

Christian Mächler

**Szenen (k)einer Ehe. Das Schloss Dürande
am Zürcher Opernhaus und das ›Dritte Reich‹**

Welche Beziehung hatten die an der Zürcher Aufführung von *Das Schloss Dürande* Mitwirkenden zum ›Dritten Reich‹? Die Frage berührt nicht das ganze Ensemble sondern die leitenden Künstler: Komponist Othmar Schoeck, Librettist Hermann Burte, Dirigent Robert F. Denzler und Regisseur Karl Schmid-Bloss, der zugleich Direktor am Opernhaus war.¹ Von Interesse ist dabei weniger das Überführen des Einzelnen als das Beleuchten politischer Zusammenhänge. Die jeweilige Sichtweise auf die Künstler entwickelt sich aus den Situationen *Im Feld*, *Auf der Brücke*, *Vor Gericht*, *An der Grenze*, *In Hinterzimmern*.

Im Feld – Karl Schmid-Bloss Wie eine Fügung von Kriegslogik scheint es, dass im Zweiten Weltkrieg ein erstes Scharmützel der Schweizer Armee – wenn auch ein diskursives – sich gegen das Opernhaus Zürich richtete. Es war der Kommandant des Territorial-Bataillons 147, der schweres Geschütz aufführte und einen wuchtigen Warnschuss in Richtung Opernhaus abfeuerte – in Form folgenden Briefes:

»Es wird mir gemeldet, dass [Aufzählung mehrerer Opernhaus-Mitarbeiter] anlässlich der Kriegsmobilmachung durch den Direktor der Theater A.-G., Zürich, Herrn Schmid-Bloss, fristlos entlassen worden sind. Gegen diesen Dolchstoß in den Rücken der Armee erhebe ich hiermit schärfsten Protest. Die Handlungsweise Ihres Herrn Direktor Schmid-Bloss ist umso verabscheuungswürdiger, da er als Gast in unserem Lande, als Angestellter eines staatlich subventionierten Unternehmens auch weiterhin durch dieses seinen Lebensunterhalt sichergestellt weiss. Wenn es Herr Schmid-Bloss mit seinem Charakter, seiner persönlichen Ehre und Würde, und den Pflichten gegenüber seinem Gastlande vereinbaren kann, die hohnvolle Situation geschaffen zu haben, dass er als Ausländer weiterhin sein Gehalt bezieht, dafür aber schweizerische Wehrmänner, die ihr Vaterland unter die Waffen gerufen hat, brotlos zu machen, so bin ich keineswegs gewillt, mich mit dieser skandalösen Tatsache abzufinden. Ich fordere hiermit Herrn Direktor Schmid-Bloss auf, sämtliche erfolgten Kündigungen sofort rückgängig zu machen. Sollte ich bis 14. September 1939, 20 00 Uhr, nicht im Besitz einer entsprechenden schriftlichen Bestätigung sein, so werde ich die Angelegenheit unverzüglich an den Oberbefehlshaber der Armee weiterleiten, und gleichzeitig die Öffentlichkeit durch die n.z.z. darüber unterrichten lassen.«²

- 1 Das Opernhaus Zürich wurde bis 1964 unter dem Namen ›Stadttheater‹ geführt. Im Folgenden wird der heutige Name verwendet.
- 2 Kommandant des Territorial-Bataillons 147 an vR der Theater-A.-G., 12. September 1939. Stadtarchiv Zürich: VII.12.B. 4.1.45.

Die militärische Standpauke über Standpunkte der Personalethik ist aufschlussreich, weil sie an Kritik am deutschen Direktor das vorwegnimmt, was sich später zum Nazi-Vorwurf emporkochte: die Arbeitsfrage, das heißt die Sorge, ob am Opernhaus überhaupt noch Schweizer in Brot stehen.

Was war passiert? Nur wenige Stunden nachdem Hitler am 1. September 1939 erklärt hatte, es würde zurückgeschossen, und der Bundesrat die Generalmobilmachung angeordnet hatte, wandte sich auch der deutsche Opernhaus-Direktor brieflich an alle seine Untergebenen: »Die allgemeine Kriegsmobilmachung in der Schweiz zwingt die Theater-AG Zürich, [...] auch den mit Ihnen abgeschlossenen Dienstvertrag mit Samstag, den 2. September 1939, 24 Uhr aufzulösen.«³ Der Krieg sei höhere Gewalt, rechtlich sei man dazu befugt.⁴ Endlich bot sich die Chance, der miserablen Finanzlage des Hauses Herr zu werden. Der Direktor stellte rettend in Aussicht, vor dem Personal-Abbau könne ein Lohnabbau bewahren – als »Kriegsmaßnahme«. Das Personal war einverstanden und der Armeekommandant erhielt die entwaffnende Antwort, seine Soldaten verblieben in Sold.⁵

Neben diesem Coup gelang dem Direktor – Krieg sei Dank! – eine Verbesserung der Subventionslage. Der Kanton Zürich, der stets sagte »Me get nüt!«, gewährte erstmalig eine Theatersubvention, weil »das Bedürfnis nach guter Kunst und Erhebung über den grauen Alltag nie größer gewesen sei als gerade in diesen schlimmen Zeiten.«⁶ Das Opernhaus sorgte sich noch anderweitig. Aus Furcht vor der Verdunkelung und dem damit verbundenen Besucherrückgang wandte sich einer der Verwaltungsräte schriftlich an die Schweizer Armeespitze, an General Guisan, mit der Bitte, er möge »die schweizerische Gesamtbevölkerung auffordern, sich durch gewisse Unbequemlichkeiten, die die Verdunkelung mit sich bringt, nicht vom Theaterbesuch abhalten zu lassen.«⁷ Ein anderer Verwaltungsrat hatte eine noch bessere Idee: Er forderte vom Volkswirtschaftsdepartement »die Schließung der Ladengeschäfte bereits um 18 00 Uhr anzuordnen«, damit die Leute früher ins Theater könnten, weil »insbesondere ältere Personen den Theaterbesuch wegen der Verdunkelung« ab 22 Uhr meiden würden.⁸ Die Befürchtungen erwiesen sich als unbegründet. Die Leute kamen wie noch nie – man verbuchte Besucher-

3 Karl Schmid-Bloss an die Angestellten des Stadttheaters, 2. September 1939. Stadtarchiv Zürich: VII.12.B. 7-2.3.3.

4 Protokoll der Sitzung des Ausschusses vom 1. September 1939. Stadtarchiv Zürich: VII.12.B. 3.3.1.22.

5 VR der Theater-AG an den Kommandanten des Territorial-Bataillons N* 147, 13. September 1939. Stadtarchiv Zürich: VII.12.B. 4.1.45.

6 pk: Staat und Stadttheater, in: Tages-Anzeiger, 20. Dezember 1939, S. [11].

7 Ernst Zahn an General H. Guisan, 16. November 1940. Bundesarchiv Bern: E 3001 A 1000/729 BD: 10.

8 BIGA Kriegs-Industrie-und-Arbeits-Amt an Oprecht, 26. November 1940. Bundesarchiv Bern: E 3001 A 1000/729 BD: 10.

rekorde. Und die Verdunkelung war kein Hinderungsgrund, im Gegenteil. Mancher aus dem Publikum fand, der Nachhauseweg sei in Zürich noch nie so romantisch gewesen wie zur Stunde, da die Stadt nur spärlich beleuchtet sei.

Wegen des Kriegs gab es Soldatenvorstellungen zum halben Preis und neu die »Landesvorstellung« für die breite Bevölkerung, wofür die SBB Extrazüge in ländliche Regionen organisierte. Derweil hörte man nachts über Zürich Flugzeuge und musste mit dem Schlimmsten rechnen. Die Bank des Opernhauses erwartete gar das Allerschlimmste und schrieb der Direktion, sie bringe schon mal deren Deposite aus der Stadt in die sicheren Tresore ins Reduit. Und im Rahmen der Anbauschlacht, die der Zurschaustellung des Schweizer Wehrwillens diene, wurde auch der Sechseläutenplatz direkt vor dem Opernhaus zum Acker umgepflügt. Die Schweiz, bald von den Achsenmächten restlos eingeschlossen, demonstrierte hier auf dem Feld ihre Entschlossenheit bis zum Äußersten.

Die Inszenierung vor dem Opernhaus unterschied sich beträchtlich von dem, was sich im Innern des Direktionsbüros abspielte. Der deutsche Direktor wirkte bei Gelegenheit stramm »deutschfreundlich«. Während sein Blick auf den Acker des Sechseläutenplatzes fiel, führte von seinem Schreibtisch zugleich ein heißer Draht nach Berlin. Das Reichsministerium für Propaganda und Volksaufklärung von Joseph Goebbels und die Reichstheaterkammer zählten das Opernhaus Zürich zu den reichsdeutsch geleiteten Bühnen, da der Direktor Reichsangehöriger war. Entsprechend traf man sich zur Besprechung von Theaterfragen.⁹ Der deutsche Generalkonsul rapportierte 1943 nach Berlin:

»Das hiesige Stadttheater (Oper) will auch in diesem Jahr Opernfestspiele durchführen, und zwar von Ende Mai bis etwa 20. Juni. Über den Festspielplan kann der Leiter des Stadttheaters im gegenwärtigen Zeitpunkt Angaben nur unter Vorbehalt machen [...]. Sodann will das Stadttheater die in Berlin zur Uraufführung gelangte neue Oper von Othmar Schoeck »Schloss Durande« zur Erstaufführung bringen, sofern das Werk in der zur Verfügung stehenden knappen Zeit genügend vorbereitet werden kann.«¹⁰

Für die Juni-Festspiele, an denen *Das Schloss Dürande* aufgeführt wurde, teilte man dem deutschen Generalkonsul mit, »dass der Direktor der hiesigen Oper, Herr Schmid-Bloss [...] eine Loge für diejenigen Vorstellungen, die Sie zu besuchen wünschen, offerieren will.«¹¹ Wählte er den Logenplatz in *Dürande*? Schoecks »Kompositionen [...] zu hören«,

- 9 Schaefer, Deutsches Generalkonsulat Zürich, an Schmid-Bloss, Lavaterstr. 101, Zürich, 7. Mai 1935. PAAA Berlin: Zürich 73 KW 2b.
- 10 Deutsches Generalkonsulat Zürich, Voigt, an Auswärtiges Amt Berlin, 1. April 1943. PAAA Berlin: Bern Bd. 3350.
- 11 Deutsches Generalkonsulat Zürich an Deutsche Gesandtschaft Bern, Köcher, 17. Mai 1943. PAAA Berlin: Bern Bd. 3350.

schätzte der Konsul jedenfalls.¹² Im Nachgang zu den Festspielen berichtet er erneut in die Reichshauptstadt:

»Trotz der von Jahr zu Jahr zunehmenden Schwierigkeiten, die der Teilnahme ausländischer Künstler entgegenstehen, haben auch dieses Jahr, wiederum in erster Linie dank der Initiative des reichsdeutschen Direktors der hiesigen Oper (Stadttheater), Festspiele stattgefunden [...]. Die Opernfestspiele trugen einen starken deutschen Akzent sowohl nach den dargebotenen Werken wie auch durch die dabei beteiligten Künstler. [...] Das einheimische Schaffen wurde durch die schweizerische Erstaufführung der neuen Oper Othmar Schoeck's »Das Schloss Dürande« geehrt. [...] Vom deutschen Standpunkt aus war besonders die starke Beteiligung deutscher Künstler an den diesjährigen Festspielen zu begrüßen.«¹³

So dünn der Bericht, so klar bringt er auf den Punkt, worum es der deutschen Kulturpolitik in Zürich ging: um das Propagieren von deutschen Werken und deutschen Künstlern. Welche Überlegung stand hinter diesem Konzept? Nachstehendes ist aktenkundig:

»Die große Mehrzahl der hiesigen kulturellen Institutionen, Vereine und Persönlichkeiten zeigen ein so geringes Verständnis und eine so unverhüllte Ablehnung aller kulturellen Bestrebungen des nationalsozialistischen Deutschlands unter Inanspruchnahme des Standpunktes, die Schweiz sei zusammen mit Österreich berufen, die deutsche Kultur zu verteidigen, dass ich es für unbedingt notwendig erachte, unsere kulturpolitische Tätigkeit hier zu verstärken. In diesem Sinne halte ich es für besonders wichtig, gerade Gastspiele erstklassiger deutscher Künstler und Ensembles von amtlicher Seite zu fördern und auch materiell zu unterstützen.«¹⁴

Die Quersubventionierung der Juni-Festwochen ging so: Das Opernhaus Zürich bezahlte den deutschen Gastkünstlern einen kleinen Lohn und das große Honorar bezogen sie von Berlin. Zürich erhielt dank nationalsozialistischer Beihilfe deutsche Spitzen-Musiker und Produktionen von internationalem Format zu Dumpingpreisen. Die Opernhausleitung war von Berlin abhängig, weil sie, wie sie selbst vermerkte, vermeiden musste, »die deutschen Behörden dazu [zu] bringen, [...] die finanzielle Hilfe (Uebernahme eines Teils des Honorars) zu verweigern [...] und das Entgegenkommen für die Juni-Opernwochen zu verlieren.«¹⁵ Auch für die Zürcher Aufführung von *Das Schloss Dürande* gab es auf deutscher Seite Versuche, deutsche Künstler in Zürich unterzubringen. Der künstlerische Beirat der Staatsoper Erich von Prittwitz-Gaffron wandte sich an Schoeck: »Es würde mich sehr freuen, wenn bei den Zürcher Festspielen der eine oder andere unserer

12 Dt. Generalkonsul Zürich, Voigt, an Othmar Schoeck, 20. April 1937. PAAA Berlin: Zürich Musik 71a.

13 Deutsches Generalkonsulat Zürich an Auswärtiges Amt, 7. Juli 1943. PAAA Berlin: Bern Bd. 3350

14 Deutsches Generalkonsulat an Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, 21. Mai 1935. PAAA Berlin: Zürich 73 Theater KW 2b.

15 Ausgeschnittene Kopie – Aktenvermerk, N*, 241 A 22.10.42. Stadtarchiv Zürich: VII.12.B. 4.1.47 (1).

Künstler mitwirken könnte. Ich denke da in erster Linie an den Tenor Anders, dann an Frau Cebotari und Herrn Fassbender.«¹⁶ Prittwitz-Gaffron, der auf der deutschen Gesandtschaft in Bern zum Diplomaten ausgebildet wurde, pflegte seine Kontakte auffallend persönlich.¹⁷ Wie andere im ›Dritten Reich‹ als Kulturdiplomaten aktive Theaterfunktionäre war auch er kein Parteimitglied, denn für die Beinfreiheit auf internationalem Parkett bedurfte es eines polierten Paniers.

Auf der Brücke (»von der Wasserkante zu den Alpen«) – Othmar Schoeck Warum wurde Schoecks *Schloss Dürande* nicht am Opernhaus uraufgeführt? Über diese Frage entbrannte in Zürich fast ein Politikum. Kritik gelangte zum Stadtpräsidenten. Die Opernhaus-Besucherin Alma Staub bemängelte, dass das Werk des heimischen Komponisten nicht in seiner Heimat uraufgeführt würde.¹⁸ Vom Stadtpräsidenten zur Stellungnahme aufgefordert, erklärte das Opernhaus:

»Wir halten es für eine unserer vornehmsten Aufgaben, schweizerische schöpferische Kräfte zu Wort kommen zu lassen und zu fördern. Wir glauben, diesem Grundsatz auch immer nachgelebt zu haben, besonders im Falle von Othmar Schoeck. Wir dürfen wohl daran erinnern, dass wir alle seine Werke in sorgfältigen Aufführungen herausbrachten. Wir nehmen auch das Verdienst in Anspruch, seine Oper ›Venus‹, die nach zweimaliger Aufführung in völlige Vergessenheit geraten war, gegen eine starke Opposition, sogar in den eigenen Reihen, wieder aufgenommen und zu grossem Erfolg geführt [...] zu haben [...]. Aehnlich verhält es sich mit der ›Massimilla Doni‹. Dieses sehr schwer aufzuführende Werk wurde ausser am Uraufführungsort Dresden von keiner anderen Bühne gegeben, auch von keiner schweizerischen, ausser vom Stadttheater Zürich! Die von Ihnen erwähnte ›wahrhaft grossartige Penthesilea-Aufführung‹ in den Festspielen 1939 brachte dem Stadttheater Zürich die Erfahrung einer wahrhaft beschämenden Teilnahmlosigkeit des Publikums, die sich in einem erheblichen finanziellen Verlust auswirkte! Ihre Annahme, dass die vorgesehene Aufführung des neuesten Werkes von Othmar Schoeck, ›Schloss Dürande‹, erst erfolgen könne, nachdem die Uraufführung in Berlin stattgefunden haben wird, ist unrichtig. Wir haben uns vertraglich gesichert, dass die Uraufführung im Juni 1943 stattfinden kann, wenn Berlin das Werk nicht bis Ende Mai herausgebracht haben sollte. Freilich hat der Verlag in diesem Falle uns sehr hohe finanzielle Lasten auferlegt, aber wir haben sie gern auf uns genommen, um Schoecks Werk sofort in der Schweiz zum Erklingen bringen zu können.

Der mit dem Komponisten sehr befreundete musikalische Oberleiter unseres Hauses, Kapellmeister Robert F. Denzler, sowie der Oberregisseur, Hans Zimmermann, halten ebenso wie die Theaterleitung den Grundsatz hoch, dem schweizerischen Schaffen gerecht zu werden und sie haben in diesem Sinne auch jederzeit darauf geachtet, Schoecks Werke zur Aufführung vorzuschlagen. Für die Schweizer Komponisten einschliesslich Schoecks scheint es aber wichtiger zu sein, im Ausland Anerkennung

16 Erich von Prittwitz-Gaffron an Othmar Schoeck, 8. April 1943. Zentralbibliothek Zürich, Mus OSA: Ms B 376.

17 Unterlagen zur Person Erich von Prittwitz-Gaffron. Stadtarchiv Baden-Baden.

18 Präsident VR Theater-A.G. an Stadtpräsident Ernst Nobs, 20. März 1943. Stadtarchiv Zürich: VII.12.B. 5.2.13.

zu finden, sonst würden sie nicht die Uraufführungen ihrer Werke stets nicht-schweizerischen Theatern übergeben.«¹⁹

Auch die Presse äußerte zuerst Kritik, krebste dann zurück und meinte beschwichtigend:

»Dass, wie neulich gerügt wurde, die Uraufführung nicht in der Schweiz stattfand, hat seine schwerwiegenden technisch-finanziellen Gründe. Unsere einheimischen Verhältnisse gestatten ein solches Unternehmen nicht. Allein der Druck einer Oper kostet heute ein Vermögen. Bei uns aber fehlen die großen Theater-Verlagsanstalten, die das gewaltige Risiko übernehmen könnten, das mit der Drucklegung und Aufführung einer modernen Oper erwächst. Und schließlich ist auch dem Komponisten weit besser gedient, wenn sein Werk im Ausland uraufgeführt wird, denn die Resonanz ist hier doch weit größer, ganz abgesehen davon, dass das Sprichwort vom Propheten im Vaterland seine Gültigkeit leider immer noch nicht eingebüßt hat.«²⁰

Das Angeführte entspricht dem, was Schoeck selber meinte: »Für mich in der Schweiz wäre aber eine Aufführung an einer großen deutschen Bühne natürlich von größter Wichtigkeit.«²¹ Tatsächlich war das Verlegen des Notenmaterials kostspielig. Zum Verlag nach Wien ging es in Form teurer Fotoreproduktionen nicht über den Postweg, sondern über das deutsche Konsulat, als Diplomaten-Fracht des Deutschen Reiches.²² Schoecks Frau Hilde wollte es so, aus Furcht, der gewöhnliche Postweg wäre für die kostbare Fracht zu unsicher. Nachdem sie den Verlag »längst in Besitz des 1. Aktes« wähnte, stellte sie betroffen fest, dass das Paket gar nicht eingetroffen war.²³ Beim deutschen Konsulat gab man ihr zu verstehen, »wahrscheinlich sei die Partitur mit etwas irgendwo liegen geblieben.«²⁴ Fünf Wochen später fiel ihr »ein Stein vom Herzen«, die Partitur war eingetroffen, Schoeck weigerte sich aber daraufhin Weiteres zu verschicken und ließ es vorerst »in einem Aktensafe [...] wohlverwahrt.«²⁵ Die Initiative, das Werk in Berlin uraufzuführen, ging von Schoecks Wiener Verlag, der Universal Edition aus.²⁶ Im April 1940 vereinbarte Verleger Schlee in Berlin mit der künstlerischen Leitung der Staatsoper Berlin ein Vorspielen von Schoeck.²⁷ Waren es politische Gründe, die für die Reichshauptstadt als Uraufführungsort sprachen? Dann wären wohl weitere Städte nicht mit im Rennen

- 19 Präsident vR der Theater-A.G. an Alma Staub, Männedorf, 20. März 1943. Stadtarchiv Zürich: VII.12.B. 5.2.13.
- 20 F. Sb.: Eine neue Oper von Othmar Schoeck, in: *Thurgauer Zeitung*, 12. Juni 1943, Zweites Blatt.
- 21 Schoeck an Alfred Schlee, Hauptbahnhof Zürich, 8. Juli 1940. Archiv Universal Edition Wien.
- 22 Hilde Schoeck an Schlee, 29. Mai 1941. Archiv Universal Edition Wien.
- 23 Hilde Schoeck an Schlee, 3. Juli 1941. Archiv Universal Edition Wien.
- 24 Postkarte Hilde Schoeck an Schlee, 22. Juli 1941. Archiv Universal Edition Wien.
- 25 Hilde Schoeck an Schlee, 8. August 1941. Archiv Universal Edition Wien.
- 26 Universal Edition, Schlee, an Othmar Schoeck. 18. April 1940. Archiv Universal Edition Wien.
- 27 Erich von Prittwitz-Gaffron an Othmar Schoeck, 14. Mai 1940. Zentralbibliothek Zürich, Mus OSA: Ms B 367.

gewesen. Die Rede war aber von Vorspielen »in München«,²⁸ von Breslau, das sich »glühend um die Uraufführung« beworben hatte,²⁹ und von der »Wiener Staatsoper«.³⁰ »Wien«, fand Schoeck, »wäre auch wundervoll.«³¹ Wenn es nicht politische Gründe waren, waren es finanzielle? Seine Überlegung erklärte Schlee gegenüber Schoeck so:

»Berlin hat den Vorteil, dass zweifellos eine ganz erstklassige Aufführung zustande kommt und in künstlerischer und technischer Hinsicht nichts gespart wird. Dies birgt aber auch einen Nachteil in sich. Die Intendanten kleinerer Bühnen haben oft nicht dieselben Möglichkeiten und gebrauchen als Ausrede, dass ihr Theater nicht über die Mittel der Staatsoper verfügt, ein so anspruchsvolles Werk von ihnen daher nicht gegeben werden kann. Im allgemeinen haben wir die Erfahrung gemacht, dass nach einer guten Uraufführung an einer leistungsfähigen kleineren Bühne schneller weitere Annahmen erzielt werden, als nach einer großen repräsentativen Uraufführung in Berlin. Sie werden vielleicht verwundert sein, wenn ich vom Standpunkt des Verlages fast eine Aufführung in Kassel der in Berlin vorziehen würde. Wenn ich trotzdem bei Ihnen von diesem Gebrauch abweiche, so liegt es daran, dass ich Ihre Oper nicht wie die landläufige Marktware werte, sondern überzeugt bin, dass hier allein die Frage ausschlaggebend sein darf, wo die künstlerisch beste Uraufführung erzielt werden kann.«³²

Es waren also künstlerische Gründe, die den Ausschlag gaben. Schoeck bestätigt: »Eine bessere Bühne wie die Berliner Staatsoper könnte ich mir ja gar nicht wünschen.«³³ Schoecks Beziehung zur Staatsoper hatte eine Vorgeschichte. Gleichsam als deren Kuppeler betätigte sich bereits im Jahr 1934 der schweizerische Botschafter Paul Dinichert in Berlin. Er bemühte sich damals, Schoecks *Venus* an der dem preußischen Ministerpräsidenten unterstellten Staatsoper unterzubringen und wandte sich an Staatssekretär Körner im preußischen Staatsministerium, um »ihm die Bedeutung der von uns erstrebten Aufführung für die deutsch-schweizerischen kulturellen Beziehungen im allgemeinen auseinanderzusetzen.«³⁴ Der Staatssekretär versprach, die zuständigen Personen zu kontaktieren, inklusive, so der Botschafter, »den Ministerpräsidenten Göring, mit dem ich mich gelegentlich bereits darüber unterhielt«. Es kam zu einem Dienstgespräch zwischen den eidgenössischen Behörden und Hermann Göring zu Schoeck und der Staatsoper. Das Knüpfen der Beziehung erfolgte im Rahmen der deutsch-schweizerischen Kulturbeziehung im Sinn der offiziellen auswärtigen Politik des Bundes. Dem Botschafter antwortete der Abteilungschef für Auswärtiges im Politischen Departement in Bern:

28 Universal Edition, Schlee, an Othmar Schoeck. 18. April 1940. Archiv Universal Edition Wien.

29 Hilde Schoeck an Schlee, 17. März 1943. Archiv Universal Edition Wien.

30 Schlee an Schoeck, 14. Mai 1940. Archiv Universal Edition Wien.

31 Schoeck an Schlee, Hauptbahnhof Zürich, 8. Juli 1940. Archiv Universal Edition Wien.

32 Schlee an Schoeck, 14. Mai 1940. Archiv Universal Edition Wien.

33 Handschriftlicher Brief von Schoeck an Schlee, 14. Mai 1940. Archiv Universal Edition Wien.

34 Paul Dinichert an Heinrich Rothmund, 16. April 1934. Bundesarchiv Bern: E 2001 D 1000/1552 BD: 68 [alt: B.31.21.g.A.]

»Von Ihrer Mitteilung haben wir mit Interesse Kenntnis genommen und daraus mit lebhafter Befriedigung ersehen, dass die Angelegenheit dank Ihrer Schritte im preußischen Staatsministerium und Ihrer Unterredung mit dem preußischen Ministerpräsidenten Göring, dem ja die Staatsoper unmittelbar untersteht [...] auf guten Wegen scheint. [...] Glückt es die ›Venus‹ in Berlin zur Annahme zu bringen, so würde damit unserm bedeutendsten Komponisten eine wohl verdiente Genugtuung zuteil und gleichzeitig die Reichshauptstadt durch eines unserer repräsentativen Werke auf schweizerisches Musikschaffen überhaupt nachdrücklich aufmerksam gemacht.«³⁵

Es gehörte zur auswärtigen Kulturpolitik des Bundes, die Verbreitung des Werks von Landsleuten im Ausland zu fördern. Dazu gehörten Konzerte in Deutschland, die unter der Schirmherrschaft schweizerischer Konsulate standen wie das Konzert »Schweizer Musik der Gegenwart« in Frankfurt.³⁶ Die Presse war hingerissen. Sie schwärmte über Schoecks Musik, sie schlage »eine künstlerische Brücke von der Wasserkante zu den Alpen«.³⁷ Offenbar diente sie als Projektionsraum von Sehnsüchten und Bildwelten der Berg- und Naturpoesie:

»Die Schweizer Musik [hat] ihr eigenes Gesicht aus der Landschaft gewonnen. Alle die schönen Lieder und die Klavierwerke, die wir gestern abend, von ausgezeichneten Schweizer Künstlern dargeboten, hörten, sind von Stimmungen durchzogen, wie sie nur in der Abgeschiedenheit der Bergwelt entstehen. Die schweizerischen Komponisten werden von der Gewalt des Hochgebirges ebenso ergriffen, wie von der glücksausstrahlenden Landschaftlichkeit der Almenauen und der stillen Täler. Kräfte, aus der Natur gesogen, durchfluten die schweizerische Musik. So sind auf dem alten Kulturboden eine Anzahl bedeutender Musiker vereinigt [...]. Auch in Deutschland sind viele der schweizerischen Komponisten bekannt geworden und haben sich bei uns ein Heimatrecht erworben. So vor allen Dingen der feinsinnige, schöpferische Regerschüler Othmar Schoeck [...]. Sehr hübsch waren auch volkstümliche Dialektlieder, die die innigsten Empfindungen der Volksseele einschließen. Aus ihnen leuchtet es wie aus dem dunklen blauen Auge der Bergseen, deren milder Schimmer sich nur in der Gewalt des Föhns bricht, der ihre wilden, in der Tiefe ruhenden Kräfte zum gewaltigen Ausbruch treibt.«³⁸

Das war Kulturwerbung pur für die Schweiz. Die Schweizer Presse hatte schon früher bemerkt, es erscheine »doch recht aufschlußreich, welchen Aufschwung die Anerkennung von Schoecks Schaffen im neuen Deutschland genommen hat.«³⁹ Dies war auch

- 35 Chef der Abteilung für Auswärtiges, vertrauliches Schreiben an Schweizerische Gesandtschaft Berlin, Paul Dinichert, 19. April 1934. Bundesarchiv Bern: E 2001 D 1000/1552 BD: 68 [B.31.21.g.A.]
- 36 Programm Schweizer Musik der Gegenwart, Vortragsfolge, Unter der Schirmherrschaft des Schweizer Konsulates, Samstag, den 26. November 1938, abends 20 Uhr im großen Saal der Hochschule für Musik, Frankfurt am Main. Zentralbibliothek Zürich, Nachlass Willi Schuh, Mus NL 136: Ca 15.
- 37 Hermann Erdlen: Musikalische Schweizer Reise. Ein Querschnitt durch die Klavier- und Liedliteratur, in: Hamburger Tageblatt, 30. November 1938. Zentralbibliothek Zürich, Nachlass Willi Schuh.
- 38 Hans Hauptmann: Schweizer Musik der Gegenwart, in: Hamburger Nachrichten, 30. November 1938. Zentralbibliothek Zürich, Nachlass Willi Schuh.
- 39 E. I. [Ernst Isler]: Internationales Austauschkonzert, in: Neue Zürcher Zeitung, 24. Januar 1937, 1. Sonntagsausgabe, Blatt 2.

das Mitverdienst der eidgenössischen Kulturaußenpolitik. Auf der anderen Seite war auch Nazideutschland am Kulturaustausch interessiert: »Gute internationale Beziehungen in der Kunst zu pflegen, scheint uns heute notwendiger denn je.«⁴⁰ Man schätzte die Gelegenheit auf Gegenkonzerte, auf ein »würdiges Gegenstück in Zürich.«⁴¹ Es herrschte politisch geförderte kulturelle Mobilität zwischen der Schweiz und Deutschland. Auf dieser Brücke wechselseitiger Musikbeziehung gelangte auch Schoecks Musik nach Deutschland. Das Bild einer insular abgeschotteten Schweiz, die sich grenzbefestigt einigelte, ist diesbezüglich falsch. Das Propagandaministerium kontrollierte aber genau, welchen Schweizer Künstler es hereinließ. Dreifaches musste er sein: Arier, berühmt und nicht deutschfeindlich. Auf einer Liste des Propagandaministeriums mit der Überschrift »Für einen kulturellen Austausch kommen die nachstehenden Künstler erstrangig in Frage« steht auch Othmar Schoeck.⁴² Das Propagandaministerium hatte mit einem verschlüsselten Telegramm an das Generalkonsulat Zürich um Auskunft über die politische Haltung Schoecks gebeten: »Erbitte Drahtbericht weltanschauliche Einstellung des Genannten.«⁴³ Die Antwort steht unter der Anfrage, verrätselt, in krakeliger Sütterlinschrift (siehe Abbildung). Bei der Notiz handelt es sich um nichts Geringeres als um das, was das ›Dritte Reich‹ über Othmar Schoeck dachte:

»Sch[oeck]. in schweizerischen Gedankengängen verwurzelt, politisch aber wohl nicht gebunden, Deutschland gegenüber durchaus freundlich, mit deutscher Arierin verheiratet, Schüler Reger Leipzig, starke Interessen Deutschland.«

Vor Gericht – Karl Schmid-Bloss (II) In Zürich war die Abhängigkeit des Direktors von der Reichshauptstadt ein offenes Geheimnis, doch man begrüßte an Schmid-Bloss, dass er es mit Berlin konnte. Und in Berlin begrüßte man, dass er es mit Zürich konnte. Auf beiden Seiten sprach für den Direktor, dass ihn die andere Seite schätzte, aber selber mochte man ihn nicht. Zunächst lag dies an seiner Persönlichkeit. Sie wurde von Mitarbeitern so beschrieben: »Ausgestattet mit starkem Selbstbewusstsein, frei von jeder Sentimentalität, konnte er nötigenfalls rücksichtslos sein bis zur Brutalität, Charaktereigenschaften, die gewiss noch durch jahrelangen Kriegsdienst als Offizier gefördert worden waren.«⁴⁴ Er habe oft von »Disziplin« und »Schneid« geredet,⁴⁵ in »schnoddri-

40 Akten-Vermerk von cv. Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes Berlin: Zürich 71 kw 2a.

41 Ebd.

42 Generalkonsulat Zürich, Voigt, an Deutsche Gesandtschaft, 15. September 1942. PAAA Berlin: Zürich 66.

43 Propagandaministerium an Generalkonsulat Zürich, 10. März 1938. PAAA Berlin: Zürich Musik 71 a.

44 Max Conrad: Im Schatten der Primadonnen, Zürich 1956, S. 193.

45 Bericht über die Verhältnisse am Stadttheater Zürich, Mai 1946, S. 118. Stadtarchiv Zürich: VII.12.B. 4.1.54.

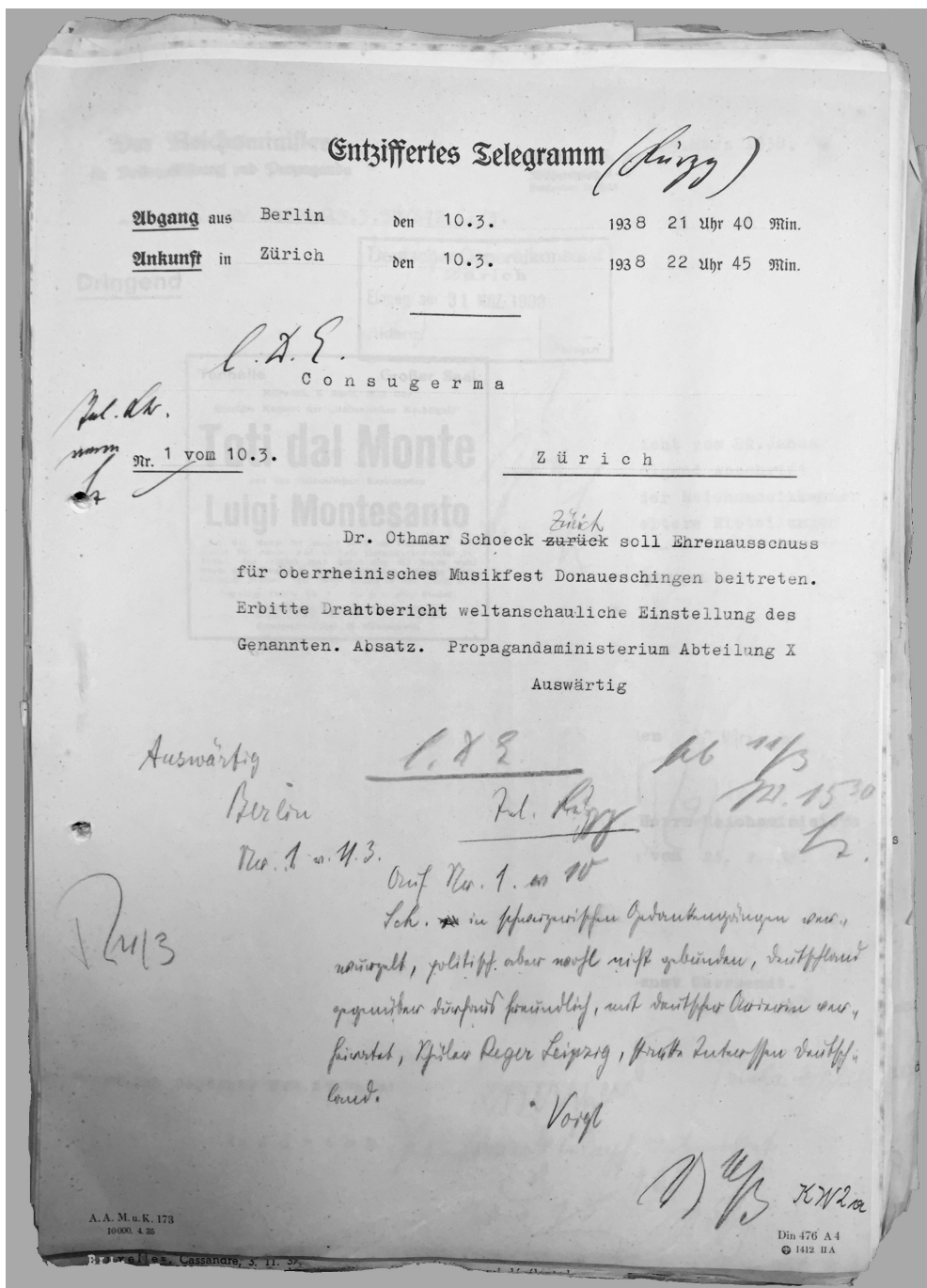


ABBILDUNG Telegramm des Propagandaministeriums an das Generalkonsulat Zürich vom 10. März 1938

ge[m]« oder gar »Feldwebelton«.46 Man raunte »Nazimentalität«,47 »Diktatur-Allüren«.48 Es war aber nicht nur die Gereiztheit, die man an ihm beanstandete, sondern auch eine merkwürdige Gewohnheit, Künstler niederzumachen.49 Berichtet wird: Kam eine Sängerin weinend aus dem Haus, konnte man sicher sein, dass kurz darauf ein gut gelaunter Schmid-Bloss erschien.

Vor allem klagten die am Opernhaus angestellten Schweizer, dass der Direktor seinerseits die Schweizer verschmähe. Es hiess, bei Anstellungen bevorzuge er Deutsche. Man vermutete anfänglich Antipathie. Der Direktor habe einmal gesagt: »Euch Schweizern ist es seit Jahrhunderten viel zu gut ergangen, Ihr habt nie unten durch müssen und das merkt man Euch eben an; überhaupt habt Ihr gar kein Theaterblut«.50 Doch das war nicht alles. Der eigentliche Grund war:

»Die Schweizer wurden ein wenig schlechter behandelt, weil die Fremdenpolizei sich hinter diese stellte. Wenn der eine oder andere der jungen Schweizer nicht gefiel, dann musste der Direktor, wie es hiess, »von Pontius bis zu Pilatus, um sie wieder weg zu bringen.«51

Schmid-Bloss habe einmal gesagt, Schweizer bringe man nicht mehr los.52 Und sein kaufmännischer Direktor habe den Standpunkt vertreten: »Uns ist der am wertvollsten, der billig arbeitet!«53 – wobei die von Berlin subventionierten Sängerinnen und Sänger natürlich billiger waren als ihre Schweizer Kollegen. Von Rechts wegen hätte der Direktor den Schweizern den Vorzug geben müssen, sofern sie über gleiche Qualitäten verfügten. Dabei gab es aber einen Ermessensspielraum in Bezug auf die Qualitätsbewertung, was Schmid-Bloss nutzte, indem er die Qualität von Schweizer Künstlern generell anzweifelte. Er behalf sich dabei auch gewisser Tricks, wie in den Akten des Polizeikommissariats Zürich steht: Schmid-Bloss engagiere »ganz gerne Schweizer Künstler [...] für die Rollen die diesen nicht lagen oder [für welche] die Betreffenden die nötige Ausbildung, etc. nicht hatten, um dann eben der Direktion sagen zu können: »Sehen Sie, diese Kraft eignet sich nicht für uns.«54 Der Oberregisseur bekannte, dass »man mit einem Auslän-

46 Ebd., S. 116, 98.

47 Ebd., S. 115.

48 Ebd., S. 97.

49 Ebd., S. 116.

50 Kommission zur Untersuchung der Verhältnisse im Stadttheater, Protokoll der 6. Sitzung, 8. September 1945, S. 8. Stadtarchiv Zürich: v.B.a.51.

51 Kommission zur Untersuchung der Verhältnisse im Stadttheater, Protokoll der 8. Sitzung, 21. September 1945, S. 5. Stadtarchiv Zürich: v.B.a.51.

52 Bericht über die Verhältnisse am Stadttheater, Mai 1946, S. 116.

53 Protokollvermerk Erwin Jaeckle, undatiert. Archiv für Zeitgeschichte Zürich: NL Erwin Jaeckle 708.

54 Verfügung Det. Bleikert an das Kriminal-Kommissariat, 1. Dezember 1945, S. 4. Anhang zum Protokoll der 20. Sitzung der Untersuchungs-Kommission, 7. Dezember 1945. Stadtarchiv Zürich: v.B.a.51.

der ›viel brüsker‹ verfare als mit den Schweizern.«⁵⁵ Darauf, dass dies »unsoziale Mätzchen« waren, musste ihn die Presse bringen.⁵⁶ Wie erstaunlich ist es da, dass der Direktor auch im ›Dritten Reich‹ irgendwann als suspekt empfunden wurde? Das Propagandaministerium registrierte misstrauisch:

»Gegen den reichsdeutschen Direktor des Stadttheaters Zürich, Karl Schmid-Bloss, laufen hier dauernd Mitteilungen darüber ein, dass Schmid-Bloss die von ihm verpflichteten deutschen Künstler nicht so behandelt, wie es von einem reichsdeutschen Theaterdirektor erwartet werden kann.«⁵⁷

Darunter waren Klagen wie:

»Wie der saubere Herr Schmid-Bloss deutsche Bühnenkräfte behandelt, soll hier berichtet werden: durch skrupellose Art, einem jede künstlerische Fähigkeit abzusprechen und so weit zu bringen, dass der Künstler verzagt, gelingt meisterlich Direktor Schmid-Bloss. Nicht genug an dem, greift er seit Jahren nach unmoralischen Zwangsmitteln, Frauen, deutsche Künstlerinnen noch dazu, sie [sic] auf schamloseste Weise gefügig und zu seinem Willen zu machen. [...] Direktor Schmid-Bloss fährt nun nach Deutschland, um neue Deutsche zu suchen, die von seiner Geschäftsführung noch nichts ahnen. Wieder auf ein Jahr. Dann werden auch sie gehen müssen, denn sie wissen zu viel von Schmid-Bloss.«⁵⁸

Das Propagandaministerium argwöhnte, dass es ihm »auf Grund seines liebenswürdigen Wesens gelingt, bei den reichsdeutschen Vertretungen in der Schweiz einen Eindruck zu erzielen, der durch sein Verhalten nicht gerechtfertigt sei.«⁵⁹ Das Ministerium verlangte einen Bericht,⁶⁰ worauf der Konsul antwortete, die Anschuldigungen seien »seit langer Zeit bekannt« – aber:

»Schließlich kann es über folgenden Punkt eine Diskussion wohl nicht geben: als Deutscher ist für uns Direktor Schmid-Bloss, selbst wenn man ihm in dem einen oder dem anderen Punkt vielleicht einen Vorwurf machen kann, auf alle Fälle mehr Wert als ein schweizerischer Direktor der hiesigen Oper. Wenn Direktor Schmid-Bloss seinen hiesigen Posten verlässt, wird sicher kein Deutscher sein Nachfolger werden. Der einzige überragende Posten im schweizerischen Musik- und Theaterleben, der sich heute noch in deutscher Hand befindet, wäre dann für immer für uns verloren. Man wird, wie ich glaube und worin ich mir sowohl mit der Gesandtschaft in Bern wie mit dem hiesigen Kreisleiter der NSDAP und Leiter der Deutschen Kolonie einig bin, bei der Beurteilung der Gesamtfrage diesen entscheidenden Punkt nicht außer Acht lassen dürfen.«⁶¹

55 Hans Zimmermann zit. in: y.: Lache Bajazzo!, in: *Die Nation*, 21. März 1945, S. 16.

56 Ebd.

57 Auswärtiges Amt an Deutsches Generalkonsulat Zürich, 6. Dezember 1941. PAAA Berlin: Zürich 66 (19397).

58 Auswärtiges Amt an Deutsches Generalkonsulat Zürich, 1. März 1940. PAAA Berlin: Zürich 66 (19397).

59 Auswärtiges Amt an Deutsches Generalkonsulat Zürich, 6. Dezember 1941. PAAA Berlin: Zürich 66 (19397).

60 Deutsche Gesandtschaft, Blankenhorn, an Konsul Graf, 16. Dezember 1941. PAAA Berlin: Zürich 66 (19397).

61 Deutsches Generalkonsulat, Voigt, an Auswärtiges Amt, 8. Januar 1942. PAAA Berlin Zürich 66 (19397).

In der Zeit, als *Das Schloss Dürande* aufgeführt wurde, zog ein eiserner Himmel über Deutschland und setzte das Land in Brand. Vor den flächendeckenden Bombenangriffen der Alliierten flohen die schweizerischen Theaterschaffenden in ihre Heimat. Dort suchten sie Arbeit, fanden aber keine. Die Lage der Rückkehrer wurde so verzweifelt, dass der Bund eine Kommission zur Prüfung von Maßnahmen zugunsten heimgekehrter schweizerischer Bühnenkünstler ins Leben rief.⁶² Die Arbeitsfrage am Opernhaus stellte sich neu akut. Der Schweizerische Vaterländische Verband schoss sich mit einer dicken Broschüre *Zur Überfremdung des schweizerischen Theaters* ein, die an Behörden und Verbände ging. Im April 1944 kam es im Kaspar-Escher-Haus zu einer denkwürdigen Sitzung. Geplant war sie als Aussprache zwischen dem Opernhaus-Direktor und den Behörden. Sie geriet allerdings zum Fiasko. Es hagelte Vorwürfe an die Opernleitung, sie würde Schweizer verschmähen. Diese entgegnete, selbst Schweizer würden nicht immer nur wollen:

»Othmar Schoeck zum Beispiel würde nicht daran denken, einem Schweizertheater die Uraufführung eines Werkes zu überbinden. Die Gründe hierzu seien in erster Linie bei den Verlegern, speziell in Bezug auf die Finanzierungsmöglichkeit, zu suchen.«⁶³

Danach verstieg sich Schmid-Bloss dazu, eine Nicht-Einmischung seitens der Behörden zu fordern. Der Vertreter der eidgenössischen Fremdenpolizei konterte, dass er kein Vertrauen mehr in ihn habe. Daraufhin beleidigte der Direktor den Staatssekretär des Bundes, weil dieser Kritik für angemessen hielt. Der Wortwechsel wurde heftig, so dass die Protokollführerin den Stift beiseitelegte. Beendet wurde die Sitzung vom Zürcher Regierungsrat mit der Bemerkung: »Wenn bei der heutigen Besprechung auch nicht ein greifbares Resultat vorliegt, hat man doch gegenseitig Geschwüre aufgestochen.«⁶⁴

Als Reaktion auf die Angriffe des Vaterländischen Verbandes glaubte das Opernhaus sich mit einem ›neutralen Gutachten‹ rehabilitieren zu können, dessen Abfassung ausgerechnet einem Mitglied des Verwaltungsrates übergeben wurde. Musikprofessor Antoine-Elysée Cherbuliez besorgte den Auftrag gründlich zugunsten des Direktors. Seine fünfzigseitige Druckschrift, dazu angelegt, zu beeindrucken, beeindruckte vor allem jenen lektorierenden Kollegen, der statt Korrekturen anzubringen dem Verfasser »seine Bewunderung« ausdrückte: Er »stehe noch ganz unter dem Eindruck dieser vom künstlerischen wie vom menschlichen Standpunkt aus ausgezeichneten Betrachtung«.⁶⁵ Die

62 Bundesamt für Industrie, Gewerbe und Arbeit, Kommission zur Prüfung von Maßnahmen zugunsten heimgekehrter schweizerischer Bühnenkünstler, September 1943. Stadtarchiv Zürich: VII.12.B. 4.1.49.

63 Protokoll über die Sitzung vom 24. April 1944. Archiv für Zeitgeschichte Zürich: NL Erwin Jaeckle 738.

64 Ebd.

65 Ernst Zahn an Antoine-Elysée Cherbuliez, 29. November 1944. Zentralbibliothek Zürich, Autogr. Cherbuliez 5.74.

Presse bezeichnete das Gutachten als »ein längliches, ziemlich kompliziertes Pamphlet«, voller »Nebelsätze, über deren eigentliche Bedeutung wohl am besten das Orakel von Delphi befragt würde!«⁶⁶ Kritisiert wurde dabei, dass die deutschen Subventionen der Juni-Festspiele, in deren Rahmen auch die *Dürande*-Aufführung erfolgte, verniedlicht würden:

»Wir können uns die Naivität nicht leisten, zu glauben, dass die Reichstheaterkammer ihre Sänger mit namhaften Beträgen unterstütze, nur um uns Hirtenknaben einen besonderen musikalischen Genuss zu verschaffen.«⁶⁷

Die Presseberichte sorgten für ein aufgepeitschtes Klima. Kassiererinnen klagten, »dass gewisse Besucher aufgehetzt [...] auch im Kassenpersonal ›Freiwild‹ vor sich zu haben glaubten«.⁶⁸ Folgenscher für das Opernhaus war, dass jener Staatssekretär des Bundes nun begann, im Hintergrund Fäden zu ziehen. Er orchestrierte die Behörden, hielt beim Zürcher Stadtpräsidenten Lüchinger Audienz, verständigte den Bundesrat Etter, brachte beide zusammen und erkundigte sich zudem bei der Bundesanwaltschaft, ob nachrichtendienstliche Informationen gegen den Opernhaus-Direktor vorlägen. Dies wurde bejaht:

»Karl Schmid-Bloss gehört der Richtung des heutigen Nationalsozialistischen Deutschland an. [...] Es verlautet aus absolut zuverlässiger Quelle, Direktor Schmid sei ein gefährlicher Punkt für unser geistiges Theaterleben. Er wird als hundertprozentiger Nazi mit diktatorischen Gelüsten bezeichnet und betreibt bei der Anstellung von Kräften eine gefährliche restlos deutsch-orientierte Politik. Bei gleichen Begabungen ziehe Direktor Schmid immer einen deutschen Sänger einem Schweizer gleicher Qualität und Güte vor.«⁶⁹

Der zweite Geheimdienstbericht divergiert vom ersten, wurde aber als glaubwürdiger erachtet:

»Meine Gewährsleute halten ihn nicht für einen Nazi, aber Schmid stehe unbedingt auf dem Boden eines klaren Deutschtums. Als Leiter der letzten großen deutschsprachigen Bühne, welche nicht unter dem Einfluss des heutigen deutschen Systems steht, müsse er um die Zürcher Bühne auf der Höhe zu halten, mit dem heutigen Deutschland paktieren und somit zum Generalkonsul Zürich etc. enge Verbindungen unterhalten. Andererseits müsse er auch darnach trachten, als Gast unseres Landes und verantwortlicher Leiter der Zürcher Bühne die schweizerischen Kreise nicht vor den Kopf zu stoßen. Diese Politik des Tragens auf beiden Achseln soll Schmid-Bloss ganz ausgezeichnet verstehen. In seiner äußeren und inneren Haltung vermöge er allerdings seine deutsche Abstammung nicht zu leugnen, sodass es oft zu Kollisionen komme, weil er mit diktatorischen Allüren operiere. [...] Im

66 y.: Lache Bajazzo!, S. 16.

67 Ebd.

68 Kassiererinnen an die Redaktion der *Tat*, 22. September 1945. Archiv für Zeitgeschichte Zürich: NL Erwin Jaeckle 743–746.

69 Nachrichtendienst Kapo Zürich an Bundesanwaltschaft, 20. März 1944. Bundesarchiv Bern: E 4320 (B) 1990/266.

übrigen wird von meinen Gewährsleuten, die Schmid-Bloss persönlich kennen, erklärt, dass es praktisch ausgeschlossen sei über Schmid eine klare Auskunft seiner politischen Haltung zu geben.«⁷⁰

Der Staatssekretär sprach mit dem Chefredaktor der Zeitung *Die Tat*, Erwin Jäckle, der zugleich Nationalrat für den Landesring der Unabhängigen war. Jäckle sprach mit seinem LdU-Parteikollegen und Zürcher Gemeinderat William Vontobel. Vontobel richtete daraufhin im Gemeinderat eine Interpellation an den Stadtrat, die verlangte, Licht ins Dunkel zu bringen, was politisch am Opernhaus vor sich ginge. Der Stadtrat setzte eine Untersuchungskommission ein, die im Frühling 1946 ihren Bericht vorlegte. Als Resultat war die Rede von »einer latenten Störung des Vertrauensverhältnisses«.⁷¹ Die Ämter, die den Zweck hätten, die einheimischen Arbeitskräfte zu schützen, stießen auf »die größten Schwierigkeiten«. Fazit:

»Eine grosse Zahl von Aeusserungen geht in auffallender Uebereinstimmung dahin, dass sowohl der Direktor, wie in zweiter Linie auch der Verwaltungsrat die Schweizer deswegen als unbequem empfunden hätten, weil sie, einmal engagiert, nicht so willkürlich mit sich hätten umspringen lassen wie die Ausländer [...]. Hier ist eine der wesentlichen Quellen der Missstimmung zu suchen, die latent oder akut zur Verschlechterung der Verhältnisse am Stadttheater beigetragen hat.«⁷²

Der Kommission war es »trotz vielfacher Bemühungen nicht möglich, die Frage, ob Schmid-Bloss ein Nazi sei und sich als solcher erwiesen habe, eindeutig abzuklären.«⁷³ Sie war zum Schluss gekommen, dass die »politische Persönlichkeit Schmid-Bloss ihr einen zwiespältigen Eindruck« hinterlasse.⁷⁴ Am Ende des Jahres 1946 war Opernhaus-Direktor Schmid-Bloss noch immer Opernhaus-Direktor – juristisch war er nicht zu belangen.⁷⁵ Er wollte die Sache nun aussitzen. Die Presse ließ jedoch nicht mehr locker. Eine unbedachte Äußerung wurde ihm jetzt zum Verhängnis. Im Bericht Cherbuliez hieß es: »Heute erklärt Sch.-B. er sei zwar der Meinung gewesen, man solle dem neuen Regime in Deutschland Zeit lassen, sich zu bewähren, aber heute sei er absolut gegen das gegenwärtige Regime in Deutschland.«⁷⁶

70 Aktenvermerk Nachrichtendienst der Kapo Zürich, 18. März 1944. Bundesarchiv Bern: E 4320 (B) 1990/266.

71 Bericht über die Verhältnisse am Stadttheater Zürich, Mai 1946, S. 7.

72 Ebd., S. 116.

73 Ebd., S. 92.

74 Ebd., S. 100.

75 [o. A.]: Theaterdebatte im Zürcher Gemeinderat. Doppelsitzung vom 26. Februar, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 27. Februar 1947, Mittagsausgabe, Blatt 4. Zudem wurde bereits am Morgen desselben Tages eine Stellungnahme des Stadtrates zum Thema abgedruckt: Theaterdebatte im Zürcher Gemeinderat. Stellungnahme des Stadtrates, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 27. Februar 1947, Morgenausgabe, Blatt 2.

76 Antoine-Elysée Cherbuliez: Stellungnahme zum Exposé »Zur Überfremdung des schweizerischen Theaters« des Schweizerischen Vaterländischen Verbandes, S. 21. Archiv für Zeitgeschichte Zürich: NL Erwin Jäckle 738.

Schon die Kommission hatte diesen Passus verkürzt aufgegriffen mit, Schmid-Bloss »sei früher der Meinung gewesen, man müsse dem deutschen Regime Zeit lassen, sich zu bewähren«.77 Die Presse machte daraus:

»Ein Mann, der der Meinung gewesen war, ›man solle dem neuen Regime in Deutschland Zeit lassen, sich zu bewähren‹, ist unseres Erachtens ein Nazi, auch wenn er nirgends eingeschrieben ist und heute mit der bekannten eleganten Bewegung abzuspringen versucht. Wir müssen es den Zürchern überlassen, ob sie weiterhin einen Direktor ihrer staatlich subventionierten Opernbühne haben wollen, der seine politischen Direktiven aus dem Ausland und überdies von einer Partei bezog, die unzweideutig die Verantwortung für ein ungeheures Mass schwärzester Unkultur zu tragen hat.«78

Kurz vor Weihnachten 1946 bestellte der Stadtpräsident Lüchinger den Direktor zu sich.79 Dann folgte die vorsorgliche Kündigung des Subventionsvertrages, weil der Stadtrat sich beim Verwaltungsrat Gehör verschaffen wollte.80 Der Stadtrat sei zur Überzeugung gekommen, »dass manches im Verhalten des Direktors das heutige Malaise hervorgerufen habe«.81 An einer Marathonsitzung im Gemeinderat bis in die Nacht hinein war man der Ansicht: »Schmid-Bloß war zweifellos nazifreundlich eingestellt«.82 Endlich legte der Direktor sein Amt nieder, um das Haus vor Subventionskürzungen zu bewahren. Die Presse höhnte: »Späte Säuberung«.83 Man wisse nun, warum »die Arie Lohengrins ›Nie sollst du mich befragen‹ die Hauptarie der künstlerischen Leitung« gewesen sei.84 Anders urteilte das Zürcher Bezirksgericht. Es kam zum Schluss, dass der Nachweis einer nationalsozialistischen Gesinnung des Direktors »nicht erbracht« sei, und dass es üble Nachrede darstelle, ihn als »abgefeymten Freund Goebbels'« zu bezeichnen.85

77 Bericht über die Verhältnisse am Stadttheater Zürich, Mai 1946, S. 96 f.

78 y.: Lache Bajazzo!, S. 16.

79 Protokoll der 18. Sitzung des Ausschusses vom 3. Januar 1947. Stadtarchiv Zürich: VII.12.B. 3.3.1.29.

80 Kündigungsschreiben vorsorgliche Kündigung des Subventionsvertrags. Stadtarchiv Zürich: VII.12.B. 4.1.54.

81 Protokoll der Konferenz zwischen Delegierten des Stadtrats und dem Verwaltungsrat der Theater-AG, im Stadthaus, Mittwoch, den 26. Februar 1947. Stadtarchiv Zürich: VII.12.B. 3.3.1.29.

82 Theaterdebatte im Zürcher Gemeinderat. Doppelsitzung vom 26. Februar, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 27. Februar 1947.

83 [o. A.]: Späte Säuberung. Der Direktor des Zürcher Stadttheaters wird zum Rücktritt veranlaßt, in: *Thurgauer Arbeiter-Zeitung*, 27. Februar 1947, S. [4].

84 tt.: Stadt Zürich. Die Subventionierung nach der »Entnazifizierung«, in: *Volksrecht*, 14. November 1947, S. [8].

85 F. H.: Kein abgefeymter Freund Goebbels', in: *National-Zeitung*, 12. Juni 1947, Morgenblatt S. 5.

An der Grenze – Hermann Burte »Was suchte Herr Nazi-Dichter Burte in Basel?«, titelt die Arbeiter-Zeitung und berichtet:

»vorgestern [...] flanierte der Schriftsteller Dr. Hermann Burte aus Lörrach in Basel herum. Selbst wenn er zu den 20 deutschen Dichtern gehören sollte, die den Beruf noch ausüben dürfen, so ist dazu ein ungehinderter Grenzübertritt in die Schweiz, wie ihn sich Dr. Burte jederzeit leisten kann, sicher nicht nötig.«⁸⁶

Lörrach jenseits der Grenze war von Basel ein Katzensprung. Frei in die Schweiz einreisen durfte Burte aber nicht. Für die Premiere in Zürich musste er erst in Berlin anklopfen, wo man durchaus Interesse hatte, dass er in der Schweiz tätig werde.⁸⁷ Im Jahr der *Dürande*-Premiere sollte Burte in die Schweiz reisen, »um im Auftrag des Prop. Min. Vorträge zu halten.«⁸⁸

In Deutschland war Burte ein umtriebiger Vortragsreisender. Die Vortragsvergütung zahlte das Propagandaministerium.⁸⁹ Seine Rolle als Propagandist interpretierte er selbst aber positiv: »Der Dichter ist im wahren Sinne der Sprecher der Nation.«⁹⁰ Burte war oft in der Schweiz und liebte das Land so sehr, dass er appellierte: »Wann folgt das Blut der Stammverwandten drüben dem Laufe des Rheins und wendet sich wie er dem germanischen Norden zu, los vom falschen wälschen Westen?«⁹¹

Mit wie viel Gegenliebe mochte die Schweiz da antworten? Darüber sinnierte auch der deutsche Konsul in Basel. Zu Burte meinte er: »Von seinem persönlichen Auftreten in Basel würde ich mir eine werbende Wirkung für unsere Kulturpolitik versprechen.«⁹² Und dies war vonnöten. Nur Tage zuvor reklamierte Propagandaminister Joseph Goebbels: »Die propagandistische Lage ist für uns in der Schweiz alles andere als positiv.«⁹³ Um sicherzugehen, beauftragte der Konsul die mit Veranstaltungen erfahrene Berner Firma Müller & Schade mit einer Einschätzung Burtes. Zeitnah zur Premiere bildet sie

86 [o. A.]: Im Vorbeigehen ... Was suchte Herr Nazi-Dichter Burte in Basel?, in: A-Z. Arbeiter-Zeitung (Basel), 23. September 1944, S. [2].

87 Burte an Propagandaministerium, Oberregierungsrat Erckmann, 29. Mai 1943. Hermann-Burte-Archiv Maulburg.

88 Burte an Generalintendant Sellner, Stadttheater Göttingen, 24. April 1943. Hermann-Burte-Archiv Maulburg.

89 Werbe- und Beratungsamt für das deutsche Schrifttum, Referat Vortragsamt. Hermann-Burte-Archiv Maulburg.

90 Hermann Burte: Lieber Freund!, 29. Oktober 1941. Hermann-Burte-Archiv (Prosa-Politica-Verschiedenes).

91 E.: Badische Nachbarschaft. Hermann Burtes Tätigkeit im letzten Jahrzehnt, in: National-Zeitung, 2. Dezember 1943, Abendblatt, S. 4.

92 Deutscher Konsul an Deutsche Gesandtschaft Bern, 21. Januar 1943. PAAA Berlin: Konsulat Basel 145.

93 Die Tagebücher von Joseph Goebbels, hg. von Elke Fröhlich, Teil II: Diktate 1941–1945, Bd. 7, München 1993, S. 38 (3. Januar 1943).

ein Stimmungsbarometer für die *Dürande*-Rezeption. Die Firma riet, »den Schriftsteller nur in Ihren eigenen Kreisen und intern lesen zu lassen.«⁹⁴ Auch auf die Nachfrage des Konsuls, ob eine Burte-Lesung sich wenigstens in Zürich lohnen würde,⁹⁵ war die Antwort negativ: »Im Übrigen habe Müller & Schade im Benehmen mit der Züricher Agentur festgestellt, dass für Bern und Zürich ein Vortrag Burtes kaum in Frage kommt.«⁹⁶ Und in Basel? Der Konsul musste schließlich einsehen: Es scheint »der gegenwärtige Zeitpunkt nicht geeignet zu sein, den Vortrag eines deutschen Dichters in Basel zu veranstalten.«⁹⁷ Burte wurde schließlich dennoch eingeladen, auf Anordnung Berlins⁹⁸ – aber nur zu einer Dichterlesung im Deutschen Heim in Basel im begrenzten Rahmen eines DAF-Abends »vor der reichsdeutschen Gemeinschaft.«⁹⁹ Es war ein denkbar ungünstiger Moment, den Verpönten in der Schweiz herumzureichen. Der Widerwille gegen das Hitler-Regime war grösser denn je. Hatte Burte diesen Ruf verdient?

Am Abend der Berliner *Dürande*-Uraufführung hätte Burte ein Jubiläum feiern können. Auf den Tag genau war er sieben Jahre Mitglied der NSDAP. In die Partei holte ihn Reichsdramaturg Rainer Schlösser, weil »man in Berlin den Dichter Burte als Pg. wünsche.«¹⁰⁰ Der mächtige Theaterfunktionär war mit Burte eng befreundet und hielt ihn »für den sprachgewaltigsten zeitgenössischen Dichter.«¹⁰¹ Mit Schlösser verfügte Burte über einen direkten Draht ins Kader des Propagandaministeriums. Schoeck musste von diesen Verbindungen etwas gewusst haben, wenn er einst vermerkte: »Wie ich höre, fällt es ausserordentlich schwer, ein Visum für die Reise zu bekommen. Ich treffe demnächst meinen Textdichter Hermann Burte, der beste Beziehungen zu den massgebenden [unleserlich] hat.«¹⁰²

Dezenz war freilich Usanz. Als Burte in der Schweiz war, um mit Schoeck zu arbeiten, liess der Reichsdramaturg seine für Burte bestimmte »Post nicht in die Schweiz nach-

- 94 Müller & Schade an Generalkonsul Haefen, 5. Januar 1943. PAAA Berlin: Konsulat Basel 145.
 95 Deutscher Konsul, Haefen, an Deutsche Gesandtschaft Bern, 21. Januar 1943. PAAA Berlin: Konsulat Basel 145.
 96 Deutsche Gesandtschaft Bern an Deutsches Konsulat Basel, 10. Februar 1943. PAAA Berlin: Konsulat Basel 145.
 97 Deutsches Konsulat Basel an Deutsche Gesandtschaft Bern, 13. März 1943. PAAA Berlin: Konsulat Basel 145.
 98 DAF, Auslandsorganisation, Verwaltung Basel an Arbeitskameraden, 10. Juli 1943. PAAA Berlin: Konsulat Basel 145.
 99 DAF, Auslandsorganisation, an Burte, 24. Juni 1943. Hermann-Burte-Archiv Maulburg (Korrespondenz).
 100 Hermann Burte: Persönl. Einstellung gegenüber dem Nationalsozialismus/Rückblick [Selbstdarstellung 1945]. Hermann-Burte-Archiv Maulburg.
 101 Rainer Schlösser an Burte, 23. Dezember 1935. Hermann-Burte-Archiv Maulburg.
 102 Handschriftlicher Brief von Schoeck an Schlee, 14. Mai 1940. Archiv Universal Edition Wien.

schicken«, weil, so der Reichsdramaturg, »meine verschiedenen Briefschaften [...] für die Schweizer Zensur nur bedingt geeignet gewesen wären.«¹⁰³ In der Zeit seiner Arbeit an *Das Schloss Dürande* hatte Burte von Hitler die Goethemedaille erhalten sowie das »Kriegsverdienstkreuz 2. Klasse«.¹⁰⁴ Die Ehrbezeugungen von oben machen deutlich, wie integriert er im NS-Kulturapparat war. Nach dem Krieg urteilte die Entnazifizierungsbehörde: »Burte hat niemanden aus politischen Gründen denunziert, geschädigt oder menschlich missachtet. Er verkehrte auch mit politischen Gegnern.«¹⁰⁵ Jedoch: »Dr. Strübe-Burte war wohl innerlich kein Nationalsozialist, war aber trotzdem propagandistisch für die Partei tätig in Wort und Schrifttum.«¹⁰⁶

Getraute sich Burte derart beleumundet noch nach Zürich? Knappe sechs Tage vor der Premiere bat er das Propagandaministerium, »zu sofortigem Visum dort zu helfen.«¹⁰⁷ Drei Tage vor der Aufführung besorgte er auf dem Landratsamt Pass und Visum und schickte den Pass zum schweizerischen Konsulat in Mannheim.¹⁰⁸ Am Vortag der Premiere lesen wir in seinem Tagebuch:

»Ich erwarte mit der Morgenpost visierten Pass von M'heim, der aber ausbleibt. Mittags um 3 h rufe ich den Vorstand der Post an, er lässt nachsehen, ein Brief ist unter gewöhnlichen [...], das könnte der Pass sein + Renate holt den Brief [...], während ich nach der Bahn eile, öffne ihn, und finde Formulare zur Antragstellung bei der Fremdenpolizei in Bern + also nichts!«¹⁰⁹

Burte hatte vergessen, sein Gesuch auch in Bern einzureichen. Oder waren diese Bemühungen um ein Visum am Ende nur eine Alibi-Übung? Zum Kommen nach Zürich gedrängt wurde er vom Opernhaus-Direktor.¹¹⁰ Dieser dürfte lediglich seine Schuldigkeit gegenüber dem deutschen Kulturapparat getan haben – zu kurzfristig war alles. Wollte vielleicht niemand, selbst Burte nicht, dass er zur Premiere nach Zürich käme? Was die Aufführung angeht, gähnt sein Tagebuch vor Desinteresse, kein Wort zu *Dürande*, wichtiger war das Vermerken eines Restaurantbesuchs, das Gläschen Wein, der Stumpen. Woher die Distanz? Später erinnerte sich Burte an *Dürande* als »eher eine

103 Rainer Schlösser an Burte, 6. September 1941. Hermann-Burte-Archiv Maulburg.

104 Ulrike Falconer: *Biografische Stoffsammlung Hermann Strübe*, S. 20. Hermann-Burte-Archiv Maulburg.

105 Hermann-Burte-Gesellschaft: *Aus der Begründung des Spruchkammerverfahrens vom 4. November 1949*, in: *Hermann Burte und die Politik*, S. 11. Hermann-Burte-Archiv Maulburg.

106 Hermann-Burte-Gesellschaft: *Aus den Entscheidungsgründen zur Begründung des Spruchkammerverfahrens vom 4. November 1949*, in: *Hermann Burte und die Politik*, S. 12. Hermann-Burte-Archiv Maulburg.

107 Burte an Propagandaministerium, Dr. Erckmann, 29. Mai 1943, Telegramm. Hermann-Burte-Archiv Maulburg (Korrespondenz).

108 Hermann Burte: *Tagebuch* 22. 4.–20. 7. 1943, S. 159. Hermann-Burte-Archiv Maulburg: Tagebücher.

109 Ebd., S. 163.

110 Burte an Propagandaministerium, Dr. Erckmann, 29. Mai 1943, Telegramm. Hermann-Burte-Archiv Maulburg (Korrespondenz).

peinliche als erfreuliche Angelegenheit«, nämlich »dass eine gehässige Kritik dem Texte der Oper ablehnend gegenüberstand.«¹¹¹

Die Presse war tatsächlich wenig zimperlich in ihrer Beurteilung des Dichters: Es sei »rätselhaft«, dass Schoeck »eine so peinvoll primitive Verseschmiederei duldet, wie sie ihm Hermann Burte nach dem Rezept ›reim dich oder ich freß dich!‹ geboten hat.«¹¹² »Wie war es nur möglich, daß seine Klangphantasie sich an derartigen Abgeschmacktheiten entzünden konnte?«¹¹³ Die »banale[n] Knittelverse« würden »an sansculottischer Nonchalance und Grobheit nichts zu wünschen übriglassen«, »Stilblüten, unwürdig unseres begnadetsten Liederkomponisten.«¹¹⁴ Das Libretto sei ein »hemmungsloses Häufen«¹¹⁵ einer »holprigen und oft recht trivialen«,¹¹⁶ »reichlich billigen Versform, deren Reime man immer schon zum voraus errät«,¹¹⁷ »unbeholfen, manchmal geradezu primitiv.«¹¹⁸ »Unbegreiflich die knallenden Allerweltreime.«¹¹⁹ Immerhin habe »Burtes Feldwebeljargon« nicht alles zu »erschlagen« vermocht.¹²⁰ Keine der zitierten Kritiken erwähnt allerdings den Librettisten als Nazidichter, womöglich aus Respekt vor Schoeck.

In scharfem Kontrast dazu erscheint rückwirkend das Armdrücken von Burte mit dem Verlag von Schoeck in der Frage, wer als Autor des Werkes als erstes genannt werden müsse, er oder Schoeck. Kurz vor der Berliner Uraufführung forderte Burte vom Verlag, dass sein Name im Theaterzettel zuerst stehen müsse. Denn, so belehrte Burte: »Bei Mozart, Richard Strauss, Bizet und anderen wird ein Werk immer in der Form auf dem Theaterzettel, sowohl auf dem Klavierauszug angekündigt: Oper von Sowieso Musik von Demunddem.«¹²¹ Schoecks Verleger hielt dagegen: »Dass bei einer Oper an erster Stelle der Komponist genannt wird, oder vielmehr sich mit einer Oper in erster Linie immer

111 Hermann Burte an Werner Vogel, 5. November 1958. Zentralbibliothek Zürich, Mus OSA: Ms B 391.

112 R. O. [Robert Oboussier]: »Schloß Durande«. Schweizerische Erstaufführung von Othmar Schoecks neuer Oper, in: *Die Tat*, 8. Juni 1943, S. 7.

113 fg.: »Das Schloß Dürande«. Zürcher Theaterwochen, in: *Tages-Anzeiger*, 8. Juni 1943, S. [4].

114 Ebd.

115 Willi Schuh: »Das Schloß Dürande«. Stadttheater (5. Juni), in: *Neue Zürcher Zeitung*, 7. Juni 1943, Abendausgabe, Blatt 6.

116 M. A.: Zürcher Theaterwochen. »Das Schloß Dürande«. Zur schweizerischen Erstaufführung der neuen Schoeck-Oper, in: *Luzerner Tagblatt*, 10. Juni 1943, S. 9.

117 F. Sb.: Eine neue Oper von Othmar Schoeck.

118 ll.: »Schloß Dürande«. Schweizerische Erstaufführung der neuen Oper von Othmar Schoeck, in: *Winterthurer Tagblatt*, 12. Juni 1943, S. 2.

119 C.: Zürcher Theater-Wochen. Stadttheater: »Schloß Dürande«. Oper von Othmar Schoeck. Schweizerische Erstaufführung, in: *Volksrecht*, 9. Juni 1943, S. [7].

120 fg.: »Das Schloß Dürande«. Zürcher Theaterwochen, in: *Tages-Anzeiger*, 8. Juni 1943.

121 Satzfragment im Original. Hermann Burte an Universal Edition, Petschull, 1. März 1943. Archiv Universal Edition Wien.

der Name des Komponisten verbindet, ist nun wohl in der Geschichte der Oper immer so gewesen.«¹²²

Merkwürdig berührt, dass Burte nicht davor zurückschreckte, den Reichsdramaturgen gegen Schoeck in Stellung zu bringen. Er sicherte sich frühzeitig dessen Dafürhalten für seine Formel »Oper von Hermann Burte (nach Eichendorff) Musik von Othmar Schoeck«.¹²³ Doch der Einfluss des Goebbels-Intimus auf die Staatsoper, die dem Rivalen Hermann Göring unterstand, war begrenzt. In der Reichspresse wurde *Das Schloss Dürande* als Oper von Othmar Schoeck angekündigt, mit Ausnahme von zwei Zeitungen aus Burtes Heimatregion.¹²⁴

Was Burte mit seinem Tun bezweckte, bleibt unklar – ob es darum ging, ein Recht damit zu begründen? Beim Verlag sprach er von »mein geistiges Eigentum« und forderte »einen klaren, sauberen Vertrag; ich bin dem Komponisten in der Verteilung der Prozenze sehr entgegengekommen«.¹²⁵ Vielleicht lag es auch nur an der betörenden Aussicht auf Ruhm, die Burte den Anstand raubte. An der Berliner Staatsoper ein eigenes Werk uraufgeführt zu bekommen, war selbst für einen Spitzendramatiker der Olymp. Burte drängte sich hier auf, dann drängelte er vor. Erst lud er sich zu Schoecks Vorspielen ein.¹²⁶ Dann biederte er sich beim obersten Chef der Staatsoper – bei Göring – mit einem Gedicht an, einer Siegfried-Eloge auf denselben. Görings Stabschef antwortete: »Der Herr Generalfeldmarschall läßt Ihnen durch mich für die liebenswürdige Aufmerksamkeit seinen herzlichen Dank aussprechen.«¹²⁷ Ob Burtes Elaborat aber nicht eher Heiterkeit in der Adjutantur auslöste und den unversehens zum mythologischen Sujet verkitschten Reichsmarschall schon damals, wie später bei der Lektüre von Burtes Libretto, irritiert denken ließ: »ein absolut Wahnsinniger«?¹²⁸ An der Staatsoper jedenfalls blitzte Burte ab. In zu hohem Ansehen stand der Komponist bei deren Leitung. Zu gewichtig war der Reputationsgewinn, den sich das Regime von der Uraufführung eines international anerkannten ausländischen Komponisten in der Reichshauptstadt erhoffte.

122 Universal Edition, Schlee, an Hermann Burte, 19. März 1943. Archiv Universal Edition Wien.

123 Hermann Burte an Ministerialdirigent R. Schlösser, 17. Mai 1941. Bundesarchiv Berlin R 55/20.292

124 [o. A.]: Eine Oper von Hermann Burte, in: Oberbadisches Volksblatt, 15. Mai 1941; [o. A.]: Schloss Dürande von Burte wurde Oper, in: Badische Presse, 20. Mai 1941, Ausrisse, Hermann-Burte-Archiv Maulburg.

125 Hermann Burte an Universal Edition, 23. April 1942. Hermann-Burte-Archiv Maulburg (Korrespondenz).

126 Erich von Prittwitz-Gaffron an Burte, 29. Mai 1940. Hermann-Burte-Archiv Maulburg (Korrespondenz).

127 Chef des Stabsamtes des Ministerpräsidenten Generalfeldmarschall Göring, Ministerialdirektor Staatsrat Dr. Gritzbach, i. V.: ORR. Dr. Schrötter, an Burte, 15. Mai 1940. Hermann-Burte-Archiv Maulburg (Korrespondenz).

128 Hermann Göring an Heinz Tietjen, 14. April 1943. Archiv der Akademie der Künste Berlin, NL Heinz Tietjen.

In Hinterzimmern (der Prachtstraße) – Robert F. Denzler Am Premiere-Abend im Opernhaus Zürich konnte Dirigent Robert F. Denzler durchatmen:

»Der schon nach dem 1. Akt stürmisch einsetzende Premierenbeifall steigerte sich vor der Pause und am Schluß der Aufführung zu langanhaltenden Ovationen, vor allem für den anwesenden Komponisten, der sich mit seinen Interpreten immer wieder an der Rampe zeigen mußte.«¹²⁹

Der »spontane und langanhaltende Beifall der festlich gestimmten Première-Besucher«¹³⁰ ließ ebenso einen Erfolg erwarten wie die Fanpost an Schoeck, etwa jene von Emil Staiger: »es schien mir, als sei noch keines Ihrer Bühnenwerke so wunderbar reich gewesen wie dieses. Hier wird musiziert, dass einem das Herz im Leibe hüpfet vor Entzücken.«¹³¹ Oder von anderer Seite:

»Es drängt mich, Ihnen zu sagen, wie sehr mich Ihr herrliches ›Schloss Durand‹ beglückt hat. Meine hochgespannten Erwartungen sind weit übertroffen. Ich möchte nur wünschen, dass dieses Werk weiteste Verbreitung fände. Die Voraussetzungen hierzu sind sicherlich vorhanden.«¹³²

Trotz dieses Anklangs wurde die Oper ein Misserfolg. Lag es an einem Burte-Bashing hinter vorgehaltener Hand, so dass sich erfüllte, was die Presse prophezeite, dass »ein solcher Text für Schoecks Oper eine wirkliche Belastungsprobe« sei?¹³³ Im Hinterzimmer der kaufmännischen Direktion beim Rechnen klangen die Zahlen zu *Dürand* eher nach einem Requiem:

»Nachdem in den vergangenen Festspielen Schoeck's Oper ›Schloss Dürand‹ dreimal aufgeführt und von 2479 Besuchern besucht worden war, ist sie jetzt auch in den Spielplan der laufenden Spielzeit aufgenommen worden. Die erste Vorstellung fand am 9. Oktober statt. Sie war von 431 Personen besucht und brachte eine Einnahme von Fr. 2373.55. Es war vorgesehen, Schloss Dürand zuerst den beiden Abonnements und dann nochmals an einem Samstag und Sonntag zu geben. Der Vorverkauf für die 2. Vorstellung (Freitag-Abonnement) war schlecht. Ausser den 380 Abonnenten wurden insgesamt nur 137 Plätze verkauft. Wegen der vielen Abonnementsplatz-Abbestellungen und Gesuche um Austausch für andere Vorstellungen, sahen wir uns genötigt, alle diese Gesuche abzuweisen. Wir teilten den Abonnenten mit, dass wir im Interesse einer Pflege der Schweizer Oper den Umtausch des betreffenden Abonnements-Coupons höchstens für die nächste Dürand-Vorstellung vom Mittwoch den 20. Oktober annehmen, nicht aber für irgend eine andere Vorstellung. Unglücklicherweise musste dann aber die 2. Vorstellung wegen Erkrankung von zwei Sängern im letzten Augenblick abgesagt werden. Anstelle von Dürand wurde das Dreimäderlhaus gespielt, wobei wir es den Abon-

129 R. O.: »Schloss Durand«, S. 7.

130 F. Sb.: Eine neue Oper von Othmar Schoeck.

131 Emil Staiger an Othmar Schoeck, 27. Juni 1943. Zentralbibliothek Zürich, Nachl. O. Schoeck: B 40 – allerdings regte er im gleichen Brief auch Verbesserungen des Librettos an; vgl. Beitrag von Thomas Gartmann in diesem Band.

132 Kurt Buchmann an Othmar Schoeck, 16. Juni 1943. Zentralbibliothek Zürich, Nachl. O. Schoeck: B 254.

133 R. O.: »Schloss Durand«, S. 7.

nenten freistellten, die Vorstellung nicht zu besuchen und den Abonnements-Coupons dafür für die nächste Dürande-Vorstellung zu verwenden. Von den 380 Abonnenten haben ganz 20 von diesem Rechte Gebrauch gemacht; alle andern haben das Dreimäderlhaus vorgezogen. Die Abonnements-Vorstellung vom Mittwoch den 20. Oktober war nebst den 300 Abonnenten noch von 214 Besuchern besucht. Durch die Aufnahme in den Spielplan der Oper ›Schloss Dürande‹ ist dem Stadttheater ein fühlbarer Einnahmeausfall entstanden. [Es folgt eine Berechnung:] Einnahme-Ausfall Fr. 6700.–. Angesichts dieses Einnahmeausfalles sind wir genötigt in der Ansetzung der Oper Schloss Dürande zurückhaltend zu sein. [...] Für weitere Wiederholungen haben wir aber vorläufig den Mut nicht.«¹³⁴

Wie aussagekräftig ist diese Darstellung, was sagt sie über den Publikumszuspruch aus? Schon einmal hatte das Opernhaus sich über Einbußen bei Schoeck beklagt – »Die ›Penthesilea‹ wurde vor leerem Hause gespielt«¹³⁵ –, aber diese waren mitverschuldet durch hochgradige Promotion einer Konkurrenz-Veranstaltung. Verwendet werden hier Vergleichszahlen, die sich für einen Vergleich nicht eignen: Durchschnittszahlen von Kassenschlagern. Die Spielplangestaltung war nämlich laut Presse »hauptsächlich durch materielle Erwägungen bedingt und dem Geschmack der breiten Masse angepasst«¹³⁶ und wurde »einem rein opportunistischen Kommerzialisismus restlos geopfert«.¹³⁷ Das Schloss Dürande war gewiss weniger lukrativ als das Dreimäderlhaus, aber seine Auslastung bewegte sich immerhin im Bereich einer Durchschnittsauslastung an den Stadttheatern Basel und Bern. Das Zürcher Opernhaus hatte einfach den Anspruch, eine deutlich höhere Auslastung zu erreichen als alle andern. Es lässt sich daher nicht ausschließen, dass für die Absetzung noch andere Gründe, zum Beispiel der Disposition, mit im Spiel waren.

Die musikalische Leistung fand jedenfalls Anklang. Der Verwaltungsrat behauptete zwar später: »Auch bei ›Schloss Durande‹ von Othmar Schoeck hatten seine Mitarbeiter dieses nicht genügende Sichvertiefen des Herrn Denzler in eine neues, ihm noch nicht vertrautes Werk deutlich empfunden«.¹³⁸ Doch dies hatte andere Gründe. Der Verwaltungsrat haderte mit Denzler. Der Dirigent war Oberspielleiter am Haus. Er und der Direktor, der beim Schloss Dürande Regie führte, waren ein eingespieltes Team, das fachlich gut funktionierte. Persönlich aber konkurrierten sie bitter. Denzler als ›Nummer 2‹ am Haus profitierte von der Presse-Hatz gegen den Direktor. Hätte dieser den Hut

134 Kaufmännische Direktor Gallmann an Ausschuss des VR, 25. Oktober 1943. Stadtarchiv Zürich: VII.12.B. 5.2.1.3.

135 Rechenschaftsbericht über das Spieljahr 1938/39. Stadtarchiv Zürich: VII.12.B. 4.1.45.

136 Bericht über die Verhältnisse am Stadttheater Zürich, Mai 1946, S. 62.

137 Ebd.

138 Vernehmlassung des Verwaltungsrates der Theater A.G. zum Bericht über die Verhältnisse am Stadttheater Zürich vom Mai 1946, S. 59. Stadtarchiv Zürich: VII.12.B. 4.1.54.

nehmen müssen, hätte er nachrücken können. Umgekehrt hatte Schmid-Bloss den Dirigenten stets mit Vertrauensleuten in Schach gehalten und dazu bemerkt: »ich muss einen haben, der Denzler in den Arsch beisst.«¹³⁹ Die Fehde zog sich intrigenreich durch die Weltkriegsjahre, mal hintenherum, mal unverblümt. Als sich die Götter gegen den Direktor verschworen und das Blatt sich für Denzler wendete, nutzte dieser die Gunst der Stunde und rief: »Er oder ich.«¹⁴⁰ Es schien wie ausgemacht, wer künftig neuer Direktor würde. Selbst die Kommission befand, dass »das Ansehen des Zürcher Stadttheaters weitgehend von der Persönlichkeit ihres derzeitigen musikalischen Oberleiters abhängt.«¹⁴¹ Dann der Paukenschlag: Kurz, nachdem der Stadtpräsident dem Direktor den Rücktritt nahegelegt hatte, traf an der Rämistrasse beim Odeon, in der Buchhandlung des Opernhaus-Verwaltungsrates Emil Oprecht, ein Brief ein. Er stammte von us-Brigadegeneral Robert McClure, dem Chef der Propaganda- und Zensurbehörde der amerikanischen Besatzungszone in Deutschland:

»Dear Dr. Oprecht, In answer to your letter, dated 20 December 1946, regarding a Mr. Robert Denzler, I am glad to give you the following information. Mr. Denzler was placed on our ›Black‹ list about one year ago because of some letters found in the old files of the Reichskulturkammer, which clearly indicate that Mr. Denzler has been a member of the NSDAP since February 1932. Copies of these letters are enclosed.«¹⁴²

Dem Schreiben des Generals lagen alte Briefe Denzlers bei, an hohe NS-Funktionäre wie Hermann Göring, Hans Hinkel, grüßend mit Heil Hitler! und mehr. Verwaltungsrat Oprecht hatte vor Weihnachten bei den Alliierten angefragt, wie es bei Denzler bezüglich Nazi-Akten aussehe. »Es ist sehr seltsam,« urteilte die NZZ, »daß erst im entscheidenden Stadium des Verfahrens gegen Schmid-Bloß plötzlich die Dokumente gegen Denzler zum Vorschein kamen; dabei steht es außer Zweifel, daß diese Briefe im Verwaltungsrat längst bekannt waren.«¹⁴³ Der Zufall wollte es, dass jene Briefe von Denzler im gleichen Haus an der Rämistrasse geschrieben wurden, in dem die Oprecht-Buchhandlung lag und wohin sie nun zurückfanden: Denzler hatte vormals ebenfalls im Odeon-Haus gewohnt. Worin bestanden die Vorwürfe gegen ihn? Der Nachrichtendienst der Kantonspolizei Zürich erfasste sie in folgendem Rapport:

»Am 6. Februar 1947 wurde unserm Dienst gemeldet, Denzler, Robert sei im Jahre 1932 in Berlin der NSDAP als Mitglied beigetreten. [...] Am 10. Februar 1947 erhalten wir über das amerikanische Gene-

139 Denzler zitiert Conrad, Prot. 30; vgl. Bericht über die Verhältnisse am Stadttheater Zürich, Mai 1946, S. 120.

140 Ebd., S. 119.

141 Bericht über die Verhältnisse am Stadttheater Zürich, Mai 1946, S. 126.

142 Office of Military Government for Germany, Brig. General Robert A. McClure, Director of Information Control, an Emil Oprecht, Januar 1947. Bundesarchiv Bern: E 2001 E 1000/1571 BD: 57.

143 Theaterdebatte im Zürcher Gemeinderat. Doppelsitzung vom 26. Februar, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 27. Februar 1947.

ralkonsulat Zürich die Mitteilung, Denzler sei am 1. Mai 1932 der NSDAP beigetreten und habe die Mitgliednummer 1,090,096 erhalten. Im Jahre 1935 sei der Austritt ohne Grundangabe erfolgt.

In der Einvernahme vom 1. II. 47 erklärt Denzler, nie der NSDAP beigetreten zu sein. Er sei zwar im Jahre 1932 von einem Freund in Berlin als sympathisierendes Mitglied bei der Partei angemeldet worden. Er habe RM 100.– als Eintrittsbeitrag bezahlt nebst einigen Monatsbeiträgen von 1 oder 2 RM. Er habe wohl von der Schweiz aus an Kultusminister Rust und später an Minister Göring einen Brief geschrieben und darin auf seine Mitgliedschaft Bezug genommen. Er habe auf seine geleisteten Beiträge als sympathisierendes Mitglied der NSDAP hinweisen können.

Am 2. April 1947 wurde uns eine Photokopie der Mitgliedkarte des Robert Denzler, mit seinem Lichtbild versehen, zur Verfügung gestellt. Daraus ist einwandfrei ersichtlich, dass Denzler am 1. Mai 1932 der Partei als Mitglied beigetreten war. Wegen Abreise ins Ausland (Denzler kehrte in die Schweiz zurück) wurde er auf der Karteikarte gestrichen, um am 31. März 1933 neuerdings als Mitglied aufgeführt zu werden. (Denzler war damals wieder nach Berlin gereist). Im März 1935 erfolgte die erneute Streichung wegen Abreise ins Ausland. Am 22. September 1938 wurde die endgültige Streichung vorgenommen (Stempel: ›Vernichtet 22. Sept. 1938, keine Beiträge bezahlt‹)

Wegen Landesabwesenheit konnte Denzler erst am 21. April 1947 von dieser Photokopie in Kenntnis gesetzt werden. Er behauptet nach wie vor, nie der Partei angehört zu haben. Er müsste schon durch Freunde ohne sein Wissen bei der Partei angemeldet worden sein. Er betont, nie einen Parteiausweis, oder Partei-Abzeichen erhalten und auch keine Mitgliederbeiträge bezahlt zu haben. Ebenfalls sei er allen Parteizusammenkünften fern geblieben. Die Photographie anerkennt er als richtig, betont aber, dass es sich um ein Bild handle, wie es in Berlin öffentlich als Postkarte gekauft werden konnte.«¹⁴⁴

Denzler wurde daraufhin von der Kantonspolizei »protokollarisch abgehört«.¹⁴⁵ Er klagte, die Opernhausleitung nehme seine »scheinbare Zugehörigkeit zur NSDAP« in den Jahren 1932 und 1933 zum Vorwand, um ihn loszuwerden.¹⁴⁶ Tatsächlich hatte diese entschieden, »dass man Denzler unter den obwaltenden Umständen überhaupt keinen Vertrag anbieten könne«.¹⁴⁷ Die sozialdemokratische Presse kommentierte sarkastisch, die Opernbühne glänze in dieser Saison mit weiteren »Attraktionen«, die den Vermerk »Eigene Regie!« tragen dürften. Sie spottete: In »diesem ›braunen‹ Zürcher Haus der Musikkultur« gehe endlich der Vorhang auf! »Seiltänzer« Denzler habe »ausgetänzelt«. »Die Bombe mit Zeitzündung ist also endlich geplatzt.«¹⁴⁸

In seinen Briefen an die Nazigrößen hatte Denzler einen »Verkehrston« angeschlagen, der seiner Karriere zwar nützte, der aber aufhorchen lässt. Er klagte, wieso jüdische

¹⁴⁴ Das Polizeikorps des Kantons Zürich, Debrunner, Kpl., an den Leiter des Nachrichtendienstes Zürich, 22. April 1947 (Abschrift). Stadtarchiv Zürich: VII.12.B. 3.3.1.29. Protokolle VR 1946–1947.

¹⁴⁵ Schweizerische Bundesanwaltschaft, Chef des Polizeidienstes Balsiger, an Eidg. Politisches Departement, Politische Angelegenheiten, Minister, 14. Mai 1947. Bundesarchiv Bern: E 2001 1000/1571 BD: 57.

¹⁴⁶ Denzler an Bundesrat Max Petitpierre, 10. März 1947. Bundesarchiv Bern: E 2001 E 1000/1571 BD: 57.

¹⁴⁷ Verwaltungsrat: Protokoll der 21. Sitzung des Ausschusses vom 27. Januar 1947, S. 2. Stadtarchiv VII.12.B. 3.3.1.29.

¹⁴⁸ [o. A.]: Stadt Zürich. Der Vorhang geht endlich auf!, in: Das Volksrecht, 10. Februar 1947, S. [10].

Dirigenten eine Anstellung hätten und nicht er.¹⁴⁹ Konkurrenzbewusst, aber nicht antisemitisch, verhielt er sich später auch in Zürich. Ausgebootet wurde mancher Mitbewerber dadurch, dass »Herr Denzler einen Ausweg fand, ihn fern zu halten«. ¹⁵⁰ Zu Denzlers Mitteln gehörte der Wink an die Fremdenpolizei, man »vermöge sehr wohl ohne diesen Ausländer auszukommen«. Gegen seinen Rausschmiss wegen des »Göringschen Tintenklecks an Denzlers Dirigentenweste« gab es auch Proteste in der Presse:

»Mit deutschen Künstlern ist das schon ganz etwas anderes. Sie lassen sich beispielsweise nach frisch erfolgter Mohrenwäsche ans Zürcher Schauspielhaus engagieren, auch wenn sie kurz vor Kriegsende noch faustdicke Nazipropagandafilme spielten. Man hat nicht umsonst im Lande des Fremdenverkehrs gelernt, zwischen Schweizern und Ausländern einen gebührenden Unterschied zu machen. Man täte gut daran, alle Schweizer Künstler, denen je ein Neidhammel politischen Schmutz nachgeworfen hat, auf Lebzeiten in Acht und Bann zu schlagen. So etwas macht sich immer gut. Es fördert das Renomee [sic] einer der ältesten Demokratien und schützt das Volk vor übertriebenem kulturellem Selbstbewußtsein.«¹⁵¹

Später wandte sich Denzlers Anwalt an den Bundesrat, er möge eine Bescheinigung ausstellen, »dass Herr Denzler seit 1933 in der Schweiz wohnhaft ist und dass er in dieser Zeit keinerlei Beziehungen zur nationalsozialistischen Partei in Deutschland hatte«, ¹⁵² damit Denzler nicht zufolge falscher Gerüchte keine Engagements mehr erhalte. Der Bundesrat reichte das Begehren zur Abklärung an den Bundesanwalt weiter und dieser gab grünes Licht – unter anderem mit Hinweis auf Denzlers damalige Arbeitslosigkeit, nur derentwillen er der Partei beigetreten sei. ¹⁵³ Allerdings vertrat Bern in Fällen von NS-Mitgliedschaft von Schweizern nach dem Krieg eine härtere Gangart. Auch zu Denzler befand man: »Denzler ist Schweizer. Wir haben ihm gegenüber in gewissem Sinne strenger zu sein.«¹⁵⁴ Die Politik passte sich an die neue Großwetterlage an, während man vor dem Krieg eine gegenläufige Politik praktiziert hatte. Bei Denzlers Fehltritt in Berlin war der Bund teilweise selbst involviert. Die schweizerische Gesandtschaft in Berlin wusste von Denzlers Absicht, »in den nächsten Tagen ein Schreiben an Herrn Staats-

149 Robert F. Denzler an Kultusminister Rust, 20. Februar 1933. Bundesarchiv Bern: E 2001 E 1000/1571 BD: 57.

150 Vernehmlassung des Verwaltungsrates der Theater A.G. zum Bericht über die Verhältnisse am Stadttheater Zürich vom Mai 1946, S. 61.

151 R. B.: Das viel zu gute Publikum, in: *Die Tat*, 5. Dezember 1949, S. 4.

152 Dr. C. Stähelin an Bundesrat Eduard von Steiger, 13. August 1949. Bundesarchiv Bern: E 4001 C 1000/783 BD: 309.

153 Schweizerische Bundesanwaltschaft, Bundesanwalt Balsiger, an Vorsteher Eidg. Justiz- und Polizeidepartementes, Bundesrat Eduard von Steiger, 5. September 1949. Bundesarchiv Bern: E 4001 C 1000/783 BD: 309.

154 Aktennotiz z. H. Herrn Balsiger, Bundesanwalt, 10. September 1949. Bundesarchiv Bern: E 4001 C 1000/783 BD: 309.

kommissar H. Hinkel vom Preußischen Kultusministerium zu senden«. Sie habe »gegen das von Herrn Denzler in Aussicht genommene Vorgehen nichts einzuwenden.«¹⁵⁵ Botschafter Dinichert gab zu den Akten:

»Herr Denzler hat mich nun gebeten, mich zu seinen Gunsten bei den deutschen Behörden zu verwenden. Einer meiner Mitarbeiter hatte heute eine Unterredung auf der Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes.«¹⁵⁶

Die Eidgenossenschaft tat, was später Denzler vorgeworfen wurde, sie wandte sich brieflich an Hinkel.¹⁵⁷ Es entsprach der damaligen auswärtigen Politik des Bundes, zu helfen. Das BIGA, das Bundesamt für Industrie, Gewerbe und Arbeit, kritisierte aus diesem Grund den Erlass von Joseph Goebbels an die Theaterleiter, »bei noch vorhandenen Vakanzen Parteimitglieder und Frontkämpfer bevorzugt zu berücksichtigen.«¹⁵⁸ Es befürchtet, dass dieser geeignet wäre, »die Lage unserer Landsleute zu erschweren«¹⁵⁹ und sann entsprechend über Gegenmaßnahmen nach.¹⁶⁰ Die Bewertung von Denzlers Tun müsste das Behördenhandeln als Rahmen mitberücksichtigen.

Wie groß ist das Verschulden des Einzelnen, wo die Politik die Verhältnisse schafft?

- 155 Schweizerische Gesandtschaft Berlin, Frölicher, an Eidg. Polizeiabteilung, Abteilungschef, 7. Juli 1933. Bundesarchiv Bern: E 4260 C 1000/837 BD: 6.
- 156 Paul Dinichert an Eidg. Fremdenpolizei, Abteilungschef, 11. April 1933. Bundesarchiv Bern: E 4260 C 1000/837 BD: 6.
- 157 Schweizerische Gesandtschaft Berlin, Frölicher, an Eidg. Polizeiabteilung, Abteilungschef, 7. Juli 1933. Bundesarchiv Bern: E 4260 C 1000/837 BD: 6.
- 158 Präsidenten der Reichstheaterkammer an die »Genossenschaft der deutschen Bühnen-Angehörigen im Hause«, 26. Juni 1935, in: Zeitschrift *Der neue Weg*, S. 371. Fundort: Bundesarchiv Bern: E 2001 D 1000/1552 BD: 68.
- 159 BIGA, Direktor, an Abteilung für Auswärtiges des Politischen Departementes (»Betr. Behandlung der Schweizer in Deutschland«), 27. August 1935. Bundesarchiv Bern: E 2001 D 1000/1552 BD: 68 [B.31.21.g.A.].
- 160 Abteilung für Auswärtiges, [sig. P. Bonna], an BIGA, Direktor, 2. September 1935. Bundesarchiv Bern: E 2001 D 1000/1552 BD: 68 [B.31.21.g.A.].

Inhalt

Vorwort 8

OPER IN BRAUNER ZEIT – DIE SITUATION 1943

Nils Grosch Populäres Musiktheater im ›Dritten Reich‹.
Zum Problem der politischen Deutung musikalischen Stils
und einer stilistischen Deutung von Verfolgung 13

Michael Baumgartner Die Staatsoper Unter den Linden unter
nationalsozialistischer Herrschaft. Repertoireopern,
Opernpremierer und Selbstzensur 23

Christian Mächler Szenen (k)einer Ehe. *Das Schloss Dürande*
am Zürcher Opernhaus und das ›Dritte Reich‹ 51

Erik Levi Resisting Nazism – Hartmann, Blacher and von Einem 78

Roman Brotbeck Zwischen Opportunismus, Bewunderung
und Kritik. Die französischen und schweizerischen
Berichte zum Mozart-Fest 1941 in Wien 96

»BOCKMIST«? – SCHOECKS »DAS SCHLOSS DÜRANDE«

Simeon Thompson Hermann Burte als ›Nazi-Dichter‹.
Zur Auseinandersetzung mit dem Librettisten von *Das Schloss Dürande* 117

Beat Föllmi »Othmar Schoeck wird aufgenordet«.
Schoecks Flirt mit dem nationalsozialistischen
Regime und die Reaktionen in der Schweiz 130

Leo Dick Gegen eine Logik des Fortschreitens. Das ›total
Präsentische‹ in Schoecks Opern als Modell für eine
zeitgemäße Musiktheaterkonzeption 146

Thomas Gartmann »Wenn aber diesen äußerlichen, von Burte verschuldeten
Schönheitsfehlern abgeholfen wäre, so hätten wir gewiß eine der prachtvollsten
Opern der neueren Musik.« Versuch einer Rückdichtung 158

Thomas Gartmann im Gespräch mit Mario Venzago und Francesco Micieli
Zurück zu Eichendorff! Eine poetische Rückdichtung 197

REZEPTION IM WANDEL

Ralf Klausnitzer »Deutscher aller deutschen Dichter«?
Joseph Eichendorff in der NS-Zeit 219

Angela Dedié Die Geschichte des Joseph Süß Oppenheimer, genannt Jud Süß.
Hintergründe der Uraufführung in der Auseinandersetzung mit der
romantischen Novelle Jud Süß und dem gleichnamigen
nationalsozialistischen Propagandafilm 254

Robert Vilain Hofmannsthal und das ›Dritte Reich‹.
Rezeption und fiktive Historie 267

Chris Walton Farbe bekennen. Schweizer Künstler
und der Apartheid-Staat 286

Chris Walton/Ralf Klausnitzer/Ulrike Thiele/Erik Levi/Mario Venzago
Verdammen, vergeben, verdrängen, verfremden? Ein Gespräch
über den Umgang mit Werken der NS-Zeit 312

Namen-, Werk- und Ortsregister 327

Die Autorinnen und Autoren der Beiträge 341

»ALS SCHWEIZER BIN ICH NEUTRAL«
Othmar Schoecks Oper *Das Schloss Dürande*
und ihr Umfeld • Herausgegeben von Thomas
Gartmann mit Simeon Thompson unter
redaktioneller Mitarbeit von Daniel Allenbach

MUSIKFORSCHUNG DER
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

Herausgegeben von Martin Skamletz
und Thomas Gartmann

Band 10



Dieses Buch ist im April 2018 in erster Auflage in der Edition Argus in Schliengen/Markgräflerland erschienen. Gestaltet und gesetzt wurde es im Verlag aus der *Seria* und der *SeriaSans*, die von Martin Majoor im Jahre 2000 gezeichnet wurden. Gedruckt wurde es auf Eos, einem holzfreien, säurefreien, chlorfreien und alterungsbeständigen Werkdruckpapier der Papierfabrik Salzer im niederösterreichischen Sankt Pölten. Das Vorsatzpapier *Caribic cherry* wurde von Igepa in Hamburg geliefert. *Rives Tradition*, ein Recyclingpapier mit leichter Filznarbung, das für den Bezug des Umschlags verwendet wurde, stellt die Papierfabrik Arjo Wiggins in Issy-les-Moulineaux bei Paris her. Das Kapitalband mit rot-schwarzer Raupe lieferte die Firma Dr. Günther Kast aus Sonthofen im Oberallgäu, die auf technische Gewebe und Spezialfasererzeugnisse spezialisiert ist. Gedruckt und gebunden wurde das Buch von der Firma Bookstation im bayerischen Anzing. Im Internet finden Sie Informationen über das gesamte Verlagsprogramm unter www.editionargus.de. Zum Forschungsschwerpunkt Interpretation der Hochschule der Künste Bern finden Sie Informationen unter www.hkb.bfh.ch/interpretation und www.hkb-interpretation.ch. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

© Edition Argus, Schliengen 2018. Printed in Germany ISBN 978-3-931264-90-1