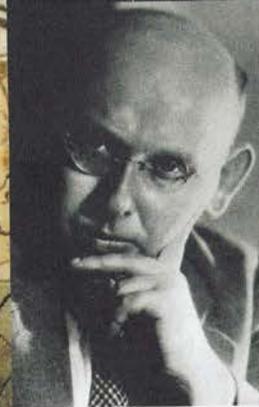


Verfolgung – Exil – Vernichtung: Symptomatische Lebensläufe

Wenden wir uns abschließend, immer unter dem Gesichtspunkt der Verbannung und Verfolgung, den einzelnen Komponisten zu, die in den beiden Liederabenden präsentiert werden:



Alban Berg, Hanns Eisler

Alban Berg (1885–1935) wurde (und wird gelegentlich noch immer) fälschlich als jüdischer Komponist bezeichnet – wohl allein deshalb, weil er Schüler Arnold Schönbergs war und dessen Weg in die freie Atonalität und die Technik, mit zwölf Tönen zu komponieren, mitging. Seit der Uraufführung seiner Oper *Wozzeck* im Dezember 1925 an der Berliner Staatsoper unter der Leitung Erich Kleibers war Berg als besonders missliebiger »Neutöner« verdächtig und trug den Ehrentitel »Brunnenvergifter der deutschen Musik«, mit einem gewissen Stolz und milder Ironie in die Welt gesetzt von einem Kritiker, bis ab 1933 seine Werke in Deutschland völlig von den Spielplänen der Opernhäuser und Konzertsäle verschwanden. Erich Kleiber war zwar so mutig, im November 1934 symphonische Stücke aus der noch unvollendeten Oper *Lulu* in Berlin konzertant aus der Taufe zu heben, doch damit war die Aufführungsgeschichte Alban Bergs in Deutschland für lange Zeit beendet. Der Tod Bergs im Dezember 1935 ersparte es ihm, die Machtübernahme der Nationalsozialisten in Österreich miterleben zu müssen. Seine wenigen Lieder, dem frühen Schaffen zuzurechnen, sind als hochbedeutende Werke anerkannt.

Hanns Eisler (1898–1962), als Sohn österreichischer Eltern in Leipzig geboren, studierte nach dem Ersten Weltkrieg als Privatschüler bei Arnold Schönberg in Wien. Nach Berlin übersiedelt, näherte er sich den Kommunisten an und schrieb Kampflieder für den »Barrikaden-Tauber« Ernst Busch. Seit 1930 verband ihn eine enge Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht. Eisler unternahm mehrere Reisen in die Sowjetunion und schrieb die Musik für den proletarischen Filmklassiker *Kuhle Wampe* von Slatan Dudow und Brecht. Nach einem Konzert in Wien im Januar 1933 kehrte er, als Jude und Kommunist doppelt gefährdet, nicht mehr nach Deutschland zurück. Das Exil trieb Eisler in Europa

herum: Prag, Paris, London, Moskau, Spanien. 1938 reiste er in die USA, schrieb Filmmusiken und Lieder und arbeitete zusammen mit Theodor W. Adorno an einem Buch über Filmmusik. 1942 ging er nach Kalifornien, wo er erneut auf Brecht und viele andere Emigranten traf. In diesen Jahren entstanden Lieder, die das Exil thematisieren und später unter dem Titel *Hollywooder Liederbuch* zusammengefasst wurden, den bereits Eisler selbst vorgesehen hatte. Fast alle diese Lieder haben Texte Brechts zur Grundlage. In ihnen wird Eislers Fähigkeit zur lakonischen Präzision und satirischen Zuspitzung besonders deutlich. Nach und nach wurde seine kommunistische Haltung zum Problem für die amerikanischen Autoritäten, und 1948 verwies man ihn des Landes. 1950 ließ sich Eisler im Ostteil Berlins nieder und wurde zum führenden Komponisten der DDR, für deren Hymne er die Musik schrieb.

Erich Wolfgang Korngold (1897–1957), Sohn eines renommierten Wiener Musikkritikers, ist eine der erstaunlichsten Frühbegabungen der Musikgeschichte gewesen, darin nur mit Mozart zu vergleichen und als solche noch von Gustav Mahler bewundert. Das Wenige, was man dem Kind Korngold musikalisch beibringen konnte, lernte er von Alexander Zemlinsky. Nach einer ganzen Reihe von Werken beendete der gerade Zwanzigjährige seine erste abendfüllende Oper *Die tote Stadt*, die 1920 uraufgeführt wurde. Das Werk, lange vergessen, hat in den letzten Jahren eine erstaunliche (und verdiente) Renaissance erlebt und war 2004 ein Höhepunkt der Salzburger Festpielsaison. Seiner zweiten großen Oper *Das Wunder der Heliane* (1927) war kein vergleichbarer Erfolg beschieden. Korngold wurde enger musikalischer Mitarbeiter von Max Reinhardt und erhielt dadurch 1934 sein erstes Hollywood-Engagement für Reinhardts *Sommernachtstraum*-Film. Von hier aus begann er eine höchst erfolgreiche zweite Karriere als eine der prägenden Figuren der amerikanischen Filmmusik, die es ihm ermöglichte, das Exil unter komfortablen Verhältnissen zu überstehen. Seine späteren Versuche, mit dem Violinkonzert und der Symphonie in Fis-Dur wieder als »ernstzunehmender« Musiker zu reüssieren und in Europa an alte Erfolge anzuknüpfen, schlugen fehl. Erst in jüngster Zeit wird Korngold zunehmend als letzter bedeutender Exponent der musikalischen Wiener Jahrhundertwende in ihrer traditionsverhafteten und nicht avantgardistischen Variante anerkannt.



Erich Wolfgang Korngold

Hans Krása (1899–1944), gebürtiger Prager aus einer assimilierten jüdischen Familie bildungsbürgerlichen Zuschnitts, studierte Komposition bei Alexander Zemlinsky (dessen häufige Nennung in unserem Zusammenhang seine hohe Bedeutung für eine ganze Komponistengeneration beweist), der ihn sehr schätzte und förderte. Krása arbeitete als Korrepetitor an der Prager Oper und später auch an der Berliner Krolloper, wohin er seinem Lehrer folgte, als dieser zum neben Klemperer wichtigsten Dirigenten dieser Avantgarde-Bühne wurde. Bald aber kehrte er nach Prag zurück, und dort erlebte auch 1933 seine erste



Hans Krása, Ernst Krenek

Oper *Verlobung im Traum* ihre Uraufführung. Mehr und mehr engagierte sich Krása im betont tschechischen Teil des Prager Musiklebens. Noch vor der Prager Uraufführung seiner Kinderoper *Brundibár* 1942 wurde er nach Theresienstadt deportiert und von dort im Oktober 1944 nach Auschwitz, wo er kurz nach seiner Ankunft ermordet wurde. Krásas Musik bleibt, auch in seinen wenigen Liedern, ganz dem Geiste seines Lehrers Zemlinsky und dem tonalen System verpflichtet und orientiert sich in seinen späteren Werken eher an Strawinsky und den französischen Komponisten seiner Generation als an Schönberg und Berg.

Ernst Krenek (1900–1991), gebürtiger Wiener, hatte bei Franz Schreker Komposition studiert. In dieser Zeit geriet er in den Einflussbereich von Karl Kraus, dem großen Wiener Satiriker und Sprachkritiker, den auch Schönberg und Alban Berg grenzenlos verehrten. Daraus resultiert die spätere Vertonung von Kraus-Gedichten. Durch die Vermittlung Schrekers wurde er Assistent des bedeutendsten Musikschriftstellers und -kritikers der Zeit Paul Bekker, als dieser die Position des Operndirektors in Kassel und Wiesbaden antrat. Bekker war eine Zeitlang der enthusiastischste Herold Schrekers und hatte ein heute noch gültiges Buch über Mahlers Symphonien geschrieben. Mit der Uraufführung seiner eng an den Zeitgeist sich anlehnenen sogenannten Jazz-Oper *Jonny spielt auf* wurde Krenek 1927 mit einem Schlag der meistgespielte junge Opernkomponist. Die Tatsache, dass er in diesem Werk moderate Verarbeitung ebenso moderater amerikanischer Jazz-Einflüsse erkennen ließ und dass der Titelheld ein farbiger Jazzband-

Geiger war, reichte aus, um Krenek zu einer Hauptzielscheibe völkischer und rassistischer Hetzer zu machen. Immer wieder wurde er als Jude bezeichnet, wogegen er sich vergeblich wehrte. Zudem wurde darauf hingewiesen, dass er, wenn auch nur kurzzeitig, mit Anna Mahler, der Tochter Gustav Mahlers, verheiratet gewesen war. Natürlich fanden Aufführungen Krenekscher Werke nach 1933 in Deutschland sehr schnell ein Ende, aber auch in seiner Heimat hatte er es zunehmend schwer. Die fest geplante Uraufführung der neuen Oper *Karl V.* konnte schon 1934 an der Wiener Staatsoper nicht mehr durchgesetzt werden. 1938 musste Krenek nach Amerika emigrieren, wurde später amerikanischer Staatsbürger und kehrte nie mehr endgültig nach Europa zurück.

Arnold Schönberg (1874–1951) ist »eine jener ragenden Gestalten in der Musik des 20. Jahrhunderts, die der zeitgenössischen Sprache ihre gegenwärtigen Konturen verliehen«, so Pierre Boulez 1961. Schönberg, als Komponist weitgehend Autodidakt, durch den Freund Alexander Zemlinsky anfänglich in technischen Fragen beraten, hat sich gegen gewaltige Widerstände zu einer Leitfigur der Musik des letzten Jahrhunderts entwickelt. Als Wortführer des Wegs in die freie Atonalität und dann als Begründer der *Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen* (1923), dazu noch von jüdischer Herkunft, wenn auch bereits 1898 zum Protestantismus konvertiert, wurde Schönberg zum entscheidenden Ziel der antisemitischen Stoßrichtung in der Musikpublizistik. Als einflussreicher Lehrer (u. a. Anton Weberns und Alban Bergs) und ab 1925 Leiter einer Meisterklasse an der Preußischen Akademie der Künste in Berlin wurde er diesen Kreisen als erfolgreicher Verbreiter »entarteter Musik«, oder eines »rabulistisch ausgeklügelten Mißklangsystems« besonders verdächtig. Im März 1933 trat Schönberg von der Leitung seiner Meisterklasse zurück, seine Entlassung nur knapp vorwegnehmend, und emigrierte über Paris (wo er wieder der jüdischen Religionsgemeinschaft beitrug, mit dem beurkundeten Zeugen Marc Chagall) nach Kalifornien. Hier lebte er bis zu seinem Tode. Schönbergs Lieder, fast alle der tonalen Phase seines Schaffens zugehörig, sind ganz zu Unrecht im Schatten der Aufmerksamkeit geblieben.



Arnold Schönberg



Franz Schreker

Franz Schreker (1878–1934), ebenfalls Österreicher, wenn auch in Monaco geboren, der über Jahrzehnte hinweg in der Zeit nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs einer nahezu totalen Vergessenheit anheimgefallen schien, hat in den letzten Jahren eine völlig unerwartete und verblüffende Neubewertung erfahren. Zeichen dafür ist nicht zuletzt die Aufführung seines musikdramatischen Hauptwerks *Die Gezeichneten* bei den Salzburger Festspielen 2005, mit der der Programmschwerpunkt »Österreichische Komponisten des Exils« der Festspiele abgeschlossen wird. Wie Schönberg, mit dem er befreundet war und dessen monumentale *Gurrelieder* er zur Uraufführung brachte, war auch Schreker weniger ein akademischer Komponist – er hat sich musikalisch

eher »selbst erschaffen«. Einen langen und beschwerlichen Weg musste er zurücklegen, bis er mit seiner ersten großen Oper *Der ferne Klang* 1912 einen fulminanten Erfolg erlebte, an den er nach dem Krieg nahtlos anknüpfen konnte. Sowohl *Die Gezeichneten* (1918) wie auch *Der Schatzgräber* (1920 – alle Uraufführungen fanden am Frankfurter Opernhaus statt) waren gleichermaßen gefragt und erhoben den Komponisten für kurze Zeit zum Star der zeitgenössischen Opernszene. Bereits Mitte der zwanziger Jahre war die gewaltige Schreker-Welle wieder am Abebben. Der Wandel des Zeitgeschmacks hin zur neuen Sachlichkeit und zur Zeitoper machten es Schreker zunehmend schwer, sich zu behaupten, politisch-rassistische Angriffe auf den »Juden« und »Erotomanen« mehrten sich. Die Position als Direktor der Berliner Musikhochschule sicherte ihn und seine Familie noch eine Zeitlang ab, aber bereits 1932 wurde er aus dem Amt gedrängt und verkräftete diese Nackenschläge nicht mehr. Sein Tod im März 1934 ersparte ihm weitere Demütigungen, von denen die Emigration noch die geringste gewesen wäre. Schrekers Lieder sind nach wie vor nahezu unbekannt, gehören aber zu den schönsten Werken seiner ersten Reifephase.

Kurt Weill (1900–1950) dürfte von allen hier präsentierten Komponisten derjenige sein, der noch vor Schönberg einem breiteren Publikum vertraut ist, allein durch die Musik zu Bertolt Brechts *Dreigroschenoper*. Weill war der Sohn des Kantors einer Dessauer Synagoge. Er studierte zunächst bei Engelbert Humperdinck (was man seiner Musik später nicht unbedingt anhörte), dann vor allem bei Ferruccio Busoni

und verdiente sein Geld als Musikkritiker und Mitarbeiter beim neuen Medium des Rundfunks. Mitte der zwanziger Jahre lernte er seine spätere Frau Lotte Lenya und kurz darauf auch Bertolt Brecht kennen, mit dem er die Songspielfassung von *Mahagonny* erarbeitete, dann die *Dreigroschenoper* und schließlich die Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*. Kurt Weill, der in kurzer Frist enorme Popularität errang und auch finanziellen Erfolg hatte, gehörte neben Schönberg und Krenek zu den bestgehassten »Musikjuden«. Um so erstaunlicher ist, dass noch im Februar 1933 die Uraufführung seiner neuen Oper *Der Silbersee* gleichzeitig in



Kurt Weill



Erich Zeisl

in Leipzig, Magdeburg und Erfurt stattfinden konnte. Danach aber lebte Weill in Deutschland gefährlich. Bereits im März floh er nach Frankreich und von dort über London nach New York. Er ist neben Korngold der einzige Komponist der Emigration, dem im Gastland nachhaltiger Erfolg beschieden war. Auf verblüffende Weise gelang es ihm, sich am Broadway als Komponist von Musical Plays durchzusetzen, ohne die musikalische Sprache seiner deutschen Erfolge zu verleugnen. Der Vergleich der Lieder aus *Happy End* von 1929 und der Lieder aus der Exilzeit kann dies überzeugend belegen. Mitten in einer Serie von Erfolgen starb Weill im April 1950 an einer Herzerkrankung.

Ist Kurt Weill der weithin bekannteste Komponist seiner Generation, so darf man Erich (Eric) Zeisl (1905–1959) als den wohl unbekanntesten bezeichnen, doch auch sein Schicksal ist durchaus symptomatisch. Zeisl war der Sohn eines Wiener Kaffeehausbesitzers. In den zwanziger Jahren galt er als einer der hoffnungsvollsten österreichischen Nachwuchskomponisten, 1934 erhielt er gar für ein *Requiem concertante* den österreichischen Staatspreis. Alles schien auf eine bemerkenswerte Karriere hinzudeuten, aber die »nichtarische« Abstammung machte 1938 die großen Hoffnungen zunichte. Zeisl floh nach Paris, wo er die Komposition seines Opernhauptwerkes *Job* nach Joseph Roths *Hiob-Roman* begann, die er erst kurz vor seinem Tod abschließen konnte. In der Figur des Hiob sah der Komponist den Stellvertreter all jener, die das Schicksal der Emigration auf sich zu nehmen hatten. 1939 ging die Odyssee des Exils für Zeisl weiter nach New York und dann nach Kalifornien. Nur mühsam hielt er sich über Wasser, arrangierte und komponierte für den Film, ohne wirklich zu reüssieren. Erst nach dem Ende des Krieges befreiten ihn und seine Familie Anstellungen an



verschiedenen Universitäten von den drückendsten materiellen Sorgen. In seinen Werken wandte sich Zeisl verstärkt jüdischen und biblischen Gegenständen und Themen zu. Sein Liedschaffen konzentriert sich auf die Zeit vor der Emigration und nimmt dort einen mehr als gewichtigen Platz ein: Allein zwischen 1922 und 1931 entstanden rund hundert Gattungsbeiträge. Erich Zeisls Liederœuvre gilt es noch zu entdecken – eine mehr als lohnende Erfahrung kann dabei versprochen werden.



Alexander Zemlinsky

Alexander (von) Zemlinsky (1871–1942), auch er gebürtiger Wiener, gehört wie Franz Schreker zu den Komponisten der Wiener Jahrhundertwende-Generation (deren ältester er war), denen in den letzten Jahren eine ebenso unverhoffte wie faszinierende und bereichernde Wiederbelebung zuteil wurde. Die Aufführung seiner nachgelassenen Oper *Der König Kandaules* eröffnete 2002 höchst erfolgreich den erwähnten Programmschwerpunkt der Salzburger Festspiele. Mit Schönberg zusammen gehörte er zu den entscheidenden jüngeren Anhängern Gustav Mahlers und hatte dann eine durchaus beachtliche Dirigentenkarriere, die ihn über Prag nach Berlin führte, aber dennoch nicht seinen überragenden Fähigkeiten entsprach.

Auch als Komponist war er eine Erscheinung von höchstem Niveau, doch fehlten ihm Durchsetzungswille und strategisches Glück, um seinen Werken die ihnen gebührende Aufmerksamkeit zu sichern. Als er 1934 wieder nach Wien zurückkehrte, in seine Heimatstadt, die ihn nicht mehr kannte, musste er ein Exil im Exil erleben – als entlassener Hochschuldozent, Dirigent mit abgebrochener Karriere und weithin unbekannter Komponist, und dies im Alter von über 60 Jahren. Dass er dennoch weiter komponierte, grenzt an ein Wunder. Als er aber 1938 erneut gezwungen war, aufzubrechen – diesmal nach New York, seiner letzten Lebensstation – war seine Kraft erschöpft. Den *Kandaules* konnte er nicht mehr vollenden. Zemlinskys Liedschaffen, das auch großartige Orchesterlieder einschließt, umspannt die Gesamtzeit seines Komponierens, von der Mitte der neunziger Jahre bis in die letzte Wiener Zeit, und ist von solchem Rang, dass man es als die intimere Variante getrost neben die Hauptwerke seiner Opern, der Symphonik und der Kammermusik stellen kann.

Epilog

Der Emigrant Bertolt Brecht hat das »Herzasthma des Exils« (Thomas Mann) am Überzeugendsten lyrisch formuliert. Eine Strophe aus seinem Gedicht *An die Nachgeborenen* lautet:

Ich wäre gerne auch weise.
In den alten Büchern steht, was weise ist:
Sich aus dem Streit der Welt halten und die kurze Zeit
Ohne Furcht verbringen
Auch ohne Gewalt auskommen
Böses mit Gutem vergelten
Seine Wünsche nicht erfüllen, sondern vergessen
Gilt für weise.
Alles das kann ich nicht:
Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!

Die Komponisten unseres Liedprojekts lebten wie Brecht und Millionen anderer in wahrlich finsternen Zeiten. Ungeachtet ihres persönlichen Schicksals überlebten sie in ihrer Musik. An diese zu erinnern, ist Verpflichtung. Mit den Worten von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno: »Nicht um die Konservierung der Vergangenheit, sondern um die Einlösung der vergangenen Hoffnung ist es zu tun.«

Jens Malte Fischer

Der Autor, geboren 1943 in Salzburg, studierte Germanistik, Geschichte, Musikwissenschaft und Gesang. 1982–88 Professor für Literaturwissenschaft an der Universität Siegen, seit 1989 Professor für Theaterwissenschaft an der Universität München. Autor mehrerer Bücher, darunter Große Stimmen: Von Enrico Caruso zu Jessye Norman (1993), Jahrhundertdämmerung: Ansichten eines anderen Fin de siècle (2000), Richard Wagners »Das Judentum in der Musik« (2000), Gustav Mahler: Der fremde Vertraute (2003).

Literaturhinweise

Albrecht Dümmling/Peter Girth (Hg.), *Entartete Musik: Dokumentation und Kommentar*. Düsseldorf 1988. • Jens Malte Fischer, *Richard Wagners »Das Judentum in der Musik«: Eine kritische Dokumentation*. Frankfurt am Main/Leipzig 2000. • Hanns-Werner Heister/Claudia Maurer Zenck/Peter Petersen (Hg.), *Musik im Exil*. Frankfurt am Main 1993. • Milan Kuna, *Musik an der Grenze des Lebens*. Frankfurt am Main 1993. • Horst Weber (Hg.), *Musik in der Emigration 1933–1945*. Stuttgart 1994.



Bertolt Brecht

