

"...er möchte eben überall in vorderster Linie stehen..." : Schoecks "Penthesilea" im Urteil seiner Zeitgenossen

Autor(en): **Walton, Chris**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Dissonanz**

Band (Jahr): - **(1999)**

Heft 61

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-928001>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«...ER MÖCHTE EBEN ÜBERALL IN VORDERSTER LINIE STEHEN...»

VON CHRIS WALTON

Schoecks «Penthesilea» im Urteil seiner Zeitgenossen

Wer sich je mit Leben und Werk von Othmar Schoeck beschäftigt hat, dem wird nicht entgangen sein, dass es bei den vielen erhaltenen Quellen nur wenige kritische Stimmen zu Lebzeiten des Komponisten gegeben hat. Schon vor dem Ersten Weltkrieg waren die Rezensenten über ihn des Lobes voll. Man braucht nur die verschiedenen Jahrgänge der *Schweizerischen Musikzeitung* durchzublättern, um sich ein Bild von der überragenden Stellung zu machen, die Schoeck in der Schweiz genoss. Die unten erwähnte Aufführung von Schoecks *Elegie* im Jahr 1925, zum Beispiel, wurde von Ernst Isler mit Lob überschüttet – das Werk sei «nur mit Schuberts *Winterreise* vergleichbar», schrieb er.¹ Isler war mit solchen Behauptungen keineswegs allein. Nicht einmal der Skandal um Schoecks letzte Oper *Das Schloss Dürande*, der sich vor allem am Libretto des Nazi-Sympathisanten Hermann Burte entzündet hatte, hat zu einer dauerhaften kritischen Auseinandersetzung mit Schoecks Œuvre geführt. Nach der ersten Entrüstung haben die Rezensenten langsam zu ihrer allgemein positiven Einstellung zurückgefunden, wenn auch die früheren Übertreibungen nun fehlten. Als Rolf Urs Ringger 1967 die Spätwerke Schoecks in einem Artikel kritisierte, wurde dies von manchen als eine Art Häresie aufgefasst. Dass kritische Stimmen in gewissen offiziellen Schoeck-Kreisen immer noch unerwünscht sind, haben die Leser dieser Zeitschrift in den vergangenen Jahren hinlänglich feststellen können.

Die hier wiedergegebene Korrespondenz befindet sich im Nachlass des Schweizer Komponisten Hermann von Glenck, der kürzlich der Zentralbibliothek Zürich als Geschenk übergeben wurde. Von Glenck wurde am 5. Januar 1883 in Zürich geboren. Nach dem Besuch des Gymnasiums in Zürich und erstem Musikunterricht bei Lothar Kempter ging er 1900 nach Berlin, wo er an der Hochschule für Musik bei Robert Kahn studierte. Bald folgten Aufführungen erster Kompositionen, u.a. 1904 unter seiner Leitung in Paris. 1902 ging er als Korrepetitor nach Weimar, dann ein Jahr später als Kapellmeister nach Metz. 1908 dirigierte er die Berliner Philharmoniker in der dortigen Erstaufführung von Ravels *Rapsodie Espagnole*. Ab 1908 war er als Kapellmeister an der Hofoper in Stuttgart unter Max Schillings tätig, bis ihn 1911 eine schwere Krankheit zur Rückkehr in die Schweiz zwang. Zehn Jahre später zog er nach München, arbeitete wieder als Dirigent, aber widmete sich vorwiegend der Komposition. Seine Werke wurden u.a. von Dirigenten wie Hermann Scherchen und Karl Böhm aufgeführt; ver-

schiedene CDs und Neuauflagen seiner Musik werden zur Zeit geplant. Stilistisch gesehen hat er sich, ähnlich wie Schoeck, von der Spätromantik zu einem vorsichtigen Modernismus entwickelt, auch wenn er nicht so weit ging wie Schoeck in seiner *Penthesilea*. Von Glenck ist am 2. März 1952 in Thun gestorben.

Von Glencks Briefpartner ist der 1884 in St. Gallen geborene Karl Heinrich David. David studierte in Köln sowie bei Thuille in München. Er bewarb sich 1917 ohne Erfolg um die Dirigentenstelle beim Orchester des St. Galler Konzertvereins (der erfolgreiche Kandidat war Schoeck), liess sich 1918 in Zürich nieder und war 1928–1941 Redaktor der *Schweizerischen Musikzeitung*. Er starb am 17. Mai 1951 in Nervi und hinterliess ein grosses, vielfältiges kompositorisches Œuvre. Sein Nachlass liegt in der Universitätsbibliothek Basel. Leider befinden sich dort keine Briefe; der einzige erhaltene Brief von Glencks an ihn ist ein Typoskript-Durchschlag, der sich im Nachlass von Glencks befindet.

Hier werden nur diejenigen Stellen im Briefwechsel wiedergegeben, die sich auf Othmar Schoeck beziehen. Die Briefwechsel ist von besonderer Bedeutung, da er die einzige zeitgenössische Quelle darstellt, worin eine seriöse Auseinandersetzung mit der *Penthesilea* bzw. mit Schoecks Annäherung an die Moderne zu finden ist. Der Ton ist manchmal sehr kritisch, bleibt aber im Grunde sachlich und ist keineswegs nur als Ergebnis von professionellem Neid zu verstehen, denn keiner von beiden kann als «Gegner» Schoecks betrachtet werden. David hat als Redaktor der *Schweizerischen Musikzeitung* viel für ihn getan, während sich von Glenck wiederholt als Dirigent für Schoeck eingesetzt hat. Schoeck hat von Glenck offenbar sehr geschätzt, denn er hat ihm sogar die Korrekturfahnen seiner *Mary de Senger* gewidmeten Klavierstücke op. 29 geschenkt.

Das vielleicht Bemerkenswerteste an diesem Briefwechsel ist die grundsätzlich negative Einstellung der beiden zu Schoecks modernistischen Tendenzen. Heute schätzen wir Schoecks Musik der 1920er Jahre (*Gaselen*, *Penthesilea* u. a.) bedeutend höher ein, als dies seine Kollegen damals taten – allerdings hat sich David noch durchgerungen, nach der Zürcher Erstaufführung die *Penthesilea* als «Krone des Schoeckschen Schaffens» zu bezeichnen.² Das Bild von Schoeck als Gegner der Moderne, das in den meisten Quellen überliefert wird und inzwischen weitgehend widerlegt wurde,³ wird hier nochmals relativiert. Wenn David von ihm schreibt, «Der gute Junge macht darin etwas in Modernis-

1. *Schweizerische Musikzeitung* (Jg. 65, Nr. 15), S. 204.

2. *Schweizerische Musikzeitung* (Jg. 68, Nr. 16), S. 217.

3. Siehe meine Schoeck-Biographie, 1994 bei Atlantis (Mainz/Zürich) erschienen.

mus ... er möchte eben überall in vorderster Linie stehen», so zeigt sich hier Schoeck von seiner «avantgardistischen» Seite, die in den sonst zugänglichen Quellen kaum zur Geltung kommt. Leider sind ab Mitte der 1930er Jahre keine Briefe zwischen den beiden mehr erhalten, so dass keine Auseinandersetzung der beiden zur *Schloss Dürande*-Affäre bzw. zu Schoecks Spätwerk existiert. Dennoch kann die erhaltene Korrespondenz als eine der faszinierendsten biographischen Quellen gelten, die in den vergangenen Jahren zu Leben und Werk von Schoeck ans Licht gekommen sind.

Im folgenden Abdruck sind alle Werktitel kursiv gesetzt, in Sachen Interpunktion und Orthographie ist nichts geändert worden.

Karl Heinrich David an Hermann von Glenck

Handschriftlicher Brief. Signatur: Mus NL 53: C 31

Hirslanderstr. 47, 27.II.24

[David schreibt von einem Privatkonzert vom 23. Februar 1924 bei Werner Reinhart in Winterthur, wo seine *Suite für Blasquintett* aufgeführt und Schoecks *Gaselen* uraufgeführt wurden.]

Die *Gaselen* von Schoeck (Ur-Auff.) enttäuschten etwas. Der gute Junge macht darin etwas in Modernismus, was ihm weder liegt, noch was er kann. Schade, dass ihn seine Eitelkeit zu solchen Conzessionen verführt, er möchte eben überall in vorderster Linie stehen. Seine letztjährigen Erfolge⁴ haben ihn etwas verwöhnt & er spielt allzusehr den Herrgott, stösst dabei manche gute Freunde vor den Kopf. Er überschätzt seine Bedeutung, denn Herrgott in Zürich ist noch gar nichts, & ich fürchte, wenn er so weiter macht, verwildert er ganz, wird auch seine Anhängerschaft hier schliesslich sogar befremden & manchen verlieren. Davon kann ich aber brieflich nicht alles sagen, es würde zu weit führen, der Zürcher Sumpfblassenklatsch erledigt sich besser mündlich. In Winterthur wird natürlich hauptsächlich durch Werner Reinhart sehr viel getan – schade, dass es eben in Winterthur ist, und nicht in Zürich.

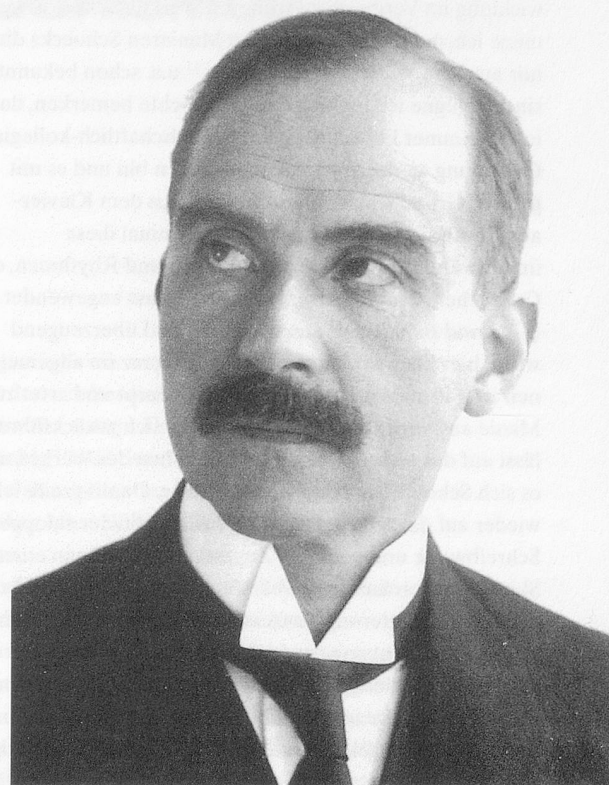
Karl Heinrich David an Hermann von Glenck

Handschriftlicher Brief. Signatur: Mus NL 53: C 27

Zürich, Möhrlistrasse 63, 15.V.25

[David erwähnt zunächst von Glencks Vorhaben, ans Tonkünstlerfest nach Bern zu reisen]

...Letzthin wurde hier die *Elegie* von Schoeck aufgeführt.⁵ Es war schrecklich. Der ganze Saal voll hysterischer Dilettanten, insbesondere Weiber, welche die Thränen drüsen melkten. Zu meinem grössten innern und äussern Bedauern, war ich aber sehr enttäuscht von dem Werk. Ich kann bei dieser kritiklosen Überschätzung & Verhimmelung leider nicht mehr mitmachen. Auch als Mensch versimpelt Schoeck immer mehr. Wochenlang verbringt er Nachmittag & abend und Nacht im Wirtshaus, den Vormittag im Bett. Schulthess⁶ zeigt sich auch ganz matt und ist, wenn es so weiter geht, bald nichts mehr anderes, als der Impresario seiner Frau und das getreue und ergebene Echo von Schoeck. Das Schimpfen über Andreae⁷ von dieser Seite hat auch bald keine Berechtigung mehr, denn jener arbeitet doch wenigstens etwas. Wenn Du Dich also in dieses Schweizer musikalische Brackgewässer, diesen stagnierenden elegischen Sumpf, in diesen von Bergen wundervoll umgebenen Selbstverhimmelungs und gegenseitigen Beweihräucherungs Nachttopf begeben willst, so zeigst Du Mut.



Hermann
von Glenck

Karl Heinrich David an Hermann von Glenck

Handschriftlicher Brief. Signatur: Mus NL 53: C 22

Zollikon, 30.VI.28

[David erzählt zunächst von Ferien in Südfrankreich]

...Kaum zurückgekehrt, entstand hier die *Penthesilea*⁸ und ich hörte gleich zwei Aufführungen hintereinander. Man tat hier das Mögliche, ohne Vollkommenheit zu erreichen. Der Eindruck ist zwiespältig, neben vielem Packendem und Rührenden, neben imposanter Wirkung geschlossenen Könnens, auch vieles Gewaltsame und Abstossende. Meine Frau verreiste nachher für vier Wochen nach Badenweiler, wo sie sich herrlich wohl fühlte und ich genoss hier das Abflauen der Saison. Nebenbei schrieb ich noch etwa 40 Partiturseiten zu *Traumwandel*⁹ neu.

Hermann von Glenck an Karl Heinrich David

Durchschlag eines Typoskripts. Signatur: Mus NL 53: C 21

Grosstr. 17, Gräfelfing, 3. Juli 1928

[...] Bei den immerhin beschränkten Mitteln erscheint mir eine *Penthesilea*-Aufführung in Zürich als sehr gewagt. Ich urteile vielleicht etwas zu streng wenn ich gestehe, dass ich mich über die saloppe Schreibweise, nicht bezüglich der Komposition sondern der Notierung, geärgert habe. So etwas lasse ich mir in einer ersten Skizze gefallen, aber nicht in einem fertig gedruckt daliegenden Werk. Auch in praktischer Hinsicht wird durch solche Schreibweise die Aufführungsmöglichkeit enorm erschwert und dies ist doch ein künstlerisch-technisches Manco. Ausserdem stösst mich eine solch saloppe Art wegen ihrer Undiszipliniertheit ab, die noch lange kein Beweis von Erfindung oder Genialität ist. Es mag sein, dass der Grund in der erstaunlichen und bedauerlichen Verwilderung Schoecks liegt und er meint vielleicht, diese «Pedanterie der Unregelmässigkeit» aus dem Stoff ableiten und rechtfertigen zu müssen. Es mag auch sein, dass mein vielleicht allzu ordnungsliebender Geist etwas zu eng-kritisch verfährt. Aber

4. David meint vermutlich die Uraufführungen der *Elegie* op. 36 vom 19. März 1923 und des zweiten Streichquartetts op. 37 vom 29. November 1923.

5. Am 4. Mai 1925 im kleinen Tonhallsaal in Zürich.

6. Walter Schulthess (1894–1971), Komponist und Pianist. Gründete 1928 die Konzertgesellschaft AG in Zürich, dann 1941, mit seiner Frau Stefi Geyer zusammen, das Collegium Musicum Zürich.

7. Volkmar Andreae (1879–1962), Komponist und Dirigent. Von 1906–1949 Dirigent des Zürcher Tonhalle-Orchesters.

8. Die Uraufführung der revidierten Fassung der *Penthesilea* fand am 15. Mai 1928 im Stadttheater Zürich statt.

9. *Traumwandel*, Oper in 2 Akten von K. H. David nach der Novelle *Das Lied der triumphierenden Liebe* von Turgenjew. Am 29. Januar 1928 im Zürcher Stadttheater uraufgeführt. Siehe die Besprechung von Willi Schuh in *Schweizerische Musikzeitung* (Jg. 68, Nr. 5), S. 55–56.

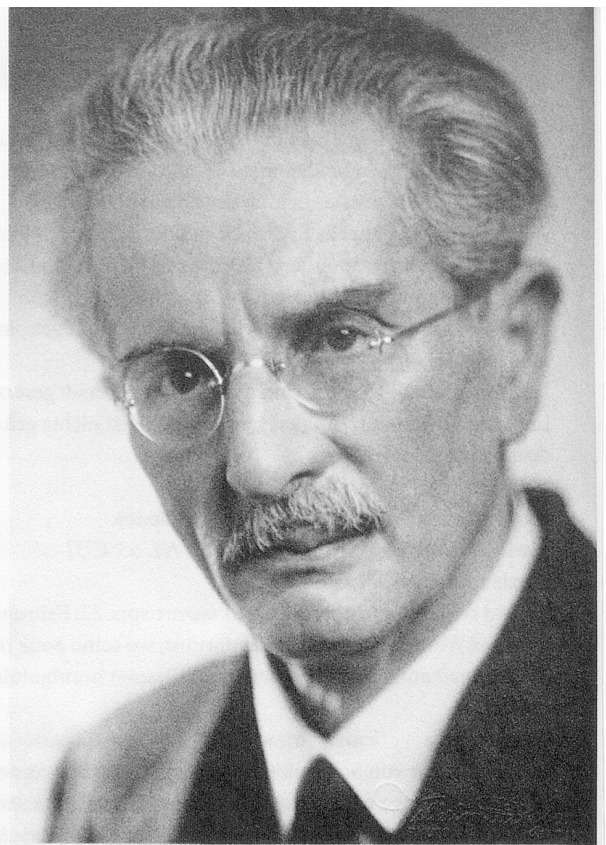
ich sehe die Notwendigkeit nicht ein. Eine eigentliche Entwicklung im Vergleich zu früheren Werken Schoecks vermisse ich, denn die Rezepte und Manieren Schoecks die mir aus dem *Wandbild*¹⁰ der *Venus*¹¹ u.a. schon bekannt sind, begegne ich hier wieder. Ich möchte bemerken, dass ich wie immer bei Schoeck mit freundschaftlich-kollegialer Gesinnung an das Werk herangegangen bin und es mit grosser Gründlichkeit allerdings nur aus dem Klavierauszug studierte. Aber bedenke nur einmal diese immerwährend synkopierten Einsätze und Rhythmen, ein Geschehen, das stellenweise und mit Mass angewendet (*Gott und Bajadere*)¹² ausgezeichnet und überzeugend wirkt, hier aber wird es durchweg und ganz im allgemeinen zum Prinzip erhoben, wird zum Rezept und artet zur Manie aus, wird allzu subjektiv, weil es sich zurückführen lässt auf das erste skizzenhafte Entstehen des Werkes, als es sich Schoeck am Klavier vorsummt. Damit greife ich wieder auf das anfangs Gesagte zurück von der saloppen Schreibweise und von dem Zugeständnis, das man einer Skizze machen kann, die aber dann nach meiner Meinung noch einen Läuterungsprozess durchzumachen hat, den ich bei dem sonst so respektablen Werk vermisste. Eine solche Entwicklung, resp. Nicht-Entwicklung berührt mich schmerzlich, halte ich ihr Schoecks grosses Talent gegenüber. Wie schon gesagt erklärt sich alles aus der undisziplinierten, verwilderten Art Schoecks, die er mit eitlem Eigensinn betont. Was wirst Du, der Du allzu gerne die Fahne der Toleranz über Schoeck schwingst, zu solchen Auslassungen sagen?!

Sehr interessiert hat mich, dass Du Erweiterungen und Verdichtungen in *Traumwandel* vorgenommen hast. So etwas ist nachträglich nicht leicht, aber es zeigt zugleich, wie sehr Dir das Werk ans Herz gewachsen ist. Die letzte Erinnerung für mich knüpft sich an die endlose und doch ziemlich unfruchtbare Debatte über das Werk bei Schoeck, wo ich stillschweigender Ohrenzeuge war und die mir keinen angenehmen Eindruck hinterliess. Ich kann mich des Gefühls nicht erwehren, als ob Schoeck solche Debatten führt weniger um des jeweils behandelten Werkes willen, als um sich selber über die gerade schwebenden ästhetisch – oder dramatisch-künstlerischen Fragen klar zu werden. Es ist dies die laute nach aussen gerichtete Form, die hier sein Minderwertigkeitskomplex annimmt (wenn Dir diese analytische Erklärung etwas zu sagen vermag). Er redet, um die Stimme seines Unterbewusstseins zu übertönen, also eigentlich vollkommen substanzlose Ergüsse. Da ich keinerlei oratorische Gabe besitze, erstarre ich dann immer in Schweigen...

Karl Heinrich David an Hermann von Glenck

Handschriftlicher Brief. Signatur: Mus NL 53: C 20
Zollikon, 5. VII.28

...Dein Brief enthielt ja Einiges Problematische, Deine Einstellung zu Schoeck und seinem Werk muss mich allerdings zum Widerspruch reizen. Der Mensch ist einerseits doch viel elementarer, als Du glaubst, Du siehst ihn durch einen Schleier, auf der andern Seite ein viel zu gereifter und erfahrener Praktiker auf kompositorischem Gebiet, um nicht genau zu wissen, was er will, und auch im Stande ist, das Gewollte zu erreichen. Die starken Gemütsdepressionen, die Unfähigkeit zur praktischen Gestaltung vieles Ausserlichen im Leben haben wohl zu Verwilderungen allerart geführt – zeitweise wenigstens – aber ihn doch nicht daran verhindert, seine Partituren recht gut zu schreiben. Nein, da siehst du schief, du siehst die



Karl Heinrich
David

«Weste – nicht das Herz» wie Busch sagt, die Weste mag zerrissen sein, das Herz aber noch nicht, das hält viel aus, bei einem so robusten Kerl. Augenblicklich ist die Lage auch wieder besser, die *Penthesilea*-Erfolge hier, dann der Ehrendoktor, den ihm die Universität Zürich kürzlich verliehen hat,¹³ wirken belebend. Im Schaffen wird er sich wieder finden. Auch die Unterhaltung seinerzeit, bei der Du – wie mir seinerzeit tatsächlich auch aufgefallen ist – in «eisiges Schweigen» erstarrtest, deutest Du ganz falsch. Schoeck ist viel naiver, als Du meinst, er wollte mir wirklich Beobachtungen und Erfahrungen seiner Art mitteilen. So substanzlos war seine Rede absolut nicht – mir war sie nur gar nicht neu – ich komme viel zu oft mit ihm zusammen und kenne alle seine Gedankengänge. Auch ist es ganz verfehlt, die konsequente Ausbildung seines harmonischen Stils als Manier zu bezeichnen. Nun, ich habe Dich stark im Verdacht, als alten Schalk, mir das alles nur geschrieben zu haben, um mich zum Widerspruch zu reizen. Tatsächlich fange ich beinahe an, bei der grössten Sommerhitze noch eine Abhandlung über Schoeck zu schreiben. Ich glaube, es wird klüger sein, im August dann Deine *Birchermus-Zeit*¹⁴ mit solch nahrhaften Diskussionen zu würzen...

10. *Das Wandbild*, op. 28 (1918), eine Szene und eine Pantomime zu einem Libretto von Ferruccio Busoni, 1921 in Halle uraufgeführt.

11. *Venus*, op. 32 (1919–1921), eine Oper in drei Akten zu einem Libretto von Armin Rüeger, 1922 in Zürich uraufgeführt.

12. Schoeck vertonte 1921 Goethes Ballade *Der Gott und die Bajadere* für Gesang und Klavier als sein op. 34. Karl Heinrich David machte davon eine Fassung für Singstimme und Orchester.

13. Am 30. Juni 1928.

14. Von Glenck plante einen Klinikaufenthalt in Zürich.