

musica reanimata

Förderverein zur Wiederentdeckung
NS-verfolgter Komponisten und ihrer Werke e.V.

mr-Mitteilungen

Nr. 73/74 – Dezember 2010

Albrecht Dümling
Fortdauerndes Engagement trotz fehlender Finanzierung:
20 Jahre Förderverein „musica reanimata“

Gottfried Eberle
Die Schulhoff-Renaissance nach dem II. Weltkrieg

Ingo Schultz
Ullmann und Andere
Ein ganz persönlicher Rückblick auf zwei Jahrzehnte
musica reanimata

Bettina Brand
Und täglich grüßt das Ehrenamt
musica reanimata, der Vorstand und die aufwändigen
Bemühungen um Finanzierungen

Peter Sarkar
100 Komponisten in „Verfolgung und Wiederentdeckung“
1. Teil: Abraham - Koellreutter

mr-Veranstaltungen
Publikationen von *musica reanimata*
Veröffentlichungen
Termine
Im Rückspiegel
Neue CDs
in memoriam: David Bloch

Ingo Schultz

Ullmann und Andere

Ein ganz persönlicher Rückblick auf zwei Jahrzehnte *musica reanimata*

Ausgangspunkt meiner Beschäftigung mit Viktor Ullmann, seiner künstlerischen Laufbahn und seinen Werken war der Bericht über die Premiere des *Kaiser von Atlantis* in der Berliner Neuköllner Oper (12. 5. 1989), den Claus-Henning Bachmann für die *Neue Musikzeitung* (nmz) geschrieben hatte¹. Zwar interessierte ich mich damals zunächst nur für das darin erwähnte b-a-c-h-Zitat im Finalsatz der 7. Klaviersonate, doch die Neugier auf Ullmanns Einakter stieg, als er auch in der folgenden Spielzeit in der Neuköllner Oper gegeben wurde. Anfang Dezember 1989 erlebte ich meine erste *Kaiser*-Aufführung – und war begeistert! Während ich die Bedeutung des Bach-Bezugs in Ullmanns Werken (insbes. 4. Klaviersonate und 3. Streichquartett) erst sehr viel später thematisieren konnte, wurde die überwältigende Wirkung der kleinen Oper zum Ausgangspunkt meiner inzwischen mehr als 20jährigen Auseinandersetzung mit Ullmanns Leben und Werk.

Zu meinen ersten Informanten gehörten drei Personen, die zum engsten Zirkel jener Menschen zählten, die 1990 *musica reanimata* (mr) als „Förderverein zur Wiederentdeckung NS-verfolgter Komponisten und ihrer Werke“ (dessen Mitglied ich seit 1990 bin) gründeten: Winfried Radeke, Heidi Tamar Hoffmann und Christiane Peter. Sie versorgten mich in Form des Programmhefts und in gelegentlichen Gesprächen mit einem Grundstock an Informationen über den *Kaiser* und seinen Komponisten. Allerdings wurde mir nach ersten bibliografischen Recherchen schnell klar, dass man seinerzeit über so gut wie keine gesicherten Lebensdaten des Komponisten verfügte. Deshalb machte ich mich auf die Jagd nach verlässlichen Dokumenten, die geeignet waren, die zahllosen weißen Flecken auf der „biografischen Landkarte Ullmann“ mit überprüfbaren Informationen zu füllen. Zum Nachweis des Geburtseintrags in der Teschener Geburtenmatrikel kamen bald zahlreiche Daten zur Familiengeschichte, die vollständige Rekonstruktion des Schulbesuchs einschließlich „Kriegsabitur“, Ullmanns Briefe an Alban Berg und Alois Hába sowie weiteres Material bis hin zur zweijährigen Gefangenschaft in Theresienstadt und zum Tod in Auschwitz.

¹ Claus-Henning Bachmann: „Musikalisches Sprechen gegen den Tod. Annäherung an den in Auschwitz ermordeten Komponisten Viktor Ullmann“. In: *nmz* 38.1989, Nr. 6, S. 3.

Mühsame Recherchen

Die immer problematische Suche nach geeigneten Ansatzpunkten zur Schließung weiterhin bestehender Forschungslücken veranlassten mich mehr als einmal zu dem Stoßseufzer „Wie kann ich etwas finden, wenn ich nicht weiß, wonach ich suchen soll?“², zumal sich nun herausstellte, dass vermeintlich gut oder gar vollständig erforschte Bereiche wie die „Freizeitgestaltung“ in Theresienstadt erhebliche Lücken bezüglich Ullmanns aufwiesen. An diesem Punkt kam ich erst weiter, nachdem es mir gelungen war, Kontakte zu Überlebenden zu knüpfen (Alice Sommer, Edith Kraus, Bedřich Borges, Karel Berman, Hana Reinerová, Pavel Eckstein, Paul Kling). Mit besonderem Interesse und ausgeprägter Hilfsbereitschaft begleitete der ehemalige Theresienstadt-Häftling Thomas Mandl mein weiteres Vorgehen. Der Geiger, Pädagoge und Schriftsteller wurde zum unentbehrlichen Gewährsmann und zum Mentor in allen zentralen und peripheren, allgemeinen und musikalischen Fragen sowohl des kulturellen Lebens als auch der existentiellen Probleme der „Theresienstädter Zwangsgemeinschaft“. Ergänzend schrieb ich in jenem Beitrag von 1995:

Seinem unbestechlichen Gedächtnis verdanke ich eine überwältigende Fülle von Detailinformationen; seine souverän-distanzierte Sicht der Vergangenheit und sein Umgang mit den schrecklichen Erlebnissen aus der Zeit der Verfolgung und Inhaftierung in Theresienstadt, Auschwitz und Dachau-Kaufering verhalfen mir zu einer differenzierten Vorstellung von den Lebensverhältnissen in nationalsozialistischen Konzentrationslagern und von den Problemen, Motiven und Zielsetzungen künstlerischer Tätigkeit im Wirkungsbereich der Theresienstädter „Freizeitgestaltung“.

Besonders beeindruckte er mich mit einer höchst pointierten Selbstdarstellung, die er mir während unserer ersten Begegnung präsentierte: „Ich bin ein tschechischer Jude, der an einem katholischen deutschen Gymnasium Englisch lehrt.“

„26 Kritiken“ und „Bibliographische Studien“

Mandl war auch der Erste, den ich nach Ullmanns Theresienstädter Musikkritiken fragen konnte. Er erinnerte sich, vor Ort einige Exemplare gesehen zu haben, konnte jedoch nichts über deren Verbleib berichten. Allerdings wusste er, dass H.G. Adler, der Verfasser der ersten

² Titel eines Vortrags, gehalten in Dresden, gedr. in: *Musik Macht Missbrauch. Kolloquium des Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik*, 6. - 8. Oktober 1995. Hgg. von Frank Geißler und Marion Demuth. Altenburg 1999.

umfassenden Theresienstadt-Monographie³, im Besitz umfangreichen authentischen Materials zur Lagergeschichte war, das er als Grundlage seines Werks ausgewertet hatte. Zahlreiche Zitate zu Ereignissen der „Freizeitgestaltung“ und zu Ullmann selbst sowie der ausdrückliche Hinweis auf die Kritiken im Quellenverzeichnis⁴ ließen keinen Zweifel daran aufkommen, dass die Manuskripte mit H.G. Adler das Kriegsende überlebt hatten.

Die Suche nach den Texten blieb jedoch vorerst erfolglos. Adler war 1988 gestorben, konnte also keine Auskunft mehr geben. Die befragten Überlebenden hielten die Manuskripte für verloren. Allem Anschein nach hatte aber nach dem Krieg – wohl als Einziger – Joža Karas einen Teil der Texte zu Gesicht bekommen und einige Abschnitte in englischer Übersetzung in sein Theresienstadt-Buch⁵ aufnehmen können; doch auf eine Erfolg versprechende Spur der Sammlung kam ich erst 1992 in Prag. Frau Dr. Anita Franková, Mitarbeiterin des Jüdischen Museums, machte mich darauf aufmerksam, dass nach Adlers Tod der Theresienstadt betreffende Teil seines Nachlasses laut testamentarischer Verfügung dem Reichskriegsmuseum in Amsterdam übergeben worden war.⁶

14 Tage nach der brieflichen Anfrage in Amsterdam lagen die Kopien der Kritiken auf meinem Schreibtisch. Übertragung, Auswertung und Annotierung waren bald abgeschlossen, und dann zeigte *musica reanimata* in Gestalt von Dr. Hans-Günter Klein Interesse an der Veröffentlichung des damals in Expertenkreisen als sensationell bezeichneten Fundes. Unter kompetenter Begleitung des Herausgebers H.-G. Klein erschien eine Textausgabe der Kritiken schon 1993 in der *mr*-Reihe „Verdrängte Musik“. Nicht zuletzt dank Thomas Mandls selbstloser Hilfe hatte „die Veröffentlichung der ‚26 Kritiken‘ eine von der üblichen Textdokumentation deutlich abweichende Gestalt an[genommen]: den Texten Ullmanns wurden ausführliche Erinnerungen der Überlebenden zugeordnet,

³ H.G. Adler: *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft. Geschichte, Soziologie, Psychologie*. Tübingen ²1960.

⁴ Adler 1960. S. 841, Nr. 322: Ullmann, V.: Kritiken musikalischer Veranstaltungen der „Freizeitgestaltung“. Ms. T[heresienstadt] 1944. 27 [!] Kritiken.

⁵ Joža Karas: *Music in Terezín*. New York ²1990.

⁶ Die Noten der Ullmannschen Kompositionen einschließlich einiger beigelegter Werke Siegmund Schuls hatte Adler dem Goetheanum in Dornach übergeben (aktueller Standort der Sammlung ist seit 2002 die Sacher-Stiftung in Basel); der literarische Nachlass ging an das Deutsche Literaturarchiv in Marbach.

⁷ Viktor Ullmann: *26 Kritiken über musikalische Veranstaltungen in Theresienstadt mit einem Geleitwort von Thomas Mandl*, hgg. von Ingo Schultz, Hamburg 1993. *Verdrängte Musik*, Bd. 3.

und die in den Kritiken erwähnten Musiker wurden in einem eigenen lexikalischen Abschnitt gewürdigt.“⁸

Schon im nächsten Jahr folgte – ebenfalls in der „Verdrängten Musik“ – ein weiterer Ullmann-Band⁹, in dem ich die Spuren, die Ullmanns Wirken in der Berichterstattung der zeitgenössischen Printmedien hinterlassen hatte, dokumentieren konnte. In diesem Forschungsbereich zeigte sich, dass neben den primären auch die sekundären Quellen (d.h. hier: die deutschsprachigen Prager Tageszeitungen und die besonders ergiebige Zeitschrift „Der Auftakt“) wertvolle Einblicke in die Prager Karriere Ullmanns als Kapellmeister und Komponist vermittelten. In der 2008 veröffentlichten Ullmann-Biographie konnte ich dann die umrisshaften Skizzen zweier verlorener Werke – der *Symphonischen Phantasie* und der „Schönberg-Variationen“ – aufgrund neuerer Dokumentenfunde im Detail weiter verfeinern.

Die mr-Publikationsreihe „Verdrängte Musik“ blieb auch in den folgenden Jahren mein wichtigstes Forum zur Mitteilung neuer Forschungsergebnisse, was sich zunächst im Bericht über das Symposium zum 50. Todestag Ullmanns in Dornach manifestierte. Ich hatte die Ehre, in der Auftakt-Veranstaltung den einleitenden Vortrag zu halten, dessen Titel „Wege und Irrwege der Ullmann-Forschung“ vornehmlich auf selbst erlebte Sackgassen und freudige Überraschungen abhob, und der inhaltlich einen ersten Überblick und eine Zusammenfassung der bisherigen Erkenntnisse zu zentralen Stationen der Ullmann-Biographie enthielt.¹⁰

Intermezzo

Meine bibliographischen und archivalischen Recherchen blieben fast zwangsläufig nicht allein auf die Person Ullmanns fokussiert. Vielmehr förderte die Erweiterung der Fragestellungen auf das Prager Umfeld und auf die tschechisch-jüdisch-deutsche musikkulturelle Szene in Prag weitere interessante Funde zutage. An dieser Stelle kann ich nur auf zwei Personen verweisen, die in mehr oder weniger engem Kontakt mit Ullmann standen,

⁸ Vgl. Anm. 2. – Kritische Anmerkung: Seit 1993 hat sich der Kenntnisstand in zahlreichen Details dramatisch verbessert; außerdem wären etliche Druckfehler zu beseitigen. Leider ist die 2. Auflage, obwohl schon lange angekündigt, noch immer nicht gedruckt worden.

⁹ *Verlorene Werke Viktor Ullmanns im Spiegel zeitgenössischer Presseberichte. Bibliographische Studien zum Prager Musikleben in den zwanziger Jahren.* Hamburg 1994. *Verdrängte Musik* Bd. 4.

¹⁰ „Wege und Irrwege der Ullmann-Forschung“. In: *Viktor Ullmann. Die Referate des Symposiums anlässlich des 50. Todestags 14. - 16. Oktober 1994 in Dornach und ergänzende Studien*, hg. von Hans-Günter Klein. Hamburg 1996. *Verdrängte Musik* Bd. 12. S. 13-37.

und für die sich auch *musica reanimata* bald engagierte, beispielsweise mit der Veröffentlichung von Forschungsergebnissen in den *mr-Mitteilungen*. Eher zufällig stieß ich auf eine umfangreiche Korrespondenz Hans Krásas mit der Universal-Edition in Wien. Nachdem bekanntgeworden war, dass die UE seine Oper *Verlobung im Traum* Ende der 1920er Jahre angenommen hatte, fragte ich in Wien nach, ob im UE-Archiv ein diesbezüglicher Briefwechsel vorhanden wäre. Die UE verwies mich an die Wiener Stadt- und Landesbibliothek, an die sie das Archiv schon vor längerer Zeit abgegeben hatte. Von dort ich erhielt bald eine positive Antwort und auch die Kopien der vollständigen Korrespondenz Krásas mit Hans W. Heinsheimer, der als Mitarbeiter der UE Krásas Arbeit über mehr als 4 Jahre begleitet hatte. Aus diesem Konvolut konnte ich die gesamte Entstehungsgeschichte der Dostojewski-Oper rekonstruieren, und weiterhin auf die unmittelbar nach der Oper entstandene Psalmen-Kantate *Die Erde ist des Herrn* aufmerksam machen. Umfangreiche Artikel wurden in den Programmheften zur Wiederaufführung in Prag und in Mannheim und hernach zusammengefasst in den *mr-Mitteilungen* veröffentlicht.¹¹ Der Kenntnisstand der Biographie Siegmund Schuls war anfänglich entschieden geringer als bei Ullmann; doch auch hier konnten die Überlebenden – in diesem Falle Hana Reinerova, Thomas Mandl und der frühere deutsch-Prager Kapellmeister Wilhelm Hübner – Abhilfe schaffen. Zur mündlichen Überlieferung kamen Nachweise des Geburtsorts (Chemnitz), Details zu seiner Jugend in Kassel und nicht zuletzt ein Passfoto vom Ende der 1930er Jahre. Schuls bedeutendste Leistung bestand jedoch in einer umfangreichen „Sammlung altprager Synagogalgesänge“, die im Prager Jüdischen Museum erhalten geblieben ist. Mangels anderweitigen Interesses veröffentlichte ich die biografischen Recherchen in einem Sammelband über Theresienstädter Musiker¹², während die Untersuchungen zu den „Synagogalgesängen“ in einem Prager Symposiums-Bericht¹³ abgedruckt wurden.

Der Kaiser von Atlantis oder die Tod-Verweigerung

Der Blick über den biografischen Tellerrand hinaus hatte mich inzwischen gelehrt, dass die Beschränkung auf die möglichst lückenlose Erforschung der Lebensstationen allein kein befriedigendes Gesamtbild der

¹¹ 3 Beiträge zu Hans Krásas Oper „Verlobung im Traum“ in den Programmheften der Prager (27. 3. 1994) und Mannheimer (26. 6. 1994) Wiederaufführung. Zusammen abgedruckt in: *mr-Mitteilungen* 11, Juli 1994, S. 1-22.

¹² „Siegmund Schul (1916-1944)“, in: *Komponisten in Theresienstadt*. Red. Cornelis Witthoefft. Hamburg ²2001, S. 64-71.

¹³ „Siegmund Schul und seine ‚Sammlung altprager Synagogalgesänge‘“. In: *Kontexte. Musica Iudaica 2000*. Red. Vlasta Reittererová und Hubert Reitterer. Prag 2002. S. 59-69.

künstlerischen Persönlichkeit Ullmanns erbringen konnte. Schon im Verlauf des Jahres 1995 zeigte sich, dass nur die Einbeziehung analytischer und stilkritischer Untersuchungen der erhaltenen Kompositionen die gefühlte Lücke schließen konnte. Die Umsetzung erschien mir umso dringlicher, als bis dahin – von wenigen Ausnahmen abgesehen – einschlägige Studien nicht vorlagen. Meinem Ausgangspunkt entsprechend wählte ich zum – bis heute aktuellen – Gegenstand meiner werkbezogenen Untersuchungen Ullmanns Theresienstädter Oper *Der Kaiser von Atlantis oder die Tod-Verweigerung*.

Den eigentlichen Analysen ging ein intensives Studium des Autographs voraus, während dessen ich in der Klassifizierung der von Ullmann benutzten Papiere den Schlüssel zur Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte fand. Indem ich zusätzlich die Einflüsse der Theresienstädter Geschehnisse einbezog, konnte ich bald auch zwischen der ursprünglichen Schicht des Autographs (Ullmanns Komposition) und den Eintragungen von fremder Hand während der Proben unterscheiden. Erste Resultate fasste ich in meinem Beitrag zum *Kaiser-Kolloquium* in Berlin (1995) zusammen. Mit Blick auf das inzwischen im Druck erschienene Aufführungsmaterial (Schott) und die darin erkennbaren (Unterlassungs-)Sünden der Herausgeber formulierte ich die folgenden Anforderungen an eine editorische Arbeit, die vor Ullmanns Werk nur bestehen kann, wenn ihre Repräsentanten in der Lage sind, die Intentionen des Komponisten aus dem Autograph als der primären und deshalb allein maßgeblichen Quelle abzulesen.

1. Jeder Herausgeber muss in der Lage sein, Eintragungen aus der Entstehungszeit von Eintragungen aus der Probenzeit zu unterscheiden. Unerlässlich sind Handschriftenvergleiche, um insbesondere Ullmanns Noten- und Schriftbild als unverwechselbar und authentisch gegen spätere Eintragungen abgrenzen zu können. Als Desideratum bleibt die Differenzierung und Identifizierung der mindestens zehn unterscheidbaren Handschriften aus der Probenphase.

2. Die Fassungen der Probenzeit dürfen nicht mit Ullmanns authentischer Fassung vermischt werden. Als authentische Quellen können nur die Partitur und das handschriftliche Libretto anerkannt werden.

3. Fast alle Entscheidungen über die inhaltliche und formale Gestaltung der Oper sind während des Kompositionsprozesses getroffen worden. Auf keinen Fall dürfen deshalb offensichtlich vom Komponisten vorgenommene Streichungen oder Änderungen vom Herausgeber wieder rückgängig gemacht werden. Als Beispiel nenne ich die musikalischen Fassungen der „Trommlerproklamation“ Nr. VI und die Textfassungen der „Abschieds-Arie“ Nr. XVII.

4. [Nicht begründete] „editorische Entscheidungen“ wie die Zertrümmerung des 1. Intermezzos durch die Herausgeber sollten nicht allein unter aktuellen dramaturgischen Gesichtspunkten getroffen werden. Bei richtiger Wertung der Handschriften und bei Beachtung der Formidee Ullmanns hätte diese Fehlentscheidung vermieden werden können.

5. Formale und insbesondere harmonische Aspekte der *Kaiser*-Oper gehören ebenso zu den Bestandteilen einer umfassenden – vor der Edition zu erstellenden – Analyse wie die Beachtung der Verflechtungen mit dem Theresienstädter Nachlass und darüber hinaus mit den Werken der 30er Jahre.“¹⁴

Als erste analytische Arbeit – später in anderem Zusammenhang erweitert um eine Skizze zur Harmonik im *Kaiser von Atlantis* – erschien Ende 1995 in den *mr-Mitteilungen* eine ausführliche Untersuchung des *Kaiser*-Prologs.¹⁵ Ausgehend von einer versteckten Datierung ließ sich die Entstehungszeit auf Mitte 1943 eingrenzen. Die damals noch herumgeisternde Legende, der Prolog wäre während der Probenzeit nachkomponiert worden, war damit widerlegt. Weiterhin konnte die ursprüngliche Textfassung durch Streichung der Passagen aus dem „maschinenschriftlichen Libretto“ rekonstruiert werden.

Schließlich entstand 1998 für eine Aufführung der Stuttgarter Bach-Akademie eine musikalisch fast vollständig dem Autograph entsprechende Version des *Kaisers*, dazu eine Fassung des Textbuchs, die alle nicht von Ullmann stammenden Passagen (insbes. aus dem ms. Libretto) begründet ausschloss.¹⁶

Als vorläufigen Abschluss der Serie von Beiträgen für die *mr-Mitteilungen* möchte ich noch die Essays zum „Wahnsinns-Terzett“¹⁷ (2004, 60. Todestag) und zum *Cornet*¹⁸ (2010) erwähnen.

¹⁴ „Zur Entstehungsgeschichte von Viktor Ullmanns *Kaiser von Atlantis*“. In: „... es wird der Tod zum Dichter“. *Die Referate des Kolloquiums zur Oper Der Kaiser von Atlantis von Viktor Ullmann in Berlin am 04./05. November 1995*, hgg. von Hans-Günter Klein. Hamburg 1997. *Verdrängte Musik* Bd. 14, S. 13-27. Hier: S. 26.

¹⁵ „Der Prolog zum ‚Kaiser von Atlantis‘. Ein Schlüssel zum Verständnis der Theresienstädter Oper von Viktor Ullmann“. In: *mr-Mitteilungen* 17, Dezember 1995, S. 1-19.

¹⁶ Vgl. Viktor Ullmann. *Programme-Dokumente-Materialien. Sommerakademie Johann Sebastian Bach Stuttgart 1998/Internationale Bachakademie Stuttgart*. Red. Christian Eisert. Kassel 1998. (Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart. Bd. 9.)

¹⁷ „Das ‚Wahnsinns-Terzett‘ (Nr. XV) aus Viktor Ullmanns ‚Der Kaiser von Atlantis‘ - Fragment oder Fassung von letzter Hand?“ In: *mr-Mitteilungen* 52/53, Oktober/Dezember 2004, S. 4-14. Eine Kurzfassung dieses Textes wurde erstmals veröffentlicht in: *Spuren zu Viktor Ullmann*. Hg. Herbert Gantschacher (ARBOS). Klagenfurt 1999.

Die „Kriegskorrespondenz“ - eine unerschöpfliche biografische Quelle

Zum Beginn des Berliner Symposions von 1998 (zu Ullmanns 100. Geburtstag) hielt ich einen Vortrag unter dem programmatischen Titel „Dokumente zur Biografie Viktor Ullmanns“¹⁹, der – wie ich glaubte – eine mehr oder weniger vollständige Dokumentation des Lebenslaufs beinhaltet. Zwar konnte ich zahlreiche neue Archivfunde zu allen Lebensabschnitten präsentieren (u.a. Staatsbürgerschaft und Pass-Frage – Stellung im Prager Musikleben – Stuttgarter Bücherstube – Erkrankung 1937-38 – letzte Prager Jahre); doch meinen hochfliegenden Anspruch musste ich unmittelbar nach dem Vortrag erheblich revidieren. Von einem älteren Schweizer Ehepaar erfuhr ich, dass sie gerade ein Konvolut von Briefen an *musica reanimata* übergeben hätten, die Ullmann während des 1. Weltkriegs von der Front an seine damalige Wiener Freundin Anny Wottitz geschrieben hatte. Judith und Florian Adler hatten die Manuskripte, die Judith von ihrer Mutter Anny Moller geb. Wottitz erhalten hatte, über viele Jahrzehnte aufbewahrt, bis sie sich entschlossen, die Briefe *musica reanimata* zu überlassen, die sie als Depositum an die Berliner Staatsbibliothek Unter den Linden weiterleitete. Die weit über 500 Manuskriptseiten der aus 130 Briefen bestehenden Sammlung erwiesen sich als eine Fundgrube, in der Antworten auf nahezu alle offenen Fragen zu Ullmanns Kindheit, Jugend und Militärzeit bereit lagen. Um nur wenige Stichworte zu nennen: Ullmanns Prägung durch die Wiener Jugendbewegung (Sprechsaal, Vereinigung sozialistischer Mittelschüler, Jugendtage und Wanderungen), seine musikalische Sozialisierung im Umfeld skandalträchtiger Konzerte Schönbergs und Schrekers, seine klar artikulierte politische Überzeugung („bürgerlicher Sozialismus“, geprägt von Felix und Friedrich Adler) und schließlich die Konturen und einige Titel der Jugendkompositionen. Viele weitere Aspekte legen die Forderung nahe, dies in seiner Art einmalige kulturhistorische Dokument heutigen Lesern in einer annotierten und kommentierten Textausgabe zugänglich zu machen.²⁰

¹⁸ „Ein Melodram aus Theresienstadt. Viktor Ullmanns ‚Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke‘“, in: *mr-Mitteilungen* 71, März 2010, S. 7-13.

¹⁹ „Dokumente zur Biographie Viktor Ullmanns“, in: *„Lebe im Augenblick, lebe in der Ewigkeit“*, die Referate des Symposions aus Anlaß des 100. Geburtstags von Viktor Ullmann in Berlin am 31. Oktober/1. November 1998, hgg. von Hans-Günter Klein, Saarbrücken 2000, S. 20-42. *Verdrängte Musik*, Bd. 16.

²⁰ Leider ist der erste Versuch einer Auswertung auf ganzer Breite gescheitert. Vgl. meine Rezension: „Anmerkungen zu Verena Naegels Ullmann-Biographie“, in: *mr-Mitteilungen* 44, Juni 2002, S. 20-26.

Nachwort zur „Kaiser“-Rezeption

Wer Ullmanns hoch komplexen geistigen Horizont wie auch die Schilderung der Erlebnisse an der Isonzo-Front im 1. Weltkrieg aufmerksam zur Kenntnis genommen hat, wird früher oder später erkennen, dass die Entstehung der *Kaiser*-Oper nicht ohne diesen Erfahrungshintergrund denkbar war. An zahlreichen Details der Handlung – sogar bis in einzelne Formulierungen hinein – lässt sich belegen, dass Ullmann die Erlebnisse aus seinen jungen Jahren im *Kaiser* vor dem Hintergrund des Szenariums seiner Theresienstädter Gefangenschaft reflektiert hat. Er allein konnte das Textbuch so gestalten, wie es im Autograph seiner Oper überliefert ist. Damit muss zugleich die bis heute als selbstverständlich angenommene Autorschaft Peter Kiens in Frage gestellt werden, zumal sich bei der Analyse des *Kaiser*-Manuskripts herausgestellt hat, dass Peter Kien das sog. „handschriftliche Libretto“ erst kurz vor Beginn der Proben aus der Partitur exzerpiert hat.

Allerdings werden bis heute – nach meiner Beobachtung – diese keinesfalls noch offenen Fragen und ihre oben angedeuteten Lösungen von Regisseuren und Kapellmeistern kaum zur Kenntnis genommen. Ganz im Gegenteil habe ich viele Fälle erlebt, in denen man nicht einmal bereit war zu diskutieren, geschweige denn die naheliegenden Konsequenzen zu ziehen. Schlimmstenfalls spielt und inszeniert man die *Kaiser*-Oper noch immer in der Tradition der Amsterdamer Uraufführung. Die wenigen Gegenbeispiele, bei denen mühsame Diskussionen zumindest zu einer musikalisch fast „authentischen“ Version des Werks geführt haben, lassen sich an drei Fingern einer Hand aufzählen. Die Palme für die erste im Notentext schlüssige Inszenierung gebührt dem österreichischen Regisseur Herbert Gantschacher und seiner ARBOS-Gesellschaft. Er drang darauf, das vorliegende Aufführungsmaterial nach den am Autograph erarbeiteten Befunden zu korrigieren und entsprechend neu einzurichten. Ich habe es damals als besonders symbolträchtig empfunden, dass Gantschacher den Einakter in dieser Version 1995 in Theresienstadt zu seiner eigentlichen Uraufführung gebracht hat.²¹ Dies Ereignis war ein Glücksfall in der neueren Wirkungsgeschichte der Werke Ullmanns.²²

²¹ Die Theresienstädter Proben waren im Frühsommer 1944 abgebrochen worden. - Gantschacher hat seither nach eigenen Studien in Wiener Archiven Ullmanns Weltkriegserlebnis immer deutlicher in die Interpretation einbezogen.

²² Ähnliche – will sagen: dem Autograph bedingungslos verpflichtete – Aufführungen fanden 1998 in Stuttgart (vgl. Anm. 16) und 2007 ff. am Konzerthaus in Berlin statt.