

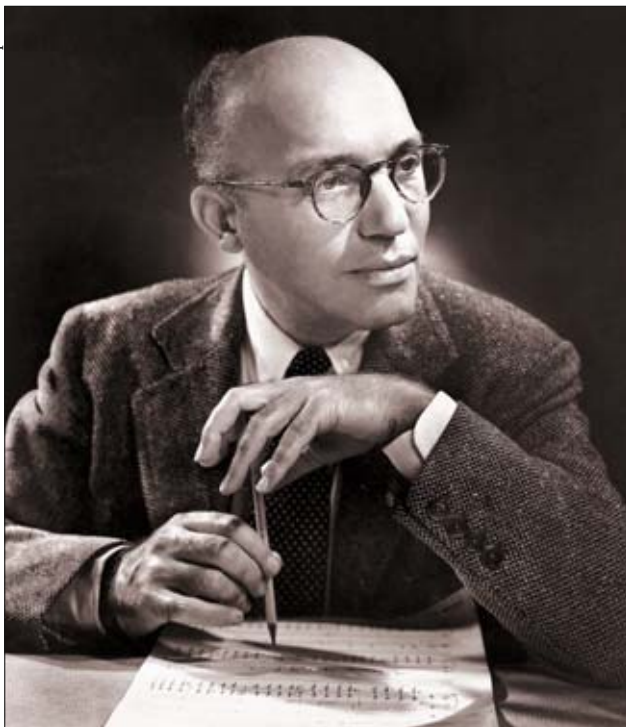
Musik in Funktion

Foto: FF-Archiv



Benjamin Britten (o.) und Kurt Weill sind beide prominente Vertreter der Neuen Sachlichkeit.

Foto: privat



Mitte der 1920er Jahre dominierte in Deutschland die **Neue Sachlichkeit**. Sie will der Musik wieder bestimmte Funktionen geben, so dass sie ein unaufdringlicher, zugleich aber auch unentbehrlicher Teil des gesellschaftlichen Lebens wird. Damit entspricht sie durchaus dem neuen Lebensgefühl der noch jungen demokratisch-parlamentarischen Gesellschaftsordnung auf deutschem Boden. Von Giselher Schubert.

Den Begriff der Neuen Sachlichkeit hat, wie diejenigen des Impressionismus und des Expressionismus, ein Kunsthistoriker eingeführt: Gustav Friedrich Hartlaub, der 1925 in Mannheim eine Ausstellung mit nachexpressionistischer gegenständlicher Malerei organisierte, die er schlicht „Neue Sachlichkeit“ nannte. Der Begriff hob auf die Sujets und Malweisen vor allem deutscher Künstler ab wie Max Beckmann, Otto Dix, George Grosz, Karl Hubbuch, Franz Radziwill, Christian Schad, Rudolf Schlichter oder Georg Schrimpf. Eine französische oder englische Bezeichnung für die Neue Sachlichkeit hat sich dann auch nicht durchgesetzt. Unter dieser neusachlichen Kunst versteht man eine gegenstandstreue, nüchterne, unsentimentale deutsche Malerei seit den 1920er Jahren, die ihre Sujets aus der „Dingwelt“ des Alltäglichen, Banalen, Unbedeutenden und Anspruchslosen entlehnt: Fassaden, Häuser-schluchten, Straßenszenen,

technische Gerätschaften, aber auch Landschaften oder Gesichter. Die kalte Ausdruckslosigkeit dieser ungemein detailgetreuen Malweise gewann oft etwas Beklemmendes, Unheimliches, Angstvolles, seltsam Starres und Lebloses, mit der man das Lebensgefühl einer Zeit nach einem verlorenen Weltkrieg mit einer verheerenden Inflation und einem rücksichtslosen, die traditionellen gesellschaftlichen Bindungen auflösenden industriellen Fortschritt illusionslos festhielt.

Bereits 1926 sprach man auch von einer Musik der Neuen Sachlichkeit. Doch nahm der Begriff hier eine etwas andere Bedeutung an und kennzeichnete zudem auch kompositorische Tendenzen in Frankreich, der ehemaligen UdSSR oder England. Die Komponisten wollten nicht bloß melancholisch das Lebensgefühl der Zeit einfangen und abbilden, sondern sich vor allem auch nützlich machen, sich solidarisch erweisen und mit ihrer Arbeit einen sinnvollen Platz in einer sich

Ebenfalls Komponisten im Zeichen der Neuen Sachlichkeit: Dmitrij Schostakowitsch (o.) und Erwin Schulhoff.

Stichwort

Trautonium

Von Friedrich Trautwein entwickeltes, mit Wechselstrom betriebenes einstimmiges Instrument, das Töne durch Schwingröhren erzeugt, die durch eine Saite und Tasten in der Höhe, Lautstärke und Klangfarbe verändert werden können. Werke für das Trautonium schrieben vor allem Hindemith und seine Schüler Harald Genzmer und Oskar Sala.

im Umbruch befindlichen Gesellschaft erobern und behaupten. Der Komponist Heinz Tiessen, der als Expressionist begonnen hatte, benannte eindringlich die Entstehung dieser Haltung unter den jungen Komponisten um 1924: „Die Entsetzlichkeiten, die jeder mehr oder weniger nah erlebt hatte, das Elend der Massen, ja bereits das nüchterne Symbol der Brotkarte – das waren Momente, von denen eine ethische Kraft größten Gewichts ausging. Persönliche Nuance und ‚splendid isolation‘ – welche Anmaßung! Zu knapper Zweckmäßigkeit, härterer Einfachheit, zielbewusster Entschlossenheit prägte der Gemeinschaftsgeist die Herwachsenden.“ Und der Dirigent Hermann Scherchen, der entschieden die expressionistische Musik gefördert hatte, erklärte nun: „Kunstwerke der Art Schönbergs, der artisti-

sches Raffinement im höchsten Maße Natur ist, haben um ihrer Selbstherrlichkeit, ihres (in seiner Schrankenlosigkeit so engen) Individualismus willen den Nährboden verloren, aus dem allein jetzt Kunst wachsen kann.“

Da viele Opernhäuser und Sinfonieorchester in der Inflationszeit, die 1923 ihren Höhepunkt fand (für eine Eintrittskarte zu einem Streichquartett-Konzert waren zum Beispiel 100 Milliarden Reichsmark zu bezahlen), ihren Spielbetrieb einschränken mussten und ihr traditionelles Publikum verloren, mussten vor allem die jungen Komponisten neue Wege finden, um ihre Musik unterzubringen und aufgeführt zu hören. Für diese Strategien waren entsprechend viele kompositionstechnische Maßnahmen zu ergreifen, die denn auch kaum auf einen Begriff zu

bringen sind. Im Grunde wurden alle seit dem Impressionismus, Expressionismus und Neoklassizismus entwickelten Verfahren aufgegriffen und dann auf die Funktionen abgestimmt, welche die zu schreibenden Werke zu erfüllen hatten.

Deshalb umschreibt der Begriff der Neuen Sachlichkeit auch weniger einen bestimmten Stil der Musik, als vielmehr eine Einstellung der Komponisten zu den Aufgaben und Funktionen von Musik; er bezeichnet also eine ästhetische Haltung, weniger eine bestimmte Kompositionstechnik. Es wurde Musik für neue Medien wie den Film (Arthur Honegger, Dmitrij Schostakowitsch), den Rundfunk (Max Butting, Kurt Weill) oder die Schallplatte (Paul Hindemith) komponiert, mit neu entwickelten Instrumenten wie dem elektrischen Trautonium oder mechanischen Orgeln beziehungsweise Klavieren experimentiert sowie Musiken für Kinder



Foto: FF-Archiv



Foto: Decca/Universal Edition

(Darius Milhaud), Laien oder Dilettanten geschrieben. Diese Laienmusik sollte sowohl didaktische Aufgaben erfüllen und an die Ausdrucksmittel der neuen Musik heranzuführen, als auch ein neues Repertoire an Originalmusik für Kinder und Laien heranzubilden, das gespielt, aber nicht unbedingt vorgespielt werden sollte. Es entstanden Ballette und Orchesterwerke über Vorlagen aus der Welt der Eisenbahn, des Sports oder des Proletariats wie „Pacific 231“, „Rugby“ (beide Werke von Honegger) und „Eisengießerei“ (Alexander Mosolov), oder man wählte als Texte für Klavierlieder Heiratsanzeigen (Hanns Eisler) oder Informationen aus Katalogen (Milhaud).

Die neusachlichen Komponisten entwickelten auch neue Musikformen wie das „Lehrstück“ (Hindemith/Brecht),

Die wichtigsten Stilkriterien der Neuen Sachlichkeit

- Das Komponieren wird an Zwecke gebunden
- Bemühen der Komponisten, sich gesellschaftlich nützlich zu machen
- Ideelle Solidarisierung mit dem Publikum
- Wachsendes gesellschaftliches Engagement der Komponisten
- Stilistische Vielfalt, die nach der jeweiligen Funktion von Musik differenziert wird
- Komponieren für neue Medien wie Film, Rundfunk, Schallplatte
- Musik für Kinder, Laien und Dilettanten
- Opern und Orchesterwerke nach Sujets aus dem Alltag
- „Kollektives“ Kunstschaffen, das Musiker, Maler und Dichter zusammenführen kann
- Nüchterne, unsentimentale musikalische Ausdruckshaltung



Eine Seite der „Dreigroschenoper“ in Weills eigener Handschrift.

das einen offenen Werkcharakter erhielt, die Beteiligung des Publikums an der Aufführung vorsah und das aus aktuellen Anlässen ergänzt werden konnte. Ohne Scheu vor Banalität wurde auf Formen der Unterhaltungsmusik zurückgegriffen, und Kurt Weill etwa fand zu einem besonderen „Songstil“, der originell und erfolgreich zwischen Unterhaltung und Kunst vermittelte. In Frankreich und Deutschland bildeten Komponisten sogar ein Solidaritätsgefühl aus, welches es ihnen ermöglichte, Werke gemeinschaftlich zu gestalten (Honegger/Ibert: Oper „L'aiglon“; Hindemith/Weill: Radiohörspiel „Der Lindberghflug“). Dieses Solidaritätsgefühl schloss auch Bildende Künstler und Literaten ein, und einem Komponisten wie Hindemith gelang es, nacheinander mit Oskar Schlemmer („Das triadische Ballett“), mit dem namhaftesten Kabarett-Autor der Zeit, Marcellus Schiffer (Oper „Neues vom Tage“), mit Brecht

Die Opern spielten in Bars, Hotels, Gefängnissen, Fabriken und Behörden

und dann mit Benn (Oratorium „Das Unaufhörliche“) zusammenzuarbeiten.

Die vielfältigen stilistischen Tendenzen konnten dann sogar im Kontext eines neu entwickelten Genres synthetisiert werden: in der Zeitoper. Diese Zeitopern griffen tendenziell alle denkbaren Stile auf: vom lyrischen Klavierlied bis zum schnöden Schlager (Krenek: „Jonny spielt auf“), von Szenenfolgen im Stile von Revuen bis zum neobarocken Duett (Weill: „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“). Zusammengehalten wurde diese Stilvielfalt fast nur noch durch den mehr oder weniger markanten Personalstil des jeweiligen Komponisten. Die Schauplätze dieser Zeitopern wurden ins Alltägliche verlegt, in Behörden, Fabriken, Bahnhöfe, Hotels, Bars, Gefängnisse oder ins bürgerliche Wohn-

zimmer; die Sujets entstammen entsprechend der Alltagswelt, und zu Requisiten zählen Telefone, Autos, Radios oder Schreibmaschinen.

Ihr experimentelles Forum fand die Neue Sachlichkeit seit 1921 in den „Donau-eschinger Kammermusikaußführungen“, die 1927-29 in Baden-Baden fortgeführt wurden. Die Veranstalter mit Hindemith an ihrer Spitze rückten mit jedem Jahr verschiedene alte, vergessene oder ganz neue Musikformen ins Zentrum der Aufführungen und ließen fast schon wie

Generation ebenso wie Toch, Milhaud, Martinu, Dessau, Jarnach, Eisler, Weill oder Peping aus der jüngeren. Dieses Forum schuf auch unter den Komponisten eine wachsende Bereitschaft, auf Bestellung nach bestimmten Vorgaben zu komponieren. Hindemith hat diese Bereitschaft sogar geradezu programmatisch eingefordert: „Ein Komponist sollte heute nur schreiben, wenn er weiß, für welchen Bedarf er schreibt. Die Zeiten des steten Für-sich-Komponierens sind vielleicht für immer vorbei. Auf der anderen

in einer Materialprüfungsstelle der Industrie ihre Anwendungsmöglichkeiten erproben: neue Formen von Kammermusik, mechanische Musik, Chormusik, Orgelmusik, Film- und Rundfunkmusik, Kammerkonzerte, Laienmusik, Kurzopern und sogar Musik für Blasorchester. Diese Veranstaltungen zogen Komponisten aus ganz Europa an: Schönberg, Bartók, Strawinsky oder Webern aus der älteren

Seite ist dagegen der Musikbedarf so groß, dass es dringend nötig ist, dass sich Komponisten und Verbraucher endlich verständigen.“

Doch gerade diese eminent moderne, gleichsam demokratische Bereitschaft, das Komponieren an vorgegebenen Zwecken zu orientieren und ihm eine möglichst nützliche gesellschaftliche Funktion zu geben, ist dann vehement kritisiert worden und

Wichtige Komponisten

Arthur Honegger (1891 – 1955)
Darius Milhaud (1891 – 1974)
Sergej Prokofjew (1891 – 1953)
Erwin Schulhoff (1894 – 1942)
Paul Hindemith (1895 – 1963)
Hanns Eisler (1898 – 1962)
Kurt Weill (1900 – 1950)
William Walton (1902 – 1983)
Dmitrij Schostakowitsch (1906 – 1975)
Benjamin Britten (1913 – 1976)

führte nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges zu einer nachhaltig wirkenden Ablehnung der Neuen Sachlichkeit. Man warf ihr vor, dass sie Musik wieder an Zwecke band, von denen sie sich doch mühsam genug als autonome Kunst ein für alle Mal emanzipiert zu haben schien. Die Rücksicht auf Funktionen oder auf das Publikum führe, so wurde eingewendet, zu einer billigen Bedienung träger Hörgewohnheiten, zu einer fatalen Minderung des kompositionstechnischen Niveaus. Ihrer Gegenwart allzu sehr verhaftet, fehle der Neuen Sachlichkeit die Perspektive des notwendigen musikalischen Fortschritts. Deshalb glaubte man, eher der Empfehlung Schönbergs folgen zu

müssen und als Komponist „weder an die Zukunft noch an die Gegenwart zu denken, sondern bloß an die Ewigkeit“. Freilich verflüchtigte sich der nachdrückliche Fortschritt in der Musik der 1950er Jahre, bei dem man sich sogar an der Wissenschaftsgeschichte orientierte, alsbald hinter den von Pierre Boulez (nach einem Bild von Paul Klee) so genannten „Grenzen des Fruchtlandes“. Aktueller denn je wirkt gegenwärtig hingegen die neusachliche Suche nach dem Publikum: „Was uns alle angeht ist dies“, erkannte Hindemith 1927: „Das alte Publikum stirbt ab; wie und was müssen wir schreiben, um ein größeres, anderes Publikum zu bekommen, wo ist dieses Publikum?“

Wichtige Werke auf CD

Eisler, Chorlieder, Kinderlieder, Volkslieder, Suite für Septett Nr. 1, Nationalhymne der DDR; Roswitha Trexler (Sopran), Hermann Hähnel (Bariton), Frauenchor des Rundfunkchors Berlin u. a., Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin, Dietrich Knothe u. a. (1971); Berlin/Edel

Hindemith, Neues vom Tage; Elisabeth Werres (Sopran), Claudio Nicolai (Bariton), Ronald Pries (Tenor) u. a., Kölner Rundfunkorchester, Jan Latham-König (1991); Wergo/Note 1

Honegger, Filmmusiken (Mayerling-Suite, Regain-Suiten Nr. 1 und 2, Le Démon de l'Himalaya); Radio-Symphonie-Orchester Bratislava, Adriano (1992/93); Naxos

Krenek, Jonny spielt auf; Heinz Kruse (Tenor), Alessandra Marc (Sopran), Krister St Hill (Tenor) u. a., Leipziger Opernchor, Gewandhausorchester Leipzig, Lothar Zagrosek (1993); Decca/Universal

Prokofjew, Pas d'Acier op. 41, L'enfant prodigue op. 46; WDR-Sinfonieorchester Köln, Michail Jurowski (1996); CPO/JPC

Schostakowitsch, The Jazz Album; Ronald Brautigam (Klavier), Peter Maseur (Trompete), Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Riccardo Chailly (1988-91); Decca/Universal

Weill, Die Dreigroschenoper; Max Raabe, HK Gruber, Nina Hagen u. a., Ensemble Modern, HK Gruber (1999); Sony BMG

Player Piano 4: Originalkompositionen für mechanisches Klavier um 1920 von Strawinsky, Toch, Casella, Duchamps, Antheil u. a.; (2007); MDG/Codæx

Soviet Avant-Garde I: Klavierwerke von Protopopov, Mosolov, Lourié und Roslavetz; Steffen Schleiermacher (1994); HatArt

»Klassiker auf Landpartie«



BRANDENBURGISCHE SOMMERKONZERTE

21. Juni bis 13. September 2008



www.brandenburgische-sommerkonzerte.de
Kartentelefon 01805-805720 (14 Ct./Min.)