

»Das Bedürfnis, Leiden bereitet werden zu lassen, ist Bedingung aller Wahrheit.«

(Adorno, Vorrede zur »Negativen Dialektik«)

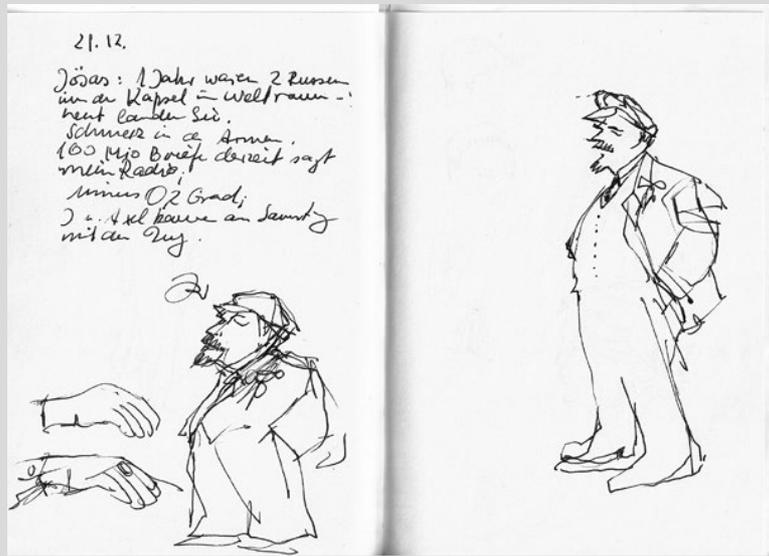
Es ist der 27. April 1945. Seit 1944 löst die SS frontnahe Konzentrationslager auf und zwingt die meisten Häftlinge auf Todesmärsche. Sie sollen dem Regime als Verhandlungsmasse dienen. Ein großer Teil von ihnen geht an Hunger und Erschöpfung jämmerlich zugrunde oder wird von Aufsehern erschossen. Seit dem 22. April 1945 finden vom KZ Dachau aus mehrere Transporte Richtung Alpen statt. Am 26. April beginnt der Evakuierungsmarsch von 6.887 Häftlingen, der über München-Pasing, Wolftratshausen und Bad Tölz zum Tegernsee führt, wo sie am 30. April von der US-Armee befreit werden können.

Der 1905 geborene Komponist Karl Amadeus Hartmann hatte sich zum Schutz vor Bombenangriffen mit seiner Familie in das Haus seiner Schwiegereltern in Kempfenhausen am Starnberger See zurückgezogen. Dort wurde er Augenzeuge des Todesmarsches der Dachauer KZ-Häftlinge: »Am 27. und 28. April 1945 schleppte sich ein Menschenstrom von Dachauer Schutzhäftlingen an uns vorbei – unendlich war der Strom – unendlich war das Elend – unendlich war das Leid«, dieses Motto stellt Karl Amadeus Hartmann seiner »Sonate »27. April 1945« voran. In einem Brief schreibt er seinem Bruder am 4. Juni 1945: »In den zwölf Jahren der Nazis habe ich nichts Schrecklicheres gesehen wie dies. (...) Dies Bild des Schreckens, dies Bild des Grauens ist nicht zu schildern.«

Und das, was nicht zu schildern ist, »wovon man nicht sprechen kann«, darüber schweigt Hartmann nicht, sondern macht daraus Musik, darüber komponiert er eine Klaviersonate. Für den Pianisten Wolfgang Döberlein, der eine der wenigen Einspielungen dieses Werks vorgelegt hat, spiegelt sich das grauenvolle Erlebnis des Todesmarschs »direkt in der ungeheuren Innenspannung wider, die das ganze Werk durchzieht«. Der erste Satz beginnt meditativ, mit tiefen, lang angehaltenen Trauerakkorden, zu denen sich ebenfalls im Bass eine melismatische Version von jüdischen Melodien gesellt – ein Klagegesang. Später kommt eine Intervallfolge hinzu, die an Beethovens Klaviersonate op. 81a »Les Adieux« erinnert. Der zweite Satz ist ein Scherzo, »Presto assai«, in dem der schroff und hart artikulierte Refrain der »Internationale« von einer wilden, über etliche Oktaven auf und ab wogenden Melodie umspielt wird. Der Satz endet mit der kaum wiedererkennbaren »Internationale«, diesmal in an Cluster erinnernden, grellen Akkorden voller großer und kleiner Sekunden, in dreifachem Fortissimo und dann noch crescendo, also so laut wie möglich und noch lauter, »con fuoco e con passione« (»mit Feuer und Leidenschaft«) – das ist kein Gesang, das sind verzweifelte Schreie: Völker!!! Hör!!! Die!!! Signale!!! Diesen Satz hat Hartmann möglicherweise später verworfen, er befindet sich zwar im Manuskript, das in der Bayerischen Staatsbibliothek aufbewahrt wird, nicht aber in einem 1948 angefertigten Manuskript aus dem Besitz des Pianisten und Dirigenten Bernhard Boettner.

Karl Amadeus Hartmann war als Sozialist und Pazifist im Faschismus naturgemäß ein Außenseiter, er lebte in innerer Emigration. Er war zwar Mitglied der Reichsmusikkammer, boykottierte jedoch das Naziregime, wie Fred K. Prieberg in seinem »Hand-

Täglich Bernstein ■ Heute landen sie



»[Josias:?] 1 Jahr waren 2 Russen in der Kapsel im Weltraum – heute landen sie. Schmerz in den Armen. 100 Mio Briefe derzeit sagt mein Radio; minus 0,2 Grad; I u. Axel kamen am Samstag mit dem Zug.«

Zeichnung vom 21.12.88

■ Ein Jahr lang bisher unveröffentlichte Zeichnungen von F. W. Bernstein, eine in jeder Ausgabe der *jungen Welt*

Wo die Worte versagen

... schreit die Musik: Über Karl Amadeus Hartmanns Klaviersonate »27. April 1945«. **Von Berthold Seliger**

buch Deutsche Musiker 1933–1945« schreibt, »indem er seine Arbeiten vom deutschen Markt fernhielt und im Ausland plazierte«. Ihm kam zugute, dass er nur ein Werk bei einem Verlag publiziert hatte, »der allerdings, da jüdisch, kurz darauf nach Eigentumswechsel erlosch«. Sämtliche Werkrechte blieben bei ihm. So wurde sein »Miserae« 1935 auf dem Musikfest der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) in Prag uraufgeführt; die Widmung galt »meinen Freunden, die hunderte sterben mußten, die für die Ewigkeit schlafen, wir vergessen euch nicht. Dachau 1933/1934«. Hartmann war jedoch im Faschismus nicht, wie bis heute immer wieder kolportiert wird, »verfemt« oder »unerwünscht«. Letztlich dürfte Prieberg mit der Einschätzung richtigliegen, dass Hartmann schlicht »zu wenig wichtig war, um die Musikpolitiker« des Regimes »gegen sich aufzubringen«. All das ändert natürlich nichts an seinem antifaschistischen Engagement.

Im Zentrum von Hartmanns Sonate »27. April 1945« steht ein Trauermarsch, je nach Version der zweite beziehungsweise ursprünglich der dritte Satz der Komposition. Sein Thema ist das Revolutionslied »Brüder, zur Sonne, zur Freiheit«, das Hartmanns Mentor und Lehrer, der Dirigent Hermann Scherchen, 1918 aus der Sowjetunion mitgebracht, ins Deutsche übersetzt und neu gesetzt hatte. Bei Hartmann

wandert das Liedmotiv, von düsteren, schleppenden Oktaven im Bass begleitet, quer durch etliche Tonarten und enharmonische Verwechslungen, wobei sich zwei Stimmen in Sopran und Alt meistens polyrhythmisch und häufig scharf punktiert umeinanderwinden. Die Melodie ist kaum mehr erkennbar, so, wie weder Sonne noch Freiheit für die KZ-Häftlinge noch am Horizont erscheinen und auch bei ihrem Todesmarsch nicht mehr als eine vage, von Ferne scheinende Hoffnung darstellen. In einem flatternden Mittelteil hören wir kadenziertere und jazzartige Passagen, die Musik hebt ab wie in einem Fiebertraum, um schließlich zum Thema des Trauermarschs, also zum Lied der Arbeiterbewegung, zurückzukehren, »con passione« und »anklagend«, schreibt die Partitur vor, um schließlich, »sehr innig spielen!«, zu ersterben. Der letzte Satz, »stürmisch, leidenschaftlich«, zitiert das russische »Partisanen vom Amur« und rast mit drastischen Unisonopassagen über die gesamte Klaviatur, unterbrochen von einer innigen »Dolce«-Melodie. Auch hier lodert das Feuer und wilde Motorik.

Die Klaviersonate »27. April 1945« ist ein Schlüsselwerk der Moderne und eine grandiose, virtuose und spieltechnisch ebenso aberwitzige Komposition wie ihre wichtigsten Nachfolgerinnen, Frederic Rzewskis »The People United Will Never Be Defeated!« oder Cornelius Cardews »Thälmann-Variationen«,

mit denen sie auch die Verwendung revolutionärer Lieder und solcher der Arbeiterbewegung teilt.

Karl Amadeus Hartmann fand im Musikleben nach 1945 seinen Platz, auf Anregung der US-amerikanischen Militärregierung gründete er die Konzertreihe »Musica viva«, eine, die der Aufführung moderner und modernster Musik dient, und er unterrichtete und förderte Komponisten wie Hans Werner Henze, Pierre Boulez oder Luigi Nono. Seine Klaviersonate jedoch führt bis heute ein Schattendasein im Konzertbetrieb. Erst im Jahr 1988 wurde diese große, kühne und faszinierende Nachtmusik, beim »III. Internationalen Musikfest für Humanität, Frieden und Völkerfreundschaft« uraufgeführt – in Leningrad! Vielleicht lag es an Hartmanns unerbittlicher politischer Haltung, die den nur militärisch besiegten Nazis und dem bundesrepublikanischen Antikommunismus der Wiederaufbaujahre entgegenstand. »Leider muss man feststellen«, schrieb Hartmann 1947 an Scherchen, »dass der Nazigeist bei uns noch überall blüht. Die Naziideologie hat sich im deutschen Volk sehr tief hineingefressen. (...) Über Deutschland hängen schwarze Wolken; doch wie soll man dieses Volk ändern?« An anderer Stelle formulierte er sein Ziel beim Komponieren: »Das Ganze soll ein Stück absoluten Lebens darstellen – Wahrheit, die Freude bereitet und mit Trauer verbunden ist.«

Die Kunst des radikalen Lebens

Wer »Hellzapoppin'«, den US-amerikanischen, 1941 entstandenen verrücktesten Film aller Zeiten, gut findet und in den 50er Jahren mit Duke Ellington und Miles Davis befreundet ist, wer im Paris der Nachkriegsjahre als Prinz von Saint-Germain-Des-Prés gilt und mit Existenzialisten wie Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir und Juliette Gréco die intellektuelle Szene in Paris durcheinanderwirbelt, eine ziemlich gute Jazztrompete spielt und kauzige Kritiken schreibt, kann kein ganz schlechter Mensch sein – und wird früh sterben. So geschehen mit Boris Vian, der am 10. März 1920 geboren wurde und im Juni 1959 verstarb. In sein kurzes Leben hat er mindestens sieben weitere gepackt.

Schnelligkeit war Arbeits-, gar Lebensprinzip. Rastlos verkehrte Vian in den Kreisen der Bohemiens in Paris, der Stadt, in der sich um 1950 eine völlig neue Kultur des Aufbegehrens herausbildete. Jazz, Chansons, absurdes Theater, Surrealismus und Existentialismus begeisterten die Menschen. Vian war die fleischgewordene Inkarnation des Kneipenkollektivismus, die Personifikation einer Kulturrevolution, bei der man nur mit ganzem Herzen dabei sein konnte.

Regeln und Gebote waren Angebote, sie auszusetzen, zu verletzen oder über den Haufen zu schmeißen. Den größten Verkaufserfolg des französischen Buchhandels in wenigen Wochen schreiben? Kein Problem. Vian gelang das Kunststück 1947 mit seinem Roman »Ich werde auf eure Gräber spucken«. Zehn weitere Bücher folgten, darunter »Schaum der Tage«, sein bestverkauftes, in dem Aale in Wasserleitungen leben, Pianos aus Jazzstandards Cocktails mixen und Melancholie zum bitterstüben Liebestod führt.

Nebenbei schrieb Vian noch Drehbücher, Kurzgeschichten, malte surrealistische Bilder und komponierte über 500 Chansons – all das geboren aus der Dringlichkeit des Dilettanten, der sagen muss, was er zu sagen hat, bevor die Zeit abgelaufen ist. Für Vian lief sie 1959 ab, als er einer Probevorführung der Verfilmung von »Ich werde auf eure Gräber spucken« beiwohnte und an Herzversagen starb.

In Frankreich feierte man Vians 100. Geburtstag mit einer stattlichen CD-Box, »Chansons« heißt sie; der Meister selbst ist auf einer CD zu hören, auf den anderen französischsprachigen Stars der fünfziger Jahre. Wer, außerhalb Frankreichs und der Chanson-Gemeinde, kennt Catherine Sauvage, Elise Valée, Rock Failair? Wer kennt schon Vian als Komponisten? Als Arrangeur von Brecht/Eisler-Songs? Ein 62seitiges Booklet führt in die Kunst des radikalen Lebens ein.

Harald Justin

■ Boris Vian et Ses Interprètes: »Chansons« – zehn CDs (Le Chant du Monde/Harmonia Mundi)