

Ändert die Welt – sie braucht es!

ZUM 100. GEBURTSTAG VON HANNS EISLER

**Er verstand sich als ein politischer Komponist, konnte aber fuchs-
teufelswild werden, wenn man
darüber die ästhetischen
Qualitäten seiner Musik übersah.
Gesellschaftlicher und künstlerischer
Fortschritt gehörten für ihn
zusammen. Er eckte nach vielen
Seiten hin an. Die einen ächteten
ihn als Sprachrohr kommunistischer
Ideen, den anderen war er
als Schönberg-Schüler (und eigen-
williger Adept seiner Ideen) ver-
dächtig. Sein Werk ist wider-
spruchsvoll und bildet doch eine
Einheit. Von vielen Seiten her lädt
es zur Auseinandersetzung ein –
gerade in jüngerer Zeit gibt es
dazu wichtige neue Ansätze. Von
Jubiläums-Elogen hielt Eisler
wenig; es wäre zu wünschen, daß
sein Zentenarium Anlaß ist, die
Vielgestaltigkeit seines Werkes für
die Musikpraxis zu entdecken.
Ein Portrait von Fritz Hennenberg.**

Vorbild Schönberg

Um sich die elementare Musiklehre beizubringen, kauft sich der junge Eisler ein Reclam-Bändchen. Als er sich, elf Jahre alt, an ersten Kompositionsversuchen übt, muß er, um sie auszuprobieren, bei den Eltern von Freunden anklopfen. Den Luxus eines Klaviers kann sich der Vater nur zeitweilig leisten. Er muß sich als Privatgelehrter durchschlagen; der Wiener Antisemitismus versperrt dem Philosophen die angemessene Universitätskarriere.

Der Autodidakt Hanns Eisler weiß um seine Lücken und erhofft sich durch ein

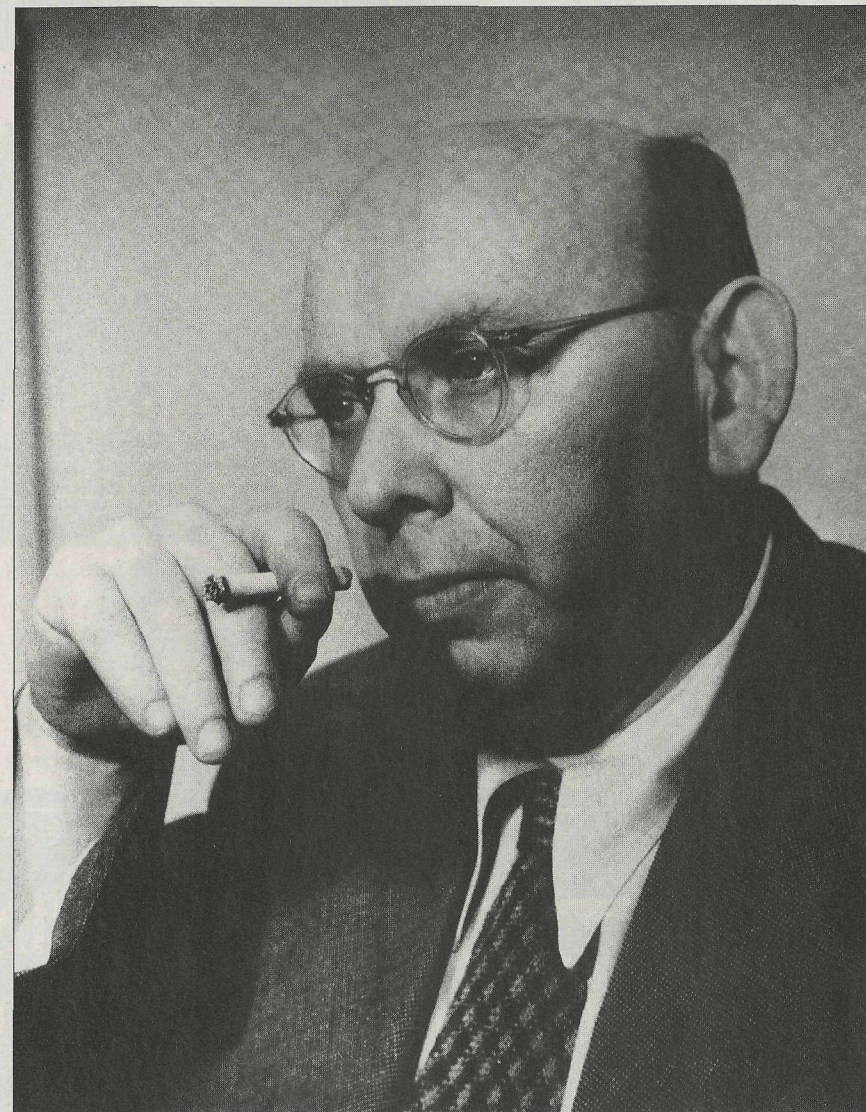


Foto: Ullstein

Studium am Neuen Wiener Konservatorium Abhilfe. Aber er ist enttäuscht davon, und als ihm Freunde von Arnold Schönberg erzählen – als Lehrer längst eine Legende: Alban Berg und Anton Webern waren seine Schüler gewesen –, faßt er sich ein Herz und spricht bei ihm vor. Schönberg erkennt auf der Stelle Eislers exorbitante Begabung und nimmt ihn als Schüler an, ohne daß er ein Honorar erwarten kann. Seinen Ritterschlag erhält Eisler Ende März 1923 mit einer Klaviersonate op. 1, die er dem Lehrer „in größter Verehrung“ widmet.

In einer Glückwunschadresse zu Schönbergs fünfzigstem Geburtstag nennt ihn Eisler einen „musikalischen Reaktionär“ und will dies positiv verstanden wissen: als Verbeugung vor seiner intimen Kenntnis der Tradition. Denn mag Schönberg auch das musikalische Material bis zur Emanzipation der Dissonanz hin revolutioniert haben, so hält er in seiner kompositorischen Denkweise doch an den hergebrachten Verfahren fest und sieht sich in einer Traditionslinie von Bach bis Brahms. Darin war (und blieb) er Vorbild für Eisler.

Eben zu der Zeit, da Eisler bei Schönberg studiert, beginnt dieser die Zwölftontechnik zu erproben. Eisler ist einer der ersten, der ihm darin folgt. In seinen frühen Melodramen „Palmström“ mischt er allerdings sonderbar Respekt und ironische Distanz: Er komponiert nach der neuen Methode, ruft im Tonsymbol sogar Schönbergs Namen an, und nimmt sie zugleich – herausgefordert von Morgensterns Satiren – auf die Schippe.

Mitte der Zwanziger kommt es zum Krach mit Schönberg, als dem überbracht wird, Eisler habe sich abfällig über die Zwölftontechnik geäußert. Eislers Kritik ist Zeichen einer ästhetischen Neuorientierung Hand in Hand mit politischen Einsichten. Er tendiert zum Sozialismus und sucht für seine Musik die breite Ansprache. Vorerst reagiert er seinen Unmut damit ab, daß er sich über das verkalkte Alte lustig macht – etwa über die bürgerliche Konzertlyrik in seinen „Zeitungsausschnitten“. Dann läßt er die Musik der Straße auf sich einwirken und holt sich Anregungen vom Gassenhauer und vom Marschlied.

Aber er hat damit keineswegs mit Schönberg abgerechnet; in der handwerklichen Perfektion eifert er ihm nach, und sogar für die Zwölftontechnik sieht er neue Chancen. Anfang der dreißiger Jahre entwickelt er das Konzept, sie von den expressionistischen Ausdrucksgebärden des Schönberg-Stils zu trennen und damit ein „relativ leicht verständliches Musizieren“ (verbunden mit einer „neuartigen Konsonanzbehandlung“) zu ermöglichen. Er nimmt sich ein umfassendes Projekt von pädagogischer Musik und Kinderliedern bis hin zur Kantate und einer (unvollendeten) Oper vor. Nicht zuletzt wendet er die Zwölftontechnik auf politische Stoffe an und handelt sich damit heftige Kritik seitens der marxistischen Dogmatiker ein: Die Ausgeburt der Dekadenz (als die die Zwölftontechnik verketzert war) mit einem „Lenin-Requiem“ zu verbinden – ein Sakrileg sondergleichen! Eine zwölftönige Filmmusik, „Vierzehn Arten, den Regen zu beschreiben“, widmet Eisler 1944 Schönberg zum siebzigsten Geburtstag.

Auch als später in der DDR die Formalismus-Debatten hohe Wellen schlagen und Schönberg geradezu zu einer Unperson wird, hält ihm Eisler die Treue. 1954 bekennt er sich in einem vieldiskutierten Vortrag zu ihm: „Verfall und Niedergang des Bürgertums: gewiß. Aber welche Abendröte!“

Politische Fallstricke

Eisler hat seinen Vater einen „linksliberalen Neukantianer“ genannt; seine Mutter ist die Tochter eines Metzgers und von ihrer Familie her sozialdemokratisch geprägt. Die älteren Geschwister Elfriede (Ruth) und Gerhart beginnen zeitig, sich politisch links zu engagieren. Der jüngere Bruder Hanns wird hineingezogen. Im Krieg komponiert er an einem antimilitaristischem Oratorium; es soll im Schützengraben vernichtet worden sein; ein gerettetes Liederpaar, dem Manuskript nach „im Felde August 1917“ entstanden, ist seine erste überlieferte Komposition.

Die beiden Geschwister gehen nach Deutschland und steigen in hohe Parteifunktionen auf; Ruth bringt es bis an die Spitze der KPD, fällt aber in Moskau in Ungnade und wird schließlich aus der Partei ausgestoßen. Auch Gerhart hat seine Schwierigkeiten mit der Parteilinie; immerhin aber kann er sich arrangieren und wird zu einem Spezialisten für die Auslandsagitation.

1925 geht auch Hanns Eisler nach Berlin und mischt sich musikpolitisch ein. Schon in Wien hat er die Arbeiterchöre geleitet; das Repertoire mißfällt ihm, denn das politische Thema spielt kaum mehr eine Rolle. Er sieht die Arbeitssänger zum „Kollektiv-Caruso“ verkommen, kritisiert die Unverbindlichkeit mit musikalischen Parodien und schafft Gegenbeispiele. Programmatisch heißt es in einem „Chor-Referat“ in kompaktem akkordischem Satz und extremer Lautstärke: „Auch unser Singen muß ein Kämpfen sein!“

Neue Aufgaben stellen die proletarischen Agitprop-Truppen, die Ende der zwanziger Jahre aus dem Boden schießen. Sie brauchen die zündende Melodie, die von Mund zu Mund gehen und womöglich auf die Straße hinausgetragen werden kann. Eisler findet schlüssige Formeln; der „Rote Wedding“, das „Komintern-“ und das „Solidaritätslied“ prägen sich auf der Stelle ein und sind, genau besehen, doch gelenkig und differenziert gearbeitet. Eisler gelingt das scheinbar Unmögliche: in dem Agitationsstil Erfahrungen der Schönberg-Schule zu bewahren.

Freilich fällt Eisler auch Piscator auf, der ihn für sein „politisches Theater“ einsetzt. Er lernt hier Ernst Busch kennen, den „Barrikaden-Tauber“; die beiden werden bald zu einem Gespann, unzertrennlich, und fesseln die Leute vom politischen Massenmeeting bis in die kleinste Arbeiterkneipe hinein.

Als die Nazis an die Macht kommen, ist Eisler in Wien, wo Anton Webern eine Collage seiner Arbeiterlieder aufführt. Die langen Jahre des Exils schließen sich an. Eisler sucht den antifaschistischen Widerstand der Musiker zu organisieren und setzt sich – den neuen Moskauer Direktiven folgend – für eine „Einheitsfront“ ein. Das gleichnamige Lied, das Piscator bei ihm in Auftrag gegeben hat, wird zu einem bündigen politischen Zeichen. Im Frühjahr 1935 hält sich Eisler zu Propagandaveranstaltungen für die Saarflüchtlinge zum ersten Mal in den USA auf, im Herbst fährt er wiederum hin, nunmehr von der New School for Social Research als Dozent verpflichtet.

1938 entschließt er sich, angesichts der finsternen europäischen Lage fest in den



„Unser Singen muß Kämpfen sein“: Eisler mit Ernst Busch, dem „Barrikaden-Tauber“.

Foto: Ullstein - ADN - Bildarchiv

USA zu bleiben. Wiederum unterrichtet er an der New School for Social Research, und die Rockefeller Foundation beauftragt ihn mit Untersuchungen über die Funktion von Filmmusik. (Mit Theodor W. Adorno schreibt er später ein grundlegendes Buch

haben. Die erste gemeinsame Arbeit ist 1930 die Politisierung von Brechts Schulstück „Der Jasager“ zu dem proletarischen Lehrstück „Die Maßnahme“. Die rigorose Entscheidung, daß ein junger Genosse wegen Fehlern, die die Revolution gefährden,

Ab 1941 lebt Brecht in Santa Monica. Als Eisler im Jahr darauf nach Hollywood zieht, kann die Zusammenarbeit fortgesetzt werden. Eisler komponiert für Brecht Theatermusik und – mit Brechtschen Gedichten als Kernstück – sein abendfüll-

auch Brecht dafür einsetzt, bleibt das Projekt stecken, und Eisler zieht sich entmutigt nach Wien zurück. Brecht sucht ihn neu zu motivieren, beauftragt ihn mit Theatermusik („Schweyk im zweiten Weltkrieg“, „Die Tage der Commune“) und befördert an der Akademie der Künste die Herausgabe seiner „Lieder und Kantaten“, die nun erstmals einen Einblick in sein vokales Gesamtwerk geben. Brecht stirbt 1956, bleibt aber für Eisler weiter lebendig. Im Jahr darauf reflektiert Eisler den Sturz des Stalinismus mit zwei Kantaten auf Texte von Brecht – „Die Teppichweber von Kujan-Bulak“ und „Legende von der Entstehung des Taoteking“.

Eisler mischt sich wieder in die Musikdiskussionen ein, schreibt Artikel „Über die Dummheit in der Musik“ und zieht in (posthum veröffentlichten) Gesprächen mit dem Brecht-Schüler Hans Bunge Resümee über sein Leben und seine Ansichten. Die Worte „Ändert die Welt – sie braucht es“ sind damals aus seiner Radiokantate „Tempo der Zeit“ in das Hauptwerk „Die Maßnahme“ übergegangen und bleiben sein Leitsatz bis zum Schluß. Aber er sieht die Funktion der Musik nunmehr differenziert. Ihre Bindung an die Politik ist für ihn nur zeitweilig notwendig; in einer „vollendeten, echt freien Gesellschaft“ würde sie einzig „Spaß, Vergnügen und Zerstreuung“ bereiten, das Ziel der Entwicklung sei (marxistische Sittenwächter, ungeschult in Dialektik, glaubten ihren Augen nicht zu trauen) „Kunst um der Kunst willen“.

Als Eisler 1962 stirbt, ist er im Westen so gut wie unbekannt, und wenn, dann festgelegt als rüder musikalischer Agitator. Im Osten hinwieder war er eher nur nach den wechselnden strategischen Notwendigkeiten ausgenutzt worden. Aber Mitte der 60er Jahre beginnt, in Ost wie West, die Entdeckung der Vielgestaltigkeit (auch der Widersprüchlichkeit) seines Werkes. Dieser Prozeß ist bis heute noch nicht abgeschlossen. Die Worte, die Brecht Eislers „Liedern und Kantaten“ voransetzte, sind ein guter Ansatz für eine Annäherung: „Diese Musik entwickelt bei Hörer und Ausübenden die mächtigen Impulse und Einblicke eines Zeitalters, in dem die Produktivität jeder Art die Quelle aller Vergnügung und Sittlichkeit ist. Sie erzeugt neue Zartheit und Kraft, Ausdauer und Wendigkeit, Ungeduld und Vorsicht, Anspruchsfülle und Selbstaufopferung.“

„Auferstanden aus Ruinen“

Anlässlich des hundertsten Geburtstags von Hanns Eisler am 6. Juli 1998 gibt Andreas Schmitz einen Überblick über das auf Schallplatte dokumentierte Schaffen des Komponisten, der vielen nur als Schöpfer der DDR-Nationalhymne bekannt ist.

Für einen derart produktiven und innovativen Komponisten wie Hanns Eisler ist das derzeitige CD-Angebot äußerst schmal. Sicher, ein Komponist, der sich offen zu Sozialismus und DDR bekannte, gar deren Nationalhymne komponierte, ein Musiker, der sich bewußt in die Tradition der Arbeiterbewegung stellt, mag heute schwer „verkaufbar“ sein. Jede Komposition Eislers, ganz gleich ob Lied oder Sinfonie, gründet auf einem konkreten politischen Anlaß, ist Reflexion, Stellungnahme und Wille zur Veränderung in einem, also in Musik gesetzter Gedanke. Über die musikalische Durchdringung hinaus muß sich jeder Interpret mit diesem Fundament auseinandersetzen. Die große Kraft, die in dieser Musik steckt, ist auch und vor allem die Kraft der gestalteten Gedanken; sie freizusetzen kann nur gelingen durch die Wahl der richtigen Linie im Spannungsverhältnis

scharf. Die Trauer über die unglaublichen Greuel des Nationalsozialismus wird gewissermaßen funktionalisiert; ihr wird die Aufgabe zugewiesen, die Kraft zum Widerstand und zum Wiederaufbau zu spenden. Sänger und Sprecher werden weit nach vorne gezogen und vom Orchester nicht begleitet, sondern als gleichwertige Partner behandelt. Fred Teschler, dem langjährigen Ersten Bassisten der Dresdner Oper, gelingt es in der „Bauernkantate“, unterstützt von seinem Dirigenten, die bittere Ironie herauszukitzeln, die dann von den wunderbaren Sprechern Ekkehard Schall und Hilmar Thate fast ins Manische getrieben wird. Mit mitreißendem Aplomb stürzen sich der messerscharf deklamierende Hartmut Haenel und Elisabeth Breul in die höllisch schweren Schlußpassagen der „Arbeiterkantate“, kraftvoll formt Guhl das „Allegro für Orchester“, ohne je nur laut zu wirken. Die großartige Musik packt unmittelbar.

Anders liegt der Fall bei der Decca-Aufnahme, die Lothar Zagrosek in der Reihe „Entartete Musik“ mit dem Gewandhausorchester Leipzig vorgelegt hat. Sehr musikalisch, sehr transparent führt er Orchester und Solisten, zeigt vor, daß Hanns Eisler ein bedeutender Komponist ist, ein Meister der Instrumentierung und der Stimmführung. Auffällig ist der abgerundete Streicherklang. „Deutschland, bleiche Mutter“ ist hier fast eine Art Choral, in dem Leid und Klage um ihrer selbst willen geäußert werden. Die Solisten werden in das Orchester eingebettet und kompetent, aber etwas spannungslos begleitet; der stimmlich durchaus resonante und präsente

Geradezu beispielhaft gelungen ist das in der Aufnahme der „Deutschen Sinfonie“ mit dem Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig unter Adolf Fritz Guhl. Bereits das „Praeludium“ nimmt gefangen für diese Auseinandersetzung mit der Heimat Deutschland, an der Eisler mit Unterbrechungen von 1937 bis 1958 gearbeitet hat. Der Chor artikuliert exakt, der Orchesterklang ist hell, feinnervig, manchmal fast

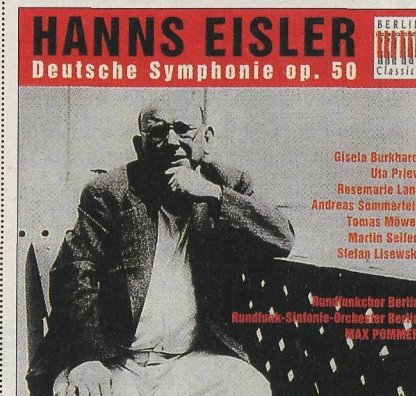
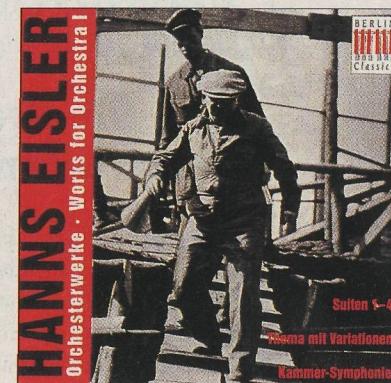


Foto: Ullstein

„...dem Brecht etwas Praktisches mitgeteilt“: Komponist und Dichter, ca. 1931.

darüber.) Da sein Visum aber nur begrenzt ist, ergeben sich bald Konflikte, die bis zu einem Haftbefehl wegen Vergehen gegen das Einwanderungsgesetz führen. Erst bei einer erneuten Einreise 1940 von Mexiko her schafft es Eisler mit List und Tücke, an das begehrte Dauervisum zu gelangen.

1942 läßt er sich in Hollywood nieder und schreibt Filmmusik; zwei seiner Partituren werden für den Oscar nominiert. 1946 wird er aber aus seiner Erfolgsspur gebracht und gerät in die Fänge des „Committee on un-American Activities“. Schwer fällt der Schatten seiner Geschwister auf ihn. Sie sind ebenfalls in die USA emigriert; der Bruder Gerhart lebt in New York und schreibt für KP-Zeitungen, die Schwester Ruth Fischer schüttet als Renegatin kübelweise Unrat über ihn aus und denunziert ihn als „Chef der deutschen GPU-Division“ und als „Atomspion“. Hanns Eisler wird hineingerissen und muß sich peinlichen Verhören stellen. Obwohl Thomas Mann und Albert Einstein, auch Leonard Bernstein, für ihn bürgen, wird er ausgewiesen.

1928 komponiert Eisler mit der „Ballade vom Soldaten“ seinen ersten Brecht-Text. Mitte der zwanziger Jahre hat Brecht Marx zu lesen begonnen; Eisler beansprucht für sich, „dem Brecht doch etwas mehr Praktisches von der Arbeiterbewegung“ mitgeteilt zu

zum Tode durch Erschießen verurteilt wird und dem selber zustimmt, stößt auf heftige Kritik, nicht zuletzt seitens der KP-Presse. Ruth Fischer hat später in dem Stück eine Vorwegnahme von Stalins Moskauer Prozessen gesehen. Die Autoren wollen es als Parabel verstanden wissen; um nicht mißgedeutet zu werden, ziehen sie es in den fünfziger Jahren zurück. Erst seit 1997 kann es in Deutschland wieder aufgeführt werden. In dem Lehrstück

Freundschaft mit Brecht

„Die Mutter“, das auf „Die Maßnahme“ folgt, werden marxistische Theorie und Praxis eher in der direkten Konfrontation mit dem Klassengegner dargestellt: Er ist es, der die Protagonistin physisch vernichtet.

Durch die Emigration werden Brecht und Eisler auseinandergerissen. Brecht hat in Dänemark Zuflucht gefunden; Eisler besucht ihn in den dreißiger Jahren für zwei längere Perioden und arbeitet an der auf die Nazis gemünzte Parabel „Die Rundköpfe und die Spitzköpfe“ und – als Spiegelung der aktuellen Vorgänge in der entwürdigten Heimat – einer „Deutschen Sinfonie“. Brecht wünscht ihn sich fest an seiner Seite; schon damals kommt es zu Verstimmung, weil Eisler noch andere Pläne hat.

lendes „Hollywooder Liederbuch“. Und wieder entstehen Reibungen, wenn Eisler nämlich nicht auf der Stelle Brecht zu Diensten ist und sich stattdessen mit Brotarbeit (wie seinen Filmmusiken) beschäftigt. Seit 1943 hat Eisler allerdings in Paul Dessau einen Konkurrenten: Brecht schätzt den neuen Mitarbeiter sehr und findet ihn weniger festgelegt.

Brecht kehrt im Juni 1949 nach (Ost-) Berlin zurück. Um eben diese Zeit läßt sich auch Hanns Eisler, der vorher in Wien sondiert hat (eine Professur scheitert an der Engstirnigkeit der Kulturbürokraten) hier nieder. Er hält sich zunächst vor allem an den kulturpolitisch einflußreichen Johannes R. Becher und schreibt mit ihm die Nationalhymne der DDR und eine Sammlung von „Neuen deutschen Volksliedern“. Der sowjetische Inquisitor Andrej Shdanow predigt die Rückkehr zur Klassik, zum Schönklang und Volkston. Eisler sucht sich anzupassen und doch sein Gesicht zu wahren – ein kaum lösbares Unterfangen.

Er leitet eine Meisterklasse für Komposition an der Akademie der Künste und wird mit dem Nationalpreis erster Klasse dekoriert. Aber seine Hauptwerke aus den Emigrationsjahren muß er verstecken, und als er Anfang der Fünfziger eine „Faust“-Oper plant, eckt er schon mit dem Libretto an. Obwohl sich

Peter Lika etwa klingt wie ein resignierender Märchenonkel, dem seine Zuhörerschaft schon lange verloren gegangen ist.

Die Berliner Live-Aufnahme unter Max Pommer leidet unter den – mit Ausnahme der Sopranistin Gisela Burkhardt – leider sehr schwachen Solisten. Die drei reinen Orchesterstücke werden allerdings phantastisch musiziert, mit präziser Rhythmik und viel Gefühl für die musikalisch-dramaturgischen Abläufe. Der Klang ist etwas schwammig.

Max Pommer und Adolf Fritz Guhl sind auch die wesentlichen Dirigenten der sehr

Die Kraft der gestalteten Gedanken

verdientvollen Eisler-Edition, die Berlin Classics seit 1994 veröffentlicht. Das vorhandene Material, hauptsächlich aus der Zeit der DDR, wird thematisch gebündelt herausgegeben und vermittelt einen guten Eindruck von der Vielfalt und vor allem der Qualität von Eislers Musik. Einen Schwerpunkt bilden natürlich die Lieder, aber auch Klavier- und Chormusik werden ausführ-

lich in durchweg ordentlichen Aufnahmen präsentiert. Eine hochinteressante Entdeckung ist die CD „Orchesterwerke“ mit den zu Suiten umgearbeiteten Filmmusiken und der Kammer-sinfonie in einer Einspielung Max

Pommers. Früh hat Eisler den Film als massenwirksames Medium erkannt und sich lange und intensiv mit der Möglichkeit beschäftigt, eigenständige, nicht illustrative Stücke hierfür zu schaffen. Das Ergebnis ist allemal hörenswert. Die Eisler-Edition wird mit einer im Juni erscheinenden Doppel-CD mit Kammermusik und einer Bühnenmusik-CD, in deren Mittelpunkt die Musik zu „Galileo Galilei“ stehen soll, abgeschlossen. Unbedingt empfehlenswert sind die zu Beginn der Reihe erschienenen „Dokumente“: Ausschnitte aus Interviews bilden einen Schwerpunkt der vier CDs, die Vorstellung wesentlicher Interpreten wie Gisela May, Günther Leib oder Irmgard Arnold einen zweiten. Vor allem aber ist

Hanns Eisler selber als – hervorragender – Interpret seiner Lieder zu hören, etwas kurzatmig, mit brüchiger Stimme, aber großer Leidenschaft und Genauigkeit. Eisler äußerte 1962: „Der Sänger möge sich

bemühen, durchweg freundlich, höflich und leicht zu singen, [...] den Hörern die Inhalte eher zu referieren als auszudrücken. Dabei muß künstliche Kälte, falsche Objektivität, Ausdruckslosigkeit vermieden werden, denn auf den Sänger kommt es schließlich an.“

Vermutlich hatte er dabei Ernst Busch im Ohr. Mit sieben Liedern und Balladen (Berlin Classics:

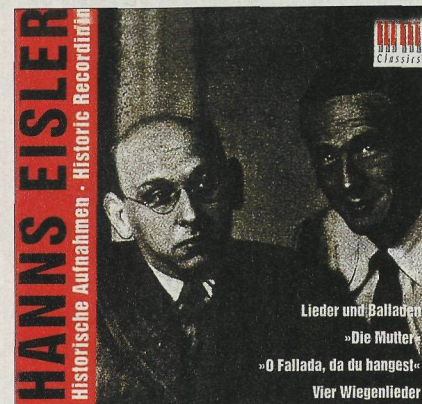
Historische Aufnahmen) begeistert der großartige Schauspieler den Hörer mit seiner wundervollen Stimme und echter, wenn auch unnachgiebiger Freundlichkeit. Die Aufnahmen aus der Zeit um 1930 sind hervorragend aufbereitet worden und klingen ungeheuer frisch, besonders das „Stempel-lied“ hat zudem heute wieder eine beklemmende Aktualität gewonnen. Qualität und Appellcharakter der Lieder werden kraftvoll und unprätentiös vor den Hörer hingestellt. Die grandiose Kompilation enthält außerdem eine Studioaufnahme der Bühnenmusik zu Brechts „Mutter“ vom Anfang der fünfziger Jahre. Anrührend, vor allem unter Berücksichtigung der historischen Entwicklung, ist die Andacht, mit der Helene Weigel das „Lob des Kommunismus“ singt.

Auszüge aus einer weiteren Bühnenmusik, der Vertonung von Brechts „Die Rundköpfe und die Spitzköpfe“ hört man in einer hervorragenden Umsetzung auf der CD „Brecht-Portrait“, die die ostdeutsche Schauspielerin Sonja Kehler 1978 aufgenommen hat. Ihre klare, aber überhaupt nicht kühle Stimme harmoniert vorzüglich mit den leicht jazzigen, sehr phantasievollen Arrangements von Bernd Wefelmeyer und Manfred Grabs. Der Höhepunkt der CD ist für mich das „Lied eines Freudenmädchens“, gesungen mit schöner, geradliniger Gelassenheit, die zwingt, genau hinzuhören.



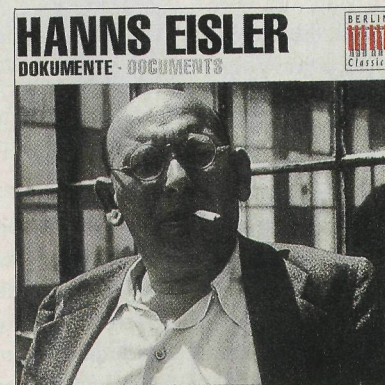
Die durch ihr Mitwirken an Walter Felsensteins berühmter Inszenierung von „Das Schlaue Fuchslein“ an der Komischen Oper bekannt gewordene Sopranistin Irmgard

Arnold gilt neben Ernst Busch und Gisela May als wesentliche Eisler-Interpreten, besonders der Lieder mit Texten von Ignazio Silone. Sie führt ihre Stimme schrill und geradlinig gleichermaßen, artikuliert scharf, auch spitz, wo es gefordert ist, versetzt sie gelegentlich ins Schaukeln, ohne aber je gefährdet zu sein, ins Flattern zu



geraten. Was an der Berlin Classics-CD beim ersten Hören verstörend wirkt, fasziniert bei intensiverer Beschäftigung, ein absolut uneitles Singen noch in der grotesksten Übertreibung, das die Ohren öffnet und den Geist bewegt. Am nachhaltigsten beeindruckt die mit plastischer Poesie vorgetragenen „Hölderlin-Elegien“ aus dem „Hollywood-Liederbuch“.

Diese Sammlung von 46 Liedern schrieb Eisler im Exil in den USA in den Jahren 1942/43. Zugrunde liegen Gedichte von Brecht und von Eisler eigenhändig bearbeitete Texte, vor allem von Hölderlin und Mörike. Kernstück des „Hollywood-Liederbuchs“ sind die „Elegien“ nach Texten



von Bertolt Brecht, die die Situation des von der Heimat getrennten Künstlers zum Thema haben. Der eine oder andere renommierte Liedersänger hat sich in den



Eisler mit seiner Frau Louise auf dem Wiener Flughafen nach der Ausweisung aus den USA.

letzten Jahren dieses zu hebenden Schatzes erinnert. Den Anfang machte – wie so oft – Dietrich Fischer-Dieskau. Allerdings spielte er nicht das ganze Liederbuch ein. Etwa ein Drittel der Lieder fehlt, die „Anakreontischen Fragmente“ fast komplett, die „Hölderlin-Fragmente“ teilweise. Im Booklet findet sich leider kein diesbezüglicher Hinweis. Dafür werden einige andere Lieder beigelegt, unter anderem „An die Überlebenden“, „Verfehlte Liebe“ und „Monolog des Horatio“, die für mich die besten Interpretationen der CD darstellen. Durchweg ist zu hören, daß Fischer-Dieskau fasziniert ist von dieser Musik, daß er auch hier seine eminenten gestalterischen Mittel voll zum Tragen bringt. Aber man spürt auch die Vorbehalte gegenüber dem Grundgestus der Eislerschen Lieder. Fischer-Dieskau mißtraut der kreativen Wut, dem politischen Willen, die auch in den Elegien quasi unverhüllt präsent sind, und so stört selbst bei der hervorragend herausgearbeiteten, zuckerharten Ironie der zweiten Elegie die gestalterisch erzeugte übergroße Distanz. Dazu klingt Aribert Reimanns Begleitung merkwürdig gleichförmig und unakzentuiert.

Das vollständige Liederbuch präsentiert der zwei Generationen jüngere österreichische Bariton Wolfgang Holzmair, und zwar in einer eigenen „nach konzertdramaturgischen Gesichtspunkten“ erstellten Reihenfolge. Holzmair, sensibel und kompetent begleitet von Peter Stamm, liefert sich den Liedern stärker aus, hat allerdings merkbar mit dem geforderten leichten Ton zu kämpfen, der ihm in den chansonartig angelegten Stücken („An den kleinen Radioapparat“) auch schon einmal mißlingt. Er führt seine außergewöhnlich schön timbrierte Stimme freundlich, klar und stet und findet dennoch für die Elegien den richtigen Ton eines

traurigen, nichtsdestotrotz renitenten Sarkasmus. Ein kleines Wunder gelingt dem Sänger mit der Goethe-Vertonung „Der Schatzgräber“. Sehr zurückgenommen, nüchtern fast geht er das Stück an und evoziert doch eine spannungsgeladene Eigenartigkeit, der sich der Hörer nicht entziehen kann. Gespannt sein darf man auf die Interpretation des Liederbuches durch den aufstrebenden Bariton Matthias Görne. Die Veröffentlichung der Neuaufnahme bei der Decca ist für Oktober geplant.

Zum Abschluß möchte ich noch auf zwei Kuriositäten des viel zu schmalen Eisler-Kataloges hinweisen. Momentan nicht erhältlich ist leider die seinerzeit bei Ariola erschienene Platte „Panzerschlacht“ von Dagmar Krause. Mit glatter Artikulation und ein wenig „Diseusennebel“ auf den Stimmändern, angereichert mit gelegentlichen Juchzern, läßt sie in Zusammenarbeit mit den locker-bedeutungsschwangeren, psychedelisch verjazzten Arrangements Hanns Eisler fast als einen Vetter Frank Zappas erscheinen.

Und dann gibt es da noch die fulminante Aufnahme vom „Woodbury-Liederbüchlein“. Die 1942 entstandenen 20 kurzen Lieder für mehrstimmigen Frauen- oder Kinderchor a capella hat das Ensemble belcanto mit seiner Leiterin Dietburg Spohr in einer Version für sechs Sängerinnen aufgenommen. Das Ergebnis ist bestechend. Musik und Texte wirken frisch, spritzig, „wie neu“, der ganze Witz der Texte, in denen Eisler sein persönliches „Erlebnis USA“ parodistisch verarbeitet, springt den Zuhörer unmittelbar an, und auch der Klang der Einspielung ist klar und rein. Das Ensemble belcanto hält mit dieser Aufnahme ein deutliches Plädoyer für die Lebendigkeit der Musik Eislers.

Diskographische Hinweise

I. Dokumente

Hanns Eisler: Dokumente
Eisler, May, Arnold, Asriel, Bunge u.a.
Berlin Classics 9058-2 (4 CDs), AD: 1931-62

II. Orchestermusik

Deutsche Sinfonie. Anti-Fascist Cantata
Wangemann, Markert, Görne, Lika, Gütschow,
Schwarz, Ernst Senff Chor Berlin,
Gewandhausorchester Leipzig, Zagrosek
Decca 448 389-2 (CD), AD: 1995

Deutsche Sinfonie
Burkhardt, Priew, Lang, Sommerfeld, Möwes,
Seifert, Lisewski, Rundfunkchor Berlin, Rundfunk-
Sinfonie-Orchester Berlin, Pommer
Berlin Classics 9326-2 (CD), AD: 1987

Deutsche Sinfonie
Breul, Hähnel, Teschler, Schall, Thate, Rundfunkchor
Leipzig, Radio-Sinfonie-Orchester-Leipzig, Guhl
Berlin Classics 3066-2 (CD), AD: 1974

Suite 1-4; Kammer-Symphonie
Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin, Rögner;
Leipziger Kammermusikvereinigung des
Gewandhausorchesters, Pommer
Berlin Classics 9228-2 (CD), AD: 1973-78

III. Lieder

„Die Mutter“, „O Fallada, da du hangest“, Vier
Wiegenlieder u.a.
Busch, Kühl; Eisler, Guhl, Blacher
Berlin Classics 9230-2 (CD), AD: 1929-52

Irmgard Arnold singt Hanns Eisler
(nach Texten von Brecht, Silone u.a.)
Berlin Classics 9337-2 (CD), AD: 1957/58

Hollywood Songbook. Lieder of the Exile.
Fischer-Dieskau, Reimann
Teldec/East West 4509-97459-2 (CD), AD: 1988

Hollywooder Liederbuch
Holzmair, Stamm
Koch 3-1322-2 H1 (CD), AD: 1996

Panzer Schlacht. Die Lieder von Hanns Eisler.
Krause, Cohen
Ariola/BMG 259 751 (CD), AD: 1988

Eisler, Woodbury-Liederbüchlein; Rühm, Schöpfung,
Foetus, Sprechquartette; Schwehr, Deutsche Tänze;
Vate, Cocaine Lil
Ensemble belcanto, Spohr
Koch 3-1432-2 (CD), AD: 1993