

HKB

Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne
Bern University of the Arts

Symposium mit Konzerten

**«Als Schweizer bin ich neutral»
Schoecks Oper *Das Schloss Dürande*
und ihr Umfeld**

Freitag bis Sonntag, 9.-11. September 2016
Brunnen, Schoeck-Hotel Eden



*Othmar Schoeck dirigiert an den Luzerner Festwochen das Orchester der Mailänder Scala, 30. August 1941
(Quelle: www.othmar-schoeck.ch)*

Eine Veranstaltung der Hochschule der Künste Bern
in Zusammenarbeit mit dem Othmar Schoeck Festival, Brunnen

www.hkb-interpretation.ch/veranstaltungen/als-schweizer-bin-ich-neutral
www.schoeckfestival.ch



SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
ZUR FÖRDERUNG DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG

Medienpartner:



Schweizer **Musikzeitung**
Revue Musicale Suisse • Rivista Musicale Svizzera



Berner Fachhochschule
Haute école spécialisée bernoise
Bern University of Applied Sciences

Freitag, 9. September 2016

- 14h Begrüssung: Graziella Contratto
- 14.15h Thomas Gartmann: Zur Einführung
- Oper in brauner Zeit – die Situation 1943. Chair: Thomas Gartmann**
- 14.30h Nils Grosch: Populäres Musiktheater vor und nach 1945 – konstruierte Brüche und Kontinuitäten
- 15h Anselm Gerhard: Deutsche Opernspielpläne 1933–1944 – oder Vom Scheitern ideologischer Ambitionen
- 15.30h Erik Levi: Resisting Nazism. Hartmann, Blacher and von Einem during the Third Reich
- 16h *Pause*
- 16.30h Michael Baumgartner: Die Staatsoper Unter den Linden unter nationalsozialistischer Herrschaft – Opernpremierer, Repertoireopern und Zensur
- 17h Christian Mächler: Nationalsozialismus am Opernhaus Zürich?
- 17.30h Roman Brotbeck: Franzosen und Schweizer am Mozart-Fest in Wien 1941
- 18h *Nachtessen*
- 19.30h Grand Palais
Konzert
Finale Othmar Schoeck-Wettbewerb für Lied-Duo
(siehe separates Programmblatt)

Samstag, 10. September 2016

- 9h Führung Ausstellung Vater Schoeck
- «Bockmist»? – Schoecks *Das Schloss Dürande*. Chair: Roman Brotbeck
- 10h Thomas Gartmann: «Wenn aber diesen äußerlichen, von Burte verschuldeten Schönheitsfehlern abgeholfen wäre, so hätten wir gewiß eine der prachtvollsten Opern der neueren Musik.»
- 10.50h Beat Föllmi: Othmar Schoeck aufgenordet. Schoecks Flirt mit dem nationalsozialistischen Regime und die Reaktionen in der Schweiz
- 11.30h Simeon Thompson: Der Dichter und Schoeck-Librettist Hermann Burte – «Brutale Romantik» oder «Blut und Boden»?
- 12h Ulrike Thiele: *Das Schloss Dürande* als Monument des Scheiterns? – Werner Reinhart und die Grenzen des Mäzenatentums
- 12.30 h *Mittagessen*
- 14h Leo Dick: Gegen eine Logik des Fortschreitens. Das «total Präsentische» in Schoecks Opern als Modell für eine zeitgemässe Musiktheaterkonzeption
- 14.30h Zurück zu Eichendorff – eine poetische Rückdichtung. Thomas Gartmann im Gespräch mit Mario Venzago und Francesco Micieli, musikalisch illustriert von Marion Ammann (Sopran), Andries Cloete (Tenor), Robin Adams (Bariton) und James Alexander (Klavier)
- 16.30h *Pause*
- 17h Führung Atelier Othmar Schoeck
- 18.30h *Nachtessen*
- 20h Grand Palais
Konzert Merel-Quartett und Christian Hilz (Bariton)
Werke von Schoeck, Klecki, Mendelssohn
(siehe separates Programmblatt)

Sonntag, 11. September 2016

Rezeption im Wandel. Chair: Simeon Thompson

- 9.30h Ralf Klausnitzer: «Deutscher der deutschen Dichter»? Joseph von Eichendorff in der NS-Zeit.
- 10h Robert Vilain: Hofmannsthal and the Third Reich: Reception and Counterfactual
- 10.30h *Pause*
- 11h Angela Dedié: Das Blühen der «blauen Blume unterm Hakenkreuz». Mechanismen und Grenzen der nationalsozialistischen Instrumentalisierung der deutschen literarischen Romantik am Beispiel von Wilhelm Hauffs Novelle *Jud Süß* (1827) und Veit Harlans gleichnamigem Propagandafilm (1940)
- 11.30h Chris Walton: Farbe bekennen: Der Opernkomponist Heinrich Sutermeister
- 12.30h *Mittagessen*
- 14h Podiumsgespräch (Moderation Chris Walton)
Verdammen, vergeben, verdrängen, verfremden? Ein Gespräch über den Umgang mit kulturellen Werken der NS-Zeit
Ralf Klausnitzer, Ulrike Thiele, Erik Levi, Mario Venzago
- 17h Waldstätterhof
Konzert Camerata Schweiz (Leitung: Graziella Contratto)
Othmar Schoeck: Sommernacht
Bassklarinettensonate (Orchesterversion; Solist: Ernesto Molinari)
Richard Strauss: Metamorphosen
Paul Klecki: Variationen über Jaques-Dalcroze
Befreite Sehnsucht (Solistin: Amelia Scicolone)
(siehe separates Programmblatt)

Einleitung

Am 1. April 1943 fand an der Staatsoper Berlin trotz wiederholter Bombenangriffe die Uraufführung von Othmar Schoecks Oper *Das Schloss Dürande* nach der Novelle Joseph von Eichendorffs statt. Der für die Staatstheater verantwortliche Reichsmarschall Hermann Göring kritisierte sie als «Bockmist» und setzte sie nach vier Aufführungen ab. «Bockmist» bezog Göring in erster Linie auf das Libretto von Hermann Burte und möglicherweise auch auf die katastrophale Antiklimax am Ende des Werks, die Zeitgenossen bereits auf den drohenden Untergang des Dritten Reichs hin interpretierten. Noch im gleichen Jahr gab es zwei Aufführungsserien in Zürich, die nach öffentlichen Protesten ebenfalls jeweils vorzeitig abgebrochen wurden. Seither wurde die Oper überhaupt nur noch ein einziges Mal und bloss in einer stark gekürzten konzertanten Fassung aufgeführt, nämlich 1993 durch Gerd Albrecht in Berlin. Schoecks Spiel mit den Mächtigen hat ihm zwar eine Aufführung an einer so prominenten Bühne ermöglicht. Aber er zahlte einen hohen Preis: Karrierebruch und angeschlagene Gesundheit waren die Folgen, von denen er sich niemals mehr erholen konnte.

Auch in einer heutigen Analyse erscheint das Libretto von Hermann Burte als Schwachpunkt der Oper. Sprachlich wirkt es ungeschickt; vor allem aber sind ihm nationalsozialistische Phrasen und «Werte» eingeschrieben. Schoecks Werk zeigt indessen so ausserordentliche musikalische Schönheiten, dass sich eine «Rettung» geradezu aufdrängt.

Das Symposium versucht nun – ausgehend von einem SNF-Forschungsprojekt – in Referaten, Gesprächen, Konzerten und Workshops zu klären, ob und wie es möglich ist, ein durch Text und Kontext nationalsozialistisch mitgeprägtes Werk so weit zu «dekontaminieren», dass es wieder einer Diskussion und dem Opernrepertoire zugeführt werden kann. In einer «interpretierenden Restaurierung» wird die ursprüngliche Werkidee zu rekonstruieren versucht: zurück zu Eichendorff – mit einer poetischen Rückdichtung folgt man Absichtserklärungen von Schoeck selbst wie auch Ratschlägen des Germanisten Emil Staiger. Mit einer textlichen Neugestaltung, die auf die Originalnovelle und Gedichte zurückgreift, wird erprobt, was mit diesem Schlüsselwerk aus der Schweizer Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts geschieht, wenn es aus seinem spezifischen, historisch-politischen und soziokulturellen Kontext herausgeschält wird.

Hierzu wird die unheilvolle Begegnung zwischen dem deutschesten aller deutschen Romantiker und den Nationalsozialisten neu bewertet. Das Symposium stellt kompositorische Vorkämpfer, Anpasser, Opportunisten, Mitläufer und Opponenten der kulturellen Diktatur vor, klärt Kontext und Voraussetzungen der Aufführungen in Berlin wie in Zürich und diskutiert die Tragweite von Schoecks Diktum «als Schweizer bin ich neutral». Letztlich zielen die Diskussionen auch auf die Frage nach der politischen Autonomie von Kunst respektive auf die Dichotomie von Schuld und Unschuld in Kunst und Kultur.

Thomas Gartmann

Abstracts/Biografien

Nils Grosch, Salzburg

Populäres Musiktheater vor und nach 1945 – konstruierte Brüche und Kontinuitäten

Stärker noch als andere Kulturformen steht die populäre Kultur des 20. Jahrhunderts unter dem Verdacht, politisch vereinnahmt und vereinnahmend zugleich zu sein. Primär ökonomischen und weniger kulturpolitischen Aushandlungsstrategien zugeordnet, erweisen sich hingegen gerade für den Bereich des populären Musiktheaters erstaunliche Kontinuitäten über die politischen Zeitenwenden 1933 (resp. 1938) und 1945 hinweg. Aufgrund von Stichproben von Operetten- und Revue-Produktionen der während des Dritten Reichs erfolgreichen Komponisten Nico Dostal und Fred Raymond möchte der Vortrag Fragen der (kultur-)politischen und theaterpraktischen Bewertung diskutieren und abwägen, auch im Hinblick auf Fragen der Aufführbarkeit. Dafür werden Quellen aus bislang nicht zugänglichen Sammlungen und Archiven ausgewertet.

Nils Grosch ist Universitätsprofessor für Musikwissenschaft und Leiter der Abteilung Musik- und Tanzwissenschaft sowie der Gluck-Forschungsstelle an der Universität Salzburg. Er studierte Musikwissenschaft, Geschichte und Germanistik in Bochum und Freiburg i.Br. Promotion an der Universität Freiburg mit einer Arbeit über die Musik der Neuen Sachlichkeit, Habilitation an der Universität Basel mit einer Arbeit über Lied, Medienwechsel und populäre Kultur im 16. Jahrhundert. Seine Arbeitsschwerpunkte sind Populäres Musiktheater, Musik und Migration, Musik und Medien.

Anselm Gerhard, Bern

Deutsche Opernspielpläne 1933–1944 – oder Vom Scheitern ideologischer Ambitionen

In der NS-Herrschaft klafften in vielen Fällen Anspruch und Realität weit auseinander. In überraschendem Masse gilt dies auch für die Programmpolitik der Opernhäuser. Zwar wurden in der Tat «entartete» Komponisten und solche jüdischer Abstammung (allerdings mit Ausnahme von Johann Strauss Sohn) radikal von den Spielplänen entfernt. Ein Aufführungsverbot der Opern Mozarts auf Texte des getauften Juden Lorenzo Da Ponte wurde jedoch nicht einmal in Erwägung gezogen. Und zu den am häufigsten aufgeführten Stücken gehörte ausgerechnet «Carmen» mit dem «frivolen» Libretto von Ludovic Halévy – wie Bizets Ehefrau (und dessen Cousine) Enkelkind eines aus Fürth nach Paris emigrierten Kantors. Meistgespielter Komponist war überdies nicht etwa Richard Wagner, sondern – Giuseppe Verdi.

Anselm Gerhard, geboren 1958 in Heidelberg, studierte in Frankfurt am Main, an der Technischen Universität Berlin, am Istituto di Studi Verdiani (Parma) und in Paris. Nach Tätigkeiten in Münster (Westfalen), Augsburg, Basel und Heidelberg wirkt er seit 1994 als ordentlicher Professor für Musikwissenschaft an der Universität Bern. Sein Buch *Die Verstädterung der Oper. Paris und das Musiktheater des 19. Jahrhunderts* (Stuttgart/Weimar: Metzler 1994) gilt als Standardwerk zur französischen «Grand Opéra», das gemeinsam mit Uwe Schweikert herausgegebene *Verdi Handbuch* (Stuttgart/Weimar: Metzler 2001, ²2013) als unverzichtbares Nachschlagewerk. 2008 wurden seine «outstanding contributions to musicology» mit der «Dent Medal» der *Royal Musical Association* (London) ausgezeichnet.

Erik Levi, London

Resisting Nazism. Hartmann, Blacher and von Einem during the Third Reich

In the majority of historical surveys concerning music written during the Third Reich, it has been customary to cite Karl Amadeus Hartmann as the only significant composer to have resisted the cultural strictures of Nazism. This paper challenges such an assumption by considering Hartmann's achievements during this period alongside that of a number of other composers that remained in Nazi Germany, but to varying degrees were opposed to the regime. A particular focus will be placed on the creative developments of Boris Blacher (1903–1975) and his pupil, Gottfried von Einem (1918–1996). By looking in more detail at specific scores composed by these three figures and contextualising the reception history of their work in the 1930s and 1940s, I will attempt to assess to what extent the compositions of Hartmann, Blacher and von Einem can be regarded as acts of 'musical' resistance.

Wider das Nazitum. Hartmann, Blacher und von Einem im Dritten Reich

Die Mehrheit der historischen Untersuchungen zur Musik im Dritten Reich hat es sich zur Gewohnheit gemacht, Karl Amadeus Hartmann als den einzigen Komponisten von Rang zu bezeichnen, der sich den kulturellen Richtlinien der Nazis entgegenstellte. Dieser enge Blickwinkel soll geweitet werden, indem dieser Vortrag den Verdiensten Hartmanns eine Anzahl weiterer Komponisten zur Seite stellt, die in jener Zeit in Nazideutschland ausharrten und dem Regime in unterschiedlichem Ausmass die Stirn boten. Im Speziellen soll es dabei um die künstlerischen Entwicklungen von Boris Blacher (1903–1975) und von dessen Schüler Gottfried von Einem (1918–1996) gehen. In einer detaillierten Analyse ausgewählter Partituren der drei Komponisten und kontextualisierten Betrachtungen der Rezeptionsgeschichte ihrer Werke in den 30er- und 40er-Jahren soll diskutiert werden, inwieweit die Kompositionen von Hartmann, Blacher und von Einem als eine Form des musikalischen «Widerstands» betrachtet werden können.

Erik Levi ist Professor für Musikwissenschaft an der Royal Holloway University in London. Unter seinen Publikationen finden sich die Monographien *Music in the Third Reich* (1994) und *Mozart and the Nazis* (2011), zudem wirkte er als Herausgeber von *The Impact of Nazism upon 20th-century Music* (2014) und veröffentlichte gemeinsam mit Florian Scheduling den Sammelband *Music and Displacement* (2010).

Michael Baumgartner, Cleveland

Die Staatsoper Unter den Linden unter nationalsozialistischer Herrschaft – Opernpremierer, Repertoireopern und Zensur

Als am 1. April 1943 *Das Schloss Dürande* an der Berliner Staatsoper uraufgeführt wurde, erlitt die deutsche Wehrmacht schwere Rückschläge in Afrika und Russland. In dieser spannungsgeladenen Atmosphäre war es kaum überraschend, dass die Bühnenhandlung – die Inbrandsetzung des Schlosses in der Schlusszene – als wahre Begebenheit missverstanden wurde, als Luftangriff auf die Staatsoper, die bereits 1941 wegen Bombenhagels ausbrannte und erst im Dezember 1942 wiedereröffnet wurde. Dieses Missverständnis des Publikums wurde von der deutschen Presse gänzlich verschwiegen, vermutlich auf Druck der Zensurbehörden. Zudem stellt sich die Frage, wie weit die zuständigen Zensurkräfte für die Durchsicht des Librettos verantwortlich zeichneten, zumal Eichendorff seine Novelle während der französischen Revolution angesiedelt hatte, ein politisches Ereignis, das im faschistischen kriegsführenden Deutschland wohl kaum auf Zuspruch stiess. Im September 1935 führte das Propagandaministerium eine Zensurstelle für musikalische Werke ein. Der Auftakt begann mit der Veröffentlichung einer Liste

verbotener Komponisten durch Reichskulturwalter Hans Hinkel. Opern und Operetten gehörten hingegen nicht zum Verantwortungsbereich des Propagandaministeriums, sondern wurden von der Reichstheaterkammer (RTK) geprüft. Seit August 1933 war der von Joseph Goebbels ins Amt erhobene Rainer Schlösser deren Leiter. In einem über zehn Jahre später, am 4. August 1942 – während der Zeit, in der *Das Schloss Dürande* entstanden war – verfassten Tagebucheintrag rühmte Goebbels Schlössers Tätigkeit als «Reichsdramaturg»: «Die Theaterführung wird von Schlösser in meinem Auftrag vorzüglich verwaltet.» Die grossen Häuser waren besonders exponiert. So hatte Schlösser keine Zuständigkeit bezüglich der Spielplanung der Berliner Staatsoper. Diese war unmittelbar dem direkten Rivalen Goebbels, Hermann Göring, unterstellt. Nach Auflösung der Weimarer Republik liess der von Göring als Generalintendant eingesetzte Heinz Tietjen im Opernhaus Unter den Linden keine künstlerischen Experimente mehr zu. Zwischen 1933 und 1945 wurden dementsprechend nur acht Uraufführungen gegeben. Neben Schoecks *Das Schloss Dürande* (1943) feierten Werner Egks *Peer Gynt* (1938), Rudolf Wagner-Régenys *Die Bürger von Calais* (1939) und Fried Walters *Andreas Wolfius* (1940) Premiere. Dieser Beitrag soll das kultur-politische Umfeld der Hauptstadt Berlin ausleuchten, in der Schoecks Oper *Das Schloss Dürande* im Repräsentationsobjekt des nationalsozialistischen Regimes – der Lindenoper – zur Uraufführung kam. Es gilt dabei, die künstlerisch achtsamen und konservativen, von der totalitären Staatsordnung vollständig kontrollierten Bedingungen im Detail zu rekonstruieren.

Michael Baumgartner lehrt Musikwissenschaft an der Cleveland State University in Ohio. Zuvor war er von 1990 bis 2006 wissenschaftlicher Mitarbeiter bei der Othmar Schoeck Gesamtausgabe in Zürich. Seine Forschungsinteressen umfassen Musik in Beziehung zu anderen Künsten wie Film, Theater und bildender Kunst sowie die Untersuchung des narrativen Potenzials von Musik. Seine erste Buchpublikation *Exilierte Göttinnen: Frauenstatuen im Bühnenwerk von Kurt Weill, Thea Musgrave und Othmar Schoeck* erschien 2012 beim Georg Olms Verlag (Hildesheim). Zurzeit arbeitet Baumgartner an seinem zweiten Buchprojekt, *Notre musique: Jean-Luc Godard and Meta-Film Music*, das bei Oxford University Press unter Vertrag steht. Baumgartner hat zudem auch über Alfred Schnittke und Duke Ellington publiziert.

Christian Mächler, Zürich

Nationalsozialismus am Opernhaus Zürich?

Die Lage am Opernhaus Zürich bot ein widerspruchsvolles Bild, das die ganze Ambivalenz der Beziehung der Schweiz zum «Dritten Reich» illustrierte: Vor dem Opernhaus war der Sechseläutenplatz zum Acker umgepflügt. Mit der Anbauschlacht demonstrierte die Schweiz ihren Wehrwillen, auch im Sinn der Geistigen Landesverteidigung. Hinter den Mauern dagegen, im Büro der Direktion, herrschte ein entgegengesetzter Geist: Der Direktor pflegte einen heissen Draht nach Berlin. Das Propagandaministerium von Goebbels wusste am Opernhaus Zürich seine Vorstellungen von Spielplangestaltung und Engagements geltend zu machen. Da der Direktor ein Deutscher war, zählte das Theaterhaus nach Auffassung Berlins zu den reichsdeutsch geleiteten Bühnen unter der Hoheit der Auslandsabteilung der Reichskulturkammer. Politische Problemstellungen löste der deutsche Direktor folglich in Rücksprache mit den «zuständigen Stellen in Berlin». Der NS-Kulturapparat wusste um seine «schwierige Stellung» gerade im deutschfeindlichen Klima der Schweiz und unterstützte ihn, wo es ging – wurde das Zürcher Opernhaus doch als bedeutsam für die auswärtige Kulturpolitik des «Dritten Reiches» angesehen. Es galt nicht nur als «das erste Theater der Schweiz», sondern das

Propagandaministerium mass ihm «unter den Opernbühnen des deutschen Kulturkreises eine hervorragende Stellung» bei. Die triumphalen Zürcher Erfolge, die erstklassigen Uraufführungen, die internationalen Star-Besetzungen verbuchte Berlin als Früchte der eigenen auswärtigen Kulturpolitik. Sie entsprachen deren Zielsetzungen. Entsprechend gewährte man einen intensiven Musikaustausch nach Zürich, auf dem der Erfolg des Zürcher Opernhauses mitgründete. Eine «Sperr» seitens Berlins hätte den Spielbetrieb auf diesem Niveau zum Erlahmen gebracht. Mit dem Zusammenbruch des «Dritten Reichs», mit dem Erklängen der Friedensglocken und angesichts eines sich neu heranbildenden Bewusstseins kam es in Zürich zu Rückfragen, was denn am Opernhaus konkret vor sich gegangen sei. Der Direktor stand unter Beschuss. Die Presse monierte NS-Nähe. Mittels einer Untersuchungskommission bemühte sich die Stadt Zürich um Aufklärung. Die städtische Kommission, ein Zürcher Pendant zu den in Deutschland verbreiteten Entnazifizierungskommissionen der Alliierten, befasste sich auch mit Mitwirkenden an der Zürcher Erstaufführung von Othmar Schoecks *Das Schloss Dürande*. Der durch das Verfahren bedingte Reputationsschaden war für einige Betroffenen enorm und bewirkte in der Folge auch die Ablösung des Direktors. Das Referat entwickelt eine Auslegeordnung der verschiedenen behördlichen Aufarbeitungen zum Zürcher Opernhaus in der Zeit des Zweiten Weltkriegs und beleuchtet die unterschiedlichen Positionen und Motive.

Christian Mächler ist Theater- und Literaturhistoriker. Nach einer Klavierausbildung, einem Publizistikstudium und Tätigkeiten als Werbetexter kam er als Pressereferent ans Schauspielhaus Zürich. Er studierte Theaterwissenschaft, Populäre Kulturen, Deutsche Literaturwissenschaft und Neueste Geschichte und promovierte 2010 zur Theatergeschichte der DDR. Die Gesellschaft für Theatergeschichte Berlin verlieh ihm den Förderpreis. Er arbeitet als Lehrer an Gymnasien und als Lehrbeauftragter an den Universitäten Zürich und Fribourg und ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der HKB. Seine Habilitation ist projektiert an der Universität Fribourg. Sie widmet sich dem Thema «Transnationale Theaterausbildung». Seine Forschungsgebiete sind *Transnationale Theatergeschichte* sowie *Politisches Theater und Öffentlichkeit*.

Roman Brotbeck, Bern

Franzosen und Schweizer am Mozart-Fest in Wien 1941

1941 gaben Joseph Goebbels und Baldur von Schirach in Wien ein pompöses Mozartfest, zu dem auch Gäste aus neutralen und okkupierten Staaten eingeladen wurden. Nicht nur Mozart, sondern vor allem das neue faschistische Europa sollte gefeiert werden. Parallel zum Weimarer Dichtertreffen, das im Oktober 1941 Schriftsteller aus 15 faschistischen, besetzten und neutralen Nationen vereinigte, darunter auch solche aus der Schweiz, sollte das Wiener Treffen zu einer vergleichbaren musikalischen Institution werden. Beim Weimarer Dichtertreffen waren die französischen Faschisten Robert Brasillach und Pierre Drieu La Rochelle prägende Gestalten, beim Mozart-Treffen führte ein Schweizer die französische Delegation an und wurde dafür in der französischen Presse propagandistisch entsprechend gefeiert: Arthur Honegger. Begleitet wurde er von Kollaborateuren der schlimmsten Sorte, wie dem Musikkritiker und Schriftsteller Lucien Rebatet, der als Redaktor der Wochenzeitung «Je suis partout» fungierte, der extremsten, primitivsten und aggressivsten antisemitischen und faschistischen Zeitschrift während der Vichy-Regierung. Durchaus erstaunlich ist in diesem Zusammenhang allerdings, dass die französische Delegation wohl unter der geistigen Führung Honeggers kritischer über das Mozart-Fest berichtete als Willi Schuh, der Redaktor

der Schweizerischen Musikzeitung und Musikkritiker der Neuen Zürcher Zeitung. Das Referat thematisiert die französische Rezeption dieses Festes (in der Vorbereitung und Nachgeschichte) und vergleicht sie mit den entsprechenden schweizerischen Darstellungen.

Roman Brotbeck *1954 in Biel; Studium und Promotion in Zürich (Musikwissenschaft). 1982–1988: Musikredaktor und -produzent bei SRF2 Kultur; 1988–1994: Forschungsauftrag des Schweiz. Nationalfonds zur Mikrotonalität (längere Aufenthalte in Mittel- und Nordamerika, Frankreich und der UdSSR). 1996–2002 Präsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins; 1999–2003 Direktor der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel; von 2003 bis 2010 Leiter des Bereichs Musik und Vizedirektor an der Hochschule der Künste Bern HKB. Zahlreiche Forschungsprojekte und Publikationen zur Musik des 19. und 20. Jahrhunderts Leitung von kulturellen Grossprojekten im musikalischen und interdisziplinären Bereich. 2010 bis 2014: Initiant und erster Leiter der Graduate School of the Arts Bern. Seit 2013 verstärkt selbständige Tätigkeit als Autor, Berater und Forscher.

Thomas Gartmann, Bern

«Wenn aber diesen äußerlichen, von Burte verschuldeten Schönheitsfehlern abgeholfen wäre, so hätten wir gewiß eine der prachtvollsten Opern der neueren Musik.»

Schoecks letzte und gewichtigste Oper krankt an einem unglücklichen Libretto von höchst schwankender Qualität: Hermann Burtes holprige Knittelverse wirken im Vergleich zu den Zitaten von Eichendorffs eigener Lyrik geradezu hilflos; neben Passagen von sicherem Theatersinn frapieren dazu dramaturgische Mängel und Längen. Vor allem aber irritieren Verse, die noch über das hinaus schiessen, was man sich damals wohl gemeinhin unter den Wünschen der Nazis an ein zeitgemässes Opernbuch vorgestellt hatte.

Schon während des Entstehungsprozesses, vor allem aber nach der Berliner Uraufführungsproduktion konzentrierte sich die Kritik weitgehend auf den Text und dessen Schwächen. Auch Schoeck selbst und sein engstes Umfeld zeigten sich unglücklich, obwohl er tatkräftig an diesem Libretto mitgearbeitet hatte.

Was macht man nun heute mit einer Oper, die bereits während der Uraufführungsserie in Berlin 1943 von Göring abgesetzt wurde, anschliessend auch im Stadttheater Zürich bald von der Bühne verschwand und seither einzig vor 22 Jahren in einer stark zusammengekürzten konzertanten Berliner Aufführung zu hören war – und von deren musikalischen Qualität man überzeugt ist?

Der Schweizer Germanist Emil Staiger riet Schoeck 1943 brieflich zu einigen Retuschen: «Wenn aber diesen äußerlichen, von Burte verschuldeten Schönheitsfehlern abgeholfen wäre, so hätten wir gewiß eine der prachtvollsten Opern der neueren Musik.» Verunglückte Reime zu verbessern, allenfalls auch ideologische Reizwörter oder aufdringliche Stabreime auszumerzen, beliesse dem Libretto jedoch seinen bald martialischen, bald lieblos routiniert ratternden Ton und eine oft dumpfe Dramatik mit klischierten Figuren.

Denkbar wäre auch ein textlich-dekonstruktivistischer Ansatz, mit Brechungen, Denunziation oder satirisch zur Kenntlichkeit entstellter weiterer Übertreibung. Resultat wäre dann aber ein neues Ungleichgewicht zwischen Musik und Sprache. Das Forschungsteam der HKB entschied sich so für einen dritten Weg, zu einer grundlegenden Überarbeitung des Librettos durch Francesco Micieli: Was funktionierte, wurde übernommen. Was aber als dichterisch plump, dramaturgisch unglaubwürdig oder ideologisch überdreht erschien, wurde neu geschrieben, wobei der Rückgriff auf die Novellenvorlage, aber auch auf andere Gedichte Eichendorffs

es erlaubte, zu einer neuen Sprache zu finden, die sich möglichst organisch mit der Musik verbindet. Dank einer breiten Kontextualisierung soll dabei sichergestellt werden, dass die Arbeit nicht in der Tradition der Schoeck-Apologeten als ideologisches Reinwaschen missverstanden werden könnte.

In diesem Werkstattbericht soll untersucht werden, was passiert, wenn aus Prosa und Lyrik plötzlich Dramatik wird, und wie eindimensionale Theaterfiguren sich zu psychologisch interessanten Menschen entwickeln. Dabei werden verschiedene Lösungen präsentiert und zur Diskussion gestellt.

Thomas Gartmann (*1961 in Chur) studierte an der Universität Zürich Musikwissenschaft, Germanistik und Geschichte und promovierte zum Instrumentalwerk Luciano Berios. Leiter Musik bei Pro Helvetia, NZZ-Rezensent, Dozent an verschiedenen Kunsthochschulen und Universitäten. 2012 Leiter Forschung an der Hochschule der Künste Bern. 2014 Leiter der Graduate School of the Arts von Universität und Hochschule der Künste Bern. Hauptinteressensgebiete sind Musik und Politik, Musik im 20. Jahrhundert, Jazz sowie Interpretationsforschung. Gartmann leitet das SNF-Projekt «*Das Schloss Dürande*» von Othmar Schoeck. Szenarien zu einer interpretierenden Restaurierung.

Beat Föllmi, Strassburg

Othmar Schoeck aufgenordet. Schoecks Flirt mit dem nationalsozialistischen Regime und die Reaktionen in der Schweiz

Schoecks letzte Oper *Das Schloss Dürande* war der Schlusspunkt einer langen und fatalen Entwicklung, die bereits Mitte der dreissiger Jahre begonnen hatte. Der Komponist wollte die politischen Entwicklungen im «Neuen Deutschland» nicht richtig einschätzen, und vor allem war er nicht bereit, Konsequenzen daraus zu ziehen. Dabei hätte er genügend Gelegenheit dazu gehabt zu erkennen, wie sehr er seinen wachsenden Erfolg in Deutschland nicht zuletzt der Ausschaltung «nicht arischer» Musiker verdankte. Viel drängender noch stellt sich heute die Frage, wie sehr sich Schoeck – durch die thematische Auswahl seiner Opern, durch die Zusammenarbeit mit dem Librettisten Hermann Burte und durch die verstärkt konservative Tonsprache seit der zweiten Hälfte der 1930er-Jahre – dem nationalsozialistischen Regime angebedert hat.

Die Stationen dieses «Flirts» lassen sich bis in die 1920er-Jahre zurückverfolgen, als Schoeck regelmässig bei Renée Schwarzenbach-Wille zu Gast war, in deren Familie Hitler und sein Regime schon sehr früh offen unterstützt worden sind. Damit seine Oper *Massimilla Doni* 1937 in Dresden problemlos gespielt werden konnte, war der Komponist in vorauseilendem Gehorsam zu den vom Regime gewünschten Eingriffen ins Libretto bereit. Im selben Jahr begann Schoeck auch seinen wohl schwersten «Sündenfall», als er nämlich in Freiburg im Breisgau den Erwin-von-Steinbach-Preis entgegennahm und sich als völkischer Komponist feiern liess. Spätestens die sich daran anschliessende heftige Polemik in der Schweizer Presse hätte ihn aufhorchen lassen müssen: Während die Linke Schoeck als «aufgenordet» verhöhnte, verteidigten ihn die Schweizer Frontisten gegen die «jüdisch, freimaurerische und marxistische Verschwörung».

Doch letztlich kam Schoeck glimpflich davon. Sein Alter und sein schlechter Gesundheitszustand nach dem Herzinfarkt vom März 1944 mögen dabei eine Rolle gespielt haben. Wesentlich härter, wenn auch durchaus zu Recht, traf es Schoecks Biografen Hans Corrodi, der sich vor einem Untersuchungsausschuss verantworten musste und seine Stelle als Deutschlehrer am Seminar in Küssnacht verlor. So wie *Das Schloss Dürande* nach 1944 für fast ein halbes Jahrhundert von der Bühne

verschwand, war Schoecks Verstrickung mit der nationalsozialistischen Ideologie für lange Zeit kein öffentliches Thema.

Beat Föllmi ist Professor für Kirchenmusik und Hymnologie an der Universität Strassburg, Mitglied der Forschungsgruppe 4378 (Théologie protestante) und des Exzellenzclusters GREAM (Groupe de Recherches Expérimentales sur l'Acte Musical). Neben zahlreichen Veröffentlichungen zum Thema Musik und Theologie interessiert sich Föllmi speziell für die Musik aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Seit 1986 arbeitet er für die Gesamtausgabe der Werke Othmar Schoecks und ist seit 2001 Editionsleiter. Im Rahmen der Gesamtausgabe hat er den Band Konzerte (2001), das Singspiel *Erwin und Elmire* (2008) sowie die Oper *Penthesilea* (2014) herausgegeben. Im Jahr 2013 veröffentlichte er die erste französischsprachige Biografie von Othmar Schoeck (Éditions Papillon, Genf), die den Prix des Muses 2014 «Découverte» der Stiftung Singer-Polignac erhielt.

Simeon Thompson, Bern

Der Dichter und Schoeck-Librettist Hermann Burte – «Brutale Romantik» oder «Blut und Boden»?

Im Jahre 1959, anlässlich seines 80. Geburtstags, wurde Hermann Burte im *Spiegel* von niemand Geringerem als von Bundespräsident Theodor Heuss als «brutaler Romantiker» beschimpft. In einer Stellungnahme wies Burte die Bezeichnung fast schmunzelnd von der Hand: «Der Ausdruck ‹brutaler Romantiker› ist unmöglich: Ein Romantiker ist nicht brutal, und ein wirklicher Brutaler kann kein Romantiker sein.» Seiner Überzeugung zum Trotz hatte sich ein Verständnis der deutschen Romantik, beziehungsweise ihres Nachlebens, als latent oder offen «brutal» schon lange ausgeprägt: Ob Thomas Manns Bezeichnung des Nationalsozialismus als «romantische Barbarei», Georg Lukács' Einbeziehung der Romantik in die Vorgeschichte des Nationalsozialismus oder Joseph Goebbels' Proklamation einer «stählernen Romantik» als NS-Ästhetik – die Ansicht, Romantik und Brutalität könnten eine unheilige Beziehung eingehen, ja, wären gar dazu prädestiniert, war keineswegs unbekannt.

An dieser Schnittstelle setzt denn auch Burtes Libretto zu Othmar Schoecks Oper *Das Schloss Dürande* an: Burte adaptiert hierfür die gleichnamige Novelle Eichendorffs, die ihrerseits – mindestens für Eichendorffs Verhältnisse – auch stellenweise «brutal» wirkt. Burte stürzt sich auf das dramatische Potential der Vorlage, was zu einer gewissen Verflachung der Figuren führt, unterlässt es aber auch nicht, den verträumten, sinnbildlich «romantischen» Protagonisten eine Wandlung durchmachen zu lassen nach dem Ausspruch: «Sei nicht so weich und werde Stahl!»

Doch wer war Hermann Burte? Abgesehen von einer anhaltenden Rezeption auf regionaler Ebene im Südbadischen fällt sein Name heute selten ausserhalb von Nachschlagewerken zur Literatur der NS-Zeit. In Auseinandersetzungen um Wikipedia-Artikel oder lokalpolitischen Kämpfen um Strassenbenennungen wird jedoch deutlich, dass es sich bei Burte, obwohl eher als Randfigur der literarischen Welt NS-Deutschlands einzustufen, um einen wunden Punkt einer Vergangenheit handelt, die alles andere als «bewältigt» ist. Ausgehend von dieser Perspektive soll gefragt werden, wie sich die Wege von Burtes Leben und Werk mit dem Nationalsozialismus kreuzten (und auch gleichzeitig mit den Wegen Schoecks). Als Dichter, zu dessen Selbstverständnis keinerlei Trennungen zwischen Leben, Werk und politischem Wirken gehörten, verlangt er nach einer Untersuchung, die jeden dieser Aspekte und deren Zusammenhänge untereinander berücksichtigt.

Simeon Thompson stammt aus Seattle, Washington. Nach dem Umzug in die Schweiz studierte er an der Universität Zürich Musikwissenschaft, Englische Literaturwissenschaft und Geschichte. 2012 schloss er mit einer Lizentiatsarbeit zu Othmar Schoecks *Notturmo* ab. Seit Herbst 2013 doktoriert er an der Universität Bern (Deutsche Literaturwissenschaft) mit einem Dissertationsprojekt zu Schoecks Oper *Das Schloss Dürande*, das Teil des Projekts «*Das Schloss Dürande*» von Othmar Schoeck. *Szenarien zu einer interpretierenden Restauration* der Hochschule der Künste Bern (Forschungsschwerpunkt Interpretation) ist. Sein Doktorat ist der Graduate School of the Arts eingegliedert; betreut wird die Arbeit von Yahya Elzaghe (Universität Bern) und Thomas Gartmann (HKB).

Ulrike Thiele, Zürich

***Das Schloss Dürande* als Monument des Scheiterns? Werner Reinhart und die Grenzen des Mäzenatentums**

Noch heute ist das Erbe der kunstliebenden Familie Reinhart in Winterthur präsent: die Kunstsammlungen ebenso wie das Musikkollegium Winterthur, dem der Musikmäzen Werner Reinhart über 40 Jahre seines Lebens höchstes Engagement und finanzielle Unterstützung angedeihen liess. Anders als der eine Generation jüngere Paul Sacher war Werner Reinhart ein Mäzen, der stets im Hintergrund, am liebsten sogar unsichtbar, wirkte – einer «unterirdischen Strömung gleich», wie es Hermann Scherchen ausdrückte, den Reinhart als ständigen Gastdirigenten nach Winterthur geholt hatte. Auffällig ist zudem der Pluralismus seiner Fördertätigkeit: Über ihn fanden selbst musikalisch wie politisch denkbar weit entfernte Persönlichkeiten wie Scherchen und Richard Strauss zueinander.

Auch jenseits der Musik trat er als verständnisvoller Mäzen auf: Das herausragendste Beispiel war zweifellos die Unterstützung Rainer Maria Rilkes, die Reinhart einen Platz in der Literaturgeschichte zuwies. Dem Dichter stellte er durch den Ankauf des Turms von Muzot im Wallis die letzte Lebens- und Wirkungsstätte zur Verfügung. Der Nachruf eines engen Freundes verweist ebenfalls darauf, dass «die Musik seine Existenz auszufüllen schien», aber «die Dichtkunst für ihn eine Notwendigkeit des geistigen Lebens, eine eigentliche Heimat» war. Der Namensreigen seiner Protégés ist allerdings nicht frei von Ambivalenzen, zählte doch Hermann Burte – wie auch Othmar Schoeck – klar zum engeren Kreis, der sehr konstant und langfristig gefördert wurde. Während der Entstehung der Oper «*Das Schloss Dürande*» 1937 bis 1941 war Reinhart derart stark involviert, dass beide beteiligten Künstler Schoeck und Burte das Projekt nach eigenen Bekundungen nur Reinhart zuliebe zu Ende brachten. Das Ergebnis der Zusammenarbeit, vor allem Burtes unerträgliche Knittelverse mit den unübersehbaren ideologischen Implikationen, wirft nicht nur Fragen auf, sondern ausnahmsweise auch einen dunklen Schatten des Scheiterns auf das Wirken des Mäzens, der in seinen anderen Unternehmungen stets als ahnungsvoller, politisch wie diplomatisch geschickt agierender Förderer auftrat.

Ulrike Thiele, geboren 1985 in Leipzig, studierte Musikwissenschaft, Literaturwissenschaft und Journalistik in Leipzig, Paris und Zürich, wo sie 2014 mit einer Arbeit zu «Musikleben und Mäzenatentum im 20. Jahrhundert: Werner Reinhart 1884–1951» promoviert wurde. 2010–2015 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin des Forschungsprojekts «Musikkollegium Winterthur: Briefwechsel Werner Reinhart» am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich. Neben freier musikjournalistischer Tätigkeit u. a. für BR, WDR, Deutschlandradio Kultur und SRF 2 Kultur publizierte sie zur Musik des 19. bis 21. Jahrhunderts (Auswahl): «Das Umfeld Dille–Petrossi–Lutosławski: Kompositorische und ästhetische Denkfiguren im Schaffen von Jacqueline Fontyn» (2013); ««ein besseres Donaueschingen oder

Salzburg in Winterthur» . Walter Braunfels und sein Mäzen Werner Reinhart» (Musik-Konzepte XI/2014); «Richard Wagner als Operndirigent in Dresden» (2016). Seit 2015 wirkt sie als Dramaturgin bei der Tonhalle-Gesellschaft Zürich.

Leo Dick, Bern

Gegen eine Logik des Fortschreitens. Das «total Präsentische» in Schoecks Opern als Modell für eine zeitgemässe Musiktheaterkonzeption

Bei Othmar Schoeck wurde seit jeher die Progressivität seiner *Penthesilea* gegen den Konservatismus der späteren Opern ausgespielt. Hier besteht eine äusserliche Parallele zur Rezeption des Opernschaffens seiner Zeitgenossen Richard Strauss und Paul Hindemith. Der genauere Vergleich mit den berühmteren Kollegen fördert aber fundamentale Unterschiede zu Tage. Lässt sich deren kompositorischer Werdegang mit den Kategorien der (anfänglichen) Fortschrittlichkeit und der (späteren) restaurativen Wende wenigstens ansatzweise erfassen, entzieht sich Schoecks Schaffen derartigen linearen Erklärungsmodellen: An die Stelle einer ästhetischen Entwicklungslogik tritt bei Schoeck die fortwährende und stets sprunghafte Suche nach der maximalen Intensität des Augenblicks. Dies schlägt sich in einer Form des musikalischen Theaters nieder, die nicht verweist, nicht symbolisiert, nicht erklärt, sondern auf die Erfahrung totaler Präsenz abzielt. Vor diesem Horizont erläutert der Beitrag Potentiale einer Wiederentdeckung des querständigen Phänomens Othmar Schoeck: In einer Zeit, die dem Konzept einer «Avantgarde» und deren Führungsanspruch mit zunehmender Skepsis begegnet, kann die unmittelbare Ereignishaftigkeit seiner Werke neue Aktualität gewinnen.

Leo Dick studierte Komposition und Musiktheaterregie in Berlin und war Meisterschüler von Georges Aperghis im Studienbereich Théâtre Musical an der Hochschule der Künste Bern (HKB). Als Komponist und Regisseur arbeitet er schwerpunktmässig im Bereich des experimentellen Musiktheaters. Seit 2009 ist er als Dozent für Geschichte und Analyse des Neuen Musiktheaters an der HKB beschäftigt. Als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Forschungsschwerpunkt Interpretation der HKB arbeitet er an seiner Dissertation zum Sprechakt im Composed Theatre im Rahmen des vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Forschungsprojektes «Zwischen Konversation und Urlaut».

Podium

Zurück zu Eichendorff – eine poetische Rückdichtung

Thomas Gartmann im Gespräch mit Mario Venzago und Francesco Micieli, musikalisch illustriert von Marion Ammann (Sopran), Andries Cloete (Tenor), Robin Adams (Bariton) und James Alexander (Klavier)

Biografie von **Thomas Gartmann** siehe Seite 11

Mario Venzago ist Chefdirigent des Berner Symphonieorchesters, nachdem er die gleiche Position u. a. 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.

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). Im 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*.

Die Schweizer Sopranistin **Marion Ammann** liess sich in Luzern und am Opernstudio in Biel ausbilden. Gastverträge führen sie u. a. an die Opernhäuser von Zürich, Amsterdam und Weimar, ans Teatro Colón Buenos Aires, die Scala di Milano und die Semperoper Dresden. Grosse Erfolge feierte sie mit ihrer Isolde in Köln, Wuppertal und Lübeck, der Elsa mit dem WDR Köln sowie der Salome in Helsinki, Graz und Antwerpen. Ihr Repertoire umfasst Werke von Mozart, Bellini, Verdi, Wagner, Mahler und Strauss, Opernrollen ebenso wie Partien des Konzertrepertoires. Zuletzt stand sie im Mai 2016 in Strasbourg und Mulhouse als Isabella in Wagners *Liebesverbot* auf der Bühne.

Der Tenor **Andries Cloete** stammt aus Südafrika und war 2001 bis 2004 Ensemblemitglied in Graz. Seit 2006 ist er im Ensemble von Konzert Theater Bern engagiert und stand dort u. a. als Nemorino in *L'elisir d'amore*, Jaquino in *Fidelio*, Pedrillo und Belmonte in der *Entführung aus dem Serail*, Schulmeister und Mücke im *Schlauen Fuchslein*, Jupiter in *Semele*, Tanzmeister/Brighella in *Ariadne auf Naxos*, Ferrando in *Così fan tutte*, Bob Boles in *Peter Grimes* sowie als Monostatos in der *Zauberflöte* auf der Bühne. Gastengagements führten ihn u. a. an die Wiener Kammeroper, nach Darmstadt, Kapstadt, Johannesburg und Sevilla sowie zu den Innsbrucker Festwochen und zum Aldeburgh Festival.

Robin Adams wurde in England geboren und studierte Gesang, Klavier und Violoncello in England und Wien. Gastengagements führten ihn u. a. nach Paris, Frankfurt, Leipzig, Brüssel, Amsterdam, Barcelona und Lissabon sowie ans Edinburgh Festival, das Covent Garden Festival London und das Holland Festival. 2011 debütierte er an der Mailänder Scala als Valmont in der Uraufführung des Zweipersonenstücks *Quartett* von Luca Francesconi. Als Ensemblemitglied von Konzert Theater Bern war Robin Adams in zahlreichen Rollen seines Fachs auf der Bühne zu erleben. Zudem ist er als Jazzpianist tätig und gestaltete wiederholt Soloprogramme zusammen mit dem Schweizer Rapper Kutti MC.

Der Pianist **James Alexander** stammt aus Vancouver und absolvierte seine Studien bei Robert Silverman an der University of British Columbia sowie bei Sascha Gorodnitzki und Janina Filakowska an der Juillard School in New York. 1987 kam er als Korrepetitor an das Internationale Opernstudio Zürich. Er wirkte als Kapellmeister, Studienleiter und Assistent des Generalmusikdirektors in Aachen, feierte Erfolge als Solist und Kammermusiker und ist nicht zuletzt ein gefragter Liedbegleiter. Heute ist er als Korrepetitor und Dozent für Liedbegleitung an der Hochschule der Künste Bern sowie an der Haute école de musique de Genève tätig.

Kammerkonzert

Die Verbindung von Gesang und Streichquartett scheint für Othmar Schoeck eine logische Erweiterung der Lied-Duo-Beziehung, die sich durch sein gesamtes Schaffen zieht. Mit dem Notturmo op. 47 (1933) über Texte von Lenau und Keller fügt er sich einerseits in die Tradition eines Schönberg und geht harmonisch avantgardistische Wege, bleibt in seiner Haltung als Komponist aber andererseits einer spätromantischen, resignativen Tradition verhaftet. Ebenfalls im Jahr 1933 flüchtete der polnische Geiger, Komponist und Dirigent Paul Klecki aus Berlin nach Italien; es sollte der erste von drei Fluchtwegen aus totalitären Staaten werden: Als Jude floh er vor dem Nationalsozialismus, später vor dem Kommunismus und dem Fascismo in die Schweiz, wo er u. a. lange als Dirigent des Berner Stadtorchesters wirkte. Viele seiner Kompositionen galten als verloren. Das Merel-Quartett begibt sich nun auf Spurensuche und setzt das vierte Streichquartett von Paul Klecki mit einem Streichquartett des erst 20-jährigen Mendelssohn in einen Bezug: hier der romantische Einstieg in eine Epoche der gesteigerten Sensibilität, dort der Abgesang im Kriegsjahr 1942.

Biografien siehe im separaten Programmblatt.

Ralf Klausnitzer, Berlin

«Deutschester der deutschen Dichter»? Joseph von Eichendorff in der NS-Zeit

Wohl kein anderer romantischer Dichter fand in den Jahren zwischen 1933 und 1945 eine derartige öffentliche Aufmerksamkeit wie Joseph von Eichendorff. Der «deutscheste der deutschen Dichter» und «Sänger des deutschen Waldes» – so Formulierungen in öffentlichen Huldigungsreden im 1935 gegründeten *Deutschen Eichendorff-Museum* in Neisse, in Verlautbarungen der *Deutschen Eichendorff-Stiftung* oder auf Schloss Lubowitz, das 1939/40 zu einer zentralen Gedenkstätte umgebaut wurde – zog aus verschiedenen Gründen intensive Aufmerksamkeit auf sich. Zum einen hatte schon die Ende des 19. Jahrhunderts einsetzende Jugend- und Wandervogel-Bewegung seine Naturemphase sowie seine Wald- und Wanderlieder wiederentdeckt; zum anderen boten sein Leben und Werk willkommenen Anschlussmöglichkeiten für landsmannschaftliche und konfessionelle Berufungsrhetorik. Als kulturelle Symbolfigur stand sein Name für die Einheit des Deutschen Reiches; sein Wirken im preussischen Staatsapparat wie sein Einsatz für den Wiederaufbau der Marienburg galten als vorbildlich für die politische und religiöse Einigung deutschen Volkstums über die Reichsgrenzen hinaus. Dementsprechend intensiv bemühten sich nicht nur Philologen und Historiker, sondern auch Kunst- und Kulturschaffende um sein Werk: Der damals berühmte Schriftsteller Frank Thiess – er prägte nach 1945 den Begriff «innere Emigration» – verfasste 1935 das «romantische Spiel» *Der ewige Taugenichts*, das nach diversen Querelen im Rahmen der *Deutschen Eichendorff-Woche* 1942 seine Premiere erlebte; Günter Eich arbeitete 1935 Eichendorffs Novelle *Die Glücksritter* zu einem Drama um und Willibald Köhler kompilierte aus autobiografischen Zeugnissen des Dichters das Hörspiel *Der Schatten*, das 1935 über alle deutschen Sender ging. Eichendorffs Lustspiel *Die Freier*, zum «deutschen Sommernachtstraum» verklärt, gelangte nach langer Zeit des Vergessens in der NS-Zeit mehrfach zur Aufführung, u. a. während der unter Reichspropagandaminister Joseph Goebbels' Schirmherrschaft 1938 ablaufenden «Reichsfestspiele» in Heidelberg. In diesem Kontext gewinnt die 1943 an der Staatsoper Berlin uraufgeführte Oper *Das Schloss Dürande* nach der gleichnamigen Novelle Joseph von Eichendorffs und mit der Musik von Othmar Schoeck besondere Brisanz: Sie zeigt einmal die Komplexität der Umgangsformen mit der romantischen Überlieferung im Spannungsfeld von ästhetischem Eigensinn

und kulturpolitischen Lenkungsansprüchen.

Trotz der scheinbar unproblematischen Funktionalisierbarkeit des Romantikers Joseph von Eichendorff für die inszenatorischen Ansprüche des NS-Regimes war also dessen kulturelle Aneignung und Vermittlung bei weitem vielschichtiger und komplexer, als es scheint. Deshalb sollen in meinem Vortrag die kulturelle Aneignung und Vermittlung Eichendorffs zwischen 1933 und 1945 in ihrer Vielschichtigkeit und Komplexität nachgezeichnet werden. Im Zentrum stehen dabei sowohl literaturwissenschaftliche und historische Bemühungen als auch literarische Adaptionen.

Ralf Klausnitzer, geboren 1967 in Leipzig. Studium von Philosophie und Literaturwissenschaft in Rostow/Don (Russland) und Berlin; 1999 Promotion mit der Dissertation *Blaue Blume unterm Hakenkreuz. Die Rezeption der deutschen Romantik im Dritten Reich*; 2007 Habilitation mit einer Schrift über Verschwörungstheorien in Literatur, Publizistik, Wissenschaft 1750–1850. Hochschullehrer am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin.

Robert Vilain, Bristol/Oxford

Hofmannsthal and the Third Reich: Reception and Counterfactual

This paper will first trace elements of the critical reception of Hofmannsthal in the years after his death in 1929 through the Third Reich. That reception progressed from an obsession with Hofmannsthal's early work, the poetry of Loris in particular, its supposed aestheticism and «Lebensfremdheit», to what are often highly tendentious readings of the interrelationship of three main themes (culture, myth and art). During his lifetime but especially posthumously, Hofmannsthal was the victim of anti-Semitic stereotyping that was often linked his supposed inability to transcend aestheticism. There were exceptions, and he himself placed his hopes for a more productive posthumous assessment in Walther Brecht and Josef Nadler. It was not until 1947, however, and Richard Alewyn's essay *Hofmannsthals Wandlung* that a definitive shift in perspective was achieved. That this was after the end of the war is perhaps not coincidental.

Second, and building on this overview, the paper will consider a neglected Swedish play by Bertil Malmberg, *Excellensen* (written in 1938/9 and published in 1942) – *Die Exzellenz* in its German translation – whose protagonist, Herbert von Blankenau, a poet and former Minister, can be read as a projection of what Hofmannsthal might have been had he lived to see the Anschluss. It begins on the day that the Germans enter Austria and traces first Blankenau's escape (with the help of his daughter's fiancé, who is nonetheless a fanatical Nazi), and then the moral pressures he feels to return to face the consequences of a protest against the occupation published after his departure. A bare plot summary does little justice to the central issues, which surround then nature of political and ethical courage and its relationship to a powerful Christian faith. Whilst the play is an exercise in counterfactual history to some extent, its value lies in the extent to which it illuminates the principles of the true Hofmannsthal, which will be explored via late speeches (including the major 1927 lecture *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation*). The play was performed in Stockholm 1942 (and under protest from the German Embassy), broadcast as a radio play in 1944 and powerfully filmed the same year by Hasse Ekman.

Hofmannsthal und das Dritte Reich: Rezeption und fiktive Historie

Dieses Referat spürt zunächst der kritischen Rezeption von Hofmannsthal in der Zeit

zwischen seinem Tod 1929 und dem Ende des Dritten Reiches nach. Ausgehend von einer Fixierung in Bezug auf Hofmannsthals Frühwerk, insbesondere auf die unter dem Pseudonym Loris veröffentlichten Dichtungen, deren angeblichen Ästhetizismus und «Lebensfremdheit», entwickelte sich die Rezeption hin zu oft höchst tendenziösen Lesarten der gegenseitigen Bezüge dreier Hauptmotive (Kultur, Mythos und Kunst). Zeit seines Lebens und verstärkt nach seinem Tod war Hofmannsthal Opfer von antisemitischen Stereotypen, verbunden mit dem Vorwurf, unfähig zu sein, den Ästhetizismus zu überwinden. Es gab vereinzelte Ausnahmen, er selbst setzte seine Hoffnungen bezüglich einer konstruktiveren posthumem Bewertung auf Walter Brecht und Josef Nadler. Erst 1947 – wohl nicht zufällig erst nach dem Kriegsende – erfolgte mit Richard Alewyns Essay Hofmannsthals Wandlung endgültig ein Perspektivenwechsel.

Basierend auf diesem Überblick soll im zweiten Teil des Referats ein wenig bekanntes schwedisches Theaterstück von Bertil Malmberg im Zentrum stehen: Excellensen (entstanden 1938/9, publiziert 1942) – deutsch: Die Exzellenz. Der Protagonist Herbert von Blankenau, ein Dichter und Alt-Minister, kann als Projektion von Hofmannsthal gelesen werden, hätte dieser den Anschluss miterlebt. Das Stück beginnt mit am Tag des Einmarsches der Deutschen in Österreich und behandelt zunächst Blankenaus Flucht (mit Hilfe des Verlobten seiner Tochter, der nichtsdestotrotz ein fanatischer Nazi ist). Später fühlt sich Blankenau moralisch zur Rückkehr verpflichtet, um für einen nach seiner Abreise publizierten Protest gegen die Besatzung die Konsequenzen zu tragen. Eine blosse Handlungsangabe sagt allerdings wenig über die eigentlichen Inhalte des Stücks aus, das um politische und ethische Verantwortung und deren Verhältnis zu einem kraftvollen christlichen Glauben kreist. Während es sich beim Stück eine Fingerübung in fiktiver Historie handelt, liegt sein Wert darin, die Prinzipien des wahren Hofmannsthal zu beleuchten, die in den späten Reden (darunter der zentrale Vortrag Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation von 1927) aufscheinen. Das Stück wurde 1942 – trotz Protesten der deutschen Botschaft – in Stockholm aufgeführt, zwei Jahre später als Hörspiel am Radio gesendet und gleichzeitig von Hasse Ekman kraftvoll verfilmt.

Robert Vilain ist Professor für Germanistik und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Bristol sowie Vorsteher von Wills Hall. Er doziert als Germanist auch am Christ Church College in Oxford und ist Co-Leiter des South-West Consortium of the UK's Routes into Languages. Zuvor wirkte er unter anderem als Professor an der Royal-Holloway-Universität in London und Leiter der School of Modern Languages in Bristol.

Angela Dedié, Salzburg

Das Blühen der «blauen Blume unterm Hakenkreuz». Mechanismen und Grenzen der nationalsozialistischen Instrumentalisierung der deutschen literarischen Romantik am Beispiel von Wilhelm Hauffs Novelle *Jud Süß* (1827) und Veit Harlans gleichnamigem Propagandafilm (1940)

Die nationalsozialistische Kulturproduktion und ihr «eklektischer Ideenhaushalt» bedienten sich gerne und ausgiebig bei den Autoren und den Stoffen der deutschen Romantik. Eines der bekanntesten und im negativen Sinne erfolgreichsten Beispiele ist der – in Deutschland heute als Vorbehaltsfilm eingestufte – antisemitische Propagandafilm *Jud Süß* von Veit Harlan, dessen ursprüngliches Drehbuch unter anderem auf der gleichnamigen Novelle von Wilhelm Hauff basierte. An diesem populären Beispiel sollen Mechanismen und Grenzen der nationalsozialistischen Instrumentalisierung des romantischen Ausgangsmaterials deutlich gemacht werden:

Wie viel des propagandatauglichen antisemitischen Materials fand sich bereits in der Vorlage? Was wurde hinzugenommen und im Sinne der völkischen Ideologie ausgebaut? Und wo widersetzte sich das romantische Ausgangsmaterial der Vereinnahmung, was musste weggelassen beziehungsweise uminterpretiert werden, um die gewünschte eindeutige Nutzbarmachung im Sinne der NS-Ideologie zu gewährleisten?

Ein weiterer Aspekt des Vortrags liegt auf der heutigen Rezeption der ursprünglichen Novelle Hauffs und ihrer Quellen im Schatten des ungleich bekannteren Films von Harlan. Lässt sich der Stoff heute noch – oder wieder – ohne die Kontaminierung durch die nationalsozialistische Überschiebung lesen? Und wäre das überhaupt erstrebenswert?

Zum Schluss soll ein kurzer Ausblick auf den künstlerischen Umgang mit dem Material aus der heutigen Theaterpraxis gegeben werden. Dazu dient die Darlegung der Herangehensweise und Umsetzung des Stoffs bei den Nibelungenfestspielen in Worms. Dort kam 2011 der Theatertext *Die Geschichte des Joseph Süß Oppenheimer, genannt Jud Süß* des israelischen Autors Joshua Sobol zur Uraufführung und wurde von einem ausführlichen Rahmenprogramm begleitet.

Angela Dedié ist Diplom-Dramaturgin Univ. und begleitete als Dramaturgin 2011 die Uraufführung *Die Geschichte des Joseph Süß Oppenheimer, genannt Jud Süß* von Joshua Sobol bei den Nibelungenfestspielen in Worms. Sie studierte Dramaturgie in München, Wien und New York und war Stipendiatin der ZEIT-Stiftung und des DAAD. Während des Studiums hospitierte sie u. a. bei Christoph Schlingensiefel und Luk Perceval. Nach mehreren Jahren als Dramaturgin am Landestheater in Innsbruck und als leitende Dramaturgin am Schauspielhaus Salzburg ist sie heute freiberuflich tätig im Bereich Produktionsdramaturgie, Festival- und Projektmanagement sowie PR.

Chris Walton, Bern

Farbe bekennen: Der Opernkomponist Heinrich Sutermeister

Heinrich Sutermeister (1910–1995) erlebte den Durchbruch als Komponist 1940, als seine Oper *Romeo und Julia* unter Karl Böhm an der Staatsoper Dresden uraufgeführt wurde. Bald stand sie auf dem Programm fast aller deutschsprachigen Bühnen. Sutermeisters nächste Oper, *Die Zauberinsel* nach Shakespeare, wurde 1942 ebenfalls in Dresden uraufgeführt; die Oper *Niobe* wurde während des Kriegs von der Berliner Staatsoper in Auftrag gegeben, erlebte aber erst 1946 in Zürich die Uraufführung. Diese und seine weiteren Opern zeugen von Sutermeisters unlegbarer Begabung als Dramatiker und von seinem feinen literarischen Geschmack.

Sutermeister hatte sich zwar bemüht, politisch «neutral» zu bleiben, aber seine Erfolge in Hitler-Deutschland wurden in seinen späteren Jahren immer wieder beargwöhnt. Sein Operschaffen für Dresden und Berlin wird hier näher untersucht und mit einem Parallellfall in seinem Leben verglichen, nämlich mit seiner durch die Pro Helvetia geförderten Reise nach Südafrika im Jahr 1964, die im Nachhinein auf Kritik von Mitgliedern der Anti-Apartheid-Bewegung stieß. Auch hier hatte sich Sutermeister aber bemüht, neutral zu bleiben, indem er u. a. vor Vertretern aller Rassen Südafrikas Vorträge hielt. Anlass seiner Reise war eine Aufführung seiner Oper *Die schwarze Spinne* in Pretoria, aber in einer Übersetzung ins Afrikaans, die eine politische Umdeutung der Oper mit sich brachte. Wir werden hier anhand von Sutermeisters Beziehungen zu Nazi-Deutschland und zu Südafrika versuchen, die Grenzen zwischen guten Vorsätzen, Eigennutz und Naivität bei einem repräsentativen Schweizer Komponisten des 20. Jahrhunderts zu ermitteln.

Chris Walton studierte an den Universitäten von Cambridge und Oxford. Nach zehn Jahren als Leiter der Musikabteilung der Zentralbibliothek Zürich und diversen Lehraufträgen wurde er 2001 Professor und Leiter des Konservatoriums an der Universität Pretoria. Er ist heute Honorarprofessor in Pretoria, Dozent für Musikgeschichte an der Musikhochschule Basel und Leiter eines Nationalfondsprojekts an der Hochschule der Künste Bern. Walton hat mehrere Bücher veröffentlicht, u. a. eine Biografie von Othmar Schoeck, eine Studie von Richard Wagners Zürcher Jahren (beides bei Boydell & Brewer, USA) und einen Roman (bei Jacana, Johannesburg). Er ist auch freischaffend als Übersetzer tätig.

Sinfoniekonzert

Zum Abschluss des Festivals findet im Seehotel Waldstätterhof ein Sinfoniekonzert statt, das Werke von Othmar Schoeck in einen historischen Kontext stellt. Das Schlusskonzert des Schoeck-Festivals Brunnen 2016 spannt noch einmal den fragilen Bogen zwischen künstlerischem Ausdruck und den Bedingungen einer politisch und menschlich schweren Zeit: Neben Othmar Schoecks Nachkriegswerken, die zwischen Scheinidylle (Sommernacht) und Anknüpfung an verlorenes Romantisches (Befreite Sehnsucht) schwanken, stehen Werke von Richard Strauss und Paul Klecki – der erstere arrangierte sich, der zweite war als international tätiger jüdischer Dirigent und Komponist insgesamt vor drei Diktaturen auf der Flucht. Alle Komponisten haben nach dem Krieg ihre persönlichen Zeugnisse von tiefer Betroffenheit und Verlustangst musikalisch umgesetzt, mit teilweise erstaunlichen Parallelen.

Mit den beiden Schweizer SolistInnen Amelia Scicolone und Ernesto Molinari konnten dem Werk Othmar Schoecks besonders zugeneigte InterpretInnen gefunden werden. Die Camerata Schweiz spielt unter der Leitung der Schwyzer Dirigentin Graziella Contratto.