

Zur Geschichte der Heinrich-Schütz-Gesellschaft

von

ARNO FORCHERT

o

Für Édith Weber zum 70. Geburtstag

Über die Schütz-Renaissance in unserem Jahrhundert, die Kreise, von denen sie ausging, und die Institutionen, die ihre Träger waren, wäre nie so viel geredet und geschrieben worden, wenn es nicht Adornos aus den frühen fünfziger Jahren stammende *Kritik des Musikanten*¹ gegeben hätte, in der er die Jugendbewegung und ihre Musikanschauung einer zwar nicht unberechtigten, in manchen Einzelheiten aber übertriebenen und auch wenig sachlichen Kritik unterzogen hatte. Ihr Kernpunkt war die These, daß der Jugendbewegung mit ihren Singkreisen und Musikantengilden, die sich für Schütz begeisterten, eine Ideologie zugrunde gelegen habe, durch die ihre spätere Eingliederung in die Kulturpolitik des Naziregimes leicht gemacht worden sei. Die Antworten darauf reichten von Gegendarstellungen unmittelbar Beteiligter aus der Perspektive verklärender Jugenderinnerungen bis zu polemischen Rechtfertigungsversuchen, die allerdings neben Adornos eleganter Attacke reichlich hilflos wirkten. Ihr Ziel, seine These zu entkräften, erreichten sie jedenfalls nicht. Die Folge dieser Diskussionen allerdings war, daß bis in die jüngste Zeit in Darstellungen, die sich mit der Wiederentdeckung von Schützens Musik in unserem Jahrhundert befassen, es fast schon die Regel geworden ist, Schützbewegung und die Schützgesellschaft weitgehend miteinander zu identifizieren. Aber wie Bewegungen in der Regel geradezu die Widersacher von Institutionen sind, so scheint es mir auch eine unzulässige Vereinfachung zu sein, die aus der Singbewegung hervorgegangene Schützbewegung und die Schütz-Gesellschaft, sei es einander gleichzustellen, sei es als zwei Phasen eines einheitlichen Prozesses aufzufassen (die Schütz-Gesellschaft etwa als Endstadium der Schützbewegung).

Deswegen möchte ich mich zunächst darum bemühen, zwischen den verschiedenen Vorstellungen und Bestrebungen der Gruppierungen, die in der Anfangszeit unserer Gesellschaft versuchten, ihren Einfluß geltend zu machen, genauer zu differenzieren. Ich werde mich dabei, wie dann auch für die spätere Zeit, im wesentlichen auf Zeugnisse beschränken müssen, in denen sich die Tätigkeit unserer Gesellschaft in der Öffentlichkeit dokumentiert hat, also auf die Schützfeste und die in Zustimmung oder Kritik sich äußernden Absichten und Ziele, die ihnen zugrundelagen. Das bedeutet aber auch, daß vieles nicht zur Sprache kommen wird, was ebenso zur Geschichte der Schützgesellschaft gehört: die Arbeit, die von vielen ihrer Mitglieder eher im Verborgenen geleistet wurde, die Chorproben für Konzerte und die Chorreisen, mit denen für Schütz geworben wurde, die Kurse und Werkwochen, die der Einführung in seine Kompositionen und deren Auffüh-

1 Theodor W. Adorno, *Kritik des Musikanten*, in: ders., *Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt*, Göttingen 1956, ⁵/1972, S. 62-101.

rungspraxis dienten und vieles andere mehr. Unberücksichtigt muß ferner die Arbeit in den Sektionen bleiben, die eine eigene Darstellung verdient hätte, und nur cursorisch kann und will ich die jüngere Zeit behandeln, deren wichtigstes Ereignis, die Tatsache, daß unsere Gesellschaft endlich wieder Mitglieder aus allen Teilen Deutschlands vereint, ohnehin weniger mit ihrer Geschichte zu tun hat, sondern eher für ihre Zukunft von entscheidender Bedeutung sein wird.

Lassen Sie mich aber als erstes ein paar erklärende Worte zu dem Titel sagen, unter dem ich meinen Vortrag angekündigt habe. Unsere heutige Gesellschaft entstand 1930 durch Sezession von einer bereits 1922 hier in Dresden gegründeten Heinrich-Schütz-Gesellschaft. Darauf deutete früher ihr Name »*Neue* Heinrich-Schütz-Gesellschaft« hin, der dann 1963 in »*Internationale* Heinrich-Schütz-Gesellschaft« geändert wurde. Aus historischer Distanz betrachtet, bilden alte, neue und internationale Schützgesellschaft allerdings nur verschiedene Stufen einer Entwicklung, die ich im Zusammenhang und deshalb unter dem gemeinsamen Titel »Heinrich-Schütz-Gesellschaft« behandeln möchte. Dennoch bleibt festzuhalten, daß für die unmittelbar Beteiligten der Übergang von der alten zur Neuen Schützgesellschaft alles andere war als eine Fortsetzung der alten Vereinspolitik unter neuem Namen. Anlaß zu der Neugründung waren Differenzen im jeweiligen Schützverständnis, die weniger auf wissenschaftliche als vielmehr auf gesellschaftspolitische Gegensätze zurückgingen. Begreiflich wird der Schritt von der alten Dresdner zur Neuen Schützgesellschaft deshalb erst vor dem Hintergrund der allgemeinen geistig-gesellschaftlichen Situation Deutschlands zwischen den beiden Kriegen. Es war die Kriegs- und Nachkriegsgeneration, die, in der Suche nach einem sicheren Halt in einer unsicher gewordenen Welt, sich die Neuorientierung in der Gegenwart vom Rückgriff auf ein vermeintlich noch fest in verbindlichen Ordnungen gegründetes Altes erhoffte. Aus ihr heraus entstanden jene vielfältigen »Bewegungen«, die so charakteristisch für die damalige Zeit sind: die liturgische Bewegung, die Orgelbewegung, die Singbewegung, die Jugendmusikbewegung und eben auch die aus der Singbewegung hervorgegangene Schützbewegung. Sie war es, der das in den zwanziger Jahren vergleichsweise unvermittelt einsetzende Interesse am Schaffen des – wie man ihn gern nannte – »Vaters der deutschen Musik« zu verdanken war, an einem Schaffen, das zunächst weder in die Institutionen des allgemeinen Musiklebens integrierbar schien, noch in seiner spezifisch musikalischen Qualität für Laien voraussetzungslos verständlich sein konnte. Erst mit ihrer Hilfe kam eine Entwicklung in Gang, die aus einem Unternehmen lediglich lokaler Bedeutung, wie es die erste Dresdner Schütz-Gesellschaft war, letztlich eine Institution entstehen ließ, die sich schon vor mehr als dreißig Jahren mit Recht als international bezeichnen konnte. Charakteristisch für den Anfang dieser Entwicklung war allerdings, daß gleich der erste unmittelbare Kontakt zwischen Schützbewegung und Schütz-Gesellschaft, der auf dem 1929 noch von der alten Gesellschaft veranstalteten Schützfest in Celle zustande kam, in einer Krise endete, die für beide Partner weitgehende Konsequenzen nach sich zog. Denn erst aus ihr ging die im Jahr darauf erfolgende Gründung der *Neuen* Schütz-Gesellschaft hervor, die nicht nur das Ende der *Schützbewegung*, sondern auch den Niedergang der *Dresdner Schützgesellschaft* einleitete. Erst im Rückblick wird klar,

warum eine Institution, die sich für die Verbreitung und Pflege des Gesamtwerkes von Schütz erfolgreich einsetzen wollte, weder an die alte *Schützgesellschaft* anknüpfen noch unmittelbar aus der *Schützbewegung* hervorgehen konnte. Ich möchte das etwas näher ausführen.

Die erste Schützgesellschaft war der Initiative Erich Hermann Müllers zu verdanken gewesen, eines in Dresden lebenden und in den zwanziger Jahren bekannten Musikkritikers mit guten Kontakten nicht nur zu den musikalischen Institutionen, sondern auch zu einflußreichen Kreisen des Bürgertums der Stadt. Seine offenkundige Absicht war, für den als Hofkapellmeister so eng mit der Geschichte Dresdens verbundenen Heinrich Schütz eine ähnliche Einrichtung zu schaffen, wie sie die Stadt Leipzig für ihren Thomaskantor in Gestalt der Bachgesellschaft besaß. Seine Schützgesellschaft, deren Mitglieder angesehene Bürger, in der Mehrzahl Regierungsbeamte, Kaufleute, freischaffende Künstler und Akademiker waren, veranstaltete Konzerte – in der Regel mit anschließendem Festbankett –, in denen mehr oder wenige prominente Künstler zusammen mit den Kirchenchören der Stadt Werke von Schütz und seinen Zeitgenossen aufführten, sie bemühte sich um die Einrichtung von Schütz-Gedenkstätten in der Stadt und setzte sich unter anderem für die Benennung einer Straße nach ihrem Namenspatron ein. Ihr Bestreben war, dem Bewußtsein der Öffentlichkeit den Namen Schütz so einzuprägen, daß es schließlich möglich sein würde, auch seine Werke allmählich zu einem Teil des allgemeinen Musiklebens zu machen, wie es ehemals mit dem Schaffen Bachs gelungen war. Das aber war bei einem Komponisten wie Schütz, der nur Vokalmusik und zum überwiegenden Teil geistliche Vokalmusik hinterlassen hatte, für die damalige Zeit ein aussichtsloses Unterfangen. Aussichtslos war es auch deshalb, weil die historische Distanz, die Schütz' Musik vom öffentlichen Musikleben der zwanziger Jahre trennte, nicht durch Interpretieren zu überbrücken war, deren Musikverständnis sich an den Symphonien Beethovens, den Liedern Schuberts und Schumanns und den Opern Wagners oder Verdis gebildet hatte.

Der Gegensatz zwischen den Zielen der alten Schützgesellschaft und den Motiven, die Teile der Singbewegung zu Schütz geführt hatten, konnte kaum schroffer sein. Denn die Hinwendung zu Schütz war für sie nicht zuletzt auch Ausdruck ihres Protestes gerade gegen jenen öffentlichen Konzertbetrieb, dem die Dresdner Gesellschaft ihren Meister einzuverleiben hoffte. Die meist studentischen Chorvereinigungen, die etwa seit Mitte der zwanziger Jahre Schütz für sich entdeckten, interessierte denn auch weder die kunstgeschichtliche Bedeutung seiner Werke noch deren konzertmäßige Darbietung, sondern vor allem deren Eignung für ein Musizieren, das die Möglichkeiten engagierter Laien einerseits nicht überforderte, andererseits aber den Beteiligten ein Gemeinschaftserlebnis vermittelte, das man in Chorfahrten vertiefte, und in das man bei Aufführungen auch die Hörer einzubeziehen suchte². Ihre Schützbegeisterung, das können wir heute sagen, beruhte freilich zu einem guten Teil auf einem Mißverständnis. Denn viele von ihnen, vor allem diejenigen, die, vom Volkslied herkommend, zu Schütz gelangt waren, betrachteten ihn als einen Meister, der Musik »von überzeugender Schlichtheit und

2 Vgl. Ursula Eckart-Bäcker, *Die Schütz-Bewegung. Zur musikalischen Bedeutung des »Heinrich-Schütz-Kreises« unter Wilhelm Kamlah*, Vaduz 1987 (= Beiträge zur Musikreflexion 7).

Größe« geschaffen hatte, Werke, in deren scheinbar affektfreier Objektivität sie den Ausdruck ihres eigenen Lebensgefühls wiederzufinden meinten. Für ihre Beschäftigung mit Schütz bedeutete deshalb die historische Distanz, die sie von der Entstehungszeit seiner Werke trennte, auch kein Hindernis. Vielmehr galt sie ihnen als notwendige Voraussetzung für die Rückbesinnung auf alte Ordnungen und Ideale, mit denen sie glaubte, der allein am technischen und wissenschaftlichen Fortschritt orientierten modernen Zivilisationsgesellschaft entgegentreten zu können. In diesem Punkt begegnete die Schützbewegung schon früh übereinstimmenden Bestrebungen in der liturgischen Erneuerungsbewegung, die Schütz ihrerseits als Großmeister der protestantischen Kirchenmusik wiederentdeckt hatte.

Es würde hier zu weit führen, wenn ich erklären wollte, wie es zu der erstaunlichen Tatsache kam, daß gerade die Dresdner Schützgesellschaft die Durchführung ihres zweiten Schützfestes von 1929 – ein erstes hatte sie bereits 1922, im Jahr ihrer Gründung, veranstaltet – einer aus der Singbewegung hervorgegangenen Musikgemeinde anvertraute. Es mag genügen, darauf hinzuweisen, daß ihr Vorsitzender sich offenbar schon vorher von seinem eigenen Unternehmen weitgehend distanziert hatte. Seine Gesellschaft trat auf dem ganzen Fest nicht in Erscheinung, er selbst ließ sich krankheitshalber entschuldigen und sagte einen von ihm angekündigten Schütz-Vortrag ab. Die Organisation lag in den Händen von Fritz Schmidt, dem Leiter der Celler Musikantengilde. Das Programm war weitgehend der vorösterlichen Zeit angepaßt. In seinem Mittelpunkt standen Aufführungen von Passionen und Historien, wobei neben Werken von Schütz auch eine schlichte Choralpassion von Mancinus gesungen wurde. Daneben waren für alle Teilnehmer des Festes Chorstunden zur Einübung von Liedern angesetzt, mit denen den Besuchern des Festes Gelegenheit gegeben werden sollte, sich an den Aufführungen zu beteiligen.

Die Aufnahme des Celler Schützfestes in der Öffentlichkeit war zwiespältig. Während man auf der einen Seite als bedeutsam hervorhob, daß Schützens Werken ihre ursprüngliche gottesdienstliche Funktion wiedergegeben worden sei, indem man sie »in die Kirche als den ihnen gemäßen Raum und in das Kirchenjahr als die ihnen gemäße Zeit« eingegliedert habe³, gab es auf der anderen Seite Bedenken, die sich vor allem gegen eine Art des Musizierens richteten, bei dem die Gesinnung, das »Ethische«, wie es hieß, wichtiger sein sollte als das von der Singbewegung als romantisch abgelehnte »Ästhetische«. Und es wurde grundsätzlich in Zweifel gezogen, ob die Expressivität und Individualität der Schützschen Kirchenmusik mit der »besonderen Weise einer modernen Jugendmusikgruppe vereinbar« sei⁴.

War mit dieser skeptischen Frage bereits ein Problem angeschnitten, das unsere Gesellschaft auch späterhin immer wieder beschäftigen sollte, die Frage nämlich nach der Rolle des Laienchorwesens im Rahmen der Verbreitung und Pflege des Schützschen Werkes, so zeigte jedoch andererseits die starke Resonanz des Celler Schützfestes in der Öffentlichkeit, daß es eine Zukunft für die Schützgesellschaft nur würde geben können, wenn es ihr gelang, die aus der Singbewegung und der

3 Konrad Ameln, *Über das Heinrich Schütz-Fest in Celle*, in: MuK 1 (1929), S. 173-179, hier S. 179.

4 Theodor W. Werner, *Zweites deutsches Heinrich-Schütz-Fest vom 15.-17. März 1929 in Celle*, in: ZfMw 11 (1928/29), S. 423-426, hier S. 424.

kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung kommenden Impulse aufzugreifen und für ihre eigene Arbeit nutzbar zu machen. Aus der Erkenntnis der Notwendigkeit einer solchen Neuorientierung erwuchs der Plan zur Gründung einer Neuen Schützgesellschaft, der im Mai 1930 in die Tat umgesetzt wurde.

Erster Vorsitzender der neuen Gesellschaft wurde der Musikwissenschaftler Hans Joachim Moser. In einem Gründungsaufruf⁵ hatte er sowohl »eine neue, von den besten Impulsen der Volksmusikpflege erfüllte Schützgesellschaft« als eine Notwendigkeit bezeichnet als auch auf die Verdienste hingewiesen, die sich die jüngere Musikwissenschaft um die Schütz-Renaissance erworben hatte. Sein Ziel jedoch sei, in der neuen Gesellschaft allen Bestrebungen um das Verständnis und die Pflege der Werke ihres Namenspatrons Raum zu geben. »Eine Schütz-Gesellschaft«, so schrieb er,

»kann wissenschaftlicher Forschung vielleicht Stütze und Rahmen sein, wird aber ihr Hauptziel doch in anderer Richtung zu suchen haben. Das Schützfest in Celle hat da in erfreulichem Sinne revolutioniert, es hat das reiche Thema 'Schütz im Spiegel heutiger Jugendmusikpflege' auf's Tapet gebracht, hat gezeigt, wie viel ein Teil von Schützens Werken bei der soziologischen Augenblickslage unserer lebendigen Musikantenwelt bedeutet und erst recht künftig bedeuten kann. Schützens Mission an der evangelischen Kirchenmusik ist ebenfalls ein derartiges Zukunftskapitel, dessen volle Möglichkeiten wir nur erst schwach zu ahnen im Stande sind. Freilich haben wir dann auch die Pflicht, noch einen andern Schütz zu seinem Recht kommen zu lassen: nicht nur den Kunder von Gemeinschaft und Gemeinde, elementarer Bodentradition und objektiver Bindung – sondern auch den genialen Neutöner, Improvisator, Individualisten, den tollkühnen Experimentierer zur Seite Monteverdi's, den stolz vereinsamten Artisten von Weltbedeutung, der dieser seiner Art nach die Jugendbewegung und die Kirche fast nichts angeht und sich in ihre Grenzen als ein alles überwachsender Faustus keineswegs einordnen läßt.«

Das war zwar ein deutlicher Hinweis an die Adresse aller derjenigen, deren Schützverständnis sich lediglich auf den Komponisten möglichst schlichter Chorsätze oder liturgisch gebundener Gebrauchsmusik erstreckte, aber es war zugleich ein Programm, das, wie es sich in den folgenden Jahren erweisen sollte, nicht frei war von inneren Widersprüchen. Denn es ließ die Frage offen, inwieweit die Erwartungen, die jugendbewegte und kirchlich-liturgisch interessierte Kreise mit der neuen Gesellschaft verbanden, mit der wissenschaftlichen Bemühung um eine vorurteilslose Beschäftigung mit dem Gesamtwerk des Dresdner Hofkapellmeisters sich würden vereinbaren lassen.

Das Programm des ersten Schützfestes der Neuen Gesellschaft, das schon 1930 in Berlin stattfand, der Stadt, in der ihr Vorsitzender als Direktor der Akademie für Kirchen- und Schulmusik amtierte, war bewußt als Kontrapunkt zu der Veranstaltung in Celle angelegt. Das wurde schon in Mosers Eröffnungsansprache deutlich⁶. In Celle, so sagte er, habe man versucht zu zeigen, »was Schütz heute der Jugend- und Volksmusikpflege sein kann«, indem man ihn als extremen Vertreter »korporativer Objektivität«, als »kühlen Meister zunftgebundenen Gemeinschaftsempfindens« vorstellte. Das Programm des Berliner Festes aber solle dem »lodernd-heißen

5 Hans Joachim Moser, *Die Neue Schütz-Gesellschaft (Abrechnung und Neuaufbau)*, in: MuK 2 (1930), S. 127-130, hier insbesondere S. 129.

6 Hans Joachim Moser, *Stand und Aufgaben der Schützforschung*, in: MuK 3 (1931), S. 2-13.

Ichtums-Künstler, dem schier tollkühnen Experimentator, dem einsamen Tonsprachen-Erweiterer« gelten und der Frage nachgehen: »Wie und wo steht Schütz auf der bekannten Grenze zwischen deutscher und italienischer Kunstübung?« In der Tat waren diesmal Werke wie die Passionen und Historien, die in den Singkreisen der Schützbewegung immer einen Schwerpunkt des Repertoires gebildet hatten, vollständig ausgespart. Von den wenigen eindeutig liturgisch bestimmbareren Stücken hatte lediglich die schlichte »Deutsche Messe« aus den *Zwölf Geistlichen Gesängen* im Programm Berücksichtigung gefunden. Sie nahm sich als musikalisches Zentrum des feierlichen Festgottesdienstes in der damals noch im Prunk der Gründerjahre glänzenden Berliner Gedächtniskirche allerdings merkwürdig deplaziert aus. Dennoch gab das Berliner Schützfest, wie Alfred Einstein, selbst ein profunder Schütz-Kenner, in seiner Besprechung hervorhob, einen Überblick über das Schützsche Werk, wie er »noch nie so umfassend gezeigt worden« war⁷. Die Aufführungen jedoch, die Moser zum größten Teil durch Studenten der Akademie bestreiten ließ, warfen wiederum die Frage nach den geeigneten Interpreten auf, zumal es sich diesmal um zum Teil höchst anspruchsvolle Kompositionen handelte, um Solokonzerte, Madrigale und mehrstimmige Werke, und zwar nicht nur von Schütz, sondern auch von seinen italienischen Lehrmeistern und deutschen Schülern, Stücke, denen die Ausführenden nur in wenigen Fällen gewachsen waren.

Die Auswahl der Kompositionen, mit denen Moser das Berliner Schützfest bestritten hatte, fand, wie nicht anders zu erwarten war, keine einhellige Zustimmung, zumal nicht bei denen, die aus der Singbewegung herkamen. Konrad Ameln, der auf dem Schützfest in Celle die Chorstunden geleitet hatte, machte sich in der Zeitschrift *Musik und Kirche*, die inzwischen zum offiziellen Organ der Gesellschaft geworden war, zu ihrem Sprecher. Er bezweifelte, ob sich die junge Generation deshalb für Schütz interessiere, weil er, »als faustische Persönlichkeit und großer Musiker«, für ihre Bildung von Wichtigkeit sei. Geht es aber darum, so schrieb er⁸,

»was hinter seinem Schaffen steht [...] – dann werden wir die Werke in den Vordergrund stellen, die uns am gradlinigsten dahin führen, und andere, für seine Entwicklung sicherlich wichtigen, für uns aber heute nicht unmittelbar notwendigen Werke den Musikhistorikern und Aesthetikern überlassen«.

Und er kam zu dem Schluß: »So gesehen können wir manches, was in Berlin aufgeführt wurde, gern entbehren.«

Es ist unverkennbar – und übrigens auch aus Amelns Stellungnahme zu entnehmen –, daß sich Moser – und mit ihm die Neue Schützgesellschaft – trotz seiner gegenteiligen verbalen Versicherungen, den Vorstellungen der Singbewegung gegenüber eher distanziert verhielt. Dagegen suchte er Anschluß an die kirchlichen Institutionen. Schon bei den Konzerten des Berliner Schützfestes war Mosers Bemühung deutlich geworden, einem möglichst großen Teil von Schützens Gesamtwerk, selbst Stücken, die eher den Charakter konfessionell neutraler, privater Er-

7 Alfred Einstein, *Das Heinrich-Schütz-Fest in Berlin*, in: *ZfMw* 13 (1930/31), S. 217 f.

8 Konrad Ameln, *Tagungsbericht [über das Heinrich-Schütz-Fest in Berlin]*, in: *MuK* 3 (1931), S. 41-44, hier S. 42.

bauungsmusik hatten, einen festen Platz im evangelischen Gottesdienst zuzuweisen. Darüber hinaus hatte er noch im Vorfeld der Berliner Tagung eine Untersuchung veröffentlicht, in der er nicht ohne Gewalttätigkeit versuchte, Schütz in die Reihe derjenigen Komponisten einzuordnen, die, wie Johann Walter oder Michael Praetorius, »im Melodienschatz der evangelischen Kirche eine der stärksten Wurzeln ihrer Kraft erblickt und erlebt« hätten⁹. Damit hatte er im Prinzip auch die Antwort auf die von ihm selbst gestellte Frage nach dem Verhältnis von italienischem Einfluß und deutsch-protestantischer Tradition in Schützens Schaffen bereits beantwortet. Für Alfred Einstein, der den Versuchen, Schütz wieder der Kirche zuzuführen, sehr skeptisch gegenüberstand, weil er sie einerseits für eine Verkleinerung und Einschränkung seiner universellen künstlerischen und kunstgeschichtlichen Bedeutung hielt und andererseits ohnehin überzeugt war, daß es nicht möglich sei, Musik dieser Zeit noch einmal »liturgisch lebendig zu machen«, be-ruhten denn auch Mosers Bestrebungen, Schütz in den Gottesdienst der Gegenwart einzuführen, weniger auf sachlichen Gründen als vielmehr auf einer taktischen Überlegung, die das Ziel verfolgte, im zeitgenössischen Musikleben für Schützens Werke einen Ort und eine im weitesten Sinne materielle Basis zu finden.

Auch auf dem nächsten Schützfest, das 1932 in Flensburg stattfand, wurde die Frage nach der Stellung und Verwendung der Schützschen Werke im Gottesdienst der evangelischen Kirche wieder aufgegriffen. Schon der Festvortrag, den wiederum Hans Joachim Moser, inzwischen theologischer Ehrendoktor, hielt, behandelte das Thema *Heinrich Schütz und das Evangelium*. In ihm vertrat er unter anderem die Ansicht, daß Schützens Kompositionen auf Evangelientexte als »auftraggebundene Zweckkunstwerke des Dresdner Hofkantors«¹⁰ zu verstehen seien, wobei er anregte, einmal alle Evangelienkompositionen des Meisters innerhalb eines »Schützjahres« zu den jeweils zugehörigen Perikopenlesungen aufzuführen. (Sein Vorschlag wurde übrigens von Johannes Röder, dem künstlerischen Leiter des Flensburger Schützfestes, später aufgegriffen und in Zusammenarbeit mit der Kirche und norddeutschen Rundfunkstationen durchgeführt.) Waren aber auch die Vorstellungen über den kirchlich-liturgischen Gebrauch von Schützens Werken unverändert geblieben, so hatten sich doch die Dimensionen und der Stil der Veranstaltungen gegenüber dem Berliner Fest entschieden geändert. Denn wenn Celle und auch Berlin noch Treffen für eine relativ kleine Gemeinde von Schützfreunden gewesen waren, so wurde Flensburg zu einem musikalischen Ereignis, an dem nicht nur die ganze Stadt, sondern auch das Umland teilnahm, Menschen, die zum größten Teil noch niemals etwas von Schütz gehört hatten. Allein das abschließende Festkonzert fand vor einem Publikum von fast zweitausend Zuhörern statt. Neben den Chören und dem städtischen Orchester Flensburgs hatte man für Soloaufgaben Künstler aus den verschiedensten Teilen Deutschlands engagiert. Innerhalb von anderthalb Tagen gab es neben dem musikalisch umrahmten Festvortrag Mosers allein sechs Konzerte mit weit über fünfzig mehr oder

9 Hans Joachim Moser, *Schütz und das evangelische Kirchenlied*, in: Jahrbuch der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik Berlin 3 (1929/30), S. 7-28, hier S. 28.

10 Zitiert bei Walther Vetter, *Zweites Heinrich-Schütz-Fest der Neuen Schützgesellschaft*, in: ZfMw 14 (1931/32), S. 312-316, hier S. 315.

weniger ausgedehnten Werken, dazu sollte noch Zeit gefunden werden für die Mitgliederversammlung, gemeinsamen Mittagstisch und ein geselliges Beisammensein nach der letzten Veranstaltung. Vieles von dem, was gelohnt hätte, beachtet zu werden – darunter eine Reihe von Schützkompositionen, die hier zum ersten Mal wieder aufgeführt wurden –, ging denn auch in der Überfülle des Dargebotenen unter.

Auch über das Flensburger Schützfest waren die Meinungen geteilt. Neben begeisterten Beurteilungen, die in ihm ein Ereignis sehen wollten, das dieselbe Wirkung ausüben werde wie die Wiedererweckung der Bach'schen Matthäuspassion durch den jungen Felix Mendelssohn, gab es, namentlich bei denen, die schon immer davor gewarnt hatten, für die Wiederbelebung des Schützschen Schaffens nach dem Rezept der Bachfeste zu verfahren, das Gefühl, in eine Sackgasse geraten zu sein. Einer unter denen, die sich die Frage stellten, wie es nach Flensburg mit der Schützgesellschaft weitergehen solle, war auch Herbert Birtner, damals noch ein junger Privatdozent der Musikwissenschaft in Marburg. Er meldete sich in einem im Sommer 1932 in der Zeitschrift *Musik und Kirche* veröffentlichten Aufsatz mit Überlegungen zu Wort, die letzten Endes auf eine kaum verhüllte Kritik am bisherigen Kurs der Neuen Schützgesellschaft hinausliefen¹¹. In der Ähnlichkeit des Flensburger Schützfestes mit entsprechenden Veranstaltungen der Bachgesellschaft sah er das Ergebnis einer Fehlentwicklung, die daher gekommen sei, daß man der Neuen Schützgesellschaft schon im Gründungsbeschluß die regelmäßige Veranstaltung von Schützfesten zur Aufgabe gemacht habe, wobei die grundlegenden Unterschiede zwischen der Bach-Renaissance des 19. und der Schützbewegung des 20. Jahrhunderts übersehen worden seien. »Nichts ist gefährlicher«, so schrieb er, »als wenn hier eine 'Tradition' entsteht, die um ihrer selbst willen weiterlebt«. Denn Schützfesten sollten Ergebnisse der Schützpflege, nicht aber ihre Voraussetzung sein. Ein Problem sah er auch im Verhältnis der Schütz-Gesellschaft zur Singbewegung. Als bedenklich erschien ihm hier vor allem – ich zitiere –

»die Selbstverständlichkeit, mit der man die eigene geistig-seelische Haltung und Hoffnung, die in einem neuen, zum Teil ziemlich ungreifbaren Gemeinschaftsempfinden ihre Wurzel haben, in der polyphonen Musik vergangener Jahrhunderte wiederzufinden glaubt [...]. Schütz gegenüber ist sie geradezu gefährlich. Was eine Persönlichkeit wie Schütz der heutigen Welt bedeuten kann, verlangt mit letzter sachlicher Verantwortung erkannt und abgewogen zu werden«.

Aber selbst auf solcher Basis werde »die Hinwendung zu Schütz von den Voraussetzungen der Sing-Bewegung aus stets und notwendigerweise einseitig bleiben«. Ähnlich verhalte es sich auch mit der Schütz-Renaissance in der kirchlichen Erneuerungsbewegung. Sie könne zwar mit ihrem Hinweis auf die spezifische Art der Wort-Verkündigung des 16. und 17. Jahrhunderts helfen, auch den Sinn für die altprotestantische Musik dieser Zeit zu wecken, aber auch sie werde »Sinn und Wesen der Schützschen Kunst« immer nur einseitig erfassen können. In diesem Zusammenhang beschäftigte sich Birtner schließlich auch mit der Bedeutung, die italienische Komponisten für Schützens Schaffen gehabt hätten, und kritisierte Hans Joachim Moser, der neuerdings das Schwergewicht vom italienischen auf den deut-

11 Herbert Birtner, *Zur Schütz-Bewegung*, in: *MuK* 4 (1932), S. 250-268.

schen Traditionszusammenhang verlegt habe. »Daß Moser damit die unmittelbare Wirksamkeit des italienischen Vorbildes [...] zu sehr in den Hintergrund drängt«, so schreibt er, »unterliegt keinem Zweifel«. Aufgrund seiner kritischen Überlegungen kommt Birtner zu dem Schluß, daß es besser sei, zunächst Fragen wie die »nach der Bedeutung des Schütz'schen Werkes für die Gegenwart als Gemeinschaftsmusik oder als Kirchenmusik oder als Bildungs- und Kulturgut des deutschen Volkes« zurücktreten zu lassen, um statt dessen die musikhistorische Forschung als Besinnung auf die musikalische Vergangenheit und als Auseinandersetzung mit ihr voranzutreiben. Auf diesem Weg könne Schütz letztlich für die Beschäftigung der Gegenwart mit aller alten Musik zum »Zentrum und Gradmesser« werden.

Birtners Kritik wirkte sich schon auf die Planung und den Verlauf des dritten Schützfestes aus, das im Januar 1933, unmittelbar vor der nationalsozialistischen Machtergreifung, in Wuppertal-Barmen unter der Gesamtleitung von Gottfried Grote stattfand. Bereits die Ankündigung hatte darauf hingewiesen, daß man sich der grundsätzlichen Fragwürdigkeit einer derartigen Veranstaltung bewußt sei und deshalb versucht habe, in der Programmgestaltung neue Wege zu gehen. In der Tat kam es auf dem Barmer Schützfest zum ersten Mal zu einer wirklichen Begegnung von Musikwissenschaft und musikalischer Praxis. Einzelne Veranstaltungen waren bestimmten Gattungen, der Mehrchörigkeit, dem Kleinen geistlichen Konzert, gewidmet und beleuchteten gleichzeitig musikwissenschaftliche Fragestellungen, wie etwa das Verhältnis Schütz's zu Italien oder seine Art der Continuobesetzung, die Birtner selbst in einem Referat behandelte. Darüber hinaus bemühte man sich ernsthaft um eine stilgemäße Aufführungspraxis, für die inzwischen eine Reihe von Sängern und Instrumentalisten herangezogen werden konnte, die sich bereits in der Interpretation alter Musik bewährt hatten. Die Qualität der Aufführungen setzte Maßstäbe, die noch bis in die fünfziger Jahre ihre Gültigkeit behielten.

Das durchwegs positive Echo, das die Barmer Veranstaltung in der Öffentlichkeit fand, schien zu beweisen, daß die Schützgesellschaft nach einigen anfänglichen Schwierigkeiten nun einen Weg gefunden hatte, der es ihr gestattete, sich, unabhängig von zeitgebundenen Bewegungen, allein ihrem Ziel, der vorurteilslosen Erkenntnis und Pflege der Werke ihres Namenspatrons, widmen zu können. Wir wissen, daß es anders gekommen ist. Unmittelbar nach dem Barmer Schützfest fiel die Macht an das Hitler-Regime, der Staat übernahm die Kontrolle auch über das Kulturleben, und ebenso wurden die Forschungsinstitutionen »gleichgeschaltet«. Viele prominente Musikforscher mußten Deutschland verlassen, unter ihnen auch Alfred Einstein, der zunächst nach Italien ging und später in den USA eine neue Wirkungsstätte fand. Mit ihm verlor nicht nur die deutsche Musikwissenschaft einen Gelehrten von hohem Rang, sondern speziell auch die Schützgesellschaft einen der besten Kenner ihres Meisters, dessen kritische Unabhängigkeit sich nicht selten als wichtiges Korrektiv für ihre Aktivitäten erwiesen hatte. 1934 gab es kein Schützfest. 1935 jedoch war ein Bach-Händel-Schütz-Jahr, zu dem von der Regierung Jubiläumsveranstaltungen im ganzen Reich angeordnet waren. Vor der Reichsmusikkammer hielt Joseph Goebbels eine Festrede, in der er alle drei Komponisten als »Schirmherren einer lebendigen Gegenwart und Wegweiser in die deutsche Zu-

kunft« pries. Schütz feierte er als den »Schöpfer einer deutschen Kunstmusik, die als Gipfelpunkt nicht nur für das 17. Jahrhundert, sondern in ihrer Art für die ganze deutsche Musikgeschichte zu gelten« habe, und als einen Meister, in dessen Hand die italienischen Kunstmittel zu einer Wahrheit des musikalischen Ausdrucks geführt hätten, die »den Stempel deutscher Seele deutlich an der Stirne trägt«¹². Damit war das Motto vorgegeben, das in den einzelnen Schütz-Veranstaltungen auszuführen war, die jedoch in der Mehrzahl nicht als Feste mit offener Programmfolge, Referaten und Diskussionen, sondern als kultisch gestaltete Feiern abgehalten wurden. Schütz-Feiern dieser Art, die allerdings nicht in der Hand der Schütz-Gesellschaft lagen, gab es unter anderem in Weißenfels, Kassel, Marburg, Wolfenbüttel und Braunschweig. Ein Reichs-Schütz-Fest, bei dem die Reichsmusikkammer die Zusammenarbeit der Neuen mit der noch existierenden, aber nur noch ein Schattendasein führenden alten Schütz-Gesellschaft angeordnet hatte, fand allein in Dresden statt. Der Vorstand der Neuen Schützgesellschaft, in dem inzwischen Moser durch Birtner ersetzt worden war, hatte sich schon vorher in einem Aufruf zum Schütz-Jahr 1935 der vom Propagandaministerium vorgegebenen Sprachregelung angepaßt und zu der früher umstrittenen Frage des italienischen Einflusses in Schützens Schaffen nun eine eindeutige Antwort gegeben: »Heinrich Schütz«, so hieß es jetzt, »hat nach der künstlerischen Überfremdung seiner Jugendzeit das großartigste Beispiel restloser Eindeutschung ausländischer Anregungen gegeben und ein Lebenswerk geschaffen, aus welchem eine unmittelbare Verbundenheit und höchste Nähe zu Volk und Gemeinde spricht«¹³.

Gleichwohl hat Birtner in einem unmittelbar nach dem Schützfest veröffentlichten Artikel – unter dem Titel *Grundsätzliche Bemerkungen zur Schütz-Pflege in unserer Zeit*¹⁴ – deutliche Kritik an der von oben angeordneten Dresdner Veranstaltung geübt und dabei die Positionen, die er bereits 1932 im Anschluß an das Flensburger Fest eingenommen hatte, nochmals bekräftigt. Er erinnerte abermals daran, daß Schütz-Feste nur dann Sinn hätten, wenn sie, als Ergebnis langer Bemühungen, aus permanenter Schützpflege hervorgingen, denn nicht daß Schützens Musik oft erklinge sei wichtig, sondern wie sie erklinge. Dresden sei ein Beispiel dafür gewesen, daß man Schütz mit den »im Kern überalterten aber zäh fortlebenden Formen des Musizierens« nicht gerecht werde. Ebenso wenig freilich reiche das Laien-Musizieren der Singbewegung aus, um Schützens Musik der Gegenwart wiederzugeben. Denn Haltung und Gesinnung allein genügten nicht. In diesem Zusammenhang erneuerte er auch seine Distanzierung von der liturgischen Bewegung. Nicht nur sei die restlose Zuteilung der Schützwerke zum Kirchenjahr, wie sie Moser vorgeschlagen hatte, überzogen, sondern auch eine Praxis, die als einzig möglichen Ort für Schützaufführungen die Kirche ansehe. Denn es gebe von ihm auch zahlreiche Werke, die sich für Aufführungen im Konzertsaal eigneten. Die vordringliche Aufgabe der Schützgesellschaft aber, soviel wurde aus Birtners Ausführungen deutlich, sah er weniger in ihrer unreflektierten öffentlichen Darbietung als darin,

12 Joseph Goebbels, *Zur Deutschen Bach-, Händel-, Schütz-Feier*, in: Deutsche Musik 3 (1935), S. 40 ff.

13 *Aufruf der Neuen Schütz-Gesellschaft zum Heinrich Schütz-Jahr 1935*, in: MuK 7 (1935), S. 49-51, hier S. 49.

14 MuK 7 (1935), S. 206-218.

zunächst möglichst viele professionelle Musiker mit Schützens Werken und ihrer Aufführungspraxis vertraut zu machen, weil es nur so möglich werde, in den Geist eines Musizierens einzudringen, von dem er sich gleichzeitig eine Erneuerung des Musiklebens auch für die Zukunft versprach. Fragt man sich, worin diese Erneuerung bestehen sollte, so wird man sich daran erinnern müssen, daß es seit den zwanziger Jahren Bestrebungen gerade auch in der Neuen Musik gab, die sich gegen einen als »museal« empfundenen Konzertbetrieb richteten, in dem autonome Kunstwerke ausgestellt wurden. Ihr Ziel war die Schaffung einer zeitgenössischen »Gebrauchsmusik«, von der man sich die Erneuerung der gesellschaftlichen Bindungen versprach, aus denen die Alte Musik hervorgegangen war. Die Nazizeit allerdings war solchen Bestrebungen, die als Bolschewisierung des Musiklebens galten, längst nicht mehr günstig. Denn inzwischen bestimmte der Staat allein, welchem Gebrauch die Musik zu dienen hatte.

Nach 1935 trat die Neue Schützgesellschaft nur noch einmal, beim Schützfest 1938 in Frankfurt am Main, in Erscheinung. Auch hier wirkte Birtner wieder, wie schon in Barmen, als Berater an der Programmplanung mit. Seiner Anregung entsprechend hatte man diesmal das Hauptkonzert der Veranstaltung, obwohl in ihm geistliche Werke aufgeführt wurden, in den großen Konzertsaal des Frankfurter Saalbaues gelegt. Wie in einer Besprechung betont wurde, verband sich damit die Absicht, darzutun, »daß Schütz nicht allein in der Kirche, sondern auch im weltlichen Raum seine Berechtigung hat«¹⁵. Was hier als Reaktion auf die Überbetonung des kirchlich-liturgischen Charakters seiner geistlichen Kompositionen gemeint war, stimmte allerdings nur scheinbar und oberflächlich mit der herrschenden Ideologie überein. Denn wenn in der Nazizeit alte Musik überhaupt geschätzt und gefördert wurde, dann hauptsächlich wegen ihrer liturgischen Funktion, die sich ebensovgt auch für den Ritus der staatlich verordneten politischen Feiern nutzen ließ. »Gerade in der Bindung an eine festgefügte Weltanschauung«, so heißt es in einer damals erschienenen kulturpolitischen Schrift, »erfüllte sie« – gemeint ist hier die geistliche Vokalmusik der Barockzeit – (bereits) »all das, was wir heute von ihr erwarten«¹⁶.

Der sehr persönliche Charakter von Schützens Musik jedoch, ihr hoher artistischer Anspruch und ihre distanziert-aristokratische Haltung machten sie wenig geeignet für Gemeinschaftsfeiern, bei denen nicht zuletzt die aktive Teilnahme der versammelten Menge eine wichtige Rolle spielte. Auch wenn weiterhin der bekannte und in praktischen Ausgaben verfügbare Teil von Schützens Werken im Gottesdienst gesungen oder auf Arbeitstagen von Chorgruppen und Instrumentalensembles geprobt und aufgeführt wurde, so bedeuteten doch insgesamt die Jahre des verordneten Kulturlebens speziell für die Tätigkeit der Neuen Schützgesellschaft eine Zeit des Nachlassens und der Stagnation. Erst vor diesem Hintergrund wird verständlich, daß die lange erwartete große Schützbiographie Mosers, als sie 1936 erschien, von der deutschen Musikwissenschaft kaum rezipiert wurde,

15 Richard Baum, *Fünftes deutsches Heinrich Schütz-Fest in Frankfurt a. M.*, in: MuK 10 (1938), S. 183-187, hier S. 185.

16 Zitiert bei Robert Unger, *Die mehrchörige Aufführungspraxis bei Michael Praetorius und die Fei-
gestaltung der Gegenwart*, Wolfenbüttel u. Berlin 1941, S. 175.

wie sie überhaupt der Schützforschung bis zum Ende des Dritten Reiches nur noch geringes Interesse entgegenbrachte. Und wenn zwischen 1928 und 1936 noch Werke wie die *Passionen* und *Historien*, die *Geistliche Chormusik* und der *Beckerpsalter* in praktischen Neuausgaben vorgelegt worden waren, so blieb es nun bis zum Ende des Dritten Reiches lediglich bei einer Reihe von Einzelausgaben meist kleinerer Werke. Zuletzt brachte der Krieg ohnehin alle Aktivitäten zum Erliegen. Ihm fiel 1942 auch Herbert Birtner zum Opfer. An seine Stelle als Vorsitzender der Gesellschaft trat Friedrich Blume.

1949, vier Jahre nach Kriegsende, erschien ein Aufsatz Walter Blankenburgs, der mit der Frage begann: »Ist es um Heinrich Schütz still geworden?«¹⁷ In der Tat war zu dieser Zeit schon seit mehr als einem Jahrzehnt Schützens Name in der Öffentlichkeit nur mehr selten aufgetaucht, und auch in den folgenden Jahren änderte sich daran nur wenig. Unmittelbar nach dem Kriege waren ohnehin neue Impulse weder von der Schützforschung noch von der Schützpflege zu erwarten. Denn es fehlten zunächst nicht nur die materiellen Voraussetzungen für einen Neubeginn, sondern es fehlte vor allem auch jene Generation junger Menschen, die vor dem Krieg noch zu jung gewesen war, um den Weg zu Schütz zu finden und in der Kriegs- und Nachkriegszeit kaum Gelegenheit dazu gehabt hatte. So konnte es nicht verwundern, daß, als nach langer Vorbereitungszeit 1953 in Herford erstmals wieder ein Schützfest stattfand, im Vorstand der Neuen Schützgesellschaft zum Teil noch dieselben Männer saßen, die sie bereits vor mehr als zwanzig Jahren gegründet hatten. Und es war nur natürlich, daß sie in ihrer Arbeit zunächst auch die Themen wieder aufgriffen, mit denen sich die Neue Schützgesellschaft schon seit ihrer Gründung immer wieder auseinandergesetzt hatte.

Bezeichnend dafür waren die Vorträge der Herforder Tagung, in denen wieder Fragen nach der Aufführungspraxis von Schützens Werken, nach ihrer Verwendung im Gottesdienst und nach der Bedeutung der italienischen Vorbilder für sein Schaffen im Mittelpunkt standen. War es aber für Wilhelm Ehmann, der sich mit der Aufführungspraxis der Schützzeit beschäftigte¹⁸, möglich, unmittelbar das fortzusetzen und weiterzuführen, was Birtner schon am Anfang der dreißiger Jahre begonnen hatte, so kündigte sich in der Behandlung der beiden anderen Themen eine Akzentverschiebung an, deren volle Bedeutung allerdings erst in den folgenden Jahren hervortreten sollte. Hans Joachim Moser, der, wie schon 1933 in Berlin und 1934 in Flensburg, wiederum das Thema »Schütz und Gottesdienst« aufgriff, behandelte diesmal nicht Fragen der liturgischen Verwendbarkeit, sondern sprach über »Die religiöse Aussage der Musik Heinrich Schützens«¹⁹. Damit lenkte er, anschließend an die Werkbetrachtungen seiner Schützbiographie, die Aufmerksamkeit auf den Meister als Ausleger seiner Texte, als musikalischen Prediger. Das war ein Thema, das nun für viele Jahre im Zentrum der Beschäftigung mit Schütz stehen sollte, auch wenn Moser die Frage nach der Bedeutung musikalisch-rhetorischer Figuren für Schützens Kompositionen nicht aufgegriffen hatte, die bereits,

17 Walter Blankenburg, *Die Neue Schütz-Gesellschaft*, in: *MuK* 19 (1949), S. 97 f.

18 Wilhelm Ehmann, *Heinrich Schütz in unserer musikalischen Praxis*, in: Adam Adrio u. a., *Bekennnis zu Heinrich Schütz*, Kassel 1954, S. 9-39.

19 Ebd., S. 40-54. Hier unter dem Titel: *Heinrich Schütz in unserem Gottesdienst*.

ausgehend von Bach, seit 1950 begonnen hatte, für alle Untersuchungen der Textbehandlung in der deutschen Vokalmusik des 17. und frühen 18. Jahrhunderts gleichsam zu einem Pflichtpensum zu werden. Hans Heinrich Eggebrecht hat dieser Betrachtungsweise mit seinem wenige Jahre später erschienenen Buch *Heinrich Schütz. Musicus poeticus*²⁰ eine weitreichende Resonanz verschafft.

Auch das altvertraute Problem »Schütz und Italien« fand nun, nachdem sich der nationalistische Qualm des »Tausendjährigen Reiches« verzogen hatte, eine sachlichere Behandlung. Nun konnte Adam Adrio²¹ in seinem Referat zu diesem Thema der früheren Überbetonung der deutschen Tradition die schlichte Feststellung entgegenhalten: »Schützens kompositorischer Entwicklungsweg dürfte somit stärker von Italiens neuer Musik der ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts, nachhaltiger von Gabrieli und von Claudio Monteverdi und dessen jüngeren Zeitgenossen bestimmt worden sein, als man gemeinhin anzunehmen geneigt ist«. Die damit eingeleitete Befreiung des Schützschen Werkes aus den Fesseln einer nationalistisch verengten Betrachtungsweise aber war die unerläßliche Voraussetzung für eine Entwicklung, wie sie bald darauf einsetzte, eine Entwicklung, die eng verbunden ist mit den Namen Karl Vötterles, des Gründers und Inhabers des Kasseler Bärenreiter-Verlages, und Wilhelm Ehmanns, des Leiters der Herforder Kirchenmusikschule und der Westfälischen Kantorei.

Vötterle hatte, nachdem er bereits der ersten Dresdner Gesellschaft beigetreten war, entscheidend an der Gründung der Neuen Schützgesellschaft mitgewirkt, deren Vorstand er von Anfang an angehörte. Seit dessen Neuformierung nach dem Tode Birtners wurde er ihr Vizepräsident und später ihr geschäftsführender Vorsitzender. Schon seit Ende der zwanziger Jahre hatte er sich mit seinem Verlag für die Verbreitung der Schützschen Werke eingesetzt. Durch ihn erhielt die Neue Schützgesellschaft die Unterstützung eines erfolgreichen Geschäftsunternehmens, das vor allem in den fünfziger Jahren – der Zeit des westdeutschen »Wirtschaftswunders« – schnell expandierte. Hatte der Verlag noch während des Krieges eine Dependence in Basel eröffnen können, so schlossen sich nun Außenstellen in London, New York und Paris an. Vötterles besonderes Engagement für Schütz brachte es mit sich, daß dessen Werke auch in seinem Verlagsprogramm eine wichtige Rolle spielten. Schon 1936 hatte er Mosers Schützbiographie herausgebracht. Während ihre Resonanz beim ersten Erscheinen noch gering gewesen war, setzte mit der 1954 herausgegebenen Neuauflage die eigentliche, wie sich zeigen sollte keineswegs unproblematische Wirkungsgeschichte des Werkes ein. Noch im Schatten dieser Wirkung begann Vötterle ein Jahr später mit einer im Auftrag der Neuen Schützgesellschaft erscheinenden Edition einer neuen Gesamtausgabe der Werke des Meisters, mit der die noch im 19. Jahrhundert erschienene wissenschaftliche Ausgabe Philipp Spittas für die Praxis erschlossen werden sollte. Sie wurde ergänzt durch die etwa zur gleichen Zeit in Angriff genommenen Gesamtausgaben für den Schütz-Vorgänger Leonhard Lechner und seinen Zeitgenossen Johann Hermann Schein. Seit Ende der fünfziger Jahre schließlich kamen im Angebot des Bärenreiter-Verlags auch Schallplatten mit Werken von Schütz heraus.

20 Hans Heinrich Eggebrecht, *Heinrich Schütz. Musicus poeticus*, Göttingen 1959.

21 *Bekennnis zu Heinrich Schütz*, S. 55-64

Wilhelm Ehmann, der nach dem Kriege in den Vorstand der Gesellschaft eingedrückt war, hatte das Herforder Schützfest, an dessen Programm er mit seiner Westfälischen Kantorei maßgeblich beteiligt war, angeregt und organisiert. Er und sein Ensemble wurden in den folgenden Jahren zum musikalischen Aushängeschild der Schützgesellschaft. Bis 1974 hat sich Ehmann an rund der Hälfte der Schützfesten, die nun nahezu Jahr für Jahr stattfanden, mit seiner Kantorei beteiligt. Darüber hinaus wurden seine für die damalige Zeit mustergültigen Aufführungen auch durch Schallplatten verbreitet, die unter dem Namen der Schützgesellschaft erschienen. Durch sie kam auch ein Publikum mit Schützens Musik in Berührung, das über jährliche Festveranstaltungen allein niemals zu erreichen gewesen wäre. Dank der regen Reisetätigkeit der Kantorei und der weitreichenden Kontakte des Verlages konnten schon bald Sektionen der Schützgesellschaft, zunächst in einer Reihe von europäischen Staaten, schließlich auch in Amerika und Japan, eingerichtet werden. Seit 1954 fanden auch Schützfesten im Ausland statt, das erste in Schweden, bald darauf folgten Veranstaltungen in den Niederlanden, der Schweiz und England. Aus der Neuen Schützgesellschaft wurde so allmählich eine Internationale Schützgesellschaft, was sich schließlich seit 1963 auch in ihrem Namen ausdrückte.

Was im Ausland an neuem Terrain gewonnen wurde, konnte aber nicht den Verlust ausgleichen, von dem die Gesellschaft durch die nach dem Bau der Berliner Mauer definitiv gewordene Teilung Deutschlands betroffen wurde. Durch sie verlor die Schützgesellschaft nicht nur fast die Hälfte ihrer deutschen Mitglieder, sondern auch den Zugang zu den Stätten der Geburt und des Wirkens ihres Meisters, die auch immer besondere Pflegestätten seines Werkes gewesen waren. Das letzte Dresdner Schützfest vor der Teilung hatte 1956 stattgefunden. Es war ein großes, fast über eine Woche sich erstreckendes Fest mit vorwiegend großbesetzten, repräsentativen Werken nicht nur von Schütz, sondern auch von zeitgenössischen Komponisten, das in der Hauptsache vom Chor der Kreuzkirche unter Rudolf Mauersberger, von der Staatskapelle und der Dresdner Philharmonie bestritten wurde. Eine bezeichnende Episode, an der deutlich wird, welche Emotionen damals durch die Veranstaltungen des Schützfestes bei den Teilnehmern freigesetzt wurden, hat Karl Vötterle in seinem Erinnerungsbuch *Haus unterm Stern* festgehalten. »Am Sonntag, dem 17. Juni«, so berichtet er,

»fand in der überfüllten Kreuzkirche der Festgottesdienst statt. Der Prediger, Karl Ferdinand Müller aus Hannover, lud die Gemeinde zu einem anschließenden Gang zur Ruine der Frauenkirche ein, unter deren Trümmern sich das Grab von Heinrich Schütz befindet. Es gehört zu meinen eindrucksvollsten Erinnerungen, wie nach dem Ende des Gottesdienstes über tausend Menschen der Aufforderung folgten und, angeführt von den Kruzianern, zu dem riesigen Trümmerfeld zogen, das von der Frauenkirche übriggeblieben ist. Zwei Kruzianer trugen den großen Kranz voraus, hinter ihnen gingen Landesbischof Gottfried Noth, Professor Rudolf Mauersberger und ich.«

Vötterle legte den Kranz nieder und hielt eine kurze Ansprache. Nachdem er geendet hatte, sangen die Kruzianer Schützens *Verleih uns Frieden gnädiglich* aus der *Geistlichen Chormusik*. »Ich glaube«, so schreibt er, »das war der Höhepunkt des

Dresdner Schütz-Festes«²². Es sollte für lange Zeit das letzte bleiben, das die Schützgesellschaft hier feiern durfte.

Noch im gleichen Jahr übernahm Vötterle von Friedrich Blume, der aus Altersgründen nicht mehr kandidierte, das Amt des Vorsitzenden der Schützgesellschaft, das er bis zu seinem Tode im Jahr 1975 innehatte. Die Jahre seiner Präsidentschaft waren reich an äußeren Erfolgen. Der Mitgliederstand der Gesellschaft wuchs beständig, wozu sicher auch der über viele Jahre stabile und vergleichsweise niedrige Mitgliedsbeitrag und die regelmäßigen Jahresgaben in Form von Schütz-Noten und Schallplatten beitrugen, auch die Zahl der neu gegründeten Sektionen nahm zu, die Schützfesten, die nun immer häufiger auch im Ausland stattfanden – von den fünfzehn Schützfesten während Vötterles Amtszeit waren es allein acht – wurden zu vielbeachteten Ereignissen des öffentlichen Musiklebens. Auch das nun propagierte Schützverständnis paßte sich dieser Entwicklung an. Denn wenn man in den dreißiger Jahren Schütz noch als einen kerndeutschen Meister gefeiert hatte, dem es gelungen sei, die ausländischen Einflüsse seiner Jugendzeit in seinem späteren Schaffen restlos zu überwinden, so bemühte man sich nun, die grenzübergreifende Universalität seiner Kunst zu betonen. In einer Ansprache zur Eröffnung des 21. Internationalen Schützfestes, das 1969 wieder in Herford stattfand, äußerte sich Ehmann denn auch zum Thema »Schütz und die Ökumene«. »Sein« – also Schützens – »Wirkungsbereich«, so hob er hervor²³,

»erstreckt sich von Dresden aus gen Süden bis nach Italien und gen Norden bis nach Skandinavien. In den Jahren 1633 bis 1644 steht Schütz dreimal im Dienst des Königs von Dänemark. Er beherrscht außer seiner Muttersprache das Hebräische, Griechische, Lateinische – nach der Aussage seiner Lehrer – vorzüglich; gewiß auch das Italienische und Dänische als Umgangssprache. Schütz komponiert biblische Texte aus dem Alten und Neuen Testament, insbesondere Psalmen und Hoheliedtexte, sowie längere oder kürzere Teile aus Evangelien und Episteln, dogmatische Formulierungen des Luthertums, katholische Erbauungslyrik des Mittelalters, Schäferpoesie und Opitzsche Dichtungen seiner Zeit. Dabei benutzt er die deutsche, lateinische, italienische Sprache [...]. Den Cantus firmus-Satz über liturgische Melodien oder evangelische Kirchenlieder, in dem sich ein dogmatisches Wortverständnis kundtut, hat Schütz so gut wie nicht verwendet«.

Das waren zwar Feststellungen, die im einzelnen kaum zu bestreiten waren, aber sie wurden problematisch, sobald sie dazu dienten, Schütz gleichsam als einen Komponisten für alle Gelegenheiten und Verwendungen anzupreisen. Denn wenn Birtner noch gefordert hatte, daß Schützfesten nur dort gefeiert werden sollten, wo sie sich als Resultat des permanenten Umgangs und der inneren Vertrautheit mit den Werken des Meisters gleichsam von selbst ergaben, so dienten die Schützfesten im Ausland jetzt vor allem dem Ziel, auch Menschen, die noch nie etwas von Schütz gehört hatten, für seine Musik zu gewinnen. Wenn solche Bemühungen auch keineswegs erfolglos waren, so kamen doch, vor allem mit der Einrichtung neuer ausländischer Sektionen, zusätzliche organisatorische Aufgaben und materielle Anforderungen auf die Schützgesellschaft zu, die sie nur dank der Unterstützung durch das weltweite Verlagsunternehmen ihres Präsidenten bewältigen

22 Karl Vötterle, *Haus unterm Stern. Ein Verleger erzählt*, Kassel ⁴/1969, S. 254 f.

23 Wilhelm Ehmann, *Heinrich Schütz und die Ökumene*, in: ders., *Voce et Tuba. Gesammelte Reden und Aufsätze 1943-1974*, hrsg. von Dietrich Berke u. a., Kassel 1976, S. 79 f., hier S. 80.

konnte. Bei den in Deutschland abgehaltenen Schützfesten machte sich eine andere, ebenfalls nicht unproblematische Entwicklung bemerkbar. Denn der repräsentative Charakter der großen Veranstaltungen, wie sie etwa 1960 in Stuttgart, 1965 in Berlin oder im Schützjahr 1972 in Kassel und Marburg stattfanden, wurde nicht zuletzt durch die Aufnahme auch zeitgenössischer geistlicher Musik in die Festprogramme, von Werken meist in großer Besetzung, unter Mitwirkung von namhaften Solisten, großen Chören und Symphonieorchestern, unterstrichen. Auch wenn dabei die Absicht verfolgt wurde, eine Brücke von der Kirchenmusik der Schützzeit zu der unseres Jahrhunderts zu schlagen, so drohte doch das Ziel, das ebenfalls schon Birtner unserer Gesellschaft vorgegeben hatte, aus dem Auge zu geraten: nämlich zunächst und vor allem anderen die Musik ihres Namenspatrons von ihren geschichtlichen Wurzeln her erkennen und begreifen zu lernen, um dann mit dieser Kenntnis zum Verständnis und zur Pflege der Alten Musik überhaupt zu gelangen. Nun aber ergab sich die Situation, daß, während die Feste unserer Gesellschaft unter dem Zeichen »Schütz und die Gegenwart« standen, die Alte Musik begann, sich außerhalb und unabhängig von ihr als eigenständiger Faktor im professionellen Musikbetrieb endgültig durchzusetzen. Was schon im Zusammenhang mit den Schützfesten der dreißiger Jahre gefordert worden war, entstand nun ohne sie, denn allenthalben bildeten sich mit der historischen Aufführungspraxis vertraute vokale und instrumentale Soloensembles, die sich allein der Pflege alter Musik widmeten. Sie konnten ihr einen Platz im zeitgenössischen Musikleben vor allem deshalb erobern, weil der hohe professionelle Standard ihrer Interpretationen an den Werken, indem er ihre historische Distanz zur Gegenwart hervorhob, gleichzeitig ästhetische Qualitäten kenntlich machte, die sie unserem modernen Musikverständnis kommensurabel machten.

Der Spezialisierung dieser Ensembles auf die Alte Musik, und nur auf die Alte Musik, stand in unseren Schützfesten erklärtermaßen die Absicht gegenüber, Schütz lediglich zum Ausgangspunkt immer weiter ausgreifender Programme zu machen. Ganz in diesem Sinne hieß es im Vorwort des Programmbuches zum Schützjahr 1972²⁴:

»Wie bei anderen Schützfesten bieten auch bei diesem die Konzerte keine mehr oder weniger beliebige Anhäufung Schützscher Kompositionen, sondern sie beziehen Werke der Schütz-Zeitgenossen ebenso ein wie Werke des 18. und 19. Jahrhunderts und unserer Zeit. Denn wenn auch dieses Gedenken an den 300. Todestag einen besonderen Schwerpunkt auf Schütz gerechtfertigt hätte, so soll doch einseitige Verherrlichung vermieden werden. Die Auseinandersetzung mit dem Schützchen Werk in Wissenschaft und musikalischer Praxis unseres Jahrhunderts hat Problemkreise eröffnet, die weit über die historische Gestalt des Sagittarius hinausgehen und bis in unsere Gegenwart reichen. In der Vielfalt solcher geistig-künstlerischen Entwicklungen und Bestrebungen bildet das Werk von Heinrich Schütz eine geistige Mitte, und vor allem hieraus bezieht auch dieses Schütz-Fest mit seinem Programm die Legitimation«.

Nur drei Jahre nach dem Kassel/Marburger Schützfest starb Karl Vötterle. Sein Nachfolger wurde Kurt Gudewill, der bereits während der ganzen Nachkriegszeit dem Vorstand, seit 1956 als Vizepräsident, angehört hatte. Er wußte, was er sagte,

24 Vorwort zum Programmbuch des 23. Internationalen Heinrich-Schütz-Festes in Kassel und Marburg vom 23. 9. bis 4. 10. 1972, S. 10.

wenn er in seinem Nachruf davon sprach, daß seit ihrem Bestehen kein Ereignis die Internationale Schützgesellschaft schwerer getroffen habe als der Tod ihres langjährigen Präsidenten. In der Tat war sie unter seiner Leitung ganz sein Werk geworden, er war ihr menschlicher Mittelpunkt gewesen, und sie hatte im wahrsten Sinne des Wortes von ihm gelebt – und zwar sowohl ideell als auch materiell. Denn nicht nur war sie durch seinen Verlag materiell unterstützt worden, vielleicht wichtiger noch waren die gesellschaftlichen und institutionellen Kontakte gewesen, die er als Chef eines weltweiten Wirtschaftsunternehmens auch im Sinne der Schützgesellschaft zu nutzen gewußt hatte. Ohne ihn mußte sie nun versuchen, in dem sehr viel enger gewordenen Rahmen ihrer Möglichkeiten ihre Vorhaben und Ziele neu zu bestimmen. Es bleibt das große Verdienst meines jüngst verstorbenen Vorgängers Kurt Gudewill, dank seiner Fähigkeit zur Integration auch gegensätzlicher Vorstellungen, die Gesellschaft in dieser schwierigen Phase zusammengehalten und ihre Neuorientierung eingeleitet zu haben.

Von großer Bedeutung für den weiteren Weg unserer Gesellschaft wurde dabei der Entschluß, neben der praktischen Schützpflege auch der Schützforschung wieder stärkeres Gewicht zu verleihen. Aus ihm erwuchs der Plan zur Schaffung eines Schütz-Jahrbuches, das, von Werner Breig herausgegeben, 1979 erstmals erscheinen konnte. Damit wurde ein Projekt Wirklichkeit, an das bereits 1930 der erste Präsident unserer Gesellschaft, Hans Joachim Moser, gedacht hatte, als er an die Adresse der Singbewegung die Frage richtete, ob nicht ein Schütz-Jahrbuch »über die engeren Grenzen des Musikantischen hinaus« uns noch sehr vieles mehr zu bieten haben würde. Heute ist dieses Schütz-Jahrbuch längst zu einem Sammelbecken der internationalen Schützforschung geworden und hat wesentlich dazu beigetragen, daß auch unsere Gesellschaft als Ganze wieder ein deutlicheres wissenschaftliches Profil erhalten hat.

Auch für die Darstellung unserer Gesellschaft in der Öffentlichkeit mußten neue Wege gesucht werden. Unsere Schützfeste sind seither seltener und, von Ausnahmen abgesehen, weniger umfangreich geworden, und ebenso hat sich der Anteil vermindert, den zuvor die zeitgenössische Kirchenmusik an den Veranstaltungsprogrammen gehabt hatte. Unverkennbar hat sich hier in der letzten Zeit wieder die Tendenz zu einer neuerlichen Konzentration auf Schütz und die Musik seiner Zeitgenossen und Vorgänger gezeigt. Auch sie ist ein Ergebnis der verstärkten Bemühung um ein historisches Verständnis unseres Namenspatrons, ein Verständnis, das seine Motive weniger der Absicht verdankt, seinen Werken eine bestimmte Rolle im Musikleben der Gegenwart zuzuweisen, als vielmehr der Überzeugung, daß wir ihren künstlerischen Rang und ihre geschichtliche Bedeutung um so besser zu verstehen vermögen, je genauer wir die Voraussetzungen ihrer Entstehung kennenlernen. Diesem Verständnis sind jetzt sowohl die zum Programm der Schützfeste gehörenden wissenschaftlichen Symposien als auch die jeweils auf ein Thema festgelegten Arbeitstagungen gewidmet, die wir seit 1987 in den Jahren durchführen, in denen keine Schützfeste stattfinden.

Die verstärkte Beschäftigung mit wissenschaftlichen Fragen hat ihre guten Gründe. Denn während nach dem Erscheinen von Mosers Schützbuch, also seit 1936, sich der Wissensstand über Leben und Werk unseres Meisters für lange Zeit

kaum vermehrte, setzte seit den sechziger Jahren die Schützforschung allmählich wieder ein. Seitdem haben zahlreiche Einzeluntersuchungen, vor allem solche, die an den hier in Dresden und den in Kassel überlieferten Quellenbestand anknüpften, dazu geführt, daß unser Schützbild sich nicht unwesentlich veränderte. Es ist hier nicht der Ort, über den jüngsten Stand der Schützforschung zu referieren, wohl aber verdient es erwähnt zu werden, daß es in erster Linie die wissenschaftlichen Kontakte waren, die in der Zeit der Spaltung unseres Landes dazu beitrugen, daß die Verbindung zwischen Ost und West nicht völlig abriß. Schon 1981 konnte Wolfram Steude auf dem Karlsruher Schützfest über seine Wiederentdeckung von Schützens verloren geglaubtem Opus ultimum berichten, und danach gab es kein *Schütz-Jahrbuch* mehr, in dem nicht wenigstens ein Aufsatz eines ostdeutschen Kollegen gestanden hätte.

*

Was die Schützgesellschaft in der Vergangenheit war, habe ich versucht, Ihnen in groben Zügen darzustellen. Wie sie sich heute versteht, wird Ihnen, davon bin ich überzeugt, das Programm der folgenden Tage zu erkennen geben. Wir suchen wieder, wie es der Titel eines der Konzerte unseres Schützfestes sagt, Wege zu Schütz, statt uns Bilder von ihm zu machen, die in die Gegenwart passen. Denn gerade das dürfte der Blick in die Geschichte unserer Schützgesellschaft gezeigt haben: Solche Bilder sind so wandelbar wie die Interessen, denen sie sich verdanken. Vor mehr als sechzig Jahren hat Alfred Einstein den Bemühungen Mosers, Schützens Musik ihren Platz in der Liturgie des protestantischen Gottesdienstes anzuweisen, entgegeng gehalten, Schütz sei »viel größer als die protestantische Kirche des 17. und 18. Jahrhunderts, geschweige die des 19. und 20.« Zu ergänzen wäre freilich: Gerade in seinen größten Werken ist Schütz viel zu differenziert, um überall voraussetzungslos verstanden zu werden. Die unerläßlichen Voraussetzungen aber für ein immer besseres Verständnis der Werke ihres Meisters zu schaffen, wird auch für eine lange Zeit noch eine der wichtigsten Aufgaben unserer Gesellschaft bleiben.