

# Mitteilungen

K u r t

Sch w a e n

A r c h i v

B e r l i n

Herausgegeben vom  
Kurt-Schwaen-Archiv  
Berlin,  
Wacholderheide 31,  
D-12623 Berlin  
Telefon: 030 562 63 31  
Fax: 030 56 29 48 18  
e-mail: ksaberlin@web.de  
<http://www.kurtschwaen.de>

20. Jahrgang  
Dezember 2016

## 20 Jahre »Mitteilungen« des Kurt-Schwaen-Archivs

Unser kleines Informationsheft begeht mit diesem Jahrgang ein Jubiläum. Das hat die Redaktion dazu veranlasst, ein wenig in der Historie zu kramen.

Wie kam es zu dem Entschluss, eine solche Schrift regelmäßig zu publizieren?

Bis zur Wende war Kurt Schwaen im Musikleben der DDR fest integriert. Zu vielen Ausbildungseinrichtungen hatte er enge Kontakte, seine Musik wurde im Rundfunk produziert und in Konzerten und auf Opernbühnen aufgeführt.

Für ihn, wie für viele andere Künstler auch, änderte sich das schlagartig mit dem Jahr 1990. Plötzlich brachen fast alle alten Verbindungen ab, in den alten Bundesländern war sein Name kaum bekannt und in keinem Lexikon vertreten. Von der GEMA, dessen Mitglied er seit 1948 war, erhielt er in den ersten Jahren eine beschämende Bewertung.

Die Idee für die Herausgabe der »Mitteilungen« des Kurt-Schwaen-Archivs entstand also aus der Notwendigkeit, in der Öffentlichkeit auch weiterhin präsent zu sein. In Abwandlung des Brecht-Zitats schrieb Schwaen dazu in seiner Autobiographie »Um mich selbst muß ich mich nun selber kümmern.«

Es gab einen großen Fundus an neuen Kompositionen und CDs, über die berichtet werden konnte. Der Aufbau des Archivs war im vollen Gange und zog interessierte Interpreten und Musikwissenschaftler an. Auch die von Schwaen initiierten *Hellersdorfer Serenaden* mit zeitgenössischer Musik wurden dokumentiert.

In den ersten fünf Jahren erschienen jährlich drei Hefte. Bei 500 Exemplaren die zur Post gingen, war das auch ein erheblicher technischer Aufwand. Da ab 2002 eine umfangreiche Homepage des Komponisten ins Netz gestellt wurde, konnte seitdem die Herausgabe auf ein Heft jährlich reduziert werden. Inzwischen sind es insgesamt dreißig »Mitteilungen« geworden. Dazu kommen sieben umfangreiche Sonderhefte zu speziellen Themen, teils von Schwaen selbst, teils von anderen Autoren geschrieben. Die Adressaten all dieser Publikationen sind vorrangig Musikbibliotheken, Musikarchive, Musiker und Musikpädagogen. Neuerdings informieren wir einige Leser beim Erscheinen eines neuen Hefts auch per Mail mit einem Link zum Abrufen von unserer Homepage.

Die Inhalte der Hefte haben sich insofern gewandelt, als seit Schwaens Tod keine neuen Kompositionen mehr vorgestellt werden können. Dafür verstärken sich die Beiträge über besondere Aufführungen und über Neuerscheinungen von Noten, Büchern, CDs oder Filmen. Es wird laufend über den Stand der Archivarbeiten berichtet und auch wissenschaftliche Beiträge zu speziellen Themen fehlen nicht. Auf unserer Homepage werden wir jetzt den Inhalt sämtlicher bisher erschienenen Mitteilungshefte veröffentlichen. So kann man sich einen Überblick verschaffen und sich bei Interesse an speziellen Themen an das Kurt-Schwaen-Archiv wenden. Wir verfügen über eine Reserve an gedruckten Exemplaren, die wir dann zusenden.

Uns und unseren Lesern wünschen wir für die »Mitteilungen« weiterhin interessante Beiträge, die wir auch gern von Ihnen entgegen nehmen.

## Oda Schottmüller und Kurt Schwaen

*Am 23. September 2016 wurde vor dem Haus Reichsstraße 106 in Berlin-Charlottenburg zum Gedenken an Oda Schottmüller ein Stolperstein verlegt. Unter dem Dach dieses Hauses lebte und arbeitete die Tänzerin und Bildhauerin von Ende 1935 bis zu ihrer Festnahme am 16. September 1942.<sup>1</sup>*

Die 1905 in Posen geborene Künstlerin studierte in Berlin ab 1929 bei Milly Steger Bildhauerei und gleichzeitig an der Tanzschule von Berthe Trümpy und Vera Skoronel modernen Tanz. Sie bezog 1931 ihr erstes Künstleratelier in der neu errichteten Malschule des Schweizer Bauhäuslers Johannes Itten. Hier führte sie ihre beiden Berufe im Maskentanz zusammen und schuf eine eigene Tanzästhetik, die sie auch unter den veränderten Bedingungen im NS-Regime weiter entwickelte. Ab 1934 trat sie regelmäßig solistisch mit meist tragischen Choreographien in die Öffentlichkeit. Unter Verwendung beeindruckender Masken und Kostüme verwandelte sie sich in mythologische Gestalten und thematisierte in ihren Choreographien behutsam gesellschaftliche Fragen.

Nachdem die Itten-Schule 1934 geschlossen worden war, bot ihr der mit ihr befreundete Bildhauer Fritz Cremer für einige Monate Unterschlupf in seinem Atelier in den Vereinigten Staatsschulen für Freie und Angewandte Kunst. Hier lernte Oda Schottmüller den charismatischen jungen Bildhauer Kurt Schumacher kennen. Der war schon seit Anfang der 1930er Jahre mit Harro Schulze-Boysen befreundet. Schumacher sympathisierte mit den Kommunisten, ohne selbst Mitglied der Partei zu sein. Er wurde ein sehr enger Freund Oda Schottmüllers und brachte sie Ende der 1930er Jahre in Kontakt mit dem Widerstandskreis um Harro Schulze-Boysen, in dem u. a. freimütig künstlerische und politische Fragen diskutiert und Aktionen gegen die Nazi-Diktatur vorbereitet wurden.

Ende 1935 mietete Oda Schottmüller wieder ein eigenes Bildhauer-Atelier in der Reichsstraße 106. Als Tänzerin arbeitete sie auch im Tanzstudio ihrer Freundin Gertrud Wienecke, die sie, wie Fritz Cremer, an der Trümpy-Schule kennen gelernt hatte. Hier unterrichtete sie Tanzimprovisation und nutzte die Räumlichkeiten, um eigene Tänze zu choreographieren. Im Herbst 1938 lernte sie hier auch den Pianisten Kurt Schwaen kennen. Der war wegen seiner illegalen Tätigkeit für die KPD von 1935 bis 1938 in den Zuchthäusern Luckau und Zwickau inhaftiert gewesen. Nach seiner Haftentlassung rieten ihm Freunde, sich als Korrepetitor zu versuchen und empfahlen ihm das Tanzstudio von Gertrud Wienecke. Dort sah der Musiker den ihm bis dahin völlig unbekanntem Ausdruckstanz und Oda Schottmüller. Über seinen ersten Besuch dieses Studios schrieb Kurt Schwaen:

---

<sup>1</sup> Geertje Andresen: Die Tänzerin, Bildhauerin und Nazigegnerin Oda Schottmüller (1905–1943). Lukas-Verlag 2005 und Geertje Andresen: Wer war Oda Schottmüller? Zwei Versionen ihrer Biographie und deren Rezeption in der alten Bundesrepublik und in der DDR. Lukas-Verlag 2012.

*„Zufällig gab diese Tänzerin, die ich nicht einmal dem Namen nach kannte, im Tanzstudio vor einem kleinen Kreis geladener Gäste einen Abend mit ihren Tänzen. Ich ging hin und sah und hörte. Es war Oda Schottmüller, eine Tänzerin wohl Anfang der Dreißig, keine Anfängerin mehr [...].“<sup>2</sup>*

Die Art des Tanzes gefiel dem Musiker. Er willigte ein, als Korrepetitor sowohl für den Unterricht als auch für die Solotänze Oda Schottmüllers zu spielen.

In Kurt Schwaen hatte Oda Schottmüller genau den passenden Begleiter gefunden, der sie sowohl künstlerisch inspirierte als auch mit ihrer Hitlergegnerschaft korrespondierte. Schwaen beschrieb die Atmosphäre im Tanzstudio Wienecke als eine „Insel“, weil dort alle Tänzerinnen die Nazis ablehnten. Das zeigte sich auch darin, dass in den ersten Monaten seiner dortigen Tätigkeit noch einige jüdische Tanzschülerinnen Unterricht in dieser Schule nahmen. Kurt Schwaen und Oda Schottmüller erarbeiteten in den folgenden drei Jahren neue Tänze, zu denen Kurt Schwaen thematische und musikalische Anregungen gab. Vor allem aber begann er, die zugehörige Musik selbst zu komponieren.

Am 12. Februar 1939 traten Kurt Schwaen und Oda Schottmüller zum ersten Mal gemeinsam auf. Sie gaben im Theater am Kurfürstendamm eine Tanz-Matinee<sup>3</sup> und hatten dafür mit der gemeinsamen Arbeit an der Trilogie *Proserpina* begonnen. Kurt Schwaen hatte für deren Mittelteil die Musik komponiert. Die Aufführung wurde von der Kritik begeistert aufgenommen und Kurt Schwaen als „ausgezeichneter Begleiter“ herausgestellt.

Oda Schottmüller hatte Kurt Schwaen am 2. Oktober 1939 in ihr Atelier eingeladen, damit er Harro Schulze-Boysen kennen lernen und mit ihm und Kurt Schumacher über seine Aufnahme in den Freundes- und Widerstandskreis sprechen könne. Schwaen stand allerdings unter Polizeiaufsicht, so dass die jungen Leute beschlossen, Kontakt nur über Oda Schottmüller zu halten.<sup>4</sup>

Im April 1940 erhielt Oda Schottmüller ein Monats-Engagement in der *Scala*. Sie sollte zwei Tänze zeigen, u. a. einen so genannten Xylophontanz, für den Kurt Schwaen nicht nur die Musik komponieren, sondern den er auch für das Scala-Orchester instrumentieren musste. Nur einmal, am 30. März 1940, probten die beiden, ehe sie gemeinsam am 1. April zur Generalprobe in die *Scala* fuhren. In seinem Tagebuch erinnerte sich Kurt Schwaen an die chaotische erste Aufführung in der *Scala*:

*„1.4. Aufführung in der Scala. Um 1 mit Sch. zur Probe. Es stellt sich heraus: Xylophon nicht vorhanden, kein Cello, kein Fagott. Mit der Taxe zur Wienecke, Xyl. geholt. Probe. Statt Cello Kontrabaß, statt Fagott Saxophon.“*

---

<sup>2</sup> Kurt Schwaen: *Stufen und Intervalle. Erinnerungen und Miscellen*, Berlin 1976, S. 49 ff.

<sup>3</sup> Siehe Programmzettel: *Tanz-Matinée Oda Schottmüller*. Kurt-Schwaen-Archiv, Sammlung Oda Schottmüller.

<sup>4</sup> Vgl. dazu: Tagebuchnotiz von Kurt Schwaen vom 2. Oktober 1939, Kurt-Schwaen-Archiv.

*Unmöglich. Ein Fehler in der Transposition von mir verschlimmert das Übel. Der zweite Tanz annehmbar gespielt. Der Regisseur nicht da. Mit Taxe zur Wienecke. Unterwegs Notenpapier gekauft, Stimmen umgeschrieben, zurück zur Scala. Noten abgegeben. Der Verantwortliche nicht da. Abends im Orchesterraum vor einem Mikrophon das Xylophon gespielt. Sehr zusammen genommen und zufrieden mit mir. Orchester mäßig, mit den unmöglichen Instrumenten. Gleichgültig. Schottmüller war ruhig, ich sah natürlich nichts von der Bühne.“<sup>5</sup>*

Nach weiteren sporadischen Auftritten mit Unterhaltungstänzen bereiteten die beiden Künstler Ende 1941 wieder einen ernsthaften Tanzabend vor. Kurt Schwaen hatte Musik für zwei neue Tänze mit Oda Schottmüller komponiert: *Der Letzte* und *Gold*. In *Gold* führte die Tänzerin den Kapitalismus ad absurdum; *Der Letzte* war ein den Kriegstod drastisch aufzeigender Tanz. In einem graugrünen als Uniform zu erkennenden Cape trat sie von hinten auf die Bühne und öffnete während ihres Tanzes langsam den Umhang, unter dem ein auf ihr Trikot gemaltes Skelett erschien.<sup>6</sup> Diese deutliche Kritik am Krieg stand in eklatantem Gegensatz zum propagierten Endsieg und dem damit verbundenen „heroischen Kampf“ der Soldaten für das Vaterland.

Am 11. November 1941 zeigten Oda Schottmüller und Kurt Schwaen diese und weitere eindrucksvolle Tänze vor ausverkauftem Haus im *Beethovensaal*. Sie erhielten dafür zahlreiche gute Kritiken, die auch die Kompositionen und Musikalität Kurt Schwaens ausdrücklich lobend hervorhoben.

Von Dezember 1941 bis Mitte 1942 verdiente sich Oda Schottmüller auf Wehrmachtstourneen ihren Lebensunterhalt. Als sie von ihrer letzten Tournee aus Italien zurückgekehrt war, traf sie sich Mitte Juli 1942 ein letztes Mal mit Kurt Schwaen. Sie schien ausgesprochen beglückt über den Verlauf der Tournee gewesen zu sein, denn sie plante sofort eine Solotournee durch dieses Land.<sup>7</sup>

Dazu kam es nicht mehr. Oda Schottmüller wurde am 16. September 1942 in ihrem Atelier festgenommen und beschuldigt, gemeinsam mit dem Kreis um Harro Schulze-Boysen, einer von Moskau gesteuerten Spionageorganisation anzugehören. Ihr wurde vorgeworfen, sie habe ihr Atelier für Funkversuche zur Verfügung gestellt. Obwohl dieser Vorwurf nicht bewiesen werden konnte, verurteilte sie das Reichskriegsgericht zum Tode. Sie wurde am 5. August 1943 in Berlin-Plötzensee ermordet.

Dr. Geertje Andresen

---

<sup>5</sup> Tagebuchnotiz Kurt Schwaen vom 1.4.1940. Kurt-Schwaen-Archiv.

<sup>6</sup> Vgl. dazu Kurt Schwaen: Niederschrift über die Zusammenarbeit mit Oda Schottmüller vom 2.11.1979, S. 2f., Kurt-Schwaen-Archiv, Sig.: B 8.26..

<sup>7</sup> Kurt Schwaen hatte am 13.7.1942 in seinem Tagebuch notiert, dass Oda Schottmüller Pläne für eine Solo-Tournee hatte. Weitere Proben fanden nicht statt. Vgl. dazu: Tagebuch von Kurt Schwaen, Kurt-Schwaen-Archiv.

## „Eine uns auf den Nägeln brennende Sache...“

### *Der Phönix* – ein Opernentwurf von Günter Kunert 1960/61

Die enge Zusammenarbeit zwischen Kurt Schwaen und Günter Kunert ist Legende. Kaum beachtet worden sind bisher jedoch gemeinsame Vorhaben, die letztlich nicht zustande kamen oder abgelehnt wurden. Hierzu zählt auch *Der Phönix*.

Im Juni 1960 kündigte der Schriftsteller dem Komponisten seine Stoffidee brieflich an; gut gelaunt und durch seine erste Kinofilmarbeit<sup>8</sup> beflügelt aus dem sommerlichen Refugium auf Hiddensee:

*Dann habe ich ein Exposé für eine Sache gemacht, welche schon einen Titel hat; sie heißt DER PHÖNIX. Auch die Geschichte will ich weiter auflösen, weiter ausbauen, bevor ich sie schreibe. Sie kriegen einen Durchschlag, es ist eine uns auf den Nägeln brennende Sache. Diese beiden Sachen, BUHLERIN<sup>9</sup> und PHÖNIX, möchte ich in diesem Jahr machen; wir brauchen bloß die producer, wie wir boys vom fillem zu sagen pflegen. Vielleicht springt das Ministerium auf den Phönix an; Sie müssen für diese Oper alle Zähne zeigen, dem Bork oder Abusch<sup>10</sup> oder wem. Dafür müssen wir – insbesondere Sie – unser, bzw. Ihr Gewicht in die Waagschale werfen. Wir müssen an allen Hebeln ziehen. Den „pull“ finden, wie B.B. sagte.*

Mit dem *Phönix* griff Kunert einen aktuellen politischen Stoff auf – die Integration von Nazi-Mördern in der frühen Bundesrepublik. Er rechnete offenbar mit besonderer Beachtung in der Kulturpolitik. In seiner Fabel trifft ein Pole namens Leon Weliczker in Westdeutschland auf einen Mann, in dem er den Befehlshaber einer Mordkompanie in Lemberg (in späteren Fassungen „der Ausrottung und völligen Zerstörung seines Heimatdorfes“) während des Krieges wiedererkennt. Der Mörder ist ein Kleinstadt-Prominenter mit guten Beziehungen zur Polizei. Der Pole will ihn dingfest machen und anzeigen. Dabei gerät er in Vertuschungsaktivitäten, ihm wird nach dem Leben getrachtet, er erfährt jedoch auch Solidarität. Wie bei Kunert oft üblich ist die Handlung turbulent, enthält Krimi-Elemente und zwielichtige Akteure. An letzteren demonstrierte er Anpassung oder Eigennutz. Im ersten Entwurf fehlte der Schluss noch. In dieser Zeit beschäftigte sich Kunert mit der antiken Mythologie, was auch hier seinen Niederschlag fand: er sah eine Bezugnahme zum mythischen Feuervogel Phönix vor, der durch Selbstopferung als Symbol für Unsterblichkeit und Auferstehung gilt.

Schwaen war angetan von der „tragischen“ Stoffidee und stellte Kontakte zum Kulturministerium, zu den Staatstheatern Dresden und zur Deutschen Staatsoper Berlin her. Sie zeigten Interesse am aktuellen Thema. Der Komponist notierte in seinem Tagebuch am 17.11.1960 und am 9.1.1961:

---

<sup>8</sup> Es handelte sich um den DEFA-Krimi *Seilergasse 8*. Das Drehbuch verfasste Kunert gemeinsam mit dem Filmregisseur Joachim Kunert.

<sup>9</sup> *Die Buhlerin von Berlin* war ein weiteres gemeinsames Opernprojekt, das nicht realisiert wurde.

<sup>10</sup> Kurt Bork war zu der Zeit Abteilungsleiter im DDR-Kulturministerium, Alexander Abusch Kulturminister.

*In Dresden mit Hedwig. Kunerts kamen nach. [...] Besprechung mit Wieke und Sprink<sup>11</sup> über eine Oper für Dresden. Zwei Vorschläge von unserer Seite. Geeignet auf den tragischen Stoff.*

*Mit Kunert im Ministerium für Kultur, bei Schramm. Über den Dresdner Opernplan. Libretto „Der Phönix“ lag vor. Zustimmung. Man wünschte nur einige Veränderungen bzw. Heraushebungen der positiven Figuren. Ein ausführliches Exposé wird Kunert einreichen.*

Zwischen Herbst 1960 und Frühjahr 1961 legte Kunert weitere Entwürfe vor, mit teils abgewandelten Handlungsversionen, die auch Empfehlungen der angesprochenen Kulturinstitutionen aufnahmen. So baute er eine Liebesgeschichte und die Erschießung eines arbeitslosen Mitglieds der illegalen KPD ein, der mit dem Polen verwechselt wird. In Brechtscher Manier titelte der Autor die vorgesehenen Bilder u.a. in „Die Macht der Presse“, „Gleichheit vor dem Gesetz“ oder „Unsere Ehre heißt Treue“. Zudem sollten Sänger zwischen den Szenen auftreten. Besonders die Schlusspassage variierte. Mal stirbt Phönix Weliczker in einem Handgemenge mit dem Mörder, mal der Mörder selbst durch versehentliche Polizeischüsse. Ein anderes Mal erschießt sich der Pole vor den Augen des Mörders, opfert sich, um der Gerechtigkeit zum Sieg zu verhelfen; der ehemalige Mörder wird als jetziger Mörder verhaftet. In der letzten Version ließ Kunert die Geschichte unentschieden ausgehen, womit er der bundesdeutschen Realität vermutlich am nächsten kam: Weliczker will den Mörder erschießen, der stirbt jedoch vor Angst – ohne Schuld des Polen.

Im Schreiben von Opernentwürfen war der junge Autor aus seiner Zusammenarbeit mit Schwaen geübt. Er kannte sich mit der Notwendigkeit verkürzter Handlungen und dem Verzicht auf vielschichtige Charaktere aus. Affektsituationen waren gefragt. Es fällt auf, dass die Kulturinstitutionen mit ihren Anmerkungen und Empfehlungen nirgends auf diese Gattungserfordernisse eingingen, sondern nur den Inhalt betrachteten und lineare Abläufe vorschlugen. So forderte man im Januar 1961 aus Dresden umfangreiche Veränderungen an der Figur des Mörders:

*Als es in Haddenhorsts Hand liegt, den letzten Zeugen dieser Untat zu beseitigen oder nicht, begeht er vorsätzlich Mord, denn er weiß ganz genau, dass ihm dieser Zeuge schaden wird, dass seine Untaten an das Licht der Öffentlichkeit kommen können, denn seine Entschuldigungen dem Reporter gegenüber sind Lüge. Er hat damals ein ungeheures Verbrechen begangen und von Befehlsausführung sprechen sie alle, die heute wieder in Amt und Würden sitzen und von ihren einstigen Verbrechen nichts mehr wissen wollen. [...] Am Schluss muss herauskommen, dass durch den Tod Leons die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf Haddenhorst gelenkt wird, so dass sich seine „Freunde“ von ihm abwenden, um nicht aufzufallen und in unangenehme Situationen zu kommen. Damit wäre der Schluss, der uns noch immer sehr problematisch*

---

<sup>11</sup> Johannes Wieke war zu der Zeit Operndirektor an den Staatstheatern Dresden, Eberhard Sprink sein Chefdramaturg.

*erscheint, weil er sehr schwierig ist und auch dem Stück nichts Fremdes geben darf, sehr konsequent.*<sup>12</sup>

Weiter überzeugt von der „uns auf den Nägeln brennenden Sache“ ermahnte Kunert den Komponisten im Juni 1961:

*Bagdahn vom Ministerium hatte mich angerufen. Sie wollen endlich die Verträge über den PHÖNIX mit uns machen, sind brennend am Stoff interessiert und wundern sich, dass sich Dresden bei Ihnen nicht gemeldet hat. So kann man nicht arbeiten. Ich bitte Sie eindringlich, sich doch um diese Sache zu kümmern. Wenn Otto-Otto<sup>13</sup> nicht anspringt, sollten wir sofort andere Interessenten finden. [...] Kann Ihr Verband nicht in Sachen PHÖNIX eingeschaltet werden?*

In seiner Antwort vom Ende des gleichen Monats erhob nun Schwaen Einwände:

*Das neue Libretto habe ich aufmerksam durchgelesen und möchte Ihnen meine Meinung sagen. Es geht ja im Wesentlichen um den Schluss. Die neue Version hat mich nicht restlos überzeugt. Der Weliczker leidet ohnehin etwas an seiner passiven Position. Wahrscheinlich schwer, ihn aktiv werden zu lassen. Man kann die Lage in Westdeutschland nicht dramatisieren, oder sie unglaubwürdig heroisch machen. Aber vorher war immerhin ein Entschluss Weliczkers vorhanden einzugreifen. Auch das wird ihm nun genommen. Der Faschist stirbt unmotiviert an einer Herzschwäche, und niemand ist recht glücklich. Der Pole wird ein wenig Hamlet, der nur redet, aber nichts ausrichtet. Auch das Mädchen wird dadurch schwächer. Ich gestehe Ihnen meine ernstesten Bedenken.*

Nur wenig später teilte der Komponist nach Hiddensee mit:

*Mit Otto habe ich gesprochen. Die Staatsoper scheint an dem Stoff nicht interessiert. Otto hält die Ausgangsposition für unglaubwürdig. Der Pole würde sich in dem fremden Land (noch dazu als Mitglied einer Reisegesellschaft, die er nicht ohne weiteres verlassen wird) kaum auf den Faschisten stürzen, vielmehr einen offiziellen Weg suchen usw.*

Weitere Einwände kamen aus Dresden:

*Nach wie vor besteht bei uns die Absicht, den mit Ihnen schon besprochenen Stoff zu einer auch für unser Haus gültigen Form zum Abschluss zu bringen. Wir danken Ihnen daher auch für die Zusendung des letzten Exposees. [...] Es scheint unserer Meinung nach eine Fülle von einzelnen Episoden den eigentlichen Handlungskern und die Fabel etwas zu überwuchern.*

Auch aus dem Kulturministerium kam kein positiver Bescheid. Man bezweifelte den Sinn der vielen vorgesehenen Szenen (auf 17 angewachsen), das „unlogische“ Verhalten der Akteure und charakterisierte den Entwurf als „fatalistisch und individualistisch“. Interessant die Verwendung des Begriffes „Unrechtsstaat“:

*Die Auffassung, in einem Unrechtsstaat kann man nicht zu seinem Recht kommen, ist falsch. Das würde jedes für das Recht kämpfen unterbinden! [...] Die Figur des KPD-Genossen ist zu schwach.*

---

<sup>12</sup> Die Auszüge aus den Briefen von Kulturinstitutionen und aus Exposés sind zitiert aus Kunerts Vorlaß im Deutschen Literaturarchiv Marbach.

<sup>13</sup> d.i. Werner Otto, Chefdramaturg an der Deutschen Staatsoper Berlin.



Kulturpolitische Bevormundung? Jedenfalls war das Opernprojekt *Phönix* damit gestorben. Trotz mehrfacher Nachfragen aus Dresden bis in das Jahr 1962 hinein, arbeitete Kunert an seinem Entwurf nicht weiter und entwickelte keine Lied- oder Rezitativtexte mehr. Schwaen kam so gar nicht dazu, Kompositionsskizzen zu notieren. Inzwischen war der Mauerbau erfolgt. War Kunert angesichts der nun fehlenden ministeriellen Unterstützung der „uns auf den Nägeln brennenden Sache“ überdrüssig geworden oder hatte er eingesehen, dass manche Bedenken berechtigt gewesen waren? Sprachen er und Schwaen noch einmal über den abgestürzten *Phönix*?

Was bleibt von ihm? Zumindest, und dies nicht zum ersten Mal, die Hinwendung des jungen Autors zu einem die Verhältnisse in der Bundesrepublik kritisierenden Stoff. Das Erinnern an den Holocaust war ihm ein lebenslang persönlich berührendes Thema. Und nicht zuletzt ist zu vermerken, dass Kunert für die Hauptfigur den Namen einer realen Person gewählt hat: Leon Weliczker. Dieser (1925-2009) war ein Jude, der als junger Mann Unvorstellbares im berüchtigten Ghetto Lemberg-Janowska er- und überlebt sowie nach dem Krieg darüber berichtet hat.<sup>14</sup> DDR-Lesern wurde seine „Todesbrigade“ ab 1958 bekannt.<sup>15</sup> Aber offenbar niemand, weder den angesprochenen, doch wohl etwas belesenen Vertretern der Kulturinstitutionen noch Kurt Schwaen ist dies aufgefallen. Oder hat der Autor den Komponisten während einer ihrer vielen geselligen und Arbeits-Zusammenkünfte darüber informiert? Belege dafür existieren nicht.

In seinem ersten Entwurf vom Sommer 1960 hatte Kunert noch ganz direkt auf Weliczker zurückgegriffen:

*Leon ist der letzte Überlebende des Todesbataillons, das die Toten verbrennen und deren Knochen zermahlen musste. Haddenhorst streitet alles ab, verdächtigt Leon der Betrunkenheit.*

In der Fassung vom Januar 1961 war der Bezug zu Lemberg getilgt. Erst- und einmalig in allen Entwürfen erscheint hier aber die Aussage, dass es sich bei den Opfern um Juden handelte:

*Leon erklärt, Haddenhorst sei ein Mörder. Und berichtet, dass in Radom, einer kleinen polnischen Stadt, Haddenhorst für die Ermordung der jüdischen Bevölkerung die Schuld trage.*

Verfremdung des zu direkten Rückgriffs auf den Weliczker-Bericht oder Empfehlung von Ratgebern?

Dr. Ingrid Pietrzynski

---

<sup>14</sup> Sein Bericht *Brygada śmierci (Die Todesbrigade)* erschien 1946 in Łódź. Vgl. hierzu: Ingrid Pietrzynski: „Wer Spuren so sichtbar machen kann ...“. *Leon Weliczker und Günter Kunert*, In: *Neues Deutschland* vom 7./8.11.2015, S. 10. Dort ist auch Kunerts Gedicht *Person* abgedruckt, das er Weliczker 1972 widmete. In diesem ging er auf weitere Lebensstationen des Todesbrigade-Überlebenden ein, die dieser in seinem Buch *Ein Sohn Hiobs* geschildert hatte. Auf Deutsch erschien es 1963 beim Carl Hanser Verlag München, Kunerts bundesdeutschem Hausverlag. In der DDR kam es nicht heraus.

<sup>15</sup> Leon Weliczker: *Die Todesbrigade*. In: *Im Feuer vergangen. Tagebücher aus dem Ghetto*, Berlin: Rütten & Loening 1958. Es enthält ein bemerkenswertes Vorwort von Arnold Zweig, in dem er das Verschweigen der jüdischen KZ-Opfer während der feierlichen Eröffnung der Gedenkstätte Buchenwald kritisiert hat. Das Buch erschien unverändert in sechs weiteren Auflagen.

## **Einfallsreiche halbszenische Aufführungen von Schwaens *Pinocchios Abenteuer* in Meinigen**

Und immer wieder ist es die Musik für Kinder von Kurt Schwaen, auf die gern für Jugend-Veranstaltungen zurückgegriffen wird. Das mag an ihrer Fasslichkeit und Originalität liegen, bei wortgebundenen Stücken gewiss auch an den einprägsamen Fabeln der Textdichter.

Das Meininger Theater unterhält viele Sparten, darunter auch solche für Kinder und Jugendliche. Mit großem Engagement und Einfallsreichtum werden gerade die Kinder- und Familienkonzerte bespielt, um den Nachwuchs an Theaterbesuchern zu sichern. Vielfältig sind dabei die Programme. In diesem Jahr waren es u. a. auch die Abenteuer des Pinocchio, die von der Hofkapelle des Meininger Theaters unter dem Dirigenten Mario Hartmuth zur Aufführung gelangten.

*Pinocchios Abenteuer* als Suite für Kammerorchester und einen Erzähler entstand 1997 aus aufführungspraktischen Erwägungen heraus. Kurt Schwaen gestaltete den Text selber, frei nach dem Roman von Carlo Collodi. Musikalisch griff er dafür im Wesentlichen auf Material aus seiner gleichnamigen Oper zurück.

Für die Auswahl und Gestaltung des Textes und der Musik für eine Orchestersuite galt es zu bedenken, dass in der Regel keine optischen Eindrücke die Handlung ergänzen und zur Musik kein Text mehr gesungen wird. Die Instrumentalstücke müssen also knapp, aussagekräftig und einprägsam sein, die Erzählung des Sprechers unterstützen und deren emotionale Wirkung vertiefen. Schwaens Vorliebe für Kürze und Prägnanz und seine Erfahrungen auf dem Gebiet der Musik für Kinder kam diesem Anliegen entgegen. Auf eine Ouvertüre folgen 29 in sich geschlossene Musiknummern, von der keine länger als eine Minute dauert. Sie werden verbal durch die Erzählung des Sprechers unterbrochen und anschließend inhaltlich musikalisch ergänzt.



Aufführung der Suite *Pinocchios Abenteuer* in den Kammerspielen des Meininger Theaters

»...in der Regel keine optischen Eindrücke ...« – dagegen ver-  
stießen die Macher in Meinungen. Sie zauberten auf der einen  
Hälfte der Bühne eine Holzschnitzerwerkstatt und ließen den  
Erzähler als lebendigen Meister Geppetto dem Publikum seine  
Geschichte erzählen. Pinocchio hatte daran als Holzpuppe  
seinen Anteil, mal sitzend auf der Hobelbank, mal im scheinbaren  
Gespräch auf dem Arm von Geppetto. Die Besetzung dieser »Rolle« mit dem  
Schauspieler Ulrich Kunze war ein Glücksfall für die Kinder oft jüngster Alterstufe.  
Er verstand es, mit seiner Sprechkultur, seinen Gesten und Hinwendungen zu den  
Kindern, die Geschichte mit so viel Einfühlungsvermögen zu vermitteln, dass es  
mäuschenstille war im Zuschauerraum. Das kam natürlich auch der Musik zugute –  
und so waren die Aufführungen ein voller Erfolg. Dafür gilt neben den Musikern  
und dem Erzähler aber auch besonders den beiden Leitern des Arbeitsbereiches  
*Junge Musik* der Meininger Hofkapelle Susanne Tenner-Ketzer (Ausstattung) und  
Alexander John (Moderation) großer Dank.



## **Komponistenporträt Kurt Schwaen in Neubrandenburg**

Angeregt durch Prof. Daniel Schmahl und unterstützt durch viele weitere Lehrkräfte der Kreismusikschule *Kon.centus* fand in Neubrandenburg Ende Mai ein Porträtkonzert mit Werken von Kurt Schwaen statt. Es wurde von der Leiterin des Kurt-Schwaen-Archivs moderiert, die zur Entstehung mancher Stücke wertvolles Hintergrundwissen vermitteln konnte.

Die Darbietungen bestachen bei ausnahmslos allen Kompositionen durch sehr gute Leistungen der Interpreten. Es war ein buntes und vielfältiges Programm, das einzelne Solisten, aber auch die verschiedensten Ensembles gestalteten, angefangen bei den *Kleinen Suiten* für Violine solo über ein *Duo* für Tuba und Klavier, verschiedenen Liedern, einem Satz aus dem *Trio Nr. 1* (gespielt von drei Kindern aus einer musischen Familie), dem *Concertino* für Violine und Klavier, den *Tagzeiten* für Altblockflöte und Klavier u.v.m. – bis zu der *Sonatine* für Trompete als Abschluss.

Erfreulicherweise beteiligten sich an dem Konzert auch mehrere Lehrkräfte aktiv, indem sie selber spielten. Zur Überraschung der beiden Interpretinnen, den Lehrerinnen Gudrun Kassik (Querflöte) und Sybille Spyra-Dietrich (Klavier), war das von ihnen gespielte und schon 1994 komponierte anspruchsvolle Duo *Über allen Gipfeln* eine Uraufführung. Die Noten, bisher nur im Kurt-Schwaen-Archiv vorhanden, wurden zusammen mit vielen anderen Werken des Komponisten der Bibliothek der Kreismusikschule zur Verfügung gestellt.

Im Zusammenhang mit dem Konzert im Kammermusiksaal der Musikschule waren im Gang vier große Bildtafeln zu Leben und Schaffen Schwaen aufgehängt worden und immer wieder versammelten sich davor zahlreiche Besucher des Konzerts.

## **König Midas von Kurt Schwaen im Mondo-Mio-Kindermuseum**

*Über eine ganz besondere Aufführung in Dortmund wird in einem spontanen Brief berichtet, den wir mit Erlaubnis der Verfasserin abdrucken.*

Heute habe ich die letzte »Midas«-Vorstellung gesehen. Sie war sehr gelungen! Ein junger Regisseur (Alexander Becker) hat mit den etwa 15 Kindern und Jugendlichen ein halbes Jahr geprobt. Die Kleinen (ab ca. 8 Jahre) bildeten den Chor, die Älteren (so um 14-18 Jahre) spielten die Rollen. Alle Solisten sangen sehr gut, auch der Pianist war klasse. Schauspielerisch und sprecherisch war das Ganze exzellent. Die Kostüme waren originell, aber vor allem auch das Ambiente.

Das Mondo-Mio-Kindermuseum befindet sich in einer riesigen ehemaligen Lagerhalle, die in viele Räume mit unterschiedlichen Funktionen und Inhalten unterteilt und didaktisch sehr gut aufbereitet ist. Themen wie zum Beispiel Heimat/Heimatlosigkeit/Flüchtlinge, Umwelt, Tiere, Zukunft gehören dazu. Auch ein großer Werkstattraum ist dabei, prima ausgestattet, wo die Kinder malen und basteln können. Insgesamt drei Klaviere habe ich gezählt! So konnte jede Szene in einem anderen Raum stattfinden (die Zuschauer, etwa 40, gingen jeweils mit). Das erwies sich als sehr gute Idee, denn dadurch konnte auch die Rahmenhandlung, die Regisseur und Dramaturgin entworfen hatten, plausibel werden.

Es ging darum, dass die ehrgeizige Jung-Regisseurin (eine neue Rolle im Stück; dazu Regieassistent, Kamerafrau etc.) mit den Kindern einen Film für einen Wettbewerb dreht, mit dem sie berühmt und reich werden will. Jede Szene spielte somit in einem anderen Set.

Immer wieder ging es auch in dieser Rahmenhandlung um Geldgier, insofern passte das gut, und die Aktualität des Stückes wurde sehr klar herausgestellt. Zudem war einigen der älteren Spieler bei der Vorbereitung gleich aufgefallen, dass »König Midas« in Struktur und Aussage an das Brechtsche Theatermodell erinnert, und sie wollten es eben auch so spielen. D. h. sie haben auch immer *gezeigt*, dass sie spielen.

Mir ist wieder die enorme Kraft der Schwaenschen Musik aufgefallen (und natürlich der schöne Text von Kunert). Die Kinder und Jugendlichen haben das, glaube ich, auch gespürt. Sie haben voller Überzeugung gesungen und gespielt. Es war eine sehr gute Aufführung, und das Publikum war begeistert.

Prof. Dr. Mechthild von Schoenebeck

Anmerkung: mondo mio! wurde von der UNESCO als offizielles Projekt der UN-Dekade »Bildung für nachhaltige Entwicklung« ausgezeichnet. Die Aufführung von *König Midas* gestaltete der Jugendclub der Oper Dortmund »Die Tortugas«.

## **Kurt Schwaen in Wort, Bild und Musik** in der Ausstellung »Katowice – eine Metropole der Musik«

Katowice wurde 2015 von der UNESCO als »Stätte der Kreativität« bezeichnet. Diesem Anspruch zum wiederholten Male gerecht zu werden, war auch Anlass für das *Muzeum Historii Katowic*, sich in einer Sonderausstellung schwerpunktmäßig mit dem Musikleben der Stadt im 20. Jahrhundert zu beschäftigen. Durch aufwendige Recherchen und Bereitstellung von Exponaten aus Museen, Archiven und Privatbesitz, entstand eine hochinteressante Ausstellung, die in konzentrierter Form dokumentiert, dass Katowice auch früher schon eine Metropole der Musik gewesen ist. Das gelingt in überzeugender Weise durch die Darstellung von Leben und Schaffen von neunzehn Persönlichkeiten, die das Musikleben der Stadt prägten und deren Spuren weit in das 21. Jahrhundert hinein weisen.

Die Dokumentation in sechs Sälen beginnt auf Tafeln und in Vitrinen mit dem Opernsänger Adam Didur (1874-1946) und reicht zeitlich noch über das Schaffen des Komponisten Henryk Mikołaj Górecki (1933-2010) hinaus, dessen Name die Schlesische Philharmonie trägt. Einige Persönlichkeiten sollen hier genannt werden:

Grzegorz Fitelberg (1879-1953) Komponist und Dirigent; Bolesław Szabelski (1896-1979) Komponist; Bolesław Woytowicz (1899-1980) Komponist, Pianist und Musikpädagoge; Karol Stryja (1915-1998) Dirigent und Lehrer; Józef Świder (1930-2014) Komponist; Karol Musioł (1929-1982) Philologe, Musikwissenschaftler, Bibliothekar und Herausgeber; Klara Langer-Danecka (1922-2005) Pianistin und Lehrerin; Wojciech Kilar (1932-2013) Komponist Neuer Musik sowie von Filmmusik; Kamila Kielbińska (1938-2013) Pianistin



Saal 2 von rechts (chronologisch nach dem Geburtsjahr angeordnet):  
Bolesław Szabelski, Bolesław Woytowicz, Kurt Schwaen, Jan Sztwiertnia

Auch die Entwicklung zahlreicher Musikspielstätten wird durch Fotos, Zeichnungen und Modelle aufgezeigt, so die der Schlesischen Philharmonie, der Karol-Szymanowski-Musikakademie und die des glanzvollen und akustisch überragenden neuen Konzerthauses des Nationalen Symphonieorchesters des Polnischen Rundfunks.

Die Ausstellung wurde durch den Direktor des Hauses, Dr. Jacek Siebel eröffnet. Ausdrücklich dankte er den engagierten Kuratoren Michał Musioł, Marek Lyszczyna und Angelika Szepiszczak sowie allen anderen Mitstreitern für ihre Unterstützung des Projekts.

Nach einer kurzen Filmdarbietung erklang Musik: zuerst Lieder des polnischen Komponisten und Musikpädagogen Jan Sztwiertnia (1911-1940), danach das *Volkslieder-Streichquartett* von Kurt Schwaen (1909-2007). Beide Musiker wurden in Kattowitz, beziehungsweise seiner nahen Umgebung geboren, beide waren früh mit der Musik verbunden, beide liebten das Wandern in den Beskiden, in denen sie sich als junge Leute hätten begegnen können. Durch den tragischen Tod im Konzentrationslager Gusen erlosch das Leben des Jüngeren schon mit neunundzwanzig Jahren, während Schwaen Haft und Nazizeit überstand und ihm ein langes und schaffensreiches Leben beschert war. Symbolisch begegneten sich die beiden Komponisten nun in dieser Ausstellung durch ihre Musik.

Viele Besucher wird diese Ausstellung anziehen, die bis April 2017 geöffnet bleibt. Ihre wertvollen Informationen sollten in einem Katalog festgehalten werden.

## Neue Noten

- *Zum Luther-Jahr: Lob der Musik*. Musikalische Szene nach Worten von Martin Luther für Sprecher, Mezzosopran, Oboe, Viola da gamba und Cembalo. Eigenverlag des Kurt-Schwaen-Archivs 2011'2016. Partitur und Stimmen auch zum kostenlosen Herunterladen von unserer Homepage
- *Stille* für Klavier. Eigenverlag des Kurt-Schwaen-Archivs 2016
- *Konzert für Violine und Orchester*. Verlag Neue Musik NM 432. Neuauflage in Vorbereitung

## Neues zum Hören und Lesen

- *Schlafe wohl zur Nacht* für Chor a.c. auf der CD »Douce nuits. Contemporary lullabies from around the world«. (Zeitgenössische Wiegenlieder aus aller Welt). Kammerensemble Aquarius, Ltg. Marc M. De Smet. ÉDITIONS JADE. Auch zu bestellen bei AQUARIUS (info@gc-aquarius.be)
- Henryk Szczepański: *Gwiazdy i legendy dawnych Katowic*. (Berühmtheiten und Legenden aus dem damaligen Katowic). Verlag Śląsk Sp.z o.o. Wydawnictwo Naukow, Katowice 2015. Darin ein Essay über Kurt Schwaen S. 128-138

## Film- und Musikaufführungen (Auswahl)

- *Der Fall Gleiwitz*. Regie: Gerhard Klein. Musik: Kurt Schwaen.  
(Mehrere Aufführungen der DEFA-Stiftung zwischen 29.12.2015- 04.01.2016)  
Kino Arsenal, Berlin
- *Kurt Schwaen – Eine weite Reise*. Dokumentarfilm von Jochen Krauß.  
13.01.2016, Bezirksmuseum Marzahn-Hellersdorf, Berlin
- *Sommertag* für Bläser-Trio. 31.01.2016, Waldkirche Linnep, Ratingen.  
»Trio Treventi«: Christoph Bruckmann – Flöte (Düsseldorf); Jong-Su Choi –  
Klarinette (Seoul); Dorit Isselhorst – Fagott (Wien)
- *Pinocchio's Abenteuer*. Suite für Kammerorchester und Erzähler.  
6 Aufführungen, Premiere 28.01.2016. Das Meininger Theater/Meininger  
Hofkapelle (siehe Beitrag S. 10)
- *Liebeslied aus einer schlechten Zeit* für Gesang und Klavier (Text: Bertolt  
Brecht) und Nr. 1 (Allegro molto) aus *3 Capriccios* für Klavier – im Rahmen  
mehrerer Veranstaltungen unter dem Thema: »Um uns selber müssen wir uns  
selber kümmern«. Brecht und die DDR (Gina Pietsch – Gesang; Christine  
Reumschüssel – Klavier). Premiere 18.02.2016 Berlin
- *König Midas*. Szenische Kantate (Text: Günter Kunert). Kindermuseum im  
Westfalenpark Dortmund. 5 Aufführungen. Premiere 28.05.2016,  
Opernclub »Die Tortugas« (siehe Beitrag S. 12)
- Variationen über das Geusenlied *Hört ihr den Trommelschlag* für Streich-  
orchester. 21.05.2016, Lovendegem/Gent (Belgien). Ensemble Cordae Lysis,  
Leitung: Ann Pareyn
- *Nocturne lugubre*. 28.05.2016 Vlaamse Ardennendref, Ourdenaarde (Belgien),  
Tina Fux – Klavier
- *Komponistenporträt Kurt Schwaen*, 29.05.2016 Kreismusikschule *Kon.centus*  
Neubrandenburg mit der Uraufführung von *Über allen Gipfeln* für Flöte und  
Klavier. Gudrun Kassik – Querflöte; Sibylle Spyra-Dietrich – Klavier  
(siehe Beitrag S. 11)
- *Spanische Liebeslieder* nach Gedichten von Raphael Alberti / *Behandelt die  
Frauen mit Nachsicht* (Text: Joh. W. Goethe), 11.09.2016 Burghaus Bielsteien,  
Wiehl. Dozentenkonzert des DTKV Köln-Aachen.  
Elisabeth Gerigk – Gesang; Christian Krapp – Klavier
- *Duo* für Kontrabass und Klavier (1987) Wiederaufführung 10.11.2016,  
Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig  
Heinrich Lindner – Kontrabass; Anja Kleinmichel – Klavier
- *Volkslieder-Streichquartett*. 07.12.2016, Muzeum Historii Katowic, Katowice  
»KATO-Quartett«: Julia Malek – 1. Violine; Szymon Strzelczyk – 2. Violine;  
Monika Fojcik – Viola; Daria Kasprzak – Violoncello (siehe Beitrag S. 13/14)



Stolperstein für Oda Schottmüller

#### IMPRESSUM

Herausgegeben vom Kurt-Schwaen-Archiv Berlin, Wacholderheide 31, D-12623 Berlin,  
Tel. 030/5626331, Fax 030/56294818, E-Mail: [ksaberlin@web.de](mailto:ksaberlin@web.de), Webseite: [www.kurtschwaen.de](http://www.kurtschwaen.de)  
Redaktion: Dr. Ina Iske. Titelblattgestaltung: Prof. Axel Bertram. Fotos: ed. Meinige (S.10 und 11)  
alle anderen Kurt-Schwaen-Archiv. Nicht gekennzeichnete Beiträge stammen von der Redaktion.  
Die *Mitteilungen* des Kurt-Schwaen-Archivs Berlin erscheinen einmal jährlich. Der Bezug ist kostenlos.  
Der Nachdruck aus den *Mitteilungen* ist mit Angabe der Quelle gestattet. Das Heft kann aus dem  
Internet heruntergeladen – oder wie auch andere Musikalien – im Kurt-Schwaen-Archiv bestellt werden.  
Redaktionsschluss: 15.12.2016