

Chris Walton

Farbe bekennen. Schweizer Künstler und der Apartheid-Staat¹

Als der Komponist Heinrich Sutermeister im Jahr 1990 seinen 80. Geburtstag feierte, waren vonseiten der Musikzeitschrift *Dissonanz* auch einige kritische Töne zu vernehmen, indem sie in einem Artikel von Antje Müller darauf hinwies, dass er seine ersten Erfolge in Nazi-Deutschland erlebt und damals ohne Zögern Kompositionsaufträge aus Deutschland angenommen hätte.² Einige Leser protestierten, dass man zu einem runden Geburtstag derartige Geschichten in den Blick rückte,³ aber die Wogen wurden bald geglättet. Im Nachhinein jedoch kann man Müllers Artikel als den Anfang vieler Auseinandersetzungen mit den Tätigkeiten von Schweizer Komponisten während des ›Dritten Reichs‹ verstehen. Inzwischen wissen wir, dass Sutermeister damals gleich handelte wie viele andere Schweizer Komponisten, die beinahe ausnahmslos ihre Kontakte zu deutschen Verlagen, Bühnen und Dirigenten aufrechterhielten. Manche seiner Kollegen agitierten sogar aktiv gegen die Teilnahme von Emigranten am Schweizer Musikleben.⁴

Diese Debatte um seinen 80. Geburtstag herum war aber nicht die erste Kontroverse über Sutermeisters Kontakte zu einem faschistischen Regime.⁵ Rund fünfundzwanzig Jahre vorher war er wegen eines Besuchs in Apartheid-Südafrika öffentlich angegriffen worden. Eine nähere Betrachtung dieser Geschichte kann auch Licht auf das Verhalten weiterer Schweizer Künstler werfen, deren Beziehungen zum Apartheid-Staat aus ver-

- 1 Ich bin den folgenden Personen und Institutionen für ihre Hilfe bei meinen Recherchen sehr dankbar: Tobias Amslinger, Stefan Dell'Olivo, Raimund Fellingner, Daniel Gloor, Dag Henrichsen, Claudia Jansen van Rensburg, Isa Konrad, Marc Lüdi, Stephanus Muller, Isobel Rycroft, Mareli Stolp, Etienne Viviers, dem Max Frisch-Archiv der ETH Zürich, dem Suhrkamp Verlag, den Basler Afrika Bibliographien und der Zentralbibliothek Zürich.
- 2 Siehe Antje Müller: Heinrich Sutermeister, der »Neutrale« im NS-Staat, in: *Dissonanz* 25 (August 1990), S. 11–14.
- 3 Ich erinnere mich an verschiedene kritische Gespräche zu jener Zeit unter den Schweizer Musikwissenschaftlern der älteren Generation.
- 4 Siehe zum Beispiel Thomas Gartmann: Der Schweizerische Tonkünstlerverein 1933 bis 1945. Ein Berufsverband, der sich nicht mit politischen Fragen befasst, in: *Musik im Exil. Die Schweiz und das Ausland 1918–1945*, hg. von Chris Walton und Antonio Baldassarre, Bern 2005, S. 39–58.
- 5 Die Bezeichnung ›faschistisch‹ für Apartheid-Südafrika wird hier aus mehreren Gründen verwendet: zwar nominell demokratisch mit einem Mehrparteiensystem, war Südafrika de facto ab 1948 ein Einparteiensystem; die Rassengesetze ähnelten den berüchtigten Nürnberger Gesetzen Hitler-Deutschlands (viele der führenden Politiker Südafrikas, wie etwa Hendrik Verwoerd, hatten auch in Deutschland in den 1920er- und 1930er-Jahren studiert); die Medien wurden streng zensuriert (Fernsehen wurde erst 1976 eingeführt); zudem fanden Inhaftierungen ohne Gerichtsverfahren und gezielte Tötungen politischer Gegner durch den Staat statt.

schiedenen Gründen bis jetzt unbeachtet blieben. Sutermeister ist also in mannigfacher Hinsicht ein exemplarischer Fall für das Verhalten eines ›neutralen‹ Künstlers zu den Behörden totalitärer Staaten.

Heinrich Sutermeister wurde 1910 in Feuerthalen im Kanton Zürich geboren. Er studierte zunächst Geschichte und Philologie in Basel und Paris, entschied sich aber, sich der Musik zu widmen und ging 1931 an die Münchner Akademie der Tonkunst, um Kompositionsunterricht beim Schweizer Komponisten Walter Courvoisier zu nehmen, einem Bekannten seines Vaters. Sutermeister lernte dort auch Werner Egk und Carl Orff kennen und nahm bei letzterem einige Kompositionsstunden. Er und Orff blieben danach bis zu dessen Tod 1982 freundschaftlich verbunden.

Sutermeister schloss sein Studium 1934 ab, worauf er eine Korrepetitorenstelle am Berner Stadttheater annahm. Dort komponierte er seine erste Oper, *Die schwarze Spinne*: eine Höroper nach Jeremias Gotthelf auf ein Libretto von Albert Rösler, die 1936 durch Radio Bern uraufgeführt wurde. Den eigentlichen Durchbruch erlebte er aber mit seiner nächsten Oper, *Romeo und Julia*, die im März 1939 von Karl Böhm für die Staatsoper Dresden angenommen, im April 1940 mit durchschlagendem Erfolg uraufgeführt und bald in vielen weiteren Theatern nachgespielt wurde. Mit seinen Tantiemen konnte Sutermeister sogar ein schönes Anwesen im Kanton Waadt kaufen, unweit vom Schloss Vufflens. Dresden gab ihm eine weitere Oper in Auftrag – *Die Zauberinsel*, nach Shakespeares *The Tempest* – die aber bei der Uraufführung 1942 nicht den gleichen Erfolg hatte wie *Romeo* und bei einer Inszenierung in Zürich kurz danach unter anderem vom Germanisten Emil Staiger stark kritisiert wurde.⁶ Ein ›Monodram‹ namens *Niobe*, worin Gesang mit Tanz vermischt wird, wurde von der Berliner Staatsoper in Auftrag gegeben, aber erst 1946 in Zürich uraufgeführt, da die Berliner Oper in der Zwischenzeit in Schutt und Asche lag. Sutermeister schrieb noch weitere Opern, die an den großen europäischen Häusern gespielt wurden, bis hin zu *König Bérenger*, 1985 an der Bayerischen Staatsoper uraufgeführt. Und auch wenn keines seiner Nachkriegswerke den Erfolg von *Romeo* wiederholen konnte, blieb er eine wichtige Figur in der internationalen Musikszene; ein Höhepunkt war ohne Zweifel die Uraufführung seiner *Missa da Requiem* 1953 in Mailand unter Herbert von Karajan, mit Elisabeth Schwarzkopf als Sopransolistin.

Liest man die Korrespondenz Sutermeisters aus der Zeit, in der er an *Romeo* arbeitete, findet man keinen Beweis, dass er mit dem Nationalsozialismus oder mit den Schweizer Faschisten der Nationalen Front irgendwie liiert war. Um es klar zu sagen: Er war kein Nazi. Allerdings sucht man ebenfalls vergebens nach Beweisen, dass er besondere moralische Bedenken gegenüber dem ›Dritten Reich‹ hegte. In Briefen an seinen Freund

6 Siehe Emil Staiger: Heinrich Sutermeister, »Die Zauberinsel« in: *Schweizer Monatshefte* 22 (1942/43), Nr. 8/9, S. 498f.

Albert Rösler, der den deutschen Behörden viel skeptischer gegenüberstand, gibt Sutermeister offen zu, dass er die antimodernistische Kulturpolitik der Nazis von Anfang an sympathisch gefunden habe; nur sei ihm das »[N]ationalpolitische« zu »fremd« und »affektgeladen«. Dort lesen wir auch, dass die *Schwarze Spinne* 1937 in München wegen der »kirchlichen Szenen« nicht aufgeführt werden durfte. Dazu bemerkte Sutermeister ironisch, »[u]nsere nächste Oper muss eine ›Wotan Oper‹ oder ein Göbbelsoratorium oder eine scenische Darstellung von ›Mein Kampf‹ sein, dann werden wir's wahrscheinlich ins Schwarze d. h. ins Braune getroffen haben.«⁷ Es wird aber in Sutermeisters weiteren Briefen deutlich, dass er sich nicht anpassen will, um Erfolg zu haben, sondern für seine nächste Oper einen »zeitlosen« Stoff sucht;⁸ er denkt zunächst an Shakespeares *Richard II.*, dann an dessen *Heinrich VIII.*, dann eben an *Romeo und Julia* (dass er die Politik in seinen Werken vermeiden wollte, ist allerdings auch ein implizites politisches Bekenntnis). Stilistisch schien sich der Komponist Sutermeister der Nazi-Ästhetik auch nicht anpassen zu wollen, allerdings wäre dies sowieso nicht nötig gewesen, denn seine Musik – von ihm selbst treffend als »später Verdi, mit modernen Mitteln« beschrieben⁹ – passte gut zum damaligen konservativen Zeitgeist nördlich der Schweizer Grenze.

Was in seiner Korrespondenz mit Rösler und anderen auffällt, ist, dass sich Sutermeister konsequent auf das Geschäftliche fokussiert. Er weiß genau, was andere Komponisten verdienen – vermutlich von Orff her – und ist stolz, dass Schott in Dresden bessere Konditionen herausholt, als es etwa Rudolf Wagner-Regény geschafft hatte, und dass Schott sogar Othmar Schoeck ausmanövrieren konnte, als dieser seine neue Oper *Das Schloss Dürande* an der Staatsoper Dresden unterbringen wollte.¹⁰ Aber auch dort, wo man eine Meinung zum Zeitgeschehen erwartet hätte, bleibt er geschäftlich. Anfang September 1944 fand der erste große Luftangriff auf Chemnitz statt, aber in einem Brief Sutermeisters an Rösler vom 19. September 1944 wird die Stadt nur erwähnt, weil dort das gemeinsame Tanzstück *Das Dorf unter dem Gletscher* gespielt worden war und die Tantiemen nun eingetroffen seien. Es ist hier zwar von Brandbomben-Angriffen in Deutschland die Rede, aber nur, weil Sutermeister befürchtet, bei Schott seien seine Orchestermaterialien zerstört worden: »Wenn er nur meinen Rat befolgt hätte und mir das Material früher schon anvertraut hätte«, schreibt er.¹¹

In seiner Fokussierung auf das Geschäftliche sah Sutermeister implizit eine Ablehnung des Politischen. So erwähnt er in einem Brief an Rösler wenige Tage nach

7 Sutermeister an Albert Rösler, 29. Juli 1937. Quelle für die Korrespondenz Sutermeisters mit Rösler ist die Zentralbibliothek Zürich, Signatur Nachl. H. Sutermeister 24.16.

8 Sutermeister an Albert Rösler, 4. September 1937.

9 Sutermeister an Albert Rösler, 4. September 1937.

10 Sutermeister an Albert Rösler, 30. April 1939.

11 Sutermeister an Albert Rösler, 19. September 1944.

Kriegsende, ihm sei früher der Erwin-von-Steinbach-Preis angeboten worden, den Othmar Schoeck 1937 in Freiburg im Breisgau angenommen hatte: »[I]ch hatte ihn seinerzeit abgelehnt, weil ich stets darauf hielt, nur meinen rechtmäßigen Verdienst von Verlag und Theatern anzunehmen.«¹² Natürlich muss jeder Komponist sein Geld verdienen und seine Rechnungen zahlen, auch in Kriegszeiten; zudem handelte Sutermeister grundsätzlich nicht anders als die Schweizer Regierung, die weiterhin Geschäfte mit Deutschland machte. Dennoch berührt seine Rechtfertigung uns heute unangenehm.

Rund zwanzig Jahre später kam Sutermeister mit einem weiteren faschistischen Staat in Kontakt: Apartheid-Südafrika. Im August 1962 bekam Sutermeister einen Brief von Bruno Peyer und Peter Haffter vom »Music Theatre Pretoria« an der Universität von Südafrika (UNISA).¹³ Beide stammten ursprünglich aus Zürich, Haffter hatte 1957 in Zürich im Chor in einer von Armin Brunner dirigierte Inszenierung von Sutermeisters Oper *Die schwarze Spinne* im Kaufleuten-Saal mitgesungen. Nun arbeitete Haffter als Dozent für Romanistik an der UNISA, während Peyer in der Musikbibliothek der South African Broadcasting Corporation tätig war. Beide hatten vor, Sutermeisters *Schwarze Spinne* in Pretoria zu inszenieren, und baten den Komponisten, diese Produktion mit seiner Anwesenheit zu adeln. Sutermeister sagte sofort zu und schlug Schott sogar vor, man solle auf die Aufführungs- und Leihgebühren verzichten. Schott war einverstanden. Sutermeister war unseres Wissens somit der erste Schweizer Komponist, der nach Südafrika eingeladen wurde. Dass man ihn auswählte, überrascht nicht, war er doch der erfolgreichste Schweizer Opernkomponist seiner Zeit. Seine *Schwarze Spinne*, die nur ein Kammerorchester benötigt und eine Länge von knapp einer Stunde aufweist, war zudem ein geeignetes »Einstiegswerk« für ein Publikum, das seine Musik noch nicht kannte. Von mutmaßlichen weiteren Gründen für die Auswahl genau dieses Werks soll in Folge die Rede sein.

Ein Jahr nach der ersten Kontaktaufnahme war die Übersetzung der Oper ins Afrikaans schon fertig und die Einladung an Sutermeister nach Südafrika wurde konkret. Sie wurde in den dortigen Zeitungen *Die Transvaler* und *The Pretoria News* am 2. August 1963 bekanntgegeben.¹⁴ Sutermeister war immer noch begeistert von der Idee der Reise, hatte aber Bedenken wegen der politischen Lage. Das Massaker von Sharpeville hatte drei Jahre zuvor stattgefunden; Ende 1962 hatte die UNO in einer Resolution die Apartheid verurteilt und zum Boykott gegen Südafrika aufgerufen,¹⁵ der Rivonia-Prozess gegen Nelson Man-

12 Sutermeister an Albert Rösler, 12. Mai 1945.

13 Brief von Peyer und Haffter, 4. August 1962. Die verschiedenen hier erwähnten Korrespondenzen von und an Sutermeister, seinen Südafrika-Besuch betreffend, sind heute in der Musikabteilung der Zentralbibliothek Zürich unter der Signatur Nachl. H. Sutermeister 24.16 aufbewahrt.

14 Zeitungsausschnitte in Sutermeisters Nachlass.

15 United Nations General Assembly Resolution 1761 vom 6. November 1962.

delà fin im Oktober 1963 an, und das Land war für die bevorstehenden Olympischen Spiele in Tokio suspendiert worden.

Ende 1963 bat Sutermeister also die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia um Rat. Diese wandte sich dann an die Schweizer Regierung, die positiv antwortete. Am 6. Januar 1964 schrieb Luc Boissonnas, Generalsekretär von Pro Helvetia, wie folgt an Sutermeister:

»Anlässlich Ihres Besuches auf dem Sekretariat haben Sie die Frage gestellt, ob eine Vortragsreise im Hinblick auf die zurzeit schwierige politische Stellung der Südafrikanischen Republik als opportun zu betrachten sei.

Wir haben diese Frage dem Eidgenössischen Politischen Department [Schweizer Außenministerium] unterbreitet, das am 30. Dezember 1963 folgende Antwort erteilt hat: »En possession de votre lettre, nous avons questionné la Division des affaires politiques quant à l'opportunité d'un tel voyage. Cette division nous a répondu qu'elle n'y voyait, pour sa part, pas d'objection«. Ob die Reise für Ihre künstlerische Laufbahn irgend welche nachteilige Folgen haben könnte, vermögen wir nicht zu beurteilen. Es scheint uns indessen nicht wahrscheinlich, und wir glauben, dass Sie die Einladung der südafrikanischen Universitäten ohne Bedenken annehmen können.«¹⁶

Um diese Zeit besuchte Sutermeister Hans Jenny in Zollikon bei Zürich, einen der bekanntesten Südafrika-Kenner der Schweiz, dessen Buch *Afrika ist nicht nur schwarz* kurz zuvor eine zweite Auflage erlebt hatte.¹⁷ Jenny war Journalist, ehemaliges Mitglied der faschistischen Nationalen Front der Schweiz der 1930er-Jahre und nun prominentes Mitglied der Swiss-South African Association in der Schweiz. Er pflegte enge Kontakte mit dem südlichen Afrika und profilierte sich als Befürworter der verschiedenen weißen Regimes auf dem afrikanischen Kontinent. Jenny nahm es jetzt auf sich, Sutermeister mit den (in seinen Augen) richtigen Leuten zusammenzubringen. Am 18. Dezember 1963 schrieb er wie folgt an den Schweizer Botschafter in Pretoria, Hans Zimmermann:

»[Sutermeisters] Oper »Die Schwarze Spinne« ist auf Afrikaans übersetzt worden und soll in 8 verschiedenen Theatern aufgeführt werden [recte in einem Theater, obwohl eine Zeit lang von zumindest einem Gastspiel in Johannesburg die Rede war]. Herr Sutermeister möchte begreiflicherweise nicht in politische Kontroversen verwickelt werden; ich habe ihn diesbezüglich auch beruhigt. [...] Die Reise von Herrn Sutermeister hat rein kulturellen Charakter [...]. Ich habe ihm eine ganze Anzahl Adressen gegeben und auch einige Empfehlungen. Damit er ein möglichst umfassendes Bild von Südafrika erhält, habe ich ihm auch die Adressen von Allan [recte Alan] Paton und Albert Luthuli gegeben, natürlich neben vielen anderen Personen.«¹⁸

Da Jenny eine konsequente Pro-Apartheid-Haltung vertrat, überrascht die Erwähnung von Luthuli, dem Präsidenten des African National Congress und Friedensnobelpreis-

16 Boissonnas an Sutermeister, 6. Januar 1964.

17 Hans Jenny: *Afrika ist nicht nur schwarz*, Düsseldorf 1961 (2. Aufl. 1963).

18 Jenny an Hans Zimmermann, 18. Dezember 1963. Alle hier erwähnten Briefe von und an Jenny sind im Archiv der Basler Afrika Bibliographien aufbewahrt, Signatur PA.25 II.5. Einige Briefe Jennys sind ebenfalls in Kopie im Nachlass Sutermeister in der Zentralbibliothek Zürich erhalten.

träger 1960, und Paton, dem berühmten Autor von *Cry, the beloved country*, damals National President der Liberal Party of South Africa und prominenter oppositioneller Politiker. Vermutlich war dies aber nur ein Scheinmanöver Jennys, um Sutermeister von seiner ›Objektivität‹ zu überzeugen. Patons Pass war schon lange konfisziert worden und er wurde polizeilich überwacht; Luthuli war eine ›banned person‹, das heißt, er durfte seinen Heimatort Lower Tugela nicht verlassen und nicht von mehr als einer Person (mit Ausnahme seiner Familie) besucht werden.¹⁹ Zimmermann hatte anderthalb Jahre zuvor in einem Brief an die Berner Behörden die Verbannung Luthulis mit Genugtuung erwähnt;²⁰ wir können also ziemlich sicher sein, dass weder Jenny noch Zimmermann oder die südafrikanischen Behörden je ernsthaft in Betracht gezogen hätten, Sutermeister mit solchen Persönlichkeiten in Kontakt zu bringen. Sutermeister und seine Frau wurden Zimmermanns Hausgäste während ihres Aufenthalts in Pretoria; da Lower Tugela eine schwarze Siedlung rund 80 Kilometer nördlich von Durban war, also 500 Kilometer südöstlich von Pretoria, hätte Sutermeister jenen Ort auch nur mit größter Mühe erreichen können.

Am 7. Januar 1964 schrieb Jenny auch an Daan Verwoerd in Pretoria, den Sohn des Premierministers Hendrik. Er dankte ihm für seine guten Wünsche zu Weihnachten und fügte hinzu:

»Ich gestatte mir, Ihnen einen promineten [sic] schweizerischen Besucher in Südafrika anzukündigen. Es handelt sich um Herrn Heinrich Sutermeister, bekannter zeitgenössischer Komponist, der anlässlich der Erstaufführung seiner Oper [sic] ›Die schwarze Spinne‹ (in afrikaans übersetzt), in acht verschiedenen Städten kurze Vorträge halten wird. Ich habe mir erlaubt, Herrn Sutermeister Ihre Adresse zu geben und denke, dass es vielleicht auch für Sie interessant sein könnte, ihn kennenzulernen.«²¹

Am gleichen Tag schrieb Jenny an Sutermeister:

»Herr Dr. [Daan] Verwoerd und seine Frau waren seinerzeit während drei Tagen Gast in unserem Haus. [...] Die Verwoerds sind ein reizendes Ehepaar und kulturell sehr aufgeschlossen. Wenn Sie es wünschen, hätten Sie wahrscheinlich über Dr. Daan Verwoerd die Möglichkeit, inoffiziell und privat vom Ministerpräsidenten eingeladen zu werden.«²²

19 Für weitere Informationen über ›banning‹ siehe zum Beispiel die Website South African History Online, etwa »Number of banned persons in South Africa totals 936«, auf www.sahistory.org.za/dated-event/number-banned-persons-south-africa-totals-936 (Zugriffsdatum 1. Mai 2017).

20 Georg Kreis: *Switzerland and South Africa 1948–1994. Final report of the NEP 42+ commissioned by the Swiss Federal Council*, Bern u. a. 2007, S. 225.

21 Jenny an Daan Verwoerd, 7. Januar 1964. Jennys Briefe sind nur als Durchschläge erhalten, es ist also durchaus möglich, dass er seine Tippfehler auf dem Originalbrief noch korrigiert hat.

22 Jenny an Sutermeister, 7. Januar 1964.

Eine solche Einladung kam in der Tat zustande. Jennys Versuch, für Sutermeister einen Auftritt in Windhoek zu organisieren, schlug aber aus zeitlichen Gründen fehl. Seine Kontaktperson war eine gewisse Olga Levinson von der »South African Association of Arts (s.w.A.)«, deren Mann Bürgermeister von Windhoek war.²³

Also flog Sutermeister Mitte Februar 1964 nach Südafrika; er blieb dort bis Anfang April. Auf dem Hinweg machte er in Kairo und Nairobi halt, auf dem Rückweg in Khartum (wo er den Nuba-Stamm besuchte, der durch Leni Riefenstahl berühmt wurde) und in Athen.²⁴ Pro Helvetia zahlte den Flug, das Music Theatre Pretoria deckte alle Kosten im Lande selbst, inklusive einer Reise zum Kap und zurück und eines anschließenden Ferienaufenthalts im Krüger-Nationalpark östlich von Pretoria. Sutermeisters Frau Verena flog beziehungsweise fuhr mit, ihre Kosten wurden aber von den Sutermeisters selbst getragen. Vor einigen Jahren habe ich versucht, mit Bruno Peyer in Kontakt zu treten, um ihn über das Music Theatre Pretoria zu befragen, erhielt aber keine Antwort. Da das Music Theatre an die Universität von Südafrika angegliedert und 1956 unter der Ägide des damaligen Premierministers Johannes Strydom gegründet worden war, dürfen wir aber annehmen, dass Sutermeisters Kosten (die sicherlich sehr hoch waren) zumindest zum Teil, ob direkt oder indirekt, von der Regierung bezahlt wurden.²⁵ Die Tatsache, dass die Übersetzung des Librettos vorgenommen und vermutlich auch bezahlt wurde, bevor Sutermeister die Einladung nach Südafrika annahm, wäre ein weiterer Hinweis für eine solche offizielle Unterstützung (und vielleicht auch ein geeignetes Druckmittel, um Sutermeister zur Annahme der Einladung zu bewegen – es wäre für jedermann schwieriger gewesen, abzulehnen, nachdem schon Zeit und Geld in Übersetzung und Inszenierung investiert worden waren).

Die Premiere von *Die swart spinnekop* fand am 28. Februar 1964 im Little Theatre in Pretoria statt. Die zweite Hälfte des Abends gehörte Joseph Haydns kleiner Oper *Lo speziale*, auf Englisch gesungen. Bruno Peyer dirigierte. Die Sänger waren: Nohline Mitchell (Christine), Martin Coetzee (Teufel), Marita Napier (Mutter), Jaco van der Merwe (Pfarrer). Die Presse reagierte offenbar positiv; die einzige Rezension, die ich ausfindig machen konnte, erschien am 2. März 1964 in der Afrikaans-sprachigen Zeitung *Die Transvaler*, bot aber fast nichts außer oberflächlichen Lobesworten für die beteiligten

²³ Brief vom 14. April 1964 von Olga Levinson (Windhoek) an Hans Jenny. Aufbewahrt im Archiv der Basler Afrika Bibliographien, Signatur PA.25 II.5.

²⁴ Sutermeister beschreibt seine Reiseroute in einem Brief an Peter Haffter vom 28. Januar 1964.

²⁵ Nach den Aufführungen der *Swart spinnekop* gab es allerdings noch ein kleines Defizit; am 2. Dezember 1964 schrieb das Schweizer Generalkonsulat in Johannesburg an Peter Haffter, um ihm einen Scheck über 100 Südafrikanische Rand zu überreichen (damals circa 90 Schweizer Franken). Diese Summe wurde von drei Firmen inklusive der »General Insurance Company HELVETIA Ltd.« bereitgestellt. Brief im Bundesarchiv Bern, Signatur E2200.13-01.

Künstler (nur Martin Coetzees Stimme wurde leicht gerügt).²⁶ Das Ensemble war notabene keineswegs von »provinzieller« Qualität; wenige Jahre später wurde Marita Napier als dramatischer Sopran weltberühmt und sang die großen Wagnerrollen in New York, Bayreuth, Wien, London und Mailand.

Sutermeister hielt in und um Pretoria Vorträge, fuhr dann mit dem Nachtzug (erste Klasse) zum Kap, wo er in Kapstadt und Stellenbosch Vorträge hielt und in Kapstadt auch einem Konzert mit seiner Musik an der Universität beiwohnte. Die Pianistin Virginia Fortescue spielte dort seine Klaviersonatine, der Leiter des Music Department, Erik Chisholm, begleitete die Sopranistin Adelheid Armhold (die einst in Berlin unter keinem Geringeren als Otto Klemperer gesungen hatte²⁷) in zwei Psalmvertonungen Sutermeisters, und ein Kammerensemble interpretierte eine Auswahl seiner Werke, darunter zwei Serenaden und Ausschnitte aus seinen Opern *Romeo und Julia* und *Der rote Stiefel*. Ursprünglich war angeblich auch eine Aufführung seiner *Divertimenti* Nr. 1 und 2 für Orchester in Kapstadt vorgesehen, allerdings war – wie Sutermeister ein Jahr später in einem Brief an Pro Helvetia erwähnte – »[d]as dortige Orchester der Aufgabe nicht gewachsen«.²⁸

Inzwischen hatten auch andere von Sutermeisters Reise nach Südafrika erfahren. Am 9. März 1964 schrieb aus London der Südafrikaner Abdul S. Minty, Honorary Secretary der britischen Anti-Apartheid-Bewegung an Pro Helvetia, um sich über deren Unterstützung für Sutermeisters Vortragstournee zu beklagen. Am 23. April, kurz nach Sutermeisters Rückkehr in die Schweiz, schrieb ihm Luc Boissonnas wie folgt:

»Wir wären Ihnen sehr dankbar, wenn Sie uns gelegentlich einen zusammenfassenden Bericht über Ihre Reise und die Aufführung Ihres Werkes zustellten.

Die Vortragstournee hatte für Pro Helvetia ein unerquickliches Nachspiel, an dem weder unsere Stiftung noch die Schweizerische Botschaft in Pretoria noch Sie irgendeine Schuld trifft. Herr S. Abdul, Sekretär des Anti-Apartheid Movement, London, schrieb uns am 9. März 1964:

»We were deeply shocked to learn that your Institution supported the visit of Mr. Heinrich Sutermeister to South Africa last month. You are probably aware that theatres, cinemas and other cultural institutions in South Africa are racially segregated. Mr. Sutermeister was invited to South Africa to make several speeches at various universities where his audience will have been exclusively white. We would appreciate hearing to the contrary from you, or, if such was the case, hearing whether you investigated the possibility of Mr. Sutermeister's speaking to non-segregated audiences. We are not against visits by leading cultural figures to South Africa, but we are certainly opposed to visits which are conducted under apartheid conditions, thus preventing non-whites from attending them.«

26 P.S.: Musiekteater bied operas puik aan, in: *Die Transvaler*, 2. März 1964.

27 Siehe Stephen Luttmann: *Paul Hindemith. A Research and Information Guide*, Second Edition, New York 2009, S. 436.

28 Sutermeister an Luc Boissonnas, 14. Mai 1965. Sämtliche Angaben zum Programm befinden sich ebenfalls im Nachlass in der Zentralbibliothek Zürich.

Offenbar im Bestreben, jegliche Schuld von Pro Helvetia fern zu halten, fuhr Boissonnas wie folgt fort:

»Wie Sie sich erinnern werden, haben wir die Schweizerische Botschaft in Pretoria ersucht, die Möglichkeit der Veranstaltung musikwissenschaftlicher Vorträge abzuklären. Die eigentliche Organisation der Vortragsreise lag aber vermutlich in den Händen des Musik [sic] Theatre von Pretoria, und sie fand – wenn wir recht unterrichtet sind – in direkter Korrespondenz zwischen Ihnen und dem Präsidenten des Theaters statt. Pro Helvetia hat auf Ihren Wunsch hin am 18. Dezember 1963 dem Eidgenössischen Politischen Departement die Frage gestellt, ob es Ihre Reise als opportun betrachte, und am 30. Dezember 1963 die Antwort erhalten, dass das Departement keine Einwendungen zu erheben habe.

Es würde uns lebhaft interessieren zu erfahren, ob im Verlauf Ihrer Reise oder im Zusammenhang mit Ihrem Auftreten in Südafrika das Problem der Apartheid überhaupt angeschnitten worden ist. Hatten Sie beispielsweise den Eindruck, dass Andersrassige von Ihren Vorträgen an den Universitäten von Pretoria, Johannesburg, Kapstadt und Stellenbosch zum vornherein ausgeschlossen waren oder dass die Veranstaltungen überhaupt unter der Spannung eines Rassenkonfliktes standen?«²⁹

Drei Tage später, am 26. April 1964, verfasste Sutermeister für Pro Helvetia den gewünschten Bericht über seine Reise. Es lohnt sich, diesen ausführlich zu zitieren:

»Bewusst habe ich mich von offiziellen Führungen distanziert und konnte so Einblicke gewinnen, die den Gesamteindruck einer unerhörten Anstrengung, das Bantu-Problem auf durchaus humane Weise zu lösen, nur bestätigen. Es geschieht alles nur reichlich spät, und die Störungsversuche nicht so sehr von kommunistischer Seite russischer Prägung sondern einerseits von intelle[k]tuell-kosmopolitischen Zentren (Beispiel das Anti-apartheid Movement ausgerechnet von London aus, da doch die Engländer bis heute in Südafrika kommerziell sehr rege sind und grosse Geschäfte machen), andererseits [sic] infolge chinesisch-kommunistischer Infiltration sind sehr gefährlich.

Ich besuchte die folgenden Institutionen:

a.) Bantu-Gefängnis Loewenkoop bei Johannesburg

Hier werden die kriminellen Bantus systematisch wieder einem Berufsleben zugeführt (in 10 Kategorien, wobei die letzten Kategorien in vollkommener Freiheit leben und am liebsten im Gefängnis bleiben möchten, der Gefängniszaun ist kaum 2 Meter hoch und nicht elektrisch geladen). [...]

b.) Bantu-Universität in Toerpfloot [recte University College of the North in Turfloop]

Professoren sind weiss und schwarz, von den 500 Plätzen sind erst 230 belegt, da die Masse der »intellektuelleren« Bantus noch nicht das Niveau der Maturitätsprüfung, welche dieselben Ansprüche wie für die Weissen stellt, erfüllen. [...] Der Rektor, ein Anthropologe [sic] internationaler Geltung [Evert Frederik Potgieter], behauptet, dass die Anatomie des schwarzen Schädels noch eine grosse geistige Entwicklung in Aussicht stellt.

c.) Goldminen und Diamantenminen

Kein Schwarzer wird gezwungen, dort zu arbeiten, sie kommen aus freiem Willen, werden Testversuchen unterworfen, denen ich beiwohnte, und haben 3–6 Monatsverträge. Der Verdienst liegt bei 90–150 Sfr. monatlich bei freier Station und Verpflegung.

d.) Locations, deren miserable Blechhütten mehr und mehr abgerissen werden. Den Bantus wird der Boden abgekauft und sie werden in neue Siedlungen eingewiesen (ich sah die Orlando-Siedlung mit

29 Luc Boissonnas an Sutermeister, 23. April 1964.

über 3000 Einfamilienhäusern und über 20 Kirchen verschiedenster Konfession), wo sie allerdings nicht Besitzer der Häuschen sind, sondern nur eine symbolische Miete zahlen. [...]

Die folgenden Ausführungen bitte ich, in Ihrer Antwort an das britische ›Anti-Apartheid-Movement‹ anzuführen. Ich hielt vor mehr als 250 Indern [an der Pretoria Indian Boys' High School] einen Vortrag in englisch über die internationalen Institutionen der Schweiz; ferner besuchte ich eine Negerschule und hielt auch dort einen längeren Vortrag über unser Land, ohne dass mir von irgendwelcher Seite Schwierigkeiten in den Weg gelegt wurden.

Abschliessend – und nach einem Exklusiv-Interview, (– – – das eine Stunde über die protokollarisch vorgesehenen 10 Minuten hinaus dauerte – – –) mit Primeminister Verwoort [recte Verwoerd] darf ich das Folgende feststellen: Die grotesken Auswüchse der Apartheid (getrennte Anlegebänke und Lifte) werden von den Negern nicht als Beleidigung empfunden, viele gute Patrioten schämen sich aber darüber und erklärten sie mir als Konzession an die rechtsextremen Farmer, die noch nie ausserhalb ihres Landes gereist sind.

Gemischte Veranstaltungen können vorläufig nicht stattfinden, weil die extremen Weissen randalieren würden. Verwoort ist zwar Exponent der Nationalen Partei, sagte mir aber, dass er selber Farbige auf seiner Farm beschäftigen würde; gegen die Ungerechtigkeit, dass die Farmer Farbige oder Schwarze zu billigsten Bedingungen einstellen, müsse aber vorgegangen werden. Auf meine Gegenfrage, was die Farmer ohne die Farbigen überhaupt noch leisten könnten, sagte er, dass dann eben Maschinen angekauft werden müssten, den Farmern sei es bisher zu gut gegangen. Seine Idee ist:

›Man kann die Bantus nicht hindern, in den Städten (u. Minen) Geld zu verdienen; sie müssten aber daran gehindert werden, in der Grossstadt das Geld auszugeben (Prostitution, Alkohol, Rauschgifte). Das Geld der Schwarzen müsse den eigenen Siedlungen zugute kommen. Darum werden neue Fabriken an den Rand der Negersiedlungen verlegt. Der Bantu-Mann war stets Krieger und nur die Frau hat sich stets mit rudimentärem Ackerbau abgegeben [...]. Den Bantu zur Sesshaftigkeit zu zwingen und zum rationalen Ackerbau, sei die vordringlichste Aufgabe. Ist er in einer Fabrik draussen am Rande seines Kraals beschäftigt, wird er auch dort bleiben und mehr und mehr versuchen, sein Land wirksamer zu beackern. [...].‹

Eine Flugreise nach Swasiland gab mir bezeichnende Aufschlüsse über einen viel aufgeweckteren Stamm. Ich hatte ein Interview mit der Königinmutter des im nächsten Jahre zur unabhängigen Regierung gelangenden ›Paramount-Chief, sie zeigte sehr viel hintergründigen Witz den Engländern gegenüber [...].‹³⁰

Offensichtlich erleichtert, schrieb Luc Boissonas am 28. April 1964 an Sutermeister zurück, um ihm für seinen »spannenden Bericht« zu danken:

›Ganz besonders freuen wir uns darüber, dass Sie sich durch keinerlei Vorurteil davon haben zurückhalten lassen, auch mit der farbigen Bevölkerung Fühlung aufzunehmen, Schulen zu besuchen und in diesen Kreisen Vorträge zu halten. – Niemand wird Ihnen den Vorwurf machen können, eine ›segregationistische‹ Haltung eingenommen zu haben.«

Die Haltung von Pro Helvetia überrascht. Sogar im fernen Zürich hätte man wissen müssen, dass die erwähnten Universitäten alle »segregationistisch« waren. In Turfloop gab es nur schwarze Studenten, während an den anderen von Sutermeister besuchten Universitäten nur Weiße zugelassen wurden. Selbstverständlich bekam Sutermeister nie

30 Bericht im Brief Sutermeister an Boissonas, 26. April 1964.

den Eindruck, dass »Andersrassige« von seinen Vorträgen und Aufführungen »ausgeschlossen« wurden, denn sie wären nie nahe genug an die betreffenden Säle zugelassen worden, um überhaupt abgewiesen zu werden, oder um irgendwelche »Spannung eines Rassenkonflikts« ahnen zu lassen.³¹

Bei Sutermeisters Besuch war fast alles nur Schein. Das University College of the North hatte mit Musik gar nichts zu tun. Das Bildungsniveau unter den schwarzen Studenten war in der Tat sehr tief, aber nur, weil die weiße Regierung selbst zehn Jahre zuvor im sogenannten »Bantu Education Act« dafür gesorgt hatte, dass die Schulausbildung für Schwarze per Gesetz auf einem Minimum blieb. Man hat zu jener Zeit auch die Missionsschulen zur Schließung gezwungen, die seit einigen Jahrzehnten für das Aufkommen einer intellektuellen Schicht unter den Schwarzen verantwortlich gewesen waren (darunter vor allem die Anführer des ANC wie Nelson Mandela und Oliver Tambo). Die schwarzen Studenten und Schüler, die Sutermeister besuchte, werden sich wohl einfach gewundert haben, worüber dieser Mann aus der Schweiz überhaupt sprach.

Verwoerds beschwichtigende Worte über die Konzessionen der Rassentrennung waren reinste Heuchelei; er selbst war für die Auswüchse der Apartheid verantwortlich und hat diese Politik – die er öffentlich als »gutnachbarliches Verhalten« (»good neighbourliness«)³² beschrieb – bis ins Detail vorangetrieben. Die Farmer, die »Schwarze zu billigsten Bedingungen« engagierte, folgten nur dem Beispiel der Regierung selbst, die solche Ungleichheiten überall gesetzmäßig durchsetzte; und »den Bantu zur Sesshaftigkeit zu zwingen« war nicht zuletzt unmöglich geworden, weil die Apartheid absichtlich das Familienleben der Schwarzen zerstörte – die Abertausende schwarzen Frauen, die als Putzfrauen und Kindermädchen bei den Weißen ihr Geld verdienen mussten, durften nicht mit ihren Männern zusammenleben, sondern mussten sich von ihnen trennen, solange sie im weißen Stadtteil wohnten und arbeiteten, genau wie die schwarzen Arbeiter in den Minen fern ihrer Frauen und Kinder in Männerbaracken wohnen mussten.

- 31 Es darf allerdings nicht unerwähnt bleiben, dass der Leiter des Music Department in Kapstadt, Erik Chisholm, eine Ausnahmeerscheinung war, da er als Kommunist lange für eine andere Politik gekämpft hatte und auch liberal eingestellte Kräfte wie die Komponisten Stanley Glasser und Ronald Stevenson engagierte. Aber auch Chisholm konnte schließlich die lokalen Gesetze nicht umgehen: Glasser musste 1961 aus dem Land flüchten, als er beim Sex mit einer »nicht-weißen« Dame in seinem Auto auf einem Parkplatz entdeckt wurde; sein Nachfolger Stevenson war Pazifist, der deswegen in den 1940er-Jahren in England im Gefängnis gelandet war und ausdrücklich auf Wunsch Chisholms nach Südafrika gekommen war. Stevenson verließ das Land schon nach zwei Jahren, als klar wurde, dass sein Sohn bald an militärischen Übungen der Mittelschule hätte teilnehmen müssen.
- 32 Ein Filmdokument von Verwoerd, in dem er diese Erläuterung der Apartheid vorträgt, findet man auf Youtube: www.youtube.com/watch?v=vPCLngcz0ys (Zugriffsdatum 1. April 2017).

Das Gefängnis Leeuwkop war eigentlich eine Art potemkinsches Dorf. Eine Kollegin von mir, die anfangs der 1960er-Jahre in Johannesburg Jura studierte, erzählte, dass man Leeuwkop als Vorzeigefängnis benutzte, um Auswärtige davon zu überzeugen, dass die Verhältnisse in den südafrikanischen Gefängnissen sehr human seien. Sie und ihre Kommilitonen seien 1964 dorthin eingeladen worden und hätten ein hervorragendes Diner gegessen; die Diener seien Gefangene gewesen, alle in schicke Uniformen gekleidet.³³

Sutermeisters Behauptung die freiwilligen Arbeiter in den Gold- und Diamantenminen betreffend war natürlich durchaus korrekt – Sklaven gab es in Apartheid-Südafrika keine, und niemand wurde zu Minenarbeit gezwungen; nur ignorierte er den ökonomischen Zwang, unter dem die Arbeiter standen. Aufgrund der komplizierten Lohnverhältnisse in den Minen (es wurden unter anderem auch verschiedene Naturalleistungen bezahlt) ist es schwierig, einen genauen Vergleich zwischen den Löhnen von weißen und schwarzen Arbeitern zu ziehen. Eine Studie in der *American Economic Review* hat aber festgestellt, dass ein schwarzer Arbeiter in den Goldminen in den 1960er-Jahren im Durchschnitt fünf Prozent des Lohns eines weißen Minenarbeiters verdiente.³⁴ Ein konkretes Beispiel von der Kluft zwischen Schwarz und Weiß ist die Summe der Kompensation, die laut Gesetz bezahlt werden musste, wenn ein Arbeiter aufgrund eines Unfalls vollständig erwerbsunfähig wurde: Ein schwarzer Arbeiter bekam pauschal 1.228 Südafrikanische Rand; ein weißer Arbeiter aber erhielt eine Rente von 1.800 Rand jährlich (die in monatlichen Raten ausbezahlt wurde).³⁵

Die verheerenden Zustände in den südafrikanischen Minen, wo die schwarzen Arbeiter ohne Familie wohnen und zu Niedrigstlöhnen arbeiten mussten, um sich überhaupt ernähren zu können, sind erst einige Jahre nach Sutermeisters Besuch zum offenen Thema journalistischer und wissenschaftlicher Untersuchungen geworden.³⁶ Auch die Wahrheit um Leeuwkop hatte Sutermeister kaum wissen können – der Sinn eines Vorzeigefängnisses ist es ja, dass man die Wahrheit geschickt kaschiert. Aber das ›Paradies‹, das ihm vorgeführt wurde – ein Land, in dem die Kriminellen gern im Gefängnis bleiben, in dem niemand zur Arbeit gezwungen wird, in dem die Hautfarbe

33 Reminiszenz einer Kollegin von mir, die bis vor wenigen Jahren an der Universität von Südafrika als Dozentin arbeitete.

34 Siehe Robert E. B. Lucas: *Mines and Migrants in South Africa*, in: *The American Economic Review* 75/5 (Dezember 1985), S. 1094–1108, hier S. 1096.

35 Diese Zahlen gelten für das Jahr 1969; siehe Francis Wilson: *Labour in the South African Gold Mines 1911–1969*, Cambridge 1972, S. 50.

36 Die spätere Nobelpreisträgerin Nadine Gordimer und der berühmte Fotograf David Goldblatt veröffentlichten zum Beispiel 1973 ihr Buch über das Leben in den Minen Südafrikas: Nadine Gordimer/David Goldblatt: *On the mines*, Kapstadt 1973.

niemanden daran hindert, gute Nachbarn zu sein – scheint er kein einziges Mal in Frage gestellt zu haben.

Die Kontroverse um Pro Helvetia war aber noch nicht zu Ende. Minty und seine Kollegen hatten offenbar keine befriedigende Antwort erhalten, also schickte man die ganzen Unterlagen dem Schweizerischen Beobachter zu, einer parteiunabhängigen Zeitschrift, die sich mit ihrem sozialem Engagement über viele Jahre einen Namen gemacht hatte. Am 30. Juni 1964 brachte der Beobachter einen sehr kritischen Artikel – betitelt »Heil dir Pro Helvetia!« – über die Nähe jener Institution zu Südafrika und insbesondere über Sutermeisters Vortragstournee.³⁷ Der Artikel war ohne Autorenangabe abgedruckt, stammte also offensichtlich von der Redaktion. Man zitierte die Resolution der Vereinten Nationen vom 7. August 1963, die zu einem ein Waffenembargo gegen Südafrika aufgerufen hatte, und kommentierte wie folgt (Hervorhebung wie im Original):

»Gemäss dem geflügelten Wort

Geld stinkt nicht

hat man in der Schweiz einmal mehr davon profitiert, dass unser Land den Vereinten Nationen nicht angehört. Bekanntlich sind noch nach dem feierlichen Aufruf im Sicherheitsrat Waffen schweizerischer Fabrikation an die südafrikanische Regierung geliefert worden, um dieser noch wirksamere Instrumente bei der blutigen Unterdrückung der schwarzen Bevölkerung in die Hand zu geben. [...] Beschämend an der ganzen Auseinandersetzung ist, dass auch

die geistige Schweiz

die Augen vor der furchtbaren Wirklichkeit der Rassenverfolgung in Südafrika verschliesst. So hat die Pro Helvetia eine Vortragstournee des schweizerischen Komponisten Heinrich Sutermeister im Zusammenhang mit der Aufführung seiner Oper »Die schwarze Spinne« in der südafrikanischen Hauptstadt Pretoria mitfinanziert.

Die Anti-Apartheid-Bewegung [...] hielt fest, es sei naheliegend, dass die Pro Helvetia mit ihrer Tätigkeit auch in Südafrika wirke [...]. Doch dürfe man erwarten, dass künstlerische Veranstaltungen nur dann unterstützt werden, wenn sie nicht unter dem Gesetz der Rassentrennung stehen.«

Aber genau wie Sutermeister selbst hat auch der Beobachter das Wesen der Apartheid nicht ganz begriffen:

»Zu diesen Bemerkungen hat sich die Pro Helvetia nie mehr geäussert. Und das ebenfalls um eine Stellungnahme gebetene Departement des Innern hat sich auf ebenso billige Weise aus der Affäre gezogen: es schwieg zur Frage, ob Sutermeister bei seiner Vortragstournee Gelegenheit erhalten habe, auch vor einem farbigen Publikum, vor Neger, Indern, Mischlingen und anderen aus rassischen Gründen diskriminierten Menschen aufzutreten.«³⁸

Sutermeister war verständlicherweise beunruhigt, dass man ihm nun vorwarf, er hätte sich nie bemüht, mit »Nicht-Weissen« in Kontakt zu kommen. Im Beobachter vom 15. August 1964 erschien dann ein Brief von ihm, worin er wie folgt schrieb:

37 [o. A.]: Heil dir Pro Helvetia!, in: Der Schweizerische Beobachter, 30. Juni 1964, S. 14–16.

38 Ebd.

»Darf ich Sie etwas ausführlicher über meine Südafrikareise unterrichten, als es, wie es scheint, auf offiziellem Weg geschah.

Die Pro Helvetia ermöglichte mir den Besuch der afrikanischen Erstaufführung meiner Oper »Die schwarze Spinne« unter der Bedingung, dass ich mindestens fünf Vorträge an den grössten Universitäten über das schweizerische Musikschaffen halte. Diese Vorträge fanden nur an »weissen« Universitäten statt. Meinem Vorschlag, auch mit Bantu-Universitäten Fühlung zu nehmen, wurde jedoch kein Hindernis in den Weg gelegt. So besuchte ich die Bantu-Universität im Norden von Transvaal und hielt einen Vortrag in der Indian School in Pretoria, wo mir sehr brennende politische Fragen gestellt wurden, die ich mit der gleichen Freimütigkeit beantworten konnte.«³⁹

Sutermeister scheint immer noch nicht realisiert zu haben, dass ihm für seine Besuche bei Institutionen für Schwarze keine Hindernisse in den Weg gelegt worden waren, weil dies gerade im Sinne der Regierung war. Wer an getrennten Institutionen zu verschiedenen Rassen sprach, bestätigte implizit die angebliche Richtigkeit der Rassentrennung.

Am 16. Juli 1964 – gerade zur Zeit der Debatte im *Beobachter* – schrieb Ernst Meier von der Swiss-South African Association an Sutermeister, um ihn einzuladen, einen Vortrag bei der Association in Zürich zu halten. Er bot ihm eine Pauschalvergütung von 250 Franken an. Die Association war eine vorwiegend wirtschaftliche Vereinigung, unterstützt von den Firmen Bühler, Holderbank, Schindler und Gebrüder Sulzer; im Jahr vor Sutermeister gehörte unter anderem Nico Diederichs, damaliger Minister of Economic Affairs und späterer Staatspräsident von Südafrika, zu ihren Vortragenden.⁴⁰ Ernst Meier schrieb:

»Wie Sie von Herrn Dr. Jenny ja schon gehört haben, wäre es für unsere Mitglieder eine Ehre und ein Vergnügen, nach den Sommerferien einmal zu einer Art Causerie mit Ihnen zusammenzukommen, wobei wir keinen wissenschaftlich aufgebauten Vortrag von Ihnen erwarten würden, sondern eine spontane und möglichst ungezwungene Erzählung über das, was Sie bei dieser wohl ersten Begegnung mit Südafrika am tiefsten beeindruckt hat. Wenn Sie gleichzeitig ein paar Vergleiche und allenfalls auch Schlussfolgerungen ziehen wollen, so dürfen Sie nicht nur des grössten Interesses Ihrer Zuhörer, sondern auf Wunsch auch der absoluten Verschwiegenheit sicher sein, falls Sie nicht wünschen, dass Ihre Äusserungen weiter verbreitet werden.«⁴¹

Sutermeisters Vortrag fand schliesslich im November jenes Jahrs im Savoy-Club am Paradeplatz in Zürich statt. Eine Liste der Teilnehmer an jener Plauderei bestätigt die Bedeutung der Vereinigung für die Schweizer Wirtschaft, auch wenn es sich angeblich um rein kulturelle Angelegenheiten handelte. Anwesend waren unter anderem J. J. Oli-

39 Leserbrief von Heinrich Sutermeister [Rubrik: Der Leser hat das Wort; Vermerk: Heil dir Pro Helvetia! (Nr. 12)], in: *Der Schweizerische Beobachter*, 15. August 1964, S. 2.

40 David Gyax: *La Swiss-South African Association (1956–2000). Un organe du capital helvétique en Afrique du Sud. Aux sources du temps présent*, Bd. 8, Fribourg: Chaire d'histoire contemporaine de l'Université de Fribourg, 2001, hier S. 298f.

41 Ernst Meier an Sutermeister, 16. Juli 1964.

vier (Presse-Attaché), T. R. Beckley (Assistant Commercial Secretary) sowie Roland Hepers (Press and information) von der South African Embassy in Bern; dazu Willy Staehelin (Honorarkonsul der Republik Südafrika, Zürich), Ernst Colombo (Stellvertreter des Vorstehers des III. Departementes der Schweizerischen Nationalbank, Zürich), Adolf Staehelin (Direktor der Schweizerischen Zentrale für Handelsförderung, Zürich), Kurt Anderau (Direktor der Danzas AG, Zürich), Ernst Froelich (Verwaltungsrat der Schweizerischen Rückversicherungsgesellschaft, Zürich), G. Gygax (Vizedirektor der Schweizerischen Bankgesellschaft, Zürich), Bruno M. Saager (Generaldirektor der Schweizerischen Bankgesellschaft, Zürich), Georg Sulzer (Präsident des Verwaltungsrates der Gebrüder Sulzer AG, Winterthur), Théodore Waldesbuehl (Generaldirektor der Nestlé Alimentana AG, Vevey), Alfred Isler (Herausgeber von *Finanz und Wirtschaft*, Zürich), Hans Ehinger (Musikrezensent der *Basler Nachrichten*), Hans Jenny und drei weitere Vertreter der Bankgesellschaft.

Die Garantie von »absoluter Verschwiegenheit« hätte Sutermeister vielleicht klar machen müssen, dass die Offenheit, die er in seinen Berichten über das Land gepriesen hatte, doch nur bedingt war. Die Tatsache, dass er als Komponist vor einer Versammlung von führenden Geschäftsmännern reden sollte, hat ihn vermutlich ebenso wenig verwundert, wie die Einladung, vor den Jugendlichen einer »Negerschule« in Südafrika einen Vortrag zu halten. Was Sutermeister aber gar nicht bewusst werden konnte, da er kein Afrikaans sprach, war, dass er selbst mit seiner Oper schon tatkräftige Unterstützung an die Apartheid-Idee geleistet hatte.

Die Handlung der Oper *Die schwarze Spinne* ist eine Vereinfachung der Geschichte, die Jeremias Gotthelf erstmals 1842 veröffentlichte.⁴² Bei Gotthelf verlangt ein Schlossherr, dass seine Untertanen »einhundert ausgewachsene Buchen« innerhalb eines Monats umpflanzen sollen: »und wenn eine einzige Buche fehlt, so büßt ihr mir es mit Gut und Blut«.⁴³ Ein »grüner Jägersmann« erscheint – der Teufel, versteht sich – der seine Hilfe bietet, wenn man ihm dafür ein ungetauftes Kind bringt. Nur die Bäuerin Christine ist willig, das Angebot anzunehmen; besiegelt wird der Handel mit einem Kuss, an dessen Stelle bald ein schwarzer Fleck entsteht. Der Teufel erfüllt sein Versprechen, als es aber Christine nicht gelingt, ihm den geforderten ungetauften Säugling zu bringen, wird sie in eine große schwarze Spinne verwandelt, die den schwarzen Tod über das Land bringt. Erst durch die Selbstaufopferung einer frommen Mutter wird das Böse besiegt und das Dorf gerettet. In der Oper wird eine Rahmenhandlung Gotthelfs weggelassen und die Geschichte etwas vereinfacht: Hier gibt es keinen bösen Schlossherrn, sondern

42 Gotthelfs Novelle ist heute online beim Projekt Gutenberg zu finden, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-schwarze-spinne-2497/1> (Zugriffsdatum 1. Mai 2017).

43 Zit. nach Jeremias Gotthelf: *Ausgewählte Erzählungen*, Bd. 1, Leipzig [um 1900], S. 348.

ein Bergdorf wird schon von der Pest heimgesucht. Der Teufel (hier ohne grüne Jägerskleidung) bietet seine Hilfe, Christine nimmt sie an, und besiegelt wird der Handel mit dem benannten Kuss, der auch hier einen schwarzen Fleck hinterlässt. Christine wird von der Gemeinde und deren Priester verstoßen und verwandelt sich in die schwarze Spinne, die wieder die schwarze Pest verbreitet. Und hier, wie bei Gotthelf, wird die Dorfbevölkerung von einer mutigen Mutter gerettet.

Sutermeister hat nie über irgendeine symbolische Bedeutung seiner Oper gesprochen. Er war aber nicht der einzige Komponist, der in jenen Jahren Gotthelfs Novelle als Opernstoff verarbeitete – Josef Matthias Hauer hatte 1932 ein Singspiel nach diesem Stoff komponiert, das allerdings erst lange nach dem Zweiten Weltkrieg uraufgeführt wurde. Da aber ›schwarz‹ eine der bevorzugten Farben der europäischen Faschisten war (siehe auch Sutermeisters Bemerkung oben über das »ins Schwarze« treffen), so ist es naheliegend, dass dieser Stoff für Komponisten der 1930er-Jahre zumindest implizit jene politische Gefahr thematisierte, die wie die schwarze Pest Unheil über die Welt brachte. Um aber die mögliche Bedeutung dieser Handlung im Jahr 1964 in Südafrika zu eruieren, müssen wir sie richtig kontextualisieren. Evert Frederik Potgieter, der Sutermeister in Turfloop auf die angebliche Entwicklungsbedürftigkeit des ›schwarzen Schädels‹ hinwies, war nämlich mit seiner Pseudowissenschaft keineswegs allein, sondern ein typischer damaliger Vertreter Afrikaans-sprechender Wissenschaftler.

Einer der führenden wissenschaftlichen Befürworter der Apartheid war seit den späten 1940er-Jahren ein gewisser Geoffrey Cronjé, der auch die Verzahnung von Kirche, Staat und Wissenschaft personifiziert. Er hatte Griechisch studiert (seine Magisterarbeit schrieb er über die Tragödien von Euripides) und mit einer Dissertation über die Scheidung promoviert. Später wurde er Professor für Soziologie, Kriminologie und Dramatologie an der Universität Pretoria, Dekan der Geisteswissenschaften ebenda und Mitglied beziehungsweise Vorsitzender von verschiedenen Gremien, unter anderem für die drei Staatskirchen. Zur Zeit von Sutermeisters Besuch war Cronjé Vorsitzender des »Tooneelkomitee«, des »Komitees für Theaterstücke« im Rat für die darstellenden Künste in der Provinz Transvaal (»Transvaalse Raad vir Uitvoerende Kunste«).⁴⁴ Pretoria gehörte also zu seinem Einwirkungsbereich, und obwohl wir von keinem direkten Kontakt zwischen Cronjé und dem Music Theatre Pretoria oder gar zu Sutermeister wissen, wird er nicht zuletzt aufgrund des Zensurapparats im Staat über die in Pretoria aufgeführten Opern und Theaterstücke informiert gewesen sein. Seit den 1940er-Jahren hatte Cronjé mehrere Schriften veröffentlicht, die der Apartheid eine moralische und »wissenschaft-

⁴⁴ Die biografischen Informationen über Cronjé entnehme ich Jan Ernst Pieterse: In Memoriam Professor Geoffrey Cronjé, in: *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Sosiologie* 24 (1993), Bd. 2, S. 33 f.

liche« Basis boten.⁴⁵ Er war unter anderem der festen Überzeugung, dass das ›Schwarz-
Sein eine Art Krankheit sei, die sich durch die Sünde des Geschlechtsverkehrs zwischen
den Rassen verbreiten könne. Das Mischen des Blutes zwischen Weiß und Schwarz –
»bloedvermenging« ist seine Bezeichnung dafür⁴⁶ – ist laut Cronjé eine Sünde gegen
Gott und ein Verbrechen gegen die Natur; die weiße Bevölkerung müsse sich biologisch
und moralisch durch strikte Trennung von Nichtweißen beziehungsweise von solchen
Sündigern schützen. Auch schreibt er von der Gefahr des »Einsickerns« (»insypel«) von
nicht-weißem Blut in die weiße Gemeinschaft. In einem ausführlichen Essay über Cronjé
schreibt der Schriftsteller J. M. Coetzee wie folgt:

»[...] he uses it [insypel] in contexts where it easily changes places with its rhyme-word insluis, steal in:
the secret bastard who tries to find a place in the white community, and the bed of a white woman, is
›die sluwe insluiser,‹ the sly stealer-in [...]. The semantic nexus evoked is one of dark and treacherous
fluidity.«⁴⁷

Der Übersetzer der *Spinnekop*, Sarel Jacob Pretorius, damals ein bekannter Dichter vor
allem von religiösen Werken, arbeitete im Language Department der Universität von
Südafrika in Pretoria und hatte sich vermutlich dort mit Peter Haffter angefreundet (ein
Jahrzehnt nach der *Schwarzen Spinne* gaben sie gemeinsam ein Wörterbuch Afrikaans-
Portugiesisch heraus).⁴⁸

Laut der Tageszeitung *Die Transvaler* (deren erster Chefredaktor, über zwanzig Jahre
zuvor, Hendrik Verwoerd gewesen war) hatte Sarel Pretorius auch die von Rösler und
Sutermeister weggelassene Erzählung über die Verpflanzung der Bäume übersetzt; diese
wurde als Prolog auf der Bühne gesprochen (ein gewisser Evert Dommissie spielte hier
die Rolle eines Großvaters, der die Geschichte erzählt).⁴⁹ Dieser übersetzte Prolog scheint
nicht mehr vorhanden zu sein, aber die Übersetzung des Librettos selbst hat überlebt, da
sie handschriftlich in einen gedruckten Klavierauszug eingetragen wurde, den Suter-
meister nach den Aufführungen für Bruno Peyer signierte und der heute in der Biblio-
thek der University of South Africa liegt.⁵⁰

45 Siehe zum Beispiel Geoffrey Cronjé: *'N tuiste vir die nageslag*, Johannesburg 1945, und *Regverdige rasse-apartheid*, hg. von Geoffrey Cronjé, William Nicol und Evert Philippus Groenewald, Stellenbosch 1947.

46 Cronjé: *'N tuiste vir die nageslag*, S. 39.

47 John Maxwell Coetzee: *Giving Offense. Essays on Censorship*, Chicago/London 1996, S. 171.

48 Siehe *Portugees-Afrikaanse woordeboek = Dicionário Português-Africanse*, hg. von Peter Haffter, Joaquim Carlos Bento Sabino und Sarel Jacob Pretorius, Pretoria 1975.

49 [o. A.]: *Waarskuwing teen besoekinge van die bose. Die Swart Spinnekop word van vanaand in Pretoria aangebied*, in: *Die Transvaler*, 28. Februar 1964.

50 Signatur: M 782.I SUTE.

Die Übersetzung des Librettos ins Afrikaans ändert wenig Konkretes am Text. In der deutschen Urfassung hat der Teufel ein »schwarzes Antlitz«, aber auch ein »rotes Gesicht«,⁵¹ auf Afrikaans hat er hingegen »dunkle Augen« (»donker oë«) und ein »blutrotes Gesicht« (»bloedrooi gesig«). Er musste natürlich in Pretoria von einem weißen Sänger verkörpert werden (das Theater war »whites-only«), aber die schwarze Krankheit, die er verbreitet, lässt keine Zweifel ob seiner »wirklichen« Farbe; er ist – um die Terminologie Cronjés zu verwenden – »die sluwe insluiper«. Pikanterweise lässt die rote Schminke seines Gesichts auf dem in *Die Transvaler* veröffentlichten schwarzweißen Szenenfoto den Teufel als dunkelhäutig erscheinen.

Christines Verweisung aus der Kirche wird ebenfalls getreu übersetzt (»Des Teufels Mund hat dich berührt, du darfst hier länger nicht knien. Verlasse diesen Ort. Du bist auf ewig verdammt und kein Priester wird dir Gnade geben können«; »Die duiwelsmond het jy geraak! Jy durf nie langer hier kniet; verlaat nou hierdie plek. Jy is vir ewig verdoem en geen priester kann jou sonde kwytskeld«).⁵² Allerdings wird das Dorfvolk hier zu »boere«, was auf Afrikaans nicht nur »Bauer« bedeutet, sondern das weiße Afrikaandervolk schlechthin. Und für Christine verwendet der Teufel den Begriff »noontjie«, was zwar »Mädchen« bedeutet (in der deutschen Urfassung »Weibchen«), sie aber ebenfalls implizit als weißes Afrikaandermädchen kennzeichnet (»ek vra maklik niks as 'n soen van 'n mooi lekker noontjie soos jy« – »ich bitte um nichts als einen Kuss von einem hübschen, netten Mädchen wie Dir«).⁵³ So begeht hier ein weißes Afrikaandermädchen eine Sünde des Fleisches mit einem implizit nicht-weißen Mann, wovon der dunkle Fleck auf ihrem Gesicht zeugt. Deshalb wird sie von der Kirche beziehungsweise von ihrem Volk verstoßen. Eine moralische Verfehlung hat also reale, biologische Konsequenzen. Genau wie in der Pseudo-Wissenschaft von Cronjé muss sich das weiße Volk gegen das Einsickern der schwarzen Krankheit wehren. Nach ihrem sexuellen Kontakt mit dem implizit schwarzen Teufel muss Christine also »apart« von ihrem Volk leben.

Auf die »christliche« Botschaft der Oper verwies am Tag der Premiere *Die Transvaler*, die eine kurze Vorschau unter dem Obertitel »Waarskuwing teen besoekinge van die bose« brachte (»Warnung gegen Prüfungen durch das Böse«). Im Artikel selbst stand: »Diese Geschichte dient als Warnung an die Menschen, dass sie als Christen ein gottesfürchtiges Leben führen und allen Prüfungen des Bösen widerstehen sollten.«⁵⁴ Die »Apartheid«, die Christine von ihrem Volk trennt, ist in diesem Sinne als Schutz gegen

51 Heinrich Sutermeister: *Die schwarze Spinne* [Klavierauszug], Mainz 1964, S. 8 f.

52 Ebd., S. 13.

53 Ebd., S. 10.

54 »Hierdie verhaal dien as waarskuwing aan die mens om as Christen 'n Godvresende lewe te lei en so teen alle besoekinge van die bose bestand te wees«, in: *Die Transvaler*, 28. Februar 1964.

das Böse notwendig. In Sutermeisters Oper versucht der Teufel übrigens, die Dorfmädchen mit einem Tanz zu verführen; das passte ebenfalls ausgezeichnet zur Theologie der Afrikaander, wo das Tanzen an sich lange als sündhaft galt.

Das explizit blutrote Gesicht des Teufels weist auf ein weiteres Phänomen hin, das vor allem in den Filmen der Apartheid-Zeit zu finden ist. Spätestens ab den 1960er-Jahren wurde die ›rooi gevaar‹ (die ›rote‹, das heißt kommunistische Gefahr) neben der ›swart gevaar‹ (der Gefahr der Schwarzen) als Drohung für die weiße Gesellschaft angeprangert. Bald gesellte sich auch gelb hinzu. Im damals beliebten Film *Kaptein Caprivi* (1972), zum Beispiel, werden weiße, Afrikaans sprechende Bauern von einer Gruppe rücksichtslos gewalttätiger kommunistischer (chinesischer) Soldaten aus Angola als Geiseln gefangen genommen. Der stramme Afrikaander Kaptein Caprivi muss die Bauern befreien und selbstverständlich dabei seine gelben, roten und schwarzen Gegner niedermetzeln. Am Anfang des Films läuft sogar eine Aufnahme des ehemaligen Staatspräsidenten Charles Robberts Swart, der das (weiße) Publikum zur Aufopferungsbereitschaft für Südafrika aufruft. Ein Jahr später kehrte Kaptein Caprivi in *Aanslag op Kariba* (1973) zurück, wo nun eine gemischte Gruppe kommunistisch/russisch-chinesisch-schwarzafrikanischer Terroristen eine Busladung weißer Touristen an der Grenze zwischen Zambia und Zimbabwe als Geiseln nimmt (wie im vorigen Film reden übrigens auch alle »Nichtweißen« selbstverständlich Afrikaans). Caprivi muss eben seine Glanztaten im Auftrag der weißen Heldenrasse wiederholen. (Diese Filme liefen noch ab und zu auf dem privaten Afrikaans-sprachigen Fernsehsender *kykNET*, als ich selbst in Südafrika wohnte, das heißt bis 2008.) In diesen Filmen wird Farbe an sich zur Metapher: Egal ob gelb oder rot, sie bedeutet immer schwarz. In diesem Zusammenhang ist Sutermeisters Erwähnung von »Störungsversuchen [...] russischer Prägung« und »chinesisch-kommunistischer Infiltration« in seinem Bericht an Pro Helvetia von besonderem Interesse – vermutlich wiederholt er hier etwas, das man ihm in Südafrika gesagt hatte. Dass sein Teufel die schwarze Gefahr mit rotem Gesicht darstellte, passte genau ins Schema.

Nun stellt sich natürlich die Frage, inwiefern die von uns postulierte Neu-Interpretation der Oper Absicht war und was man damit eigentlich erreichen wollte. Möchte man eine rassistische Ideologie verbreiten, ist eine Schweizer Kammeroper nicht unbedingt das ideale Medium dafür. Pretorius ist schon 1995 gestorben, also können wir ihn nicht mehr fragen, was er vorhatte. Aber die Tatsache, dass Heinrich Sutermeister vom Premierminister persönlich empfangen wurde, unterstreicht die Wichtigkeit seines Besuchs beziehungsweise die Wichtigkeit der Schweiz überhaupt für die südafrikanischen Behörden. Als Nicht-Mitglied der UNO nahm die Schweiz an keinem der internationalen Boykotts teil; in diesen Jahren wurde sie sogar zum wichtigsten Importeur von Gold aus Südafrika. Als die Apartheid-Ära zu Ende ging, war die Schweiz unter den fünf wich-

tigsten Kreditoren Südafrikas.⁵⁵ Anscheinend erwartete man durch diesen Besuch Sutermeisters eine positive Reaktion aufseiten der Schweizer Behörden. Auf jeden Fall wurde die Schweiz in den kommenden Jahren für Südafrika ein immer wichtigerer Handelspartner. Hendrik Verwoerd war auch persönlich davon überzeugt, dass die Künste ein wichtiges Propagandamittel für Apartheid-Südafrika waren. Ungefähr acht Monate nachdem er Sutermeister empfangen hatte, schrieb er persönlich der bekannten südafrikanischen Sopranistin Hanlie van Niekerk, um ihr für ihren Einsatz zugunsten des Ansehens von Südafrika in Europa zu danken. Van Niekerk gastierte nämlich regelmäßig in Deutschland (und gelegentlich auch in der Schweiz). Verwoerd kritisierte in diesem Brief ferner die »linken Vorurteile« der deutschen Presse und schlug ihr vor, sie solle seinen Schwiegersohn treffen, der damals für das südafrikanische »Department of Information« in Europa tätig war.⁵⁶ Wir sollten also die Übersetzung und Umdeutung der *Swart spinnekop* als Teil einer übergeordneten Strategie begreifen, die vielleicht wenig koordiniert war, aber der allgemeinen Unterstützung der Apartheid diene. Hatte man einmal die Möglichkeit, die Oper eines wichtigen Besuchers in ein implizites Pro-Apartheid-Stück umzuwandeln, so nützte man sie.

Unser Fokus auf Sutermeister soll niemanden zur Annahme verleiten, er sei ein Spezialfall gewesen; anhand der Briefe in seinem Nachlass wird zwar deutlich, dass er politisch zum konservativen Flügel tendierte, aber darin unterschied er sich wohl kaum von der Mehrheit der Schweizer Bürger. Anhand der vielen uns zur Verfügung stehenden Dokumente können wir unter anderem bestätigen, dass Sutermeister nirgendwo die Schweizer Demokratie in Frage stellt, weder während der Zeit des Nationalsozialismus noch um die Zeit seines Afrika-Besuchs noch später. Wie oben ausführlich beschrieben, war er in den 1940er- wie auch in den 1960er-Jahren darauf erpicht, nach zeitgenössischen Maßstäben politisch korrekt zu handeln (etwa mit seiner Nachfrage bei den Schweizer Behörden, ob er seine Einladung nach Südafrika überhaupt annehmen solle). Ich lernte Sutermeister und dessen Frau zwar erst Anfang der 1990er-Jahre kennen, aber in vielen ungezwungenen Gesprächen erwies er sich als sympathischer, bescheidener, liberal eingestellter Mitmensch, dessen Begeisterung für Literatur – vor allem für die von ihm geliebten russischen Schriftsteller des späten 19. Jahrhunderts – ansteckend wirkte.

Sutermeister war vermutlich nicht mehr oder weniger naiv oder unwissend als die vielen anderen Künstler, die in diesen Jahren nicht zögerten, Südafrika zu besuchen. Einige waren auch viel prominenter als er – so war etwa Igor Stravinskij ein Jahr vor Sutermeister dort gewesen, um eine Serie von Konzerten mit dem Orchester der South African Broadcasting Corporation zu dirigieren. Stravinskij hatte angeblich im Voraus

55 Siehe zum Beispiel Georg Kreis: *Switzerland and South Africa 1948–1994*, S. 317–326.

56 Dieser Brief liegt im Hanlie van Niekerk-Archiv an der Universität Stellenbosch.

gebeten, seine Konzerte möchten allen zugänglich gemacht werden, was aber von den südafrikanischen Behörden abgelehnt wurde. Dennoch nahm er die Einladung an, wünschte aber im Gegenzug, zumindest ein Gratiskonzert vor einem schwarzen Publikum zu geben – dieses durfte am 27. Mai 1962 im Township Kwa Thema östlich von Johannesburg stattfinden.⁵⁷ Laut Robert Craft hat Stravinskij während einer Probe bemerkt, man könnte ein höheres musikalisches Niveau erreichen, würde man die Auswahl der Orchestermusiker und Chorsänger nicht auf die weiße Minderheit beschränken. Als er aber an einer Pressekonferenz über seine Meinung zum getrennten Publikum befragt wurde, antwortete Stravinskij nur, dass solche politischen Themen »outside of my competence« seien; »I don't understand these questions«, fügte er vorsichtig hinzu.⁵⁸ Stravinskij's Südafrika-Besuch wird zwar in Sutermeisters Korrespondenz dieser Zeit nirgends erwähnt, aber dieser wird mit einiger Sicherheit davon gewusst haben; vielleicht fühlte er sich sogar dadurch in seinem Entscheid bestärkt, selbst hinzuzufiegen. Und was andere Schweizer Künstlerinnen und Künstler betrifft, so traten zum Beispiel Ende 1963 Maria Stader mit ihrem Mann Hans Erismann dort auf, 1965 dann die Festival Strings unter Rudolf Baumgartner.⁵⁹ Für die Tournee dieses Ensembles stellte Pro Helvetia 15.000 Schweizer Franken zur Verfügung; 6.000 Franken wurden vom Konzertveranstalter Hans Adler in Johannesburg gesprochen (mit dem der Leiter der Festival Strings, Rudolf Baumgartner, übrigens per Du war) und 4.000 Franken von der »Stiftung der Schweizerischen Bankgesellschaft«. Pro Helvetia war aber inzwischen vorsichtig geworden; in ihrem Brief an Baumgartner vom 26. Februar 1965, worin die Zusage zur Subvention erteilt wurde, stand nämlich: »An diese Beitragsleistung knüpft unsere Stiftung allerdings die Erwartung, dass die Festival Strings Lucerne in einem angemessenen Verhältnis Konzerte nicht nur vor weissen sondern auch vor schwarzen Musikliebhabern durchführen werden«. Der »Final tour plan« der Festival Strings liegt im Schweizerischen Bundesarchiv. Er listet insgesamt zwölf Konzerte und zwei Aufnahmetermine auf, wovon allerdings nur ein »Concert for Non-Whites« bestimmt war (als einziges Konzert

- 57 Siehe John Hinch: Stravinsky in Africa, in: *Muziki. Journal of Music Research in Africa* 1/1 (2004), S. 71–86, auch Robert Craft: *Stravinsky. Chronicle of a friendship 1948–1971*, London 1972.
- 58 Man höre *Stravinsky in South Africa*, eine halbstündige Dokumentarsendung des BBC World Service über Stravinskij's Konzert in Kwa Thema, produziert vom südafrikanischen Dirigenten Michael Dingaan und erstmals ausgestrahlt am 25. Juli 2017. Diese Radiosendung enthält auch Live-Ausschnitte aus Stravinskij's Pressekonferenz: www.bbc.co.uk/programmes/p058zhsn (Zugriffsdatum 28. August 2017).
- 59 Es erschien am 30. Oktober 1963 in der Zeitung *The Cape Argus* ein kurzer Bericht über den Besuch Staders; siehe auch <http://classicalmusicianstoza.blogspot.ch/2014/06/maria-stader-hungarian-swiss-soprano.html> (Zugriffsdatum 1. Mai 2017). Die Unterlagen und Korrespondenzen zu Stader und den Festival Strings befinden sich wie die Unterlagen zu Sutermeister im Bundesarchiv Bern, Signatur E 2200.13 (-) 1980/90.

auf dem Plan wird hierfür kein Ort erwähnt); das Verhältnis elf zu eins galt also anscheinend als »angemessen«. Und wie in allen anderen Fällen in diesen Jahren wurde jeweils vor einem »segregierten« Publikum gespielt. Hans Adler hat in diesen Jahren viele ausländische Künstler nach Südafrika eingeladen – darunter 1969 etwa auch Heinz Holliger.⁶⁰ Adler selbst war 1933 als jüdischer Flüchtling aus Nazideutschland nach Südafrika gekommen; dass er sich danach in einem Land gut anpasste, in dem die Rassengesetze ähnlich waren, aber ihn nicht persönlich betrafen, mag uns zwar überraschen, aber auch hierin war er kein Einzelfall.⁶¹

Schon 1963 hatten die führenden englischsprachigen Dramatiker Samuel Beckett, Arthur Miller und Harold Pinter erklärt, sie würden keine Aufführungen ihrer Stücke in Apartheid-Südafrika erlauben, und andere Schauspieler und Künstler folgten ihrem Beispiel.⁶² Ende 1968 rief dann die UNO erstmals zu einem kulturellen Boykott gegen Südafrika auf. Von Karlheinz Stockhausen bis Pierre Boulez, Paul Badura-Skoda und Frank Sinatra gab es allerdings ein breites Spektrum von führenden Musikern, Komponisten und Künstlern, die in diesen Jahren alle Boykotte ignorierten und vor segregiertem Publikum spielten, sangen oder sprachen (allerdings muss hier festgehalten werden, dass Stockhausen am Ende seiner Reise angeblich mit Steve Biko zusammen Soweto besuchte; Näheres darüber ist uns nicht bekannt).⁶³

Keiner dieser Künstler wird aber je vermutet haben, dass sie offenbar abgehört wurden. Als im Jahr 2005 die Zwischenwände in den Künstlerzimmern im kleinen Konzertsaal der Universität Pretoria abgebrochen wurden, entdeckten die Arbeiter alte Wanzen.⁶⁴ Dieser Saal stand auf der Tourneeliste der meisten ausländischen Künstler – auch Stockhausen hielt dort einen Vortrag –, aber es bleibt ein Rätsel, warum die Behörden die privaten Gespräche von Künstlern abhören wollten. Vermutlich wurde auch in den

60 Zu Holligers Besuch Ende 1969 siehe etwa <http://hansadlermusiciansdedications.blogspot.ch/2013/10/album-4-of-has-dedicated-musicians.html> (Zugriffsdatum 1. Mai 2017).

61 Der österreichische Komponist Friedrich Hartmann ist ein weiteres Beispiel. Er war Austrofaschist und flüchtete nach dem »Anschluss« mit seiner jüdischen Frau nach Südafrika; siehe etwa Michael Haas: »Friedrich Hartmann« auf dem Blog *Forbidden Music*, <https://forbiddenmusic.org/2013/06/01/friedrich-hartmann> (Zugriffsdatum 1. Mai 2017).

62 Siehe »The Anti-Apartheid Movement in the 1960s« auf der ausführlichen Website des Archivs des Anti-Apartheid Movement an der Bodleian Library, Oxford, www.aamarchives.org/component/content/article/79-history/124-the-anti-apartheid-movement-in-the-1960s.html (Zugriffsdatum 29. April 2017).

63 Siehe www.goethe.de/ins/za/en/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=20941489 aber auch <http://classicalmusicianstoza.blogspot.ch/2014/06/karlheinz-stockhausen-german-modern.html> (Zugriffsdatum 1. Mai 2017). Boulez' Besuch in Südafrika wird erwähnt in Mia Hartman: *Anton Hartman. Dís sy storie*, Groenkloof 2003, S. 110.

64 Zu dieser Zeit war ich noch Leiter des Music Department der Universität und für die Konzertsäle mitverantwortlich.

anderen Konzertsälen des Landes abgehört, aber Beweise dafür fehlen. (Die meisten der bedeutenden Opernhäuser und Konzertsäle Südafrikas wurden in den 1960er- und 70er-Jahren gebaut, als die Apartheid-Regierung auf der Höhe ihrer Macht war; so wurden vielleicht an verschiedenen Orten ähnliche Anlagen installiert.) Wenn je Bänder solcher abgehörter Gespräche archiviert wurden, so wurden sie inzwischen vermutlich alle längst zerstört, denn als die Apartheid zu Ende ging, wurden Tonnen von geheimen Akten in Lastwagen zum Sportfeld der Polizei in Pretoria gefahren und dort verbrannt.⁶⁵ Das Abhören von Gesprächen an den alten weißen Universitäten von Südafrika scheint übrigens noch nicht ausgestorben zu sein – im Jahr 2007, als die Universität Stellenbosch einen neuen Rektor bekam, wurden Wanzen im Büro des Rektors entdeckt; das Vorkommnis wurde in der Tageszeitung *Die Burger* kurz erwähnt, dann aber wurde nicht mehr darüber berichtet.⁶⁶

Die kulturellen Beziehungen zwischen der Schweiz und Südafrika umfassten weit mehr als gelegentliche Musikerbesuche. Ab ungefähr 1960 wurden auch Werke von schweizerischen Autoren regelmäßig ins Afrikaans übersetzt und aufgeführt, allen voran von Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch. Beweise liegen nicht vor, aber wir dürfen annehmen, dass diese und andere Übersetzungen mit Geldern des Staats finanziert wurden. Damals gab es nämlich eine massive staatliche Förderung für Afrikaans, um dessen Position als Sprache für Kultur und Wissenschaft zu befestigen (es wurde 1975 sogar ein Denkmal zur Sprache bei Paarl am Kap errichtet, das »Taalmonument«).⁶⁷

Von Dürrenmatt wurden in den frühen Sechzigern *Der Besuch der alten Dame*, *Das Versprechen*, *Die Panne*, *Griechen sucht Griechin* und *Der Richter und sein Henker* ins Afrikaans übersetzt (unter anderem von Wilhelm Grütter, Bartho Smit und Peter Blum). Sein Theaterstück *Die Physiker* wurde (auf Englisch) Anfang 1964 im Hofmeyr Theatre in Kapstadt vom Cape Performing Arts Board (CAPAB) aufgeführt.⁶⁸ Und im selben Jahr, nur wenige Monate nach Sutermeisters *Swart spinnekop*, wurde im selben Theater in Pretoria *Andorra* von Max Frisch auf Afrikaans aufgeführt, übersetzt von Ants und Wilma Kirsipuu (Letztere ist unter ihrem Mädchenname als Schriftstellerin bekannt: Wilma

65 Laut dem Bericht eines ehemaligen Geheimpolizisten im Interview mit einer Studentin von mir in Südafrika. »Tonnen« ist hier keine Übertreibung; es sollen viele Lastwagen voll gewesen sein.

66 Siehe Jan-Jan Joubert: *us kla by polisie oor dokumente*, in: *Die Burger*, 21. November 2007, und Marelize Barnard: *Skandaal ruk Maties. Brilljante navorsers »van diens vrygestel«*, in: *Die Burger*, 17. November 2007.

67 Siehe zum Beispiel die Website des Taalmonuments beziehungsweise des Taalmuseums im nahegelegenen Paarl, www.taalmuseum.co.za (Zugriffsdatum 1. Mai 2017).

68 Im Bundesarchiv in Bern liegt ein unsignierter Durchschlag eines Briefs (auf Französisch) des Schweizer Konsuls in Südafrika an die Berner Behörden vom 2. März 1964, der die Aufführungen von *The Physicists* ausdrücklich erwähnt und Zeitungsausschnitte beilegt. Signatur E2200.13-01.

Stockenström).⁶⁹ Pikant ist, dass dieses Stück das gleiche Schicksal erfuhr wie der *Spinnekop*. Andorra ist laut Originaltext ein frommer Staat und »schneeweiss«; der gefährliche Nachbarstaat ist die Heimat der »Schwarzen«, die »neidisch sind auf unsre weißen Häuser«, wie das Mädchen Barblin sagt.⁷⁰ Dies alles wird getreulich übersetzt, hat aber im Jahr 1964 in Pretoria auf Afrikaans eine ganz andere Bedeutung als in der Schweiz (bei »weißen Häusern« denkt in Südafrika jeder an die Universitätsstadt Stellenbosch, damals ein Bollwerk von Apartheid und *Alma Mater* von Hendrik Verwoerd, die für ihre durchgehend weiße Architektur berühmt ist). Einerseits widerspiegelt Andorra auf Afrikaans die elementare Angst der weißen Bevölkerung vor der angeblichen schwarzen Gefahr; andererseits wird nun Andri, dessen Mutter eine »Schwarze« ist, implizit zum Mischling. So gesehen ist es »natürlich«, dass er am Ende sterben muss, da er weder »schwarz« noch »weiss«, sondern in »Sünde« und gegen das Gesetz und die Natur gezeugt wurde.

Von Frisch wurden in diesen Jahren auch der Roman *Stiller* sowie *Biedermann und die Brandstifter* ins Afrikaans übersetzt. Er wusste von alledem Bescheid, wie Briefe von Suhrkamp in seinem Nachlass über Rechte und Lizenzfragen beweisen. Am 31. Januar 1978 zum Beispiel, nur dreieinhalb Monate nach dem Tod von Steve Biko, informierte ihn Suhrkamp, dass CAPAB *Biedermann und die Brandstifter* auf Afrikaans aufführen möchte. Suhrkamp bat Frisch um seine Zustimmung unter der »selbstverständlichen Voraussetzung [...] dass jedermann Zutritt zum Theater hat und die Möglichkeit, eine Eintrittskarte zu kaufen, also niemandem den Eintritt verwehrt wird« (in anderen Worten: auch Nichtweiße sollten ins Theater zugelassen werden). Frisch erklärte sich unter dieser Bedingung einverstanden.⁷¹ Dies war aber nicht mehr als ein moralisches Feigenblatt; die südafrikanischen Behörden konnten solche Bedingungen ohne Weiteres akzeptieren, weil jeder wusste, dass sich kein Schwarzer eine Karte für die Vorstellung eines Schweizer Stücks auf Afrikaans in einem weißen Theater kaufen würde; angesichts des Lohnunterschieds zwischen Weißen und Schwarzen wird es auch kaum Schwarze gegeben haben, die sich eine Karte hätten leisten können. Der südafrikanische Dramatiker Mike van Graan (der offiziell als »Mischling«, das heißt als »Coloured« klassifiziert war) schrieb über diese Zeit wie folgt: »CAPABs Nico-Malan-Theater wurde 1971 als »Whites Only«-Theater eröffnet, und obwohl es in den letzten Jahren meiner Schulzeit [van Graan machte 1977 sein Abitur] allen »zugänglich« gemacht wurde, galt es als gebrandmarkt und

69 Max Frisch: *Andorra*, übers. von Ants und Wilma Kirsipuu, [o. O.] 1972.

70 Zit. nach Max Frisch: *Stücke*, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1969, S. 203.

71 Brief von Helene Ritzerfeld (Suhrkamp) an Frisch vom 31. Januar 1978; Antwort von Frisch (respektive seiner Sekretärin Rosemarie Primault) vom 4. Februar 1978, beide im Max Frisch-Archiv der ETH Zürich. Ich bin Tobias Amslinger vom Max Frisch-Archiv und Raimund Fellingner vom Suhrkamp Verlag dankbar für die Bereitstellung dieser Quellen.

wurde als Apartheid-Institution boykottiert.«⁷² Informationen darüber, was Frisch an Tantiemen aus Südafrika damals verdiente, liegen uns nicht vor. In den 1980er-Jahren allerdings änderte Frisch offenbar seine Meinung. Zumindest wurde 1986 eine neue Anfrage aus Südafrika, ein Werk von Frisch aufzuführen beziehungsweise ins Afrikaans zu übersetzen, von ihm mit dem Vermerk »Bitte lieber nicht« abgelehnt.⁷³ Inzwischen war allerdings der kulturelle Boykott gegen Südafrika in einer neuen Resolution der UNO festgehalten worden.⁷⁴ Wie im Falle Sutermeister hat auch Frisch ähnlich gehandelt wie die Schweizer Regierung, die bis ungefähr 1980 immer wichtiger als Handelspartner Südafrikas wurde, danach aber zunehmend auf Distanz ging.⁷⁵

Wir sollen uns aber davor hüten, die Beziehungen zwischen diesen Schweizer Dramatikern und Südafrika pauschal zu betrachten und zu verurteilen, denn ihre Übersetzer waren nicht allesamt linientreue Apartheid-Anhänger. Stockenströms eigene schriftstellerischen Arbeiten werden von namhaften Kollegen bewundert; so hat etwa J. M. Coetzee eines ihrer Bücher aus dem Afrikaans ins Englische übersetzt (*The Expedition to the Baobab Tree*), während Bartho Smit, der Dürrenmatts *Besuch der alten Dame* und *Die Panne* übersetzte, zu den einflussreichen ›Sestigters‹ gehörte (den ›Sechzigern‹), einer Gruppe Afrikaans sprechender Autoren, die damals als *enfants terribles* der südafrikanischen Literaturszene galten. Smit war in den 1950er-Jahren weit gereist und übersetzte später auch Werke von Jean Anouilh und Eugène Ionesco.⁷⁶

Über die Vor- und Nachteile des kulturellen Boykotts wie auch über dessen Wirksamkeit wird noch lange diskutiert werden. Aus unserer Sicht etwa war Stravinskis Konzert vor einem rein schwarzen Publikum im Mai 1962 nichts als eine Alibiübung. Andererseits erinnern sich Augenzeugen aus dem Publikum noch heute gern daran und fassen es als großmütige Geste des berühmten Musikers auf – schließlich hatte man im Town-

- 72 Mike van Graan: »Open Stellenbosch: Beyond the rainbow, towards a change of climate«, auf www.litnet.co.za (Zugriffsdatum 21. September 2016). Originalwortlaut: »CAPAB's Nico Malan theatre opened as a ›Whites Only‹ venue in 1971, and while it was declared ›open‹ to everyone in the latter years of my high school career, by then, it had been stigmatised and was subsequently boycotted as an apartheid institution.«
- 73 Notiz von Max Frisch auf einem Brief von Helene Ritterfeld (Suhrkamp Verlag) vom 29. Oktober 1986, Max Frisch-Archiv der ETH Zürich.
- 74 UN General Assembly Resolution A/RES/35/206E: 98th plenary meeting, 16 December 1980, Absatz E, »Cultural, Academic and other boycotts of South Africa«; siehe www.un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/35/206 (Zugriffsdatum 3. September 2016).
- 75 Siehe zum Beispiel Sébastien Guex/Bouda Etemad: *Economic relations between Switzerland and South Africa, 1945–1990*, auf www.snf.ch/SiteCollectionDocuments/nfp/nfp42p/nfp42p_guex-e.pdf (Zugriffsdatum 3. September 2016).
- 76 Siehe zum Beispiel Hermien Dommissie: *Voorwoord*, in: Bartho Smit-vertalings 2, Pretoria u. a. 1984, o. S.

ship damals sonst keine Möglichkeit, solche Musik mit einem professionellen Orchester zu hören.⁷⁷ Und namhafte schwarze Künstler haben sich mit Paul Simon solidarisiert, der sein *Graceland*-Album 1985/86 in Südafrika aufnahm und den Boykott ignorierte, dafür aber die internationale Karriere mehrerer einheimischer Künstler lancierte.⁷⁸ Nicht zuletzt stellt sich wieder die altbekannte Frage, die kaum je zufriedenstellend beantwortet werden kann: Inwiefern sollten Künstler moralischer handeln als die von uns demokratisch gewählte Regierung, die uns vertritt? Das Schlusswort überlassen wir hier der amerikanischen Popkünstlerin Millie Jackson, die 1980 auf Tournee nach Südafrika ging und kritisiert wurde, weil sie den kulturellen Boykott missachtete. Sie behauptete zwar später, man hätte sie falsch zitiert, aber ihre Aussage, ob wahr oder nicht, fasst das Problem von Frisch, Sutermeister und allen anderen hier genannten Künstlern gut zusammen: »I am not a politician and I am not going to mix my career with politics. All I want is the money.«⁷⁹

77 Man höre den Bericht Michael Dingaans in der BBC-Sendung *Stravinsky in South Africa*.

78 Siehe zum Beispiel das Interview mit Barney Rachabane in: *Unsung*, hg. von Chatradari Devroop und Chris Walton, Stellenbosch 2005, S. 73–78; für ihn war die Einladung Simons, an der *Graceland*-Tournee teilzunehmen, der entscheidende Moment in seiner Karriere.

79 Zit. in Michael C. Beaubien: *The Cultural Boycott of South Africa*, in: *Africa Today* 29/4 (1982), S. 5–16, hier S. 5.

Inhalt

Vorwort 8

OPER IN BRAUNER ZEIT – DIE SITUATION 1943

Nils Grosch Populäres Musiktheater im ›Dritten Reich‹.
Zum Problem der politischen Deutung musikalischen Stils
und einer stilistischen Deutung von Verfolgung 13

Michael Baumgartner Die Staatsoper Unter den Linden unter
nationalsozialistischer Herrschaft. Repertoireopern,
Opernpremierer und Selbstzensur 23

Christian Mächler Szenen (k)einer Ehe. *Das Schloss Dürande*
am Zürcher Opernhaus und das ›Dritte Reich‹ 51

Erik Levi Resisting Nazism – Hartmann, Blacher and von Einem 78

Roman Brotbeck Zwischen Opportunismus, Bewunderung
und Kritik. Die französischen und schweizerischen
Berichte zum Mozart-Fest 1941 in Wien 96

»BOCKMIST«? – SCHOECKS »DAS SCHLOSS DÜRANDE«

Simeon Thompson Hermann Burte als ›Nazi-Dichter‹.
Zur Auseinandersetzung mit dem Librettisten von *Das Schloss Dürande* 117

Beat Föllmi »Othmar Schoeck wird aufgenordet«.
Schoecks Flirt mit dem nationalsozialistischen
Regime und die Reaktionen in der Schweiz 130

Leo Dick Gegen eine Logik des Fortschreitens. Das ›total
Präsentische‹ in Schoecks Opern als Modell für eine
zeitgemäße Musiktheaterkonzeption 146

Thomas Gartmann »Wenn aber diesen äußerlichen, von Burte verschuldeten
Schönheitsfehlern abgeholfen wäre, so hätten wir gewiß eine der prachtvollsten
Opern der neueren Musik.« Versuch einer Rückdichtung 158

Thomas Gartmann im Gespräch mit Mario Venzago und Francesco Micieli
Zurück zu Eichendorff! Eine poetische Rückdichtung 197

REZEPTION IM WANDEL

Ralf Klausnitzer »Deutscher aller deutschen Dichter«?
Joseph Eichendorff in der NS-Zeit 219

Angela Dedié Die Geschichte des Joseph Süß Oppenheimer, genannt Jud Süß.
Hintergründe der Uraufführung in der Auseinandersetzung mit der
romantischen Novelle Jud Süß und dem gleichnamigen
nationalsozialistischen Propagandafilm 254

Robert Vilain Hofmannsthal und das ›Dritte Reich‹.
Rezeption und fiktive Historie 267

Chris Walton Farbe bekennen. Schweizer Künstler
und der Apartheid-Staat 286

Chris Walton/Ralf Klausnitzer/Ulrike Thiele/Erik Levi/Mario Venzago
Verdammen, vergeben, verdrängen, verfremden? Ein Gespräch
über den Umgang mit Werken der NS-Zeit 312

Namen-, Werk- und Ortsregister 327

Die Autorinnen und Autoren der Beiträge 341

»ALS SCHWEIZER BIN ICH NEUTRAL«
Othmar Schoecks Oper *Das Schloss Dürande*
und ihr Umfeld • Herausgegeben von Thomas
Gartmann mit Simeon Thompson unter
redaktioneller Mitarbeit von Daniel Allenbach

MUSIKFORSCHUNG DER
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

Herausgegeben von Martin Skamletz
und Thomas Gartmann

Band 10



Dieses Buch ist im April 2018 in erster Auflage in der Edition Argus in Schliengen/Markgräflerland erschienen. Gestaltet und gesetzt wurde es im Verlag aus der *Seria* und der *SeriaSans*, die von Martin Majoor im Jahre 2000 gezeichnet wurden. Gedruckt wurde es auf Eos, einem holzfreien, säurefreien, chlorfreien und alterungsbeständigen Werkdruckpapier der Papierfabrik Salzer im niederösterreichischen Sankt Pölten. Das Vorsatzpapier *Caribic cherry* wurde von Igepa in Hamburg geliefert. *Rives Tradition*, ein Recyclingpapier mit leichter Filznarbung, das für den Bezug des Umschlags verwendet wurde, stellt die Papierfabrik Arjo Wiggins in Issy-les-Moulineaux bei Paris her. Das Kapitalband mit rot-schwarzer Raupe lieferte die Firma Dr. Günther Kast aus Sonthofen im Oberallgäu, die auf technische Gewebe und Spezialfasererzeugnisse spezialisiert ist. Gedruckt und gebunden wurde das Buch von der Firma Bookstation im bayerischen Anzing. Im Internet finden Sie Informationen über das gesamte Verlagsprogramm unter www.editionargus.de. Zum Forschungsschwerpunkt Interpretation der Hochschule der Künste Bern finden Sie Informationen unter www.hkb.bfh.ch/interpretation und www.hkb-interpretation.ch. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

© Edition Argus, Schliengen 2018. Printed in Germany ISBN 978-3-931264-90-1