



Meisterhornist **Dennis Brain**  
So jung wie bescheiden

probe, war riesengroß. Für das von Prof. Trautwein an der Musikhochschule entwickelte elektroakustische Instrument „Trautonium“ (siehe SPIEGEL Nr. 21/48) schrieb er 1931 als einer der ersten ein eigenes Stück. Er schrieb Musik für mechanische Instrumente, 1927 die Musik zu dem Film „Felix der Kater“ für mechanische Orgel.

In diesen Jahren kam Hindemith in Berührung mit der musikalischen Jugendbewegung, der Volksmusikreform des Zupfgeigenhansl und der Musikantengilde. Beiträge moderner Schul- und Gemeinschaftsmusik, gleichzeitig glänzende Führer zur Neuen Musik, sind das „Schulwerk für Instrumental-Zusammenspiel“, die „Sing- und Spielmusiken für Liebhaber und Musikfreunde“, die Kinderoper „Wir bauen eine Stadt“, endlich und vor allem: der „Plöner Musiktag“.

Bei einem Konzert in Kiel lernte Hindemith 1932 den Musik-Studienrat Edgar Rabsch kennen. Er hatte an seinem Real-Gymnasium in Plön mit Hilfe eines kunstfreudigen Direktors so etwas wie eine musikalische Musterschule aufgebaut, in der jede Klasse ihr eigenes Orchester hatte.

Als Hindemith an einem Januartag mit dem Auto dort ankam, übte man gerade Glucks „Iphigenie in Aulis“. Hindemith war begeistert. „Kinder, habt ihr noch 'ne Bratsche?“ Und der Berliner Professor fiedelte mit den Gymnasiasten, selig.

Im Juni kam er wieder, eine Aktentasche voll Notenblätter, eigens für Plön geschrieben. Zwei Tage lang wurde geübt, am dritten stieg das große Fest, der „Plöner Musiktag“. Es gab Uraufführungen zu jeder Tageszeit, Morgen-, Tisch- und Abendmusik, darunter die vierteilige Kantate „Mahnung an die Jugend, sich der Musik zu befleißigen“. Am Abend waren „alle Teilnehmer zwar erschöpft, aber voll Freude über das gute Gelingen.“

Jetzt in Baden-Baden erreichte Hindemith eine ähnliche Einladung. Studenten aus Marburg luden Hindemith ein, mit ihnen sein 1946 geschriebenes „Requiem für die, die wir lieben“ nach Texten von Walt Whitman aufzuführen. Hindemith sagte sofort begeistert zu, ungeachtet dessen, daß der Termin des Konzertes nach dem 10. September, dem vorgesehenen Abfahrtsstag von Europa lag.

Er machte sofort die Passage rückgängig und buchte Plätze für die Ueberfahrt am 20. 9.

Vorher wird Hindemith beim Bachfest in Wien mitwirken. er wird einen Sommerkurs am Salzburger Mozarteum abhalten und die Schweiz besuchen. Und er wird wahrscheinlich dann und wann einmal an einer angefangenen Partitur weiterarbeiten, die über den amerikanischen Aufträgen immer etwas zu kurz kam.

Es ist eine neue Oper, der Stoff beschäftigt ihn schon über zwei Jahrzehnte. Johannes Kepler steht im Mittelpunkt.

Mathis der Maler, genannt Grünwald, der Meister des Isenheimer Altars, war die Hauptgestalt seiner letzten Oper. Es ist ein Bekenntniswerk, der Komponist gibt sich darin selbst Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Künstlerdaseins. Die Antwort ist eine Absage an allen Kollektivismus: nur als freie Persönlichkeit kann der Künstler seinem Volke dienen.

Musikalisch bedeutet der Mathis ein Mittelstück in Hindemiths Schaffen, der Form nach ein nachromantisch ausladendes Musikdrama. „Nie wieder schreibe ich eine vierstündige Oper“, stöhnte Hindemith, als er bei seinem ersten Besuch in Deutschland nach der Mathis-Aufführung bei Hundstagshitze aus der Frankfurter Behefsooper kam.

Auch erprobte Hindemith-Freunde spielen gern die frühen Opern Hindemiths gegen das Spätwerk aus. Dazu gehört die Lustige Oper „Neues vom Tage“, eine Parodie auf die lärmende Aktualitätensucht seiner Zeit, mit einer viel mokierten Szene der schönen Laura im Bade, mit Tristan-Parodie und einer Arie über die Vorzüge der Warmwasserversorgung.

Dazu gehört vor allem die E. Th. A. Hoffmann-Oper „Cardillac“, wo, wie in „Neues vom Tage“, alles Bühnengeschehen in geschlossene musikalische Formen abgeleitet und ausstilisiert ist. Aber „Mathis der Maler“ bleibt Hindemiths persönlichstes Bekenntnis.

An die Aufführung der „Mathis“-Symphonie knüpfte sich 1934 Furtwänglers öffentliches Eintreten für den schon verfeimten Hindemith und sein Rücktritt. Frankfurt mußte die bereits begonnenen Proben abbrechen, die Oper kam in der Schweiz heraus. Hindemith ging aus dem Lande.

Arbeitsfrucht der folgenden Schweigejahre ist das große Kompendium seiner Musiktheorie, die „Unterweisung im Tonsatz“. Sie gibt eine umfassende Neuordnung des tönenden Materials, eine neue Logik der Klangverbindung, eine Erweiterung und Neufestsetzung der Tonalität

Die „Unterweisung“ war nicht zuletzt Hindemiths Probe aufs Exempel. Sie zog nur die Summe seines bis dahin geleisteten Schaffens. An dieser neuen Musiklehre war, als sie geschrieben wurde, im Grunde nichts mehr neu, es stand alles bereits in seinen Partituren.

Auch das Schaffen der letzten Zeit ist noch immer Erprobung und Bewährung der Methode. Aus einer Fülle von Formen fällt der „Ludus tonalis“ heraus. Dieses Klavierwerk ist eine umfassende Fugensammlung, die nur ein Beispiel in der Musikgeschichte hat: Bachs Wohltemperiertes Klavier.

Wenn irgendwo, dann erweist sich hier Hindemiths Stellung in der musikalischen Moderne. Er ist ein Nachfahre Bachs, Träger der großen deutschen Kantorentadition. Er nennt sich selbst gern einen „Schulmeister“. Aber er spricht fast nie über sich.

Bekannt ist ein Kaffeehausgespräch mit einem Schüler aus seiner Berliner Hochschulzeit. „Machen Sie nie etwas mit

Ekstase?“ fragte sein Gesprächspartner, und Hindemith wehrte erschrocken ab. „Ich denke nicht daran.“

Sein Gegenüber: „Das sagen Sie so. Aber wer Sie genau anschaut, wenn Sie Bratsche spielen, weiß, daß es nicht stimmt.“ Und nach einer Pause, da Hindemith schwieg: „Ich habe mich früher auch geschämt, zuzugeben, daß ich romantisch bin.“

Und Hindemith, zögernd und gleich darauf, wie erschrocken über sein Bekenntnis, das Thema wechselnd: „Sehen Sie, im Grunde bin ich auch romantisch.“

## THEATER

REUTTER

### Per Lift in die Tiefe

Bertil Wetzelsberger schaute zur Generalprobe einmal eben herein. Die einzige repräsentative Opernuraufführung der deutschen Opernspielzeit, Hermann Reutters „Don Juan und Faust“ in Stuttgart, ist eigentlich sein Werk. Zur Zeit der Annahme, im vergangenen Jahr, war er noch Intendant des Stuttgarter Staatstheaters.

Die Novität durchzupauken, kostete allerhand Kampf mit dem Kultministerium. Das ist Experimenten abgeneigt. Bertil Wetzelsberger ist es nicht.

Er ist als Dirigent ein Experte für die musikalische Moderne, er hat eine Reihe neuer Opern aus der Taufe gehoben: 1935 Egks „Zaubergerige“, 1936 Reutters „Dr. Johannes Faust“, 1937 Orffs „Carmina burana“. Und wenn man ihm 1934 den schon vorbereiteten „Mathis“ Paul Hindemiths nicht abgesetzt hätte, wäre die Serie noch um ein Jahr länger.

Dafür machte er 1946 die Stuttgarter deutsche Erstaufführung des „Mathis“ und brachte 1947 Orffs „bairisch Stück“ von der „Bernauerin“ in seinem Haus heraus.

Im Falle von Reutters „Faust“ kämpfte er nicht nur mit seinem Kultministerium.



**Don Juan und Donna Anna**  
Das liegt in Reutters Plan

## Nichts ist sicher

vor Nini Zahas Temperament. Wenn sie Schlagzeug spielt, steht ein Mann hinter ihr, um den Stuhl festzuhalten. Knapp 17 Jahre alt, knapp 160 cm groß, von den internationalen Varieté-Agenten scharf verfolgt, ist sie zum erstenmal nach Deutschland, in Hannover „Gondel“, gekommen, mit zehn Musikinstrumenten, einem Pekinesen und Vater und Mutter. 20 Minuten unterhält sie ihr Publikum atemberaubend. Mit Saxophon, Klarinette, Akkordeon, Gitarre, Trompete, Baßgeige, Piano, Schlagzeug, Banjo, einem brasilianischen Tamtam, mit Singen, Steppen, Tanzen. Alles mit Charme, Tempo und so abwechslungsreicher Mimik, daß jeder im Bilde ist, obwohl Nini auf der Bühne nur englisch spricht und singt. Von Haus aus ist sie Griechin, heißt eigentlich Ovrantie Zaharopoulos und ist vom Vater her musikalisch erblich belastet. Nini war noch ein Kind, als sie zum erstenmal auftrat, zusammen mit Griechenlands Igelhoff, dem Pianisten und Sänger Attic. Später folgten Gastspiele in der Türkei, Aegypten, Libanon, Palästina, dann in Europa. England holte sich Nini Zaha, Italien, die Schweiz. Jetzt wartet Paris. In Kairo ließ Nini ihrer Lust zu improvisieren freien Lauf, als während ihres Vortrags ein um-



fangreicher Aegypter das Varieté betrat und sich an einem reservierten Platz niederließ. Sie variierte in dem Schlager „She is too fat for me“ das „she“ zu „he“: „Er ist zu dick für mich.“ Das Publikum war betreten, Vater Zaha am Flügel aschgrau und der Varitédirektor hinter der Kulisse einer Ohnmacht nahe. Der Herr war König Faruk. Er wünschte, die kleine Griechin kennenzulernen, und beteuerte, daß er begeistert sei.

Düsseldorf und Hamburg lagen schon auf der Lauer. Wetzelsberger rettete Stuttgart dann doch die Ehre. Schließlich ist Hermann Reutter in der Schwabenhauptstadt geboren. Er vollendet eine Woche nach dem Geburtstag seiner Oper ein halbes Lebensjahrhundert.

Als er Wetzelsberger im Vorjahr seine neue Oper „Don Juan und Faust“ am Klavier zum erstenmal vorspielte, stand der Titel schon fest. Den Text übernahm Reutter von Christian Dietrich Grabbe, die Partitur hatte er im Kopf. Aber noch keine Note geschrieben.

Das tat er dann in fünf Wochen, es war das reinste Musikdiktat seines Komponistengedächtnisses. Zwanzig Jahre hindurch hatte Hermann Reutter seine Grabbe-Oper mit sich herum- und endlich ausgetragen.

Grabbes Text, dieser hochfliegende Versuch, Goethe und Mozart zu vereinen, wurde von Reutters Librettisten Ludwig Andersen auf etwa ein Fünftel seines ursprünglichen Umfangs zusammengestrichen. Manche Szenen nehmen dabei in Reutters Vertonung nicht mehr Zeit in Anspruch, als wenn sie gesprochen würden.

Das liegt in Reutters Plan. Er will die Musik möglichst kurz halten, er will ein Schauspiel geben, das von der Musik nicht überdeckt, allenfalls gestützt wird. Das Wort ist alles, die Musik nur seine gehorsame Dienerin. Aber sie soll aussprechen, was das Wort verschweigt.

Die Absicht ist nicht neu, nur die Versuche sind verschieden in ihrer Konsequenz. Am weitesten vorn steht Carl Orff mit seiner „Antigone“ (siehe SPIEGEL 34/1949).

So weit geht Reutter nicht. Er gibt ein „unendliches Rezitativ“, sparsam abgestützten Sprechgesang. An Stellen starker Erregung verdichtet er sich zur orchesterbegleiteten Gesangslinie, aber eine geschlossene Nummer fällt nirgends ins Ohr.

Dafür charakterisiert Reutter seine Gestalten durch bestimmte Motive. Wenn Leporello spricht oder erscheint, rieselt ein Xylophongang im Orchester. Don Juan hat sein eigenes Thema und Faust auch. Sie werden am Ende miteinander gekoppelt.

Als einziges Tanzstück erscheint eine Sarabande, die, in anderem Rhythmus, auch als Bolero auftritt. Das Saxophon zieht weite Melodiebögen, die abrupt abbrechen. Das Schlagzeug wird aktiviert und ein Gong bemüht. Reutters Orchester hat kein Gesicht. Es wechselt die Masken.

Maskenhaft starr ist Walter Jockischs Inszenierung. Er gibt das Pendant zu dem hochintellektuellen, ausskelettierten musikalischen Gerüst des Komponisten. Die friedensmäßig tiefe Bühne des Staatstheaters ist wie ein riesiges Schachbrett, das nur von wenigen Spielern bestellt ist.

Max Fritzsche, aus der Avantgarde der deutschen Bühnenbildner, stilisiert und

spart aus nach Kräften. Sogar das Feuer in Don Juans Untergang erscheint nur auf Tücher gemalt. Für Jockisch und Fritzsche ist Buntlicht tabu.

Aber die Aufzüge der Maschinerie wurden betätigt. Immer wieder erscheint eine Hauptperson aus der Versenkung. Am Ende fährt Satanas mit Don Juan per Lift in die Tiefe.

Dieses Auf und Ab gehört zu den wenigen Schauspielen dieses Schauspiels mit Musik. Hinter der bewußt kargen Klangkulisse und der Eiskälte ausstrahlenden Szenerie suchten die Hörer vergeblich den Reutter etwa der bauernprallen „Kirmes von Delft“. Dieses Tanzspiel ist schon an etwa 70 Bühnen herausgekommen und damit eines der meistaufgeführten Ballette in Deutschland.

Aehnlichen Erfolg, an etwa 40 Bühnen, hatte seine Musizieroper „Dr. Johannes Faust“. Oft aufgeführt wurde sein „Großer Kalender“, ein Chorwerk, das Bauernregeln und Kalenderzeiten in Variationen eines Themas faßt.

Rudolf Bach schrieb für ihn eine Nachdichtung des „Odysseus“, den Reutter als Choroper vertonte. Den Unerwünschten zugezählt wurde Reutter mit einem Frühwerk, das viele für den stärksten Wurf des musikalischen Schwaben halten.

Die Partitur seines expressionistischen Miniaturdramas „Saul“ nach Lernet-Holenia lag 1938 auf Zieglers Ausstellung von entarteter Musik bei den Düsseldorfer

Reichsmusiktagen.. Der Angeprangerte saß in diesen Jahren und noch bis 1945 kurioserweise unbehelligt auf dem Direktorensessel der Frankfurter Musikhochschule.

Vorher lehrte Reutter Komposition in Stuttgart und hatte auch als Pianist einen Namen. Als ständiger Begleiter von Sigrud Onegin kam er durch die halbe Welt. Später reiste er mit der Geigerin Alma Moodie und der Altistin Lore Fischer, mit Karl Erb, dem großen Tenor, und der Sopranistin Henny Wolff.

Der Schwabe Reutter, von ferne verwandt mit Mörrike, hat mehrere Liederbände geschrieben, von seinen vier Klavierkonzerten hat Gieseeking drei uraufgeführt, ein Konzert für zwei Klaviere und Orchester bringt Eugen Jochum im Herbst in München heraus.

Zu einer „Taugenichts“-Oper nach Eichendorff hat Rudolf Bach längst den Text geliefert und Reutter sich die Musik ausgedacht. Aber aufgeschrieben ist nach seiner Gewohnheit noch nichts.

Zunächst soll vielleicht erst ein neuer Einakter entstehen, „Phöbe“. Es soll wieder ein neuer Formversuch werden: eine Mischung aus Schauspiel, Oper und Pantomime.

## KULTURVERWALTUNG

### Noch im Amt

In Oldenburg regnet es jetzt Flugblätter. Zuerst, beim letzten Sinfoniekonzert der Spielzeit, am 8. Mai, segelten nur erst Zettelchen von Seidenpapier vom 3. Operntrab herab, und der Dirigent zerbrach demonstrativ seinen Taktstock.

„Was wird hier gespielt?“ fragten aufgebrauchte Zettelschreiber nach Konzertschluß. „Warum ist unser Generalmusikdirektor Erich Böhle entlassen worden?“

Die Vereinigung Oldenburger Theaterfreunde wird jetzt massiver. „Böhle bleiben, Briese raus!“ fordert sie 25 000mal gedruckt. Dr. Gerd Briese ist derzeitiger Intendant des Oldenburgischen Staatstheaters, der achte seit Kriegsende.

Dieser Verschleiß an Theaterleitern ist selbst in der krisenreichen Theaterunzulenz des Nachkrieges ohne Beispiel. Oldenburg, unzerstört, hat ein heilgebliebenes Großes Haus.

Und eine starke Theatergemeinde. „Die Stadt ist ein Theater mit Häusern darum“, formuliert Dr. Briese. Er sitzt seit 1948 in Oldenburg, seiner zweiten Intendanz überhaupt erst, auf einem Platz, den vor ihm unter vielen anderen eine so Unberufene wie die Chansonette Irene de Noiret eingenommen hat.

Das Wirken Dr. Brieses in Oldenburg vollzog sich bislang recht im Verborgenen der Verwaltung. Im Licht der Rampe konnte er sich bisher weniger günstig placieren.

Dafür hat Oldenburgs Generalmusikdirektor um so mehr Zulauf. Böhles Sinfoniekonzerte sind mit 793 Abonnenten in der vergangenen Spielzeit zu dreiviertel ausabonniert, was in Konzert-Deutschland nicht wieder erreicht wird. 520 Konzertabonnenten waren es noch zur RM-Zeit, 575 vor Böhles Amtsantritt.

Der lag noch vor Dr. Brieses Anknuff aus Gießen. Die vorausgegangene Direktions-Vakanz überbrückte der Generalmusikdirektor bis dahin durch Pult- und Hausregie in Personalunion. Von Magdeburg her hatte er Erfahrungen nicht nur als Orchesterleiter.

Der Fragebogen verhinderte damals sein offizielles Avancement zum Oldenburger Intendanten. Der Zusammenarbeit mit Briese kam das nicht zugute.

Das Niedersächsische Kultusministerium begründete Ende Januar 1950 Böhles Vertragsauslauf damit, daß die Schwierigkeiten in der Zusammenarbeit von Briese und Böhle die Arbeit im Hause gefährdeten. Briese ist vorerst noch bis zum nächsten Spielzeitende engagiert.

Er ist der einzige im Oldenburger Haus, der seit einer Kollektiv-Kündigung des gesamten Ensembles Anfang 1950, vorsorglich „aus Etatsgründen“, ruhig sein durfte. Dem Niedersächsischen Kultusministerium gefiel es, die Mitglieder bis zur vorletzten Spielzeit über ihre künftigen Vertragsverhältnisse im unklaren zu lassen.

Hannovers Schiffgraben 7-9, wo Niedersachsens Kultur verwaltet wird, trat auch sonst leise. Das Ergebnis eines Ermittlungsverfahrens gegen Dr. Briese, 150 Seiten stark, wurde gegen dessen ausdrücklichen Wunsch auch im Auszug nicht veröffentlicht. Das hätte die Hohle-Hand-Propaganda für und gegen Briese in Oldenburg unterbinden können.

Das 25 000fach vervielfältigte Flugblatt „spricht davon, daß die Bewerber Proben ihres Könnens in Bremen unter Ausschluß der Öffentlichkeit ablegen sollen oder an ihrer jetzigen Wirkungsstätte, zu der dann eine Kommission fahren soll“. Das Ergebnis einer solchen Kommissionsreise war das Engagement von Dr. Briese.

Gegen Intendant Dr. Briese ist inzwischen auch die Stadt. Der Oldenburger Oberbürgermeister teilt in einem Schreiben vom 19. Mai den Beschluß des Stadtrats mit, „daß Intendant Dr. Briese, dessen Vertrag bis zum Ende der Spielzeit 1950/51 läuft, mit Ablauf der gegenwärtigen Spielzeit von seinen Geschäften als Intendant entbunden werden möge.“

Ein anderes „go home“ blieb vorläufig unausgesprochen. Verantwortlich für die unglückliche Auswahl der Oldenburger Nachkriegsintendant war in maßgebender Instanz Minister a. D. Kästner, kultureller Verbindungsmann zwischen Oldenburg und Hannover. Er ist noch im Amt.



Nach Gebrauch wegzwerfen — Geigergerät des kleinen Mannes

Zum Fall Böhle-Briese nahm das Ministerium bis heute noch nicht öffentlich Stellung. Zu einer Zeit, als das wegen seines Hauskandals zweigeteilte Oldenburg stürmisch nach einer offiziellen Erklärung über die von Hannover aus getriebene Theaterpolitik verlangte, befanden sich Minister Voigt in England und seine zuständigen Herren Wegmann, Verwaltungsbezirkspräsident, Oldenburg, Burkhardt, Ministerialdirigent, Hannover, und Kästner, Kulturreferent für Oldenburg, in Urlaub.

Die Ministerialen fühlten sich auch nach ihrer Erholung offenbar nicht stark genug, der Oldenburger Presse Rede und Antwort zu stehen. Der von Minister Voigt endlich delegierte Musikreferent Heino Küster, erst seit Januar im Amt, wurde just vor der schon zweimal angesetzten Pressekonferenz krank.

Der neue musikalische Oberleiter soll hinter verschlossenen Türen gewählt werden. Der Niedersächsische Kultusminister erklärte am 27. April dem Oldenburger Stadtrat, „daß für das musikalische Leben der Stadt Oldenburg nur ein hervorragender Dirigent in Frage kommen kann“.

Aus der achtzigköpfigen Schar der Aspiranten wurden am grünen Tisch drei in engere Wahl gezogen. Entgegen allen Gepflogenheiten werden die Bewerber nicht probedirigieren. Das Oldenburgische Staatsorchester unterhält zu seinem bisherigen Generalmusikdirektor Böhle die besten Beziehungen.

## WISSENSCHAFT

### ATOMBIOLOGIE

#### Für den A-Fall

Die Biologen des amerikanischen Atomlabors in Oak Ridge sind sich einig: „Die genetischen Strahlungsschäden sind die unheimlichste Auswirkung der Atombombe.“ Der Nachweis ist schwierig. Die Forscher können in das Keim- und Erbgut der Atomüberlebenden nicht hineinschauen.

Als menschliches Beobachtungsmaterial sind vorerst ein paar Tausend Kinder auf der Welt, die nach der Zerstörung von Hiroshima und Nagasaki dort von Ueberlebenden der Atomexplosion gezeugt wurden. Darunter einige Hundert, die schon im Mutterleib den Strahlungsschwall der Atombombe mitempfingen. Aber: Vererbungsanlagen „überspringen“ oft eine Generation. Erst um 1960 werden die ersten Enkel mit der Katastrophen-Erbenschaft geboren werden.

Den Wissenschaftlern von Oak Ridge dauert das zu lange. Sie möchten schon jetzt einen Blick in die Zukunft tun. Das klassische Anschauungsmaterial für Vererbungsvorgänge ist vorhanden: eine Armee von 100 000 Mäusen, direkte Nachkommen von Versuchsmäusen, die 1946 die amerikanischen Atombomben-Versuche auf Bikini über sich ergehen lassen mußten. Vier Jahre sind seit den Tests