

KLASSIK

Ein Ort für Schoeck

In Brunnen fand ein Othmar-Schoeck-Festival statt. Könnte es ein Ausgangspunkt für eine neue Einordnung der Werke des Komponisten sein?

Steffi Lunau, Berlin — Als das Festival am 11. September mit einem Sinfoniekonzert endete, war die Sensation perfekt. Das fein abgestimmte Gesamtkonzept, das die Musik Othmar Schoecks in ihrer Vielfalt zum Klingen brachte und Malerei, Theater, Wissenschaft, die Landschaft des Urner Sees, das Haus, in dem Othmar Schoeck aufwuchs, den Ort Brunnen und das ehrenamtliche Engagement seiner Einwohner auf geradezu idealtypische Weise miteinander verband, begeisterte das Publikum. Die Impulse dazu kamen von der Musik Othmar Schoecks, dessen 130. Geburtstag mit dem Festival gefeiert wurde. Sie klang auf den zahlreichen Konzerten überraschend modern und berührend und wurde in neue historische und mediale Bezüge gestellt.

Etiketten sind schnell aufgeklebt und schwer zu entfernen. Ob sie wirklich helfen, Ordnung und Orientierung zu schaffen, wenn sie gleichzeitig die tiefe Auseinandersetzung mit einem Gegenstand behindern? Othmar Schoeck trägt die Etiketten spätromantisch, gefühlig, NS-kompromittiert. Damit ist der Zugang zu seiner Musik, insbesondere dem Spätwerk, erschwert. Doch es ist Zeit für eine Neubewertung. Wissenschaftlicher Höhepunkt des Festivals war das Internationale Symposium der Hochschule der Künste Bern, das im Schoeck-Hotel Eden stattfand und sich an drei Tagen mit Facetten seiner letzten Oper *Das Schloss Dürande* beschäftigte. Sie gilt als die musikalisch reifste und interessanteste, wurde im April 1943 in der Staatsoper Berlin uraufgeführt und nach wenigen Vorstellungen abgesetzt, weil Reichsmarschall Hermann Göring, der Patron der Staatsoper, das Textbuch als «aufgelegten Bockmist» bezeichnet hatte. Doch dem Werk war das Etikett Nazi-Oper angeheftet. Sie blieb auch nach dem Krieg unaufführbar, der Zivilisationsbruch des NS-Regimes hatte das ästhetische Empfinden grundsätzlich verändert. Als Ursache des Scheiterns gilt die Fehlleistung des Librettisten, des Blut-und-Boden-Dichters Hermann Burte. Um die Musik zu retten und eine Neuproduktion zu ermögli-

chen, wurde in einem Forschungsprojekt der Hochschule der Künste Bern unter Leitung von Thomas Gartmann eine interpretierende Restaurierung vorgenommen. Dabei hat man es sich nicht leicht gemacht. Anstelle einfacher Antworten und des Abarbeitens von Reizworten gab es eine facettenreiche Einbettung der Oper in einen musikhistorischen, kulturpolitischen und nicht zuletzt persönlichen Kontext. Nicht weisswaschen wolle man den ängstlichen Opportunisten Schoeck, betonte Gartmann, aber eine Verhältnismässigkeit herstellen.

Die Tagungsdramaturgie war spannend wie ein Kriminalroman, denn die Zuhörer wurden aus weiter



Villa Schoeck mit den beiden Blindfenstern im 2. Stock Richtung See

Foto: SMZ

Ferne an *Das Schloss Dürande* heran-geführt und konnten sich anhand vieler neuer Fakten eine eigene Meinung bilden. Wie sah der Opernbetrieb in der Reichshauptstadt aus und welche Schlussfolgerungen lassen sich über die Nazi-Kulturpolitik treffen? Gab es überhaupt einen nationalsozialistischen Opernbetrieb? Hatten die Nazis ein Kulturkonzept, das über die Eliminierung jüdischer, «entarteter» und kommunistischer Künstler hinausging? Die detailreiche Analyse der Berliner Opernspielpläne von Anselm Gerhard, Bern, zeigte überraschende Ergebnisse. Seine Schlussfolgerung: Die zwölf Jahre der NS-Zeit seien ein viel zu kurzer Zeitraum, um sie als kulturhistorische Epoche betrachten zu können. Es gab auch keine konsistenten ästhetischen Programme. Er regte an, in ideengeschichtlichen Kontinuitäten zu denken und sowohl Zeitgeschichte wie auch Künstlerbiografie in einen grösseren Rahmen zu stellen.

Aufschlussreich war der Vortrag von Christian Mächler, Theater- und Literaturhistoriker aus Zürich. Er hinterfragte den Nationalsozialismus am Opernhaus Zürich unter der Intendanz von Karl Schmid-Bloss. Detailliert gab er Auskunft über Quersubventionen aus Berlin, das Engagement von Spitzenkünstlern, die ihre Gagen aus Berlin bezogen, und über Instruktionen, die Schmid-Bloss aus dem deutschen Konsulat entgegennahm. Zeitweise war das Zürcher Opernhaus mit dem Label «Die Berliner Oper in Zürich» versehen, doch das Publikum war dankbar: «Man wollte Hochkultur.»

Der zweite Symposiumstag rückte die Oper *Das Schloss Dürande* selbst in den Mittelpunkt. Thomas Gartmann fragte, ob es möglich sei, ein durch Text und Kontext nationalsozialistisch mitgeprägtes Werk so weit zu «dekonta-

sonen und Einzelwerke mit Etiketten zu versehen. Die differenzierte Aufarbeitung der NS-Zeit und ihrer geistigen Strömungen steht erst noch bevor, so ein Fazit des Symposiums (Chris Walton). Wirtschaftliche Themenkreise, Fragen nach den Auftraggebern und den Honoraren, nach den Preisgeldern und Stipendien, die die Freiheit der Kunst bedingen und sie doch in Frage stellen, drängen dabei immer stärker in den Fokus.

Nach oben fallen

Eine völlig andere Ebene der Wahrnehmung und des Erlebens bot die Performance *Othmars Geisterhaus* in der Villa des Kunstmalers Alfred Schoeck und dem Kindheitsort des Komponisten. Ohne Berührungängste wurde das Atelierhaus bespielt. Das Lwowski-Kronfoth-Musiktheaterkollektiv verlegte schoecksches Liederschmachten kurzerhand ins hoteleigene Doppelbett, rief Geister an, die nicht kommen wollten, brach Familienlegenden ironisch herunter, verband die unwirkliche Atelierkulisse mit Videoinstallation und solider Theatermagie. Grossartig die schaurige Geschichte des glücklich überlebten Treppensturzes von Sohn Paul mit der eindringlichen Sentenz: «Man kann auch nach oben fallen.» Der Genius Loci dieses Hauses hat Othmar und seine Brüder geprägt.

Zu entdecken war eine Wunderkammer. Das Haus eines Künstlers und Querdenkers mit einem Garten, der über dem Abgrund hängt: kein Ort für Feiglinge. Auch wenn es von aussen ganz klassizistisch einher kommt, das Haus hat es in sich. Es sorgt für Antäuschung und Verwirrung: Blindfenster im Raum mit der schönsten Aussicht, Zugang über das Zwischengeschoss, zur Aussichtsterrasse durch den Keller, ein Treppenhaus, das nach unten in den Berg führt. Säulenattrappen und dramatisch geraffte Vorhänge um eine inszenierte Welt des Wunderbaren. Führungen und die Performance schafften einen sinnlichen, unmittelbaren Zugang zur Welt der Schoeck-Familie. Ironisch gebrochen und theatralisch verfremdet, doch vor allem aus Zeit und Raum entrückt, wurde das Künstlerhaus inszeniert. Was soll geschehen mit diesem einzigartigen Ort, der so wundersam, fragil und exklusiv ist? Wird es möglich sein, ihn als Schoeck-Gedenkort zu erhalten? Das wäre wünschenswert, denn so viel Authentizität gibt es selten.

Einen Festivalüberblick finden Sie auf:

www.musikzeitung.ch/de/berichte/konzerte-festivals



minieren», dass es wieder einer Diskussion und dem Repertoire zugeführt werden könne. Neben den zahlreichen Vorträgen, die Schoecks persönliches Umfeld beleuchteten, unter anderem seine Beziehung zu Werner Reinhart, der ihn grosszügig alimentierte (Ulrike Thiele, Zürich), war vor allem der Workshop am Nachmittag aufschlussreich, bei dem Auszüge der Neufassung (Text: Francesco Micieli, entsprechende Anpassung der Gesangslinien: Mario Venzago) zu hören waren.

In der an allen Tagen lebhaft geführten Diskussion argumentierte Anselm Gerhard, dass eine Neuinterpretation allein der Aufführungspraxis vorbehalten sei. Andere Skeptiker wurden von den Klangbeispielen umgestimmt. Ulrike Thiele gab zu bedenken, dass mit der «Umschreibung» der Oper der Weg versperrt sei, sie als ironische Prophezeiung des Untergangs zu rezipieren. Doch einig war man sich darin, dass es nicht mehr genüge, Einzelper-