

Vorwort

»Als Schweizer bin ich neutral.« Mit diesen Worten verteidigte sich der Komponist Othmar Schoeck 1937 im Kreis seiner Freunde fast trotzig gegen die ihm in der Öffentlichkeit vorgehaltene Kritik nach der Entgegennahme des Erwin-von-Steinbach-Preis für das »alemannische Volkstum«. Noch heftiger fiel sechs Jahre später die Reaktion auf seine letzte Oper *Das Schloss Dürande* nach der gleichnamigen Novelle Joseph von Eichendorffs aus, auch wenn jene nun weniger politisch denn ästhetisch begründet war.

Die Premiere fand am 1. April 1943 an der gerade erst wieder aufgebauten Staatsoper Berlin statt, trotz wiederholter Bombenangriffe. Bereits nach vier Aufführungen wurde die Oper dann allerdings abgesetzt, vermutlich, weil der für die Staatstheater verantwortliche Hermann Göring sie per Telegramm aus Rom als »Bockmist« bezeichnet hatte. »Bockmist« bezog der Reichsmarschall in erster Linie wohl auf das Libretto von Hermann Burte, möglicherweise aber auch auf die katastrophale Antiklimax am Ende des Werks, die einige Zeitgenossen bereits auf den drohenden Untergang des »Dritten Reichs« hin interpretierten. Die Explosion des Schlosses im Opernfinale wurde offenbar von verschiedenen Zuschauern als neuerliche Bombardierung missverstanden, wie der anwesende Schweizer Gesandte Hans Frölicher in seinem Tagebuch vermerkte.¹

Noch im gleichen Jahr gab es zwei Aufführungsserien in Zürich, die nach mehrheitlich negativen Pressekritiken und schlechtem Kartenverkauf ebenfalls 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 den Dirigenten Gerd Albrecht, wiederum in Berlin. Schoecks Umgang mit den Mächtigen hatte ihm zwar eine Aufführung an der prominentesten deutschsprachigen Bühne der Zeit ermöglicht, aber er zahlte einen hohen Preis, tief erwies sich die Fallhöhe: Karrierebruch und angeschlagene Gesundheit waren die Folgen, von denen er sich niemals mehr ganz erholen konnte. – Was waren die Gründe für dieses Debakel?

Als Schwachpunkt der Oper erscheint auch in einer heutigen Analyse das von Schoeck mitverantwortete Libretto Hermann Burtes. Sprachlich wirkt es ungeschickt; vor allem aber scheinen ihm nationalsozialistische Phrasen und Ideologien eingeschrieben. Schoecks Werk zeigt indessen so außerordentliche musikalische Schönheiten, dass sich eine neuerliche Auseinandersetzung damit geradezu aufdrängt: Willi Schuh, der Kritiker der *Neuen Zürcher Zeitung* und der *Schweizer Musikzeitung* hält *Das Schloss Dürande* für nicht weniger als dessen Opus summum: »Wenn wir kein anderes Bühnenwerk von

1 Hans Frölicher: *Meine Aufgabe in Berlin. Zur Erinnerung an Hans Frölicher, schweizerischer Gesandter in Berlin, 1938–1945*, Bern 1962, S. 104.

ihm besäßen, so hätten wir in diesem einen doch alle wesentlichen Elemente seines Bühnenstils beisammen.«² Und auch der Schoeck-Biograph Chris Walton zieht als Fazit seines entsprechenden Kapitels: »Das Schloss Dürande is a wonderful score. But its libretto is so drenched in Nazism [...].«³ Für den Dirigenten Mario Venzago schließlich gehört die Musik »zum Besten, was Schoeck geschrieben hat. Zwar ist sie – wenn man sie mit seinen radikalsten Kompositionen vergleicht – eher rückwärtsgerichtet, verwendet Material, das damals schon aus der Mode gekommen war[,] erzeugt aber dennoch eine starke, äusserst persönliche und unvergesslich grandiose Wirkung.«⁴

Ausgehend vom Schweizer Nationalfonds-Forschungsprojekt »Das Schloss Dürande von Othmar Schoeck. Szenarien zu einer interpretierenden Restaurierung« veranstaltete die Hochschule der Künste Bern im Herbst 2016 ein internationales Symposium in Schoecks Heimat Brunnen am Vierwaldstättersee, genauer im Hotel Eden, das einst von seinen Eltern geführt wurde. In Referaten, Gesprächen, Konzerten und Workshops versuchte diese Tagung zu klären, ob und wie es möglich ist, ein durch Text und Kontext nationalsozialistisch mitgeprägtes Werk mit der Neufassung seines Librettos so weit zu »dekontaminieren«, dass es wieder zur Diskussion gestellt und allenfalls dem Opernrepertoire zugeführt werden kann. Für die original vorliegende Form wird dies vom führenden Schoeck-Forscher Chris Walton apodiktisch ausgeschlossen. Mit einer textlichen Neugestaltung, die auf die dem Werk zugrunde liegende Novelle und weitere Gedichte Eichendorffs zurückgreift, wird in einem bewusst ahistorischen Zugang erprobt, was mit diesem verfeimten Schlüsselwerk aus der Schweizer Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts geschieht, wenn man versucht, es aus seinem spezifischen historisch-politischen und soziokulturellen Kontext herauszuschälen.

»Als Schweizer bin ich neutral.« Auf politischer und wirtschaftlicher Ebene wurde diese Schutzbehauptung breit untersucht, vom Bonjour-Bericht⁵ bis zur ebenfalls vom Schweizer Bundesrat eingesetzten »Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg«.⁶ Weitgehend ausgeklammert blieben in diesen Untersuchungen jedoch die kulturellen Aspekte. Der Tragweite dieses Schoeck'schen Selbstverteidigungsvotums und der Frage seiner Berechtigung nähern wir uns in einer dreiteiligen Kontext-

- 2 Willi Schuh: Betrachtungen zu Othmar Schoecks »Schloss Dürande«, in: Schweizerische Musikzeitung 83 (1943), S. 156–159, hier S. 157.
- 3 Chris Walton: Othmar Schoeck Life and Works, New York 2009, S. 261.
- 4 Mario Venzago an Hans-Joachim Harrer, Nachricht, 26. August 2015.
- 5 Edgar Bonjour verfasste den Bericht im Auftrag des Schweizer Bundesrates. Er ist auch Herausgeber der Geschichte der schweizerischen Neutralität. Vier Jahrhunderte eidgenössischer Aussenpolitik, Basel 1970.
- 6 Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg, hg. von Jean-François Bergier u. a., Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg, Zürich 2002 (meist Bergier-Bericht genannt).

tualisierung von *Schloss Dürande*. »Oper in brauner Zeit – die Situation 1943« umkreist das Uraufführungsjahr, klärt Voraussetzungen und Bedingungen: Nils Grosch diskutiert methodische Probleme im Umgang mit der NS-Kulturpolitik und hier insbesondere mit dem populären Musiktheater und untersucht, wie weit ideologischer Anspruch und Wirklichkeit übereinstimmen oder auseinanderklaffen. Dann richtet sich der Blick auf die Städte Berlin und Zürich: Michael Baumgartner schildert die Rivalität der wichtigsten Bühnen in der Reichshauptstadt, die Einmischung der Politik und hier besonders deren Zensurmaßnahmen. Christian Mächler geht der Situation im Stadttheater Zürich nach, das anders als die beinahe benachbarte Sprechbühne, das Schauspielhaus, sich nicht als Bollwerk gegen die Nazis verhielt, sondern geradezu als deren Brückenkopf in der »neutralen Welt« verstanden werden muss. Erik Levi wiederum zeigt anhand von Werken Karl Amadeus Hartmanns, Boris Blachers und Gottfried von Einems die Schwierigkeiten auf, eindeutig zwischen Mitläufern, Gegenspielern und Widerständlern zu unterscheiden. Wie neutral sich schließlich die Schweizer Feuilletons gegenüber den NS-Machthabern verhielten, fragt sich Roman Brotbeck am Beispiel des Wiener Mozart-Festes von 1941.

Im Hauptteil »»Bockmist«? – Schoecks *Das Schloss Dürande*« werden die Akteure dieser Oper vorgestellt: Simeon Thompson beschäftigt sich mit Verstrickung und Rezeption der Person Burtes und Beat Föllmi versucht, die ambivalenten politischen Standpunkte von Schoeck zu ergründen. Leo Dick verortet das Werk in der Nachfolge der Grand opéra und diskutiert es als Modell für heutige Musiktheaterkonzeptionen zwischen Ausdrucksoper und Experiment. Über das künstlerische Teilprojekt und damit Notwendigkeit, Herausforderung sowie das Vorgehen der Neutextierung berichtet Thomas Gartmann. Die heftigen Diskussionen zu diesem Beitrag aus der Werkstatt werden bei einem Workshop mit den beiden Autoren der Bearbeitung und sängerischen Kostproben vertieft. Via www.hkb-interpretation.ch/login finden sich einige Ausschnitte daraus (Benutzername: »schoeck«, Passwort: »Gratialgut«).

Im letzten Teil dieses Bandes schließlich, überschrieben mit »Rezeption im Wandel« wird *Das Schloss Dürande* in Hinblick auf die Literaturrezeption sowohl kontextualisiert als auch anderen aufschlussreichen Fallbeispielen gegenübergestellt. Ralf Klausnitzer zeigt auf, wie Eichendorff als »Deutschester aller Deutschen Dichter« zunehmend vereinnahmt wird, wie diese Entwicklung aber auch in großer Kontinuität steht und er schon vor dem Machtwechsel als nationale Ikone gefeiert wurde. Angela Dedié spannt einen Bogen von Wilhelm Hauffs Novelle *Jud Süß* über Veit Harlans gleichnamigen Propagandafilm bis zu einer aktualisierenden Theaterversion von Joshua Sobol, der die Rezeptionsgeschichte mitreflektiert. Robert Vilain wirft ein Blitzlicht auf ein anderes neutrales Land, Schweden, und eine literarische und filmische Kontrafaktur der Rezeption Hugo von Hofmannsthals. Weitere Parallelfälle aus der Schweiz stellt Chris Walton vor, aus neuerer Zeit und einem anderen Land, nämlich Südafrika, wo sich auch eidge-

nössische Schriftsteller, von denen man mehr politische Sensibilität erwartet hätte, im Umgang mit Diktaturen kompromittierten.

»Als Schweizer bin ich neutral.« Was bedeutet es neutral zu bleiben, wie weit ist auch dies bereits eine Stellungnahme? Gibt es Alternativen? Dürfen wir es aus der zeitlichen Distanz besser wissen? Und ist es immer so klar zu beantworten, wer Vorkämpfer, Anpasser, Opportunist, Mitläufer oder Opponent einer kulturellen Diktatur war, oder erscheint deren Verhalten nicht öfter ambivalent? Verdammen, vergeben, verdrängen, verfremden: Letztlich zielen die Diskussionen des Schlusspanels auch auf die Frage nach der politischen Autonomie von Kunst respektive auf die Dichotomie von Schuld und Unschuld in Kunst und Kultur.

Dank gebührt allen Autorinnen und Autoren, die ihre mündlichen Beiträge in kurzer Zeit beträchtlich erweitert und in eine schriftliche Fassung gebracht haben, darüber hinaus aber in engagierten und offenen Diskussionen sich auch gegenseitig anregende Sparring-Partner waren, wie wir es heute nur selten erleben dürfen; den künstlerischen Forschungspartnern Mario Venzago und Francesco Miceli für den Mut zu diesem einzigartigen Unternehmen, ihre Kreativität und den nie nachlassenden Enthusiasmus; dem Mitherausgeber Simeon Thompson und dem Redaktor Daniel Allenbach für ihren kritisch-unbestechlichen Blick, ihre sprachliche Sensibilität und die große Sorgfalt bei der Bearbeitung der Manuskripte; Christine Bolzli für das effiziente und reibungslose Redaktionssekretariat und Martin Skamletz und Sabine Jud für die stete Unterstützung durch den Forschungsschwerpunkt Interpretation.

Das Symposium und damit auch diese Publikation ermöglichten das Kuratorium des Othmar Schoeck Festivals, das Schoeck-Hotel Eden als Gastgeberin und alle Geldgeber: der Schweizer Nationalfonds, die Hochschule der Künste Bern, Stadt und Kanton Bern, die Stiftung Pro Scientia et Arte, die Ausbildungsstiftung für den Kanton Schwyz und die Bezirke See und Gaster sowie die Goethe-Stiftung für Kunst und Wissenschaft. Zu großem Dank verpflichtet fühlen wir uns auch der Othmar Schoeck Gesellschaft für ihr Interesse, der Universal Edition für ihr unkompliziertes Vorgehen und die Abdruck-erlaubnis für die Notenzitate sowie Konzert Theater Bern, das die Resultate der Forschung mutig auf die Bühne bringt.

Bern, im September 2017

Thomas Gartmann