

Spielzeit 2019/20



# LE VIN HERBÉ DER ZAUBERTRANK

Frank Martin (1890–1974)

Weltliches Oratorium  
in einem Prolog, 3 Teilen und einem Epilog

Libretto eingerichtet vom Komponisten nach 3 Kapiteln aus  
*Le Roman de Tristan et Iseut* von Joseph Bédier (1900)

Konzertante Uraufführung 1942 in Zürich  
Szenische Uraufführung in deutscher Übersetzung  
als *Der Zaubertrank* 1948 in Salzburg

MUSIKALISCHE LEITUNG	<b>Stephan Zilias</b>
INSZENIERUNG	<b>Wolfgang Nägele</b>
KOSTÜME	<b>Irina Spreckelmeyer</b>
BÜHNE	<b>Marvin Ott</b>
LICHT	<b>Susanne Reinhardt</b>
DRAMATURGIE	<b>Regine Palmal</b>

**Niedersächsisches Staatsorchester Hannover**

PREMIERE  
19. JUNI 2020  
GARTENTHEATER HERRENHAUSEN

# DIE GESCHICHTE

Schon Tristans Leben beginnt im Unglück. Sein Vater stirbt, bevor er geboren wird, und seine Mutter Blanchefleur überlebt seine Geburt nicht. König Marke von Cornwallis, Blanchefleurs vereinsamter Bruder, zieht die Waise an seinem Hof auf. Tristans Sieg über Morholt ist seine erste Heldentat. Der irische Riese holt sich jährlich seinen Tribut an jungen Mädchen oder Jünglingen aus Cornwallis. Der junge Ritter Tristan tötet Morholt, wird aber schwer verwundet. Den Tod vor Augen besteigt Tristan ein Schiff ohne Segel und Ruder. Seine einzigen Begleiter sind sein Schwert und seine Harfe.

Tristan verschlägt es an die irische Küste. Die Königin von Irland, Schwester des Riesen Morholt, kennt ein Mittel, das Tristan retten kann. Ihre Tochter Isolde, die Prinzessin mit den goldblonden Haaren, heilt den schönen Fremden, ohne zu wissen, dass er der Mörder ihres Onkels ist.

König Marke beschließt, die Frau zu heiraten, von der ein Vogel ihm ein goldenes Haar gebracht hat. Er schickt Tristan auf die Suche nach der Unbekannten. Ein Sturm treibt den Ritter wiederum nach Irland. Als er dort im Kampf gegen einen Drachen verwundet wird, pflegt ihn Isolde

erneut. Sie erkennt in ihm den Mörder ihres Onkels und will ihn töten. Doch Schönheit und Ernsthaftigkeit des Jünglings hindern sie. Tristan erkennt in Isolde der Goldhaarigen die Frau, die König Marke zu heiraten wünscht. Er überbringt seinen Auftrag der Brautwerbung.

Tristan und Isolde sind zu Schiff auf der Reise zu König Marke. Betrübt über ihr Schicksal lebt in Isolde der Hass auf Tristan wieder auf. Als während einer Flaute beide mit einer jungen Dienerin allein auf dem Schiff zurückbleiben, reicht diese ihnen einen Trank – irrtümlich den magischen Kräuterwein von Isoldes Mutter, den die Magd Brangäne Isolde und Marke in der Hochzeitsnacht reichen sollte. Er verbindet jene, die gemeinsam davon trinken, durch Liebeszauber auf ewig in Leben und Tod. Als Tristan und Isolde den Becher geleert haben, bekennt Brangäne verzweifelt ihre Schuld.

Tristan und Isolde gestehen sich ihre Liebe und geben ihr nach. Doch Tristan ist an den Auftrag, den er von König Marke empfangen hat, gebunden. Er übergibt Isolde dem König, dem in der Hochzeitsnacht Brangäne anstelle ihrer Herrin zugeführt wird.

Durch die Wirkungen des Liebeszaubers unauflöslich verbunden, erregen Tristan und Isolde den Argwohn des Hofstaats. Als ihm die ehebrecherischen Gefühle des Paares hinterbracht werden, übergibt König Marke Isolde den Aussätzigen zur Verfügung und verurteilt Tristan zum Tode. Die beiden können fliehen und verstecken sich im Wald von Morois. Drei Jahre führen sie hier ein Leben voll Entbehrungen. Eines nachts spürt König Marke die Geflohenen auf und will sie töten. Doch er sieht, dass Tristans blankes Schwert das schlafende Paar trennt. Tief bewegt tauscht er es als Zeichen seines Verstehens gegen sein königliches Schwert aus.

Tristan quält sein Handeln immer mehr. Er fühlt auch Schuld gegenüber Isolde, die als Markes Gattin am Hofe ein Leben als Königin führen könnte, und beschließt, auf sie zu verzichten. Auch Isolde erkennt, dass sie Tristans Verhältnis zu seinem Ziehvater und sein Ritterleben zerstört hat. Die Liebenden trennen sich. Isolde kehrt zu König Marke zurück, Tristan zieht ziellos in die Welt.

Tristan glaubt, die Königin habe aufgehört ihn zu lieben. Er willigt ein, jenseits des Meeres eine andere Frau, Isolde die Weißhändige, zu heiraten.

Tristan stürzt sich in Abenteuer und Kampf. Durch eine vergiftete Lanze verwundet, lässt er die Einzige zu Hilfe rufen, die sein Leben retten kann: Isolde die Goldhaarige. Kommt sie, soll das Schiff ein weißes Segel hissen – und ein schwarzes als Zeichen für ihr Fernbleiben. Seine Gattin, Isolde die Weißhändige, verkündet, als das Schiff in der Ferne erscheint, von Eifersucht gequält schwarze Segel. Ohne Hoffnung stirbt Tristan. Als Isolde die Goldhaarige den toten Tristan erreicht, stirbt sie neben dem Geliebten.

König Marke, der vom Tod der Liebenden hört, lässt beide an getrennten Seiten einer Kapelle bestatten. Über Nacht wächst ein Brombeerstrauch aus Tristans Grab über das Kirchendach und senkt sich ins Grab Isoldes. König Marke verbietet, die verschlungene Brombeerhecke zu entfernen.

# WOLLT IHR HÖREN EIN LIED VON LIEBE UND TOD?

Regine Palmai

Einen Kräuterwein, *Le Vin herbé*, hat Isoldes Mutter ihrer Tochter für die Hochzeitsnacht mit König Marke mitgegeben. Dieses magische Gebräu ist es, das Tristan, König Markes Brautwerber, und Isolde, die irische Prinzessin, in unwägbarbaren Zeiten zusammenführt. Irrtümlich wird beiden der Zaubertrank gereicht, und aus der Begegnung wird Schicksal: sie geben sich einander hin. Beider Leben ist von nun an von dieser durch die Umstände nicht glücklichen, sondern fatalen Obsession bestimmt. Zur dritten tragischen Figur wird König Marke, ist er doch beiden, seiner Braut und seinem Ziehsohn, in Liebe verbunden. Der Verrat wiegt doppelt schwer. Ebenso unlösbar ist Isoldes Widerspruch, statt ihren Bräutigam den Brautwerber, der aber gleichzeitig auch Mörder eines nahen Verwandten ist, zu lieben. Eine Legende von Sehnsucht, Schuld und Tod, eine der tiefsten, berührendsten und traurigsten Beziehungsgeschichten. Die keltische Sage, erstmals aufgeschrieben im Mittelalter, wurde vielfach künstlerisch bearbeitet. Gipfelpunkt ist im 19. Jahrhundert Richard Wagners Musikdrama. In seiner subjektiven Interpretation – seine Isolde ist Mathilde, die Gattin seines Mäzens Otto Wesendonck – lässt Wagner das Liebes-

paar „ertrinken – versinken“ in mythischer Verklärung. 75 Jahre später, mitten im 2. Weltkrieg, der Europa und seine Kultur in Schutt und Asche legt, läge nichts ferner, als an die große Operntradition, an Richard Wagners rauschhafte Überwältigungsmusik anzuknüpfen.

Frank Martins *Le Vin herbé* ist ein Stück, das aus der Zeit gefallen scheint. Doppelt belastet ist die Entstehung: 1938 wendet sich der Schweizer Komponist dem Stoff zu, 1939 stirbt seine Frau. So zeigt sich das Werk auch hier biografienah – existenzielle Liebe löscht der Tod nicht aus. 1942 führt der Zürcher Madrigalchor den ersten Teil erstmals konzertant auf. Unerwartet treffen sowohl die Stoffwahl als auch die Klangsprache Martins den Nerv der dunklen Zeit.

*Le Vin herbé* wird der internationale Durchbruch des fast 50-jährigen Schweizer. Aus avantgardistischer Zwölftonkomposition, die immer wieder in tonale Bereiche mündet, entsteht mit zwölf Sänger\*innen, sieben Streichinstrumenten und Klavier ein vielfarbiger Klang von atmosphärischer Zeitlosigkeit, voll zerbrechlicher Zartheit und ausdrucksstarkem Wohllaut. Ein Kunstwerk,

hochmodern komponiert, unwirklich, anachronistisch. Was läge näher, als an unsere, wiederum ganz anders irrational geartete Situation plötzlichen physischen Distanzierungszwangs im Frühjahr 2020 zu denken?

So erschien es auch weniger als Überraschung denn als Fügung, dass während der begonnenen Proben in alten Spielplanlisten der Staatsoper entdeckt wurde, dass vor genau 55 Jahren, im Sommer 1965, das Werk bereits in der Galerie der Herrenhäuser Gärten seine hannoversche Erstaufführung erlebte. Eine weitere historische Querverbindung zur heutigen Post-Lockdown-Situation ist, dass, als nach Kriegsende, als Kulturveranstaltungen verboten waren und Hannovers Opernhaus in Trümmern lag, bereits im Juni 1945 in den Herrenhäuser Gärten die erste Opernvorstellung in Deutschland überhaupt stattfand.

Auf der Suche nach – gefährdungsanalytisch sicheren – Möglichkeiten, unserem Publikum wieder Musik und Theater zu geben, und den Musiker\*innen und Sänger\*innen wieder einen Beruf, haben wir uns an dieses singuläre Meisterwerk erinnert. Für alle unvermutet findet der Frühsommer 2020 nicht auf der großen Bühne des Opernhauses statt, sondern – im Zusammenschluss mit den Herrenhäuser Gärten – Open Air. Die mittelalterliche Liebesgeschichte von den schuldlos schuldigen Liebenden und vom Leid König Markes (in vielschichtiger Chromatik),

von der tröstlichen Vereinigung Tristans und Isoldes im Tod (in reinstem C-Dur) und der Umarmung im Grab über alle Distanz durch einen Brombeerbusch, sie ist wie gemacht, zwischen den Hecken, Statuen und Fontänen des Gartentheaters gespielt zu werden. Der Sonnenuntergang, der Tag und Nacht trennt, ist das Bühnenbild für das Paradoxon der Liebe von Tristan und Isolde. Eine verkehrte Welt, in der Tod und Nacht das Leben sind, und Tag und Welt der Tod.

„Verkehrte Welt“ steht symbolisch für die Frühjahrsspielzeit der Staatsoper: Stephan Zilias gibt unvermutet seinen Einstand als Generalmusikdirektor, vorzeitig und mit kleinstem Kammerorchester, das Inszenierungsteam um Regisseur Wolfgang Nägele muss alle auf Corona-bedingtem Abstand halten, das Gesangsensemble verschmilzt seine Solostimmen zum französischen Madrigalchor.

Frank Martins *Zaubertrank*-Aufführung ist ein Silberstreif am derzeitigen Opernhorizont, künstlerisch der Pandemie abgerungen, in Windeseile musikalisch geprobt und szenisch improvisiert, ein Hoffnungs-schimmer, dessen Schönheit glückstrauig und tröstlich unter dem Abendhimmel der Herrenhäuser Gärten leuchtet.

# TRISTANSPUREN

Kerstin Schüssler-Bach

Braunschweig Mai 1943: die konzertante deutsche Erstaufführung des *Vin herbé* unter dem Titel *Der Zaubertrank*. Der Schweizer Komponist Frank Martin bleibt der Premiere aus politischen Gründen fern. Im Publikum sitzt ein sechzehnjähriger Junge namens Hans Werner Henze, den die strenge Schönheit dieser Musik tief berührt. Noch ganz im Bann von Martins Adaption der Sage von Tristan und Isolde setzt er sich zu Hause an eine eigene Oper. Dieses Jugendwerk verwirft Henze schnell – nie aber hat er seine Bewunderung für *Le Vin herbé* verleugnet. Auch andere, schon arrivierte Komponisten wie Benjamin Britten und Goffredo Petrassi lernen Martins eigenwilliges Werk bald kennen und zollen dem bislang kaum bekannten Komponisten hohen kollegialen Respekt. Plötzlich ist der Name Frank Martin in aller Munde. Die Klavierauszüge werden dem Verlag aus der Hand gerissen. Noch im Frühjahr 1944 bereitet die Wiener Staatsoper eine szenische Erstaufführung vor, die im letzten Moment vom Propagandaministerium verhindert wird – „kriegswichtig“ ist die filigrane Liebeslegende zweifellos nicht. Martin konnte warten. Wie er auch auf diesen seinen internationalen Durchbruch

lange gewartet hatte. Bereits 48 Jahre war der gebürtige Genfer, als er 1938 mit der Arbeit am *Vin herbé* zu seiner eigenen kompositorischen Handschrift von unverwechselbarer Originalität fand – „das erste wichtige Werk“, so Martin, „in dem ich meine eigene Sprache gesprochen habe“ und das ihm auch später noch „ganz besonders teuer“ blieb: „Es ist eines jener Stücke, dem ich mich ganz und gar hingegeben habe, jenes, in das ich endlich alle meine Träume und meine Leidenschaften der Jugend hineinlegen konnte“.

Ein Schlüsselwerk also, persönlich wie ästhetisch. In ihm perfektionierte Martin sein „Markenzeichen“, an dem er seit den dreißiger Jahren feilte: eine reizvolle Mischung aus Schönbergs Zwölftonlehre und der althergebrachten Tonalität. Seine Musik vollbringt das Kunststück, gleichzeitig herb und farbig zu klingen. Die Zwölftonreihen im *Vin herbé* sind mit tonalen Elementen durchsetzt, die dem Hörer Orientierung geben, beispielsweise durch aufeinanderfolgende Dreiklänge. Mit diesem Personalstil stellte sich der Schweizer außerhalb jeder Moden. Isoliert ist er dennoch nie gewesen: Vor allem seine geistlichen Werke erleben auch in Deutschland immer

noch zahlreiche Aufführungen. In den Avantgardisten-Zirkeln von Darmstadt und Donaueschingen wurde er freilich nicht akzeptiert. Als er 1950 eine Professur für Komposition an der Kölner Musikhochschule übernahm, versuchte sein Schüler Karlheinz Stockhausen ebenso kurz wie vergeblich, ihn für die Neue Musik zu missionieren.

*Le Vin herbé* umgibt bis heute die Aura des „Geheimtipps“: ein wahrer „Zaubertrank“ von kristallklarer Reinheit, eine *Tristan*-Vertonung von ganz eigenem Sog, zwar jenseits der narkotischen Wonnen Wagners, aber nicht minder suggestiv. Schon die schmucklose Instrumentierung mit sieben Streichern und einem Klavier stellt sich dem „tönenden Schall“ der Wagnerschen Orchesterfluten entgegen. Nur selten treten einzelne Instrumente kommentierend hervor oder malen Situationen illustrativ aus, wie die Bewegung der Wellen oder das Schaukeln des Schiffes.

Martin war es natürlich völlig klar, dass er sich mit dem Stoff des *Vin herbé* dem unmittelbaren Vergleich mit Wagner aussetzte. Aber er wusste ebenso gut, dass diese Gegenüberstellung sofort in eine Sackgasse führt – zu unterschiedlich sind die Konzepte. Zwar hatte eine

Aufführung von Wagners *Tristan* auch ihn, den damals Achtzehnjährigen, ebenso aufgewühlt zurückgelassen, wie sich das für einen Erstbesuch dieser musikalischen Einstiegsdroge gehört. Doch die eigentliche Empfindungswelt des Sohnes einer calvinistischen Pfarrersfamilie war von völlig anderer Prägung: Naturwissenschaftliches Interesse, tiefe Religiosität und nicht zuletzt das Funkeln einer „typisch romanischen“ Klarheit bildeten Martins Fundament. Sein *Vin herbé* ist nicht jener bewusste Versuch eines „Anti-*Tristan*“, zu dem man dieses un-kategorisierbare Werk oft stilisieren wollte. Schließlich hat Wagner kein Monopol auf einen Sagenstoff, der in Frankreich mindestens so intensiv gelesen wurde wie in Deutschland. Schon mit der Wahl der Textvorlage grenzt sich Martin deutlich ab: Seine Quelle ist der 1900 erschienene Roman *Tristan und Isolde* von Joseph Bédier, den er bereits seit seiner Jugend kannte und nun wieder zur Hand nahm, als er sich „geistig für den Mythos bereit“ fühlte. Ein anderes Leseerlebnis, das ihn „stark berührt“ hatte, war die Initialzündung: der von den Themen Sehnsucht, Kunst und Tod durchtränkte Roman *Sparkenbroke* (1936) von Charles Morgan, einem vor

allein in Frankreich und den Niederlanden viel gelesenen Briten. Als Steinbruch für seinen Text nutzte Martin aber ausschließlich wörtliche Zitate von Joseph Bédier. Als Romanistik-Professor an der Pariser Sorbonne erforschte Bédier die mittelalterlichen Quellen der Minnesänger und Troubadoure wie Thomas von Britannien, Gottfried von Straßburg und Bérout. Bédier reinigte die Tristan-Legende von Wagners sakraler Todeserotik, die bis dahin auch von den französischen Dácadents gierig aufgesogen worden war. Seine Schlichtheit und Quellentreue leitete eine Wende in der französischen Rezeption dieses Mythos ein. Auch Claude Debussy plante 1907 eine Tristan-Oper nach Bédier, und diesen Vergleich hätte Martin wohl viel eher zu fürchten gehabt als den unendlich fernen Wagner. Wenn es ein Vorbild für *Le Vin herbé* gibt, ist es sicher eher in Debussys *Pélleas et Mélisande* zu suchen. Vor allem in der Behandlung der Sprache sind sich beide Komponisten ähnlich: Wie in einem Rezitativ teilen sie jeder Silbe eine Note zu und grenzen sich damit bewusst von „opernhafte“ Koloraturen ab. Melodisch bewegt sich die Singstimme dabei meist in kleinen Intervallschritten.

Eine französisch delikate Deklamation des Textes, die freilich nicht jedem Opernfreund schmeckt: Schon bei Debussys *Pélleas* vergeht so manchem Fan „schöner Melodien“ der Appetit. Und auch der *Vin herbé* kredenzt dem kulinarischen Stimmfetschisten die ein oder andere harte Nuss: durch die großen Sprünge in der Handlung, die begrenzte Profilierung der Figuren, durch das Fehlen von Arien, vor allem aber durch die eher epische als dramatische Erzählweise. Kein Wunder – *Le Vin herbé* ist schließlich keine Oper, sondern wurde von Martin ausdrücklich als „weltliches Oratorium“ bezeichnet. Die konzertante Uraufführung fand am 28. März 1942 durch den Auftraggeber, den Zürcher Madrigalchor, statt. Schon drei Jahre zuvor hatte das Ensemble den ersten Teil aus der Taufe gehoben – erst allmählich erweiterte sich das Werk zum Dreiteiler und umspannte schließlich die wesentlichen Stationen der Tristan-Legende: die Brautfahrt Isoldes zu König Marke, die Darreichung des zauberischen Trankes, die schicksalhafte Verbindung Isoldes mit dem Brautwerber Tristan, die Trennung der Liebenden, Tristans tödliche Verwundung und Sehnsucht nach Isolde, deren Schiff zu spät kommt, um den Geliebten noch lebend vorzufinden.

Wer die Sage hauptsächlich in Wagners Version kennt, wird zahlreiche Unterschiede bemerken: Brangäne (Branghien) hütet zwar den Trank, aber nicht sie, sondern eine Dienerin reicht ihn dar, auch nicht auf Isoldes Befehl, sondern unabsichtlich. Dem Liebespaar gelingt es, in den Wald zu fliehen, wo sie in Keuschheit leben, bis Marke sie findet. Und schließlich gibt es auch die von Wagner gestrichene zweite Isolde der mittelalterlichen Quellen: Iseut aux Blanches Mains, die „Weißhändige“, wie sie im Unterschied zu Iseut la Blonde, der Herzenskönigin Tristans, genannt wird. Diese „falsche Isolde“ heiratet Tristan, als er sich von seiner Geliebten vergessen glaubt. Sie ist es, die ihm aus Rache die Ankunft Isoldes vorenthält und ihm damit die Lebenskraft raubt. Am Schluss steht nicht der Liebestod Isoldes, sondern die unaufhebbare Vereinigung des Paares in einer naturhaften Metapher. Die Untrennbarkeit der Liebe durch den Tod hat Martin mitten in der Arbeit am *Vin herbé* selbst schmerzhaft erfahren: 1939 starb seine zweite Frau Irène. Der Komponist, Vater von vier Kindern, suchte Trost in der Arbeit. Einem Freund bekannte er später: „An die zehn Jahre lang, zwischen meinem fünfzigsten

und sechzigsten Lebensjahr, hatte ich das Gefühl ... wie soll ich sagen? ... auf freundschaftlichem Fuß mit dem Tod zu stehen.“ Ins Leben zurück fand er durch die Liebe seiner ehemaligen Schülerin Maria Boeke, die bereits die Uraufführung des *Vin herbé* begleitete. Maria Martin setzte sich lebenslang unermüdlich für die Werke ihres Mannes ein. Das Mittelalter faszinierte Martin: Immer wieder griff er für seine Kompositionen auf authentische mittelalterliche Texte zurück. Bédiers stilisierte Tristan-Nacherzählung wendet sich wie die Epen der Minnesänger direkt an das Publikum – ein Kunstgriff, den Martins Vertonung im umrahmenden Prolog und Epilog übernimmt. Dieser Bezug auf den mittelalterlichen Legendentonfall hinterlässt auch Spuren in der Musik: Der weitgehende Verzicht auf Polyphonie, die Verwendung von Orgelpunkten, das „Psalmisieren“ des Textes atmen die Archaik alter Holzschnitte. Andererseits nutzt *Le Vin herbé* ein dramaturgisch verblüffend modernes, anti-romantisches und anti-psychologisches Konzept: Das narrative Element baut, fast wie eine Brechtsche Verfremdung, Distanz auf – nicht nur zwischen Hörer und Handlung, sondern auch zwischen Darsteller und

# DIE POSITIVE ETHIK DES KUNSTWERKS

Frank Martin

Rolle. Spätere Produktionen haben Martins ursprüngliches Konzept verwässert: Sie stellten einem größeren Chor die Besetzung der Hauptpartien durch individuelle Solisten entgegen. Die heutige Aufführung setzt das zwölfstimmige Vokal-Kollektiv aus gleich starken Kräften zusammen und entspricht damit der Intention Martins.

Inszenierungen des *Vin herbé* stand der Komponist stets skeptisch entgegen. Doch die szenische Erstaufführung 1948 bei den Salzburger Festspielen, dirigiert von Ferenc Fricsay, inszeniert von Oscar Fritz Schuh, war ein solcher Erfolg, dass zahlreiche Theater vor allem im deutschen Sprachraum folgten. Im Laufe seines langen Lebens sah sich Martin schließlich dem Paradox gegenübergestellt, dass sich sein oratorienhaftes Epos weitaus vitaler behauptete als seine „echten“ Bühnenwerke.

Dennoch: *Le Vin herbé* ist leider ein Stück für Kenner geblieben. Sein Blick ist nach innen gerichtet, aber von bohrender Intensität. Und seine leisen Gesten sind nicht mit blutarmer Emotionslosigkeit zu verwechseln. Askese heißt hier nicht Unsinnlichkeit. Für die Sängerin der Isolde etwa forderte Martin anlässlich einer Platteneinspielung „Wärme und

Leidenschaft“. Das braucht es nicht nur für Isoldes Fluch und Trauer, sondern auch für Brangänes Schuldgefühle oder Tristans Sterben – Szenen von stiller Größe und atemberaubender Konzentration. In der überwältigenden Wirkung vielleicht nur noch übertroffen vom Ausruf des Chores „Tristan est mort!“, wo sich plötzlich die einzelnen Stimmen aus dem Kollektiv lösen und der individuellen Trauer Ausdruck geben. In den Mitteln seiner expressiven Wahrhaftigkeit ist Martin sparsam. „Ertrinken, versinken“ wird der Hörer in seiner *Tristan*-Vertonung nicht. Doch die „Träume und Leidenschaften der Jugend“, die dieser kompositorische Einzelgänger in Töne bannte, sind unüberhörbar auch die der Liebe.

Ich bin überzeugt, dass jedes gültige Kunstwerk in sich eine Ethik trägt, dass aber diese Ethik positiv oder negativ sein kann. Ich will es deutlicher sagen: Es handelt sich hier nicht darum, Theologie oder Metaphysik zu treiben, sondern ganz einfach und schlicht das zu beurteilen, was wir um uns sehen. Wenn ein Kunstwerk die absolute Verzweiflung ausdrückt, die endgültige Unmöglichkeit, der Empfindung des Absurden und der grundsätzlichen Sinnlosigkeit des Lebens zu entgehen, dann meine ich, man könne sagen, dass es von einer negativen Ethik genährt wird.

Wenn aber im Gegenteil das Kunstwerk aus einem Quell entspringt, wo die Menschen, die Kraft finden, in sich selbst Frieden und Trost hervorzubringen, kann man sagen, dass es von einer positiven Ethik genährt wird. Und dies schließt nicht die Möglichkeit aus, Angst, Schmerz, ja Zweifel auszudrücken. Aber meines Ermessens sollte irgendetwas diesen Ausdruck übersteigen.

Welches auch immer die Regungen der Seele, des Geistes, der Sinnlichkeit eines Künstlers sind, die sich in seinem Werk niederschlagen, und wäre es selbst Angst oder Verzweiflung, seine Kunst sollte immer in sich das Zeichen jener –

zunächst dachte ich: heiteren Ruhe, aber der Ausdruck schien mir zu eng; sagen wir also: sein Werk sollte immer das Zeichen jener Befreiung, jener Sublimierung tragen, die in uns eine abgerundete Form hervorruft. Dieses Zeichen nennt man, wie ich glaube, „Schönheit“. Hier, scheint mir, befindet sich der Mittelpunkt einer positiven Ethik auf dem Gebiete der Kunst.

Und auch wenn man getrieben ist, etwas Hässliches auszudrücken, sollte die Kunst in sich selbst so schön sein, dass die Hässlichkeit wie umgewandelt ist. Denn die Schönheit trägt in sich eine Kraft, die unseren Geist befreit, was für ein Ausdruck auch in ihr die Inkarnation findet, und selbst wenn sie nichts ausdrückt, das sich in Worten sagen lässt.

Und wenn der Künstler den Menschen nicht unbedingt Frieden und Trost spenden kann, so doch auf jeden Fall jene Befreiung, die die Schönheit in uns weckt.

# Le Vin herbé

## TEXTNACHWEISE

Die Artikel *Wollt ihr hören ...* und *Die Geschichte* (Joëlle Lieser, Regine Palmai) sind Originalbeiträge. Der Artikel *Tristanspuren* von Dr. Kerstin Schüssler-Bach erscheint mit freundlicher Genehmigung der Autorin. *Die positive Ethik des Kunstwerks* zitiert aus: *Responsabilité du compositeur*, 1966, in: Billeter, Bernhard: *Frank Martin*, Mainz 1999.

**Frank Martin: *Le Vin herbé*/Der Zaubertrank**

PREMIERE **19. Juni 2020** im Gartentheater Herrenhausen

## IMPRESSUM

SPIELZEIT **2019/20**

HERAUSGEBER **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH**

**Staatsoper Hannover** INTENDANTIN **Laura Berman**

RECHTE **Universal Edition AG Wien**

INHALT, REDAKTION **Regine Palmai** MITARBEIT **Joëlle Lieser**

KONZEPT, DESIGN **Stan Hema, Berlin**

GESTALTUNG **Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß**

**Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover**

**staatsoper-hannover.de**