

Internationale Tagung und Konzerte Richard Strauss als Liederkomponist

Eine Veranstaltung des Rektorats der Universität Mozarteum und der
Abteilung für Gesang in Verbindung mit der Abteilung für
Musikwissenschaft

Konzeption und Leitung:

o. Univ. Prof. Mag. Wolfgang Holzmaier, Universität Mozarteum
em. o. Univ. Prof. Dr. Oswald Panagl, Universität Salzburg

4. – 6. Dezember 2014

Solitär der Universität Mozarteum

Mirabellplatz 1

Mit einem Gesprächskonzert der Liedgestaltungs-klasse Prof. Donald Sulzen
(Hochschule für Musik und Theater München),

einem Konzert der Liedklasse Prof. Olaf Bär
(Hochschule Carl Maria von Weber, Dresden)

sowie einer Abschlussmatinee der Liedklasse Prof. Wolfgang Holzmaier
(Universität Mozarteum Salzburg)

Programm

Donnerstag, 4.12.2014

- | | |
|-------------|---|
| 14:00–14:30 | ERÖFFNUNG |
| 14:30–15:30 | Gernot Gruber: Vorbemerkungen zum Thema der Tagung |
| 15:30–16:30 | Oswald Panagl: Im Spannungsfeld zwischen poetischer Tradition und literarischer Moderne: Wort und Ton – Dichtung und Musik |
| 16:30–17:00 | <i>Pause</i> |
| 17:00–18:00 | Siegfried Mauser: Harmonik als Textausdeutung: Angewandte Beispiele Strauss'scher Lieder |
| 18:00–19:00 | Yung-Kai Tsai: Zum Gattungsbegriff der Orchesterlieder von Richard Strauss: Klavierlied-Orchestrierung und originärer Orchestergesang |
| 19:30 | Gesprächskonzert der Liedgestaltungs-klasse
Donald Sulzen, Hochschule für Musik und Theater München |

Freitag, 5.12.2014

- | | |
|-------------|---|
| 10:00–11:00 | Hartmut Krones: 1906–1908: Das Lied auf dem Weg zur Moderne (?) – Mahler, Strauss, Zemlinsky, Schönberg, Webern |
| 11:00–11:15 | <i>Pause</i> |
| 11:15–12:15 | Vera Grund: Ernst von Possart, Richard Strauss und das Melodram auf den Münchner Bühnen |
| 12:30–14:30 | <i>Mittagspause</i> |

- 14:30–15:30 Peter Revers: „*Wenn meine bescheidenen Compositionen dazu beitragen könnten, den Namen der vertonten Poeten zur gerechten Würdigung von Seite des für gewöhnlich nicht lyrische Gedichte lesenden Publikums zu verhelfen, so wäre niemand glücklicher als ich.*“ (Richard Strauss an Karl Henckell, 05.01.1896) – Zum Verhältnis von Gedicht und Vertonung im Liedschaffen von Richard Strauss
- 15:30–16:00 *Pause*
- 16:00–17:00 Nina Noeske: Von Kriegern und Kornblumen. Geschlechterbilder im Liedschaffen von Richard Strauss
- 17:00–17:45 Michael Heinemann: "Der bedrohte Belcanto". Zu Richard Strauss' *Krämerspiegel* op. 66
- 17:45 *Aus dem Krämerspiegel*: Thomas Huber (Tenor, Klasse Mario Diaz), Dario Vagliengo (Klavier)
- 19:00 Konzert der Liedklasse Olaf Bär (Hochschule Carl Maria von Weber, Dresden)

Samstag, 6.12.2014

- 10:00–11:00 Stephan Mösch: Stilistik, Kommunikationsform und auditive Persönlichkeit. Zur Interpretation der Lieder von Richard Strauss
- 11:00–11:30 *Pause*
- 11:30 Abschlussmatinee der Liedklasse Wolfgang Holzmaier (Universität Mozarteum Salzburg)
- ca. 13:00 Ende der Tagung

„Nur die Liebe ist wach“
Die Lieder von Richard Strauss (1864–1949)
Gesprächskonzert der Liedgestaltungs-klasse Prof. Donald Sulzen
Hochschule für Musik und Theater München
Moderatoren: Amélie Sandmann und Dr. Matthias Junker
4. Dezember 2014 um 19:30 Uhr

Begegnung, o. op. (Otto Friedrich Gruppe) *18.12.1880*¹
Andromahi Raptis/Ji Young Han

Zueignung, op. 10/1 (Hermann von Gilm) *13.08.1883**
Verena Schmid/Mayuko Obuchi

Allerseelen, op. 10/8 (Hermann von Gilm) *03.10.1885**
Lilli Jordan/Franziska Reif

Winternacht, op. 15/2 (Adolf Friedrich von Schack) *27.11.1886**
Nathalie Flessa/Yutaka Nishimura

Ständchen, op. 17/2 (Adolf Friedrich von Schack) *22.12.1886**
Andromahi Raptis/Ji Young Han

Breit über mein Haupt, op. 19/2 (Adolf Friedrich von Schack) *01.02.1888**
Florian Drexel/Florian Schröter

Kornblumen, op. 22/1 (Felix Dahn) *28.03.1888**
Andromahi Raptis/Ji Young Han

Ruhe, meine Seele, op. 27/1 (Karl Henckell) *07.05.1894**
Nathalie Flessa/Yutaka Nishimura

Morgen, op. 27/4 (John Henry Mackay) *21.05.1894**
Lilli Jordan/Franziska Reif

Traum durch die Dämmerung, op. 29/1 (Otto Julius Bierbaum) *04.05.1895**
Nathalie Flessa/Yutaka Nishimura

PAUSE

¹*Entstehungsdatum

Wir beide wollen springen, o. op. (Otto Julius Bierbaum) 07.06.1896*
Andromahi Raptis/Ji Young Han

Befreit, op. 39/4 (Richard Dehmel) 02.06.1898*
Nathalie Flessa/Yutaka Nishimura

Wiegenlied, op. 41/3 (Richard Dehmel) 22.08.1899*
Verena Schmid/Mayuko Obuchi

Das Thal, op. 51/1 (Johann Ludwig Uhland) 11.12.1902*
Der Einsame, op. 51/2 (Heinrich Heine) 18.02.1906 *
Florian Drexel/Florian Schröter

Aus *Drei Lieder der Ophelia*, op. 67 (William Shakespeare)
Guten Morgen, 's ist Sankt Valentinstag, 1918*
Sie trugen ihn auf der Bahre bloß, 1918*
Lilli Jordan/Franziska Reif

Ich wollt' ein Sträusslein binden, op. 68/2 (Clemens Brentano) 06.02.1918*
Andromahi Raptis/Ji Young Han

Schlechtes Wetter, op. 69/5 (Heinrich Heine) 21.06.1918*
Einerlei, op. 69/3 (Achim von Arnim) 26.06.1918*
Lilli Jordan/Franziska Reif

Im Abendrot (Joseph von Eichendorff) 06.05.1948*
Aus *Vier letzte Lieder*
Verena Schmid/Mayuko Obuchi

Konzert der Liedklasse Prof. Olaf Bär
(Hochschule Carl Maria von Weber, Dresden)
5. Dezember 2014 um 19:00 Uhr

Lieder von Richard Strauss

Aus: *Schlichte Weisen*. Fünf Gedichte von Felix Dahn op. 21

All mein Gedanken
Du meines Herzens Krönelein
Ach Lieb, ich muss nun scheiden
Ach weh, mir unglückhaften Mann

Henrik Marthold, Bariton
Hanna Yoo, Klavier

Drei Lieder der Ophelia, op. 67

Wie erkenn' ich mein Treulieb
Guten Morgen, 's ist St. Valentinstag
Sie trugen ihn auf der Bahre bloß

Natalia Rubis, Sopran
Eunhye Kang, Klavier

Mädchenblumen. Gedichte von Felix Dahn, op. 22

Kornblumen
Mohnblumen
Efeu
Wasserrose

Hyunduk Kim, Tenor
Eunhye Kang, Klavier

Gefunden, op. 56/1
Wie sollten wir geheim sie halten, op. 19/4
Meinem Kinde, op. 37/3
Cäcilie, op. 27/2

Henriette Gödde, Mezzosopran
Eunhyun Bang, Klavier

PAUSE

Ruhe, meine Seele, op. 27/1
Heimliche Aufforderung, op. 27/3
Die Nacht, op. 10/3

Henriette Gödde, Mezzosopran
Eunhyun Bang, Klavier

Breit über mein Haupt, op. 19/2
Hoffen und wieder Verzagen, op. 19/5
Sehnsucht, op. 32/2
Oh süßer Mai, op. 32/4

Henrik Marthold, Bariton
Hanna Yoo, Klavier

Frühlingsgedränge op. 26/1
Glückes genug, op. 37/1
Ich schwebe op. 48/2
Schlagende Herzen op. 29/2

Natalia Rubis, Sopran
Eunhye Kang, Klavier

Freundliche Vision op. 48/1
Wozu noch, Mädchen op. 19/1
Nichts op. 10/2

Hyunduk Kim, Tenor
Eunhye Kang, Klavier

Matinée der Liedklasse Prof. Wolfgang Holzmaier
(mit freundl. Mitwirkung der Liedklasse Thérèse Lindquist)

6. Dezember 2014 um 11:30 Uhr

Mitwirkende: Anna Hempel, Sopran (Kl. Crider)
Justyna Ilnicka, Sopran (Kl. Kremling)
Marie Annette Link, Sopran (Kl. Wilke)
Paulina Steinmeyer, Mezzosopran (PG Kl. Lindquist)
Thomas Huber, Tenor (Kl. Diaz)
Woonsu Kim, Tenor (Kl. Strehl)
Axel Cortes, Bariton (Kl. Lindquist / Kl. Bakow)
Robert Davidson, Bariton (Kl. Valentin)
Maciej Naczka, Bariton (Kl. Bonney)
Ching-Min Wang, Klavier
Dario Vagliengo, Klavier

Programm

Winternacht (Schack)

Lob des Leidens (Schack)

Davidson / Vagliengo

Ich schwebe (Henckell)

Mein Auge (Dehmel)

Hempel / Vagliengo

Ach Lieb, ich muß nun scheiden (Dahn)

Ich trage meine Minne (Henckell)

Madrigal (Michelangelo)

Kim / Vagliengo

All mein Gedanken (Dahn)

Rote Rosen (Stieler)

Herr Lenz (Bodmann)

Steinmeyer / Wang

Die Nacht (Gilm)

Wozu noch, Mädchen (Schack)

Ständchen (Schack)

Naczk / Vagliengo

Freundliche Vision (Bierbaum)

Ich wollt ein Sträusslein binden (Brentano)

Ilnicka / Vagliengo

Seitdem dein Aug in meines schaute (Schack)

Heimkehr (Schack)

Kling! (Henckell)

Cortes / Wang

Begegnung (Gruppe)

Die Georgine (Gilm)

Einerlei (Arnim)

Link / Vagliengo

Aus: Krämerspiegel (Kerr)

Unser Feind ist, grosser Gott

Es war mal eine Wanze

O Schröpferschwarm, o Händlerkreis

Huber / Vagliengo

Abstracts der Referate

Gernot Gruber

gernot.gruber@oeaw.ac.at

Vorbemerkungen zum Thema der Tagung

Das Bild von Richard Strauss ist im Wandel. Im heurigen Gedenkjahr hat sich ein auffällig hohes Interesse für das Thema „Strauss und die Moderne“ herauskristallisiert. Dies zeigte sich in Wissenschaft wie Feuilleton. Der Hauptakzent lag auf den Opern, schon deutlich geringer auf den „symphonischen Dichtungen“. Aber wo stehen die Lieder? Dabei war die Liedkomposition den jungen Komponisten der Jahrzehnte um 1900 eine vertraute Gattung, die seit Beethoven und vor allem Schubert bis hin zu Hugo Wolf als Einzellied und Liederzyklus eine bedeutsame künstlerische Aufwertung erlangte. Gerade auf der Suche nach einer musikalischen Moderne bot sich das Sololied aufgrund seines geringen Aufwands und einer hohen Beweglichkeit in der Gestaltung wie in der Wahl musikalischer Mittel als Experimentierfeld an. Dies nützten zahllose Komponisten von Richard Strauss bis hin zu Arnold Schönberg sowohl, um sich einer Tradition zu versichern, wie anhand neuer Lyrik Ungewöhnliches zu versuchen.

Oswald Panagl

oswald.panagl@sbg.ac.at

Im Spannungsfeld zwischen poetischer Tradition und literarischer Moderne: Wort und Ton – Dichtung und Musik

Richard Strauss hat sich Zeit seines Lebens als Kenner und Liebhaber der Sprache erwiesen und bewährt: als gewandter Verfasser brillanter Briefe, als anspruchsvoller Partner der Textdichter seiner Opern, als versierter Leser und selektiver Experte in vielen literarischen Belangen. Mit Blick auf die lyrischen Vorlagen lässt sich sein Liedschaffen in drei Perioden gliedern: Zwischen 1885 und 1891 bevorzugt er Texte von Hermann Gilm, Adolf Friedrich von Schack und Felix Dahn. Von 1894 bis 1906 vertont er vor

allem Gedichte zeitgenössischer, also im eigentlichen Sinn moderner Lyriker (Detlev von Liliencron, Karl Henckell, Richard Dehmel, John Henry Mackay, Otto Julius Bierbaum, Heinrich Hart u.a.). In den späten Jahrzehnten (1918 bis 1948) treten zunehmend ‚klassische‘ Autoren in das kreative Blickfeld seines Liederwerks: Es sei nur auf William Shakespeare, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Hölderlin, Clemens Brentano, Friedrich Rückert oder Heinrich Heine verwiesen. Aufschlussreich sind immer wieder jene Fälle, in denen der Tondichter das verbale Angebot der Vorlage in semantischen Nuancen variiert oder in klanglichen Details verändert und so den Ansprüchen des Melodikers anpasst.

Siegfried Mauser

rektor@moz.ac.at

Harmonik als Textausdeutung: Angewandte Beispiele Strauss'scher Lieder

Der Vortrag geht in exemplarisch bewährter Verbindung von „Wort und Ton“, also verbalem Ausdruck und Vorführung am Klavier, den kompositorischen Verfahren im Liedschaffen von Richard Strauss nach. An ausgewählten Beispielen der harmonischen Analyse wird deutlich, wie semantische Interpretation der Botschaft und musikalischer Befund aufeinander bezogen sind und sich paradigmatisch zu einer besonderen Form der Liedpoetik verdichten.

Yung-Kai Tsai

yungkai@tsai.com

Zum Gattungsbegriff der Orchesterlieder von Richard Strauss: Klavierlied-Orchestrierung und originärer Orchestergesang

Richard Strauss hat während seines Schaffens nicht weniger als 43 Lieder für Solostimme und Orchester geschaffen. Diese Stücke lassen sich nach ihrem Entstehungsprozess kategorisieren: So gibt es zum einen den originären Orchestergesang, der von vornherein für die Klanggestalt des Orchesters konzipiert wurde. Zum anderen hat der Komponist selbst eigene Klavierlieder nachträglich orchestriert. Darüber hinaus hört man oft noch

bekannte Klavierlied-Orchestrierungen, die von Zeitgenossen orchestriert wurden, wie z.B. *Ständchen* oder die erste Fassung der *Zueignung*.

In traditioneller Sicht werden beide Kategorien zumeist als "Orchesterlied", "Lieder mit Orchester(-begleitung)" oder "Orchesterfassung" bezeichnet. Demgegenüber prägte Hermann Danuser in seinem 1977 erschienen Aufsatz den Terminus "Orchestergesang", um beide Gruppen zu bezeichnen. Mit der Verwendung des Wortes "Gesang" könnte Danuser eine Möglichkeit aufzeigen, diese Vokalstücke aus den Beschränkungen der konventionellen Liedästhetik zu emanzipieren.

Wie sah Strauss diese Stücke selbst? Obwohl er nie selbst eine exakte Definition gab, findet man in seinem Briefwechsel doch eine deutliche Abgrenzung zwischen "Orchesterlied" und "Orchestergesang". Aber auch aus dem Klangdesign in den Musikschriften der betreffenden Stücke lässt sich eine Differenzierung des Gattungsbegriffs rechtfertigen.

Hartmut Krones

krones@mdw.ac.at

1906–1908: Das Lied auf dem Weg zur Moderne (?) – Mahler, Strauss, Zemlinsky, Schönberg, Webern

Wie viele andere Gattungen stand auch das Lied des frühen 20. Jahrhunderts zwischen spätromantischem Beharren und (sich nicht zuletzt auf dem Gebiet von Harmonik und Tonalität manifestierenden) „neuen Bahnen“. Hatte Gustav Mahler von einem Lied noch „Thema, Durchführung, [...] Gesang, nicht De-kla-ma-tion“ verlangt und in seinen eigenen Kompositionen die tonalen Grenzen nie überschritten, so war Schönberg stolz darauf, „etwa 1908“ auch in seinen Liedern „die Auffaßbarkeit der Dissonanz der Konsonanz ideell gleichgesetzt“ zu haben. Er war aber auch der Meinung, „daß die äußerliche Übereinstimmung zwischen Musik und Text, wie sie sich in Deklamation, Tempo und Tonstärke zeigt“, nicht mit „primitiver Naturnachahmung“ verwechselt werden sollte; vielmehr sei der innere Gleichklang von Text und Musik sowie ganz allgemein dessen „Kunstwirkung“ von Bedeutung. Dennoch weisen viele Lieder Schönbergs immer wieder besonders ‚deklamatorisch‘ erfundene Passagen auf, was in gleichem Maße für Anton Weberns Kompositionen gilt, die ebenfalls die

traditionelle Tonalität über Bord warfen. Als stilistische ‚Zwischenglieder‘ der durchgeführten Untersuchungen fungieren einerseits (in Richtung „Wiener Schule“) Alexander Zemlinsky, andererseits (in Richtung Spätromantik) Richard Strauss, dessen 1906 entstandene Lieder aus seinem Opus 56 als primäres Vergleichsobjekt dienen.

Vera Grund

vera.grund@sbg.ac.at

Ernst von Possart, Richard Strauss und das Melodram auf den Münchner Bühnen

Als Richard Strauss in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts *Enoch Arden* und *Das Schloss am Meer* komponierte, blickte die Stadt München bereits auf eine langjährige und zeitweise höchst aktive Melodramentradition zurück. Bereits zu Beginn des Jahrhunderts waren hier gattungsprägende Werke entstanden, die unter regem Publikumszuspruch ihren Weg auf die Bühne fanden. Die Kritik sprach hingegen von „hochtrabendem Schwulst“. Als der Schauspieler und Regisseur Ernst von Possart 1893 die Leitung des Münchner Königlichen Hoftheaters übernahm, ließ er die Tradition des Melodrams wieder aufleben. Eine von ihm initiierte Konzertreihe mit rezitierten Musiktheaterwerken gab den Anlass für Richard Strauss' erste Melodramenkomposition *Enoch Arden*, die Possart gewidmet und von ihm höchst erfolgreich interpretiert wurde. „Ganze Wasserbäche von Weiberverehrung“ entfesselte die Aufführung bei ihrer Premiere, kommentierte Strauss ironisch. Die Diskrepanz zwischen dem affirmierenden Publikum und der pejorativen Kritik, die die Bemerkung widerspiegelt und das Genre Melodram seit seiner Entstehung begleitete, deren Bedeutung für die von Possart initiierten Aufführungen und die Kompositionen Strauss' sollen im Rahmen des Beitrags thematisiert werden.

Peter Revers

peter.revers@kug.ac.at

„Wenn meine bescheidenen Compositionen dazu beitragen könnten, den Namen der vertonten Poeten zur gerechten Würdigung von Seite des für gewöhnlich nicht lyrische Gedichte lesenden Publikums zu verhelfen, so wäre niemand glücklicher als ich.“ (Richard Strauss an Karl Henckell, 05.01.1896)

Zum Verhältnis von Gedicht und Vertonung im Liedschaffen von Richard Strauss

In den mehr als 200 Liedern, die nahezu 80 Jahre und damit seine gesamte Schaffenszeit umspannen, hat Richard Strauss lyrische Texte von über 50 Dichtern aus einem Zeitraum von ca. 400 Jahren (16. – 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts) vertont. Die Gattung Lied spielt somit insofern eine besondere Rolle, als sie „weder quantitativ noch qualitativ beiläufig“ ist (Lütteken 2014: 81), noch eine auffällige Lücke in Strauss' Schaffenschronologie erkennen lässt. Innerhalb seines Liedkorpus lässt sich allerdings eine bemerkenswerte Entwicklung feststellen. Folgt Strauss am Beginn seiner ersten Liedsammlung (op. 10/1: *Zueignung*) noch dem tradierten Typus des Strophenliedes, so durchdringen sich in seinen letzten Liedern wortgebundene und wortlose Musik, Gesang und Instrumentalstimmen, aufs Engste. Zwischen diesen beiden Polen lotet Strauss eine Vielfalt an Möglichkeiten aus, die verdeutlichen, dass die Gattung Lied für Strauss ein Explorationsfeld an Freiräumen in der Synthese von Wort und Musik darstellt. Diese geht so weit, dass die Grenzen der Gattungstradition (etwa in *Notturmo*, op. 44/1) nachdrücklich gesprengt werden und Strauss gleichsam ein ‚Hybrid‘ schafft, das die Grenzen einerseits zur Oper, andererseits zur Instrumentalmusik weitgehend auflöst.

Nina Noeske

nina.noeske@hfmt-hamburg.de

Von Kriegern und Kornblumen. Geschlechterbilder im Liedschaffen Richard Strauss'

Mehrere Forschungsarbeiten haben sich in den letzten Jahren mit den Geschlechter-, vor allem aber den Frauenbildern in Strauss' Opern beschäftigt; dabei gelten insbesondere Salome und Elektra, doch auch die Marschallin aus dem *Rosenkavalier* als schillernde und eigenständige Figuren, die ein für die Zeit nach der Jahrhundertwende neues, ebenso bedrohliches wie faszinierendes Weiblichkeitsideal verkörperten.

Die Frage, wie Strauss das Geschlechterverhältnis in seinen Liedern musikalisch gestaltete, liegt nahe: So soll in diesem Vortrag – ohne einer Identifikation von realem Autor, lyrischem Ich und musikalischem Subjekt Vorschub zu leisten – u.a. das (komponierte) Frauenbild in den *Mädchenblumen* op. 22 und im *Lied der Frauen* op. 68 Nr. 6 untersucht werden, entsprechend von Interesse ist das komplementäre Männlichkeitsbild. Abschließend gilt es zu fragen, welche Rolle damals aktuelle zeitgenössische Geschlechtertheorien und -debatten spielten und wie Strauss' Kompositionen vor diesem Hintergrund einzuordnen sind.

Michael Heinemann

heinemann-gaenshirt@t-online.de

"Der bedrohte Belcanto". Zu Richard Strauss' Krämerspiegel op. 66

Richard Strauss' "Krämerspiegel", aus einer Laune des Komponisten entstanden, um dem Geschäftsgebaren seiner Verleger mit den Mitteln seiner Kunst zu begegnen, ist kompositorisch kein Gelegenheitswerk: Den vielfältigen Modi des Singens und Sprechens, mit denen die Texte von Alfred Kerr in Szene gesetzt werden, korrespondiert ein avancierter Klaviersatz, in dem mehr noch als im Gesang Traditionen des Belcanto aufgehoben sind – der Versuch einer Bewahrung von Schönheit, die im Ersten Weltkrieg kaum weniger gefährdet schien als zu Zeiten des Nationalsozialismus, in denen Strauss an diesen Zyklus beziehungsreich erinnert.

Stephan Mösch

stephan.moesch@t-online.de

Stilistik, Kommunikationsform und auditive Persönlichkeit. Zur Interpretation der Lieder von Richard Strauss

Das Kraftfeld, in dem Interpretation Musik bestimmt, sei immer zugleich das Geschichtliche – die Dialektik von Besonderem und Allgemeinem, meinte Theodor W. Adorno in seiner Fragment gebliebenen Theorie der musikalischen Reproduktion. Die Maxime ist hilfreich bei einer Analyse ausgewählter Interpretationen von Strauss-Liedern (nicht zuletzt mit dem Komponisten selbst am Klavier). Der Beitrag wird versuchen, mit einigen, eher raren Aufnahmen Konstellationen zu schaffen, die Informationen zu den Aspekten von Stilistik, Kommunikationsform und auditiver Persönlichkeit liefern. Der Bogen spannt sich dabei von der Wende zum 20. Jahrhundert bis in unsere Tage. Die Art und Weise, wie Interpretieren mit dem Notentext und – wichtiger noch – mit der Textur der Lieder umgehen, lässt Rückschlüsse zu auf grundlegende Faktoren des interpretatorischen Selbstverständnisses.