

Stefan Amzoll

Radio-Oper *Die Gebeine Dantons* von Schenker/Mickel

Dokumentation im Vorfeld der Rundfunkproduktion

I. Entstehung

1986 erging der Auftrag an Friedrich Schenker und Karl Mickel, eine Radio-Oper nach Büchners *Danton* zu schreiben. Gedacht war er als Beitrag des Rundfunks der DDR zum 200. Jahrestag der Großen Französischen Revolution. Durch die Erfahrung mit seiner *Büchner*-Oper (Libretto: Hans-Joachim Harnisch) lag Schenker der Stoff sehr nahe. Zudem hatte er mit Mickel die Oper *Bettina* erarbeitet. Eine erneute Zusammenarbeit lag auf der Hand. Affiziert von der Revolutionsproblematik bei Büchner ging es beiden um aktuelle Durchschaubarmachung von konfliktreicher Reflexion auf Revolutionsgeschichte, darin die Besichtigung des inhärenten Potentials an Auseinandersetzungen der demokratischen Volksrevolution, wie sie Büchner Jahrzehnte später sah, an blutigen Fraktionskämpfen, Terror und ökonomischer Machtdurchsetzung des Bürgertums. Der krisenhafte Zustand in Wirtschaft, Politik und Ideologie im eigenen Land kontrapunktierte diesen Stoff und legte eine Fülle aktueller Bezüge frei.

Gegenüber der Auftragsidee von Radio DDR II wurden sogleich Einwände laut. Sie bezogen sich auf die Gattung Rundfunk-Oper. Deren Tradition wurde in den 20er Jahren begründet, sie fand in den 50er Jahren nur punktuelle Fortsetzung und riß schließlich ganz ab.

Unschärfen in der Gattungsdefinition sollten indes kein Hindernis sein. Es galt, eigene Wege zu beschreiten. Was mediengeschichtlich an modernen elektronischen Techniken entwickelt wurde, was in den Horizont gerückt ist an neuen technologischen Produktionsweisen, raumakustischen Darstellungsmethoden, an heterogener Fabulierkunst, Montage- und Collagetechniken sollte genutzt werden.

Im Sommer 1987 lag das Libretto fertig vor, im September 1988 die Partitur. Das vorliegende Produkt überschritt bei weitem die bisherigen Grenzen der Gattung Funkoper. Der durchgeführte Medienbezug, verbunden mit Anspruchsfülle und Reichtum an kompositorischen Ideen sprengt alle bisherigen Definitionen und stellt höchste instrumental-vokale, technologische und regieliche Anforderungen. Der technisch-organisatorische und finanzielle Aufwand ist dementsprechend hoch.

II. Libretto

Im März 1988 schreibt Karl Mickel über *Die Gebeine Dantons*: »Ein Text für Schauspieler ist kein Text für Komponisten und Sänger. Die Fabel war dem Haus der entlebten Stimmen einzupassen; optisch erzählende Elemente sind verboten. Solche Randbedingungen scheinen beengend, indes, sie erzwingen poetische Freiheit. Ich durfte nicht überlegen, was gestrichen werden könne, sondern: was unbedingt erhalten werden müsse. Büchner war ein Dichter des vierten Standes, und dessen Fürsprecher war weder Danton noch Robespierre gewesen. Die Guillotine ist eine mechanische Vorrichtung wie Spinning-Jenny und Dampflokomotive, Greve-Platz und Auschwitz sind Nachbarorte. Die fossilen Splitter des Chores, die durch Büchners Stück geistern, treten in der Oper ästhetisch legitim zusammen; auf dem Notenbild, extrem artifiziell geformt, kommt die Unterklasse zu sich.«

Mickel verknüpft den Vorwurf aufs äußerste. Das aussparende Verfahren läßt lange Monologe der Hauptakteure nicht zu, daher auch keine ausgesprochenen Arien. Die Aktion steht im Vordergrund, Absichten, Charakter und Konfliktbereitschaft des untersten Standes, die Zweifel, Ängste, Energien, Unschlüssigkeiten und Halbherzigkeiten seiner Führer. Sie gehorchen den objektiven Zwängen, dem Druck der Straße und der auswärtigen Mächte. Die Republik, die begonnen hat mit der Proklamation der Menschenrechte und mit der Forderung verzeihender Toleranz, entwickelt sich mit unausweichlicher Folgerichtigkeit zur Republik der Guillotine. Sie stempelt selbst die makellosen Charaktere (Robespierre) und die Genießer (Danton) zu Rebellen gegen Revolution und Volk.

Für keine dieser Fraktionen ergreift Mickel Partei. Er fragt, indem er Büchners Danton befragt, nach dem Charakterwandel der jeweils politischen Akteure, die im permanenten Widerstreit stehen mit ihren persönlichen Ansichten und Gewohnheiten. Tragisches und Komisches greifen hierdurch ineinander und verwandeln sich in makabre Vorgänge. Das Beseitigen und Verändern von Grundverhältnissen, das Durchsetzen bürgerlicher Machtansprüche, das Retten und Festhalten von Idealen im Zeichen des »vox populi, vox naturae« kollidiert extrem mit den Handlungen der Schubkräfte von unten, der eigentlichen »Macher«, die die Verhältnisse radikalieren und selbst dem Bürgertum an den Hals gehen.

III. Partitur und Voraufführungen

Schenkers Partitur ist von daher aufgeladen mit Aktionen, Übersteigerungen und Verfremdungen aller couleur. Angestachelt von den heißen und kalten Klimata der Revolutionsvorgänge, deren extremen Konstellationen und Wertungen aus der jeweiligen historischen Perspektive bei Büchner und Mickel, entwirft Schenker ein Gestrüpp von Zuordnungen, rückartigen Verläufen und verwirrenden montagehaften Schichtungen. Hierzu dient ihm ein breites Spektrum an sinfonischen, chorischen, solistischen Möglichkeiten, die allesamt technisch-elektronisch behandelt werden. Das Radio als Kommunikationsinstrument tritt selber in den Vorgang. Es dient dazu, Reden der Führer an die Massen zu tragen, es gibt Antworten, es ergänzt Dialoge, bezieht sich auf Gelächter, bringt Vorgänge auf den Punkt. Musikalische Zitate setzen Szenen Lichter auf (*Freudenode*), gegensätzliche instrumentale Paarungen treten in den Vorgang (Posaunen – Flöten). Musikalische Formen wie Madrigal, Chanson,

Can Can, Marsch, Choral, Männerchorgesang, Volkslied passieren Revue ebenso wie Ragtimeklänge, vielstimmige chorische Ballungen, Posaunenchor und eine Sprechfuge, die das Urteil der Straße wiedergibt.

Nicht annähernd läßt sich der Reichtum der Partitur skizzieren, geschweige darin die elektronischen Verfahrensweisen, die Gesang, Instrumentales, Chorisches anreichern und konkretisieren. Erst die produzierte Radiofassung wird hierüber Aufschluß geben. Nichts wird darin als bloße Tonaufzeichnung figurieren. In eigener Regie der Autoren, die beide viel Erfahrung mit dem Medium mitbringen, wird das Produkt mit den eigenwilligsten, überraschendsten Räumen, Klangmanipulationen, Richtungen, Hintergründen ausgestattet werden. Die Denaturierung mit Echo, Hall, Vocoder-Effekten, elektronischen Fundierungen, Rückkoppelungen usw. wird den Vorgängen ein medienspezifisches Hörerlebnis verschaffen. Ein abendfüllendes Werk wird entstehen voller Einfälle und Überraschungen, ein gerafftes Zeitstück, das die Bühne vergessen macht und unsere eigenen Verhältnisse zum Tanzen bringt.

Schenker und Reinhard Schmiedel, der das Werk musikalisch einstudieren wird, haben zusammen mit Musikern und Sängern schon einen Vorgeschmack geliefert. Neben solistischen Voraufführungen, die viel Interesse und Beifall gefunden haben, stellten sie am 1. Oktober 1989 im Französischen Kulturzentrum eine konzertante Version in Auszügen zur Diskussion. Die vokal-instrumentale Höhe, die Klangschönheiten, der bissig-derbe Grundgestus der Partitur wurden ebenso transparent wie die Möglichkeit, aus dem Ganzen noch eine Bühnenversion zu bauen, die aus der Medienfassung herleitet, was die Bühne bedarf.