

# Tiefer Graben 8

## Musiktheater

Tiefer Graben 8  
Ein Wohnsitz mit Musik von Ludwig van Beethoven

---

In deutscher Sprache  
With English surtitles

---

Musikalische Bearbeitungen von Johannes Harneit

---

Rufina Seifert – Kerstin Avemo  
Rambausek – Magne Håvard Brekke  
Adrian – Raphael Clamer  
Polt (Ein Pianist) – Bendix Dethleffsen  
Julius Zihal – Martin Hug  
Adam – Ueli Jäggi  
Snobby – Andrew Murphy  
Döblinger – Lulama Taifasi \*  
Frau Ida – Nikola Weisse  
\* Mitglied des Opernstudios OperAvenir

---

Chor des Theater Basel  
Sinfonieorchester Basel

---

Musikalische Leitung – Sylvain Cambreling,  
Johannes Harneit (29.12.2024, 5.1.2025, 4./6.2.2025)  
Inszenierung – Christoph Marthaler  
Bühne und Kostüme – Anna Viebrock  
Mitarbeit Regie – Joachim Rathke  
Mitarbeit Bühne – Anna Brotánková  
Mitarbeit Kostüme – Lasha Iashvili  
Lichtdesign – Cornelius Hunziker  
Chorleitung – Michael Clark  
Dramaturgie – Malte Ubenauf

Bearbeitungen/Musikalische Assistenz – Johannes Harneit  
Musikalische Leitung der Sparte Oper – Thomas Wise  
Pianist:in/Coach – Iryna Krasnovska/Leonid Maximov  
Leiter OperAvenir/Coach – Hélio Vida  
Regieassistenz/Abendspielleitung – Ulrike Jühe  
Kostümassistenz – Stefanie Göttel  
Bühnenbildhospitantz – Alina Gorr  
Inspizienz – Jean-Pierre Bitterli  
Ton – Robert Hermann  
Beleuchtungsinspizienz – Emilien Calpas  
Übertitelung/Übertitelübersetzung – Riku Rokkanen

---

Technische Produktionsleitung – Gregor Janson  
Bühnenmeister – Yaak Bockentien  
Beleuchtungsmeister – Thomas Kleinstück, Christian Foskett  
Ton – Robert Hermann, Cornelius Bohn  
Möbel – Brandon Blattner, Daniel Wirz, Florian Stohler,  
Nico Beusch  
Requisite – Tim Fiedler, Frederike Malke-Recinos,  
Corinne Meyer, Flynn Meyer, Florence Schlumberger,  
Matthias Wäckerlin  
Maske – Gabriele Martin, Ursel Frank, Anne Käti Peutz-Gygax,  
Almut Gasser  
Ankleidedienst – Gioia Schreiber, Natalie Hauswirth,  
Stefanie Drechsle, Raquel Rey Ramos, Gönül Yavuz Özcelik  
Theaterplastiker – Boris Gil-Bae, Cathérine Rinaldi

Technischer Direktor – Peter Krottenthaler  
Leitung Bühnentechnik – Mario Keller, Stv. Helga Gmeiner,  
Jason Nicoll  
Leitung Beleuchtung – Cornelius Hunziker  
Leitung Ton/Video – Robert Hermann  
Leitung Möbel – Marc Schmitt  
Leitung Requisite – Mirjam Scheerer  
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Andrea Menziger  
Werkstätten-/Produktionsleitung – René Matern  
Leitung Schreinerei – Markus Jeger  
Leitung Schlosserei – Joel Schwob  
Leitung Malsaal – Oliver Gugger  
Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz  
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,  
Stv. Antje Reichert, Stv. Gundula Hartwig  
Gewandmeister Herren – Eva-Maria Akeret,  
Stv. Ralph Kudler, Barbara Bernhardt  
Kostümbearbeitung/Hüte – Gerlinde Baravalle,  
Liliana Ercolani  
Kostümfundus – Laura Felix-Fatima Marty,  
Olivia Lopez Diaz-Stöcklin  
Ankleidedienst – Mario Reichlin  
Leitung Maske – Gabriele Martin

---

Alle Werke, Werkausschnitte und Kompositionsskizzen,  
die in <Tiefer Graben 8> erklingen, stammen von Ludwig van  
Beethoven.

---

In der Inszenierung wird (abseits von selbstverfassten  
Texten) aus Erzählungen, Notizen und Tagebüchern von  
Heimito von Doderer (1896–1966) zitiert.

---

<Tiefer Graben 8> ist Dr. Kurt Rohner gewidmet.





## Wohnen Sie hier?

Was für eine Frage! Ludwig van Beethoven, ein notorischer Wohnungswechsler, dürfte sie am Ende des 18. Jahrhunderts ebenso oft gehört haben wie jeder einzelne von uns in den Tagen und Jahren unserer Gegenwart. Denn wo und wie wir wohnen, hing und hängt am seidenen Faden, gesponnen von finanziellen und politischen Verhältnissen, von der Gier (oder Bescheidenheit) des Vermieters, den Charaktereigenschaften und Stimmungsschwankungen von Mitbewohner:innen, Hausmeister:innen und Nachbar:innen. Ein einziger Flickenteppich dieses Wohnen! Und gerade deshalb von sinnbildlicher Bedeutung für ein ganzes langes Menschenleben.

<Tiefer Graben 8> von Christoph Marthaler, Anna Viebrock und Sylvain Cambreling ist das (durchaus melancholische) Psychogramm einer Gruppe von Hausbewohner:innen, verstrickt in Fragen des Wohnens, Liebens und Glaubens – in Rage versetzt und getröstet von der Musik des einst im Tiefen Graben No. 8 in Wien ansässigen Ludwig van Beethoven.

# So war mein Wien: Der Tiefe Graben (1926)

Dem Wanderer von heute ist der Tiefe Graben eine schmale Strasse mit hohen alten und mit neuen Häusern, eine Strasse, deren einzige Charakteristik es ist, dass sie unter einer Brücke ohne besondere Charakteristik durchführt. Vor fünfzig Jahren war der Tiefe Graben eine pikant anrühliche Strasse. Er war eine Promenade letzter Güte, aber nicht für alle Welt. Unsere Grossväter, auch wenn sie schon ganz alt waren, vermieden es gern, den dunklen Weg zu gehen. Man hätte von der Hohen Brücke herab von seinem Nachbar oder von dem Herrn Pfarrer gesehen werden können, und das hätte Wispern und Raunen, ein Lächeln und Staunen gegeben. Der Ottakringer Bach floss durch den Tiefen Graben. Mit Wasser haben sich die Wiener nie gern beschäftigt, davon zeugt das alte Wiener Lied: «Na, nur ka Wasser net, na, na, dös mag i net.» Anderswo hätte man fließendes Wasser nutzbar gemacht. Bei uns war immer die Ultimo ratio das Zudecken. Gewohnter als die Verwendung des Wassers war den Wienern immer jene von gebrannten und gegorenen Flüssigkeiten. Davon zeugen die vielen Schenken und im alten Wien namentlich die Kellerschenken. War doch das Fundament fast jeden Stadthauses ein Weinkeller und die Grundlage der Gemütlichkeit der Hausinsassen der hochprozentige Inhalt der Keller. Auch im Tiefen Graben waren Kellerschenken. War in alter Zeit der Tiefe Graben, da «wo der Haid' scheusst», auch belebt, an seinem unteren Ende war er gemieden. Da stand manch verrufenes Haus, so die Herberge der gastlichen Frauen und das düstere Diebsschergenhaus. Hier wurden auch gewalttätige Bettler gefangengehalten, weshalb es auch Bettlerkotten hiess.

Und doch war eine Zeit, in der im Tiefen Graben Beethoven wohnte. Für den 2. April 1800 war eine musikalische Akademie «zum Vorteil des Herrn Ludwig van Beethoven» angekündigt, und auf dem Anschlagzettel stand «Billets zu Logen bey Herrn v. Beethoven in dessen Wohnung, Tiefer Graben zu haben». Das Programm enthielt: 1. Grosse Symphonie von W.A. Mozart; 2. Arie aus Haydns «Schöpfung», gesungen von Mademoiselle Saal; 3. Grosse Klavierkonzert, komponiert und gespielt von Beethoven; 4. ein Ihrer Majestät der Kaiserin zugeeignetes und von Beethoven komponiertes Septett auf vier Saiten- und drei Blasinstrumenten; 5. Duett aus der «Schöpfung»; 6. Grosse Symphonie (die erste) für Orchester, komponiert von L. van Beethoven. Was sich im Tiefen Graben ereignen würde, wenn wir heute um Billets zu einem solchen Konzert zu Beethoven in den dritten Stock hinaufsteigen könnten!

Auguste Groner

## Erinnerungen an Beethoven (1844 / 45)

Das erste Mal, dass ich Beethoven sah, war in meinen Knabenjahren – es mochte in den Jahren 1804 oder 5 gewesen sein – und zwar bei einer musikalischen Abendunterhaltung im Hause meines Onkels. Er war damals noch mager, schwarz und zwar, gegen seine spätere Gewohnheit, höchst elegant gekleidet und trug Brillen, was ich mir darum so gut merkte, weil er in späterer Zeit sich dieser Hilfsmittel eines kurzen Gesichtes nicht mehr bediente. Ein oder zwei Jahre darauf wohnte ich mit meinen Eltern während des Sommers in dem Dorfe Heiligenstadt bei Wien. Unsere Wohnung ging gegen den Garten, die Zimmer nach der Strasse hatte Beethoven gemietet. Beide Abteilungen waren durch einen gemeinschaftlichen Gang verbunden, der zur Treppe führte. Meine Brüder und ich machten uns wenig aus dem wunderlichen Mann – er war unterdessen stärker geworden und ging höchst nachlässig, ja unreinlich gekleidet – wenn er brummend an uns vorüberschoss; meine Mutter aber, eine leidenschaftliche Freundin der Musik, liess sich hinreissen, je und dann, wenn sie ihn Klavier spielen hörte, auf den gemeinschaftlichen Gang, und zwar nicht an seiner, sondern unmittelbar neben unserer Thüre hinzutreten und andächtig zu lauschen. Das mochte ein paar mal geschehen sein, als plötzlich Beethovens Thüre aufgeht, er selbst heraustritt, meine Mutter erblickt, zurückeilt und unmittelbar darauf, den Hut auf dem Kopfe, die Treppe hinab ins Freie stürmt. Von diesem Augenblicke an berührte er sein Klavier nicht mehr.

Später sah ich ihn höchstens auf der Strasse und ein paar mal im Kaffeehause, wo er sich viel mit einem jetzt seit lange verstorbenen und vergessenen Dichter aus der Novalis-



Schlegelschen Gilde, Ludwig Stoll, zu schaffen machte. Man sagte, sie projektierten zusammen eine Oper. Es bleibt unbegreiflich, wie Beethoven von diesem anhaltlosen Schwebler etwas Zweckdienliches erwarten konnte. Unterdessen hatte ich selbst den Weg der Oeffentlichkeit betreten. Die Ahnfrau, Sappho, Medea, Ottokar waren erschienen, als mir plötzlich von dem damaligen Oberleiter der beiden Hoftheater, Grafen Moritz Dietrichstein, die Kunde kam, Beethoven habe sich an ihn gewendet, ob er mich vermögen könne, für ihn, Beethoven, ein Opernbuch zu schreiben. Diese Anfrage, gestehe ich es nur, setzte mich in nicht geringe Verlegenheit. Einmal lag mir der Gedanke, je ein Opernbuch zu schreiben, an sich schon fern genug, dann zweifelte ich, ob Beethoven, der unterdessen völlig gehörlos geworden war und dessen letzte Kompositionen, unbeschadet ihres hohen Wertes, einen Charakter von Herbigkeit angenommen hatten, der mir mit der Behandlung der Singstimmen in Widerspruch zu stehen schien; ich zweifelte, sage ich, ob Beethoven noch im stande sei, eine Oper zu komponieren. Der Gedanke aber, einem grossen Manne vielleicht Gelegenheit zu einem, für jeden Fall höchst interessanten Werke zu geben, überwog alle Rücksichten, und ich willigte ein. Ein paar Tage darauf kam Schindler, der damalige Geschäftsmann Beethovens, zu mir und lud mich im Namen seines Herrn und Meisters, der unwohl sei, ein, ihn zu besuchen. Ich kleidete mich an und wir gingen auf der Stelle zu Beethoven, der damals in der Vorstadt Landstrasse wohnte. Ich fand ihn, in schmutzigen Nachtkleidern auf einem zerstörten Bette liegend, ein Buch in der Hand. Wie wir eintraten, stand Beethoven vom Lager auf, reichte mir die Hand, ergoss sich in Ausdrücke des Wohlwollens und kam sogleich auf die Oper zu sprechen. Ihr Werk lebt hier, sagte er, indem er auf die Brust zeigte, in ein paar Tagen ziehe ich aufs Land, und da will ich sogleich anfangen, es zu komponieren. Noch erinnere ich mich mit Rührung, dass Beethoven, als wir uns zu Tische setzten, ins Neben-

zimmer ging und selbst fünf Flaschen herausbrachte. Eine setzte er vor Schindlers Teller, eine vor das seine, und drei stellte er in Reihe vor mich hin, wahrscheinlich um mir in seiner wildnaiven, gutmütigen Art auszudrücken, dass ich Herr sei, zu trinken, wie viel mir beliebte. Als ich nach der Stadt zurückfuhr, bestand Beethoven darauf, mich zu begleiten. Er setzte sich zu mir in den offenen Wagen, statt aber nur bis an die Grenze seines Umkreises, fuhr er mit mir bis zur Stadt zurück, an deren Thoren er ausstieg und nach einem herzlichen Händedruck den anderthalb Stunden langen Heimweg allein antrat. Später sah ich ihn – ich weiss nicht mehr, wo – nur noch einmal wieder. Er sagte mir damals: Ihre Oper ist fertig. Ob er damit meinte: fertig im Kopfe, oder ob die unzähligen Notatenbücher, in die er einzelne Gedanken und Figuren zu künftiger Verarbeitung, nur ihm allein verständlich, aufzuzeichnen pflegte, vielleicht auch die Elemente jener Oper bruchstückweise enthielten, kann ich nicht sagen. Gewiss ist, dass nach seinem Tode sich nicht eine einzige Note vorfand, die man unzweifelhaft auf jenes gemeinschaftliche Werk hätte beziehen können.

Franz Grillparzer





## Die Wattedecke der Gewohnheit (Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit)

Man hält die Heimat für den relativ permanenten, die Wohnung für den auswechselbaren, übersiedelbaren Standort. Das Gegenteil ist richtig: Man kann die Heimat auswechseln oder keine haben, aber man muss immer, gleichgültig wo, wohnen. Denn ohne Wohnung kommt man buchstäblich um. Dieses Umkommen lässt sich auf verschiedene Weise formulieren, aber die am wenigsten emotional geladene ist diese: Ohne Wohnung, ohne Schutz von Gewöhnlichem und Gewohntem ist alles, was ankommt, Geräusch, nichts ist Information, und in einer informationslosen Welt, im Chaos, kann man weder fühlen noch denken noch handeln. Um mein Haus herum steht das gewohnt gewordene Dorf mit seiner gewohnten Post und seinem gewohnten Wetter. Darum herum wird es immer ungewöhnlicher: die Provence, Frankreich, Europa, die Erde, das sich ausdehnende Universum. Ich bin in Gewohntes eingebettet, um Ungewöhnliches hereinholen und Ungewöhnliches machen zu können. Ich bin in Redundanz gebettet, um Geräusche als Information empfangen und Informationen herstellen zu können. Meine Wohnung, dieses Netz von Gewohnheiten, dient dem Auffangen von Abenteuern und dient als Sprungbrett in Abenteuer.

Jede Wohnung ist für ihren Bewohner hübsch, weil er an sie gewöhnt ist. Das zeigt der bekannte ästhetische Zyklus: <hässlich – schön – hübsch – hässlich>. Die an die Wohnung herankommenden Geräusche sind hässlich, weil sie Gewohntes stören. Verarbeitet man sie zu Information, werden sie schön, weil sie in die Wohnung eingebaut werden. Dieses Schöne verwandelt sich durch Gewohnheit zu Hübschheit, denn es wird noch dumpf empfunden. Und schliesslich stösst die Wohnung Überflüssiges als Abfall hinaus, und es wird hässlich. Dieser Exkurs in die Ästhetik war nötig, um das Phänomen der Heimatliebe (und der Vaterlandsliebe) in den Griff zu bekommen. Die Beheimateten verwechseln Heimat mit Wohnung. Sie empfinden daher ihre Heimat als hübsch, wie wir alle unsere Wohnung als hübsch empfinden. Und dann verwechseln sie die Hübschheit mit Schönheit. Diese Verwechslung kommt daher, dass die Beheimateten in ihre Heimat verstrickt sind und daher für das herankommende Hässliche, das etwa in Schönheit verwandelt werden könnte, nicht offen sind. Patriotismus ist vor allem ein Symptom einer ästhetischen Krankheit.

Die irrtümlich als Schönheit empfundene Hübschheit einer jeden Heimat, diese Verwechslung zwischen Ungewöhnlichem und Gewohntem, zwischen Ausserordentlichem und Ordinärem, ist in manchen Heimaten jedoch nicht nur eine ästhetische, sondern eine ethische Katastrophe. Wenn ich die Provence oder das Allgäu für schön halte, und dies nicht, weil ich diese Gebiete entdeckt habe, sondern weil ich an sie gewöhnt bin, dann bin ich Opfer eines ethischen Irrtums. Halte ich jedoch Sao Paulo für schön, dann begehe ich eine Sünde. Denn die alle Phänomene verdeckende und abrundene Wattendecke der Gewohnheit lässt mich dann das dort herrschende Elend und Unrecht nicht mehr wahrnehmen, sondern nur noch dumpf empfinden. Es wird dann ein Teil der heimatlichen Hübschheit, die ich als Schönheit empfinde. Das ist das Katastrophale an

der Gewohnheit. Die Wohnung ist die Grundlage eines jeden Bewusstseins, weil sie erlaubt, die Welt wahrzunehmen. Aber sie ist auch eine Betäubung, weil sie selbst nicht wahrnehmbar ist, sondern nur dumpf empfunden wird. Verwechselt man Wohnung mit Heimat, Primäres mit Sekundärem, dann zeigt sich dieser innere Widerspruch noch klarer. Denn da der Beheimatete in seine Heimat verstrickt ist, so kann sie nur unter bewusster Anstrengung das Wahrnehmen der Welt dort draussen erlauben.

Vilém Flusser



## Drei Fragen an den Komponisten und Dirigenten Johannes Harneit

In *«Tiefer Graben 8»* erklingen verschiedene Skizzen, die Ludwig van Beethoven mit Blick auf zukünftige Kompositionen verfasste. Wie wäre Beethovens Skizzentchnik zu beschreiben? Sind die Verbindungslinien zwischen Skizzen und späteren Werken immer eindeutig?

Johannes Harneit: Für *«Tiefer Graben 8»* wurden verschiedene Skizzen Beethovens ausgewählt, zum Beispiel ein Entwurf zum *«Agnus dei»* der *«Missa Solemnis»*. In diesen drei Skizzenzeilen finden sich bereits Melodiesprünge, die für eine einzelne Stimme zu gross sind, also auf mehrere Singstimmen verteilt werden sollen. Auch ist das spätere 6/8-Tempo bereits vorausgedacht. Eine andere Skizze enthält nach sinfonischen Ansätzen eine Fassung des Liedes *«Freudvoll und leidvoll»* (für die Musik zu *«Egmont»*). Hier schreibt Beethoven ausdrücklich mehrfach *«andere Stimme»* in die Notenzeilen, will also offenbar das Lied von mehreren Stimmen vortragen lassen. Diese – in sich sehr stimmige, vielversprechende – Fassung wird allerdings von Beethoven nicht wieder aufgegriffen: Das bekannte originale Lied hat mit der Skizze (ausser dem Gedicht) nichts mehr gemein. Es gibt bei Beethovens Skizzentchnik grundlegend vier Kategorien von Skizzen: die beiden gerade beschriebenen (also direkte Entwürfe, die dann weiterbearbeitet werden und Skizzen, die komplett durch Neufassungen ersetzt werden), dazu gibt es sehr häufig direkte Entwürfe von innerlich bereits fertig komponierten Werken, diese notiert Beethoven häufig nur noch einstimmig (alles

andere hat er offenbar bereits im Kopf). Die letzte Kategorie hat uns hier besonders interessiert: Skizzen zu Werken, die nie vollendet wurden. Oft tragen diese Titel, z. B. <Le dernier Morceau d'un concert>, <L'Echo>, <Preludium>, <Alla Marcia>. Diese Skizzen sind oft in zwei Systemen notiert (also ähnlich wie bei der Klaviernotation) – häufig aber nicht von einem Pianisten spielbar, dann sind sie meist orchestral gedacht (manchmal zeigt er auch durch kleine 8-Zeichen an, dass Oktaven mitgespielt werden sollen). Es gibt aber auch vierstimmig notierte Skizzen, dann entweder für Singstimmen, oder Streichquartett – je nach Charakter und Geschwindigkeit der Noten zu erschliessen.

Wie kann man als Interpret:in oder Komponist:in bei der Bearbeitung der Skizzen vorgehen?

JH: Zunächst musste zum Auslesen der Skizze die Tonart bestimmt werden, Beethoven denkt diese oft nur, schreibt dann aber keine Vorzeichen zu Beginn. Die Tonart erschliesst sich dann oft aus den Auflösungszeichen, die er an Ort und Stelle setzt. Zum Beispiel steht eine Skizze in Es-Dur, schreibt er plötzlich für das «A» ein Auflösungszeichen, weil es in Es-Dur sonst ein «As» wäre). Wenn die Tonart feststeht, kommt der Takt – Beethoven ändert hier öfter, versetzt zum Beispiel Taktstriche genau um die Hälfte (hat aber Mozart auch zuweilen gemacht, zum Beispiel in «Bei Männern, welche Liebe fühlen» aus der <Zauberflöte>). Hier ist dann eine Entscheidung zu treffen: Mache ich die Änderungen von Beethovens extra hörbar? Oder entscheide ich mich für eine vermeintlich letztgültige Fassung der Skizze? Generell versuchte ich, die Skizze so getreu wie möglich zu übertragen, und dann den Charakter des Ganzen den Interpreten zu übergeben. Alle bisher erwähnten Skizzen finden in <Tiefer

Graben 8> Verwendung und es mag interessant sein, zum Beispiel die <Agnus Dei>-Skizze und die <Freudvoll und leidvoll>-Skizze mit den endgültigen Fassungen zu vergleichen, die ja auch erklingen werden.

Für <Tiefer Graben 8> wurde nicht nur eine Auswahl der Skizzen bearbeitet, sondern auch vollendete Werke Beethovens. Welche Überlegungen waren hier ausschlaggebend?

JH: Die Bearbeitungen sind farblicher Art. Durch unsere Stückauswahl haben wir ein Orchester, das etwas grösser ist, als es Beethoven für ein einzelnes Werk verwendet hätte. Da wir die <Equale> für vier Posaunen original spielen lassen, stehen uns für dieses Projekt also mehr Posaunen zur Verfügung als üblich. Dazu werden zwei Hörnerpaare verwendet, um ein klangliches Gegengewicht zu schaffen. Zusätzlich werden drei Fagotte spielen, da die <Missa Solemnis> auch ein Kontrafagott verlangt. Die Grundregel war: immer so original wie möglich! Die bekannten Werke werden sämtlich in der ursprünglichen Besetzung gespielt. Die bearbeiteten Werke (zum Beispiel Beethovens Volkslied-Bearbeitungen) werden ein Mal original erklingen (Sologeige, Solocello, Klavier), dann frei orchestriert (nach klassischen Regeln, also beispielsweise nicht mehr Töne, als die Blechbläser zur Beethovenzeit gespielt hätten). Bei den Skizzen durfte freier gedacht werden: Ich fand am wichtigsten, nicht zu ergänzen – also die Leere, das Offene hörbar zu machen. Hier konnte ich Beethovens vier Skizzenkategorien (Streicher, Sänger, Orchester und Klavierfarbe) frei mischen, je nach Beethovens Notation.



# Heimito von Doderer

Heimito von Doderer (1896–1966) war ein österreichischer Schriftsteller, der sich in seinen Werken viel mit den Möglichkeiten und Unmöglichkeiten urbanen Wohnens auseinandersetzte. Berühmt sind seine Romane <Die Strudlhofstiege> und <Dämonen>. Zahlreiche seiner Werke sind auf musikalischen Formen bezogen, darunter die frühen Erzählungen mit dem Titel <Divertimenti I–VII> sowie sein unvollendet gebliebener <Roman No 7>, der (laut Doderer) mit Beethovens 7. Sinfonie in Verbindung steht. Die meisten der in <Tiefer Graben 8> verwendeten Textzitate stammen aus dem <Divertimenti>-Projekt von Doderers.

# Die neue Wohnung

Dass eine Übersiedlung dreiteilig aufgebaut ist, steht wohl ausser Zweifel, und dies hat sie zum Beispiel mit dem Sonatensatze durchaus gemeinsam. Im Besonderen sind zu unterscheiden: erstens der Auszug; zweitens der Umzug; drittens der Einzug. Vorausgesetzt wird freilich, dass der Übersiedlungsgrund fest und zu Recht bestehe. Der Übersiedlungsgrund war diesfalls zu erblicken in der entstandenen Differenz zwischen den aktiven Dienstbezügen und dem nunmehrigen Ruhegehalte. Die neue Wohnung des Amtsrates lag im seltsam schmalbrüstigen Seitenflügel eines hohen Hauses, und zwar im vierten Stockwerk, eine Küche und zwei Zimmer, wie früher, jedoch alle drei Räume hintereinander und auf einer Achse, wie man zu sagen pflegt. Das rückwärtige Zimmer hatte zwei Fenster einander gegenüber, so dass der Blick in verschiedene Gassen ausfallen konnte, in verschiedene Gebiete und Gestalten des Dächertumultes der Stadt. Man konnte in diesem Zimmer mit seinen Ausblicken nach zweien Seiten sich gleichsam ausgesetzt fühlen wie in einer Luftgondel als Beobachter, und dem Amtsrates war auch gleich nach seinem ersten Eintritt hier ungefähr so zu Mut. Ärger erwärmt. Er ist eine Art Peitschenschnur über dem Karrengaul eines nachlassenden Selbstbewusstseins. Er sass hier kraft der Vorschrift. Unter diese sich zu beugen, verleiht Grösse.

Heimito von Doderer



## Doderer, Beethoven und die Divertimenti I–VII

Bei der übermächtigen Bedeutung, die die Musik für Doderer hatte, ist es nur konsequent, dass der Autor keinen Schriftsteller, auch keinen Philosophen als sein grösstes Vorbild verehrte. Nein, der «Held und Mann überhaupt» war und blieb ihm stets – Beethoven. Im Nachhinein betrachtet, scheint es fast so, als hätte Doderer sich des Beistands eines «musikalischen» Schutzheiligen versichern müssen. Gequält von den materiellen und inneren Fragen seiner Existenz, vor allem angewidert von dem ständigen «Herumrühren im eigenen Dreck», dürfte er sich von Beethoven, «der in seinem Medium ausdrückte, was er zu sagen hatte, als Kompromissloser, Geprüfter, Einsamer», auch seelischen Beistand erhofft haben. Noch bei der Komposition seines letzten grossen Werks orientierte sich Doderer an Beethoven. Wohl in erster Linie aus Verehrung für Beethovens Siebte nannte er das Grossprojekt «Roman No 7». Wäre er denn abgeschlossen worden, hätte sich dieser «Roman No 7», in Analogie zur Symphonie, aus vier inhaltlich selbstständigen Roman-Sätzen zusammensetzen sollen. Wann genau Doderer die Idee kam, musikalische Formen und Strukturen für die Literatur zu nutzen, lässt sich nicht exakt feststellen. Weshalb sich schliesslich (ab Ende 1925) die Bezeichnung «Divertimento» zu festigen beginnt, ist wohl nicht nur mit einer Laune des Autors zu erklären. Die Bezeichnung «Divertimento» gibt dem formalen Aspekt mehr Gewicht, ohne allerdings den «ergötzlichen» Inhalt aus dem Blick zu verlieren.

Martin Brinkmann



## Musikliste (nicht chronologisch)

In <Tiefer Graben 8> erklingen (in Ausschnitten oder vollständig / Original oder bearbeitet von Johannes Harneit) folgende Kompositionen Ludwig van Beethovens:

- <Der glorreiche Augenblick> Op.136 (Nr.1/Nr.3)
- Konzert für Violine und Orchester Op. 61 (1. Satz, Allegro, ma non troppo)
- <Die Geschöpfe des Prometheus> Op. 43 (Nr. 4, Maestoso-Andante / Nr. 9, Adagio)
- Streichquartett Op. 130 (2. Satz, Presto)
- Missa Solemnis (Kyrie und Agnus Dei)
- <Egmont> Op. 84 (Nr. 9, Siegessymphonie)
- Grosse Fuge Op. 133 (Langsame Einleitung)
- Christus am Ölberge Op. 85 (Introduktion)
- Klavierkonzert Nr. 4 Op. 58 (2. Satz)
- 3 Equale für 4 Posaunen WoO 30
- Sextett für 2 Hörner und Streichquartett Op. 81b (2. Satz, Adagio)
- Klavierlied <Ich liebe Dich> WoO 123
- Bagatellen für Klavier Op. 126 (Nr. 4)
- Ariette für Singstimme und Klavier <In questa tomba oscura>, WoO 133
- Kanon <Wir irren> (Musikalischer Scherz WoO 198)
- <Aus den Liedern verschiedener Völker> WoO 158 (Auswahl)

sowie zahlreiche von Johannes Harneit bearbeitete Kompositionsskizzen Beethovens





Sinfonieorchester  
Basel



**22.1.2025**  
**19.30 UHR**  
**STADTCASINO**  
**BASEL**

Werke von Debussy, Saint-Saëns und  
Ammann

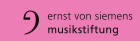
Sinfonieorchester Basel  
Christian Schmitt, Orgel  
Nils Mönkemeyer, Viola  
Fabien Gabel, Leitung

[www.sinfonieorchesterbasel.ch](http://www.sinfonieorchesterbasel.ch)



Bider&Tanner  
Ihr Kulturhaus in Basel

STADTCASINO BASEL



**Für uns zählt,  
dass wir eine  
starke Partnerin  
hinter den  
Kulissen haben.**



Die BLKB macht sich stark für  
kulturelle Engagements in der Region.  
[blkb.ch/sponsoring](http://blkb.ch/sponsoring)

**Darum lieben wir  
unsere Rolle als  
Kulturpartnerin des  
Theater Basel.**

**THEATER  
BASEL** |  **BLKB**

Wir danken unserer  
Kulturpartnerin



Was morgen zählt

#### Impressum

Herausgeber  
Theater Basel  
Postfach  
CH-4010 Basel

Spielzeit 24/25

Intendant: Benedikt von Peter

#### Textnachweise:

A. Groner: So war mein Wien, Waldheim-Eberle (1929)

F. Grillparzer: Erinnerungen an Beethoven,  
Max Hesse's Verlag Leipzig (1916)

V. Flusser: Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit,  
in: Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie,  
Bollmann Bensheim (1992)

H. von Doderer (Die neue Wohnung),  
in: Erzählungen, C. H. Beck (2006)

Martin Brinkmann (Doderer, Beethoven und die  
Divertimenti I–VII), in: Musik und Melancholie im Werk  
Heimito von Doderers, Böhlau Verlag Wien (2012)

Die drei von Malte Ubenauf gestellten Fragen  
an Johannes Harneit sind ein Originalbeitrag für  
dieses Programmheft.

Einige der im Programmheft abgedruckten Texte  
wurden gekürzt. Für eine bessere Lesbarkeit der Texte  
wurden die Auslassungszeichen weggelassen.

Photos: Walter Mair

Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG  
Gedruckt in der Schweiz.

Diese Drucksache ist nachhaltig  
und klimaneutral produziert  
nach den Richtlinien von FSC  
und Climate-Partner.



© 2024 Theater Basel

Die bz – Zeitung für  
die Region Basel  
ist Medienpartnerin  
des Theater Basel.

**THEATER-BASEL.CH**