

„Alle wussten es“

Das Singspiel *Der tausendjährige Posten* oder *Der Germanist*

Irene Dische (Berlin) im Gespräch mit Pia Janke

Die Tonbeispiele sind auf der DVD zu hören, die dem Buch beiliegt (Informationen: S. 490).

Pia Janke: Elfriede Jelinek hat eine besondere Beziehung zur Musik, wobei es unterschiedliche Aspekte gibt: sie hat eine musikalische Ausbildung und selbst komponiert, es gibt Libretti und Texte für Musik von ihr, und sie hat Essays über Musik verfasst. Ein eindrucksvoller Essay von ihr ist über Franz Schubert, zu dem sie eine spezielle Affinität hat. So sind auch Werke im Kontext von Schubert entstanden, u. a. *Der Tod und das Mädchen III (Rosamunde)*, und es gibt in ihren Arbeiten immer wieder intertextuelle Verweise zu diesem Komponisten. Ein Werk, das in Zusammenhang mit Schubert steht, stellen wir nun vor, ein Werk, das es noch zu entdecken gibt. Es handelt sich um ein Singspiel von Irene Dische, das Elfriede Jelinek übersetzt hat. Es heißt *Der Tausendjährige Posten* oder *der Germanist* und ist Ende der neunziger Jahre entstanden. Ich werde mit Irene Dische über das Stück sprechen. Wir werden in unserem Gespräch chronologisch nach der Handlung des Singspiels vorgehen und markante Musikbeispiele vorspielen. Wir sind kein Opernhaus, haben also keinen Chor und kein Orchester, dafür aber vier Solisten, eine Pianistin und ein Klavier, und zwar Nina Maria Plangg, Sopran, Anna Hauf, Alt, Alexander Kaimbacher, Tenor, und Günther Strahlegger, Bass. Wir haben also von jeder Stimmlage eine Person, und wir werden diese Stimmen so kombinieren, dass in dieser Besetzung auch Chöre und Ensembles möglich sind. Am Klavier ist Anna Sushon, die sich auch um die musikalische Einstudierung gekümmert hat, sie ersetzt also Orchester und Dirigenten. Frau Dische, wie ist es zur Idee zu diesem Stück und zu seiner speziellen Form gekommen?

Irene Dische: Vor ungefähr fünfzehn Jahren wurde in Deutschland der Fall Schneider-Schwerte bekannt. Hans Schwerte war Dekan der Universität Aachen, der als liberaler und politisch linker Mann in der Studentenbewegung sehr populär gewesen ist. Als er schon im Ruhestand war, kam heraus, dass er gar nicht Schwerte hieß, sondern Hans Ernst Schneider, und ein ehemaliger hochrangiger SS-Offizier war. Er war in der NS-Zeit für das Ahnenerbe zuständig, auch für Mengeles Messgeräte. Er sollte die deutsche Kultur in Holland einführen, und sein Aufgabengebiet war auch die Auflösung von jüdischen Bibliotheken in Polen. Als der Krieg verloren ging, hat er sich für tot erklären lassen, unter neuem Namen seine Witwe geheiratet und seine zwei

Irene Dische, Pia Janke



Töchter adoptiert. Meine erste Idee war, wie es denn gewesen ist, als seine Töchter achtzehn Jahre alt waren und man ihnen sagte: „Ihr seid jetzt alt genug, um zu erfahren, dass das euer Vater ist.“ Schuberts Operetten passten sehr gut dazu, denn sie sind so lieblich, und es geht immer um die Liebe, um die fortwährende Liebe. Einer der Verteidigungspunkte von Schwerte war, dass er so glücklich verliebt war. Und dann hab ich mich ein bisschen in dieser Form ausgetobt.

Pia Janke: Was ist dabei mit Schubert passiert?

Irene Dische: Ich hatte damals mit Enzensberger für Mozarts *Zaide* ein neues Libretto geschrieben, das an der Berliner Staatsoper uraufgeführt wurde. Dann ist mir der Schubert eingefallen, vor allem, weil diese Operetten nie aufgeführt werden. Ich habe die Ouvertüre von einer Operette genommen und das Finale einer anderen und sie zusammengesetzt. Das ging sehr leicht. Die Musik ist geblieben, die Liedertexte sind fast unverändert.

Pia Janke: Die beiden Schubert-Singspiele *Der vierjährige Posten* und *Die Zwillingbrüder* bilden die Grundlagen für die neue Oper, und die Handlungen dieser Singspiele werden mit der Schneider-Schwerte-Geschichte kombiniert. Es gibt bestimmte Themen von Schubert, die in der neuen Form durchscheinen.

Ein paar Informationen zu den beiden Singspielen: *Der vierjährige Posten* spielt in einem deutschen Grenzdorf während der napoleonischen Befreiungskriege. Duval, ein französischer Soldat, ist in diesem Dorf geblieben, nachdem die Franzosen abgezogen sind, und lebt mit Käthchen zusammen. Plötzlich bricht die Vergangenheit herein – dieser Einbruch der Vergangenheit ist dann auch ein Motiv, das im neuen Singspiel wichtig ist. Sein altes Regiment kommt wieder ins Dorf zurück. Er wird wiedererkannt, und er sagt, dass man ihn vergessen habe. Er wäre die ganze Zeit, also vier Jahre, auf seinem Posten geblieben und der Armee treu gewesen. Das ist seine Verteidigung, um nicht als Deserteur angeklagt zu werden. Niemand glaubt ihm. Plötzlich tritt aber ein General als eine Art *deus ex machina* auf und verzeiht ihm. Das Stück schließt mit einem happy end.

Ähnliche Motive gibt es auch in der zweiten Schubert-Oper, den *Zwillingbrüdern*. Den Kontext bilden hier wieder die Befreiungskriege, auch der Einbruch des Kriegsgeschehens in eine Idylle kommt vor. Nun geht es um Zwillingbrüder, von denen der eine vor achtzehn Jahren aufgebrochen ist, um seinen Bruder im Krieg zu suchen. Am selben Tag, an dem er abgereist ist, wurde ein Mädchen geboren. Der Zwillingbruder hat tausend Taler als Pfand zurückgelassen: wenn er vor dem achtzehnten Geburtstag des Mädchens zurückkehrt, soll er das Mädchen zur Frau bekommen. Er kehrt auch wirklich am achtzehnten Geburtstag des Mädchens heim. Aber das Mädchen hat sich inzwischen in jemand anderen verliebt. Es kommt zum Konflikt, weil der Zwillingbruder das Mädchen heiraten möchte. Am selben Tag kommt aber auch sein Bruder zurück, und es ergeben sich Verwechslungen, denn der eine Bruder ist freundlich, der andere böse. Endlich klärt sich auf, dass es zwei Brüder sind, und das Mädchen darf ihren Geliebten heiraten.

Irene Dische: Die neue Oper ist so geschrieben, dass sie mit dem *Vierjährigen Posten* anfängt. Der Professor wird von der Presse als Nazi entlarvt und überlegt, wie er sich verteidigen soll. Im zweiten Akt geht es zurück in die fünfziger Jahre, das Stück nimmt hier Bezug auf die *Zwillingsbrüder*-Geschichte. Professor Schaal, so sein ursprünglicher Name in der neuen Oper, hat sich in Schall umbenannt und macht Karriere als junger Professor. Es fehlt ihm ein großes Werk, das er veröffentlichen könnte, um als Demokrat Erfolg zu haben. Ein alter Freund hat eine Idee, was er tun könnte. Im dritten Akt geht es noch weiter in die Vergangenheit zurück. Der Anfang spielt 1939 in Polen im Haus von Intellektuellen, in einer Bibliothek. SS-Mann Schaal, also Schneider, tritt die Tür ein, sucht sich Bücher aus der Bibliothek, findet eine Doktorarbeit mit dem Titel *Der Ursprung der deutschen Komödie* und packt sie ein. Diese Szene beruht auf realen Tatsachen. Walter Böhlich hat eine Analyse des Buches von Professor Schwerte vorgenommen, das diesen in den sechziger Jahren zum großen Professor machte. Mit dieser sprachlichen Analyse stellte Böhlich fest, dass es nicht Schwertes Sprache ist. Vermutlich hatte er die Studie aus einer jüdischen Bibliothek, die er 1939 aufgelöst hat, mitgenommen, veröffentlicht und damit Karriere gemacht. Er hatte davor nie ein längeres Werk, sondern nur kleine Aufsätze geschrieben. Und auch nachher hat er nie wieder etwas Längeres verfasst. Bei seinem großen Werk handelt es sich also um ein Plagiat, mit dem er Dekan der Universität Aachen geworden ist. Die Leute, die das rausgekriegt haben, wollten es veröffentlichen, sind aber vom Professor verklagt worden, sodass sie es nicht machen konnten.

Pia Janke: Das Figurenverzeichnis des neuen Singspiels gibt einen Eindruck der Personen: „Prof. Dr. Hans Schall/SS Hauptsturmführer Schaal“. Es gibt hier ein klangliches Spiel: „Schaal“ meint die frühere Existenz, „Schall“ die neue, also statt „Schneider“ bzw. „Schwerte“. Weiters steht bei ihm: „ein aufrechter alter Mann, Tenor“. Dann: „Lieschen Schall, seine Frau, Sopran“. „Lieschen“ ist ein Name aus den Schubert-Opern. Dann: „Prof. Dr. Walther Spieß, ein älterer Herr, berstend vor Tatendurst, Baß“. Spieß ist der Name der schubertschen *Zwillingsbrüder*, auch hier also ein Verweis auf Schubert. „Ulrich Viet, ein etwas lethargisch wirkender Journalist, typischer Veteran der Studentenbewegung, hält äußerlich immer noch an den alten Bräuchen der 68er fest, Tenor“. In Schuberts *Vierjährigem Posten* gibt es einen Bauer, der Veit heißt. „Prof. Dr. Schulze, ein Freund in mittleren Jahren, Baß“. „Schulze“ ist auch ein Name aus den *Zwillingsbrüdern*. Dann: „ein paar Nebenfiguren, z.B. Trude, Frau Schalls Freundin etc. Chor“. Man hört also die alten Namen durch, sie sind aber in die neuen Kontexte gestellt. Wie war die Zusammenarbeit mit Elfriede Jelinek?

Irene Dische: Den deutschen Text der Musiknummern habe ich bis auf kleine Veränderungen so gelassen, die Dialoge waren auf Englisch. Elfriede hat sie ins Deutsche übertragen, und sie hat auch am Text der Musiknummern ein bisschen etwas geändert, sie hat Hand daran gelegt, sie dem Thema angepasst und ein bisschen böser gemacht. Es hat uns großen Spaß gemacht.

Fünfte Szene
KÄTHER (allein)
Nr. 5 Arie
[KÄTHER]

Adagio con moto 12. Mai 1815

Flauto

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mib/Es

Violino I

Violino II

Viola

KÄTHER

Violoncello
e Basso

Gott! Gott! hö-re mei-ne Stim-me,

9

Cl.
(in Sib)

Fag.

Cor.
(in Mib)

Kät.

hö-re gnä-dig auf mein Flehn! Sieh, ich lie-ge hier im Stau-be! Gott!

Franz Schubert: *Der vierjährige Posten* (Partitur). Nr. 5, Beginn von Käthes Arie

Pia Janke: Wie beginnt nun das Stück?

Irene Dische: Wenn mein Gedächtnis mich nicht täuscht, spielt der Anfang an der Uni. Professor Schall räumt seinen Schreibtisch und packt nach vielen Jahren erfolgreicher Professur ein. Er schimpft über die jüngere Generation und redet mit seiner Frau. Dann kündigen plötzlich Klänge eine Gefahr an, und Journalisten dringen ein.

Pia Janke: Es ist also zunächst eine Situation der Idylle. Historisch gesehen: Schwerte, also der Germanist, emeritiert und hält seine Abschiedsrede. Plötzlich bricht die Nachricht herein, dass er früher anders geheißen hat und ein SS-Mann war.

Irene Dische: Der übelsten Sorte.

Pia Janke: Sie haben das Stück geschrieben, als Schwertes Enttarnung stattgefunden hat. Wie war das damals?

Irene Dische: Er wurde entlarvt und war sehr verärgert, weil er seine Bundesverdienstkreuze zurückgeben musste. Er hat sich verteidigt und gemeint, dass Schwerte sie verdient hätte, Schneider vielleicht nicht, aber dass er ja nicht mehr Schneider wäre und sich geändert hat. Ein Journalist, ein Achtundsechziger, hat ihn verteidigt. Das habe ich eingebaut.

Pia Janke: Schneider hat sich als Achtundsechziger ausgegeben.

Irene Dische: Er ist es geworden, als es bequem war. In den fünfziger Jahren war er ein kleinkariertes Rechter. Thomas Mann als Landesverräter zu beschimpfen, dazu gehört schon was. Aber das wollten die Leute nicht wahr haben, die ihn verteidigt haben.

Pia Janke: Hören wir nun unsere erste Musiknummer. Plötzlich bricht die Vergangenheit herein, bei Schubert war es das Regiment, das zurückkehrt. Hier sind es Schall, seine Frau und sein Kollege Spieß, die irritiert sind. Beim folgenden Terzett handelt es sich um reine Schubert-Musik. Auch der Text ist bis auf die kleine Änderung von „Wechsel“ zu „Wende“ mit dem Schubert-Text identisch. Zwischen die neuen Dialoge wird also die alte Schubert-Musik platziert.

Irene Dische: „Wende“ statt „Wechsel“, das hat alles Elfriede gemacht.

TONBEISPIEL 1:

Nr. 3, Terzett: Nina Maria Plangg (Frau Schall), Alexander Kaimbacher (Professor Schall), Günther Strahlegger (Spieß)

Pia Janke: Die Themen, die in der Oper vorkommen – der Umgang eines Intellektuellen mit seiner Vergangenheit, seine Doppelexistenz –, sind Themen, die Sie auch sonst behandeln.

Irene Dische: Diese Themen sind für Schriftsteller immer interessant. Aber hier ist es besonders interessant, weil der Professor sich auch geistig so verändert hat. Die Frage ist, was Schuld ist, wenn jemand vierzig Jahre lang ein guter Demokrat ist und sagt, mit dem Nazi habe ich nichts mehr zu tun. Das ist schwer zu beantworten.

Pia Janke: Ein Journalist tritt nun auf und entlarvt den Professor. Bei Schubert handelt es sich um die Situation, dass das zweite Regiment kommt. Bei ihm heißt es: „Freund, eilet, euch zu retten! / Das zweite Regiment / kommt in das Dorf gezogen, / Fort, fort! Ihr seid verloren, / Sobald man euch erkennt!“. Im neuen Singspiel hingegen heißt es: „Freund, eilet, euch zu retten! / Der Presse Regiment kommt jetzt zu euch gezogen, / Fort, fort! Ihr seid verloren, man hat ihn ja erkannt!“. Diese kleine Textänderung von „Regiment“ zu „Presse“ bringt die Situation in einen neuen Zusammenhang.

TONBEISPIEL 2:

Nr. 4, Quartett: Nina Maria Plangg (Frau Schall), Anna Hauf (Viet), Alexander Kaimbacher (Professor Schall), Günther Strahlegger (Spieß)

Pia Janke: Schall singt in der neuen Fassung folgenden Satz: „So kommt, keine Zeit sei verloren / Die Presse schreibt immer nur Mist!“. Bei Schubert hieß es: „So kommt, keine Zeit sei verloren! / Ich erzähl euch drinnen die List!“. Die Presse spielt im Stück eine große Rolle, die Presse enttarnt ihn. Sie haben sich dabei daran orientiert, dass es die Presse war, die Schwerte entlarvt hat, oder?

Irene Dische: Ja, es waren Journalisten. Auch eine ganze Reihe von Germanisten wusste es, sie haben es aber für sich behalten.

Pia Janke: Es geht in diesem Stück um die Intellektuellenszene, die sich nach dem Krieg bestens arrangiert hat.

Irene Dische: Enzensberger zum Beispiel war ein Student von Professor Schwerte. Er kannte ihn und wusste genau, dass er ein Nazi gewesen war. Alle wussten es an der Uni, weil er auch so unterrichtet hat. Er hatte eine klare Linie, die sich später veränderte. Viele Nazi-Germanisten sind auch in die USA gegangen. Sie wussten alle von Schwerte, haben aber nichts gesagt, weil sie es nicht erwähnungsbedürftig fanden.

Pia Janke: Auf der Jelinek-Homepage sind beim Text zum *Tausendjährigen Posten* auch mehrere Fotos von Germanisten, und es steht dabei, wer wann bei der NS-DAP war und wer wo nach dem Krieg Professor geworden ist.

Im Stück folgt nun eine große Arie von Frau Schall. Sie ist entsetzt über die Situation. Bei Schubert beginnt die Arie so: „Gott! Gott! höre meine Stimme, / höre gnädig auf mein Flehn! / Sieh, ich liege hier im Staube! / Soll die Hoffnung, soll der Glaube / An dein Vaterherz vergehn? / Er soll es büßen mit seinem Blute / Was er gewagt mit frohem Mute / Was er für mich und die Liebe getan?“. Jetzt der neue Text im *Tausendjährigen Posten*: „Gott, Gott! höre meine Stimme, / Höre gnädig auf mein Flehn! / Sieh, ich liege hier im Staube! / Soll die Hoffnung, soll der Glaube / An dein Vaterherz vergehn?“. Und jetzt folgt: „Soll er büßen mit seiner Rente / Nur wegen einer Zeitungsente? / Er hats für mich und die Liebe getan!“. Wir werden diese Arie hören, danach den Dialog zwischen Schall und seiner Frau, gelesen von uns beiden, und dann den Chor der Jour-



Titelseite der Habilitationsschrift von Hans Schwerte (gedruckt 1962)

nalisten, die ihn enttarnen. Im Schubert-Original ist das ein Soldatenchor, es sind die Franzosen, die einrücken, der Text lautet bei Schubert: „Lustig in den Kampf! / Lustig aus dem Kampf! / Frisch durch Sturm und Pulverdampf / Rosse bäumen / Becher schäumen. / Geld und Lieb' und Freude, / Junge Weiber, alter Wein, / 's ist all' Soldaten Beute! / Mädchen schenkt die Gläser ein, / laßt die Alten grämlich sein!“. Elfriede Jelinek hat daraus Folgendes gemacht: „Lustig in den Kampf / lustig aus dem Kampf! / Frisch durch Sturm und Pulverdampf / Leser schäumen, Menschen träumen, / frisch durch Blei und Pulverdampf! / Geld und Lieb' und Freude, / junges Weib mit altem Schwein, / das ist all unsre Beut'!“ In der neuen Fassung geht es also um die Presse und um die Kolportageberichterstattung der Zeitungen.

TONBEISPIEL 3:

Nr. 5, Arie: Nina Maria Plangg (Frau Schall); Dialog: Irene Dische (Professor Schall), Pia Janke (Frau Schall); Nr. 6, Marsch und Soldatenchor: Nina Maria Plangg, Anna Hauf, Alexander Kaimbacher, Günther Strahlegger

Irene Dische: Elfriede hat mehr verändert als ich wusste.

Pia Janke: Ist das nicht absurd: Schalls Plan ist es zu sagen, dass er ursprünglich Jude war, und, um sich zu tarnen, SS-Mann geworden ist. Wie geht es im zweiten Akt weiter?

Irene Dische: Im zweiten Akt befinden wir uns in den fünfziger Jahren. Eine Party findet statt, es ist Schalls Hochzeitstag. Er hat gerade seine Witwe unter neuem Namen geheiratet. Es gibt wieder so eine schöne verliebte Musik und ein glückliches Paar, und in dieses glückliche Lied mischen sich erneut gefährliche Klänge.

Pia Janke: Dann hören wir uns das glückliche Lied an. An dieser Musiknummer wurde nichts verändert, auch nichts am Text. Aber im Kontext der fünfziger Jahre bekommt es eine merkwürdige Biederkeit.

TONBEISPIEL 4:

Nr. 9, Duett: Nina Maria Plangg (Frau Schall), Alexander Kaimbacher (Professor Schall)

Pia Janke: Es kommen im Schubert-Text Begriffe wie „Heimat“, „Boden“ und „Muttererde“ vor. Im neuen Zusammenhang klingen diese Begriffe gar nicht mehr harmlos. Was für eine Störung gibt es nun im zweiten Akt?

Irene Dische: Der Zwillingbruder kommt zurück, in unserer Fassung ist das der beste Freund Schalls, Walther Spieß. Er war als Gefangener in Sibirien und kehrt heim, weil er vom Tod seines Freundes gehört hat. Spieß erkennt den neuen Ehe-

mann als den alten und spielt nun in der Geschichte ein bisschen eine Teufelsrolle.

Pia Janke: Wir hören nun Spieß' Heimkehr-Arie. Bei Schubert kommt Spieß aus den napoleonischen Kriegen zurück und erzählt in seiner Arie, wo er überall war, in Algier, auf dem Meer etc. Im *Tausendjährigen Posten* handelt es sich nun um die Situation der Heimkehr aus der Kriegsgefangenschaft. Die Arie erhält dadurch etwas Unheimliches, wird mit einer anderen Ernsthaftigkeit aufgeladen. Der Text an sich bleibt jedoch gleich: „Mag es stürmen, donnern, blitzen, / Öffnen mag die See den Schlund! / Auf der Wasserberge Spitzen, / In des Meeres tiefstem Grund / Zeigt der Schiffer hohen Mut, / Trotzend der erzürnten Flut. / Schwankend, doch mit Pfeiles Schnelle, / Fliegt das leichte Bretterhaus. / Auf die schaumbedeckte Welle / Blickt der Seeheld kühn hinaus / Und befiehlt mit festem Wort, / steuert in den sichern Port.“

TONBEISPIEL 5:

Nr. 11, Arie: Günther Strahlegger (Spieß)

Irene Dische: Spieß empfiehlt nun dem Professor, einen von den gefundenen Texten zu veröffentlichen. Er rät ihm, dass er etwas drucken soll, mit dem er Karriere machen kann. Schall verschafft ihm wiederum einen Posten, die beiden helfen sich gegenseitig. Der Mief der fünfziger Jahre wird deutlich, auch an einem Duett der Männerstimmen. Die Männer verbrüdern sich und decken einander.

Pia Janke: Der Anfang des dritten Aktes spielt 1939. Die einleitende Regieanweisung lautet: „Ein Salon mit vielen Büchern, ein Klavier. Die Tür wird krachend eingetreten. Eintritt SS Obersturmführer Schaal in Uniform. Er schlendert im Zimmer umher und betrachtet die Bilder. Macht hier und da etwas wie beiläufig kaputt. Er sieht einen Phonographen, eine Schallplatte darauf, bereit abgespielt zu werden. Er stellt das Gerät an. Adagio aus Schuberts C-Dur-Quintett. Es gefällt Schaal sichtlich. Er mustert ein Bild an der Wand, nimmt es ab. Er studiert die Bücher, notiert sich Titel. Papiere liegen auf einem Tisch. Er hebt sie auf. Ein Manuskript. Die Platte bleibt hängen, wiederholt immer wieder dieselbe Stelle. Er dreht den Phonographen ab, studiert die Papiere. Liest laut den Titel ‚Der Ursprung der deutschen Komödie‘. Er steckt das Manuskript achselzuckend in seine Schultertasche. Die Bühne verwandelt sich.“ Was ist mit dieser Szene gemeint?

Irene Dische: Diese Szene machte das Stück unspielbar, solange Schwerte lebte, nämlich durch die Unterstellung, die sicher auch stimmt, dass er dieses Werk, das ihn berühmt gemacht hat, geklaut hat, dass er es aus einer der jüdischen Bibliotheken entfernt hat. Diese Szene nimmt Bezug auf Schneider und seine Funktion in polnischen Bibliotheken während der NS-Zeit. Schneider war 1939 für die Auflösung der jüdischen Bibliotheken in Polen, vor allem in der Universitätsstadt Krakau, zuständig.

Pia Janke: Es gibt also im Stück die Behauptung, dass er sein großes Buch aus einer

jüdischen Bibliothek geraubt hat?

Irene Dische: Das war die Vermutung von Leuten, die etwas davon verstanden haben. Dieses Werk war einfach nicht aus seiner Feder.

Pia Janke: Der historische Schwerte hat seine Habilitation über die Faustlegende in der Literatur bis 1939 geschrieben. Das Buch im Stück heißt *Der Ursprung der deutschen Komödie*. In diesem Titel klingt *Ursprung des deutschen Trauerspiels* von Walter Benjamin mit. Der Titel hat für mich aber auch noch weitere Bedeutungen. Ich lese darin auch: der Ursprung Deutschlands als Komödie, und auch das Stück selbst wird dadurch als Komödie ausgewiesen.

Irene Dische: Es gibt einen amerikanisch-jüdischen Witz: „A german joke is no laughing matter“.

Pia Janke: Benjamins Schrift war auch der Versuch einer Habilitation, die aber abgelehnt wurde. Wir befinden uns also nun im Finale, das an die Situation vom Ende des ersten Aktes anschließt. Die Journalisten strömen herein. Wie wird die Situation gelöst? Eine Komödie hat ja immer ein gutes Ende, hier auch?

Irene Dische: Ja, dem Professor wird von der Presse verziehen, weil er sagt, dass er von all dem, was passiert ist, nichts gewusst hat. Am Schluss steht ein Ensemblestück, und Herr und Frau Schall beteuern einander, wie sehr sie einander lieben.

Pia Janke: Es ist ein ironischer, böser Schluss, denn es wird alles wieder unter den Teppich gekehrt.

Irene Dische: Mit Hilfe der Presse, die Presse steht dahinter.

Publikum: Wieso ist das Stück bis jetzt nicht aufgeführt worden?

Irene Dische: Es ist das einzige Werk von Elfriede, das nie aufgeführt worden ist, und ich habe gerade einen Brief aus Bremen erhalten, wo man es aufführen wollte. In dem Brief steht, dass es doch nicht stattfinden kann, weil es zu anstößig sei.

Pia Janke: Sie meinen also, dass die politischen Hintergründe dafür ausschlaggebend sind, dass man es nicht spielt?

Irene Dische: Ich hab keine Ahnung, ob es darum geht. Ich dachte, mit Elfriede ist man in sicheren Händen, da sie als Schubertexpertin gilt.

Pia Janke: Wir hören noch zwei Nummern. Der Journalistenchor wird nun am Ende noch einmal gesungen, aber jetzt im piano, als dämonische Hintergrundmusik. Dann springen wir zum Schlusschor. Alles ist zugedeckt worden, nichts ist geklärt, der Schluss klingt harmonisch und heiter. Eigentlich wurde gerade ein großer Nazi enttarnt, doch der Text lautet: „Schöne Stunde, deine Worte lügen nicht. / Schöne Stunde, die uns blendet, / Glück, wie hast du dich gewendet. / Deine Wörter lügen nicht! / Der nur kennt des Lebens Freude, / der nach wild empörtem Streite / ihre schöne Blüte bricht!“. Diese Worte haben nun einen doppelten Boden.

**SS-Hauptsturmführer Schneider
= Prof. Dr. Schwerte
- eine ganz normale deutsche
Karriere?**

**Über den Umgang der Hochschulen mit ihrer
Vergangenheit 1945 und 1995**

Vortrags- und Diskussionsveranstaltung

des SprecherInnenrates durchgeführt in Zusammenarbeit mit dem

Antirassismusreferat der StuVe

am 13.12.95, 19 Uhr s.t.,

im Senatssaal, Raum 1.011, Kollegienhaus



eingeladen sind:

Dr. Zondergeld, Historiker, Amsterdam:
Schneiders Karriere im Nationalsozialismus

Dr. Haude, Soziologe, Aachen:
Die Nachkriegssituation an deutschen Hochschulen
am Beispiel Göttingen, Münster und Aachen -
Wer macht Karriere?

VertreterInnen der Fachschaft Philosophie Aachen:
Beispiel RWTH Aachen - zum Umgang der Hochschule
mit dem Fall Schneider/Schwerte

Veranstaltung des SprecherInnenrates, 13.12.95, 19 Uhr
1.011, Senatssaal, Kollegienhaus

Ankündigungsplakat zu einer Veranstaltung über Schneider/Schwerte an der Universität Erlangen-Nürnberg 1995

TONBEISPIEL 6:

Nr. 15, Marsch und Soldatenchor; Nr. 16, Ensemble: Nina Maria Plangg, Anna Hauf, Alexander Kaimbacher, Günther Strahlegger

Peter Bettelheim: Als gelernter Wiener und Österreicher gibt es natürlich sofort eine Assoziation zur Waldheim-Affäre. Ich bin überzeugt davon, dass auch die Jelinek das im Hinterkopf hatte. Gibt es irgendwelche Anspielungen oder Hinweise in diese Richtung im Text? Eine weitere Frage an die Sängerinnen und Sänger: Ich hab beobachtet, wie Sie zwischendurch gelächelt haben. Ist Ihnen das Stück neu? Ich hatte das Gefühl, Sie waren auch sehr amüsiert dabei.

SängerInnen: Ja, sehr.

Irene Dische: Waldheim war beim Stück kein Thema. Es gibt ja mehrere solcher Fälle.

Pia Janke: Es ist ja auch ein überaus theatralischer Fall, ein Komödienthema der

Verwandlung und Verwechslung. Der Umgang mit der Vergangenheit ist ein grundlegendes Thema von Elfriede Jelinek, vor allem auch das Verhalten von Intellektuellen wie Heidegger oder Jünger in der NS-Zeit. Die Waldheim-Affäre hat sie in *Präsident Abendwind* bearbeitet.

Es wäre interessant, von den Sängern zu hören, wie sie die Musik empfinden. Ist sie schwer zu singen? Es gibt sehr, sehr lange Dialoge und auch Musik. Wie kann man das aufführen? Können Sänger das, wollen Sänger das? Mit Schauspielern kann man es nicht machen, oder?

Nina Maria Plangg: Nein auf keinen Fall, die Musik ist viel zu anspruchsvoll. Und zur früheren Frage: ich weiß nicht, ob man sagen kann, dass es lustig ist. Aber es steht eine bitterböse Ironie dahinter durch die Lieblichkeit der Musik, die mit diesem unglaublich ernstesten Thema verbunden wird, mit dem man sich auseinandersetzen soll.

Pia Janke: An einem Schauspielhaus kann man es, glaube ich, nicht machen, weil Schauspieler es nicht singen können. Das würde die Musik kaputt machen. Deswegen muss man es an einem Opernhaus machen.

Till Gerrit Waidelich: Man könnte es auch doppelt besetzen.

Pia Janke: Ja, man kann es auch anders lösen. Man muss es nicht traditionell machen, dass es eine Einheit ist. Es gibt ja schon vom Thema her eine Doppelung, und man könnte es noch einmal doppeln. Ich glaube, man muss einfach nur wollen, das ist der Punkt.

Alexander Kaimbacher: Ich hab beide Stücke gekannt, ich habe sie beim Carinthischen Sommer gesungen. Aber für mich war der Kontext, in den es nun gestellt ist, vollkommen neu. Duval, der ja die Hauptrolle singt, hat keine einzige Arie, also eine Hauptrolle ohne Arie, das ist schade.

Pia Janke: Ein Tenor singt so etwas wahrscheinlich nicht gern.

Till Gerrit Waidelich: Bei Schuberts *Vierjährigem Posten* handelte es sich um ein Libretto von Theodor Körner. Das ist ein relativ prominenter Autor gewesen, der kurioserweise auch eine merkwürdig zwiespältige Existenz hatte. Er galt immer als Mustersoldat, der den Heldentod für Deutschland, also gegen Napoleon gestorben ist. Und da schreibt er sozusagen eine Apotheose, eine Hymne auf einen, der das Soldatenleben einfach mal so schnell verlässt und Jahre als Bauer und Geliebter eines netten Mädchens lebt. Das Stück ist kurz vor der Völkerschlacht bei Leipzig entstanden, um 1811 nach einer Anekdote, die Körner aus einer Zeitschrift aufgeschnappt hatte. Es ist 1813 in Wien uraufgeführt und zwei Jahre nach seinem Tod von Schubert vertont worden. Beides ist kein großer Erfolg gewesen, aber danach ist das Stück einundzwanzig Mal vertont worden, von einundzwanzig verschiedenen Komponisten, und hundert Jahre lang bis etwa 1934 immer wieder gespielt worden. Dieses Stück ist auch in der DDR einmal aufgeführt worden. Ich finde es wunderbar, Frau Dische, dass Sie das Stück in dieser Weise aufgegriffen haben, weil es heutzutage unglaublich schwierig ist, diese Konflikte, die Schubert noch gefesselt haben, wirklich authentisch auf die Bühne

14. (Finale vierjähriger Posten) Ensemble:

Schöne Stunde, deine Worte lügen nicht.
Schöne Stunde, die uns blendet,
Glück, wie hast du dich gewendet.
Deine Wörter lügen nicht!
Der nur kennt des Lebens Freude,
der nach wild empörtem Streite
ihre schöne Blüte bricht!
Schöne Stunde die uns blendet
Glück, wie hast du dich gewendet,
deine Wörter lügen nicht!



Bild aus: "Der Spiegel" 48/2003

1.12.2003

Der tausendjährige Posten © 2003 Irene Dische/Elfriede Jelinek

Ende des Librettos zu *Der tausendjährige Posten* oder *Der Germanist* auf Elfriede Jelineks Homepage

zu bringen. Interessant ist noch der Aspekt, dass in den *Zwillingsbrüdern*, also in der anderen Schubert-Oper, die Sie zitieren, die Rollen der zwei Zwillingsbrüder vom selben Darsteller gespielt wird, was auch ein typischer Komödientrick ist. Damit ist aber auch wieder eine Identität gegeben, denn zwei ganz verschiedene Existenzen werden von einem Darsteller gespielt.

Publikum: Bis wann hat Schwerte gelebt?

Pia Janke: Bis 1999. Er hat zweimal dissertiert, vor dem Krieg und danach, er hat alles noch einmal gemacht. Er ist also auch vom Studiengang her eine Doppelexistenz. Hat der historische Schwerte, nachdem er Mitte der neunziger Jahre enttarnt wurde, bereut?

Irene Dische: Er hat viele Interviews gegeben, und er hat nichts bereut. Er hat gesagt: „Ich bin ein anderer.“ Er hat darauf bestanden. Ich habe einmal mit ihm telefoniert, er wollte aber nicht mit mir reden.

Pia Janke: Hatten Sie, als Sie mit ihm telefoniert haben, schon den Plan zur Oper?

Irene Dische: Ich hatte das Libretto schon geschrieben.

Pia Janke: Haben Sie ihm das gesagt?

Irene Dische: Nein, ich glaube, ich habe geheuchelt, dass ich ein Interview mit ihm machen will. Aber es wurde nicht gestattet.

Pia Janke: Glauben Sie, dass seine Töchter bei einer Aufführung eingreifen würden?

Irene Dische: Ich denke, jeder Anwalt würde davor warnen. Das Stück ist vom besten Anwalt, den ich kenne, dafür schon einmal geprüft worden, und er meinte, es geht. Es gibt nur diese Unterstellung, dass er das Buch gefälscht hat. Aber ich glaube, das würde kein Problem geben.

Brigitte Jirku: Bei mir war ein starker Moment die Rolle der Presse, die das gedeckt hat. Wie der Apparat funktioniert, wie er läuft und dass wir alle mittun – das hat für mich die größere Aktualität als das Thema der Doppelgänger. Das ist für mich der Punkt, in dem die Brisanz einer Aufführung liegt. Wenn ich an Gitta Honeggers Vortrag anknüpfe, stellt sich mir die Frage: Wer wird subventioniert, was wird subventioniert? Ich fände es hochinteressant, es aufgeführt zu sehen. Nur: Wie würde die Presse reagieren? Und wie würde das Publikum reagieren? Alle wussten es ja irgendwie.

Pia Janke: Es ist auch ein sehr österreichisches Thema, würde ich sagen.