

Einleitung

Paul Hindemith hatte sehr früh eine enge Beziehung zur Opernbühne. Kurz vor seinem 20. Geburtstag wurde er Konzertmeister im Orchester der Frankfurter Oper; 1924 heiratete er die Tochter seines Kapellmeisters, Gertrud Rottenberg. Doch war das Theater keineswegs sein einziges Tätigkeitsfeld. Neben dieser offiziellen Anstellung spielte er in Bars und Cafés ebenso wie in den Kammermusiksälen Frankfurts, seit 1921 mit dem Amar-Quartett, und verbrachte jede noch freie Minute mit Komponieren. Die oft in den Nachtstunden produzierte Ausbeute war so reich und kam derart vollständig geformt ans Licht, dass ein Zeitgenosse damals über ihn sagen konnte: „Er schafft Musik, wie ein Baum Früchte trägt.“¹ Der Leiter des Schott-Verlags war von der Begabung des jungen Komponisten so überzeugt, dass er ihm bereits 1922 ein regelmäßiges Gehalt anbot. Dies ermöglichte Hindemith, seine Konzertmeisterstelle aufzugeben und sich hauptamtlich dem Komponieren zu widmen. Damit begann eine Periode künstlerischer Freiheit, die der erst 27jährige nicht zuletzt nutzte, um seine Allgemeinbildung zu vervollständigen: Binnen weniger Jahre erarbeitete er sich die Basis der äußerst gründlichen literarischen und kulturellen Kenntnis, die sein ganzes weiteres Werk kennzeichnen. In dieser Zeit begannen auch seine Sprachstudien, die ihm später nicht nur den unproblematischen Einstieg als Professor an der Yale Universität, sondern auch Kontakte zu französisch- und italienischsprachigen Künstlern ermöglichten und, worauf Hindemith besonders stolz war, ihm erlaubten, Boethius und Augustinus im lateinischen Original zu lesen.

Seine ersten Bühnenwerke entstanden bereits in den letzten Jahren seiner Anstellung an der Frankfurter Oper. Sein Debüt-Projekt aus drei Einaktern machte die musikinteressierte Welt mit einem Schlag auf den jungen Komponisten aufmerksam. Über mehr als vier Jahrzehnte verteilt entstanden dann musikdramatische Werke mit oder ohne Gesang, mit oder ohne Tanz, für die reale oder die nur medial im Hörfunk vermittelte Bühne; noch in seinem Todesjahr plante er weitere einaktige Opern. Die folgende Aufstellung vermittelt einen Überblick:

¹ Alfred Einstein, „Paul Hindemith,“ *Modern Music* 3 (1927), S. 21.

Mörder, Hoffnung der Frauen – Operneinakter (1919)
Das Nusch-Nuschi – Operneinakter (1920)
Sancta Susanna – Operneinakter (1921)
Der Dämon – Tanzpantomime (1922)
Das triadische Ballett – Ballett (1926)
Cardillac – Oper (1926/1952)
Hin und zurück – Sketch mit Musik (1927)
Neues vom Tage – lustige Oper (1929/1953)
Mathis der Maler – Oper (1935)
Nobilissima Visione – Tanzlegende (1938)
Die vier Temperamente – Ballett (1940)
Hérodiade – Ballett / Rezitation für Kammerorchester (1944)
Die Harmonie der Welt – Oper (1957)
The Long Christmas Dinner – Operneinakter (1960)

Die musikdramatisch behandelten Themen reichen vom Spielerischen, Spöttischen und Provokativen bis zum Ernstesten und religiös Gestimmten, von zeitspezifischen Sujets und historischen Porträts bis zu Allegorien und Märchen. Hindemith wählte repräsentative Texte seiner Zeit, arbeitete gelegentlich auch direkt mit Dichtern (Bertolt Brecht, Thornton Wilder), bildenden Künstlern (Oskar Schlemmer) oder Tänzern (Léonide Massine) zusammen, schrieb jedoch die Texte seiner zwei größten Opern selbst.

Hinsichtlich des dramatisch und visuell Wirksamen konnte Hindemith auf für einen Komponisten eher ungewöhnliche eigene Erfahrungen zurückgreifen. Zwischen dem 18. und 25. Lebensjahr hatte er acht Theaterstücke geschrieben, diese mit viel Erfolg in seinem großen Freundeskreis aufgeführt und in einer Mappe mit der selbstironischen Aufschrift „Dramatische Meisterwerke“ gesammelt.² Bei den von Energie, Ideenreichtum und Übermut strotzenden Jugendwerken handelt es sich um skurrile Krimis, die zum Teil im Musikermilieu spielen. Ihre Titel sind „Die Tragödie im Kino“ (1913), „Das Leben dringt in die Zelle – Das Morgenlied des Klosterbruders Cäsus“ (1914), „Der verschleierte Raub“ (1914), „Im Dr. H.C.“³ (1916), „Abdul Rednils Träumereien“ (1916/17), „Todtmoosiana“ (1917), „Winter 1919“ (1919) und „Der Bratschenfimmel“ (1920).

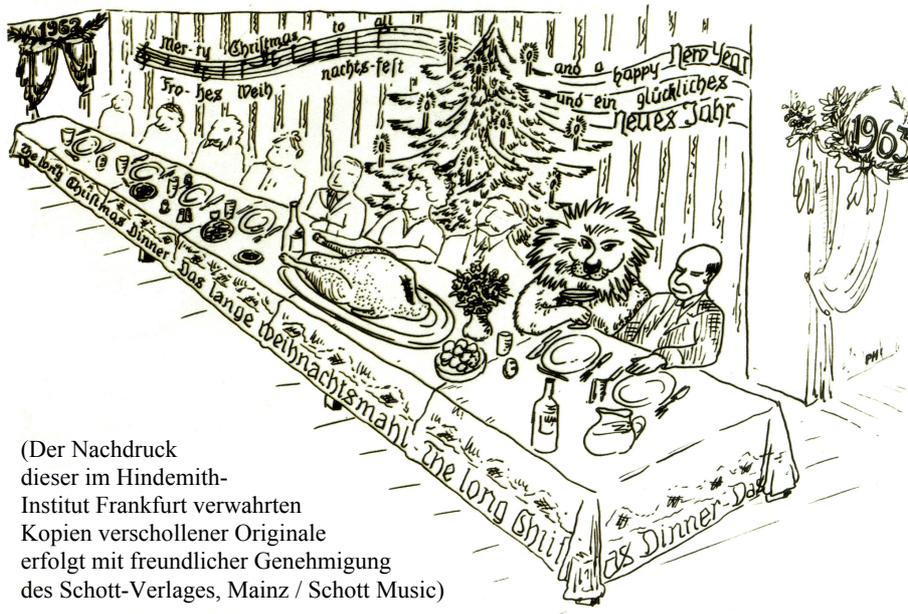
²Vgl. hierzu Friederike Becker, „Singspielhalle des Humors. Zu den *Dramatischen Meisterwerken* Paul Hindemiths“, in *Hindemith-Jahrbuch XVIII* (1989), S. 51ff. Seit 1999 sind die *Dramatischen Meisterwerke* bei Schott (Mainz) als Leihmaterial zugänglich.

³Die doppeldeutige Abkürzung verknüpft den *doctor honoris causa* mit dem „Dr. Hochschen Conservatorium“, an dem Hindemith seine musikalische Ausbildung erhielt.

Einem zweiten wichtigen Aspekt der Bühnenkunst, dem des visuellen Eindrucks und Arrangements, widmete Hindemith sich im Verlauf seines Lebens in einer schier unendlichen Zahl witziger Zeichnungen. Susanne Schaal erwähnt im Vorwort der Publikation *Paul Hindemith. Der Komponist als Zeichner*⁴, dass allein im Nachlass 350 Blätter von Hindemiths Hand gefunden wurden; dazu kommt die unübersehbare Vielfalt an Skizzen und Grußkarten, die er verschenkte.

Sehr früh schon taucht auf diesen Zeichnungen der liebevoll buschig skizzierte Löwe auf, der Hindemith für die im Sternzeichen Leo geborene Gertrud als Kosename und Wappentier diente. So sitzen der Komponist und seine allegorisch verwandelte Frau ganz rechts an einer Tafel, die mit den Requisiten von Tannenbaum, Truthahnbraten und beschrifteter Tisch-tuchbordüre sowie dem Notenbeispiel eines prominenten Motivs an der Hinterwand auf den letzten Operneinakter anspielt.

ABBILDUNG 1: Das lange Weihnachtsmahl



(Der Nachdruck dieser im Hindemith-Institut Frankfurt verwahrten Kopien verschollener Originale erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Schott-Verlages, Mainz / Schott Music)

⁴Der von Susanne Schaal und Angelika Storm-Rusche herausgegebene, 1995 im Atlantis-Musikbuchverlag Zürich verlegte Band enthält 211 Zeichnungen aus den Jahren 1925-1963.

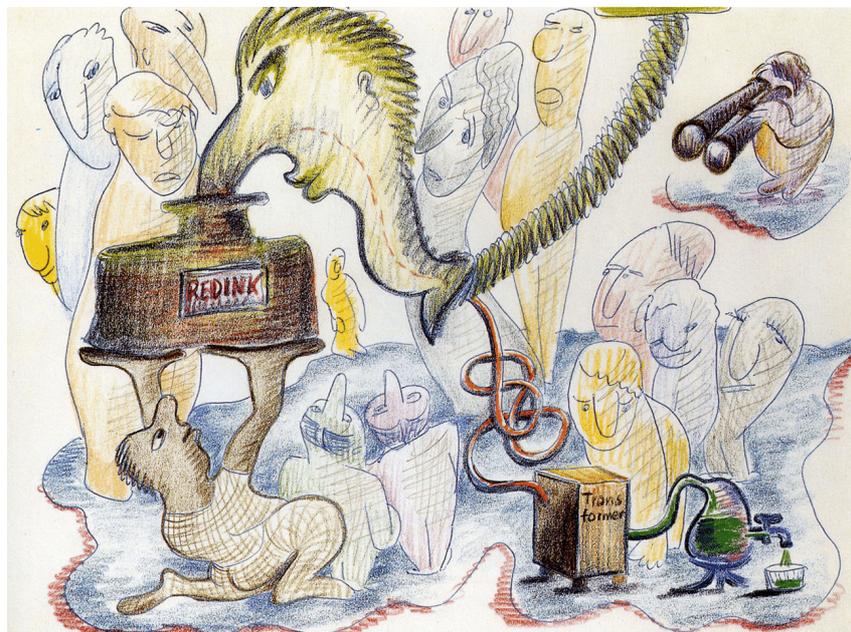
Der kleine Löwe Gertrud lauscht ebenfalls andächtig, wenn der Komponist sein Orgelkonzert erklingen lässt. Denn darum handelt es sich auf der letzten Weihnachtskarte, die Hindemith vor seinem Tod entwerfen sollte: Mit einiger Anstrengung lässt sich über den Notenzeilen die Überschrift "P.H. Orgel-Konzert" entziffern.

ABBILDUNG 2: Hindemith spielt für Gertrud sein Orgelkonzert von 1962



Wie die Zeichnungen aber auch deutlich machen, faszinierten den jungen Hindemith nicht zuletzt die absurden Facetten der menschlichen Natur. Die unterschiedlichen Dimensionen der irren Liebesleidenschaft, denen er in seinen frühen Bühnenwerken nachspürt, zeugen davon ebenso wie die Oper *Cardillac*, deren Thematik mit dem oft bemühten Ausdruck "Künstleroper" nicht ausgelotet wird. Der hervorragend begabte und auf seine Mitbürger höchst ehrbar wirkende Goldschmied, der mordet, um von seinen Kunstwerken, die er als seine wahren Kinder ansieht, nicht getrennt zu werden, ist vielleicht in ähnlicher Weise von fehlgeleiteten inneren Säften bestimmt wie der auf einer Buntstiftzeichnung aus dem Jahr 1950 dargestellte Fischmensch, den Hindemith durch einen überdimensionalen Rüssel "Red ink" aus einem Tintenfass saugen lässt. Die rote Tinte findet ihren Weg durch den Leib des Mischwesens und von dort über eine vielfach gewundene Röhre in einen Transformator, der sie umwandelt und durch ein Rohr an seiner Rückseite als nun grüne Flüssigkeit in einen gläsernen Kolben weiterleitet. Von dort tröpfelt sie durch eine Art Zapfhahn in ein Trinkglas. Der Vorgang wird von etlichen Neugierigen aus der Nähe verfolgt; ein etwas entfernter stehender Beobachter benutzt sogar ein riesiges Fernglas, um nichts zu verpassen.

ABBILDUNG 3: Mysteriöse Verwandlung eines 'Einflusses' in (Körper-)saft



Thematik, Stil und Behandlung der Bühnenstoffe sind entscheidend geprägt durch die persönlichen, kulturellen und politischen Gegebenheiten der jeweiligen Entstehungszeit. Man kann drei Phasen von je 15 Jahren unterscheiden: die Triumphe des jungen Energiebündels (1918-1933), Kampf, Resignation und Emigration (1933-1948) und die Reifezeit (1948-1963).

Die frühen Einakter entstanden unmittelbar nach dem ersten Weltkrieg, zu einer Zeit großer gesellschaftlicher Umwälzung. Die alte Ordnung von Monarchie und Bürgertum war vergangen; die junge Weimarer Republik sah sich einer schier endlosen Reihe von Umsturzversuchen ausgesetzt, die jeden Anflug von Stabilität mal von rechts, mal von links gefährdeten. In der Kunst zeigte sich die Abgrenzung gegen eine als nicht mehr relevant empfundene unmittelbare Vergangenheit in der Ablösung der spätromantischen Ästhetik durch Expressionismus und Surrealismus. Hindemith suchte Anschluss an die neuen Strömungen zunächst über die Literatur. Er las die in den Jahren 1913-1921 von Franz Werfel und Max Brod herausgegebene Broschürenreihe *Der Jüngste Tag*, die ein Forum für neue Dichtungen bot und in den wenigen Jahren ihres Bestehens zu einem der wichtigsten Veröffentlichungsorte expressionistischer Literatur wurde,⁵ sowie die von 1917 bis zu ihrem Verbot durch die Nazis 1933 von Paul Westheim in Berlin herausgegebene Monatsschrift *Das Kunstblatt*, die in Fragen der bildenden Kunst und Architektur meinungsstiftend war. Zu seinen Freunden gehörte Bernhard Diebold, der als Feuilletonredakteur für die *Frankfurter Zeitung* schrieb und dessen Gedanken zum expressionistischen Theater, zusammengefasst in seinem 1921 erschienenen Standardwerk "Anarchie im Drama", die frühen Bühnenwerke des Komponisten wesentlich beeinflusst haben. Hindemiths erste abendfüllende Oper *Cardillac* wurde aufgrund ihrer auffallend kontrapunktischen Textur als ein Versuch gefeiert, eine Oper der neuen Sachlichkeit zu schreiben; für Stil und Ästhetik stünden damit also die am Bauhaus entwickelten und durch die schon erwähnte Zeitschrift *Das Kunstblatt* verbreiteten ästhetischen Auffassungen Pate.

Diese musikdramatischen Frühwerke verteidigte Hindemith lange Zeit, zumal ihm besonders der inhaltlich als provokant empfundene, musikalisch aber sehr gelungene Einakter *Sancta Susanna* und die parodistisch angelegte Oper *Neues vom Tage* großen Erfolg bescherten. Wie groß das Publikumsinteresse an diesen vergleichsweise leichtfüßig daherkommenden Werken des jungen Hindemith war, lässt sich besonders eindrücklich an

⁵Dort fand Hindemith auch das Vorzeigewerk des dramatischen Expressionismus, Oskar Kokoschkas 1909 verfasstes Stück *Mörder, Hoffnung der Frauen*, das er im Sommer 1919 binnen weniger Wochen vertonte.

dem im Mai 1927 in dreieinhalb Tagen “offenbar ohne Skizzen”⁶ niedergeschriebenen Sketch *Hin und zurück* zeigen. Diese Satire über die Möglichkeit, im Falle von Reue die Zeit zurückzuspulen und Taten ungeschehen zu machen, wurde im Rahmen der “Deutschen Kammermusik Baden-Baden 1927” uraufgeführt und bald an mindestens 35 weiteren deutschen und ausländischen Opern in den Spielplan aufgenommen.⁷ Erst 1934 bat Hindemith seinen Verleger aus taktisch-politischen Gründen, die Frühwerke – vor allem die drei Einakter – für eine Weile aus dem Handel zu nehmen, denn “man macht es den Brüdern zu einfach, wenn sie diese volksvergiftenden Stücke leicht bekommen können.” In den Fünfziger Jahren zog der Komponist die drei Einakter und etliche andere frühe Werke ganz zurück; *Cardillac* und *Neues vom Tage* schrieb er um.⁸

Die zweite Phase in Hindemiths Operschaffen ist wesentlich bestimmt durch die Anfeindungen, die er unter den Nationalsozialisten erlebte. Seit die Berliner Hochschule für Musik ihn 1927 zum Professor für Komposition berufen hatte, war seine Stellung als führender deutscher Komponist der jüngeren Generation unbestritten. Umso stärker entbrannte der Kampf für und gegen ihn als Vertreter der “deutschen Musik”. Als die Organisation *Kraft durch Freude* ihn 1934 für ihre musikpädagogischen Pläne zu gewinnen suchte, zeigte Hindemith sich zwar fasziniert von der Möglichkeit, sich für die musikalische Bildung von Millionen engagieren zu können, lehnte jedoch die Übernahme einer offiziellen Funktion sowie jegliche Teilnahme an Propagandakonzerten des *Kampfbundes* ab.⁹ Diese Haltung

⁶Rudolf Stephan, “Einleitung” zu *Szenische Versuche* in *Paul Hindemith, Sämtliche Werke* Band I/6 (Mainz: B. Schott’s Söhne, 1986), S. VIII.

⁷Herbert Graf (*Aus der Welt der Oper* [Zürich: Atlantis-Verlag, 1960], S. 98) erwähnt Aufführungen 1927 in Darmstadt und Hagen, 1928 in Heidelberg, Mainz, Karlsruhe, Freiburg, Erfurt, Dresden, Chemnitz, Basel, Magdeburg und Braunschweig, 1929 u.a. in Gleiwitz, Breslau, Beuthen, Görlitz, Augsburg, Budapest (mit ungarischem Text) und Prag, 1930 u.a. in Zürich, Wien und Teplitz, 1931 in Bern, Aussig und Riga, 1932 in Amsterdam, London, Hamburg und Danzig, 1933 in Wien und Frankfurt. Laut Stephan (“Einleitung” S. IX) zählt *Hin und zurück* für einige Opernregisseure zu den erfolgreichsten Werken der Gattung.

⁸Für *Cardillac* unterscheidet man eine Erstfassung in drei Akten mit Libretto von Ferdinand Lion und eine Neufassung in vier Akten auf Hindemiths eigenen Text aus dem Jahr 1952. Auch *Neues vom Tage* kennt heute neben der ursprünglichen Oper in drei Akten aus dem Jahr 1929 eine 1953-54 entstandene Neufassung in zwei Akten.

⁹Zu diesem und den folgenden kulturpolitischen Ausführungen siehe den ausführlichen Aufsatz von Claudia Maurer Zenck, “Zwischen Boykott und Anpassung an den Charakter der Zeit. Über die Schwierigkeiten eines deutschen Komponisten mit dem Dritten Reich”, in *Hindemith-Jahrbuch* IX (1980), S. 65-129.

stärkte die Position der künstlerischen Neider wie auch der kulturpolitischen Widersacher; die Vorwürfe, er sei (durch seinen Schwiegervater) "jüdisch versippt", spiele mit jüdischen Musikern Trio und habe sich sowohl gegenüber seinen Studenten¹⁰ als auch während einer Konzertreise in die Schweiz¹¹ kritisch über Hitler geäußert, ließen ihn als Gegner des Naziregimes erscheinen¹² und führten im Juni 1934 zum ersten Rundfunk-Verbot für Hindemith-Werke. Als bekannt wurde, dass er einer Aufführung seines "Spiels für Kinder" *Wir bauen eine Stadt* im Jüdischen Kulturbund Köln zugestimmt hatte, machten sich seine kulturpolitischen Gegner stark, um nach der äußerst erfolgreichen Aufführung der *Mathis-Sinfonie* durch Furtwängler zumindest die Uraufführung der im Entstehen begriffenen *Mathis-Oper* zu hintertreiben. Am 25. November 1934 veröffentlichte Furtwängler in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* einen Artikel, in dem er sich nicht nur für den seiner Meinung nach größten deutschen Komponisten der Zeit einsetzte, sondern sein eigenes Verbleiben an der Staatsoper und Philharmonie sowie als Vizepräsident der Reichsmusikkammer von der Erlaubnis der Partei abhängig machte, *Mathis der Maler* in Deutschland zur Uraufführung bringen zu dürfen. Als auch diese Initiative von höchster künstlerischer Instanz sich als wirkungslos erwies und Furtwängler kurzzeitig seine Ämter niederlegte, ließ Hindemith sich zum 1. Januar 1935 von der Hochschule beurlauben. Ein Jahr später, im November 1935, wurde von kulturpolitischer Seite kategorisch ausgeschlossen, *Mathis* an einer deutschen Bühne uraufzuführen; im Oktober 1936 folgte, nicht zuletzt als Reaktion auf den die Gegner Hindemiths besonders verärgern den großen Erfolg seiner Violinsonate in Berlin, ein deutschlandweites Aufführungsverbot für alle seine Werke. Im März 1937 kündigte Hindemith seine Stellung an der Berliner Hochschule, am 28. Mai 1938 wurde die Oper *Mathis der Maler* in Zürich uraufgeführt, und im September verließen die Hindemiths Deutschland für immer.

Der erste Zufluchtsort in der Schweiz erweis sich jedoch bald als nicht sicher genug; 1940 siedelten Hindemith und seine Frau in die USA über, wo dem Komponisten bald eine Professur an der Yale Universität angeboten wurde. Insgesamt sollte er dort bis 1952 unterrichten und wirken. Zwar

¹⁰Wie sein Schüler Franz Reizenstein später auch schriftlich bestätigte, nahm Hindemith im Unterricht in seiner Kritik an den Nazis kein Blatt vor den Mund und erklärte Charakterstärke zu der für einen Komponisten notwendigen Eigenschaft. Vgl. Franz Reizenstein, "Hindemith: Some Aspersions Answered", in *Composer* 15 (April 1965), S. 7-9.

¹¹Vgl. dazu Maurer Zenck, S. 75.

¹²Vgl. "Paul Hindemith: Kulturpolitisch nicht tragbar", *Die Musik* 27/2 (1934), S. 138-140.

erreichten ihn schon 1946 drei attraktive Angebote aus seiner alten Heimat – Berlin bot ihm die Leitung der Musikhochschule an, Frankfurt lud ihn ein, seine Vorstellungen einer allgemeinen Musikerziehung zu verwirklichen, und als inzwischen erfahrener und erfolgreicher Dirigent versuchten ihn sogar die Berliner Philharmoniker an ihr Pult zu locken – doch für Hindemith lag der kulturpolitische Vandalismus noch nicht lange genug zurück, und so lehnte er alle Angebote einer Heimholung ab. 1949 jedoch bot ihm die Universität Zürich mit einem Lehrstuhl in Musikwissenschaft die Gelegenheit, nach Europa, aber nicht nach Deutschland zurückzukehren. Drei Jahre lang pendelte er noch zwischen der Schweiz und Connecticut, bis er endgültig nach Bloney am Genfer See zog, doch die mit dieser Berufung gegebene Zäsur markiert den Beginn des dritten großen Abschnitts in seinem Schaffen.

An Bühnenwerken fallen in diese Zeit neben der großen Oper *Mathis der Maler* bezeichnenderweise drei wichtige Ballette: die noch vor der Emigration nach Amerika in Zusammenarbeit mit dem russischen Tänzer und Choreografen entworfene Tanzlegende *Nobilissima Visione*, das Ballett *Die vier Temperamente: Symphonische Metamorphosen nach Themen von Carl Maria von Weber* sowie *Hérodiade*, die im Auftrag der amerikanischen Tänzerin Martha Graham komponierte “Orchesterrezitation” eines Gedichtes von Stéphane Mallarmé.

Seine zweite große Oper dagegen – wieder ein Porträt eines bedeutenden Deutschen, des Mathematikers und Astronomen Johannes Kepler – nahm erst in der letzten Schaffensperiode endgültige Gestalt an. Hindemith hatte sich mit der Idee schon lange getragen: Johannes Gutenberg, Mathis Grünewald und Johannes Kepler waren die drei Sujets aus der deutschen Kulturgeschichte, deren Eignung er schon Anfang der Dreißiger Jahre mit seinem Verleger besprochen und unter denen er damals zunächst den Maler ausgewählt hatte. Die Arbeit an einer Kepler-Oper fasste er nur wenig später, im Jahr 1939, erstmals konkret ins Auge, doch konnte er die Partitur zu *Die Harmonie der Welt* erst Ende Mai 1957 abschließen. Umso schneller ging ihm die Arbeit an seinem letzten Bühnenwerk von der Hand. In *The Long Christmas Dinner*, komponiert auf einen Text des zeitgenössischen amerikanischen Dramatikers Thornton Wilder, wandte Hindemith sich wieder dem Genre des Operneinakters zu, von dem der Reigen seiner Bühnenwerke seinen Ausgang genommen hatte.

Die politischen, kulturellen und auch persönlichen Bedingungen bei der Entstehung dieser beiden Werke unterschieden sich deutlich von denen der vorangehenden Epochen in seinem Leben. Etwa zeitgleich mit seiner

Berufung an die Universität Zürich begannen sich die offiziellen Ehren zu häufen: 1949 verlieh ihm die Universität Frankfurt die Ehrendoktorwürde; 1949-50 war er eingeladen, die Charles Eliot Norton Lectures zu halten, die prestigeträchtige Vorlesungsreihe an der Harvard Universität, aus der sein letztes und philosophischstes Buch hervorging;¹³ im Herbst 1950 erhielt er den *Doctor honoris causa* der Freien Universität Berlin, 1951 den Bach-Preis der Stadt Hamburg, 1952 wurde er in den Orden *Pour le mérite* aufgenommen, 1954 verlieh ihm die Universität Oxford die Ehrendoktorwürde und 1955 erhielt er den Sibelius-Preis. Etwa zu der Zeit, als er seine letzte große Oper *Die Harmonie der Welt* abschloss und für die Uraufführung vorbereitete, gab er mit 62 Jahren auch seine Lehrtätigkeit an der Universität Zürich auf, um sich seinen vielen Konzertreisen als zunehmend gefragter Dirigent zu widmen.

Die äußere Anerkennung ging einher mit einer spürbaren inneren Hinwendung zu Fragen der Ethik und Lebensphilosophie. Die bei einem von so überschwänglicher Energie geprägten Charakter ein wenig überraschende Nachdenklichkeit, die auch von leichter Melancholie überschattet war, zeigt sich nicht nur in der Behandlung der Titelfigur des Johannes Kepler und seines irdischen Scheiterns, sondern auch im zentralen Begriff des letzten Vortrags, den Hindemith ein halbes Jahr vor seinem plötzlichen Tod hielt: "Sterbende Gewässer" betitelte er seine Rede bei der Jahresversammlung des Ordens *Pour le mérite*.

Die fünf Kapitel im Hauptteil des hier vorliegenden Buches sind den fünf wichtigsten Opern Hindemiths gewidmet und repräsentieren zugleich die Stationen seiner Entwicklung. *Sancta Susanna* galt sowohl dem Komponisten selbst als auch den Kritikern als die reifste unter den Kurzopern der frühen Jahre, als das Komponieren noch neben dem Orchesterdienst und vielerlei Versuchen, ein Zubrot zu verdienen, in knappster Zeit vorstatten gehen musste. Hindemiths erste abendfüllende Oper *Cardillac* kann als musikdramatischer Höhepunkt jener fruchtbaren Periode angesehen werden, in der er als Stipendiat des Schott-Verlages in finanzieller Sorglosigkeit kompromisslos seine künstlerischen Ideen verfolgen konnte, Freiheit zu Vertiefung und Experiment hatte und noch keinerlei Anfeindungen ausgesetzt war. *Mathis der Maler* markiert den Höhepunkt der politischen Bedrängnis und der daraus resultierenden Gewissensqualen.

¹³Paul Hindemith, *A Composer's World: Horizons and Limitations* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1952); die deutsche, vom Komponisten eingerichtete und erweiterte Übersetzung wurde veröffentlicht als *Komponist in seiner Welt: Weiten und Grenzen* (Zürich: Atlantis-Verlag, 1959).

Die Harmonie der Welt geht in ihren ersten Gedanken auf die letzten Monate vor Hindemiths Emigration aus Deutschland zurück, wurde jedoch erst fertig gestellt, als der Komponist über zwanzig Jahre später von seiner zweiten Heimat in den Vereinigten Staaten Abschied genommen hatte und nach Europa zurückgekehrt war. Obwohl die Oper wegen des Datums von Fertigstellung und Uraufführung als Spätwerk gilt, ist sie thematisch auch durchaus noch von der konfliktreichen Vorkriegszeit geprägt. Stilistisch wie inhaltlich ein wirkliches Spätwerk dagegen ist *The Last Christmas Dinner*.

Es fällt auf, dass Hindemith in der Emigration, die vom Wegzug aus Deutschland im September 1938 bis zur Aufgabe seiner Professur in Yale im Jahr 1953 insgesamt fünfzehn Jahre umfasste und mit der Verleihung der amerikanischen Staatsbürgerschaft am 11. Januar 1946, d.h. genau in der Mitte, einen zusätzlichen Akzent erhielt, keine Opern schrieb. Vielmehr fügte er in dieser Zeit der Reihe seiner Ballettkompositionen drei krönende Werke hinzu. Die Tanzlegende *Nobilissima Visione* beschäftigte ihn in den Monaten vor und nach der Übersiedlung in die Schweiz; *The Four Temperaments* ist eine der ersten in den USA entstandenen Kompositionen.¹⁴ Dem musikalisch ungewöhnlichsten Werk dieser Gruppe, *Héroidiade*, ist der Epilog dieses Buches gewidmet.

Ein ausführlicher Anhang enthält Verweise auf die im Internet zu findenden Libretti von vier der behandelten Opern sowie die vollständigen Texte der beiden anderen. Dem englischen Original von Thornton Wilders Opernlibretto füge ich Hindemiths eigene Übersetzung, der französischen Urfassung von Mallarmés Gedicht die deutsche Nachdichtung von Stefan Georges hinzu.

¹⁴In diesem Werk, das Hörer wegen seines thematischen Bezugs zu Weber leicht auf eine falsche Fährte lockt, reflektiert Hindemith die antike Lehre, nach der die verschiedenen Körpersäfte des Menschen je nach ihrer Dominanz für vier unterschiedliche Temperamente verantwortlich sind: das Blut für das "sanguinische", der Schleim für das "phlegmatische", die gelbe Galle für das "choleriche" und die schwarze Galle für das "melancholische" Temperament. Die griechischen Ärzte Hippokrates und Galen entwickelten auf der Basis dieser Vier-Säfte-Lehre und unter Einbeziehung der vier Elemente ein Therapiesystem, die sog. Humoralmedizin. Choreografen und Tänzer scheinen es als eine besonders lohnende Herausforderung zu empfinden, die vier Typen des Sanguinikers, Phlegmatikers, Cholericers und Melancholikers auf der Bühne darzustellen; für sie schrieb Hindemith eine Musik, die die Typen hintergründig und humorvoll musikalisch ausdeutet.

