

Zwischen vorher und nachher

Der **Erste Weltkrieg** bedeutete einen tiefen Einschnitt in alle Lebensbereiche – auch in der Musik. Zum 100. Jahrestag des Kriegsausbruchs stellt Michael Stegemann ein paar grundlegende Gedanken zur musikalischen Entwicklung zwischen 1914 und 1918 vor.

Alle Bücher, Artikel und Filme zum Gedenken an den Ausbruch des Ersten Weltkriegs vor 100 Jahren, die derzeit die Medien beherrschen, berichten immer wieder von den weitreichenden politischen und gesellschaftlichen Veränderungen, die diese Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts in der Geschichte Europas bewirkt hat. Aber auch in der Musikgeschichte haben die Jahre 1914 bis 1918 tiefe Spuren hinterlassen: Überspitzt gesagt, trennen sie das spätromantische Gestern vom Morgen der frühen Moderne. Wo in Europas

Opernhäusern und Konzertsälen vor 1914 die bis an ihre Grenzen ausgereizte, aber immer noch gültige Dur/Moll-Tonalität den Ton angab, da war es nach 1918 vorbei mit jener „gefährlichen Musik, bei der man die Augen schließen kann“, wie es Jean Cocteau einmal formuliert hat. War es eine bloß zufällige Synchronizität, dass sich die Ecken und Kanten der Neuen Sachlichkeit, die entfesselten Rhythmen des Expressionismus und die Suche nach einer neuen musikalischen Weltordnung, die Arnold Schönberg zur Dodekafonie führte, gerade nach

Foto: Wikimedia



Bei vielen herrschte große Begeisterung, als Deutschland für den Krieg mobil machte. Auch zahlreiche Intellektuelle und Künstler ließen sich für den Krieg begeistern und meldeten sich freiwillig.

Das Ende des Wohlklangs und die Suche nach einer neuen Weltordnung in zwölf Tönen

dem Ersten Weltkrieg Bahn brachen? Oder war die radikale Abkehr vom opulenten Wohlklang nicht die logische Folge jener dröle de guerre, deren apokalyptische Bilanz – fast 20 Millionen Tote – sich niemand hatte vorstellen können, als der greise Kaiser Franz-Joseph am 28. Juli 1914 in Bad Ischl die Kriegserklärung Österreich-Ungarns an das Königreich Serbien unterschrieb...

Um den Abgrund zu ermessen, der das Vorher vom Nachher trennt, ließen sich zahllose Werke und Aufnahmen benennen; zum Beispiel auf der einen Seite die Märsche Nr. 1 und 4 aus Edward Elgars „Pomp And Circumstance“, die der Komponist selbst am 26. Juni 1914 – zwei Tage vor dem Attentat von Sarajewo – für His Master's Voice aufnimmt, und auf der anderen die Stücke Nr. 2 und 3 seiner „Trois pièces pour clarinette solo“, die Igor Strawinsky im Exil in der Schweiz am 24. Oktober und 15. November 1918 komponiert – unmittelbar vor und nach den Waffenstillstandsverhandlungen von Paris (29. Oktober bis 4. November) und Compiègne (8. bis 11. November), die de facto den Krieg beenden. Oder man könnte – wollte man

sich auf Österreich beschränken – Fritz Kreislers Aufnahme der Haydn'schen „Kaiserhymne“ (für Violine solo) vom 19. Januar 1914 den sechs Georg-Trakl-Liedern op.14 von Anton Webern gegenüberstellen, die zwischen 1917 und 1921 komponiert wurden, und die auf das „Gott erhalte unsern Kaiser“ mit dem Aufschrei „Ihr sterbenden Völker!“ antworten: „Bleiche Woge/Zerschellend am Strande der Nacht,/Fallende Sterne.“

Die einzige Konstante des Wiener Musiklebens war vielleicht die Heurigen- und Schrammelmusik: Das „Waldschnepfen-Terzett“ oder der „Dornbacher Hetz-Marsch“ des Original Trocadero-Ensembles D'Lanner von 1912 klingen nicht anders als gut zehn Jahre später die „Dornbacher Ländler“ oder der „Mizzi-Starecek-Marsch“ des Strohmeyer Harmonika-Ensembles.

Natürlich gab es Komponisten, die sich von all dem nicht beirren ließen und einfach am Bewährten festhielten. In Pfitzners „Palestrina“, Puccinis „Trittico“ oder in Strauss' „Ariadne auf Naxos“ hat die Katastrophe des Krieges keine Spuren hinterlassen, und Werke wie die „Alpensinfonie“, Sergej Pro-

Foto: Wikimedia



Der Alltag in den Schützengräben, das massenhafte, sinnlose Sterben im Stellungskrieg ließ die Begeisterung schnell schwinden



Komponisten im Kampfeinsatz: Links Arnold Schönberg, treu ergebener Anhänger der österreichischen Monarchie, leistete seinen Militärdienst vorwiegend in einer Militärkapelle. Sein französischer Kollege Maurice Ravel (o.) diente als Kraftfahrer an der Front. Trotz eindeutiger Parteinahme für sein Land verfiel er nicht den chauvinistischen Kampfpapieren einiger seiner Kollegen, darunter auch Claude Debussy.

kojews „Symphonie classique“, Ottorino Respighis „Fontane di Roma“ oder die Fünfte von Sibelius scheinen gleichfalls unberührt von allen Stilwandlungen und Zeitläuften. Doch auch diesen Komponisten dürfte klar gewesen sein, dass „das goldene Zeitalter der Sicherheit“, als das Stefan Zweig „Die Welt von gestern“ vor dem Ersten Weltkrieg beschrieben hat, musikalisch längst dem Untergang geweiht war. Waren nicht schon die Sinfonien Gustav Mahlers ein Abgesang auf jene Welt gewesen? Und hatte nicht schon Alexander Skrjabin mit seiner prometheischen Quarten-Harmonik die Grundlage für Schönbergs Zwölftonreihen gelegt? Spätestens seit der Uraufführung von Strawinskys „Sacre du printemps“ durch

die Ballets Russes (im Pariser Théâtre des Champs-Élysées am 29. Mai 1913, 15 Monate vor der Ermordung des Erzherzogs Franz Ferdinand) stand fest, dass die publikumskompatible l'art-pour-l'art-Ästhetik des Post-Wagnerismus dem Untergang geweiht war. Der Weg, der den Impresario Sergej Diaghilew von diesem legendären Skandal zum nächsten führte – zur Uraufführung des kubistischen „Ballett réaliste“ „Parade“ von Erik Satie, Jean Cocteau und Pablo Picasso am 18. Mai 1917 im Pariser Théâtre du Châtelet – war nur konsequent, auch wenn die Publikumsschlacht um „Parade“ nicht zuletzt durch die realen Schlachten, in denen Frankreich bei Verdun und an der Somme ausblutete, zum Politikum wurde: Alle Mitwirkenden – der Spanier Picasso ebenso wie der Russe Diaghilew oder die Franzosen Cocteau und Satie – wurden vom aufgebrachten Publikum als „boches“ (abwertende Bezeichnung für Deutsche) und Vaterlandsverräter beschimpft, die „hinter den Linien“ agitierten.

Dabei waren es gerade die Modernisten, die sich voller Begeisterung in die berühmt-berüchtigten Stahlgewitter stürzten, weil sie von ihnen eine Reinigung und Erneuerung der Kunst erhofften. Der nationalen Kunst, versteht sich: „Es ist subjektiv anerkannt und objektiv erwiesen, dass wir des Höchsten in dieser Welt fähig, dass wir zur Weltherrschaft mindestens mit berufen erachtet werden“, schrieb der Historiker Karl Lamprecht in einem Artikel „Geistige Mobilmachung“: „In den letzten Jahrzehnten [war] das intellektuelle Leben nicht frei von Verfallserscheinungen; die Fantasietätigkeit in den Fesseln einer impotenten, allmählich verdorrenden Romantik. Jetzt ist von alledem keine Rede mehr. Die neuromantischen Strömungen verlaufen sich in Winkelkanäle, aller Intellektualismus ist abgestreift: Frei flutet ein unendlicher Erguss nationaler Energie in

Uraufführungen 1914-1918

Einige wichtige Werke, die während des Ersten Weltkriegs ihre Weltpremiere erlebten (in chronologischer Reihenfolge)

- v. Schillings**, Mona Lisa (UA 26.9.1915, Stuttgart)
- Strauss**, Eine Alpensinfonie (UA 28. 10.1915, Berlin)
- Debussy**, Sonate f. Violoncello u. Klavier (UA 1916, Paris)
- D'Albert**, Die toten Augen (UA 5.3.1916 Dresden)
- Korngold**, Der Ring des Polykrates/Violanta (UA 28.3.1916, München)
- Strauss**, Ariadne auf Naxos (2. Fassung) (UA 4.10.1916 Wien)
- Puccini**, La Rondine (UA 27.3.1917, Monte Carlo)
- Debussy**, Sonate f. Flöte, Viola u. Harfe (UA 21.4.1917, Paris)
- Debussy**, Sonate f. Violine u. Klavier (UA 5.5.1917, Paris)
- Satie**, Parade (UA 18.5. 1917, Paris)
- Pfitzner**, Palestrina (UA 12.6.1917, München)
- Schreker**, Die Gezeichneten (UA 18.4.1918, Frankfurt a. M.)
- Prokofjew**, Sinfonie Nr. 1 (Symphonie classique) (UA 21.4.1918, Petrograd)

den sie bis zum Grunde durchleuchtenden Strahlen ethischer Urgefühle.“ Und gleich unter diesem Artikel: Max Schneckenburgers „Wacht am Rhein“ als „Deutsches Kampflied“ – „Es braust ein Ruf wie Donnerhall...“

An demselben 3. September 1914, als die „Neue Zeitschrift für Musik“ Lamprechts Pamphlet veröffentlichte, forderte der Krieg sein erstes prominentes Opfer unter den Musikern: Der französische Komponist Albéric Magnard – einer der wegweisenden Sinfoniker seiner Zeit – war nach einer Pariser Aufführung seiner vierten Sinfonie am 16. Mai 1914 in sein Haus „Le Manoir de Fontaines“ in Baron im Département Oise zurückgekehrt und hatte hier am 9. Juni mit seiner Frau und seinen beiden Töchtern seinen 49. Geburtstag gefeiert. Bei Kriegsausbruch brachte er seine Familie in Sicherheit, blieb aber selbst in Baron. Am 3. September 1914 rückten deutsche Truppen in das Dorf ein; Magnard wurde bei der Verteidigung seines Besitzes getötet; die Soldaten zündeten sein Haus an, in dem mit dem Komponisten auch zahlreiche unveröffentlichte Partituren verbrannten.

Ein knappes Jahr jünger als Magnard war der Spanier Enrique Granados, als er im März 1916 mit seiner Frau aus den USA nach Europa zurückkehrte; er hatte mit der New Yorker Met Verhandlungen über ein Opernprojekt nach seinen „Goyescas“ geführt und einen Klavierabend im Weißen Haus gegeben, auf persönliche Einladung des Präsidenten Woodrow Wilson. Die lange Überfahrt an Bord eines Ozeandampfers war problemlos verlaufen, aber auf der letzten Etappe von Folkestone nach Dieppe wurde die Kanalfähre „Sussex“ am 24. März 1916 von einem deutschen U-Boot torpediert; Granados ertrank bei dem Versuch, seine Frau aus den Fluten des Ärmelkanals zu retten.

Immerhin war Magnard und Granados bis zu ihrem tragischen Tod Zeit genug vergönnt gewesen, ein so umfangreiches Œuvre zu hinterlassen, dass ihr Name in der Musikgeschichte fest verankert blieb. Ganz anders dagegen der aus Worms gebürtige Rudi Stephan, der gerade einmal 28 Jahre alt war, als er am 29. September 1915 im galizischen Tarnopol fiel, Unteroffizier

der 2. Kompanie des Reserve-Infanterieregiments 222. Noch im Juni 1914 hatte Stephan in München an der Vollendung seiner Oper „Die ersten Menschen“ gearbeitet, nach dem „Erotischen Mysterium“ von Otto Borngräber; er galt zu Recht als eine der großen Hoffnungen seiner Generation, oder wie ein Studienfreund nach seinem Tod schrieb: „Er wird die bedeutendste musikalische Kraft des jungen Deutschland gewesen sein.“ Was von ihm neben der einzigen Oper blieb, waren drei Orchesterwerke, zwei Kammermusiken und knapp zwei Dutzend Lieder, deren Bedeutung erst seit den 80er-Jahren allmählich erkannt und gewürdigt wird.

An der galizischen Front wäre fast auch der österreichische Pianist Paul Wittgenstein gefallen, der 27-jährige ältere Bruder des Philosophen Ludwig Wittgenstein: Am 23. August 1914 war er als Anführer einer Nachrichtenpatrouille bei Zamoszcz nach einem Schusswechsel mit russischen Soldaten in Gefangenschaft geraten, wo ihm der rechte Arm amputiert werden musste; eine Kugel hatte den Ellenbogen zerschmettert. Dass er an diesem Schicksalsschlag nicht verzweifelte und zerbrach, sondern bei Britten, Hindemith, Korngold, Strauss und einem guten Dutzend weiterer Komponisten Konzerte, Kammermusik und Solowerke für die linke Hand in Auftrag gab, verdient sicher höchste Bewunderung. Weniger Anerkennung fand allerdings Wittgensteins Klavierspiel: Maurice Ravel war fassungslos, als er ihn zum ersten Mal sein D-Dur-Konzert spielen hörte und das Werk kaum wiedererkannte; und Sergej Prokofjew (dessen viertes Klavierkonzert B-Dur op.53 für Wittgenstein entstanden war, der es allerdings nie spielen wollte) kommentierte seine pianistische Begabung geradezu zynisch: „Ich sehe kein besonderes Talent in seiner linken Hand. Es kann

sein, dass sein Pech in Wahrheit ein Glück für ihn war, denn als linkshändiger Pianist ist er einzigartig, während er mit beiden Händen vielleicht aus der Masse der mittelmäßigen nicht herausgestochen wäre.“

Die einen waren voll patriotischer Begeisterung in den Krieg gezogen, die anderen eher gezwungenermaßen und in der Hoffnung (oder sogar Überzeugung), dass der Spuk schnell vorübergehen werde. „Ihre Zuversicht, dass der Krieg nicht mehr lange dauern wird, ist mir eine große Freude“, schreibt Alban Berg am 14. Juni 1915 – kurz nach seiner Einberufung – an seinen Lehrer Schönberg. „Die momentane Lage u. der voraussichtliche Gang der Kriegereignisse sprechen ja auch so sehr für die Berechtigung dieser Zuversicht.“ Berg musste seinen Militärdienst bis zum Kriegsende ableisten; Schönberg, der am 15. Dezember 1915 als Einjährig-Freiwilliger zum k. k. Infanterieregiment Nr. 4 der Hoch- und Deutschmeister eingerrückt war, wurde schon im September 1916 wieder aus dem Militärdienst entlassen. Was blieb, waren ein Gelegenheitswerk und eine

Musiker als Kriegsopfer

Komponisten, die im Ersten Weltkrieg gefallen oder anderweitig ums Leben gekommen sind

Albéric Magnard, französischer Komponist (beim Angriff auf sein Haus ums Leben gekommen am 3. September 1914 in Baron, Oise)

Rudi Stephan, deutscher Komponist (gefallen am 29. September 1915 in Tarnopol, Galizien)

Enrique Granados, spanischer Komponist und Pianist (ertrunken bei einem Torpedoangriff der Ärmelkanal-Fähre Sussex durch deutsche Kriegsmarine am 24. März 1916)

George Butterworth, britischer Komponist (gefallen am 15. August 1916 nahe Pozières, Somme)

Ernest Farrar, britischer Komponist und Organist (gefallen am 18. September 1918 bei Épéhy)



Rudi Stephan



Enrique Granados

Foto: PR



Das zerstörte Haus Albéric Magnards in Baron im Jahr 1914 – Zeugnis für die Sinnlosigkeit und Barbarei des Krieges.

Anekdote: Der Marsch „Die eiserne Brigade“ für Streichquartett und Klavier, den er 1916 für einen Kameradschaftsabend in Bruck an der Leitha komponierte, und die Antwort auf die Frage eines Vorgesetzten, ob er „der“ Schönberg sei: „Einer hat's sein müssen, keiner hat's sein wollen; da hab' ich mich halt dazu hergegeben.“

Ganz anders Maurice Ravel, der als 20-Jähriger wegen seiner schwächlichen Konstitution für militäruntauglich erklärt worden war und nun – 20 Jahre später – alles daran setzte, seine patriotische Pflicht erfüllen zu dürfen: „Und jetzt von mir aus: Vive la France!“, schrieb er am 20. August 1914 an einen Freund. „Vor allem aber: Nieder mit Deutschland und Österreich! Oder zumindest mit dem, was diese beiden Nationen derzeit repräsentieren. Und von ganzem Herzen: Hoch lebe die Internationale und der Friede! Das ist der Grund, weshalb ich losziehe.“ Sieben Monate später wurde er als

Kraftfahrer dem 13. Artillerieregiment zugeteilt und an die Front geschickt, in die Nähe von Verdun. Immerhin war und blieb er zuerst Musiker: Als Vincent d'Indy und andere eine „Nationale Liga zur Verteidigung der französischen Musik“ gründeten, deren Ziel es war, alle Aufführungen von urheberrechtlich geschützten Werken deutscher und österreichischer Komponisten in Frankreich zu untersagen, verweigerte Ravel seine Unterschrift: „Es wäre meiner Meinung nach sogar gefährlich für die französischen Komponisten, systematisch die Produktion ihrer ausländischen Kollegen zu ignorieren und so eine Art nationaler Clique zu formieren: Unsere derzeit so reiche Tonkunst würde unweigerlich degenerieren und sich in schablonenhaften Formeln einschließen. Mich kümmert es wenig, dass zum Beispiel Monsieur Schönberg Österreicher ist. Er ist nichtsdestoweniger ein Musiker von hohem Wert, dessen überaus interessante Recherchen nicht allein auf einige Komponisten alliierter Länder, sondern sogar bei uns einen positiven Einfluss gezeitigt haben. [...] Sie sehen, Messieurs, dass sich meine Ansichten in vielen Punkten so sehr von den Ihren unterscheiden, dass ich die Ehre, Ihrer Liga beizutreten, ablehnen muss. Dennoch hoffe ich, weiterhin ,als Franzose zu handeln.“

Als Ravel im Frühsommer 1917 aus gesundheitlichen Gründen aus dem Kriegsdienst entlassen wurde, war von seiner anfänglichen Kampfesstimmung nichts mehr übrig geblieben: Jeden der sechs Sätze seiner Suite „Le tombeau de Couperin“ widmete er einem gefallenem Kriegskameraden; und die Coda der Tanzdichtung „La Valse“, die ursprünglich als Apotheose des Wiener Walzers geplant gewesen war, geriet mit ihren grellen Blechbläser-Glissandi zu einem regelrechten Totentanz – einem fatalen, (selbst)zerstörerischen und fratzenhaft verzerrten Requiem auf ein ganzes Jahrhundert: Es ist die vielleicht eindringlichste Klangspur, die der Erste Weltkrieg in der Musikgeschichte hinterlassen hat. ■

CD-Tipps zum Thema

Magnard, Sinfonien Nr. 1-4; BBC Scottish Symphony Orchestra, Jean Yves Ossonce (1997); Hyperion/Note 1 2 CD 034571120683

Ravel, Le tombeau de Couperin u. a.; Steven Osborne (2010); Hyperion/Note 1 2 CD 0034571177311

Ravel, La Valse, Le tombeau de Couperin (Orchesterfass.), Alborada del Gracioso u. a. (Orchesterwerke 1); Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Stéphane Denève (2012); Hänssler/Naxos CD 4010276026037

Stephan, Die ersten Menschen; Nancy Gustafson, Franz Hawlata, Wolfgang Millgramm, Donnie Ray Albert, Orchestra National de France, Mikko Franck (2004); Naïve/Indigo 2 CD 0822186050286

Der Pianist Paul Wittgenstein – „mit Links“; Paul Wittgenstein, Julius Katchen, Dinu Lipatti, Concertgebouw Orchestra, London Symphony Orchestra, Bruno Walter, Benjamin Britten (k. A.); Documents/Membran CD 0885150335833



Foto: Archiv