

tion plötzlich kaum unterscheidbar. Die morbide «Parsifal»-Performance von «Grupo Chaclacayo» gewinnt im verrotteten Speisesaal gespenstische, wenn auch ein wenig platt-verrätselte Dimensionen. «Les Préludes» von Franz Liszt gemahnt, unter dem rohen Dachgestühl der ehemaligen SS-Turnhalle erklingend, wieder an den Missbrauch dieser Musik für die Siegesmeldungen der Nazis, was im gepflegten Konzertsaal so gerne verdrängt wird.

«Jede Kunst ist Gewalt», dozierte Bazon Brock nach der Vorführung von Leni Riefenstahls Film «Triumph des Willens», für den der Legende nach der Nürnberger Parteitag eigens inszeniert wurde. Der totalitäre Anspruch avantgardistischer Utopien habe folgerichtig in das Kollektivdrama des Zweiten Weltkriegs getrieben. Der grösste Künstler aller Zeiten: Adolf Hitler. Kunst sei nur da nicht Gefahr, wo sie sich wie in aussereuropäischen Kulturen jenseits identitätsstiftender Wirkungen auf nur Dekoratives beschränke. Die These ist nicht neu und zerstörte ausserdem autoritär ein Gespräch zwischen George Tabori und Hans Jürgen Syberberg, aber sie schärfte auch Augen und Ohren für die Vorgänge in Hellerau, das als Ort und in seiner Geschichte ihre Verkörperung zu sein scheint. Und musste sich hinterfragen lassen.

«Ein Monat in Dachau», das von Carsten Ludwig inszenierte Theaterprojekt des Fördervereins nach einem Text von Wladimir Sorokin, reisst alle Tabus des «guten Geschmacks» ein, konfrontiert den Zuschauer mit seinen Gefühlen von Ekel, Angst und heimlicher Lust, die sich hinter Gleichgültigkeit und «Betroffenheit» verstecken. Was sonst geht in uns vor, wenn wir Greuelbilder im Fernsehen betrachten oder Zeugen einer Skins-Attacke in der S-Bahn werden? Hier dürfen wir, am Hellerauer Marktplatz empfangen und mit Fackeln durch den Wald zur Passierscheinkontrolle am eisernen Tor geleitet, einen «Erlebnisurlaub» im ehemaligen Konzentrationslager verbringen. Nichts wird ausgelassen, nicht die Folter vor der Unterschrift im Verhör, nicht das Grosse Fressen mit französischem Schinken, jüdischer Zunge und polnischer Pastete – prost Deutschland! – am Vorabend der «Wiedervereinigung». Die mit dem Grauen spielende Gaudi wirkt überzogen und ist doch nicht so weit hergeholt angesichts der Bedenkenlosigkeit, mit der Hellerau kürzlich noch als «Manager-Sporthotel» lukrativ gemacht werden sollte – «die haben hier doch damals auch Fitness betrieben», berichtete der Vereinsvorsitzende Detlev Schneider von Verhandlungen mit Behörden über ein neues Nutzungskonzept.

Gegenüber dem rabenschwarzen «Dachau»-Stück, als Text über Gewalt mit einem Trommelfeuer zynisch-resignierter Szenen selbst Gewalt ausübend, wirkte «Der Kaiser von Atlantis» von Viktor Ullmann als uneingeschränktes, darin auf andere Weise zwiespältiges Plädoyer für «das Posi-

tive». Das Arbos-Theater Klagenfurt spielte die in Theresienstadt entstandene Oper des in Auschwitz ermordeten Komponisten im «authentischen Milieu». Das scheint vermessen zu sein und nimmt, auf kargen Brettern zwischen den das Publikum einschliessenden Drahtgittern in der ehemaligen Militärlastwagen-Garage, doch überzeugende Gestalt an. Die Sänger und Musiker tragen Bademäntel – wie aus dem Bett heraus verhaftet –, kostümieren sich mit Fetzen vom Kleiderwagen und ziehen zum Schluss ganz sachlich ihre Duschhauben über. Dagegen setzt die Musik eine Affirmation von Leben und Liebe, wie sie bedrückender und erhebender nicht sein kann.

Quälend und zum Einspruch reizend die Langeweile mancher Performance, vereinnahmend – durch die Wirkung gleichförmiger Dynamik und Pulsierung der Musik auf den menschlichen Körper – manche Aktionen des Trios um den Pianisten Jacques Demierre, angreifend die reale körperliche Gewalt in Tritten und Schlägen der slowenischen Gruppe «Betoncanc»: das Thema liess sich in Hellerau von vielen Seiten sinnlich erfahren. Damit die künstlerische Arbeit so kompromisslos bleiben und sich entwickeln kann, sind weitere «Einschritte» nötig, diesmal in der Politik: Eine «vorläufige Besitzeinweisung» der sächsischen Landesregierung verschafft dem Verein vorerst mehr Hausherrenpflichten als -rechte. Und nach Abschluss der Grundsanierung, für die immerhin noch 600 000 DM aufzutreiben wären, könnte sich das Land mit der Unterbringung eigener Institutionen selbstverständlicher kultureller Pflichten entledigen und mit dem Verkauf jetzt dafür genutzter Gebäude gleichzeitig finanziellen Reibach machen wollen. Doch die verschüttete künstlerische Geschichte Helleraus muss, in einer Begegnungsstätte für freie Produktionen, weiterhin offengelegt und neu belebt werden, in einer Weise, die sich der fatalen «Realisierung» von Kunst als Gewalt, im Krieg, entgegenstellt.

Isabel Herzfeld

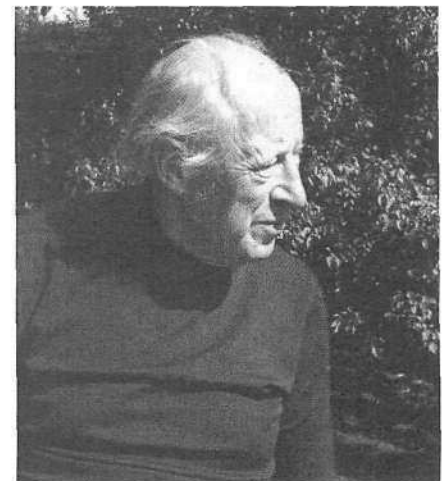
## **E**in vielseitiger Pionier-Musiker

*Zum Ableben des Komponisten Robert Blum*

Mit Robert Blum ist am 10. Dezember 1994 in seinem 95. Lebensjahr der letzte Mitbegründer der «Pro Musica», der Ortsgruppe Zürich der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik, der letzte wegweisende Schweizer Musiker seiner Generation überhaupt, verstorben. Er gehörte ihr nicht nur an, er prägte sie mit. Allerdings konnte «Mitprägen» nach dem Ersten Weltkrieg in der Schweiz nicht dasselbe bedeuten wie nach dem Zweiten. Man reiste zwar physisch oder geistig nach Berlin und Paris, gelegentlich auch in slawische,

spanische und orientalische Kulturkreise, aber man knüpfte gleichzeitig an Heimisches, gegebenenfalls an Heimatliches, an. Als Künstler Schweizer zu sein, wurde nicht als Malaise empfunden oder dargestellt.

Am 27. November 1900 in Zürich geboren, hatte Blum hier um 1916 die Bekanntschaft von Ferruccio Busoni gemacht und die empfangenen Eindrücke nie mehr ganz vergessen. Im Jahr 1924 studierte er bei Busoni in Berlin, nachdem er in Zürich bereits den Unterricht von Philipp Jarnach und Volkmar Andreae genossen hatte. In der Berliner Akademie der Künste wurden seine «Drei kleinen Stücke für Orchester», unter Busonis Obhut entstanden, uraufgeführt. Sie gehörten der damals «progressiven» Musik an, wie auch die 1925 in Bern am Schweizerischen Tonkünstlerfest vorgestellte Ballettsuite «Amarapura», die Themen aus einer orientalisierenden, nie aufgeführten Oper verwendet. Die Berliner Stücke waren später in Zürich zu hören; sie gehen über Busoni-Imitationen hinaus.



Bereits die Zwanzigerjahre liessen jene breite Fächerung von Blums Interessen erkennen, die für sein Schaffen kennzeichnend wurde. Neben die damals fortschrittlichen Werke traten Psalmkompositionen, geistliche Kantaten und relativ spät (1961) das geistliche Oratorium «Erzengel Michael», dessen Komposition von «Pro Helvetia» ermöglicht wurde. In seinen letzten Jahren entstand ein Oratorium «Der Untergang Babylons», textlich auf dem Buch der Apokalypse fussend. Besondere Anziehungskraft übten Chorbesetzungen, besonders Männer- und Frauenchöre, aber auch gemischte Chöre, auf Blum aus. Ihre Texte gründen sich auf die Bibel, Sophokles und Aischylos, Angelus Silesius und Andreas Gryphius, aber auch Georg Thüerer, Hans Reinhart und Christian Morgenstern. Doch gehörte Blum, der lebenslang eine private Bibliothek äufnete und viel las, nicht zu jenen, die Literatur unbesehen «verbrauchen». Er war weder vom Typus noch von seiner Praxis her ein «literarischer» Komponist, wohl aber einer, der ohne Bücher und ohne Freundschaften mit Schriftstellern und Verlegern nicht hätte leben mögen.

Neben Psalmchören und Eichendorff-Vertonungen (die fünf Lieder für Männerchor von 1944 zählen zu den besten) sind seine «leichten Stücke» zu erwähnen, etwa die Overtüre zur Wiedereröffnung des 1935 renovierten Corso-Theaters und das verschmitzte «Grosse Oratorium für Zufriedene», eine kabarettistische Kantate für zweistimmigen Chor und Klavier mit Text von Walter Lesch. Die schneidende Satire, wie sie das Kabarett seiner Zeit verlangte, beherrschte Blum zwar nicht, aber ein satter Zufriedener war er weder materiell noch künstlerisch. Als ihm 1960 der Musikpreis der Stadt Zürich übergeben wurde, erwähnte der damalige Zürcher Stadtpräsident, dass bei Blum zu Hause oft «Schmalhans Küchenmeister» war. Er lebte mit seiner wachsenden Familie meist in Mietwohnungen, allerdings auch im Neubühl in Zürich-Wollishofen, das in der klaren Handschrift der Flachdach-Architektur seinem wachen, aufs Neue gerichteten Sinn entsprach. Als er 1943 Lehrer an der Zürcher Musikakademie wurde, stellten sich günstigere wirtschaftliche Verhältnisse ein. Bis dahin hatte er für sein Auskommen vor allem Orchestervereine und Chöre geleitet (in Baden neben dem Orchesterverein auch den Gemischten Chor), mit ihnen allerdings, besonders in der Pflege alter Musik, Pionierarbeit verrichtet. Im Jahr 1942 erhielt Blum den C.F. Meyer-Preis; 1968 folgte der Komponistenpreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins. Materiell kaum gesichert, unternahm Robert Blum 1935 eine Neugründung, die bis 1949, dem Jahr der allzufrühen Auflösung, für Zürich und die Schweiz von überragender Bedeutung war: Er bildete aus zwölf ausgebildeten Sängern und Sängern den «Madrigalchor». Er hatte erkannt, dass die traditionellen Chöre nicht geeignet waren, jenen Ansprüchen zu genügen, welche die jetzt in Neuauflagen bereitliegende Musik des Spätmittelalters und der Renaissance stellten. Der neue Chor, der sich bald «Madrigalensemble» nannte, öffnete ein Repertoire, das damals auch in Tonaufnahmen kaum vorlag. Die Mitglieder dieses Ensembles, das im Ausland seine Vorbilder hatte, meisterten die dem romantischen Erbe entgegengesetzten klaren Linien, konstruktiven Intervalle und Dissonanzverhältnisse; zwar wagten sie sich noch nicht an improvisierte Verzierungen und folgten einem heute überholten a-cappella-Bild, aber ihr Einsatz schloss einen ganzen Generation die Ohren auf für Guillaume Dufay, Josquin des Prés, ihre Zeitgenossen und Nachfahren bis Claudio Monteverdi.

Interpretation und Komposition wirkten eng ineinander. Nach dem Barock, dessen Einfluss in den zwanziger Jahren sich vor allem in der Instrumentalmusik auswirkte, hatte die Renaissance begonnen, das vokale Vorstellungsvermögen der Komponisten zu beflügeln. Neben Blum fanden Paul Müller, Adolf Brunner, Willy Burkhard, Albert Moeschinger und andere Anregung bei

den Messen, Motetten und Madrigalen der ersten Klassik Europas. Hugo von Hofmannsthal's «Kleines Welttheater», das im Schauspielhaus mit ein paar Chören von Robert Blum aufgeführt wurde, entsprach diesem Zeitgeist in besonderem Mass. Frank Martins Oratorium «Le vin herbé», dessen Endfassung 1942 in Zürich durch Blum und seinen Chor uraufgeführt wurde, war ein Höhepunkt nicht nur von Robert Blums Wirken, sondern der politisch bedrängten vierziger Jahre überhaupt.

Die Wechselwirkungen jener Zeit, Vorläufer der neueren «Rekompositionen», schlugen sich auch in Blums eigener Bearbeitung des vierstimmigen Organums «Sederunt principes» nieder, das für den Chor zwar die überlieferten Stimmen, für die Instrumente aber ein dazukomponiertes Klanggewand einsetzte. Der Künstler führte im gleichen Konzert seinen «Lobgesang aus der Offenbarung Johannis» für zwölf Solostimmen und kleines Orchester sowie Vokalwerke von Monteverdi auf; solche Anverwandlungen historischer Musik sollten heute wieder geprüft werden – in einem Zeitpunkt also, da sich die wissenschaftliche Neuausgabe alter Kunst von den schöpferisch tätigen Musikern ganz gelöst hat.

Vokales integriert Blum auch in seine ersten beiden Sinfonien (1924 bzw. 1926). Erst die dritte (1927) vertraut auf die eigene instrumentale Aussagekraft, um die Ansprüche der Gattung zu erfüllen. In diesem Wechsel spielt die Objektivierung des Ansatzes mit; sie zeigt sich auch im Übergang zur Orchesterpartita, deren objektivere, neubarokke Haltung bereits im Titel zum Ausdruck kommt. Alexander Schaichet und sein Zürcher Kammerorchester machten sich etliche Male um die Partiten, die von weiteren Sinfonien abgelöst wurden, verdient.

Nicht schillernd, aber beschlagen und versiert war Blum auch im Gespräch. Wenn er wusste, dass man über seine Musik zu schreiben hatte, hielt er sich zurück. In Diskussionen traf er einen allgemein verständlichen Ton; er plädierte für Offenheit und hatte wenig Verständnis für Elfenbeintürme. Er beobachtete die Entwicklung von freier Atonalität und Reihenkomposition; sein «Divertimento über eine Zwölftonreihe» für zehn Instrumente datiert von 1966. Auch die Fünfte Sinfonie (1965) und andere späte Instrumentalwerke tragen Spuren. Aber er zog für seine eigenen Arbeiten flexible erweiterte Tonalitäten vor.

Robert Blum war von 1936 an auch ein versierter Film-Komponist. Er arbeitete noch mit dem Produzenten Lazar Wechsler, mit den Regisseuren Richard Schweizer und Leopold Lindtberg zusammen. «Wachtmeister Studer», «Landmann Stauffacher», «Der Schuss von der Kanzel» und vor allem «Die letzte Chance» (der aktuellste Kriegsfilm der Schweiz) machten die patriotischen und zeitgeschichtlichen Titel der vierziger Jahre aus. Ihnen gesellten sich

in den fünfziger und sechziger Jahren die Gotthelf-Filme zu. Rund zwanzig weitere Spielfilme und etwa siebzig Dokumentar- und Werbefilme belegen Blums musikalischen Bilderreichtum und Métier. Leider gibt es keine Biographie; als Neujahrsblatt 1967 der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich (Kommissionsverlag Hug, Zürich) verfasste Gerold Fierz die Schrift «Robert Blum. Leben und Werk».

Andres Briner

## Livres Bücher

### Eine notwendige Neufassung

Ludwig Finscher (Hg.): «Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begründet von Friedrich Blume», zweite neubearbeitete Ausgabe, Sachteil I (A-Bog) Bärenreiter, Kassel (etc.) und Metzler, Stuttgart und Weimar 1994, 1644 Spalten

Es gibt wenig Gemeinsamkeiten zwischen der alten und der neuen Enzyklopädie «Musik in Geschichte und Gegenwart» (MGG). Sach- und Personenteil sind nun getrennt und fast sämtliche Artikel der noch in den letzten Jahren des Zweiten Weltkrieges konzipierten und von 1949 bis 1979 erschienenen MGG sind neu verfasst worden. Dabei wurden von den Autoren in den meisten Fällen nicht bloss gewisse Details modifiziert und die Literaturverzeichnisse auf den neuesten Stand gebracht; vielmehr erfuhren die Artikel eine dermassen weitgehende Neubewertung und Neukonzeption, dass sie mit den Artikeln in der alten MGG nicht einmal mehr in Ansätzen vergleichbar sind.

Auf den durchaus auffälligen Umstand, dass bereits fünfzehn Jahre nach Erscheinen des letzten Supplementbandes eine völlige Neusichtung des gesamten Materials nicht nur möglich, sondern auch nötig ist, weist der Herausgeber der neuen MGG, Ludwig Finscher, im Vorwort nachdrücklich hin. Zwar schon Finscher den früheren Herausgeber Friedrich Blume, wo und so gut es immer geht; wenn man aber zwischen den Zeilen der diplomatischen Formulierungen liest, kommt doch deutliche Kritik zum Vorschein, etwa wenn Finscher schreibt, dass bei den ersten Bänden der alten MGG «manches eine deutliche stilistische Patina angesetzt hat – was man auch als durchaus beruhigendes Indiz der Unvollkommenheit und Vergänglichkeit wissenschaftlicher Arbeit lesen kann» (S. VII). Mit dieser Formulierung umschiffte Finscher ebenso diskret wie elegant ein wichtiges Problem der alten MGG, nämlich die unterbliebene und zum Teil auch unterdrückte Entnazifizierung des