wieder drängt Schoeck Burte, näher an Eichendorff zu bleiben, eine Konstante, die sich durchzieht – bis zu einer Äußerung Schoecks noch kurz vor seinem Tod gegenüber dem getreuen Anhänger Werner Vogel, dass man freilich Eichendorffs Dialog hätte übernehmen können.²⁴ Auch denkt er opernpraktisch, weiss etwa, dass man auf der Bühne nicht zu lange fechten darf,²⁵ oder führt mit der Gräfin Morville eine zweite weibliche Figur ein als Antagonistin zur weiblichen Hauptperson Gabriele.²⁶ Dieser Eingriff in Eichendorffs Novelle bringt eine interessante neue Figur ins Spiel. Die Konterrevolutionärin ist komplex und verhindert dramaturgisch allzu glatte Lösungen;

21 Schoeck an Burte, undatiert (Juli 1937).

22 Schoeck an Burte, 6. August 1938.

23 Schoeck an Burte, undatiert (vermutlich September 1937).

24 Gespräch vom 2. Juli 1954, in: Vogel: *Schoeck im Gespräch*, S. 126.

25 Schoeck an Burte, 18. November 1938.

26 Schoeck an Burte, undatiert (vermutlich September 1937).

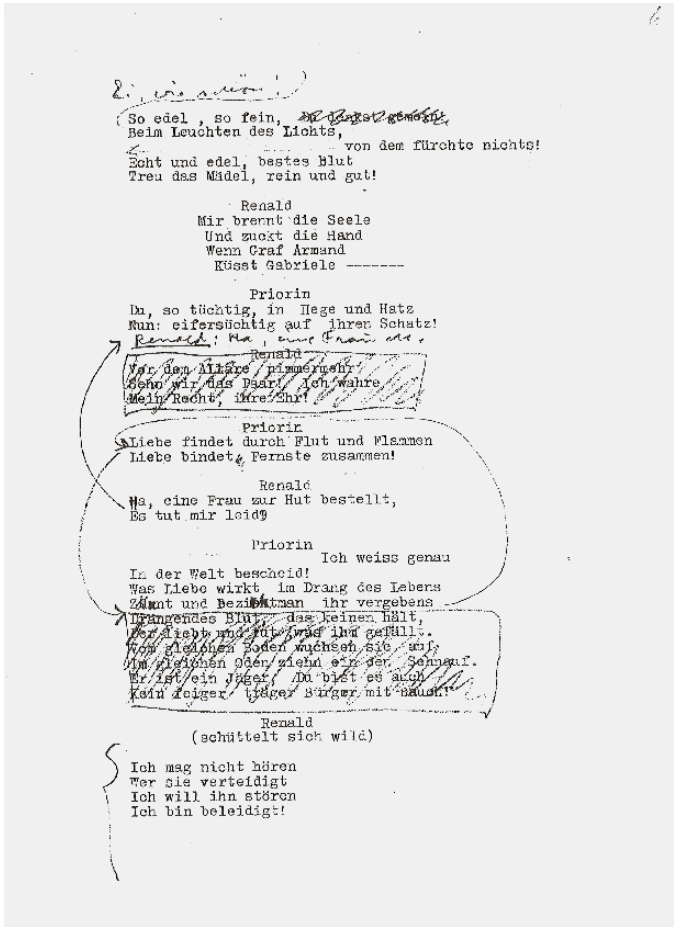


Abb. 4: Typskript des Librettos mit Textumstellungen, Streichungen und Ergänzungen in den Handschriften von Burte und Schoeck (Archiv der Othmar Schoeck-Gesellschaft, Zentralbibliothek Zürich).

Burte machte die konservative Aristokratin dann aber zum Sprachrohr für ideologisches Gedankengut und platte Floskeln.

Die Mischung des Librettos aus Liebesdrama mit traumwandlerischer Gefolgschaft der Geliebten, aus Verfolgungswahn und politischem Pamphlet sowie die Architektur der entsprechenden Tableaus erinnern an die Pariser Grand opéra.²⁷ Auch Burtes ursprünglich beabsichtigte Gliederung in fünf Akte widerspiegelt diesen historischen Verweis, allerdings wohl nur unbewusst.

²⁷ Vgl. Leo Dick: Gegen eine Logik des Fortschreitens, S. 148.

Notenbsp. 1: Von der Blutemphase zur Einsamkeitsklage: von Venzago handschriftlich skizzierte Neufassung der Gesangsstimme Renalds.

Burtes Arbeit am Libretto von *Schloss Dürrande* ist in einem umfangreichen Konvolut von Materialien dokumentiert. Eine eingehende Beschäftigung mit mehreren Hundert Manuskriptseiten, grösstenteils in kaum leserlicher Handschrift, musste aus Zeitgründen unterbleiben. Dies stellt jedoch keine grosse Einschränkung dar, weil die Textfassungen in Form von Typoskripten an Schoeck übersandt wurden und erst damit der gemeinsame Arbeitsprozess einsetzte. Vom Umfang her sind geschätzte drei Viertel dieser Typoskripte im Hermann-Burte-Archiv in Maulburg bei Lörrach aufbewahrt, der Rest befindet sich unter den derzeit nicht zugänglichen Beständen, welche die Othmar Schoeck-Gesellschaft der Zentralbibliothek Zürich als Depositum übergeben hat. Trotz letzterer Einschränkung ist die Zusammenarbeit von Schoeck und Burte anhand dieser Materialien plastisch nachvollziehbar (Abb. 4).²⁸

Die Entstehungsgeschichte des Textes lässt sich aus den Briefen nur teilweise verfolgen, weit mehr ergibt sich aus der Arbeit an den Librettoentwürfen (deren Publikation den Rahmen dieses Bandes allerdings sprengen würde). So verwirft Schoeck da einen vierfachen Reim oder einen zu penetranten Binnenreim – und belässt andere. Oder er nimmt die bei Burte überbordenden Rachedgedanken der Opernfigur Renald mehrmals zurück, ergänzt dafür Verweise auf die Schande der Hauptfigur Gabriele. Er streicht einmal «Blut und Boden» – und behält sechzehn Mal das Wort «Blut» in allen Schattierungen (Notenbsp. 1).²⁹

Schoecks Autograf ist zugleich Werkstatt- und Reinschrift. So können die Textänderungen verfolgt werden: der Verzicht auf – wenn auch vage – Anspie-

²⁸ Diese Hinweise stammen von Simeon Thompson.

²⁹ Ausführlicher in Thomas Gartmann: «Wenn aber diesen äußerlichen, von Burte verschuldeten Schönheitsfehlern abgeholfen wäre, so hätten wir gewiss eine der prachtvollsten Opern der neueren Musik.» Versuch einer Rückdichtung, in: «Als Schweizer bin ich neutral», S. 158–196, hier S. 178.

lungen auf Lohengrin im zweiten Akt³⁰ sowie auf ideologisch besonders problematische Verse, Striche vor allem im Pariser Revolutionsbild, aber auch Staatskritisches wie Armands «Ich bin zum Staatsmann ungeschickt, weil ehrlich, / Das selbstbewusste Lügen glückt mir schwerlich» (III, 17), Hochrufe auf den König ebenso wie der offenbar moralisch tabuisierte Ausdruck «Triebe» (Armand respektive Renald, dritter Akt). Indirekt ist so aber auch die Sanktionierung der Formulierungen ersichtlich, die von den beiden Autoren offenbar als weniger problematisch empfunden wurden (wie zum Beispiel «der Heimat Sonnenblut» [Armand, zweiter Akt]).

Dramaturgisch ist Burte sichtlich von der Aufgabe überfordert, die mehrschichtigen und ständig changierenden Figuren der Erzählung zu ebensolchen Opernfiguren zu machen. Es finden sich auch Längen, vor allem im vierten Akt, dazu dominiert plakative Darstellung. Das Traumhafte geht verloren, wo alles in konkrete Handlung übersetzt wird. Wie eindimensional ihm alles gerät, zeigt die Tatsache, dass der Schluss, schon bei Eichendorff ambivalent zwischen Revolution und Weltuntergang angesiedelt, sich nun als knallende «Tischbombe» präsentiert, wie Roman Brotbeck schreibt.³¹ Wie schon die zeitgenössische Kritik bemerkte, macht er es sich oft zu einfach, zeichnet die Figuren einseitig.³² Sprachlich ist vieles lieblos oder richtiggehend schlecht, in Duktus und Haltung erinnert es öfters an NS-Ideologie. Allerdings: nicht alle Probleme des Librettos dürfen Burte angelastet werden, wie die Schoeck-Forschung es gerne tut;³³ der Komponist hat sich durchaus mit eigenen, aus heutiger Sicht auch fragwürdigen Ideen eingebracht oder sie zumindest nachweislich gelesen und gutgeheissen, wenn er entsprechende Verse schliesslich vertont hat.

Bei der Auseinandersetzung mit dem Libretto sind zwei Fragen bisher noch kaum eingehender untersucht worden: Wie gross eigentlich der Anteil von Schoeck an der endgültigen Textform ist und, damit verbunden, wie weit man von der bisher üblichen Zuspitzung «übler Librettist – guter Komponist» abrücken müsste. Was Schoecks eigene Aussagen über das Libretto betrifft, gilt es allerdings zu berücksichtigen, dass diese zumeist aus zweiter oder dritter Hand stammen; von ihm selbst sind nur wenige authentische Äusserungen dazu überliefert.

Genau einen Tag vor Kriegsausbruch beendete Schoeck die kompositorische Arbeit – ausstehend war noch die Orchestration. Der Weg zur Bühne blieb aber

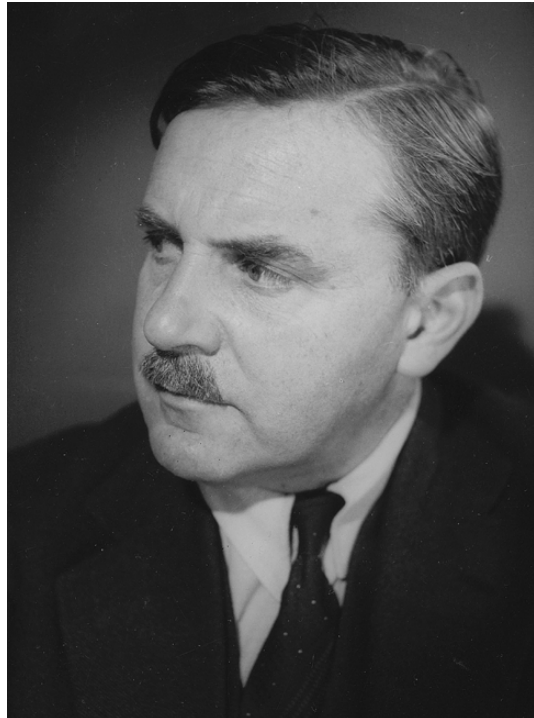
30 Priorin: «Und sein Name, wie?» / Renald: «Nenne ich nie! / Sage ich nicht, damit ihn keiner / weiter spricht», oder recht derb: Der alte Graf: «Geh er dran, / Rupf er den Schwan» (Typoskript II/22), christlich erklärend: Gabriele: «Ich sehe den Liebsten stehen / In einem Mantel von Licht», oder vom hohen Ton her Wagner nachempfunden: Priorin: «Aus Liebe sehend, Alles verstehend» (II/3).

31 Roman Brotbeck an Thomas Gartmann, 26. April 2012, vgl. auch unten, S. 29.

32 Später erinnerte sich Burte an Dürande als «eher eine peinliche als erfreuliche Angelegenheit» und dass «eine gehässige Kritik dem Texte der Oper ablehnend gegenüberstand». Vgl. Hermann Burte an Werner Vogel, 5. November 1958. Zentralbibliothek Zürich, Mus OSA: Ms B 391.

33 Walton: *Othmar Schoeck und seine Zeitgenossen*, S. 177, nennt die Burte-Kritik geradezu einen Mythos; dieses Burte-Bashing liest man bereits bei Corrodi: *Erinnerungen*, 26. April 1941, S. 876, und Willi Schuh: *Betrachtungen zu Othmar Schoecks «Schloss Dürande»*.

Abb. 5: Othmar Schoeck auf einer Fotografie von Gotthard Schuh, Küssnacht, 1936 (Archiv der Othmar Schoeck-Gesellschaft, Zentralbibliothek Zürich).



steinig. Dresden, wo Karl Böhm als Generalmusikdirektor herrschte und wo Schoeck seine vorletzte Oper *Massimilla Doni* platzieren konnte, winkte im April 1940 nach der Lektüre des Librettos ab,³⁴ ebenso bereits im Herbst 1939 der prominente Schott-Verlag.³⁵

Mit Christian Mächler lässt sich die Aktion *Das Schloss Dürrande* in Berlin als wichtiges Element im Kulturaustausch mit Nazideutschland sehen: Im Rahmen seiner Recherche wurden Aspekte der Gastspielpraxis zwischen der Schweiz und dem ›Dritten Reich‹ ermittelt, die erstmals eine eingehende Sicht auf den deutsch-schweizerischen Gastspieldaustausch eröffnen. Die Studie ›Los von Berlin!‹ von Ursula Amrein zur Theaterpolitik der Schweiz³⁶ kann so bestätigt werden, denn die zuvor gängige Vorstellung einer insular abgeschotteten Schweiz in der NS-Zeit war zu einseitig, die Schweiz weltoffener als gedacht, Kulturtransfer und Mobilität nach Deutschland waren intakt und für die Kontextualisierung der Schoeck-Aufführungen im ›Dritten Reich‹ grundlegend. Schoeck repräsentierte schon 1936 einen wichtigen Programmpunkt beim ›Ersten Internationalen Austauschkonzert Schweiz – Deutschland‹. Damals wollte das Propagandaministe-

34 Chris Walton: *Othmar Schoeck. Life and Works*, Rochester 2009, S. 235.

35 Walton: *Othmar Schoeck und seine Zeitgenossen*, S. 140.

36 Ursula Amrein: ›Los von Berlin!‹ *Die Literatur- und Theaterpolitik der Schweiz und das ›Dritte Reich‹*, Zürich 2004.

rium «in Anbetracht der Wichtigkeit dieser Neuanbahnung unserer Beziehungen nach der Schweiz, insbesondere Zürich» einen Gastspielaustausch als «ständige Einrichtung» etablieren. Ribbentrops Auswärtiges Amt in Berlin begann sich für die politische Haltung Schoecks zu interessieren und bat das deutsche Generalkonsulat in Zürich um Auskunft: «Erbitte Drahtbericht weltanschauliche Einstellung des Genannten.» Später konnte der NS-Kulturapparat feststellen: «Für einen kulturellen Austausch» käme unter anderem «erstrangig in Frage»: «Komponist Othmar Schoeck». Die deutsche Diplomatie in Zürich bemühte sich, angeregt durch die Staatsoper Berlin, um den Komponisten, auch mit der Einladung zum Empfang, der Schoeck aber nicht folgte.³⁷

Berliner Uraufführung


Endlich wurde die Oper am 5. Mai 1941 von Berlin angenommen. Schon am 8. Mai rückte die *Neue Zürcher Zeitung* eine entsprechende Notiz ein. Bedingt durch den langsamen Fortschritt von Schoecks Orchestrierung und des Notendrucks, aber auch wegen der Kriegsereignisse gab es weitere Verzögerungen, bis es dann am 1. April 1943 zur vielbeachteten Uraufführung kam. Die Staatsoper, durch eine Bombe der Royal Air Force in der Nacht vom 9. auf den 10. April 1941 bis auf weniges Mauerwerk zerstört und eben erst wieder aufgebaut, bot ihre besten Kräfte auf, darunter den Bühnenbildner Emil Preetorius. Das Ensemble mit Maria Cebotari, Marta Fuchs, Peter Anders und Willy Domgraf-Fassbaender bestand aus den führenden Kräften der Zeit und bildete geradezu eine Galabesetzung (Abb. 6). Gegen den Rat seiner Freunde unternahm Schoeck die Reise quer durch Deutschland zu diesem kulturpolitischen wie gesellschaftlichen Ereignis.

Beide Seiten hatten eigene Gründe, Kultur möglichst «unpolitisch» zu behandeln. So liess sich die Schweizer Presse gerne blenden, lobte Deutschland für die kulturelle Tat. Auch für den mit Schoeck eng befreundeten NZZ-Korrespondenten Ernst Isler war das Werk «in Libretto und Komposition eine ausgesprochen grosse Oper».³⁸ Einen Tag später rühmte er den grossen Einsatz der Staatsoper.

37 Diese Hinweise verdanke ich den Recherchen von Christian Mächler, der zu diesem Thema eine grössere Publikation plant.

38 E. I.-Tel. [Ernst Isler]: *Die Uraufführung von Schoecks neuer Oper in Berlin. Erster Eindruck*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 2. April 1943, Abendausgabe, Blatt 6. Weitere Artikel erschienen wie folgt: E[rnst] I[sler]: *Othmar Schoecks «Schloß Durande». Uraufführung an der Berliner Staatsoper*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 3. April 1943, Morgenausgabe, Blatt 1; ders.: *Othmar Schoecks «Schloß Durande» I.*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 6. April 1943, Abendausgabe, Blatt 6; ders.: *Othmar Schoecks «Schloß Durande» II.*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 7. April 1943, Abendausgabe, Blatt 6. Nach dem Zürcher Misserfolg einige Monate später beklagte sich Isler dann allerdings, dass seine eigene, damals so ekstatische Rezension der Berliner Uraufführung nunmehr seinen Ruf als Kritiker beschädigt habe, ebenso wie die Oper selbst denjenigen Schoecks als Dramatiker: «Isler war ehrlich genug, hinzuzufügen, dass er durch seine Berliner Berichte auch sein eigenes Renommee als Theaterberichterstatter verscherzt habe.» Corrodi: *Erinnerungen*, 27. Juni 1943, S. 969.

STAATSTHEATER
BERLIN



STAATS-OPER
UNTER DEN LINDEN

Donnerstag, den 1. April 1943
16³⁰-20 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 Hegler Inszenierung: Wolf Völler
Gesamtausstattung: Emil Prectorius

Arnand, der junge Graf von Dürande	Peter Anders
Der alte Graf, sein Vater	Erich Zimmermann
Die Prinzen von Himmelspfort	Rut Berglund
Gräfin Novvelle	Marta Fuchs
Renald, Vassall des Grafen Jäger	Willi Dungef-Palßbaender
Gabriele, seine Schwester	Maria Gebotari
Nicole, Kammerdiener des Grafen	Josef Greinil
Ein Wildnieter	Otto Fusch
Ein Gärtnerbursche	Benno Arnold
Eine Helferin	Ingrid Langhaumer
Ein Volksredner	Vasso Argyris
Der Wirt Buffon	Wilhelm Hüller
Ein Handwerksbursche	Fritz Marks
Ein Soldat	Felix Fleischer
Ein Revolutionär	Leo Laschet
Ein Polizist	Werner Roese
Ein Wachmeister	Hans Wrana

Ein Advokat

Jäger: Benno Arnold, Leo Laschet, Fritz Marks, Hans Wrana, Felix Fleischer
Helferinnen, Nenzen, 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 dar, in der die Künstler des Theaters zusammengefasst sind; es wird deshalb gebeten, bei Besichtigungsbesuchen von dem Rufnamen einzelner Namen abzusehen.

Abb. 6: Besetzungszettel der Uraufführung an der Staatsoper Berlin, 1. April 1943.

Eine leise Kritik, nämlich gewisse «Bedenken gegenüber dem dramatischen Gehalt des poetischen Vorwurfs» nahm er drei Tage später wieder zurück und entschuldigte sich mit dem Hinweis auf «Hörfehler der telefonischen Vermittlung». Am 7. April setzt er die begeisterte Rezension fort. Bis in die Provinz wurde das Uraufführungereignis wahrgenommen und gefeiert. So wurde im *Thurgauer Volksfreund* begeistert anerkannt, dass dem Werk eines Schweizer heutzutage in Berlin mit solcher Hingabe begegnet und das deutsche Kunstleben auch in schwieriger Kriegszeit weitergeführt werde.

Die deutsche Presse hingegen reagierte trotz ihrer politischen Gleichschaltung erstaunlich ambivalent. Walter Abendroth schwärmte im *Berliner Lokal-Anzeiger* von «glücklichster Anpassung an den typischen Eichendorff-Ton» und

rühmte besonders die von Schoeck angeregte Figur der Gräfin Morville: «groß im Affekt, würdevoll in der Haltung».³⁹ Viele Zeitungen wagten allerdings, das Libretto offen zu kritisieren. In verschiedenen Blättern mokierte sich Fritz Brust über die Vergrößerung der Novellenvorlage durch den «Verseschmied» und Karl Laux entrüstete sich in der *Dresdner Zeitung* sogar über «Entgleisungen in die Banalität».⁴⁰

Der Schweizer Gesandte Hans Frölicher vermerkte im Tagebuch dagegen nicht nur breites Lob zur Musik, sondern reagierte auch auf das Libretto mit Begeisterung: «Das Textbuch von Burte ausgezeichnet».⁴¹

Zürcher Fiasko

Während der Junifestwochen des gleichen Jahres wurde die Oper dann am Stadttheater Zürich nachgespielt, wiederum in der besten Besetzung, die sich dieses Haus damals leisten konnte; so spielte etwa der populäre Max Lichtegg den Armand. Nach dem ersten Akt erklatschte sich das Publikum immerhin drei Vorhänge. Die Feuilletonkritik aber schoss ganz gezielt auf das Libretto. Aus späterer Sicht könnte man dies damit begründen, dass man nun das Werk als völlig kompromittiert einschätzte wegen dessen Uraufführung an der Berliner Staatsoper nach vier Kriegsjahren, als zunehmend an Hitlers «Endsieg» gezweifelt wurde. Doch so stark hatte der Wind in den zwei Monaten seit dieser Uraufführung noch nicht gedreht. Angegriffen wurden insbesondere das Gewollte der Volkstümlichkeit und die «ganze innere Falschheit» des Stils. Auf Schritt und Tritt habe Burte die Atmosphäre zerstört, die Gestalten vergrößert und aus dem Ganzen eine Karikatur der Romantik gemacht. Überdies gefährde diese Verzerrung in ihrer Aufdringlichkeit rein klanglich den musikalischen Bereich.⁴² Man wunderte sich auch, dass Schoeck «eine so peinvoll primitive Verseschmiederei duldet, wie sie ihm Hermann Burte nach dem Rezept «reim dich oder ich fress dich!» geboten hat».⁴³ Auch anderswo wurden die Verse hart kritisiert als «reichlich billige Versform, deren Reime man immer schon zum voraus errät»,⁴⁴ als «Stilblüten, unwürdig unseres begnadetsten Liederkomponisten»,⁴⁵ als «unbeholfen, manchmal

39 Walter Abendroth: *Liebe und Revolution. Othmar Schoecks «Schloß Dürande» in der Staatsoper uraufgeführt*, in: *Berliner Lokal-Anzeiger*, 2. April 1943.

40 Karl Laux: J. v. Eichendorff, Hermann Burte, Othmar Schoeck: «Das Schloß Dürande». *Uraufführung in der Berliner Staatsoper*, in: *Dresdner Zeitung*, 2. April 1943.

41 Diesen Hinweis verdanke ich Christian Mächler. In der Druckfassung fehlt gerade und einzig dieser Halbsatz: Vogel: *Othmar Schoeck*, S. 256.

42 E[ugen] T[hiele]: *Das Schloß Dürande. Othmar Schoecks neue Oper*, in: *Der Bund*, 9. Juni 1943, Morgenausgabe, S. 1–3, hier S. 2.

43 R[obert] O[boussier]: «Schloß Durande». *Schweizerische Erstaufführung von Othmar Schoecks neuer Oper*, in: *Die Tat*, 8. Juni 1943, S. 7.

44 F. Sb.: *Eine neue Oper von Othmar Schoeck*, in: *Thurgauer Zeitung*, 12. Juni 1943, Zweites Blatt.

45 f[ritz] g[ysi]: «Das Schloß Dürande». *Zürcher Theaterwochen*, in: *Tages-Anzeiger*, 8. Juni 1943, S. [4].

geradezu primitiv»⁴⁶ oder kurz: «Unbegreiflich die knallenden Allerweltsreime.»⁴⁷ Fritz Gysi urteilte in der Basler *National-Zeitung* und im Zürcher *Tages-Anzeiger* vernichtend, dass sich Schoeck vom alemannischen Dichter Hermann Burte ein Textbuch habe zimmern lassen, dessen banale Knittelverse an «sansculottischer Nonchalance» und Grobheit nichts zu wünschen übrig liessen. Wie es möglich sei, «dass seine Klangphantasie sich an derartigen Abgeschmacktheiten entzünden konnte». Nun, das erkläre sich ganz einfach daraus, dass hinter alledem, was da in und um Dürande vorgehe, ein grösserer stehe, dessen Liedseele Hermann Burtes Feldwibeljargon nicht zu erschlagen vermöge, nämlich Eichendorff.⁴⁸

Schoeck selbst war ebenfalls wenig glücklich mit dem Libretto, gerade weil diese Nähe zu Eichendorffs Vorlage trotz der Interventionen seiner Meinung nach fehlte. Auch seine Frau Hilde reagierte ablehnend und meinte, viel gute Musik sei an «einen schlechten Text vergeudet» worden.⁴⁹ Damit begründete sie die Schwarzweissdarstellung und wohl auch nationalistisch begründete Polarisierung guter Schweizer versus böser Nazi, auch wenn sie pikanterweise selbst das Opfer von deutschfeindlichen Ressentiments seitens ihres Ehemanns und dessen Freunden war (Chris Walton deutet dieses Gegeneinanderausspielen geradezu als «Mythos eines Beinah-Erfolgs, bei dem der Komponist von seinem Librettisten «verraten» worden und ergo am Durchfall der Oper selbst nicht schuld» gewesen sei).⁵⁰ Von Hilde Schoeck stammt in diesem Zusammenhang auch ein zweites Klischee, das ebenfalls von Corrodi tradiert wurde: «Sie meinte – und das ist ein kluges Wort – er komponierte eben gar nicht diese Verse, sondern seine Vision des Stoffes, er komponierte eigentlich Eichendorff und verschlang dabei Burtes Verse mehr oder weniger unbesehen», schrieb er darüber in sein Tagebuch.⁵¹

Zwei Dinge sind hier wesentlich: Erstens wird behauptet, dass Schoeck nicht Texte vertont habe, sondern eigene Visionen. Dieses «prima la musica» wird in der Schoeck-Rezeption oft wörtlich verstanden und auch gestützt.⁵² Francesco Micieli bringt es lakonisch auf den Punkt: «Othmar Schoeck komponiert. Er hört nur die Musik. Der Text kümmert ihn vorerst nicht.»⁵³

Zweitens bedeutet die Unterstellung «er komponierte eigentlich» eine mutmassliche Autorintention, der man doppelt vorsichtig begegnen muss: Einerseits hat Schoeck, wenn auch mit vernehmlichem Zähneknirschen, das Libretto nach

46 -ll-: «Schloß Dürande». *Schweizerische Erstaufführung der neuen Oper von Othmar Schoeck*, in: *Neues Winterthurer Tagblatt*, 12. Juni 1943, S. 2.

47 C.: Zürcher Theater-Wochen. Stadttheater: «Schloß Dürande». *Oper von Othmar Schoeck. Schweizerische Erstaufführung*, in: *Volksrecht*, 9. Juni 1943, S. [7].

48 f[riz] g[ysi]: «Das Schloß Dürande». *Zürcher Theaterwochen*, in: *Tages-Anzeiger*, 8. Juni 1943, S. [4].

49 Vgl. Walton: *Othmar Schoeck. Eine Biographie*, Zürich 1994, S. 245, Anm. 33.

50 Walton: *Othmar Schoeck und seine Zeitgenossen*, S. 177.

51 Corrodi: *Erinnerungen*, 28. Juni 1943, S. 969.

52 Corrodi: *Erinnerungen*, 5. Januar 1943 (Corrodis Niederschrift von Adolf Güntenspergers Aufzeichnungen), S. 941; Brief von Reinhart an Burte vom 24. Oktober 1939, Stadtbibliothek Winterthur Ms Sch 192/19; vgl. hierzu die Zitate weiter unten, S. 56 und S. 131.

53 Siehe unten, S. 210.

intensiver Überarbeitung schliesslich sanktioniert und vertont. Andererseits weiss man spätestens seit Foucault und Barthes, dass Autorintention und Werk als zwei unabhängige Dinge zu betrachten sind. Und doch kann man sich von der Entstehungs- wie der Rezeptionsgeschichte inspirieren lassen. So liessen wir uns später auf ein künstlerisch-wissenschaftliches Experiment ein: Uns reizte die kreative Herausforderung, das Libretto neu zu interpretieren, nämlich das konsequent weiterzudenken und zu erproben, was Schoeck selbst im Entstehungsprozess erwogen und oft vergeblich von seinem Librettisten einzufordern versucht, dann aber doch nicht umgesetzt hatte: eine Rückkehr zu Eichendorff und damit ein stärkerer Rückgriff auf die Novelle wie auch auf weitere Gedichte Eichendorffs.

Politische Dekontaminierung

Gleich nach dem Zürcher Misserfolg unternahm der Schoeck-Kreis Rettungs- oder eher: Reparaturversuche. Der aufstrebende Germanist Emil Staiger hielt Schoeck brieflich um Kürzungen an, vor allem im vierten Akt, und bat um Verbesserungen der «unmöglichen Reime», die der Komponist doch gleich selbst vornehmen könnte.⁵⁴

So streicht Schoeck also weiter, verschiedene politische Anspielungen auf die Revolution etwa, belässt aber einen prophetisch wirkenden Ausruf der von ihm eingeführten Gräfin Morvaille, den man aus der Zeit heraus wohl unwillkürlich auf den Diktator des nördlichen Nachbarlandes beziehen muss: «Es muss ein Mann erscheinen, [...] der sie [die Welt] verachtet und lenkt.»⁵⁵ Diese Kürzungen wurden allerdings nicht nur als Reaktion auf die vernichtenden Kritiken bei der ersten Zürcher Aufführungsserie im Juni vorgenommen. Vielmehr wurde diese Zürcher Strichfassung vom Oktober (respektive vom Sommer) 1943 im Hinblick auf eine dann kriegshalber nicht realisierte Produktion für Kassel erstellt, für die verschiedene Änderungen und Schnitte verlangt worden waren.⁵⁶ So merzte sie nur literarische und dramaturgische Unzulänglichkeiten aus; am teils «völkischen» Vokabular nahm offenbar auch in Zürich niemand Anstoss, oder man übersah es angesichts der schlechten literarischen Qualität, die doch noch viel mehr störte.

Im Herbst wurde die Oper in dieser Neufassung nochmals aufgenommen – Willi Schuh bemerkte befriedigt diese «kleinen Textbereinigungen»⁵⁷ –, aber bald

54 Emil Staiger an Othmar Schoeck, 27. Juni 1943, Zentralbibliothek Zürich, Musikabteilung, Nachlass O. Schoeck: B 40, weitgehend abgedruckt in Gartmann: «Wenn aber diesen äusserlichen ...», S. 169.

55 Vgl. Walton: *Othmar Schoeck und seine Zeitgenossen*, S. 155 f., noch expliziter wird Walton in der englischen Fassung seiner Biografie: Walton: *Othmar Schoeck. Life and Works*, S. 258 f.

56 Ebd., S. 256.

57 [Willi Schuh]: «Das Schloß Dürande». *Wiederaufnahme im Stadttheater (9. Okt.)*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 11. Oktober 1943, Morgenausgabe, Blatt 3. Vgl. auch Walton: *Othmar Schoeck und seine Zeitgenossen*, S. 151, beziehungsweise Walton: *Othmar Schoeck. Life and Works*, S. 257.

mangels Publikumserfolg wieder zurückgezogen, und dies elf Tage bevor Schoeck der Musikpreis der Stadt Zürich überreicht wurde.

Als Oper, deren Stoff sich mit der Französischen Revolution auseinandersetzt, besitzt *Das Schloss Dürande* eine augenfällige politische Dimension. Bisherige Analysen sahen in der Behandlung der Revolution eine dämonisierende Analogie entweder zu den «Nazis» oder aber zu deren Feindbild, dem «Bolschewismus». Berücksichtigt man aber einerseits den Kontext der Schweizer Kultur und deren Einstellung NS-Deutschland gegenüber, andererseits die politische Dimension der zeitgenössischen Eichendorff-Rezeption, so bietet das Werk eine Bandbreite von Interpretationsansätzen an, die für die damalige Zeit plausibel erscheinen (und teilweise dokumentiert sind). Zwar lässt sich die Oper im Sinne einer nationalkonservativen Weltanschauung lesen, wonach die Revolution das Unheil der Geschichte schlechthin darstellt; somit böte sich die Oper der propagierten Selbstinszenierung des Nationalsozialismus als Gegenkraft zur Moderne an (eine Verknüpfung, die in der NS-deutschen Eichendorff-Rezeption gang und gäbe war). Auf der anderen Seite passt die negative Darstellung der Revolution zum zeitgenössischen konservativen Diskurs der Schweiz, in dem die Feindbilder «Faschismus» und «Bolschewismus» gelegentlich in eins verschmolzen, so nicht zuletzt in Schoecks eigenem Werk (seine *Kantate* nach Eichendorff von 1934 eröffnet eine besondere Perspektive auf die spätere Oper).

Zusammengefasst muss von einem höchst ambivalenten politischen Statement gesprochen werden, das – möglicherweise aufgrund der Zusammenarbeit zweier Autoren, möglicherweise aus Kalkül – sich für Lesarten anbietet, die von systemkonform über «unpolitisch» (ja gar antipolitisch) bis hin zu systemkritisch reichen. Damit liegt ein Vergleich mit Richard Taruskins Analyse von Schostakowitschs fünfter Sinfonie nahe: Von klarer «dissidence» kann zwar kaum gesprochen werden, jedoch weisen beide Werke eine mehrschichtig gelagerte Aussagekraft auf.⁵⁸

Schon 1994 hatte Chris Walton postuliert: «Schoeck kann uns heute als Musterbeispiel dienen, wie ein Künstler, der sich für unpolitisch hält, aber erfolgreich sein will, sich durch totalitäre Mächte schrittweise ausnützen lassen kann.»⁵⁹ Was es nun aber effektiv bedeutet, neutral zu sein, diese Frage gab einem Symposium 2016 den Titel «Als Schweizer bin ich neutral». Die Beiträge durchleuchteten dabei die verschiedensten Facetten zwischen Mitmachen und Vereinnahmtwerden.⁶⁰

⁵⁸ Vgl. das Kapitel «When serious music mattered», in: Richard Taruskin: *On Russian Music*, Berkeley 2009, S. 199–321. Diesen Hinweis verdanke ich Simeon Thompson, vgl. seine Dissertation *Schweizerisch-deutsche Kulturbeziehungen und Romantikezeption im Nationalsozialismus. Die Eichendorff-Oper Das Schloss Dürande von Othmar Schoeck und Hermann Burte*, Diss. Universität Bern 2017, S. 14 f.

⁵⁹ Walton, *Othmar Schoeck. Eine Biographie*, S. 161.

⁶⁰ Vgl. den Tagungsband «Als Schweizer bin ich neutral» und darin insbesondere die Beiträge von Beat Föllmi: «Othmar Schoeck wird aufenordet». Schoecks Flirt mit dem nationalsozialistischen Regime und die Reaktionen in der Schweiz (S. 130–145), Roman Brobeck: Zwischen Opportunismus, Bewunderung und Kritik. Die französischen und schweizerischen Berichte zum Mozart-Fest 1941 in Wien (S. 96–115), sowie Chris Walton: Farbe bekennen. Schweizer Künstler und der Apartheid-Staat (S. 286–311).

Erst Jahrzehnte später, 1993, kam es in Berlin, wie bereits erwähnt, wieder zu einer Begegnung mit der Oper: Zu verdanken ist sie Gerd Albrecht, der sich gern mit der Wiederentdeckung nachromantischer Opern profilierte – vorab sind es Werke von im NS-Staat verfeimten Komponisten, aber eben auch von später verdrängten wie Schoeck. Allerdings traute Albrecht der Partitur nur halb. Seine Fassung dauert gerade mal achtzig Minuten; mehr als die Hälfte der Spieldauer wurde gekürzt, dafür kontextualisierte ein umfangreiches Programmheft die Oper. Die Kritik ging denn auch mehr auf die Umstände als auf den Gehalt der Oper ein. Fast einhellig gelobt wurde die Musik: «Was an typischer Eichendorff-Atmosphäre im Textbuch verloren gegangen ist, versucht die Musik einigermaßen zurückzugewinnen.»⁶¹ Als einzig denkbare Lösung schlug Rainer Pöllmann in der *Berliner Zeitung* eine Neutextierung vor: «Die Oper zu retten ist ihnen gleichwohl nicht gelungen. Dazu bedürfte es eines neuen Textbuchs.»⁶²

Neuansätze

Die Idee zu solch einem neuen Textbuch führte im Rahmen des Neufassungsprojekts zunächst zu radikalen Denkansätzen, welche die Oper völlig verändert hätten: Ironische, markierende, dekonstruktive Verfahren waren denkbare Varianten, zudem die Streichung der Figur der Gräfin Morville oder aber deren Umdeutung; dies hätte eine Neukonzeption der Handlung nach sich gezogen. Zur Debatte stand auch der Verzicht auf das mit dem Kriegsgeschehen so eng verbundene Katastrophenfinale mit dem explodierenden Schloss. Einen neuen Kontext hätte das Werk schliesslich auch durch eine französische Übersetzung erhalten können, welche die gallische, genauer: provenzalische Kulisse der Novellenvorlage reflektiert hätte.

Wiederum eine völlig andere Idee war, ausgehend von den klappernden Versen Burtes, diese in ihrer leiernden Mechanik zu «denunzieren», indem man sie durch einen Rapgesang ersetzt hätte. Aber eine solche Neukonzeption hätte zur Faktur der weit ausschweifenden Musik wegen der Kurzgliedrigkeit der Verszeilen ebenso quer gestanden wie der oft abgehackte Knittelvers Burtes und hätte so den eigentlichen Zweck der Arbeit an der Oper, die Rettung der Musik, torpediert.

Vom Schoeck-Dirigenten Mario Venzago, der sich sofort enthusiastisch dem Projekt anschloss, wurde auch vorgeschlagen, Personen der Zeitgeschichte einzufügen, verbunden mit einer Neukomposition entsprechender Szenen. In diesem Zusammenhang schrieb die Dramaturgin Sophie-Thérèse Krempl: «Ausserdem ist ein grosses Projekt geplant, in dessen Rahmen Scartazzini eine Oper

61 Wolfgang Schultze: Bruchstückhaft setzte die Staatskapelle «Das Schloß Dürande» zusammen, in: *Berliner Morgenpost*, 5. Februar 1993.

62 Rainer Pöllmann: Aus dieser Oper wird kein Erfolgsstück. Gerd Albrecht dirigiert Othmar Schoecks «Schloß Dürande», in: *Berliner Zeitung*, 5. Februar 1993.

Abb. 7: Mario Venzago
(Foto: Alberto Venzago,
Konzert Theater Bern).



schreiben soll, in die Ausschnitte von Schloss Dürande integriert werden sollen. Dazu fände er es sehr schön, das ›Original in einem neuen Gewand‹ aufzuführen.»⁶³ In dieser dekonstruktivistischen Variante wurde unter dem Arbeitstitel «Ein Abend in Berlin» auch ein Auftritt des telefonierenden Göring inklusive seines Sprachfehlers erwogen.

Die Grundidee bestand darin, die schönsten Stücke Schoecks zu retten. Als Motto hierfür galt: «Schoeck geliftet: Highlights, musikalisch optimiert, textlich geschönt».⁶⁴ Neben dieses Szenario trat als komplementäre Variante mit Neukompositionen und Neudichtungen ein «Scartazzini + Inserts (von Highlights, ebenfalls musikalisch optimiert, textlich geschönt)»; Resultat wäre so eine «[r]adikale Dekonstruktion, Pasticcio, durchaus auch mit Originalteilen, viel Neutext, viel neue

63 Sophie-Thérèse Kreml an Thomas Gartmann, 11. Januar 2012; beim Komponisten handelt es sich um Andrea Lorenzo Scartazzini, der 2004–2006 die Oper *WUT* geschrieben hatte, eine vom dramaturgischen Ansatz her ähnlich aktualisierende Version frei nach der Geschichte von Pedro I. von Portugal und dessen Geliebten Inês de Castro (Uraufführung Erfurt 2006, Zweitinszenierung Bern 2010).

64 Gartmann an Roman Brotbeck, 12. Januar 2012.

Musik». ⁶⁵ Solche kreative Eingriffe zur Wiedergewinnung für die Bühne wären im Ansatz vergleichbar mit Chaja Czernowins umstrittener Aktualisierung und Ergänzung von Mozarts vergessenem Singspiel *Zaide* (Salzburg 2006). ⁶⁶

Bereits in dieser Phase ist auch die Idee zu einer eigentlichen Eichendorff-Oper entstanden, wie Sophie Krempl berichtet: «Ich habe mit Mario Venzago gesprochen und gemailt – und er ist ambivalent, weil vernichtend in seinem Urteil über Schoecks Dürande, jedoch interessiert, wenn auch nicht an einer «musikalischen Leitung» – leider konnte ich nicht rausfinden, was das genau heisst. Er hat selbst bereits versucht, Texte aus dem Eichendorffschen Original zu destillieren, und hat sie der Musik unterlegt. Aber er hat die Befürchtung, dass das Projekt zu schwierig ist; er schreibt: «Es ist aber zu wenig Material da, da das ‘Schloss’ noch eine riesige Liebesgeschichte dazu erfindet. Da müsste man auf andere Romane des Dichters zurückgreifen. Ich fand die Idee brilliant, eine Schoecksche ‘Eichendorff’-Oper zu bekommen ...».» ⁶⁷

Ausserdem erwog Venzago Textunterlegungen aus dem *Taugenichts* etc. – vielleicht als Parodie oder dann mit sehr scharfen Schnitten. ⁶⁸ Roman Brotbeck nahm später den Ball auf, analysierte einige dramaturgische Schwächen der Oper und skizzierte weitere Vorschläge zu einem aktualisierenden Eingriff:

«Nachdem ich nun diesen Pavé von einem Libretto ganz durchgelesen habe, sehe ich, dass die Arbeit ziemlich anspruchsvoll wird und eine entsprechende vorgelagerte Forschungsarbeit gut zu rechtfertigen ist. Ich würde zum Beispiel prüfen, ob man in der literarischen Bearbeitung radikal auf den Reim verzichtet. Das ganze Libretto ist schon fast obszön auf diese Reimschmiere eingestellt, sodass da wohl nur ein radikaler Kahlschlag mit Versprosa Abhilfe schafft.

Die Morvaille rausnehmen, ist an sich eine gute Idee, aber nicht so leicht, weil Burtes Figuren so eindimensional oder dumm konstruiert sind. Erstens singt sie in einigen Ensembles mit (für diesen Zweck müsste man sie «umkostümieren» und vielleicht als alkoholranke und etwas tuntenhafte triebgelöste Aristokratin rumlaufen lassen); und zweitens bremst sie noch ein bisschen Renald im Pariser Akt. Ohne sie würde Renald ja schon in Paris wie Obelix alles kurz- und kleinschlagen. Zudem gibt Morvaille Gabriele, die in den ersten beiden Akten als erotisch ziemlich aktive Dame gezeigt wird, wenigstens ein bisschen einen Grund, weshalb sie in Paris wie ein zum Gärtnerknaben mutierter schmachtender Cherubino aus der Ferne beobachtet, ob Armand ihr noch nachhängt. Mit andern Worten: Da müsste wohl die ganze Handlung dann neu konstruiert werden. Von daher könnte es einfacher sein, die Morvaille zu kürzen und so ein bisschen wie die nie geliebte Geschwitz bei Wedekind in der Oper rumstehen zu lassen.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Vgl. Lukas Haselböck: «A hidden commentary». *Zaide – Adama* von Chaya Czernowin, in: *Herausforderung Mozart. Komponieren im Schatten kanonischer Musik*, hg. von Wolfgang Gratzner, Freiburg im Breisgau, Berlin, Wien 2008 (Schriften zur musikalischen Rezeptions- und Interpretationsgeschichte, Bd. 2), S. 171–186.

⁶⁷ Krempl an Gartmann, 11. Januar 2012.

⁶⁸ Gartmann an Brotbeck, 12. Januar 2012.

Ein echtes Problem ist für mich der Schluss, der einfach fast nicht von der Folie des Krieges zu trennen ist und deshalb als läppische Ballerei mit Tischbombenexplosion wirkt. Mir ist plötzlich in den Sinn gekommen, wie gut es ist, dass Schönberg den dritten Akt von Moses und Aron nicht komponierte. Und dann habe ich den dritten Akt von Schönberg rasch gelesen! Und eventuell könnte das in einer Aufführung der perfekte *Dürande*-Schluss sein: Natürlich gekürzt. Aber man spürt ja bei Burtes Schluss, dass er bis zur drittletzten Libretto-Seite nicht weiss, ob die Sache einigermassen gut oder ziemlich schlecht ausgehen soll. Und genau dort abrechnen und nur gesprochen (oder vielleicht auf Schoecks Musik) Schönbergs Text bringen, mit dem Schluss: «Aber in der Wüste seid ihr unüberwindlich / Und werdet das Ziel erreichen.»

Aber das ist mir heute nur durch den Kopf gegangen, weil Mario mit Göring natürlich schon etwas spürt, was diesem Werk gut täte ... Vielleicht zu verschoben.»⁶⁹

Einige dieser Ansätze erwiesen sich in ästhetischer Hinsicht als problematisch: Die grossen Tableaus wären aufgebrochen, der musikalische Sog zerstört worden. Ausserdem konnte der vorgesehene Komponist aus zeitlichen wie konzeptionellen Gründen nicht dafür gewonnen werden. Er meinte wohl zu Recht, dass eine Patchwork-Oper das Problem nicht vollends löse und dass man eher beim Text ansetzen müsse.

So fiel letztlich die Entscheidung, das ursprüngliche Libretto historisch-philologisch eingehend zu untersuchen, dessen Entstehung aufzuarbeiten und zu kontextualisieren sowie nach dieser vorgelagerten Arbeit, teils auch parallel zu ihr, darauf aufbauend das Libretto stark zu überarbeiten. «Diese künstlerisch-philologische Arbeit wird erst durch diese Aufarbeitung, Kontextualisierung und Reflexion zweiten Grades zu einer künstlerisch-wissenschaftlichen», meinte der später als neuer Librettist engagierte Francesco Micieli zu diesem Prozess.⁷⁰

Dieser bewusst ahistorische Zugriff erprobt nun mit einer textlichen Neugestaltung, die auf die Originalnovelle und weitere Gedichte Eichendorffs zurückgreift, was mit diesem verfeimten Schlüsselwerk der Schweizer Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts geschieht, wenn man versucht, es aus seinem spezifischen historisch-politischen und soziokulturellen Kontext herauszuschälen und es wieder seiner Vorlage anzunähern. Er möchte die Oper so «dekontaminieren» und damit für eine Neuaufführung wiedergewinnen. Textretuschen und Textmodernisierungen sind aus historisch-philologischer Sicht verpönt. Unserer Meinung nach aber ist eine umfangreiche musikalisch-textliche Neubearbeitung zwingende Voraussetzung für eine Wiederkehr von *Schloss Dürande* auf die Bühne der Gegenwart.

Die Neufassung nimmt die explizite Kritik von Rainer Pöllmann an Albrechts halbherzigem Wiedererweckungsversuch auf («Dazu bedürfte es eines neuen Textbuchs»). Gleichzeitig lässt sie sich inspirieren von der impliziten Kritik

69 Brotbeck an Gartmann, 26. April 2012.

70 Mündliche Mitteilung von Francesco Micieli an Gartmann, 16. September 2016.

von Schoeck und dessen Zeitgenossen, die wie in einem *ceterum censeo* immer wieder einen stärkeren Rückgriff auf Eichendorff forderten. Im Frühjahr 2012 ist man sich dann einig über das weitere Vorgehen, noch nicht aber über die damit zu beauftragende Person, auch wenn sich die spätere Wahl in einer Nachricht an Mario Venzago bereits ankündigt: «Angedacht ist also eine gekürzte Fassung, mit neuem Libretto (Francesco Micieli – ein Secondo mit albanisch-kalabrischen Wurzeln – oder Händl Klaus oder Armin Senser), das sich eng an die Novelle hält und eventuell noch weitere Eichendorff-Texte verwendet, und den notwendigen musikalischen Retouchen durch Dich.»⁷¹

2012, als klar wurde, dass man auf eine völlige Dekonstruktion verzichten, hingegen die Verse und vorab deren Reime radikal aufbrechen wollte, wurde Francesco Micieli für diese Arbeit angefragt.⁷² Nach einigem Zögern sagte der Berner Librettist zu – und erfasste rasch das Hauptproblem: «Es braucht eine grosse ›Entkitschungsarbeit‹. Für mich bleibt die Novelle der Ort, aus welchem zu schöpfen gilt und welchem man sich auch sprachlich annähern sollte. (Kein leichtes Unterfangen, da die Musik schon geschrieben.) Im Augenblick suche ich durch ein Austauschen von Wörtern eine neue Spannkraft zu erzeugen. Du siehst, ich bin wirklich ganz am Anfang.»⁷³ Reflektiert wurde auch das Unternehmen an sich, und zwar grundsätzlich. Dieses Projekt betritt Neuland, indem es an einem Werk von de facto mehreren Autoren literarisch und ideologisch sensibel eine partiell restaurierende Bearbeitung vornimmt, oft jedoch schöpferisch autonome Wege geht. Anders als bei der Restaurierung von Gebäuden oder Gemälden gibt es dafür im Musiktheater noch keine objektivierbaren Entscheidungsregeln. Deshalb waren die möglichst exakte Dokumentation und eine begründbare Nachvollziehbarkeit der Eingriffe ein wichtiges Ziel der wissenschaftlichen Begleitung dieser Neutextierung.

Der dramatische Ansatz Micielis ist ein völlig anderer als derjenige des «Theaterdonnerers» Burte: «Ich bin so vorgegangen, dass dort, wo sich mit dem Text von Eichendorff arbeiten lässt, ich das auch versucht habe. Es ist, als würden sie [die Figuren] die Erzählung sprechen. [...] Es ist klar, dass mit diesem Vorgehen die vordergründige Dramatik weniger stark wird, dafür werden die Personen gebrochener und vielstimmiger. Die Handlung gehe mehr übers Schauspiel!»⁷⁴

Trotzdem: auch hier muss das theatralische Moment noch durchblitzen, drum sollte etwa ein Messer auch «stechen» und nicht nur «durchs Herz hindurchgehen». Das Projekt ist so gleichzeitig ein Lehrstück in Librettistik, bei dem der künstlerische Prozess der Umwandlung einer epischen, teils auch lyrischen Erzählweise in dramatisch-szenische Vergegenwärtigung und deren musikalische

71 Gartmann an Mario Venzago, 26. April 2012.

72 Francesco Micieli (* 1956) ist ein Schweizer Schriftsteller albanisch-kalabrischer Abstammung. Er unterrichtet am Schweizerischen Literaturinstitut der Hochschule der Künste Bern in Biel, wohnt in Bern und verfasste verschiedene Opernlibretti.

73 Micieli an Gartmann, 31. August 2012.

74 Micieli an Gartmann, 23. September 2012.

Formung in der Oper ebenso untersucht wird wie der gegenläufige künstlerische Prozess der Wiederannäherung an das Original von Eichendorff. Dabei versteht sich Micieli auch als Übersetzer, ja, er trifft sogar ähnliche Probleme an, wie wenn er aus einer Fremdsprache überträgt.

In einem Finanzierungsgesuch an den Kanton Bern wird das Konzept eingehend umrissen: «Die Neutextierung durch Francesco Micieli erprobt eine reflektierte und zugleich vermittelnde Rück-Annäherung an Eichendorffs Vorlage, die sich an jenen Kritiken am Libretto orientiert, die schon vor der Uraufführung angetönt und später noch deutlicher formuliert wurden. Die ideologisch und künstlerisch problematischsten Verse werden ersetzt; sowohl die Kampflieder als auch die eingefügten naïv-charmanten Liedchen im Volkston werden allerdings ihrer dramaturgischen Wichtigkeit wegen beibehalten. Im Übrigen aber wird auf Reime weitgehend verzichtet resp. nur dann an ihnen festgehalten, wenn Schoecks Musik sie – z. B. mit kadenzierendem Gestus – beachtet und unterstützt.»⁷⁵

Aus dramaturgischen Gründen verzichtete Micieli später dann doch nicht ganz auf Reime: «Auch habe ich einige Reime gelassen, weil sie die komische Seite aufzeigen»,⁷⁶ was prinzipiell gutgeheissen wurde, in einigen Fällen dann aber doch auf Widerspruch stiess: «Zur Reimerei d'accord, ausser wo es mir in zwei Fällen doch zu blöd blieb. Dazu stiess ich noch auf grobe Binnenreime, die wir vielleicht doch retouchieren sollten.»⁷⁷

Der melodische Fluss wird so verstärkt und der Novellenvorlage Eichendorffs angenähert. «Das Finale eilt fliessend dem Ende zu, die Gedichte wieder traumwandlerisch gut getroffen. Einzig einige Reimerei geht uns noch immer auf den Keks. Und etwas Blutrünsterei. Kannst Du bitte nochmals durchschauen, wo wir anstiessen und noch Alternativen suchen?»⁷⁸ Diese stärkere Anlehnung an die literarische Vorlage stützt sich wie gesagt auf Schoecks eigene, grösstenteils vergebliche Bemühungen: Schoeck hatte schon 1938 Burte ermuntert, auch auf Gedichte Eichendorffs aus seinen epischen Werken zurückzugreifen; die Nähe zu Eichendorff unterstrich er auch durch sein Festhalten am tragischen Schluss. Darüber hinaus wehrte er sich gegen eine zu grosse Veränderung der Charaktere wie auch gegen eine Vereinfachung der Konflikte. Auch Corrodi, der als getreuer Chronist die mündlichen Verlautbarungen Schoecks sammelte, unterstrich, dass das Werk dort die grössten Stärken aufweise, wo es Eichendorff unverändert übernehme.⁷⁹

Der Deutschlehrer Corrodi unterstützte Schoeck indirekt dabei, indem er ihm schon ganz früh, noch vor den ersten Texten Burtes, anonym einen eigenen Librettoentwurf der ersten Szene zusandte.⁸⁰ Darin integrierte er die zwei Ei-

75 So Thomas Gartmann in einem Unterstützungsgesuch an den Kanton Bern, 2. Juni 2013.

76 Micieli an Gartmann, 22. April 2014.

77 Gartmann an Micieli, 26. April 2014.

78 Gartmann an Micieli, 14. Juni 2014.

79 «Drei von Eichendorff unverändert übernommene Lieder wurden dabei zu Lichtpunkten», vgl. Corrodi: *Othmar Schoeck*, S. 299.

80 Walton: *Othmar Schoeck. Life and Works*, S. 228.

chendorff-Gedichte «Parole» und «Der verirrte Jäger», die Schoeck dann in der Tat für die Oper verwendete.

Ausgangspunkt unserer Arbeit bildete die Hypothese, dass *Das Schloss Dürande* nicht per se ein nationalsozialistisches Machwerk sei, sondern in ein nationalsozialistisch mitgeprägtes Netzwerk eingebunden war, bei dem es Opportunisten, Parteigänger und Fanatiker gab. So wurde zum einen untersucht, wo und wie sich diese «Kontaminierung» bemerkbar macht. Zum andern wurde erforscht, inwieweit die zweifelhafte und so häufig beanstandete literarische Textqualität eine Hypothek darstellte. Das Libretto von Hermann Burte wurde dabei ästhetisch und ideologiekritisch im Kontext der nazistischen Eichendorff- und Romantikrezeption analysiert; berücksichtigt wurden insbesondere die während des Entstehungsprozesses vorgenommenen Textänderungen sowie die Rezeption durch Zeitgenossen und die Presse. Die textkritische Untersuchung stützte sich auf das Standardwerk *LTI* (1947) zum nationalsozialistischen Vokabular, zur *Lingua Tertii Imperii*, von Victor Klemperer.⁸¹ So wurde versucht, ideologisch besetzte Muster, Vokabeln, Phrasen und Wertungen freizulegen. Gleichzeitig wurde die Entstehungs-, Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte der Oper ausgeleuchtet und das nationalsozialistische Netzwerk der beteiligten Institutionen zu verstehen versucht.

Die Deutsche Staatsoper hatte zum Zeitpunkt der Uraufführung 1943 klar eine politische Funktion. Sie diente der NS-Elite zur gesellschaftlichen Inszenierung politischer Stabilität und Normalität. Personell war das Ensemble der Uraufführung nicht nazifeindlich. Es war eng mit der NS-Elite verbunden. Die künstlerischen Leiter waren alle bei der NSDAP, der Dirigent Robert Heger kam mit Hitlergruss an die Chorprobe.

Wegen der Zerstörung der Staatsoper wie auch des Reichstags benutzten diese beiden Institutionen gemeinsam die vormals künstlerisch so progressive Krolloper als Ausweichstätte. Die Verschmelzung des Staatsopernbetriebs mit der Reichsführung präsentierte sich so noch greifbarer: Bei einer Einberufung des Reichstages mussten die Räume der Oper umfunktioniert werden. Das Türschild des Generalintendanten Tietjen liess sich auswechseln durch den Namenszug «Hermann Göring», dasjenige des Operndirektors Holthoff durch den Namenszug «Adolf Hitler». So teilte man quasi die Büros.⁸²

Folgende Szene aus dem zweiten Akt illustriert Problematik und Herausforderung der ursprünglichen Fassung:

(Armand, hält den Becher)
«Heil dir, du Feuerquelle,

81 Victor Klemperer: *LTI. Notizbuch eines Philologen*, Berlin: Aufbau-Verlag, 1947, 25. Auflage, Leipzig: Reclam, 2015.

82 Diese Angaben verdanke ich Forschungsteam-Mitglied Christian Mächler.



Abb. 8: Francesco Micieli (Foto: Roland Aellig).

Der Heimat Sonnenblut!
 Ich trinke und küsse die Stelle,
 Wo deine Lippen geruht!»

Heil, Feuerquelle, Heimat, Sonnenblut – zentrale Begriffe der LTI verdichten sich hier im vollen Pathos, das sich durch Ausrufe und Endreime noch verstärkt. Der gespreizte Stabreim «Heil – Heimat» präsentiert sich dabei als Zugabe. Die zweite Strophenhälfte wirkt demgegenüber umständlich, präventiös und als krasser Bruch, den der Sänger Peter Anders, wie man beim Schallplattenmitschnitt der Uraufführung hören kann, so nicht mitvollziehen mag, weder stimmlich noch im Text, den er deshalb leicht verändert und so ins Absurde wendet.⁸³

Bereits diese vier Verse zeigen, wie sich das Duo Hermann Burte/Othmar Schoeck dem Naziregime angedient und sich mit Vokabular, Pathos, Reimen und sprachlicher Unbedarftheit später unmöglich gemacht hat.

Die nun vorgeschlagene neue Lösung ist eine radikal andere, ein textlicher Gegenentwurf, der das von Schoeck in der Partitur vorgezeichnete Pianissimo auch im Text beschwört:

83 Statt der unbeholfen-distanzierten «Stelle» küsst er, das Wort sinnlos wiederholend, die Quelle.

«Komm leise da herüber
zum schattig verschwiegenen Baum.
Ich trinke und küsse die Stelle,
die deine Lippen berührt.»

Die neue Fassung von Francesco Micieli versteht sich als Experiment, als kreativer Versuch, auf das ursprüngliche Libretto zu reagieren. Sie bleibt ohne Reim, ohne Pomp, ohne LTI, leise. Armand spricht nicht mehr zum Accessoire Becher, sondern er wendet sich direkt an seine Geliebte. Bei Burte dagegen tritt er laut Regieanweisung explizit mit *ihm* (dem Becher) etwas nach vorn an die Rampe. (Im Librettoentwurf war er dagegen noch mit *ibr* nach vorn getreten.) Erstaunlicherweise stimmt bei unserer neuen Fassung auch die Prosodie besser: Die verstohlene Aufforderung «Komm leise da herüber» verschleiert sinnig das Metrum, unterdrückt jeden Akzent. Mit «schattig», «verschwiegen» verweist der Text dazu auf eine andere Welt, die des Traums.⁸⁴

Bereits dieser kurze Szenenausschnitt illustriert die Herausforderung des Projekts – und verrät dessen Probleme.

Der neue Text ist offensichtlich und bewusst aus einer historischen Distanz entstanden; gewisse Worte haben nach dem ›Tausendjährigen Reich‹ ihre Unschuld verloren. Die Haltung ›Heute weiss man es besser‹ gilt es dabei zu hinterfragen. Eine Missachtung historischer Kontinuität durch die Vermeidung bestimmter Begriffe zugunsten einer übertriebenen Sensibilität, um nicht von politischer Korrektheit zu sprechen, kann man der Arbeit zwar vorwerfen. Dieser Vorwurf lässt sich aber rein statistisch anhand zweier Wörter entkräften: «Blut» und «Stille». Nicht weniger als sechzehn Mal ist bei Burte von «Blut» die Rede (dazu zehnmal von «Volk», je fünfmal von «Ehre» und von «ewig», einmal gar «ewig heilig»). Man verzeihe die Erbsenzählerei, doch in dieser Massierung, vor allem aber im Kontext werden auch unschuldige Wörter wie eben «Blut» zu Bausteinen der LTI, ob im Sinne von «Geblüt» oder blutrünstig-militaristisch als «Ersäufen im eigenen Blut» – womöglich eine Ergänzung von Schoecks eigener Hand. Einmal wurde es allerdings auch Schoeck zu viel, nämlich in Verbindung mit dem Zwillingbegriff Boden. Die umfangreichere Novelle verwendet das Wort «Blut» übrigens zwölfmal. Die Begriffe «still» oder «Stille» dagegen verwendet Eichendorff in seiner Novelle nicht weniger als 54 Mal; in Burtes Libretto kommt das Wort gerade noch achtmal vor, während es sich im neuen Libretto von Micieli wiederum 37 Mal findet, was viel über den unterschiedlichen Charakter der beiden Fassungen aussagt und das «Zurück zu Eichendorff» auch statistisch belegt.

Dieser neue Ansatz birgt aber Risiken, beispielsweise eine Überbewertung von Begriffen, die man gemeinhin dem Nationalsozialismus zuordnet wie «Blut», «Boden», «Führer».

84 Ausführlicher in Gartmann: «Wenn aber diesen äußerlichen ...», S. 158–160.



Abb. 9: Simeon Thompson (Foto: Daniel Allenbach).

Man kann sich in einzelnen Begriffen auch täuschen: «Gratialgut» etwa wurde vom Herausgeber als pretiöser Manierismus empfunden und ideologisch entsprechend falsch eingeordnet, worauf Simeon Thompson intervenierte: «II. Akt: «Gratialgut» finde ich persönlich sehr schön, wirklich Eichendorff pur – man googelt das Wort und es kommt fast nichts anderes!»⁸⁵ Ähnliches gilt für das Wort «Rebengau», das an den Begriff «Gau» erinnerte und deshalb durch das unverfängliche «Rebentau» ersetzt werden sollte. Beide Begriffe überlebten dann allerdings die Endredaktion nicht, weil die entsprechenden Verse noch stärker überarbeitet wurden.

Die Projektmitarbeitenden – darunter anerkannte Vertreter der Schweizer Musik-, Theater- und Literaturszene – sind aber überzeugt, dass die Oper dieses Risiko lohnt. Die grosse Herausforderung ist es nun, bei der damit verbundenen Entideologisierung des Werkes, um nicht den Terminus «Entnazifizierung» zu gebrauchen, nicht eine neuerliche «Verfälschung» zu begehen. Dieser Einwand lässt sich nur dadurch entkräften, dass man immer wieder auf den bewusst ahistorischen Zugang verweist. Eine solche Arbeit ist also künstlerisch wie wissenschaftlich und nicht zuletzt auch ethisch ein Balanceakt, schliesslich will man sich mit der Textbearbeitung ja nicht auf dieselbe Ebene begeben wie der braune Librettist – hier unterscheidet man sich allerdings bereits in der Absicht.

85 Simeon Thompson an Gartmann, 2. Juni 2014.

Einwände

Als die Resultate des Forschungsprojekts inklusive der Neulibrettierung 2016 am internationalen Symposium «Als Schweizer bin ich neutral». Schoecks Oper *Das Schloss Dürande* und ihr Umfeld» im Hotel der Familie Schoeck in Brunnen vorgestellt wurden, machte sich vorerst grosse Skepsis gegenüber dem ganzen Unternehmen breit. Die Kritik erstreckte sich auf mehrere Ebenen, auf die im Folgenden kurz eingegangen werden soll, wobei der Herausgeber dieses Bandes in die neue Textgestaltung involviert war, also immer auch sein eigenes Tun mit-reflektieren muss.

1. Der neue Text bedeute eine «Entnazifizierung» und somit Weisswäscherei, ja Geschichtsfälschung. Ausserdem unterschlage er historische Kontinuitäten.

Bei der Auseinandersetzung mit *Schloss Dürande* stiess die ursprünglich vorgesehene bloss ideologiekritische Methode, die Burtes Libretto aus seiner Zeit heraus analysieren sollte, an Grenzen sowie bereits in der Vorbereitung des Projekts auf Kritik bei Fachkollegen. An sich ist die Oper ein marginales Werk in der europäischen Musikgeschichte, sie bietet sich jedoch als Fallbeispiel an, um allgemeine Fragen zur deutschen Musik während des Nationalsozialismus zu verfolgen: Wie gehen Autoren mit den Herausforderungen und Chancen um, die der Nationalsozialismus offensichtlich bot? Eine solche Fragestellung eröffnet neue Möglichkeiten bei der Analyse der Oper, mit denen das ideologiekritische Interpretationsangebot – zwischen den Polen «nationalsozialistisch» und «widerständig» – vertieft werden kann.

Damit die Diskussion und die Resultate einer solchen wissenschaftlichen Untersuchung aber an eine breitere Öffentlichkeit gelangen können, ist es notwendig, dass das Werk wieder auf die Bühne kommt. Der hierzu gewählte künstlerische Zugang ist bewusst ahistorisch, aus der Überzeugung heraus, dass anders die Oper überhaupt nicht mehr spielbar sei, wie ihre bisherige Rezeptionsgeschichte zeigt.

Trotzdem muss der Vorwurf der Weisswaschung insofern anerkannt werden, als die Arbeit dazu führen kann, dass das Werk als unproblematisch in den Kanon aufgenommen wird – sofern es wiederum bei blossen Aufführungen bleibt. Um solche Geschichtsvergessenheit zu vermeiden, wird das Werk hier – und hoffentlich auch in künftigen Aufführungen und Aufnahmen – kontextualisiert. Im Dokumentieren und Reflektieren der Arbeit und im Aufzeigen der historischen Distanz thematisiert man den Akt des Eingriffs in einen problematischen Text, macht jenen so bewusst und nimmt ihm dadurch die Brisanz.

2. Der Vorwurf mangelnder literarischer Qualität ziele bei einer Oper doch ins Leere.

Es gibt bekanntlich viele erfolgreiche Opern, die bei der Textlektüre einen literarisch schlechten Eindruck hinterlassen, was im Umkehrschluss zum Bonmot verleitet, ein schlechtes Libretto sei geradezu Voraussetzung für den Opernerfolg.



Abb. 10: Workshop in Brunnen, September 2016: Thomas Gartmann im Gespräch mit Mario Venzago (links) und Francesco Micieli (rechts) (Foto: Daniel Allenbach).

Allerdings: wo durch den Text die Entfaltung der Musik beeinträchtigt wird, lässt sich dessen Überarbeitung einfacher legitimieren. Die kurzatmigen, teils abgehackten Verse Burtes stehen in deutlichem Widerspruch zu Schoecks Musik mit ihren weit ausgreifenden Melodie- und Spannungsbögen; manchmal stimmt auch die Periodisierung nicht überein, geschweige denn die literarisch-musikalische Dichte. Die Musik scheint sich oft um die Details des Textes gar nicht zu kümmern, sondern ihrem eigenen Fluss zu folgen. Gestützt wird diese Annahme durch die vielfach verbrieftete Tatsache, dass bei Schoeck die Musik oft zeitlich vorausging.⁸⁶

An einem Workshop beim erwähnten Symposium in Brunnen konnte die musikhistorische Skepsis gegenüber solchen Eingriffen etwas gemildert werden.⁸⁷ Die beteiligten Sängerinnen und Sänger bestätigten, dass die musikalischen Gedanken in der Neufassung nun länger werden: Es fließt, statt zu klemmen, die Stimme färbt sich neu, die Haltung verändert sich, wenn der Text mit Überzeugung gesungen wird. «Unterschätzt mir die Sänger nicht»,⁸⁸ meinte Venzago in diesem Zusammenhang schon früher, worauf der Herausgeber entgegnete: «Ha, daran hab ich gar nicht gedacht, dass man Eichendorff und Burte anders singt,

86 Hierzu vgl. unten, S. 56.

87 Vgl. Zurück zu Eichendorff! Eine poetische Rückdichtung. Thomas Gartmann im Gespräch mit Mario Venzago und Francesco Micieli, in: «Als Schweizer bin ich neutral», S. 197–216.

88 Venzago an Gartmann, 13. Mai 2015.

wenn man's weiss! (nur: welcher Sänger schaut auch ins Libretto?)»⁸⁹ Allerdings muss man dabei berücksichtigen, dass jede Sängerin, jeder Sänger auch Schurken- oder sonst wie unsympathische Rollen gestalten zu wissen muss, selbst wo jegliche Einfühlung fern steht. Ausserdem ist die Auseinandersetzung mit dem historischen Hintergrund eher eine Regieaufgabe als eine sängerische.

Immerhin, nach der Meinung der Interpretinnen und Interpreten ist das Ganze noch sangbarer geworden, die Musik blüht auf. Und ein Zuhörer begrüsst es, dass das «Horst-Wesselhafte» nun aufgelöst sei; die abstossende Aggressivität fehle, die Musik wirke nun wunderbar zwingend.⁹⁰

3. Veränderung der Charaktere

Auf der anderen Seite wurde kritisch gefragt, ob die Figuren nun nicht zu vornehm geworden seien. Etwas gehe so verloren: Es sei nun eine neue Farbe, ja ein neues Werk mit anderen Personen entstanden. Und gerade die erneute Psychologisierung der Figuren wurde problematisiert: Psychologisch ungeformte Stereotypie, wie sie bei Burte vorherrscht, müsse nicht a priori die Schwäche eines Stücks bedeuten, sondern sei etwas sehr Theaterimmanentes. Im hier vorliegenden Werkstattbericht wird deshalb auch untersucht, was passiert, wenn aus Prosa und Lyrik plötzlich Dramatik wird, und wie eindimensionale Theaterfiguren sich zu psychologisch interessanten Menschen entwickeln. Auf der andern Seite ist es natürlich auch die Aufgabe einer Regie, allfällige Stereotype entweder in die Realität umzusetzen oder aber sie zu brechen und als Karikatur auf die Bühne zu bringen (Notenbsp. 2).

Micieli/Venzago

Burte/Schoeck

*Jauchzen möcht ich, möchte weinen,
Ist mir's doch, als könnt's nicht sein!
Alte Wunder wieder scheinen*

Sie reichte mir am Fest
Im Kloster Himmelpfort
Den Ehrenweinpokal! –

Aus dem elegischen, distanzierten Helden Armand wird durch die Neutextierung Micielis, die das Gedicht «Frühlingsnacht» aufnimmt, ein romantisch-empfindsames Geschöpf, das auch Weinen zulässt.

Die Bearbeitung überträgt nun gewissermassen das Vorgehen einer historischen Aufführungspraxis auf den kreativen Prozess und nimmt dabei Ansätze auf, die Othmar Schoeck und seine Zeitgenossen bereits erwogen, aber nur teilweise realisiert hatten. So brachte der Komponist während der Arbeit am Libretto Burte teils dazu, Eichendorff stärker zu folgen. An anderen Stellen biss er auf Granit, worüber er sich heftig beklagte. An einigen Stellen änderte er selbst den Text, wengleich – aus unserer Sicht – an zu wenigen. Corrodi seinerseits konnte mit Erfolg zwei Gedichte Eichendorffs im Libretto platzieren.

⁸⁹ Gartmann an Venzago und Thompson, 13. Mai 2015.

⁹⁰ Vgl. Zurück zu Eichendorff! Eine poetische Rückdichtung, S. 214.

Handwritten annotations on the musical score include: *Ruhiger*, *möchte weing*, *ist mir doch als*, *kannst's nicht*, *Jauchzen*, *möchtlich*, and *sein*. The score is for voice (A. and R.) and piano (p).

Notenbsp. 2: Textlich und musikalisch angepasste Passage der Gesangsstimme Armands, handschriftliche Eintragungen im Klavierauszug.

Handwritten annotations on the musical score include: *zu retten*, *verlasst das Schloss*, *Morvaille*, *Sie gehn nach Tirol! Die-sen her-li-gen Lan-de-?*, *Euch selbst die Pforter*, *seid ihr aus der Pforter (mit Grano)*, *ganzen*, and *A-ber nie-mals Dü-*. The score is for voice (Gr.) and piano (p).

Notenbsp. 3: Die Verwendung des Eichendorff-Gedichts «An die Tiroler» verändert den Charakter der Personen stark, auch wenn nur der Rhythmus der Gesangsstimme angepasst wird. Im Klavierauszug eingetragene Neufassung.

Der zu rund sechzig Prozent angepasste Text schafft sicherlich einen anderen Ton, gar neue Figuren, ja selbst grössere Brüche. Dadurch verändern sich auch Haltung, Dramaturgie, Aussage. Es entsteht so gleichsam eine neue Oper mit der Losung «Retour zu Eichendorff», wobei dieser Ansatz weder Anspruch auf Originaltreue erheben will noch darauf, die beste oder gar einzig mögliche Lösung gefunden zu haben (Notenbsp. 3).

4. Eingriffe musikalischer Art

Infrage gestellt wurden insbesondere die Eingriffe in die Vokalstimmen. Dass zur Brechung der bisweilen blutgeifernden Emphase auch Eingriffe in die musikalische Substanz nötig wurden – so sparsam wie gezielt diese auch erfolgten –, wurde als «Sakrileg» aufgefasst. Man habe es dadurch mit einem neuen Werk zu tun, wozu uns die Berechtigung fehle. Das Verfahren ist in der Tat nicht unproblematisch. Es entspringt dem Dilemma, dass die historisch-philologische Methode, die dem Einwand letztlich zugrunde liegt, Veränderungen im Notentext ablehnt, diese aber unserer Meinung nach zwingende Voraussetzung einer erneuten Aufführung bilden. Damit betreten wir methodisches Neuland. Man sollte sich allerdings vor Augen halten, dass in der Operngeschichte schon immer für aktuelle Aufführungen Vorlagen adaptiert wurden, sei es durch zeitgemässere Übersetzungen, sei es

durch Kürzungen oder Einsatzstücke, die auf bestimmte Stimmen zugeschnitten wurden, zudem Neuinstrumentationen und Arrangements, wie sie vorab bei der Operette gang und gäbe sind.

Zurück zu Eichendorff

Die künstlerische Perspektive des Neufassungsprojekts erprobt also, inwieweit das Werk neu geschaffen werden kann und muss. Sie umfasst die teilweise Neutextierung des Librettos durch Francesco Micieli, in stärkerer Anlehnung an die Vorlage Eichendorffs und unter grösstmöglicher Beibehaltung der von Schoeck mitgeprägten dramaturgischen Struktur, sowie die damit notwendige Anpassung der Gesangsstimmen.

Dieses Verfahren untersucht mit literarischen Mitteln, was geschieht, wenn man das Libretto weitgehend neu dichtet. Was passiert mit der Sprache, wie verändert sich die Haltung, wie beeinflusst dies die Psychologie der Figuren, deren Charakter und die ganze Dramaturgie? Und was bedeutet dies für das Verhältnis zur Musik? Öfters erörtern die Beteiligten ihren Umgang mit literarischen Schwächen, ideologischen Reizwörtern, dramaturgischen Fragwürdigkeiten, das Problem einer entideologisierenden Neufassung und die Möglichkeiten und Grenzen einer Wiederannäherung an Eichendorffs Vorlage. So fragt sich Francesco Micieli: «Wie definiere ich meine Arbeit? Habe ich das Libretto ‹geichendorfft›? Welche ist die Erzählung dazu? Es ist ja ein ‹künstlerischer Eingriff›, den ich mit welchem Recht gemacht habe?»⁹¹ Ich würde dazu sagen, dieser Teil unserer Arbeit ist künstlerische Forschung: Forschung mit künstlerischen Mitteln und einem ebensolchen Resultat. Und eben «nach Eichendorff».

Die Korrespondenz zu diesem künstlerisch-wissenschaftlichen Forschungsprojekt liest sich als Pingpong moderner Zusammenarbeit, temporeich, mit viel Feedback. Die Begeisterung für die Sache führt oft zu einem fast hektischen Kommunikationsaustausch. Die heutige E-Mail-Kultur macht die Zusammenarbeit eines Forschungsteams beinahe in Echtzeit möglich; Vorschläge und Reaktionen darauf folgen manchmal im Stundentakt. Das funktioniert auch, wenn der Librettist in Tirana an einem Schriftstellertreffen weilt und der Dirigent mit einem Orchester in Kopenhagen beschäftigt ist.

Erörtert werden das Konzept, die Absicht, der Zugang. Dann werden erste Entwürfe kritisch bebügt, verbessert; die Arbeit entwickelt sich zwischen Hoffen und Bangen, mit vielen Textauszügen und Kommentaren. Immer wieder schimmern Fragen der wissenschaftlichen Redlichkeit hindurch. Schliesslich stellen sich auch Fragen zur Vorbereitung einer Neuaufführung in der Schweiz oder in Deutschland.

⁹¹ Micieli an Projektteam, 9. Juli 2014.

Abb. 11: Eichendorff-Denkmal in Wangen im Allgäu (Foto: Dierk Schaefer, wikimedia).



Wie gestaltet sich nun der Prozess dieser erweiterten, gleichzeitig aktualisierenden Rückführung zu Eichendorff, ja «Rückübertragung», um einen Begriff von Schuh aufzunehmen?⁹² Den Ausgangspunkt bildeten das ursprüngliche Libretto und dessen zeitgenössische Rezeption. Burtes Sprache ist oft gestelzt und zugleich holprig, in der Wortwahl präventios, in der Wortstellung verrenkt und umständlich, salbungsvoll, voll hohler Phrasen und Wichtigtuerei – typische Merkmale auch der LTI. In den Pressekritiken und Zeitzeugnissen finden sich bereits Hinweise, die für eine Überarbeitung zu beherzigen wären: weitgehender Verzicht auf Reimereien, Einbezug der Traumwelt, Differenzierung der Charaktere, Kürzungen.

Auf einer ersten Ebene galt es, nach einer kritischen Sichtung von Burtes Ursprungstext mit gezielten Retuschen die klappernden Reime aufzubrechen, Reizwörter zu eliminieren, Gespreiztes durch natürliche Wendungen zu ersetzen.

92 [Willi Sch]Juh: «Das Schloß Dürande». *Stadttheater* (5. Juni), in: *Neue Zürcher Zeitung*, 7. Juni 1943, Abendausgabe, Blatt 6. Wenn der Musikkritiker hier von der «Rückübertragung» sprach, spielte er wohl darauf an, dass die Novelle an sich schon einen ausgeprägt musikalischen Hintergrund hatte, den Schoeck in seiner Oper noch stärker herausarbeitete.

Relativ leicht liess sich dies übertragen in eine klare, einfache und deshalb echte, direkte Sprache.

Darauf ersetzte man, was offensichtlich als nationalsozialistische Einschreibung verstanden werden könnte. Teils überbordete Burte, biederte sich überangepasst der NS-Ideologie an. Gerade hier erwies sich der Rückgriff auf Eichendorff als sehr hilfreich. Und mit der Lyrik seiner Gedichte wie auch mit der Epik seiner Novelle entfaltete sich eine neue Traumwelt, die den Charakter ganzer Szenen völlig veränderte. Bei seiner Arbeit tauchte Micieli so empathisch in Eichendorffs Welt ein, dass er selber fast zum Traumwandler wurde. Auf den Nachweis der lyrischen Einschübe angesprochen, meinte er: «Gerne werde ich versuchen, die Herkunft der Texte zu bestimmen, ich hoffe, es gelingt mir. In der Zeit der Arbeit am Libretto war ich häufig wie in Trance und wusste manchmal nicht, wo ich beginne und wo Eichendorff aufhört, das heisst, ich bewegte mich in seinen Gedichten wie einer, der durch einen schönen Wald geht, ohne zu wissen und manchmal zu merken, an welcher Stelle er diese seltene Pflanze, jene Zauberblume und den fabelhaften Wunderbaum gesehen hat. Und immer wieder das Gefühl des <da war ich doch schon, aber nun sieht es anders aus>.»⁹³

Musikalische Adaptierung

In einem weiteren Schritt musste diese poetische erste Neufassung mit den Gesangsstimmen in Kongruenz gebracht, dort eine Silbe weggelassen, dort eine hinzugefügt, dort eine Hebung geändert oder aber die melodische Linie und der Rhythmus etwas angepasst werden (Notenbsp. 4).

Anhand einer kurzen Szene werden verschiedenste Fragen durchgespielt und für sie Lösungen gesucht. Quasi im Frage-Antwort-Modus zwischen dem Herausgeber und Leo Dick einerseits und Mario Venzago andererseits (dessen Antworten vom Folgetag sind hier eingerückt notiert) wird nachstehend die schriftliche Diskussion vom 23./24. Mai 2014 wiedergegeben.

«Nun hast Du uns gebeten, auch mögliche kritische Anmerkungen zu machen – gern wollen wir einige Dinge zur Diskussion stellen, möchten dabei aber keineswegs Deinen Schreibfluss hemmen! (Wir ist die konsolidierte Meinung von Leo, Simeon und mir). [...] [Zur Frage der Verständlichkeit:]

duftenden würde ich noch punktieren. Erhöht Verständlichkeit [analog noch eine ganze Reihe weiterer Stellen].

«hüpft» aber zu fest ...

[Zu ästhetischen Fragen:]

Hab mirs grade durchgespielt und den Anfang (Gabrieles Auftritt, Beginn Rezitativ) etwas genauer verglichen mit dem Original: die steil abfallenden Phrasenenden stören

93 Micieli an Projektteam, 26. November 2014.

Notenbsp. 4: Rezitativ von Armand aus dem dritten Akt mit Anpassung des Rhythmus an den neuen Text, von Mario Venzago korrigierter Klavierauszug.

mich gelegentlich, besonders ab Ziffer 6 – dreimal hintereinander Quintfall *b-e*, dann auf <Lerche> Sextfall (*f-as*): hat etwas ermüdend-leierhaftes (<träu-mend, ... Gär-ten, ... Non-nen ...>). [vgl. Notenbsp. 5]

Geregelt.

[Leo Dick ergänzt:] ich glaube nicht, dass man schematisch Aussage und Frage mit fallender/steigender Linie unterstreichen muss (macht schoeck auch nicht).

generell fällt mir bei marios umnotierung eine tendenz zur <emphatisierung> der vorlage auf, in kleinigkeiten: z. B. wählt er gern grössere intervallsprünge, auch an stellen wo schoecks enghubigere parlandolinien eigentlich gut zu übernehmen wären, beispiel: drei takte nach Ziffer 6 – sprung aufs *d* bei <duftenden> anstelle von <Fischlein>, wo das Original auf *a* bleibt.

geregelt.

Ausserdem glaube ich, dass solche hervorhebungen wie der eingeführte triller auf dem hohen *fis* bei <Gottes Lobgesang>

Triller entfernt, jedoch kein brauchbares Wort (oder passende Noten) für das <Gottes Lob> bis jetzt gefunden. Lob ist schlecht (wegen der höheren Auflösung), wie wäre es mit <Lobeslied> oder <Morgenlied> (finde ich am besten)

und der folgende vorschlag (beides ohne pendant bei schoeck)

stimmt

letztlich nicht sehr praktikabel sein werden – das stimmfach für die gabriele-rolle wird solche feinheiten in der regel nicht oder nur ungelenkt ausführen können.

das sind natürlich alles nur mikro-mäkeleien und ich hab auch nicht alles genau angeschaut: bin mir aber ziemlich sicher, dass im zweifelsfall immer die zurückhaltendere, wenig verändernde variante die bessere lösung ist – würde auch überall auf den bisherigen notenblättern seine <ossia>-fassung (gelegentlich in klammern gesetzt) bevorzugen. [Ende Ergänzung Leo Dick]

Beckmesserisch nun im Lauftext:

6: Träumend: warum nicht *e-b* lassen? Auch ein Traum wirkt wie eine Frage; sonst hast Du auch eine Symmetrie zu den <Gärten>, die nicht zum Traum passt. Und das schon angemäkelte Leierhafte

6/2/2 G (abrich): 2. 1266
- 3. 1

Chor Oremus Das Kloster ^{nach} wie träumend zwischen Kühlen und duftenden
Gärten, In der Kirche da sangen die Nonnen, An-ge-
-to nur eine einzelne früher erwachte Lerche
stimmte schon mit ein ein in Got
Lob Mor- gen lob. sie, aber, so mü- de,
f ü- ber wach, die Bäume säu- seiten schlä- f- rig
sie legte den Kopf auf Bänke (P) schlum- mert ein

Notenbsp. 5: Nach der Diskussion von Venzago korrigierte Neufassung der Gesangsstimmen, Anfang zweiter Akt.

geregelt, bin jetzt zufrieden

7 stimmte schon mit ein: Sehr schöner Lerchengesang!

noch läärchiger geworden

Gottes Klar ist der Lerchentriller schön, aber auf ein *fis*² und erst noch ein o? (siehe generelle Anmerkungen)

[Leo Dick ergänzt dazu:] dunkle vokale auf hochtönen sollten zwar kein problem darstellen. anständige opernsänger müssten ihren vokalausgleich in allen lagen beherrschen, zumal die vollhöhe in dem stück eh vergleichsweise sparsam eingesetzt ist. Aber dann noch trillieren

klar. War nur ein Herzhüpfer ...

2 vor 12: *selige* lieber Achtel, 2 Sechzehntel Triole musikalisch und inhaltlich besser (im Brucknerschen Sinn ...)

Recit.

sie legte den Kopf auf ihr Bündel schlummerte unter Blü- tenten ein
 Ich, ich sah ihr freund- lich in die schö- nen und fröh- lichen Augen- lich
 ha- be dich da- ran so - gleich er- trannt, (12) Gabri- e - le!
 (wie im Traum) Wenn mich meine selige Mut- ter . pi- da schüttelte sie er-

-2-

evant 8^{va} bassa [sta # 3/4]

- schrocken die Blü- ten- flocken aus dem Haar.
 Rasch (Hetzlichemst) / ' Siehst du ihn am Bäume dort? Als sie in die stw- be traten,
 (Ruhiger) - e - le gleich ih- re Ge- schichte / er zäh- walte (nabri-)

Notenbsp. 6: Nach der Diskussion von Venzago korrigierte Neufassung der Gesangsstimmen.

4 nach 13: *Locken* ev. punktieren

hüpf, ist eh schon rasch ...

4 nach 16: *allein* auf g wär zwar wirklich sehr einsam, aber vielleicht ist ossia mit *des* doch besser.

Ganze Stelle jetzt besser gelöst.

3 vor 20: *Märchen*: ev. mit Schlenker verzieren, falls dies nicht zu manieristisch wird.

So, oder?

5 nach 20: *aussieht* würde ich Schoecks 2/4 lassen: dieser ständige Taktwechsel zeigt ja auch ihre Unruhe. Leicht zu bewerkstelligen, wenn Du vorher für *anders* Sechzehntel schreibst und *aussieht* der Auftakt wird.

Etwas anders gelöst

15 4 Pr.
Ihr Schwes-tern, lasst uns äh-

pp
-lein! Hier gibt es, wei- - - se zu Mäun-

16
-dahn. 2
Wie du auch so - allein
(ganz) so - allein im Dunkeln durch den Wäl - der ge - hen kannst

17
ich - ster - be vor Furcht. Schewe ich in die
Nacht, ist mir wohl - - - in der # - - - Zeit. Ich
möchte mich gern bei Nacht ver-irren. Ein-mal recht im tief-
sten

18
Wald. Die Nacht ist wie im Trau-me so weit und so
still, als könnt man über die Berge re-den mit
allen, mit allen, die man lieb hat in der Ferne
lieb hat in der Welt. Hör wie der Fluss dort unten rauscht,
und die Wäl - der als wollten sie auch mit uns sprechen und

Notenbsp. 7: Nach der Diskussion von Venzago korrigierte Neufassung der Gesangsstimmen.

könnten es nur nicht recht. Da fällt mir immer ein
 Mär-chen ein hab ich ge-hört? ich wess nicht
 Oder hat mir's ge-träumt? Sieh, wie draussen alles anders
 aus-sicht! f Er war da! Hier stand er; hier
 So küsst mein Liebster mich grüssen mich
 prüs - sen. Was schreit da? P Das
 ist das Wild im schwarzen Wald. Le - ge dich zum
 Schut - fe hin Weis e gilt es hier zu sein
 Wärsst ich den Na - men!
 hin. Ich bete meinen Ro - sen kranz.
 weiter original bis

Notenbsp. 8: Nach der Diskussion von Venzago korrigierte Neufassung der Gesangsstimmen.

5 nach 21: *ist das Wild* hier Schoecks 3/4 lassen, die Szene hat sich beruhigt. Also punktierte Achtel-Sechzehntel übernehmen. *Im* Auftakt, dann *Wald* auf 2/4.

Ja, das ist sehr gut.»⁹⁴

94 Zitiert nach der Antwortnachricht vom 24. Mai 2014 von Mario Venzago an Thomas Gartmann und Leo Dick auf deren Nachrichten vom vorangehenden Tag.

Notenbsp. 9: Im Duett mit Armand wird der Text von Gabriele durch den aus der Novelle ersetzt. In einem zweiten Arbeitsgang wechselt die dritte Person aber zur Ich-Form (im Notenbeispiel abgeschnitten: «[ich] lächel-te betroffen»).

Morville	Bald wird es Zeit, dass sich die Toten melden Denn bei den Lebenden, da fehlt (en Helden-) der Mut! Sei nicht so feig (weich) und (werde Weib) sei ein Mann!	Simeon Thompson Kommentar [1]: Dass bei M immer wieder von Helden der Rede ist, hat etwas von NS-Sprache/Gedankengut, kann aber auch so gelassen werden.
...		Simeon Thompson Kommentar [2]: Ich verstehe das nicht, da gibt es sicher eine bessere Lösung. À discuter
Morville	Was nur ein Mann vom Weibe hoffen kann, Sei dein, sei unser! Aber sei ein Mann!	Thomas Gartmann Kommentar [3]: Gut, sie ist ja Amazone – die Nazis waren da nicht so konsequent... Francesco Micieli Kommentar [4]: Ich würde es belassen. Mario Venzago Kommentar [5]: Mir gefällt es. Erinnert an Brecht? Simeon Thompson Kommentar [6]: Wäre schön, wenn sich das ändern liesse. Vor allem wenn man das "Werde Weib!" oben lassen möchte! Thomas Gartmann Formatiert: Hervorhebung

Abb. 12: Textwerkstatt: Aus dem Mailwechsel zwischen Francesco Micieli, Mario Venzago, Thomas Gartmann und Simeon Thompson, 12./13. Juni 2014 (bearbeiteter Screenshot).

Nicht zufrieden bleibt Venzago mit dem Anfang der Oper: «Eine einzige unverschämte Bitte: könnten wir die ersten 6 Zeilen des ersten Aktes neu fassen? Damit wir nicht mit unheiligem Burte-Text starten. Da gibt es doch bei Eichendorff Möglichkeiten, oder? Auch finde ich das «erwürge ich dich» einfach zu schroff für die parlierende Musik ... Die ersten Wörter müssten ein Zeichen setzen. Oder? Francesco wird sicher etwas finden.»⁹⁵

⁹⁵ Venzago an Projektteam, 24. Mai 2014.

So setzt dann Micielis Neufassung gleich zu Beginn einen neuen Tonfall, erzählerischer durch den Rückgriff auf die Novelle (kursiv gesetzte Stellen) und weit weniger aggressiv:⁹⁶

Micieli/Venzago	Burte/Schoeck
Renald	Renald
<i>Ein junger, fremder Mann –</i>	Ich kann es nicht glauben –
Wildhüter	Wildhüter
Ich sah ihn selbst –	Du wirst es seh'n!
Renald	Renald
<i>schleicht heimlich zu meiner Schwester,</i>	Ein Fremder zu meiner Schwester geh'n! –
<i>wenn ich selber weit weg im Forst?</i>	Mann, wenn du lügst, erwürge ich dich!
Wildhüter	Wildhüter
Was ich gesehen, das weiß ich genau.	Für meine Augen – da bürge ich! –

Als weit schwieriger erwies sich indessen die veränderte dramatische Konstellation. Anders gesagt: Nun stellte sich das Problem, dass das Erzählerische der Novelle, das Kontemplativ-Verträumte der Lyrik teilweise der Bühnenwirksamkeit entbehrte. Die poetische Fassung bildete so den Ausgangspunkt für die weitere Arbeit am Text. Es galt nun, nochmals neu vom Theater her zu denken: bühnentechnisch-dramatisch. Was passiert, wenn Novellentext direkt integriert wird und die Figuren nun in der dritten Person sprechen, wo geht dies, wo nicht? Und wie unterscheiden sich hier die Notwendigkeiten des Musiktheaters von denen der Literatur? So meint denn Venzago: «Carissimo poeta: alles ist schwächer als Dein Original. Aber manchmal braucht die Musik ein wenig <Primitivität> oder Subjektivität, deshalb Gabriele's Erzählung von der ersten Begegnung (zum zweiten Mal in der Geschichte) in Ich-Form. Etc.»⁹⁷ (Notenbsp. 9)

Mario Venzago lenkt so das Auge vor allem auf dramaturgische Fragen: «Damit liegt jetzt das vollständige Libretto vor. Jetzt beginnt die zweite Phase. Wir müssen unbeschwert von dem Entstehungsprozess nun wieder von vorne beginnen und neu und kritisch alles justieren und ungewollt Merkwürdiges oder Unlogisches benennen. Burtismen hat es wohl keine störenden mehr ...»⁹⁸ Folgendes Beispiel erlaubt einen Blick in die Textwerkstatt. Ausgangspunkt bildeten Burtes Verse, die alsbald mit Änderungsvorschlägen ergänzt wurden (Abb. 12).

96 Schon nach den ersten Textversuchen hatte der Herausgeber am 22. September 2012 dies zustimmend vermerkt: «Caro Francesco, vielen Dank, das klingt sehr schön, unbeschwert, luftig, nicht so plump wie bei Burte, auch nicht so NS-aggressiv und frauenverachtend. Und auch psychologisch ist es sehr stimmig.»

97 Venzago an Micieli, 4. Juni 2014.

98 Venzago an Projektteam, 17. Juli 2014.

Einerseits galt es, den rhythmisch klappernden Reim zu meiden. Andererseits befand Simeon Thompson: «Dass bei M[orville] immer wieder von Helden die Rede ist, hat etwas von NS-Sprache/Gedankengut.» In der Zeit der Uraufführung (1943) hatte dieser Ruf nach Helden angesichts der Rückzugsgefechte noch zusätzliche Brisanz erhalten. Auch «weich» wurde (im Kontrast zu «Stahl») als anstößig empfunden und durch «feig» ersetzt. Der witzige Spott «und werde Weib», der sich auf den Amazonencharakter der Gräfin bezieht, wurde später wieder zu «sei ein Mann». Aber diese Wendung wurde, als im Textentwurf (Abb. 12) noch von «Weib» die Rede war, als inkonsequent empfunden, worauf der Librettist bemerkte: «Mir gefällt es. erinnert an Brecht?», ein Anklang übrigens, der noch öfters zu spüren ist. Für einmal entfernte sich das Endresultat gar nicht so weit vom Original, der Sprachklang aber, der ist ein ganz anderer:

Micieli	Burte
Morville	Morville
Bald wird es Zeit, dass sich die Toten melden, denn bei den Lebenden, da fehlt der Mut. Sei nicht so feig und sei ein Mann!	Bald wird es Zeit, daß sich die Toten melden, Denn bei den Lebenden, da fehlen Helden! – Sei nicht so weich und werde Stahl!

Nach der Diskussion unverändert blieben die folgenden Verse:

Was nur ein Mann vom Weibe hoffen kann,
sei dein, sei unser! Aber sei ein Mann!

Gegenüber Burtes Rechtsnachfolgern formulierte Venzago das Vorgehen diplomatisch angepasst und verglich es mit der Arbeit eines Restaurators, der eine Freske vom Mauerwerk ablöst:

«Hermann Burtes Libretto ist ein Zeitzeugnis und kann unserer Meinung nach so nicht mehr verwendet werden, ohne den Dichter zu desavouieren. Alle bedeutenden Opernhäuser lehnten die Oper auch deswegen ab.

Mit Mitarbeitern der Hochschule der Künste und in Zusammenarbeit mit dem Tessiner Dichter Francesco Micieli haben wir es unternommen, den Text zunächst einmal von der Musik abzulösen und ihn, wo es ging, durch originalen Eichendorff zu ersetzen. Um den Plot zu erhalten, haben wir an allen hierfür nötigen Stellen Hermann Burtes Text sanft revidiert und angepasst, wieder sorgfältig eingefügt.

Unserer Meinung nach ist nun eine ganz wunderbare neue Welt entstanden. Diese Ansicht teilen viele Schoeck-Kenner und alle Dramaturgen, denen wir unser Forschungsergebnis bisher vorgelegt haben.»⁹⁹

99 Mario Venzago an Hans-Joachim Harrer, 26. August 2015.

Was auffällt in diesen per Mail kurzatmig geführten Werkstattgesprächen, ist ein völlig anderer Ton als bei Burte/Schoeck. Hier ist es nun ein inspirierender Austausch, mitunter überschwänglich, getragen von viel Begeisterung für die gemeinsame Sache. Witz, gegenseitige Zuneigung und Wertschätzung sind manchmal fast aus jeder Zeile spürbar. Verstimmung ist selten, äussert sich dann aber in starkem Aufbrausen, vor allem wenn sich Enttäuschung breitmacht und man sich unverstanden fühlt. Manchmal jedoch zeigen sich die Autoren auch von Selbstzweifeln geplagt.

Vorerst stehen praktische Fragen im Zentrum: «Zugleich ist hier wohl das grösste Problem: wie genau muss man Silbenzahl und Hebungen sklavisch folgen, wie frei darf man es duften lassen? Das müsste wohl auch zusammen mit Mario diskutiert werden.»¹⁰⁰ «Ja, die Frage, wie genau man die Silbenzahl und die Hebungen verfolgen muss, ist sehr wichtig, ich habe mich hier für ein minimales Befolgen entschieden (zu Gunsten des Eichendorff'schen Tones). Hier wäre der Komponist gefragt und in unserem Projekt Mario Venzago an seiner Stelle», bemerkt dazu Micieli.¹⁰¹

Die Arbeit eilt fast unheimlich rasch voran. Schon bald denkt Venzago an die Realisierung: «Jetzt sollten wir uns tatsächlich bereits um die Uraufführung kümmern.»¹⁰² Und je grösser die Begeisterung für den Text ist, desto dringlicher wird dies: «Es ist ein Wunder. Im Sommer werde ich die Texte der Musik anpassen. Was für eine Freude!! Geniale Texte ... Langsam sollten wir uns um ein Theater kümmern ...»¹⁰³

Immer wieder schimmert die Diskussion durch, was die Arbeit denn eigentlich bedeute: Mal titelt Micieli «Sanft renoviert durch Francesco Micieli»,¹⁰⁴ ein andermal nennt er sie «Nachdichtung»,¹⁰⁵ einmal heisst es polemisch: «Du leistest auch eine Übersetzung, von Arisch zurück nach Romantischdeutsch»,¹⁰⁶ dann, am 22. April 2014: «Auch diese Annäherung an das Libretto versteht sich als «künstlerisches Laboratorium» und will keineswegs vollendet sein.» Grundsätzlicher äussert sich der Dichter einen Monat später: «Per chiarire: meine Libretto-Veränderungen sind ein offenes Laboratorium. Lavori in corso. Sie nähern den Text dem Ursprungsgedanken von Schoeck an, dass die Gedichte von Eichendorff das Libretto bereichern könnten. Müssen aber Passagen aus notentechnischen Gründen wieder zurück zu Burte, bin ich offen dafür.»¹⁰⁷

Der Dirigent stürzte sich mit Begeisterung in die kreative Arbeit: «[Z]ur Probe habe ich den Anfang des zweiten Aktes (Dialog Gabriele und Priorin)

100 Gartmann an Micieli, 9. August 2013.

101 Micieli an Gartmann, 10. August 2013.

102 Venzago an Gartmann, 4. September 2013.

103 Venzago an Gartmann, 17. März 2014.

104 Micieli an Gartmann, 19. September 2012.

105 Micieli an Gartmann, 10. August 2013.

106 Gartmann an Micieli, 8. März 2014.

107 Micieli an Projektteam, 22. Mai 2014, [siehe den Beitrag von Francesco Micieli in diesem Band, S. 209.](#)

22/2/3 letzter Satz nach ...

13

Notenbsp. 10: Von Venzago skizzierte Neufassung der Gesangsstimme.

angefangen und schicke Euch bis Ende Woche das Resultat. Die Gesangsstimme ist da, wo wir nichts übernehmen, komplett neu, da die Prosa rhythmisch, von der Länge und dem Duktus her gar nicht auf die originalen Noten passt (was ich auch erwartet und gutgeheissen habe). Es ist eine herrliche Arbeit, nun neue Gesangsstimmen zu erfinden. [...] (sorry, manchmal musste ein Wörtchen weg oder hinzu ..., Winzigkeiten, Libretto-Needs ...).»¹⁰⁸

Einiges später erläutert dann Venzago, was die Herausforderungen bei dieser Arbeit sind:

«Liebe Freunde, der erste Akt ist ja trotz des verhältnismässig vielen Originaltextes ein Problemkind geblieben. Ich habe nun noch einmal die Musik an die neueste Textversion angepasst und dabei viele Divergenzen entdeckt. Oft musste ich mich gegen die literarisch bessere Lösung entscheiden, um einen überzeugenden musikalischen Duktus zu garantieren. Es ist nicht sehr viel, was ich ändern musste. Eben so Kleinzeug. Silbenarbeit. Da ja die Musik «unlogisch» reagiert, musste ich ab und zu die Anschlüsse leicht anpassen. Es ist halt ein anderes Medium. Ich schicke Euch noch einmal das ganze Libretto. Die restlichen Akte sind gleich wie bisher. Alle Änderungen habe ich rot markiert. Gebt Ihr mir rasch Euren Kon(oder Dis)sens?»

Finde dennoch, dass alles immer stringenter und besser wird. Die kleinen Retuschen lassen vor allem Renalds Motivation klarer hervortreten. Drum finde ich den Lösungsvorschlag: «Sie darf ihn nie erfahren / der Liebe fürchterlichen Ernst. / Das Unglück ihr zu sparen / ist meine höchste Pflicht.» insofern gut, als diese Ausgangslage Dynamit ist zur daraus entstehenden Fehlentwicklung.

Das hat etwas Tragisches im alten Sinn. Oder?»¹⁰⁹

Teils musste, mit den Textänderungen verbunden, auch in die Gesangsstimmen eingegriffen werden: Diese wollten adaptiert werden ans neue Metrum, die neuen Akzente, aber auch unterschiedliche Affekte galt es zu berücksichtigen.

¹⁰⁸ Venzago an Projektteam, 20. Mai 2014.

¹⁰⁹ Venzago an Projektteam, 23. Oktober 2014.

Notenbsp. 11: Von Venzago in den Klavierauszug eingezeichnete Neufassung der Gesangsstimme.

Eine besondere Herausforderung – und nicht unproblematisch – war es, «fanatisierte» Emphase auch musikalisch zu brechen (Notenbsp. 11).

Morville

Und mitten in dem Leben

Wird deines Ernsts Gewalt

Mich Einsame erheben,

*So wird mein Herz nicht alt.*¹¹⁰

(geht ab)

Morville

Es muß ein Mann erscheinen,

Die Welt ist ganz verrenkt,

Ich grüße den kommenden Einen,

Der sie verachtet und – lenkt!

(Sie schließt sich den abgehenden Nonnen an.)

¹¹⁰ Nach Joseph von Eichendorff: «Abschied».

Der Schlussvers ist musikalisch mit einer rhythmisch aussergewöhnlichen Hemiolenbildung ausgezeichnet, mit *Ritardando* und einem «Breiter» aufgeladen. Dazu streckt Schoeck die Worte «verachtet» und «lenkt» je auf einen ganzen Takt und unterstützt die Wortverständlichkeit durch Akzente. Ausserdem verzichtet er gerade hier auf die Orchesterbegleitung.

In der Neufassung tritt nun eine Pause an die Stelle des Grusses. Vor allem aber der rezitativische Einschub «mich Einsame erheben», und dies monoton auf derselben Tonhöhe, verändert den Charakter völlig: Durch die Wahl des Gedichtes «Abschied», das von der Erzählung her wunderbar passt, wird aus der fanatischen Heilsbeschwörerin das persönliche Drama der alternden, einsamen Frau, was sich dank der erwähnten kompositorischen Eingriffe – die Mario Venzago übrigens herunterspielt – nun halbwegs nachvollziehen lässt.¹¹¹ Allerdings: stellenweise wurde doch auch massiver eingegriffen, um Text und Musik in Übereinstimmung zu bringen, ungeachtet der etwas zu relativierenden Behauptung, Schoeck habe den Text teils nachträglich der Musik nur unterlegt. Für das Projektteam hatte hier die innere Stimmigkeit klaren Vorrang, auch wenn dies nie so ausgesprochen wurde.

Oft steckt der Teufel im Detail. Simeon Thompson kommt so auf eine weitere Stelle zu sprechen: «Nur rasch zu <mein Vater und Mutter>: Francesco hat hier ein Gedicht genommen, das Gabriele in der Novelle an dieser Stelle singt, allein deshalb wäre es von mir aus berechtigt; überhaupt hat es etwas Tieftrauriges, wenn sie die (toten) Eltern so besingt, das führt doch die ganze Einsamkeit dieser beiden nicht ganz erwachsenen Waisen so schön vor Augen ...»¹¹² Mario Venzago windet sich in der Antwort, nur halbwegs befriedigt vom eigenen Vorschlag: «Ja, das stimmt schon. Nur: Ein Opernlibretto ist nicht so fein<geistig> ... Wenn Vater und Mutter tot sind, kannst Du ihnen auf der Opernbühne nicht <Gute Nacht> wünschen. Mein Vorschlag <Ihr seligen Eltern> würde das klarstellen. Allerdings kostet es uns Poesie.»¹¹³ Dazu sei angemerkt: «Gute Nacht, ihr sel'gen Eltern» wäre viel besser auf die ursprünglichen Noten verteilbar, entspräche dem Originalgedicht und wäre erst noch deutlich verständlicher.

Gewählt wurde schliesslich eine Lösung, bei welcher die Gedichte «Es waren zwei Königskinder» und «Die falsche Schwester» mit der poetischen Situation unmerklich verschmolzen. Entgegen den sichtlich gewaltsam herbeigepressten Reimen bei Burte erklingt hier – auch wenn die Quellen aus Eichendorff, Storm und Brentano zusammenfliessen und die Reime anders gesetzt sind – ein warmer, einheitlicher Gesang:

111 Ausführlicher in Gartmann: «Wenn aber diesen äusserlichen ...», S. 180 f.

112 Thompson an Venzago, 30. September 2014.

113 Venzago an Projektteam, 1. Oktober 2014.

Renald

*Gute Nacht, mein selig' Vater und Mutter,¹¹⁴
wie auch meine stolze Schwester.
Ich sehe dich nimmermehr!
Die Sonne ist untergegangen
Im tiefen, tiefen Meer.*

Gabriele

*Gute Nacht, mein selig' Vater und Mutter,
wie auch mein stolzer Bruder.
Ich sehe dich nimmermehr!
Die Sonne ist untergegangen
Im tiefen, tiefen Meer.*

Renald

Im Kloster bei der Muhme
Da winkt ein sichrer Ort!
Im frommen Heiligtume
Zu Gottes Ehr und Ruhme,
Verfolgter Unschuld Hort!

Gabriele

Im Kloster bei der Muhme
Da winkt ein stiller Ort,
Wo manche Mädchenblume,
Gerissen aus der Krume,
Dem Leben fern, verdorrt!

Nicht immer jedoch wirkt die neue Fassung so überzeugend natürlich. Der Rückgriff auf Eichendorff bringt nämlich zwei grundsätzliche Probleme mit sich: 1. Bei neu eingefügten Gedichten stimmen Affekt, Akzente und Textmenge oft nicht vollständig überein, so verblüffend sie sich auch andernorts einpassen. Musik und neuer Text reiben sich zuerst einmal. 2. Das Epische der Erzählung folgt ganz anderen Gesetzen als denen der Bühne; man denke dabei nur an die sinnliche Vergegenwärtigung oder an die prinzipiell unterschiedlichen Zeitverläufe.

Überlagerung und Verschränkung

Für beide Herausforderungen werden jedoch rasch Lösungen gefunden. So erläutert Venzago am 25. Juni 2014 sein Mittel der Montage: «Allerdings passen die Gedicht-Strophen nicht auf die musikalischen Strophen. Ich musste die Strophen also überlappend setzen, um die 6 Dichterstrophen auf die 4 musikalischen zu verteilen. Meiner Meinung nach tut das nur gut, weil es alles Mechanische und Zählende vermeidet.»¹¹⁵ Drei Tage später schiebt er nach: «Was Francesco gefunden hat, ist nicht nur genial, es vermählt sich auch auf wunderbare Weise mit der Musik. Manchmal allerdings klappen die Übergänge nicht, und ein- oder zweimal habe ich wegen einiger Silben ins Original eingegriffen. [...] Die Musik hat da halt ihren eigenen Rhythmus.»¹¹⁶ Während kleine Änderungen in Silbenzahl und Akzentverteilung relativ einfach anzubringen sind, ist die Herausforderung bei unterschiedlichen Textmengen unvergleichlich grösser. Als gewiefter Praktiker findet Venzago jedoch auch hier zu ungewohnten Vorschlägen: «Weil ich zu viel Text hatte (und da ich ja auf den hohen Spitzentönen nicht einfach Text herun-

114 Im Originalgedicht: *Gute Nacht, ihr seligen Eltern.*

115 Venzago an Gartmann, 25. Juni 2014.

116 Venzago an Projektteam, 28. Juni 2014.

terspulen kann ...), habe ich – wie im ersten Akt – die Stimmen überlagert. Es ist so so so eindrücklich und emphatisch. Das absolut beste Liebesduett aller Zeiten. Danke, Francesco. Dein Text war doch optimal. Ich schicke Euch bald die Noten.»¹¹⁷

Zentral stellt sich hier die Frage zum Verhältnis von Musik und Sprache. Nach seinen ersten Versuchen, dem neuen Text die Musik zu unterlegen, meint Venzago, dass dieses Verfahren eigentlich recht weit dem Vorgehen von Schoeck selbst entspreche: «ich hatte das Gefühl, dass Schoeck genau so vorgegangen ist und den Text *nachträglich* der Musik unterlegt hat. Die Singstimmen sind so merkwürdig «unabhängig» vom Orchesterrhythmus.»¹¹⁸

In der Tat finden sich bei Corrodi einige entsprechende Hinweise. So berichtet er Schoecks Ausspruch von 1941, der tiefere Wahrheit als bloss ein Bonmot verrät: «Die wesentlichen Themen hatte ich schon, bevor ich den Text besass.»¹¹⁹ Werner Reinharts Schilderung gemäss könnte ein solches Arbeitsverfahren sogar als generelles Vorgehen verstanden werden: «In der Partitur-Skizze setzt Schoeck den Text, wie er mir sagt, überhaupt nie ein, sondern erst in der [instrumentierten?] Partitur. Darum hat er jetzt anscheinend überhaupt nichts mehr in Händen.»¹²⁰ Allerdings profitiert Schoeck hier einfach von einer Arbeitsteilung, bei der er Corrodi die Worte nachträglich den Noten unterlegen lässt. Andererseits schreibt Schoeck aber selber an Burte: «Die paar Sätze, die ich selber einstreuen musste, weil ich sie musikalisch absolut brauchte, werden Sie mit Leichtigkeit in Ihre Sprache umsetzen können; nur müssen sie rhythmisch gleich sein, da ich unmöglich immer wieder von neuem umkomponieren kann»,¹²¹ wobei hier allerdings unklar bleibt, ob Schoeck einfach vor der zusätzlichen Arbeit, die Musik an einen neuen Text anzupassen, zurückschreckte oder dies ästhetisch für schlicht unvorstellbar hielt. Und Corrodi berichtet in seiner Biografie: «Wieder hatte sich Schoeck auf die Komposition geworfen, bevor er ein Wort des Textbuches in der Hand hatte.»¹²²

Die zustimmenden Reaktionen von Venzagos Mitstreitern auf dessen Vorschlag folgen auf dem Fuss: «Vielen Dank; das wirkt grundsätzlich wunderbar, fliesst wie Honig und funktioniert sehr gut, duftender als im Original, was zugleich auch ein grosses Kompliment an Francesco ist, weils einfach so viel besser passt. Es ist ein Vergnügen, das durchzugehen.»¹²³

Wiederum in einer Dirgierpause findet Mario Venzago für eine weitere Szene eine Lösung: «Dritter Akt: Redner! Das war einfach. Zwar hat die Musik nicht gereicht für das ganze Gedicht. Also habe ich eine Wiederholung in die Musik

117 Venzago an Projektteam, 30. Juni 2014.

118 Venzago an Gartmann und Leo Dick, 21. Mai 2014.

119 Corrodi: *Erinnerungen*, 5. Januar 1943 (Corrodis Niederschrift von Adolf Güntenspergers Aufzeichnungen), S. 941.

120 Brief von Reinhart an Burte vom 24. Oktober 1939, Stadtbibliothek Winterthur, Ms Sch 192/19.

121 Brief von Schoeck an Burte vom 17. September 1940.

122 Corrodi: *Othmar Schoeck*, S. 301.

123 Gartmann an Venzago, 24. Mai 2014.

Und wenn du ihn fragtest Wer er
 sagte er: dein Liebster
 Sei?
 Aber die Stimme ver-

als sie vor ihm stand und sein Ge-sicht
 - sah - te ihr Er zit - kr-

Notenbsp. 12: Neu skizzierte Gesangsstimmen als Halbdует, Duo Gabriele – Renald.

26 Anmutig bewegt (*grazioso*)
 saß auf die - ser Bank. Er grüß - te, ich... ihn wie - der, er bat und ließ sich
 nie - der und war so frei und frank, wir lach - ten viel und sa -

Notenbsp. 13: Zum Vergleich der ursprüngliche Monolog der Gabriele, der demgegenüber weit weniger unmittelbar, fast distanziert wirkt.

eingebaut ... Der neue Text gibt selbst diesen Kampfliedern Poesie und Wahrheit. Sie klingen jetzt nicht mehr wie schlechter Brecht ...»¹²⁴

Oft spricht Venzago im Kommentar zu seiner Arbeit gleich verschiedene Probleme an, vom Wort-Ton-Verhältnis über Charakterveränderungen, dramaturgische Herausforderungen und notationspraktische Umsetzungen bis zum Umgang mit seiner Hauptarbeit, dem Dirigieren.

«So, fertig für heute: hier zwei Seiten mit der leicht <duettierten> Erzählung der ersten Begegnung.

In ein paar Minuten bekommst Du Gabrieles Wiederholung in Ich-Form. Die Fortsetzung davon ist natürlich wieder in Dritt-Form. Allerdings ist auch hier zu viel Text unterzubringen, und ich musste die Form des <Halbduettes> wieder aufgreifen. Es ist zum ersten Mal ein Eingriff in die musikalische Substanz. Dies ist aber an dieser Stelle eh nicht zu verhindern, da der leichte 6/8 in As-Dur und die entsprechend dramatischere Beschreibung bei Micieli/Eichendorff eine Wesens-Veränderung im Duktus verlangen. Schau mal bitte drauf. Zumindest ist die Geschichte trotz ihrer teilweisen Wiederholung (was ich persönlich als einen besonders gelungenen Kunstgriff von Francesco empfinde) und der Aufteilung (wie sie ebenfalls Francesco anlegte) spannend. Es wäre dumm, bei einer Aufführung das zu springen [streichen] ... (Für unseren Notenputzer: für die <Duettierung> benötigt man eine zusätzliche Notenlinie, bastel, bastel ...)»¹²⁵
(Notenbsp. 12 und 13)

Meist beschränkt sich die Anpassung der Gesangsstimme auf den Rhythmus. Manchmal verändern sich aber auch die Akzente und durch die rhythmische Reibung kann sich auch der Charakter der Personen verändern – und wie in [Notenbeispiel 14](#) die innere Unruhe ausdrücken.

Bei der Gestaltung des Librettos hat die Musik indessen zumeist den Vorrang, wobei sich Venzago auf Schoecks eigenes Vorgehen beruft. Der Umgang mit dem Text führt so zu immer neuen Verschränkungen und Erkenntnissen:

«Glücklich bin ich über die <Heile heile Segen>-Lösung. Das müsst Ihr einmal singen ... Und alle Peinlichkeit ist beseitigt. [...]

In der Folge habe ich heute weiter an dem Gespräch Gabriele/Renald gearbeitet. Da es für die Erzählung der ersten Begegnung zu wenig Musik hat und ich nichts streichen wollte, bin ich Francescos Idee gefolgt und habe die Erzählung auf beide Protagonisten verteilt und verschachtelt. Da nun aber die gesamte Erzählung in Gänze wiederholt wird, habe ich sie das zweite Mal (wo Gabriele alles allein erzählt) dem naiven Ton der Musik folgend in Ich-Form gesetzt. Manchmal musste ich Winzigkeiten im Text ändern. Die Musik ist ganz neu, obwohl sie dem Original auf der Spur bleibt. Mehr und mehr bin ich überzeugt, dass Schoeck genau so vorgegangen ist. Er komponierte zuerst die Musik und ihre Affekte und setzte den Text drüber ...»¹²⁶

124 Venzago an Projektteam, 26. Mai 2014.

125 Venzago an Gartmann, 31. Mai 2014.

126 Ebd.

40 string. - - - - Heftig bewegt
Renald (ausbrechend) *f*
Will uns der

rit
viff marcato
f
mf
R. Him - mel stra - fen, weil er uns stolz er - fand: die

40 string. - - - - Heftig bewegt
Renald
Ga - brie - le, sie

rit
viff marcato
f
mf
R. lausch - te am Fens - ter nur der Hund im Hof schlug an.

Notenbsp. 14: Ursprünglicher Klavierauszug und Neufassung mit Rückgriff auf die Novelle.

Notenbsp. 15: Klavierauszug mit neu unterlegtem Text.

Notenbsp. 16: Klavierauszug mit neu unterlegtem Text und angepasster Gesangsstimme.

Auch wenn die letzte Aussage sicher zu relativieren ist, fällt auf, dass sich dieser Musik in der Tat leicht ein anderer Text unterlegen lässt. Und manchmal passt dieser noch besser, wie in Notenbeispiel 15, wo die Wellenbewegung Eichendorffs «rauschte des Flusses Lauf» aus «Hochzeitsnacht» geradezu zu imitieren scheint, auch wenn dieses Gedicht erst siebenzig Jahre später der Musik unterlegt wurde.

Auch die Sturmeswogen im Monolog des alten Grafen spiegeln den musikalischen Duktus stärker als der ursprüngliche Text (Notenbsp. 16).

Indirekte Rede

Das Erzählerische für die Bühne umzusetzen ist eine besondere Herausforderung und wird verschiedentlich erörtert: «Ich schreibe die Singstimmen neu. Praktisch heisst das nun, dass (originale, der Novelle entnommene) direkte Reden und Prosatexte in Erzählform unaufgelöst nebeneinander stehen. Also: «Immer will ich für dich singen» / Sie umarmte ihn heftig (nur grad so ein doofes Beispiel aus dem Ärmel). Was nun syntaktisch und logisch eigentlich nicht funktionieren kann, geht gesungen blendend. Meine ich. Die Personen treten also immer wieder

38

rand, des Gra - fen von Dü - rand!

38

dass auch ihr Bru - der, ihr Bru - der Wach lag.

Notenbsp. 17: Renald singt von sich in der dritten Person. Ursprünglicher Klavierauszug und Neufassung mit Rückgriff auf die Novelle.

aus sich heraus und beschreiben sich als Dritte. Gerade das Rückwärtsgewandte in dieser letzten Opernpartitur Schoecks stilisiert und abstrahiert sich so und kommt gänzlich heraus aus der BlutundGut- und HerzundSchmerz-Welt ... Es scheint mir, als agierten die Personen manchmal real und müssten im nächsten Augenblick ihre Geschichte vor einem Richter verantworten.»¹²⁷

Spricht Gabriele nicht nur in der dritten Person, sondern werden auch ihre Worte auf sie und ihren Bruder Renald verteilt, so ergibt sich eine doppelte Entfremdung, die den traumwandlerischen Charakter unterstreicht, aber auch ihre Unsicherheit, ja Fremdbestimmung. (Micielis Verfahren, sich stärker auf das Erzählen zu konzentrieren, und deren Auswirkungen waren übrigens schon früher angesprochen worden: «Sehr fließend, natürlich, das gefällt mir sehr. Und der Wechsel ins Erzählende, zurück zu Eichendorff, in die 3. Person, das hat zugleich etwas distanzierend-Verfremdendes, wie auch traumwandlerisch-Verlorenes, das

127 Venzago an Gartmann, 30. Mai 2014, Entwurf zu einem Exposé.

Notenbsp. 18: Neufassung des Duetts zwischen Gabriele und Renald.

rührt mich sehr an!»)¹²⁸ Schliesslich ergibt sich aus der ineinander verschachtelten Satzführung beider Geschwister feinfühlig eine neue innere Gemeinsamkeit. Die grösste Veränderung erlebt wohl die Figur des Renald, der von Hans Frölicher in der überarbeiteten Publikation seines Tagebuchs noch als «Typus des kompromisslosen, fanatischen, totalitären Nationalsozialisten» bezeichnet wurde.¹²⁹ Dank der Erzählung erhält Renald hier etwas Selbstvergessenes, auch leicht Schizophrenes, Träumerisches, wenn er quasi aus sich heraus tritt und über sich, den Bruder, wie über eine fremde Person singt.

Micieli/Venzago

Burte/Schoeck

Renald

Renald

Schwester, wer ist der fremde Mann?

Schwester, wer war der fremde Mann?

Gabriele

Gabriele

Sie beteuerte, dass sie es nicht wisse

Den Namen nenne ich nicht –

Renald

Renald

nicht wisse

Und warum?

Gabriele

Gabriele

und erzählte,

Den Namen kenne ich nicht!

Renald/Gabriele

Renald

wie er an

(in Wut)

einem schönen Sonntagabend,

Ein Ungenannter, ein Ungekannter,

als sie eben allein vor der Tür gesessen, [...]

Vom wilden Jäger nach dir Gesandter!

¹²⁸ Gartmann an Micieli, 9. August 2013.

¹²⁹ Frölicher: *Meine Aufgabe in Berlin*, Eintrag vom 1. April 1943, S. 104.

Simeon Thompson vermisst dann aber doch Konsequenz im gewählten Prinzip: «Ein Detail irritiert: Mario scheint an ein paar Stellen aus der 3. Person zur 1. beziehungsweise 2. zurückgekehrt zu sein.»¹³⁰ Postwendend schränkt Venzago ein: «Nur einmal bei der Priorin, wo man sowieso kurz danach ins Direkte wechseln muss. Da fand ich die Prosa zusammen mit der Musik gekünstelt und nicht erfahrbar. Aber ich teile ansonsten die Meinung.»¹³¹ Und Thompson generalisiert: «Ich bin ja grundsätzlich auch skeptisch, wie gut die direkt dem Prosatext entnommenen Stellen funktionieren, aber ich würde mal sagen, entweder übernimmt man die Erzählung, so wie sie ist, oder passt sie ganz an, dann müsste man aber auch alles ins Präsens setzen – das klänge wiederum wie gesungene Bühnenanweisungen. Wenn man schon diese Brüche hat, dann lieber kompromisslos.»¹³²

Das Singen in der dritten Person funktioniert Bühnenästhetisch ohne Zweifel nicht überall, wie Mario Venzago später gemeinsam mit andern Notwendigkeiten des Theaters reflektiert. Im Hinblick auf die praktische Aufführung hat der Dirigent die bisherigen Pläne so nochmals überprüft und teils relativiert:

«[W]ir haben doch Francescos Idee, von der direkten Rede gelegentlich und unvermittelt in die erzählende Form zu springen, einen genialen Kniff gefunden. Das finde ich weiterhin. Nur: Für die praktische Aufführung springen wir gerade am Anfang des ersten Aktes meiner Meinung nach zu oft hin und her und auch in zu kleinen Intervallen. Das nimmt uns Stabilität.

Ich habe versucht, einige dieser vereinzelt stehenden Sätze in die direkte Rede einzubinden.

Eine szenische Schwierigkeit besteht für die praktische Aufführung ebenfalls für den Umstand, dass *vor* dem Schuss Renalds auf den ihm Unbekannten bereits die Verwirrung beschrieben wird, die erst *nach* dem Schuss passiert. Zudem ist ein Schuss auf der Bühne ein so starkes Signal, dass man das nicht retardieren oder erklären sollte. Da schlage ich für die praktische Aufführung einen kurzen Strich vor. Das ist alles – wohlverstanden – nur für eine praktische Aufführung. Nicht für das reine Libretto, an dem wir nichts mehr ändern sollten.»¹³³

Poesie und Bühnenwirklichkeit respektive -effekt konkurrieren immer wieder einmal. Im Zweifel muss Venzago von der verfremdenden Form wieder Abstand nehmen, gerade dort, wo dies die Musik nahelegt: «Liebe Freunde, noch einmal habe ich mir den Anfang vorgenommen. Für die praktische Aufführung (aber auch für das Original-Libretto) erscheinen mir Wechsel von der ersten in die dritte Person problematisch, zumal sich diese Verschiebung in der Betrachtung und Erzählform musikalisch nicht absetzen lässt.»¹³⁴

In der Tat: Das Erzählerische der Novelle, das Kontemplativ-Verträumte der Lyrik entbehrte teilweise der Bühnenwirksamkeit. Es galt deshalb, wie bereits

130 Thompson an Gartmann, 23. Mai 2014.

131 Venzago an Projektteam, 24. Mai 2014.

132 Thompson an Gartmann, 23. Mai 2014.

133 Venzago an Projektteam, 18. Januar 2015.

134 Venzago an Projektteam, 21. Januar 2015.

ausgeführt, nochmals neu szenisch zu denken. Was passiert, wenn man in der dritten Person spricht, wo geht dies, wo nicht? Dabei musste man zusätzlich unterscheiden: Was ist der medialen Distanzierung der CD-Aufnahmen, die mehr die szenische Fantasie ansprechen, adäquat und wo braucht es die direkte Ansprache der Bühne? Vieles kann man auf der Bühne nämlich nicht erzählen, sondern muss es sinnlich vergegenwärtigen. Im Zuge dieser Abwägungen wurde zeitweise erwogen, nun *zwei* neue Textversionen zu erarbeiten: eine CD-Fassung, die wie erwähnt teils an gesprochene Regieanweisungen erinnert, und eine Bühnensfassung.

Micieli/Venzago	Micieli: CD-Fassung (Eichendorffs Text)	Burte/Schoeck
Dein Lied presst mir vor Angst um dich mein ganzes Herz zu. (Er umfasst sie von hinten, um ihr den Mund zuzuhalten.)	<i>Er presste ihr aber vor Angst mit der Hand den Mund zu.</i>	Dein Lied, ich fühle dich beben, Das soll deine Furcht beheben! (Er umfaßt sie von hinten, um ihr den Mund zuzuhalten.)

Immer stärker fasziniert diese Verwandlung, wenn aus dem dramatischen Ich ein episches Es wird und dies nach Venzagos Meinung trotzdem sehr operngerecht bleibt – wenn auch mit einem neuen Unterton: «Lieber Thomas, ich schicke Dir den ersten Entwurf. In den Text habe ich kaum eingegriffen. Da mal ein <ja> weg, und dort mal zwei Wörter wiederholt. [...] Was ich niemals dachte, ist, wie operngerecht der Umschlag von direkter Rede oder Ich-Erzählform in die Prosaform mit drittem Erzähler gelingt. Es ist, als würden die Personen aus sich heraustreten und sich beobachten (Astralleib schreibst Du irgendwo; das trifft's).»¹³⁵

Kurz darauf erklärt Venzago sein Vorgehen an einem Beispiel: «Mühe machte mir die erste Szene des ersten Aktes. Da ja eh eine Gruppe die andere – operntechnisch schwierig zu realisieren – <belauscht>, ist hier das Springen in die Erzählform nicht immer nachvollziehbar bzw. gestaltbar gewesen. Auch fehlte mir an einer Stelle einfach etwas Text. Der erste originale Satz Armands: <Voller Augen ist die Nacht> hat mir eigentlich gefallen. Die etwas armselige Antwort auf Gabrieles Trennungsdrohung (das täte uns beiden leid ...) empfand ich als etwas sehr <cool>.»¹³⁶

Diese Arbeit, der Umgang mit Burtes Libretto und seiner ideologischen Verstrickung, macht sich bei den Bearbeitern psychisch bemerkbar: «die aufgabe ist gar schwer. der text ist wie melasse, man kriegt die hände nicht mehr sauber.

135 Venzago an Projektteam, 21. Mai 2014.

136 Venzago an Gartmann, 26. Mai 2014.

ich habe mein bestes probiert für die nun vorliegende *rob*-fassung: mir war es vor allem wichtig, in die Nähe des Urtextes [der Novelle] zu gelangen, und habe die genaue Betonung dafür geopfert ...»¹³⁷

Zynisch unterschreibt der Librettist: «il tuo librettista senza mani pulite francesco»,¹³⁸ und spielt dabei auf die italienische Antikorruptionsbewegung der frühen Neunzigerjahre an, was schmunzelnd aufgenommen wird: «davvero, mani pulite bekommt man mit Burte nicht. Aber hoch interessant: streckenweise kannst Du ihm gut folgen, streckenweise ist überhaupt nichts brauchbar, alles verkachelt oder vergiftet.»¹³⁹ Wenig später folgt die mitleidige Äußerung: «Man merkt, Du tust Dich schwer mit einem Libretto, das Ohren, Herz und Geist so verletzt!»¹⁴⁰

Verwandlungen

Micieli/Venzago

*Sie, aber, so müde,
überwacht – die Bäume
säuselnd schläfrig.
Sie legte den Kopf aufs Bündel ...
(schläft auf einer Bank ein)*

Burte/Schoeck

Laß, Amsel, den Spott,
Du Specht, dein Gepöck.
Er weiß, daß ich doch
Seine Braut bin vor Gott!
Ave Maria!
(Sie geht auf das Kloster zu, quer über
die Bühne, legt ihr Bündel auf die Bank, sich
dazu, den Kopf darauf und schläft ein.
Tiefe Morgenstille.)

Die Überarbeitung führt dazu, dass sich die Figuren verwandeln, teils wieder stärker den Vorlagen Eichendorffs sich annähern. «Du schaffst wunderbare Traumwelten für eine Gabriele, die gleichsam traumverloren neben sich selbst zu stehen beginnt und aus der brav-germanischen Maid ein romantisches Elfenwesen macht. Und der trutzige Bösewicht bekommt wieder ganz brüderlich-fürsorgliche Züge. Selbst die Priorin wird ganz sympathisch.»¹⁴¹

Beim Wechsel vom lustig-munteren gereimten Gedicht zur Erzählung wechselt auch der Charakter der Personen völlig. «Die Gabriele stellt sich da fast neben ihren Astralleib ... Danke, dass Du ihr die Naivität nimmst, und auch den Hirsch und den Eichenstamm und das Muster Hitlerscher Weiblichkeit!»¹⁴² Besonders sinnfällig wird dies bei Gabriele, wenn sich die fast traumwandlerisch

137 Micieli an Gartmann, 2. März 2014.

138 Ebd.

139 Gartmann an Micieli, 8. März 2014.

140 Gartmann an Micieli, 26. April 2014.

141 Gartmann an Micieli, 8. März 2014.

142 Gartmann an Micieli, 17. März 2014.



Abb. 13: Die Gabriele der Uraufführung, Maria Cebotari (anonyme Fotografie im Stadtarchiv Zürich, VII.12.B. Stadttheater/Opernhaus).

taumelnde Chromatik mit einem Vers von Eichendorffs «Das Zaubernetz» verbindet (Notenbsp. 19).

Weitere Verse werden ebenso begeistert aufgenommen: «Wunderschön, wie Du das Gewalttätig-Groschlächlige immer wieder so sinnreich brichst, mit Eichendorffs eigenen Worten; selbst der Agitator wird zum Musiker, die Morville liebenswert.»¹⁴³ Diese Naziamazone mit Weltschmerz sei eine interessante Kombination, wurde konstatiert.¹⁴⁴

Auch der Einschub von Gedichten schafft Brüche, die zu einer Neuinterpretation führen und die Charaktere ambivalenter machen. So fügt Micieli im grossen Duett von Graf und Morville das Gedicht «Weltlauf» ein, was Venzago begeistert aufnimmt: «Das ist ein *genialer* Einschub: Es entsteht ein grandioses Zeitgemälde, das edle Paar, operettenhaft überhöht, und mit einer Reflexion, die fast das Motto der ganzen Oper darstellt: Den Wechsel der Mode und der Zeit. *Bravo, Francesco!! Grösste Musik zudem!*»¹⁴⁵ Die Neukonzeption findet sein volles Lob: «Der Tod des alten Grafen im vierten Akt, der bei Burte einfach nur

¹⁴³ Gartmann an Micieli, 26. April 2014.

¹⁴⁴ Gartmann an Micieli und Venzago, 12. Juni 2014.

¹⁴⁵ Venzago an Gartmann, 12. Juni 2014.

ein Zauber 87 net-ze schla- gan dannach keines je ent-
 Aeh, wo blieb dein Ver-stand, wil-der Re-

Notenbsp. 19: Klavierauszug mit neu unterlegtem Text und rhythmisch adaptierter Gesangsstimme.

wieder rascher
 Morville freu-digen Be-bau zu le-ben in diese Wunder zeit
 Du hast den Wil-len nicht, ein Me:in zu sein! Das Schick-sal sen-det dir um-sonst Be-feh-
 Du selbst mit

Notenbsp. 20: Handschriftliche Neufassung der Gesangsstimme der Morville.

zum Kotzen ist, erscheint neu nun wunderbar. Da prallen Zeiten, Haltungen und Konzepte aufeinander. Da reibt sich auch sozial. Das könnte funktionieren.»¹⁴⁶

Psychologisch verwandeln sich die Figuren stark, wie Venzago erkennt: «Die Personen argumentieren nun nicht mehr ‹bockmistic›, wenn sie ihre Positionen erklären, sondern sie singen von inneren Notwendigkeiten, von Sehnsüchten und Visionen. *Alle!* Und das ist für mich die wichtigste Ingredienz einer Eichendorff-Oper. Und das macht alles logisch. Die Musik ist sehr gut, auch wenn man für eine praktische Aufführung Kürzungen machen muss, da sich die besten Effekte zu oft wiederholen. Aber das ist ein zweiter, dritter, tausendster Arbeitsgang.»¹⁴⁷

Der Umgang mit unbestreitbaren Längen führt dann auch zu pragmatischen Vorschlägen: «Wegen der Frage der Kürzungen: Wollen wir mal von einem Maximal-Szenario ausgehen, wie Du dies mal erwähnt hast – gekürzte Aufführung, aber komplette Einspielung (und Letztere mit dem BSO [Berner Symphonieorchester])?»¹⁴⁸

¹⁴⁶ Venzago an Gartmann, 23. Juni 2014.

¹⁴⁷ Venzago an Gartmann, 10. Juni 2014.

¹⁴⁸ Gartmann an Venzago, 20. Juni 2014, damals war noch eine szenische Uraufführung der Neufassung an einer grossen Opernbühne angedacht. Inzwischen hat sich Konzert Theater Bern die Uraufführung in einer konzertanten Version für Mai 2018 gesichert, im Frühjahr 2019 soll Meiningen mit einer szenischen Produktion folgen.

Kürzungen

Die Frage von Kürzungen zieht sich wie ein roter Faden durch die Diskussionen. Sie schliesst auch an Überlegungen an, die von Emil Staiger respektive Schoeck selbst bereits nach den ersten Aufführungen angestellt worden sind. So meinte Venzago am 16. Juni 2014: «Eben bin ich fertig mit dem dritten Akt. Ich finde ihn besonders gelungen, obwohl wir ja nicht viel echten Eichendorff-Prosatext haben. Bei einer Aufführung wird man allerdings vieles kürzen müssen. Besonders doof die vielen Fragen: ist er da? wo ist er? Er ist da? etc. etc. Und tausendmal die Schwester Gabriele. Überhaupt ist Renald ein Blödian. Jetzt allerdings ist er viel angenehmer, da er ja manchmal sogar Weltklassesstext von sich gibt ... Die Gedichte legten sich phantastisch über die Musik. Alles andere im Kommentar. Morgen bekommt Ihr alles. Vor dem zweiten Akt fürchte ich mich. Ist der nicht schrecklich langweilig und abonentenfreundlich?»¹⁴⁹

Die Perspektive auf das Publikum, auf die Aufführung lässt den Praktiker weiter kürzen, meist aus dramaturgischen Gründen: «Schaut mal, Ihr Lieben, wie dramatisch sich das Ende des zweiten Aktes zuspitzt, wenn man (für eine Aufführung) kürzt. Auch gehen zwei wunderbare Francesco/Eichendorff-Texte nicht, weil wir an dieser Stelle dringend in der Geschichte bleiben müssen. Renald wird wirklich unverschämt zum Grafen. In der ungekürzten Fassung musste ich nach dem grossen Ausbruch und Ausmerzung der Kasperlitheaterszene (Jäger Renald) wowillerhinnachPariswonachPariswergehtnachParisnachPariswaswill erdawowaswarumwieso auf Burte zurückgreifen: Der alte Graf zeigt sich da von einer ganz zynischen, überheblichen Seite, die mir eigentlich gefällt. Francescos dunklen Nachttext konnte ich da nur noch fragmentarisch unterbringen. Alle <gesprungenen> Stellen sind natürlich ebenfalls der Vollständigkeit halber musikalisch adaptiert. Allerdings halten sie den Fluss auf und zerstören die steil aufgebaute Spannung. Es fehlt jetzt noch ein adäquater Text zum Winzerlied. Bei einer Aufführung würde ich selbstverständlich den Akt mit: <Nach Paris!> enden lassen und nicht mehr das musikalisch schwache Winzerlied nachschieben. Lieber Francesco. Es fehlt also nur noch dieses unsägliche Winzerlied ... Für die Nonnen geht das <Salve Regina> perfekt. Sie singen eh schon den cantus firmus mit nur langen Noten. Der Burte-Text ist hier schon anstössig schlecht, und Eichendorff sollten wir nicht bemühen, da ja so viel anderer Text synchron läuft und einen grossen Text nur beschädigen würde, was unsere beiden Dichter nicht verdienen ...»¹⁵⁰

Gelegentlich erfolgen Striche aber auch, um Gewichtungen zu verschieben, was natürlich einen grösseren Eingriff bedeutet, wie man beim Anfang des Stückes sehen kann: «Der Einstieg in die Oper ist dramaturgisch wie musikalisch die Achillesferse ... Die Liedstrophen, die Gabriele hinter der Szene singt, sind

¹⁴⁹ Venzago an Projektteam, 16. Juni 2014.

¹⁵⁰ Venzago an Projektteam, 20. Juli 2014.

bitte auch nicht a tempo

Morvaills dit... -a tempo- ent-
Nur knapp ent-kom - men!

Takt 656
Sprunpfassung:
spät

Takt 1038
Sprungrhythmus
Reald ran-de

einfügen

Takt 926
Gabrielle
al-le zu

für Sprung VI = GP eingefügt, in dem nur die Sängerin zurücktritt.
926/b Temp. I

gemacht (siehe unten)

entw. verändert sein!

pp marcato

ppp

etc.

etc.

etc.

durch das Einfügen dürfen die folgenden Seiten nicht verändert werden!!! Also irgendwie stehen!

Notenbsp. 21: Einsatzblatt für den Klavierauszug der Neufassung.

dramaturgisch zu lang. Was passiert dabei ‹vorne›? Die Musik ist auch zu simpel und impliziert einen Volkston, den wir vermeiden müssen, um das alles aus der ‹Heimat›ecke zu holen. Ich habe ein wenig eingestrichen.»¹⁵¹

Dass Venzago öfters Striche vornehmen muss, wird zwar verstanden, bisweilen aber auch bedauert: «Aus der Theatersicht natürlich unbedingt einverstanden. Schade ist höchstens, dass wir so das Selbstvergessene, auch leicht Schizophrene, Träumerische verlieren, das uns am Anfang ja so gut gefallen hat, wenn sie [Gabrielle] quasi aus sich heraus tritt und wie über eine fremde Person singt.»¹⁵² Noch am gleichen Tag reagiert Venzago, der die Vergegenwärtigung auf der Bühne gleich plastisch mitdenkt: «Das tun die Figuren doch immer noch. Sogar noch vermehrt. Man muss diese Schizophrenie ja inszenieren. Zumindest mit einem Lichtwechsel oder einem ‹Einfrieren› der Bewegungen vom aktuellen Handlungsstrang absetzen. Das braucht einfach ein wenig Zeit. Meiner Meinung nach funktioniert das nicht in einem halben Takt Musik. Und es handelt sich gerademal um drei Stellen. Wichtig ist mir, dass der Schuss und das Pistolet-Finden theaternässig, also aktuell und sichtbar, geschehen. Man kann *danach* darüber reflektieren. Nicht aber *davor*. Deswegen habe ich vorgeschlagen, dass diese Reflexionen in der Vergangenheitsform erzählt werden und nicht im Präsens. Man muss – glaube ich – bei jeder einzelnen Stelle abwägen, was man verliert oder gewinnt.»¹⁵³

Der Librettist Micieli nimmt hier eine Vermittlungsposition ein und verweist zu Recht einmal auf einen grundsätzlichen Unterschied zwischen Musik und Sprache respektive deren Rezeptionshaltung: «[...] natürlich ist das Lesen ein ganz anderer Akt: hier öffnen sich Räume im Kopf, hier gerät alles durcheinander und ordnet sich wieder, hier können wir vorwegnehmen, und das Vorwegnehmen wird zu Ahnung, die aber die Spannung nicht verschwinden lässt, hier lässt es sich heraustreten und das Ich spalten und spiegeln und doch ist alles eins.»¹⁵⁴

Auf einem Einsatzblatt hält Venzago eigens einige der Kürzungen und die damit notwendigerweise verbundenen Neuübergänge fest (Notenbsp. 21).

Einige Monate später wehrt sich der Herausgeber gegen seiner Meinung nach zu eingreifende Kürzungen: «Was Eichendorff-Micieli als Texte noch voraus haben: manchmal ein selbstvergessenes Innehalten, eine versonnene Undramatik. Vielleicht müsste man doch den einen oder andern Strich noch öffnen.»¹⁵⁵ Noch konkreter wird er in Bezug auf die Eröffnung der Oper: «Und grad am Anfang muss es ja noch nicht stürmen, darf beschaulich sein: bitte also diese Striche wieder aufzuheben.»¹⁵⁶ Venzago meint in seiner Erklärung, die Kürzungen hätten damit zu tun, ein plausibles Bühnengeschehen zu zeigen:

151 Venzago an Projektteam, 17. Juli 2015.

152 Gartmann an Venzago, 21. Januar 2015.

153 Venzago an Projektteam, 21. Januar 2015.

154 Micieli an Projektteam, 21. Januar 2015.

155 Gartmann an Venzago, 23. Juli 2015.

156 Gartmann an Venzago, 9. August 2015.

«Dass ich die Liedstrophen kürzte (so wie Schoeck es selber im vierten Akt auch tut), hat weniger mit Vorwärtsstürmen wollen zu tun, als vielmehr mit einer gewissen Ratlosigkeit, was denn die andern sichtbaren Personen auf der Bühne dabei tun: dass sie einfach stumm ergriffen da kauern wie beim Versteckspielen, macht keinen Sinn.

Aber das kann man ja ohne Weiteres sofort wieder öffnen. Im Klavierauszug sind eh alle Sprünge ausführ- oder ignorierbar dargestellt. Und – ceterum censeo – der Anfang des ersten Aktes ist der Schwachpunkt der Oper. Oder täusche ich mich?»¹⁵⁷

Sucht

Die Arbeit am neuen Libretto und die Anpassung der Gesangsstimmen führen mitunter zu fast süchtigen Zuständen: «Thomas, ich weiss nicht, ob ich mich nicht verrenne. Ich schreibe so so so schnell. Dennoch sitze ich jede Nacht bis drei Uhr und dirigiere am Tag. Ich bin bis Ende Woche mit dem ganzen dritten Akt fertig. Der allein ist eine Aufführung wert. Die neuen Texte passen sich wie Handschuhe an.»¹⁵⁸

Ähnlich schreibt er schon am 21. Mai 2014: «Ich bin ganz süchtig nach dieser Arbeit, obwohl ich eigentlich keine Zeit habe ...»¹⁵⁹ Dieser Zustand hält an, wird aber gleich reflektiert: «Lass mich diese Woche einfach noch wie ein Süchtiger schreiben. Und: so etwas mache ich *nie* mehr.»¹⁶⁰ Noch am gleichen Abend folgt der Seufzer: «Du, zu viel im Moment. Bin im Schloss gefangen. Kann nur noch grad meine Konzerte leisten. Weiter kam ich nicht, da ich ‹daneben› noch die Zweite Brahms und Vierte Schumann aufführe ... Bin in Kopenhagen.»¹⁶¹

Manchmal paart sich das fast manische Vorwärtsdrängen auch mit nagenden Zweifeln: «Ob wir uns verrannt haben, werden andere beurteilen müssen. Wir dürfen jetzt einfach nicht aufgeben! [...] Nun genießt Eure Ferien. Ihr und das Schloss fehlt mir bereits jetzt. So gehe ich also auf Entzug.»¹⁶²

157 Venzago an Gartmann, 9. August 2015.

158 Venzago an Gartmann, 11. Juni 2014.

159 Venzago an Gartmann, 21. Mai 2014.

160 Venzago an Gartmann, 10. Juni 2014.

161 Venzago an Gartmann, 10. Juni 2014, einige Stunden später.

162 Venzago an Projektteam, 17. Juli 2014.

Dramaturgische Probleme

So gut sich die Eichendorff'schen Elemente auch einfügen: manchmal wird dann doch der Verlust des Handfest-Theatralischen, das Burte auszeichnet, sanft angedeutet, wie es Simeon Thompson am 14. Juni 2014 in einer vorsichtigen Kritik vorbringt:

«Sehr gut gelungen! Die Flüssigkeit, mit der Gedichte und Ausschnitte aus der Novelle eingeflochten sind, verblüfft fast – so hebt sich der [IV.] Akt aber auch etwas von den anderen ab. Auch wird hier nur an ganz wenigen, dafür umso passenderen Stellen auf die Novelle zurückgegriffen, sodass ich den Erzählton fast wieder vermissem! Aber der Akt soll ja auch einen eigenen Charakter haben, er ist ja auch im Original (und auch in der Novelle) viel dramatischer gezeichnet.

Einen allgemeinen Punkt hätte ich (ich führe aber auch selbst ›Buch‹ über meine Diskussionspunkte): Der alte Graf, sieht man einmal von seinen arg doof reimenden Monologen ab, wurde von Burte sehr prägnant gezeichnet, was besonders im IV. Akt zur Geltung kommt. Von mir aus gesehen darf man ihn – eben, bis auf seine Monologe – ruhig lassen.»¹⁶³

Längen und mangelhafte psychologische Charakterisierung bei Burte erfordern auch Eingriffe in die Dramaturgie. Diese werden vor allem dort für notwendig erachtet, wo die Personen zu einseitig gezeichnet waren: «Dramaturgisch ist Renard [Renald] hier eine Knacknuss: einerseits ist er den Dürands vollkommen loyal verpflichtet, andererseits hat er einen nicht wirklich im Stück erhärteten und exponierten Hass auf Armand. Burte changiert zwischen diesen beiden Haltungen und nimmt der Geschichte den geraden Verlauf. Denn Renard ist ein Verschwörungstheoretiker und interpretiert vorschnell und falsch. Daraus müsste man Stringenz, Zuspitzung, Verdichtung und letztendlich Tragik schaffen. Für eine Bühnenaufführung muss man – wie gesagt – die Kasperlitheater-Wiederholungen (›Seid ihr alle da?‹) eliminieren. Oder Francesco findet noch etwas Passendes ... Da hängt's übrigens auch musikalisch ... Sammelst Du alle Kommentare, so dass ich alles, worin wir uns einig sind, (vorläufig) definitiv in die Noten eintragen kann. Es ist eine wunderbare Arbeit.»¹⁶⁴

Eingreifen muss die Dramaturgie auch dort, wo es Unstimmigkeiten im Ablauf gibt, wie Venzago bemerkt:

«Liebe Freunde, ich bin gestern noch einmal lange in den vierten Akt gegangen. Die Geschichte läuft ganz rund, zumindest bis zum Auftritt Armands. Danach stockt sie (und in einer Aufführung müsste man rascher zum letzten Angriff und zur Liebesszene kommen). Der neue Operschluss ist überwältigend. Francesco, was ist Dir da gelungen! Ich habe zu meinen gestrigen Korrekturen mit Rot noch einige wenige Eingriffe vorgenommen, die meiner Meinung nach die Übergänge zwischen Burtetext (bzw. -handlung) und den Gedichten etwas

¹⁶³ Thompson an Gartmann, 14. Juni 2014.

¹⁶⁴ Venzago an Gartmann, 23. Juni 2014.

glätten. Die stärkste Veränderung ist einmal ein K, wo aus ‹Einer› ein ‹Keiner› wird, das den Schlussmonolog des Grafen (stark!) logischer macht ... Das müssen wir halt alles diskutieren.

Im Moment kann ich Musik und Text für das grosse Liebesduett Gabriele/Armand noch nicht zusammenbringen. Der Rhythmus der Musik und des Gedichtes beissen sich noch. Es fehlt auch ein wenig an Emphase. Die Kettchengeschichte ist bei Burte falsch: Armand weiss, dass Gabriele sein Geschenk nie erhalten hat. Wie kann er denn so blöd danach fragen. Logisch ist, dass Armand es im dritten Akt, als Renald es ihm vor die Füsse geschmissen hat, zu sich genommen hat und nun Gabriele um den Hals legt. Das ist schön und gibt Nicoles Geschichte Glaubwürdigkeit. Aber das alles mit nächster Post.

Helft mir bitte mit einem Problem: Armand liebt doch Gabriele offensichtlich. Warum unterschreibt er denn nicht einfach die Heiratsurkunde? Dann bekommt er, was er will. Warum will er unbedingt den finalen Schuss abfeuern? Er könnte einfach einwilligen und basta: Happy End.

Es fehlt eine dramaturgische Erklärung, warum er nicht das Naheliegendste tut, was eh seinem Herzen und offenbar seiner Absicht entspricht. Das funktioniert so nicht. Francesco, da müsstest Du eine Begründung finden. Ist es nur Stolz? Will er sich von einer Canaille nichts diktieren lassen? Kapiert er irgendetwas nicht? Weiss er nicht, dass es sich um die *gleiche* Gabriele handelt, für die er 3 Minuten später sein Leben hingibt? Oh weh! Den Unsinn mit der weissen Fahne und dem Duell kann man in einer praktischen Aufführung einfach streichen. Aber der Schuss (der erste von dreien) ist wichtig. Puhhhhh. Burte das Genie! Da müssen wir selbst Eichendorff auf den Zahn fühlen ...»¹⁶⁵

Simeon Thompson gibt hierzu zwei Erklärungsversuche und stellt diese in einen grösseren Kontext:

«Der Frage, weshalb Armand in die Heirat nicht einwilligt, begegnet man in der Presse und Literatur zur Oper immer wieder, sie irritiert wirklich. So wie ich's aus diversen Äusserungen von Schoeck, Burte und dem guten alten Hans Corrodi gelesen habe und mir zusammenreime, gibt es zwei Hauptgründe:

– Armand liebt Gabriele zwar, weiss aber nicht, dass sie ihn so fest liebt, ihm nach Paris gefolgt ist usw.

– Armand will sich auch nicht Renald und dem ‹Gesindel› beugen; eine Unterschrift ist indirekt mit einer Kapitulation vor der gleichzeitig drohenden Revolution gleichgesetzt.

Das ist auch bei Eichendorff nicht ganz gut begründet, aber da funktioniert es leicht besser, weil die Liebesgeschichte Armand/Hippolyt – Gabriele sich fast gar nicht entwickelt hat; insbesondere die Begegnung beim Kloster ist ja völlig anders als das grosse ‹Du Holde ohnegleichen! / Gabriele, ich liebe dich!› in der Oper: Sie sprechen nicht einmal miteinander, der Graf schaut sie einfach flüchtig an und reitet nach Paris los – die richtig grosse gegenseitige Liebe kommt erst,

als sie beim Schloss auftaucht. Auch die ganzen Liebesbekenntnisse im III. Akt haben keine Entsprechung in der Novelle, höchstens wenn der Graf mit einer Dame flirtet, die Gabriele ähnlich sieht. Die Kette ist ja auch eine Erfindung von Burte – als bräuchte Gabriele's Tüchlein ein Pendant ...

Ich würde mal sagen, Micieli hat das beim II. Akt gut gelöst und die Liebeserklärung ziemlich gedämpft, auch im III. Akt schwärmt Armand nicht so ununterbrochen von Gabriele wie bei Burte. Ohne Text-/Musikänderung könnte man die Anweisung streichen, Armand solle seinen Kopf mit dem Tuch überdecken, das ist ohnehin etwas übertrieben.»¹⁶⁶

Venzago nimmt den Ball sofort auf und wendet sich dann gleich einem verdeckten zweiten Liebespaar zu: «Danke, gute Richtung, müssen wir irgendwie schärfen. Empfindest Du auch, dass Schoeck die alte Gräfin und den alten Grafen (und deren Gedanken) sehr liebt ... Francesco hat ja zudem die schönsten Gedichte überhaupt für die beiden gefunden ... In einer Inszenierung würde ich die Mor[vaille] eh dem Alten beim Sterben in die Arme legen und behaupten, es sei seine ewige unerfüllte Liebe gewesen ... Das hat mehr Erotik als die <Liebe> der Protagonisten, nicht wahr?»¹⁶⁷

Nebst rein notationstechnischen Fragen interessiert sich Venzago auch stark für die politischen Aussagen.

«Jemand muss jetzt meine Arbeit ordentlich übertragen. Das schaffe ich nicht. Dann sieht man sofort, was nicht stimmt.

Was mir aufstösst, ist der von Gabriele und der Gräfin wiederholte Satz Armands, sein Fazit aus seiner Vision der Welt: <Was kümmert mich (ihn) der Staat?> Schoeckischer (Eichendorffischer wohl eher nicht) wäre:

A: was kümmert mich Moral?

Gräfin M: was kümmert ihn der Staat?

G: was kümmert ihn die Liebe?»¹⁶⁸

Venzago greift so auch sprachlich immer stärker ein, aus musiktheatralischer Notwendigkeit.

«Der im Original zum Absterben langweilende Monolog des alten Grafen ist hinreissend, vor allem auch musikalisch, eine richtige Bravourarie ... Ich habe mir erlaubt, eigenmächtig ein paar der furchtbarsten Burte-Wendungen zu mildern. Meinst Du, dass Francesco das erlaubt? Ich finde, dass wir gerade hier den Burte-Text nicht sklavisch übernehmen dürfen. Er ist dramaturgisch so schlecht. Wie kann es sein, dass der adlige Graf die Contessa charmelos fragt: <Woher?> Vielleicht ist ihm gerade eine Gräte im Hals stecken geblieben und der Text müsste lauten:

<Wo ... (keuch) --o--- (hust)--heeeee (hust, keuch) rrrr?>

Das wäre dann so richtiges Kasperlitheater, oder?

Sprachlich finde ich auch Wendungen wie <Entwischt ...!> nicht gut. Wir müssen diese kargen Dialoge mit richtigem Leben füllen. Alle meine Vorschläge

166 Thompson an Projektteam, 30. Juni 2014.

167 Venzago an Gartmann, 30. Juni 2014.

168 Venzago an Gartmann, 10. Juni 2014.

sind nur angedacht. Fühlt Euch frei, *alles* zu verändern! Mit der Musik schafft das keine Probleme, da auch die Burte-Texte nur ‹aufgeklebt› sind.»¹⁶⁹

Manchmal braucht es nur minimale Änderungen, um psychologisch eine neue Wendung zu erreichen: «Ich finde es unglaublich, wie der alte Graf nun stirbt. Ich habe in dem Gedicht zwei Wörter in Ich-Form gesetzt, da ich wollte, dass der Graf hier und jetzt sich erinnernd stirbt. Es wird nun immer klarer, dass Schoecks Sympathien bei dem alten Grafen und der Morville liegen ... Und Francesco hat den beiden so herrliche Texte unterlegt, dass man deren Welt und Ideale einfach besser begreift als die schwammigen der Revolution. Was bedeutet das für die Rezeption?»¹⁷⁰

Ein möglicher Antwortversuch: Schoecks Sympathien zum alten Grafen und zur Morville hängen wohl auch damit zusammen, dass er sich künstlerisch in dieser Zeit auch rückwärts orientierte – ohne dabei ein Reaktionär zu sein. Vielleicht gefiel er gerade dadurch auch – unfreiwillig – den Nazis. Insbesondere diese beiden Figuren (am Rande gehört wohl auch Nicole dazu) sind durch die Neutextierung neu belichtet worden – respektive Miceli ist es gelungen, Schoecks Zuneigung auch im Text zu zeigen, während Burte gerade hier (Morville ist ja eine neue Figur) sich besonders anbiederte – wobei die zur Trotteligkeit verzeichnete Figur des alten Grafen möglicherweise wiederum als eine NS-inspirierte Abrechnung mit dem Ancien Régime respektive zeitaktuell mit der Weimarer Republik oder mit dem ostpreussischen Adel verstanden werden könnte.

Energisch beteiligt sich Venzago an der Textbearbeitung, nähert sich dabei aber auch der Schwarzweisstrategie der Zürcher Rezeption von 1943, wo gleich alles von Burte schlecht gemacht worden war: «Der Burte-Text im vierten Akt ging mir (wie es ja auch Francesco erging) total auf den ‹Wecker›. Hör auf, hör auf, dachte ich fast immer ... Nun habe ich einfach einiges geändert, aus den Ausrufezeichen Sätze gebildet, Sätze, die mir einfach beim Spielen der Musik zufielen. Das kann man alles ändern. Allerdings ist dieser Akt nun sehr natürlich und rasch fließend geworden, und – die Musik fängt an zu glühen ...»¹⁷¹

Apropos Ausrufezeichen: «[E]s scheint mir ein feiner und wichtiger Unterschied bei Miceli, dass die Figuren nicht permanent mit Ausrufezeichen sprechen bzw. singen», stellte Simeon Thompson fest.¹⁷² Immer mehr gerät Venzago in Fahrt:

«Liebe Freunde, wie bei einem Krimi musste ich den Schluss in Vor-Angriff nehmen, um zu wissen, wie unser Hornberger Schiessen ausgeht ...

Einfach zum Spass habe ich einmal das Finale eingestrichen, wie ich das für eine praktische Aufführung tun würde ... (ich weiss: Pfui!). Aber lest einmal, wie das jetzt drängt und klingt und eine Überraschung nach der andern passiert. Und: wer erschossen wird, singt einfach nicht mehr weiter. Basta ... Und was

169 Venzago an Gartmann, 24. Juni 2014.

170 Venzago an Projektteam, 28. Juni 2014.

171 Venzago an Projektteam, 28. Juni 2014.

172 Thompson an Gartmann, 20. Mai 2014.

man sieht, wird nicht noch einmal erzählt. Und was man nicht sieht, wird atemlos rapportiert. Und wie Juwelen ist nun Francescos Text! Und: ich habe eine Lösung für das grosse Liebesduett gefunden.

Für heute nur den Rasenden-Roland-Schluss ... Und keine Sorge, die herausgestrichenen Stellen setze ich natürlich wieder ein. Allerdings habe ich sie noch nicht adaptiert ... Routine ...»¹⁷³

Immer wieder werden kritische Überlegungen vorgebracht und die eigenen Arbeiten infrage gestellt. «Bitte kritisiere mich ganz hart. Jetzt ist noch alles möglich und bitte leite den Entwurf an unseren Dichter weiter.»¹⁷⁴ Man erörtert ständig die Auswirkungen des eigenen Tuns:

«Ja, der zweite Akt ist zum Verweilen da. Ist aber auch der unspannendste.

Im Vierten ist der Graf die überragende tragische Figur. Wir müssen aufpassen, dass er in seiner Exposition nicht zu schrullig erscheint.»¹⁷⁵

Selbst gegen Ende der Arbeit melden sich wieder Zweifel, gepaart mit der Furcht – oder der Einsicht? –, dass Schoecks Werk doch nicht ganz den Schlüsselwerken des 20. Jahrhunderts angehören könnte: «Bitte seid ganz kritisch. Es ist etwas, das uns bewegt hat, zum Abschluss gekommen. Es ist keine Schande, hier aufzuhören und einzusehen, dass dieses Werk nicht an die Qualität der ›Penthesilea‹ oder des ›Wozzeck‹ anknüpft und nun – bereinigt und mit neuer Würde versehen – dem Vergessen anheimgegeben werden kann. Bitte meldet Euch bald, denn diese Frage wühlt mich auf.»¹⁷⁶

Eine besondere Herausforderung stellt das literarisch schwankende Niveau dar. Die Textcollage, um die es sich bei der Neufassung ja auch handelt, hat ihre Tücken: Der Duktus von Micielis respektive eben Eichendorffs Sprache unterscheidet sich teils wesentlich von derjenigen Burtes, sodass bei ihrem Zusammenprallen die Brüche sichtbar werden, die eine Denkmalpflege bei einer Restaurierung bewusst machen würde, die aber den musikalischen Fluss einer Oper behindern können, sodass der Praktiker hier nochmals verbindend eingreifen möchte: «Das Ganze ist sehr flüssig geworden. Ein paar Anschlüsse Burte – Eichendorff klappen noch nicht. Francesco darf da sicher nun auch freier werden. Oft kommen die richtigen Wörter einfach beim Spielen direkt hervor ...»¹⁷⁷

Dieser für die Verbindung der unterschiedlichen Teile so notwendige und mehrfach angesprochene Fluss war hart erarbeitet worden, was Venzago schon einen Monat zuvor ausdrücklich verdankt und auf weiter bestehende Probleme respektive die schwankende Qualität der Personenzeichnung hinweist: «Vor allem an Francesco. Puhhhh, schon ein wenig Arbeit, nichtwahr? Dann wird man sehen, ob es passt und fließt. Zweiter Akt ist langatmig (immer der blöde Renald

173 Venzago an Projektteam, 30. Juni 2014.

174 Venzago an Gartmann, 21. Mai 2014.

175 Venzago an Gartmann, 5. Juli 2014.

176 Venzago an Projektteam, 6. Juli 2015.

177 Venzago an Gartmann 5. Juli 2014.

und seine Quatscherei ...), während der Alte ganz witzig ist. Gabrieles Musik ist immer äusserst liebevoll und attraktiv. Na ja.»¹⁷⁸

Bei seiner eigenen Arbeit scheint Venzago mit Schoeck fast völlig zu verschmelzen, wenn er enthusiastisch sie und ihre Klippen betrachtet:

«Puhhhhhhhhhh!

Der dritte Akt ist ein Opernknüller, der sich ja auch schamlos bei andern Dramaturgen bedient (Verdi, Rosenkavalier und gar Wozzeck lassen grüssen ...). Dennoch ist das meiner Meinung nach der authentischste von allen. Er verschlägt einem den Atem.

Lieber Francesco, sei nicht enttäuscht. Ein paar wunderbare Hebungen und Senkungen musste ich einfach streichen, weil sie so gar nicht auf die Musik oder den Affekt (hohe Töne etc.) gepasst hätten. Dennoch ist nur sehr wenig verändert. Ich habe Schoecks System, Text zu «verarbeiten», kapiert und kann das nun ziemlich aus dem Ärmel schütteln.

Dennoch sitzt man natürlich Stunden am Klavier!!

Ich schicke Euch morgen die dazugehörigen Noten.

Hoffentlich ist der Heilige Geist ein wenig über mich gekommen, so dass es nicht nur ein Zungenreden geworden ist ...»¹⁷⁹

In einem lustvollen Textatelier wird schliesslich einen Tag lang zu viert am Text gefeilt, Vorschläge für Wendungen, ja einzelne Wörter, Begriffe werden erwogen und verworfen sowie weitere erprobt, bis man sich auf eine neue Fassung einigt. Kurz darauf äussert sich Venzago befriedigt über das Resultat, was Dramaturgie, Sprache wie Musik betrifft:

«Persönliches Fazit. Ich habe niemals geahnt, wie aufregend und spannend diese Geschichte in ihrem Kern ist. Ungereimtheiten, den Brief betreffend, das Busentuch, das Kettlein, die Verkleidung Gabrieles als Mann etc. sind nun logisch und stringent neu gefasst worden. Die Motivation Armands [recte: Renalds] ist nicht mehr so sehr seine neurotische Liebe zu seiner Schwester, sondern seine zunehmende gesellschaftliche Isolation, die ihn immer mehr ins Abseits und in sein zerstörerisches Handeln treibt.

Sprachlich liegen ja nun Welten zwischen Burtes Mach- und Francescos Kunstwerk. Gerade die originalen Eichendorff-Stellen (und das sind ja jetzt sehr sehr viele, was unser aller Herz erfreut), geben dem Werk eine ausserordentlich hohe dichterische Qualität. Dass all dies sich tatsächlich mit der Musik vermählt, werdet Ihr staunend sehen, wenn ich den fertigen Klavierauszug in den nächsten Tagen schicke. Werft dann bitte auch alle früheren Versionen weg. Oder archiviert sie, damit wir alle auf dem gleichen Stand sind.

Mein Herz ist übervoll. Ich bin Dir Francesco unendlich dankbar. Und Dir Thomas und Euch allen. Den ersten Akt schreibe ich am besten selber in den geputzten KA [Klavierauszug], da ich hier noch kein gutes Vorgehens-System hatte

¹⁷⁸ Venzago an Projektteam, 4. Juni 2014.

¹⁷⁹ Venzago an Projektteam, 4. Juni 2014.

und event. unnötige Fehler entstehen. Ab dem zweiten Akt ist ja alles bereits in die Noten geschrieben, so dass man es nur akkurat abschreiben muss.»¹⁸⁰

Eines der Hauptziele, einen qualitativ hochstehenden Text neu zu schaffen, welcher der Musik ebenbürtig ist, sieht Venzago am Schluss nach nochmaligem monatelangem Feilen am Text erfüllt, wie er überschwänglich ausruft: «Schoeck hat nun seine Eichendorff-Oper. Und zum ersten Mal sind Libretto und Musik auf einer Höhe. Einer schwindelerregenden.»¹⁸¹

Die internationalen Opernbühnen erhalten durch die Bearbeitung eine bedeutende Oper der spättonal geprägten Moderne zurück, die sich langfristig im Repertoire neben den Werken von Richard Strauss und Leoš Janáček, Franz Schreker und Alexander Zemlinsky behaupten muss. Mit seinem spätromantischen Stil, der den «lyrischen» Schoeck der Lieder mit dem «dramatischen» Schoeck der *Penthesilea* vereint, tastete er sich jedenfalls bis an den Rand dessen vor, was in seinem Idiom möglich war. Gleichzeitig sind diese beiden Seiten seines Schaffens so klug und leidenschaftlich gebündelt, dass das neu zu entdeckende Resultat nicht nur vollkommen authentisch und dem Stoff adäquat, sondern vielmehr auch heute aufregend, neu und nachhaltig modern wirkt.

180 Venzago an Projektteam, 17. Juli 2014.

181 Venzago in einem Stiftungsbegehren; mitgeteilt an Gartmann, 2. Juni 2015.

«Wollen wir eine Oper zusammen machen?!»

Dokumente zur Zusammenarbeit Burte – Schoeck

Simeon Thompson

Kurz nach dem Tod von Othmar Schoeck hielt Hermann Burte über seine Zusammenarbeit mit dem Komponisten fest: «Eine genaue Darstellung der Art, wie die Oper ›Das Schloss Dürande‹ entstand, ist eher eine peinliche als eine erfreuliche Angelegenheit, und dass eine gehässige Kritik dem Text der Oper ablehnend gegenüberstand, stimmt mich nicht freudiger. Ich kann und will also darüber nicht schreiben.»¹ Werner Vogel,² ein Freund und Verehrer des Komponisten, hatte gehofft, von Burte einen Beitrag zu einem geplanten Dokumentationsband über den Komponisten zu erhalten, musste sich aber mit einem Gedicht und einer kleinen Zeichnungsskizze aus Burtes Hand zufriedengeben. Als Vogel 1976 endlich seinen Band *Othmar Schoeck. Leben und Schaffen im Spiegel von Selbstzeugnissen und Zeitgenossenberichten* publizierte, konnte er immerhin auch auf die Korrespondenz zwischen Schoeck und Burte zurückgreifen, die aufgrund ihrer geografischen Entfernung – Schoeck wohnte im zürcherischen Wollishofen, Burte in Lörrach bei Basel – vor allem schriftlich miteinander kommunizierten. Peinlich daran erscheint höchstens die Tatsache, dass sich die Mitarbeitenden mehrmals gegenseitig drängten, rascher vorwärts zu machen.

Vogels Arbeit dient als Basis für die hier folgende, chronologisch ausgerichtete Dokumentation. Der Briefwechsel zwischen Schoeck und Burte, der verhältnismässig knapp ausfällt, ist durch zahlreiche weitere Quellen ergänzt. In der rege geführten Korrespondenz zwischen Burte und Werner Reinhart,³ der als Mäzen sowohl des Autors wie auch von Schoeck für die Zusammenarbeit der beiden verantwortlich war, ist die Entstehung sowie später die Frage der Edition und Uraufführung der Oper an mehreren Stellen dokumentiert. Schoeck und seine Frau Hilde⁴ korrespondierten ihrerseits vereinzelt mit Reinhart, später dann mit der Universal-Edition in Wien und der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, das heisst mit dem Verlag und der Uraufführungsstätte der Oper.

1 Hermann Burte an Werner Vogel, 5. November 1958 (Briefdurchschlag, Hermann-Burte-Archiv, Korrespondenz Othmar Schoeck).

2 Werner Vogel, Musiklehrer und Schoeck-Biograf.

3 Werner Reinhart (1884–1951), Schweizer Industrieller und Mäzen.

4 Hilde Schoeck, geb. Bartscher (1898–1990), Sängerin deutscher Herkunft, seit 1926 verheiratet mit Othmar Schoeck.

Dieser erweiterte Blick auf die Entstehung der Oper lässt einige Aspekte deutlicher hervortreten. Soweit es die Quellen zeigen, hatte Reinhart die Zusammenarbeit von Schoeck und Burte nicht selbst angeregt, wie bislang angenommen wurde. Er nahm aber sehr rasch eine vermittelnde Funktion zwischen beiden ein und sprach sich bald mit Burte über einen Ankauf des Textmanuskripts ab: Im Prinzip finanzierte Reinhart Schoeck den Librettisten. In den Fragen betreffend Verlag und Uraufführungsort der Oper war er wie selbstverständlich mit involviert; früh versuchte er sogar ohne Schoecks Wissen, das Werk bei Schott unterzubringen, dem damals führenden deutschen Verlag für zeitgenössische Musik.

Für den Mäzen dürfte die Zusammenarbeit zwischen Schoeck und Burte auch deshalb von hoher Bedeutung gewesen sein, weil sich Reinhart allgemein um den kulturellen Austausch zwischen der Schweiz und Deutschland bemühte und in der Musikwelt eine wichtige Stellung einnahm.⁵ Obwohl er sich nach wie vor für die von deutscher Seite abgelehnte Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) engagierte und regelmässig in Deutschland verbotene oder unterdrückte Komponisten unterstützte oder durch das Musikkollegium Winterthur zur Aufführung brachte, kooperierte er auch mit deutschen Stellen wie der Reichskulturkammer, dem Ständigen Rat für die Internationale Zusammenarbeit der Komponisten oder dem Auswärtigen Amt. Besonders während Auseinandersetzungen um seinen ständigen Gastdirigenten Hermann Scherchen⁶ und einige sudetendeutsche Mitglieder des Musikkollegiums, denen die Ausreise aus Deutschland verboten wurde, setzte er alle Hebel in Bewegung, um sich von der deutschen Diplomatie als Schlüsselfigur für schweizerisch-deutsche Kulturbeziehungen auszeichnen zu lassen.

Burte war seinerseits ein eher heikler Fall in diesem Austausch. Aufgrund seiner viel beachteten alemannischen Lyrik hatte er sich weit vor der ‚Machtergreifung‘ einen gewissen Status in der Schweiz sichern können und verkehrte unter der kulturellen Elite des Landes. In diesem Kontext war er zwar weitgehend vor Kritik sicher, doch scheint ihn die schweizerische Presse zunehmend gemieden zu haben, nachdem er in politische Kontroversen verwickelt worden war. Burte, der seit der Publikation seines Debütromans *Wiltfeber, der ewige Deutsche* als Vertreter ‚völkischer‘ Gesinnung bekannt war, arrangierte sich nach 1933 rasch mit dem Nationalsozialismus und wirkte auch propagandistisch (während sich sein im engsten Sinn ‚literarisches‘ Schaffen nun auf wenige Werke beschränkte).

5 Zu Reinharts Wirken vgl. insbesondere Ulrike Thiele: *Musikleben und Mäzenatentum im 20. Jahrhundert: Werner Reinhart (1884–1951)*, Zürich 2016, <http://opac.nebis.ch/ediss/20162863.pdf> (15. Oktober 2017), sowie Peter Sulzer: *Zehn Komponisten um Werner Reinhart. Ein Ausschnitt aus dem Wirkungskreis des Musikkollegiums Winterthur 1920–1950*, Bd. 1, Zürich 1979 (Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur, 309), sowie Simeon Thompson: *Schweizerisch-deutsche Kulturbeziehungen und Romantikrezeption im Nationalsozialismus. Die Eichendorff-Oper Das Schloss Dürande von Othmar Schoeck und Hermann Burte*, Diss. Universität Bern 2017, Druck i. V.

6 Hermann Scherchen (1891–1966), deutscher Dirigent, 1922–1950 ständiger Gastdirigent des von Reinhart geförderten Stadtorchesters (heute Musikkollegium) Winterthur.

Besonders seine Tätigkeit im Rahmen der ›Grenzlandarbeit‹, in der die Vorstellung eines Staatsgrenzen übergreifenden ›alemannischen‹ Kulturraums politisch aufgeladen wurde, missfiel vielen schweizerischen Zeitgenossen. Gerade dieser Rahmen aber war für den Kontakt zwischen Schoeck und Burte von erheblicher Bedeutung.

Die verschiedenen Briefwechsel mit der Universal-Edition und der Staatsoper Unter den Linden zeigen schliesslich, welche vielversprechenden Aussichten sich dem Werk eröffneten. Der Wiener Verlag war zwar in den 1930er-Jahren zuerst vom Verbot vieler seiner Komponisten in Deutschland betroffen, nach dem ›Anschluss‹ sogar von einer gründlichen ›Arisierung‹, doch befand er sich unter der Leitung von Alfred Schlee⁷ bald wieder im Aufschwung. Dies wird gerade im Fall von *Schloss Dürande* deutlich, welches das Interesse nicht nur von Berlin, sondern auch von Wien sowie einer Reihe weiterer Bühnen im ›Reich‹ auf sich zog, zum Beispiel Dresden, Essen, Breslau und Kassel. Die Korrespondenz mit dem Verlag und der Staatsoper zeigt aber auch, wie viele Herausforderungen die Kriegssituation für einen erhofften internationalen Opernerfolg bedeuteten. Die Bombardierungen lösten nicht nur grosse Sorgen und entsprechende Vorsicht bei Schoeck aus, sie wirkten sich auch direkt auf die Aufführungsbedingungen aus: wohl nirgendwo so sinnfällig wie in dem Schaden, den die Staatsoper 1941 nach einer britischen Bombardierung erlitt; mindestens im Falle von Kassel lässt sich auch nachweisen, dass weitere Aufführungen von *Schloss Dürande* aufgrund der Bombardierungen abgesagt wurden.

Unter Schoecks Freunden befanden sich immer grosse Bewunderer seiner Musik, die auf verschiedene Weise ihr Möglichstes für den Komponisten taten. Gerade während der Zeit, in der *Das Schloss Dürande* entstand, 1937–1943, bemühten sich nicht weniger als vier Freunde, ihre Interaktionen mit Schoeck für eine Nachwelt festzuhalten, die dem ›Meister‹ mehr Verständnis entgegenbringen sollte als seine Gegenwart. Weil sich Schoeck selbst vor öffentlichen Stellungnahmen hütete und als selbst erklärtes «schreibfaules Luder» in seiner Korrespondenz nur vereinzelte Dokumente hinterliess, kommt diesen Quellen eine wichtige Stellung zu.

Die bislang nur in kurzen Ausschnitten publizierten Tagebücher von Hans Corrodi⁸ nehmen darunter einen Sonderplatz ein, sowohl hinsichtlich ihres Umfangs als auch ihrer Problematik.⁹ Anders als in anderen Fällen wusste Schoeck von Hans Corrodi, dass dieser jeweils ihre Gespräche festhielt: Was der Komponist

7 Alfred Schlee (1901–1999), österreichisch-deutscher Musikwissenschaftler und Musikverleger.

8 Hans Corrodi (1888–1972), Germanist, Gymnasiallehrer und erster Schoeck-Biograf.

9 Hans Corrodi veröffentlichte insgesamt drei Versionen seiner Schoeck-Biografie: *Othmar Schoeck. Eine Monographie*, Frauenfeld 1931 (Die Schweiz im deutschen Geistesleben, Bd. 15); *Othmar Schoeck. Eine Monographie*, 2., erweiterte Auflage, Frauenfeld 1936 (Die Schweiz im deutschen Geistesleben, Bd. 15[a]); *Othmar Schoeck. Bild eines Schaffens*, Frauenfeld 1956. Eine weitere, ungedruckt gebliebene Fassung, *Das Leben Othmar Schoecks (grosse Ausgabe)*, wird ebenso wie Corrodīs Tagebücher (*Erinnerungen an Othmar Schoeck*) als Typoskript im Archiv der Othmar Schoeck-Gesellschaft, Zentralbibliothek Zürich, aufbewahrt.

dem Biografen gegenüber äusserte, muss folglich zu einem gewissen Grad als Akt der Selbstdarstellung verstanden werden. Dazu kommen die Eigenarten, von denen Corrodis Sicht auf Schoeck geprägt war. Corrodi war fest davon überzeugt, dass er sich in der Gegenwart eines einmaligen Genies befand, der den letzten, einsamen Höhepunkt einer grossen Musiktradition darstellte. Für den Kulturkonservativen Corrodi war diese Tradition selbstverständlich deutsch; ihre Widersacher, die in der Zeit der Weimarer Republik die Oberhand gewonnen hatten, waren «internationalistischen» oder «jüdischen» Ursprungs. Wie im Falle ähnlich gesinnter Kollegen in der Schweiz und in Deutschland schloss diese Perspektive nicht zwingend eine Bejahung des Nationalsozialismus mit ein, sehr wohl aber eine Sympathie dafür. Dass sich Schoeck zuweilen deutschkritisch gab oder den Nationalsozialismus ablehnte, frustrierte den Biografen daher immer wieder.

Seine ambivalente Sicht auf *Schloss Dürande* ist aber nicht nur hiervon geprägt, sondern auch von seinen eigenen Ambitionen: Wie viele Kollegen des Komponisten hielt er nicht nur die bisherigen Opernarbeiten von Schoeck für textlich unzulänglich (allen voran die Kollaborationen mit dem Jugendfreund Armin Rüeger),¹⁰ sondern er arbeitete an eigenen Texten. Corrodis äusserst negative Aufnahme von Burtes Libretto ist somit auch vor dem Hintergrund seines eigenen Versuchs zu verstehen, ein Libretto nach Eichendorffs Novelle zu verfassen; seine Kritik an der Oper fällt umso vehementer aus, als Schoeck kaum auf die mehrfach festgehaltenen und vorgeschlagenen Ansätze hörte, die Corrodi zur Adaption der Novelle vorgesehen hatte. Corrodis unermüdlicher Einsatz, den er gerade für *Schloss Dürande* leistete, zog schliesslich negative Konsequenzen nach sich, als der Biograf, der am Lehrerseminar Künsnacht Deutsch unterrichtete, 1943 Ziel einer politischen Kontroverse wurde, die mit seiner Zwangspensionierung endete.¹¹ Als Indiz für die ihm angelastete «frontistische», allzu deutschfreundliche Gesinnung dienten unter anderem Stellen aus seinen publizistischen Arbeiten für Schoeck, die auch in Parteizeitungen der NSDAP abgedruckt worden waren.

Gerade weil Schoeck eine gewisse Distanz zu Corrodi wahrte, kommt den weit knapperen Berichten von Adolf Güntensperger,¹² Josi Magg¹³ und Werner Vogel eine zusätzliche Bedeutung zu. Während der Jurist Güntensperger zu Schoecks Freundeskreis in St. Gallen zählte, den der Komponist während seiner langen Jahre als dort wirkender Dirigent pflegte, gehört Magg mit Corrodi zum Zürcher Kreis um Schoeck, der sich fast wöchentlich traf. Der Publizist Vogel, einer jüngeren Generation zugehörig, pflegte eine ähnliche Beziehung zu Schoeck wie Corrodi, fertigte mehrere Klavierauszüge und ein Verzeichnis von Schoecks

10 Armin Rüeger (1886–1957), Pharmazeut und Librettist für Schoecks Opern *Don Ranudo*, *Venus* und *Massimilla Doni*.

11 Zur Affäre Corrodi vgl. Christian Schmid: *Das Seminar Künsnacht. Seine Geschichte von 1832 bis 1982*, Zürich 1982, S. 79–95.

12 Adolf (Albert) Güntensperger (1901–1984), Jurist und Schoeck-Freund.

13 Josi (Josef) Magg (1882–1959), Handelskaufmann im grafischen Gewerbe und Schoeck-Freund.

Werken an und verfasste auch eine Dissertation zu seinen Liedern. Ihre Bekanntheit intensivierte sich aber erst nach dem Krieg, sodass sie *Das Schloss Dürande* nur vereinzelt besprachen.

Besonders in Schoecks näherem Umkreis scheint der Oper generell eine Aussagekraft in Bezug auf die damalige Gegenwart beigemessen worden zu sein, wie sie auch der Komponist selbst vereinzelt nahelegte. Allerdings zeigen die Quellen, die am engsten mit der Entstehung des Librettos zusammenhängen, in dieser Hinsicht keine Befunde: In ihren Diskussionen über die Oper machen Schoeck und Burte einen grossen Bogen um allfällige politische Implikationen, obwohl der in der Französischen Revolution angesiedelte Stoff alles andere als unpolitisch ist – wie andere Zeitgenossen auf Anhieb bemerkten. Weit dringlicher erscheinen den beiden Fragen um die Adaption oder die Texttreue. Gerade weil Burtes Text derart negativ aufgenommen wurde, muss es überraschen, wie wenig Schoeck selbst sich während der Entstehung negativ darüber äussert, schon gar nicht Burte gegenüber.

Viele Details der Entstehung sind allerdings unbekannt. Schoeck und Burte trafen sich mehrmals persönlich und werden sich dabei vermutlich auch über grundsätzliche Aspekte des Librettos ausgesprochen haben. Auch was die Änderungen an Burtes Entwürfen betrifft, bleibt grösstenteils unklar, welche von Schoeck, welche von Burte vorgenommen wurden, da Typoskripte mit Ergänzungen in beider Handschrift erhalten sind. Gegebenenfalls könnten weitere Stellen aus Burtes weitläufiger, nur teilweise geordneter und hier nur ausschnittsweise erschlossener Korrespondenz zusätzliche Hinweise auf die Entstehung liefern. Zudem wurde auf eine Transkription seiner mehrere Hundert Manuskriptseiten umfassenden Skizzen zum Libretto verzichtet: Einerseits lässt sich seine Handschrift nur schwer entziffern, andererseits stellen diese Quellen ein Stadium dar, das zeitlich *vor* der Zusammenarbeit mit Schoeck steht – die an Schoeck gesandten Texte wurden immer abgetippt oder sorgfältig abgeschrieben.

Streitgegenstände bildeten neben den Arbeitstempi etwa die von Burte angeregten Abweichungen von der literarischen Vorlage oder – für diesen ein besonderer Dorn im Auge – die Frage der Autorschaft. Obwohl er beispielsweise Reinhart gegenüber früh zu erkennen gibt, dass er seine Arbeit als «Gefallen» oder Auftragsarbeit versteht, ist er spürbar irritiert von subjektiv empfundenen Herabsetzungen, die er schliesslich von fast allen Seiten vernimmt: Schoeck habe zu sehr in seinen Text eingegriffen; die Universal-Edition ging nicht auf seine Forderung ein, seinen Namen über denjenigen Schoecks zu setzen; den (von ihm für «jüdisch» gehaltenen) Verlag verdächtigte er auch, sein Libretto für Zeitungsnotizen als «Bearbeitung» gekennzeichnet zu haben.¹⁴ Schoecks «Leibschreiber» Corrodi

14 Nachdem verschiedene Medien (darunter etwa die *Frankfurter Zeitung*, *Die Tat* oder das *Hamburger Tageblatt*) im Rahmen der Bekanntgabe der Annahme der Oper an der Staatsoper Berlin im Mai 1941 die identische Formulierung «Textbearbeitung» verwenden, liegt dieser Schluss nahe; gleichzeitig verrät er mehr über Burtes Empfindlichkeiten als über eine vermeintliche Absicht des Verlags.

erntete seinerseits spätestens dann Burtes Zorn, als er das gereimte Libretto in einem Aufsatz, der sogar in den *Blättern der Staatsoper* nachgedruckt wurde, sanft kritisierte. All dies kann auch nicht alleine einem allzu empfindlichen Stolz des Autors zugeschrieben werden: Letzten Endes verlief seine Zusammenarbeit mit Schoeck alles andere als glücklich.

Das Happy End, das Burte erfolglos für sein Libretto angeregt hatte, sollte sich ebenso wenig für die Rezeptionsgeschichte von *Schloss Dürande* ergeben. In Berlin gelangte die Oper trotz sehr positiver Kritiken nur zu insgesamt vier Aufführungen, was mit anderen Engagements der Solistinnen erklärt wurde – wenn auch ein später aufgetauchtes Telegramm von Hermann Göring¹⁵ (als Ministerpräsident Preussens die höchste Autorität über der Staatsoper) zu Spekulationen über eine mögliche Absetzung einlädt. Das Zürcher Stadttheater brachte die Oper im Sommer und im Herbst 1943 mit je drei Aufführungen – im Herbst in einer gekürzten, ursprünglich für Kassel neu eingerichteten Fassung –, doch war dem Werk wenig Erfolg beschieden.¹⁶

Von einem Durchfall kann dennoch kaum die Rede sein. Wäre *Das Schloss Dürande* noch vor den fortschreitenden Entwicklungen des Krieges auf die deutschen Bühnen gekommen, wären weitere Aufführungen und zumindest ein Achtungserfolg nicht undenkbar gewesen. In der Schweiz galt die Oper offensichtlich als eines der wichtigsten Musikereignisse während der ganzen Kriegszeit, und zwar nicht trotz, sondern wegen der kulturpolitischen Bedeutung des Werkes: Weder die repräsentative deutsche Uraufführung an der «ersten Bühne» Deutschlands noch der Rückgriff auf einen kanonischen deutschen Dichter, ja nicht einmal die Zusammenarbeit mit Burte galten, wie später angenommen wurde, als Zeichen eines «Verrats» von Schoeck an der in der Schweiz vorherrschenden geistigen Landesverteidigung. Vielmehr fügte sich das Werk in ein Selbstverständnis der Schweiz als politisch neutrale, internationale Drehscheibe, die dazu berufen war, die abendländische Kultur vor dem Krieg und vor ihrer Politisierung (die vor allem auf linker und «jüdischer» Seite vermutet wurde) zu beschützen – das heisst ein Selbstverständnis, das im Rückblick bestenfalls naiv, schlimmstenfalls opportunistisch anmutet. *Das Schloss Dürande* mitsamt der internationalen Zusammenarbeit dahinter muss von daher als zwar auffälliges, aber nicht untypisches Produkt seiner Zeit und dieses Kontextes verstanden werden.

Zur Zitierweise

Orthografie und Zeichensetzung des Originals wurden grundsätzlich beibehalten und nur bei missverständlichen Stellen in eckigen Klammern korrigiert. Mit Über-

15 Hermann Göring (1893–1946), Oberbefehlshaber der deutschen Luftwaffe und als preussischer Ministerpräsident Verantwortlicher für die Berliner Staatsoper.

16 Der Pressespiegel ist in der digitalen Beilage dokumentiert (interner Bereich der Website www.hkb-interpretation.ch/login mit Benutzernamen: *dürande*; Passwort: *Eichendorff2018*).

strich angezeigte Buchstabenverdoppelungen wurden ausgeschrieben. Typografie wurde bei handschriftlichen Quellen nach heutigem Usus angewandt. Weggelassen wurden bis auf wenige Ausnahmen die Anrede- und Grussformeln der Briefe, sonstige Auslassungen sind durch [...] markiert. Durch eckige Klammern gekennzeichnet sind unlesbare Stellen. Hervorhebungen, im Original oft durch Unterstreichung ausgezeichnet, wurden hier der Einheitlichkeit halber kursiv gesetzt. Ebenfalls kursiv gesetzt sind die Kommentare zu den Dokumenten.

Ende Mai/Anfang Juni 1926

Auf diese Zeit datiert Hans Corrodi im Rückblick das erste Zusammentreffen von Hermann Burte und Othmar Schoeck, das in Werner Reinharts «Fluh» am Greifensee stattfand.

[A]ls er [Schoeck] Ende Mai und Anfang Juni [1926] mit Frau Hilde vierzehn Tage auf der «Fluh», dem idyllisch am Ufer des nahen Greifensee gelegenen Gute Werner Reinharts verbrachte, liebte er es, mit dem Feldstecher das Leben der Vögel und des Wildes zu beobachten. [...] Zu den Gästen der «Fluh» gehörte auch Hermann Burte, der alemannische Dichter, dessen «Madlee» vor Jahren nicht wenig Anklang gefunden hatte. Dass es in diesem Kreise auch Stunden unvergesslicher Art gab, beweist ein Gedicht, das Burte elf [recte: zehn] Jahre später veröffentlichte.

Ergänzt ist an dieser Stelle das zu Schoecks sechzigstem Geburtstag in der Neuen Zürcher Zeitung vom 30. August 1936 publizierte Gedicht «Schoeck spielt Penthesilea» (vgl. Burtes Brief an Werner Reinhart vom 24. August 1936, S. 91). Dieser Zusatz zu Corrodis Tagebüchern ist also frühestens zehn Jahre nach dem Ereignis zu datieren. Corrodi berichtet zudem, dass Burte ein Jahr später, am 28. Januar 1927, zusammen mit Reinhart zur Uraufführung der Penthesilea nach Dresden fuhr und auch anwesend war, als Schoeck Ende Juni 1928, wiederum auf der «Fluh», Besuch von einer Delegation der Zürcher Universität bekam, die ihm mitteilte, dass ihm die Ehrendoktorwürde verliehen werde.

Pfingsten [Juni] 1930

Treffen von Schoeck und Burte in der «Fluh», Werner Reinharts Anwesen in Maur am Greifensee, Kanton Zürich (Abb. 14).

24. August 1933

Werner Reinhart an Hermann Burte

Mit Schoeck der sich über Ihren Brief freute sprach ich gerade am Telefon, wobei er den Wunsch ausdrückte, einmal etwas länger mit Ihnen zusammensitzen zu können, um den Opernplan zu besprechen.

Weder hier noch an anderer Stelle findet sich ein näherer Hinweis darauf, um was es sich beim genannten «Opernplan» handelt. Die Idee zu Schloss Dürande kam jedenfalls erst später auf.

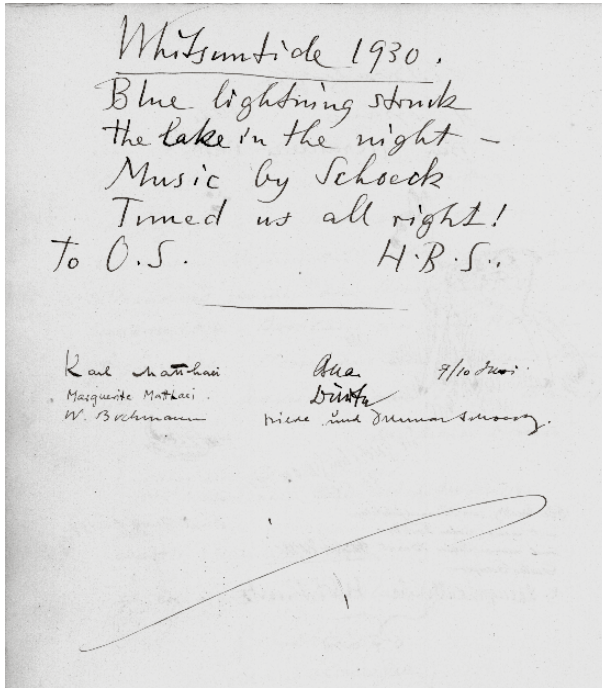


Abb. 14: Gästebucheintrag von Schoeck und Burte in der «Fluh» (Winterthurer Bibliotheken, Sammlung Winterthur).

31. August 1933

Hermann Burte an Werner Reinhart

[I]ch kann da [bei einem Aufenthalt in Zürich] Schoeck sehen, behaglich, längere Zeit [...].

6. Juli 1934

Hermann Burte (Tagebücher), während eines gemeinsamen Aufenthalts mit Schoeck in der «Fluh»

Schoeck spielt hinreißend, tiefsinnig aus der «Zauberflöte».

12. Juli 1934

Hermann Burte (Tagebücher)

Schoeck und Gamper¹⁷ fahren spät nach Zürich. Der ganze Tag mit fruchtbaren Gesprächen ausgefüllt. Schoeck hochbegabt, spielt alles, was es gibt, auswendig mit größter Sicherheit und Verständnis. Ich glaube, daß ich schon Text für ihn hätte. – Schoeck hat richtigen Standpunkt – und sieht Wagners Größe und Schwäche ...

17 Gustav Gamper (1873–1948), Schweizer Schriftsteller, Maler und Cellist.

21. Juli 1934*Hans Corrodi*

Als Furtwängler¹⁸ in Zürich war, hatte ihm Denzler¹⁹ mit dem deutschen Generalkonsul²⁰ einen Besuch gemacht, um ihn in diesem Sinne zu beeinflussen.²¹ Furtwängler hatte versprochen, alles zu tun, was in seiner Macht liege ... Löffel²² erzählte, der schweizerische Gesandte in Berlin²³ habe sich mit der «Venus»-Partitur zu Göring begeben, damit dieser einen Druck auf die Staatsoper ausübe, Erfolg: nicht bekannt.

Weder Venus noch eine andere Oper von Schoeck sollte in Berlin zur Aufführung kommen.

17. September 1934*Werner Reinhart an Hermann Burte*

Was Sie mir von Ihrer Unterredung mit dem Reichsdramaturgen²⁴ schreiben, hat mich natürlich lebhaft interessiert und ich bin gespannt, wie die Sache weitergeht. *In einem Brief vom 19. August hatte Burte von einem Besuch Rainer Schlössers berichtet, der unter anderem als Reichsdramaturg wichtige Funktionen in der nationalsozialistischen Kulturpolitik innehatte. Für Burte, der schon mit dessen Vater Rudolf Schlösser²⁵ befreundet gewesen war, war Rainer Schlösser ein wichtiger Kontakt und treuer Förderer. Allerdings scheint sein Einfluss beschränkt gewesen zu sein, so konnte er die in Aussicht gestellte «Freigabe» von Burtes Drama Simson nicht erwirken, das nach 1933 aufgrund seines alttestamentlichen Stoffs nicht zur Aufführung kam.*

7. Oktober 1934

In einem Brief an Reinhart schildert Burte einen Abend, den er neulich mit «Sch.» in Zürich verbracht habe, unter anderem hätten sie das Cabaret Cornichon aufgesucht. Ob es sich dabei um Schoeck handelt, ist unklar.

18 Wilhelm Furtwängler (1886–1954), deutscher Dirigent und Komponist, 1933/34 für kurze Zeit Erster Kapellmeister, später Direktor der Berliner Staatsoper.

19 Robert F. Denzler (1892–1972), Schweizer Dirigent und 1927–1947 musikalischer Oberleiter am Opernhaus (damals Stadttheater) Zürich.

20 Joachim Windel (1882–1934), 1931 bis zu seinem Tod deutscher Generalkonsul erster Klasse in Zürich.

21 Denzler versuchte, Furtwängler zu einer Aufführung von *Penthesilea* in Berlin zu veranlassen.

22 Felix Loeffel (1892–1981), Schweizer Bassbariton.

23 Paul Dinichert (1878–1954), Diplomat, 1932–1938 Schweizer Gesandter in Berlin.

24 Rainer Schlösser (1899–1945), Publizist und «Reichsdramaturg», später Präsident der Reichstheaterkammer.

25 Rudolf Schlösser (1867–1920), Germanistikprofessor in Jena und Direktor des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar.

16. November 1934

Werner Reinhart an Hermann Burte

Schön wäre es, wenn Sie einmal hierherkommen könnten und wir uns über die Oper und Anderes in Ruhe aussprechen könnten.

Im Briefwechsel finden sich keine weiteren Hinweise auf die Oper, unklar ist auch, ob es sich um dasselbe Werk handelt, von dem im August 1933 die Rede war.

20. März 1935

Hermann Burte an Werner Reinhart

Daß ich nie von Schoeck direkt etwas höre, ist schade, nicht nur für mich.

18.–20. Oktober 1935

In Freiburg im Breisgau wird die Tagung «Der alemannische Kulturkreis» von Alfred Rosenbergs²⁶ Nationalsozialistischer Kulturgemeinde (ehemals Kampfbund für deutsche Kultur) veranstaltet. Obwohl die Verantwortlichen mehrfach erklären, die Staatsgrenzen zwischen Deutschland, der deutschsprachigen Schweiz und dem Elsass nicht infrage stellen zu wollen, soll die «Grenzlandtagung» offenkundig eine gegenseitige – vordergründig nur kulturelle – Annäherung im Zeichen des Nationalsozialismus fördern. Unter den schweizerischen Gästen befinden sich die Schriftsteller Emanuel Stickleberger,²⁷ Alfred Huggenberger,²⁸ der in Deutschland wohnhafte Jakob Schaffner²⁹ sowie Othmar Schoeck. Hans Corrodi gegenüber gibt Letzterer an, hingereist zu sein, weil eine Aufführung seines zweiten Streichquartetts durch ein Streichorchester angekündigt gewesen sei – eine entsprechende Ankündigung findet sich aber beispielsweise in den Mitteilungen der Freiburger Zeitung nirgends. Zur Aufführung gelangte denn auch die Version für Streichquartett. Während der Tagung und in der Berichterstattung kam auch Hermann Burte mehrfach zu Wort.

26. Oktober 1935

Im Schaffhauser Intelligenzblatt («Wer Ohren hat, der höre!») kritisiert Reinhard Frauenfelder³⁰ die Tagung als irredentistische «Heim ins Reich»-Propaganda. Er kann sich dabei auf Texte von Burte und Emil Strauß³¹ berufen. Besondere Kritik richtet er an die schweizerischen Gäste der Veranstaltung.

Als die Neue Zürcher Zeitung am 3. November einen ähnlichen Beitrag druckt («Alemannische Blutmystik»), zitiert sie Burte ausgiebig, nennt Schoeck aber nicht unter den schweizerischen Teilnehmern. Von Reinhart angeregt, schickt Burte beiden Zeitungen eine Entgegnung, die (mit bissigem Kommentar) abgedruckt wird.

26 Alfred Rosenberg (1893–1945), NSDAP-Politiker und -Ideologe.

27 Emanuel Stickleberger (1884–1962), Schweizer Unternehmer und Schriftsteller.

28 Alfred Huggenberger (1867–1960), Schweizer Landwirt und Autor von Heimatromanen.

29 Jakob Schaffner (1875–1944), Schweizer Autor und Unterstützer der NS-Ideologie.

30 Reinhard Frauenfelder (1901–1983), Lehrer, Redaktor und Historiker, Stadtbibliothekar beziehungsweise -archivar in Schaffhausen.

31 Emil Strauß (1866–1960), deutscher Schriftsteller.

27. Oktober 1935

Hans Corrodi hält Schoecks Bericht von der Tagung fest.

[I]n einem Morgenkonzert des Stadttheaters wurde das Streichquartett gespielt, zwischen den Sätzen lasen Dichter wie Huggenberger und Burte Dichtungen vor!! In einem Festkonzert am Samstag [...] war das «Praeludium» aufgeführt worden. [...] [Schoeck] habe einen sehr schlechten Eindruck bekommen, bekannte er [...]; die ganze Veranstaltung war eine hochoffizielle Angelegenheit der N. S. D. A. P[.], Versammlung der Gau Führer usw. Den schlimmsten Eindruck aber hätten ihm die Schweizer gemacht, die den Nazis nach dem Munde redeten und es nicht erwarten könnten, bis die nazistische Schweinerei auch in der Schweiz losgehe, so besonders *Jakob Schaffner*.³²

30. Oktober 1935

Werner Reinhart an Hermann Burte

Schoeck, den ich gestern traf und der sich über das Zusammensein mit Ihnen anscheinend sehr gefreut hat, meinte, ich hätte nicht viel versäumt, denn mit «Kultur» und Alemannentum hätte die Tagung eigentlich recht wenig gemeinsam gehabt. Die Absicht sei sicherlich sehr schön und lobenswert gewesen, aber die Betreffenden d. h. die Veranstalter «können es eben nicht».

4. November 1935

Hermann Burte an Werner Reinhart

Schoecks Urteil ist nicht das meine; er war vielleicht mit der Art, wie man sein Streichquartett op. 37 an der Morgenfeier in 2 Stücke riss nicht einverstanden, eines vor und eines nach den Vorträgen spielte, (wobei der zweite Teil nach dem Höhepunkt, den mein Vortrag der Elegie und des «Lebendig begraben» (aus der «Ursula») erreicht hatte, im Gefühl der anwesenden deutschen Alemannen etwas zurücktrat[]). Menschlich wirkte Schoeck, wie immer, sehr für sich! Seine Frau ist für Deutschland geradezu ein Juwel an Aussehen und Wirkung, blond, nett, bescheiden, dabei klar und wahr.

«23. Hartung [Januar] 1936»

Datierung von Burtes Antrag auf die Mitgliedschaft bei der NSDAP (Abb. 15). Die offizielle Aufnahme erfolgte erst am 10. Juni 1937 (vgl. S. 93).

23. Februar 1936

Hans Corrodi

Gestern erzählte Schoeck, die *Berliner Staatsoper* habe wegen der *Uraufführung* der «*Massimilla Doni*» angefragt. Er habe beabsichtigt, heute nach Berlin zu fahren, wo morgen das «*Notturmo*» mit [Felix] *Löffel* aufgeführt wird, habe aber den

³² Siehe oben, Anm. 29.

Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei
München / Braunes Haus

Wohnort: Burten
 Ortsgruppe: Löwenberg

Karte: Nr. zu den Mitgliedskarten werden
 Nr.

Antrag

auf Aufnahme in die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei

Hiermit stelle ich Antrag auf Aufnahme in die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei. Ich bin deutscher Abstammung und frei von fähigem oder farbigen Aussehen, geheöre keinem Geheimbund, noch einer sonstigen verbotenen Gemeinschaft oder Vereinigung an und werde einer solchen während meiner Zugehörigkeit zur Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei nicht beitreten. Ich verpflichte mich, dem Führer unbedingte Gehorsam zu leisten und alle freier Befehlsmann des Führers die Partei mit allen meinen Kräften zu fördern.

Ich verpflichte mich zur Zahlung der festgesetzten Aufnahmegebühr und des monatlichen im voraus zahlbaren Mitgliedsbeitrages, der sich für mich aus der Beitragsordnung der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei ergibt. Außerdem bin ich zur Zahlung eines etwaigen freiwilligen Förderungsbeitrages von 10 Reichsmark bereit.

Lebensjahr: Monatlicher Mitgliedsbeitrag: Reichsmark

Vor- und Zuname: Dr. h. c. Hermann Burte Stand oder Beruf: Verwaltungsrat

Geburtsort: 15. Sprennung Geburtsort: Mühlberg ledig ~~verheiratet~~

ohnort: Löwenberg Burten Waldhof Burten Größe: 1,75 m

Datum: 23. Juni 1936

Aufnahmegebühr: Reichsmark Dr. h. c. Hermann Burte Mühlberg
 Förderungsbeitrag: 10 Reichsmark Eigentümliche Unterschrift

Abb. 15: Antrag Burtes auf NSDAP-Mitgliedschaft (Hermann-Burte-Archiv, Maulburg).

Plan aufgegeben, da Krauss,³³ der jetzige Gewaltige an der Staatsoper, gegenwärtig nicht in Berlin sei. Wir drangen natürlich auf ihn ein, diese Gelegenheit nicht zu verpassen, er war schwankend gestimmt. Eigentlich, meinte er, wäre es nichts als recht und billig, wenn er die Oper in Zürich zur Uraufführung brächte, da man doch zu seinem 50. Geburtstag Veranstaltungen treffen wolle; in Zürich habe er ja seine Freunde und Anhänger, die ihm treugeblieben und denen gehörte eigentlich die Uraufführung und damit der Heimat. Wenn ihm Berlin doch verlockend [sic] erscheine, so sei es wegen der dort vorhandenen *erstklassigen* Kräfte, welche die Oper benötigt. Dann solle er doch darauf hin arbeiten, dass die Uraufführung gleichzeitig in Berlin und in Zürich stattfinden könne, drängten wir ihn. Gescheiter wäre es übrigens, er würde diese Verhandlungen einem Verlag überlassen; das Schicksal der «Venus» und der «Penthesilea» sollten ihm sagen, wie gefährlich es ist, die Uraufführung aus dem Manuskript herauszubringen, und wie schwierig, nachher dann einen Verlag zu finden.

Die Hauptsache: Er gab zu, dass sich die Dinge *in Deutschland* «merkwürdig» zu seinen Gunsten geändert hätten; es wehe ein ganz anderer Wind als noch vor ein paar Jahren. Diese Tatsache scheint auch seine politische Stellungnahme etwas zu beeinflussen: die Zeitungen seien ein furchtbares Gift, meinte er nachdenklich. Weitere Quellen zu einer möglichen Berliner Uraufführung sind nicht aufgefunden worden. Massimilla Doni wurde dann 1937 in Dresden uraufgeführt.

33 Clemens Krauss (1893–1954), österreichischer Dirigent, 1935/36 musikalischer Leiter der Berliner Staatsoper.

24. August 1936*Hermann Burte an Werner Reinhart*

Ich hoffe Ihnen das Gedicht für Schoeck zu Dank gemacht zu haben und sende Ihnen für Ihr Manuscripts-Department das Original. – [Willi] Schuh³⁴ erhielt es mit gleicher Post.

Es handelt sich um das Gedicht «Schoeck spielt Penthesilea», am 30. August 1936, anlässlich von Schoecks fünfzigstem Geburtstag (1. September 1936) in einer Beilage der Neuen Zürcher Zeitung gedruckt. Reinhart bedankt sich in einem Brief vom 25. August 1936.

22. September 1936*Othmar Schoeck an Hermann Burte*

Jetzt haben wir den 21.ten & noch immer sind Sie ohne Dank von mir. Ihr Prachtsgedicht hat mich zu innerst erwärmt & mir über viel Geburtstagsdrangsal hinweggeholfen. Die Hauptsache ist, dass wir *bald* wieder einmal gründlich zusammen sind. Sie sind einer der Wenigen, der mein Gesicht erstrahlen liesse, wenn sie jetzt zur Tür hereinkämen. Also hoffentlich darf ich das bald erleben!

18. Oktober 1936*Hilde Schoeck an Hermann Burte*

Sehr verehrter, lieber Meister und Freund,
verzeihen Sie die stilllose Bleistiftskarte – aber mir fehlt's an allem nötigen zu Schreiben u. doch möchte ich Sie herzl. bitten, meinem Othmar einen Schub per Post zu geben, daß er mit Ihnen nach Freiburg kommt, wo man zwischen 23. u. 26. Okt. seine Serenade spielt. Glauben Sie nicht es sei gut aus anderen Gründen? Tun Sie mir bitte den Gefallen, Sie wirken mehr als ich.

21. April 1937*Hermann Burte an Werner Reinhart*

Ich werde auch nach Freiburg³⁵ kommen, erst am Sonntag, da, wie gesagt, Samstag mittags, vielleicht bis Abends, die R[und-]F[unk]aufnahme ist. Was ich von Schoeck halte, habe ich in dem Gedicht «Schoeck spielt «Penthesilea»» gesagt; schade, daß er gar nicht darauf reagierte; seine Zürcher Hybris ist schauderhaft [...!] Ich bitte Sie aber ausdrücklich, diese Sache nicht zu «arrangieren».

Burte erinnert sich nicht an Schoecks Karte vom 22. September 1936.

25. April 1937

Schoeck wird in Freiburg im Breisgau der Erwin-von-Steinbach-Preis überreicht. Nominell durch die Universität Freiburg verliehen und von einem anonymen Stifter finanziert (Schoeck erhielt 15 000 Reichsmark), war der Kulturpreis nur einer von

34 Willi Schuh (1900–1986), Schweizer Musikwissenschaftler; Musikkritiker und Redakteur unter anderem der *Neuen Zürcher Zeitung* sowie der *Schweizer Musikzeitung*.

35 An die Verleihung des Steinbach-Preises an Schoeck, von dem in der Folge die Rede ist.

vielen, die Alfred Toepfer³⁶ während der NS-Zeit ins Leben rief. Gerade weil die international ausgerichteten Verleihungen «unpolitisch» und offiziell nicht Teil der nationalsozialistischen Kulturpolitik waren, stellten sie ein wertvolles Instrument von deren «Auslandarbeit» dar: In Koordination mit kulturpolitischen Stellen wurden die Preise mehrheitlich an deutschfreundliche, dem Nationalsozialismus zumindest unkritisch gegenüberstehende kulturelle und intellektuelle Vertreter des Auslands vergeben.

Der nach dem vermeintlichen Baumeister des Strassburger Münsters benannte Steinbach-Preis sollte «außerordentliche Leistungen der Dichtkunst des Stammes, der Malerei und der angewandten Kunst» in der «alte[n] Stammeslandschaft der Alemannen» würdigen.³⁷ Schoeck war (nach dem nationalsozialistischen Schriftsteller Emil Strauß) der zweite Preisträger. Aus der Schweiz reisten unter anderem Werner Reinhart und Hans Corrodi an die Feier. Im Vorfeld liess Burte sein Gedicht «Schoeck spielt Penthesilea» unter dem Titel «Schöpfer und Dichter Othmar Schoeck» in der Freiburger Parteizeitung *Der Alemanne* abdrucken (25. März 1937); er besuchte auch die Verleihung, an der «Markgräflerinnen aus Haltungen in ihrer schönen Tracht» Vertonungen seiner Dialektgedichte sangen.³⁸ Loeffel berichtete später:

Am Vorabend der Übergabe fragte ich Hermann Burte [...], ob nicht doch hinter der künstlerischen Ehrung ein politischer Zweck verborgen liege. Die lobenswert ehrliche Antwort lautete: «Selbstverständlich!»³⁹

Die *Neue Zürcher Zeitung* (28. April 1937) und die *Schweizer Monatshefte* (6/1937) berichteten positiv über die Feier, dagegen stiess Schoecks Annahme des Preises in der sozialdemokratischen Presse auf scharfe Kritik. Sie lieferte sich einen Schlagabtausch mit der Parteizeitung der Nationalen Front, der faschistischen Partei der Schweiz. Es sollte das einzige Mal bleiben, dass Schoeck öffentlich für seine Nähe zum nationalsozialistischen Deutschland kritisiert wurde.⁴⁰

Frühling 1937

Othmar Schoeck im Rückblick, von Werner Vogel wiedergegeben (29. Dezember 1945)

Als ich einen Opernstoff suchte, reizte mich zunächst die Novelle «Entführung». Ich habe dann aber doch «Das Schloß Dürande» vorgezogen; ich finde es tiefer.

36 Alfred Toepfer (1894–1993), deutscher Grossunternehmer.

37 Zitiert nach Jan Zimmermann: *Die Kulturpreise der Stiftung F. V. S. 1935–1945*, S. 187.

38 Hermann Burte: *Zur Erinnerung an die Verleihung des Erwin von Steinbach-Preises 1937 an Herrn Dr. h. c. Othmar Schoeck in Zürich*, Freiburg im Breisgau 1940, unpag.

39 Zitiert nach Werner Vogel: *Othmar Schoeck. Leben und Schaffen in Selbstzeugnissen und Zeitgenossenberichten*, Zürich 1976, S. 234. Vogel zitiert aus einem undatierten Brief Loeffels von 1958.

40 Vgl. dazu auch Beat Föllmi: «Othmar Schoeck wird aufgenordet». Schoecks Flirt mit dem nationalsozialistischen Regime und die Reaktionen in der Schweiz, in: *Als Schweizer bin ich neutral». Othmar Schoecks Oper Das Schloß Dürande und ihr Umfeld*, hg. von Thomas Gartmann mit Simeon Thompson, Schliengen 2018 (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 10), S. 130–145.

Frühling 1937

Othmar Schoeck im Rückblick (1941 von Adolf Güntensperger wiedergegeben, bei Hans Corrodi zitiert)

Schoeck sagte unter anderem: Der Stoff [*Das Schloss Dürande*] hatte mir seit vielen Jahren als Stoff für eine Oper vorgeschwebt, neben dem andern Eichendorff-Stoff «Die Entführung». Kaum war im Frühling 1937 die Massimilla uraufgeführt, als mich schon der neue Stoff zu beschäftigen begann. Ich hatte mir vorgestellt, dass [Armin] Rüeger den Text mache. Es war nicht möglich, weil die Spitallieferungen während des ganzen Jahres ihn sehr in Anspruch nahmen. Da habe ich mich an Burte gewendet, der vom Stoff sofort begeistert war.

10. Juni 1937

An der Mitgliederversammlung der NSDAP, Gau Baden, Ortsgruppe Lörrach, wird Burte seine Mitgliederkarte überreicht (NSDAP, Gau Baden, an Hermann Burte, 8. Juni 1937).

Juli 1937

Othmar Schoeck an Hermann Burte (undatierter Brief) (Abb. 16)

Wollen wir eine Oper zusammen machen?! Ich hätte einen Stoff: «*Das Schloss Dürande*» von Eichendorff! Es ist direkt eine Mischung von Käthchen [sic], Kohlhaas & Romeo & Julia,⁴¹ und über allem der Himmel Eichendorffs. Sie kennen es ja sicher. Ich wäre *selig* wenn Sie anbeissen würden!

Burtes Antwort ist nicht erhalten.

Hermann Burte im Rückblick (Einleitung zu Exzerpten der Oper, die er 1943 für eine Publikation in den Strassburger Monatsheften vorbereitete)

Dem Wunsche eines gemeinsamen Freundes entsprechend, hat Hermann Burte dem Schweizer Komponisten Othmar Schoeck den Text zu der romantischen Oper «*Das Schloss Dürande*» nach der bekannten Novelle von Eichendorff geschrieben. *Keine andere zeitgenössische Quelle bezeugt eine Rolle Reinharts – des «gemeinsamen Freundes» – als Initiator von Burtes Mitarbeit mit Schoeck, das heisst die vermittelnde Funktion, von der die spätere Forschung⁴² ausgeht.*

10. Juli 1937

Hermann Burte an Werner Reinhart

[...] dagegen habe ich zwei gute Nachrichten für Sie: Schoeck schrieb mir einen Brief, ob wir zusammen die Erzählung von Eichendorff «*Das Schloss Dürande*» zu einer Oper verarbeiten wollten – ich sagte freudig zu, denn der Stoff liegt dem Genius Schoeckens grossartig[.]

⁴¹ *Das Käthchen von Heilbronn* und *Michael Kohlhaas* von Heinrich von Kleist (1777–1811) sowie *Romeo und Julia* von William Shakespeare (1564–1616).

⁴² Vogel: *Othmar Schoeck*, S. 238; Chris Walton: *Othmar Schoeck. Life and Works*, Rochester 2009, S. 115.

Gieber Burte!

Wollen wir eine Oper für =
 Sämen machen?! Du hättest
 einen Stoff: „Das Gelbes Pürende“
 von Zickendorff! Es ist dir das
 eine Mischung von Karolen,
 Karlheinz & Franco & Julia, und
 über allem der Mittel Zickendorff-
 Stoff, die haben es ja immer,
 Das was reife von wie antworten
 würden!

Mit vielen herzlichen Grüßen
 von Maria Gehring

J. F. Gaudschlager (Wodensee)
 Weidhof

Abb. 16: Undatierter Brief von Othmar Schoeck an Hermann Burte (Juli 1937) (Hermann-Burte-Archiv, Maulburg).

14. Juli 1937

Hermann Burte an Werner Reinbart

Was sagen Sie zu Schoeck? Erfreulich?! Nicht!?

19. Juli 1937

Werner Reinbart an Hermann Burte

Waren Sie in Freiburg und wann werden Sie nun wohl einmal mit Schoeck zusammensitzen, über welchen Opernplan auch ich mich wirklich sehr freue.

20. Juli 1937

Hermann Burte an Werner Reinbart

[A]n Schoeck sende ich ersten Plan des Szenariums Ende der nächsten Woche[.]

Abb. 17: Hermann Burte (rechts) und Werner Reinhart in Muzot bei Siders, Kanton Wallis (Hermann-Burte-Archiv, Maulburg).



21. Juli 1937

Werner Reinhart an Hermann Burte

Schoeck soll in Brunnen weilen, bei seinen Brüdern im Hotel Eden. Das schiene mir auch einmal ein Ort, wo Sie mit dem Komponisten länger zusammensitzen könnten. Der sehr nette und ruhige Gasthof liegt herrlich. Kennen Sie überhaupt diesen schönen Winkel des Vierwaldstättersees?

31. Juli 1937

Othmar Schoeck an Hermann Burte

Tausend Dank für die frohe Nachricht! Ich bin gespannt wie der Bogen der Penthesilea!

2. August 1937

Hermann Burte an Werner Reinhart

Während ich dieses schreibe, geht ein Gewitter nieder; ich baue am Schloß Dürande, das mir Spaß macht [...].

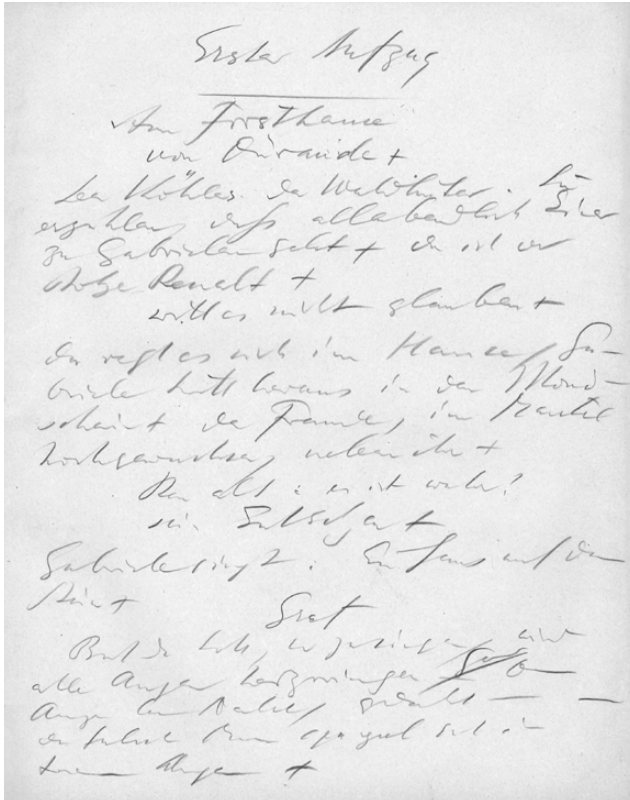


Abb. 18: Beginn des Bleistiftszenarios von Hermann Burte (Hermann-Burte-Archiv, Maulburg).

4. September 1937

Hans Corrodi

Eine wichtige Neuigkeit konnte er nicht verschweigen: er sei wieder mit Opernplänen beschäftigt! Da [Armin] Rüeger erklärt habe, er habe keine Zeit und keine Lust, habe er sich an Hermann Burte gewandt und ihm das «Schloss Dürande» von Eichendorff vorgeschlagen. Burte sei mit Begeisterung darauf eingegangen. Schoeck hat grosse Hoffnungen: Burte habe Erfahrung auf dem Theater, das Verse-Machen liege ihm, von Eichendorffs Novelle sei er begeistert. Wir – Morgenthaler⁴³ und ich – hatten einige Bedenken: Morgenthaler nach der politischen Seite: Burte werde ein Nazi-Kraftstück machen, ich nach der sprachlichen: Burte ist ein Rhetoriker, nicht ein Lyriker. Die Hauptsache ist aber, dass Schoeck sich endlich von Rüeger losgelöst hat!

Armin Rüeger, Schoecks Jugendfreund, hatte die Libretti zu Don Ranudo, Venus und Massimilla Doni verfasst.

43 Ernst Morgenthaler (1887–1962), Schweizer Maler und Grafiker aus Schoecks Freundeskreis.

September 1937

Hermann Burte arbeitet im Turm von Muzot im Wallis, der in Reinharts Besitz ist und zuvor auch Rainer Maria Rilke⁴⁴ zur Verfügung stand.

16. September 1937

Datierung in Burtes Bleistiftskizze zum Szenarium, am Ende des zweiten Akts eingetragen.

18. September 1937

Othmar Schoeck an Hermann Burte

Ich bin bald auf dem Siedepunkt der Spannung angelangt! Ich will nicht quälen & Sie ruhig brüten lassen, aber ich wüsst halt gar zu gerne an welchem Stock des Schlosses Sie bauen & wie es aussieht!

18. September 1937

Hermann Burte an Othmar Schoeck

Das «Schloß Dürande» ist ohne Zweifel ein prachtvoller Stoff, Ihrem Genius angemessen. Die bühnische Gestaltung in Schauplätzen und Aufzügen ist zunächst das Wichtigste. Ich habe im allerersten Entwurf, der keineswegs endgültig sein soll, fünf Schauplätze gewählt, die mit fünf Aufzügen zusammenfallen: Der *erste* Aufzug spielt *am Forsthause* von Dürande; Laube, Brunnen, Band. Der *zweite am Kloster*. Rechts der Eingang des Klosters mit vergittertem Pförtnerfenster, davor Bank; über der Pforte ein Zinnenrundgang; an der Pforte vorbei der Eingang zur Kirche; vor dem Kloster, in der Mitte der Bühne, eine riesige Linde (in der Gabriele klettert); links der Wald zu Schloß Dürande (aus dem Renald und der Graf kommen); Weinberge im Hintergrunde; in der Ferne: Marseille und das Meer. Der *dritte Aufzug* ist im *Roten Löwen* in Paris. Die Jakobinerschenke, szenisch leicht und dankbar herzustellen, als Gegensatz zu Forsthaus und Kloster. Der vierte Aufzug spielt im Pariser Schloß (das eigentliche Wort «Hotel» ist praktisch heutzutage schwer anwendbar) des Grafen Dürande; es ist der Vorraum zu den Schlafgemächern des Grafen, wo der Gärtnerbursche (Gabriele) in der betr. Nacht vor der Tür zu wachen hat. In diesem Akt auf diesem Schauplatz la scène à faire des Stückes: der Graf und Renald in der Auseinandersetzung, zwischen ihnen Gabriele als Mädchen und Gärtnerbursche. Der fünfte Aufzug spielt vor dem Schloß Dürande. Rechts das Säulenportal mit großem Balkon; darunter das Schloßtor; gegenüber der Angriff; im Grunde Flügel des Stückes: die Äbtissin mit den Nonnen, Zuflucht suchend, dann auswandernd; die Jakobiner, welche Revolution in Provinz tragen; der Kommissar, der den «Roten Löwen» beschossen hat (im 3. Aufzug), inventarisiert das Schloß, oder will es; hier werfe ich sofort eine Kardinalfrage auf, die nach dem *Ende* des Stückes: Was hindert eigentlich, daß Viktor Dürande und Gabriele Dubois sich kriegten? Ein happy end ist als

44 Rainer Maria Rilke (1875–1926), in Prag gebürtiger Lyriker deutscher Sprache.

Photok.
Vogel
/K

Mein Bräuer !

Mein Bräuer ! Und von Allem :

Der Stoff ist unbedingt tragisch.

Ein ein Happy-End fallen alle Vor-
aussetzungen. Meiner ! Ich bin sehr
für ein gutes Ende, aber in dieser
Falle geht es nicht. Die Größe aller
dieser Fortellen liegt darin, dass
sie tragisch unmittelbar sind. Ohne
das werden alle ihre Handlungen
plötzlich klein & unbedeutend. Ich
glaube auch, dass gerade durch die Größe
& Vollständigkeit der Wirkung Dissonanz
groß, dass sie das Beglückte vergrößert,
wie sich vor mir in ihrem Auge die
Dinge über Tältern gegen einen hellen
Ausschnitt des visionären Malenings, dass
alles einmal unempfindlich muss im Wandel
des Fiktion & des geschlossenen. Und dieses

Der Stoff ist vom
speziellen einer
Praxis

Abb. 19: Undatierter Brief (September 1937) von Othmar Schoeck an Hermann Burte (Hermann-Burte-Archiv, Maulburg).

Wirkung einem killing all round vorzuziehen: Hochzeitsmarsch angenehmer als Trauermarsch. Eichendorff in der Novelle schließt tödend ab. Aber eine Oper darf glücklich enden, bejahend, wie das Märchen!

Wir müssen uns, lieber Schoeck, über diese Möglichkeit von Anfang an klar sein: jedes Wort im ersten Akt schon wird anders, wenn der Graf und Gabriele in die Gräber statt in die Hochzeitskammer fahren! Ich bitte Sie, sich über diese Frage sofort auszusprechen!

Mit Ausnahme des fünften Aufzuges habe ich mir die Personen und Auftritte des Stückes bereits klar gemacht. Die Verbindung zwischen den einzelnen Schichten (Schloß, Kloster, Schenke, Hotel) ergibt sich ohne Zwang. Grundsätzlich und absichtlich wird das Wirkungspotential des Stückes in den 4. und 5. Akt gelegt. Diese beiden entscheiden, die andern bereiten vor, führen ein.

Bevor ich Ihnen das provisorische Szenarium unterbreite, bitte ich Sie um kurze Entgegnung auf diese Zeilen. Ich bin schon tief in der Sache; einzelne Lieder und Szenen so gut wie fertig; aber ich habe eine Scheu, sie zu berufen, ehe ihr Platz und ihre Wirkung im Ganzen feststehen. Es handelt sich also, nüchtern gesagt, um Ihre Meinung zur Akt-Einteilung und zur happy-end-Frage.

Candel des feins als weltbekanntester
 Hintergrund ist es, der die tiefste geistliche
 höhere Bedeutung gibt, was was
 mir was ist da! Das einen die alles
 genau so gut ~~ist~~ ^{ist} ist, wenn nicht
 besser! Was ist die den alten Dürande
 vorgefallen? Er wäre eine gute Figur
 & ein noch besseres Symbol. Und
 in Paris - braucht es da nicht
 noch eine 2te Frau als Jägerin
 gut gebräutet? Die alles nur gut
 Anfertigung. Du bist begeistert von
 der jungen Anlage & wäre nicht die
 ein Kind auf die Verse. Wie auch
 schon Böse eingefangen die gut brauchen
 sind, Gärten die wir sehr tolle
 Dürand Abend (zwischen 7 & 9) in
 Färbung an. Es wäre schön von dir
 uns bald einmal sehen & plaudern
 könnten.

Freundlich dankt & begrüßte fröhlich!
 Du
 Schoeck.

Bei 50284

Der junge Graf Dürande heisst in der Vorlage Hippolyt; Burte und Schoeck wählten schliesslich den Namen Armand, aber zu dieser Zeit war offensichtlich die Nennung Viktor geplant.

18. September 1937

Hermann Burte an Werner Reinhart

Heute schrieb ich an Schoeck in B[runnen] einen grundsätzlichen Brief mit der Akt-Einteilung des Stoffes und der Frage, die ich ihm bejahend beantwortete, die Sache in eine Hochzeit Dürande-Dubois, also in einem happy end gipfeln zu lassen. Überhaupt den Stoff zu gipfeln!! Ich habe fast alle Szenen durchgedacht, auch einzelne Lieder und Verse schon geschrieben, kann aber erst eigentlich «dichten» wenn wir über das Allerwesentlichste einig sind.

September 1937

Othmar Schoeck an Hermann Burte (undatierter Brief) (Abb. 19)

Herrlich! Und vor Allem: Der Stoff ist *unbedingt tragisch*. Für ein Happy-End fehlen alle Voraussetzungen. Leider! Ich bin sehr für ein gutes Ende, aber in

diesem Falle geht es nicht. Die Grösse aller dieser Gestalten liegt darin, dass sie tragisch unwittert sind. Ohne das werden alle ihre Handlungen plötzlich klein und unbedeutend. Ich glaube auch, dass gerade darin die Grösse & Seltenheit der Dichtung Eichendorffs liegt, dass sie das Tragische verzaubert. Ich sehe vor meinem innern Auge die Burg über Wäldern gegen einen hellen Abendhimmel als visionäre Mahnung, dass alles einmal untergehen muss im Wandel der Zeiten & der Geschlechter. Und dieser Wandel der Zeit als wetterleuchtender Hintergrund ist es, der der Liebesgeschichte höhere Bedeutung gibt. Doch was schwatze ich da! Das wissen Sie alles genau so gut wie ich, wenn nicht besser! Wollen Sie den alten Dürande weglassen? Er wäre eine gute Figur & ein noch besseres Symbol. Und in Paris – braucht es da nicht noch eine 2te Frau als Gegensatz zu Gabriele? Dies alles nur zur Anregung. Ich bin *begeistert* von der ganzen Anlage & freue mich wie ein Kind auf Ihre Verse. Habe auch schon Töne eingefangen die zu brauchen sind. Läuten Sie mir doch bitte Donnerstag Abend (zwischen 7 & 9) in Zürich an. Es wäre schön wenn wir uns bald einmal sehen & plaudern könnten.

[Am Briefrand:] Das Ganze ist doch eigentlich eine grossartige *dramatische Ballade*.

Herbst 1937

Othmar Schoeck im Rückblick (1941 von Adolf Güntensperger wiedergegeben, bei Hans Corrodi zitiert)

Er [Burte] wollte allerdings in manchen Punkten von Eichendorff abgehen; einmal sprach er sogar von einem happy end und ich war dabei nachdenklich geworden über diese Verkennung der dem Stoff innewohnenden Tragik. Immer mehr näherte er sich aber wieder Eichendorff. Er liess mich allerdings auf die Texte immer wieder warten, während ich geglaubt hatte, dass ich innert kürzester Zeit, das Textbuch in der Hand haben werde.

Othmar Schoeck im Rückblick, von Werner Vogel wiedergegeben (28. Juli 1952)

Man hat sogar das «Schloß Dürande» anlässlich der Uraufführung in Berlin mit einem happy end versehen wollen. Dagegen habe ich mich natürlich gewehrt. Das Werk schildert den Zusammenbruch eines Zeitalters und muß darum tragisch enden.

Vermutlich hat Schoeck die Entstehung und die Inszenierung des Werks verwechselt, oder aber Vogel hat den Komponisten falsch zitiert: Soweit sie dokumentiert sind, wurde in den Vorbereitungen der Berliner Aufführung die Frage eines glücklichen Ausgangs nie besprochen.

24. September 1937

Hermann Burte an Werner Reinhart

Schoeck hat Antwort gegeben; er will absolut alles «tragisch» haben, gut! Aber ein gutes Bühnenstück ist «Nature seen through the eyes of an Audience» –. (Archer)⁴⁵ Sonst findet er (gottlob!) Alles: [«]großartig.»

17. Oktober 1937

Hans Corrodi

Ich habe Schoeck längere Zeit nicht mehr gesehen, da ich verhindert war, an den «Sitzungen» im Bündner Stübli teilzunehmen.⁴⁶

Inzwischen aber hat sich folgendes abgespielt: ich warf mich gleich auf die Lektüre der längst vergessenen *Novelle Eichendorffs*, der Stoff packte mich, ich erkannte sofort gewisse Möglichkeiten, die in ihm nicht liegen, sondern nur durch die Herbeiziehung der offensichtlichen Vorlage Eichendorffs: Das «Katchens [sic] von Heilbronn», ausgenützt werden könnten. An sich ist die Novelle undramatisch (abgesehen von der ganz fehlenden psychologischen Motivierung): die beiden Liebenden kommen ja überhaupt nur in der ersten Szene und vor ihrem Tod zusammen, das ganze Drama hindurch begegnen sie sich nie, denn der Graf Dürande weiss gar nicht, dass Gabriele als Gärtnerbursche verkleidet in seinem Gefolge lebt. Es ist wieder einmal charakteristisch für Schoeck, dass er diesen Stoff wählt: jede Auseinandersetzung fehlt; wieder liegt eine Parallele von Linien vor, die sich nicht kreuzen oder gegeneinander laufen. Aber diesem Uebelstand wäre hier leicht abzuhelfen: Renald folgt der Spur seiner Schwester nach Paris; er dringt in das Palais des Grafen ein, fordert ihn zur Rechenschaft; dieser weiss von allem nichts, hält ihn für einen Verrückten und lässt ihn von seinen Lakaien festnehmen. In diesem Augenblick hört man den Gesang Gabrieles und Renald schreit: «Meine Schwester!» Der Gärtnerbursche wird geholt und als Mädchen entlarvt. Renald fordert nun Rechenschaft, Gabriele gesteht, wie sie dem Grafen gefolgt ist, ohne dass der Graf etwas davon wusste, eine Szene, die herrliche Gelegenheit böte, Unschuld und traumhafte Unbewusstheit ihrer Liebe zu enthüllen (in Analogie zur schönsten Szene bei Kleist: Kätchen vor den Richtern). Der Graf übergibt die Schwester dem Bruder, sie entweicht ihm aber auf der Heimreise: er kehrt nach Paris zurück und wird bei einem zweiten Versuch, in das Palais des Grafen einzudringen, gefangen genommen und in ein Irrenhaus gesteckt. Der ausbrechenden Revolution wegen kehrt der Graf in sein Schloss zurück, Gabriele folgt ihm und dient als Magd, von einem alten Haushofmeister beschützt, ohne dass der Graf davon weiss. Nun liesse sich event. auch die andere grosse Erfindung Kleists einschreiben: Kätchen vor dem Fliederbaum [!]: der Graf ist verlobt, er spaziert mit seiner Braut im Park und entdeckt Gabriele schlafend unter dem Flieder: sie horchen die Träumende aus und sie gesteht ihre

45 William Archer (1856–1924), schottischer Theaterkritiker und Übersetzer.

46 In der «Bündnerstube» des Grand Café Astoria in Zürich trafen sich Schoeck und seine Freunde wöchentlich.

Liebe. Darob erwachende Eifersucht der Braut, sie verdächtigt ihren Bräutigam, deshalb Entfremdung. Das Geständnis gewinnt sein Herz für Gabriele, diese aber fliegt, da sie ihre Liebe verraten sieht, zu ihrem Bruder und findet diesen in einer Versammlung von Revolutionären. Da sie den Grafen verteidigt, hält sie Renald für die Mätresse des Adligen; sie flieht ins Schloss, um den Grafen zu warnen und ihn zu retten und stirbt mit ihm beim Sturm aufs Schloss.

Auf diese Weise könnten die schönsten Szenen des Kätchens der Musik gewonnen werden, ohne die unmögliche Beigabe des «schiefen Turmes» der Kunigunde und der peinlichen Entdeckung, dass Kätchen die uneheliche Tochter des Kaisers ist.

Ich konnte der Versuchung nicht widerstehen, die 1. Szene auszuarbeiten und schickte sie Schoeck. Um eine peinliche Auseinandersetzung zu vermeiden und ihm volle Freiheit zu lassen, die Sache sich anzusehen, darauf einzugehen oder sie unter den Tisch fallen zu lassen, schickte ich sie ihm anonym als «ein Verehrer, der aus Zufall etwas von seiner Absicht erfahren habe».

Gestern nun, gleich als er kam, war sein erstes Wort: «Corrodi, wie lange hat man dich nicht mehr gesehen? Wo hast du gesteckt? Es sind ja schon viele Wochen her!» So etwas bemerkte er sonst nicht, diesmal war es ihm aufgefallen: also hatte er mich gesucht. Es ging dann auch nicht lange, so griff er in die Tasche, zog ein zusammengefaltetes, verknülltes Papier heraus und sagte: «Lies einmal, zeige es aber niemandem sonst.» Es war mein Brief. Ich nahm den Kneifer ab und studierte ihn «eingehend» – dann gab ich ihn zurück. «Und von wem er ist, weisst du nicht?» «Keine Ahnung», antwortete er. «Und du kannst dir auch nicht denken, wer es etwa sein könnte?» «Keine Ahnung!»

Ist Schoeck so raffiniert oder so naiv? Wollte er mich beobachten? Wohl nicht. Leider gab es keine Gelegenheit, weiter mit ihm über die Sache zu reden. Er erzählte aber, dass er sehr beunruhigt sei, weil Burte nichts von sich hören lasse. Er habe ihm geschrieben, bekomme aber keine Antwort.

Herbst 1937

Othmar Schoeck im Rückblick (1941 von Adolf Güntensperger wiedergegeben, bei Hans Corrodi zitiert)

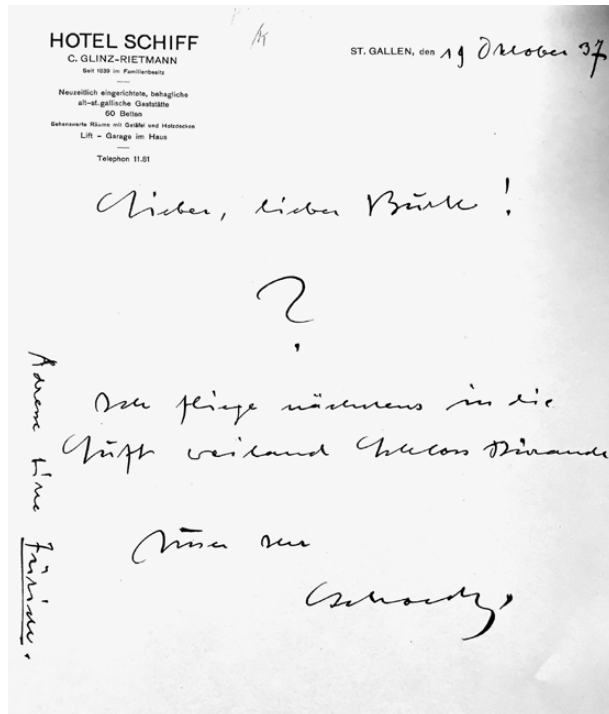
In der Zwischenzeit, ich glaube es war im Herbst 1937, erhielt ich anonym einen Text für den ersten Akt zusammengestellt; erst vor einiger Zeit hat Corrodi mir gestanden, dass dieser Text von ihm stammt. Dieser Text begann mit dem Lied Gabriele: «Ich [sic] stand wohl am Fensterbogen...» das ich sofort komponierte. Ich übernahm es auch in den Text Burtes und heut geht es wie ein roter Faden durch die ganze Oper.

Es handelt sich um Eichendorffs Gedicht «Parole» («Sie stand wohl am Fensterbogen»).

Herbst 1937

Othmar Schoeck im Rückblick, von Werner Vogel wiedergegeben (2. Juni 1954)
Das «Schloß Dürande» habe ich schon immer komponieren wollen. Ich habe

Abb. 20: Brief vom 19. Oktober 1937 von Othmar Schoeck an Hermann Burte (Hermann-Burte-Archiv, Maulburg).



u. a. auch Corrodi davon in Kenntnis gesetzt. Eines Tages wurde mir anonym ein Libretto-Entwurf zum ersten Akt zugeschickt. Er stammte von Corrodi. Der Entwurf enthielt bereits das Lied der Gabriele, «Sie stand wohl am Fensterbogen», und das Lied Armands, «Ich hab' gesehn ein Hirschlein schlank», zwei Eichendorff-Gedichte, die nicht der Novelle zugehören.

Beim zweiten Gedicht handelt es sich um das Gedicht «Der verirrte Jäger», mit dem der erste Akt der Oper schliesst.

11. Oktober 1937

Hilde Schoeck an Werner Reinhart

Othmar wartet mit Schmerzen auf Burtes Text. Der Plan für sein Buch, den Burte schickte, scheint mir ausgezeichnet. Könnten Sie nicht mal freundlich stupsen ganz en passant?

19. Oktober 1937

Othmar Schoeck an Hermann Burte (Abb. 20)

?

Ich fliege nächstens in die Luft weiland Schloss Dürande

20. Oktober 1937*Werner Reinhart an Hermann Burte*

Schoeck brennt sehr auf Ihre Opern-Dichtung und Sie würden auch mir einen grossen Gefallen erweisen – da ich gewissermassen Mitbeteiligter bin – wenn Sie Schoeck wenigstens einen Akt des Buchs schon jetzt schicken könnten. Hier gäbe sich dann wohl auch für Sie und Sch. die beste Gelegenheit über dem Plan zusammenzusitzen. Berichten Sie mir bald Gutes und verzeihen Sie das [...] eilige Geschreibsel inmitten von viel Arbeit.

28. Oktober 1937*Hermann Burte an Werner Reinhart*

Ferner drohen mir 4 Vorträge vom 14–18 November in unaussprechlichen Orten, von der – [Deutschen] Arbeitsfront mir aufgerügt!! Wann werde ich in den Polygon⁴⁷ gelangen, um in seinem erhabenen Raum das Schloß Dürande, Schock by Schock, aufzubauen? Schelten Sie mich nicht, sondern fühlen Sie mit!

Burte war regelmässig als kulturpolitischer Redner engagiert.

29. Oktober 1937*Werner Reinhart an Hermann Burte*

Schoecks Opernbuch kann ich Ihnen nicht genug zum fergen⁴⁸ an's Herz legen. Er war vor 8 Tagen bei mir und klagte immer noch nichts in den Händen zu haben. – Verschiessen Sie einmal Ihre Türe, dann geht es Ihnen ja so leicht von den Händen!

30. Oktober 1937*Hans Corrodi*

Von Burte hat er immer noch nichts erhalten.

5. November 1937*Werner Reinhart an Hermann Burte*

Dieser Tage erhielt ich die Einladung zur Alemannischen Tagung. Da ich die bisherigen Veranstaltungen recht schön und nützlich fand, möchte ich gerne auch diesmal hingehen.

5. November 1937*Othmar Schoeck an Hermann Burte*

Ich bin am Samstag bis Sonntag-Morgen in Freiburg. Kommen Sie auch? Vielleicht finden sich dann 1 od. 2 Stündchen zum plaudern. Es täte mir gut. Explodiert bin ich noch nicht! Aber wir wollens nicht dazu kommen lassen!

47 In Reinharts Anwesen, der Villa Rychenberg in Winterthur.

48 Alemannisch für fertigen.

6. November 1937*Hermann Burte an Werner Reinhart*

[I]ch fürchte, die alemannische Tagung gerät in recht unalemannische Hände und wird nicht bleiben, was sie war ...

12.–15. November 1937

Alemannische Kulturtagung in Freiburg im Breisgau. Schoecks erstes Streichquartett wird bei der Verleihung des Hebel-Preises an Alfred Huggenberger gespielt. Burte, Träger des ersten Hebel-Preises, ist anwesend, spricht aber nicht.

16. November 1937*Hermann Burte an Werner Reinhart*

Schoeck schrieb mir er komme von Samstag bis Sonntag morgen nach Freiburg; solange werde ich, als Beobachter der Sache, [unlesbar: nicht?] dort sein; sagen Sie es Schoeck, bitte, dessen Adresse mir im Augenblick nicht einfällt. Ich hoffe, mit ihm reden zu können.

5. Dezember 1937*Hans Corrodi*

Er hat in Freiburg im Breisgau an der «alemannischen Tagung» teilgenommen – er habe doch nicht anders dürfen, fügte er hinzu. Aber es sei nachgerade langweilig, die Leute sollten auf etwas anderes sinnen!

Er hat dort auch Burte getroffen und von ihm das Szenarium seiner Oper erhalten. Jetzt sei Burte daran, sie auszuarbeiten. Wie es werde, könne er nicht sagen, vielleicht sei ein Unterton darin, der es ihm unmöglich mache, es zu komponieren. Was er dann täte? Nun, er würde es ihm eben sagen. Und wenn ihn Burte für den Auftrag belange? Das werde er wohl nicht tun, denn er werde ja leicht einen andern finden, der das Buch vertone ...

7. Dezember 1937*Hans Corrodi*

Er erwartet den Besuch von Burte, mit dem er das Textbuch zu «Schloss Dürande» besprechen will.

15. Dezember 1937

Datierung auf einem handschriftlichen Tintenmanuskript «Szenarium (Ablauf)» des vierten Akts (13 Seiten) – allerdings nach der oben von Burte skizzierten Einteilung in fünf Akten.

16. Dezember 1937

Vermutlich falsche Datierung auf einem handschriftlichen Tintenmanuskript zum zweiten Akt (14 Seiten).

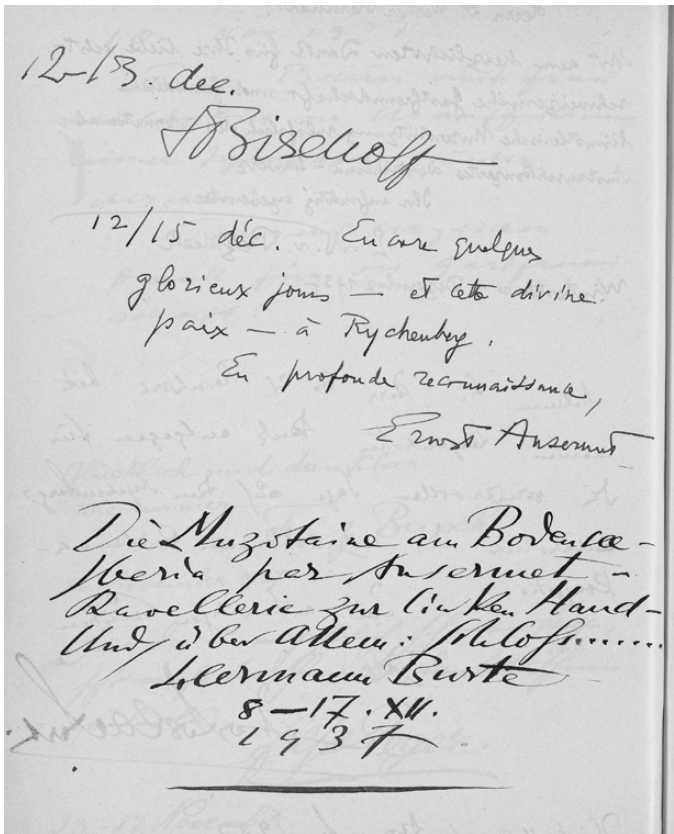


Abb. 21: Eintrag von Burte im Rychenberger Gästebuch (Winterthurer Bibliotheken, Sammlung Winterthur).

8.–17. Dezember 1937

Hermann Burte wohnt bei Werner Reinhart im Rychenberg, wo er sich auch mit Schoeck trifft, um das Schloss Dürande zu besprechen. Im Gästebuch gedenkt Burte dieser Zeit mit einer Reihe von sich reimenden Anspielungen (Abb. 21):

Die Muzotaine am Bodensee
 Iberia par Ansermet –
 Ravellerie zur linken Hand –
 Und über Allem Schloss ...
 Hermann Burte

20. Dezember 1937

Datierung am Ende eines Typoskripts des ersten Akts

22. Dezember 1937*Othmar Schoeck an Hermann Burte*

Herrlich!

Vielen Dank! Alles Gute für die Feste!

*Der Brief, auf den Schoeck hier antwortet, ist nicht überliefert.***24. Dezember 1937***Hermann Burte an Werner Reinhart*

Ich sandte an Schoeck, wie versprochen, den noch einmal von Hand geschriebenen Text des ersten Aufzuges und meine ihn damit erfreut zu haben, wie die beiliegende Karte aus der Kronenhalle des Gottl. Zumsteg-Dürst⁴⁹ belegt.

30. Dezember 1937*Hans Corrodi*

Von Burte hatte er [Schoeck] guten Bericht: seine Arbeit sei brauchbar, die Verse gut, die Handlung dramatisch geschürzt und in vier Akten zusammengefasst. Er habe sich sofort darauf geworfen und stehe schon weit im ersten Akt.

Winter 1937/38*Othmar Schoeck (von Adolf Güntensperger überliefert)*

Im Winter 1937/38 erhielt ich dann den ersten Akt und es war, soviel ich mich erinnere, im Januar 38, als ich mit der Komposition begann. Die wesentlichen Themen hatte ich schon, bevor ich den Text besass.

2. Januar 1938*Hans Corrodi*

Er [Schoeck] skizzierte mir dann den Plan seiner neuen Oper «Schloss Dürande». Der erste Akt spielt vor dem Jägerhaus des Renald, und folgt der Szene bei Eichendorff. Zwei Dinge hat Schoeck meinem Entwurf entliehen: das Gedicht Eichendorffs, das Gabriele dreimal singe («Sie stand wohl am Fensterbogen») und den Waldhüter, durch dessen hämische Einflüsterungen erst der Schuss aus dem Hinterhalt psychologisch verständlich und menschlich möglich wird. (Wie ich später sah, hat er auch das Lied Armands «Ich hab' gesehen ein Hirschlein schlank» verwendet.)

Der dritte Akt spielt in einer Kaschemme in Paris: Renald unter Jakobinern. Die Marseillaise ertönt, Renald begeistert sich für die Revolution. Gabriele ist als junger Gärtnerbursche anwesend, der Graf erscheint mit einer Kurtisane (diesen Gedanken habe *er* gehabt, sagte Schoeck).⁵⁰ Meine Frage, wie Burte denn die Wut und Rache Renalds motiviere und rechtfertige, wenn der Graf doch unschuldig

49 Gottlieb Zumsteg († 1957) war gemeinsam mit seiner Frau Hulda, geb. Durst (1890–1984), ab 1924 Gastgeber in der Kronenhalle, einem nicht zuletzt bei zahlreichen Kunstschaaffenden beliebten Restaurant in Zürich.

50 Aus dieser Figur wurde schliesslich die Gräfin Morville.

sei und sich diese Unschuld herausstelle, wick er aus, sie hätten die Sache gründlich besprochen, es sei ihm nur nicht gerade gegenwärtig. Dieser Punkt ist aber wichtig genug!

Von der Zusammenarbeit mit Burte ist er befriedigt: Burte sei sehr schön auf seine Wünsche eingegangen und habe sich gar nicht hochnäsig oder abweisend verhalten, im Gegenteil habe er seine Vorschläge angenommen. Seine Verse seien sehr geschickt und flüssig, er sei eben doch ein Dichter. Er, Schoeck, habe sogar bremsen müssen, damit der Ton nicht allzu balladesk werde. Mit der Komposition stecke er schon mitten im ersten Akt drin, wenn er nun vierzehn Tage Zeit hätte, könnte er ihn vollenden.

Ich bin natürlich nicht wenig neugierig, wie Burtes Bearbeitung herauskommen wird; in Schoecks Interesse will ich das Beste hoffen. Im Hinblick auf die «Verse» Burtes hatte ich ziemlich schlimme Befürchtungen: Burte ist ein Rhetoriker und oft ein grossmäuliger; Dichterisches habe ich an ihm noch wenig entdeckt. Wolle Gott, dass ich mich getäuscht habe, denn Schoeck ist nun 51 Jahre alt und wenn auch dieses Werk wieder ein Schlag ins Wasser werden sollte, so steht es um seine Sache schlecht, wenigstens für unsere Lebzeit. Denn heute sieht die Lage wieder sehr bedenklich aus. Schon ist die halbe Spielzeit vorüber und noch ist nirgends, weder in Konzert, noch Theater, noch im Rundfunk ein grösseres Werk von Schoeck aufgeführt worden, weder in der Schweiz noch in Deutschland. [...] Also haben all die vielen Geburtstagsartikel in der grössten Presse nicht genützt: weder der deutsche Rundfunk, noch der deutsche Konzertsaal wollen etwas von Schoeck wissen. Das ist so merkwürdig, so erstaunlich, dass man nicht umhin kann, an ein stillschweigendes Einverständnis zu denken. Sollte Schoeck wegen seiner feindseligen Einstellung gegen alles, was in Deutschland geschieht, auf den Index gesetzt worden sein?

30. Januar 1938

Hans Corrodi

[D]ie Wiener [Universal-Edition] [...] hätten ihm auch ihre Befriedigung über den Absatz des Heftes⁵¹ ausgedrückt und sich nach seiner neuen Oper erkundigt.

10. Februar 1938

Hermann Burte an Othmar Schoeck

Ich fahre übermorgen mit Werner über Holland nach England. Ehe ich fahre, habe ich soviel Zeugs, Sorgen, Schulden, Äußeres zu erledigen, daß ich nicht mehr recht zu mir selber, geschweige denn zum Einklang mit der Muse komme.

Ich bitte Sie also mit den 12 Seiten, die ich beilege, für den Augenblick zufrieden zu sein. Das Szenarium *steht* und Einzelnes ist wohl auch in diesem Text getroffen. Sobald ich von London zurück bin, werde ich den ganzen Akt fergen.

⁵¹ *Wandsbecker Liederbuch*.

Ich bitte Sie nur, mir anzudeuten, welche Gangart, Worthaltung, welches Zeitmaß Ihrem Empfinden genehmst ist.

Ich bitte also um Geduld – es war eine verdammte Zeit seit wir im Büffet uns sahen! Im Polygon bei Werner oder im Muzot geht es ringer.⁵²

In einem Buffet sahen sich Schoeck und Burte vermutlich in Freiburg im November 1937.

16. Februar 1938

*Othmar Schoeck an die Universal-Edition, Hans Heinsheimer*⁵³

Meine neue Oper heisst «Das Schloss Dürande» nach Eichendorff. Sie ist aber noch lange nicht fertig!

20. Februar 1938

Hans Corrodi

Schoeck erzählte gestern, dass er die Komposition des 1. Aktes seiner neuen Oper «Schloss Dürande» vollendet habe. Der Schluss sei ihm gut gelungen: der Morgen graut, der Graf bricht zur Jagd auf, der Bruder der Gabriele lauscht dem fernen Horngetön und sinnt auf Rache. – Burte sei nun angetrieben und es gehe vorwärts, er habe nicht nur das ganze Szenarium mit ihm bereinigt, sondern ihm auch die erste Hälfte des zweiten Aktes geliefert.

9. März 1938

Werner Reinhart an Hermann Burte

Hermann Dubs⁵⁴ sandte mir Programm und Karten zum Konzert seines Chores vom Sonntag, 20. ds., abends 8 Uhr in Zürich und frug mich, ob Sie nicht wohl dazu herüberkommen könnten [...]. Ich würde mich natürlich sehr freuen, Sie bei dieser Gelegenheit zu sehen und eigentlich hatten Sie es ja vor, auch wegen Schoeck herzukommen.

Burte meldet am 18. März, dass er nach Zürich kommen wird; ein Treffen mit Schoeck ist nicht dokumentiert, doch spricht Burte am 10. April von einer gemeinsamen Zeit mit Reinhart und Schoeck (siehe unten, S. 111).

10. März 1938

In Artikeln und Kurzmitteilungen, die von Hans Corrodi gezeichnet oder zumindest angeregt sind, werden die Opernpläne von Schoeck und Burte ab dem 5. März 1938 (Erstpublikation in [Der Alemanne](#)) in zahlreichen Zeitungen Deutschlands und der Schweiz öffentlich gemacht. Anknüpfungspunkt ist dabei der 150. Geburtstag Eichendorffs am 10. März, weshalb auch Schoecks Lieder zur Sprache kommen. Hier in Auszügen der Beitrag aus dem [Völkischen Beobachter](#).

⁵² ringer: alemannisch für einfacher.

⁵³ Hans Heinsheimer (1900–1993), Musikverleger bei Universal-Edition, wirkte nach dem «Anschluss» Österreichs in Amerika.

⁵⁴ Hermann Dubs (1895–1969), Chordirigent und angeheirateter Neffe von Werner Reinhart.

Hermann *Burte*, der bedeutende alemannische Dramatiker, arbeitet gegenwärtig Eichendorffs berühmte Erzählung «Das Schloß Dürande» für den Schweizer Komponisten Othmar *Schoeck* zu einer vieraktigen Oper um. Der Komponist, dessen Name durch die Dresdener Uraufführungen der «Penthesilea» (1927, nach der Tragödie Kleists), des Märchens «Vom Fischer un syner Fru» (1930, nach Grimm)⁵⁵ und der Oper «Massimilla Doni» (1937, nach einer Erzählung Balzacs)⁵⁶ unter die bedeutendsten Musikdramatiker der Gegenwart gerückt worden ist, hat die Kompositionen des ersten Aktes bereits vollendet. Was den seltsamen Reiz der Novelle Eichendorffs ausmacht: die Mischung von deutscher Waldesromantik, französischer Revolutionsstimmung und Kleistischer Leidenschaft dürfte auch für das Wesen der Schoeckschen Musik bezeichnend sein.

[...]

Vielleicht hat Schoeck in seinen Eichendorffliedern sein Letztes, Lauterstes, Eigenstes und Deutchestes gegeben. In ihnen findet er immer wieder den Weg zur Schlichtheit des Volkstones zurück, zur Herzenseinfalt – bei höchster Differenziertheit –, zum Urklang deutschen Wesens.

16. März 1938

Hermann Burte an Werner Reinbart

Hans Corrodi, Schoecks Biograph, brachte im «Alemannen» eine Besprechung über Schoeck-Eichendorff einleitend die Mitteilung, daß der bedeutende Lyriker Hermann Burte den Eichendorff «Das Schloß Dürande» schreibe, der Komponist habe den ersten Akt schon fertig ... Ein wenig rasch, diese Presse-Notiz, für mein Gefühl!

20. März 1938

Hans Corrodi

Zum 150. Geburtstag Eichendorffs hatte ich in vier grossen Zeitungen Deutschlands und im «Bund» einen Aufsatz veröffentlicht: «Eine Eichendorff-Oper von Hermann Burte und Othmar Schoeck» und dabei die Gelegenheit benützt, Schoecks Eichendorff-Lyrik zu beleuchten. [...] dazu hatte ich eine kurze Notiz an andere Blätter geschickt [...]. Irgend jemand hatte nun Schoeck das Aufsätzlein zugestellt, natürlich in der Meinung, ihm Freude zu bereiten, aber er habe zuerst eine «Sauwut» gehabt, gestand er ... Er bat mich, ihm jeweilen zuerst etwas zu sagen, was ich aber ableh[n]en musste, «denn dass du jeweils glatt nein sagen würdest, weiss ich ohnehin.» Und ich rechnete ihm die Sachlage ungeschminkt vor: nirgends wird diesen Winter die Massimilla aufgeführt: weder in Karlsruhe (wo man sich darnach erkundigt hatte), noch in Mainz (wo sie Trede⁵⁷ aufführen lassen wollte), noch in München (wo vorgesehen war, sie durch die Zürcher Oper

55 Jacob (1785–1863) und Wilhelm (1786–1859) Grimm, deutsche Sprachwissenschaftler und Volkskundler.

56 Honoré de Balzac (1799–1850), französischer Schriftsteller.

57 Paul Trede (1878–1961), deutscher Schauspieler und Intendant, unter seiner Direktion am

vorzuführen), noch in Basel noch in Bern. [«]Wenn du glaubst, dass dies an einem Zuviel der Propaganda liegt, so ist das deine Sache. Nach meiner Ansicht wird es sich nun mit dieser Eichendorff-Oper entscheiden, ob du den Erfolg deiner Werke überhaupt noch erleben wirst oder nicht. Der Erfolg einer Oper hängt zu 90 % von dem Nimbus ab [...].» [Schoeck antwortete,] mit solchen Mitteln erzeuge man keinen Nimbus, usw.

Zum Aufsatz siehe oben, S. 109 f.

28. März 1938

Werner Reinhart an Hermann Burte

Vorerst werden Sie aber das Buch für Schoeck fertig machen, dessen II. Akt Sie ihm ja noch diesen Monat versprochen.

10. April 1938

Hermann Burte an Werner Reinhart

[I]ch fürchte, daß Sie nicht ganz mit mir zufrieden sind; ich bin es auch nicht, sondern fast verzweifelt über den Hagel von Handicaps, der über mich herüberging und -geht, seit ich Sie und Schoeck verließ. Muzot muß es nun bringen, so hoffe ich, und Alles zum Schluß gut und recht werden!

12. April 1938

Werner Reinhart an Hermann Burte

Ich hoffe, dass Sie in nächster Zeit keinerlei Pflichten zurückrufen und dass Sie vielmehr ungestört und wie es Ihre Absicht war, das Opernbuch für Schoeck in Ruhe auf Muzot zu Ende schaffen werden.

April/Mai 1938

Hermann Burte verbringt mehrere Wochen in Muzot.

23. April 1938

Datierung am Ende eines Bleistiftentwurfs zum Beginn des zweiten Akts von Hermann Burte (56 Seiten).

29. April 1938

Hermann Burte an Othmar Schoeck (Abb. 22)

«Das Schloß Dürande» betreffend:

Ich empfehle *fünf* Aufzüge aus organischen und Wirkungs-Gründen. Der erste Aufzug (im Großen Ganzen!) bleibt, wie er ist.

Der zweite schließt mit dem Eintritt der Gabriele in die Hut der Muhme.

Stadttheater Zürich (1921–1932) erfolgte die Uraufführung von Schoecks *Venus*, später unter anderem 1932–1937 Intendant in Mainz, 1937–1943 in Krefeld.

Der dritte bringt das *Winzerfest*, den *Brigittentag*. Endszene: Der alte Graf und Renald. Im Theater nach dem dritten Aufzug die große Pause.

Der vierte Aufzug: Paris.

Der fünfte: Aufruhr, Brand, Untergang in Dürande.

Diese Einteilung steigert und spannt länger und stärker als die bisher geplante: im Gesamten: Wirkung stärker!

Hermann Burte

Muzot 29. April 1938

Fergung der drei ersten Aufzüge beendet

Die Einteilung in 5 Aufzüge hat für den 2ten und 3ten auch *den* Vorzug, daß zwischen beiden keine Verwandlung, nur ein Vorhang steht. Im 2ten Morgenstimmung, im 3ten Herbst-(3. Oktober)licht; gold und rot. – +

2. Mai 1938

Laut einem Antwortschreiben hatte Burte dem Intendanten der städtischen Bühnen Freiburg über den Fortgang der Arbeit an Schloss Dürande geschrieben. Dieser zeigt kein Interesse daran (Brief vom 4. Mai 1938). Der originale Brief konnte bis anhin nicht ausgemacht werden.

4. Mai 1938

Hermann Burte an Werner Reinhart

Ich sandte von hier das Ende des 2ten und den 3ten Akt an Schoeck; wie ich glaube, gute Arbeit! Er hat leider den Empfang nicht angezeigt, in keinem der beiden Fälle. Offenbar geisert es bei ihm! Schade. [...] ich [...] arbeitete am 4 Akt, der marschiert [...].

Mit dem Wort «geisert» spielt Burte auf Bildhauer Karl Geiser⁵⁸ an, der angeblich eine ähnliche «Zürcher Hybris» wie Schoeck aufweise. Wie aus der oben umrissenen Aufteilung hervorgeht, wurde der dritte Akt, wie er hier genannt ist, später zur zweiten Hälfte des zweiten Akts.

7. Mai 1938

Hermann Burte an Werner Reinhart

Ende der nächsten Woche, s. G. w. [so Gott will], an der Fluh mit Schoeck und den Dürander Gestalten.

18. Mai 1938

Werner Reinhart an Hermann Burte

Schoeck der heute Abend mit seiner Frau zu mir hinaus kommt, bedauert Ihren Unfall auch sehr und hofft, dass er dann in der ersten Juni-Woche mit Ihnen zusammenkommen könne, wenn nicht schon früher.

⁵⁸ Karl Geiser (1898–1957), Schweizer Bildhauer, hatte einige Jahre zuvor unter anderem eine Büste von Burte angefertigt.

Der Schiffs Durande

betreffend:

(Ich empfehle fünf Aufzüge aus
argentinischen und Wirtkungs-Szenen.
Der erste Aufzug (im großen Saal!)
kürzt, wie er ist.
Der zweite schlüsselt mit dem Eintritt
der Fabrikle in die Welt der Maschine.
Der dritte bringt das Wirtzfest, die
Straf und Abwandl. Im Theater nach
dem dritten Aufzug die große Pause.
Der vierte: Amphibie, Brand, Unter-
gang in Durande.
Diese Sinführung kürzt und braucht
länger und stärker als die bisher ge-
plante: im Gesamten: Wirtkungs-Schä-
ker!

Hermann Burte

Muz 29. April 1938

Fassung der drei ersten Aufzüge beendet.

Die Sinführung im 5. Aufzuge hat
für den 2. Teil und 3. Teil auch eine Vor-
zug, erst zwischen beiden keine Ver-
wählung, um die Vorführung abzu-
lenken. Im 2. Teil (Kortzschimmung) im 3. Teil
hat die (3. Oktober) Lektüre, 1938
und mit - +

B.

Hermann Burte

Muz 29. April 1938

Fassung der drei ersten Aufzüge beendet.

1938 p. J. B. Vogel 4. April 38

Abb. 22: Hermann Burtes Exposé zu *Schloss Durande* vom 29. April 1938 (Hermann-Burte-Archiv, Maulburg).

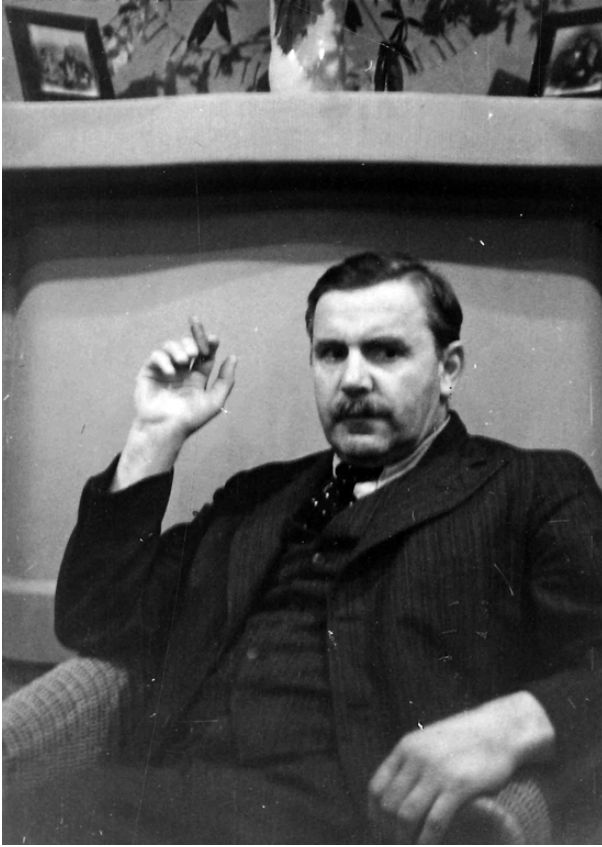


Abb. 23: Othmar Schoeck, fotografiert «Auf der Fluh» von Hermann Burte (undatiert, Hermann-Burte-Archiv, Maulburg).

22. Mai 1938

Hans Corrodi

Gestern erschien Schoeck nicht im Bündner Stübli – er weilt wohl in Brunnen und arbeitet an «Schloss Dürande».

30. Mai 1938

Werner Reinhart an Hermann Burte

Schoeck erwartet sehr Ihr Kommen. Sie geben mir wohl bis übermorgen Bescheid, wann Sie eintreffen [...].

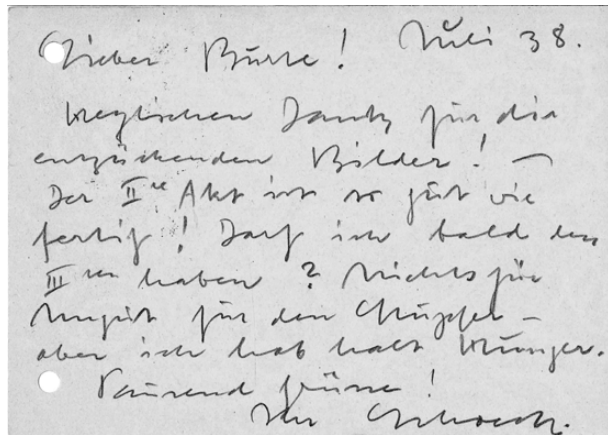
12. Juni 1938

Hans Corrodi

Schoeck weilt mit seiner Familie gegenwärtig «Auf der Fluh» am Greifensee, dem Besitztum Werner Reinhardt's [sic]. Etwas näheres wusste niemand.

Wie später dokumentiert ist, besprach Schoeck hier mit Burte das Libretto.

Abb. 24: Postkarte Othmar Schoecks an Hermann Burte, 20. Juli 1938.



Sommer 1938

Othmar Schoeck im Rückblick (1941 von Adolf Güntensperger wiedergegeben, bei Hans Corrodi zitiert)

Einen ziemlich grossen Teil [der Oper] habe ich dann im Sommer 38 im Weidhof komponiert. Die Skizzen wären viel rascher fertig geworden, wenn ich nicht immer auf den Text hätte warten müssen, aber vielleicht hat das auch wieder sein gutes gehabt.

Der Weidhof in Landschlacht (Kanton Thurgau) am Bodensee war das Anwesen der mit Schoeck befreundeten Esther Weydmann⁵⁹ und diente Schoeck gelegentlich als Arbeitsort.

20. Juli 1938

Othmar Schoeck an Hermann Burte (Abb. 24)

Herzlichen Dank für die entzückenden Bilder! – Der IIte Akt ist so gut wie fertig! Darf ich bald den IIIten haben? Nichts für Ungut für den Stupfer – aber ich hab halt Hunger.

30. Juli 1938

Othmar Schoeck an Hermann Burte

Der IIte Akt ist fertig u. wie ich glaube wohl gelungen. *Bitte* schicken sie mir *umgehend* was Sie vom IIIten fertig haben, dass ich nicht leer dasitze denn – die freien Stunden fliegen schnell dahin wie man ein Liedlein singt. Adr. Eden-Hotel Brunnen Vierwaldstättersee.

⁵⁹ Esther Weydmann (1872–1967), zusammen mit ihrer Mutter Hedwig (1842–1933) Gastgeberin Schoecks auf dem familieneigenen Hof am Bodensee.

1. August 1938*Hermann Burte an Werner Reinhart*

Diese Woche soll Schoeck seine Sache haben – es bleibt noch viel zu thun, bis es ganz aus einem Guß ist.

4. August 1938*Werner Reinhart an Hermann Burte*

Sehr gefreut hat es mich vor allem zu hören, dass Schoeck noch diese Woche seine Sache bekommen wird. Sie werden selber froh sein, wenn Sie diese Arbeit wenigstens im Rohguss nun fertig haben. Dann gibt sich ja wohl nachher einmal Gelegenheit, mit Schoeck zusammen sich bei mir im Polygon oder sonstwo zusammensetzen und die letzte Hand an das Buch zu legen. Wegen meiner Uebnahme der Handschrift haben wir ja schon grundsätzlich gesprochen und können dann genaueres auch noch zwischen uns bereinigen.

6. August 1938*Othmar Schoeck an Hermann Burte*

Das Lied Gabrieles im IIIten Akt *muss* das gleiche vom I Akt sein (der bewusste «rote Faden») «Sie stand wohl am Fensterbogen»[...] Sie finden es in jeder Eichen-dorff Ausgabe. (Gedichte, oder im Rahmen einer Novelle oder eines der beiden Romane; ich weiß nicht genau welche oder welcher) Wenn Sie noch nicht ganz so weit sind mit dem IIIten so schicken Sie mir *bitte* umgehend was Sie mir auf der Fluh vorlesen. Es war ja so gut! Ich glaube dass der IIte Ihnen gefällt; er hat ein «bäumiges» Finale & die grosse Pause wird sich gut anschliessen.

10. August 1938*Othmar Schoeck an Hermann Burte*

Herzlichen Dank für die Sendung! Nicht wahr ich bekomme *bald* auch die Fortsetzung, dass ich einen Überblick habe. Wenn Sie den Iten jetzt schon veröffentlichen wollen, *darf* ich natürlich nichts dagegen haben. *Ich* würde es niemals tun. Ich bin froh, meine Kinder so lange wie möglich unter meiner ausschliesslichen Aufsicht gross werden zu lassen. Wenn sie dann fliegen können, kann ich sie von selbst nicht mehr halten, & das ist leider früh genug. Sie lasen mir auf der Fluh noch einige weitere Szenen vom IIIten. Kann man die nicht schnell kopieren & mir schicken? Es war ja alles ausgezeichnet!

Burtes Briefe an Schoeck aus dieser Zeit sind nicht überliefert. Weitere Informationen über einen möglichen Abdruck des ersten Akts fanden sich keine.

10. August 1938*Hans Corrodi, nach einem Besuch bei Schoeck in Brunnen*

[E]r führte mich in sein Schlaf- und Arbeitszimmer. Es ist ein dünner und winkeliger Raum, nach hinten gelegen, mit Aussicht auf einen Hofwinkel und das Washhäuschen, kaum für ein Bett und ein Klavier Platz bietend. Hier entstand

die *Massimilla* grossen Teils und nun das «*Schloss Dürande*». Er spielte mir dann den ganzen ersten Akt vor. Als das Mädchen zwischen hinein zum Tee rief und Bruder Walter⁶⁰ noch mahnend klopfte, hieb er sich wütend auf den Schenkel und schoss auf, kehrte dann aber wieder um: «Die können ja warten!» und spielte den Akt zu Ende. Er sang die Rollen mit, so weit er sie auswendig konnte, oft versagte aber sein Gedächtnis, der Text Burtes scheint ihm doch nicht in Fleisch und Blut übergegangen zu sein wie einst der Rüegers (ähnlich war es aber auch mit der *Massimilla*). Die Musik machte mir einen starken und beglückenden Eindruck: der Eichendorffton ist herrlich getroffen; immer wieder blühen trotz aller Differenziertheit der Harmonik jene seelenvolle Klänge auf, die wir aus seinen Eichendorff-Liedern kennen. Der Gesang scheint mehr zur Geltung zu kommen als im ersten Akt der «*Massimilla*», herrlich ist das Finale mit der musikalischen Gegenüberstellung der beiden Gegner: aus dem Hintergrund hört man die Hörner und Jägerchöre des zur Jagd aufbrechenden Grafen und seinen Gesang «Ich hab' gesehen ein Hirschlein schlank ...»; Im Vordergrund singt Renald sein Trotz- und Drohlied.

Wahrscheinlich war ich der erste, dem er das Werk vorführte, selbst Bruder Walter hatte er noch nichts davon gezeigt.

Schoeck bedauerte, dass er mir nicht auch den zweiten Akt vorspielen konnte, aber die Zeit reichte nicht.

12. August 1938

Hermann Burte an Werner Reinhart

Ich habe den 3ten Aufzug zu Ende und Gänze gebracht, und dieser Tage an Sch einen Teil in Maschinentypographie gesendet; der Rest folgt bis Dienstag nach. Auch der letzte Aufzug steht und wird rasch folgen. [...] In Ihrem freundschaftlichen letzten Briefe deuteten Sie an, daß Sie das MS, die eigentliche Handschrift des Schlosses D gerne haben möchten: ist es Ihnen möglich, mir auf diese Sache hin als Teilzahlung bis Dienstag ca 600 RM zu überweisen? Ich habe am Mittwoch bis 11h diese Summe zu zahlen und noch keine Deckung.

15. August 1938

Werner Reinhart an Hermann Burte

Ich lasse Ihnen heute das gewünschte durch Herrn Dr. H.⁶¹ zugehen, muss aber das clearing gleichzeitig um nachträgliche Sanktion er[suchen?], da es sich um einen «Ankauf» (M. S.) handelt. – Ich werde mich freuen, wenn ich das Ganze bald auch in Händen haben darf und bin besonders gespannt auf den Schlussakt.

60 Walter Schoeck (1885–1953), Cellist und Hotelier in Brunnen, Bruder des Komponisten.

61 Nicht näher zu bestimmender Mittelsmann.

18. August 1938

Werner Reinhart an Hermann Burte

War Schoeck jetzt eigentlich einmal bei Ihnen im Flax?⁶² oder haben Sie ihn sonst zufrieden stellen können? Ich hoffe es sehr.

19. August 1938

Hermann Burte an Werner Reinhart

Herzlich danke ich für den Scheck, der mir mächtig half: ich sandte heute wieder 14 Seiten maschinengesch. MS an Schoeck und bald wird er All[es?] Rumpis Stumpis⁶³ haben und wir werden dann einmal den letzten Schliff und Glanz dem Text zusammen, mit Rücksicht auf die Musik, geben können.

27. August 1938

Othmar Schoeck an Hermann Burte

Vielen Dank! Ich kniee schon tief drin & bin entzückt vom Text. Ich denke, die Coda dieses Aktes wird nun nicht mehr weitschweifig. Ich denke sie mir gedämpft & unheimlich als Gegensatz zum IIten & Iten & als Vorbereitung zum IVten. Der Anfang des IIIten ist ziemlich lärmend & aufreizend. Gelt, ich bekomms bald.

4. September 1938

Hans Corrodi

Dr. Niederer,⁶⁴ Schoecks Intimus der letzten Jahre, erzählte, dass er vor acht Tagen in Brunnen gewesen sei. Den Samstagabend hätten sie bis in den Sonntagmorgen hinein verlängert; am folgenden Morgen habe Schoeck geschlafen, er unterdessen mit einem Bruder einen Spaziergang gemacht; am Nachmittag habe ihm Schoeck die drei ersten Akte der neuen Oper vorgespielt. Der dritte sei schon weit fortgeschritten, wenn auch noch nicht vollendet. [...] sicher ist Niederer der einzige, der sie bis jetzt gehört hat (auch Bruder Walter hat er noch nie etwas vorgespielt.)

1. Oktober 1938

Werner Reinhart an Hermann Burte

Schoeck rief dieser Tage an, um zu erfahren wo Sie weilen und wie Ihre Telephon Nummer laute. – Sind Sie mit dem Textbuch nun fertig geworden und dürfte ich eine Abschrift sehen, wenn Sie eine übrig haben?

Oktober 1938

Othmar Schoeck an Hermann Burte (undatierter Brief)

Je mehr ich mich in den Schluss des IIIten Akts vertiefe, desto mehr sehe ich, dass er die Spannung für den IVten abschwächt. Nach meiner Meinung darf zwischen

62 Als Flax wurde der Flachsländer Hof bezeichnet, das Anwesen Burtes.

63 Alemannisch für vollständig.

64 René Niederer (1904–1972), Anwalt, Mitglied der Nationalen Front, des Schweizer Pendants zur NSDAP.

G[abriele] & A[rmand] im IIIten noch *keine* Liebesszene stattfinden. Die Forderung Renalds auf Ehe-Kontrakt genügt nicht für die heraufbeschwörung [sic] der *Tragödie* am Schluss. Armand darf erst am Schluss der Oper die rührende Treue der Gabriele erfahren & zwar erst, wenn es zu spät ist. Ich stelle es mir so vor: Bevor der Graf mit der Gräfin M[orville] auftritt ist die Bühne leer ausser Buffon hinter dem Schenktisch. *Gabriele* erscheint als Gärtnerbursche & soll vom Grafen befohlene Blumen bringen. Buffon weist sie nach dem betreffenden Tisch. (Dort könnte sie hübsch den Gedanken äussern (für sich!) dass sie die Blumen eigentlich für *ihn* bringe & nicht für das «schöne Fräulein») In diesem Augenblick erscheinen Graf & Gräfin & G. versteckt sich & hört von dort aus alles Komende. Die Unterredung von M. & A. bleibt anfangs bestehen wie sie ist (mit weniger deutlichen Hinweisen auf die Liebe zu G. Er ist Landjunker u. will jagen etc.) Plötzlich tritt Renald auf & stellt den Grafen (ab & zu hineingestreute Worte der M.) Sie geraten aneinander. M. ruft durch Buffon die Polizei. Renald wird als *Wahnsinniger* abgeführt (Nachdem er den Ehekontrakt gefordert) Nach seinem Abgang kommt bei A. der Umschwung für die Ideen der M. Beide einig ab. (Auf diese Wiese ist A. gut charakterisiert. «Von Fest zu Fest» in Paris, durchwachte Nächte etc wies bei Eichendorff heißt) Wenn die Bühne leer ist kommt G. aus dem Versteck, verstört & im Innersten traurig; spricht immer vom «schönen Fräulein» etc. In der höchsten Herzensnot erscheint als Tröster *Nicoll*; sie wirft sich ihm in die Arme; in diesem Augenblick hört man von Ferne Aufruhr, Lärm. Nicoll geht zur Türe & gewahrt die Revolutions-Bande, in ihrer Mitte den inzwischen befreiten Renald. G. & N. fliehen vor dem *wütenden* Bruder. Dann Auftritt der Bande mit R. u. gleicher Schluss mit wenig Änderungen wie er schon steht. Das *Missverständnis* ist somit gewahrt wie bei Eichendorff & notwendige Vorbedingung für den tragischen Schluss. Dies ist mein Vorschlag. Bitte nicht böse sein, aber ich kann nicht anders. Ihre Version ist ja ausgezeichnet, aber sie verändert nach meiner Meinung den Charakter der Personen zu sehr. Sie macht mir den Konflikt zu einfach. Bitte, äussern Sie sich doch *recht bald* über meinen Vorschlag. Ich bin nämlich bis hierher mit allem *fertig*. Und so stände ich am Rande!

Burtes erste Fassung des dritten Akts, die als Typoskript überliefert ist, sieht eine Begegnung zwischen Armand und Gabriele vor: Sie erklären sich gegenseitig ihre Liebe, flüchten aber, nachdem Renald von Armand verlangt, sich mit Gabriele zu vermählen.

21. Oktober 1938

Hermann Burte an Werner Reinhardt

Mit dem Bau des Schlosses Dürande geht es wieder vorwärts, nachdem im dritten Stock- oder Aktwerk die beiden «Meister» verschiedener Meinung geworden waren und ich nicht einfach sagen wollte und zwar Ihretwegen nicht: *c'est à laisser ou à prendre!* Ich suche mich in die Sch'schen Gedanken- und Kulissengänge zu finden, so gut es geht, damit so viel Mühe und Arbeit nicht umsonst ist! Es steht mir immer als hemmender [Alb?] die grauenhafte Vereinakterung der

Phentesilea [sic] des Kleist vor Augen: Sie müssen also Geduld haben, wie mit Ihrer Gesundheit, auch mit meiner Gedichtung: wenn ich Imprimatur schreibe, wird es wohl bleiben können.

25. Oktober 1938

Werner Reinhart an Hermann Burte

Jetzt werden Sie Schoeck sehen der ja in Basel dieser Tage dirigiert. Hoffentlich findet er den Weg in den «Flax».

26. Oktober 1938

Hermann Burte an Werner Reinhart

Dann [Ende Monat] kann und will ich Schoeck sehen. Die Sache ist in Ordnung. Es muß jetzt nur noch das Ende des letzten Akts gefertigt werden.

15. November 1938

Datierung auf einem Typoskript zum überarbeiteten Teil des dritten Akts von Hermann Burte

Datiert 15. Nov 1938 Florenz

18. November 1938

Othmar Schoeck an Hermann Burte

Vielen Dank, lieber Burte! Ich bin entzückt. Ich glaube höchstens in der Fecht-szene sind ein paar kleine Kürzungen gut. Man darf auf der Bühne nicht zu lang fechten.

D..hm aus Dresden⁶⁵ lässt berichten, er möchte die Uraufführung haben, & würde gerne das Buch lesen. Kann ich ihm das bald in Aussicht stellen? So auf Neujahr? Bitte um 2 Worte. Mit herzlichem Dank & Glückwunsch zum IIten.

Schoeck im Rückblick, von Werner Vogel festgehalten (2. Juli 1954)

Der Revolutions-Akt ist vielleicht etwas fremd, doch ist er nötig, weil er die Katastrophe verschuldet. Meiner Meinung nach ist dieser Akt Burte nicht schlecht geraten ... Freilich hätte Eichendorffs eigener Dialog übernommen werden können ... Was dem Textbuch an Eichendorffscher Atmosphäre mangelt, ersetzt ja die Musik.

20. November 1938

Othmar Schoeck an die Universal-Edition, Alfred Schlee

Herzlichen Dank für Ihren freundlichen Brief. Ich freue mich *sehr*, dass Herr Böhm sich für die Uraufführung des «Schloss Dürande» interessiert! Der letzte

⁶⁵ Mit «D..hm» ist (Dr.) Karl Böhm, Direktor der Sächsischen Staatsoper in Dresden, gemeint. Auf eine Uraufführung in Dresden wurde letztlich verzichtet, «wiewohl er [Böhm] soweit nur das Buch gesehen hat», vgl. den Brief von Werner Reinhart an Hermann Burte vom 25. April 1940, S. 136.

Akt (4 Akte) ist vom Textdichter (Hermann Burte) noch nicht ganz geformt. Sobald er fertig ist werde ich das Buch gerne an Herrn Dr. Böhm schicken, damit er rechtzeitig ein Bild von der Sache hat. Der Stoff ist ganz unproblematisch & war viel leichter zu formen als die «Sybille» [sic] Massimilla. Mit der Komposition bin ich mitten im IIIten Akt. Leider komme ich gegenwärtig wenig zum arbeiten, da ich viel zu dirigieren & zu konzertieren habe. Sobald ich mit den Skizzen fertig bin, werde ich mich mit Böhm in Verbindung setzen & wenns geht, gerne seinem liebenswürdigen Vorschlag, ihn im Erzgebirge aufzusuchen, Folge leisten. Sagen Sie ihm doch bitte von mir aus herzlichsten Dank dafür.

Der Brief, auf den Schoeck antwortet, ist nicht überliefert.

26. November 1938

Hans Corrodi

Schoeck beklagte sich heftig, dass er durch die wiederbeginnenden Konzerte aus der Komposition der neuen Oper herausgerissen wurde; hätte er noch drei bis vier Tage Zeit gehabt, so wäre er fertig geworden.

29. November 1938

Datierung auf einem handschriftlichen Tintenmanuskript zum zweiten Akt.

22. Dezember 1938

Werner Reinhart an Hermann Burte

Sehr erfreut bin auch ich über das nun wohl fertige «Schloss Dürande»

31. Dezember 1938

Hans Corrodi

Schoeck klagt auch, dass er immer noch nicht im Besitze des *vierten Aufzuges* seiner neuen Oper sei. Burte habe ihn im Stiche gelassen! Jetzt endlich habe er ihm den *Entwurf* desselben vorgelegt, aber noch besitze er den Text nicht! Hätte Burte vorwärts gemacht, so wäre er schon im Herbst damit fertig gewesen. Er habe ihm übrigens zwei Akte gehörig umgekremgelt! Burte sei zu eigenmächtig vorgegangen, zu weit von Eichendorff abgewichen, sogar die Charaktere seien nicht mehr die gleichen gewesen. Im ganzen aber ist er mit Burte zufrieden: vor allem sei es diesmal ein richtiges Drama geworden. Wir werden ja sehen ...

4. Februar 1939

Werner Reinhart an Hermann Burte

Schoeck war letzte Woche bei mir und fragt auch nach dem vierten Akt, worauf ich ihm sagte, Sie wollten ihn demnächst hier ins reine bringen.

22. März 1939

Werner Reinhart schlägt Hermann Burte einen Besuch in die Schweiz vor.

Sie hatten es ja nach den Fest-Strapazen so vor und könnten dann auch Schoeck den letzten Akt frei fertig stellen.

27. März 1939

Hermann Burte schreibt an Werner Reinhart, eine Reise sei zeitlich ungünstig.

Also habe ich mich entschlossen, den letzten Akt von Dürande hier zu fergen – ich bin daran und es läuft gut! – so daß ihn Schoeck am Freitag bekommen kann. Der Akt sitzt – aber im Ganzen die vier Akte muß ich, nachdem sie Sch mir Akt um Akt vorgespielt haben wird, da und dort noch ineinander [unlesbar: fügen? fergen?] – eine Arbeit zu der Ermatingen oder Rychenberg sehr geeignet wäre.

27. März 1939

Datierung am Ende eines Typoskripts des vierten Akts im Besitz von Werner Reinhart.

31. März 1939

Hermann Burte an Werner Reinhart

L[ieber] F[reund]! Ich sandte heute eingeschrieben das Maschinen MS des letzten Aktes von Dürande an Schoeck und glaube, es sei gut!

9./10. April 1939

Werner Reinhart ist über Ostern in Muzot und hat Burte dorthin eingeladen (Brief vom 5. April); aus dem späteren Briefwechsel (24. Mai) wird ersichtlich, dass sich die beiden hier treffen und Burte dem Mäzen ein Typoskript des vierten Akts übergibt.

11. April 1939

Othmar Schoeck an die Universal-Edition, Alfred Schlee

Leider ist meine neue Oper noch nicht so weit, dass sie für die nächste Saison in Frage kommt! Die verfluchte Konzertsaison hat mich an der Arbeit verhindert. Auch war der Textdichter etwas saumselig, vielleicht aus ähnlichen Gründen. Ich habe an Böhm geschrieben & werde ihm demnächst das Buch zusenden. Hier kommt bei den Juni-Festspielen die «Penthesilea». Wie wärs denn damit in Dresden? Die Neufassung erklang dort noch nicht.

April/Mai 1939

Othmar Schoeck an Hermann Burte (undatierter Brief)

Endlich danke ich Ihnen für den 4ten Akt! Dass er in meinen Händen ist, wussten Sie ja durch Herrn Reinhart; so könnten Sie ruhig sein & das ist wohl auch der Grund, dass meine Bestätigung so lange ausblieb; mit anderen Worten, dass ich es ganz darüber vergass! Also bitte nicht böse sein! Daß ich ein schreibfaules Luder bin, wissen Sie ja auch! –

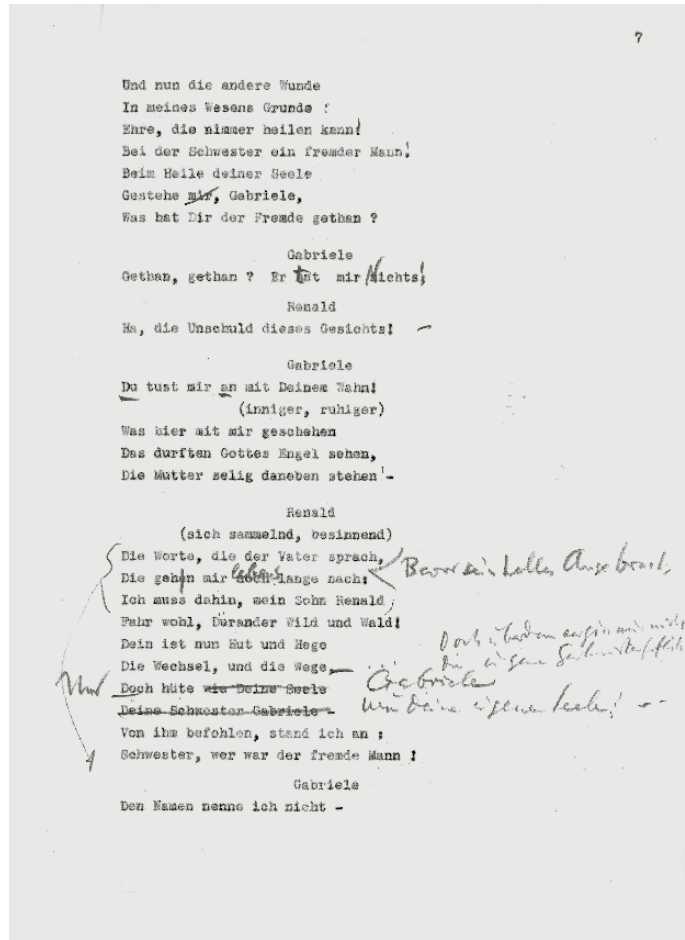


Abb. 25: Typoskript mit handschriftlichen Korrekturen von Hermann Burte (Hermann-Burte-Archiv, Maulburg).

Nun die Hauptsache: Der 4te Akt ist *herrlich* geraten und auch ich hoffe ihn diesen Sommer gut zu stimmen. Mit dem IIIten bin ich bald so weit. Halten Sie mir bitte den Daumen für den Endspurt! Was bis jetzt da ist, ist recht. –

Hoffentlich sehen wir uns recht bald, ich sehne mich darnach.

Viele herzliche Grüsse & tausend Dank für Ihr Werk!

3. Mai 1939

Werner Reinbart an Hermann Burte

Ich lege Ihnen auch gleich den Brief von Schoeck wieder bei, der mich auch gefreut hat. Ich selber besitze, glaube ich, ausser Musikmanuskripten keine einzige

Briefzeile aus der langen Zeit unserer Freundschaft von ihm. Sie können sich also damit etwas trösten, wenn er Ihnen so lange nicht geschrieben hat, wiewohl es in diesem Falle nicht richtig war.

Sie haben nun Recht, dass nun dazu die kongruente Musik entstehen muss. In der letzten Zeit klagte Schoeck, es wolle nicht gehen; wenigstens sagte mir dies seine Frau. Ich glaube, man müsste ihn auch wieder einmal aus seinem Milieu herausnehmen. Ich werde ihn auch auf die Fluh einladen, wo er immer sehr gut arbeiten konnte und wohin ich gleich nach meiner Rückkehr am 20. ds. übersiedle. Es wäre alsdann schön, sich dort mal zusammenzufinden. [...] Da ich doch noch Zeit zum Lesen haben werde, (wiewohl man den grössten Teil des Tages irgendwo unterwegs ist) möchte ich Sie bitten, mir den ganzen Textband des «*Schloss Dürande*» hierher (nach Karlsbad) zu schicken.

24. Mai 1939

Werner Reinbart an Hermann Burte

Das «Schloss» bekam ich noch in Karlsbad, musste es selber in dem abgelegenen Hauptpostamt abholen, da man die Sendung dem Hotelportier trotz meinem mitgegebenen Reisepass und einem schriftlichen Gesuch von mir nicht ausliefern wollte. So konnte ich das M. S. gerade noch mit nach Hause nehmen und nehme es nun gerne in der ersten ruhigen Stunde wieder vor, nachdem ich einen grossen Teil ja schon früher gelesen hatte, auch den famosen letzten Akt, den Sie mir in Muzot übergaben und der das Ganze wuchtig beschliesst. Es war mir dann auch eine besondere Freude das stattliche Heft in Händen zu haben. Auch ich habe Ihnen dafür aufs Beste zu danken.

26. Mai 1939

Hans Corrodi

Endlich erzählte er dann wieder einmal von seiner Oper «Schloss Dürande». Der dritte Aufzug sei beendet, er arbeite jetzt am vierten. Er erzählte mir die Handlung des dritten Aufzuges: in Paris, Revolutionsstimmung, das Rendez-vous des Grafen von Dürande mit einer Adelligen, sein Zusammentreffen mit Renald, der von ihm Gabriele fordert, die in Verkleidung als Gärtnerbursche auch anwesend ist, die Verhaftung und Befreiung Renalds etc. Schoeck behauptete, der Entwurf von Burte sei dramaturgisch geradezu kindisch gewesen: er habe eine Liebesszene zwischen dem Grafen und Gabriele da eingeschaltet, sodass das ganze Drama eigentlich fertig gewesen wäre. Burte habe sich aber fein benommen, alle Vorschläge willig angenommen und sich wieder an die Arbeit gemacht. – Wenn er ihn im letzten Sommer nicht im Stiche gelassen hätte, so wäre er jetzt fertig, meinte er.

4. Juni 1939

Hans Corrodi

Oswald⁶⁶ berichtete weiter, Schoeck habe ihm den dritten Akt seiner neuen Oper vorgespielt; er habe etwas von der Atmosphäre der «Venus» und sei sehr schön. Schoeck sagte, er stecke jetzt im vierten drin. Er werde jetzt dann an den Bodensee gehen; er müsse allein sein, dann komme er am besten vorwärts. Burte habe seine Sache gut gemacht, dramaturgisch sei diesmal alles aus dem Stoff herausgeholt. (Vor wenigen Tagen hatte er in der Kronenhalle etwa das Gegenteil gesagt und sich die dramaturgische Qualität des dritten Aufzuges [selbst] zugeschrieben.)

14. Juni 1939

Hans Corrodi

Vorgestern hat mir Schoeck den zweiten und dritten Aufzug der neuen Oper «Schloss Dürande» vorgespielt. [...] Er setzte sich dann an den Flügel, nicht ohne vorher noch ein paar Wutanfälle gehabt zu haben. Er hatte den Text des zweiten Akts zwecks Kopierung fortschicken müssen; nun hatte er noch einen Durchschlag, in dem aber die Striche nicht angezeichnet waren. Aus Unachtsamkeit liess er die Blätter zu Boden fallen und sie kamen durcheinander, was einen neuen Wutausbruch zur Folge hatte ... [...] Er spielte dann zuerst den zweiten Akt. Dieser Aufzug ist eine Reihe wundervoller Lieder und Chöre. Durchgehende Motive schienen sich nicht zu finden, wohl aber folgen sich geschlossene Formen, meist auf einem Ostinato-Motiv aufgebaut, der grosse Winzerchor auf einem, das sehr an «Wein und Brot» erinnert. Als ich ihn darauf aufmerksam machte, lachte er: es handelt sich ja auch um etwas Aehnliches. Die Sexten-Begleitung in der Linken bedeute das Stampfen der Tänzer.

Nach einer Pause machte er sich dann an den dritten Aufzug, der in Paris spielt. Er macht mir nicht den gleichen tiefen und beglückenden Eindruck: die dramatische Anlage ist nicht sehr glücklich, dazu wird zu viel politisiert, die eigentliche Handlung kommt nicht vorwärts, auch ist das Zusammentreffen dieser Personen in einer Vorstadt-Kneipe sehr unwahrscheinlich. Gabriele und der Graf treten sich ja gar nicht gegenüber, Gabriele belauscht die (politische!) Szene zwischen dem Grafen und der Gräfin Morvaille hinter einer spanischen Wand (!). Sehr wirkungsvoll ist vielleicht die Verhaftung Renalds, seine Befreiung und Zurückkunft, der Schluss mit den Anklängen an die Marseillaise. Am Schluss des Aktes ist man aber genau so weit wie am Anfang; in der Haupthandlung ist nichts geschehen. Ich konnte meine Enttäuschung über Text und Musik nicht ganz verbergen. Er bemerkte es und drang in mich, meine Bedenken zu äussern. Ich skizzierte ihm den Akt, wie ich ihn mir gedacht hatte, aber das war alles «falsch». Er ist von der Vortrefflichkeit und Unfehlbarkeit seines dramatischen Instinktes überzeugt, trotz aller Gegenbeweise.

66 Schoecks Cousin Léon Oswald (* 1886, Todesjahr unbekannt).

Ich bekannte mein Erstaunen über die harmonische Einfachheit der Musik, auch im Vergleich zu «Massimilla Doni». «Das ist eben Eichendorff», sagte er «in der Massimilla handelt es sich um ein viel komplizierteres und differenzierteres seelisches Problem.[...] [...] Zu allem Ueberfluss gerieten wir uns dann am Abend noch der Politik wegen in die Haare. Als ich auf die Verarmung Deutschlands infolge des Krieges u. der Inflation hinwies: «Die Deutschen sind gar nicht arm», schrie er, «das ist eine Lüge, ein Märchen, das sie austreuen, aber sie sind das unzufriedenste Volk der Welt. Zufrieden würden sie erst, wenn sie die ganze Welt gefressen hätten. Sie haben den Grössenwahn» usw. usw. Als ich fortging, musste er sich sofort bereit machen, um mit Frau Hilde zu einem Abend-Imbiss beim – deutschen Generalkonsul⁶⁷ zu fahren (!) – einem ganz schlaun Fuchs, wie er ihn charakterisierte.

Ferner habe Corrodi Schoeck am folgenden Tag bei einer Aufführung der Walküre gesehen:

Er sass mit Burte in der Loge Dr. Reinharts.

14. Juni 1939

Gustav Gamper an Hermann Burte

Du bist mit Schoeck auf der Fluh. [...] Schloss Dürande – brennt es schon auf, seid Ihr am letzten Akt? Ich denke an Euch.

Der Schweizer Maler und Schriftsteller Gustav Gamper (1873–1948) ist ein gemeinsamer Freund von Reinhart und Burte.

25. Juni 1939

Hans Corrodi berichtet, wie Schoeck zu einer Penthesilea-Aufführung nach Zürich kommt.

Er sei schon ganz kribbelig. Man glaube nicht, wie man ihn aus der Arbeit herausreise.

3. Juli 1939

Werner Reinhart an B. Schott's Söhne, Willi Strecker⁶⁸

Dass Othmar Schoeck auch mit der Fertigstellung einer neuen Oper «Das Schloss Dürande» (Dichtung von Hermann Burte nach der Eichendorff'schen Novelle) beschäftigt ist, wissen Sie vielleicht. [Karl] Böhm hat auch bereits das Textbuch angefordert, da Dresden ja die drei letzten dramatischen Werke Schoecks uraufführte. Vor Frühjahr oder Sommer 1940 wird aber Schoeck die Oper nicht vollständig fertig haben. Es war schon immer meine Absicht gewesen, Sie auf dieses Werk aufmerksam zu machen, von dem ich, nach dem, was mir Schoeck soweit in der Skizze gezeigt hat, viel erwarte. Schoeck hat nun in dem einstigen Kleist- und Schiller-Preisträger Burte einen Textdichter von Rang gefunden, was

67 Hermann Voigt (1889–1968), deutscher Diplomat, 1935–1943 Generalkonsul in Zürich.

68 Willi Strecker (1884–1958), Musikverleger und Miteigentümer von B. Schott's Söhne, Mainz.



Abb. 26: Die «Fluh», Werner Reinharts Haus in Maur am Greifensee, Kanton Zürich (Hermann-Burte-Archiv, Maulburg).

dem Werk auch nur förderlich sein kann, zumal Burte auch sonst jetzt im Reich sehr in den Vordergrund gerückt ist. Wie Sie wissen, war Schoeck ursprünglich bei Breitkopf und Härtel, die aber als nicht eigentlicher Bühnenverlag wenig für seine früheren Opern tun konnten. Als Schoeck dann seine «Massimilla Doni» schrieb, gelangte die Universal-Edition an ihn und übernahm das Werk. Nun hat aber Schoeck den Eindruck, dass er bei der U. E. heute auch nicht mehr ganz am richtigen Ort ist. Er hat dort im Uebrigen keine festen Bindungen und würde, glaube ich, heute gerne wechseln. Ich weiss nun nicht, ob Ihr Verlag sich für ihn überhaupt grundsätzlich interessieren kann, schreibe Ihnen dies alles auch ganz ohne Schoeck's Wissen und lediglich unter dem Eindruck eines kürzlichen Gespräches mit dem Komponisten. Ich glaube aber, mir die Freiheit nehmen zu dürfen, Ihnen von dieser Sachlage zu schreiben und ich bitte Sie, sich mir gegenüber gegebenenfalls ebenso frei und offen zu äussern.

10. Juli 1939

B. Schott's Söhne, Willi Strecker, an Werner Reinhart

Es interessierte mich auch, was Sie über Schoeck's Oper schreiben. Ich schätze Schoeck besonders als Liederkomponist sehr hoch. Mit Opern-Werken hatte er bisher noch wenig Glück, was vor allem m. E. an den ungeeigneten Texten lag. Wenn es möglich wäre, durch Ihre Vermittlung vor allem einmal Einsicht in den neuen Text zu erhalten, so interessierte mich dies auf alle Fälle sehr. Die Drucklegung einer Oper ist immerhin so kostspielig, dass nur bei einem wirkungsvollen

Buch die Aussichten bestehen, wenigstens die Kosten zu decken. Wenn dies also möglich ist, will ich Ihnen gerne anschliessend meinen Eindruck und alle weiteren Möglichkeiten berichten.

Der erhaltene Briefwechsel zwischen Strecker und Reinhart setzt erst im Folgejahr wieder ein und enthält keine weiteren Hinweise auf Das Schloss Dürande.

18. August 1939

Othmar Schoeck an Hermann Hesse

Ich habe das «Schloss Dürande» fertig komponiert und glaube, daß es Dir dereinst ein wenig Freude bereiten wird. Du warst es ja, der mir den Stoff vor langer, langer Zeit empfahl, in Gaienhofen! Es grollt und wetterleuchtet darin recht zeitgemäß!⁶⁹ Hesse hatte Schoeck bereits 1911 Eichendorffs Novelle als Opernstoff vorgeschlagen, damals im Hinblick auf eine mögliche Zusammenarbeit.

August 1939

Hans Corrodi (5. September notiert)

Hilde telephonierte mir Mitte August – wir waren in Braunwald, dass Othmar seine neue Oper, das «Schloss Dürande» in der Kompositionsskizze vollendet habe.

28. August 1939

Hermann Burte an Werner Reinhart

Ich will versuchen, die Genehmigung zum Grenzübertritt zu erhalten mit den 2 Motiven: Text zu *Dürande* für Dr. h. c. Schoeck, Bildnis auftrag von Dr. h. c. Werner Reinhart – vielleicht gelingt es mir.

Falls nicht, muß ich versuchen, den Text zu fixieren; jedenfalls darf nur das gedruckt werden, was ich bis in das Komma und den I-Punkt hinein genehmigt habe: Schoeck als Musiker in Ehren, aber seine bisherigen Texte sind teilweise horrible.

31. August 1939

Werner Reinhart an Hermann Burte

Ich vergass Ihnen in meinem letzten Brief [29. August 1939] zu sagen, dass Schoeck mit der Komposition von «Dürande» fertig geworden ist. Er sagte es mir in Luzern wo ich ihn bei seinem prachtvoll verlaufenen Liederabend traf. Die Sache sei gut geworden und er wolle sie uns darum zeigen, wenn Sie kommen. – Nun bittet Schoeck Sie dringend um das Textbuch *mit seinen Änderungen und Kürzungen* wie es noch bei Ihnen liege. Er wolle es in dieser Form hier in's Reine schreiben lassen, damit er diese komponierte Textfassung für Bühne und Verlag verwenden könne, statt der ungekürzten Dichtung wie Sie sie uns sandten. – Ich sagte Ihnen dass Schott (Willy Strecker) das Buch gerne einmal einsehen möchte. Schicken Sie das korrigierte M. S. also bitte raschestens an Schoeck oder mich.

⁶⁹ Zitiert nach Vogel: *Othmar Schoeck*, S. 248.

Die «Meschuggal»-Edition hat scheint's auch bei Schoeck angebohrt. Ich habe aber Schoeck dringend gewarnt vor irgendwelchen Schritten in jener Richtung und ihm gesagt, dass Sie Ihr Textbuch keinesfalls dorthin geben würden. Schoeck hofft mit der Orchestrierung über den Winter fertig zu werden, so dass die Oper im Herbst 1940 herausgebracht werden könnte. Man sollte *Berlin* dafür gewinnen, meine ich.

Mit der «Meschuggal-Edition» (beziehungsweise mit der Anlehnung an das jiddische Wort «meschugge») ist die vermeintlich «jüdische» Universal-Edition gemeint. Der Verlag ist aber bereits «arisiert» und steht zu diesem Zeitpunkt sogar im Besitz des von Reinhart vorgezogenen Schott-Verlags. Erst nach längeren Auseinandersetzungen wird er an Johannes Petschull⁷⁰ verkauft, einen einstigen Schott-Mitarbeiter, der bereits den Peters-Verlag nach dessen «Arisierung» gekauft hatte.

31. August 1939

Othmar Schoeck im Rückblick (1941 von Adolf Güntensperger wiedergegeben, bei Hans Corrodi zitiert)

Den vierten Akt beendigte ich dann in Brunnen am 31. August 1939, am Tage vor dem Kriegsausbruch. Das war ein Glück, denn ich glaube kaum, dass ich mich nachher noch in die Kriegsatmosphäre vermocht hätte ([Hans Corrodi:] sollte wohl heissen: dass ich mich in der Kriegsatmosphäre noch in das Werk hineinzuleben vermocht hätte).

Hans Corrodi (Nachtrag vom 17. Dezember 1939)

Er hatte die Komposition am 31. Aug. vollendet, am Tage vor dem Ausbruch des Krieges, und hatte dann am 1. Sept. den Niederbauen bestiegen. Bei der Rückkehr nach Brunnen erfuhr er die Nachricht von d. Katastrophe.

Hilde Schoeck im Rückblick, festgehalten von Werner Vogel

Nach der Vollendung der «Penthesilea» sagte ich zu Othmar, nun solle er als Gegenstück das «Käthchen von Heilbronn» komponieren. Als er dann «Das Schloß Dürande» vertont hatte, kam er, die Partitur sorgsam auf beiden Händen tragend, zu mir und meinte: «Hier hast Du Dein «Käthchen von Heilbronn!»⁷¹

1. September 1939

Hermann Burte an Werner Reinhart

Ich bitte Sie, Schoeck zu sagen, daß ich, sobald man klar sieht, in die Schweiz, mindestens nach Basel, kommen werde, um den Text mit ihm endgültig festzulegen. [...] Meschugel lehne ich ab! Sonst herzlich erfreut, daß er voran kommt.

⁷⁰ Johannes Petschull (1901–2001), deutscher Musikverleger, unter anderem zeitweiliger Eigentümer und Leiter der Verlage Peters (Leipzig) und Universal-Edition (Wien).

⁷¹ Zitiert nach Vogel: *Othmar Schoeck*, S. 248.

21. September 1939

Othmar Schoeck an die Universal-Edition, Alfred Schlee

Ich danke Ihnen bestens für Ihr Schreiben vom 13 Sept [nicht erhalten]. Ihrem Wunsche bin ich soeben nachgekommen. Ein Auszug der «Penthesilea» ging an Herrn v. Prittwitz⁷² an die Berliner Staatsoper ab. Hüni⁷³ sagt mir übrigens, dass bereits vor einigen Jahren 10 Auszüge an die U. E. geschickt worden seien. Meine neue Oper ist in der Komposition fertig & ich freue mich aufs Wiedersehen, um mit Ihnen über sie & die übrigen Verlagsangelegenheiten zu sprechen.

30. September 1939

Hermann Burte an Werner Reinhart

[V]on dem IV. (letzten Aufzug) der Oper «Das Schloss Dürande» habe ich keine Masch. Schriftkopie; dagegen Sie deren 2. Falls Sie die 2te nicht zur Hand haben, lasse ich den 4ten Akt aus meiner (Bleistifterhandschrift, die sehr deutlich ist,) noch einmal abschreiben, was 1 1/2 Tage geht; ich lasse dann alle 4 Akte nett zusammenbinden, betitle das Ganze und sende es an *Sie*, oder besser unter Berufung auf Sie an *Schott*. Die Kürzung des Gesamt-Textes ist aber eine Sache, die vom Dichter und Vertoner *gemeinsam gemacht* werden sollte.

Ich freue mich, wenn Schott zieht; die zu machende Kürzung des Textes traue ich mich ihm völlig plausibel zu machen. Merkt er am *ganzen* Text nicht, was daran ist, nützt der *gekürzte* auch nichts!

19. Oktober 1939

Hermann Burte an Werner Reinhart

Leider habe ich auf meine Mitteilungen, den Text der Oper «Schloss Dürande» betr. von Ihnen gar keine Antwort erhalten, was ich nicht verstehe. Soll ich nun den 4ten Akt, wie ich es vorhatte, noch ein Mal abschreiben lassen und das Ganze an Sie oder an Schott gelangen lassen? Es wäre wohl eine Antwort wert, besonders wegen Schoeck.

24. Oktober 1939

Werner Reinhart an Hermann Burte

Wegen «Schloss Dürande» scheinen wir uns nicht ganz zu verstehen. Ich besitze von Ihnen nur die gebundene Maschinenschrift aller 4 Akte der ungekürzten Fassung, also ohne die «Zutaten» von Schoeck im II. Akt («Angelus»?) und ohne die offenbar wesentlichen Änderungen im IV. Akt, die Sie gemeinsam hier vornahmen. – Schoeck hat diese Unterlagen nicht, benötigt sie aber zur Eintragung in die Partitur-Skizze, sowie zur Einreichung an Schott, die *ich* besorgen möchte. Ich glaube dass es für Schott (Willy Strecker, mit dem ich seit Jahren befreundet

72 Erich von Prittwitz und Gaffron (1888–1969), deutscher Kulturfunktionär, künstlerischer Beirat der Berliner Staatsoper.

73 Alfred Hüni, Schweizer Grossindustrieller, gab ohne vorherige Erfahrung im Verlagswesen Schoecks *Penthesilea* heraus.

bin) günstiger wäre die von Ihnen und Schoeck bereinigte Fassung zu sehen zu bekommen (namentlich des letzten Aktes wegen) statt der ungekürzten Dichtung, die ja auch für sich bestehen kann. –

Könnten Sie mir darum die mit den Änderungen versehenen Maschinenschrift-Teile nochmals senden, d. h. das was Schoeck komponiert hat. Ich kann es dann hier in's Reine schreiben lassen.

In der Partitur-Skizze setzt Schoeck den Text, wie er mir sagt, überhaupt nie ein, sondern erst in der [instrumentierten?] Partitur. Darum hat er jetzt anscheinend überhaupt nichts mehr in Händen.

Es handelt sich bei diesem Brief um die letzte Erwähnung von Schott als möglichem Verleger der Oper.

ab Winter 1939

Othmar Schoeck im Rückblick (1941 von Adolf Güntensperger wiedergegeben, bei Hans Corrodi zitiert)

Die Instrumentation hat ausserordentlich lange gedauert. Ich habe manche neuen Wege versucht und das braucht immer seine Zeit. Dann haben in beiden Wintern die Proben und Konzerte eine ausgiebige Arbeit verhindert. Auch der Krieg war eine gewaltige Belastung und Behinderung. Den ersten Akt instrumentierte ich im Winter 39, den zweiten und Anfang des dritten im Weidhof im Sommer 40, den Rest des dritten und den Anfang des vierten Aktes in Zürich und Brunnen und den Rest des vierten wieder im Weidhof im Sommer 1941 [...].

16. November 1939

Werner Reinhart an Hermann Burte

Auch Othmar Schoeck würde es sehr begrüßen, wenn er recht bald mit Ihnen zusammenkommen könnte, um noch einiges wegen Ihres Opernbuches zum «Schloss Dürande» zu besprechen. Ich hoffe darum sehr, dass Sie für diese wichtige Angelegenheit und für Muzot das Visum nach der Schweiz erhalten für einen längeren Aufenthalt, und natürlich können Sie beim Schweizer-Konsulat in Mannheim meinen Namen als Referenz angeben.

28. November 1939

Werner Reinhart an Hermann Burte

Ich denke aber, dass Sie vorerst einmal in den «Rychenberg» kommen werden, da Sie ja auch mit Schoeck sich noch zu besprechen haben. Auch das passt mir, nur in der Woche vom 10.–17. Dezember werde ich das Haus voll Gäste haben [...].

17. Dezember 1939

Hans Corrodi

Ueber seine neue Oper schweigt sich Schoeck aus. Er arbeitet an der Instrumentation.

6. Februar 1940

Universal-Edition, Alfred Schlee, an Othmar Schoeck (Durchschlag)

Ich bin am 29. Februar in Dresden und werde ausführlich mit Böhm sprechen. Bestimmt wird er mich nach dem Stande Ihrer neuen Opernarbeit fragen. Darf ich Sie bitten, mich genau darüber zu informieren, womöglich auch ein Textbuch zu schicken? Es ist sehr wahrscheinlich, dass Böhm die Uraufführung gerne machen wird und nur die Frage, ob wir es betreiben sollen oder nicht. Jedenfalls sollten wir uns über unsere Absichten klar werden. Als ich mit Ihrer Frau Gemahlin sprach, war ich der Ansicht, dass unter Umständen einmal eine andere Bühne als Uraufführungsort zu erwägen sei. Ich werde vor allen Dingen bei Böhm festzustellen versuchen, ob er in diesem Falle beleidigt wäre und uns die Dresdner Aufführung dadurch entginge. Dies sollten wir nicht aufs Spiel setzen, da immerhin in Dresden mit einem starken Publikum gerechnet werden kann. Vielleicht aber könnten wir doch einmal den Versuch machen, noch die eine oder andere Bühne in Deutschland von vornherein für das Werk zu interessieren und unmittelbar der Uraufführung folgen zu lassen.

Geben Sie mir bitte Ihre Ansicht zu diesen Fragen bekannt. Vor allen Dingen aber schicken Sie mir einmal das Textbuch.

4. März 1940

Othmar Schoeck an die Universal-Edition, Alfred Schlee

Hier der gewünschte Text zu meiner neuen Oper. Die Composition ist fertig & ich arbeite von jetzt an ununterbrochen an der Partitur, so dass für die *zweite Hälfte der nächsten Spielzeit* eine Aufführung möglich sein sollte. An Herrn Böhm habe ich ebenfalls einen Text geschickt.

3. März 1940

Hans Corrodi

Ich erkundigte mich [bei Hilde Schoeck], ob Othmar bald mit der Instrumentierung der Oper fertig sei. Sie lachte verächtlich: vielleicht mit dem ersten Akt, sie wisse nicht, ob er den zweiten schon angefangen habe. Er arbeite ja nicht, er habe immer tausend Ausflüchte. Aber in St. Gallen [Schoeck war mehrere Wochen dort] sollte er doch Zeit und Ruhe genug haben, meinte ich. In St. Gallen erst recht nicht! sagte sie. Da hocke er mit seinen Kumpanen Tag für Tag bis gegen Morgen auf und am Tag müsse er dann ausschlafen ... [...]

Ueber die Aussichten der *neuen Oper* urteilt sie sehr skeptisch. Sie hat vor allem Bedenken wegen des *Stoffes*: derselbe sei zu zeitgebunden, fernabliegende Romantik, nach der heute kein Hahn krähe; dazu bringe sie alle die alten, abgestandenen *Opernrequisiten*, die ein modernes Publikum nicht mehr ertrage: die Hosenrolle, das verführte Mädchen im Kloster, belauschte Szenen und das à part-Singen – «Wer interessiert sich denn heute noch für ein <geschändetes Mädchen>?![»,] rief sie.

25. März 1940

Hans Corrodi

Wir erkundigten uns, wie es mit seiner Oper stehe. Der erste Aufzug sei instrumentiert, jetzt werde es dann vorwärts gehen, nun sei er frei ... Dresden habe ihm sagen lassen, dass es sich für die Uraufführung interessiere, aber er möge jetzt nicht nach Deutschland fahren, wo man keinen Augenblick wisse, wann die Evakuation komme. Er habe darum Böhm geschrieben, ob er nicht Lust habe, einmal eine Schweizerreise zu machen und ihn zu besuchen ...

18. April 1940

Universal-Edition an Othmar Schoeck (Telegrammentwurf)

Berliner Staatsoper grösstes Interesse an Uraufführung Brief folgt
Musikedition

18. April 1940

Universal-Edition, Alfred Schlee, an Othmar Schoeck (Durchschlag)

Inzwischen haben Sie wohl den Brief von Böhm erhalten, aus dem hervorgeht, dass er im Augenblick sich mit dem «*Schloss Durante*» nicht recht befassen kann. Da ich etwas Derartiges kommen fühlte, hatte ich mich schon mit Tietjen⁷⁴ und Dr. Prittwitz in Verbindung gesetzt.

Vorgestern hatte ich in Berlin eine Unterredung, nach der Sie vom [sic] Berliner Staatsoper eingeladen werden, in der zweiten Hälfte Mai Ihre Oper in Berlin vorzuspielen. Beide Herren sind im höchsten Masse daran interessiert, ihre Oper kennenzulernen. Nach dem Vorspiel soll entschieden werden, ob die Uraufführung in Berlin stattfindet, oder zunächst nach Kassel gelegt wird. Zwischen Berlin und Kassel besteht eine Art Arbeitsgemeinschaft und auch in dem Fall, dass die Uraufführung in Kassel stattfindet, wird erfahrungsgemäss dann nach einer erfolgreichen Aufführung in Kassel eine Aufführung in Berlin angesetzt. Die Kosten Ihrer Reise und Ihres Aufenthaltes trägt das Berliner Staatstheater. Ich werde auch nach Berlin kommen und beim Vorspiel zugegen sein. In den nächsten Tagen erhalten Sie von der Generalintendanz eine offizielle Einladung. Es ist notwendig, dass Sie sofort alle Schritte unternehmen, um das Visum zur Einreise zu erhalten, da die Erledigung der notwendigen Formalitäten ziemlich lange Zeit beansprucht. Es ist zu überlegen, ob Sie, wenn Sie einmal nach Deutschland kommen, nicht auch noch in München und in Wien vorspielen. Dies liesse sich vielleicht leicht arrangieren, falls es Ihnen nicht zu viel Mühe macht.

Da Briefe ziemlich lang unterwegs sind, geben Sie mir bitte telegraphisch Bescheid, ob Sie die Einladung des Berliner Staatstheaters annehmen wollen.

Ich freue mich sehr über die künstlerisch so schönen Aussichten und insbesondere auch, mit Ihnen in Bälde wieder zusammenzutreffen.

⁷⁴ Heinz Tietjen (1881–1967), deutscher Regisseur, Dirigent und Intendant unter anderem der Deutschen Oper Berlin (1925–1930 und wieder 1948–1954) sowie der Berliner Staatsoper (1927–1945).

18. April 1940

Werner Reinhart schreibt an Hermann Burte darüber, dass er für eine geplante Reise nach Deutschland kein Visum erhalten hat:

Auch auf der Reichskulturkammer hatte ich verschiedenes vor: Austauschkonzerte, Konstanz, etc. Dann hoffte ich auch für das *Schloss Dürande* die Wege zu bereiten.

April 1940

Othmar Schoeck an Werner Reinhart (undatierter Brief)

Die beiliegenden Briefe bringen mich in verzweifelte Verlegenheit! Irgend eine Reise ins Ausland ist mir jetzt schrecklich. Wenn unsere Oper schon absolut im Ausland aufgeführt werden muss, dann schon an einem gewichtigen Ort. Die Vertröstung mit Kassel gefällt mir ganz & gar nicht. Dann könnte man es ebensogut in Zürich wagen. Und ich kann ja nicht eine Reise ausführen & die andere absagen. Was soll ich nur tun? Sie sind der, der mir am besten raten kann! Hätten Sie am Samstag oder Sonntag für mich eine Stunde Zeit? Könnte ich Sie vielleicht am Bahnhof sehen, oder in Winterthur? Wenn es geht, darf ich Sie um 2 Worte oder einen Telephonanruf bitten? Eine Uraufführung in der Schweiz wäre gegenwärtig ja nicht unangebracht. Aber der Verleger? Nun, ich weiss nicht aus noch ein! Am nächsten Dienstag ist der *Ranudo* in Bern. Wenn die Generalprobe am Montag stattfindet, muss ich am Sonntag Abend schon hinfahren.

In banger Erwartung auf Ihr Lebenszeichen, bin ich mit vielen herzlichen Grüssen!

Ihr bedrängter Schoeck

Wir erwarten Sie natürlich auch herzlichst gern bei uns zu jeder Mahlzeit! *Vermutlich leitete Schoeck den Brief von Schlee (18. April) an Reinhart weiter sowie eine nicht auffindbare Anfrage von Radio Paris, das dem Komponisten eine Veranstaltung widmen wollte (siehe unten).*

25. April 1940

Werner Reinhart an Othmar Schoeck (Durchschlag)

Entschuldigen Sie bitte, wenn ich im Drang der Arbeit zum Diktat greifen muss. Gerne stehe ich Ihnen in der mir unterbreiteten Frage zur Verfügung und würde Ihnen vorschlagen, am Sonntag Mittag zu mir in den «Rychenberg» zu kommen. Ich fahre Samstag früh von hier [Vevey] nach Hause, bin aber nachmittags und abends durch Sitzungen in Anspruch genommen, Sonntags aber von mittags an ganz frei. Dürfte ich Sie mit dem Zug erwarten, der 12.00 in Winterthur eintrifft? Ich hole Sie dann ab, oder Sie finden ein Auto an der gewohnten Stelle. Falls Sie am Abend nicht schon nach Bern fahren müssen, können Sie ruhig bei mir übernachten. Ich bleibe bis Dienstag früh in Winterthur. Vorgängig unserer Besprechung möchte ich Ihnen einmal folgendes zur Ueberlegung anheimgeben.

Grundsätzlich scheint es mir nach wie vor wichtig, Ihre Oper an einer ersten deutschen Bühne herauszubringen. Vor drei Wochen war ich zwei Tage in Basel,

und dabei länger mit Burte zusammen. Er meinte damals, es solle Alles daran gesetzt werden, Berlin für das Werk zu gewinnen. Dann würden die andern Bühnen quasi von selbst kommen. Darum schien es mir nun doch wichtig, dass Sie, wenn immer möglich, die Einladung zur Vorführung des Werkes bei Tietjen annehmen, wenn ich auch Ihre Abneigung gegen Auslandsreisen bis zu einem gewissen Grad verstehe. Dabei dürften Sie vielleicht schon zur Bedingung machen, dass das Werk dann in Berlin, und nicht zuerst in Kassel, gespielt wird. Diese Rücksicht sollte man einem Komponisten Ihres Ranges von vornherein schuldig sein. Kassel galt zwar immer als eine erstrangige Bühne, d. h. über dem Stadttheaterniveau, also auch besser als z. B. Zürich, Freiburg i. B. und ähnlicher Bühnen [sic]. Ob das heute noch der Fall ist, kann ich natürlich nicht sagen. Eine andere Frage ist nun, ob Sie das Visum erhalten werden, was zwar, wenn eine Staatsbühne die Sache befürwortet, schon der Fall sein sollte. Mir ist es nämlich in dieser Sache schlecht gegangen. Vor sechs Wochen verlangte ich mein Visum, um wie alljährlich nach Karlsbad zu fahren, wobei ich auf der Reiseroute Berlin und Dresden angab. Ich hatte gerechnet, am 19. ds. abzureisen, Schlafwagen, Hotel etc. alles bestellt, als am 17. mein Pass vom Konsulat in Zürich zurückkam mit dem gedruckten Vermerk: Von der massgebenden innerdeutschen Behörde nicht genehmigt. Eine Begründung wurde nicht angegeben, und ich verzichte darauf, die Sache in Wiedererwägung ziehen zu lassen. Gereist wäre ich trotz den heutigen Schwierigkeiten ohne alle Bedenken und hätte mich auch gefreut, in Dresden die erste Wiederholung von Sutermeisters⁷⁵ Oper, die auf den 23. angesetzt war, und worüber ich mit Böhm korrespondiert hatte, zu hören. Scheints hat auch Sutermeister sein Visum [nur] unter den allergrössten Schwierigkeiten bekommen. – Ich fahre nun statt dessen in ein italienisches Bad, aber wahrscheinlich erst am 20. Mai.

Interessant ist auch, dass Paris sich jetzt einmal ernstlich für Ihr Œuvre zu interessieren scheint, wenn auch diese Anfrage einen gewissen Beigeschmack politischer Art für mich hat. An Charles Münch⁷⁶ habe ich gleich nach Ihrem Konzert die Partitur Ihrer Serenade gesandt, aber seither noch nichts gehört.

Ueber alle weitem Punkte können wir ja in Ruhe später reden, und ich freue mich, Sie endlich wieder einmal zu sehen. Hoffentlich kann ich mir auch den «Don Ranudo» in Bern anhören, wenn auch vielleicht nicht schon am Dienstag, da ich eben dann schon wieder hier benötigt sein werde.

75 Heinrich Sutermeister (1910–1995), Schweizer Komponist, bei der hier genannten Oper handelt es sich um *Romeo und Julia*, uraufgeführt am 13. April 1940 an der Dresdner Semperoper.

76 Charles Münch (auch: Munch) (1891–1961), französischer Dirigent elsässischer Abstammung, leitete ab 1938 die Société des Concerts du Conservatoire in Paris.

25. April 1940*Werner Reinhart an Hermann Burte*

Die Visums-Frage wollen wir einstweilen auf sich beruhen lassen. V. Weizsäcker⁷⁷ traf ich ein einziges Mal in Zürich bei Reiffs.⁷⁸ Er und seine Frau⁷⁹ sind ganz famose Menschen. Bei Gelegenheit hoffe ich Ihnen auch wieder einmal begegnen zu können. Unternehmen Sie aber bitte noch nichts, bis wir uns wieder einmal gesehen und gesprochen haben. Vielen Dank aber für die angebotene Hilfe. – Schoeck ist von [Heinz] Tietjen eingeladen «Dürande» in der zweiten Hälfte Mai in Berlin vorzuspielen, wobei Berlin dann entscheiden will ob sie «oder Kassel» (!) das Werk dann annehmen wollen.

Schoeck ist anscheinend über diese «Alternative» nicht sehr erfreut, reist auch ungerne jetzt über irgend eine Grenze. Ich werde ihn am Sonntag sehen und ihm zureden nach B. zu fahren (wenn er das Visum kriegt, das ja auch Sutermeister um ein Haar nicht bekommen hätte) Glauben Sie nicht, dass Schoeck auch mit Rücksicht *auf Sie* Anspruch hätte die Oper dann zuerst in Berlin herausbringen zu lassen statt in Kassel.

Wie rangiert letztere Bühne heute im Vergleich zu Dresden? Böhm hat nämlich für Dresden bereits abgelehnt, wiewohl er soweit nur das Buch gesehen hat.

Paris, das sich bisher noch nie um Schoeck gekümmert hat, will jetzt im Juni plötzlich ein ganzes «Festival» für ihn machen. Nicht seine Gegend!

28. April 1940*Hans Corrodi*

[Schoeck] sagte mir dann noch, ohne dass die andern es hörten[,] die Staatsoper in Berlin habe ihn wegen der *Uraufführung von «Schloss Dürande»* angefragt und *Radio Paris* wegen eines Konzertes mit seiner Musik. Aber beiden Einladungen gegenüber hat er Hemmungen: er könne jetzt unmöglich nach Berlin gehen, man wisse ja nie, wann es losgehe. Und hinter der Pariser Einladung vermute er Propaganda-Berechnungen. [...] Er meinte, er wolle mit Werner Reinhart darüber sprechen.

29. April 1940*Hermann Burte an Werner Reinhart*

Schoeck soll hingehen, natürlich; nachdem Suterme[ister] in Dresden als Schweizer uraufgeführt wurde, ist dort für Sch. die Chance vorbei, das sagte ich sofort damals, als Suterme. angenommen war. Kassel ist gute Provinz, nicht mehr + unter Görings Einfluß, patronisiert von Prinz Philipp von Hessen⁸⁰ und Prinzessin Mafalda von Italien,⁸¹ seiner Gemahlin.

77 Ernst von Weizsäcker (1882–1951), deutscher Diplomat und SS-Brigadeführer.

78 Familie des kurz zuvor verstorbenen Hermann Reiff (1866–1938), eines Zürcher Seidenfabrikanten.

79 Marianne von Weizsäcker, geb. von Graevenitz (1889–1983).

80 Philipp, Prinz von Hessen (1896–1980), Landgraf von Hessen und während der NS-Zeit Oberpräsident der preussischen Provinz Hessen-Nassau.

81 Mafalda, Prinzessin von Savoyen (1902–1944), Gattin von Philipp von Hessen.

30. April 1940

Werner Reinbart an Hermann Burte

Bei meiner Rückkehr heute Mittag fand ich hier Ihren gestrigen Brief vor; besten Dank. Schoeck war also am Sonntag bei mir, um die Angelegenheit seiner Oper mit mir zu besprechen. Er geht im jetzigen Augenblick nicht sehr gerne über die Grenze, hat auch gleichzeitig schon eine Einladung nach Paris zur Teilnahme an einem Schoeck-Festival im Juni aus dem gleichen Grunde abgelehnt. Immerhin sieht er die Wichtigkeit, sein Werk Tietjen selber vorzuspielen, durchaus ein, fragt sich nur, ob dies nicht auch noch etwas später zeitig genug wäre. Mit der Instrumentierung der Oper wird er frühestens im Herbst fertig sein. [Willi] Schuh, der den Klavierauszug macht, hat erst den ersten Akt fertig und wird auch den ganzen Sommer noch brauchen, diese Sache zu vollenden. Eine Aufführung komme also frühestens im Frühjahr 1941 in Frage. Schoeck kann immerhin aus der Skizze vorspielen. Er findet aber, wie ich, dass es nur einen Zweck hätte, nach Berlin zu gehen, wenn das Werk für die Staatsoper angenommen wird und nicht für Kassel. Auch Hoesslin,⁸² der eben in Genf Fidelio (deutsch) dirigierte und heute mit mir hier zu Mittag ass, findet Kassel nicht vom selben Niveau wie etwa Dresden und München.

Schoeck wäre es am liebsten, wenn *Sie mit ihm zusammen* nach Berlin gehen könnten. Er sagt sich mit Recht, dass Sie noch mehr Gewicht hätten, das Werk für Berlin durchzusetzen, aber abgesehen davon scheint er irgendwie etwas ängstlich zu sein, jetzt allein eine solche Reise zu unternehmen. Darum bat er mich, da er in den nächsten Tagen in Bern mit der Vorbereitung seines «Don Ranudo» beschäftigt ist, Ihnen einmal in diesem Sinne zu schreiben und Sie zu bitten, ihn möglichst schon in den nächsten Tagen von Basel aus einmal anzurufen. [...] Er möchte alsdann ein Zusammentreffen in Basel mit Ihnen vereinbaren, um das weitere Vorgehen zu besprechen.

Eine andere Idee von Schoeck war, die Oper zuerst in Zürich herauszubringen. Was seinem Verleger gegenüber ja so motiviert werden könnte, dass es auch eine Freundlichkeit der Schweiz gegenüber dem Dichter des Textbuchs sei. Diese Lösung schien mir aber nur möglich, wenn gleichzeitig, wie das bei andern Werken auch schon der Fall war, eine reichsdeutsche Aufführung im voraus festgelegt werden könnte. Nur wird dann Berlin wohl kaum dafür zu haben sein.

Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie sich mit Schoeck einmal über Alles ins Einvernehmen setzen könnten. Ich habe mein möglichstes getan, ihm die Wichtigkeit der Reise jetzt oder etwas später klarzumachen und ihm gesagt, dass ich persönlich ja auch keine Bedenken habe, über die Grenze zu gehen.

82 Franz von Hößlin (1885–1946), deutscher Dirigent.

1. Mai 1940*Hermann Burte an Werner Reinhart*

Daß Schoeck sich in diesen Tagen zurückhielt, wozu ich ihm auch riet, war gut. Jetzt ist Alles auf Politik und Krieg eingestellt, überall, wer will jetzt Romantik? Also ist auch hier die Möglichkeit des guten Endes vorhanden. –

2. Mai 1940*Hermann Burte an Werner Reinhart*

Ich bin mit Sch einverstanden, daß er erst loslegt, wenn 1) der Text von mir bis in das letzte Komma durchgesehen und genehmigt ist – von dieser Bedingung gehe ich unter gar keinen Umständen ab!! 2) er mit seiner Musik ganz im Reinen ist, denn:

jetzt im Kriege, besteht die Gefahr, daß man die Sache durchpeitscht, ohne Liebe, ohne Versenkung, einfach als pol[itische]. Zweck-Geste es ausnutzt: das muß vermieden werden. Ich will auch mit Schoeck nach B[erlin] gehen, da ich einige Leute von Einfluss kenne. Ich spreche mit Ihnen telefonisch über den Fall.

4. Mai 1940*Werner Reinhart an Hermann Burte*

Was Sie mir wegen Schoeck schreiben, verstehe ich. Ich nehme an, dass Sie ihm inzwischen, wie gewünscht, [...] telephoniert haben, um eine Zusammenkunft in Basel mit ihm zu vereinbaren, wo Sie am raschesten mit ihm zum Ziel kommen werden. Sollten Sie ihm noch nicht telephoniert haben, so wird er von heute ab wieder in Zürich (Tel. 5 02 84) zu erreichen sein, am sichersten wohl am frühen Nachmittag. [...] Gegebenenfalls könnte Schoeck vielleicht auch am nächsten Freitag nach Basel kommen [an ein Konzert, zu dem Reinhart auch Burte einlädt].

5. Mai 1940*Hans Corrodi*

Gestern berichtete Schoeck, dass er nun eine offizielle Einladung des Generalintendanten der Staatsoper Berlin erhalten habe, seine neue Oper ihn [recte: in] Berlin vorzulegen. Er ist halb und halb entschlossen, die Einladung anzunehmen, aber mit Zittern und Zagen. Er werde nächstens mit Burte reden, damit dieser mitkomme, dazu werde er seine Frau mitnehmen ... So will er es unter doppelter Bedeckung wagen.

Schon bezüglich einer Reise nach Hamburg hatte Corrodi am 11. Juli 1935 Schoecks launige Erklärung zur Begleitung durch Hilde Schoeck, eine gebürtige Deutsche, notiert:

Vorsichtshalber nahm er sein blondes, deutsches «Hildeli» mit, wohl um einen Ausweis für seine arischen Neigungen und Gelüste, seine arische Rechtgläubigkeit, zu haben.

7. Mai 1940

Universal-Edition, Alfred Schlee, an Othmar Schoeck (Durchschlag)

Ich habe noch immer keine Nachricht, ob Sie die Absicht haben, der Einladung der Berliner Staatsoper Folge zu leisten. Auf jeden Fall bitte ich Sie, bei der Besorgung des Visums die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, dass noch ein zweites Vorspiel in der Wiener Staatsoper stattfindet.

Ich bitte Sie auf jeden Fall, auch Wien als einen Aufenthaltsort bei der Einreichung Ihres Visums anzugeben. Ich habe noch keine Nachricht von Strohm,⁸³ ob ihm das Datum passt, jedoch möchte ich nach Möglichkeit, dass Sie am 30. oder 31. Mai die Oper in Wien vorspielen.

10. Mai 1940 (Stempel)

Othmar Schoeck an die Universal-Edition, Alfred Schlee

Seien Sie versichert, dass ich mich aufrichtig freue über Ihre Bemühungen, meine neue Oper an bester Stelle unterzubringen. Eine bessere Bühne, wie die Berliner Staatsoper könnte ich mir ja gar nicht wünschen. Auf ein Vertrösten mit Kassel lasse ich mich aber von vornherein auf keinen Fall ein. –

Im Übrigen bin ich nach reiflicher Überlegung der Meinung, dass der gegenwärtige Zeitpunkt nicht dazu angetan ist, eine Aufführung der Oper zu forcieren. Wie ich höre hält es ausserordentlich schwer, ein Visum für die Reise zu bekommen. Ich treffe demnächst meinen Textdichter Hermann Burte, der beste Beziehungen zu den massgebenden Stellen hat & werde alles gründlich mit ihm besprechen & Ihnen dann gleich berichten. Ich arbeite am IIten Akt (Partitur) [.] Der Ite ist fertig (auch in Bälde im Klavier-Auszug, der von Dr. Willy [sic] Schuh gemacht wird. Herr Schuh hat seinerzeit auch den Auszug von «Fischer un syner Fru» hergestellt.) Der Verlag könnte aber mit der Herstellung der Herausgabe beginnen. Wir würden Ihnen vorweg dass [sic] Fertige zustellen, so dass wir zusammen fertig würden. Bei der Herausgabe der «Massimilla» wurde auch so verfahren. Glauben Sie nicht dass es jetzt auf alle Fälle gut wäre, das Manuskript hier photographisch zu reproduzieren, bevor wir es der Post anvertrauen? Leider kostet das auch wieder Geld! Auch dies wäre ein Grund, ruhigere Zeiten abzuwarten. Wenn es wirklich etwas Gutes ist, wird es auch später noch gut sein! Und ich glaube, dass wir etwas rechtes gemacht haben, trotz der Ablehnung Dr. Böhms. Wie gesagt: sobald ich mich mit Burte besprochen habe, erhalten Sie von mir Bescheid.

14. Mai 1940

Universal-Edition, Alfred Schlee, an Othmar Schoeck

Besten Dank für Ihren Brief, der eben eintraf. Ich freue mich sehr, dass Sie Berlin als Uraufführungsbühne akzeptieren würden, möchte aber doch eine Bemerkung,

⁸³ Heinrich Karl Strohm (1895–1959), damals designierter Generalintendant der Wiener Staatsoper.

die Sie im Zusammenhang mit Kassel machen, nicht unerwidert lassen. Ich habe es mir sehr lange und genau überlegt, ob ich Herrn Tietjen Mitteilung von Ihrer neuen Oper machen sollte und möchte Sie über meine Bedenken nicht im unklaren lassen. Da mir ebenso wie wahrscheinlich Ihnen daran gelegen ist, dass die Oper möglichst viele Annahmen bekommt und nicht nur in einigen repräsentativen Theatern gespielt wird, ist es wichtig, einen Erstaufführungsplatz zu wählen, der dafür die Voraussetzungen bietet. Berlin hat den Vorteil, dass zweifellos eine ganz erstklassige Aufführung zustandekommt und in künstlerischer und technischer Hinsicht nichts gespart wird. Dies birgt aber auch einen Nachteil in sich. Die Intendanten kleinerer Bühnen haben oft nicht dieselben Möglichkeiten und gebrauchen als Ausrede, dass ihr Theater nicht über die Mittel der Staatsoper verfügt, ein so anspruchsvolles Werk von ihnen daher nicht gegeben werden kann. Im allgemeinen haben wir die Erfahrung gemacht, dass nach einer guten Uraufführung an einer leistungsfähigen kleineren Bühne schneller weitere Annahmen erzielt werden, als nach einer grossen repräsentativen Uraufführung in Berlin. Sie werden vielleicht verwundert sein, wenn ich vom Standpunkt des Verlages fast eine Aufführung in Kassel der in Berlin vorziehen würde. Wenn ich trotzdem bei Ihnen von diesem Gebrauch abweiche, so liegt es daran, dass ich Ihre Oper nicht wie eine landläufige Marktware werte, sondern überzeugt bin, dass hier allein die Frage ausschlaggebend sein darf, wo die künstlerisch beste Uraufführung erzielt werden kann. Aber selbst in diesem Zusammenhang würde ich Kassel nicht ohne weiteres ablehnen. Ich habe dort Uraufführungen erlebt, die sich mit Aufführungen an anderen allerersten Bühnen messen können.

Inzwischen ist allerdings noch ein weiterer, sehr wichtiger Interessent aufgetreten; Strohm, der neue Generalintendant der Wiener Staatsoper, möchte die Gelegenheit, Ihre Oper kennenzulernen, unbedingt wahrnehmen und fragt gleichzeitig an, ob es nicht möglich wäre, ihm bei positiver Entscheidung die Uraufführung zu übergeben. Wie Sie sehen, wird es wahrscheinlich gar nicht schwer sein, die Uraufführung erstklassig zu placieren, und wahrscheinlich nur von Ihnen und uns abhängen, für welche Bühne wir uns entscheiden, falls Berlin etwa ablehnen sollte, was ich allerdings keinesfalls erwarte.

Ich fürchte nun freilich, dass die Frist bis zum 28. nun doch zu kurz ist und Sie sich in dieser Zeit wahrscheinlich nicht das Visum werden rechtzeitig beschaffen können. Ich würde dies unendlich bedauern. Selbstverständlich sind auch wir der Ansicht, dass die Aufführung keineswegs forciert werden soll. Wenn jetzt das Vorspiel und die Annahme stattfindet, so wird ja die Uraufführung keinesfalls vor Frühjahr 1941 angesetzt werden können. Im übrigen können wir uns über den Termin der Erstaufführung, der ja auch von der Fertigstellung der Partitur und [des? Lücke im Original] Materiales, abhängt, noch immer verständigen. Wichtig wäre mir jedoch, das Werk so bald als möglich kennenzulernen, da ich natürlich dann schon alle nötigen Vorbereitungen treffen könnte.

Sollten Sie zum 28. Mai nicht nach Berlin kommen, so wäre es dann vielleicht wirklich praktischer, das Vorspiel erst im Herbst stattfinden zu lassen. Eine

Photokopie der Partitur herzustellen, wäre freilich günstig. Andererseits ist dies in der Schweiz gewiss sehr teuer. Am besten wird es wahrscheinlich so sein, dass wir das Vorspiel erst nach Fertigstellung des ganzen Werkes veranstalten und Sie uns die Partitur dabei übergeben. Vielleicht habe ich die Möglichkeit, vorher noch einmal in die Schweiz zu kommen und das Werk dort kennenzulernen.

Auf jeden Fall erwarte ich Ihre Nachrichten. Ich bin zur Erstaufführung des Klenau⁸⁴ auf jeden Fall in Berlin und werde dort in der Pension Imperial, Kurfürstendamm 81, wohnen. Das Schönste wäre jedenfalls, wenn ich Sie dort treffen könnte.

14. Mai 1940

Staatsoper Berlin, Erich von Prittwitz-Gaffron, an Othmar Schoeck

Ihren Brief vom 7. d. Mts. habe ich heute erhalten. Ich habe veranlaßt, daß Ihnen die Fahrkarte zugesandt wird; dieselbe hat Gültigkeit bis zum 15. Juli 1940.

Am 28. Mai findet hier die Erstaufführung der Oper «Die Königin» von Paul von Klenau⁸⁵ statt, deren Regie der Generalintendant *Tietjen* hat. Die musikalische Leitung hat Professor Robert *Heger*⁸⁶ übernommen. Ich nehme an, daß es Sie interessieren wird, diese Aufführung bei uns zu sehen.

Das Vorspielen beim Generalintendanten würde dann am besten am 29. und falls nötig noch am 30. Mai stattfinden. Es würde also m. E. genügen, wenn Sie am 27. Mai in Berlin eintreffen.

Prittwitz-Gaffron, künstlerischer Beirat der Staatsoper, sollte sich als entscheidende Instanz hinter der Berliner Uraufführung erweisen. Der erwähnte Brief ist nicht erhalten.

16. Mai 1940

Werner Reinhardt schreibt in einem Brief an Hermann Burte, er habe erfahren, dass Sie nicht zu der Besprechung mit Othmar Schoeck kommen würden und so war es dann leider auch. [...]

Von Schoeck lag ein Telephonbericht vor, dass er nicht abgereist sei, da mit Ihrer Anwesenheit wegen der Grenzsperrung nicht zu rechnen sei, was mir auch im Hotel bestätigt wurde. [...] Schoeck mit dem ich noch telefonierte, hat an die Staatsoper in Berlin gleich geschrieben, dass er jetzt die Schweiz nicht verlassen könne, (auch die Ausreise ist jetzt von hier kaum möglich) dass er aber bitte[,] die Sache in der Schwebe zu halten, bis es ihm möglich sei zu kommen um seine Oper vorzuspielen. – Er lässt Sie durch mich nun sehr bitten, doch auch Ihrerseits

84 Am 28. Mai 1940 wurde die Oper *Elisabeth von England* von Paul von Klenau in einer revidierten Version als *Die Königin* an der Staatsoper erstauffgeführt.

85 Paul von Klenau (1883–1946), dänischer Komponist und Dirigent, feierte grosse Erfolge in Nazideutschland.

86 Robert Heger (1886–1978), deutscher Dirigent, ab 1933 ständiger Dirigent an der Staatsoper Berlin.

ein Wort an den Intendanten Tietjen in diesem Sinne zu schreiben, d. h. dass Sie Beide zu günstigerer Zeit kommen würden.

Schoeck hat selbstverständlich die Oper Berlin weiter reserviert und wird auch mit keiner inländischen oder andern Bühne vor den Berliner Verhandlungen irgend etwas abmachen. – Würden Sie Schoeck ein kurzes Wort schreiben wenn Sie seinen Wunsch erfüllt haben. – Er legt grossen Wert auf Ihre Erklärungen beim Intendanten. –

24. Mai 1940

Hermann Burte an Heinz Tietjen, Staatsoper Berlin (Entwurf)

Othmar Schoeck, der Komponist der Oper «Das Schloß Dürande», zu der ich den Text schrieb, liegt mir an, Sie mit zu bitten, die freundliche Einladung an ihn, sein Werk vorzuspielen, so lange aufrecht zu halten, daß es ihm als Schweizer möglich ist, nach Berlin zu kommen. Ihnen wäre ich dankbar, wenn ich bei dem Vorspiel durch Schoeck in Berlin zugegen sein dürfte.

1. Juni 1940

Hermann Burte an Werner Reinbart

An den Generalintendanten Tietjen habe ich in Ihrem Sinne geschrieben und erhielt heute von dort eine Antwort, die ich hier wörtlich kopiere:

Dr. Erich v. Prittwitz-Gaffron

Berlin (2 / Oberwallstr. 22.

29. Mai 40

Sehr geehrter Herr Burte!

Der Herr Generalintendant Staatsrat Tietjen lässt Ihnen für Ihre Zeilen vom 24. Mai bestens danken. Er hat keinerlei Bedenken, daß Sie bei dem Vorspiel der neuen Oper von Othmar Schoeck «Das Schloß Dürande» in Berlin zugegen sind. Wann dieses Vorspiel aber stattfinden kann, ist noch ganz unbestimmt. Ich nehme fast an, erst im Herbst, denn Ende Juni ist der Herr Generalintendant nicht mehr in Berlin und kommt erst Anfang September zum Beginn der Spielzeit wieder zurück.

Es wird mir eine aufrichtige Freude sein, Ihre persönliche Bekanntschaft zu machen und ich verbleibe mit bestem Gruße und

Heil Hitler!

Ihr ergebener

Erich von Prittwitz-Gaffron

Damit ist die Sache soweit klar und ich bitte Sie, Herrn Schoeck Mitteilung zu machen.

2. Juni 1940*Hans Corrodi*

Speiser⁸⁷ fragte Schoeck, was nun mit seiner Oper los sei. Schoeck erzählte, die Angelegenheit sei von beiden Seiten verschoben, immerhin habe er Berlin ein Vorrecht für die Uraufführung zugesagt.

17. Juni 1940*Werner Reinbart an Hermann Burte*

Noch am gleichen Tag als ich Ihnen schrieb erreichte mich Ihr Brief wegen Tietjen, von dem ich Schoeck sofort Kenntnis gab. – Vielen Dank für Ihre freundliche Vermittlung in dieser Sache. Schoeck hat mir noch nichts berichtet. Ich hoffe ihn aber nächstens zu sehen.

Juli 1940*Othmar Schoeck an Werner Reinbart, undatiertes Brief*

Vielen Dank für Ihre freundliche Nachricht! Den Brief von Burte lege ich wieder bei. Ja nun: aufgeschoben ist nicht aufgehoben. Schlee schreibt mir, dass sich Wien auch lebhaft für das «Schloss Dürande» interessiert. Wir haben also gute Möglichkeiten in Aussicht. Ich gebe mir alle erdenkliche Mühe, an der Partitur zu arbeiten. Es ist oft nicht leicht bei solch vagen Zeiten. Dem lieben Giseli⁸⁸ geht es gottlob gut. Am Freitag ist es wieder Quarantänefrei. Wir alle wünschen Ihnen herzlich eine gute Kur in Passugg und grüssen tausendmal!

8. Juli 1940*Othmar Schoeck an die Universal-Edition, Alfred Schlee*

Verzeihen Sie bitte, dass Sie bis heute noch keine Antwort auf Ihren letzten Brief erhielten. Schreiben Sie es bitte den bewegten Zeiten zu! Unsere Angelegenheit ist ja, wie Sie selber schreiben, nicht mehr so eilig. In den letzten Wochen kam ich leider nicht zum Arbeiten. Nun hoffe ich zuversichtlich, dass ich wieder mit Volldampf hinter meiner Partitur sitzen kann, und dieselbe endlich fertig stellen kann. Die Oper ist ja fix & fertig komponiert, aber eine Partitur hat, wie Sie wissen, viele Noten! Wenn ich Ihnen vorweg das Fertige zuschicken dürfte, würden wir freilich viel Zeit gewinnen. Mit dem *Auszug* können wir das ja eigentlich riskieren, da ich ja noch ein Doppel in Händen hätte. Schreiben Sie mir doch bitte 2 Worte darüber. Was Sie mir über eine Aufführung an einer kleinen *Bühne* schreiben, verstehe ich vollauf. Für *mich* in der Schweiz wäre aber eine Aufführung an einer *grossen* Deutschen Bühne nämlich von grösster Wichtigkeit. Dass Wien sich dafür interessiert freut mich sehr. Das wäre auch wundervoll. Ich glaube auch, dass das dortige *Publikum* auf meine Musik unmittelbarer eingestellt wäre. Ich habe das einige Male erfahren.

87 Felix Speiser (1880–1949), Basler Chemiker und Ethnologe.

88 Gisela (Kosename Giseli, * 1932) ist die Tochter von Hilde und Othmar Schoeck.

14. Juli 1940

Hilde Schoeck an Werner Reinhart

Wäre doch der Krieg bald zu Ende! Othmar arbeitet auch schwerer u. langsamer als sonst; allerdings trugen wohl auch Giselas fortlaufende Krankheiten eine Schuld. Die Pfingsttage u. nachfolgende Woche, als in Zürich diese Panik war⁸⁹ – wir mit dem infektiösen Kind – werde ich nie vergessen. Mir hat's den Rest gegeben; ich werde der Depressionen, mit denen ich seit Jahren ringe, überhaupt nicht mehr Herr. – [...]

Dem Kind geht es jetzt sehr gut, nur ist sie noch etwas nervös u. hat schmale Backen. Wir bleiben noch gut eine Woche hier [in Rigi-Klösterli], sie ist sehr gern auf der «Alp», wo sie sich als «Heidi» fühlt. Othmar ist auf dem Weidhof. Er konnte hier nicht gut schaffen, es war oft so kalt, u. er fühlte sich zu wenig allein.

15. Juli 1940

Universal-Edition, Alfred Schlee, an Othmar Schoeck (Durchschlag)

Vielen Dank für Ihren Brief vom 8. ds., über den ich mich sehr gefreut habe. Hoffentlich werden Sie in Ihrer Arbeit nicht mehr gestört und können sich ihr ganz in Ruhe widmen.

Allerdings wäre es schon schön gewesen, vor der endgültigen Fertigstellung der Partitur einmal das Werk einigen hervorragenden Fachleuten vorzuführen. Obwohl Sie kein Freund von solcher Beeinflussung sind, bin ich doch der Ansicht, dass auf diese Weise oft gute Anregungen zu Tage kommen, die der Vorbereitung des Werkes sehr viel nützen können. Wenn erst einmal die ganze Partitur fertig ist, entschliesst sich der Autor natürlich viel schwerer zu Änderungen, was ja begreiflich ist. Auf jeden Fall würde ich mich sehr freuen, wenn Sie mir zunächst einmal den Teil des Auszuges schicken würden, den Sie entbehren können, damit ich das Werk zumindest in diesen Teilen kennenlerne. Liesse es sich bei Ihnen so einrichten, dass Sie Ihre Reise Ende August oder Anfang September vornehmen können? Ich würde dann das Nötige arrangieren. Geben Sie mir bitte möglichst bald Nachricht.

89 In der Nacht vom 14. auf den 15. Mai 1940 ging beim Bataillonskommando in Schaffhausen die Meldung ein, ein Zug aus Deutschland habe die Grenze ohne anzuhalten überquert. Man glaubte an einen Angriff des «Dritten Reiches» und löste Alarm aus. Zehntausende Menschen von Schaffhausen über den Kanton Thurgau und Zürich bis hin nach Basel gerieten in Panik und versuchten, sich in Richtung Zentralschweiz (Stichwort: Réduit) in Sicherheit zu bringen. Letztlich handelte es sich allerdings nur um einen Fehlalarm, beim Zug hatte es sich um eine fahrplanmässige Rangierfahrt gehandelt. Vgl. zu dieser Episode Matthias Wipf: *Bedrohte Grenzregion. Die schweizerische Evakuationspolitik 1938–1945 am Beispiel von Schaffhausen*, Zürich 2005 (Schaffhauser Beiträge zur Geschichte, Bd. 79).

4. August 1940*Willi Schuh an Werner Reinhart*⁹⁰

Und dann muss ich auch tüchtig an den Klavierauszug von «Schloss Dürande», den ich lange liegen gelassen habe ...

21. August 1940*Universal-Edition, Alfred Schlee, an Othmar Schoeck (Durchschlag)*

Da sich Ihre Reise nach Berlin noch immer verzögert, und ich andererseits verschiedene Geschäfte in der Schweiz erledigen kann, habe ich mich nun entschlossen in der zweiten Hälfte September auf kurze Zeit nach Zürich zu kommen.

Ich möchte Sie dann herzlich bitten mir Ihre Oper vorzuspielen. Wir werden dann alle weiteren Massnahmen genau erörtern. Es ist übrigens interessant, dass sich bereits eine ganze Reihe von Bühnen auf Grund einer Pressenotiz, die wir herausgegeben haben, gemeldet hat und die ich vorläufig noch mit der «Massimilla Doni» vertröstete. Vielleicht gelingt es auf diese Weise sogar für dieses Werk noch einen Abschluss zu bekommen.

Beim Schweizer Konsulat sagte man mir, dass es für die Beschleunigung meines Einreise-Visums von grösster Wichtigkeit sei, dass Sie an die Fremdenpolizei nach Bern schreiben und dorthin mitteilen, dass meine Reise in die Schweiz in Ihrem Interesse als Schweizer Komponist gelegen sei. Ohne diese Befürwortung könnte sich die Einreise vielleicht um Monate verzögern. Ich bitte Sie daher herzlichst diesen Brief an die Fremdenpolizei sofort abzuschicken.

Sobald ich das genaue Datum habe, werde ich Ihnen meine Ankunft nach Zürich telegrafieren. Wenn es nötig wird, dass wir uns an einem anderen Ort in der Schweiz treffen, so wird auch dies möglich sein. Ich halte es jedenfalls für sehr wichtig, dass ich die Oper genau kennenlerne und wir die näheren Bedingungen über die Inverlagnahme und den Vertrieb endgültig festlegen.

7. September 1940*Hans Corrodi*

Schoeck kam auch auf seine neue Oper zu sprechen und warum sie in Deutschland zur Uraufführung kommen werde: er sei in der Klemme. Die Schweiz habe keinen Verleger, der ein solches Werk verlegen würde; er sei auf einen deutschen Verlag angewiesen. Ein solcher verlange aber, dass die Uraufführung an einer Bühne allerersten Ranges stattfinde, was auch im Interesse des Stückes liege. Für ihn, Schoeck, sei entscheidend, das sein Werk gedruckt werde. Möge es dann liegen bleiben und früher oder später «entdeckt» werden – gedruckt könne es nie mehr verloren gehen, alles andere sei von sekundärer Bedeutung.

⁹⁰ Zitiert nach Sulzer: *Zehn Komponisten*, Bd. 3, S. 379.

7. September 1940*Othmar Schoeck an Hermann Burte*

Sie haben ganz recht, wenn Sie sagen, dass die Bummelei endlich aufhören muss. Noch besser wärs gewesen wenn sie vor ca. 2 Jahren, wo ich monatlich & halbjährlich sehnlichst auf den Text wartete, aufgehört hätte, dann wäre unsere Oper längst aufgeführt. Sie wissen, mit welchem Verständnis ich diese Verzögerungen damals aufnahm. Also ist Ihr etwas schulmeisterlicher Ton, den Sie jetzt anschlagen, ausgerechnet mir gegenüber recht unangebracht. Schicken Sie bitte lieber ein geharnischtes Wort an die Universal-Edition in Wien, die diese schlampige Notiz in die Welt geschickt hat, ohne dass ich eine Ahnung davon hatte. Sie können sich denken dass ich mich genau so wie Sie darüber ärgerte. Dass ich mich von jeher bemüht habe, künstlerisch einwandfreie Gebilde zu gestalten, weiss man. Dieses höchste Prinzip tritt bei mir mit redlichstem Bemühen immer in Kraft, auch ohne stärkere äussere Opposition. Aber es ist hässlich, wenn ausgerechnet wir zwei miteinander zanken, wir, die doch wirklich einen guten Zusammenklang bilden. Das «zerfreudet», um mit Ihnen zu reden! Die Hauptsache ist dass wir schliesslich doch eine anständige, grossformatige Oper zusammen gefertigt haben. Ich arbeite «wie ein Stier» an der Partitur (es gibt ca 1000 Seiten!) Es geht nun an den IIIten Akt. Alles andere ist fix & fertig. Wir armen Musiker haben leider eine grössere *manuelle* Arbeit zu bewältigen als z. B. die Dichter. Ich schicke Ihnen hier den Text; genau so habe ich ihn komponiert. Die paar Sätze, die ich selber einstreuen musste, weil ich sie musikalisch absolut brauchte, werden Sie mit Leichtigkeit in *Ihre Sprache* umsetzen können; nur müssen sie *rythmisch* [sic] gleich sein, da ich unmöglich immer wieder von neuem umkomponieren kann. Ich kann jetzt wirklich nicht gut von meiner Partitur weg, so gerne ich mit Ihnen zusammen wäre. Sollten Sie mich aber absolut brauchen, dann käme ich selbstverständlich. Ich glaube aber nicht dass dies nötig ist. Den Text des «Angelus» zu Beginn des IIten Akts kann man im Text-Buch ruhig weglassen, damit der einheitliche Faden Ihrer Dichtung dadurch nicht gestört wird. (Ich musste ihn haben für die Atmosphäre der Frühmette aus der Kapelle)

Und nun seien Sie mir bitte nicht böse, wenn ich mich ein wenig gewehrt habe. Vielleicht war ich überempfindlich, was aber begreiflich ist, wenn man mitten in ehrlichster angestrengtester Arbeit das üble Wort «Bummelei» an den Kopf geworfen kriegt! [...]

Vielleicht läuten Sie mir mal an, wenn Sie in Basel sind, das würde mich herzlich freuen! Ich weiss eben nicht wann Sie dort sind; sonst würde ichs tun. *Der Brief von Burte, auf den Schoeck sich hier bezieht, ist nicht überliefert.*

11. September 1940*Hans Corrodi*

Er habe jetzt genau mit seiner Oper zu tun und wolle von nichts anderem wissen.

21. September 1940

Universal-Edition, Alfred Schlee, an Othmar Schoeck (Durchschlag)

Hoffentlich haben Sie meinen letzten Brief erhalten. Ich wundere mich, dass ich von Ihnen keine Nachricht bekommen habe. Inzwischen ist das Schweizer Visum eingelangt und ich fahre am 28. September hier ab, so dass ich spätestens am Sonntag, den 29. im Verlaufe des Vormittags in Zürich eintreffe. Es wäre nun wunderbar, wenn wir an diesem Sonntag zusammenkommen könnten und Sie mir Ihre Oper nach Möglichkeit zur Gänze vorspielen könnten. Ich bin nun schon so begierig das Werk kennenzulernen und die weiteren Vorbereitungen für die Uraufführung einzuleiten, dass ich es kaum mehr erwarten kann. Ich werde sofort nach meiner Ankunft in Zürich, wo ich vermutlich im Hotel Urban wohnen werde, mich telefonisch mit Ihnen in Verbindung setzen. Sollten Sie nicht in Zürich sein, sondern anderswo, so kann ich es selbstverständlich einrichten, auch dorthin zu kommen. Ich habe an sich die Absicht nur bis Dienstag in Zürich zu bleiben, dann noch zu Sacher⁹¹ nach Basel und Ansermet⁹² nach Genf zu fahren, um dann bei Lugano die Schweiz in Richtung Mailand zu verlassen. Sollte also ein anderer Ort als Zürich für das Vorspiel in Frage kommen, so bitte ich mir entweder an das Hotel Urban nach Zürich Nachricht zu geben oder bei Ihrer Frau Gemahlin, falls diese in Zürich ist, eine Nachricht zu hinterlassen.

Ich bin etwas beunruhigt, dass ich von Ihnen gar keine Nachricht habe. Ich hoffe aber doch sehr, dass wir uns sehen, denn ich muss Ihnen gestehen, dass die Zusammenkunft mit Ihnen einer der wichtigsten Anlässe zu meiner Reise in die Schweiz ist.

25. September 1940

Universal-Edition, Alfred Schlee, an Othmar Schoeck (Telegrammentwurf)

Drahtet bis Samstag abends Buchs bahnhofpostlagernd ob und wo Sonntag Vorspiel möglich

3. Oktober 1940

Hans Corrodi

Am Samstag erzählte Schoeck, sonntags [29. September 1940] werde er die neue Oper dem Vertreter des Universal-Verlages in Wien vorspielen. Er lud mich ein, ihm ein Besuchlein zu machen und sie mitanzuhören.

Als ich, wie verabredet, um drei Uhr zu ihm kam, musste ich zuerst zwei Stunden lang *Wutausbrüche über die Deutschen* wegen des Krieges und daneben Ausfälle gegen seine Frau mitanhören – der Vertreter des Verlages hatte seinen Besuch um zwei Stunden verschoben. Schoeck schimpfte auf diesen Geist, der zum Krieg führe und der endlich überwunden werden müsse und einem andern Platz machen müsse, auch wenn dies ein – heidnischer sei. Am Abend vorher

91 Paul Sacher (1906–1999), Schweizer Dirigent und Mäzen.

92 Ernest Ansermet (1883–1969), Schweizer Dirigent.

hatte er nämlich in ähnlichen Tönen gesungen, von Friedensideal geredet, von der kommenden Zeit, wo es keinen Krieg mehr gebe. Wozu all der Fortschritt, wenn wir immer wieder in solche Barbarei zurückstürzen, haben wir es mit dem Christentum nicht weiter gebracht? fragte er. [...]

Um 1/2 6 Uhr erschien endlich *Herr Schlee vom Universal-Verlag*. Es war das kleine, aalglatte, freundlich-falsche Jüdlein, das der Dresdener Uraufführung der *Massimilla* beigeohnt hatte. Schoeck setzte sich nun an den Flügel und spielte mit vollster Hingabe, gewaltig auf die Tasten einhauend, mit machtvoller Gestaltung – aber nicht mit jener Lust, jener flammenden und ansteckenden Begeisterung, mit der er einst die *Venus* und andere Werk [sic] vorgeführt hatte. Ich las den Text mit. Nach dem ersten Akt sagte Schlee: «Nun ist mir das Haupträtsel gelöst. Ich fragte mich: wie kann ein Komponist mit diesem *Riesentextbuch* fertig werden? Aber bei dieser Flüssigkeit der Diktion ist es möglich.» Mir machte der Text einen üblen Eindruck: welche Unmasse von Geschwätz, von leeren Versen, von Füllsel, von öder Rhetorik. Unbegreiflich, dass Schoeck alles das «unter Musik» gesetzt hat! Es zwingt ihn zu einer geschwätzigen Rezitation, sodass er noch weniger zum Singen kommt als in der «*Massimilla*[!]». Der zweite Akt ist allerdings wunderschön, ob er dramatisch genügend tragfähig sei, frage ich mich.

Der dritte Akt bedeutet den Höhepunkt. Aber er enthält unmögliche Längen: so die endlose Rede des Demagogen am Anfang und die politischen Auseinandersetzungen (das Publikum wird sich über das politische Rededuell des Grafen und der adeligen Dame, die er in diese «*Beiz*» führt, nicht wenig mokieren!) Herrlich ist die Arie der Gabriele, als sie allein zurückbleibt und grossartig die revolutionäre Schlussdrohung. Im ganzen aber ist der Akt viel zu lang, er dauert 50 Minuten! Der vierte Akt war mir neu: höchst originell ist die Schilderung der Atmosphäre des Schlosses im Vorspiel, dieses verstaubte Rokoko einer Herbariums-Welt. An dramatischer Bewegung fehlt es nicht; endlich (!!!) treffen nun ja auch die Liebenden zusammen, wenn auch nur sterbend und es kommt sogar zu einem Liebesduett, wenn auch nur in Form eines Wechselgesanges mit Kriegslärm im Hintergrund. Im ganzen schien mir die Erfindung in diesem Akt nicht auf der Höhe der vorangehenden zu stehen.

Als Schoeck mit gewaltigen Entladungen schloss, herrschte grosse *Verlegenheit*. Niemand brachte ein Wort der Anerkennung oder Bewunderung heraus. Alle stürzten sich auf die Berechnung der Gesamtdauer des Stückes!! Wir zählten 160 Minuten zusammen, ohne die Pausen! Alle hatten das Gefühl von Längen gehabt, alle hatten an dieser wortreichen *Rhetorik* Anstoss genommen. Es ist so, wie Hilde mir beim Abschiednehmen gesagt hat: es ist unbegreiflich, dass Othmar das alles komponiert hat. Mindestens die Hälfte hätte er streichen sollen, dann hätte er auch Zeit gehabt, Atem zu holen und zu singen. Wir machten aus unsern *Bedenken* kein Hehl, aber Schoeck meinte: ich mache es nun so fertig, ich kann es nicht ändern. Die Kapellmeister werden dann schon finden, wo man Striche machen kann, wenn es unbedingt nötig sein sollte; sie entdecken ja sogar, dass

man Striche machen kann, wo es unmöglich ist. (Er hat den Strich im 5. Bild der Massimilla [...] noch nicht verschmerzt.)

Inzwischen war es 21 Uhr geworden. Hilde hielt ein grosses Nachtessen bereit, «Güggeli» und Vorspeise; aber ich musste heim und auch Dr. Schuh, der der Vorführung beiwohnte, wollte nicht länger bleiben; beide hatten noch zu arbeiten und so machten wir uns aus dem Staub.

Schuh sollte den Klavierauszug bearbeiten, hat aber erst einen Teil des ersten Aktes. Schoeck schimpfte darüber; man müsse alles selber machen, nichts werde einem erspart. Schuh aber will offenbar die Arbeit nicht gratis machen und will zuerst mit dem Vertreter der Firma reden; [...] Schoeck aber hält es für selbstverständlich, dass man ihm diesen Freundschaftsdienst ohne Entgelt leistet. Ich würde es auch gerne tun, wenn ich dazu die nötige Vorbildung hätte. Aber Schuh muss schliesslich von seiner Arbeit leben und hat auch eine Familie.

6. Oktober 1940

Hans Corrodi schildert einen Besuch von Hilde Schoeck

Wir kamen dann auf die *neue Oper* zu sprechen. Es zeigte sich, dass sie und Schuh den gleichen Eindruck hatten wie ich: der Text ist viel zu geschwätzig, die ewige, allzurusche *Deklamation* ermüdet die Sänger und das Publikum, welches Gesang hören möchte und nicht auf seine Rechnung kommt. Dazu hatte sie andere Bedenken:: [sic] Gabriele sollte auf eine Linde klettern und dort ihr Lied singen, aber die Partie sei trotz ihrer Ermahnungen, sie so zu instrumentieren, dass auch eine Soubrette sie singen könne, wieder so dicht instrumentiert, dass nur eine jugendlich-dramatische oder gar eine hochdramatische Sängerin sie singen könne. Was für eine peinliche Situation entstehe, wenn eine solche vollbusige Riesendame auf die Linde klettere, könne man sich denken. Dass das Werk so überladen instrumentiert sei, wollte sie von Schuh wissen.

Darüber, dass es geradezu eine Katastrophe bedeute, dass auch dieser Text wieder unbefriedigend sei, waren wir einer Meinung. Wenn etwas Schoeck helfen könnte, so wäre es ein Erfolg auf dem Theater. Sie glaubt aber so wenig wie ich, das [sic] das Werk einen grösseren Erfolg als die Massimilla haben werde. Dann aber gingen unsere Meinungen auseinander. Es zeigte sich, dass sie im Grunde genommen überhaupt nicht an Schoecks Musik glaubt, wie Othmar dies oft mit schmerzlicher Bitterkeit gesagt hat. [...] Schoecks Gestalten seien [so Hilde], die Hauptpersonen vielleicht ausgenommen, Theaterpuppen!!!

11. Oktober 1940

Hermann Burte an Werner Reinhart

Mit Dürande hat es jetzt gute Ruh, da in Berlin wohl kaum richtig Theater gespielt wird; ich meine das Abwarten ist das Bessere!

18. Oktober 1940

Staatsoper Berlin, Erich von Prittwitz-Gaffron, an Othmar Schoeck

Ich komme heute auf Ihre liebenswürdigen Zeilen vom 11. Mai 1940 zurück, in denen Sie uns mitteilten, daß Sie Ihre neue Oper «Schloß Dürande» der Berliner Staatsoper reservieren und das Vorspielen nachholen, sobald es irgendwie geht.

Heute erhalte ich einen Brief von Herrn Schlee von der Universal-Edition Wien, in welchem er sich in begeisterten Worten über Ihr neuestes Werk äußert, das Sie ihm vorgespielt haben. Wie ich Ihnen bereits in früheren Briefen sagte, interessiert sich der Herr Generalintendant *Tietjen* sehr für Ihr Werk, und und [sic] wir möchten Ihnen soweit entgegen kommen, daß das Vorspiel in Zürich selbst stattfindet. Der Herr Generalintendant und ich würden zu gegebener Zeit nach Zürich kommen und wir könnten dann dort gemeinsam nach beendetem Vorspielen uns über das Werk und über evtl. sich als nötig ergebende Änderungen sprechen. Wann wir die Reise nach Zürich unternehmen können, ist heut natürlich auf den Tag genau noch nicht festzustellen. Ich würde Sie aber rechtzeitig davon unterrichten.

Dankbar wäre ich Ihnen, lieber Herr Dr. Schoeck, wenn Sie mir den Eingang meines Briefes bestätigen würden. Ich hoffe, daß es Ihnen persönlich gut geht und freue mich auf ein baldiges Wiedersehen.

22. Oktober 1940

Universal-Edition, Alfred Schlee, an Othmar Schoeck (Durchschlag)

Nach Wien zurückgekehrt möchte ich Ihnen noch vielmals für den ungewöhnlich freundschaftlichen Empfang danken, den Sie mir bereitet haben. Das Vorspiel Ihrer neuen Oper war für mich ein grosses künstlerisches Erlebnis, das noch immer tief in mir nachklingt. Allerdings soll auch das anschliessende Essen nicht vergessen werden, und ich danke Ihrer verehrten, lieben Frau Gemahlin noch vielmals für diesen, den künstlerischen krönenden leiblichen Genuss.

An Prittwitz habe ich vor kurzem geschrieben. Er antwortete mir sehr zufrieden und kündigte mir an, dass er wahrscheinlich mit Tietjen Sie in Zürich besuchen wird. Ich glaube, dass Sie über diese Lösung sehr zufrieden sein werden. Jedenfalls bin ich überzeugt, dass die Uraufführung des Werkes in besten Händen sein wird und wir auf eine einwandfreie Aufführung rechnen können.

Haben Sie nochmals herzlichsten Dank. Ich werde den schönen Abend nie vergessen.

21. November 1940

Hans Corrodi

Schoeck berichtete, dass der Generalgewaltige der Berliner Theater, Generalintendant Tietgen [sic], ihn persönlich besuchen werde. Das will etwas heissen, lächelte er, wenn ein solcher Generalissimus eine solche Reise tut ...

10. Januar 1941

Werner Reinhart an Hermann Burte

Ich höre nun gerne von Ihnen, ob, wie ich es schon in meinem letzten Briefe antönte, bald eine Möglichkeit besteht, Sie wieder einmal bei mir zu sehen und ob Sie hierfür schon Schritte bei der Passbehörde eingeleitet haben, da ja Othmar Schoeck längst gerne mit Ihnen wegen des Textbuches nochmals Fühlung genommen hätte.

17. Januar 1941

Hermann Burte an Werner Reinhart

Natürlich will ich [der Behörde] angeben, daß ich mit Schoeck arbeiten müsse; er hätte aber so leicht einmal nach Basel kommen können! Ich fürchte, er wird sich in seiner Hybris schwer wandeln müssen, wenn der Erfolg sich geben soll.

11. Februar 1941

Werner Reinhart an Hermann Burte

Von Basel hörte ich, dass Tietjen vor einigen Wochen dort im Theater gewesen sei. Also war er doch wohl auch bei Schoeck, von dem ich lange nichts gesehen und gehört habe.

Ein Treffen zwischen Schoeck und Tietjen ist nicht dokumentiert.

19. Februar 1941

Hilde Schoeck an die Universal-Edition, Alfred Schlee

Mein Mann tat die erforderlichen Schritte Ihrer Einreise wegen – ich fürchte nur, daß er Ihnen es nicht schreibt, weswegen ich es hiermit tue! Er war oder ist gerade jetzt länger in St. Gallen.

7. April 1941

Hans Corrodi

Er hatte mir die Partitur von Schloss Dürande mitgebracht, denn wir hatten abgemacht, dass ich den Text in die Partitur einschreibe. Er hatte nämlich vor einiger Zeit gestöhnt, alles lasse ihn im Stich, auch Schuh, der den Klavierauszug machen sollte, niemand helfe ihm, nichts werde einem erspart, alles müsse man selber machen, wenn es gemacht werden solle. Da hatte ich ihm meine Hilfe angeboten. Jetzt erzählt er, Schuh sei eines Tages mit weissem Gesicht erschienen und habe erklärt, er finde unmöglich die Zeit, um den Klavierauszug zu machen. Jetzt lässt Schoeck seine Skizze von einem St. Galler kopieren und will dann nach dieser wie bei der Massimilla den Klavierauszug herstellen.

15. April 1941

Hans Corrodi

Fast eine Woche hatte ich an der Eintragung des Textes in die Partitur zu krüppeln, jeden Tag acht Stunden lang ... Es war eine widerwärtige, abscheuliche Arbeit!

Burtes Text ist ein Katarakt von Trivialitäten. Ich weiss nicht, ob ich diesen Ausdruck schon gebraucht habe im Bericht über die Vorführung der Oper bei Schoeck in Anwesenheit des Leiters der Universaledition, – jedenfalls wüsste ich keinen bessern zur Kennzeichnung dieser Arbeit. Es ist entsetzlich, wie Burte jede Situation, statt sie auf das Wesentlichste zusammenzudrängen, wie es der Stil der Oper erfordert, auswälzt und mit Flickversen verwässert! Er schreibt unbekümmert einen Vers hin und nachher ebenso unbekümmert einen Füllvers, der allein des Reimes wegen dasteht. Es sind Leberverse, die Verse stehen des Reimes wegen da, nicht die Reime des Verses wegen; unzählige sind einfach läppisch, dazu scheut Burte auch nicht vor Misshandlung der Sprache zurück, vor grammatischen und stilistischen Ungeheuern, ja, wo es ihm passt, fabriziert er, des Reimes wegen, einfach Wörter. So heisst es einmal: «Mit Löwen, Adlern, *Ilgen* / sollst du sie vertilgen» oder ähnlich. Was sind *Ilgen*? Kein Wörterbuch gibt darüber Auskunft. Oder er verwendet das Wort *Gewann* im Sinne von *Waldesdickicht* ...

Schlimmer aber ist, dass der Stoff im ganzen unglücklich behandelt ist. Burte hat sich ziemlich genau an die Erzählung Eichendorffs gehalten und nichts getan, um die schwankenden und unklaren Charaktere der Dichtung zu verdeutlichen, ihre Handlungen besser zu motivieren und nichts, den dramatischen Nerv zu stärken. So zeigen sich die Fehler der Novelle in verzerrter Vergrösserung.

Herrlich ist in der Musik der zweite Akt: er ist eine Folge wundervoller Eichendorfflieder. Aber ob er dramatisch wirken wird? Auf alle Fälle entschädigt die Musik für alle Längen. Im ersten Akt komme ich nicht ganz auf meine Rechnung; nur die Schlusszene ist dramatisch ein wirklicher Einfall und musikalisch ein hinreissendes Stück. Der dritte Akt ist als Text unerquicklich, den vierten kenne ich noch nicht. Allerdings kenne ich das Werk nur ganz unzulänglich: Schoecks Skizze ist fast unleserlich und die Partitur zu studieren, reichte die Zeit nicht. Ich hoffe nur, dass ich später mein Urteil werde revidieren dürfen ...

26. April 1941

Hans Corrodi

Am Mittwoch (23. April) brachte ich Schoeck die Partitur zurück. Zum erstenmal seit langer Zeit traf ich einen Moment der Windstille: beide waren guter Laune ... Ich machte keinen Hehl aus meiner Ablehnung des Textbuches. Schoeck gab zu, dass Burte ein Versfex sei – er brauchte ein anderes Wort, das mir nicht mehr gegenwärtig ist – und dass es von üblen Flickversen wimmle. «Aber, du hast keine Ahnung, was ich da schon herausgemistet habe, was für einen Wust!!» Die Sache habe immerhin ihre Vorzüge: neben vielen schlechten fälle Burte auch einmal ein guter Vers ein, die Verse seien flüssig, nicht erschwitzt, oft lebendig, anschaulich, balladenhaft-volkstümlich, klangvoll, kurz und prägnant. So böten sie ihm die Möglichkeit, den musikalischen Formen die notwendigen Proportionen zu geben: im [Don] *Ranudo* sei alles etwas zu kurz. Das meiste werde ja doch nicht verstanden und gehe unter in der Musik, das wichtige sei genügend exponiert, die Musik bilde das Bindungsmittel für das oft Unzusammenhängende und Sprung-

hafte. Er spielte mir nun die Szene zwischen Armand und der Gräfin Morville, die ich als besonders lang, uninteressant, banal im Ausdruck und in den Ideen bezeichnet hatte. Es sei ein Stück absoluter Musik, erklärte er, und machte mich auf die Reprise aufmerksam. In der Tat erschien sie mir so als bedeutend kürzer, die Rezitation ist überaus flüssig, das Musikalische liegt in der Orchesterbegleitung (leider!). Eine andere Art Musik, lyrischer Gesang, wäre mir lieber!

Ich machte ihm aber auch kein Hehl daraus, dass mir der ganze Aufbau des Textes nicht passe, dass die psychologische Motivierung schon bei Eichendorff eine unmögliche sei. Als ich ihm einwarf, diese Erzählung Eichendorffs werde von der literarischen Kritik als episches Kunstwerk ziemlich allgemein abgelehnt, rief er: «Nicht alle urteilen so! Ich bin sicher, dass sie Hesse eine der liebsten ist!» «Ja, wenn nicht Hesses Erzählungen am gleichen Mangel litten. Auch ihnen fehlt eben der epische Grundcharakter: das tiefere Wissen um Welt und Mensch; es ist alles Lyrik, alle Gestalten sind nur Umriss und bei Eichendorff sind gar alle unklar und verschwommen. Das Schöne liegt in der Stimmung, in der Atmosphäre, aber das genügt nicht.» «Was du sagst, möchte für ein Schauspiel gelten, aber nicht für eine Oper!» antwortete er. «Die Oper hüllt alles in eine tönende Sphäre ein und entzieht es der gewöhnlichen Wirklichkeit. Was wir dem Textbuch nicht glauben, davon überzeugt uns die Musik.» – «Wir wollen alle hoffen, dass du recht behältst.» Ich mochte keine Szene heraufbeschwören und ihm die Lust an der Sache verderben, aber überzeugt bin ich nicht! Die Tragik zweier Liebender auf die vernagelte Dummheit eines Renald zu stellen, hat etwas Verletzendes; das ist nicht Tragik, nicht Schicksal, sondern einfach ein toller Unsinn. Dieser Renald verdient Prügel für sein Benehmen; zum Rächer ist er nicht berufen. Ich gestand Schoeck auch, dass ich es für einen schweren Fehler halte, dass der Held unklar bleibe: was will dieser Graf bei dem «Försterkind»? Liebt er sie eigentlich? Warum lässt er nichts mehr von sich hören? Alles bleibt dem Zuschauer unklar, und das halte ich für verderblich. Die Szene zwischen den beiden ist viel zu kurz und gibt gar keinen klaren Aufschluss über ihre Beziehungen, insbesondere über des Grafen Absichten; und nachher stehen sie sich ja nie mehr gegenüber bis kurz vor ihrem Tode im vierten Akt. Schoeck erzählte, Schlee habe gerade dies als originell gerühmt, dass sich die grosse Liebesszene erst im letzten Akt finde. Vielleicht hat hier aber das Wort «originell» dabei auch seinen Nebengeschmack ...

6. Mai 1941

Hilde Schoeck an Werner Reinhart

[B]rühwarm muß ich Ihnen erzählen, daß Othmars Oper jetzt endgültig von der Staatsoper angenommen ist zur Uraufführung. Das einzige Problem ist das Haus. Bekommt die Staatsoper die Krolloper für die nächste Spielzeit, kann das *Schloß Dr.* im Frühjahr nächsten Jahres herauskommen; muß man auf den Aufbau des jetzigen, in Trümmer liegenden Opernhauses warten, erst Herbst 1942. Das ist lang u. wäre schade. Gestern waren Kapellm. Heger da u. Herr v. Prittwitz u. O. spielte Ihnen [sic] die ganze Oper vor. Ich beobachtete beide Herren beim

Nachlesen ziemlich ausgiebig u. merkte wie begeistert sie waren. Sie äußerten sich auch dementsprechend, verlangten auch so gut wie keine Änderung oder Kürzung. Der ganze Besuch u. Zusammensein war unglaublich positiv, u. mir ist heut ein großer Stein ab dem Herzen! Für Othmar freut es mich *unendlich*, daß ihm jetzt diese Genugtuung wird. Sie freuen sich sicher auch von Herzen darüber, deshalb schreibe ich auch gleich. Gestern Abend war ich zu müde dazu!

Jetzt fehlt nur noch daß auch Sie das Werk einmal im ganzen hören, der Eindruck ist dann sehr stark, wie ich an meiner Wenigkeit konstatieren konnte. Es hat Stellen, die einem [sic] absolut überwältigen, die ganz innerlichen, u. leider auch meist sehr traurigen. Gelt, der Schubert sagte: alle gute Musik sei traurig! Es muß wohl stimmen. – Am 19. Mai um 1750h musizieren O. u. ich zusammen im Radio Eichendorff: Halten Sie mir bitte den Daumen oder widmen Sie meinem Lampenfieber einen freundlichen, förderlichen auch liebevollen Gedanken! So wie ich zuweilen Ihnen.

7. Mai 1941

Othmar Schoeck an Hermann Burte (Abb. 27)

Berlin hat unsere Oper zur Uraufführung angenommen! Ich freue mich gewaltig darauf. Läuten Sie mir doch bitte einmal von Basel aus an; ich habe noch ein paar kleine Text-Bitten. Vielleicht können wir uns auch bald einmal sehen, was noch schöner wäre! Ich sehne mich darnach.

8. Mai 1941

Hans Corrodi

Letzte Woche schon telefonierte mir Schoeck, ich möchte ihm den Rest der Partitur von «Schloss Dürande» noch bringen, da am Sonntag die «Herren aus Berlin» kommen würden wegen der Uraufführung an der Staatsoper. Am Montagabend telefonierte mir Hilde, die Herren seien am Sonntagnachmittag dagewesen und am Montag wiedergekommen, sie seien sehr begeistert von dem Werk und hätten es sofort mit Freuden angenommen, es sei schon alles im Blei. Es war der früher in Nürnberg wirkende Operndirigent Robert Heger und ein Vertreter des Generalintendanten, ein Herr von Prittwitz-Gaffron (jedenfalls nicht Tietgen [sic] persönlich). Heute hat Schuh schon in der NZZ eine Notiz gebracht.

12. Mai 1941

Hermann Burte an Othmar Schoeck

Ich teile herzlich Ihre Freude darüber, daß die Berliner Staatsoper unsere Oper angenommen hat. Ich bin bereit, sobald Sie mir einen Tag nennen, mit Ihnen in Basel, wohin ich darf, den Text endgültig mit Ihren Wünschen von der Musik her in Einklang zu bringen. Den Titel muß man allen Hirnen unerbitterlich einhämmern: «Das Schloß Dürande» (nicht: Durante), wie z. B. die allweise [Frankfurter Ztg.](#) schrieb. Und nun: vorwärts!

Lieber Burte!
 Berlin hat unsere
 Oper zur Aufführung
 angenommen! Du wirst
 mich gewiss darauf,
 fänden Sie mir doch bitte
 einmal von Basel aus an,
 ich habe noch ein paar kleine

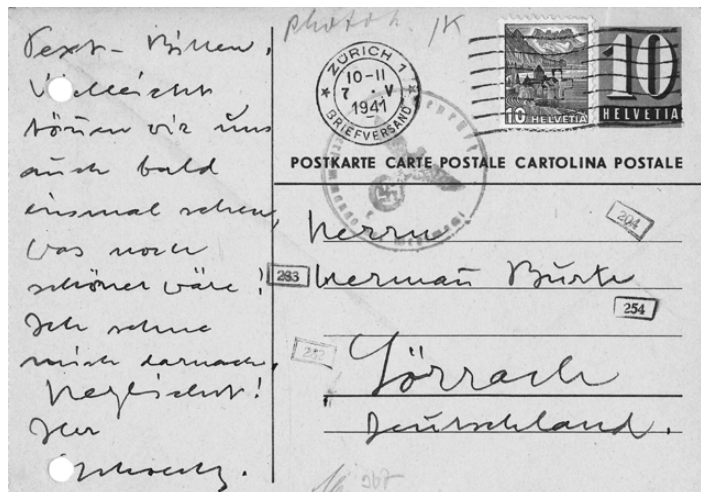


Abb. 27: Postkarte von Othmar Schoeck an Hermann Burte, 7. Mai 1941 (Hermann-Burte-Archiv, Maulburg).

13. Mai 1941

Hermann Burte an Werner Reinhardt

In der Frankfurter Ztg las ich letzte Woche, daß das «Schloß Durante» «Textbearbeitung von Hermann Burte» u. s. w. von der Berliner Staatsoper angenommen worden sei. Schoeck schrieb mir eine Karte mit derselben Nachricht und daß er noch einige kleine Textwünsche habe. Ich schlug ihm vor, nach *Basel* zu kommen, wo wir diese letzte Korrektur in aller Ruhe vornehmen können.

Wer die Oper verlegt und wie *mein* Vertrag wird, ist mir unklar; es wird sich ja geben.

15. Mai 1941

Staatsoper Berlin, Erich von Prittwitz-Gaffron, an Othmar Schoeck

Wieder nach Berlin zurückgekehrt habe ich mit Absicht einige Tage verstreichen lassen ehe ich Ihnen schreiben wollte. Die ausserordentlichen künstlerischen Eindrücke Ihres letzten Opernwerkes klingen immer noch nach und haben meinem – leider zu kurzen – Aufenthalt in Ihrem schönen Heimatlande, der obendrein durch herrliches Frühlingswetter begünstigt wurde eine unvergessliche sachliche und persönliche Atmosphäre verliehen, für die Ihnen zu danken mir Herzensbedürfnis ist.

Der Herr Generalintendant Tietjen hat sich über Professor Hegers und meinen Bericht sehr gefreut und heute in einer Pressekonferenz die Uraufführung von «Schloss Dürande» an der Berliner Staatsoper in Aussicht gestellt.

Da wir die frühere Kroll-Oper vom 1. Oktober an werden bespielen können, so wäre theoretisch durchaus die Möglichkeit geboten, Ihr Werk etwa März oder April 1942 herauszubringen; es fragt sich nur, ob es nicht würdiger wäre, die Jubiläumsspielzeit 1942/43 mit dieser Uraufführung zu beginnen; aus Äusserungen des Herrn Schlee entnehme ich, dass er den Herbst 42 dem Frühjahr 42 vorzieht; Sie selbst, verehrter Freund, sind sicherlich für den Grundsatz: Je eher, desto lieber!

Ich hoffe zuversichtlich, dass wir die Interessen des Theaters, des Komponisten und des Verlegers zu einem harmonischen Akkord zusammenfügen können[.]

21. Mai 1941

Hans Corrodi

Hilde sang Eichendorff-Lieder [...]. Im 2. Teil sang sie die noch ungedruckten Lieder «Motto» und «Trost» (neu), dazu «Parole», das Lied der Gabriele aus der neuen Oper.

Corrodi hatte Radio Beromünster zur Reihe «Das Liedgut Othmar Schoecks» angeregt, in der der Komponist verschiedene, meist nach Dichtern geordnete Zusammenstellungen seiner Lieder begleitete; die (nicht erhaltenen) Einführungen dazu wurden von Corrodi verfasst und teilweise auch gesprochen.

29. Mai 1941

Hilde Schoeck an die Universal-Edition, Alfred Schlee

[E]inliegend sende ich Ihnen die Rechnung für die Fotocopie u. mit gleicher Post den von Herrn Dr. Schuh angefertigten Klavierauszug des Schloss Dürande. Mein Mann wäre froh, wenn Sie ihn vielleicht doch verwenden könnten. Herr Dr. Sch., der ja ein Schoeck-Pionier ist, hat es etwas bitter empfunden, daß seine Arbeit umsonst gewesen sein soll. –

Sehen Sie einmal was sich machen läßt. – Mein Mann ist immer noch Patient aber es geht ihm viel besser. Er dankt sehr für Ihre frdl. Zeilen u. wir freuen uns beide Sie wieder wohlbehalten daheim zu wissen u. freuen uns auf das nächste Wiedersehen.

9. Juni 1941

Hermann Burte an Werner Reinhart

Ich war 14 Tage in Konstanz, [...] erhielt dort durch den Geiger Keller, einen Intimus Schoecks, der nach Kreuzlingen [durfte?], die Nachricht, der Klavier-Auszug von Dürande stehe bevor – (mir graut ein wenig vor dem sicher veränderten Text!) Sch. könne aber wegen [?] und old Missis Weidmann [recte: Esther Weydmann] nicht nach Basel kommen [...].

2. Juli 1941

Hermann Burte an das Schweizerische Konsulat, Mannheim (Durchschlag)

Ich bitte hierdurch, unter Vorlage meines vom Bezirksamt Lörrach mit dem Sichtvermerk Nr. 533 vom 1. Juli 1941 versehenen Passes Nr. 3004, um die Erteilung des schweizerischen Visums zu einem Aufenthalt in der Schweiz vom 15. Juli 1941 bis zum 15. August.

Der Grund meiner Bitte ist folgender:

Die Oper «Das Schloss Dürande», zu welcher ich den Text und der bekannte schweizerische Komponist Othmar Schoeck die Musik geschrieben hat, ist von der Staatsoper Berlin zur Uraufführung angenommen worden.

Die genaue Textfestlegung für den Druck der Oper bedarf noch der gemeinsamen persönlichen Zusammenarbeit von Autor und Komponist.

Diese Arbeit würde zum grossen Teile in Winterthur, Rychenberg, wohin ich von meinem langjährigen Freunde Dr. h. c. Werner Reinhart eingeladen bin, getan werden können.

Über meine Person, Umstände und Haltung werden beide genannten Herren gerne Auskunft erteilen.

Ich hoffe, dass, auch in Hinblick auf die gemeinsame kulturelle Bedeutung des neuen Werks von Schoeck und mir, einer Genehmigung meiner Bitte nichts im Wege steht.

3. Juli 1941

Hilde Schoeck an die Universal-Edition, Alfred Schlee

[I]ch nehme an, daß Sie längst in Besitz des I. Aktes des Schloss Dürande sind, den ich Ihnen umgehend nach Erhalt Ihres Briefes durch das deutsche Konsulat zuschickte. Verzeihen Sie, wenn ich Ihnen auf Ihr Telegramm nicht zurücktelegraphierte. Darin bin ich schuldbewußt, aber der Akt war ja schon abgesandt, als ich das Telegramm erhielt. –

Ihre beiden Briefe sind richtig eingetroffen u. ich werde besorgt sein, daß der IV. Akt richtig vervielfältigt wird; ich erwarte noch Ihren definitiven Bescheid auf welche Weise. Vorläufig ist mein Mann mit seiner Arbeit noch garnicht [sic] so weit. Sein Ichias u. die sogenannte Sehnenentzündung sind besser aber nicht gut; er läßt die Sache aber auch einfach hängen. Allerdings begreife ich, daß er zuerst die Partitur ganz fertig haben möchte. Ich habe schon 6 Wochen kein Mädchen u. bin von dem vielen Krankenpflegen recht müde (Gisela hat wieder einiges absolviert

inzwischen)[.] Halten Sie es mir also zu gut, wenn ich in der Briefbeantwortung diesmal fast in meines Gatten illustre Fußstapfen getreten bin.

Dr. Jarosch⁹³ von der Wiener Staatsoper hat inzwischen sich noch mit meinem Manne in Verbindung gesetzt (u. Antwort bekommen!). Hat Breslau von sich hören lassen?

[...] P. S. die Fotocopien sind *kleiner* als die Handschrift der Originalpartitur[.]

3. Juli 1941

Der Kanzler des Schweizerischen Konsulats Mannheim, Ulrich Ghisler, bestätigt den Erhalt von Burtes Visumsantrag und bittet ihn, einige zusätzliche Formulare auszufüllen und mit Fotos versehen zurückzusenden.

Das Einreisegesuch werde ich nach Eingang an die Eidg. Fremdenpolizei in Bern weiterleiten.

Herrn Werner Reinhart konnte ich heute telephonisch nicht erreichen, weil er bis zum 14. Juli von Winterthur abwesend ist. Nach den von Ihnen gemachten telephonischen Angaben darf ich jedoch annehmen, dass er sich mit den zuständigen Behörden auch selbst in Verbindung gesetzt hat, um eine beschleunigte Behandlung Ihrer Einreisesache zu erreichen. Auf alle Fälle werde ich die Eidg. Fremdenpolizei um telegrafischen Bescheid bitten.

[handschriftlich ergänzt:] Ich erinnere mich noch gut der denkwürdigen Uraufführung ihres «Katte» im hiesigen Nationaltheater.

12. Juli 1941

Schweizerisches Konsulat Mannheim, Karl Sebastian Regli, an Hermann Burte
Die Eidg. Fremdenpolizei in Bern hat die Einreiseerlaubnis für den geplanten einmonatigen Aufenthalt in Winterthur telegraphisch erteilt. Ich beehre mich daher, Ihnen mit dem Einreisevisum versehenen Pass unter Nachnahme der Gebühr und Telegrammkosten von [Reichsmark] 8.10, zurückzusenden.

21. Juli 1941

Hilde Schoeck antwortet der Universal-Edition, die sie informiert habe, die Partitur des ersten Akts sei noch nicht in Wien eingetroffen.

22. Juli 1941

Rainer Schlösser an Hermann Burte

Den Operntext habe ich mit Anteilnahme gelesen, und wüßte nichts, was daran auszusetzen sein sollte. Ich denke, die Berliner Aufführung wird dieses mein Urteil bestätigen.

Der Reichsdramaturg Schlösser ist nicht nur mit Burte persönlich befreundet, sondern neuerdings auch Präsident der Deutschen Eichendorff-Stiftung, die sich

93 Wilhelm Jarosch (1903–1947), in jenen Jahren Chefdramaturg der Wiener Staatsoper.

stark für die Rezeption des Dichters einsetzt. Umso mehr erstaunt Schlössers eher zurückhaltende Reaktion auf Burtes Libretto.

22. Juli 1941

Hermann Burte an die Universal-Edition (Durchschlag)

Wie ich vernehme, sind Sie im Begriff

«*Das Schloss Dürande*»

Oper in 4 Akten

nach Eichendorff

von

Hermann Burte

Musik

von

Othmar Schoeck

in Verlag zu nehmen. Als Urheber des Textes dieser Oper muss ich wohl auch mit Ihnen in ein Vertragsverhältnis gelangen und bitte Sie, mir Ihre Vorschläge zu machen.

28. Juli 1941

Universal-Edition (Absender unbekannt) an Hermann Burte

Selbstverständlich müssen auch wir einen Vertrag über die Oper «Schloss Dürande» abschliessen. Bei Opernwerken ist es ja allgemein üblich, dass zwischen dem Komponisten und dem Textautor eine Vereinbarung darüber erfolgt, wie die beiden Autoren geteilt werden. Die Abrechnung erfolgt dann auf Grund dieses uns mitgeteilten Verhältnisses von uns mit den Autoren direkt.

Wir beanspruchen von den Tantiemen 25 % Vertriebsprovision, so dass die bei uns eingehenden Tantiemenbeträge nach Abzug dieser 25 % an Sie und Herrn Schoeck zur Auszahlung gelangen. Ausserdem schlagen wir Ihnen eine Beteiligung in der Höhe von 10 % vom Ladenpreis der verkauften und bezahlten Exemplare des Textbuches vor.

Wir bitten Sie nun um Ihre grundsätzliche Stellungnahme und vor allen Dingen eine Vereinbarung mit dem Komponisten über das Teilungsverhältnis herbeizuführen.

[...]

P. S. Würden Sie, bitte, die Freundlichkeit haben, Herrn Reinhart ergebenste Grüsse auszurichten.

18.–31. Juli 1941

Othmar Schoeck hält sich bei Werner Reinhart im Rychenberg auf und trägt sich ins Gästebuch ein:

Diesmal ganz im Zeichen der Fertigstellung des «Schloss Dürande» unter dem getreuen Schutz seines Förderers Werner Reinhart. Herzlichen Dank! Othmar Schoeck

31. Juli 1941

Hermann Burte an Werner Reinhart

Schoecks Oper ist in kläglich Deutsch «Dürant» angezeigt, wer besorgt das eigentlich? Wollten die glänzenden Librettisten der «Carmen» eigentlich *Mérimée-Stimmung* erzeugen? Wohl nein! – Ich werde wohl wenig Freude erleben, wenn es so weitergeht. –

Im Briefwechsel ist nicht ersichtlich, worauf Burte hier reagiert. Möglicherweise bezieht er sich wieder auf die Bezeichnung seines Librettos als «Textbearbeitung», die er als Geringschätzung wahrnahm (siehe oben, S. 155 beziehungsweise unten, S. 177). Henri Meilhacs und Ludovic Halévys Libretto zu Georges Bizets Carmen weicht stark von der Vorlage, Prosper Mérimées gleichnamiger Novelle, ab – ebenso wenig, legt Burte nahe, liege ihm an der Texttreue gegenüber seiner Vorlage.

4. August 1941

Hermann Burte an die Universal-Edition (Durchschlag)

1. Mit einer Beteiligung meinerseits von 10% des Ladenpreises der verkauften und bezahlten Exemplare des Textbuches bin ich einverstanden.

2. Ich werde auf Grund der üblichen Sätze eine Vereinbarung mit dem Komponisten herbeiführen über die Verteilung der Quoten aus der nach Ihrem Anteil verbleibenden Tantième.

3. Wichtig ist mir das Textbuch, von dem ich mir die gesamten Druckfahnen zur Korrektur zu senden bitte. Der Titel der Oper soll lauten, entsprechend der von Mozart und R. Strauss gewählten Form:

«Das Schloss Dürande»

Oper in 4 Aufzügen

(nach Eichendorff)

von Hermann Burte

Musik von Othmar Schoeck

4. Wollen Sie mir, bitte die einzelnen Punkte umgehend brieflich bestätigen, damit wir dem Vertrage und der Fertigstellung aller Drucke näherkommen.

8. August 1941

Hilde Schoeck an die Universal-Edition, Alfred Schlee

[M]ir ist ein Stein vom Herzen, daß der 1. Akt Partitur endlich in Ihrer Hand. Mein Mann weigert sich Ihnen den 2. u. 3. Akt zu schicken, damit nicht alles an einem Ort ist, u. fragt, wozu dies nötig sei. Wenn Sie sich lediglich über die Reproduktion der Partitur ins klare setzen wollten, so genüge ein Akt. Ich bin erst gestern nach Z[üri]ch gekommen, wo in einem Banksafe 2. u. 3. Akt wohlverwahrt sind. Bitte, schreiben Sie, ob die Sendung nicht zu umgehen.

15. August 1941

Universal-Edition, Alfred Schlee, an Hermann Burte

Da wir noch nicht einmal im Besitze der gesamten Partitur sind, kann an die Herstellung des Textbuches jetzt noch nicht geschritten werden. Doch haben wir bereits Ihre besonderen Wünsche vermerkt.

Einen Vertrag können wir erst in dem Augenblick abschliessen, in dem die Vereinbarung zwischen Ihnen und Herrn Schoeck und der Vertrag zwischen Herrn Schoeck und uns perfekt geworden ist. Da wir uns aber über die Beteiligung bereits einig sind, handelt es sich dann lediglich um die Erfüllung einer Formalität.

23. August 1941

Anton Webern⁹⁴ an Willi Reich⁹⁵

Ich muss mich zur Zeit übrigens wieder mit einem Auszug schinden, von einer Oper – bitte, es nicht weiter sagen – eines Schweizer «Meisters». Wehe Ihnen, wenn Sie es verraten! (Wenn andere Schweizer ein Einsehen gehabt hätten, müsste ich es vielleicht nicht machen!

Anton Weberns Werke unterlagen in Deutschland und Österreich als kompositorisch «entartet» de facto einem Aufführungsverbot; Werner Reinhart verschaffte ihm den Auftrag zur Verfertigung dieses umfangreichen Klavierauszugs, für den er 1500 Reichsmark erhielt, der ihn zugleich aber von seinem eigenen Schaffen abhielt. Im gedruckten Klavierauszug ist der Autor dieser Bearbeitung wie bei seiner vorhergehenden Arbeit an der Oper Johanna Balk von Rudolf Wagner-Régeny nicht vermerkt.

24. August 1941

Hans Corrodi

Er sei mit der Instrumentation nun fast fertig, insbesondere sei der Schluss instrumentiert, nur einige kleinere Szenen fehlten noch. In 14 Tagen will er mir die Partitur bringen, damit ich den Text hineinschreiben kann. Der Klavierauszug sei in Arbeit, erzählte er weiter, und zwar werde er in Wien gemacht (Schuh hat die Arbeit zurückgegeben, da er keine Zeit habe ...). [...] Nun sollte er seine Partitur nach Wien schicken, da man die Fotokopie, die angefertigt wurde, nicht gut lesen könne. Er sagte aber, er schicke die Partitur erst fort, wenn die Kopie wieder hier in seinem Besitz sei, denn er fürchtet, das Werk könnte in den heutigen Kriegzeiten zerstört werden. Uebrigens beschäftigt man sich an der Staatsoper in Wien ebenfalls mit der Oper, in Frage käme aber auch die «Massimilla». Ein Vertreter sei bei ihm gewesen, der sich sehr begeistert über die «M» ausgesprochen habe. Auch Heger habe ihm einen neuen Besuch angekündigt, zwecks Besprechung der Rollenbesetzung. Wir berichteten ihm nun von der Lage in Zürich: das Stadtthea-

94 Anton Webern (1883–1845), österreichischer Komponist.

95 Hans und Rosaleen Moldenhauer: *Anton Webern. Chronik seines Lebens und Werkes*, Zürich 1980, S. 485, für den 28. 2. 1942, S. 486. Willi Reich (1898–1980), österreichischer Musikschriftsteller und -kritiker, 1938 in die Schweiz exiliert.

ter hat sein Winterprogramm veröffentlicht, von dem «Hauptchlapf» der ganzen Spielzeit: von der Erstaufführung des «Schloss Dürande» steht kein Wort drin!! Isler⁹⁶ hatte in den Ferien im Wallis Direktor Schmid-Bloss⁹⁷ getroffen, und dieser hatte ihm gesagt, das Theater werde das Werk natürlich bringen, aber bis jetzt habe sich Schoeck damit nicht angemeldet und sie könnten warten! Schoeck regte sich nicht auf. Er erklärte, er habe Schmid-Bloss die schweizerische Erstaufführung in die Hand versprochen und habe auf eine Einladung, das Werk vorzuspielen, gewartet. Ihnen nachlaufen werde er aber nicht, das habe er nie getan und werde es nun nicht mehr anfangen. Wenn die Vertreter der grössten Theater den Weg von Berlin und Wien zu ihm nicht scheuten, so sollte Herr Direktor Schmid-Bloss wenigstens den Weg zum Telefon finden ...

16. September 1941

*Anton Webern an Josef Hueber*⁹⁸

Ich saß gerade um diese Zeit von früh bis spät mit einer Arbeit (für die U. E.), die ich aus verständlichen Gründen übernehmen mußte: es ist wieder ein Klavierauszug, einer, scheint es, schrecklich langen Oper. Eine Portion habe ich nun glücklich hinter mir u. kann nun wieder zu meiner *eigenen* Arbeit kommen.

20. September 1941

Hermann Burte an Werner Reinbart

In München ist viel «los», dem Krieg zum Trotz. So hörte ich, hingerissen, eine wunderbare Aufführung von R. Strauss⁹⁹ «Salome», deren Musik von unbekümmerter Jugendfrische, Mut, genialer Erfindung förmlich strotzt (oh! wo bleibt da das Schloss D??) [...].

30. September 1941

Hilde Schoeck an die Universal-Edition

[I]ch möchte Ihnen bestätigen, daß ich meinem Manne 2 Pakete, die vermutlich die Korrekturen zum Klavierauszug enthielten, an seinen momentanen Aufenthaltsort (Landschlacht Thurgau.) nachsandte.

Ich bin überzeugt, daß er Ihnen den Auszug umgehend retourniert.

Bitte benachrichtigen Sie uns, wenn Sie den via deutsches Konsulat gesandten Opernakt erhalten.

⁹⁶ Ernst Isler (1879–1944), Feuilletonredakteur der *Neuen Zürcher Zeitung*.

⁹⁷ Karl Schmid-Bloss (1883–1956), deutscher Sänger und 1932–1947 Direktor des Stadttheaters Zürich.

⁹⁸ Josef Hueber, österreichischer Bassbariton.

⁹⁹ Richard Strauss (1864–1949), deutscher Komponist.

1. Oktober 1941

Adolf Güntensperger, von Hans Corrodi zitiert

Am ersten Oktober 1941 kam ich zu Schoeck in den Weidhof, wo zusammen mit Fräulein Weidmann [recte: Esther Weydmann] und Fräulein Gsell¹⁰⁰ aus Anlass der soeben erfolgten Beendigung der Partitur der Oper «Schloss Dürande» ein kleines Fest stattfand. In der Nacht vorher hatte er den letzten Strich an der Partitur geschrieben und war sehr glücklich, diese grosse Arbeit beendet zu haben. Er bemerkte dabei, wie schön es sei, ein Festlein zu feiern, wenn nur gerade die rechten beisammen seien.

14. Oktober 1941

Hans Corrodi

[Schoeck] erzählte dann, dass die Uraufführung von «Schloss Dürande» an der Staatsoper Berlin im März stattfinden solle, mit Roswänge¹⁰¹ als Grafen, Maria Cebotari¹⁰² als Gabriele und Domgraf-Fassbänder¹⁰³ als Renald. Von einer Aufführung im Stadttheater in Zürich ist immer noch nicht die Rede. Schoeck machte aus seinem Missmut kein Hehl. «Es ist denn doch ein bisschen dick, wie es Schmid-Bloss treibt. Nun liegen doch einige schweizerische Werke vor, die er aufführen könnte. Man kann heute nicht mehr sagen, dass es nichts Schweizerisches gibt. Trotzdem bringt er keinen einzigen Ton von einem Schweizer. Das ist vor allem saudumm, denn er hätte doch volle Häuser.» (Er meinte: mit seinen, Schoecks Opern!) [...] Schoeck fuhr fort: «Vor allem begreife ich Denzler nicht. Früher war er unbedingt ein Förderer schweizerischer Kunst und setzte sich für Novitäten ein.»

Als die Berliner Uraufführung in der folgenden Saison stattfand, sang statt Helge Rosvaenge Peter Anders¹⁰⁴ die Rolle des Armand – vergleiche auch die Besetzungsliste unten, S. 184.

13. November 1941

Hermann Burte an Werner Reinhart

Von der Universal-Edition habe ich – natürlich!! – Nichts mehr gehört. Ich schreibe noch einmal und dann – biegt es oder bricht!

26. November 1941

Hilde Schoeck an die Universal-Edition

Fotokopien «Schloss Dürande» IV. Akt heute erhalten u. Original-Partitur 4. Akt abgesandt an Sie.

100 Klara (Lulu) Gsell (1888–1966), langjährige Bekannte Schoecks.

101 Helge Rosvaenge (1897–1972), dänischer Tenor.

102 Maria Cebotari (1910–1949), rumänische Sopranistin.

103 Willi Domgraf-Fassbänder (1897–1987), deutscher Bariton.

104 Peter Anders (1908–1954), deutscher Tenor.

13. Dezember 1941

Staatsoper Berlin, Heinz Tietjen, an Othmar Schoeck

Wie Sie durch Herrn Professor Heger und Herrn Dr. von Prittwitz wissen, war es für mich eine aufrichtige Freude, Ihre letzte Oper «Schloss Dürande» für die Berliner Staatsoper zur Uraufführung anzunehmen.

Als frühester Termin konnte Mitte Mai 1942 angesetzt werden, da die Herstellung des umfangreichen Materials nach Mitteilung des Herrn Verlegers frühestens Ende März beendet sein wird. Der Verleger macht mich nun heute darauf aufmerksam, daß er eine Garantie, daß wir das vollständige Material rechtzeitig erhalten, nicht zu übernehmen in der Lage sei; wir würden also ggf. mit einem späteren Termin als dem 16. Mai 1942 zu rechnen haben; damit kämen wir jedoch ins Ende der Spielzeit, d. h. in eine für eine repräsentative Uraufführung erwiesenermaßen ungünstige Zeit. Da ich nach Möglichkeit jeden Unsicherheitsfaktor ausschalten möchte, glaube ich gerade in Ihrem Sinne zu handeln, wenn ich vorschlage, die Uraufführung auf den Herbst 1942 zu verschieben: die Vorteile sind diese: erstens gelangt Ihr technisch nicht leichtes Werk in der eigentlichen Staatsoper zur Aufführung, und zweitens haben wir in der Spielzeit 1942/43 das 200. Jubiläumsjahr der Berliner Staatsoper, dessen Spielplan *würdig* und *interessant* ausgestaltet werden soll, wozu mir besonders die Uraufführung Ihrer Oper geeignet erscheint.

Herr Professor Dr. Emil Preetorius,¹⁰⁵ München, hat mit größtem Interesse sich bereit erklärt, die Gesamtausstattung von «Schloß Dürande» zu übernehmen.

16. Dezember 1941

Othmar Schoeck an die Universal-Edition, Alfred Schlee

Mit ihren Vertragsvorschlägen bin ich einverstanden. Darf ich Sie bitten mir umgehend das Ehrungs-Formular zu schicken, dass diese Angelegenheit bald in Ordnung kommt. Was macht der Auszug? Ich warte sehnlich auf Stich-Korrekturen.

Wegen der Penthesilea hat sich für die Leipziger Aufführung der Zürcher Verlag [Hüni] vor Ihrem Schreiben bereits an Breitkopf gewandt. Für nachher ist sie noch frei & ich fände es schön, wenn das Werk bei Ihnen Unterkunft fände.

18. Dezember 1941

Hans Corrodi

Vom Klavierauszug der neuen Oper hat er erst den ersten Akt zur Einsicht bekommen. Er habe die Partitur der ersten Akte schon im Sommer abgeliefert, den vierten im September und noch sei nicht einmal der Auszug gemacht, geschweige denn etwas gedruckt. Wie das Theater die Oper im April herausbringen wolle, sei ihm ein Rätsel.

Schon vorher einmal hatte er im Bündner Stübli erzählt, der Komponist Anton v. Webern mache den Klavierauszug. Er sei meisterlich gemacht. Wir

¹⁰⁵ Emil Preetorius (1883–1973), deutscher Grafiker und Bühnenbildner.

wunderten uns darüber, aber, meinte Schoeck, der Mann müsse offenbar Geld verdienen, da seine eigenen Kompositionen immer kürzer wurden ...

Anton Webern war bekannt dafür, dass seine Werke eine bisher ungekannte Konzentration und damit verbunden äusserst kurze Spieldauer aufwiesen; die Universal-Edition vermittelte ihm mehrere Bearbeitungsaufträge wie im Fall von Schloss Dürande.

3. Januar 1942

Hans Corrodi

Er berichtete, die Berliner Uraufführung von «Schloss Dürande» sei auf dem [sic] Herbst (1942) verschoben worden, da die Universal-Edition mit der Drucklegung des Werks im Rückstand sei; vor allem habe ihn Anton v. Webern im Stiche gelassen, der erst den ersten Aufzug des Werkes im Klavierauszug fertig habe. Er bedauerte die Verschiebung, weil das Werk nun auch in Zürich nicht komme. Es sei für die Festspiele des Frühjahrs in Aussicht genommen worden, erzählte er. Sonst bedauere er die Verschiebung nicht, im Gegenteil, je weiter hinaus, desto besser ... [...] Eine bessere Nachricht hatte er vom Stadttheater Leipzig: die Angelegenheit der Penthesilea sei nun geregelt und man habe mit dem Studium des Werkes bereits begonnen.

7. Januar 1942

Othmar Schoeck an die Universal-Edition

Die Stelle auf Seite 83 im IIen Akt von «Schloss Dürande» muss heissen: [ein Takt notiert mit dem Text: «Hund, legt sich schnell wieder»]

15. Januar 1942

Hans Corrodi

[Schoeck] lasse [laut Hilde] alles fahren und könne sich zu nichts aufraffen, berichtete sie. Von Deutschland aus sei er eingeladen worden, eine Oper – sie wusste nicht, ob von Spohr¹⁰⁶ oder Weber,¹⁰⁷ Schuh habe von der «Euryanthe» gesprochen – einzurichten, wobei er nur wenig zu tun, bloss am Schluss einige Retuschen anzubringen gehabt hätte, aber wochenlang habe er keine Antwort gegeben und schliesslich die Sache abgelehnt, trotz der glänzenden Bedingungen, die man ihm anbot.

Januar 1942

Othmar Schoeck an die Universal-Edition, Alfred Schlee (undatierter Brief, Eingang 16. Januar 1942)

Herzlichen Dank für Ihren freundlichen Brief. Über die Verschiebung der Uraufführung des «Schloss Dürande» tröste ich mich mit den grossen Vortei-

¹⁰⁶ Louis Spohr (1784–1859), deutscher Komponist.

¹⁰⁷ Carl Maria von Weber (1786–1826), deutscher Komponist.

len, die daraus erwachsen, welche mir Herr Tietjen in liebenswürdiger Weise in seinem Brief auseinandersetzte. Was die Pentheseilea Angelegenheit anbelangt, ärgere ich mich genau so wie Sie darüber. Hätte man mich gefragt, so wäre ich selbstverständlich an die Universal-Edition gelangt, deren Eintreten für meine Stücke ich immer dankbarst anerkennen werde. Aus dem Briefe meines Freundes Dr. Güntensperger ersehen Sie, wie das alles gegangen ist.

Bekomme ich bald Korrekturen zum «Schloss Dürande»? Es eilt ja nach wie vor!

22. Februar 1942

Hans Corrodi

Er erwähnte Schlee von der Universaledition und erzählte, es seien nun doch schon drei Akte gestochen, Hilde klagte, Schoeck habe noch immer keinen Vertrag mit dem Verlag, wohl aber habe dieser schon längst einen solchen mit der Staatsoper Berlin. Dabei habe Schlee einen Betrag von 6000 RM. für Schoeck herausgespresst, wahrscheinlich aber nur, um Schoeck selber nicht zahlen zu müssen. Bis jetzt habe der Universal-Verlag überhaupt nichts gezahlt!

28. Februar 1942

Anton Webern an Willi Reich

Ich habe wieder einen Klavierauszug verzapft, diesmal von einem Ungeheuer von fast 1000 Partiturseiten! [...] [D]ie Unterbrechung war böse.

31. März 1942

Hans Corrodi

Wir fuhren dann in das Bahnhofrestaurant, wo Schoeck den deutschen Dirigenten Rosbaud¹⁰⁸ traf, der jetzt in Strassburg in «Strafverbannung» sei (wie Schoeck es auffasst, weil er gern moderne Musik mache). Rosbaud machte Schoeck den Vorschlag, Mitte Juni an einem oberrheinischen Musikfest in Strassburg teilzunehmen, er will ihm ein ganzes Konzert reservieren. Schoeck behielt sich Bedenkzeit vor, schien aber nicht abgeneigt, die Sache zu machen. Wenn es weiter weg wäre, sagte er, so möchte er die Strapazen der Reise nicht auf sich nehmen, aber wenn man ja, wie Rosbaud versicherte, in zwei Stunden von Basel aus hinfahre, so sei er nicht abgeneigt. [...]

Nach Leipzig, wo am 3. Mai die «Pentheseilea» aufgeführt wird, fährt [Schoeck] nicht, die Reise ist ihm der Bombardierungen wegen zu gefährlich. *Später spricht Corrodi vom 2. Mai als Datum der ersten Aufführung von Pentheseilea.*

¹⁰⁸ Hans Rosbaud (1895–1962), österreichischer Dirigent.

23. April 1942

Hermann Burte an die Universal-Edition (Durchschlag)

Es wird nun bald ein Jahr her [sein], seit ich mit Ihnen im Briefwechsel stand, von der Schweiz aus. Seitdem habe ich nichts von Ihnen gehört oder gesehen, obwohl doch offenbar mein geistiges Eigentum, der Text zu der Oper «Das Schloss Dürande» nach der Novelle von Eichendorff (Musik von Othmar Schoeck) irgendwie verwendet wurde.

Nun erbitten Sie ein Personenverzeichnis der Oper «Das Schloss Dürande».

Ich fordere zunächst einmal volle Einsicht in alles bis jetzt von Ihnen Gedruckte oder irgendwie Verwendete meiner Arbeit; zum anderen wünsche ich einen klaren, sauberen Vertrag; ich bin dem Komponisten in der Verteilung der Prozente sehr entgegengekommen, was er wiederholt anerkannt hat.

Aber es handelt sich bei meiner Arbeit um eine vollwertige Dichtung in Versen und nicht, wie es in böswillig zweckhaften Artikeln hiess, um eine «Bearbeitung» des Novellentextes. Ich muss also über meinen Text genau so wachen wie der Musiker über seine Noten.

Es wird Ihr Vorteil sein, mir sofort alles bis jetzt Gedruckte, und seien es nur Fahnen, zu senden. Meines Erachtens ist es meine Sache, den Text in den Korrekturen zu lesen. Ich hege da Befürchtungen, die, wenn sie zutreffen, sehr unangenehm werden könnten.

Es ist jetzt zunächst an Ihnen, das mir gegenüber Versäumte nachzuholen. Ist dies geschehen, steht meiner Mitarbeit nichts im Wege.

27. April 1942

Universal-Edition, Alfred Schlee, an Hermann Burte

Haben Sie besten Dank für Ihren Brief vom 23. April. Wir verstehen Ihre Sorgen vollkommen, doch können wir Sie durchaus beruhigen. Es ist nichts geschehen, was irgend einen Eingriff in Ihre Rechte darstellt. Sie machen sich auch vielleicht eine falsche Vorstellung über die Geschwindigkeit, mit der heute eine Oper herausgebracht werden kann.

Gedruckt ist bis jetzt noch nichts. Es wurde nach der Partitur von Schoeck bisher der Klavierauszug arrangiert und dieser wird im Augenblick zum Druck vorbereitet. Die Korrekturen werden von Schoeck sorgfältig gelesen, doch wäre es möglich, wenn Sie darauf bestehen, auch Ihnen diese einzusenden.

Dass wir mit Ihnen noch keinen Vertrag über das Werk machen konnten, liegt daran, dass wir bis heute [sic] noch nicht die Bewilligung für die Inverlagnahme des Werkes von der Reichstheaterkammer erhalten haben. Daran sind wir zum Teil selbst schuld, als wir das Werk erst vor kurzem bei der Reichstheaterkammer eingereicht haben. Dies wiederum geschah, weil wir das vorhandene Material zur Vorbereitung des Klavierauszuges hier dringend benötigten und weil wir durch die Einreichung, die wir nur als eine Formalität betrachten, nicht neuerlich Zeit verlieren wollten.

Es ist ganz selbstverständlich, dass wir nichts herausgeben, bevor nicht der Vertrag auf der zwischen Ihnen und Herrn Schoeck festgelegten Basis endgültig perfektuiert [sic] worden ist. Sobald wir die Genehmigung zur Herausgabe des Werkes in den Händen haben, werden wir Ihnen den Vertrag einsenden.

Wir wären Ihnen zu grossem Dank verpflichtet, wenn Sie uns trotzdem inzwischen schon das Verzeichnis der Personen in der Form, wie Sie es später gedruckt haben wollen, einsenden würden.

Die Reichstheaterkammer hat inzwischen bei uns angefragt, ob Sie Mitglied der Reichstheaterkammer seien, was wir in Hinblick auf Ihre dichterische Tätigkeit als selbstverständlich annehmen. Doch bitten wir uns auch dies noch zu bestätigen und womöglich die Mitgliedsnummer bekanntzugeben.

Johannes Petschull, inzwischen Eigentümer des «arisierten» Verlags geworden, benannte ihn in «Universal-Edition Dr. Johannes Petschull» um, was bei Burte bald für Verwirrung sorgen sollte (siehe unten). Schlee, einer der wenigen verbliebenen Mitarbeiter, leitete den Verlag.

11. Mai 1942

Hans Corrodi

Von «Schloss Dürande» erzählte er, dass er drei Akte des Klavierauszuges korrigiert habe. Die Bearbeitung sei glänzend, der Stich der schönste unter allen seinen Werken.

17. Mai 1942

Hans Corrodi

Zu Anfang Juni sollte er in Strassburg die «Elegie» dirigieren, aber er hat Angst davor, die Grenze zu überschreiten. «Jedenfalls werde ich mich vom deutschen Generalkonsul in ein Drücklein verpacken versiegelt über die Grenze spedieren lassen unter seiner Verantwortung, anders tue ich es nicht», sagte er.

28. Mai 1942

Hans Corrodi

Wieder kritisierte sie [Hilde Schoeck] die «Opernmätzchen», von denen er [Schoeck] und Burte in der neuen Oper Gebrauch gemacht hätten, die Hosenrolle der Gabriele, die spanische Wand im dritten Akt, ihr Beiseitesingen usw. Schoeck komme über die konventionellen Opernpuppen nicht heraus [...].

31. Mai 1942

Hans Corrodi

Der Stich des Klavierauszuges geht dem Abschluss entgegen. Schoeck hat alle Akte bereits korrigiert. Den zweiten ueberliess er mir ein paar Tage zu Ansicht. Er ist von der Arbeit Anton von Weberns entzückt und erklärte, er werde ihm auch schreiben und danken.

28. Juni 1942

Hans Corrodi

Um die Reise nach Strasbourg, wo in diesen Tagen – vielleicht heute, gerade jetzt – die «Elegie» aufgeführt wird, hat [er] sich gedrückt. [...]

In Halle sollte am 18. Juni «*Erwin und Elmire*» in einer Freilichtaufführung auf dem Gibichungenstein [recte: Giebichenstein] zur Aufführung kommen; wie mir der Dramaturg schreibt, müsste die Aufführung wegen Erkrankung auf den August verschoben werden.

Schoeck reiste auch nicht an die Aufführung in Halle.

14. Juli 1942

Universal-Edition, Alfred Schlee, an Hermann Burte

Da wir nun mit Herrn Schoeck und Ihnen die Verträge über die Oper «Das Schloss Dürande» zum Abschluss bringen wollen, und wir von Ihnen keine näheren Mitteilungen über das Teilungsverhältnis zwischen Herrn Schoeck und Ihnen erhalten haben, nehmen wir an, dass Sie damit einverstanden sind, wenn die Autorenanteile der Tantiemen zwischen Ihnen und Herrn Schoeck so geteilt werden, dass Herr Schoeck 80 % und Sie 20 % dieser Beträge erhalten. Geben Sie uns bitte bald Ihr Einverständnis damit bekannt, damit wir Ihnen den Vertrag einsenden können.

Im Uebrigen bleibt es dabei, dass Sie 10 % des Ladenpreises eines jeden verkauften und bezahlten Exemplares des Textbuches allein erhalten.

Die Gesamtbeteiligung der Autoren an den Tantiemen beträgt bei deutschsprachigen Aufführungen 75 %, bei deutschsprachigen Aufführungen in der Schweiz 80 %, bei fremdsprachigen Aufführungen 70 %.

Wir erwarten nunmehr gerne Ihre [sic] Einverständnis zu unserem Vorschlag.

27. Juli 1942

Othmar Schoeck an die Universal-Edition

Einliegend Vertrag zu Schloss Dürande

14. August 1942

Othmar Schoeck an die Universal-Edition, Alfred Schlee (Datum gemäss Poststempel)

Schön ist der Auszug!! Ganz so wie ich es mir gedacht habe! Herzlichen Dank für alle Ihre Mühewaltung. In den beiden Titelblättern (die ich nicht zur Einsicht bekam) fielen mir 3 Dinge auf: Die 4 Hörner der Bühnenmusik können von den 4 Orchesterstimmen geblasen werden. Ich habe das extra so eingerichtet, dass kleinere Bühnen keinen Schreck bekommen. Sodann ist der *Redner* später Kommissar, was aus dem Text am Schluss des IIIen Aktes hervorgeht; dies ist aber eine Kleinigkeit. Eins tut mir aber *aufrichtig* leid[,] dass ich den Schöpfer dieses meisterlichen Auszuges nirgends vermerkt finde. Drücken Sie ihm bitte meine *aufrichtige grosse Bewunderung* für seine wundervolle & liebevolle Arbeit aus!! – Wären diese paar Dinge nicht noch richtig zu stellen? Als Titelblatt fände

ich am schönsten nur geschmackvolle Lettern, wie es bei Ihnen üblich ist, ohne andern Buchschmuck (Bild etc.)[.] Ich weiss nicht, was Sie da im Sinne haben. Den Vertrag habe ich Ihnen vor 14 Tagen unterschrieben zugeschickt.

23. August 1942

Hans Corrodi

Er erzählte, dass der Klavierauszug von Schloss Dürande eingetroffen sei, allerdings erst ein vorgedrucktes Exemplar ohne Titelblatt. Der Auszug sei ausgezeichnet und mache einen sehr guten Eindruck, er könne das wohl ganz objektiv beurteilen. Der Name des Bearbeiters, Anton von Webern, fehle aber darauf.

Undatierter Vertrag

Zwischen

Herrn Hermann *Burte* (Dr. phil. h. c. Hermann Strübe)
Lörrach/Baden, Flachsländerhof
im nachfolgenden «Urheber» genannt,
und dem Verlag
im Nachfolgenden «Verlag» genannt,
wird folgendes vereinbart:

Der Urheber überträgt dem Verlag das unbeschränkte und weiter übertragbare Urheberrecht mit seinen sämtlichen Nutzungsformen an dem von ihm geschaffenen

Textbuch: Das Schloss Dürande
Oper in vier Aufzügen (nach Eichendorff)
von Hermann *Burte*

Musik von Othmar *Schoeck* [...]

Im besonderen wird hiermit vereinbart:

Der Urheber erhält von den Aufführungstantiemen, die bei deutschsprachigen Aufführungen 75 % (fünfundsiebzig), bei Aufführungen in Zürich 80 % (ach[t]zig), bei fremdsprachigen Aufführungen 70 % (siebzig) für beide Autoren betragen[,] einen Anteil von 20 % i[n] W[orten] zwanzig Prozente, während der Komponist 80 % (ach[t]zig) erhält.

Der Urheber erhält ausserdem 10 % (zehn) des Ladenpreises eines jeden verkauften und bezahlten Exemplares des Textbuches.

Bis zur Deckung der Herstellungskosten ist der Verlag berechtigt 33 1/3 % (dreiunddreissig 1/3) der auf die Autoren entfallenden Tantiemen zur Abdeckung dieser Kosten zurückzubehalten.

Die Abrechnung erfolgt alljährlich im Sommer.

20. Oktober 1942

Hermann Burte an Werner Reinbart

Ich erhielt von Universal-Edition-Verlag Klavierauszug und Druck[fahren?] des Textbuches: Sch ist an einzelnen Stellen lose mit meinen Worten umgesprungen; [oft]

[ist] geradezu die [Poesie?] gemordet, an andern Stellen hinein- und dazugedichtet, und wie! – aber ich will ja [nun?], nachdem ich es ausgestanden habe, Nichts weiter dazu sagen, sondern der Sache, ohne mich weiter um sie zu bekümmern, den Lauf lassen. Ich betrachte die 6 Wochen Aufenthalt 1941 bei Ihnen als Honorar. –
Aus dieser Zeit sind keine Briefe von Reinhart an Burte überliefert.

25. Oktober 1942

Hans Corrodi

Weiter berichtet er [Schoeck], dass Robert Heger von der Staatsoper Berlin zwei Tage bei ihm gewesen sei, sie hätten zusammen die ganze Oper, Takt für Takt durchgenommen. Die Uraufführung sei nun auf den 21. Februar 1943 angesetzt (sie ist also wieder um einen Monat hinausgeschoben worden). Mit dem Studium werde jetzt angefangen. Er, Schoeck, habe Heger gebeten, ihm wenigstens ein Quartier ausserhalb Berlins, möglichst weit von Berlin entfernt, zu besorgen, was Heger verstanden habe ... Die Staatsoper sei bereits wieder aufgebaut. Der Zudrang des Publikums zu Konzerten und Theater habe ein ungeahntes Ausmass angenommen und zwar herrsche nach Heger ein tiefes Bedürfnis nach wahrer Musik. Schoeck meinte, vielleicht führe der Krieg doch einen Reinigungsprozess herbei, eine Hebung des Geschmacks. In solchen Zeiten zeige sich eben, was wirklich Musik sei und was Schwindel.

10. November 1942

Othmar Schoeck an die Universal-Edition

Wann *erscheint* der Auszug von «Schloss Dürande»? Prof. Heger war neulich hier & wir nahmen die Oper Takt für Takt durch. Ich bin überzeugt, dass Heger eine prachtvolle Aufführung herausbringt. Sieht man sich bald wieder einmal? Das wäre schön & gut; hat man doch immer allerlei zu besprechen.

29. November 1942

Hans Corrodi

Schoeck jammerte, er sehe mit Sorgen seiner Berliner Reise entgegen. Wenn dann gerade die Amerikaner kommen? «Einmal werden sie ja kommen und zwar zu tausenden»!

17. Dezember 1942

Werner Reinhart an Hermann Burte

Dass das «Schloss Dürande» nun endgültig auf den 21. Februar angesetzt ist, werden Sie erfahren haben. Die Zürcher Zeitung kündigte in einem Feuilleton «Aus Othmar Schoecks Werkstatt» den Klavierauszug auf Weihnachten an. Haben Sie ihn schon direkt bekommen?

21. Dezember 1942

Staatsoper Berlin, Erich von Prittwitz-Gaffron, an Othmar Schoeck

Herzlichen Dank für Ihre freundlichen Zeilen vom 2. Dezember 1942. Auch ich habe es lebhaft bedauert, daß ich Herrn Professor *Heger* nicht begleiten konnte. Ich freue mich auf ein nicht mehr allzufernes Wiedersehen mit Ihnen und Ihrer verehrten Frau in Berlin.

Ihrem Wunsche, es möchten Ihre Schweizer Freunde von der Staatsoper zu der Uraufführung von «Schloß Dürande» eingeladen werden, damit sie das Einreisevisum erhalten, wollen wir gerne nachkommen. Ich übersende Ihnen beiliegend für die verschiedenen Herren die gleichlautenden Schreiben, die ich Sie bitte, Ihren Freunden aushändigen zu wollen.

Der erwähnte Brief von Othmar Schoeck ist bisher nicht bekannt.

21. Dezember 1942

Staatsoper Berlin, Erich von Prittwitz-Gaffron, an Werner Reinbart

Im Auftrage des Herrn Generalintendanten Staatsrat *Tietjen* ist es mir eine Freude, Sie zu der Uraufführung von «Schloß Dürande» von Othmar Schoeck einzuladen. Die Uraufführung an der Berliner Staatsoper ist für Februar oder März 1943 vorgesehen.

21. Dezember 1942

Staatsoper Berlin, Erich von Prittwitz-Gaffron, an Othmar Schoeck

Im Auftrage des Herrn Generalintendanten Staatsrat *Tietjen* ist es mir eine Freude, Sie und Ihre Frau Gemahlin zu der Uraufführung Ihres Werkes «Schloß Dürande» an der Berliner Staatsoper, die im Februar oder März 1943 stattfinden wird, hiermit einzuladen.

4. Januar 1942 [recte: 1943]

Hermann Burte an die Universal-Edition, Johannes Petschull

Die Korrekturen des Textbuches zum «Schloss Dürande» sende ich beigefügt zurück. Meine Korrekturen sind mit Bleistift eingefügt. Wichtig ist, dass der Name Lully des französischen Komponisten 1633–87 (Klavierauszug Seite 279) richtig geschrieben wird, also nicht mit i am Ende. Ich bitte, im Klavierauszug den Fehler handschriftlich zu verbessern. Ich bitte Sie, mir einige Textbücher zu übersenden; den Klavierauszug habe ich dankend erhalten.

Ich bitte Sie, mir Tag und Zeit der Uraufführung mitzuteilen.

11. Januar 1943

Universal-Edition an Hermann Burte (Durchschlag)

Die Korrekturen des Textbuches «Schloss Dürande» haben wir dankend erhalten. Der Name Lully wurde im Klavierauszug ausgebessert. Die gewünschten Textbücher dürften Sie inzwischen erhalten haben.

Die Berliner Uraufführung ist für Mitte März vorgesehen. Das genaue Datum wissen wir noch nicht.

16. Februar 1943

Universal-Edition, Johannes Petschull, an Hermann Burte

Wir erfahren eben, dass die Uraufführung von «Das Schloss Dürande» an der Berliner Staatsoper am 15. März stattfindet und beeilen uns Sie davon zu verständigen.

21. Februar 1943

Hans Corrodi

Gestern spielte uns *Schoeck bei Isler das Schloss Dürande* vor. [...] Isler hatte für diese Vorführung vor allem die Bündnerstüblianer eingeladen: Dr. [Léon] Oswald, Josy Magg, De Boer,¹⁰⁹ weiterhin Kapellmeister Konrad,¹¹⁰ den Kritiker – und gegenwärtigen Stellvertreter Schuhs an der NZZ – Hermann Spelti,¹¹¹ Islers Schwiegersohn Minister Hamel und K H David.¹¹² Dieser verzog sich nach dem ersten Akt – und davon wird noch die Rede sein.

Schoeck spielte herrlich, mit hinreissendem Zug, im Tempo oft ausserordentlich schnell, in der Gestaltung unnachahmlich wie immer, in der Technik freilich oft skizzenhaft, aber in der genialen Art grosser Zeichner.

Mein Eindruck war ein zwiespältiger. Herrlich war der erste Akt, innig, warm, reich und süss, reinsten Eichendorff, noch schöner wohl der zweite. Dann folgte ein tiefes Sinken des Niveaus: der dritte Akt mit seinen politischen Wüsteneien. Er enthält viel dramatische Musik, viele charakteristische Themen, viel Zeichnung, viele Steigerungen, aber das Herz kommt nicht mehr auf seine Rechnung und das Ohr noch weniger. Hier fehlen die eigentlichen musikalischen Offenbarungen. Wie der Text aus einer öden Intellektualität nicht herauskommt – die Gräfin Morville ist eine Person, die eine eisige Atmosphäre um sich verbreitet – so vermag auch Schoeck den Weg zum Erschütternden nicht zu finden. Es fehlt diesem Akt eine lyrische Spitze – sie müsste sich in der Arie der Gabriele finden, z. B. in einem Gebet, einem Aufbruch des Herzens, in einer überströmenden Hingabe, oder auch nur in einer wehen und wunden Klage. [handschriftlich ergänzt: «(Wie ich bei genauerer Kenntniss feststellen mußte, ist diese da, ist aber wohl nicht stark genug, um den Akt zu tragen.)»] Was Schoeck aus dem Revolutionsgesindel gemacht hat, ist ja grossartig, aber es ist leerlaufende Dramatik. Eine dramatische Spannung, die sich nicht aus der Haupthandlung ergibt – und die spielt sich zwischen Armand und Gabriele ab – ist unnötige und unter Umständen sogar störende Zutat. Ähnlich wirkt der vierte Aufzug: alles bis zum Auftritt Armands – also der grösste Teil des Aktes – ist Zutat; die eigentliche dramatische Spannung beginnt erst am Schluss, mit dem Erscheinen der Gabriele, aber das ist zu spät. Und – es hilft nichts, es sich verhehlen zu wollen – das Sterbensduett steht nicht auf der Höhe der grossen Schöpfungen Schoecks; er bleibt hinter «Penthesilea»

109 Willem de Boer (1885–1962), Konzertmeister des Tonhalle-Orchesters 1908–1948.

110 Max Conrad (1872–1963), Schweizer Musiker und Dirigent.

111 Hermann Spelti (1891–1947), Musikpublizist.

112 Karl Heinrich David (1884–1951), Komponist und ehemaliger Redaktor der *Schweizerischen Musikzeitung*.

und «Venus» weit zurück; er wiederholt sich selbst, vermag aber die früheren Höhen nicht mehr zu gewinnen.

Das ist unsagbar traurig, aber es ist nun einmal so! Und wundern muss man sich nicht, dass ihm zu dem traurigen Gefasel seines Textbuches von Burte nicht mehr eingefallen ist. Dass er aber einen solchen Katarrakt von Banalitäten komponieren konnte, – ich kann es ihm nicht verzeihen. Oft überfällt mich eine wahre Wut, wenn ich daran denke! – Aber nicht nur dieser Strom von Füll- und Flickversen ist unerträglich, auch der Unsinn dieses Tuns und Treibens geht über alle Grenzen: ein Bruder sieht einen fremden Mann bei seiner Schwester, legt die Flinte an und schießt. Erstens sollte er seinen Herrn, den Grafen Dürande, mit dem er sonst auf die Jagd zieht, kennen. Zweitens würde ein vernünftiger Mensch in dieser Lage zuerst einmal fragen, was er da wolle. Drittens würde ein Graf Armand nicht feige sich drücken, sondern den Attentäter zur Rede stellen. Viertens würde er in der gleichen Nacht nicht zur Jagd reiten, sondern ihn wegen Totschlagversuches verhaften. Fünftens würde er am andern Tag nicht nach Paris verreisen, ohne Gabriele etwas davon verlauten zu lassen, oder er hatte keine reellen Absichten. Was soll das Publikum von diesem Menschen halten und was vom Bruder? Spielt dieser adlige Herr ein freches Spiel mit der bürgerlichen Unschuld und ist Renald der Rächer ihrer Ehre? Oder ist der adelige Herr ein unschuldsvolles Lamm, das nicht weiss, was es tut, und der Bruder ein Verrückter? Wir wissen bis zum Schluss nicht, wer der Uebeltäter ist – wie sollen wir da mitleben können? Diese Unklarheit der Hauptfiguren ist wohl das allerschlimmste an all dem Unsinn.

Die Wirkung auf die Anwesenden? Isler versicherte immer wieder, wie schön es gewesen sei, die andern sprachen sich nicht aus, die Gratulationen kamen über die konventionelle Form nicht hinaus. Während der ersten beiden Akte herrschte tiefe Stille und wahre Teilnahme, dann lockerte sich die Aufmerksamkeit und der eine und andere schaute auf die Uhr. Der «tragische» Schluss vermochte keine bannende und erschütternde Wirkung auszuüben.

K. H. David spielte eine Sonderrolle. Er entfernte sich nach dem ersten Akt, ohne sich zu verabschieden. Jeder machte sich daraus seine Gedanken. Im «Weissen Wind» kamen wir darauf zu sprechen. Er hatte Isler gesagt, er habe die Oper vorher durchgegangen und wisse nun Bescheid ... Isler verteidigte ihn, er sei eine unglückliche Natur, innerlich zerrissen, man müsse ihn nehmen, wie er sei, boshaft sei er nicht. Schoeck machte aus seiner Meinung kein Hehl: er sei mehr als boshaft, er habe etwas «Unvertrautes». Er würde sein Herz diesem Menschen nicht einen Augenblick in die Hände legen. Zweifellos hange diese Zerrissenheit mit der Rasse zusammen: David ist Halbjude. Schoeck sagte: «Ich bin sicher, dass er mit meiner Musik gar nichts anfangen kann. Er steht ihr innerlich fremd gegenüber, er kommt von ganz anderer Seite her als diese Musik. Und er sieht darin nichts als Fehler und Mängel. Und ist überzeugt, dass er das alles viel besser machen könnte. Er kann auch sehr viel, aber kein Takt ist von ihm selbst; dafür

ist das wenige, was ich kann, wenigstens mein Eigentum.» Damit traf er genau meine Meinung, David hat etwas Mefistohaft-Nihilistisches.

Die Uraufführung der neuen Oper ist auf den 25. März 1943 angesetzt. Schoeck bangt davor, unter den heutigen Umständen nach Berlin zu reisen, da die Stadt schon mehrmals bombardiert worden ist; doch hat er den Plan bis jetzt noch nicht aufgegeben. Aehnlich geht es mir. Würde es sich um die Uraufführung der «Venus» oder «Penthesilea» handeln, so könnte nichts mich zurückhalten ... Für dieses Werk aber unter Umständen ein Leben aufs Spiel setzen –. Immerhin machen wir uns wohl ganz falsche Vorstellungen von der Gefahr. Hilde sagte, ihre Schwester habe ihr geschrieben, wir seien ja ganz verrückt mit unserer Angst. In Berlin leben ja Tag für Tag vier bis fünf Millionen Menschen und erfahren von den abgeworfenen Bomben vielleicht weniger als wir in Zürich. Der alte, 70jährige Bärlocher¹¹³ werde unter allen Umständen hinfahren und wenn er ganz allein gehen müsse, sagte Schoeck. Ich werde es wohl auch tun, schon der Beobachtungen wegen, um es mit eigenen Augen zu sehen, wie es in dem unglücklichen Lande steht. Es fragt sich nur, ob ich überhaupt eine Schweizer Zeitung finde, die einen Bericht aufnehmen will. Denn so weit haben wir es ja gebracht, dass man bei uns kaum mehr Notiz nimmt, wenn in Deutschland das Werk eines Schweizer aufgeführt wird. Keine Schweizer Zeitung brachte einen originellen Bericht über die Aufführung der «Zauberinsel» von Sutermeister an der Stadtoper [recte: Staatsoper] zu Dresden. Wird man mit Schoeck eine Ausnahme machen? (Die NZZ hat immerhin den Auftrag an Isler noch nicht zurückgezogen).

Februar 1943

Josi Magg

Mit einer stupenden, jede Schwierigkeit meisternden Geläufigkeit spielte Schoeck beharrlich Akt für Akt sein Werk durch ... Den Gesang deutete er mit baritonaler, oft fast nur gehauchten Stimme an ... Voller Abwechslung und idyllisch wirkte der lichte zweite Akt mit der klösterlichen Szene und dem Winzerchor, während der dritte zu dramatischer Dichte heranwachsend mit den wilden Chören der Jakobiner zum düsteren Ausgang des Ganzen überleitete. Der erste und vierte Akt schien[en] kürzer. Verheißt jener der Geliebten zukünftiges Glück, so vollzieht sich im letzten, wenn die Gewaltherrschaft der Revolution alles mit sich reißt, gleichsam der Zusammenbruch eines ganzen Zeitalters ... Rückt ein ähnliches Verhängnis wohl in Schicksalsnähe?

23. Februar 1943

Hermann Burte an Universal-Edition, Johannes Petschull und Alfred Schlee (Durchschlag)

¹¹³ Hans Bärlocher (1875–1955), Arzt, Präsident des Konzertvereins St. Gallen, dessen Orchester Schoeck 1917–1944 leitete, dazu Pate von Gisela Schoeck.

Bis jetzt ist meine telegrafische Bitte um Textbücher erfolglos geblieben. Ich hoffe aber doch, einige zu erhalten.

Für die Mitteilung, dass die Uraufführung meiner Oper «Das Schloss Dürande», Musik von Othmar Schoeck, am 15. März in Berlin in der Staatsoper stattfindet, danke ich Ihnen bestens und bitte Sie, für die Einladung der Staatsoper und zwei Karten auf meinen Namen Sorge zu tragen.

24. Februar 1943

Staatsoper Berlin, Sekretariat von Erich von Prittwitz-Gaffron, an Othmar Schoeck

Da Herr Dr. von Prittwitz sich z. Zt. auf Dienstreise befindet und vor dem 10. März nicht zurück erwartet werden kann, darf ich mir erlauben, Sie von folgendem in Kenntnis zu setzen:

Herr Dr. von Prittwitz hatte dem Rundfunk die Anregung gegeben anlässlich der Uraufführung Ihrer Oper «Schloß Dürande» einige Werke von Ihnen zu senden. Er hatte auch mitgeteilt, daß Sie Herr Schlee schon darüber verständigt hat. Beiliegend darf ich Ihnen nun abschriftlich ein Schreiben des Rundfunks überreichen, aus dem Sie ersehen wollen, daß der Rundfunk mit den Vorschlägen sich gern einverstanden erklärt hat und um einen *Programmvorschlag* bittet. Bei einer telefonischen Rücksprache mit dem Rundfunk (Herrn *Schrader*)¹¹⁴ teilte dieser mir noch dazu mit, daß Ihnen das Rundfunkorchester zur Verfügung steht und man anlässlich Ihres Berliner Aufenthalts es besonders begrüßen würde, wenn Sie Ihre Werke persönlich dirigieren könnten. Der 23., 24. oder 26. März (25. März Uraufführung «Schloß Dürande») ist erst einmal von Herrn Schrader für die Aufnahme reserviert worden. Herr Schrader bittet auch um Mitteilung, ob Ihnen 3 Proben genügen. Die Aufnahme selbst darf *40 Minuten nicht überschreiten*. Aus technischen Gründen kann die Sendung wahrscheinlich aber erst Anfang April erfolgen. Bitte teilen Sie doch auch Ihre Berliner Aufenthaltszeit mit und an welchen Tagen Sie für Rundfunkproben und Aufnahme am besten zur Verfügung stehen könnten.

25. Februar 1943

Universal-Edition, Alfred Schlee, an Hermann Burte

Die Textbücher von «Schloß Dürande» sind noch nicht erschienen, sonst hätten Sie schon Exemplare erhalten. Sie werden zur Aufführung in Berlin, die nicht am 15. sondern am 25. März stattfindet, rechtzeitig erscheinen. Sie erhalten die Exemplare sofort nach Fertigstellung.

Ich hoffe anlässlich der Uraufführung in Berlin Ihre persönliche Bekanntschaft zu machen. Wegen der Einladung und der Karten schreibe ich gleichzeitig nach Berlin. [...]

[Handschriftlich ergänzt:] Herr Dr. Schuh bedauert sehr, dass Sie den Artikel zum Schoeck-Heft nicht geliefert haben.

¹¹⁴ Vermutlich der Dirigent Ernst Schrader.

Willi Schuh hatte das *Märzheft der Schweizerischen Musikzeitung* ganz Schoeck und dem Schloss Dürande gewidmet. Ein Briefwechsel zwischen Schuh und Burte war nicht auffindbar.

1. März 1943

Hermann Burte an Universal-Edition, Johannes Petschull (Durchschlag)

Es wird in jedem Sinne gut sein, wenn zur Uraufführung der Oper «Das Schloss Dürande» Textbücher vorhanden sind. Wer den Text und seinen Dichter herabsetzend und geringschätzend behandelt, ohne ihn zu kennen, wer eine Dichtung eine Bearbeitung des Texts nennt, wider besseres Wissen, handelt weder rechtlich noch klug, und wer einen Text komponiert mit all der ungeheuren Arbeit, die daraus folgt, der muss wohl oder übel auch zum Text stehen. Hier sind die Gründe, weshalb ich für den guten Dr. Schuh nicht schrieb. Die Wahrheit zu sagen ging nicht an und hätte das Werk im Ganzen geschädigt, und Zweckklügen sind noch verhängnisvoller. Also schwieg ich.

Daher bringe ich hier eine Sache zur Sprache, die mir nicht unwichtig erscheint: Bei Mozart, Richard Strauss, Bizet und anderen wird ein Werk immer in der Form auf dem Theaterzettel, sowohl auf dem Klavierauszug angekündigt:

Oper von Sowieso

Musik von Demudem

Zufällig sah ich in Göttingen Anfang Februar, (wo man in der «Woche klassischen Geistes der Deutschen» als Einleitung der Woche nach einer Rede des Reichsdramaturgen Schlösser meinen «Prometheus» sehr erfolgreich spielte, neben Goethe, Hauptmann, Hölderlin –) eine (an sich nicht vorbildliche) Oper von Reuter, Musik von Bresgen¹¹⁵ und bemerkte, dass auch sie auf dem Theaterzettel und der Verlag Schott im Klavierauszug diesem überlieferten Brauche treu blieben. Ich halte es für gut, im Theaterzettel der Uraufführung in dieser Art das Werk anzuzeigen, nachdem im Klavierauszug der Textdichter so demonstrativ hintenan gesetzt worden ist. Auf die Dauer wird sich doch das wahre Verhältnis durchsetzen.

Ihre persönliche Bekanntschaft in Berlin zu machen, wird mir, hoffe ich, eine Freude sein. Damit werden die Dinge immer mehr ihr wahres Gesicht bekommen. Uebrigens bin ich vom 5.–7. März in Berlin im Hotel Bristol, wo ich einen Vortrag «Laut und Letter» zu halten habe.

3. März 1943

Hermann Burte an Werner Reinhart

Morgen sollte ich nach Berlin fahren, das Hotel Bristol telegraphiert aber, wegen Br[and?] Zimmer nicht zu sagen zu können, nun weiß ich nicht, fahre ich oder nicht. Eigentlich sollte die Reise zum Schloss Dürande genügen.

¹¹⁵ Cesar Bresgen (1913–1988)/Otto Reuther (1880–1973): *Dornröschen oder Die drei Urewigen* (Uraufführung 1942 in Strassburg).

6. März 1943

Staatsoper Berlin, Sekretariat von Erich von Prittwitz-Gaffron, an Othmar Schoeck

Auf Ihr Schreiben vom 23. Februar darf ich Ihnen folgendes mitteilen:

Zu 1) Wie bereits telegraphisch mitgeteilt, ist die Uraufführung jetzt auf den 1. April festgelegt worden.

Zu 2) Schlafwagenplätze können leider für Ihre Reise nach Berlin nicht besorgt werden, wir werden aber bemüht sein, Ihnen für die Rückreise welche zu beschaffen.

Zu 3) Hotelzimmer können wir nur – wenn überhaupt – im Hotel Adlon oder Bristol Unter den Linden besorgen.

Zu 4) Herr Generalintendant Staatsrat *Tietjen* hat angeordnet, daß Ihnen und Ihrer Gattin die Reise II. Klasse ersetzt, sowie eine Aufenthaltsentschädigung gezahlt wird.

Zu 5) Wegen der Kaufkarten-Reservierung für Ihre Verwandten und Freunde bitten wir um rechtzeitige Bestellung.

Ich darf Sie doch bitten, Herrn Dr. Bärlocher, der sich an Herrn Dr. von Prittwitz mit ähnlichen Fragen wandte, über die Hotelzimmer- und Schlafwagenangelegenheit zu informieren. Eine Abschrift der Einladung für Herrn Dr. B. füge ich mit der Bitte um Weiterleitung bei. Herr Dr. B. fragte auch noch an, ob ein Abendanzug zur Uraufführung erforderlich ist. Bitte teilen Sie ihm doch mit, daß auch ein dunkler Anzug genügt.

Ihr Telegramm mit der Programmangabe habe ich sofort an den Rundfunk weitergeleitet und auch vorsichtig gebeten, die Aufnahme evtl. um einige Tage zu verlegen.

Der erwähnte Brief Schoecks vom 23. Februar ist nicht erhalten.

10. März 1943

Hermann Burte an Herrn von Prittwitz-Gaffron, Staatsoper Berlin (Durchschlag)

Als Dichter der Oper «Das Schloss Dürande» (nach Eichendorff) Musik von Othmar Schoeck, bitte ich Sie um freundliche, zuverlässige Mitteilung des Tages und der Zeit der Uraufführung des Werkes an der Staatsoper in Berlin.

Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie mir zwei gute Karten für die Vorstellung zur Verfügung stellen würden.

Indem ich hoffe, dass keine höhere Gewalt die Wiedergabe des Werkes hemmt oder hindert, bin ich in ausgezeichnete Hochachtung mit

Heil Hitler!

Ihr ganz ergebener [Burte]

15. März 1943

Hans Corrodi

Am letzten Freitag abend telefonierte Hilde. Schon an der Stimme erkannte man ihre tiefe Niedergeschlagenheit. Sie berichtete, ihre Schwester habe ihr geschrie-

ben, – nachdem sie vor kurzem ihr Vorwürfe wegen ihrer Besorgnisse gemacht hatte – sie solle die Reise nicht antreten. Berlin sei vor wenigen Tagen in furchtbarer Weise bombardiert worden; eine Beschreibung im «Bund» gibt davon ein sehr eindrucksvolles Bild. [...] Auch die Oper habe wieder einen Teil abbekommen, deshalb die Verschiebung auf den 1. April. Hilde hat sich nun entschieden, nicht zu reisen. Auch Othmar sei schwankend geworden; sie fürchte, er werde den Mut nicht aufbringen. Güntensperger aus St. Gallen sei einen Nachmittag lang dagewesen und hätte ihn in dieser Absicht bestärkt; die Argumente, die er dazu gebraucht habe, seien so abscheulich gewesen, dass sie sie am Telefon gar nicht nennen möge ... Güntensperger sei eben womöglich noch ein grösserer Deutschenfresser als Schoeck selber. Am Abend seien sie dann gemeinsam zu Dr. Ott¹¹⁶ gegangen und welche Orgien des Deutschenhasses sie dort bis zum Morgen gefeiert hätten, könne man sich ja denken ...

Am Samstag sah ich Schoeck wieder einmal im Bündner Stübli. Er behauptete immer noch, er werde reisen, aber es klang unsicher genug. Wenn Berlin noch einmal angegriffen werde, dann allerdings nicht ... Er behauptete, das sei «eine Reise an die Front». Wir redeten ihm zu, aber das nützte natürlich nicht viel, sondern erregte nur seinen Widerspruch. Der einzige, der bestimmt erklärte, er werde hinfahren, war Isler, selbstverständlich aber unter der Voraussetzung, dass Schoeck auch mitkomme. Wenn Schoeck es nicht für nötig finde, der Uraufführung seines eigenen Werkes beizuwohnen, dann allerdings wisse auch er, was er zu tun habe. Islers Mut ist umso mehr zu bewundern, als er ja bereits halb blind ist.

Deutschkritische Stimmen aus Schoecks Freundeskreis versuchen anscheinend auch unter Berufung auf politische Argumente – denn solche, so muss man annehmen, will Hilde Schoeck am Telefon nicht nennen – den Komponisten von der Reise abzuhalten.

März 1943

Josi Magg

Gegen den Stoff der Eichendorff-Oper und die Burtesche Bearbeitung waren Einwände laut geworden. Aber Schoeck vertrat den Standpunkt, das dramatische Geschehen spiele in der Oper – Verdi und andere bewiesen das – nur eine zweitrangige Rolle, entscheidend sei allein die Musik. Der Erfolg hänge vom wechselvollen musikalischen Fluß, von ausdrucksstarken Gesangspartien und von wirkungsstarken Aktschlüssen ab.

15. März 1943

Staatsoper Berlin, Erich von Prittwitz-Gaffron, an Hermann Burte

Auf Ihr Schreiben vom 10. d. Mts. teile ich Ihnen höflichst mit, dass die Uraufführung von «Das Schloss Dürande» für den 1. April 1943 vorgesehen ist; der

¹¹⁶ Martin Ott, Arzt in Zürich und Schoeck-Freund.

genaue Beginn der Aufführung kann noch nicht angegeben werden; im allgemeinen beginnen die Vorstellungen um ca. 16 Uhr.

Für die Uraufführung werden Ihnen selbstverständlich 2 Karten zur Verfügung gestellt; sie liegen auf Ihren Namen an der Abendkasse zur Abholung bereit.

17. März 1943

Hilde Schoeck an die Universal-Edition, Alfred Schlee

Ferner bitten wir Sie, falls es möglich ist, ein Textbuch von Dürande als Drucksache an Frau Elsbeth Richter¹¹⁷ zu senden, Sonderburgerstr. 31 Hamburg-Lokstedt. Es ist eine Bekannte meines Mannes, die sehr darum bat, u. wo es sicher nicht schadet! Hat Breslau, das sich anfangs so glühend um die Uraufführung von Schloss Dürande bewarb, eigentlich kein Interesse mehr daran? Ich vergaß bei Ihrer [unlesbar] darum zu fragen.

18. März 1943

Staatsoper Berlin, Robert Heger, an Othmar Schoeck

Am gestrigen Tage habe ich nunmehr die Korrekturproben abschliessen können; es ist eine heisse Arbeit geworden, denn es hat sich herausgestellt, dass die Orchesterstimmen doch viele Fehler enthalten. Es ist dies nichts Ungewöhnliches, da es ja begreiflich ist, dass bei so vielen Noten sich eine Reihe Irrtümer einschleichen. Was aber bei den Orchesterstimmen besonders auffallend war, sind die vielen Schlüsselfehler in den Fagott- und Posaunenstimmen. Tenor und Basschlüssel sind da sehr oft vertauscht und Veränderungen der Schlüssel nicht richtig angegeben. Ferner fehlen fast in der ganzen Oper die Bezeichnung «Dämpfer ab», an sehr vielen Stellen ist nicht deutlich ersichtlich wann die Dämpfer abgenommen werden sollen. – Nach sechs Einzelproben kennt nun das Orchester seinen Part ziemlich genau, auch beginnen wir nun mit den Sitzproben (Sänger, Orchester, Chor und Bühnenmusik) und am Dienstag den 23. März beginnen dann die grossen Proben mit Orchester.

Aus Rom zurückgekehrt habe ich Ihren Brief vorgefunden. Herr Dr. von Prittwitz hat die Angelegenheit mit der Einladung Ihres früheren Librettisten¹¹⁸ beim Auswärtigen Amt sofort in die Wege geleitet. Nun hätte ich noch eine kleine Bitte auszusprechen: Bei meinem Vetter, Herrn Max Sprüngli, Villa Bergli, Weesen am Walensee liegen von einem früheren Aufenthalt noch ein Paar Schuhe von mir und meiner Schwester. Ich will Sie nicht damit beschweren, diese Schuhe mitzubringen, zumal ich noch ganz gut versorgt bin; aber meine Schwester ist auf diesem Gebiet sehr abgebrannt und da Ihre verehrte Frau Gemahlin doch mit nach Berlin kommt, möchte ich sie fragen, ob sie das eine Paar, meiner Schwester gehörigen Schuhe vielleicht mitbringen könnte. Wenn das möglich wäre, genügte ein kurzer Anruf bei Herrn Max Sprüngli, Weesen am Walensee (Tel. Weesen 45101). Ich

117 Elsbeth Richter, geb. Mutzenbecher (1891–1987), Geigerin und Widmungsträgerin von Schoecks Violinsonaten.

118 Die Rede ist von Armin Rüeger.

habe Herrn Sprüngli bereits von der Möglichkeit Ihres Anrufes verständigt, er würde die Schuhe Ihnen dann per Post an Ihre Zürcher Adresse schicken.

Ihre Unterbringung in Berlin haben wir auf das sorgfältigste erwogen, vertrauen Sie uns bitte in dieser Sache: Es hat sich gezeigt, dass die Unterbringung in den Vororten keineswegs günstig ist.

Nun wünsche ich Ihnen eine recht gute Reise nach Berlin, wir freuen uns alle Sie hier begrüßen zu können und hoffen, dass die Uraufführung von «Schloss Dürande» unter einem guten Stern stehen möge.

Weder Hilde Schoeck noch Armin Rüeger reisten schliesslich nach Berlin.

18. März 1943

Hermann Burte an die Direktion des Hotels Bristol (Durchschlag)

Die Staatsoper in Berlin teilt mir mit, dass die Uraufführung meiner Oper «Das Schloss Dürande» vom 25. März auf den 1. April verlegt ist.

Ich bitte Sie also, mir das für den 24./26. März zugesagte Zimmer nun freundlich für den 31. März auf den 2. April zu reservieren. [...]

In der Hoffnung auf gutes Wiedersehen, ohne Tommies dazwischenfunken, bin ich mit

Heil Hitler! [Ihr Burte]

19. März 1943

Universal-Edition, Alfred Schlee, an Hermann Burte

Ihren Brief verstehe ich nicht ganz. Wer setzt Sie zurück? Schoeck, den ich in Zürich sprach, steht nach wie vor zu dem Text. Bei der Anordnung auf Klavierauszug und Textbuch befolgen wir die üblichen Normen. Wo ist von einer Bearbeitung der Rede? Es heisst wie von Ihnen vorgeschrieben: «Dichtung nach der Novelle von Eichendorff». Dass bei einer Oper an erster Stelle der Komponist genannt wird, oder vielmehr sich mit einer Oper in erster Linie immer der Name des Komponisten verbindet, ist nun wohl in der Geschichte der Oper immer so gewesen. Wir sprechen von den Opern Verdis und Mozarts ohne jeweils dazu den Textdichter zu nennen und ohne aber deshalb den Textdichter ungebührlich in den Hintergrund drängen zu wollen. Ich hoffe, wir haben in Berlin Gelegenheit uns auch darüber zu unterhalten.

Ich bin ab 27. in Berlin. Die Premiere ist nun endgültig auf den 1. April festgelegt. Ich werde in Berlin in der Pension Imperial, Kurfürstendamm 181, Telefon 92-81-21 wohnen. Bitte, rufen Sie mich doch nach Ihrer Ankunft an. Aber verlangen Sie nicht Herrn Dr. Petschull, sondern Herrn *Schlee*. Herr Dr. Petschull, der Eigentümer der Universal-Edition, wohnt in Leipzig. Er wird übrigens zur Premiere auch nach Berlin kommen.

2 Karten haben wir für Sie bereitstellen lassen.

Burte zeigte mehrfach Sorge, dass die in diversen Pressenotizen auftauchende Formulierung einer «Textbearbeitung» (siehe auch oben, S. 83, Anm. 14) von Verlagsseite weiterverbreitet und seine Arbeit gering geschätzt werden könnte.

Schlee versucht ihn hier zu beschwichtigen, jedoch gleichzeitig übertriebene Hoffnungen auf Nennung vor dem Komponisten zu dämpfen.

22. März 1943

Hermann Burte an Werner Reinhart

Am 30. März, abends 5h, ab Weil Rhein 1/2 6 fahre ich nach Berlin, wo am 1. April die Premiere – endlich! – des «Schlosses Dürande» steigen soll.

Kommt Schoeck? [...] Von Sutermeister macht man [viel Wesens?], Schoeck kann die fünf Buchstaben B U R T E ganz gut brauchen – ohne daß er es wohl versteht –

Von Sutermeisters Erfolg war oben bereits die Rede. Was Burte allerdings mit seinem Namen meint, ist nicht ganz klar, womöglich hält er sich für Schoecks Erfolgsgaranten in Berlin.

22. März 1943

Othmar Schoeck an Hermann Burte (Telegramm)

Reise zur Urauffuehrung Duerande 29 Maerz 1712 ab Reichsbahnhof Basel nach Berlin Schlafwagen kommen Sie mit = Schoeck +

23. März 1943

Werner Reinhart an Hermann Burte

Schoeck, mit dessen Frau ich eben telephonierte, fährt schon am 29. Abends von Basel, wofür er einen Schlafwagenplatz hat. – Er wäre furchtbar gerne mit Ihnen gereist, da er allein fährt. Vielleicht können Sie am Sonntag Nachmittag bei ihm noch anrufen: Zürich 5. 02. 84.

Dass man in Deutschland aus Sutermeister so viel macht ist verständlich. Seine neue Oper «Die Zauberinsel» (nach dem «Sturm») ist ein aufgelegter Schmarren, der in der Schweiz überall nach der 3. Aufführung von der Bühne verschwand. Noch nie habe ich etwas so leeres, kitschiges und dabei präntiöses gehört. Lesen Sie das beiliegende Urteil von Wolff.¹¹⁹

Schoeck muss daneben leichtes Spiel haben.

Ich bedaure ungemein nicht mit Ihnen fahren zu können.

Meinen Geburtstag habe ich zu Bett verbringen müssen, da sich meine Niere bemerkbar machte. – Ich bin erst gestern wieder aufgestanden und noch etwas mitgenommen. –

25. März 1943

Hilde Schoeck an Hermann Burte

[D]er Inhalt unseres Telegramms ist schon wieder überholt. Othmar reist erst am 29. III. über Stuttgart nach Berlin (20⁴⁰h ab Stuttgart)[.] Am 31. III. vorm. 11h ist

¹¹⁹ Eventuell Werner Wolff (*1886, Todesjahr unbekannt), Regisseur am Stadttheater Basel, Schriftsteller und gemeinsamer Bekannter von Burte und Reinhart.

Generalprobe. O. wird die erste Hälfte Hauptprobe also auch nicht sehn. O. freut sich *sehr* mit Ihnen in Bln zusammenzutreffen. Die Oper hat ihm im «Esplanade» ein Zimmer reserviert, es kann aber auch sein, daß O. privat in Potsdam wohnt, bei Prof. Kulenkampff,¹²⁰ Albrechtsstr. 36. Er ist diese Woche in St. Gallen u. sich noch nicht schlüssig, wo er sein Haupt hinlegen soll!! Ich bin sehr traurig zu hause zu bleiben, aber unter den heutigen Verhältnissen ist's sicher besser ich bleibe beim Kind. Wann werden wir uns wohl wieder einmal so gemütlich wie auf der Fluh kaffeetrinkend auf der Terrasse – wiedersehen? Durch Dr. Werner R. sind wir über Ihr Reisedatum informiert. Hoffentlich geht alles gut u. der Engländer bleibt zu hause. – Ich bin recht besorgt u. deprimiert u. kleinmütig bis O. wieder da ist – gar nicht heroisch.

[...]

P. S. Wenn Sie imstand sind bei einer maßgebenden Stelle ein gutes Wort dafür einzulegen, daß die Tantièmen der Aufführung ein wenig rascher als gewohnt hierher kommen, so tun Sie es bitte. Es geht sonst oft ein Jahr. – Wegen des nicht abgeschlossenen Wirtschaftsvertrags Schweiz-Deutschland geht es womöglich gar nicht!!

27. März 1943

Hermann Burte an Werner Reinhart

Lieber Freund, ich kam soeben erst $\frac{1}{4}$ nach 6h in die 3Kge,¹²¹ fand von Frau Schoeck, von Ihnen von Wolff, (durch Sie!) Post, bin von den Bildern erfreut und befriedigt, mit Veröffentlichung (gegen kl. Honorar in Frs.!) einverstanden, reise am Dienstag 17¹² Schlafwagen n. Berlin, wohne dort Hotel Bristol Unter den Linden, werden Herbsts womöglich Karten besorgen, überhaupt, schade daß Sie nicht da sind, erwarte gesunden wahren Erfolg, Position Schoecks sehr günstig (als Schweizer!) ich helfe ihm [Rest unleserlich], trotz =

30. März 1943

Hermann Burte an Alfred Schlee, Pension Imperial Berlin (Telegramm)

Durch Todesfall verhindert zu kommen wuensche Schoeck und Ihnen Erfolg = Burte ++

Zum von Burte vorgeschobenen Todesfall siehe den Brief Burtes an Reinhart vom 12. April 1943, S. 190.

1. April 1943

Werner Reinhart an Othmar Schoeck (Telegrammentwurf)

In Gedanken heute Abend mit allen meinen guten und herzlichen Wünschen bei Ihnen und Freund Burte

Werner Reinhart

¹²⁰ Alwin Georg Kulenkampff (1898–1948), Violinprofessor an der Berliner Musikhochschule.

¹²¹ Hotel Les Trois Rois in Basel.

1. April 1943

Premierenbesetzung (Donnerstag, 1. April 1943, «16 1/2–20 Uhr», ausverkauft) gemäss dem Besetzungszettel (siehe oben, S. 21, Abb. 6).

Musikalische Leitung: Robert Heger	Inszenierung: Wolf Völker
Gesamtausstattung: Emil Preetorius	
Armand, der junge Graf von Dürande	Peter Anders
Der alte Graf, sein Vater	Erich Zimmermann
Die Priorin von Himmelsport	Rut Berglund
Gräfin Morvaille	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

In weiteren Rollen: Benno Arnold (Gärtnerbursche/Jäger), Irmgard Langhammer (Helferin), Vasso Argyris (Volksredner), Wilhelm Hiller (Buffon), Fritz Marcks (Handwerksbursche/Jäger), Felix Fleischer (Soldat/Jäger), Leo Laschet (Revolutionär/Jäger), Werner Roese (Polizist), Hans Wrana (Wachtmeister/Jäger).

Chöre: Gerhard Steeger, Bühnentechnische Einrichtung: Rudolf Klein

1. April 1943

Hans Frölicher, Schweizer Gesandter in Berlin (Tagebücher)

Nach dem Essen muss ich schon Schöck für die Uraufführung seiner Oper: Schloss Dürande abholen, denn die Aufführung in der Staatsoper beginnt um 5 1/2 [sic]. Da ich noch einige Zeit zur Verfügung hatte besichtigen wir vom Wagen, im Vorbeifahren, die Wirkungen der grossen Dinger, die die R. A. F. herunter geworfen hat. Es ist furchtbar!

Das Theater ist ausverkauft. Die Musik ist herrlich. Das Textbuch von Burte ausgezeichnet; die Aufführung war über alles Lob erhaben. Das Publikum ist allerdings, abgesehen von den Kennern, nicht recht mitgegangen. Dazu ist die Musik zu wenig einfach u. das Publikum zu wenig kunstverständlich. Und die Explosion am Schluss des Stückes – auch ich denke an den Pragerplatz – erinnert die Anwesenheit an das grausige Geschehen der Gegenwart. Ueberhaupt ist es verständlich, dass das grosse Publikum nicht gerne an die Gegenwart erinnert wird. Wer einen Publikumserfolg sucht, muss ihm eine bessere Zukunft oder die schöne Vergangenheit zeigen. Flucht aus dem grauen Alltag. Und das das [sic] Stück mit dem tragischen Ausgang, der Zerstörung des Alten, der Angehörigen, der vermeintlichen Gegner, aus totalem Ehrgefühl, aus krankhafter Uebersteigerung an sich guter Eigenschaften, also die Katastrophe der Totalität, sie ist ein Spiegel von dem was heute in Deutschland geschieht.

Nach der Aufführung sind wir auf der Gesandtschaft, wo die Künstler, aber auch andere meinen Vorräten an Speise u. Wein gehörig zusetzen. Aber sie haben es verdient u. es macht Freude, Freude zu machen; namentlich denen, die sich für das Werk unseres Schweizermeisters eingesetzt haben.

* 90 Telegramm				Deutsche Reichspost			
ADRESSE 90 BERLIN F 12 1 0025 =							
Aufgenommen				Übermittelt			
Tag:	Monat:	Jahr:	Zeit:	Tag:	Monat:	Jahr:	Zeit:
von: 12 1 43				durch: 12 1 43			
Amt: Lörrach				BURTE LOERRACHBADEN =			
WUNDERBARE AUFFUEHRUNG HATTE SEHR SCHOENEN ERFOLG GRUSS							
VON SCHÖCK = SCHLEE +							
Für dienstliche Rückfragen							
SCHÖCK SCHLEE +				X C 127 Die A 5 (KL 59)			

Abb. 28: Undatiertes Telegramm von Othmar Schoeck und Alfred Schlee an Hermann Burte nach der Uraufführung von *Schloss Dürande*.

Anfang April 1943

Othmar Schoeck und Alfred Schlee an Hermann Burte (undatiertes Telegramm)
(Abb. 28)

Wunderbare Auffuehrung hatte sehr schoenen Erfolg Gruss von Schoeck = Schlee +

2. April 1943

Rainer Schlösser an Hermann Burte

Sehr habe ich bedauert, daß ich aus Ihrem Telegramm entnehmen mußte, daß Sie nicht bei der Uraufführung des «Schloß Dürande» anwesend sein würden. Aber mit so schmerzlichen Verhinderungen, wie sie aus Ihrer Mitteilung sich erkennen ließen, muß in diesen Tagen und Jahren ja immer gerechnet werden. Ich habe mich selbstverständlich durch Ihre Abwesenheit nicht davon abhalten lassen, dem Abend beizuwohnen. Der Eindruck der Aufführung war ein zwiespältiger. Man wurde die Empfindung nicht ganz los, daß Schoeck am Holzschnitthaften der Dichtung vorbeikomponierte, und ebenso am spezifisch Eichendorff'schen. Die Partitur deutet mir für die dichterische Grundlage, welche Sie ihr gaben, zu impressionistisch verästel. Auch konzentrierte sich die melodische Eingängigkeit mehr auf die französische Nationalhymne als auf die lyrische[n] Partien. Durch die Musik kam es infolgedessen zu einer gewissen Verschiebung des dramaturgischen Gleichgewichts, das von Ihnen aus da war, denn als echter Dramatiker stehen Sie bei Ihrer Arbeit ja weder auf der Seite der Revolutionäre noch auf derjenigen der Aristokraten, viel mehr haben, wie in jeder echten dramatischen

Gestaltung, beide bei Ihnen Recht. Wenn man aber musikalisch hinhört, verschiebt sich das etwas und manchmal glaubte man doch, eine Revolutionsoper zu hören, und das war der Wirkung nicht sonderlich günstig. Daß dieser Eindruck entstehen konnte, lag auch mit an der Inszenierung, die beispielsweise den alten Grafen Dürande zu einer komischen Partie machte, was doch sicher zu weit geht. Als weiteres Ungünstiges kam hinzu, daß der Berliner am Schluß eines Stückes jetzt gegenüber (noch dazu Bühnenbildmäßig sehr realistisch durchgeführten) Hauseinstürzen und Bränden sehr empfindlich ist. Ich glaube, daß zeitbedingte Gründe Ihrer und Schoecks Gemeinschaftsarbeit einigermaßen im Wege stehen werden, habe all dies Ihnen aber nur als verehrender Freund, und also ganz und gar unamtlich mitgeteilt.

Hoffentlich sehen Sie sich eine der Wiederholungen an, so daß wir uns wiederbegegnen und über das Eine oder Andere noch aussprechen können.

2. April 1943

Hans Frölicher

Zu Mittagessen war Schoeck bei mir, der sich sehr anerkennend über die Aufführung aussprach. Dass das «Können» bei der Staatsoper vorhanden sei, darüber sei so wie so kein Zweifel, aber man habe sich mit grosser Liebe seines Werkes angenommen. Nur die Realistik am Schluss, die an die grause Gegenwart erinnere, habe er in seinem Stück nicht vorgeschrieben; der Vorhang falle vorher. Der Theaterdirektor wollte zeigen was er konnte.

3. April 1943

Hans Frölicher

Am Abend war ich zunächst in der Staatsoper wo ich nocheinmal Schloss Dürande hörte. Neuer grosser Eindruck. Nur sehe ich jetzt einen Fehler gewisser Sänger. Sie sprechen nicht deutlich genug. Und Schoeck ist [Textlücke]komponist, ein Maler des Wortes. Das Publikum kennt den Text nicht, wie diejenigen, die die Oper einstudiert haben. Bei Wagner ist der Text bekannt, die Wagnersänger sprechen alle undeutlich. Aber für den schönen Text von Burte u. für die Untermalung von Schoeck ist es schade.

4. April 1943

Hans Corrodi

Am 1. April ist an der Berliner Staatsoper das «Schloss Dürande» zur Uraufführung gekommen. Aus mehrfachen Gründen habe ich der Uraufführung nicht beiwohnen können: erstens fiel dieses Datum zusammen mit den Examen an unserer Schule, die ich nicht gut einem andern überlassen könnte, zweitens hielt mich das grosse, mit der Reise verbundene Risiko zurück, denn ich habe eine Familie und zwei unerzogene Knaben, drittens: *es ist für einen Mann in öffentlicher Stellung heute gefährlich, nach Deutschland zu gehen und mit deutscher Kultur irgend welche Beziehungen zu haben ...* So weit haben wir es in der Schweiz ge-

bracht! Wer nicht gegen Deutschland und alles Deutsche hetzt, wird als «Nazi» verschrien und diffamiert. [...] Ein Sozialist¹²² [...] hat die unerhörte Unverschämtheit gehabt, mich im Verein mit Kollege Rittmeyer und ein paar andern Lehrern der Kantonsschule¹²³ im Kantonsrat als Fröntler und «Nazilehrer» zu denunzieren und zu behaupten, wir trieben antidemokratische Propaganda usw. Und das «Volksrecht» hat diese Anschuldigungen, von welchen die NZZ und die «Tat» nur Andeutungen machten, in schreiender Aufmachung der Oeffentlichkeit preisgegeben, unter voller Namensnennung. Der «Tagesanzeiger» putzt die Sache ebenfalls sensationell auf und verlangte eine «Auskämmung»! [...] Da diese Motion Heeb, so heisst der edle Herr Kantonsrat, bereits angekündigt war und man ahnen konnte, was bevorstand, gab ich den Plan der Reise auf, denn zweifellos wäre mir dieser Aufenthalt in Deutschland auch noch angekreidet worden, denn diesen Leuten ist jedes Mittel willkommen.

Isler blieb bei der Stange – freilich zahlte ihm die NZZ die Reise. Ich hätte sie aus eigener Tasche zahlen müssen und das wäre bei den heutigen Verhältnissen, wo man kaum mehr weiss, wo ein Familienvater das Geld für die Lebensmittel und für die Kleider hernehmen soll, nicht leicht gewesen. (Der «Bund» wollte mir immerhin 50 Fr. zahlen, die «Basler Nachrichten» wünschten nur ein kleineres Feuilleton, wofür sie 15. Fr. boten, die «Weltwoche» wollte keinen Auftrag geben (für den ich 80 Fr. gefordert hatte) sondern stellte es mir frei zu reisen und dann einen Bericht vorzulegen, freibleibend [...].[]) Auch Schoeck entschloss sich zur Reise, obgleich in der Nacht auf den Sonntag (er reiste am Montag) noch ein heftiger Angriff auf Berlin erfolgte. Auch Schuh konnte es nicht lassen: er reiste auf eigene Kosten. Isler meinte, sein Ehrgeiz hätte es nicht zugelassen, nicht dabei zu sein ... Weiterhin ging Bärlocher, und der ist sogar heute noch dort, weil er die zweite Vorstellung noch hören will. Jeder reiste einzeln: Schoeck über Stuttgart am Montag-Dienstag, Isler über Basel am Dienstag, Schuh über München[.]

Isler kam gestern Samstag (3.) zurück und berichtete uns im Bündner Stübli über die Reise. Er war von Werk und Aufführung begeistert. Die Generalprobe allerdings hatte ihn tief enttäuscht: «Und dafür hast du nun diese Reise gemacht und ein solches Risiko auf dich genommen», sagte er zu sich ... In der Aufführung aber wurde er überwältigt, mitgerissen, wie das ganze Publikum. Vom zweiten Akt an setzte der Beifall mächtig ein, berichtete er, und am Schluss gab es zwölf Vorhänge und eine Ovation für Schoeck.

Die Vorstellung war ideal schön nach seinem Urteil, für jede Rolle, auch für die kleinste, hatte die Bühne ideale Vertreter ins Feld zu führen. Insbesondere sang der Tenor, Peter Anders, wie ein «Herrgöttlein». Die Bühnenbilder seien herrlich gewesen, berichtete er – wir fragten uns nur, wie er sie dann habe sehen können, da er ja fast erblindet ist und seine Freunde auf wenige Meter Abstand nicht mehr erkennt.

122 Gemeint ist der Sozialdemokrat Friedrich Heeb (1884–1959).

123 Seminar Küsnacht, an dem Corrodi unterrichtet. Die Prozesse um seine Entlassung dauern 1943–1945 an, vgl. Schmid: *Das Seminar Küsnacht*.

Von der Musik war er ehrlich begeistert. Nur eine Aussetzung machte er: beim Eintritt der Polizei im 3. Akt erklinge ein Motiv aus «Carmen» (es sind ein paar Naturakkorde der Trompeten), Schoeck müsste das beseitigen. Aber wie es denn sonst mit der Originalität der Musik stehe, fragte ich. Originalität sei nicht entscheidend, nicht das primäre Erfordernis, gab er zurück und ich musste nur staunen: sonst wird ja ein jeder nur daraufhin inquiriert. Schoeck lasse endlich einmal die Leute singen, rühmte er; er lege ihnen eine Melodie und nicht nur Rezitative in den Mund, die Musik habe Weiträumigkeit und klinge oft berauschend wohlklingend, dazu nie überladen, immer überaus fein differenziert. Das Lied der Gabriele ziehe sich durch das ganze Stück; Schoeck verfolge eine Art «Schlagertaktik» aber in höchst vornehmer Art, indem er die Melodie variiere oder die Instrumente differenziere, aber so präge sich das Motiv dem letzten Hörer ein und erfasse ihn.

Mit Schoeck war er in Berlin kaum zusammengekommen. Schoeck hatte auf Einladung der Oper hin im Hotel Esplanade, dem ersten Hotel Berlins, gewohnt, Isler hingegen im Christlichen Hospiz in der Nähe der Oper. Die Spitzen des Nationalsozialismus scheinen der Aufführung ferngeblieben zu sein, jedenfalls sahen sie keinen der «Prominenten». Nach der Aufführung war eine Einladung bei Minister Frölicher, dem schweizerischen Gesandten. Isler verzichtete darauf, daran teilzunehmen, da er nicht persönlich dazu eingeladen worden war, und Frölicher Schoeck nur gesagt habe, er solle mitbringen, wen er wolle – auch fürchtete er, in der Nacht den Heimweg nicht zu finden.

Schoeck ist ebenfalls gestern abend schon zurückgekommen, er erschien aber nicht im Bündner Stübli. Heute telefonierte ich ihm an und er dankte mir für das Interesse (!!), bedauerte sehr, dass ich dem Ereignis nicht hatte beiwohnen können und versprach, am nächsten Samstag davon zu erzählen. Auch er nannte die Aufführung herrlich, eine vollkommene Erfüllung seiner Wünsche.

Statt seiner war K. H. David gekommen – natürlich in der Hoffnung, Ungünstiges über die Oper zu hören und von Isler das zu erfahren, was Isler, der in der NZZ einen Hymnus ang[e]stimmt hat, nicht schreiben wollte ... Aber Isler blieb fest. Desto gehässiger schimpfte David dann, als Isler einen Moment hinausging, über den Text (und da musste ich ihm recht geben), aber auch über die Musik Schoecks, die eben keine Bühnenmusik sei. Auch darin musste ich ihm bis zu einem gewissen Grad recht geben, aber ich tat es mit unendlichem Bedauern, dass Schoeck der Instinkt für die Bühne fehle, während er es mit hämischer Schadenfreude feststellte.

8. April 1943

Staatsoper Berlin, Erich von Prittwitz-Gaffron, an Othmar Schoeck

Nachdem die Spannungen, Aufregungen und Anregungen, die eine Uraufführung mit sich bringt, abgeklungen sind und Ihr schönes, edles Werk ein zweites Mal erklingen ist, möchte ich Ihnen sagen, wie beglückt ich bin, dass wir einen solchen Meister in voller Schaffensfreude unter uns haben. Das ist nicht das Wesentliche,

ob das Publikum mit einem Werk schnell eine Beziehung herstellen kann, sondern darauf scheint mir die Bedeutung zu ruhen, ob ein Werk in allen seinen künstlerischen und technischen Elementen wahrheitsgetreu der Vollendung so nahe gebracht werden konnte, dass der Schöpfer in der Aufführung sein Kind auch als das seinige erkannt hat. Und ich glaube sagen zu dürfen, dass unsere Staatsoper diesem Ideal nahegekommen ist. Der Dirigent und der Bühnenbildner jedenfalls haben das Wesentliche des Werkes erfasst und die Träger der Hauptpartien haben «instinktmässig» grosse Leistungen vollbracht (denn Sänger haben am Anfang immer zu nörgeln!)[.]

Es würde mich sehr freuen, wenn bei den Zürcher Festspielen der eine oder andere unserer Künstler mitwirken könnte. Ich denke in erster Linie an den Tenor Studers, dann an Frau Cebotari und Herrn Fassbender [sic]. –

Dass Sie selbst in dieser schlimmen Zeit nach Berlin gekommen sind, wo Ihre Freunde Ihnen nichts zu bieten hatten als eben die freundschaftliche Gesinnung, danken wir Ihnen ganz besonders herzlich. Wie war die Übertragung der Oper nach der Schweiz?

Zur von Prittwitz-Gaffron angesprochenen Übertragung der Oper liegen uns keine Informationen vor. Am 16. April wurden – allenfalls als Wiederholung – Ausschnitte von der Reichsrundfunkgesellschaft beziehungsweise auf dem Reichssender übertragen. Der Schweizer Landessender Beromünster bedauerte auf Anfrage Corrodis, die Sendung leider nicht ins Programm übernehmen zu können, und verwies auf den «Telephonrundspruch». Dessen Verantwortliche wiederum machten technische Schwierigkeiten geltend, die eine Übertragung aus Deutschland verunmöglichten.¹²⁴ Im Gegenzug wurde allerdings am 10. Juni die Produktion des Stadttheaters Zürich über den Landessender Beromünster übertragen. Am 24. März 1944 wiederum erklang auf dem Sender Beromünster eine anhand der Berliner Aufzeichnung erstellte Kurzfassung der Oper mit gesprochenen Zwischentexten nach der Novelle. Diese Version ist im Archiv der Fonoteca nazionale svizzera (www.fonoteca.ch) und auf CD – Jecklin, 2005 (Highlights) beziehungsweise Line, 2014 – greifbar.

11. April 1943

Hans Corrodi

Die Presse zur Uraufführung von Schloss Dürande ist glänzend! Man sieht es auf den ersten Blick: Schoeck ist «durch»!

11. April 1943

Josi Magg

Schoeck sagte, erst in Berlin sei ihm ganz bewußt geworden, wie zeitnahe sein Werk sei. Fast alle Kritiker hätten das bestätigt. «Das Schloß Dürande» sei ein

¹²⁴ Vgl. diverse Briefe an Hans Corrodi, aufbewahrt in seiner Materialsammlung «Schloss Dürande / Unter Sternen», Archiv der Othmar Schoeck-Gesellschaft, Zentralbibliothek Zürich.

Spätwerk von Eichendorff. Man habe den Eindruck, der Dichter stelle darin den Untergang der Romantik dar.

12. April 1943

Hermann Burte an Werner Reinhart

Gerade als ich nach Berlin zur Premiere des «S. D.» fahren wollte, kam die Nachricht, daß der Mann von Katherina Hügin, die hier im Flax wohnt, im Osten gefallen sei. Die beiden jungen Leute, ein ideales Paar, waren erst im November vermählt worden. Der Oberleutnant, 23 Jahre alt, Rudolf Müller, fiel durch Kopfschuß als er einen Sowjetpanzer mit geballter Ladung sprengte; mit ihm 3 Freiwillige! – Ich konnte nicht reisen, um so mehr, als mir die *Art* des Verleger[s], des Komponisten, seines Leibschreibers Corrodi und in Folge dessen der Staatsoper doch allmählich zu dumm wurde – so blieb ich eben daheim und bereue es nicht.

Ich erhielt von Schl[össer] eine Kritik, die wohl das Richtige trifft; später werden Sie sie sehen.

Für die Kritik von Schlösser siehe oben, S. 185 f.

14. April 1943

Werner Vogel

Am 1. April ist in der Berliner Staatsoper Schoecks neue Oper «Das Schloß Dürande» uraufgeführt worden. Schoeck lobte die Aufführung und erzählte unter anderem: «Ich habe die Komposition der Oper knapp vor Kriegsausbruch abgeschlossen. Nach dem Beginn des zweiten Weltkrieges konnte ich zufolge der schrecklichen Ereignisse zunächst nicht komponieren.»

14. April 1943

Hermann Göring an Heinz Tietjen (Telegramm)¹²⁵

Habe soeben das Textbuch der zurzeit aufgeführten Oper Schloss Duerande gelesen[.] Es ist mir unfassbar wie die Staatsoper diesen aufgelegten Bockmist auffuehren konnte. Der Textdichter muss ein absolut Wahnsinniger sein. Jeder einzige, dem ich nur einige Zeilen vorgelesen habe verbittet sich das Weitere selbst zum Lachen. Als absoluter Schwank ist es noch zu bloede. Ich wundere mich, dass unsere Mitglieder derartige Schafsrollen uebernommen haben. Sie haetten sich insgesamt weigern sollen, diesen aufgelegten Bockmist zu singen. Ich nehme an, dass Sie selbst den Text noch nicht gelesen haben. Entweder ist der Dramaturg oder Professor Heger der Schuldige an diesem Skandal. Wie konnte Professor Heger mir in Rom davon derart vorschwaermen. Der Text dieser Oper reiht sich wuerdig dem Moritaten Gesang des Moorders von Treuenbrietzen an. Vielleicht wird auch dieser demnaechst in der Staatsoper aufgefuehrt. Nach diesem Ereignis halte ich nunmehr allerdings nichts mehr fuer unmoeglich

125 Siehe oben, S. 10, Abb. 1.

Heil Hitler

Goering Reichsmarschall++

Angespielt wird hier auf «Sabinchen war ein Frauenzimmer», kein eigentlicher Moritatengesang, sondern eine Parodie davon, mit allerlei falschen, dem Reimschema verpflichteten Akzenten wie beispielsweise «Da kam aus Treuenbrietzen ein junger Mann daher. / Der wollte gern Sabinchen besitzen und war ein Schuhmacher.»¹²⁶

18. April 1943

Hans Corrodi

Endlich hat sich Schoeck wieder einmal im Bündnerstübli gezeigt. Er sah munter und zufrieden aus und war guter Dinge – oder zeigte sich zum mindesten von dieser Seite. Die Gratulationen zu seinem Erfolge in Berlin steckte er schmunzelnd ein.

Er stellt fest, dass alle Berichte gut gewesen seien, kein einziger sei negativ, am kritischsten wohl der von Holl.¹²⁷ Am meisten habe ihm der im «Reich» von Oehlmann¹²⁸ imponiert, der wirklich der Sache auf den Grund gesehen habe, denn das sei der entscheidende Eindruck der Aufführung: sie führe aus der Romantik heraus in die Gegenwart. Sie wirke unheimlich *zeitnahe*! Vom dritten Akt an sei man in einer andern Welt. Im 4. laste eine unheimliche Stimmung auf dem ersten Teil des Aktes: diese Stimmung von traumhafter Versunkenheit und Einsamkeit, in die hinein die nahe Revolution dröhnt, sei vollkommen zum Ausdruck gekommen. Der tiefe Gegensatz zwischen seiner Auffassung und der Oehlmanns und Burtes aber ist ihm nicht bewusst geworden: diese beiden sehen im Wahn Renalds natürlich eine Verkörperung des Jakobinertums, d. h. in die heutigen Verhältnisse übertragen, des Bolschewismus, er aber des Nationalsozialismus. Schoeck meinte sogar, Burte sei der Aufführung ferne geblieben, weil er der Sache nicht ganz getraut habe; einige Aussprüche seien ja wirklich herausfordernd, z. B. Armands: «Was kümmert mich der Staat!» (Burte hat als Grund seines Wegbleibens einen Todesfall in seiner Familie angegeben.)

Sonst hatte Schoeck nur Rühmenswertes und Schönes zu berichten. *Heger*, der Dirigent, habe sich der Sache mit einer Liebe angenommen, die einem eigenen Werk gegenüber nicht grösser hätte sein können. Er, Schoeck, habe gar nichts zu kritisieren gehabt, es habe einfach alles in erstaunlichem Masse geklappt: alle Tempi seien richtig gewesen, alles mit unendlicher Sorgfalt einstudiert,, [sic] alles tief und fein empfunden und herrlich differenziert ausgearbeitet; kein Wort des Lobes sei für diese Aufführung zu viel. Alle Partien seien mit erstklassigen Kräften besetzt gewesen, selbst die Nebenrollen: so wurde der Waldhüter von einem Otto Hüsch

¹²⁶ Vgl. Tobias Widmaier, «Sabinchen war ein Frauenzimmer», Populäre und Traditionelle Lieder: Historisch-kritisches Lexikon, Februar 2011, www.liederlexikon.de/lieder/sabinchen_war_ein_frauenzimmer (16. Februar 2018).

¹²⁷ Karl Holl: *Romantische Oper nach Eichendorff. «Das Schloß Dürande» von Othmar Schoeck. Zur Uraufführung in der Berliner Staatsoper*, in: *Frankfurter Zeitung*, 3. April 1943, Nr. 173/174, S. 4.

¹²⁸ Werner Oehlmann: *Oper nach Eichendorff. Schoecks «Schloß Dürande» uraufgeführt*, in: *Das Reich*, 11. April 1943.

gesungen, der eine noch schönere Stimme als Renald (Willi Domgraf-Fassbänder [sic]) gehabt habe, doch habe auch letzterer eine wahrhaft imposante Gestaltung zu Tage gebracht. Nur der alte Graf Dürande sei ein bisschen zu sehr «Serenissimus» gewesen, es habe ihm ein bisschen die vornehme Würde gefehlt. Das Orchester war einfach vollendet, besonders rühmte er die samtene Weichheit der Posaunen. Nach Schluss der Vorstellung schickte es einen Abgeordneten zu Schoeck, um ihm sagen zu lassen, dass es das Werk mit Freude spiele, – eine Anerkennung, die Schoeck grosse Freude machte (was wir alle gerne glaubten!), denn das komme nicht oft vor, – was [Willem] de Boer lächelnd bestätigte.

Schoeck bedauerte, dass er mit seinen Schweizerfreunden nicht habe zusammensein können. Nach der Generalprobe habe sich alles verzogen, denn jeder wohnte in einem andern Hotel: ihn habe man als Gast des Theaters im «Esplanade» untergebracht. Dafür sei er mit seiner Schwägerin und Elsbeth Mutzenbecher¹²⁹ zusammengewesen, die aus Hamburg herüber gekommen war und sich aus den Bombardierungen nicht mehr viel mache! Auch nach der Aufführung sei alles auseinandergelaufen: Schuh rannte auf den Bahnhof, da er sofort verreiste, so dass er nicht einmal den Applaus abwarten konnte, Isler ging in sein Hotel. So war Schoeck allein der Einladung des Gesandten Frölicher gefolgt. Die Mitwirkenden waren vom Erfolge des Abends hoch befriedigt; sie sprachen den aufgetischten schweiz. Leckerbissen nach Herzenslust zu, es herrschte eine frohe und freudige Stimmung. Goebbels, der auch eingeladen worden war, war ferngeblieben, was Schoeck begrüsst, da «sich sonst doch nur ein Schatten auf den Kreis gelegt hätte», aber andere grosse Tiere der Partei seien anwesend gewesen, und seine Schwägerin habe auf verschiedene der «Grosskopften» hingewiesen.

Vor allem dankte er dem Himmel, dass das Wetter immer schlecht gewesen war, so dass keine Luftangriffe zu befürchten waren. Es habe wirklich ein Schutzengel über der Reise gewaltet. Die Züge seine [recte: seien] auf die Minute genau abfahren und angekommen, was auch Isler bestätigte. [...]

Er hatte nicht nur die Aufführung prachtvoll gefunden, sondern auch den neuen Bau des Theaters gerühmt: keine Spur von pompöser Uebertreibung, alles in den edelsten Formen ausgeführt, ein herrlicher Raum mit wundervoller Akkustik [sic]. Und überall hatte man ihn sehr herzlich aufgenommen, hatte ihn als «Meister» begrüsst, niemand hatte ihn die herrschende Spannung zwischen dem Reich und der Schweiz fühlen lassen.

25. April 1943

Hans Corrodi

Er kam wieder auf die Vollkommenheit der Aufführung zu sprechen. Als Isler meinte, auch Otto Hüsch, der in den meisten Berichten kaum erwähnt wird [er sang die Rolle des Wildhüters], hätte es als Renald wohl nicht schlechter gemacht als Domgraf-Fassbänder, meinte Schoeck, dessen Leistung sei doch etwas Aus-

¹²⁹ Siehe oben, S. 180, Anm. 117.

serordentliches gewesen, etwas Dämonisch-Grossartiges, was ihm ein anderer nicht so leicht nachmache. Isler erinnerte ihn nun dran, dass er diesen bei der Schlussovation habe stehen lassen, um der Cebotari entgegen zu gehen und dieser ganz besonders herzlich die Hand zu drücken. Ja, die war aber auch denkbar vollkommen, sagte Schoeck, das ist wirklich ein Vögelein, das da hergeflogen ist, wie aus dem Himmel herab.

7. Mai 1943

Hans Corrodi

Felix Möschlin¹³⁰ fühlte sich berufen, in der «Tat» seinem Bedauern Ausdruck zu geben, dass nicht das Stadttheater Zürich die Uraufführung herausgebracht habe. Ich antwortete ihm, dass weder das Theater noch Schoeck daran «schuld» seien, sondern die Verhältnisse, indem heute die Drucklegung einer Oper ein Vermögen kostet, was sich nur eine Weltfirma leisten könne, wie es in der Schweiz keine gebe, und dass diese Firma selbstverständlich die Bedingung stellen müsse, dass das Werk unter den bestmöglichen Umständen an dem Ort, der die weiteste Resonanz [sic] habe, aufgeführt werde.

Es handelt sich um einen Eintrag in Moeschlins «Glossen zum Tage», 12. April 1943; Corrodis Replik («Zur Schoeck-Aufführung in Berlin») wurde am 10. Mai gedruckt; er nimmt darin im Wesentlichen Schoecks eigene Argumente auf, wie sie in Corrodis Eintrag vom 7. September 1940 festgehalten sind.

21. Mai 1943

Werner Reinhart an Hermann Burte (Telegramm)

Aufführungen Dürande fünften zehnten Juni

bin Dienstag halb eins [Basler Hotel Drei] Koenige Gruss

22. Mai 1943

Stadttheater Zürich an Hermann Burte (Telegramm)

Einladen Sie hoefflichst zur Schweizer Erstaufuehrung [sic] Schloss Duerande Samstag 5. Juni oder Wiederholung 10. Juni[.] Erbitten Bericht ob wir Sie erwarten duerfen = Stadttheater +

26. Mai 1943

Staatsoper Berlin, Erich von Prittwitz-Gaffron, an Othmar Schoeck

Herr Schlee wird sie mittlerweile orientiert haben, daß Herr Generalintendant Tietjen Ihre lieben Zeilen erhalten und sich sehr über deren Inhalt gefreut hat. Ich danke Ihnen ebenfalls für Ihren Brief, aus dem ich ersehe, daß Sie mit der Initiative Heger-Prittwitz einverstanden gewesen sind und die Berliner Erstaufführung von «Schloß Dürande» alle Ihre Wünsche erfüllt hat.

¹³⁰ Felix Moeschlin (1882–1969), Schweizer Schriftsteller und Journalist, Vertreter der geistigen Landesverteidigung.

Deutsche Reichspost
Telegramm

Versandort: _____

Empfänger: _____

Wortgebühren R. M. Pf.
Sonstige Gebühren R. M. Pf.
Zusammen R. M. Pf.
Angen. _____ (Kilogramm)

aus _____

Empfänger: _____
Zug: _____
em: _____
Büro: _____

St. _____ mit Nr. 194 den / um / Weg-
Uhr / Angabe

Genaue Anschrift (Wohnungsangabe vor Bestimmungsort). Deutliche Schrift

LT Oberregierungsrat Dr. Erckmann
Propaganda ministerium **Berlin**
(Bestimmungsamt)

Intendant in Zürich ladet mich dringend ein
der schweizerischen Uraufführung des Schlosses
Dürande am vierten Juni anzuwohnen. Ich
bitte Sie, mir zu sofortigen Visum dort zu
helfen. Dank und Gruss!

29/V/43 Hermann Burte

© 1933 Die A 3
VL 194, 1

Abb. 29: Telegrammentwurf von Hermann Burte, 29. Mai 1943 (Hermann-Burte-Archiv, Maulburg).

Das Echo der gesamten deutschen Presse war außerordentlich stark. Ich komme sehr wahrscheinlich Anfang Juli in die Schweiz und will natürlich versuchen, Sie und Ihre Frau zu sehen.

Der erwähnte Dankesbrief Schoecks an Tietjen konnte nicht aufgefunden werden.

29. Mai 1943

Hermann Burte an Oberregierungsrat Dr. Rudolf Erckmann, Propagandaministerium, Berlin (Telegramm-Entwurf) (Abb. 29)

Intendant in Zürich ladet mich dringend ein der schweizerischen Uraufführung des Schlosses Dürande am vierten Juni anzuwohnen. Ich bitte Sie, mir zu sofortigem Visum dort zu helfen.

Dem Visumsgesuch wurde stattgegeben (siehe Abb. 30), dennoch scheint Burte nicht in die Schweiz gereist zu sein.

3. Juni 1943

Hans Corrodi

Am letzten Sonntag (30. Mai) fand im Stadttheater eine Matinee statt, welche Schoecks neuer Oper gewidmet war. Dir. Schmid-Bloss hatte mich 2–3 Wochen vorher angefragt, ob ich mitmachen würde und ich hatte zugesagt, – dann berichtete er eine Woche später, da Schuh im Spital sei (wegen eines Karkunkels), habe er ihm geraten, mich für das Textbuch, David als Referent für die Musik zu gewinnen. [...]

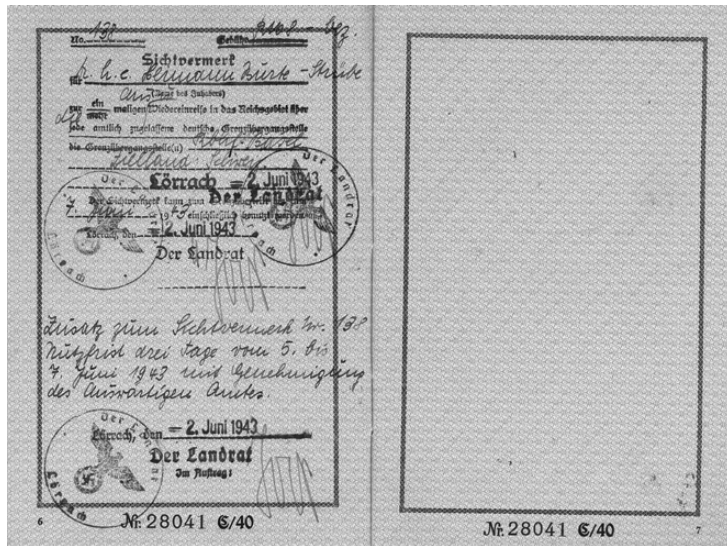


Abb. 30: Reiseerlaubnis für die Schweiz im Pass von Hermann Burte (Hermann-Burte-Archiv, Maulburg).

Als ich am Sonntag 2 Minuten vor Beginn im Solistenzimmer des Theaters eintrat, waren Schmid-Bloss, Schoeck und Sänger eben daran, – das Programm für die Matinee zusammenzustellen ... Als dieselbe schon längst hätte anfangen sollen, stritten sie immer noch darüber, was gemacht werden sollte! Schliesslich hiess es dann: Jetzt aber anfangen, es ist höchste Zeit, denn man befürchtete, dass selbst das lammfromme Publikum dieser Halbgratisvorstellung ungeduldig werden könnte. Da man aber immer noch nicht wusste, was man vorführen wollte, stiess Schmid-Bloss mich auf die Bühne: «Machen Sie den Anfang!» So musste ich, ohne musikalische Vorbereitung die Kohlen aus dem Feuer holen, d. h. das zerstreute, genussüchtige, geistigen Dingen gar nicht besonders grüne Publikum solange langweilen, bis es für das Nachfolgende etwas empfänglicher geworden war. Da meine Stimme den Raum nicht zu füllen vermochte und «dürr» klang – was wohl mit mangelnder Resonanz zusammenhängt – war der Erfolg mässig. Nachher folgte ein musikalisches Intermezzo: Gabrielens Lied, das cis-Moll-Duett aus dem ersten und die Szene des Messeweines aus dem zweiten Akt, dann sprach David. Was er zu sagen hatte, war nicht sehr originell, noch sehr gedankenreich – im Gegensatz zu Schuhs Auslassungen in der Musikzeitung – er verglich die Oper mit einer Sinfonie: der erste Akt sei ein Notturmo, der zweite ein Adagio, der dritte ein Scherzo und der Schlussakt ein Finale. Sonst ist mir kein einziger Gedanke in Erinnerung geblieben, alles andere war Zugemüse, er zählte die Motive auf, rühmte die Charakteristik, die Instrumentation etc. Wie hätte er mit Wärme sprechen können, der doch davon gelaufen war, als Schoeck

das Werk bei Isler vorführte ... Zum Schluss wurde dann noch das Liebesduett des 4. Aktes gesungen.

Schoeck erschien zu dieser Mattinee [sic] in einem ziemlich schäbigen Strassenanzug mit durchgedrückten Knien ... Offenbar kam er vom Weidhof, – eine Probe hatte er mit den Solisten nicht abgehalten; alles wurde improvisiert. Meinen Vortrag anzuhören, fand er nicht der Mühe wert, musste er doch unterdessen erst das Programm bereinigen. Er unterhielt sich mit den andern Mitwirkenden im Solistenzimmer so laut, dass ich es auf der Bühne hören konnte, was mich nicht wenig irritierte. Davids Vortrag hörte er mit an und dankte ihm dann herzlich dafür, er habe seine Sache prächtig gemacht, – mir gegenüber vergass er es.

5. Juni 1943

Besetzung der Zürcher Produktion, erstmals aufgeführt im Rahmen der Zürcher Theaterwochen am 5. Juni 1943, gemäss dem Festwochenprogramm.

Musikleitung: Robert F. Denzler; Inszenierung: Karl Schmid-Bloß [sic];

Bühnenbild: Teo Otto a[ls] G[ast]. – Armand: Max Lichtegg; Der alte Graf, sein Vater: Laszlo Csabay; Die Priorin von Himmelpfort: Leni Münch;¹³¹ Gräfin Morville: Cristine Eftimiadis; Renald Vomholz: Marko Rothmüller; Gabriele: Julia Moor; Nicole: Heinz Rehfuß; Ein Wildhüter: Nicolas Christoff; Ein Gärtnerbursche: Hans Kaltenbach; Eine Helferin: Ulla Schrader; Ein Volksredner: Frank Linken; Der Wirt Buffon: Wilhelm Felden; Ein Advokat: Max Kremer; Ein Handwerksbursche: Hans Hunziker; Ein Soldat: Rudolf Gautschi; Ein Wachtmeister: Paul Kettenbach; 1. Jäger: Josef Schnaiter-Wander; 2. Jäger: Ernst Löffel; 3. Jäger: Rudolf Gautschi; 4. Jäger: Slavko Tedeschi; 5. Jäger: Wilhelm Felden.

6. Juni 1943

Hans Corrodi

Schweiz. Erstaufführung von «Schloss Dürande»

Nun ist der Schuss heraus! Und wieder sitzt man da und hält sich den Kopf, beseligt, trunken von so viel Schönheit, aufgelöst, bis ins Mark der Knochen von dem süssen Gift berauscht und doch voll Schmerz und Staunen, ja Entsetzen über ein solches Versagen ... So niedrig hing der Kranz unsterblicher Glorie, so leicht war er zu greifen und doch – wieder hat Schoeck vorbeigegriffen! Statt dass die Leute mit Tränen der Dankbarkeit und Rührung das herrliche Geschenk entgegengenommen hätten, brachen sie in ein wüstes Geschimpf und Gezeter aus ...

Das Theater war ausverkauft. Schoeck sass mit Hilde, [Léon] Oswald und Walter [Schoeck] in einer Loge der Parkettgalerie. (Hilde hatte uns telephonierte, sie habe nur zwei Karten für Othmar und sie selbst bekommen und nur mit Mühe noch eine für Gisela herausgepresst! Gisela aber ist [seit] ein paar Tagen

131 Für die Wiederaufnahme im Oktober wurde die Rolle der Priorin von Margret Weth-Falke gesungen. Alle übrigen Darstellerinnen und Darsteller spielten beide Aufführungsserien.

unpässlich und konnte so zum grossen Leidwesen Othmars der Aufführung nicht beiwohnen.)

Das Bühnenbild war sehr eindrucksvoll: links das Försterhaus in deutschem Stil, rechts das Waldesdickicht, dazwischen der Ausblick auf Schloss Dürande (als halb Freischütz, halb Tannhäuser, aber sehr geschmackvoll gemacht). Gabriele sang ihr Lied im Hause drin, so dass man es kaum hörte und es jedenfalls im Ohr des Hörers nicht hängen blieb. Renald war sehr gut besetzt (Rothmüller, ein Jude mit prachtvoller Stimme), aber sein Schuss war und blieb für jeden denkenden und fühlenden Hörer ein roher Unsinn. Doch war man bereits von der Musik verzaubert, die sich wie ein magisches Fluidum in zauberischen Farben über das Geschehen breitete. Es war die «unendliche Melodie» Wagners, nur floss sie hier in zartester Sensibilität dahin; was im Klavierauszug als harte Dissonanz erschien, löste sich in süsse Mischfarben auf, ein opalisierendes Tongewebe rollte sich auf, dass man nur lauschen und staunen musste und beseligt das tönende Glück in sich hineintrank. Der erste Höhepunkt trat mit dem Heimatmotiv ein, das überraschend gross wirkte, dann genoss man beglückt die herrlich ausgekostete kristallklare Tonalität des cis moll-Duetts, worauf Renald in seinem Trutzlied «Will uns der Himmel strafen ...» zu unheimlicher Grösse aufwuchs. Das Jägerlied des Grafen mit dem Schlussensemble kam leider nicht zu voller Wirkung: man hörte den Grafen kaum, Renald übertönte ihn und den Chor, so hörte man fast nur den Kontrapunkt, nicht aber die prächtige, so ganz eichendorffsche Melodie. Das beeinträchtigte natürlich den Erfolg sehr, immerhin gab es 6 Vorhänge.

Sehr schön war das Bühnenbild des 2. Aktes: rechts ein Portal als Eingang zum Kloster, daneben eine hohe Barocktreppe, links der Wald und die «Linde» – ein sehr kärgliches Gebilde mit einzelnen Aststümpfen – dazwischen der Blick auf eine italienische Hafenstadt und das blaue Meer. Bezaubernd war das Vorspiel: diese kühle, reine Morgenstille, von Sonnenfülle durchflutet, mit Klosterglocken, dem aufschluchzenden Gesang der Nachtigall und dem Hämmern des Spechtes. Die Nonnenaufzüge wirkten etwas leer, trotz der schönen Musik – solche Zustandsschilderungen, die gar nicht zur Handlung gehören, sind im Drama nur in kleinsten Dosen zuträglich! Mit dem Auftritt Gabriels verdichtete sich der musikalische Strom zu holder Innigkeit, bei Renalds Ankunft aber fiel es wie drohender Wolkenschatten auf die Musik. Die Lindendarie enttäuschte, – in der Vorstellung liegt ihr ja ein herrliches echt eichendorffsches Bild zu Grunde, aber auf dem Theater wird die Sache peinlich, wenn die unbeholfene Sängerin auf diesen Aststummel steigen muss und der Baum wackelt! Die Arie ist aus dem Begleitmotiv des Orchesters entwickelt und blüht melodisch nicht so auf, wie man es von einem Schoeck erwarten dürfte. Berückend schön aber das Duett, als Gabriele dem Grafen den Becher mit dem Messewein reicht! Hier vergass man alles, was sonst das Herz belastet: den Krieg, das Chaos, die Hassflut, die Tücke der Menschen – aufgelöst in Seligkeit lauschte man, der ganze Mensch beraushtes und bezaubertes Ohr. Sicher gehören die lyrischen Einfälle dieser

Szene zu den schönsten, die Sch. je geschenkt worden sind, – ja, im Augenblick, wo man sie hört, möchte man meinen, überhaupt nie etwas so süß-beseligendes gehört zu haben. Zum Schluss fiel man aus einem Staunen ins andere: es gab plötzlich Opernmusik – hinreissende, aufräuschende Opernmusik! Das Publikum horchte auf, der Rhythmus des Walzermotivs ergriff die Massen auf der Bühne wie im Theater, alles tollte in rauschendem Jubel dahin und fast musste man fürchten, dass auch die Nonnen hineingerissen würden. Die Szene des alten Grafen unterbrach dieses Volksfest allzulange, sein ewiges «Wissen Sie's, nach Paris!» wirkte reichlich senil und man atmete auf, als der Walter wieder einsetzte und der farbenreiche Wirbel wieder über die Bühne brauste. Nach dem Fall des Vorhanges setzte denn auch ein mächtiger Applaus ein, der sich zum Jubelsturm steigerte, als Schoeck die Bühne betrat, er und alle Mitwirkenden wurden immer wieder gerufen. Jetzt vergass man die Vorhänge zu zählen, es mochten wohl 12–15 gewesen sein. (Hinterher gab einem die Sache zu denken: auf einmal wusste man wieder, was Theatermusik ist, ebenso klar aber auch, dass Schoecks Lyrik, mag sie noch so berückend schön sein, dies nicht ist: sie singt nach innen, sie singt für sich selbst, sie hat kein Publikum, sie hat nicht den Willen, dieses mit allen Mitteln aufzuschrecken, es hinzureissen, zu überwältigen, es zu beherrschen, und das rächt sich!)

In der Pause herrschte eine sehr angeregte und freudige Stimmung: dieses Stück Opernmusik hatte man nicht erwartet!

Der dritte Akt zeigte ein düsteres Kellerlokal; durch die grossen Fenster der Hinterwand sah man die erleuchteten Fenster des gräflichen Palais. Rechts eine Treppe zur Strasse hinaus, links ein Lattenverschlag, der die Wirtsstube von der Küche trennte (hinter welchem sich Gabriele gut verstecken konnte). Glänzend war der demagogische Volksredner, der seine Hetzrede grossartig gestaltete: jedes Wort war verständlich, jede Geste überzeugend, so dass man hier – der Erwartung entgegen – keine Längen verspürte. Die Szene der Morvaille (Christine Eftimias) hingegen kam so heraus, wie ich es erwartet hatte: das Publikum begriff gar nicht, was die Dame wollte, da man kein Wort von dem verstand, was sie sang. Jedermann erwartete natürlich eine Liebesszene, – denn dass eine Dame ihren Cavalier aufbieten, um ihn in einer Spelunke, wo sonst die Jakobiner verkehren, zum Kampfe für den «Staat» aufzurufen und für die Politik zu begeistern, ist eine gar zu tolle Idee! Auch ist Schoeck bei der Vorstellung dieser politischen Dame einfach zu wenig eingefallen, mag er es zugeben oder nicht! Grosse Striche wären hier am Platz, umso mehr. [sic] als der Akt ohnehin zu lang ist. Der Auftritt mit Renald wirkte erlösend: endlich wieder ein Stücklein Handlung und gar ein Stück dramatischer Spannung! Aber der junge Graf – von einem hier sehr beliebten Juden¹³² mit flacher, mauschelnder Schlagerstimme gesungen – war eine gar zu fade Zierpuppe, als dass man diesen Zweikampf hätte ernst nehmen können. Rührend war dann Gabrielens Verzweiflungsarie, aber für das Publikum doch

132 Max Lichtegg (1910–1992), polnisch-schweizerischer Tenor.

nicht «schön» genug, da es melodisch nicht auf seine Rechnung kam. Renalds Drohlied «Es kommt eine Morgenröte über die graue Welt» wirkte dann freilich unheimlich, aber der Chor war zu klein, um die Wirkung zu einer durchschlagenden zu steigern. (Dr. Bärlocher erzählte, dass in Berlin gerade dieser Akt die Hauptwirkung getan habe, da ein Massenchor die Wirkung dieses Drohliedes ins Ungeheure steigerte). Der Vorhang fiel, und der Beifall tröpfelte nur! Ganze Reihen rührten keine Hand, mit Mühe konnten es Schoecks Freunde auf vier Vorhänge bringen ... Der Komponist wurde auch nicht gerufen. Dafür setzte dann rings ein wüstes Geschimpfe ein – der Akt war durchgefallen! Die Gründe: das Publikum war musikalisch nicht auf seine Rechnung gekommen, die Handlung hatte enttäuscht. Die realistischen Szenen erschreckten die Spiesser: an jakobinistische Drohungen wollen sie nicht erinnert werden! Die Pause dauerte sehr lange und es herrschte eine konsternierte Stimmung ...

Der 4. Akt zeigte einen prachtvollen Rokokosaal im gräflichen Schloss mit einer Reihe mächtiger Balkenfenster im Hintergrund, die aber durch Vorhänge verhängt waren. Der Flüsterchor der Diener war kaum vernehmbar, die Leute verstanden nicht, was da «gesungen» wurde. Die Szene des alten Grafen war wieder zu lang, der Einfall, ihn mit Tischgenossen konversieren zu lassen, die nicht da waren, wirkte gesucht. Doch herrschte eine bange und beklemmende Stimmung, eine unlegbar starke und bedrohliche Spannung. [(Die Fernchöre wirkten weniger überzeugend als in der «Penthesilea», von «tönenden Horizonten» konnte hier keineswegs gesprochen werden.) Erst mit dem Auftritt des jungen Grafen belebte sich für das grosse Publikum die Szene, denn wer interessierte sich für eine Morville und gar für die Nonnen mit ihrem nicht endenwollenden Requiem! Nun gingen die Vorhänge im Hintergrund in die Höhe und man sah hinaus auf die Terrassen des Schlosses und einen Wehr Turm im Hintergrund, vor welchem mit weisser Fahne der Doppelgänger des Grafen stand! Das Grauen, das die Musik ausdrückte, erfasste einen aber nicht! Und endlich, endlich fanden sich die beiden Liebenden, sie aber schon zu Tode verwundet ... Das Liebesduett floss herrlich dahin, ein Allegroliebesduett! – aber es war doch nicht so inspiriert, dass es durchschlagend gewirkt hätte. Erst das unsagbar schöne «Tausend Augen hat die Nacht, aber alle zugemacht» mit den Trompeten, die wie aus der Ewigkeit herüberklingen, schlug völlig durch. Diese Stelle leuchtete über dem Schluss wie ein von der Sonne noch rot bestrahlter Himalayagipfel in der eingebrochenen Nacht. Die Schlusszene war gekürzt und geriet gut (der Kommissar der Nation war gestrichen). Jene unsagbar tiefe Erschütterung, welche die «Venus» und die «Penthesilea» erzeugt hatten, jenes Verkriechen in die tiefsten Gründe der Seele, jenes Zusammenkrampfen aller Lebensgeister, blieb aus. Der Beifall war gross, Sch. wurde umjubelt, aber der schien mir nicht so echt zu sein wie bei Aufführungen jener grossen Bekenntniswerke.

Gleich darauf hörte man überall ein wüstes Geschimpf und gehässige Kritik. Schon in der Pause hatten die Leute um uns herum ihren Kropf laut genug geleert. Eine Dame und ein Herr hinter uns hatten das Textbuch erbost kritisiert:

die Textbücher Verdis seien miserabel, aber keines so elend wie diese «Dichtung»! Walter Frey,¹³³ der Pianist, hatte mich im Korridor angehalten und gefragt: «Herr Doktor, wissen Sie vielleicht einen Reim auf Gabriele?!» Ringsum schallendes Gelächter ... (Denn wohl 50 mal hat Burte «Gabriele – meine Seele» gereimt!) Alles hatte an dieser öden Reimflut Anstoss genommen, an diesen blöden Plattheiten, gewiss mit Recht. Aber nun kannte das Geschimpf auch gar keine Grenzen, dass es auch gute Reime hatte, vergass man – und von Schoecks Musik redete man überhaupt nicht! Eine Dame in unserer Nähe schimpfte beim Hinausgehen: «Es ist ein Skandal: da zieht man einem den Speck durchs Maul, bis mans glaubt und hingeht, und dann wird man so beschissen!! Man sollte eigentlich das Geld zurückverlangen!» Andere wüteten über die «moderne» Musik und verschworen sich, nie mehr in eine moderne Oper zu gehen. Einen klassischen Ausspruch leistete sich Jakob Kägi,¹³⁴ Regierungsrat des Kantons Zürich in der regierungsrätlichen Loge, indem er laut Zeugnis meiner Schwägerin konstatierte: «Das ist ein Seich.» (Herr Kägi wie alle anderen Herren Regierungsräte [sic], ausgenommen mein Bruder,¹³⁵ der immerhin dieser Lustbarkeit auch oft genug frönte, besuchten nämlich sonst nur Operetten).

Das Theater hatte die Mitwirkenden und den Freundeskreis Schoecks in die Schmiedstube eingeladen. Schoeck sass unter den «Grands légumes», und war den ganzen Abend nicht zu sprechen, auch nicht, als der offizielle Teil vorüber war. Offenbar fürchtete er unsere Kritik und wollte die Wunde, die ihm geschlagen worden war, nicht noch durch unsere Feststellungen vergiften lassen. Wir hatten ein kleines Grüppchen gebildet: Walter Schoeck, Isler und Frau, in der Nähe sass auch Dr. Bärlocher, der Vielgetreue, dann setzte sich auch Viktor Reinshagen,¹³⁶ der Kapellmeister, der aber nicht dirigiert hatte (sondern Denzler) zu uns.

Isler hatte nur die schöne Musik gehört, – er ist ja halb blind und sieht die Bühne nicht mehr. Was wir am Textbuch auszusetzen hatten, verstand er gar nicht. Diese Musiker sind in dichterischen Dingen oft von einer unfasslichen Ahnungslosigkeit. Reinshagen hielt sich vor allem über die Flut der textlichen Plattheiten auf; er gestand, dass es ihm unfassbar sei, wie Sch. diese Banalitäten habe komponieren können! Walter hatte vor allem auf die Musik gehört und zeigte sich dem Textbuch gegenüber nicht sehr kritisch. Weitaus am schärfsten, vernichtend geradezu urteilte – Hilde! Sie sah, wie meine Frau bemerkte, unglaublich verbittert und vergrämt aus. Nicht ohne Grund: den Durchfall konnte man sich nicht verheimlichen; wieder war die Arbeit mehrerer Jahre verloren, wieder eine grosse Hoffnung enttäuscht, – und was konnte man überhaupt noch erhoffen in all dem grauenhaften Elend dieser Welt? Sie liess keinen guten Faden

133 Walter Frey (1898–1985), Schweizer Pianist und Musikpädagoge.

134 Jakob Kägi (1886–1950), Gewerkschafter und Politiker, 1939–1950 Zürcher Regierungsrat, 1919–1950 Nationalrat.

135 Corrodus Bruder Paul (1892–1964), Jurist, war 1939–1947 Regierungsrat des Kantons Zürich.

136 Viktor Reinshagen (1908–1992), Schweizer Dirigent, unter anderem 1942–1955 Kapellmeister am Stadttheater Zürich.

an der Oper. Dass es viel herrliche Musik darin habe, gab sie zu, – aber wozu? Alles vertan! «Die Handlungsweise dieser Menschen, – zu toll! Kinder, redet doch einmal miteinander, hätte man schreien mögen, dann ist ja alles so einfach! Es wäre zu lachen, wenn man nicht darüber weinen müsste!» Sie ging aber noch weiter! Ausser Gabriele, behauptete sie, habe kein Figur wirkliches Leben und sie berief sich auf Schmid-Bloss, der die Oper einstudiert hatte ... Besonders hatte der alte Graf Dürande ihr auf die Nerven gegeben, man sollte die ganze Rolle einfach streichen, war ihr radikaler Vorschlag! Auch den alten Nicole fand sie ganz verfehlt, worin ich ihr nicht beistimmen konnte (wenn die Figur auch reichlich opernhaft wirkt). Dann schimpfte sie sogar über die Trutz- und Drohlieder Renalds, es seien stereotype Wiederholungen (dass sie immer kurz vor Aktschluss zu durchsichtigen Zwecken eingelegt sind, muss freilich jedem auffallen!)

[...] Nachher überlege [Schoeck] sich [laut seiner Frau] ausnahmsweise dann das Gesagte: so sei die Partie der Gabriele ursprünglich zur Hälfte für eine Altstimme, zur andern für einen Koloratursopran komponiert gewesen, und das habe er nun doch geändert. [...]

Auch mit dieser Oper wird sich Schoeck das Theater nicht erobern, sie wird ein seltener, aber teurer Gast auf diesen Brettern bleiben. [...] Und so komme ich zu folgendem Bilde: dieses musikalische Kleid besteht aus den kostbarsten Samt- und Seidenstoffen, die herrlich bestickt sind, aber es ist einem miserablen Zuschneider in die Hände gefallen und sitzt so schlecht, dass es trotz der Kostbarkeit der Stoffe einen fast komischen Anblick bietet.

23. Juni 1943

Werner Vogel

Zur Inszenierung der Oper «Das Schloß Dürande»: Schoeck redete der Gegenständlichkeit das Wort, die auf der Bühne eben unumgänglich sei, und bedauerte, daß die Regisseure den Volkskommissar gestrichen haben. Dieser vertrete am Schluß der Oper die Revolution, Renald dagegen weise darüber hinaus.

Wie auf dem überlieferten Mitschnitt der Berliner Uraufführung zu hören ist, fehlte die Figur des Kommissars auch in der deutschen Inszenierung.

9. Juli 1943

Othmar Schoeck an die Universal-Edition, Alfred Schlee

Die Zürcher-Aufführung des «Schloß Dürande» war sehr schön & erfolgreich. Die Oper steht im September wieder auf dem Spielplan. Ich habe dafür Retouchen vorgenommen. (Text-Änderungen & ergiebige Striche) Wenn sie sich bewähren, sollte man sie als Beilage in die Klavierauszüge legen & den bereits verschickten nachsenden. Ohne Kommentar, nur unter den zwei Bezeichnungen: Text-Änderungen und Kürzungen. Herr Heger kommt im August hierhin; ich werde auch mit ihm für Kassel alles besprechen.

Statt im September stand die Oper im Oktober wieder auf dem Spielplan.

26. Juli 1943

Hans Corrodi nach einem Treffen mit Erich von Prittwitz-Gaffron

Er erzählte allerlei von der Uraufführung von «Schloss Dürande»: das Orchester habe die Musik erst bei der zweiten Aufführung eigentlich verstanden und sei mitgegangen [...] «Und wenn es den Musikern so gegangen ist ...», fügte er hinzu. Die Oper wurde viermal gespielt, dann musste die Cebotari zum Film, auch andere Mitglieder hatten andere Verpflichtungen, – die Oper doppelt zu besetzen sei unter den herrschenden Umständen unmöglich gewesen. Nun soll sie noch vom Berlinerensemble in Kassel aufgeführt werden, aber Heger werde dieser Tage mit Schoeck Rücksprache nehmen und seine Bedingungen stellen: grössere Striche und textliche Aenderungen. Er erzählte, wie sie auch bei einer Oper des dänischen Komponisten Paul von Klenau, auf den er grosse Stücke zu setzen scheint, so vorgegangen seien: sie hätten sie auf ein Prokrustesbett gelegt, ganze Stücke herausgeschnitten und andere eingefügt, Klenau habe sich sehr folgsam erwiesen, – was man offenbar von Schoeck nicht zu erwarten scheint ...

Dass Schoeck kein geborener Opernkomponist sei, war auch seine Meinung. Die Bühnen werden vor dem grossen Liedermeister, meinte er, ihre Reverenz machen und gelegentlich eines seiner Werke aufführen, aber dass diese populär werden könnten, glaubt er nicht. [...] Es scheint schon viel gebraucht zu haben, den Generalintendanten Tietgen [sic] für «Schloss Dürande» zu gewinnen, – nach dem ungenügenden Erfolg ist weiteres nicht zu erwarten.

23. August 1943

Robert Heger an Othmar Schoeck

Gestern kamen die drei Briefbogen aus der Schweiz an, die das Ergebnis unserer gemeinsamen Arbeit am Hallwyler-See enthalten. Ich bin sehr froh darüber, die Aufzeichnungen in Händen zu halten. [...]

Es war mir wiederum ein großes Vergnügen, einige Tage in der Schweiz haben zubringen zu können und dazu noch den Hallwyler See kennen zu lernen. Es war schön, daß wir uns auf solche Weise wieder einmal tüchtig aussprechen konnten. *Es finden sich keine weiteren Hinweise auf die geplante Aufführung in Kassel, die aller Wahrscheinlichkeit nach aufgrund des schweren Schadens, den das Staatstheater während einer Bombardierung am 22. Oktober erlitt, abgesagt wurde.*

20. Oktober 1943

Werner Reinhart an Hermann Burte

Auch das «Schloss Dürande» das jetzt wieder im Spielplan ist, sollten Sie sich doch einmal anhören kommen. Schoeck sagte nur dass er Sie durch Schmidt-Bloss [sic] habe einladen lassen.

Burte besuchte schliesslich keine der Vorstellungen der Oper in Zürich.

6. Dezember 1943

Werner Reinhart an Hermann Burte

Inzwischen sah ich «Dürande» nochmals in Zürich; eine unvergleichlich viel bessere Aufführung als die vom Juni. Schade dass Sie nicht mit dabei sein konnten. – Vielleicht bringt Bern das Werk im Mai im Rahmen der dortigen «Kunstwochen». *In Bern wird stattdessen Unter Sternen, Schoecks neuer Liederzyklus nach Gottfried Keller, gespielt.*

1947

Hermann Burte (undatiertes Typoskript: «Erwiderung auf Anklagen, Vorwürfe und Beschuldigungen»)

In dieser Zeit [den späten 1930er-Jahren] schrieb ich den Text der romantischen Oper «Das Schloss Dürande», komponiert von dem schweizerischen Musiker Othmar Schoeck, uraufgeführt 1942 [sic] in Berlin an der Staatsoper. Man lese einmal die Szenen aus der Französischen Revolution in meinem Texte und frage sich, ob der Verfasser wirklich «fanatischer Nationalsozialist» sein kann!

Mit dem Vorwurf, «fanatischer Nationalsozialist» zu sein, wird Burte während und nach seiner neunmonatigen Inhaftierung nach Kriegsende konfrontiert. Er nutzte die Oper als Teil einer Reihe von Beispielen, die eine andere Haltung beweisen sollten. Bei der Entnazifizierung 1949 stufte ihn die Spruchkammer als «minderbelastet» ein.

15. März 1957

Hermann Burte an Hilde Schoeck (Durchschlag)

Es schmerzte mich und schmerzt mich noch, dass die Oper «Das Schloss Dürande», sein letztes grosses Werk, auf der Bühne nicht das Glück hatte, das es von innen her verdient. Ich hatte das Meine dazu redlich getan, und eigentlich fiel das Publikum durch, wobei man bedenken muss, dass das Berliner Publikum in jenen Jahren der Bombenangriffe nicht mehr ganz normal war. Mir schien es während der Arbeit immer, dass Othmar zu sehr an der Musik Eichendorffscher Lyrik hing und zu wenig am theatralischen Gehalt der Novelle. Aber ich gab ihm immer nach. *Es handelt sich um Burtes Kondolenzschreiben nach dem Tod Schoecks.*

Quellenverzeichnis

Burte, Hermann: Briefe an Othmar Schoeck und Hilde Schoeck

Zentralbibliothek Zürich, Musikabteilung, Mus OSA: Ms B 696,2; Nachlass O. Schoeck: B 398; Mus OSA: Ms B 343; Kopien im Hermann-Burte-Archiv, Mautburg, Archivbox «Korrespondenz: Schoeck, Othmar».

Burte, Hermann: Briefe an Werner Reinhart

Stadtbibliothek Winterthur, Dep MK 325/41 (insbesondere 42c/42d); Dep MK 350/33; Abschriften durch Magdalena Neff teilweise im Hermann-Burte-Archiv,

Maulburg, erhalten: Archivbox «Korrespondenz: Reinhart, Werner, Hans, Georg».

- Burte, Hermann: Briefe an die Universal-Edition, insbesondere an Alfred Schlee
Erhalten im Archiv der Universal-Edition, Wien; Durchschläge und Entwürfe teilweise erhalten im Hermann-Burte-Archiv, Maulburg, Dokumentation «Kultur – Politik». Weil die Universal-Edition bald in «Universal-Edition Dr. Johannes Petschull» umbenannt wurde – nach dem deutschen Musikverleger, der sich den Verlag in Zuge von dessen «Arisierung» aneignete –, adressiert Burte seine Briefe mehrfach versehentlich an Petschull.
- Burte, Hermann: *Das Schloss Dürande* [Manuskripte und Typoskripte]
Grösstenteils im Hermann-Burte-Archiv, Maulburg; weitere Quellen in der Stadtbibliothek Winterthur, Dep RS 58/1a, I–II (8°) sowie in den Beständen des Archivs der Othmar Schoeck-Gesellschaft, Zentralbibliothek Zürich, Musikabteilung. Burtes zahlreiche Manuskriptseiten sind grösstenteils nur schwer lesbar. Bis auf wenige Ausnahmen liess Burte jeweils durch einen Assistenten ein Typoskript anfertigen, welches die Basis der gemeinsamen Textarbeit mit Schoeck darstellt. Da aber auf verschiedenen Durchschlägen eines Typoskripts dieselben handschriftlichen Eintragungen einmal von Schoeck, einmal von Burte vorgenommen wurden, lässt sich nicht mehr nachverfolgen, wer welche Änderungen vorgenommen beziehungsweise wer sie bloss in die eigenen Unterlagen übertragen hat.
- Burte, Hermann: [Tagebücher]
Die paar wenigen Stellen aus Burtes Tagebüchern, in denen von Schoeck die Rede ist – über das Schloss Dürande scheint kein Wort zu fallen –, hatte Magdalene Neff in ihrer Korrespondenz mit Werner Vogel zusammengestellt. Die Originale befinden sich im Hermann-Burte-Archiv, Maulburg; die hier abgedruckten Zitate finden sich ebenfalls in Werner Vogel: Othmar Schoeck. Leben und Schaffen.
- Corrodi, Hans: *Erinnerungen an Othmar Schoeck* (undatiertes Typoskript, Zentralbibliothek Zürich, Musikabteilung, ohne Signatur).
Corrodis Tagebücher wurden handschriftlich, wohl stenografisch, verfasst. Überliefert ist ein über 1000 Seiten umfassendes Typoskript, das zu einem grossen Teil von Margrit Corrodi, der Gattin des Biografen, angefertigt wurde. Zahlreiche nachträgliche Bemerkungen oder Änderungen sind darin enthalten, teilweise mit Datierung. Die verschiedenen Abschnitte sowie ein Register befinden sich unter den Beständen der Othmar Schoeck-Gesellschaft.
- Frölicher, Hans: [Tagebuchnotizen, 1. Januar 1943 bis 3. April 1943.]
Bundesarchiv, Bern, J.1.236, Akz.-Nr. 1993/368.
- Gamper, Gustav: Briefe an Hermann Burte
Hermann-Burte-Archiv, Maulburg, Archivbox «Korrespondenz: Schweiz».
- Güntensperger, Adolf: [Entstehung von *Schloss Dürande*]
Erinnerungen von Othmar Schoeck, am 1. Oktober 1941 in einer Runde mit Güntensperger ausgeführt und von diesem festgehalten; von Hans Corrodi am 5. Januar 1943 in seinen Erinnerungen (siehe Corrodi) abgeschrieben.
- Magg, Josi [Josef]: *25 Jahre Freundeskreis um Othmar Schoeck 1919–1944*
Manuskript, Standort unbekannt, mehrfach zitiert in Werner Vogel: Othmar Schoeck. Leben und Schaffen.

- Reinhart, Werner: Brief und Telegramm an Othmar Schoeck
Briefdurchschlag sowie Telegrammentwurf, Stadtbibliothek Winterthur, Dep MK 365/18.
- Reinhart, Werner: Briefe an Hermann Burte
Originale und Durchschläge, Stadtbibliothek Winterthur, Ms Sch 192/4-28; Dep MK 360/12.
- Reinhart, Werner: Briefe an Willi Strecker, B. Schott's Söhne
Stadtbibliothek Winterthur Dep MK 367/12
- Schoeck, Othmar und Hilde: Briefe an Hermann Burte
Hermann-Burte-Archiv, Maulburg, Archivbox «Korrespondenz: Schoeck, Othmar»; Fotokopien in der Zentralbibliothek Zürich, Musikabteilung, Mus OSA: Ms B 696,3.
- Schoeck, Othmar und Hilde: Briefe an Werner Reinhart
Stadtbibliothek Winterthur, Dep MK 340/54.
- Schoeck, Othmar und Hilde: Briefe an die Universal-Edition, insbesondere an Alfred Schlee
Erhalten im Archiv der Universal-Edition, Wien; für die Recherche sei Christian Mächler gedankt.
- Staatsoper Unter den Linden, Berlin (Erich von Prittwitz-Gaffron, Sekretariat, Heinz Tietjen, Robert Heger): Briefe an Othmar Schoeck
Zentralbibliothek Zürich, Musikabteilung, Mus OSA: Ms B 368–379, Nachlass O. Schoeck: B 267.
- Strecker, Willi, B. Schott's Söhne: Briefe an Werner Reinhart
Stadtbibliothek Winterthur, Dep MK 343/76.
- Universal-Edition (Alfred Schlee): Briefe an Othmar Schoeck und Hilde Schoeck
Durchschläge erhalten im Archiv der Universal-Edition, Wien.
- Universal-Edition (Alfred Schlee): Briefe an Hermann Burte
Hermann-Burte-Archiv, Maulburg, Dokumentation «Kultur – Politik»; Durchschläge erhalten im Archiv der Universal-Edition, Wien.
- Vogel, Werner: *Othmar Schoeck im Gespräch. Tagebuchaufzeichnungen*, Zürich 1965.
- Vogel, Werner: *Othmar Schoeck. Leben und Schaffen im Spiegel von Selbstzeugnissen und Zeitgenossenberichten*, Zürich 1976.
- Weitere zitierte Korrespondenz mit Hermann Burte
Hermann-Burte-Archiv, Maulburg, Dokumentation «Kultur – Politik».

Ein Libretto, das spricht und singt

Gedanken zur Neufassung des Librettos zur Oper «Das Schloss Dürande»
von Othmar Schoeck¹

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.

Gabriele: Er kam hereingegangen – / Ich hab’ ihn mir gefangen – / Nicht Falle und nicht Stricke / Ich brauchte Lied und Blicke –

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 gescheit. / Wir sangen und vergaßen / Die Welt und die dumme Zeit!²

Ganz anders mit dem Text aus der Novelle:

Gabriele: Danach am folgenden Abend ist er wieder und immer wieder zu mir gekommen

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

Gabriele/Renald: So sagte er: dein Liebster. Aber die Stimme versagte ihr, als sie vor ihm stand und sein bleiches Gesicht sah. Er zitterte am ganzen Leib, auf seiner Stirn, da zuckte es zuweilen, wie wenn es von Ferne blitzte.³

1 Eine erste Fassung dieses Essays erschien als Teil von Mario Venzago/Francesco Micieli: *Schloss Dürande* wird renoviert. Othmar Schoecks Oper in einer Neu-Interpretation, in: *dissonance* 135 (September 2016), S. 28–30. Wir danken der *dissonance* für die Abdruckgenehmigung.

2 Libretto von Hermann Burte, siehe unten, S. 220 und S. 223.

3 Libretto von Francesco Micieli, hier mit minimalen Änderungen den Originaltext der Eichendorff’schen Novelle übernehmend, *ebd.*

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 Eichendorff'schen Hand.

Morville: Da braucht es der Tat, / Man muß sich wehren, / Pulver, Gewehr und Blei, / Alle Getreuen herbei! / Rettung zu schaffen, / Waffen, nur Waffen!⁴

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!⁵

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?

4 Burte-Version, ebd., S. 303.

5 Micieli-Version, ebd., basierend auf Eichendorffs Gedicht «Appell».

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, 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.»⁶ (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 «sangue – anima» ein: der Text dient zwar weiter der Musik, aber mit einer Kraft, die wie eine eigene «Tonspur» erzeugt.

Alter Graf: Aus Paris mit tausend Stimmen droht Verderben für alle! / Wo ist nun hin die bunte Lust? / Bleibt mir doch Einer nur getreu, / Der mit mir weint, der mit mir wacht, / Wie weit die falsche Welt auch sei.⁷

Zum Vergleich sei hier der Librettotext von Burte auch zitiert:

Der alte Graf: In Paris / 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[.]⁸

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 beizumessen. 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 indivi-

6 Beide Zitate nach Luigi Nono: *Risonanze erranti*. Liederzyklus a Massimo Cacciari, in: *Nono*, hg. von Enzo Restagno, Turin 1987, S. 270 f., hier S. 270.

7 Micieli-Version, beruhend auf Eichendorffs Gedicht «Nachtlied», siehe unten, S. 304.

8 Burte-Version, ebd.

duelle, aber keine subjektive Art des Suchens von Andockstellen der Gedichte und des Librettos. «altri studi – analisi – sperimentazioni».⁹ 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 trügerisches Bild, / Wer ist der Jäger, wer das Wild?¹⁰

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 Joseph von Eichendorff. Die Gedichte sind da und nicht da zugleich, fast als wären sie Musik geworden, die laut Benveniste eine Sprache ist, die eine Syntax, aber keine Semiotik besitzt.¹¹

Nicole: Willst du einen Priester haben, / Bevor der Häscher kommt?¹²

Nicolas: Da ist der alte Baum nicht mehr, / Auf dem ich gesessen im Blütenmeer.¹³

9 Nono: Risonanze erranti, S. 270.

10 Micieli-Version, basierend auf Eichendorffs Gedicht «Der irre Spielmann», siehe unten, S. 329.

11 Vgl. Émile Benveniste: *Problèmes de linguistique générale* 2, Paris 1974, S. 54–56.

12 Burte-Version, siehe unten, S. 328.

13 Micieli-Version, basierend auf Eichendorffs Gedicht «Vorbei», siehe ebd.

Das Schloss Dürande

nach einer Novelle von Joseph von Eichendorff

Musik von Othmar Schoeck

Neufassung des Librettos durch

Francesco Micieli

unter freier Verwendung von Texten von Joseph von Eichendorff
auf der Basis des originalen Opernlibrettos von Hermann Burte

Musikalische Adaption:

Mario Venzago

In Zusammenarbeit mit einem SNF-Forschungsprojekt der Hochschule der
Künste Bern.

Projektleiter: Thomas Gartmann

Projektteam: Daniel Allenbach, Leopold Dick, Yahya Elsaghe, Christian
Mächler, Francesco Micieli, Simeon Thompson, Mario Venzago

Wir danken folgenden Institutionen:

Archiv der Othmar Schoeck-Gesellschaft, Zentralbibliothek Zürich

Hermann-Burte-Archiv, Maulburg

Universität Bern

Université de Strasbourg, Beat Foellmi

Universal Edition, Wien

Zentralbibliothek Zürich

Stadt und Kanton Bern SWISSLOS/Kultur

Stiftung Scientia et Arte

Personen

Armand, der junge Graf von Dürande	Tenor
Der alte Graf, sein Vater	Tenor
Renald Dubois [original Vomholz], des Grafen Jäger	Bariton
Gabriele, seine Schwester	Sopran
Nicolas [original Nicole], Kammerdiener des Grafen	Bassbariton
Die Priorin von Himmelpfort	Alt
Gräfin Morvaile	Sopran
Ein Wildhüter	Bariton
Ein Gärtnerbursche	
Eine Helferin	
Ein Redner	
Buffon, Wirt	
Ein Advokat, später Kommissar	
Ein Handwerksbursche	
Ein Soldat	
[Ein Anderer (Revolutionär)]	
Ein Polizist	
Ein Wachtmeister	
1., 2., 3., 4., 5. Jäger	
Ein Pariser	
Eine Stimme	

Helferinnen, Nonnen, Winzer und Winzerinnen, Jäger, Bediente, Polizisten, Revolutionäre, Kinder-, Frauen-, Männer- und gemischter Chor

Die Handlung spielt zur Zeit der Französischen Revolution 1789.

Neufassung: Micieli/Venzago¹Originallibretto: Burte/Schoeck²**I. Akt**

Tal zwischen waldigen Bergen in der schönen Provence. Am Horizont das alte Schloss Dürande, weit unten die Türme der Stadt Marseille. Ein kleines Jägerhaus, man sieht's vor Blüten kaum. Zeit der Französischen Revolution. Mondstille Nacht. Der Jäger Renald in Graf Dürandes Diensten und sein Wildhüter. Später seine Schwester Gabriele und ihr Liebster.

Renald

(flüsternd)

*Ein junger, fremder Mann –***Wildhüter**

Ich sah ihn selbst –

Renald*schleicht heimlich zu meiner Schwester,**wenn ich selber weit weg im Forst?*

Waldige Landschaft im Herbst. Das Laub rot und golden. Links das Försterhaus. Treppe von der Tür herab nach rechts. Wein wächst um das Haus. Rechts freier Platz, dahinter Hochwald mit starken Stämmen. Über der Himmelslinie des Waldes ragt das Schloß Dürande. Im Mondschein ziehende Wolken werfen Schatten, dann geben sie wieder dem Lichte freie Bahn. Wenn der Vorhang sich hebt, kommen von rechts her, anschleichend, Renald und der Wildhüter.

Renald

(flüsternd)

Ich kann es nicht glauben –

Wildhüter

(flüsternd)

Du wirst es seh'n!

Renald

(deutlicher)

Ein Fremder zu meiner Schwester geh'n! –

(lauter)

Mann, wenn du lügst, erwürge ich dich!

- 1 Kursiv gesetzte Stellen sind den angegebenen Gedichten Eichendorffs entliehen; kursive Stellen ohne Nachweis sind nach der Novelle *Das Schloß Dürande*. In beiden Fällen handelt es sich nicht zwingend um genaue Zitate; die Schreibweise wurde wo möglich übernommen, zwecks Sangbarkeit wurden allerdings teilweise Silben und Worte gestrichen, vertauscht oder ergänzt. Kürzungsvorschläge von Mario Venzago sind grau unterlegt.
- 2 Diese Spalte folgt in Wortlaut und Schreibweise dem Text des gedruckten Librettos, Wien 1943. Statt der Bühnenanweisungen wurden für diese Publikation allerdings analog zum neuen Libretto die von Eichendorff übernommenen Texte kursiviert. Geringfügige Abweichungen vom Klavierauszug sind nicht gekennzeichnet.

Wildhüter

Was ich gesehen, das weiß ich genau.

Renald

Horch, wie sie singt.

Gabriele

(unsichtbar, hinter dem Hause)

«*Sie stand wohl am Fensterbogen
Und flocht so traurig ihr Haar.
Der Jäger war fortgezogen,
Der Jäger ihr Liebster war.
Und als der Frühling gekommen,
Die Welt war von Blüten verschneit,
Da hat sie ein Herz sich genommen
Und ging in die grüne Heid.*»

Renald

Ihr heimliches Abendlied.

Wildhüter

Fährt wie ein Messer durchs Herz.

Gabriele

«*Sie legt das Ohr an den Rasen,
Hört ferner Hufe Klang –
Das sind die Rehe, die grasen
Am schattigen Bergeshang.*»

Armand

(unsichtbar, hinter dem Hause)
O Gabriele!

Wildhüter

Es ist doch jemand bei ihr!

Renald

Schweige, schweige, schweige, still!

Gabriele

«*Und abends die Wälder rauschen,
Von fern nur fällt noch ein Schuß,
Da steht sie stille, zu lauschen:*

Wildhüter

Für meine Augen – da bürge ich! –

Renald

Horch! Sie singt!

Gabriele

(unsichtbar, hinter dem Hause, singt ihr Lied)

«*Sie stand wohl am Fensterbogen
Und flocht sich traurig ihr Haar,
Der Jäger war fortgezogen,
Der Jäger ihr Liebster war.
Und als der Frühling gekommen,
Die Welt war von Blüten verschneit,
Da hat sie ein Herz sich genommen
Und ging in die grüne Heid.*»³

Renald

Eines Engels Abendgesang!

Wildhüter

Das übertönt des Mannes Gang!

Gabriele

(wie vorher)

«*Sie legt das Ohr an den Rasen,
Hört ferner Hufe Klang –
Das sind die Rehe, die grasen
Am schattigen Bergeshang.*»

Armand

(unsichtbar hinter dem Hause)
O Gabriele!

Wildhüter

Und es ist doch einer bei ihr!

Renald

Schweige, schweige, wildes Tier!

Gabriele

(singt ihr Lied zu Ende)

«*Und abends die Wälder rauschen,
Von fern nur fällt noch ein Schuß,
Da steht sie stille zu lauschen:*

«Das war meines Liebsten Gruß!»
 Da sprangen vom Fels die Quellen,
 Da flogen die Vöglein ins Tal.
 «Und wo ihr ihn trifft, ihr Gesellen,
 Grüßt mir ihn tausendmal!»»

Renald

(ergriffen)
 Grüßt mir ihn tausendmal!

Wildhüter

Tausendmal!

Renald

Unglücksvogel, gute Nacht!

Wildhüter

Glaube mir:
 Was ich gesehen, das weiß ich genau.
 (Wildhüter ab)

Renald

Am liebsten würd' ich
 nach dem Fremden zielen, Gift und Blei!

Gabriele

(tritt hinaus, hinter ihr Armand)

Nein! Dränge mich nicht weiter, mein
 Geliebter,
 sonst sehen wir uns niemals mehr.

Armand

Tausend Augen hat die Nacht –

Gabriele

Mit meinem Singen
 schließ' ich sie alle.
 (sieht Armand ins Gesicht, erschrickt)

«Das war meines Liebsten Gruß!»
 Da sprangen vom Fels die Quellen,
 Da flogen die Vöglein ins Tal.
 «Und wo ihr ihn trifft, ihr Gesellen,
 Grüßt mir ihn tausendmal!»»

Renald

(ergriffen)
 Mitzufühlen, mitzufleh'n! –

Wildhüter

Schallt es, hört ihn keiner geh'n!

Renald

Unglücksvogel, gute Nacht! –

Wildhüter

Weidmanns Heil und gute Wacht!

(Der Wildhüter geht nach links ab; Renald tritt nach rechts hinter einen Stamm, von wo aus er das Forsthaus beobachtet, die Büchse schußbereit im Arm.)

Renald

Schwester, wer es immer sei –
 Für das Raubzeug Gift und Blei!
 (Er hat die Türe des Forsthauses scharf
 im Auge; sie öffnet sich.)

Gabriele

(tritt spähend heraus; hinter ihr ein
 hochgewachsener Mann im grauen
 Mantel: Armand. Beide stehen im vollen
 Mondlicht, Renald im Schatten.)
 Alles ruhig! Du kannst geh'n.

Und kein Auge wird dich seh'n!

Armand

Tausend Augen hat die Nacht –

Gabriele

Aber alle zugemacht! –

(Sie hat ihm, umblickend, ins Gesicht
 gesehen, zuckt, erschrickt.)

Armand

Warum bebst du, Gabriele?

Gabriele

Weil du mir plötzlich so arg bist:
*Du hast eigentlich recht
falsche Augen.*

Armand

Das macht des Mondes fahler Schein.
Wie kommt mir das Mädchen bleich vor.
Ja! Du bist toll, denke ich mir,
aber glaube, ich hab' dich lieb.

Gabriele

Ich glaube, du habest mich lieb!
(Sie wehrt Armand ab, der sie von hinten
her umarmen will.)
Doch gehe jetzt!
Rechts über den Steg zum Felsen,
hinüber musst du jetzt.
(Man hört von der Schlossturmuh
zwölf Uhr schlagen.)
Es ist schon Mitternacht,
vom Schloss tönt die Uhr.

Armand

Noch einen Kuss, Geliebte!

Gabriele

Nein! Nein! Nein! Nein! Nein!

Armand

Zum letzten Mal trete ich von der Liebs-
ten Schwelle.

Gabriele

Still! Da atmet es im Wald.
(Sie erschrickt, zuckt zusammen, hat im
Walde Renald gesehen.)
Gefahr ist auf, Gefahr!
Das ist mein Bruder Renald –

Armand

(nobel, groß)
Der beste Schütz' im ganzen Land,
der erste Jäger des Grafen Dürande.

Armand

Was zuckst du, Gabriele?

Gabriele

Es bebte mir die Seele.
Als ich dich sah im vollen Licht,
Hattest du ein falsches Gesicht!

Armand

Das macht des Mondes falscher Schein:
Er stahl ihn der Sonne, der Dieb,
Und will, wir sollen auch Diebe sein –
Aber glaube: ich hab' dich lieb!

Gabriele

Ich glaube, du habest mich lieb!
(Sie wehrt Armand ab, der sie von hinten
her umarmen will.)
Nun sollst du nicht mehr bitten,
So falsch, unartig fein –
(Man hört von der Schloßsturmuh
zwölf Uhr schlagen.)
Die Nacht ist in der Mitten,
Horch, vom Schloß tönt die Uhr!

Armand

Noch einen Kuß, Geliebte!

Gabriele

Es muß geschieden sein!

Armand

Ich nehme mit deinen holden Duft!

Gabriele

Still! – da atmet es in der Luft!
(Sie erschrickt, zuckt zusammen, hat im
Walde Renald gesehen.)
Gefahr ist auf, Gefahr im Wald –
Kennst du meinen Bruder Renald?

Armand

(nobel, groß)
Der beste Schütz im ganzen Land,
Der erste Jäger des Grafen Dürand.

Gabriele

Er darf uns niemals hier sehen,
sonst nimmt das Unglück seinen Lauf.

Armand

Es darf mich jeder seh'n.

Gabriele

Es darf uns keiner sehen.
(verwirrt)
Bleibe noch! – Gehe doch! – Einerlei!

Armand

Es darf mich jeder seh'n.

Gabriele

(in höchster Angst, mit plötzlichem
Entschluss, fängt an, lustig, fast demon-
strativ zu singen)
«*Ein' Gems auf dem Stein,
Ein Vogel im Flug,
Ein Mädal, das klug,
Kein Bursch holt das ein.*»

Armand

Schweig still, Gabriele, dein Singen
mit fröhlicher Stimme ...

Gabriele

«Die Hirsche, die röhren,
Der Rehbock, der bellt,
Es mag ein jeder hören
Ihre Lust in der Welt!»

Armand

Sei still! Dein Lied presst mir vor Angst
um dich mein ganzes Herz zu.
(Er umfasst sie von hinten, um ihr den
Mund zuzuhalten.)

Gabriele

*Es ist schon recht!
So werd ich's immer machen:
Wenn du nicht artig bist, singe ich.*

Gabriele

Ich habe bang, wenn er uns sieht,
Daß etwas Furchtbares geschieht –

Armand

Es darf mich jeder seh'n!

Gabriele

Es darf uns keiner sehen –
(ängstlich)
Bleibe noch! – Gehe Doch! – Einerlei –

Armand

Komm und gib die Treppe frei! –

Gabriele

(in höchster Angst, mit plötzlichem
Entschluß, fängt an, lustig, fast demon-
strativ, zu singen)
«*Ein Gams auf dem Stein,
Ein Vogel im Flug,
Ein Mädal, das klug,
Kein Bursch holt das ein.*»⁴

Armand

Schweig still, Gabriele! Dein Singen
Wird allen zu Ohren dringen –

Gabriele

(fährt fort in der Absicht, den lauernnden
Renald zu beschwichtigen)
«Die Hirsche, die röhren,
Der Rehbock, der bellt,
Es mag ein jeder hören
Ihre Lust in der Welt!»

Armand

Dein Lied, ich fühle dich beben,
Das soll deine Furcht beheben!
(Er umfaßt sie von hinten, um ihr den
Mund zuzuhalten.)

Gabriele

Und was dir bewußt,
Das singe du fein!
Des Lebens höchste Lust:
Rein zu sein, rein!

4 «Übermut» (nach der Novelle).

Renald

(tritt mit Waffe hervor)

Gabriele

(deckt Armand, zu ihm)

Aus dem Licht!

(zu Renald)

Schieß nicht!

Armand

(sieht Renald, reißt seine Pistole unter dem Mantel hervor)

Gabriele

(greift nach Armands Pistol, entwindet es ihm und wirft es in die Blumenstöcke)

Renald

(schießt)

Gabriele

(stöhnt auf, getroffen, drängt Armand nach links ab, nachrufend)

Flieh, über den Steg zum Fels!

Armand

*Der Unbekannte richtet sich
in seiner Verwirrung hoch empor.*
(flieht)

Renald

(stürzt auf Gabriele zu, die ihren verwundeten Arm unter der Schürze verbirgt)

Gabriele

(in echtem Zorn)

Renald, so falsch, so dumm!

Renald

(ist hervorgetreten, legt auf Armand an)

Gabriele

(in äußerster Angst, deckt Armand und sagt zu ihm)

Aus dem Licht!

(Sie winkt dem Bruder, nicht zu schießen und ruft ihm zu)

Schieße nicht!

Armand

(hat Renald und seine entschlossene Haltung erkannt, reißt eine Pistole unter dem Mantel hervor und legt auf Renald an)

Gabriele

(sieht, was Armand tut, greift nach seinem Pistol, entwindet es ihm und wirft es in die Blumenstöcke)

Renald

(schießt)

Gabriele

(stöhnt auf, getroffen, drängt Armand nach links ab, nachrufend)

Felsenweg, schmaler Steg!

Armand

(flieht nach links, man hört ihn von weitem)

Falscher Wächter! Ohren auf!

Schlechter Schütze! Pech im Lauf!

Renald

(stürzt auf Gabriele zu, die ihren verwundeten Arm unter der Schürze verbirgt)

Gabriele

(in echtem Zorn)

Renald, – so falsch so dumm!

Renald

(erzählt)

*Sie deckt ihn ganz mit ihrem Leib.**Renald zögert, aber es war zu spät –
und der Schuss fällt.***Gabriele**

Ich bin getroffen.

Renald

Zeig den Arm! – Nur geschrammt.

Widerhall der bösen Nacht.

(Er umarmt sie.)

*«Eine Gems auf dem Stein,
Ein Vogel im Flug,
Ein Mädal, das klug,
Kein Bursch holt das ein.»*

Nun sag:

*Ein junger, fremder Mann,
so heißt es, schleiche öfters
heimlich zu Dir des Abends.
wenn ich selber weit im Forst bin.*

Gabriele,

was hat dir der Fremde getan?

Gabriele*Gabriele hielt den Arm fest hin,**sah trotzig vor sich nieder.**Sie fühlte sich so rein und ohne Schuld.***Renald**Die Worte, die sterbend der Vater ge-
sprochen,

die wollen mir nun das Herz abdrücken:

«Ich muss dahin, mein Sohn.

Fahr wohl, Dürander Wild und Wald!

Dein ist nun Hut und Hege,

die Wechsel und die Wege.

Du sollst zu Gabriele schauen

Und lauschen oft hinaus.⁵

Schwester, wer ist der fremde Mann?

RenaldDu hast ihn gedeckt und hast mich
erschreckt!

Beim Himmel, ich will nicht hoffen –

Du blutest! – Bist du getroffen?

Gabriele

Getroffen!

Renald

Weise her den Arm! – Nur geschrammt!

Ein Fremder bei dir, verdammt:

(Er verbindet ihr den Arm mit ihrem
Tuch.)

«Heile, heile Segen,

Drei Tag Regen,

Drei Tag Schnee,

Nimmer, nimmer weh!»

(Er sammelt sich, besinnt sich, ernst und
bestimmt.)

Und nun die andere Wunde

In meines Wesens Grunde:

Ehre, die nimmer heilen kann!

Bei meiner Schwester ein fremder Mann!

Beim Heile deiner Seele

Gestehe, Gabriele,

Was hat dir der Fremde getan?

Gabriele

Getan, getan? Er tat mir nichts!

Was hier mit mir geschehen,

Das durften Gottes Engel sehen,

Die Mutter selig daneben stehen!

Renald

Die Worte, die der Vater sprach,

Die klingen mir noch lange nach:

«Ich muß dahin, mein Sohn Renald,

Fahr wohl, Dürander Wild und Wald!

Dein ist nun Hut und Hege,

Die Wechsel und die Wege –

Doch hüte wie deine Seele

Deine Schwester Gabriele!»

Von ihm befohlen stand ich an:

Schwester, wer war der fremde Mann?

5 «Auf meines Kindes Tod».

Gabriele

Sie beteuerte, dass sie es nicht wisse

Renald

nicht wisse

Gabriele

und erzählte,

Renald/Gabriele

*wie er an einem schönen Sonntag Abend,
als sie eben allein vor der Türe gesessen,
zum ersten Mal von den Bergen gekom-
men und zu ihr sich gesetzt.*

*Wenn sie ihn fragte, wer er sei,
sagte er lachend: dein Liebster.*

Renald

Wie hat es denn angefangen?
Du kennst ihn wahrhaftig nicht?

Gabriele

*An einem schönen Sonntag,
als ich eben allein vor der Türe saß,
zum ersten Mal von den
Bergen gekommen,
sich zu mir gesetzt,
abends zu mir gesetzt;*

Renald

Ein frecher Schürzenjäger!

Gabriele

Des liebsten Mannes Bild!

Renald

Du kennst ihn wahrhaftig nicht?

Gabriele

*Danach am folgenden Abend
ist er wieder und immer wieder
zu mir gekommen*

Gabriele

Den Namen nenne ich nicht –

Renald

Und warum?

Gabriele

Den Namen kenne ich nicht!

Renald

(in Wut)
Ein Ungenannter, ein Ungekannter,
Vom wilden Jäger nach dir Gesandter!
Ein schmeichelnder Betäuber,
Ein Wilddieb und ein Räuber –

Gabriele

Mein lieber Bruder, glaube,
Ich fiel ihm nicht zum Raube!

Renald

Wie hat es denn angefangen?
Wie ist es fortgegangen? –

Gabriele

(groß, frei, unbefangen, selig im Gedan-
ken an Armand)
Als alle Vögel schwiegen,
Kam er herab gestiegen,
Ein Jäger auf der Pirsch,
Selber ein stattlicher Hirsch!
Ein Weidmann und ein Jäger,
Ein stolzer Kronenträger –

Renald

Ein frecher Schürzenjäger!

Gabriele

Des edlen Mannes Bild –

Renald

Und du sein herrliches Wild!

Gabriele

Er kam hereingegangen –
Ich hab' ihn mir gefangen –
Nicht Falle und nicht Stricke –
Ich brauchte Lied und Blicke –



Abb. 31: Bühnenbildentwurf von Teo Otto zum ersten Akt der Zürcher Aufführung von *Schloss Dürande*, abgedruckt im Programmheft Zürich 1943 (Stadtarchiv Zürich, mit freundlicher Genehmigung).



Abb. 32: Skizze zu *Schloss Dürande* im Manuskript von Hermann Burte (Hermann-Burte-Archiv, Maulburg).



Abb. 33: Szenenbild der Zürcher Produktion von *Schloss Dürande* mit Julia Moor (Gabriele) und Max Lichtegg (Armand) (Originalbild: Heinz Guggenbühl 1943, aufbewahrt im Stadtarchiv Zürich, mit freundlicher Genehmigung).

Renald

Und wenn du ihn fragtest, wer er sei –

Gabriele/Renald

*So sagte er: dein Liebster.
Aber die Stimme versagte ihr,
als sie vor ihm stand und
sein bleiches Gesicht sah.
Er zitterte am ganzen Leib,
auf seiner Stirn,
da zuckte es zuweilen,
wie wenn es von Ferne blitzte.*

Renald

Wie heuchlerisch du das erzählst
und das Gefährliche verschweigst.

Gabriele

(aufgebracht)
Gefahr? Gefahr kommt nur von dir,
Renald, du bist heute rasend!
Was denkst du nur so schlecht von mir. –
Bei allen Heiligen
sag' ich dir die Wahrheit nun:
Der Fremde tat mir nichts zuleid!

Renald

Zuleide nichts, vertraue mir!
Am Anfang ist es nur ein Spiel
Gib acht und schütze dich vor
der Liebe fürchterlichem Ernst.

Gabriele

Wie wagst du es, was dir gemein,
in meinem Tun zu suchen?
Ich wage nicht, was mir gemein,
in deinem Tun zu suchen.

Renald

*Gabriele erschrak innerlichst.
Aber sie schwieg. Kommt Tag, kommt
Rat.*

Gabriele

Kommt Tag, kommt Rat.
Nur du greifst meine Ehre an.
Der Mann, der mir begegnet,
hat dies nie wie du gemeint.

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 gescheit.
Wir sangen und vergaßen
Die Welt und die dumme Zeit!

Renald

Wie glatt und nett du das erzählst
Und das Gefährliche verhehlst!

Gabriele

(aufgebracht)
Gefahr? Gefahr kommt nur von dir!
Renald, dich biß ein böses Tier!
Was denkst du nur so schlecht von mir?!
Beim Heile unsrer Seelen,
Ich brauche nichts zu hehlen,
Der Fremde tat mir nichts zuleid!

Renald

Zuleide nichts, zuliebe viel!
Am Anfang ist es nur ein Spiel.
Gib acht, daß du nicht kennen lernst
Der Liebe fürchterlichen Ernst –

Gabriele

Wie wagst du es, was dir gemein,
In meinem Tun zu suchen –?
Läßt dich ein braves Mädchen ein,
So muß es dich verfluchen –

Renald

Das ist ein Schuß mit Vogeldunst.
Ich weiß von keiner Mädchengunst –

Gabriele

Niemand als du in deinem Wahn
Tastet je meine Ehre an –
Der Mann, der mir begegnet,
Sei immerdar gesegnet!

Renald

*Da wandte sie sich auf die Seite,
schaute mich mit Augen, wie nie ich sie
sah!*

*Unterdes hatte Renald
(Er findet Armands Pistole.)*

*unruhig ein Tuch aufgehoben,
darunter das Pistol entdeckt.*

Gabriele

Was hast du da? Zeig her! Erstaunlich!
Sein Pistol!

Renald

Welch wunderbare Waffe!
Meisterlich gebaut!
Schau, wie die Hähne glänzen.
Und hier, sieh her: ein Wappen
eingebrennt. Mit Helm und Busch
verziert!

*Er hielt ihr's funkelnd im Licht vor
Augen.⁶
Du kennst ihn wahrhaftig nicht?
Sag mir die Wahrheit!*

Die holde, liebe Taube
dem frechen Falk zum Raube⁷ –

Gabriele

Du bist ganz von Sinnen!⁸
Ich wurde nicht zum Raube:
Bei Mond und Sonnenschein.
Ich kenn den Namen nicht!

Renald

(sich verbohrend)
Die engelhaften Züge
Ein Schemen für die Lüge –
Mit Augen, wie nie ich sie sah!
(Gabriele hat sich den Blumenstöcken
genähert, wo die Pistole liegt und sucht
sie wegzunehmen, ohne daß Renald es
bemerkt.)
Du Falsche, was verbirgst du da?
(Er sucht unter den Blumen und findet
Armands Pistole.)
Da haben wir's! Ich wußt es wohl,
Des Mädchenjägers Terzerol!
(Er ergreift die Waffe und betrachtet sie.)

Gabriele

Ich nahm es ihm und hob es auf.
Sieh nach, der Schuß ist noch im Lauf!

Renald

Welch wunderbare Waffen,
Von Meisterhand geschaffen!
Ha, wie die Hähne schnappen!
Und hier, bei Gott! ein Wappen!
Eingraviert!
Mit Helm und Busch geziert!
(Armands Waffe erkennend, entsetzt.)
Uns hat ein Fluch befallen,
Ein Leu mit Zahn und Krallen,
Ein rotes Katzentier:
Der junge Löwe hier!
(Er beschaut Gabriele, schlägt im Gefühl
um.)
Die holde, liebe Taube
Dem frechen Falk zum Raube –

Gabriele

Mein lieber Bruder, glaube,
Ich wurde nicht zum Raube:
Bei Mond und Sonnenlicht!
Ich kenne den Namen nicht.

6 Ossia: Schau, wie es funkelt im Licht vor Augen.

7 Ossia: Fraß.

8 Ossia: Sie schüttelte den Kopf.

Renald

Alle kennen ihn und sprechen ihn aus.

Gabriele

So kennst du ihn? So nenne ihn!

Renald

Dass sie ihren Liebsten nicht kannte:
Er glaubte es ihr.

Was du gesagt hast, glaube ich dir.
Gut! Gabriele,
so musst du morgen gleich
zu unsrer Muhme ins Kloster.

Gabriele

Ich soll verlassen Heim und Haus?
Gabriele erschrak innerlichst,

Renald

aber sie schwieg und dachte,
kommt Tag, kommt Rat.

Gabriele

Im Kloster bei der Muhme, ach –

Renald

Er steckte das Pistol zu sich
und sah noch mal nach ihrer Wunde;
früh morgens musst du fort von hier.

Gabriele

Warum soll ich fliehen und wohin?
Wenn er noch draußen stünd'.

Renald

Gute Nacht, mein selig' Vater und
Mutter;
wie auch meine stolze Schwester.
Ich sehe dich nimmermehr!
Die Sonne ist untergegangen
Im tiefen, tiefen Meer.

Gabriele

Gute Nacht, mein selig' Vater und
Mutter;
wie auch mein stolzer Bruder.

Renald

Den alle Zungen nennen,
Den Namen nicht zu kennen!

Gabriele

So kennst du ihn? So nenne ihn!

Renald

Ich nenn' ihn, aber ihm zum Trotz,
Nur ihm in sein Gesicht!
(weich werdend)
Was du gesagt hast, glaube ich dir!
Doch deines Bleibens ist nicht hier.
Er darf dich nie mehr sehen,
Du mußt von hinnen gehen!

Gabriele

Ich soll verlassen Heim und Haus?
Soll in die weite Welt hinaus?

Renald

Nein, in die enge Welt hinein:
Im Kloster wirst du sicher sein!

Gabriele

Im Kloster bei der Muhme – ach –

Renald

Verfolgter Unschuld schützendes Dach –
Nur diese Nacht noch bleibst du hier,
Frühmorgens mußt du fort von hier!

Gabriele

(halb für sich)
Warum denn soll ich fliehen und wohin?
An allen Enden suche ich ihn!

Renald

Im Kloster bei der Muhme

Da winkt ein sichrer Ort!
Im frommen Heiligtume
Zu Gottes Ehr und Ruhme,
Verfolgter Unschuld Hort!

Gabriele

Im Kloster bei der Muhme

Da winkt ein stiller Ort,

*Ich sehe dich nimmermehr!
Die Sonne ist untergegangen
Im tiefen, tiefen Meer.*

Renald

Ins Kloster zu der Muhme
bring' ich dich morgen hin.
Lass dich die Welt nicht fangen,
da spürst du, dass du frei.

Gabriele

*Da wandte sich mein Herz,
es war mir nun selber,
als hätte ich was verbrochen;
ich denke seiner so gern!
(Gabriele ab in das Haus)*

Renald

*Gabriele, sie lauschte am Fenster,
nur der Hund im Hof schlug an.
Dann war alles wieder still.
Jetzt erst bemerkte sie,
dass auch ihr Bruder wach lag.
Sie glaubte, er rede im Schlaf,
dann aber hörte sie,
wie er vor Weinen schluchzte.
In dieser Angst beschloss sie,
ihm seinen Willen zu tun
und nach dem Kloster zu gehen.
Die Priorin war ihre Muhme.
Der wollte sie alles sagen
und sie um Rat bitten.
Der Hund bellte im Garten.
Renald wollte nachsehen,
wie es wohl seiner Schwester erging
nach dem Schrecken.
Sie darf ihn nie erfahren,
der Liebe fürchterlichen Ernst.
Das Unglück ihr zu sparen,
das ist mein höchster Wunsch!
Noch einmal darf sie hier schlafen,
doch dann muss sie fort,
Ich aber stelle den Grafen
und fordre mein Recht und sein Wort!
(Er will hinein, da erscheint Gabriele
wieder.)*

Wo manche Mädchenblume,
Gerissen aus der Krume,
Dem Leben fern, verdorrt!

Renald

Im Kloster bei der Muhme
Stell' ich dich morgen ein.
Da wird die holde Blume
Vor Dieben sicher sein –

Gabriele

Er wollte sie nicht stehlen,
Begehren war so fern,
Ich will es nicht verhehlen,
Ich denke seiner gern!
(Gabriele ab in das Haus.)

Renald

(ausbrechend)
Will uns der Himmel strafen
Weil er uns stolz erfand:
Die Waffe ist des Grafen,
Des Grafen von Dürande.
Er ist der Herren bester,
Ich bin sein Jäger gut,
Doch stellt er nach der Schwester,
So kostet es sein Blut.
Schlag sie dir aus dem Hirne
Und aus dem blauen Blut!
Es ist zur Grafendirne
Das Försterkind zu gut –
Und daß sie Gräfin werde,
Kann wiederum nicht sein,
Es bleibe Himmel und Erde
Jedes für sich allein.

Sie darf es nie erfahren,
Wie Lust aus Liebe tut,
Die Schande ihr zu sparen,
Spare ich nicht sein Blut –
Noch einmal darf sie schlafen
Im Heimathause, dann fort!
Ich aber stelle den Grafen
Und fordre mein Recht und sein Wort!
(Er will hinein, da erscheint Gabriele
wieder.)

Gabriele

Verzeih mir, Bruder, im Zimmer
 ist eine so dumpfe Luft!
*So trete ich endlich ins Freie
 mit klopfendem Herz.*

Renald

Wenn ich dich, Schwester, betrachte,
 kommen mir Tränen fast.
 Ich gehe auf und nieder,
 die Menschen sind mir verhasst!
 und Er, der alles Leiden
 herunter sendet uns beiden ...
Sie hat mich nie belogen!

Gabriele

Ich kann dich nicht verstehen.
*Du bist heute rasend!
 Kommt Tag, kommt Zeit, kommt Rat.*

Renald

Ich werde nicht mehr schlafen!
*Mach dich zurecht!
 Morgen, eh' der Tag graut,
 führ' ich dich hin.*
 (Renald ab)

Gabriele

(etwas unwillig)
 Was will sein Stampfen und Pochen?
*Der Mond scheint durchs Fenster
 auf die Heiligenbilder an der Wand.*

(Sie lauscht.)

*Im stillen Gärtchen draußen
 zittern die Blätter in den Bäumen.*

(Sie hört nach innen.)

Aber, welch ein Jammern!
*Deutlich höre ich, wie er da auf dem Bett
 liegt
 und schluchzet vor Weinen.*

(Sie reißt sich los.)

Ich darf nicht länger bleiben,
 schreib' es mit Kreide
 auf den gemeinsamen Tisch:

Gabriele

Verzeih mir, Bruder, im Zimmer
 Ist eine so dumpfe Luft!
 Hier draußen im Mondenschimmer
 Da wird mir leichter immer
 In der Bäume kühlendem Duft.

Renald

Wenn ich dich, Schwester, betrachte,
 Kommt mir die Träne fast,
 Daß ich die Welt verachte,
 Und die Menschen sind mir verhaßt!
 Und Er, der alles Leiden
 Herunter sendet uns beiden,
 Verdammte Pflicht und Last!

Gabriele

Ich kann dich nicht verstehen,
 Du mußt auch schlafen gehen,
 Schlaf bringt dir Kraft und Trost –

Renald

Ich werde nicht mehr schlafen,
 Bis ich mit meinem Grafen
 Auf Tod und Leben gelost –

(Er geht ins Haus.)

Gabriele

Was will sein Stampfen und Pochen,
 Der rasenden Worte Drang?
 Was hab' ich denn verbrochen,
 Als ich mit dem Mann gesprochen
 Und lustig mein Liedlein sang?

(Sie lauscht.)

Wie friedlich in die Kammer
 Der Mond, der liebliche, scheint!

(Sie hört nach innen.)

O Himmel! Weh und Jammer!
 Das tut wie eiserne Klammer!

Mein Bruder, der stolze, weint!

(Sie reißt sich los.)

Ich darf nicht länger bleiben,
 Ich will es mit Kreide schreiben
 Auf das gescheuerte Blatt –
 (Sie tut es.)

«*Ich bin ins Kloster gegangen
heute schon und allein.*»
Die Türe war nur angelehnt.
Da schlich ich
leise aus der Kammer
über den Hof.

Mit Kreide, so schrieb ich's
auf den gemeinsamen Tisch.
Das Ziel steht mir im Herzen,
Ich muss ihm entgegenzieh'n.
Nun trete ich endlich ins Freie

und suche nur Einen: ihn.
(Gabriele ab)
(Jagdsignale aus der Ferne)

Renald

(tritt aus dem Hause)
Gabriele! – Alles leer!
Sie treibt ein ander' Verlangen,
sie muss ihm entgegenzieh'n.

«*Ich bin ins Kloster gegangen
heute schon und allein.*»
(Signale, wie vorher)
Und er bricht auf zum Jagen,
Und mit ihm die ganze Jägerei!
Alle!

Ich? Was tue ich da?
Der rote Leu im Wappenschild,
der rote Löwe ist mein Wild!
(Signale, wie vorher)

Armand

(aus der Ferne)
«*Ich hab geseh'n ein Hirschlein schlank
Im Waldengrunde steh'n,
Nun ist mir drauß'n weh und bang,
Muß ewig nach ihm geh'n.*»

Chor und Armand

(aus der Ferne)
«*Frischauf, ihr Waldgesellen mein!
Ins Horn, ins Horn friscauf!*

Ich bin zur Muhme gegangen,
Zur heiligen Friedensstatt –
Lebe wohl, du Försterlinde,
Ihr Hunde, Katze, du Fink!
Ich ziehe im Morgenwinde.
Fahre wohl, o Heimat, ich finde

Den Weg ohne Wort und Wink –
Das Ziel steht mir im Herzen,
Ich muß ihm entgegenzieh'n!
Und geht es durch Leiden und Schmer-
zen,
Ich suche nur Einen, ihn!
(Sie geht nach rechts ab.)
(Von weitem hört man Jagdsignale.)

Renald

(tritt aus dem Hause)
Gabriele! – Alles leer!
Es duldet sie im Hause nicht mehr –
Sie treibt ein ander Verlangen –
Sie muß ihm entgegen zieh'n!
(Er liest.)

«*Ich bin zur Muhme gegangen.*»
So schnell die Füße sie tragen –
(Signale, wie vorher.)
Und er bricht auf zum Jagen!
Zu Pferde die ganze Jägerei!
Alle! Nur Renald nicht dabei –
(entschlossen)

Der rote Leu im Wappenschild,
Der rote Löwe ist mein Wild!
(Signale, wie vorher.)

Armand

(aus der Ferne)
«*Ich hab geseh'n ein Hirschlein schlank
Im Waldesgrunde steh'n,
Nun ist mir drauß'n weh und bang,
Muß ewig nach ihm geh'n.*»⁹

Chor der Jäger und Armand

(aus der Ferne)
«*Frischauf, ihr Waldgesellen mein!
Ins Horn, ins Horn friscauf!*

9 «Der verirrte Jäger» (inklusive Fortsetzung).

*Das lockt so hell, das lockt so fein,
Aurora tut sich auf!»*

Renald

Das Reh muss er mir lassen,
sonst will ich ihn erjagen
und selber blutiger Löwe sein.

Armand

*«Das Hirschlein führt den Jägersmann
In grüner Waldesnacht
Talunter schwindelnd und bergan,
Zu nie geseh'ner Pracht.»*
(Der Morgen bricht an; Schloss Dürande
erscheint im Morgenlicht erglühend.)

Renald

Wie loht so rot das Schloss Dürande.

Armand

(immer entfernter)
*Zögernd betrat sie nun den Wald
und blieb immer wieder steh'n.
Die Freunde fern, der Wind so kalt,
so tief und weit die Welt.*

Renald

*Draußen schaute sie
tief atmend nach allen Seiten;
ja, sie wagte sich sogar, wie sie später
erzählte,
noch einmal bis an den Gartenzaun.
Aber ihr Liebster, ihr Liebster, war
nirgends zu sehen.*

Chor und Armand

(immer entfernter)
*«Es lockt so tief, es lockt so fein
Durchs dunkelgrüne Haus»,*

*Das lockt so hell, das lockt so fein,
Aurora tut sich auf!»*

Renald

(gleichzeitig)
Er muß das Reh mir lassen!
Sonst will ich ihn erfassen
Und selber blutiger Löwe sein! –

Armand

(wie vorher)
*«Das Hirschlein führt den Jägersmann
In grüner Waldesnacht,
Talunter schwindelnd und bergan,
Zu nie geseh'ner Pracht.»*
(Der Morgen bricht an; Schloß Dürande
erscheint im Morgenlicht erglühend.)

Renald

Wie loht es rot, das Schloß Dürande!

Armand

(nach und nach entfernter)
*Wie rauscht schon abendlich der Wald,
Die Brust mir schaurig schwellt!
Die Freunde fern, der Wind so kalt,
So tief und weit die Welt!*

Renald

(gleichzeitig)
Die böse Herrenbande,
Der freien Männer Schande!
Mit Löwen, Adlern, Ilgen

Muß man die Räuberbrut
Mit Blei und Strick vertilgen,
Ersäufen im eigenen Blut –

Chor der Jäger und Armand

(immer entfernter)
*«Es lockt so tief, es lockt so fein
Durchs dunkelgrüne Haus.»*

Renald

(gleichzeitig)
Willkommen, roter Morgenschein!
Große Herrin des Himmels, Marie,
Sei gnädig mir beim Halali!

«Der Jäger irrt und irrt allein,
Find't nimmermehr heraus.»

Renald

Mein Recht, Herr Graf!
Sonst brennt mein Blut!
Alles Blut!
*Es ist so still, dass mir graut in der Ein-
samkeit.*

Chor der Jäger und Armand

(wie vorher)

«Der Jäger irrt und irrt allein,
Findt nimmermehr heraus. –»

Renald

(mit drohender Gebärde gegen das im-
mer heller erstrahlende Schloß)
Mein Recht, Herr Graf! sonst brennt
Mein Blut von der Schmach als Element,
Und setzt dein Haus in Brand! –

(Vorhang.)

II. Akt

Am Abhang der Waldberge ein Kloster, mit verschlossenen Fenstern noch wie träumend, zwischen kühlen, duftigen Gärten liegend. In der Kirche singen die Nonnen.

Priorin

(aus der Kapelle)

Angelus Domini annuntiavit Mariae

Nonnen

(aus der Kapelle)

Et concepit de Spiritu Sancto. Ave, Maria.

Chor

(im Vorüberschreiten)

*«Durch die Felder sieht man fahren
Eine wunderschöne Frau»,*

Priorin

Ecce, ancilla Domini.

Nonnen

Fiat mihi secundum verbum Tuum. Ave, Maria.

Chor

*«Und von ihren langen Haaren
Goldne Fäden auf der Au
Spinnet sie und singt im Geben:*

In der Mitte der Szene eine mächtige Linde, nach links hoher Wald, nach hinten Weinberge, über diese hinweg eine weite Landschaft, abgeschlossen durch das hohe, blaue Meer; rechts hin die Klosterpforte, über dieser ein Umgang mit Zinnen, neben der Pforte eine Bank, hinter der Zinne Fenster des Klosters. Die Straße zwischen Linde und Kloster führt links nach Dürande, rechts nach dem Meer; Kapelle.

Morgen im Herbst.

Die Nonnen, ein Frauenchor, kommen aus der Klosterpforte und gehen in die Kapelle, woher Musik ertönt.

Angelus:

Priorin

(aus der Kapelle)

Angelus Domini annuntiavit Mariae,

Nonnen

(aus der Kapelle)

Et concepit de spiritu sancto. Ave Maria.

2. Chor der Nonnen

(gleichzeitig, auf der Bühne, singt im Vorüberschreiten)

*«Durch die Felder sieht man fahren
Eine wunderschöne Frau»¹⁰*

Priorin

Ecce, ancilla Domini

Nonnen

Fiat mihi secundum verbum tuum. Ave Maria.

2. Chor der Nonnen

*«Und von ihren langen Haaren
Goldne Fäden auf der Au
Spinnet sie und singt im Geben:*

¹⁰ «Herbst» (inklusive Fortsetzung; nach der Novelle).

*Eia, meine Blümelein,
Nicht nach andern immer sehen,
Eia, schlafet, schlafet ein!»*
(ab in die Kapelle)

Priorin

Et verbum caro factum est.

Nonnen

Et habitavit in nobis. Ave, Maria.

Priorin

Ora pro nobis, sancta Dei Genitrix.

Nonnen

Ut digni efficiamur
promissionibus Christi.
Oremus.

Alle

Gratiam Tuam, quaesumus,
Domine, mentibus nostris infunde;
ut qui angelo nuntiante,
Christi, filii Tui incarnationem
cognovimus, per passionem Ejus
et crucem ad resurrectionis
gloriam perducamur.
Per Eundem Christum, Dominum
nostrum.
Amen. Amen.

Gabriele

(erscheint)

*«Eine Gems auf dem Stein
Ein Vogel im Flug
Und ein Mädel, das klug,
Wer holte sie ein?»
Das Kloster noch wie träumend,*

zwischen kühlen und duftenden Gärten.

*Eia, mein Blümelein,
Nicht nach andern immer sehen,
Eia, schlafet, schlafet ein!»*
(Ab in die Kapelle.)

Priorin

Et verbum caro factum est.

Nonnen

Et habitavit in nobis. Ave Maria.

Priorin

Ora pro nobis, Sancta Dei Genitrix.

Nonnen

Ut digni efficiamur
Promissionibus Christi.
Oremus!

Priorin und Nonnen

Gratiam tuam, quae sumus,
Domine, mentibus nostris infunde;
ut pui, Angelo muntiante,
Christi Filii tui incarnationem
cognovimus, per passionem ejus
et crucem ad resurrectionis
gloriam perducamur.
Per eundem Christum Dominum nos-
trum.
Amen. Amen.

Gabriele

(gleichzeitig)

(Sie ist während dem Angelus erschie-
nen, müde, langsam. Sie trägt ein Bündel,
setzt sich links am Rande des Waldes
nieder, bewundert die weite Aussicht,
hält Zwiesprache mit den (unsichtbaren)
Vögeln. Dann summt sie langsam die
Weise aus dem ersten Akt, in Erinne-
rung.)

*«Eine Gams auf dem Stein,
Ein Vogel im Flug
Und ein Mädel, das klug,
Wer holte sie ein?»
Wann holt er mich ein?
Wann hol' ich ihn ein?
Mein Hirsch im Revier,
Mein Fischlein im See,*

In der Kirche sangen die Nonnen,

*nur eine einzelne, früh erwachte Lerche
stimmte schon mit ein in Gottes Morgen
lob.*

*Sie, aber, so müde, überwacht –
die Bäume säuselten schläfrig.
Sie legte den Kopf aufs Bündel ...*

(schläft auf einer Bank ein)

Priorin

Amen, Amen.
(kommt aus dem Kloster, sieht Gabriele)
*Sie legte den Kopf auf ihr Bündel,
schlummerte unter Blüten ein.
Ich sah ihr freundlich
in die schönen und frischen Augen:*

*Ich habe dich daran sogleich erkannt,
Gabriele!*

Gabriele

(wie im Traum)
*Als wenn mich meine selige Mutter
ansäh'.*

Priorin

*Da schüttelte sie erschrocken
Die Blütenflocken aus dem Haar.*

Gabriele

(plötzlich erregt)
Siehst du ihn am Baume dort?
Als sie in die Stube traten,

Im Walde mein Reh,
Wann kommt er zu mir?
Was fragt ihr denn, wer?
Nur Er, eben Er!
Ach, wer von euch weiß,
Wie der Einzige heißt?
(Sie sammelt sich, hört auf die Orgel
in der Kapelle, bekreuzigt sich, betet,
gähnt, besieht das Kloster.)

Laß, Amsel, den Spott,
Du Specht, dein Gepoch.
Er weiß, daß ich doch
Seine Braut bin vor Gott!
Ave Maria!

(Sie geht auf das Kloster zu, quer über
die Bühne, legt ihr Bündel auf die Bank,
sich dazu, den Kopf darauf und schläft
ein. Tiefe Morgenstille.)

Priorin

(kommt aus dem Kloster, sieht Gabriele)
Ein Mädchen, ein fremdes, allein!
Müde gegangen, schlief ein!
Bekannte Tracht und Gesicht,
Kenn' ich die Schlafende nicht?
Bei meiner Seele!
Es ist Gabriele!
(Sie hebt Gabriele auf, die erwacht.)
Sorgenkind meiner Seele,
Kennst du mich, Gabriele?

Gabriele

Maria, Himmelskönigin!

Priorin

Nur ihre irdische Dienerin!
Willkommen, Mädchen, in Himmel-
pfort!

Gabriele

(erregt)
Siehst du ihn am Baume dort?
Winke nicht, sonst geht er fort!

Priorin

wollte Gabriele gleich

Gabriele

ihre Geschichte erzählen.

Priorin

Und wie heißt er denn?

Gabriele

Liebster, er heißt ...
Jammer, dass ich seinen Namen nicht
kenn'!

Priorin

*Da strich ich meinem liebsten Gast die
Locken aus der glänzenden Stirn:
Der erschien dir nur im Traum!*

Nonnen

(treten aus der Kapelle)
*«Es ist nun der Herbst gekommen,
Hat das schöne Sommerkleid
Von den Feldern weggenommen
Und die Blätter ausgestreut.
Vor dem bösen Winterwinde
Deckt er warm und sachte zu
Mit dem bunten Laub die Gründe,
Die schon müde gehn zur Ruh.»*

Gabriele

*Ich, ich lächelte fast betroffen
Wie in eine neue, ganz fremde Welt
hinein.*

Nonnen

*«Und die Vöglein hoch in Lüften
Über blaue Berg' und Seen
Ziehn zur Ferne nach den Klüften,
Wo die hohen Zedern stehn,
Wo mit ihren goldnen Schwingen
Auf des Benedeiten Gruft
Engel Hosianna singen
Nächtens, durch die stille Luft.»*

Priorin

Wer denn steht am Eichenstamm?

Gabriele

Liebe Muhme, mein Bräutigam ---

Priorin

Und wie heißt er denn?

Gabriele

Liebster, er heißt ---
Jammer, daß ich seinen Namen nicht
kenn'!

Priorin

Wenn du weiter nichts von ihm weißt,
Nichte, dieser Mann am Baum,
Der erschien dir nur im Traum.

Nonnen

(aus der Kapelle kommend, singen)
*«Es ist nun der Herbst gekommen,
Hat das schöne Sommerkleid
Von den Feldern weggenommen
Und die Blätter ausgestreut.
Vor dem bösen Winterwinde
Deckt er warm und sachte zu
Mit dem bunten Laub die Gründe,
Die schon müde gehn zur Ruh.»¹¹*

Gabriele

(gleichzeitig)
Ich, ach, ich schwatze immerzu,
Anstatt in Andacht und in Ruh
Zu lauschen heiligem Gesang.

Nonnen

*«Und die Vöglein hoch in Lüften
Über blaue Berg' und Seen
Ziehn zur Ferne nach den Klüften,
Wo die hohen Zedern stehn,
Wo mit ihren goldnen Schwingen
Auf des Benedeiten Gruft
Engel Hosianna singen
Nächtens durch die stille Luft.»*

11 «Herbst» (inklusive Fortsetzung; nach der Novelle).

Priorin

Ihr Schwestern, lasst uns allein!
 (die Nonnen in das Kloster)
 Hier gilt es, weise zu handeln.
 (zu Gabriele)

*Wie du auch so allein im Dunkeln
 durch den Wald gehen kannst;
 ich stürbe vor Furcht. Schau' ich
 in die Nacht, ist mir wohl in der Zelle.*

Gabriele

(träumerisch vor sich hinsingend)
*Ich möchte mich gern bei Nacht verirren
 Einmal recht im tiefsten Wald.
 Die Nacht ist wie im Traume
 so weit und so still,
 als könnt man über die Berge
 reden mit allen,
 die man lieb hat in der Welt.*

*Hör, wie der Fluss dort unten rauscht
 und die Wälder, als wollten sie
 auch mit uns sprechen
 und könnten es nur nicht recht.
 Da fällt mir immer ein Märchen ein;
 hab ich's gehört?
 ich weiß nicht, oder hat mir's geträumt?
 Sieh, wie draußen
 alles anders aussieht.*

Er war da! Hier stand er, hier!
 So lässt mein Liebster mich grüßen.
 Was schreit da?

Priorin

Das ist das Wild im schwarzen Wald.

Lege dich zum Schläfe hin,
 weise gilt es nun zu sein

Gabriele

Wusst' ich den Namen!

Priorin

Ihr Schwestern, laßt uns allein!
 (Die Nonnen in das Kloster.)
 Hier gilt es, weise zu sein.
 (zu Gabriele)
 Und hattest du nicht Furcht, allein
 Im Walde nachts im Dunkeln,
 Wenn von dem faulen Holze Schein
 Und die Augen der Tiere funkeln?

Gabriele

(träumerisch vor sich hinsingend)
 Der liebe Wald ist mir vertraut,
 Ich kenne ihn von Laub und Laut,
 Die Wechsel und die Wege,
 Die Hecken und Gehege!
 Ich bin des Försters Töchterlein,
 Was kann mir denn geschehen
 Von Hirschen, Dachsen, Rehen,
 Sie fliehen scheu, waldein.
 (gesteigert)
 Der liebste Jäger geht mit mir,
 Da meiden mich die wilden Tier'.
 Es hütet Leib und Seele
 Des Mädchens Gabriele
 Mein Trautgesell, mein guter Geist.
 (immer erregter)
 O Himmel, wie er küßte,
 Ach, wenn ich doch nur wüßte,
 Wie der Geliebte heißt!
 (ausbrechend)
 Er war da! Hier stand er, hier!
 Nenne seinen Namen mir,
 Auf den Knien dank ich dir!

Priorin

(erschüttert)
 Dieses Kind ist engelrein!
 Weise gilt es hier zu sein!
 (zu Gabriele)
 Lege dich zum Schläfe hin,
 Wirst du wach, erfährst du ihn!

Gabriele

Weißt du ihn?

Priorin

Leg dich nun hin
Ich bete meinen Rosenkranz.
 (Sie führt Gabriele in das Kloster; die
 Nonnen erscheinen.)

Nonnen

Wein, gereift im Sonnenstrahl,
 sammelt ihre Glut,
 rinnt in unsres Herren Mahl
 als sein heiliges Blut.

Priorin

(sieht die Nonnen zur Weinlese ziehen)
 Nonnen, frei von ihren Hauben,
 wandeln in die reifen Reben,
 da zu schneiden lautre Trauben,
 für die Messe Wein zu geben.
 Schmetterlinge auf den Schwingen,
 wie sie wandeln, wie sie singen.
 (Der Gesang der Nonnen verklingt.
 Renald tritt auf.)

Priorin

Renald Dubois, warum so gehetzt?

Renald

Gabriele, die heut zu euch kam,
 ist in Gefahr. Versteckt sie gut!
 Sie darf ihn nie mehr sehen!

Priorin

Wen?

Renald

Den frechen Mann, der bei ihr war.
Ich sah ihn geh'n, ich sag nicht wen.

Priorin

Ihr sagt nicht wen?

Priorin

Ich werde ihn wissen.
 Nun, mein Kind, in deine Kissen!
 (Sie führt Gabriele in das Kloster, will
 ihr folgen, da erscheinen die Nonnen
 zur Weinlese gerüstet mit Körben und
 Zubern, ohne Hauben, nur weiße Tü-
 cher um die Köpfe, so daß sie ganz weiß
 aussehen. Sie singen im Abgehen):

Nonnen

Wein, gereift im Sonnenstrahl,
 Sammelt ihre Glut,
 Rinnt in unsres Herren Mahl
 Als sein heiliges Blut.

Priorin

(sieht die Nonnen zur Weinlese ziehen)
 Nonnen, frei von ihren Hauben,
 Wandeln in die reifen Reben,
 Da zu schneiden lautre Trauben,
 Für die Messe Wein zu geben.
 Schmetterlinge auf den Schwingen,
 Wie sie wandeln, wie sie singen –
 (Der Gesang der Nonnen verklingt in
 den Weinbergen.)
 (Renald tritt aus dem Walde.)

Priorin

Renald Vomholz, düster und stolz.

Renald

(düster)
 Hütet Ihr Gabrielen hier?
 Gebt mir das Wort, sie darf nicht fort,
 Ihn niemals sehn und sprechen!

Priorin

Wen?

Renald

Den fremden Mann, der bei ihr war.
 Ich traf sie an, sie ist in Gefahr –

Priorin

Wer ist es, wer?

Renald

*Das Tor bewacht ein schrecklicher Riese,
der schläft und trinkt und spricht.*

Priorin

Sollt ich ihn kennen,
musst du ihn nennen.

Renald

Namen und Stand zu hoch für sie!
Seine Hand erlangt sie niemals.
Nur Trug und Spielerei,
im wilden Traum die Blüte vom Baum
gerissen! Und zertreten.

Priorin

Sie wähnt sich Braut.

Renald

Von wegen Braut! Nur liebesblind,
armes, verwirrtes Schwesterherz.

Priorin

Er ist ein Gespenst, wenn du den Namen
mir nicht nennst.
Nenne den Mann;
Ich kann schweigen, das weißt du genau.

Renald

So ist die Zeit gekommen:

Es ist der junge Dürande, der Graf
Armand!

Priorin

Der junge Dürande, der Graf Armand?
(freudig)
Ei, wie schön, so edel und fein!
*Sieh nur, wie ein Falk
eine Taube durch die Luft führt!*

Ach, der Graf, jung und gut!

Renald

Wagt er sich her
Nach Himmelpfort,
So jagt ihn fort!
Weist ihm die Tür,
Steht mir dafür!

Priorin

Soll ich ihn kennen,
Mußt du ihn nennen!

Renald

Namen und Stand zu hoch für sie!
Herz und Hand erlangt sie nie!
Nur Spielerei und Liebelei,
Ein wilder Traum, die Blüte vom Baum
Gerissen! vorbei!

Priorin

Sie wähnt sich Braut.

Renald

Braut? Mir graut – liebesblind,
Armes, verblendetes Menschenkind!

Priorin

Er ist ein Gespenst, wenn du den Namen
Mir nicht nennst! Nenne den Mann;

Ich werde schweigen, du weißt: ich kann!

Renald

So hört die Schande,
Den Henkersbrand:
Der junge Dürande,
Der Graf Armand!

Priorin

Der junge Dürande, der Graf Armand?!
(freudig)
Ei, wie schön! So edel, so fein!
Beim Leuchten des Lichts,
Von dem fürchte nichts!
Echt und edel, bestes Blut!
Treu das Mädels, rein und gut!

Renald

Mir kocht das Blut.
*Zerstreut und eilig,
 will ich Abschied nehmen.*

Priorin

Um so tüchtig den ewigen Fragen
 auszuweichen.

Renald

(empört)
 Ich hab' eine Frau zur Hut bestellt,
 die nichts Böses kennt ...

Priorin

Ich weiß genau in der Welt Bescheid!
 Was Liebe wirkt im Drang des Lebens;
*Es war ihr immer, als müsst ihr Liebster
 plötzlich einmal, da aus dem Walde,
 zu ihr kommen.*
 Liebe bindet.

Renald

Ich mag nicht hören,
 wer die Liebe verteidigt.
 Und die rechte Zeit
 ist immer noch nicht da.

Priorin

*O Lieb', o Liebe
 Wohin, ach wohin?¹²
 Kein Vogel sang in den Bäumen.*

Der Bräutigam wusste nicht,

wohin sie gekommen.

Nonnen

(aus den Weinbergen)
 Wein, gereift im Sonnenstrahl,
 sammelt ihre Glut,

Renald

Mir brennt die Seele
 Und zuckt die Hand,
 Wenn Graf Armand
 Küßt Gabriele!

Priorin

Du, so tüchtig in Hege und Hatz,
 Nur eifersüchtig auf ihren Schatz!

Renald

(empört)
 Ha! eine Frau zur Hut bestellt,
 Es tut mir leid!

Priorin

Ich weiß genau in der Welt Bescheid!
 Was Liebe wirkt im Drang des Lebens,
 Zürnt und bezirkt man ihr vergebens.
 Liebe findet durch Flut und Flammen,
 Liebe bindet Fernste zusammen!

Renald

(schüttelt sich wild)
 Ich mag nicht hören,
 Wer sie verteidigt!
 Ich will ihn stören,
 Er hat mich beleidigt!

Priorin

Er liebt Gabriele
 Wie du, Renald!
 Um ihre Seele
 Kämpfen im Wald
 Zwei starke Hirsche.
 Er ist erwählt!
 Renald, so knirsche
 Nicht so gequält!
 (Man hört die Nonnen aus den Weinber-
 gen singen.)

Nonnen

Wein, gereift im Sonnenstrahl,
 Sammelt ihre Glut,



Abb. 34: Szenenbild der Zürcher Produktion von *Das Schloss Dürande* (zweiter Akt) mit Marko Rothmüller (Renald), Julia Moor (Gabriele) und Leni Münch (Priorin) (Originalbild: Heinz Guggenbühl 1943, aufbewahrt im Stadtarchiv Zürich, mit freundlicher Genehmigung).



Abb. 35: Othmar Schoeck (links) auf der Probe mit Julia Moor (Gabriele) und Karl Schmid-Bloss (Regisseur und Direktor Stadttheater Zürich) (Originalbild: Heinz Guggenbühl 1943, aufbewahrt im Stadtarchiv Zürich, mit freundlicher Genehmigung).

rinnt in unsres Herren Mahl
als sein heiliges Blut.

Priorin

Vergiss den Kummer,
gib nach!
Komm, hilf uns lesen
den goldenen Wein!
Sei mit am Feste
fröhlich im Kreis der Klostergäste,

Lache und sing!

Renald

*Woche auf Woche vergeht,
und die Zeit ist noch nicht da.*

(Gabriele erscheint.)

Priorin

Wie, so geschwind
wieder bei Kräften?
Ihr Dichten und Trachten

*geht nun darauf aus,
ihn selbst auszukundschaften.*

Gabriele

*Und wie sie so sich selber half,
kam über sie stille Zuversicht.*

Renald

(auffahrend)
Sie selber weiß nicht, wer ihr Geliebter ist.

Gabriele

Sie hätt' es so gerne gewusst.

Renald

*Lieb Vöglein, vor Blüten
Sieht man dich kaum!*

Rinnt in unsres Herren Mahl
Als sein heiliges Blut.

Priorin

Vergiß dein Wesen,
Füge dich ein.
Komm, hilf uns lesen
Den goldenen Wein!
Sei mit am Feste
Fröhlich im Ring
Der Klostergäste,
Lache und sing!

Renald

Singen und lachen
Steht mir nicht an,
Bis ich der Rache
Genug getan.
(Gabriele erscheint wieder unter der
Türe des Klosters, stutzt, faßt sich.)

Priorin

Wie, so geschwind
Wieder gesund?
Das ist wie Kind
Und Hund:
Legt sich schnell nieder,
Hebt sich schnell wieder!

Gabriele

(entschlossen, kämpferisch zu Renald,
heftig)
Wenn du es weißt,
Sag, wie er heißt!
(flehend zur Priorin)
Die Ihr es wißt,
Sagt, wer er ist!

Renald

(auffahrend)
Ha! Und du selber weißt es nicht?

Gabriele

Nein, bei Gottes heiligem Licht!

Renald

Oh, so verschwiegen
Oder vergessen.

*Vom dämmernd beglühnten
Flüsternden Baum.*¹³

Gabriele

*Eh die Priorin sich versah,
war sie auf die Linde geklettert.*

*Da erschrak sie,
wie so groß und weit die Welt war.
Will in die Wipfel gehen,
über die Gipfel sehen
Wenn ich ein Vöglein wär!
Es verhielt ihr den Atem
vor Erinnerung an die alte schöne Zeit.*

(steigt in die Linde)

Renald

Wie wild sie ist.

Priorin

Spinnet und singt

Renald

Und klimmt hinauf!

Priorin

So sucht sie ihn.

Gabriele

(in der Linde)
All die Wälder und die Wiesen.

Priorin

Du bist wild, komm herunter!

Gabriele

Was ist das eine wunderbare Welt!

Priorin

Was gibt es denn zu sehen?

Gabriele

*Wer beschreibt die große Freude
auf dem gräflichen Gut,
(Nonnen singen hinter der Szene.)*

Oh, so verstiegen
Und so vermessen.

Gabriele

Willst du mich schelten?
Gut, soll es gelten!
Will ich verstiegen sein,
Will ich vermessen sein,
Will in die Wipfel gehn,
Über die Gipfel sehn.
Was ich erstiegen dann,
Sei nicht verschwiegen dann,
Was ich erschwungen dann,
Das sei gesungen dann,
Drauf und dran! Wipfel hinan!
(Sie steigt in die Linde.)

Renald

Das Teufelsmädels!

Priorin

Hat deinen Schädel!

Renald

Da klimmt sie hin,

Priorin

So sucht sie ihn.

Gabriele

(in der Linde)
Ohne Leiter immer weiter,
Wipfel breiter, Schauen heiter.

Priorin

Engel gebe, daß sie nicht fällt!

Gabriele

Muhme, die wunderbare Welt!

Priorin

Was gibt es denn zu sehen?

Gabriele

Da ist ein lustiges Leben,
Ein gar vergnügliches Schauen:
(Man hört die Nonnen hinter der Szene.)

13 «Die Zeit geht schnell».

*die fremden Berge und Täler,
die weißen Klosterfrau,
und Schlösser umher,
das stille Grün und den heiteren
Himmel?*

Und die Kufenträger erhaschen
Küsse nach Winzerbrauch.

Renald

Sie ist vor Liebe blind ...

Gabriele

*Dann fragte die Priorin,
ob sie das Schloss Dürande sehe.*

Es überstrahlt die Lande
bis an das gewölbte Blau.
Alles das gehört dem Grafen.

Es jubelt, bellt und singt.
Durch den Dürander Wald,
da zieht eine reitende Jagd.
Ich höre die Hörner blasen,
es rauscht und wogt heran,
es kommen Reiter auf Rossen
gestoben aus dem Wald.
(in steigender Erregung)
Die Mähnen wehen verwegen,
und Einer sprengt voraus.

Ich muss herab von der Linde,
Reiter und Rosse nahn!
Gott! Nun erkenn' ich ihn! Ihn!
O Gott, was soll das werden?
Er ist es und wird mich sehn.
(Gabriele ab)

Priorin

*Nun ein Reiter über den grünen Plan
herbeisprengt,
unter der Linde anlangt
und mit höflichem Gruße hält.*

Armand

(erscheint mit Jagdgenossen)

Es ziehen durch goldene Reben
Die weißen Klosterfrau.
Die Kinder singen und naschen,
Die Nonnen treiben es auch,

Und die Kufenträger erhaschen
Küsse nach Winzerbrauch.

Renald

Verwegenes Kind,
Aus Liebe blind!
(Jagdhörner aus der Ferne.)

Gabriele

Da ragt das Schloß Dürande,
Der golden besonnte Bau,
Er überstrahlt die Lande
Bis an das gewölbte Blau.
Da hallt es an der Halde,
Es jubelt, bellt und klagt,
Das ist im Dürander Walde,
Da zieht eine reitende Jagd.
Nun kommt es näher geschossen
Wie Wind und Woge heran,
Es kommen Reiter auf Rossen
Gestoben im Gewinn.
(in steigender Erregung)
Die Mähnen wehen im Winde
Und Einer sprengt voran:
(Umschlag.)

Ich muß herab von der Linde,
Reiter und Rosse nahn.
Ha, nun erkenn' ich ihn! Ihn!
O Gott, was soll das werden?
Er ist es, und ich muß fliehn!
(Ab ins Haus.)

Priorin

Zuerst in der himmelhohen
Linde, wie aus dem Haus,
Nun in das Haus geflohen,
Das weiß nicht ein noch aus!

Armand

(mit Jagdgenossen, Weidgesellen, Hundeführern, in vornehmer Jägertracht, ohne Mantel. Die Priorin ihm entgegen, begrüßt ihn.)

«*Ich schwang mich auf vom Gitter*¹⁴
Über die Berge, übern Wald –
Mein Herz ist die Zither,
Gibt einen fröhlichen Schall.»
 Bald wird der Vater
 erscheinen zum schönen Fest.
 Ich grüße Euch, ehrwürdig'ge Frauen,
 dem Herrn in Liebe vermählt.
 «*So schwang ich mich auf vom Gitter*
Über Berge, übern Wald.»

Priorin

Es dankt dem gräflichen Grüßen
 die ganze Schwesternschar.
 Zu Tische sind geladen
 Herren und Diener gleich.
 Am goldenen Winzerfeste
 sind alle heute frei.
 Erlaubt, dass ich das Beste
 zuerst Euch reich.
 (winkt nach dem Hause)

Gebt unserem jungen Grafen
 vom neuen Messewein.
 Befrei deine Furcht, Gabriele,
 und schenke ein!

Gabriele

(mit Krug und Schale)

O, wie mich der Gedanke
 mitten ins Leben trifft,
 dass ich taumle und schwanke!
 Mein Liebster ist ein hoher Herr.

Armand

Er ist wohl schwer zu heben,
 gefüllt bis an den Rand.

Ich komme nach alter Sitte
 Am Tage der Brigitte
 Von meinem Vater gesandt.
 Er schickte mich voraus,
 Gleich wird auch er erscheinen
 Zum fröhlichen Winzerschmaus.
 Gott segne die frommen Frauen
 Im Kloster Himmelfort,
 Und mögen sie ferner bauen
 Auf Adels Schwert und Wort!

Priorin

Es dankt der gräflichen Gnaden
 Die ganze Nonnerei.
 Zu Tische sind geladen
 Herren und Diener frei.
 Am goldenen Winzerfeste
 Ist e i n e s fromm und frei:
 Erlaubt, daß Euch das Beste
 Zuerst geboten sei!
 (Sie winkt nach dem Hause, Helferinnen bringen eine Schale mit goldenem Pokal.)

Die Gabe ohnegleichen,
 Den Ehren-Messe-Wein
 Soll dem Herrn Grafen reichen
 Gabriele, die Nichte mein!

Gabriele

(kommt mit Krug und Pokal, wankt,
 benommen, leise vor sich hin)

O, wie mich der Gedanke
 Mitten ins Leben traf,
 Daß ich taumle und wanke!
 Mein Liebster ist ein Graf!

(Sie will einschütten und vergießt dabei
 etwas Wein auf den Ärmel des Grafen,
 nimmt verwirrt ihr Miedertuch und
 wischt es ab.)

Armand

(erschüttert, im Bestreben, ihr in der
 bangen Lage zu helfen, das Tuch an sich
 nehmend)

Er ist wohl schwer zu heben,
 Gefüllt bis an den Rand.

14 Statt «Gitter» auch «Lager».

*Ich seh' die dunklen Augen
im Weine spiegeln sich.*

Jagdgesellen

Trink an! Es sollen leben
Dürandes Leute und Land!
(Gabriele hat getrunken und reicht ihm
den Becher.)

Armand

(hält den Becher)

Komm leise da herüber
zum schattig verschwiegenen Baum.
Ich trinke und küsse die Stelle,
die deine Lippen berührt.

Gabriele

So weiß ich nun deinen Namen:
Armand, so nenne ich dich!

Armand

*Ich seh' die dunklen Augen
im Weine, sie spiegeln sich.*
Das Tuch von deinem Mieder,
ich bitt dich, gib es mir zum Pfand!

Gabriele

Ich wollt es eben dir geben
zum sorglichen Angedenken.

Armand

Mein alter Diener Nicolas bringt dir in
Kürze
ein schmuckes, goldenes Kettchen.
Es soll dein Herz mir binden,
so wie meines sich bindet an dich.
(geht rasch zurück, bietet den Becher
Renald an)
Der zweite Schluck vom neuen Wein
soll meinen besten Jäger ehren!
Renald!

Renald

(finster, abgewandt)
Ich trinke nicht!
Heut' schon gar nicht!

Trink an! Es sollen leben
Dürandes Leut und Land!

Jagdgesellen

Trink an! Es sollen leben
Dürandes Leut und Land!
(Gabriele hat getrunken und reicht ihm
den Becher.)

Armand

(hält den Becher, ist mit ihm etwas nach
vorn, abgesondert, getreten)
Heil dir, du Feuerquelle,
Der Heimat Sonnenblut!
Ich trinke und küsse die Stelle,
Wo deine Lippen geruht!

Gabriele

So reichte ich das Zeichen:
Armand, so nenne ich dich!

Armand

Du Edle ohnegleichen,
Gabriele, ich liebe dich!
Das Tuch von deinem Mieder,
Ich nahm es, willst du es wieder?

Gabriele

Sie haben es nicht genommen,
Ich gab es, behalten Sie's!

Armand

Es soll dem Träger frommen
Im Sündenbabel Paris!

(Er bietet den Becher Renald an.)

Der zweite Schluck vom Ehrenwein
Soll meinem besten Jäger sein!
Renald!

Renald

(finster, abgewandt)
Herr Graf, ich trinke nicht!
Ein Gelübde!

Armand

Was hat dich so verstimmt?

Priorin

(ablenkend)

Gabriele, reiche den Krug herum.

Über blaue Berge und Seen.

(zu Armand)

Sie wollen verreisen?

Armand

Den Winter verbringen im lauten Paris.

*Wollt lieber zur Ferne nach den Klüften
ziehn, wo die hohen Zedern stehn.*

Jagdgesellen

Paris, Paris! Das klingt wie

Jugend und Jubel in Lust.

Paris, Paris! Da schwingt so

befreit die dumpfe Brust!

Gabriele

(für sich)

Paris, Paris! Das dringt
wie ein Dolch in meine Brust.

Und doch, ich singe heiter.

Ich folge ihm dahin.

Priorin

Paris! Das große Leben,
das jeder genießt so wild,
in euren Augen bewahrt
Der Heimat wahrhaftiges Bild.

Armand

Paris, Paris! Mit Lust
dien' ich dem König in treuer Pflicht,
und trag in meinem Busen
ihr holdes Gesicht.

Gabriele

(abseits)

Und ist er gleich von Adel,
bin ich doch seiner wert.

Ich gehe ihm voraus,

Er ist mein Bräutigam!

Armand

Totengräbergesicht!

Priorin

(ablenkend)

Gabriele, reiche den Becher,

Hier sind noch andere Zecher!

(zu Armand)

Sie wollen reisen?

Armand

Den Winter

Verbringen im schönen Paris,

Im Kreise Gleichgesinnter!

Bei Hofe wünscht man dies.

Jagdgesellen

Paris! Paris! Das klingt so

Jugend und Jubel in Lust.

Paris! Paris! Da schwingt so

Befreit die dumpfe Brust!

Gabriele

Paris! Paris! Das dringt so
Wie Dolchstoß in die Brust.

Und doch, die Seele singt so:

Du mußt ihm folgen, du mußt!

Priorin

Paris! Im großen Leben
Und im Genießen wild
Wird Ihre Augen umschweben
Der Heimat liebliches Bild.

Armand

(zur Priorin)

Paris! In Freude Gewimmels.

In Königs Eid und Pflicht,

Schau ich in Ihrer Himmels-

Pforte ein holdes Gesicht!

Gabriele

(abseits)

Und ist er gleich von Adel,

Bin ich von gutem Stamm,

Ein Mädchen ohne Tadel

Er ist mein Bräutigam!

Doch nicht als Weib, als Mann
 werd ich ihn schützen in jener Stadt.
 Ich brauche jetzt Männerkleider,
 dann lauf ich über die Berge
 und such mir mein Paris!

Armand

Gabriele, leb wohl!
 Leb wohl!

Jagdgesellen

Paris, Paris! Das klingt wie
 Jugend und Jubel in Lust.

Armand und Jagdgesellen

Lebt wohl! Und Ostern entgegen
 sind wir alle zurück!
 (Armand mit Jagdgesellen ab)

Priorin

*Dann drückt er dem Pferd die Sporen ein
 und flüchtig dankend flog er fort,
 zurück zu dem bunten Schwarm im Wald.
 Das weiße Busentuch flatterte leicht im
 Wind.*

Was sinnst du, Gabriele?
 Stehst du noch da?
 Hurtig ins Haus!
 Gleich kommt der alte Graf
 zum festlichen Winzerschmaus!
 (ab mit Gabriele)

Renald

(allein)
 Er in Paris, sie hier im Kloster,
 dann sind geschieden sie.
Da tönt die Jagd schon heller

dem Wald entlang, ganz fern.
 (Er sieht den Diener Nicolas.)

Als Mädchen kann ich leider
 Nicht weilen in jener Stadt.
 Wo finde ich Männerkleider? --
 Der Gärtnerbursche hat.

Armand

(zur Priorin, dann zu Gabriele)
 Priorin, Ihren Segen!
 Gabriele, dein Glück!

Jagdgesellen

Paris! Paris! Das klingt so
 Jugend und Jubel in Lust.

Armand und die Jagdgesellen

Hinweg! Und
 Ostern entgegen
 Sind alle wir zurück!
 (Alle ab. Signal der Jagd.)

Priorin

(geschäftig)
 Ach, nun vergaß ich zu grüßen
 Des alten Grafen Gnaden,
 Zwar habe ich ihn geladen,
 Doch fehlt es ihm an den Füßen.
 Gleich wird er kommen,
 Was sinnst du, Gabriele?
 Stehst du noch da?
 Hurtig ins Haus!
 Daß nichts uns fehle
 Beim festlichen Winzerschmaus.
 (Ab mit Gabriele.)

Renald

(allein)
 Er dort, sie hier im Kloster,
 Dann sind geschieden sie,
 Ich atme wieder getroster.
 (innig)
 Ich danke dir, Marie!
 (Er sieht Nicole, den alten, weißhaarigen
 Diener des Grafen Armand, über den
 Hof kommen. Während dessen gehen
 Klosterfrauen ein und aus und rüsten die
 Tische zum Winzerschmaus.)

Wo kommt denn der so eilig her?

Den schickt gewiss Graf Armand!

Nicolas

Es sendet deiner Schwester,
dem holden Försterkind,
Graf Armand, mein Herr,
dies schmucke Angebind.
*Es ist ihm so frisch zumute,
als müsst' er mit jedem Tritt
Funken aus Steinen schlagen.*

Das Kettlein dünn von Golde,
es soll ihr Eigen sein!

Renald

(böse, bissig)
Eine goldene Kette!
Das Mädchen zu binden
als Dirne an sein Bett.

Nicolas

Nimm die Kette!

Renald

(nimmt gierig)
So gib sie denn.
Ich schlag sie ihm ins Gesicht.

Nicolas

*In der Unruh seiner Seele¹⁵
war er der Zeit um ein gut Stück voraus,*

*und als er heimkam,
war die Haustür verschlossen
und alles war still.*

(Man hört die Winzer.)

Wo kommt denn der
So suchend daher?
Ein Ding in der Hand,
Den schickt Armand!

Nicole

Der Spenderin des Weines,
Dem holden Försterkind,
Sendet der Graf ein kleines
Zeichen als Angebind.
Ein Kettlein, dünn von Golde,
Über das Mieder hin
Möge tragen die Holde
Und manchmal denken an ihn,
Wie sie zusammen tranken
Den Himmelpforter Wein.
Sie braucht ihm nicht zu danken,
Es soll ihr Eigen sein!

Renald

(böse, bissig)
Ein goldnes Kettlein,
Das Mägdelein gewandt
Zu binden ans Bettlein
Des Grafen Armand!

Nicole

Nimm die Kette!

Renald

(nimmt gierig)
Warum denn nicht?
Sie ihm zu schmeißen
Ins Gesicht!

Nicole

Wieder ein Tor
In Wut verlor
Seinen Verstand.
Ehre Dürande!
Alle die fünfzig Jahr,
Seit ich ein Diener war,
Was in Dürande geschah,
Ehre war da!
(Man hört die kommenden Winzer ihr
Lied singen.)

15 Sprungfassung: «Voller Unruh ist seine Seele.»

Winzer

*Gestern, Brüder, könnt ihr's glauben?
 Gestern bei dem Saft der Trauben,
 Ah, ah, ah,
 Stellt euch mein Entsetzen vor:
 Gestern kam der Tod zu mir.
 Ah, ah, ah,
 Drohend schwang er seine Hippe,
 Drohend sprach das Furchtgerippe:
 Ah, ah, ah.
 Was sprach das Furchtgerippe?
 «Fort, du teurer Bacchusknecht!
 Fort, du hast genug gezecht!»
 Ah, ah, ah.
 «Lieber Tod», sprach ich mit Tränen,
 «Solltest du nach mir dich sehnen,
 Ah, ah, ah,
 Sieh, da steht der Wein für dich!
 Lieber Tod, verschone mich!»
 «Wenn das so ist», ruft er,
 «Wenn das so ist,
 So magst du leben und lieben
 Solange du magst!»¹⁶*

Helferin

(nach hinten ausschauend)
 Die Winzer nahn!

Priorin

Ist alles bestellt
 zu Ehren des Grafen?

Helferin

Inmitten der Schar
 wird er getragen.
 Sie geben ihm jubelnd
 das Geleit.

Nonnen

(kehren aus den Reben zurück, ab ins
 Kloster)
 Salve Regina, Mater misericordiae.

Lied der Winzer

(gleichzeitig Chor der Kinder.)
 Endet die Lese draus,
 Winkt uns im Kellerhaus
 Lustig der Winzerschmaus,
 Heut ist Brigitte!
 Führen herein den Most,
 Finden wir reiche Kost,
 Feinen Wein, Heil und Trost.
 Das ist die Sitte!
 Heilige Klosterfrau,
 Schau nicht so genau,
 Setzt es im Rebengau
 Küsse für Trauben.
 Trauben, die keine las,
 Trauben, die man vergaß,
 Winzer verstehen, das
 Beste zu rauben!
 Immer in Ehren fein!
 Wein aus den Beeren rein,
 Nimmer von leerem Schein
 Schenken die Reben.
 Bringen die Becher noch
 Den Sorgenbrecher doch,
 Singen die Zecher: Hoch
 Liebe und Leben!

Helferin

(nach hinten ausschauend)
 Die Winzer nahn!

Priorin

Ist alles bereit
 Zu Ehren des Grafen?

Helferin

Inmitten der Schar
 Wird er getragen,
 Sie geben ihm jubelnd
 Das Geleit.

Nonnen

(sie kehren aus den Reben zurück und
 gehen ins Kloster)
 Auf eine Stund' in der Wildnis
 In Licht und Lüften frei.

¹⁶ Frei nach Gotthold Ephraim Lessing: «Der Tod».

Vita dulcedo et spes nostra, salve!

Ad te clamamus, exsules filii Hevae.

O clemens!

O dulcis virgo Maria.

Renald

Nicolas, Getreuer!

Der Wind in der Nacht

weint an den Fenstern.

Kein Frost so scharf,

keine Not so bitter als Schande.

Sprich ihr von Vater

und Mutter, sprich!

Nicolas

Was weißt du von Herzen?

Er schwieg erschöpft.

Es war alles wieder still.

Nur die Tanzmusik vom Ball

schallte von fern vom Hofe herüber.

Priorin

Die Nonnen alle sangen

in ihrer Fröhlichkeit.

Winzer und Winzerinnen

sind beim wohlverdienten Mahl.

Priorin, Renald, Nicolas, Nonnen

Hilf, heilige Brigitte,

dass jedem Sinn dein Tag

zum Segen und zur Sitte

durch Christ gedeihen mag.

(Auftritt des in einer Sänfte getragenen
alten Grafen)

Alle

(außer Renald und dem alten Grafen)

Glück und Segen dem Herrn von

Dürande,

Geliebt und geehrt im ganzen Land!

Nun wieder vor dem Bildnis

Des Herrn die Litanei.

Und meutern auch die Sinne,

Wir sind die Reben dein.

Herrin himmlischer Minne,

Läut're uns zu Wein!

Renald

Nicole, mein Bester!

Du bist der Mann,

Der meine Schwester

Noch retten kann!

Du greiser Rater,

Sie hört auf dich!

Sprich ihr von Vater

Und Mutter, sprich!

Nicole

Daß ich sie rette,

Duldet sie nie,

Du hast die Kette,

Bewahre sie!

Bange nicht so um sie!

Der ihr die Gunst verlieh,

So schön zu sein,

Erhält sie auch rein!

Priorin

Die Nonnen alle drinnen,

Die lustige Lese aus,

Winzer und Winzerinnen

Beim wohlverdienten Schmaus!

Priorin, Renald, Nicole, Nonnen

Hilf, heilige Brigitte,

Daß jedem Sinn dein Tag

Zum Segen und zur Sitte

Durch Christ gedeihen mag.

(Auftritt der Winzer; zuletzt, in einer

Sänfte, von zwei starken Bedienten

getragen, der alte Graf Dürande. Man

öffnet die Sänfte, die Priorin eilt herbei.)

Alle

(außer Renald und dem alten Grafen)

Heil und Segen dem Herrn von Dürand,

Geliebt und geehrt im ganzen Land!

Alter Graf

(aus der Sänfte)
 Endlich am Ort der ehrwürdig'en
 Frauen.

Priorin

Herr Graf, willkommen,
 Hier seid Ihr zuhaus!

Alter Graf

*Es ist von Klang und Düften
 Ein wunderbarer Ort,
 Umrant von stillen Klüften,
 Wir alle spielten dort.
 Wir alle sind verirret,
 Seitdem so weit hinaus –
 Unkraut die Welt verwirret,
 Findt keiner mehr nach Haus.
 Doch manchmal taucht's aus Träumen,
 Als läg es weit im Meer,
 Und früh noch in den Bäumen
 Rauscht's wie ein Grüßen her.
 Nun jeden Morgenschimmer
 Steig ich ins Blütenmeer,
 Bis ich Glücksel'ger nimmer
 Von dorten wiederkehr.¹⁷*

Der alte Graf

(aus der Sänfte, ohne auszusteigen)
 Endlich am Ort
 Der heimlich Frommen.

Priorin

Herr Graf, willkommen
 In Himmelpfort!

Der alte Graf

Endlich da,
 Priorin, ja!
 Mitten im Feste
 Trifft man das Beste.
 Alles im Schwunge,
 Kinder und Junge,
 Winzer und Nonnen,
 Kufen und Tonnen.
 Aber wissen Sie:
 Rücken und Knie,
 Die wollen nie!
 Das ekle Alter
 Mit dürrer, kalter,
 Verfluchter Hand
 Haust in Dürande!
 Verbraucht, gestaucht
 Vergichtet, vernichtet.
 Na ja, endlich da!
 Ich hatte gesandt
 Den Grafen Armand.
 Wissen Sie's?
 Er will nach Paris!
 Seine Majestät,
 Früh und spät,
 Winkt mit der Hand:
 Wo ist Dürande?
 En bas la canaille,
 Vive Versailles!
 Da geht Geschrei
 Durch die Kumpanei,
 Schloß und Abtei:
 Ça ira! Vorbei!
 Wissen Sie's?
 Er geht nach Paris!

Priorin

Den Winter über verreisen,
dem großen Leben nah!
Im Frühling mit den Meisen
Sind alle wieder da!

Chor

Sind alle wieder da!

Alter Graf

*Ich hört den Gruß verfliegen,
Ich folgt ihm über Land,
Und hatte mich verstiegen
Auf hoher Felsenwand.
Mein Herz ward mir so munter,
Weit hinten alle Not,
Als ginge jenseits unter
Die Welt in Morgenrot.*

Nicolas

*Der Wind spielt' in den Locken,
Da blitzt' es drunten weit,
Und ich erkannt erschrocken
Die alte Einsamkeit.*

Chor

*Die alte Einsamkeit!*¹⁸

Gärtnerbursche

(tritt auf)

Zum Teufel, wo sind meine Sachen?
Hose und Jacke sind fort.
Ich weiß nicht, ob ein Männlein
oder ein Weiblein,
der Dieb, der ist mit meinen
Gärtnergewanden fort!
Jetzt hängen dafür am Haken
Mieder und Weiberzeug.

Priorin

Gabrielens Kleider!

Priorin

Den Winter über verreisen,
Dem großen Leben nah!
Im Frühling mit den Meisen
Sind alle wieder da!

Chor

Sind alle wieder da!

Der alte Graf

Mit zwanzig Jahren,
Unerfahren,
Jung und stark,
Knochen voll Mark,
Beutel voll Geld!
Was kostet die Welt?
Großer Name
Dürande!
Schönste Damen,
Zarte Bande.
Wissen Sie's?
Er soll nach Paris!

Nicole

Und wenn ihm bis zum Rande
Der Wein des Lebens wallt,
Er liebt von Herzen Dürande,
Die Heimat ist sein Halt.

Chor

Die Heimat ist sein Halt.

Gärtnerbursche

(mit Mädchenkleidern über dem Arm,
wütend auftretend, zur Priorin)
Zum Teufel sind meine Sachen,
Hose und Jacke dahin.
Ich weiß nicht, ob ich ein Männlein
Oder ein Weiblein bin!
Der Dieb, der ist mit meinen
Gärtnergewanden fort!
Jetzt hingen dafür die seinen:
Mieder und Junte dort!

Priorin

Gabrielens Kleider!

Renald

Mir ahnt, was sie will.

Chor

*Denn mein Aug kann nichts entdecken
Wenn der Blitz auch grausam glüht.¹⁹*

Gärtnerbursche

Es lagen dabei als Zeche drei Gulden.

Chor

(lacht)

So ist es nicht schlimm!

Ha – ha – ha – ha!

Renald

O, nichts zu lachen,

So brecht hervor, ihr alten Lieder,²⁰

Und brecht das Herz, das Herz mir ab!

Noch einmal grüß' ich von ferne,

Was ich nur Liebes hab.²¹

Nicolas

(zu Renald)

Heute im Traume sah ich sie wieder.

Gabriele kommt heim.

Priorin

Vor lauter Pflichten

vergaß ich ganz meine Nichte.

(nach hinten rufend)

Alles ist wie Traum! Gabriele!

Renald

Sie wär' es imstande!

Chor

(Winzerinnen)

Wer war der Dieb, der freche?

Ein Sohn vom Stamme Nimm!

Chor

(Winzer)

Wer war der Dieb, der freche?

Eine Tochter vom Stamme Nimm!

Gärtnerbursche

Es lagen dabei als Zeche

Drei Gulden – –

Chor

(lachend)

So ist es nicht schlimm!

Ha – ha – ha – ha!

Renald

O, nichts zum Lachen,

Dinge zum Weinen!

Furchtbar Erwachen

Zu schweren Peinen!

Furchtbar entscheidet

Sich meine Schmach,

Sie ist verkleidet

Dem Grafen nach!

Nicole

(zu Renald)

Bange nicht so um sie!

Der ihr die Gunst verlieh

So schön zu sein,

Erhält sie auch rein.

Priorin

(händeringend)

Bei all den Festesplichten,

Vergaß ich ganz das Kind!

(nach hinten rufend)

Gabriele,

Kind meiner Seele!

19 «Der wandernde Student».

20 Ossia (originaler Gedichttext): *So brecht hervor nur, alte Lieder.*

21 «Im Herbst».

Gabriele

(aus der Ferne)
 «Ein Vogel im Flug,
 Eine Gams auf dem Stein,
 Ein Mädel, das klug,
 wer holte die ein?»

Chor I

(Winzerinnen)
 Über den Felsen,
 über den Steg,

Chor II

(Winzer)
 Die weiß die Wechsel,
 die weiß den Weg.

Renald

*Leises Schauern
 In dunklen Bäumen.²²*
 Sperber und Taube,
 Beide sind fort!
 (will fortstürmen)

Alter Graf

(gebieterisch)
 Jäger Renald!

Renald

(bleibt stehen)
 Herr Graf?

Alter Graf

Was macht der Wald?
*Alles geht zu seiner Ruh.
 Wald und Welt versausen.
 Schauend hört der Wanderer zu,
 Sehnt sich recht nach Hause.²³*

Renald

Urlaub, Herr Graf!

Alter Graf

Wo will er hin?

Gabriele

(weit in der Ferne, hoch auf dem Felsen)
 «Ein Vogel im Flug,
 Eine Gams auf dem Stein –
 Ein Mädel, das klug,
 Wer holte die ein?»

Chor

(Winzerinnen)
 Über den Felsen,
 Über den Steg.

Chor

(Winzer)
 Die weiß die Wechsel.
 Die weiß den Weg.

Renald

Verfluchter Glaube
 An Ehre und Wort, –
 Sperber und Taube,
 Beide sind fort!
 (Will fortstürmen.)

Der alte Graf

(befehlend)
 Förster Renald!

Renald

(stehen bleibend)
 Herr Graf?

Der alte Graf

Was macht der Wald?
 Jäger, ich sehe
 Zu wenig Rehe!
 Meld' er den Stand
 Dem Grafen Armand.
 Wissen Sie's?
 Er ist nach Paris!

Renald

Urlaub, Herr Graf!

Der alte Graf

Und wohin?

²² «Nachts».

²³ «Abschied».

Renald

Nach Paris!

Alter Graf

Nach Paris?

Chor

Nach Paris?

Alter Graf

Was sucht er in Paris?

(zur Priorin)

Wissen Sie's?

Was will er in Paris!

Chor

Seltsam!

Alter Graf

Wen sucht er dort?

Renald

Meine Schwester ...

Alter Graf

Seine Schwester?

Renald

Sie geht dorthin
mit Ihrem Herrn Sohn
als Hure!

Chor

Schweig, Renald!

Alter Graf

Hi – hi!

Sie sind in Paris!

(Er besinnt sich, lächelt belustigt.)

Im Winter intim, das gefällt mir fürwahr.

Junges Mädchen, zwar nicht von Adel,

aber frisch und hübsch und gut.

Wild und Wald, mein Sohn Armand

Renald

Nach Paris!

Der alte Graf

Nach Paris?

Chor

Nach Paris!

Der alte Graf

Was, auch Er?

Neuester Brauch!

(zur Priorin)

Wissen Sie's?

Er auch nach Paris!

Chor

Seltsam!

Der alte Graf

Und was will er dort?

Renald

(inbrünstig)

Meine Schwester – –

Der alte Graf

(Interesse zeigend)

Mein Bester!

Renald

Ist auf und davon
Mit Ihrem Herrn Sohn
Nach Paris!

Chor

Ungewiß!

Der alte Graf

Hören Sie's?

Sie sind in Paris!

(Er besinnt sich, lächelt belustigt.)

Im Winter intim –

Das gefällt mir von ihm!

Frisches Mädel,

Zwar nicht edel,

Aber von Blut

Rein und gut.

Wild und Wald,

hat einen guten Geschmack.
 Ganz intim!
 (lacht)
 Hörten Sie's?
 Sie sind in Paris!
 (Die Lakaien lachen mit.)

Renald
 (zornig werdend)
 Was für Gesichter!
 Was für Gesindel!

Chor
 He, he, he, he

Alter Graf
 So ganz intim, ich lache, lache.

Renald
 Und ich will Rache!
 Graf, solcher Hohn:
 Ihr Herr Sohn ...

Alter Graf
 Armand intim
 mit seiner Schwester!
Wenn es dunkelt,
*Der Erd' bin ich satt.*²⁴
 Kommt es zum Ende,
 (Gebärde des Kinderwiegens)
 zum Ende vom Lied,
 sind wir Dürander
 immer splendid!

Chor
 He, he, he, he!

Renald
Genug gemeistert die Weltgeschichte!
Die Sterne, die durch Gabriele
alle Zeiten tagen,

Bruder Renald.
 Guter Geschmack,
 Tick und Tack!
 Hören Sie's?
 Sie sind in Paris!
 (Die Lakaien lachen mit.)

Renald
 (zornig werdend)
 Was für Gesichter
 Dieses Gelichter!

Der alte Graf
 Famose Sache,
 Brigitte, ich lache!

Renald
 Und ich will Rache!
 Graf, dieser Hohn!
 Ihr Herr Sohn – –

Der alte Graf
 Renald, mein Bester,
 Seine, na, Schwester!
 Keine Gedanken
 Wegen der Franken.
 Kommt es zum Pfande,
 (Gebärde des Kinderwiegens)
 Als Ende vom Lied
 Sind wir Dürande
 Immer splendid!

Chor
 Ha – ha – ha – ha!

Renald
 (verzweifelt)
 Nicht um das Geld
 In aller Welt,
 Sondern die Seele
 Von Gabriele!
 Um ihrer Jugend
 Bewahrte Tugend,

24 «Der Soldat».

*ihr wolltet sie mit der Hand zerschlagen
und jeder leuchten im eigenen Licht.*

Hier rucken Gewichte!²⁵

Alter Graf

Bleibe er brav!
Wild und verworren
treibt ihn der Zorn,
peitscht ihn die Wut,
das endet nicht gut!

Renald

Himmel und Hölle!

Alter Graf

Was, er flucht mir ins Gesicht?!
*Dass selbst die Glocken
Vom Turme schlagen!*

Renald

Meine Gedanken sind nicht Eure!²⁶

Chor

Verwegener,
was erfrechst du dich!

Priorin

Renald, ich bitte!

Renald

(losbrechend, drohend)
Fahr' hin, du niedre Treue,
ich bin nur ein geschlagener Hund!
Ich ahne eine neue
Zeit steigen aus dem Grund.

Chor

Der Rasende, was hat er nur?

Renald

Ich hörte im Winde singen
ein Lied so neu und stark.

Um ihre Reinheit
In der Gemeinheit
Vornehmer Make
Geht hier die Sache!
Urlaub, Herr Graf!

Der alte Graf

Bleibe Er brav!
Wild und verworren,
Trübt Ihn der Zorn,
Peitscht Ihn die Wut,
Das wird nicht gut!

Renald

Himmel und Erden!

Der alte Graf

Was, er flucht,
Mir ins Gesicht?!
Wer Urlaub sucht!
Urlaub? Nun nicht!

Renald

So nehm' ich ihn
Und werde ziehn!

Chor

Verwegener!
Was erfrechst du dich!

Priorin

Renald, ich bitte!

Renald

(losbrechend, drohend)
Fahr' hin, du niedre Treue,
Gefühl im geschlagenen Hund!
Ich ahne eine neue
Zeit steigen aus dem Grund.

Chor

Der Rasende! Was hat er nur?!

Renald

Ich hörte im Winde wehen
Ein Lied, das fegte frei!

25 «Mahnung».

26 Ebd.

*Und alle Täler geisterbleich versinken.*²⁷
 Ich bin jetzt frei!
 (rasch ab)

Chor

Paris! Paris!

Chor

Er ahnt eine neue Zeit steigen aus dem Grund.
 Frischer Morgen, frisches Herz!

Alter Graf

Toller Kerl!
 Kraft wie ein Tier!
 Lasst den Schlaf,
 Lasst die Sorgen! Nach Paris!

Alle

Paris, Paris! Das klingt so wie Jugend und Jubel in Lust.
 Paris, Paris! Da schwingt so befreit die dumpfe Brust!

Ganzer Chor

Lasst tanzen uns
 und singen!

*Gestern, Brüder,
 Könnt ihr's glauben?
 Gestern kam der Tod zu mir.
 Ah, ah, ah.
 Gestern bei dem Saft der Trauben,
 Gestern kam der Tod zu mir.
 Ah, ah, ah.*

Kinder

Gestern, ihr Schwestern, da kam der Tod.

Alle

«Lieber Tod», sprach ich mit Tränen,
 «Lieber Tod, verschone mich!»
 Ah, ah, ah.

Ça ira, es wird schon gehen.
 Nach Paris! ich bin dabei!
 (Rasch ab.)

Chor

Paris! Paris!

Chor

(dem davonstürmenden Renald nachrufend)
 Er ahnt eine neue Zeit steigen aus dem Grund,
 Nach Paris! Er ist dabei!

Der alte Graf

Toller Kerl!
 Kraft wie ein Ries'!
 Wissen Sie's?
 Das will nach Paris!

Alle

Paris, Paris! Das klingt so wie Jugend und Jubel in Lust.
 Paris, Paris! Da schwingt so Befreit die dumpfe Brust!

Ganzer Chor

Laßt tanzen uns
 Und singen!
 Endet die Lese draus,
 Winkt uns im Kellerhaus
 Lustig der Winzerschmaus.
 Heut' ist Brigitte!
 Heilige Klosterfrau,
 Schau nicht so genau,
 Setzt es im Rebengau
 Küsse für Trauben!
 Bringen die Becher noch
 Den Sorgenbrecher doch,
 Singen die Zecher: Hoch
 Liebe und Leben!

Tra – la – la!

«Sieh, da steht der Wein für dich!»

Ah, ah, ah.

«Wenn das so ist,

So magst du leben,

Und sei mir auf ewig ergeben.

So lebe und liebe!»

Kinder

So lebe und liebe und lebe und liebe!

Alle

Bis du satt geküsst.

Lebe!

Trinke!

Küsse!

Bis du satt!

(Vorhang.)

III. Akt

*Schwankend im Wind das Zeichen des
«Roten Löwen». Drinnen ein langes,
wüstes Gemach, das von einem Kamin-
feuer im Hintergrund ungewiss erleuch-
tet wird. Im roten Widerschein sitzt ein
wilder Haufe. Alle Blicke aber hängen
an einem hohen, hageren Manne.*

Redner

Ihr Leute von Paris!
Ihr alle seid der Nährstand!
Wer nun aber die andern nährt,
der ist ihr Herr.
Hoch auf, ihr neuen Herrn!²⁸
Mich brennt's an meinen Reiseschuh'n,
Fort mit der Zeit zu schreiten;
Was wollen wir agieren nun
Vor so viel klugen Leuten?
Es hebt das Dach sich von dem Haus
Und die Kulissen rühren
Und strecken sich zum Himmel 'raus,
Strom, Wälder musizieren!
Und aus den Wolken langt es sacht,
Stellt alles durcheinander,
Wie sich's kein Autor hat gedacht:
Volk, Fürsten und Dryander.
Da geh'n die einen müde fort,
Die andern nah'n behende,
Das alte Stück, man spielt's so fort
Und kriegt es nie zu Ende.
Und keiner kennt den letzten Akt
Von allen, die da spielen,
Nur der da droben schlägt den Takt,
Weiß, wo das hin will zielen.²⁹

Schauplatz: Die Schenke zum Roten Löwen in Paris. Im Vordergrund links der Ausschank, vom Gastraum getrennt, kleiner Tisch mit Stühlen, etwas abseits. Rechts der Eingang. Im Hintergrund großes Fenster mit Blick auf adeligen Garten und Schloß. Kamin, in dem Feuer brennt. Die Gäste sind abgedankte Soldaten, gescheiterte Advokaten, entlaufene Schreiber, Arbeitslose, politische Agitatoren, Gärtner und Bediente aus dem Schlosse. Wenn der Vorhang sich hebt, herrscht hohe Stimmung im Lokale. Der Redner, auf einem Stuhle stehend, spricht:

Redner

Volk von Paris! Was hast du zu verlieren?
Nur deine Ketten, aber weiter nichts!
Volk, du Vollzieherin des Weltgerichts,
Dir braucht nicht bange sein vor großen Tieren!
Von hundert Menschen hat genau nur einer
Am Boden teil, von allen andern Keiner!
Von selber Weide findet eine Herde,
Und Platz für alle hat die schöne Erde!
Wenn ihr nicht pflügt, so wachsen keine Ähren.
Wenn ihr nicht hackt, so gibt es keinen Wein,
Wenn nicht die vielen Namenlosen wären,
Wie könnten da die Mächtigen gedeihn?
Für alle alles! Revolution!
Nieder den Adel! Hoch die Nation!

28 Nach der Novelle.

29 «Dryander mit der Komödiantenbande».

Herunter von dem Himmel mit den
Sternen!
Die Edelleute knüpft an die Laternen!
Vom Volke kommt die Macht, der Staat,
die Ehre.
Der Mensch ist frei! – So heißt die neue
Lehre.

Gäste

Bravo! Das ist die neue Lehre!

Redner

Zum Beispiel hier! Die liebe, gute
Schenke
«Zum Löwen», wem gehört sie?
(weist auf Buffon)
Etwa dem?
Das wäre richtig, billig außerdem,
Das darf nicht sein!
Der Untertan bedenke:
Der Besitz ist dem Grafen von Dürande!
Er ist in allen Dingen dein Gebieter,
Und unser Buffon ...

Gäste

Bravo, Buffon!

Redner

... nur ergebener Mieter!
Neun Zehntel seines kargen Lohns
gibt er dem Grafen hin als Zins!

Buffon

Wäre der «Löwe» mein, ich gäbe Speis
und Trank
euch allen hier umsonst!

Redner

*Juchheisa! Und ich führ den Zug an!
Hopp über Feld und Graben.*

*Des alten Plunders ist genug,
Wir wollen neuen haben.
Das alte Lied, das spiel ich neu,*

Herunter von dem Himmel mit den
Sternen,
Die Edelleute knüpft an die Laternen!
Vom Volke kommt die Macht, der Staat,
die Ehre!
Der Mensch ist frei! – So heißt die neue
Lehre!

Gäste

Bravo! Das ist die neue Lehre!

Redner

(leiser)
Zum Beispiel hier! Die liebe, gute
Schenke
«Zum Löwen», wem gehört sie?
(auf Buffonweisend)
Etwa dem?
Das wäre richtig, billig außerdem,
Das darf nicht sein! Der Untertan
bedenke:
Der Boden ist dem Grafen von Dürande,
Er ist bis in die Kehle dein Gebieter,
Und unser Buffon –

Gäste

Bravo, Buffon!

Redner

(fortfahrend)
Nur ergebener Mieter!
Neun Zehntel seines ärmlichen Gewinns
Gibt er dem Grafen hin als Zins!

Buffon

Wäre sie mein, ich gäbe Trank und
Speise
Im «Roten Löwen» her zum halben
Preise!

Redner

Der Graf hat seine Schenke nie gesehen,
Er lebt weit weg von hier im Schloß
Dürande!
Da gegenüber aber, lichterhell,
Erhebt sich sein Pariser Stadthotel;
Ein Schloß am Mittelmeer und hier auch
eines,

*Da tanzen alle Leute,
Das ist die Vaterländerei.³⁰
Euch frage ich, euch!³¹ Und wir? Und
wir?
Die Stirne brennt vor Scham bei solchen
Fragen.
Noch einmal frag' ich euch: und wir?
Dass jedermann ein Mensch ist, sozusagen,
das verlernten sie! Drum Revolution!
Marsch! Wir sind die Nation!*

Alle

(außer Redner und Buffon)
Teilt Waffen aus! Zum Tode mit den
alten Herrn.
Wir sind die Nation.

Renald

(ist aufgestanden, ruhig)
*Nein! Ein großmütiger Herr ist Graf von
Dürande.*

Advokat

Da schau! Wer ist denn das? Wo kommst
du her?

Handwerksbursche

Wie kam er hier herein? Wer ist er, der?

Soldat

*Wie funkelt das Kaminfeuer über
das blanke, noble Bandelier!*

Advokat

Er ist wie Herkules ein stolzer Träger
der Löwenhaut!

Renald

Ich bin des Grafen Jäger!

Advokat

Ein guter Hund, am Halse ein feines
Band,
scharf abgerichtet und auf Spur gebracht!

Zwei Schlösser sie und unsereiner keines!
(wieder lauter)
Sie haben alles Gute, alle Güter,
Die adeligen Edelblüter!
Und wir? ich frage: Volk! Und wir? Und
wir?
Die Stirne brennt vor Scham bei solchen
Fragen.
Wir sind darin nicht besser als das Tier,
Dass jedermann ein Mensch ist, sozusagen,
Verlernten sie! Drum Revolution!
Ça ira! Marsch! Wir sind die Nation!

Alle

(außer Redner und Buffon)
Teilt Waffen aus! Zum Tode mit der
Bande.
Wir sind die Nation!

Renald

(ist aufgestanden, ruhig)
Ein echter Edelmann ist Graf Dürande!

Advokat

Da schau! Wer ist denn das? Wo kommst
du her?

Handwerksbursche

Wie kam er hier herein? Wer ist er, der?

Soldat

Was trägt der Herr ein nobles Bandelier!
Den Löwen drauf, ein edles Wappentier!

Advokat

Er ist wie Herkules ein stolzer Träger
der Löwenhaut!

Renald

Ich bin des Grafen Jäger!

Advokat

Ein guter Hund, am Hals ein feines
Band.
Scharf abgerichtet, auf die Spur gesandt!

30 «Der neue Rattenfänger».

31 Ossia: Ich frage euch!

Renald

Wer mir zu nahe tritt, den weiß ich mir
zu nehmen.

Advokat

Der Herr hat einen Ernst in seinen
Mienen!

Redner

(zu Renald)

Sie kommen aus dem Süden her, sagen
Sie.

Renald

Ich will zum jungen Grafen von
Dürande!
(sich vorstellend)
Renald Dubois, sein Jäger!
Schon mein Ahn *hörte die Vögel
schlagen,*
*Da blitzten viel Reiter, das Waldhorn
klang,*
Das war ein Jagen!
*Und eh ich's gedacht, war alles verhallt.*³²

Denn Gabriele, meine einzige Schwester,
ist hier bei ihm!

Redner

Die alten Liebesnester!
*Der Totenwurm pickt schon drin bei
Dürande,*
ganz zerfressen von Liebschaften.

Renald

Zerfressen! Von Liebschaften ...?

Redner

Tief die Welt verworren schallt,
Oben einsam Rebe grasen,

Renald

Wer sich erfrecht, den weiß ich zu
bedienen.

Advokat

Der Herr hat einen Ernst in seinen
Mienen!

Buffon

Er ist mein Vetter von der Mutter her,
Im «Löwen» hier mein Gast –!

Redner

(zu Renald)

Ein Wort mit Ihnen!
(Kommt mit Renald allein nach vorn.)
Sie kommen aus dem Süden her, vom
Lande?

Renald

Ich will zum jungen Grafen von
Dürande!
(sich vorstellend)
Renald Vomholz! Sein Jäger! Schon mein
Ahn
Hat ihm gedient. Nun hab' ich einen
Span
Mit Graf Armand! Der Herr hat sich
erfrecht –
Mit einem Wort: ich suche hier mein
Recht!
Denn Gabriele, meine einzige Schwester,
Ist hier bei ihm!

Redner

Die alten Liebesnester!
Dürand, ein edles Haus, doch angefres-
sen
Von Liebeshändeln, teuren Mätressen!

Renald

Mätressen! Oh! –

Redner

Sie gehen an als Jäger,
Auf alle schönen Wesen im Gefild,

32 «Im Walde».

*Und wir ziehen fort:*³³
Alles ist hier Wild!

Renald

Ich bin geborner Weidmann, auch auf
Jäger,
und wenig kümmert mich der Löwen-
schild.

Redner

*Es liegen wohl Federn neben
Und unter und über mir,
Sie können mich alle nicht heben
Aus diesem Meer von Papier.
Doch, Renald Dubois!
Papier! Wie hör ich dich schreien,
Da alle Welt die Federn schwenkt
In langen, emsigen Reihen.*³⁴

Renald

Papier und Revolution!
In meinem Wald vernahm ich nichts
davon!
Doch wenn der Graf die Schwester hält
als Dirne,
will ich mein Recht und weiter nichts.

Redner

*Laß bilden die Gewalten!
Was davon himmlisch war,
Kann nimmermehr veralten,
Wird in der Brust gestalten
Sich manches stille Jahr.
Die Fesseln müssen springen,
Ja, endlich macht sich's frei,
Und Großes wird gelingen
Durch Taten oder Singen.*³⁵

Ein Wort für dich!
(Er schreibt etwas auf einen Zettel.)

Renald

Was soll mir das Papier?

Tiere und Menschen! Alles ist hier Wild!

Renald

Ich bin geborener Weidmann, auch auf
Jäger,
Und wenig kümmert mich der Löwen-
schild –

Redner

Die unterwürfige Meute hilft dazu,
Lecken den Herrn und Treibern ihre
Schuh,
Und schänden sich! Doch, Renald Vom-
holz, du
Siehst aus wie einer, den die feile Welt
Nicht überwältigt! Nein, der sich ihr
stellt!

Renald

Was, Nation! und Revolution!
In meinem Wald vernahm ich nichts
davon!
Doch wenn der Graf die Schwester hält
als Dirne,
Will ich mein Recht und biete ihm die
Stirne.

Redner

Mann, du gefällst mir! Solche brauchen
wir.
Du trägst das Schwert so stolz im Ban-
delier,
Den Mantel auch! So schreiten jene hin,
Den klaren Spruch des Richters zu
vollziehn,
Und gern den andern ihn herunter-
schlägt,
Wer seinen eigenen Kopf so herrlich
trägt.
Ein Wort für dich!
(Er schreibt etwas auf einen Zettel.)

Renald

Was soll mir das Papier?

33 «Der Jäger Abschied».

34 «Der Unverbesserliche».

35 «An meinen Bruder (1815)».

Redner

Du willst dein Recht vom Grafen von
Dürande?
Falls der nur hohle Worte spricht, zeig
ihm das Papier!
Er wird Vernunft annehmen, sich ent-
spannen!

Renald

(liest)
Hütet Euch! Ein Freund des Volkes!

Redner

(zu den anderen, die vorher mit Renald
sprachen)
Er will sein Recht vom Grafen von
Dürande!

Advokat

Sein Recht? Da ist er hier am rechten
Ort!
Ich wahre Recht in diesem falschen
Staat,
des Volkes und der Freiheit Advokat.
Wie liegt der Fall?

Renald

Der Graf hat meine Schwester ...

Advokat

Verführt und vergewaltigt?

Renald

(greift nach dem Hirschfänger)

Advokat

Ruhe, Bester!
Entführt?

Renald

Ich weiß es nicht!

Advokat

Geschwängert?

Redner

(zu den andern, die vorher mit Renald
sprachen)
Er will sein Recht vom Grafen von
Dürand!
Halt ihm das Wörtlein unter das Ge-
sicht!
Er wird Vernunft annehmen, sich ent-
spannen!

Renald

(liest)
Ein Freund des Volkes, Todfeind der
Tyrannen!

Redner

(zu den anderen, die vorher mit Renald
sprachen)
Er will sein Recht vom Grafen von
Dürand!

Advokat

Sein Recht? Da ist er hier am rechten
Stand!
Ich wahre Recht in diesem falschen
Staat,
Des Volkes und der Freiheit Advokat.
Wie liegt der Fall?

Renald

Der Graf hat meine Schwester –

Advokat

Verführt und vergewaltigt –

Renald

(greift nach dem Hirschfänger)

Advokat

Ruhe, Bester!
Entführt?

Renald

Ich weiß es nicht –

Advokat

Geschwängert –

Renald

Schweig!

Advokat

Sie hocken lassen?

Renald

(auffahrend, durch die Sprache des
Advokaten verletzt)
Das ist unerträglich.

Advokat

Sehr schwer erträglich, aber ganz alltäglich.

Normaler Fall von adeligen Sitten.
Ich darf den Herrn wohl gleich um Vorschuss bitten?

Renald

Vorschuss? Wofür?

Advokat

Die Sache zu verfechten!
Vorschuss ist Vorbedingung in allen Rechten.
Der Fall ist klar.

Soldat

Nein, unklar, nichts ist klar.
*Und wie mit steinernen Armen
Hob er sie auf voll Lust,
Drückt ihren schönen, warmen
Leib an die eisige Brust.*³⁶

Renald

In dieser Sache vom jungen Grafen
will ich nur Recht und niemals blutige
Vergeltung.
Ich baue fest auf die Gerechtigkeit.

Redner

*Ihr wolltet sie mit frecher Hand zer-
schlagen
Und jeder leuchten mit dem eignen
Licht.*

Renald

(zum Advokat)
Schwein!

Advokat

Sie hocken lassen!

Renald

(auffahrend, durch die Sprache des
Advokaten verletzt)
Das ist unerträglich!

Advokat

Sehr schwer erträglich, aber ganz alltäglich.

Normaler Fall von adeligen Sitten!
Ich darf den Herrn wohl gleich um Vorschuß bitten?

Renald

Vorschuß? Wofür?

Advokat

Die Sache zu verfechten!
Vorschuß ist Vorbeding in allen Rechten.
Der Fall ist klar!

Soldat

Nein, unklar ganz und gar!
Das Mensch hat sich vielleicht mit Haut
und Haar
Verliebt in ihn und lief ihm eben bei;
Ich kenne das, ich habe Schwestern drei.

Renald

In dieser Sache, meiner heiligen Sache
Will ich mein Recht und nicht gemeine
Rache,
Ich baue fest auf die Gerechtigkeit –

Redner

Dein Fall ist nur ein Teil im großen
Streit,
Der ausgefochten wird in unsrer Zeit!

*Doch unaufhaltsam rucken die Gewichte,
Von selbst die Glocken von den Türmen schlagen,
Der alte Zeiger, ohne euch zu fragen,
Weist flammend auf die Stunde der Gerichte.³⁷*

Renald

Ich bin kein Freund des leeren Zungenfechtens,
ich will vom Grafen nichts anderes als mein Recht.

Soldat

Da kannst du warten bis zum jüngsten Tag!
Hier fällt dir alles zu auf einen Schlag.

Renald

Ein Wanderer kommt von ferne,

Ihn schüttelt Frost, es starrt sein Haar,

*Ihm log die schöne Ferne,
Nun endlich will er rasten hier,
Er klopft an seines Vaters Tür:³⁸
Dem König. Ich bringe meine Sache vor den Thron!
(Gelächter)*

Soldat

Mann, du bist gut!

Advokat

Dem König vorzutragen,
den Teufel bei der Großmama verklagen!

Dem König, der sich einen Rehpark hält,
zweibeinige Rehe von erlesner Zucht,
Unzucht vielmehr,
der jeden, welcher Recht sucht für ein Mädchen,
sicherlich drum prellt.

Du starker Jäger aus dem tiefen Wald

Sei selber Richter, tapferer Renald!

Sei unser, Bruderherz! Auf gleich und frei!
Und fange ab den Hirsch der Tyrannei!

Renald

Ich bin kein Freund des leeren Zungenfechtens.
Ich will vom Grafen nichts als das, was Rechtsens!

Soldat

Da kannst du warten bis zum jüngsten Tag!
Hier fällt dir alles zu auf einen Schlag.

Renald

Wenn alle Richter mir kein Recht verschaffen,
So bleibt mir immer noch die blanke Waffen.
Doch ehe ich zum kalten Eisen greife
Und aus den Bahnen der Gesetztschweife,
Vertraue ich dem Haupt der Nation
Ich bringe meine Sache vor den Thron –
(Gelächter aller.)

Soldat

Mann, du bist gut!

Advokat

Dem König vorzutragen,
Den Teufel bei der Großmama verklagen!

Beim König, der sich einen Rehpark hält,
Zweibeinige Rehe von erlesner Zucht,
Unzucht vielmehr, wird einer, wenn er sucht
Recht für ein Mädchen, sicherlich geprellt.

37 «Mahnung».

38 «Letzte Heimkehr».

(Er ahmt Renald und den antwortenden König nach.)

«Sire! Geben Sie dem Bruder seine Schwester!»

*Aktenstöße nachts verschlingen,
Schwatzen nach der Welt Gebrauch,*
(Gelächter)

*Und das große Tretrad schwingen
Wie ein Ochs, das kann ich auch.*³⁹

Renald

Ich fordre Recht und klage!

Hier sind noch Herzen, denen ich vertraue.

Buffon, mein Freund, hier bin ich unter Wölfen,
Stadtwölfen, Fremden, kannst du mir nicht helfen?

Buffon

(leise zu Renald, als spräche er nur so vor sich hin)

Ein Advokat, ein niemals angelangter,
ein Mietsoldat, ein schmäählich abgedankter,
ein Schreibgehilfe dann, ein weggejagter,
ein Sänfenträger, ein halbtot geplagter,
die brauchen Hilfe, aber haben keine.

Renald

(ebenso zu Buffon)

Und dieser Zettelschreiber, wer ist der Herr?

Buffon

Ein Feind der Tyrannen,
leise und geheimnisvoll.

(Er ahmt Renald und den antwortenden König nach.)

«Sire! Geben Sie dem Bruder seine Schwester!»–

«Sie ist charmant und bleibt bei uns, mein Bester!» –
(Gelächter.)

Renald

Ich fordre Recht und klage!

Advokat

Ins Blaue!

Renald

(verzweifelt, wendet sich zu Buffon, während die Revolutionäre sich die Audienz ausmalen, die Renald haben würde)

Hier sind noch Herzen, denen ich vertraue,
Buffon, mein Ohm, hier bin ich unter Wölfen,
Stadtwölfen, Fremden, kannst du mir nicht helfen?

Buffon

(leise zu Renald, als spräche er nur so vor sich hin)

Ein Advokat, ein niemals angelangter,
Ein Mietsoldat, ein schmäählich abgedankter,
Ein Schreibgehilfe dann, ein weggejagter,
Ein Sänfenträger, ein halbtot geplagter,
Die brauchen Hilfe, aber haben keine!

Renald

(ebenso wie Buffon)

Und dieser Zettelschreiber, dieser eine?

Buffon

Feind der Tyrannen, aber selber einer,
Ein Freund des Volkes, immer Andersmeiner,

39 «Der Isegrim».

(Renald betrachtend)
*Ihm aber gefällt hier die ganze Wirt
 schaft nicht,
 er ist müde von der Reise.*

Renald

Vor so viel Hindernissen werd' ich toll.

Buffon

Hier kann nur einer helfen.

Renald

Wer?

Buffon

Nicolas.

Renald

Nicolas ist hier? Der Diener aus
 Dürande?

Buffon

*Und kaum hast du dich ausgeweint,
 (mit Wärme)*

Lacht alles wieder, die Sonne scheint,

Es geht wohl anders, als man meint.⁴⁰
 Nicolas, beschneit mit weißen Haaren,

ist hier!⁴¹

Renald

Und wo ist er?

Buffon

Hier!

Renald

Was heißt hier: «hier»?

Buffon

Hier, das heißt: bei mir!

Renald

Nicolas ist in Paris, im Schloss?

Den allen übrigen im Grund was weiß
 macht,
 Ein Zapfen Eis, der uns die Hölle heiß
 macht.

Renald

Vor so viel Hindernissen werd' ich toll!

Buffon

Hier kann nur einer helfen,

Renald

Wer?

Buffon

Nicole!

Renald

Nicole ist hier? Der Alte, Edle, Feine!

Buffon

Nicole! Der alte Diener aus Dürande! –

Von Hirn und Herzen wie ein Herr von
 Stande,

Bedächtig, allbedenkend, allerfahren,
 Ein Feuerkopf, beschneit mit weißen
 Haaren.

Nur der kann helfen!

Renald

Und wo ist er?

Buffon

Hier!

Renald

(ungeduldig)

Was heißt hier: hier?

Buffon

Dies hier, das heißt: bei mir!

Renald

Nicole ist in Paris, im Schloß?

⁴⁰ Wandersprüche, Nr. 1 «Es geht wohl anders, als du meinst».

⁴¹ Ossia: Nur der kann helfen!

Nicolas

(kommt durch die Türe des Ausschanks)
Ist hier!

Renald

Wie kommst du förmlich aus der Wand
heraus?

Nicolas

*Herz, in deinen sonnenhellen
Tagen halt nicht karg zurück!
Allwärts fröhliche Gesellen
Triffst der Frobe und sein Glück.⁴²*

Mich wundert, was du hier wohl tust?

Renald

Ich suche das Kleinod meiner Seele.
Du kennst es –

Nicolas

Deine Schwester.

Renald

Ist sie hier beim Grafen in Paris?

Nicolas

Das kann ich dir nicht sagen.
Sie steht nicht auf der Liste der Livrei.

Renald

Wo denkst du denn, dass die Gesuchte
ist?

Nicolas

Wo sie auch immer sei, ist sie bei sich!

Renald

Wie meinst du das?

Nicole

(kommt durch die Türe des Ausschanks)
Ist hier!

Renald

Wie kommst du förmlich aus der Wand
heraus?

Nicole

Bin hier, wie überall, ein Stück vom
Haus.
Ein Glas her für mein Patenkind Renald,
Den besten Jäger im Dürander Wald!

Renald

Ein Jäger, elend im Pariser Wust!

Nicole

Dein Wohl!
(sie trinken)
Mich wundert, was du hier wohl tust?

Renald

Ich suche hier das Kleinod meiner Seele,
Du kennst es –

Nicole

Deine Schwester Gabriele –

Renald

Sag, ist sie hier beim Grafen von
Dürande?

Nicole

Das bin ich dir zu sagen nicht imstande;
Sie steht nicht auf der Liste der Livrei –

Renald

Wo denkst du denn, daß die Gesuchte
sei?

Nicole

Wo sie auch immer sei, ist sie bei sich!

Renald

Wie meinst du das?

42 Ebd., Nr. 2: «Herz, in deinen sonnenhellen».

Nicolas

Vergebens quälst du dich!

Renald

Du weißt, wie immer, mehr, als was du sagst.

Nicolas

*In dunkelblauer Schwüle
Und die ewigen Gefühle,
Was dir selber unbewußt,
Treten heimlich, groß und leise.⁴³*

Renald

Enthüll es mir!

Nicolas

Es wird sich selbst entwirren,
mein Wissen triebe dich noch mehr ins
Grübeln.

Renald

Nicolas, ich begreife dich nicht mehr!

Nicolas

Buffon, ich hätte gern die Schenke leer.

Buffon

Das sagst du gut, und sonst nichts?

Nicolas

Gewiss, die beste Flasche Sekt: ins Eis!

Renald

*Doch meine Wunde wuchs – und wuchs
nicht zu!⁴⁴*

Nicolas

(zu Buffon)
Es kommt ein hoher Herr mit einer
Dame,
für sie den Sekt: eisgekühlt.

Nicole

Vergebens quälst du dich!

Renald

Du weißt, wie immer, mehr, als was du sagst.

Nicole

Du gehst zu weit in allem, was du wagst!
Laß deine Hände aus dem Liebesspiel –,
Das Mädchen ist getreu und kommt ans
Ziel.

Renald

Enthülle mir!

Nicole

Es wird sich selbst entwirren,
Mein Wissen triebe dich noch mehr ins
Irren –

Renald

Mein Nicole, nun begreife ich nicht
mehr!

Nicole

(zum Wirt)
Buffon, ich hätte gern die Schenke leer!

Buffon

Das sagst du gut, verlangst du sonst
nichts mehr! –

Nicole

Gewiß, die beste Flasche Sekt: ins Eis!

Renald

Was hast du vor? Es wird mir kalt und
heiß.

Nicole

(zu Buffon)
Es kommt ein hoher Herr mit einer
Dame,
Für sie den Sekt; gleichgültig Art und
Name!

43 «Mittagsruh».

44 «Bei einer Linde».

(Die Polizei tritt ein.)
 Das geht ja fein, da kommt die Polizei.
 (Alle Anwesenden verlassen sofort
 das Lokal, außer Renald, Nicolas und
 Buffon.)
 Nun haben wir im Nu den Schauplatz leer.

Polizei

Ihr Name, Herr?

Nicolas

(zum Polizisten)
 Sie brauchen nur zu merken:
 Renald, im Dienste des Grafen von
 Dürande.

Polizei

Dürande? Sie können bleiben!
 (Polizei ab)

Nicolas

Renald, mein guter Junge, gute Nacht!
 Paris sieht anders aus bei Tag.

Renald

Du spielst mit mir, Nicolas!

Gabriele

(aus der Ferne)
«Sie stand wohl am Fensterbogen

Renald

Gabriele, ihr Lied!

Gabriele

Und flocht sich traurig ihr Haar.

Renald

Die Weise geht durch Mark und Bein.

Nicolas

Der Nachtwind weht so leise,
 da geben die Bäume Laut –

(Die Polizei tritt ein.)
 Das geht ja fein, da kommt die Polizei!
 (Alle Anwesenden verlassen sofort
 das Lokal, außer Renald, Nicole und
 Buffon.)
 Nun haben wir im Nu den Schauplatz frei.

Polizist

Ihr Name, Herr?

Nicole

(zum Polizisten)
 Sie brauchen nur zu schreiben:
 Renald, im Dienst des Grafen von
 Dürand.

Polizist

Dürand? Sie können bleiben!
 (Grüßt, ab.)

Nicole

Renald, mein guter Junge, gute Nacht!
 Paris sieht anders aus, wenn man er-
 wacht.

Renald

Du spielst mit mir, Nicole!

Die Stimme Gabrielens

Sie stand wohl am Fensterbogen –

Renald

(erstaunt, erregt)
 Gabriele! Sie singt!

Die Stimme Gabrielens

Und flocht sich traurig ihr Haar –

Renald

Die Weise
 Der Heimat, lieb und traut –

Nicole

Der Nachtwind weht so leise,
 Da geben die Bäume Laut –

Gabriele

*Der Jäger fortgezogen,
Der Jäger ihr Liebster war.»*

Renald

Die Stimme von Gabrielen,
kein Zweifel. Zu ihr. Hinaus!
Ich darf sie nicht verfehlen;
sie kam vom Garten her.
(will hinaus)

Nicolas

(verstellt ihm den Weg)
Woher? Bist du von Sinnen?

Renald

Nicolas, die Türe frei!

Nicolas

Drei Schritte noch und dich
fängt da draußen die Wache!

Renald

Verräterischer Spitzel,
verkauft, verschworen – hinaus!
(Renald ab)

Nicolas

(ihm nachblickend)
Der büßt seinen groben Wahnsinn
einmal im Narrenhaus.
(Er späht hinaus.)
Im Dunkeln dort ohne Licht,
wo die Vögel alle still.
(Er trällert vor sich hin.)
*«Eine Gems auf dem Stein,
Ein Vogel im Flug,
Ein Mädél das klug»*
In dem Jungenkleid,
in der schwarzen Nacht,
von mir beschützt,
«Kein Bursch holt das ein!»
(zu Buffon)
Der Sekt im Eis!
Der Tisch gedeckt nach Brauch.

Die Stimme Gabrielens

*Der Jäger war fortgezogen,
Der Jäger ihr Liebster war.*

Renald

(entschlossen)
Die Stimme von Gabrielen,
Kein Zweifel! Zu ihr! Hinaus!
Ich kann sie nicht verfehlen,
Es kam vom Gärtnerhaus!
(Er will hinaus.)

Nicole

(verstellt ihm den Weg)
Woher? Bist du von Sinnen?

Renald

(drohend)
Nicole, die Türe frei!

Nicole

Renald, drei Schritte von hinnen,
Fängt dich die Polizei!

Renald

Verräterischer Spitzel,
Verkauft, verschworen – hinaus!
(Er stürmt hinaus.)

Nicole

(ihm nachblickend)
Der büßt seinen Ehrenkitzel
Einmal im Narrenhaus! –
(Er späht hinaus.)
Im Dunkeln ohne Licht,
Den Vogel, den fängt er nicht!
(Er trällert vor sich hin.)
*«Ein Gams auf dem Stein,
Ein Vogel im Flug,
Ein Mädél das klug»* –
In der Jungentracht,
In der schwarzen Nacht,
Von mir bewacht,
«Kein Bursch holt das ein!»
(Er wendet sich zu dem gedeckten Tisch.)
Der Sekt im Eis,
Der Tisch gedeckt in Weiß.

Buffon

Wer ist der Herr, den wir erwarten?

Nicolas

Graf Armand!

Buffon

Und die Dame?

Nicolas

Ist die Gräfin von Morville.

Buffon

Die Amazone? Die?

Nicolas

Eiskalt wie Sekt auf Eis!⁴⁵
(ab)

Buffon

(macht sich zu schaffen. Es klopft.)
Es hat geklopft!
(öffnet die Tür, Gabriele tritt ein, als
Gärtnerjunge verkleidet)
Johann! Bei meiner Seel'!

Gabriele

Ist dieses hier der Schank zum «Löwen»?

Buffon

Gewiss, mein Junge, aber leider zu,
Bei Tag und Nacht für Knaben so wie dich!

Gabriele

Der Meister hat mit Blumen mich ge-
schickt,
sie seien für den Grafen von Dürande!

Buffon

Sehr schön mein Junge, in diese Vase
bitte.

Er wird sogleich hier sein. – Ich höre
etwas?⁴⁶
Das ist der Graf!

Buffon

Denkst du, es knallt?
Der Herr ist?

Nicole

Graf Armand!

Buffon

Die Dame?

Nicole

Ist die Gräfin von Morville.

Buffon

Die Amazone? Die?

Nicole

(lachend)
Eiskalt und knallt!
(ab)

Buffon

(macht sich zu schaffen; es klopft)
Es hat geklopft!
(Er öffnet; Gabriele als Gärtnerjunge
tritt ein.)
Johann, bei meiner Treu!

Gabriele

Ist dieses hier der Schank zum Roten Leu?

Buffon

Gewiß, mein Junge, aber leider zu –
Bei Tag und Nacht für Knaben so wie du!

Gabriele

Der Meister hat mit Blumen mich
gesandt,
Sie seien für den Grafen von Dürand!

Buffon

Sehr schön, mein Junge, in diese Vase,
bitte!

(Er hört hinaus.)
Er wird sogleich hier sein! – Ich höre
Schritte!
Das ist der Graf!

46 Ossia: Gib her, er wird gleich hier sein.

Gabriele

(freudig bewegt)

Er selbst, der Graf Armand!

Buffon

Er selbst und eine Dame! Rasch, verschwinde!

Gabriele

(ohne zu gehen, betend)

Maria, lass mich ein Plätzchen finden.

Oh Glück, ihm ungesehen nah zu sein.

Buffon

Bist du noch da, marsch! Hinter diese Wand!

Hier kommen sie, hier kannst du nicht hinein.

Gabriele

(hinter die Wand)

Buffon

(wirft ihr Kellnerschürze und Wischtuch zu)

Da, binde dir die Kellnerschürze um.

Sei Gläserchenwerfer, aber halt dich still!

(Ballmusik aus dem Schloss; Armand erscheint mit Gräfin Morville.)

Armand

Mein Diener Nicolas hat den Raum bestimmt.

Hier hört und sieht uns keiner in der Welt.

Buffon

Dies ist der Schlüssel für die Gartentür.

(Er setzt eine Glocke auf den Tisch.)

Gabriele

(freudig bewegt)

Er selbst, der Graf Armand!

Buffon

(ängstlich)

Er selbst und eine Dame! Rasch verschwinden!

Gabriele

(ohne zu gehen, betend)

Maria, lasse mich ein Plätzlein finden!

O Glück, ihm ungesehen nah zu sein!

Buffon

Bist du noch da, marsch! hinter diese Wand!

(verzweifelt, weil er sieht, daß Gabriele nicht mehr entrinnen kann)

Hier kommen sie, hier kannst du nicht hinein!

Gabriele

(verschwindet hinter der Wand, vom Publikum aus ist sie sichtbar)

Buffon

(wirft ihr eine Kellnerschürze und ein Wischtuch zu)

Da! Binde dir die Kellnerschürze um,

Sei Gläserchenwerfer, aber bleibe stumm!

(Die Szene bleibt einige Takte lang leer, man hört die Ballmusik aus dem Schlosse. Durch die Tapetentüre, in der Nicole verschwand, erscheinen Graf Armand von Dürande und die Gräfin Morville, beide in Ballkleidung, sie voller Pelze, großartig, eindrucksvoll.)

Armand

Mein Diener Nicole hat den Raum bestellt.

Hier hört und sieht uns keiner in der Welt. –

Buffon

Dies ist der Schlüssel für die Gartentür!

(Er setzt eine Glocke auf den Tisch.)

Wenn diese Glocke läutet, bin ich da!
(ab)

Morville

Ich bin gekommen, denn es eilt nun
sehr!
Der Adel Frankreichs wandelt wie im
Schlaf,
verdorben und verzweifelt in Genuss
und Laster,
indessen grollt es schaurig aus den
Gründen.

Armand

*Ich bin so müde von Lust,
langweiliger Lust.*

Morville

Bald wird es Zeit, dass sich die Toten
melden,
denn bei den Lebenden, da fehlt der
Mut.
Sei nicht so feig und sei ein Mann!

Armand

Warum entflammst du nicht den Herrn
Gemahl?

Gabriele

(für sich)
Was höre ich? Die Stolze ist vermählt?

Morville

Du weißt, wie bitter mich die Einsicht
schmerzt,
dass mein Gemahl, der Graf Morville,
nicht zählt.

Armand

Du forderst allzu Schweres.

Morville

*Wer ist da?
Rumor nur zu, spukhafte Zeit.
Als wenn die Gedanken aufstünden
und überall nach den Schwertern tappten.*

Wenn diese Glocke läutet, bin ich hier!
(Unter Verbeugungen ab. Graf wirft ihm
seine Börse zu.)

Morville

(eindringlich)
Ich bin gekommen, dich zu wecken,
Graf!
Der Adel Frankreichs wandelt wie im
Schlaf!
Das schwelgt verzweifelt in Genuß und
Sünden,
Indessen grollt es schaurig aus den
Gründen!

Armand

Aus deinen Worten, Dido, steigt ein Ton,
Da stehen wohl die Toten auf davon!

Morville

Bald wird es Zeit, daß sich die Toten
melden,
Denn bei den Lebenden, da fehlen
Helden! –
Sei nicht so weich und werde Stahl!

Armand

Warum entflammst du nicht den Herrn
Gemahl?

Gabriele

(für sich)
Was höre ich? Die Stolze ist vermählt?!

Morville

Du weißt, wie bitter mich die Einsicht
quält,
Daß mein Gemahl, der Graf Morville,
nicht zählt!

Armand

Du forderst allzu Schweres –

Morville

Kämpfen schwer?
Das stolze Land hat keine Männer mehr,
Ich suche ihm den Mann, der Rettung
bringt,

*Mich gelüstet, mit dir zu fechten,
du unsichtbares Kriegsgespenst!*

Armand

*Was gehst du um in Waffen rasselnd und
pochst
bei Nacht an die Türen unsrer Schlösser?*

Morville

Was nur ein Mann vom Weibe hoffen
kann,
sei dein, sei unser! Aber sei ein Mann!
*Am Himmelsgrunde schießen
So lustig die Stern',
Dein Schatz lässt dich grüßen
aus weiter Fern.*

Armand

*Hat die Zither gebangen
An der Tür unbeacht't
Der Wind ist gegangen
Durch die Saiten bei Nacht.*

Gabriele

*Mein Herz ist die Zither;
durch die Saiten bei Nacht
der Wind ist gegangen.⁴⁷*

Armand

Die Heimat hegte mich so lieb und gut.
In ihrer Gegend kam des Lebens Licht.
*Für immer da verschlagen
Blieben sie im fremden Land,*

Hörten nachts des Vaters Klagen.⁴⁸

Ich will das Glück, was kümmert mich
der Staat?

Gabriele

Er will das Glück, was kümmert ihn der
Staat!

Den König königlich zu handeln zwingt!
Errette Monarchie und Religion!
Dir dankt es die erwachte Nation!

Armand

Du weißt es, Dido, daß auf diesem Wege

Ich niemals ging und keinen Ehrgeiz hege.

Morville

Was nur ein Mann vom Weibe hoffen
kann,
Sei dein, sei unser! Aber sei ein Mann!
O hänge nicht dein Herz, von Heimweh
schwer,
An Luft und Land am Mittelmeer!

Armand

Paris ist herrlich, doch an Freude leer,

Wie sie mir blühte dort am Mittelmeer!

Gabriele

Leicht wird mir das Herz und war es
noch so schwer,
Denk ich an Licht und Luft am Mittel-
meer!

Armand

Die Heimat hegte mich so lieb und gut,
In ihren Armen reifte mir das Blut.
Ich habe Lust, zu fischen und zu jagen,
Statt mit Ministern mich herum-
zuschlagen,
Mit falschen Mitteln und verruchter Tat:
Ich will das Glück, was kümmert mich
der Staat!

Gabriele

(freudig)

Er will das Glück, was kümmert ihn der
Staat!

47 «Der Bote» (nach der Novelle).

48 «Der Götter Irrfahrt».

Morvaille

Er will das Glück, was kümmert ihn der Staat?

*Wer will meinen Banner schwingen,
Muss erst mit dem Teufel ringen,
Der ihn selber hält in Schlingen.*⁴⁹

(gleichzeitig Ballmusik aus dem Schloss)
Suche nicht nach andrer Jugend.

Er hört mich nicht, er spielt mit diesem Stoff!

(Armand hat das Tuch an seine Lippen gedrückt.)

Nicht auf das Tuch, dein Kuß auf diese Hand!

Gabriele

Mein Herz ist meine Zither.

Armand

Es ist ein Talisman, Erinnerung,
Geschenk an mich von einem schönen Kind.

Morvaille

Sehn' dich nicht nach neuem Herzen.

Gabriele

Er riss es hin, als sei es Wind und Sturm.

Armand

In seinem weißen Schimmer, seinem Duft,
glänzt mir das Meer und weht Dürander Wind.

Morvaille

So tragen es die jungen Bäuerinnen
am Mittelmeer, im Lande bei Marseille.
Welch süße Mühsal, diese Stickerei.

Morvaille

(traurig)

Er will das Glück, was kümmert ihn der Staat!

Des Mannes wahres Glück: vollbrachte Tat!
Es geht um deine Sache, Graf Armand,
Ein Stück Frankreich ist dein Heimatland,

(Gleichzeitig Ballmusik aus dem Schlosse.)
Es teilt des ganzen Segen oder Fluch –
(enttäuscht)

Er hört mich nicht, er spielt mit seinem Tuch!

(Armand hat das Tuch an seine Lippen gedrückt.)

Nicht auf das Tuch, dein Kuß auf diese Hand!

(Sie reicht ihm die Hand zum Kuß.)

Gabriele

O Glück! Mein Busentuch in seiner Hand!

Armand

(mit dem Tuche beschäftigt)

Es ist ein Talisman, ein Angebind,
Geschenkt an mich von einem schönen Kind!

Morvaille

(traurig, verzagt)

Du bist ja selber noch ein großes Kind!

Gabriele

Er riß es hin als wie der Wirbelwind –

Armand

In seinem weißen Schimmer, seinem Duft
Glänzt mir das Meer und weht Dürander Luft!

Morvaille

(besieht das Tuch)

So tragen es die jungen Bäuerinnen
Am Mittelmeer, im Lande bei Marseille.
Welch süße Mühsal, diese Stickerei!

Was für ein Zauber steckt in diesem
Tuche?

Armand

«Grüß mir mein Schloss Dürande», rief
ich dem Sturme zu;
es war mir so frisch zumut,
als müsst ich wie ein lediges Ross
mit jedem Tritte Funken schlagen.
Du bist so groß und gut und sollst es
wissen:
Ich kann dein Held nicht sein, mich hält
die Liebe.

Morville

Er kann mein Held nicht sein, ihn hält
die Liebe.

Gabriele

Er kann ihr Held nicht sein, ihn hält die
Liebe.

Morville

Du liebst, gewiss! Ihn hungert, dürstet,
schläfert.
*Und ich mag mich nicht bewahren!
Mich treibt der Wind,
Auf dem Strome will ich fahren,
Von dem Glanze selig blind!
Tausend Stimmen lockend schlagen,
Hoch Aurora flammend weht,
Fahr zu! Ich mag nicht fragen,
Wo die Fahrt zu Ende geht!*⁵⁰

Zum Thron den Weg gebahnt, gekämpft
– und jetzt?

Um was es geht, das hast du nie geahnt.
Vergebens habe ich dein Herz gemahnt,
vergebens harrt dein König in Versailles.
*Du hast das Glück zerschlagen,
nimm, was du gabst.*⁵¹

50 «Frische Fahrt».

51 »Der Schiffer«.

Armand

(preßt seinen Kopf in das Tüchlein.)

Morville

Was für ein Zauber steckt in diesem
Linnen?

Armand

Du bist so klug, o Dido, daß du weißt,
Ich kann nicht tun, als mich dein Wille
heißt!
Ich fühle deine Größe hingerissen,
Doch ohne Beben, ohne tiefe Triebe,
Du bist so groß und gut und sollst es
wissen:
Ich kann dein Held nicht sein, denn, ach,
ich liebe!

Morville

(bitter)

Er kann mein Held nicht sein, ihn hält
die Liebe!

Gabriele

(jauchzend)

Er kann ihr Held nicht sein, ihn hält die
Liebe!

Morville

Du liebst, gewiß! Ihn hungert, dürstet,
schläfert,
Du liebst, das will Natur! Doch so
verschäfert,
So knäbisch unentwickelt in der Welt,
Daß er ein Halstuch für den Himmel hält
Und betet an! Im Kusse stirbt das Streben,
Im Puppenheim, im Wald und Waldes
weben!
Das will der Mann, auf welchen ich
gesetzt,
Zum Thron den Weg gebahnt, gekämpft
– und jetzt?
Um was es geht, das hast du nie geahnt,
Vergebens habe ich dein Herz gemahnt,
Vergebens harrt ein König in Versailles,
Dich lockt die Schäferin mit der Schalmei!

Gabriele

So fern dem Glücke und so nah dabei!

Armand

Mich friert bei dem Gedanken an Versailles.

Gabriele

Denk an Dürande und vergiss Versailles.

Armand

*Kein Laut langt zu mir,*⁵²
doch meine Göttin bleibe die Natur.

Morvaille

Ach! Du verstehst mich nicht, du greifst mich an,
was du erlebst, das hast du dir erdacht,
mein Graf! – Alles fahre hin,
da ich am liebsten Mann gescheitert bin!
Wenn alles so an Wort und Wert verliert
im Adel Frankreichs, Graf Armand,
mich friert!

Armand

Ein Glas von diesem Weine!

Morvaille

Ich will nicht klagen!

*Nimm wieder, was du uns gabst,
Ich schweige.*⁵³

Armand

Ich will die Sänfte rufen, Gräfin!

Morvaille

Nein!
Ich gehe in die Nacht hinein – toute seule!

Gabriele

So fern dem Glücke und so nah dabei!

Armand

Mich friert bei dem Gedanken an Versailles!

Morvaille

Vergiß Dürande, denke an Versailles!

Gabriele

Denk an Dürande und vergiß Versailles!

Armand

Gewaltige Dido, höhne nur!
Doch meine Göttin bleibe die Natur!

Morvaille

Ach! du verstehst mich nicht, du greifst nicht an,
Was du erlebst, das wird an dir getan.
Ich tat! Vergebens! – Alles fahre hin,
Nun ich am liebsten Mann gescheitert bin!
Wenn Ehre so an Wort und Wert verliert
Im Adel Frankreichs, Graf Armand –
mich friert –!

Armand

(legt ihr die Pelze um)
Ein Glas von diesem Weine –

Morvaille

(verächtlich)
Lieber sterben!
(Sie schleudert das Glas zu Boden.)
So ist mein Glück wie dieses Glas in Scherben!

Armand

Ich will die Sänfte rufen, Gräfin!

Morvaille

(mit Größe)
Nein!
Ich gehe in die Nacht hinein – allein!
(Tödlich getroffen, wendet sich.)

⁵² Ebd.

⁵³ Ebd.

Gabriele

Ach, wenn sie geht, bin ich mit ihm allein.

Armand

*Aus stillen Meeres Schaum Sirenen.*⁵⁴
Wie eine Sonne leuchtet Gabriele!

Morville

Ich sah das Weltenbeben,

Zu leben in dieser neuen Zeit ist mir
nicht vergönnt.

Armand

Ich höre Schritte, jemand kommt herein.

Renald

*Fortgespült der Garten,
Und die Blumen all verschwunden,
Und die Gegend, wo sie standen,
Hab ich nimmermehr gefunden.*⁵⁵
Gabriele, sie ist in Paris.
Vergebens leugnet man's.
(sieht den Grafen)
Will mich der Teufel necken,
den Grafen hier zu treffen?
Wer bist du, Nachtgespenst?

Armand

*Wo bin ich so lang gewesen?
O ich muss hinab zur Rub'.*⁵⁶

Renald

Ich bin der Jäger Renald!

Gabriele

Es ist mein Bruder Renald!

Armand

Und nicht daheim beim Schloss?
Was führt dich nach Paris?

Gabriele

Ach, wenn sie geht, bin ich mit ihm allein!

Armand

(für sich)
In ihrem Wesen zuckt ein Wetterschein.
Wie eine Sonne leuchtet Gabriele!

Morville

Du hast den Willen nicht, ein Mann zu
sein!
Das Schicksal sendet dir umsonst
Befehle –
(Wendet sich ab.)
(Geräusch im Gange.)

Armand

Ich höre Schritte, jemand kam herein!

Renald

Gesucht und nicht gefunden!
Verflucht! Sie ist verschwunden.
Vom Dunkel eingemummt,
Verschollen und verstummt,
Doch sie ist in Paris,
Vergebens leugnen sie's!
(Er erblickt den Grafen.)
Will mich der Teufel äffen?
Den Grafen hier zu treffen!
Wer bist du, Nachtgespenst?

Armand

Ich weiß, daß du mich kennst –
Sage, wie du dich nennst?

Renald

(bedeutungsvoll)
Ich bin der Jäger Renald!

Gabriele

Es ist mein Bruder Renald!

Armand

Und nicht daheim im Wald?
Was führt dich nach Paris?

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ «Die Zauberin im Walde».

⁵⁶ Ebd.

Renald

Gnäd'ger Herr, ich hatte ...

Armand

Sieh, die Sterne schon erblassen.

Renald

Eine Schwester, meine Freude und mein Stolz. Sie ist fort.

Herr Graf, wo ist Gabriele?

Morvaille

Das Mädchen seines Herzens.

Gabriele

Nichts hier als mein Lied.

Renald

Herr Graf, wo ist Gabriele?

Armand

Bei Gott, ich weiß es nicht.

Renald

Man sagt mir, sie sei hier.

Armand

Ich schwöre, nicht bei mir.

Renald

Sie war mein ganzes Glück.

*Der Graf lachte laut auf,
fasste sich aber sogleich und sagte:
«Was geht das mich an?»⁵⁷*

Armand

Geh hin in mein Hotel,
schau alle Räume an.
Geh hin und suche sie.
Hier ist Gabriele nicht.

Renald

Ich hörte, wie sie sang;
da draußen durch den Wind.

Renald

Ehre den Weg mir wies!

Armand

Und hast du Urlaub bekommen?

Renald

Den habe ich mir genommen!
Mir liegt ein Ding auf der Seele:
Herr Graf, wo ist Gabriele?

Morvaille

(für sich)
Das Mädchen seiner Seele –!

Gabriele

Nichts hier als ihre Kehle!

Renald

Herr Graf, wo ist Gabriele?

Armand

Bei Gott, ich weiß es nicht!

Renald

Man sagt mir, sie sei hier!

Armand

Auf Ehre, nicht bei mir!

Renald

(inbrünstig)
Sie war mein ganzes Glück,
Des Lebens Lust und Sinn.
Nun ging sie so dahin –
Ich fordre sie zurück!

Armand

Geh hin in mein Hotel,
Mach' alle Räume hell,
Geh hin und suche sie,
Ich sah Gabriele nie.

Renald

Ich hörte, wie sie sang –
Daß mir das Herz erklang.

57 Im Falle der Strichfassung wird dieser Satz von Armand gesungen.

Armand

Wann war das?

Renald

Jetzt, zu dieser Stunde.
In weiter, weiter Ferne.
Ich habe sie gehört!

Armand

Gabriele hast du gehört?
So hilf mir, sie zu suchen!

Renald

Ich will Gabriele jetzt.
Sonst klag' ich vor Gericht.

Morville

Wie ich den Burschen hasse
mit seinem frechen Droh'n.
Es ist einer aus der Masse
des Volkes – Rebellion!

Armand

Du drohst mir ganz direkt
mit Klage und Gericht?
Ich aber sage dir:
Gabriele ist nicht da!

Renald

Ich glaubte, was man sagt:
Sie ging dem Grafen nach!

Armand

*Jauchzen möcht ich, möchte weinen,
Ist mir's doch, als könnt's nicht sein!
Alte Wunder wieder scheinen
Mit dem Mondesglanz herein.
Mond und Sterne sagen's,
Und in Träumen rauscht's der Hain:
Sie ist Deine, sie ist dein!⁵⁸*

Morville

Wie er sich sehnt nach ihr.

Gabriele

Er sehnt sich so nach mir.

Armand

Wann war das?

Renald

Jetzt zu dieser Stunde!
Das Lied aus ihrem Munde,
Ich habe es gehört!!

Armand

Gabriele hier gehört??
Du bist ja wohl gestört!

Renald

Gebt Ihr Gabriele nicht,
So klag' ich vor Gericht!

Morville

Wie ich den Burschen hasse
Mit seinem frechen Drohn,
Er hat schon die Grimasse
Der roten Rebellion!

Armand

Du drohst mir ins Gesicht
Mit Klage und Gericht –
Ich aber sage dir:
Gabriele ist nicht hier.

Renald

Ich glaubte, was man sprach:
Sie ging dem Grafen nach!

Armand

(elegisch)
Sie reichte mir am Fest
Im Kloster Himmelpfort
Den Ehrenweinpokal! –
An jenem Tage dort,
Das war das letzte Mal,
Daß ich Gabriele sah –
Ich wollte, sie wäre da!

Morville

Wie er sich sehnt nach ihr –

Gabriele

Er spricht so lieb von mir –

Renald

Und doch ist Gabriele hier!

Armand

*Nachts durch die stille Runde
Rauschte des Flusses Lauf,
Ein Schifflein zog im Grunde,
Ein Ritter stand darauf.⁵⁹*
Meine Kette,
das goldene Prachtgeschmeid.
Mein Weidgesell, ich wette:
Du hasstest nicht so blind!
Wenn ich Gabriele sähe,
das holde Försterkind,
am Halse meine Kette, das Angebind.

Morvaille

*Die Blicke irre schweifen
Von seines Schiffes Rand,
Ein blutig roter Streifen
Sich um das Haupt ihm wand.*
Er will nicht meine Kette,
Es zieht ihn zaubrisch hin:
Wenn ich den König rette,
Geschieht es ganz allein.

Renald

*Nachts durch die stille Runde
Rauschte des Flusses Lauf,
Ein Schifflein zog im Grunde,
Ein Ritter stand darauf.
Die Blicke irre schweifen
Von seines Schiffes Rand,
Ein blutig roter Streifen
Sich um das Haupt ihm wand.⁶⁰*

Gabriele

*Im hohen Gras der Knabe schlief,
Da hört' er's unten singen,
Es war, als ob die Liebste rief,

Und über ihm ein Netze wirrt
Der Blumen leises Schwanken,*

Renald

Und doch ist Gabriele hier!

Armand

Wenn ich Gabriele sähe,
Das holde Försterkind,
Das Reh in meiner Nähe
Bei meinem Schloßgesind,
Am Halse meine Kette,
Das goldene Angebind –
Mein Weidgesell, ich wette:
Du haßttest nicht so blind!

Morvaille

(für sich)
Er wollte, es geschähe,
In stiller Liebe blind,
Daß er Gabriele sähe,
Der Heimat holdes Kind!
Er will nicht meine Kette,
Es zieht in zaubrisch hin:
Wenn ich den König rette,
Geschieht es ohne ihn –,

Renald

(für sich)
Und es ist doch geschehen
Um das geliebte Kind!
Er hat sie doch gesehen,
Und was er sagt, ist Wind!
Ich werde diese Ketten
Zerreißen als ein Mann
Und Gabriele retten
Aus seiner Lüste Bann

Gabriele

(für sich)
Er wollte, es geschähe,
Was unbewußt geschah!
Ich bin in deiner Nähe,
Mein Liebster, ich bin da!
Was braucht es Angebinde
Und goldner Kette Zier?

⁵⁹ «Die Hochzeitsnacht».

⁶⁰ Ebd.

*Durch das die Seele schmachtend irrt,
In lieblichen Gedanken.⁶¹*

Armand

Jawohl, ich schenkte ihr
den auserles'nen Schmuck

Renald

Er wurde nie getragen.

Armand

Nicolas gab in ihr!

Renald

Nein, ich verbot es klar!

Armand

Die Kette unterschlagen?

Renald

Hier ist die Kette. Hier!
(wirft die Kette Armand zu Füßen)

Armand

Verworren und zerrissen,
mir vor die Schuh geworfen!

Renald

Ihr nach mit Pflicht und Eid!
(wirft das Blankett und Bandelier hin)

Armand

*Und die ewigen Gefühle,
Was dir selber unbewußt,
Tretten heimlich, groß und leise
Aus der Wirrung fester Gleise,
Aus der unbewachten Brust,⁶²*

Renald

*In die stillen, weiten Kreise.⁶³
Bin ein Feuer hell, das lodert
Von dem grünen Felsenkranz,
Seewind ist mein Buhl und fordert
Mich zum lust'gen Wirbeltanz,*

Ich bin ja, wie die Hinde
Dem Hirsch, verbunden dir!

Armand

Jawohl, ich schenkte ihr
Die auserlesene Zier.

Renald

Sie wurde nie getragen –

Armand

Mein Nicole gab sie ihr!

Renald

Nein, ich verbot es ihr!

Armand

Die Kette unterschlagen??

Renald

(das Kettlein vorzeigend)
Hier ist die Kette, hier!

Armand

Verworren und zerrissen,
Mir vor die Schuh geschmissen!

Renald

Ihr nach mit Pflicht und Eid!
(Er wirft das Blankett und Bandelier hin.)

Armand

(in ruhiger Wut)
Mensch! Mann! Du tust mir leid!
Was soll dein albern Klagen,
Nach Gabrielen fragen?
Was hab ich denn getan,
Und was klagst du mich an?

Renald

Beim Teufel, ich verspürte
Den Zauber, der sie rührte,
Die unfrohm falsche Kraft,
Von der sie hingerafft,
Im vollen Strome schwamm

61 «Frühlingsnetz».

62 «Mittagsruh».

63 Ebd.

*Kommt und wechselt unbeständig.
Steigend wild, Neigend mild,⁶⁴
Im Wahnsinn irrer Liebe.*

Morville

Ich will nicht länger hören
dies hämische Empören,
dies falsche, feige Klagen,
nach einem Mädchen fragen,
in offenbarem Hohn. –
Es zieht den Waldrebelln
zum Bunde der Gesellen.
Zur Revolution!
Ein Sansculott, ein Dumpfer,
sucht Gründe für Verrat.
Was kümmert ihn das Mädchen,
er zielt auf Thron und Staat!

Renald

Es irrt die hohe Dame
in ihrem stolzen Sinn,
nie gab ich Hand und Namen
den Jakobinern hin.
Ich will mein Recht, die Sache
der Schwester lieb und gut.
Find ich kein Recht, dann Rache,
und diese bis aufs Blut.
(sieht Gabrieles Tuch)

Ah, Hölle, Tod und Liebe,
hier liegt ihr Busentuch!

Gabriele

Ich hab' es ihm geliehet
und gäbe hin mein Leben!

Renald

Das Tuch ist ihr genommen!

Armand

Sie hat es mir geschenkt!

Renald

Kein Wort mehr,
sie oder das Gericht!

Der aufgewühlten Triebe
Und stammelte von Liebe,
Im Wahnsinn irrer Liebe! –

Morville

(aufflammend)
Ich will nicht länger hören
Dies hämische Empören,
Dies falsche, feige Klagen,
Nach einem Mädchen fragen,
In offenbarem Hohn –,
Es zieht den Weidgesellen
Zum Bunde der Rebellen,
Zur Revolution!
Ein Meuterer, ein dumpfer,
Sucht Gründe für Verrat,
Was kümmert ihn die Jumpfer?
Er zielt auf Thron und Staat!

Renald

(höhnisch, kalt)
Es irrt die hohe Dame
In ihrem stolzen Sinn,
Nie gab ich Hand und Namen
Den Jakobinern hin.
Ich will mein Recht, die Sache
Der Schwester, lieb und gut!
Find' ich kein Recht, dann Rache,
Und diese bis aufs Blut!
(Er sieht das Tuch Gabriels auf dem
Tisch liegen, ergreift es wütend.)
Ah, Hölle, Tod und Fluch!
Hier liegt ihr Busentuch!

Gabriele

Ich hab' es hingegeben
Und gäbe hin mein Leben!

Renald

Das Tuch ist ihr genommen!

Armand

Ich hab's von ihr bekommen –,

Renald

Ich bitte, weiter nicht:
Sie oder das Gericht!

64 «Waldmädchen».

Armand

Gehst du mit dieser Sache
Als Kläger vor Gericht?
*Da flog eine dunkle Röte
über sein ganzes Gesicht.*

Renald

So gehe ich zum König!

Armand

Was kümmert es den König,
wenn ein verliebtes Mädchen
zu ihrem Liebsten geht?

Renald

Komm ich zu keinem Rechte
am Thron, so helfen nur
die andern neuen Mächte.
Seht diesen Zettel hier!
(gibt ihm den Zettel)

Armand

*Auch wenn ich deine ganze Sippschaft
hätte,
ich gäb sie niemals, niemals heraus.
Und wenn ihr euch im Hause zeigt,
lass ich mit Hunden euch vom Hofe
hetzen!*

Einst ein Jäger frei und stolz
Renald Dubois,
Spießgeselle der Canaille!

Renald

Graf Armand! Herr der Mägde.
Schänden ist deine Jagd!

Armand

Nun genug der Infamie!
An die Klinge, Kläger, komm!
(Beide ziehen ihre Degen.)

Renald

Es geht um meine Schwester.
Gib Gabriele mir!

Armand

Gehst du mit dieser Sache
Als Kläger vor Gericht,
Empfängst du eine Lache
Des Richters ins Gesicht!

Renald

So gehe ich zum König!

Morvaille

Was kümmert es den König,
Wenn ein verliebtes Mädchen
Zu ihrem Liebsten geht? –

Renald

Komm ich zu keinem Rechte
Am Thron, so helfen mir
Die andern neuen Mächte –
Seht diesen Zettel hier!
(Er gibt Armand den Zettel des Redners.)

Armand

(hat einen Blick auf den Zettel geworfen,
nun ganz kämpferisch)
Drohen willst du, drohen mir?

Dieser unverschämte Fetzen
Sollte mich in Schrecken setzen,
Drohen mir? Wohlan, es sei,
Menge dich der Kumpanei!
Einst ein Jäger frei und stolz
In Dürand, Renald Vomholz
Spießgeselle der Canaille!

Renald

Graf Armand, einst Herr der Jagd,
Pirscht auf eine reine Magd!

Armand

Nun genug der Infamie!
An die Klinge, Kläger, zieh!
(Beide entblößen ihre Degen.)

Renald

Es geht um meine Schwester,
Gib Gabriele mir!

Armand

Bei Gott, sie ist nicht hier!
*Nun komm nur Sturm, ich fürchte nichts.*⁶⁵

Morvaille

Er wehrt sich, schlägt und handelt,
 der Streit hat ihn verwandelt.

Gabriele

Um beide leid' ich hier!
 O wilder Schmerz, o bitteres Los!
 Bei jedem Hiebe zittert mein Herz!

Renald

Ha, so ein Adelsmann,
 spielt hier das Unschuldslamm!
 Ehrloses Heucheln!

Armand

Zwang mir, Zwang?
 Nein, dreimal nein!

Renald

Ich fordre Recht, mein Recht!
 (Sie fechten.)

Gabriele

*Um uns drei zusammen
 Wird der Lenz im Wald
 Ein Zaubernetze schlagen,
 Dem noch keiner je entgangen.*⁶⁶
 Um beide leid' ich hier.

Renald

Gib Gabriele mir!
 Sonst kommt, was muss!
 Es wird nicht fehlen
 mein Hieb und Schuss!

Armand

Schon einmal fehlte
 die Mörderhand.
 Du trafst Gabriele
 und nicht mich!

Armand

Bei Gott, sie ist nicht hier!
 Zurück, empörtes Tier!
 (Dringt auf ihn ein.)

Morvaille

(aufspringend)
 Er wehrt sich, schlägt und handelt,
 Der Streit hat ihn verwandelt!

Gabriele

Um beide leid' ich hier!
 O wilder Schmerz, o bitteres Los!
 Vor jedem Stoß zittert mein Herz!

Renald

Ha, so ein Edelmann!
 Spielt hier das Unschuldslamm!
 Ehrloses Heucheln!

Armand

Zwang mir, Zwang?
 Nein, dreimal nein!

Renald

Ich fordre Recht, mein Recht!
 (Sie fechten.)

Gabriele

Ich bebe um Armand
 Wie im Dürander Wald.
 Ach, wo blieb dein Verstand.
 Wilder Renald!?
 Um beide leid' ich hier!

Renald

Gib Gabriele mir!
 Sonst kommt, was muß!
 Es wird nicht fehlen
 Mein Hieb und Schuß!

Armand

Schon einmal fehlte
 Die Mörderhand!
 Du trafst Gabriele
 Und nicht Armand!

65 «Auf offener See».

66 «Das Zaubernetz».

Morville

Jagdherr und Jagdgesell!
 Heißt man das ein Duell?
 Wahnsinn und Narretei!
 (läutet die Glocke)

Mordio! Herbei! Herbei!

Buffon

(tritt auf)

Morville

Herr Wirt, die Polizei!

Buffon

Sie wartet, sie ist da.
 Sie hörte das Geschrei!
 (öffnet die Tür und pfeift)
 (Wachtmeister und zwei Mann treten ein
 und trennen die Fechtenden.)

Wachtmeister

Buffon, du schlechter Wirt,
 das kostet dein Patent!
 (erkennt die Gräfin, grüßt)
 Wir kennen dich ja schon!

Morville

Aufruhr, Rebellion!
 Hier dieser Bursche droht
 dem Herrn mit Mord und Tod!

Armand

Ein Wahnsinniger!

Renald

Ich habe nicht gestochen!
 Ich fordre Gabriele.

Wachtmeister

Wer ist das?

Renald

Meine Schwester.
 Sie ist bei diesem Mann.

Wachtmeister

Gezwungen oder gern?

Morville

Jagdherr und Jagdgesell!
 Heißt man das ein Duell?
 Wahnsinn und Narretei!
 (Sie sind aneinander, sie geht an den
 Tisch und läutet.)

Mordio! Herbei! Herbei!

Buffon

(kommt gelaufen)

Morville

Herr Wirt, die Polizei!

Buffon

Sie wartet nahebei,
 Sie hörte das Geschrei!
 (Er öffnet die Tür und pfeift.)
 (Ein Wachtmeister und zwei Mann tre-
 ten ein und trennen die Fechtenden.)

Wachtmeister

Buffon, beim Element!
 Das kostet dein Patent!
 (Erkennt die Gräfin, grüßt.)
 Wir kennen dich ja schon!

Morville

Aufruhr, Rebellion!
 Hier dieser Bursche droht
 Dem Herrn mit Mord und Tod!

Renald

Aristokratenpossen!

Ich habe nicht geschossen!
 Ich fordre Gabrielen!

Wachtmeister

Wer ist das?

Renald

Meine Schwester!
 Sie ist bei diesem Herrn.

Wachtmeister

Gezwungen oder gern?

Gabriele

Oh Gott, was könnt' ich tun?

Armand

Das Mädchen ist nicht hier.

Wachtmeister

Wo ist sie?

Armand

Nicht bei uns!

Wachtmeister

Ihr Wort, Herr Graf, das reicht!

Renald

Der Graf Dürande lügt!

Armand

Unsinniges Geschrei!

Morvaille

Der Bursche ist ein Narr.

Wachtmeister

Fasst ihn. Die Fesseln. Fort!
(Renald wird abgeführt.)

Gabriele

(will sich dazwischenwerfen)

O Gott, wie rett' ich ihn?

Buffon

(hält sie zurück)
Was scherst du dich um ihn,
du kannst ihn nicht erretten!

Gabriele

Wo führen sie ihn hin?
O Gott, wer rettet ihn?

Gabriele

(für sich)
O Gott, von Herzen gern!

Armand

Das Mädchen ist nicht hier –

Wachtmeister

Wo ist sie?

Armand

Nicht bei mir!

Wachtmeister

Ihr Wort, Herr Graf, genügt.

Renald

Der Graf Dürande lügt!

Armand

(zuckt die Achseln)
Unsinniges Geschnarr!

Morvaille

(deutlich)
Der Bursche ist ein Narr!

Wachtmeister

(zu den Gehilfen)
Faßt ihn! Die Fesseln! Fort!
(Er wird gefesselt und abgeführt.)

Gabriele

(will sich, verzweifelt, dazwischen
werfen)

O Gott, wie rett' ich ihn?

Buffon

(sie gewaltsam zurückhaltend)
Was scherst du dich um ihn,
Du mußt ihn lassen ziehn!

Gabriele

Wo führen sie ihn hin,
O Gott, wer rettet ihn?
(Bricht zusammen.)
(Buffon eilt den andern nach.)

Morville

Da führen sie ihn ab.
Der Tolle wird entfliehn.

Armand

Es tut mir leid um ihn.
Der Wahnsinn reißt ihn hin!

Morville

Nun, lieber Graf,
erwacht vom Träumen?
Es ist vorbei.
Vorbei, vorüber.

Armand

Vorbei, vorüber.
*Das, was du gestern frisch gesungen,
Ist heute schon verklungen,
Und beim letzten Klange schreit
alle Welt nach Neuigkeiten.*

Morville

*Das, was du gestern frisch gesungen,
Ist heute schon verklungen,
Und beim letzten Klange schreit
alle Welt nach Neuigkeiten.⁶⁷*

(beide ab)

Gabriele

(alleine)
Der Liebste davongegangen
mit ihr am Arm.
Ihn reizt die üppige Rose
in ihrer kalten Pracht.
Mein Liebster ist gefangen
in ihrer furchtbar'n Macht.

Morville

Da führen sie ihn hin.
Der Tolle wird entfliehn –!

Armand

Es tut mir leid um ihn,
Der Wahnsinn reißt ihn hin!

Morville

Nun, lieber Graf,
Erwacht vom Schlaf?
Das war Canaille,
Vive Versailles!

Armand

Vive Versailles!
Ich bin erwacht
Aus einem Wahn,
Das wilde Tier,
Es fiel mich an,
Ich will ihm stehn,
Dido, mit dir
Gegen das Tier!
Mit dir! Mit dir!
Vive Versailles!

Morville

(gleichzeitig)
Er ist erwacht
Aus seinem Wahn.
Das wilde Tier,
Es fiel ihn an,
Er will ihm stehn,
Er will zu mir!
Gegen das Tier!
Mit mir! Mit mir!
Vive Versailles!
(Beide gehen ab.)

Gabriele

(sich mühsam erhebend, allein)
Der Liebste davongegangen
Mit ihr am Arme, mit ihr!
Renald, mein Bruder, gefangen,
Gefesselt wie ein Tier!
Der Liebste nimmt im Moose
Das Veilchen nicht in Acht.

67 «Weltlauf».

*In einem kühlen Grunde,
Da geht ein Mühlenrad,
Mein Liebster ist verschwunden,
Der dort gewohnt hat.
Er hat mir Treue versprochen,
Gab mir ein'n Ring dabei,
Er hat die Treue gebrochen,
Mein Ringlein sprang entzwei.
Ich möcht als Spielmann reisen
Weit in die Welt hinaus,
Und singen meine Weisen,
Und gehn von Haus zu Haus.
Ich möchte fliegen.
Ich weiß nicht, was ich will –
sterben,
Da wärs auf einmal still.⁶⁸*

Der Liebste davongegangen
Mit ihr am Arme, mit ihr!

Nicolas

(erscheint)
Gefunden! In Nacht und Bangen
hab ich nach dir gesucht.

Gabriele

Du lieber Freund!
Dich sendet der Himmel, Nicolas!

Nicolas

Komm mit, sofort verschwinden!
Es ist die höchste Zeit.
Die Meute ist von Sinnen.
Sie haben Renald befreit.

Gabriele

Befreit, Renald befreit?

Nicolas

Die Bande fühlt sich stärker
als Reiter und Polizei.
Ich sähe ihn lieber im Walde
als unter diesen Leut.

Ihn reizt die üppige Rose
In ihrer kalten Pracht.
Der Liebste ruhmgeblendet,
Der ernste Bruder toll,
Wie hat es sich gewendet.
Ich weiß nicht, was ich soll!
Sie lieben, wünschen und hassen
Und wirbeln um mich herum,
Ich muss mich fügen und fassen
Und bleiben im Leide stumm.
Er folgt dem stolzen Weibe
Zu kühner, edler Tat!
Ich weiß nicht, wo ich bleibe!
Wär' ich ihm nie genaht!
In Schmerzen nun und Schande
Vergessen, übersehn!
Heim, heim nach Schloß Dürande,
In die Heimat muß ich gehn!
(In Tränen ausbrechend.)
Der Liebste davongegangen
Mit ihr am Arme, mit ihr! –

Nicole

(kommt rasch)
Gefunden! Durch Nacht und Bangen,
Hier bist du endlich, hier!

Gabriele

O Gott, ein Freund,
Dich sendet der Himmel, Nicole!
(Sie wirft sich ihm an die Brust.)

Nicole

Komm mit, sofort von hinnen!
Es ist die höchste Zeit;
Die Meute ist von Sinnen (deutlich):
Sie haben Renald befreit!

Gabriele

Befreit, Renald befreit??

Nicole

Die Bande fühlt sich stärker
Als Heer und Polizei;
Ich sähe ihn lieber im Kerker
Als unter der Kumpane!

68 «Das zerbrochene Ringlein».

Gabriele

So mancher wilde Geselle
im Blick die Gier nach Blut.

Nicolas

*Die Winde nur noch gehen
Wehklagend um das Haus.*⁶⁹
Komm, folg mir, Gabriele.
Hin, wo wir sicher sind.
Dann singe die Philomele
ihr Lied im Morgenwind.

Gabriele

Heim zum Dürander Walde.

Beide

Dann singe die Philomele
ihr Lied im Morgenwind.
(beide ab)
(Herein stürmen Renald, der Redner
und Männer.)

Redner

Der Jäger frei!

Soldat

Das war ein Streich!
Stumm in Angst die Polizei.

Renald

Wie liefen sie,
als sie uns sah'n!
Ich danke euch!
So ist es:
Frei bin ich, frei!

*Mit Renald ist es vorbei!
Der ist nach Paris
mit Gesindel und Rebellen.*

Verflucht die guten Taten,
verflucht sein Wächteramt.
Ich hol mir nur die Büchse.

Gabriele

So mancher wilde Geselle,
Im Blick die Gier nach Blut!

Nicole

Es ist die erste Welle
Der großen roten Flut.
Komm, folge, Gabriele,
Hin, wo wir sicher sind;
Dann singe die Philomele
Ihr Lied im Morgenwind!

Gabriele

Heim zum Dürander Walde!

Beide

Dann singe die Philomele
Ihr Lied im Morgenwind!
(Beide rasch ab.)
(Die große Tür wird aufgerissen; herein
stürmen Renald, der Redner und Männer
aus dem Volke; später stellen sich die
Männer vom Abend wieder ein.)

Redner

Der Jäger frei!

Ein Anderer

Das war ein Streich!
Stumm und bleich
Die Polizei!

Renald

Wie liefen sie!
Das vergeß ich nie!
Ich danke euch!
Wie es sei!
Frei bin ich, frei!
(Entschlossen, mit Größe.)
Nun nichts mehr von Erbarmen!
Zerrissen alle Bande
Des Blutes, die ich trug!
Nun ist die Schmach und Schande
Der Schwester groß genug.
Verflucht die guten Triebe,
Des Bruders Wächteramt,
Verflucht die Lüge der Liebe,

69 «Auf meines Kindes Tod».

*Sie gehört mir und nicht dem Graf.
Und keiner kennt den letzten Akt
Von allen, die da spielen.*⁷⁰
Es mahnt mich: Töte, töte!
Und stoße, was da fällt.

Alle

Es mahnt uns: Töte, töte!
Und stoße, was da fällt.
(Trompetensignale aus der Ferne)

Redner

Da bläst die Schweizer Garde
den weißen Morgenstreich.

Renald

Mann, gib mir eine Pistole!
Nun, Brüder, frei und gleich!

Redner

So bist du unser?

Renald

Ja, euer!
Ihr mein, schlägt ein!

Redner

Ein Kerl, ein Mann, ein Wort!
Es soll geschworen sein.

Chor

Es soll geschworen sein.

Renald

Advokat!

Advokat

Hier!

Renald

Diktat!

Advokat

Du mir? Was soll es werden?

Die Schwester dreimal verdammt!
Es geht eine Morgenröte
Über die graue Welt.
Sie mahnt mich: Töte, töte!
Und stoße, was da fällt!

Alle

singen (wild)
Sie mahnt uns: Töte, töte!
Und stoße, was da fällt!
(Man hört aus der Ferne Trompeten-
Signale.)

Redner

Da bläst die weiße Garde
Den Schweizer Morgenstreich.

Renald

Mann, gib mir eine Kokarde!
Nun, Brüder, frei und gleich!

Redner

So bist du unser?

Renald

Ja, euer!
Ihr mein, schlägt ein!

Redner

Ein Kerl wie Blut und Feuer.
Es soll geschworen sein!
(Sie schlagen die Hände zusammen.)

Renald

Advokat!

Advokat

Hier!

Renald

Diktat!

Advokat

Du mir? Was soll es werden?

⁷⁰ «Dryander mit der Komödiantenbande».

Renald

Ein Manifest.

Advokat

Verzeih, das wer an wen richtet?

Renald

Renald Dubois an den Grafen von Dürande.

Advokat

Renald der Erste Armand dem Letzten.

Renald

(gesprochen)

*Im Namen Gottes verordne ich hiermit,
dass der Graf Armand von Dürande
auf einem mit dem gräflichen Wappen
besiegelten Pergament
die einzige Tochter des verstorbenen
Försters am Schlossberg,
Gabriele Dubois, als seine rechtmäßige
Braut
und künftiges Gemahl
bekennen und annehmen soll.*

Redner

So weit das Manifest!

Advokat

Ein Pfeil, der trifft!

Doch wenn er nein sagt?⁷¹

Renald

Doch sagt er nein, so soll ein Schuss vom Schloss das Zeichen sein.
*Die Sterne, die durch alle Zeiten tagen,
Ihr wolltet sie mit frecher Hand zer-
schlagen
Und jeder leuchten mit dem eignen
Licht.⁷²*

Advokat

Und der Termin?

Renald

Ein Manifest!

Advokat

Verzeih, das wer an wen erläßt?

Renald

Renald Vomholz dem Grafen Dürand!

Advokat

Renald der Erste Armand dem Letzten!

Renald

(gesprochen)

Graf Armand von Dürand bekennt
Mit Brief und Siegel durch dies Pergament,
Daß er, beim Heile seiner armen Seele,
Der Tochter seines Försters, Gabriele
Vomholz von Eichenberg, in freier Wahl
Sich angelobt als rechter Ehgemahl –
Laß Platz für Wappen, Siegel, Unter
schrift!

Redner

So weit das Manifest!

Advokat

Ein Pfeil, der trifft!

Doch wenn er nein sagt?

Renald

Meinst du? Sagt er nein,
So soll ein Schuß vom Schloß das Zei-
chen sein,
Daß alle wilden Kräfte der Natur
Als Rächerinnen ziehn die rote Spur!

Advokat

Und der Termin?

71 In Falle der Strichfassung gesprochen statt gesungen, ebenso die Antwort von Renald: So soll ein Schuss vom Schloss das Zeichen sein.

72 «Mahnung».

Renald

(gesprochen)
Den setz ich
und bin klar.

Redner

Und ich bin der Richter.

Hier die Pistole!

Renald

Die rächende Waffe.
Wein her in Mengen!
Plündert dem Alten die Schenke!
Er rief vorher die Polizei.

Alle

Hussa! Wir machen mit.

Advokat

Es wird schon gehen. Ç a ira!

Alle

(außer Renald)
Ç a ira! Ç a ira! Ç a ira!

Redner

Dein Lied, Renald!

Renald

*Und keiner kennt den letzten Akt
Von allen, die da spielen.*⁷³
Es mahnt mich: Töte, töte!
Und stoße, was da fällt.

Alle

*Und keiner kennt den letzten Akt
Von allen, die da spielen.*
Es mahnt mich: Töte, töte!
Und stoße, was da fällt.
(Signale, etwas näher)

Renald

Prosit! Die Fahne der Freiheit fliegt.
Auf nach Dürande!

Renald

Gib her!
Ich setze ihn!
Nun bin ich klar!

Redner

Und ich bin Kommissar!
(Gibt ihm die Kokarde.)
Hier die Kokarde!

Renald

(steckt sie ein)
Der rächenden Garde!
Wein her in Mengen –!
Plündert dem Alten die Schenke!
Er pffft herbei die Polizei!

Alle

Hussa! wir sind dabei!

Advokat

Es wird schon gehn!

Alle

(außer Renald)
Ç a ira! ç a ira!

Redner

Dein Lied, Renald!

Renald

(singt)
Es geht eine Morgenröte
Über die graue Welt,
Sie mahnt mich: Töte, töte!
Und stoße, was da fällt!

Alle

Es kommt eine Morgenröte
Über die graue Welt,
Sie mahnt uns: Töte, töte!
Und stoße, was da fällt!
(Signale aus der Ferne, wie vorher.)

Redner

Stoßt an! die Fahne der Freiheit fliegt!
Das Recht wird siegen!

73 «Dryander mit der Komödiantenbande».

Alle

Auf nach Dürande!

Renald

Ehre den Weg mir wies!

Alle Übrigen

Ehre den Weg ihm wies!

(Man hört nochmals den Morgenstreich,
währenddem fällt der Vorhang.)

IV. Akt

*Das Schloss wie verzaubert in öder Stille.
Plötzlich sieht man droben mehrere
Fenster geöffnet, buntes Reisegepäck liegt
auf dem Hofe umher, muntere Stimmen
schallen auf den Treppen und Gängen,
die Türen fliegen ballend auf und zu,
und vom Turme fängt die Uhr trostreich
an zu schlagen.*

Chor Jäger

Was für eine Welt!
*Oh könnt' ich mich niederlegen
Und müsst' von allem nichts spüren
In dieser dummen Zeit,
Was sie da unten hantieren,
Von Gott verlassen.*

Gegenchor

*Denn eine Zeit wird kommen,
Da macht der Herr ein Ende.
Da wird den Falschen genommen
Ihr unecht Regiment.⁷⁴*

Chor Jäger

Der alte Graf,
Von fürstlichen Taten und Werken,

*Alter Ehre und Pracht
verträumt er die lange Nacht!⁷⁵*

Gegenchor

Die Windfahn' sich dreht,
*Schläft tief die Welt,
Die Berge rings stehn auf der Wacht,⁷⁶
Still steht Schloss Dürande.*

Ein gewölbter Saal im Schlosse. Links und rechts Ein- und Ausgänge, in der Hinterwand hohe Fenster und Türe nach dem Balkon. An der Ecke Fahnen, an den Wänden alte Bilder und Wappen. Eine Spieluhr schlägt zehn Uhr und spielt einige Takte einer alten Weise. In der Mitte ein gedeckter Tisch für vier Personen. Ein Sitz durch hohen wappengeschmückten Stuhl ausgezeichnet. Links und rechts stehen je sechs Jäger in Jägerkleidung als Ehrenwache.

Chor der Jäger

Was für eine Welt!
Die Jäger bestellt,
Um essen zu sehn!
Wer kann das versteinen?
Zuschaun beim Essen!
Fasten indessen!

Gegenchor der Jäger

Im Lande weit
Der Schrei der Zeit,
Murmeln und Murren,
Suchen und Surren!
Aber im Saale hier
Halte kein Ton von ihr!

Chor der Jäger

Der alte Graf
Lebt wie im Schlaf.
Was er sieht, was er hört,
Nichts, was ihn stört.
Der Wind, der weht,
Die Zeit vergeht.

Gegenchor

Die Windfahn' sich dreht,
Die Wanduhr – steht!
Alles bewegt sich im Lande,
Still steht Schloß Dürande!

74 «Klage» (1809).

75 Ebd.

76 «Der Tiroler Nachtwache».

*Der Himmel im März
Geht um und um,*

Alle

*Der Himmel macht die Runde,
Geht um und um,
Ums Land herum.⁷⁷
(Nicolas tritt auf.)*

Nicolas

(pocht dreimal, anmeldend)
Achille Hyppolit Ferdinande
Graf und Herr von Dürande!

Alter Graf

(tritt ein, als führe er eine Dame am Arm, lässt sie Platz nehmen, verbeugt sich, grüßt dann die leeren Stühle)

Duchesse! Marquis! Charmant!
(setzt sich)

Die Chronik, bitte!

Nicolas

(geht ab, bringt schnell einen Pergamentband zurück, legt ihn vor den Grafen auf den Tisch)

Alter Graf

*Laß, Leben, nicht so wild die Locken
wehen!
Es will so rascher Ritt mir nicht mehr
glücken,
Hoch überm Land von diamant'nen
Brücken.⁷⁸*

Gewitter im März,
Da bebt das Herz –

Beide Chöre

Gewitter im August,
Dem Herzen eine Lust!

(Die Türe rechts wird aufgestoßen, es erscheint Nicole, als Zeremonienmeister gekleidet, einen Stab in der Hand.)

Nicole

(pocht dreimal auf, anmeldend)
Achille Hyppolit Ferdinande
Graf und Herr von Dürande!

Vier der Jäger

(stellen sich bedienend hinter die Stühle)

Der alte Graf

(tritt ein, ataktisch, als führe er eine Dame am Arm, läßt sie Platz nehmen, verbeugt sich, grüßt dann die leeren Stühle)

Duchesse! Marquis! Charmant!
(Setzt sich umständlich, bindet sich die Serviette um und läutet.)

Die Chronik, bitte!

Nicole

(geht ab und bringt schnell einen Pergamentband zurück, von dem viele Siegel herabhängen; er legt ihn vor den Grafen auf den Tisch, wie man ein Gericht aufträgt. Während Nicole geht und kommt, singt der alte Graf)

Der alte Graf

Ich Alter halte
Mich an das Alte;
Den Pöbel freue
Das elende Neue!
Ich Alter halte
Mich an das Alte!
Heldengeschichte,
Beste Gerichte!

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ «Abschied».

Roland in Ronceval,
Der Cid, die Mohren,
Mir schwindelt, in den Glanz hinab-
*zuseh'n!*⁷⁹

Jäger

Das Trinken ist gescheiter,
Das schmeckt schon nach Idee,
Da braucht man keine Leiter,
*Das geht gleich in die Höh'!*⁸⁰
(Spieluhr schlägt.)

Alter Graf

Ah! Lully! Musik
von Engeln rein!
So wart ich still
*Vor Freud, vor Schmerz.*⁸¹
(Kriegsmusik aus weiter Ferne)

Chor

(sehr ferne)
Ça ira! Ça ira! Ça ira!

Jäger

*Der Sturm geht lärmend.*⁸²
Im Walde draußen
Will ich mich wacker mit ihm da zau-
*sen.*⁸³

Alter Graf

Ich will nichts hören,
ich mag nicht fragen.

Gegenchor

Von weitem rollt's
in Kronen und Holz:
Ein Pferdetrab
den Hügel herab.

Roland in Ronceval,
Der Cid, die Mohren,
Turenne, mon Maréchal,
Bayard, die Sporen!
(Das Buch liegt jetzt aufgeschlagen
vor ihm; er beugt sich wie schlüpfend
darüber.)

Die Jäger

Wir kamen, um essen zu sehn,
Und er liest!
Wir hungern indessen und stehn,
Er genießt!
(Die Spieluhr spielt wieder.)

Der alte Graf

Ah! Lully! Musik
Von Engeln rein!
Nicht ein Gequiek
Von Schwein für Schwein!
(Kriegsmusik aus weiter Ferne; Trompe-
ten, Trommeln und Pfeifen.)

Chor

(sehr ferne)
Ça ira, ça ira, ça ira!

Chor der Jäger

Was für ein Brausen
Im Walde draußen,
Surren und Sausen,
Es kann dir grausen!

Der alte Graf

Man soll nicht hören,
Nichts soll uns stören.

Gegenchor

Von weitem rollt's
In Kronen und Holz
Ein Pferdetrab
Den Hügel herab –

79 Ebd.

80 «Trinken und Singen».

81 «Jugendandacht».

82 Wandersprüche, Nr. 5 «Der Sturm geht lärmend».

83 Ebd.

Alter Graf

Da sagte seine Majestät:
Wir aber stürmen
das himmlische Tor,
die Fahne in der Hand.
Achill, Graf Dürande!
Unser Held, Majestät!

Unser Held, Majestät!
(Kriegsmusik, wie vorher)

Jäger

Es wetterleuchtet
und grollt im Wald.
Das ist kein Wetter,
das ist ein Brand.
(Ein Diener kommt und sagt Nicolas
etwas ins Ohr.)

Alter Graf

À bas, la Canaille
in ihrem Wahn!
(Klopfen)

Nicolas

Die Gräfin Morville
steht vor der Tür.

Alter Graf

Oh, charmant, überrascht!

Morville

Nur knapp entkommen!

Alter Graf

Nehmen Sie Platz!

Morville

Welch ein Glück!

Alter Graf

Bedient die Gräfin!

Der alte Graf

(hört nicht, sieht nicht, liest in der Chronik, erinnert sich)

Da sagte seine Majestät:
Wer ist das? Er steht
Auf dem Grabenrande,
Die Fahne in der Hand.
Achill, Graf Dürande!
Unser Held, Majestät!
(selig)

Unser Held, Majestät!
(Kriegsmusik, wie vorher.)

Die Jäger

Es wetterleuchtet
Und grollt im Dunst,
Das ist kein Wetter,
Das ist eine Brunst!
(Ein Diener kommt und sagt Nicole
etwas ins Ohr.)

Der alte Graf

En bas, die Canaille
In ihrem Wahn!
(Klopfen.)

Nicole

(anmeldend)
Die Gräfin Morville
Meldet sich an!

Der alte Graf

(überwindet sich, legt das Buch weg)
Oh, charmant, überrascht!

Morville

(in Reisekleidung, müde, abgekämpft)
Beinah' gehascht!

Der alte Graf

Nehmen Sie Platz!

Morville

Welch eine Hatz!

Der alte Graf

Bedient Exzellenz!

Morville

Die Nonnen geflohen ...

Alter Graf

Keine Nachrichten.

Wir wollen essen!

Woher kommen Sie?

Morville

Aus Paris!

Sie wissen nicht,

was das heißt!

Alter Graf

Ach, aus Paris!

Morville

Ganz überstürzt!

Alter Graf

Und er, mein Sohn?

Morville

Er ist doch hier.

Alter Graf

Nein, nein,

was sollt' er hier?

Morville

Lesen, lesen,

essen und essen,

Und die Berge stehn

*Auf der Wacht.*⁸⁴

Die Sterne, die Nonnen, sind fort
aus ihrem Waldkloster.

Alter Graf

Gab es Aufstände?

Morville

Die Hölle tobt!

Morville

In Himmelpfort b[r]ennt's!

Der alte Graf

Wir unterdessen,

Wir wollen essen!

Woher?

Morville

Aus Paris,

Herr Graf, wissen Sie's,

Was das heißt?

Der alte Graf

Ach, aus Paris!

Morville

Auf und davon!

Der alte Graf

Und er, mein Sohn?

Morville

Er ist doch hier!??

Der alte Graf

Nicht bei mir!

Was soll er hier?

Morville

(bitter)

Lesen, lesen,

Essen und essen,

Und das Wesen

Draußen vergessen!

Die Nonnen sind fort

Aus Himmelpfort

In schweren Nöten!

Der alte Graf

Gab es Emeuten?

Morville

Die Hölle tollte!

Der alte Graf

Ah – bah, Revolte!

84 «An der Grenze».

Rebellion
in Volk und Heer!
Nein, viel mehr:
Revolution!

Alter Graf

*Es lockt so tief,
Es lockt so fein.*⁸⁵
Die Nonnen weggegangen.

Chor

(hinter der Szene)
*Der Jäger irrt, irrt allein!*⁸⁶
Wir sind die Nation!

Morville

*Euch selbst zu retten,
Seid ihr nicht ausgezogen* –⁸⁷

Alter Graf

Nie verlasse ich Dürande!

Morville

Den Geist in Ehren.
Das Unglück naht.
*Als ich, Bahn mir schaffend,
Zum Gipfel trat hinauf,
Da blitzten schon von Waffen
Ringsum die Länder auf.
Die Hörner hört ich.*⁸⁸
Waffen, nur Waffen!

Jäger

Waffen, Waffen!
(Kriegsmusik immer näher)

Alter Graf

Da draußen gellt

85 «Der verirrte Jäger».

86 Ebd.

87 «An die Tiroler».

88 «Appell».

Morville

Rebellion
In Volk und Heer!
Nein, viel mehr:
Revolution!

Der alte Graf

Was schiert mich die?
Ich verachte sie!
Die Nonnen fort
Aus Himmelpfort –

Chor

(hinter der Szene)
Ça ira, ça ira, ça ira!
Wir sind die Nation!

Morville

Sie gehn nach Tirol!
Diesem heiligen Lande –

Der alte Graf

(mit Größe)
Aber niemals Dürande!

Morville

(aufreizend)
Den Geist in Ehren,
Das Untier naht,
Da braucht es der Tat,
Man muß sich wehren,
Pulver, Gewehr und Blei,
Alle Getreuen herbei!
Rettung zu schaffen,
Waffen, nur Waffen!

Die Jäger

Waffen, Waffen!
(Kriegsmusik, wie vorher, nach und nach
sich nähernd.)

Der alte Graf

(verbissen, lehrhaft)
Da draußen schreit

die verrückte Zeit.
*Der Sturm wühlt,
 Die Zeiten bäumen.*⁸⁹
*Da faßt der Sturm die Wellen,
 Durchwühlt die Einsamkeit:
 Wacht auf, ihr Traumgesellen,*⁹⁰

Nun: Alles ist Schein.
Wohin ich gebe und schaue,

*In Feld und Wald und Tal,*⁹¹

sind alle gleich,
 sind alle frei,
 tausendmal.
 Ganz enorm.
 Tatsächlich.
*Am Himmelsgrund schießen
 So lustig die Stern'.*

Die klare Einsicht
 von wahrer Ehre,
 das ist die Saat,
 da reift eine Form.
 Ehre! Ehre!
 Aus Paris
 mit tausend Stimmen
 droht Verderben für alle!
Wo ist nun hin die bunte Lust?

Bleibt mir doch Einer nur getreu,

Der mit mir weint, der mit mir wacht,

*Wie weit die falsche Welt auch sei.*⁹²

Getarnt als Meute,
 gesetzt auf die Spur der Natur.

Wie heißt es doch?

Die verrückte Zeit.
 Das Element,
 Das Fundament
 Ist ganz verrückt
 Und klein zerstückt!
 Die Erde bebt,
 Die Tiefe hebt
 Ihr Haupt, ein Tier,
 Ruhig sind wir!
 Alles ist: Sein,
 Pöbel will handeln,
 Alles verwandeln,
 Klein und gemein!
 Ein neues Reich,
 Sind alle gleich,
 Sind alle frei,
 Wirrriretei!
 Ganz enorm,
 Tatsächlich
 Unzerbrechlich
 Ist der Wert
 Fester Form!
 Die klare Lehre
 Von wahrer Ehre
 Das ist die Saat,
 Da reift ein Staat,
 Ehre, Ehre!
 In Paris
 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,
 C'est l'automne
 Monotone.
 Die Leute verhetzt,
 Als Meute gesetzt
 Auf die Spur
 Der Natur!
 Wie hieß es doch?

89 Tafellieder, Nr. 3 «Zum Abschied».

90 «Der Schiffer».

91 «Wohin ich geh und schaue».

92 «Nachtlied».

Revolution?
Was leuchten dort
für Länder her, sag?
À bas la canaille!
Vive Versailles!

Nun ruh' zum letzten Mal aus.

Wenn du erwachst, sind wir zu Haus.⁹³

Wildhüter
(erscheint)
Lasst mich herein,
ich muss zum Grafen!

2. Jäger

Solche Frechheit wird ihn ärgern!

Wildhüter
Herr Graf, ich sah –

Alter Graf
Wer kann es wagen –

Wildhüter
im Dorf Renald!

Alter Graf
hier einzudringen?

Wildhüter
Von schlimmen Taten
muss ich sagen!

Alle
Du sahst Renald! Renald ist hier, bei uns
im Dorf.

Revolution?
Kennen wir schon;
Wechselt das Joch!
En bas la canaille!
Vive Versailles!
Vive Versailles!
Was kann geschehn?
Untergehn!
Sterben endlich,
Anständig, selbstverständlich!
(Er vertieft sich wieder in das Buch.)
(An der Türe erhebt sich ein Tumult, der
Wildhüter wird von Dienern gehindert,
einzutreten, endlich gelingt es ihm doch,
unter großer Bewegung aller Anwesen-
den erscheint der Wildhüter.)

Wildhüter
Laßt mich herein,
Ich muß zum Grafen!

Zweiter Jäger
(will ihn zurückhalten)
Solche Frechheit wird er strafen!

Wildhüter
(mit allen Zeichen des Schreckens)
Herr Graf, ich traf –

Der alte Graf
(ungehalten)
Wie kann er es wagen –

Wildhüter
Im Wald – Renald!

Der alte Graf
Hier einzudringen?

Wildhüter
Von schlimmen Dingen
Muß ich sagen!

Alle
Im Wald Renald!

93 «Letzte Heimkehr».

Morvaille

Im Dorfe Renald

Wildhüter

Renald kam zurück,
 sah ganz verwildert aus.
*Weil's draußen finster war,
 Sah ich viel hellern Schein,
 Jetzt ist es licht und klar,
 Ich muß im Dunkeln sein.*⁹⁴
 So sagte er.
 Er wolle nur sein Recht!
*Noch halten sie in Schlingen
 Die wunderschöne Braut,
 Bei Nacht hört man ihr Singen
 Die stille Luft durchdringen
 Mit tiefem Klagelaut.*⁹⁵
 Ich räche diese Schande,
*Doch wo das Leben schimmelt,
 So weit man reisen kann,
 Von Würmern es noch wimmelt,
 Und was auf Erden himmelt,
 Sie hauchen es giftig an.*⁹⁶

Alter Graf

Was für ein Wahn.
*Dann stand er still
 und horchte,
 drauf schlich er heimlich
 durch das Gebüsch,
 stand wieder und lauschte.*⁹⁷
 Adel und Ehr,
 Waffen und Schild.

Nicolas

Was für ein Wahn.
*Dann stand er still
 und horchte,
 drauf schlich er heimlich
 durch das Gebüsch,*

Wildhüter

(sammelt sich, stellt sich etwas bewußter und singt)

Der Renald ist gekommen,
 Sah wie ein Räuber aus,
 Hat mein Gewehr genommen
 Mir aus dem Försterhaus.
 Ich wies ihn von der Schwelle,
 Da hat er sich erfrecht
 Und sagte: Weidgeselle,
 Renald will nur sein Recht!
 Denkst du, daß vor dem Trosse
 Der Dienerschaft mir graust?
 Ich hole aus dem Schlosse
 Das Recht mit eigner Faust.
 Es geht um Gabriele,
 Die Blume, die er brach;
 Beim Heile meiner Seele,
 Ich räche ihre Schmach!
 Und wär' das Recht beschlossen
 Im höchsten Knauf am Turm,
 Es wird heruntergeschossen,
 Im Schlosse pickt der Wurm!

Der alte Graf

Was für ein Wahn
 Fiel diesen an?
 Ein wildes Tier,
 Giert er nach mir.
 Soll ein Dürande
 Dulden die Schande?
 Adel und Ehr',
 Waffen und Wehr!

Nicole

Was für ein Wahn
 Fiel Renald an!
 Der wilde Narr
 Glaubte steif und starr
 Gabriele in Schande

94 «Steckbrief».

95 «Kriegslied».

96 Ebd.

97 Julian, Nr. 15.

*stand wieder und lauschte.*⁹⁸
Ich bin so müd,
*Die Erde schläfert.*⁹⁹

Morville

Rebellischer Wahn.
 Wagt sich hierher.
 Ihr Weidgesellen:
 Zur Jagd!
 Wir stellen den dummen Tropf.
 Auf seinen Kopf
 tausend Louisdor!
 Wer holt sich die?

Auf seinen Kopf
 tausend Louisdor!
 Steht ihr versteint?
 Keiner, der's wagt?
 Doppelt Gebot!
 Bringt ihn her!

Hierher bringt ihn mir!
 Bei Eurer Ehre!
 (Alle schweigen.)

Alter Graf

Könnt' ich mich niederlegen
Weit in den tiefsten Wald
Zu Häupten den guten Degen,
*Der von den Vätern alt.*¹⁰⁰

(erhebt sich, zu Nicolas)
 Gib mir den Leuchter!
 Ich will empor,
 öffne dort drüben
 das Treppentor!

Nicolas

Die Tür verriegelt,
 der Gang versperrt –

Alter Graf

Das Schloss entsiegelt.
 Alles zerstört.

Vom jungen Dürande,
 Doch ist sie rein,
 Wie ein Engel rein!

Morville

Rebellischer Wahn
 Wagt sich heran!
 Ihr Weidgesellen:
 Zur Jagd! Wir stellen
 Den blöden Tropf.
 Auf seinen Kopf
 Tausend Louis!
 Wer holt sich die?

(gesteigert)
 Auf seinen Kopf
 Tausend Louis!
 Steht ihr verzagt,
 Keiner, der's wagt?
 Doppelt Gebot!
 Lebend oder tot! –
 (Alle schweigen.)
 Jäger, beim Eid,
 Ihr tut mir leid!

Der alte Graf

Wer einen Dürande
 Will fangen ein,
 Muß wohl behende
 Und griffig sein.
 Ha, was für einer,
 Ich lache seiner!
 (Zu Nicole, er erhebt sich; unheimlich.)
 Gib mir den Leuchter!
 Ich will empor,
 Öffne das kleine,
 Das Treppentor!

Nicole

Die Tür verriegelt,
 Den Gang verengt! –

Der alte Graf

Das Schloß entsiegelt,
 Alles gesprengt!

98 Ebd.

99 «Herbstweh».

100 «Klage».

Ein Funken, ein Knall
Und alles vorbei!¹⁰¹

Jäger

Wo will er hin?
Was hat er vor?
Verhindert ihn.
Versperrt die Tür!

1. Jäger

Zum eckigen Turm führt dieser Gang;

dahin hab' ich alles Pulver gebracht.

Da liegen Fässer bis an die Decke.

Wer die entzündt, der sprengt uns alle!

Alter Graf

Wilder Bursche, auf zur Runde!
*Es schleicht die Zeit.*¹⁰²

Ich habe lange kein Pulver geschmeckt!

(will in das Tor, wird abgehalten)

1. Jäger

Herr Graf, hier haltet ein!
(fasst ihn)

Alter Graf

(reißt sich los)
Am Rocke zerren?
An mir Gewalt?
Was fällt euch ein!
Platz für den Grafen von Dürande!

(schlägt den Jäger, sinkt zusammen)

Ein Funken, ein Knall
Und Brücken ins All!
(Er sucht, ataktisch, unsicher, an die
Pforte zu gelangen.)

Die Jäger

Wo will er hin?
Was hat er vor?
Verhindert ihn,
Versperrt das Tor!

Erster Jäger

Zum dicken Turm
Führt dieser Schacht,
Dahin hab' ich
Alles Pulver gebracht,
Da liegen Säcke
Bis an die Decke,
Wer das anpufft,
Der sprengt uns alle!

Der alte Graf

Wilder Renald,
Auf zum Fange,
Wie du gesprochen!
Ich habe lange
Kein Pulver gerochen!
(Er will in das Tor, die andern stellen
sich davor.)

Erster Jäger

Herr Graf, hier halt!
(Faßt ihn.)

Der alte Graf

(sich losreißend)
Am Rocke zerren?
An mir Gewalt?
Empörte Bande!
Platz! Für den Herren
Von Dürande!
(Er schlägt dem Jäger den Leuchter auf den
Kopf, der Mann bricht zusammen, der Graf
selber sinkt gebrochen in einen Sessel.)

101 Ossia: Und Brücken ins All.

102 «Abschiedstafel».

Morville

*Verlassen nun steh'n
Die Räume da,
Und wie ich so sinn,
Da erwachen
Die alten Lieder¹⁰³
Aus vergang'ner Zeit.
Stellen Sie im Kampfe Ihren Mann!*

Alter Graf

Gräfin, verzeiht!
Das bin ich nicht.
Das war ich einmal.

*Auf die Höhn!
Die Schauer wehen,
Und die Erde bebt.
Ich kühn nach oben
Greife aus Nacht.*

Nicolas

Von Träumen heiß ...

Alter Graf

*Steig nur, Sonne, steig!
So stürzt der Aar.¹⁰⁴*

Morville

Wie seine Augen schauen
und suchen in ihrem Grund!

Alter Graf

Mich grüßt aus fernen Räumen
die allerschönste Fee:
*Gib alten Frieden wieder,
In der Brust den Sonnenschein,
Gib die Laute mir und Lieder,
Dann laß blühen oder schnein,
Selbst weck ich den Lenz mir wieder,*

Morville

Herr Graf, ich flehe
Sie herzlich an!
Was ich hier sehe,
Ist mißgetan!
Soll das geschehen,
Was helfen kann,
Müssen sie stehen
Im Kampf ein Mann!

Der alte Graf

(gebrochen)
Gräfin, die Qual!
Ich bin kein Mann,
Das war ich einmal.
(visionär)
Ich sehe ihn
Den Wald durchziehn,
Ein reißendes Tier,
Es schnappt nach mir,
Es ist in Wut,
Blut will er, Blut!

Nicole

Herr Graf sind krank –

Der alte Graf

(immer matter werdend)
Heil, Gott sei Dank,
So leicht, so licht,
Wie seit Jahren nicht!

Morville

Wie seine Augen sinken
Und suchen in der Sicht!

Der alte Graf

(visionär)
Mich grüßt aus fernen Räumen
Die allerschönste Fee,
Die Gräfin kommt gegangen,
Mein liebliches Gemahl.
Was will die holde Gebärde?
So sah ich die Selige nie!
Das ist keine Frau von der Erde,

103 «Ablösung».

104 «Adler».

*Und sollt es auch der letzte sein!*¹⁰⁵
(stirbt)

Nicolas

Der Graf von Dürande ist tot!

Morville

Gott sei uns allen gnädig!

Nicolas

Lux aeterna luceat eis.

(Chor der Nonnen aus der Ferne)

Morville

Was klingt so ernst von weitem
die wunderbare Weise?

Nicolas

Die flüchtigen Nonnen gehen
über die Brücke ins Tor.

Morville

Zur rechten Stunde kamen
die frommen Frauen her,
ihr Lied wird unserm Grafen
Totengeleite sein.

Nonnen

(treten ein)

*Wie von Nacht verhangen,
Wußt nicht, was ich will,
Schon so lange, lange
War ich totenstill.
Liegt die Welt voll Schmerzen,
Will's auch draußen schnein:
Wache auf, mein Herze,
Frühling muß es sein!
Was mich frech wollt fassen,*

Gegrüßt seist du, Marie!
(Er stirbt in verzückter Schau.)

Nicole

Der Graf von Dürande ist tot!

Morville

Uns allen gnade Gott!

Die Jäger

Des Kampfes und der Ehre ledig!

Nicole

Gott sei der armen Seele gnädig!
(Während[d]em wird die Leiche des
Grafen nach links getragen. Die Türe
nach links bleibt offen, eine grünliche
Lichtbahn stößt von dort in den Saal.)
(Chor der flüchtigen Nonnen aus der
Ferne.)

Morville

Was klingt so ernst von weitem
Ein wunderbarer Chor?

Nicole

Die flüchtigen Nonnen schreiten
Über die Brücke ins Tor –

Morville

Zur rechten Stunde trafen
Die frommen Frauen ein,
Ihr Lied wird unserm Grafen
Totengeleite sein.

Nonnen

(kommen von rechts her in den Saal)

Mitten im Leben
Vom Tod umgeben
Und seiner Macht,
Der große Mäher
Steht jedem näher,
Als er gedacht.
Mit seinem Eisen
Wirft er die Greisen
In Staub und Gras.

105 «Frühlingsklage».

*'s ist nur Wogenschaum,
Falsche Ehr, Not, Hassen,
Welt, ich spür dich kaum.
Breite nur die Flügel
Wieder, schönes Roß,
Frei laß ich die Zügel,
So brich durch, Genoß!
Und hat ausgeklungen
Liebeslust und Leid,*

*Um die wir gerungen
In der schönsten Zeit;
Nun so trag mich weiter,
Wo das Wünschen aus –
Wie wird mir so heiter,
Roß, bring mich nach Haus!¹⁰⁶*

Nicolas

Hier sieht es traurig aus:
Ein Toter liegt im Raum.
Die Hand des Todes traf
Achill, den alten Graf.
Er liegt auf seinem Bette.
Ganz in Gott.

Priorin

Selig die Toten,
von Gott gerufen
sind sie zu Haus.
(Kriegsmusik wie vorher)
Wir können hier nicht weilen
länger als ein Gebet.
Es ziehen wilde Horden
im Lande hin und her.
Wir kommen in große Gefahr,
wenn wir nicht weiterziehn.

Morville

*Da steht im Walde geschrieben
Ein stilles, ernstes Wort
Von rechtem Tun und Lieben,
Und was des Menschen Hort.
Ich habe treu gelesen
Die Worte, schlicht und wahr,
Und durch mein ganzes Wesen
Ward's unaussprechlich klar.*

Weithin geschwungen
Trifft er die Jungen,
Ach, Glück und Glas!
Selig die Toten!
Von Gott entboten,
Sind sie zu Haus!
Aber wir andern
Irren und wandern
Landein, landaus.
(gesteigert)
Heilige Schwestern,
Ewige gestern,
Heute im Fliehn!
Gott wird uns lenken,
Ehe wir denken,
Er weiß, wohin!

Nicole

Hier sieht es traurig aus,
Ein Toter liegt im Haus,
Die Hand des Todes traf
Achill, den alten Graf,
Er liegt auf seiner Bahre
Und harrt der Totenmette.

Priorin

Selig die Toten,
Von Gott entboten
Sind sie zu Haus.
(Kriegsmusik wie vorher.)
Wir können hier nicht weilen
Länger als ein Gebet,
Es ziehen wilde Banden
Im Lande her und hin,
Wir kommen zu Schaden und Schanden,
Wenn wir uns nicht entziehn.

Morville

(in umschlagender Gefühlsaufwallung)
Geliebte Mutter, ich bitte,
Lasse mich gehen mit dir!
Im Namen von Sankt Brigitte!
Was soll ich weiter hier?
Gezeichnet ist Dürande,
Die Ehre stiebt im Wind.
Ich gehe nach einem Lande,
Wo noch Altäre sind,

*Bald werd ich dich verlassen,
Fremd in der Fremde gehn,
Auf buntbewegten Gassen
Des Lebens Schauspiel sehn;
Und mitten in dem Leben
Wird deines Ernsts Gewalt
Mich Einsame erheben,
So wird mein Herz nicht alt.¹⁰⁷*
(geht ab)

Priorin

Was kann ich, selbst vertrieben,
dir bieten auf der Flucht,
in Gottes heiligem Schoße
wohnt Frieden dem, der sucht.

Morvaille

Ehrwürdige Schwestern, lebet wohl!

Nonnen

(im Abgehen)
*Liebeslust und Leid,
Um die wir gerungen
In der schönsten Zeit,
Nun so trag mich weiter,
Wo das Wünschen aus –
Wie wird mir so heiter,
Ross, bring mich nach Haus.¹⁰⁸*

Chor

Ça ira, ça ira, ça ira!
(Kriegsmusik)

Armand

(erscheint in weißer Kleidung, sieht den Vater)

Ich bin zu spät!

Nicolas

Wir müssen ihn betten,
er schläft, wie in Stein gehauen,
den ewigen, heiligen Schlaf.
Erhaben anzuschauen,
Dürandes großer Graf.

Der Königin zu Füßen,
Maria, mild und hold,
Will ich vergessen und büßen,
Was ich erstrebt und gewollt.
Was ich erstrebt und gewollt.
Die Welt ist ganz verrenkt,
Ich grüße den kommenden Einen,
Der sie verachtet und – lenkt!
(Sie schließt sich den abgehenden Nonnen an.)

Priorin

Was kann ich Obdachlose
Dir bieten auf der Flucht,
In Gottes heiligem Schoße
Wohnt Frieden, dem der sucht.

Chor der Nonnen und Morvaille

(im Abgehen)
Heilige Schwestern,
Ewige gestern,
Heute im Fliehn!
Gott wird uns lenken,
Ehe wir denken,
Er weiß, wohin!

Chor

Ça ira, ça ira!
(Kriegsmusik.)

Armand

(erscheint in weißer Kleidung, schaut, erkennt – und bleibt erschüttert vor der Türe links stehen.)
Ich wollte ihn retten –

Nicole

Wir müssen ihn betten,
Er schläft, wie in Stein gehauen,
Den ewigen, heiligen Schlaf,
Erhaben anzuschauen,
Dürandes großer Graf!

107 «Abschied».

108 «Winter».

Armand

Ich hab' in Versailles vergebens
nach einem König geschaut.
Hier blicke ich des Lebens
und des Todes Majestät!
(Kriegslärm nähert sich.)

Wildhüter

Ein Haufen Leute stehen am Tor.
Sie fordern den Grafen;
dies zeigen sie her.

Nicolas

Man muss sie verjagen.

Wildhüter

Hier dieses Schreiben
gab mir einer!

Nicolas

Wer war es?

Wildhüter

Ein Fremder,
wohl aus Paris.

Armand

Lies vor!

Nicolas

Vor allen?

Armand

So wissen wir's.

Nicolas

(gesprochen)
*Im Namen Gottes verordne ich hiermit,
dass der Graf Armand von Dürande*

*auf einem mit dem gräflichen Wappen
besiegelten Pergament*

Armand

(vor der Tür links niederknien)
Ich hab' in Versailles vergebens
Nach einem König gespät,
Hier schaue ich des Lebens
Und Todes Majestät!
(Während Armands Gebet nähert sich
draußen der Kriegslärm.)

Wildhüter

(kommt gelaufen)
Ein Haufen Leute stehn am Tor.
Sie fordern den Grafen,
Dies zeigen sie vor!

Nicole

Man muß sie vertreiben!

Wildhüter

Hier dieses Schreiben
Einer mir wies!

Nicole

Wer war es?

Wildhüter

Ein Fremder,
Wohl aus Paris –

Armand

Lies!

Nicole

Vor allen?

Armand

So wissen sie's!

Nicole

(gesprochen, liest)
Renald Vomholz dem Grafen Dürande.
Herr Graf Armand von Schloß Dürand
bekennt
Mit Brief und Siegel durch dies Perga-
ment,
Daß er, beim Heile seiner armen Seele –

*die einzige Tochter des verstorbenen
Försters am Schlossberg,
Gabriele Dubois, als seine rechtmäßige
Braut
und künftiges Gemahl
bekennen und annehmen soll.*

Doch wenn er Nein sagt –¹⁰⁹

Armand

Ich sage Nein ...!¹¹⁰

Nicolas

So soll ein Schuss vom Schloss das Zeichen sein,
dass dort nicht Recht und Ehre weiter
gelten.
An dieses Haus pickt der Totenwurm.

Armand

Wie meinst du das?

Nicolas

Trotz gegen Trotz!

Armand

*Trompeten hört' ich laden
Fern durch die stille Luft,
Als zögen Kameraden,
Der alte Feldherr ruft.¹¹¹
Wer gehen will, gehe sofort!
Ich halte keinen zurück!*

Armand

(wiederholt, gesprochen)
Daß er, beim Heile seiner armen Seele!

Nicole

(gesprochen)
Der Tochter seines Försters, Gabriele
Vomholz vom Eichenberg, in freier Wahl
Sich angelobt als rechter Ehgemahl.
Folgt eine Leere für die Unterschrift!
(weiterlesend)
Doch wenn er Nein sagt –

Armand

Denkst du, er sagt: nein!

Nicole

So soll ein Schuß vom Schloß das Zeichen sein,
Daß dort nicht Recht und Ehre unterm
Dache,
Dann folgt des Rechtes wilde Schwester
Rache!

Armand

Was meinst du, Nicole?

Nicole

Dieser Kerl ist toll!

Dritter Jäger

Man sollte schreiben –

Armand

(stolz auffahrend)
Schreiben dem Droher!?
Nie war ich froher!
Mich freut die Jägerei!
Die Feigen geb ich frei!
Wer gehen will, gehe sofort,
Ich halte keinen beim Wort!

109 Im Falle der Strichfassung wird folgender Dialog gesprochen: Nicolas: «Doch wenn er Nein sagt, so soll ein Schuss vom Schloss das Zeichen sein!» – Armand: «Ich liebe sie, der Schuss darf niemals fallen!»

110 Ossia: Ich sag' nicht Nein.

111 «An einen Offizier, der als Bräutigam starb».

Chor

Herr Graf, wir haben es geschworen;
Sind alle wir dabei.

Armand

Bevor er dröhnt, der unbedingte
Schuss,¹¹²
die Brücke hoch, das äußere Tor ge-
schlossen,
das Wasser in den Graben, Hasenjäger!

Was ist die Uhr?

Nicolas

Es geht auf Mitternacht.

Armand

(untersucht seine Waffe)
Geladen? Gut! So komme denn, was
kommen muss!

Nicolas

Herr Graf, das ganze Schloss ist rings
umstellt!

Armand

So ist es recht! Wir sind jetzt das Wild!
(schießt)
Der rasende Vorsatz geht durch's Land
(Lärm von draußen)

Chor

*In stürmischer Nacht und Regen,
Wenn wir auf der Lauer gelegen,
Wie dachten wir dorten dein!*¹¹³

3. Jäger

(kommt mit Hut und Jacke des Gärtner-
jungen)
Ich fand im grünen Park
auf einmal Hut und Jacke
des lustigen Gärtnerjungen.

Chor der Jäger

Herr Graf, mit Leib und Seele
Sind alle wir dabei!

Armand

(befehlend)
Bevor er dröhnt, der unbedingte Schuß,

Die Brücke hoch, das äußere Tor ge-
schlossen,
Die Wasser in den Graben wild ergossen.
(Alle Jäger ab.)
Was ist die Uhr?

Nicole

Es geht auf Mitternacht!

Armand

(er untersucht sein Terzerol)
Geladen? Gut! So komme denn, was
kommen muß!

Nicole

Herr Graf, das ganze Schloß ist rings
umstellt!

Armand

So ist es recht! Wir gegen eine Welt!
(Der Schuß kracht.)
Die Unterschrift ist lesbar jedenfalls!
(Von draußen ein wildes Aufbrausen des
Lärms.)

Chor

Es geht, es wird schon gehen,
Es fallen, welche stehen,
Die Schlösser, die Hütten
Glühn im Brand!

Erster Jäger

(kommt mit Hut und Jacke des Gärtner-
jungen gelaufen)
Ich fand in dem grünen Parke
Auf einmal Hut und Jacke
Des lustigen Gärtnerjungen.

112 Ossia im Falle des «Ich sag' nicht Nein» bzw. «Ich liebe sie, der Schuss darf niemals fallen!»
singt Armand hier «Dass niemals dröhnt der unbedingte Schuss».

113 «Der Friedensbote».

Nicolas

Und er?

3. Jäger

Geflohen.

Nicolas

Er ist ein ehrlicher Mensch.
(flüstert dem dritten Jäger etwas ins
Ohr)

Armand

Was habt ihr da zu reden?

Nicolas

Ein Wort nur: Gabriele.

Armand

*Schau mich aus deinen Augen
Lächelnd wie aus Himmeln an.*¹¹⁴

Armand

Du hast für mich gesungen
im Schlosse zu Paris.
Du warst es!
Und ich ahne,
dein Bruder jagt mich als Wild im Wald!
Nicolas! Du sollst ihm sagen:
Ich will mich mit ihm schlagen
als Edelmann und Kavalier!
Mehr kann er nicht verlangen!

Nicolas

Ein weißes Tuch als Zeichen.
Ich bringe es ihm gleich.
(ab)

Nicole

Und er?

Dritter Jäger

Er ist entsprungen!

Nicole

(bedeutungsvoll)
Er ist ein ehrliches Blut.
(Er beugt sich zu dem dritten Jäger und
flüstert ihm etwas ins Ohr.)

Armand

(hat Nicole genau beobachtet)
Was gibt es da zu tuscheln?

Nicole

Ein Wörtchen nur, ein kleines Wort!

Armand

(in plötzlicher Erregung)
Beim Heile deiner Seele,
Wie hieß es?

Nicole

(groß, bedeutend)
Gabriele –

Armand

(wiederholt, verstehend)
Gabriele!
(ausbrechend)
Es hat ein Weib gesungen
Im Parke von Paris –
Sie ist es! Und ich ahne,
Ihr Bruder, der Renald,
Jagt mich als Wild im Wald! –
Nicole! Du sollst ihm sagen,
Ich will mich mit ihm schlagen,
Als Edelmann und Kavalier!
Mehr kann er nicht verlangen!

Nicole

Ein weißes Tuch als Zeichen,
Ich werde ihn erreichen!
(Nicole ab.)

Armand

*Still den Augen aufgetragen
Wird es süßer nie erfüllt.
Und ich seh' des Himmels Quelle,
Die mir lang verschlossen war.¹¹⁵*

3. Jäger

(am Balkonfenster)
Eine weiße Gestalt,
vom Tuche wie Nebel umhüllt.

Armand

Hinüber mit dir und melde,
was dort geschieht!

2. Jäger

(kommt hastig)
Sie kommen mit Flinten und Stangen,
Brecheisen, Hebeln und Zangen!
Herr Graf, verzeiht!
Was uns am meisten schreckte:
Da drüben steht noch ein Graf!

Armand

Ich muss am Bogenfenster
den Schatten selber schau.

Mich fasst ein furchtbar Grauen!
Ich habe mich selbst gesehn,
Mich selber mit der Fahne
auf dem Altane stehn!

2. Jäger

Er gleicht Euch auf ein Haar!

Armand

Es wird ein wüster Kampf;
ein jeder auf seinen Platz!

2. und 3. Jäger

(im Abgehen)
*Ein heller Mondenblick
streift blendend die Gestalt.
Graf Armand, Strich um Strich!*

Armand

(verzweifelt)
Was habe ich verloren!
Sie sang vor meinen Ohren,
Sie sang, die Eine, sie!
Ich aber sprach sie nie!

Dritter Jäger

(am Balkonfenster hinausspähend)
Herr Graf, eine weiße Gestalt,
Vom Tuche wie Nebel umwallt –

Armand

Hinüber mit dir und sieh,
Daß der Gespenstige steht!

Zweiter Jäger

(kommt hastig)
Sie kommen mit Flinten und Stangen,
Brecheisen, Hebeln und Zangen!
Herr Graf, und Schrecken traf
Unheimlich unsere Scharen:
Da drüben steht noch ein Graf!

Armand

Ich muß am Bogenfenster
Den Schatten selber schau –
(zurückschreckend)
Mich faßt ein furchtbar Grauen,
Ich hab mich selbst gesehn,
Mich selber mit der Fahne
Auf dem Altane stehn!

Zweiter Jäger

Es gleicht Euch auf ein Haar!

Armand

Das wird eine wüste Hatz –,
Ein jeder an seinen Platz!

Zweiter und dritter Jäger

(im Abgehen)
Es schreitet nicht, es gleitet,
Die alte Fahne gespreitet,
Graf Armand, Strich um Strich!

Armand

(allein)
 (vor der Tür eine Gestalt, dem Grafen
 gleich gekleidet)

Furchtbarer Doppelgänger,
 es ist mir noch wie im Traum.
 Wer bist du, anderes Ich?

*Und unten im leisen Winde
 Da regt sich das Kornfeld kaum ...*¹¹⁶
 Gabriele!
 (stürzt ihr entgegen)

Gabriele

(ebenso)
 Mein Liebster!

Armand

Geliebte, du hier?

Gabriele

Bei dir!

Armand

Gabriele! Selig wir!

Gabriele

Selig wir.

Beide

Selig wir!
 In diesem Raum,
 In dieser Zeit!
 Es ist kein Traum,
 's ist Wirklichkeit.

Gabriele

Verzeihe mir dies weiße Gewand!

Armand

Du Geist, an den ich selbst geglaubt!
 Auf dich nun zielen ihre Schüsse.

Gabriele

Wie jauchzet, Liebster, meine Seele.

Armand

(allein)
 (Vor der Tür eine Gestalt, in deren
 Rahmen sie gleich erscheint, dem Grafen
 gleich gekleidet.)

Furchtbarer Doppelgänger!
 Du Winker, Locker, Dränger,
 Wer bist du, anderes Ich?
 (in höchster Erregung)
 Beim Heile meiner Seele
 Ich kenne dich: Gabriele!

(Stürzt ihr entgegen.)

Gabriele

(ebenso)
 Mein Liebster!

Armand

Du hier?

Gabriele

Bei dir!

Armand

Gabriele!

Gabriele

Armand!

Beide

Selige wir!
 In diesem Raum –
 In dieser Zeit!
 Aber kein Traum –
 Nur Seligkeit!

Gabriele

Verzeihe mir dies weiße Gewand!

Armand

Du Falsche, die ich echt erfand!
 Auf dich nun zielen ihre Schüsse!

Gabriele

Mich lohnen, Liebster, deine Küsse!

¹¹⁶ «Der junge Ehemann».

Armand

Herrlich die Welt!

Beide

*Fröhlich zerstreut!*¹¹⁷

Sie sei, sie hat uns beide gesellt!
(Kriegsmusik von außen wie vorher)

Gabriele

Ich ging den Weg der Liebe.
*Du blauer Strom, an dessen duftgem
Strand*

Armand

*Ich Licht und Lenz zum ersten Mal
schaute,
In frommer Sehnsucht mir mein Schiff-
lein baute,*

Gabriele

*Wann Segel unten kamen und ver-
schwanden.
Von fernen Bergen überm weiten Land*

Armand und Gabriele

*Brachst du mir Gruß und fremde hohe
Laute,
Daß ich den Frühlinglüften mich ver-
traute,*

Gabriele und Armand

*Vom Ufer lösend hoffnungsreich die
Bande.
Noch weißt ich nicht, wohin und was ich
meine,*

Armand

Doch sah ich Morgenrot.

Gabriele

*Als ob des Lebens Glanz für mich nur
scheine,
Fühlt ich zu fernem Ziel die Segel
schwellen –*

Armand

Das ist eine Welt –

Beide

Die dich enthält.
Sie sei, sie hat uns beide gesellt!
(Kriegsmusik von außen wie vorher.)

Gabriele

Ich ging den Weg, den Liebe wies,
Fort von Dürande nach Paris –

Armand

Ich sah dich niemals in Paris.

Mit List und Scheu verhehlten sie's –

Gabriele

Ich sah dich stets in Glück und Glanz,

Im Kerzenschimmer an Fest und Tanz –

Armand

Im Auge grelle Lichterpracht

Und in der Seele tiefe Nacht,

Gabriele

Oder am Arm, in Stolz und Pracht,

Eine Dame um Mitternacht,

Armand

Und wenn sie mir zur Seite geht,
Mein Sehnen nach der Heimat steht.

Gabriele

Du schienst so bang und sie gebläht,

Da tat ich dir ein Stoßgebet!

Armand

*Du blauer Strom, an dessen duftgem
Strande
Ich Licht und Lenz zum erstenmale
schaute.*¹¹⁸

Gabriele

Armand!

Armand

Gabriele!
Ich bin bei dir!

Gabriele

Du bist bei mir!

Du mein!

Armand

Ich dein!

Beide

*Es ist Klang gekommen,
Herüber durch die Luft*¹¹⁹
(Kriegsmusik, immer näher)

Chor

Ça ira, ça ira!

Beide

Es ist der Klang der Liebe,
der Seligkeit, Seligkeit!

Chor

Es geht, es wird schon gehen,
die Schlösser stehn in Brand!

Gabriele

*Der Wind hat's gebracht und genom-
men.*¹²⁰

Armand

Ach, diese Sonne blendend schwand,

Als hell dein Stern am Himmel stand!

Gabriele

Armand!

Armand

Gabriele!
Ich bin bei dir!

Gabriele

Du bist bei mir!

Armand

O Selige wir!

Gabriele

Du mein!

Armand

Ich dein!

Beide

Selige wir!
Mit Leib und Seele, Selige wir!
(Kriegsmusik, immer näher.)

Chor

Ça ira!

Es geht, es wird schon gehen,
Die Schlösser stehn in Brand!

Gabriele

Liebster, ich atme Heimatgeruch!

118 «Jugendsehnen».

119 «Klang um Klang».

120 Ebd.

Armand

An deine Brust das gestickte Tuch!
Jetzt auch leg ich's um den Hals dir, ...

Gabriele

Mir?

Armand

... das Kettlein, das ich dir sandte!

Gabriele

*Ich weiß einen großen Garten,
Wo die wilden Blumen stehn,
Die Engel frühmorgens sein warten,
Wenn alles noch still auf den Höhn.
Manch zackiges Schloß steht darinne,
Die Rebe grasen ums Haus*¹²¹

«*Sie stand wohl am Fensterbogen
Und flocht sich traurig ihr Haar.*»–

Armand

Ewig schöne Melodie,
wäre sie nie zu Ende!

Gabriele

(leiser)

«*Der Jäger war fortgezogen.
Der Jäger ihr Liebster war.*»

Chor

Ça ira, ça ira!
(Kriegsmusik)

Gabriele

«*Da sprangen vom Fels die Quellen,
Da flogen die Vöglein ins Tal.*»

Armand

*Lass das Bangen, lass das Trauern,
Helle wieder nur den Blick!*¹²²

Gabriele

(immer leiser)

«*Und wo ihr trifft den Gesellen,
Grüßt mir ihn tausendmal!*»

Armand

Hier an der Brust, dein gesticktes Tuch!
Eins vermiß ich am Halse hier.

Gabriele

Hier!?

Armand

Ein Kettlein sandte ich dir!

Gabriele

Er behielt es keck für sich,
Eifersuchtgeplagt auf dich!
Meine Arme um deinen Hals
Ketten uns beide jedenfalls.
Wäre nicht das Toben da drauß,
Stünden wir wie im Försterhaus.
(wie aus der Erinnerung)

«*Sie stand wohl am Fensterbogen
Und flocht sich traurig ihr Haar.*» –

Armand

Ewig schöne Melodie,
Gabriele, singe sie!

Gabriele

(fortfahrend, leiser)

«*Der Jäger war fortgezogen,
Der Jäger ihr Liebster war.*»

Chor

Ça ira, ça ira!
(Kriegsmusik.)

Gabriele

«*Da sprangen vom Fels die Quellen,
Da flogen die Vöglein ins Tal.*»

Armand

Ewig schöne Melodie,
Also matt erklang sie nie –

Gabriele

(immer leiser und mühsamer)

«*Und wo ihr trifft den Gesellen,
Grüßt mir ihn tausendmal!*»
(abbrechend)

¹²¹ Ebd.

¹²² «Lass das Trauern».

Das Singen fällt mir so schwer.
Ich singe nimmermehr!

Armand

Gabriele, was ist mit dir?

Gabriele

Liebster, sinne dem nicht nach!

Armand

Du wirst so weiß und blass!

Gabriele

Lauf und rette dich!

Armand

Du hast ein blut'ges Kleid!

Gabriele

Das solltest du nicht bemerken!¹²³

Armand

Oh Gott, du bist getroffen!

Armand

Unaufhaltsam quillt das Blut
aus vielen Wunden.

Gabriele

Mir flimmert's so schön vor Augen
wie dazumal, als du zu mir kamst!

Chor

(sehr fern)

Ça ira, ça ira, ça ira!

Singen fällt so schwer,
Singen – ich singe nimmermehr!

Armand

(angstvoll)

Gabriele, dein Ton ist schwach!

Gabriele

Liebster, sinne dem nicht nach!

Armand

Gabriele, so weich und blaß!

Gabriele

(dringend)

Liebster, rette dich!

Armand

Ha, ein roter Fleck im Kleid!

Gabriele

Lasse mich, es tut mir leid!

Armand

Leidest du, ich will nicht hoffen,
Wehe mir, sie ist getroffen!

Gabriele

Schmerzen lächelnd auszustehn,
Ist so leicht für dich geschehn!

Armand

Hier am Herzen, nah der Quelle,
Dunkelrot die nasse Stelle –

Gabriele

Ich bin dein, mit Leib und Seele,
Lebend, sterbend, Gabriele!

Chor

(sehr fern)

Ça ira, ça ira, ça ira!

123 Ungestrichene Version: (Gabriele:) Da bemerkte er nun erst, (Armand:) mit Schrecken, dass sie verwundet war; ganz außer sich (Gabriele:) riss er sein Tuch sich vom Hals, suchte eilig das Blut zu stillen, (Armand:) das unaufhaltsam aus vielen Wunden zu quellen schien.

Gabriele

«Alles ruhig, du kannst gehn,
Und kein Auge wird dich sehn!»

Armand

«Tausend Augen hat die Nacht.»

Gabriele

«Aber alle zugemacht.»
(stirbt)
(Kriegslärm, wieder näher)

Armand

Wo meine Liebste ruht,
Sie höret mich nicht mehr.
Es fallen ihre Löcklein
*Übers ganze Gesicht.*¹²⁴

2. Jäger

(hereinstürzend)
Herr Graf, die unteren Räume
sind schon in Feindes Gewalt!

Armand

Und daß sie niemand erschrecket,
Der liebe Gott hat sie hier

4. Jäger

Es kommen wilde Kerle
mit Fackeln in der Hand.

Armand

Ganz mit Mondschein bedeckt,
Da träumt sie von mir.

5. Jäger

Renald stürmt allen voraus.
Er ist schon auf dem Altan.

Gabriele

(immer leiser)
«Alles ruhig, du kannst gehn,
Und kein Auge wird dich sehn!»

Armand

«Tausend Augen hat die Nacht –»

Gabriele

(ersterbend)
«Aber alle zugemacht –»
(Sie stirbt.)
(Kriegslärm, wieder näher.)

Armand

(erschüttert)
Nun bin ich allein
In der wilden Welt,
Die hier herein
So gierig bellt.

Zweiter Jäger

(hereinstürzend)
Herr Graf, die untern Zimmer
Sind schon in Feindes Gewalt –

Armand

(in den Anblick Gabrielens versunken)
Welch wunderbarer Schimmer
Noch um die tote Gestalt –

Vierter Jäger

Es kommen wilde Kerle
Mit Fackeln in der Hand –

Armand

(wie vorher)
So liegt in der Muschel die Perle
Wie sie im Grafengewand –

Fünfter Jäger

Renald stürmt allen voran,
Er ist schon auf dem Altan!

124 «Die Nachtigallen» (inklusive Fortsetzung).

Armand

Engel meines Lebens,
Engel im Tod.¹²⁵
(wird von einer Kugel getroffen)

Gabriele! Weh mir!
(stirbt)

Renald

(hinter der Szene)
Gerächt die Schande der Schwester,
zerstört das Schloss Dürande.¹²⁶
(Kriegsmusik, nahe)

Chor

(hinter der Szene)
Es geht, es wird schon gehen,
es fallen, die da stehen,
die Schlösser stehn in Brand,
es geht, es wird schon gehen,
es fallen, die da stehen!¹²⁷

Armand

Gabriele.
Es dunkelt über dem Lande;
Ich sehe dich nimmermehr!
(stirbt)

Nicolas

(stürzt herein)

Das weiße Tuch
hat er geehrt,
doch sonst mit Spott
mir alles verwehrt.
«Zweikampf! Ich lache!

Armand

Engel im Leben hier,
Einzige warst du mir –
(Es fällt ein Schuß; er greift sich getroffen ans Herz.)
Weh mir, Renald!

Renald

(hinter der Szene)
Gerächt der Schwester Schande!
Nieder mit Schloß Dürande!
(Kriegsmusik, nahe.)

Chor

(hinter der Szene)
Es geht, es wird schon gehen,
Es fallen, welche stehen,
Die Schlösser stehn in Brand,
Es geht, es wird schon gehen,
Es fallen, die da stehen.

Armand

(sich nochmals erhebend)
Gabriele, Heilige, Fromme, ich komme,

Dürande nimmermehr!
(Er stürzt nieder und stirbt, die Jäger ziehen die Hüte ab zum Gebet und bedecken die Leichen mit der Fahne. An den Türen wird wild gerüttelt und gepocht, Scheiben vom Balkon stürzen zerschmettert in den Raum, die Umrisse von Empörern mit Waffen und Fahnen zeigen sich auf den Fenstern.)

Nicole

(stürzt herein, zum zweiten Jäger, bekommen)

Das weiße Tuch
Hat er geehrt,
Doch sonst mit Fluch
Mir alles verwehrt.
«Zweikampf! Ich lache!

125 Ossia: *Und die Wolken, die reisen / Und das Land ist so blaß.*

126 Ossia: *Die ganze Nacht hat gelogen, / Sie hat mich so falsch begrüßt!*

127 Ossia: *Es zittert die alte Linde / Und klaget der Wind so schwer, / Das macht, das macht die Sünde, / Ich wollt', ich läg' im Meer.*

Was? Ein Duell?
Ich will sein Fell!»

2. Jäger

Nicolas, sei still
und sieh dich um!

Nicolas

(sieht die Leichen)

*Da muß ich oft noch lauschen
in meiner Einsamkeit.¹²⁸*

Das Spiel ist aus.

Chor

(sehr nahe)
Ça ira, ça ira, ça ira!
Die Schlösser stehn in Brand.
Wir sind die Nation!
(Renald stürmt herein.)

Renald

Die Fahne liegt,
ich bin am Ziel!
(zu Nicolas)
Du bleibst, das Schloss ist mein,
ich werde Schlossherr sein!

Chor

Wir sind die Nation!

Nicolas

Dir soll ich dienen!?
Dir Tor, du Mörder ohne Herz!
Du wahngetriebner Narr,
du Unmensch, so hart und kalt.
Da hast du nun deine Rache.
Da liegt sie, triumphiere!

Was? Ein Duell?
Ich will sein Fell!»

Zweiter Jäger

Nicole, sei stumm,
Und sieh dich um!

Nicole

(sieht jetzt die Leichen unter der Fahne
liegen)

Die beiden Gleichen
Liegen als Leichen,
Aus ist das Spiel –,
Wir sind am Ziel!

Chor

(sehr nahe)
Ça ira, ça ira, ça ira!
Die Schlösser stehn in Brand,
Wir sind die Nation!
(Die Türen werden eingedrückt, Renald,
als erster, stürmt in den Saal, überblickt
die Lage.)

Renald

Die Fahne liegt!
Ich habe gesiegt!
(Zu Nicole.)
Du bleibst, das Schloß ist mein,
Ich werde Schloßherr sein!

Chor und Fanfaren

Wir sind die Nation!

Nicole

(in grimmiger Anklage)
Dir soll ich dienen, du Tropf,
Du Mörder ohne Kopf!
Du wahngetriebner Narr,
Du Stier, so stur und starr,
Da hast du nun deine Rache,
Da liegt sie, schau und lache!
(Er schlägt die Fahne weg, man sieht die
Körper von Gabriele und Armand.)

Renald

Ich suchte nur mein Recht!

Nicolas

Hier, deine Untat, ist das dein Recht!

Renald

Bei Gott und den Heiligen,
wer liegt hier?

Nicolas

Gabriele.
Und mit ihr, Arm in Arm
der junge Graf Armand!

Renald

Der Graf und sein Doppelgänger!¹²⁹

Nicolas

*Rühre mich nicht an, deine Hand,
du Narr, raucht noch von Blut.*
Beide von dir erschossen!

Renald

Wie konnte ich das wissen?

Nicolas

*Die Sonne ging hinunter,
Da säuselt kaum die Welt,
allein im stillen Feld.¹³⁰
Deine Schwester Gabriele
hielt schon als Kind
große Stücke auf mich.
Sie hat in Herzensangst
mir alles anvertraut:*
Nie hat er die Schwester entführt,
nie hat er die Reine berührt,
nie hat er die Unschuld verführt!

Chor

Der Unglückselige!

Renald

Ich habe die Schwester gesehen
in Paris am Fenster klar.

Renald

Ich suchte nur mein Recht!

Nicole

Ihr roten Wunden, sprecht!

Renald

Beim Heile meiner Seele,
Wer liegt hier?

Nicole

Gabriele!
Und mir ihr, Hand in Hand,
Der junge Graf Armand!

Renald

Zum Teufel, gleich zwei Grafen!

Nicole

Und alle beide schlafen,
Vom Tode hold umschlossen:
Beide von dir erschossen!

Renald

Wie konnte ich das wissen?

Nicole

Vom Wahnsinn hingerissen,
Du Narr, der immer klagt,

Und nie nach Wahrheit fragt.
Ich hätte sie dir gesagt!
Nie wärest du dagestanden
Wie jetzt, vom Donner gerührt!
An der Wahrheit wirst du zu Schanden:
N i e hat er die Schwester entführt,
N i e hat er die Reine berührt,
N i e hat er die Unschuld verführt!

Renald

Ich habe die Schwester gesehen
In Paris am Fenster stehn!

129 Ossia: Sie war sein Doppelgänger

130 «Wehmut». Ossia (Strichfassung: Verblendeter! Rühre mich nicht an, deine Hand ist voller Blut.

Nicolas

*Aus Liebe ist sie bei Nacht
dem Grafen nachgezogen,
konnte nicht von ihm lassen.
Um ihm immer nah zu sein
hat sie sich verkleidet verdungen,
von wenigen nur erkannt,
hat sie ihre Lieder gesungen,
vom Grafen nicht bemerkt.*

Renald

Was ist er, was tut so einer?

Nicolas

*Er lebte wie ein loses Blatt
im Sturm von Fest zu Fest.
Er sprach kein Wort mit ihr,
du Narr vermeintlichen Rechtes,
sieh' deine Opfer hier!*

Chor

O unheilvoller Wahn!

Renald

Sie ging in seinem Kleide?

Nicolas

Um ihn zu schützen vor dir!
Du bist zum Mörder geworden
aus blindem Zorne nur.
*So fand ich beide tot,
vereinigt Arm in Arm.
Der Graf hat sie geliebt.
Beide sind schuldlos und rein.*

Chor

Weh dir, Renald!
Weh dir, Dürande!

Renald

*Meine Schwester spielt an der Linde.
Stille Zeit, wie so weit, so weit!
Da spielen so schöne Kinder
Mit ihr in der Einsamkeit.*

Nicole

Sie suchte seine Nähe
Aus Liebe und zog nach Paris.
Auch wenn er sie niemals sehe,
Aus Liebe tat sie dies!
Als Gärtnerjunge verdungen,
Von wenigen nur erkannt,
Hat sie ihre Lieder gesungen,
Dem Grafen ganz unbekannt!

Renald

Was tat er, was tut so einer?

Nicole

Du denkst als ein gemeiner
Unmensch im sturen Wahn,
Er sprach kein Wort mit ihr,
Du Narr vermeintlichen Rechtes –
Sieh deine Opfer hier!

Chor

O unheilvoller Wahn!

Renald

(unsicherer)
Sie ging in seinem Kleide!

Nicole

Um ihn zu retten vor dir!
Nun steckt deine Kugel in ihr,
Du hast ermordet beide.
Unschuldige, wahr und rein
Gehn sie dem Himmel zu
Und werden Engel sein,
Schuld ist nur einer – du!

Chor

Weh dir, Renald!
Weh dir, Dürande!

Renald

(in höchster Verzweiflung)
Hier kann ich nicht mehr leben,
Wo mich die Schuld bezwingt,
Nun muß die Erde beben,
Damit sie mich verschlingt!

Nicolas

*Da ist der alte Baum nicht mehr,
Auf dem ich gesessen im Blütenmeer.¹³¹*

Renald

*Und die Tränen drangen leise:
So einst blüht' es weit und breit,
Als mein Lieb dieselbe Weise
Mich gelehrt vor langer Zeit.
Ach, ein solches Angedenken,
's ist nur eitel Klang und Luft,
Und kann schimmernd doch versenken
Rings in Tränen Tal und Kluft!¹³²*

Eine Fackel her!

Pariser

Was willst du tun?

Renald

Was mir noch bleibt
als letzter Schluss.
Aus ist die Jagd!

Stimme

Macht Platz, macht Platz,
der Kommissar der Nation!

Kommissar

(spricht)

Im Namen des Volkes erkläre
ich hiermit das Schloss Dürande
als Eigentum der Nation.

Renald

(mit Fackel)
Es lodert schon
in meiner Hand
der rote Hahn!

Nicole

Willst du einen Priester haben,
Bevor der Häscher kommt?

Renald

Ich beichte den Wölfen und Raben
Und weiß wohl, was mir frommt,
(Umschlagend zieht er das Kettlein von
Himmelpfort aus dem Busen.)
Ich möchte beten und finde
Im Schmerze nicht das Wort!
Hier ist das Angebinde,
Das Kettlein von Himmelpfort,
Es eignet diesen beiden
Und bindet sie im Scheiden.
(Er legt das Kettlein auf Gabriele; sich
aufraffend.)
Eine Fackel nun!

Pariser

Was willst du tun?

Renald

Was ich muß
Als letzten Schluß!
Aus ist die Hatz!

Eine Stimme

Macht Platz, macht Platz
Dem Kommissar
Der Nation!

Kommissar

(Schärpe um, Mütze auf, Kokarde an,
spricht in schäbiger Prosa)
Im Namen des Volkes erkläre
Ich hiermit das Schloß Dürande
Als Eigentum der Nation!

Renald

Was für ein Ton!
(Er hat eine Fackel gepackt.)

In meiner Hand
Der feurige Brand!

131 «Vorbei».

132 «Angedenken».

Ich weiß den Weg
zum Turme hinauf.
(zur Pforte, durch die der alte Graf gehen wollte, stößt sie auf, verschwindet)

Chor

Was hat er vor?

3. Jäger

Er klimmt in die Höh.
Ganz außer sich.
(gesprochen)
Die Gewölbe sind voll Pulver!
Hinaus!
(Alle flüchten, außer Nicolas.)

Kommissar

(im Fliehen)
Als Eigentum der Nation!

Nicolas

*Durchs Leben jag ich manch trügerisches
Bild,
Wer ist der Jäger, wer das Wild?*¹³³

(Explosion)

ENDE DER OPER

Ich weiß die Bahn
Zum Turm hinan!
(Er stürzt nach der Pforte, durch die der alte Graf gehen wollte, stößt sie auf, verschwindet.)

Chor

Was hat er vor?

Dritter Jäger

Es klimmt empor!
Renald ist toll,
(gesprochen)
Die Gewölbe voll
Pulver! Hinaus!
(Alle fliehen, außer Nicole.)

Kommissar

(im Fliehen)
– als Eigentum der Nation!
(Man hört Renald überlegen laut lachen.)

Nicole

Und wenn der Tolle Rache schrie,
Ich halte Treue, so wie sie!
(Er kniet bei den Leichen nieder.)
(Explosion.)
(Das Orchester steigert sich zum höchsten, der Vorhang fällt.)

Autoren

Thomas Gartmann

geboren 1961 in Chur, studierte an der Universität Zürich Musikwissenschaft, Germanistik und Geschichte und promovierte zum Instrumentalwerk Luciano Berios. Nach Tätigkeiten als Leiter Musik bei Pro Helvetia, NZZ-Rezensent, Dozent an verschiedenen Kunsthochschulen und Universitäten ist er seit 2012 Leiter Forschung an der Hochschule der Künste Bern sowie seit 2014 Leiter der Graduate School of the Arts von Universität und Hochschule der Künste Bern. Hauptinteressengebiete sind Musik und Politik, Musik im 20. Jahrhundert, Jazz sowie Interpretationsforschung. Gartmann leitete das SNF-Projekt «*Das Schloss Dürande* von Othmar Schoeck. Szenarien zu einer interpretierenden Restaurierung» und ist Herausgeber des Bandes «*Als Schweizer bin ich neutral*». *Othmar Schoecks Oper «Das Schloss Dürande» und ihr Umfeld* (Schliengen: Argus 2018).

Francesco Micieli

ist Schriftsteller. Er lebt in Bern und unterrichtet an der Hochschule der Künste Bern-Biel und an der Schule für Gestaltung Bern-Biel. 2011 hatte er die Chamisso-Poetikdozentur an der Technischen Universität Dresden inne. Er hat mehrere Libretti geschrieben: *Das Lachen der Schafe* (UA Luzern), *Winterreise* (UA Luzern), *Die Trilogie der Sommerfrische* (UA Hannover), *Lamenti* (UA Prag, 2004), *Engel der Zukunft* (UA Bern, 2006). 2013 erschien seine *Trilogie einer Emigration* in französischer Übersetzung, 2014 seine erste Agentenerzählung, *Der Agent der kleinen Dinge*. Im Thelem-Verlag erschienen 2016 seine Poetikvorlesungen unter dem Titel *Poesie in Bewegung*.

Simeon Thompson

stammt aus Seattle, Washington. Nach dem Umzug in die Schweiz studierte er an der Universität Zürich Musikwissenschaft, englische Literaturwissenschaft und Geschichte. 2012 erwarb er sein Lizenziat mit einer Arbeit zu Othmar Schoecks *Notturmo*. Im Herbst 2017 schloss er an der Graduate School of the Arts von Universität Bern und Hochschule der Künste Bern sein Doktorat ab. Dabei widmete er sich im Rahmen des Projekts «*Das Schloss Dürande* von Othmar Schoeck. Szenarien zu einer interpretierenden Restaurierung» insbesondere dem Librettisten Hermann Burte.

Mario Venzago

ist Chefdirigent des Berner Symphonieorchesters, nachdem er die gleiche Position unter anderem in Winterthur, Basel, Göteborg, Indianapolis und an den Opern von Graz und Heidelberg innehatte. Mehrere seiner CDs wurden mit internationalen Preisen prämiert, so sein Projekt *Der andere Bruckner* (CPO). Die Einspielungen der Opern *Venus* und *Penthesilea* sowie die Aufnahme aller Chorwerke von Othmar Schoeck mit dem MDR Chor und Sinfonieorchester fanden grosse internationale Anerkennung und erhielten höchste Auszeichnungen. Seine Basler Produktion von *Penthesilea* (Regie Hans Neuenfels) wurde 2007 zur Inszenierung des Jahres gewählt. Die Produktion der gleichen Oper für das Lucerne Festival hat Alberto Venzago im Kinofilm *Mein Bruder, der Dirigent* eindrücklich dokumentiert.