

The logo for the Duisburger Philharmoniker, featuring the name in white serif font on a dark blue rectangular background with a thin orange border.

**duisburger
philharmoniker**

Generalmusikdirektor Axel Kober

6. Philharmonisches Konzert

DUISBURGER PHILHARMONIKER
AXEL KOBER Dirigent
KLAUS FLORIAN VOGT Tenor

Hans Zender
SCHUBERTS „WINTERREISE“
Eine komponierte Interpretation
für Tenor und kleines Orchester

Mi 19. / Do 20. Januar 2022, 19.30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

6. Philharmonisches Konzert

Mittwoch, 19. Januar 2022, 19.30 Uhr
Donnerstag, 20. Januar 2022, 19.30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Klaus Florian Vogt Tenor

Duisburger Philharmoniker
Axel Kober Leitung

Programm

Hans Zender (1936-2019)

Schuberts „Winterreise“

Eine komponierte Interpretation
für Tenor und kleines Orchester (1993)

- I. Gute Nacht (Mäßig, in gehender Bewegung)
- II. Die Wetterfahne (Ziemlich geschwind, unruhig)
- III. Gefrorne Tränen (Nicht zu langsam)
- IV. Erstarrung (Nicht zu geschwind)
- V. Der Lindenbaum (Mäßig langsam)
- VI. Wasserflut (Langsam, streng im Takt)
- VII. Auf dem Flusse (Mäßig)
- VIII. Rückblick (Nicht zu geschwind)
- IX. Irrlicht (Langsam)
- X. Rast (Mäßig)
- XI. Frühlingstraum (Etwas geschwind)
- XII. Einsamkeit (Langsam)
- XIII. Die Post (Etwas geschwind)
- XIV. Der greise Kopf (Etwas langsam)
- XV. Die Krähe (Etwas langsam)
- XVI. Letzte Hoffnung (Nicht zu geschwind)
- XVII. Im Dorfe (Etwas langsam)
- XVIII. Der stürmische Morgen
(Ziemlich geschwind, doch kräftig)
- XIX. Täuschung (Etwas geschwind)
- XX. Der Wegweiser (Mäßig)



Franz Schubert, Lithografie von Josef Kriehuber

- XXI. Das Wirtshaus (Sehr langsam)
- XXII. Mut! (Ziemlich geschwind, kräftig)
- XXIII. Die Nebensonnen (Nicht zu langsam)
- XXIV. Der Leiermann (Etwas langsam/poco rubato)

Die Komposition wird ohne Pause vorgetragen.
Aufführungsdauer: ca. 90 Minuten

„Konzertführer live“ mit Marie König um
18.30 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Das Konzert endet um ca. 21.10 Uhr.

Ermöglicht durch **KROHNE**

Kulturpartner
WDR 3

Gefördert vom
Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



DUISBURG
am Rhein

Hans Zender

Schuberts „Winterreise“

Eine komponierte Interpretation
für Tenor und kleines Orchester

Schubert wurde durch einige Zeit düster gestimmt und schien angegriffen. Auf meine Frage, was in ihm vorgehe, sagte er nur, „nun, ihr werdet es bald hören und begreifen.“ Eines Tages sagte er zu mir, „komme heute zu Schober, ich werde euch einen Zyklus schauerlicher Lieder vorsingen. Ich bin begierig zu sehen, was ihr dazu sagt. Sie haben mich mehr angegriffen, als dieses je bei anderen Liedern der Fall war.“ Er sang uns nun mit bewegter Stimme die ganze „Winterreise“ durch. Wir waren über die düstere Stimmung dieser Lieder ganz verblüfft, und Schober sagte, es habe ihm nur ein Lied, „Der Lindenbaum“, gefallen. Schubert sagte hierauf nur, „mir gefallen diese Lieder mehr als alle, und sie werden euch auch noch gefallen“; und er hatte recht, bald waren wir begeistert von dem Eindruck der wehmütigen Lieder, die Vogl meisterhaft vortrug. – Schönere deutsche Lieder gibt es wohl nicht, und sie waren sein eigentlicher Schwanengesang.

Wenn der Schubert-Freund Joseph von Spaun an die ersten Aufführungen der „Winterreise“ erinnert, lässt sich die schockierende Wirkung dieser Musik erahnen. Doch bald stellte sich ein Gewöhnungseffekt ein – die anfängliche Ablehnung wandelte sich in Zustimmung und Bewunderung, das Unbehagen war verschwunden. Diese Tendenz hat sich fortgesetzt: Franz Schuberts Liederzyklus „Winterreise“ ist ein Klassiker geworden. Aufführungen der „Winterreise“ in ritualisierten Liederabenden sind festliche Ereignisse, in deren Anschluss allenfalls über Interpretationsnuancen und nicht über die verstörende oder schockierende Wirkung der unerhörten Komposition gesprochen wird.

Die „Winterreise“, in Franz Schuberts vorletztem Lebensjahr entstanden, fußt wie „Die schöne Müllerin“ auf Texten des Dessauer Dichters Wilhelm Müller (1794-1827). Während dem vier Jahre älteren Liederzyklus aber ein greifbarer Handlungsfaden zugrunde liegt, ist dieser in der „Winterreise“ nur vage angedeutet. Die Katastrophe zeichnet sich von Beginn an ab, Ausweglosigkeit und Ziellosigkeit sprechen aus der Komposition. Wenn man die „Winterreise“ politisch deutet, zeigt sie die Bedrohung und Bspitzelung des Menschen im Met-

ternich-Staat. Sie weist auf die neue Mobilität des Menschen, nimmt aber den Optimismus des Wander-Gedankens zurück und reduziert ihn auf ein klägliches In-sich-Kreisen. Der Weg von Schuberts musikalischer Sprache führt wiederum zu Robert Schumann, Johannes Brahms, Gustav Mahler, Hugo Wolf, Anton Webern und den Komponisten der Gegenwart.



Der Dichter Wilhelm Müller schrieb den Text der „Winterreise“.

Der Dirigent und Komponist Hans Zender hat mit seiner „komponierten Interpretation“ versucht, die Kühnheit von Franz Schuberts „Winterreise“ erfahrbar zu machen. Bei der Uraufführung am 21. September 1993 in Frankfurt am Main leitete Hans Zender das Ensemble Modern, den Solopart gestaltete der Tenor Hans Peter Blochwitz.

Was ist nun das Besondere an dieser Neuschöpfung? Zwar ist die Vorlage immer deutlich erkennbar, und der Gesangspart bleibt sogar weitgehend unangetastet, aber Zenders Bearbeitung ist mehr als eine Orchestrierung des Klavierparts. Aufführungen der „komponierten Interpretation“ dauern länger als der originale Liederzyklus, denn es gibt mehr oder weniger ausgeprägte Vorspiele. Mit der Hinzufügung freierfundener Klänge geht Hans Zender sparsam um, aber seine Orchesterfarben wecken erstaunliche Assoziationen. Zender begnügt sich nicht damit, die vertrauten Hörerwartungen zu erfüllen, denn er rückt die Musik in ungeahnte Kontexte und schafft verstörende Wirkungen. Ausdrücklich nutzt er die Möglichkeiten des „Lesens“ von Musik – „innerhalb des Textes zu springen, Zeilen mehrfach zu wiederholen, die Kontinuität zu unterbrechen, verschiedene Lesarten der gleichen Stelle zu vergleichen...“ Wenn er die Instrumentalisten selbst auf Wanderschaft schickt, lässt er die Klänge durch den Raum reisen.

Mit seiner komponierten Interpretation hat Hans Zender versucht, Schuberts Liederzyklus aus seiner vertrauten kulturellen Tradition herauszuheben. Das Publikum kann sich somit neue Wirkungsmöglichkeiten erschließen, und natürlich ist es Zenders Anliegen, Schuberts Vorgriffe auf die Musik der Ge-

genwart erfahrbar zu machen. Was so kompliziert anmutet, hat indessen spontane Begeisterung ausgelöst. Hans Zenders „komponierte Interpretation“ hat euphorische Publikumsreaktionen ausgelöst – übrigens nicht nur mit Schuberts „Winterreise“, denn Hans Zender legte auch eine „komponierte Interpretation“ von Ludwig van Beethovens „Diabelli-Variationen“ (2011) und eine „Schumann-Phantasie“ (1997) vor.

Die knappe Beschreibung des Wegs von Schuberts „Winterreise“ zur „komponierten Interpretation“ sei mit einigen Worten über den angesehenen Dirigenten, Komponisten und Musikessayisten Hans Zender beendet. Hans Zender wurde am 22. November 1936 in Wiesbaden geboren. Nach seiner Ausbildung in den Fächern Komposition (bei Wolfgang Fortner), Klavier und Dirigieren an den Musikhochschulen in Frankfurt am Main und Freiburg im Breisgau wurde er mit 28 Jahren Chefdirigent an der Oper Bonn. Leitende Positionen übernahm er anschließend am Opernhaus Kiel (1969-1972), beim Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken (1971-1984), an der Hamburgischen Staatsoper (1984 bis 1987), beim Radiokamerorkest des Niederländischen Rundfunks und an der Oper Brüssel (beide von 1987 bis 1990) sowie schließlich als ständiger Gastdirigent beim SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg (1999 bis 2011). Eine langjährige Zusammenarbeit verband ihn schließlich mit führenden Ensembles der Neuen Musik wie dem Ensemble Modern und dem Klangforum Wien. Der angesehenen Dirigent unterrichtete von 1988 bis 2000 als Professor für Komposition an der Frankfurter Musikhochschule, anschließend lehrte er mehrfach bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt. Hans Zender, der sich als Dirigent für die Musik der Gegenwart einsetzte, aber beispielsweise auch eine bemerkenswerte Gesamteinspielung der Sinfonien von Franz Schubert vorlegte, machte sich auch als Komponist von Bühnenwerken sowie von Instrumental- und Vokalwerken einen Namen. Der Musiker wurde mit dem Frankfurter Musikpreis, dem Goethepreis der Stadt Frankfurt und dem Hessischen Kulturpreis ausgezeichnet, er war Fellow am Wissenschaftskolleg in Berlin, „Composer in Residence“ beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin sowie Mitglied der Akademien der Künste in Hamburg, Berlin und München. Im Alter von fast 83 Jahren ist Hans Zender am 23. Oktober 2019 in Meersburg gestorben.

Michael Tegethoff

BALLETT
AM RHEIN



COME

IN

CHOREOGRAPHIEN
VON TWYLA THARP
UND ASZURE BARTON

Premiere
Theater Duisburg
Sa 12.02.2022

ballettamrhein.de

Schleifspuren im Schnee

Hans Zender: Schuberts „Winterreise“

Die klammen, zersprungenen Melodien von Schuberts „Winterreise“, ihre gefrorenen Tränen und klirrenden Fahnen führen in eisige Welten der Einsamkeit. Hans Zenders „komponierte Interpretation“ ist weit mehr als eine Orchestrierung: Sie gibt dem Original die verstörende Radikalität zurück.

„In gehender Bewegung“ ist Franz Schuberts Vorspiel zum ersten Lied überschrieben. Sein Auszug aus der Stadt, wo er eine zerbrochene Liebe zurücklässt, treibt den fremden Wanderer mit gleichmäßigen Achteln im schnellen Schritt ziellos umher. Abwärts fällt die Melodie. Hans Zender setzt mit dieser „gehenden Bewegung“ das Thema einer theatralischen Szene. Mit Schlagwerkgeräuschen wird Schuberts Schrittrhythmus isoliert: beunruhigende Tritte, von den Streichern mit harten Schlägen des Bogenholzes auf die Saiten begleitet. Die Gitarre versucht den vertrauten Gang zu finden, wie desorientiert wehen Segmente der absteigenden Melodie hinein und treten auf der Stelle. Mit stockenden Loops gerät diese Bewegung ins Straucheln, gräbt Kratz- und Schleifspuren in den Schnee. Zender lässt die Musiker erst allmählich auftreten: Musik entsteht aus der Bewegung, und nicht dem Sänger allein gehört die Bühne. Fast tröstlich setzt dann das Streichquartett mit der „altbekannten“ Melodie im demonstrativen Schönklang ein – bis zur nächsten Verunsicherung.

Als Schubert seinen Freunden einen „Zyklus schauerlicher Lieder“ ankündigte, gab er ihnen zugleich seine ganze Liebe mit: „Sie haben mich mehr angegriffen, als dieses je bei anderen Liedern der Fall war“. So erinnerte sich Joseph von Spaun an den ungeheuerlichen Abend, als Schubert ihnen die ganze „Winterreise“ „mit bewegter Stimme“ vorsang. Die „düstere Stimmung“ der Lieder ließ die Freunde ratlos zurück – nur der später so populär gewordene „Lindenbaum“ gefiel. Wilhelm Müller, der Dichter der Textvorlage, war jung gestorben, als Schubert 1827 gerade mit der Komposition begonnen hatte, und konnte wohl nie etwas von der Vertonung erfahren. Als



Hans Zender

Foto: Astrid Ackermann

die ersten 12 Lieder im Januar 1828 in Druck erschienen, hatte Schubert selbst nur noch zehn Monate zu leben. Wenige Wochen nach seinem Tod kam der zweite Teil heraus. Diese Verschränkung von persönlichem Schicksal und künstlerischer Gestaltung der Todessehnsucht ist Teil des Mythos um die „Winterreise“, erklärt aber nicht ihren geradezu unheimlich verdichteten Ausdrucksgehalt.

Um verklärende Mythen ist es Hans Zender wenig zu tun. Als Dirigent, Komponist und Essayist steht er für einen aufklärerischen Impetus. Zenders wacher Geist und scharfer Verstand entkleidet diesen Tempel der Liedkunst aller Larmozanz und Verkitschung „am Brunnen vor dem Tore“. Zenders Zugang macht bewusst, dass die „Interpretation“ des Musikstücks einen Doppelsinn trägt: nicht nur Darstellung, sondern Re-Lektüre. Der Interpret, so Zender, wird zum „Mitautor“, indem er aus der „historischen Asche“ neue Funken schlägt. Seine „komponierte Interpretation“ der „Winterreise“ führt diesen Ansatz fort und hört das historische Werk mit den Ohren des späten 20. Jahrhunderts. Und die haben den Expressionismus und die analytische Klangfarbenmelodie ebenso wie die Emanzipation des Geräuschhaften erfahren, kennen die Auslotung von dynamischen Extremen ebenso wie Spiel-

techniken, die nicht mehr auf Schönklang abzielen, sondern auch denaturierte, schmerz- und schattenhafte Töne heraus-schleudern.

Zender greift auf Schuberts originale Tenorlage zurück und lässt die Singstimme über weite Strecken unverändert. Nur manchmal wandert die Melodie in ein oder mehrere Instrumente, während der Sänger in fixiertem Rhythmus oder frei spricht. Der Klaviersatz verteilt sich auf Holz- und Blechbläser, Schlagwerk, Harfe und Streichquintett, aber auch auf die „Folkloreinstrumente“ Gitarre, Akkordeon und Mundharmonika. So akzentuiert Zender die Verwurzelung dieser Kunstlieder in der Volksmusik, im Sinne einer Mahler'schen Vermischung von Triviale und Metaphysischem. Die Fassung überblendet ästhetische Perspektiven: „die Archaik von Akkordeon und Gitarre, die biedermeierliche Salonkultur des Streichquartetts, die extravertierte Dramatik der spätromantischen Sinfonik, die brutale Zeichenhaftigkeit moderner Klangformen“, so Zender.

Eine teils bewusst vordergründige Geräuschhaftigkeit schärft das dramatische Potenzial: Windmaschinen, klirrende Eisenstäbe, Regenbleche verhärten Eis und Frost in dieser unwirtlichen Landschaft. Mit harten Holzbalken wird der „schöne“ Streichersatz in „Einsamkeit“ aufgemischt, die Streicher schneiden dem Sänger in „Auf dem Flusse“ das Wort ab und reißen ihre Saiten mit dem Plektron an. Die Winterstürme verwehen die Singstimme und brechen sie in Fragmente auseinander – man hört förmlich, wie sie gegen den Schnee ankämpft („Der stürmische Morgen“).

Zenders Interpretation öffnet Assoziations- und Seelenräume. In „Das Wirtshaus“ führt er in einem verlängerten Vorspiel auf den Totenacker mit einer Blasmusik, die einen dörflichen Leichenzug imitiert. „Die Post“ lässt sich die Inszenierung eines Posthorns nicht entgehen: sowohl durch entsprechende Instrumentation als auch durch Mahler'sche Signalmotivik. Das Metrum dehnt und staucht sich, verstärkt so den Erlebniszeitraum zwischen aufgeregter Erwartung und somnambuler Resignation.

„Jede Notenschrift“, sagt Zender, sei „eine Aufforderung zur Aktion“. Was zunächst die individuelle Lesart der Interpreten meint, ihnen aber auch theatrale Möglichkeiten eröffnet. Zender schreibt eine performative Mitgestaltung der Akteure in die Partitur ein: Die Musiker wechseln im Verlauf des Zyklus mehrfach ihre Positionen. Sie sollen „langsam und in sich versunken gehen“ – ein kollektives Traumwandeln, das die

Wanderung hinaus in die Stille auch szenisch instrumentiert. Verschiedene Formationen eines Fernorchesters vergrößern den Klangraum: Das Herzweh hallt in der unbarmherzigen Natur wider, in der die Hunde auf der gepressten Saite der Violine knurren und die Blätter wie spitze Pfeile zu Boden fallen. Nur manchmal wiegt sie den Träumer in schönem Schein, gaukelt ihm Blüten und Irrlichter vor. Zender denkt bei diesen lyrischen Inseln immer die Irritation mit und lässt die trügerische Idylle auseinanderfallen: etwa durch unterschwellige Bedrohungen (das Tamtam im „Lindenbaum“) oder das Splintern der gläsernen Flageolet-Klänge (Harfe und Gitarre in „Täuschung“).

Schuberts Wanderer ist nicht nur ein liebes- und lebenskranker Mensch. Er bahnt sich auch seinen Weg durch das eisige Klima der Restauration im Wien um 1810, in dem die Utopien von Freiheit und Demokratie ins Leere liefen. Metternichs Spitzelsystem trieb viele Intellektuelle „in die Wüstenei“ der inneren Emigration. So lässt sich die „Winterreise“ auch als eine politische Allegorie hören. Hans Zender stützt diese Lesart, indem er die Singstimme durch die Interaktion mit den Musikern und die Öffnung des Klangraums in einen öffentlichen Raum stellt. Kein Wunder, dass seine Bearbeitung auch Choreografen angeregt hat, etwa John Neumeier, Christian Spuck oder Gregor Zöllig.

Die Nähe und Ferne zum Schubert'schen Original durchläuft in Zenders Fassung mehrere Stadien. Rückt er manche Passagen ganz dicht an einen „authentischen“ Ton heran, brechen andere Stellen völlig aus. Zum Schluss wird die Ordnung zunehmend labiler. In den „Nebensonnen“ laufen drei Temposchichten nebeneinander her und vernebeln die Sinne. Die Drehfigur im „Leiermann“ – bei Schubert ganz gleichmäßig – ist metrisch instabil, grotesk-hektisch oder traurig-stupid. Die Tonarten verrutschen „auf dem Eise“ und lösen sich in einem vagen Klangfeld auf. Dem Wanderer bleibt nur sein Traum.

Kerstin Schüssler-Bach

Der Werktext entstand für den WDR Köln und wurde mit freundlicher Genehmigung der Autorin nachgedruckt.

Dr. Kerstin Schüssler-Bach arbeitete als Dramaturgin an den Opernhäusern von Köln, Essen und Hamburg. Sie ist für den Musikverlag Boosey & Hawkes tätig und schreibt u. a. für die Berliner Philharmoniker, den Boulezsaal Berlin, das Lucerne Festival und die Schwetzingen Festspiele.

Hans Zender

Schuberts „Winterreise“

Eine komponierte Interpretation

Text: Wilhelm Müller

I. Gute Nacht

Fremd bin ich eingezogen,
Fremd zieh ich wieder aus.
Der Mai war mir gewogen
Mit manchem Blumenstrauß.
Das Mädchen sprach von Liebe,
Die Mutter gar von Eh', –
Nun ist die Welt so trübe,
Der Weg gehüllt in Schnee.

Ich kann zu meiner Reisen
Nicht wählen mir die Zeit,
Muss selbst den Weg mir weisen
In dieser Dunkelheit.
Es zieht ein Mondenschatten
Als mein Gefährte mit,
Und auf den weißen Matten
Such ich des Wildes Tritt.

Was soll ich länger weilen,
Dass man mich trieb hinaus?
Lass irre Hunde heulen
Vor ihres Herren Haus!
Die Liebe liebt das Wandern,
Gott hat sie so gemacht,
Von einem zu dem andern,
Fein Liebchen, gute Nacht!

Will dich im Traum nicht stören,
Wär schad' um deine Ruh',
Sollst meinen Tritt nicht hören,
Sacht, sacht die Türe zu!
Schreib im Vorübergehen
Ans Tor dir: „Gute Nacht“,
Damit du mögest sehen,
An dich hab' ich gedacht.

II. Die Wetterfahne

Der Wind spielt mit der Wetterfahne
Auf meines schönen Liebchens Haus:
Da dacht' ich schon in meinem Wahne,
Sie pfiß den armen Flüchtling aus.

Er hätt' es eher bemerken sollen,
Des Hauses aufgestecktes Schild,
So hätt' er nimmer suchen wollen
Im Haus ein treues Frauenbild.

Der Wind spielt drinnen mit den Herzen
Wie auf dem Dach, nur nicht so laut.
Was fragen sie nach meinen Schmerzen?
Ihr Kind ist eine reiche Braut.

III. Gefrorne Tränen

Gefrorne Tropfen fallen
Von meinen Wangen ab;
Ob es mir denn entgangen,
Dass ich geweinet hab'?

Ei Tränen, meine Tränen,
Und seid ihr gar so lau,
Dass ihr erstarrt zu Eise,
Wie kühler Morgentau?

Und dringt doch aus der Quelle
Der Brust so glühend heiß,
Als wolltet ihr zerschmelzen
Des ganzen Winters Eis!

IV. Erstarrung

Ich such' im Schnee vergebens
Nach ihrer Tritte Spur,
Wo sie an meinem Arme
Durchstrich die grüne Flur.

Ich will den Boden küssen,
Durchdringen Eis und Schnee
Mit meinen heißen Tränen,
Bis ich die Erde seh'.

Wo find' ich eine Blüte,
Wo find' ich grünes Gras?
Die Blumen sind erstorben,
Der Rasen sieht so blass.

Soll denn kein Angedenken
Ich nehmen mit von hier?
Wenn meine Schmerzen schweigen,
Wer sagt mir dann von ihr?

Mein Herz ist wie erstorben,
Kalt starrt ihr Bild darin;
Schmilzt je das Herz mir wieder,
Fließt auch ihr Bild dahin!

V. Der Lindenbaum

Am Brunnen vor dem Tore,
Da steht ein Lindenbaum;
Ich träumt' in seinem Schatten
So manchen süßen Traum.
Ich schnitt in seine Rinde
So manches liebe Wort;
Es zog in Freud und Leide
Zu ihm mich immer fort.

Ich musst' auch heute wandern
Vorbei in tiefer Nacht,
Da hab' ich noch im Dunkel
Die Augen zugemacht.
Und seine Zweige rauschten,
Als riefen sie mir zu:
„Komm her zu mir, Geselle,
Hier find'st du deine Ruh!“

Die kalten Winde bliesen
Mir grad in's Angesicht,
Der Hut flog mir vom Kopfe,
Ich wendete mich nicht.
Nun bin ich manche Stunde
Entfernt von jenem Ort,
Und immer hör' ich's rauschen:
Du fändest Ruhe dort!

VI. Wasserflut

Manche Trän' aus meinen Augen
Ist gefallen in den Schnee;
Seine kalten Flocken saugen
Durstig ein das heiße Weh.

Wenn die Gräser sprossen wollen,
Weht daher ein lauer Wind,
Und das Eis zerspringt in Schollen,
Und der weiche Schnee zerrinnt.

Schnee, du weißt von meinem Sehnen,
Sag', wohin doch geht dein Lauf?
Folge nach nur meinen Tränen,
Nimmt dich bald das Bächlein auf.

Wirst mit ihm die Stadt durchziehen,
Munt're Straßen ein und aus;
Fühlst du meine Tränen glühen,
Da ist meiner Liebsten Haus.

VII. Auf dem Flusse

Der du so lustig rauschtest,
Du heller, wilder Fluss,
Wie still bist du geworden,
Gibst keinen Scheidegruß.

Mit harter, starrer Rinde
Hast du dich überdeckt,
Liegst kalt und unbeweglich
Im Sande ausgestreckt.

In deine Decke grab' ich
Mit einem spitzen Stein
Den Namen meiner Liebsten
Und Stund und Tag hinein:

Den Tag des ersten Grußes,
Den Tag, an dem ich ging:
Um Nam' und Zahlen windet
Sich ein zerbroch'ner Ring.

Mein Herz, in diesem Bache
Erkennst du nun dein Bild?
Ob's unter seiner Rinde
Wohl auch so reißend schwillt?

VIII. Rückblick

Es brennt mir unter beiden Sohlen,
Tret' ich auch schon auf Eis und Schnee,
Ich mcht' nicht wieder Atem holen,
Bis ich nicht mehr die Türme seh'.

Hab' mich an jedem Stein gestoßen,
So eilt' ich zu der Stadt hinaus;
Die Krähen warfen Bll' und Schloen
Auf meinen Hut von jedem Haus.

Wie anders hast du mich empfangen,
Du Stadt der Unbeständigkeit!
An deinen blanken Fenstern sangen
Die Lerch' und Nachtigall im Streit.

Die runden Lindenbäume blühten,
Die klaren Rinnen rauschten hell,
Und ach, zwei Mdchenaugen glühten.
Da war's gescheh'n um dich, Gesell!

Kommt mir der Tag in die Gedanken,
Mcht' ich noch einmal rückwärts seh'n,
Mcht' ich zurücke wieder wanken,
Vor ihrem Hause stille steh'n.

IX. Irrlicht

In die tiefsten Felsengrnde
Lockte mich ein Irrlicht hin:
Wie ich einen Ausgang finde,
Liegt nicht schwer mir in dem Sinn.

Bin gewohnt das Irregehen,
'S führt ja jeder Weg zum Ziel:
Uns're Freuden, uns're Leiden,
Alles eines Irrlichts Spiel!

Durch des Bergstroms trock'ne Rinnen
Wind' ich ruhig mich hinab –
Jeder Strom wird's Meer gewinnen,
Jedes Leiden auch sein Grab.

X. Rast

Nun merk' ich erst, wie md' ich bin,
Da ich zur Ruh' mich lege;
Das Wandern hielt mich munter hin
Auf unwirtbarem Wege.

Die Füße frugen nicht nach Rast,
Es war zu kalt zum Stehen;
Der Rücken fühlte keine Last,
Der Sturm half fort mich wehen.

In eines Khlers engem Haus
Hab' Obdach ich gefunden;
Doch meine Glieder ruh'n nicht aus,
So brennen ihre Wunden.

Auch du, mein Herz, in Kampf und Sturm
So wild und so verwegen,
Fühlst in der Still' erst deinen Wurm
Mit heißem Stich sich regen!

XI. Frhlingstraum

Ich träumte von bunten Blumen,
So wie sie wohl blhen im Mai;
Ich träumte von grünen Wiesen,
Von lustigem Vogelgeschrei.

Und als die Hhne krhten,
Da ward mein Auge wach;
Da war es kalt und finster,
Es schrien die Raben vom Dach.

Doch an den Fensterscheiben,
Wer malte die Blätter da?
Ihr lacht wohl über den Träumer,
Der Blumen im Winter sah?

Ich träumte von Lieb' um Liebe,
Von einer schönen Maid,
Von Herzen und von Küssen,
Von Wonne und Seligkeit.

Und als die Hähne krächten,
Da ward mein Herze wach;
Nun sitz' ich hier alleine
Und denke dem Traume nach.

Die Augen schließ' ich wieder,
Noch schlägt das Herz so warm.
Wann grünt ihr Blätter am Fenster?
Wann halt' ich mein Liebchen im Arm?

XII. Einsamkeit

Wie eine trübe Wolke
Durch heit're Lüfte geht,
Wenn in der Tanne Wipfel
Ein mattes Lüftchen weht:

So zieh' ich meine Straße
Dahin mit trägem Fuß,
Durch helles, frohes Leben
Einsam und ohne Gruß.

Ach, dass die Luft so ruhig!
Ach, dass die Welt so licht!
Als noch die Stürme tobten,
War ich so Elend nicht.

XIII. Die Post

Von der Straße her ein Posthorn klingt.
Was hat es, dass es so hoch aufspringt,
Mein Herz?

Die Post bringt keinen Brief für dich.
Was drängst du denn so wunderbar,
Mein Herz?

Nun ja, die Post kommt aus der Stadt,
Wo ich ein liebes Liebchen hatt',
Mein Herz!

Willst wohl einmal hinüberseh'n
Und fragen, wie es dort mag geh'n,
Mein Herz?

XIV. Der greise Kopf

Der Reif hatt' einen weißen Schein
Mir übers Haupt gestreuet;
Da glaubt' ich schon, ein Greis zu sein,
Und hab' mich sehr gefreuet.

Doch bald ist er hinweggetaut,
Hab' wieder schwarze Haare,
Dass mir's vor meiner Jugend graut –
Wie weit noch bis zur Bahre!

Vom Abendrot zum Morgenlicht
Ward mancher Kopf zum Greise.
Wer glaubt's? und meiner ward es nicht
Auf dieser ganzen Reise!

XV. Die Krähe

Eine Krähe war mit mir
Aus der Stadt gezogen,
Ist bis heute für und für
Um mein Haupt geflogen.

Krähe, wunderliches Tier,
Willst mich nicht verlassen?
Meinst wohl, bald als Beute hier
Meinen Leib zu fassen?

Nun, es wird nicht weit mehr geh'n
An dem Wanderstabe.
Krähe, lass mich endlich seh'n
Treue bis zum Grabe!

XVI. Letzte Hoffnung

Hie und da ist an den Bäumen
Manches bunte Blatt zu seh'n.
Und ich bleibe vor den Bäumen
Oftmals in Gedanken steh'n.

Schau nach dem einen Blatte,
Hänge meine Hoffnung dran;
Spielt der Wind mit meinem Blatte,
Zittr' ich, was ich zittern kann.

Ach, und fällt das Blatt zu Boden,
Fällt mit ihm die Hoffnung ab,
Fall' ich selber mit zu Boden,
Wein' auf meiner Hoffnung Grab.

XVII. Im Dorfe

Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten;
Es schlafen die Menschen in ihren Betten,
Träumen sich manches, was sie nicht haben,
Tun sich im Guten und Argen erlauben;

Und morgen früh ist alles zerflossen.
Je nun, sie haben ihr Teil genossen,
Und hoffen, was sie noch übrig ließen,
Doch wieder zu finden auf ihren Kissen.

Bellt mich nur fort, ihr wachen Hunde,
Lasst mich nicht ruh'n in der Schlummerstunde!
Ich bin am Ende mit allen Träumen,
Was will ich unter den Schläfern säumen?

XVIII. Der stürmische Morgen

Wie hat der Sturm zerrissen
Des Himmels graues Kleid!
Die Wolkenfetzen flattern
Umher in mattem Streit.

Und rote Feuerflammen
Zieh'n zwischen ihnen hin:
Das nenn' ich einen Morgen
So recht nach meinem Sinn!

Mein Herz sieht an dem Himmel
Gemalt sein eig'nes Bild –
Es ist nichts als der Winter,
Der Winter, kalt und wild!

XIX. Täuschung

Ein Licht tanzt freundlich vor mir her,
Ich folg' ihm nach die Kreuz und Quer;
Ich folg' ihm gern und seh's ihm an,
Dass es verlockt den Wandersmann.

Ach! wer wie ich so elend ist,
Gibt sich gern hin der bunten List,
Die hinter Eis und Nacht und Graus
Ihm weist ein helles, warmes Haus.
Und eine liebe Seele drin:
Nur Täuschung ist für mich Gewinn!

XX. Der Wegweiser

Was vermeid' ich denn die Wege,
Wo die ander'n Wand'rer gehn,
Suche mir versteckte Stege
Durch verschneite Felsenhö'n?

Habe ja doch nichts begangen,
Dass ich Menschen sollte scheu'n,
Welch ein törichtes Verlangen
Treibt mich in die Wüstenei'n?

Weiser stehen auf den Straßen,
Weisen auf die Städte zu,
Und ich wand're sonder Maßen,
Ohne Ruh', und suche Ruh'.

Einen Weiser seh' ich stehen
Unverrückt vor meinem Blick;
Eine Straße muss ich gehen,
Die noch keiner ging zurück.

XXI. Das Wirtshaus

Auf einen Totenacker
Hat mich mein Weg gebracht;
Allhier will ich einkehren,
Hab' ich bei mir gedacht.

Ihr grünen Totenkränze
Könnt wohl die Zeichen sein,
Die müde Wand'rer laden
Ins kühle Wirtshaus ein.

Sind denn in diesem Hause
Die Kammern all' besetzt?
Bin matt zum Niedersinken,
Bin tödlich schwer verletzt.

O unbarmherz'ge Schenke,
Doch weisest du mich ab?
Nur weiter denn, nur weiter,
Mein treuer Wanderstab!

XXII. Mut!

Fliegt der Schnee mir ins Gesicht,
Schüttl' ich ihn herunter.
Wenn mein Herz im Busen spricht,
Sing' ich hell und munter.

Höre nicht, was es mir sagt,
Habe keine Ohren;
Fühle nicht, was es mir klagt,
Klagen ist für Toren.

Lustig in die Welt hinein
Gegen Wind und Wetter!
Will kein Gott auf Erden sein,
Sind wir selber Götter!

XXIII. Die Nebensonnen

Drei Sonnen sah ich am Himmel steh'n,
Hab' lang und fest sie angesehen;
Und sie auch standen da so stier,
Als wollten sie nicht weg von mir.

Ach, meine Sonnen seid ihr nicht!
Schaut ander'n doch ins Angesicht!
Ja, neulich hatt' ich auch wohl drei;
Nun sind hinab die besten zwei.

Ging nur die dritt' erst hinterdrein!
Im Dunkeln wird mir wohler sein.

XXIV. Der Leiermann

Drüben hinterm Dorfe steht ein Leiermann,
Und mit starren Fingern dreht er, was er kann.

Barfuß auf dem Eise wankt er hin und her,
Und sein kleiner Teller bleibt ihm immer leer.

Keiner mag ihn hören, keiner sieht ihn an;
Und die Hunde knurren um den alten Mann.

Und er lässt es gehen, alles wie es will,
Dreht, und seine Leier steht ihm nimmer still.

Wunderlicher Alter, soll ich mit dir geh'n?
Willst zu meinen Liedern deine Leier dreh'n?



Orchesterzentrum | NRW

Eine gemeinsame Einrichtung der Musikhochschulen NRW

Die Duisburger Philharmoniker
beteiligen sich am Projekt

„Orchester-Praktika NRW“
und setzen sich so für die Zukunft
junger Orchestermusikerinnen
und Orchestermusiker ein.

www.orchesterzentrum.de

Die Mitwirkenden des Konzerts

Klaus Florian Vogt ist einer der herausragenden Wagner Tenöre der Gegenwart. Zu seinem Repertoire gehören vor allem dramatische Partien wie Lohengrin, Tannhäuser, Parsifal, Stolzing und Siegmund, aber auch Florestan in Ludwig van Beethovens „Fidelio“, Paul in Erich Wolfgang Korngolds „Die tote Stadt“ und Hoffmann in Jacques Offenbachs „Les Contes d’Hoffmann“. Darüber hinaus singt er mit großem Erfolg lyrisch-dramatische Rollen wie Erik in Richard Wagners „Der fliegende Holländer“, Andrej in Modest Mussorgskys „Chowanschtschina“, Prinz in Antonín Dvořáks „Rusalka“, Bacchus in „Ariadne auf Naxos“ von Richard Strauss und Faust in „La Damnation de Faust“ von Hector Berlioz.

Klaus Florian Vogt ist gefragter Gast an allen großen Opernhäusern der Welt sowie bei den Bayreuther Festspielen, bei den Salzburger Festspielen und bei zahlreichen Festivals. Engagements führten ihn unter anderem an die Opernhäuser in München, Berlin, Hamburg, Paris, London, Barcelona, Wien, Madrid, Mailand, Toulouse, Helsinki, New York und Tokio. 2005 gab er sein Japan-Debüt als Hoffmann in Tokio, 2006 folgte sein Amerika-Debüt als Lohengrin an der Metropolitan Opera in New York. 2007 sang er erstmals an der Mailänder Scala (Lohengrin), später kehrte er als Florestan (Fidelio) dorthin zurück.

2007 gab er sein triumphales Debüt bei den Bayreuther Festspielen, wo er als Walther von Stolzing in der Neuproduktion von „Die Meistersinger von Nürnberg“ in der Inszenierung von Katharina Wagner auftrat. Von 2011 bis 2015 konnte er dort als Lohengrin in der Inszenierung von Hans Neuenfels einen weiteren großen Erfolg verbuchen. Im Sommer 2016 übernahm Klaus Florian Vogt bei den Bayreuther Festspielen die Titelpartie in der Neuproduktion des „Parsifal“ unter der musikalischen Leitung von Hartmut Haenchen. 2017 und 2018 war er dort als Stolzing in Barrie Koskys neuer Inszenierung von „Die Meistersinger von Nürnberg“ zu erleben. 2019 kehrte er als Stolzing und als Lohengrin zu den Festspielen zurück. Als Lohengrin gastiert Klaus Florian Vogt auf der ganzen Welt. Es gibt derzeit keinen anderen Sänger, der in der Rolle



Foto: Harald Hoffmann

von Wagners Galsritter künstlerisch so erfolgreich ist. Als Lohengrin war er unter anderem an der Mailänder Scala, an der Metropolitan Opera New York, dem Royal Opera House London, der Wiener Staatsoper, der Oper Zürich, dem New National Theatre Tokyo, der Bayerischen Staatsoper München, der Deutschen Oper Berlin, der Staatsoper Hamburg, bei den Pfingstfestspielen Baden-Baden und natürlich mehrfach bei den Bayreuther Festspielen zu erleben.

Der aus Norddeutschland stammende Klaus Florian Vogt begann seine musikalische Karriere als Hornist im Philharmonischen Staatsorchester Hamburg. Parallel begann er ein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Theater in Lübeck. In der Spielzeit 1997/1998 war er am Landestheater Flensburg engagiert, von 1998 bis 2003 gehörte er zum Ensemble der Semperoper Dresden. Seit 2003 ist er freischaffend tätig.

Auch als Konzert- und Liedsänger hat sich Klaus Florian Vogt einen Namen gemacht. Auftritte führten ihn mehrmals nach Wien, New York, zum Tanglewood Festival, zum Schleswig-

Holstein Musik Festival, nach London, Athen, Berlin und Leipzig sowie zu den Salzburger Festspielen. Sein Repertoire umfasst unter anderem Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Gustav Mahler, Giuseppe Verdi, Friedrich Flotow und natürlich von Richard Wagner. Einen großen Erfolg verbuchte er 2019 mit der Erstaufführung einer kammermusikalischen Fassung von Franz Schuberts „Die schöne Müllerin“ in der Hamburger Elbphilharmonie. Auf dem Konzertpodium arbeitet er mit den Wiener Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Concertgebouw Orchester Amsterdam und den Münchner Philharmonikern und mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Kent Nagano, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Antonio Pappano, Christian Thielemann und Simone Young zusammen. Als Liedsänger interpretiert er mit großem Erfolg Werke von Joseph Haydn, Franz Schubert, Johannes Brahms, Gustav Mahler und Richard Strauss.

Von Klaus Florian Vogt liegen zahlreiche Einspielungen und Soloalben vor. Bei SONY Classical erschienen seine drei Solo-CDs „Helden“ (2012) mit dem Orchester der Deutschen Oper Berlin unter Peter Schneider, „Wagner“ (2013) mit den Bamberger Symphonikern unter Jonathan Nott und „Favorites“ (2014) mit Operettenarien und Musicalstücken mit dem Münchner Rundfunkorchester unter der Leitung von Gerrit Prießnitz. Weiterhin liegen eine Einspielung von Korngolds „Die tote Stadt“ aus der Oper Frankfurt unter Sebastian Weigle vor (Oehms Classics), eine CD und eine DVD „Tonight – Welthits von Berlin bis Broadway“ mit Renée Fleming unter der Leitung von Christian Thielemann (Deutsche Grammophon) sowie eine Gesamteinspielung des „Lohengrin“ mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Marek Janowski. Im Januar 2016 ist eine Aufnahme von Franz Schmidts „Das Buch mit sieben Siegeln“ aus der Hamburger Laeiszhalle unter Simone Young erschienen (Oehms Classics), im März 2017 kam eine Gesamtaufnahme von „Lohengrin“ mit dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam unter der Leitung von Sir Mark Elder heraus. Von den Bayreuther Festspielen liegen unter anderem „Lohengrin“, „Parsifal“ und „Die Meistersinger von Nürnberg“ als DVD vor, letztere wurde im Oktober 2019 mit dem OPUS Klassik ausgezeichnet. 2012 erhielt Klaus Florian Vogt den ECHO-Klassik als Künstler des Jahres. 2019 verlieh ihm der Senat der Freien und Hansestadt Hamburg den Ehrentitel „Hamburger Kammersänger“.



Foto: Christian Schoppe

Axel Kober (Dirigent) setzt als Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg seit der Spielzeit 2009/2010 entscheidende Akzente mit einem breiten Repertoire von der Barockoper bis zur zeitgenössischen Musik, von Wolfgang Amadeus Mozart über die italienische Oper, Richard Wagner und Richard Strauss bis zur klassischen Operette und wichtigen Opern des 20. und 21. Jahrhunderts. Zu den herausragenden Produktionen gehören Alban Bergs „Wozzeck“ in der Regie von Stefan Herheim und Axel Kobers erste vollständige Einstudierung von Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“ in der Inszenierung von Dietrich Hilsdorf in Düsseldorf und Duisburg sowie Martin Schläpfers prämierte Ballett-Produktionen mit dem „Deutschen Requiem“ von Johannes Brahms und „Schwanensee“ von Peter Tschaikowsky.

Frühere Stationen von Axel Kobers Wirken waren Kapellmeisterstellen in Schwerin und Dortmund und sein Engagement in Mannheim als stellvertretender Generalmusikdirektor, bevor er 2007 als Musikdirektor und musikalischer Leiter an die Oper Leipzig wechselte, wo er regelmäßig auch Konzerte des Gewandhausorchesters dirigierte.

Konzerte jüngerer Datums führten Axel Kober unter anderem zu den Düsseldorfer Symphonikern, zum Bruckner Orchester Linz, den Dortmunder Philharmonikern, dem Sinfonieorchester Basel, der Slowenischen Philharmonie und dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg.

Als einer der renommiertesten Operndirigenten seiner Generation ist Axel Kober ein gern gesehener Gast an den führenden Opernhäusern Europas. Gastspiele führten ihn an die Königliche Oper Kopenhagen, an das Theater Basel und an die Hamburger Staatsoper, wo er 2020 eine Neuproduktion von Giuseppe Verdis „Falstaff“ dirigierte. Mit „Tristan und Isolde“ war er an der Opéra du Rhin Strasbourg, mit „Elektra“ wiederholt an der Semperoper Dresden zu erleben. An der Deutschen Oper Berlin dirigiert er regelmäßig Werke wie „Die Frau ohne Schatten“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Der fliegende Holländer“. In der Spielzeit 2021/2022 steht er dort erneut bei „Parsifal“ am Pult. Am Opernhaus Zürich war Axel Kober 2019 wieder mit Wagners „Tannhäuser“ und Webers „Freischütz“ zu Gast. An der Wiener Staatsoper leitete er im Januar 2019 einen bejubelten „Ring“-Zyklus. In der Spielzeit 2021/2022 war er in Wien bereits mit „Tosca“ zu erleben und kehrt im Mai 2022 mit dem „Ring des Nibelungen“ zurück. Bei den Bayreuther Festspielen ist Axel Kober nach seinem erfolgreichen Debüt 2013 regelmäßig zu Gast, im letzten Sommer mit „Tannhäuser“.

An der Deutschen Oper am Rhein dirigiert Axel Kober in der Spielzeit 2021/2022 die Premierenproduktionen von Richard Wagners „Tristan und Isolde“, Leoš Janáčeks „Katja Kabanowa“, Johann Sebastian Bachs „Weihnachtsoratorium“ und Béla Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“.

In Duisburg leitete Axel Kober im Februar 2011 erstmals ein Philharmonisches Konzert. Weitere Konzerte folgten, bis der Generalmusikdirektor der Deutschen Oper am Rhein im September 2017 zunächst Chefdirigent der Duisburger Philharmoniker wurde und in den beiden folgenden Spielzeiten jeweils drei Abonnementskonzerte leitete. Seit September 2019 ist Axel Kober Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker.

Mittwoch, 16. Februar 2022, 19.30 Uhr
Donnerstag, 17. Februar 2022, 19.30 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

7. Philharmonisches Konzert

Alpesh Chauhan Dirigent
Simon Trpčeski Klavier



Leoš Janáček
Sinfonietta

Dmitri Schostakowitsch
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 F-Dur op. 102
Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 54

„Konzertführer live“ mit Martin Fratz
um 18.30 Uhr in der Philharmonie Mercatorhalle

Herausgegeben von:
Stadt Duisburg · Der Oberbürgermeister
Dezernat für Umwelt und Klimaschutz, Gesundheit,
Verbraucherschutz und Kultur (Dezernat VI)
Duisburger Philharmoniker
Intendant Nils Szczepanski
Neckarstr. 1
47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 123
info@duisburger-philharmoniker.de
www.duisburger-philharmoniker.de
Redaktion & Layout: Michael Tegethoff

Konzertkartenverkauf
Theaterkasse Duisburg
Opernplatz (Neckarstr. 1), 47051 Duisburg
Tel. 0203 | 283 62 - 100 (Karten)
Tel. 0203 | 283 62 - 110 (Abos)
Fax 0203 | 283 62 - 210
karten@theater-duisburg.de
abo@theater-duisburg.de
Mo - Fr 10:00 - 18:30 Uhr
Sa 10:00 - 18:00 Uhr

Aus rechtlichen Gründen sind Bild- und Tonaufnahmen
während des Konzertes nicht gestattet.

Die Programmhefte der Philharmonischen Konzerte
finden Sie bereits fünf Tage vor dem Konzert unter
www.duisburger-philharmoniker.de im Internet.



Fotos: Marc Zimmermann
und Kurt Steinhausen

So 13. Februar 2022, 11.00 Uhr
Theater Duisburg, Opernfoyer

MIT PAUKEN UND TROMPETEN

2. Profile-Konzert

Antony Quennouelle, Carl Anderson, David Christ
und Thomas Hammerschmidt Trompeten
Frank Zschäbitz Pauke

Werke von Tilman Susato, Samuel Scheidt,
Arcangelo Corelli, Georg Philipp Telemann,
Georg Friedrich Händel und Benjamin Britten

duisburger
philharmoniker

Mit freundlicher Unterstützung der
Gesellschaft der Freunde der
Duisburger Philharmoniker e. V.





Foto: Annelies van der Vegt



Foto: Maja Argakijeva

5. Kammerkonzert DOROTHEE MIELDS G.A.P. ENSEMBLE

So 6. Februar 2022, 19.00 Uhr
Philharmonie Mercatorhalle

Dorothee Mields Sopran

G.A.P. Ensemble:

Emilio Percan Violine

Oriol Aymat Fusté Violoncello

Luca Quintavalle Cembalo und Klavier

Johann Sebastian Bach

Auszüge aus Kantaten

Sonate für Violine und Cembalo c-Moll BWV 1017

Dmitri Schostakowitsch

Klaviertrio Nr. 1 c-Moll op. 8 „Poème“

Sieben Romanzen nach Gedichten von

Alexander Blok für Sopran, Violine,

Violoncello und Klavier op. 127

Ermöglicht durch die
Verlagshaus-Wohlfarth-Stiftung