



**Victor Fenigstein. Lebensprotokoll –
 Werkkommentare – Kataloge**

*Fritz Hennenberg
 Saarbrücken: Pfau-Verlag 2013, 290 S.*

Hanns Eisler: Briefe 1944–1951

*Maren Köster, Jürgen Schebera (Hrsg.)
 Leipzig: Breitkopf & Härtel 2013, 487 S.*

**Hanns Eisler – ein Komponist ohne
 Heimat?**

*Hartmut Krones (Hrsg.)
 Wien: Böhlau Verlag 2012, 486 S.*

«I am not a hero, I am a composer».

Hanns Eisler in Hollywood.
*Horst Weber
 Hildesheim: Olms Verlag 2012, 536 S.*

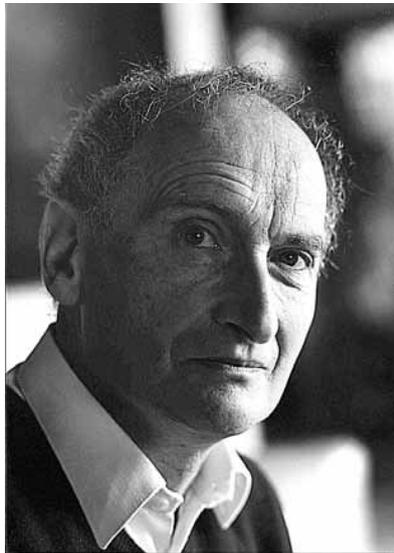
Hanns Eisler. Angewandte Musik

*Ulrich Tadday (Hrsg.)
 München: edition text + kritik 2012
 (Musik-Konzepte: Sonderband), 223 S.*

**Hanns Eisler Gesamtausgabe VI/10:
 Filmmusik zu *The Grapes of Wrath* /
*Hangmen Also Die***

*Johannes C. Gall (Hrsg.)
 Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 2013*

Ogbleich auch er Texte von Bertolt Brecht vertont hat (ihn sogar 1947 in Zürich kennengelernt hatte), wird er im öffentlichen Bewusstsein dennoch nicht zum engen Kreis der «klassischen» Brecht-Komponisten gezählt. Doch als ein für die sozialen Brennpunkte und Verwundungen mit seismographischem Gespür Ausgestatteter steht er ihnen nahe; seine Werke – die Kompositionen wie die mündlichen und schriftlichen Äusserungen – lassen ihn zu einem Chronisten des 20. Jahrhunderts werden. Die Rede ist von dem 1924 in Zürich geborenen Victor Fenigstein, der nun in einer umfassenden, materialreichen Buchpublikation vorgestellt wird, die Fritz Hennenberg als Autor und Herausgeber zusammengestellt hat. Fenigstein, aus einer jüdischen Familie polnisch-deutscher Herkunft und bürgerlichen Standes stammend, welche wegen der Pogrome gegen Ende des 19. Jahrhun-



Victor Fenigstein

derts aus Polen über Frankreich in die Schweiz geflüchtet war, hatte nach dem Gymnasiumsbesuch seine Ausbildung am Zürcher Konservatorium begonnen. Er studierte dort Klavier bei Emil Frey im Hauptfach und schloss 1945 mit einem Lehrerdiplom ab. Danach besuchte er Meisterkurse bei Edwin Fischer, ging zugleich seinem Broterwerb in ganz unterschiedlichen Beschäftigungsverhältnissen nach, reichend vom Barpianisten und Lehrer bei Musikkursen bis zum Musikkritiker, Korrepetitor und Konzertpianisten. In den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg kommt er auch mit dem Zürcher Brecht-Kreis sowie mit Hermann Scherchen zusammen, die von Einfluss auf seinen weiteren Lebensweg sind. 1952, nach den ersten Anzeichen einer multiplen Sklerose, musste Fenigstein seine inzwischen eingeschlagene pianistische Laufbahn aufgeben (zuvor war er 1948 nach Luxemburg übersiedelt, wo er am dortigen Konservatorium eine Professur für Klavier erhalten hatte) und widmete sich seither dem Komponieren. Das vorliegende Buch über ihn zeigt im Untertitel die Dreiteilung an: «Lebensprotokoll – Werkkommentare – Kataloge». Es stellt eine Mischung dar aus autobiographischen Texten, den Kommentaren Hennenbergs zu 37 Kompositionen Fenigsteins sowie

einem Anhang, bestehend aus Werkverzeichnis (alle Gattungen mit Ausnahme der Oper umfassend), Bibliographie und Diskographie. Das Lebensprotokoll, das ein Mosaik verschiedenster Themen und Betrachtungen darstellt, von Fenigsteins Kindheit bis in die Gegenwart reichend, zeigt ihn als einen die Welt ebenso vielseitig wie kritisch wahrnehmenden Beobachter mit einem ausgeprägten Zug zum Eigensinn. Dieser ist es auch, der ihn bewahrt vor den jeweils herrschenden Moden und angesagten Stilen beim Komponieren. So bekennt er: «Ich wollte auf keinen Fall zur sogenannten Avantgarde gehören. Es geht mir darum, die Gaben, die ich besaß, möglichst ordentlich zu verwalten. Gewiss habe ich mir die Werke der sogenannten Avantgarde angehört und auch das eine oder andere dabei gelernt. Aber nie interessierte mich nur die rein technische Seite. Mir ging es darum, Zeuge meines Jahrhunderts – Zeuge meines Lebens in diesem Jahrhundert – zu sein. [...] Als Komponist wurde ich zunächst von Bartók beeinflusst, dann von Schostakowitsch. Auch Dmitri Kabalewski war wichtig für mich. [...] Schönberg bedeutete eine wichtige Erfahrung für mich. Ich stand ihm aber auch kritisch gegenüber. Mit dem schwülstigen Romantisieren am Beginn seiner Laufbahn habe ich nichts anfangen können. Es hat mich irritiert, dass er oft auch in diesem Sinne die Zwölftontechnik anwendet [...]. Aber mit dieser Technik bekannt zu werden, hat mir viel gebracht. Ich fühlte mich zu Anton Webern hingezogen. [...] Weberns Erweiterung der Zwölftontechnik zur Serialität hin hat nicht so sehr auf mich eingewirkt, wohl aber die Art und Weise, wie er die Musik zum «Sprechen» bringt.» (S. 93ff.) Hennenberg hat vor allem Fenigsteins Singspiel nach Brechts *Heilige Johanna der Schlachthöfe* (1982–84) sowie die in zwei Fassungen vorliegende Vertonung der 154 Sonette

Shakespeares (1985/86 und 2005–09) in das Zentrum seines Kommentars gerückt.

«Ich bin völlig erschöpft durch diese Hundearbeit» – kaum konnte Eisler den Broterwerb seiner Exiljahre genauer umschreiben: als den Zwang, seinen Unterhalt mit dem Komponieren von Filmmusik für das Traum-Imperium Hollywood zu verdienen. Paradox ist diese Situation schon, denn Eisler hat trotz Übellaunigkeit auch noch Erfolg und wird sogar für seine Filmmusik zu *Hangmen Also Die* 1943 für den Oscar nominiert. Der inzwischen vorliegende zweite Band der Eisler-Briefe, welcher die Jahre von 1944 bis 1951 umfasst, ist kontrastreich. Denn in den Briefen dieses Zeitraums spiegeln sich die konfliktreichen Jahre der Entscheidungen und Weichenstellungen wider, die unter anderem darin bestanden, sich den Marktgesetzen der amerikanischen Filmindustrie anzuliefern (was letztlich ein Stück weit Akzeptanz für den *american way of life* beinhalten musste), den vom HUAC-Ausschuss ausgehenden Gefahren während der Anhörungen listenreich zu entgehen oder die völlig anders gearteten Lebensverhältnisse in der sich bildenden DDR zu meistern. So gibt dieser von Maren Köster und Jürgen Schebera herausgegebene Band Einblicke in ein Komponisten-dasein, das zwischen den politischen und kulturpolitischen Grenzziehungen des Eisernen Vorhangs, den Ansprüchen an die eigene Profession zwischen Broterwerbs-Routine und dem Komponieren für den Konzertsaal pendelt und freilich auch durch diese Widersprüche geprägt ist. Oft sind die Briefe kleine Momentaufnahmen Eisler'scher Befindlichkeit. An seinen Freund, den Dirigenten Josef Schmid, schreibt er im Juni 1945: «Der Garten ist grau mit Morgennebeln. Ich habe seitdem ich aus N. Y. zurück bin 11 Sequenzen (das sind ca. 20 Min.

Orchestermusik) komponiert. Heute habe ich Aufnahme, um 10 h vorm. Ich bin völlig erschöpft durch diese Hundearbeit. Wenn ich das finstere Gesicht meines abscheulichen Taktschlägers sehe, abscheulicher noch weil er meine Musik weder versteht noch liebt, werde ich an Dich denken. Was für eine Freude könnte das sein! So ist es eine Nervenmarter. [...] In den Studios herrschen grausam u. kalt die Musik-Banditen» (S. 21). Nur sechs Jahre später, im Mai 1951, wendet sich der Komponist – inzwischen in der DDR – an den Förderungsausschuss Berlin mit der Bitte, einer Erhöhung seiner verordneten Benzin-Ration um 120 Liter stattzugeben (S. 194). Aus dem Land des Ölreichtums in ein anderes mit Brennstoffknappheit wechselnd: Eislers Lebensalltag gerät – beileibe nicht nur hier – in Gegensätze, die grösser nicht hätten sein können. Trotzdem: Er akzeptiert in seinen Briefen die kargen Verhältnisse und beruhigt sich mit dem Gedanken, dass Mangelwirtschaft nicht gleichzusetzen sei mit dem grossartigen Konzept eines neuen Gesellschaftsmodells, an dessen Aufbau er gewillt ist teilzunehmen. Die Briefe geben Auskunft über den Abschied von der alten und vom Eintritt in eine neue, sich eben bildende Welt, der die Hoffnung noch nicht abhanden gekommen war.

In den Jahren 2003 und 2009 veranstaltete das Wiener Wissenschaftszentrum Arnold Schönberg zwei internationale Eisler-Symposien, und die Referate zum ersten Symposium gingen in erweiterter Form in eine umfangreiche Aufsatzsammlung mit dem Titel *Hanns Eisler – ein Komponist ohne Heimat?* ein. Was die Qualität dieses von Hartmut Krones herausgegebenen Bandes ausmacht, ist die Präsentation von Erkenntnissen und Fakten, die bislang in der Eisler-Forschung fehlten oder nicht genügend ausgearbeitet worden waren.

So beschäftigen sich gleich mehrere Aufsätze mit der Wiener Zeit nach seiner Rückkehr aus dem amerikanischen Exil, die für den Komponisten das Scheitern einer erhofften Professur bedeutete und die dann letztlich zur Übersiedlung in die DDR führte. Aber das ist nur bedingt richtig, denn Eisler verbrachte einen beträchtlichen Zeitraum bis zu seinem Tod 1962 immer wieder in Österreich. Diese biografischen Detailuntersuchungen werden zugespitzt zu der Fragestellung, wo Eisler, der in Leipzig geborene, in Wien aufgewachsene, in Berlin zum bedeutenden Komponisten sich entwickelnde, ins amerikanische Exil verjagte und schliesslich nach Europa zurückkehrende, zu verorten sei. Dazu wird mit Blick auf den Buchtitel festgestellt, dass der Komponist sich in Ostberlin zwar mit den Verhältnissen arrangiert und dort seinen Platz gefunden hatte, aber dennoch Wien als seinen Heimatort ansah. Dieser Band liefert für die Eisler-Biographik unbekanntes Material, und die Spannweite ist weit gefasst: Sie reicht von Untersuchungen zum kulturgeschichtlichen Umfeld des jungen Eisler über die Klaviersonaten und zum *Palmström*, den Liedern im Exil, bis zu den *Ernstes Gesängen*, von Untersuchungen zu Eisler in der Wiener Komponistenszene der Nachkriegszeit bis zu neuen autographen Eisler-Materialien, entdeckt im Besitz des österreichischen Regisseurs Wolfgang Glück, inzwischen angekauft und aufbewahrt im Eisler-Archiv der Berliner Akademie der Künste. Dem Band ist eine CD-Einspielung zu Nestroys *Höllenangst* sowie eine DVD mit filmmusikalischen Ausschnitten aus dem österreichischen Spielfilm *Schicksal am Lenkrad* von 1954 beigegeben.

Eine die Leseerwartung vermutlich nicht einlösende Darstellung der amerikanischen Lebensphase Eislers liefert Horst Weber mit seinem Buch *«I am not*

a hero, I am a composer» – Hanns Eisler in Hollywood. Was mit Blick auf den Titel eine weitere wissenschaftliche Auseinandersetzung zu sein scheint, überrascht den Leser: Weber wählt einen Sprachstil, der romanesk-erzählerisch ist und dadurch eine grosse Nähe zum Gegenstand und zur Person Eislers erzeugt, ohne dass dadurch notwendige Distanz aufgegeben wird. Weber konzentriert sich auf die Jahre des Exils in Hollywood; er setzt mit der Reise Eislers aus New York nach Los Angeles ein und betitelt dieses 1. Kapitel mit *Reisesonate*. Kundig beschreibt er das Leben und die Hölle Los Angeles, die schon in unzähligen Texten beschworen wurde – gerade was das sogenannte «Klein-Weimar» der Exilanten angeht. Aber ihm gelingt es, mit ironisch-amüsantem Tonfall und unterhaltsam-lockerer Darstellung das detailreiche und gründlich recherchierte Material aufzubereiten: Dabei stehen die unterhaltsamen Texte und die Menge der wissenschaftlichen Anmerkungen (und Literaturangaben) in einem bemerkenswerten Kontrast zueinander. Die scheinbar lockere und zugleich wissenschaftlich fundierte Darstellung ist die Königsdisziplin. Sie ist Eisler angemessen, aber sie bekommt auch dem Leser, der sich gern darauf einlässt, Eisler und seiner Frau Louise in das verfängliche Labyrinth des *American way of life* zu folgen. Doch geht der Autor nicht streng chronologisch vor, denn immer wieder durchbricht er den linearen Erzählstrang und blendet beispielsweise zurück in die Zeit vor 1933. Seine drei Kapitel (mit jeweils fünf Unterkapiteln), nennt er *Reisesonate*, *Filmmusik* und *Lou*. Immer wieder unterbrechen musikalische Analysen den erzählhaften Ton und schaffen wissenschaftliche Zäsuren. Damit wechselt das Buch innerhalb seiner drei Kapitel von einer biographisch spannend erzählten Momentaufnahme des Lebens in

Hollywood zu analytischen Untersuchungen von Eislers Musik, wobei natürlich dessen Filmmusik im Vordergrund steht. Einzelne Unterkapitel nennt Weber *Lieder vom Hoffen*, *Das Verhältnis zum Wort*, *Abgesang auf die Sonate* oder *Das Verhältnis zum Ton*. Den Schluss bildet das mit «Tribunale» überschriebene Kapitel zu Eislers Verhören vor dem «Ausschuss für unamerikanisches Verhalten». Auch hier wird eine ganze Reihe von Details angeführt, die neue Einsichten ermöglicht. Weber ist ein zugleich kurzweilig-unterhaltsames wie wissenschaftlich-anspruchsvolles Buch über Eisler gelungen.

Unter den Neuerscheinungen zu Eislers 50. Todestag findet sich auch ein Sonderband der *Musik-Konzepte*, der den Titel *Hanns Eisler. Angewandte Musik* trägt. Namhafte Musikwissenschaftler und Musikpraktiker untersuchen hier Aspekte von Eislers Musik, die als angewandte Musik firmiert. Nach einem Einleitungstext von Thomas Phleps zur angewandten Musik bei Eisler schreibt Peter Schweinhardt über Eislers Weg zur *Maßnahme* anhand früher Theaterarbeiten. Gerd Rienäcker untersucht detailreich Musik von Klage und Trauer in der *Maßnahme*. Günter Agde, Wolfgang Thiel und Johannes C. Gall wenden sich der Filmmusik Eislers zu; dabei stehen dessen Arbeiten für die Filme *Heldenlied*, *Die Jugend hat das Wort*, *Komsomol* und *14 Arten den Regen zu beschreiben* im Interesse der Betrachtung. Schliesslich untersuchen Laura Silverberg und Maren Köster musiktheatralische wie schauspielmusikalische Aktivitäten bei Eisler. Alles in allem ist auch dies ein sehr informativer Band zu Eisler, der Einsichten in neue Forschungsstände gibt.

Innerhalb der Eisler-Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel ist auf das Erscheinen des neuen Bandes VI/10 zu verweisen. In

dieser, die neue Werkgruppe «Filmmusik» eröffnenden Notenedition werden zwei Filmmusiken präsentiert, von denen zumindest die eine einem breiteren Publikum bekannt sein dürfte: Es handelt sich um Fritz Langs Antinazi-Spielfilm *Hangmen Also Die* aus dem Jahr 1942. Die andere Musik und der dazugehörige Film dürften weniger bekannt sein, denn *The Grapes of Wrath* (nach John Steinbecks gleichnamigem Roman) wurde von Eisler im Rahmen seines Rockefeller-Filmmusik-Projekts (1940–42) ausgesucht, um hier unterschiedliche Möglichkeiten des filmischen und filmmusikalischen Zusammenhangs zu untersuchen und darzustellen. Eisler hatte ungeachtet der bereits existierenden Filmmusik eines Kollegen – Alfred Newman hatte die Originalmusik 1940 komponiert – einige Szenen ausgesucht, um seinen eigenen musikalischen Kommentar als Alternative zu liefern. Natürlich konnte dieses Experiment nicht öffentlich gezeigt werden, da Eisler als Exilant in Hollywood auf das Wohlwollen der Filmindustrie hoffen und es vermeiden musste, den Verdacht einer musikalischen Besserwisserei aufkommen zu lassen. Erst durch umfangreiche Recherchen und Nachlassfunde ist es dem Herausgeber Johannes C. Gall gelungen, die kaum bezeichneten Notenskizzen im Nachlass Eisler zu identifizieren und daraus diese alternative Filmmusik zu rekonstruieren. Damit liegt nun ein erster Band mit Eisler'scher Filmmusik aus Hollywood vor.

Joachim Lucchesi