

Deutschlandfunk Köln
Atelier Neue Musik
Redaktion: Frank Kämpfer
Termin: 27.4.2019

100 Jahre Bauhaus

Eberhard Klemms Spurensuche nach Stefan Wolpe

Von Gisela Nauck

Musik 1, Battle Piece Nr. 1, Anfang – 20'' (ausblenden, liegen lassen)

Zitat 1/ Eberhardt Klemm, **Sprecher 1**

Ich hatte das Glück, Ende der fünfziger Jahre Wolpe mehrmals bei den Darmstädter Ferienkursen zu sehen – ich glaube, er war 1956 zum ersten Mal in Darmstadt, zusammen mit seiner Frau Hilda Morley, einer Lyrikerin.“

Autorin:

So erinnert sich Eberhardt Klemm in seinem Vortrag „Stefan Wolpe – ein fast vergessener Berliner Komponist“. Er schrieb ihn 1986/87 für das Kolloquium „Zur Musikkultur Berlins der zwanziger Jahre“, veranstaltet 1987 von der Akademie der Künste der DDR. Es scheint dies die erste umfassende Auseinandersetzung in deutscher Sprache mit dem Leben und Schaffen Stefan Wolpes zu sein. Im Zentrum stehen die ihn nachhaltig prägenden zwanziger Jahre. Weiter heißt es hier in dem Kapitel „Zweierlei Erinnerung“:

Zitat 1, Eberhardt Klemm, **Sprecher 1**, weiter

Wolpe war damals 54, 55 Jahre alt. Er fiel auf durch seinen langen, fast kahlen Schädel, seine brennenden, nervösen Augen mit den buschigen Brauen. Er war eher zurückhaltend, jedenfalls alles andere als ein Schwadronneur. Seine leise Art zu beobachten war gepaart mit einem witzigen, kritischen Temperament, ja, oft mit einem Furor, der dann alles durchdrang was er sagte und tat. Sicher war er nicht der einzige mit einem Hang nach Freiheit und Unabhängigkeit – er hatte ihn aber auf explosive Weise. ... Wolpe machte auf mich Jungen einen ungeheuren Eindruck. Nicht nur, dass er liebenswürdig war: Von ihm strahlte eine fast

unbeschädigte Menschlichkeit aus, wie ich sie in Darmstadt bei keinem Musiker wieder angetroffen habe.“

Autorin:

Die Begegnung zwischen dem 54jährigen Stefan Wolpe und dem siebenundzwanzigjährigen Assistenten Heinrich Besslers aus Leipzig muss 1956 stattgefunden haben. Denn Wolpe war danach erst wieder von 1960 bis 1962 als Dozent bei den Darmstädter Ferienkursen. Da konnte Klemm schon nicht mehr in das Mekka der neuen Musik reisen.

Damals, 1956, muss er sowohl Wolpes Vortrag "Über neue (und nicht ganz so neue) Musik in Amerika“ gehört haben als auch einige der sieben *Battle Pieces* – der 1943 während des 2. Weltkrieges komponierten *Schlacht-Stücke* mit dem Untertitel *Encouragements*, also *Ermutigungen* für Klavier (einblenden). Die deutsche Erstaufführung in Darmstadt spielte David Tudor, wir hören eine Aufnahme mit dem belgischen Pianisten Johan Bossers. 2‘30

Musik 1 Stefan Wolpe, *Battle Pieces* Nr. 1 bis 1’53

Autorin

Mitte der 1950er Jahre war die deutsche Musikwissenschaft noch weit davon entfernt, solche anderen Wege einer Avantgarde aufzuarbeiten, wie sie auch Stefan Wolpe begangen hat. Einer Avantgarde, die in ihrer kritischen Reflexion des bürgerlichen Kulturbetriebs radikaler und experimenteller musikalische Gegenentwürfe formulierte, als es die der Dodekaphonie verpflichteten Komponisten getan hatten. Genannt seien hier nur der russische Futurismus, der internationale Dadaismus oder die Berliner Novembergruppe. Erst Anfang der 1980er Jahre entdeckte man – zu allererst der kanadische Komponist und Wolpe-Schüler Austin Clarkson -, dass Stefan Wolpe in einigen dieser Bewegungen eine zentrale Rolle gespielt hatte, so in der Novembergruppe und im Bauhaus. Aber noch 1989 bemerkte Eberhardt Klemm in einer Sendung über die Novembergruppe im Dlf Köln:

Zitat 2, Eberhardt Klemm, **Sprecher 1**

Sein Werk ist in Berlin so gut wie vergessen – wir fangen erst wieder an, diesen Komponisten für ein aktuell bleibendes Konzertleben, für Freunde und Liebhaber unkonventioneller Musik, zu erschließen.

Autorin:

Nicht unwesentlich geholfen haben Eberhardt Klemm dabei die beiden damals noch jungen Leipziger Pianisten Steffen Schleiermacher und Josef Christoph. Im Fall von Stefan Wolpe hatte ihr gemeinsames musikalisches Wirken eine solche Ausstrahlung, dass sich Hilda Wolpe in einem Brief an den Wolpe-Forscher Reinhardt Voigt im Juni 1988 über die „Wolpe-Welle“ in der DDR gefreut hat.

Zitat 3, Stefan Wolpe, Lecture on Dada / Sprecher 2

Ich bin in Berlin geboren und kam (künstlerisch gesprochen) mit den radikalen Strömungen in Deutschland in Berührung. Mit der dadaistischen Bewegung trat ich 1920 in Verbindung. Das war zwei Jahre nach dem Zusammenbruch des Kaiserreichs. [...] Man konnte aus vielen unterschiedlichen Gründen zu diesen Bewegungen stoßen. Einige Männer waren entsetzlich angeekelt und enttäuscht von den Zeitumständen. Es gab den Weltkrieg, 1914 bis 1918. Wir alle litten schreckliche Not, und für Parolen hatten wir kein Verständnis. Die Menschen waren in einem Zustand der Verzweiflung über ihre absolute Ohnmacht, die Wirkungslosigkeit der kulturellen Werte, darüber, daß sich die kulturellen Werte einen Dreck um sie scheren, während die Kanonen das Schicksal der Menschen besiegeln. Und viele, die über die Hilflosigkeit der Kultur verzweifelten, begannen zu revoltieren und wurden Dadaisten.“

Autorin:

1920 war Stefan Wolpe 18 Jahre alt. Zu den wichtigsten Quellen über diese Zeit – wie überhaupt über seine Berliner Jahre – gehört seine „Lecture on Dada“, aus der wir gerade einen winzigen Ausschnitt in der ersten deutschsprachigen Übersetzung von Eberhardt Klemm hörten. In dieser Lecture finden sich auch Hinweise auf bis dahin unbekannte Zusammenhänge zwischen dem Unterricht am Bauhaus und dessen Einfluss auf mögliche kompositorische Konzepte. Stefan Wolpe in der „Lecture on Dada“

Zitat 4, Stefan Wolpe, Lecture on Dada Sprecher 2

Ich erinnere mich an die Erfahrung, wie sehr Gegensätzliches sich aneinander binden kann. Es war ein neues Konzept, eine neue Erfahrung, aus der dann ein Konzept wurde (möglicherweise ging der Erfahrung ein Konzept voraus), daß alle Dinge in Reichweite des menschlichen Verstandes sind, und daß ihre Verknüpfung ein geistiger Akt ist, der von dem Willen, etwas zu verknüpfen, abhängt.

Autorin

Wolpe hielt diese „Lecture on Dada“ 1962 auf dem Campus des C.W. Post College der Long Island University New York, wo er seit 1957 Chairman des Music Departement war. Gefunden und transkribiert wurde der Mitschnitt – ein komplettes Manuskript lag nicht vor – Anfang der 1980er Jahre von Austin Clarkson. Sie bildet auch die Grundlage seines 1984 erschienenen, ersten Aufsatzes „Stefan Wolpes Berlin Years“, dem Klemm – laut einer Anmerkung in jenem Vortrag – für die eigene Forschung viel verdankte. Erst 1986 erschien die „Lecture on Dada“, geringfügig gekürzt, in der Nr. 2 der amerikanischen Musikzeitschrift „The Musical Quarterly“. Und noch im selben Jahr begann sie Eberhardt Klemm ins Deutsche zu übersetzen. Teile davon übernahm er in seinen 1987er Vortrag „Stefan Wolpe – ein fast vergessener Berliner Komponist“. Er lenkte damit nicht nur den Blick auf diesen vergessenen Komponisten, sondern ebenso auf eines der aufschlussreichsten Dokumente zur Entwicklung einer anderen musikalischen Avantgarde. Veröffentlicht wurde Klemms Vortrag 1987 im zweiten Heft des bulletins des Muskrates der DDR. Der Kolloquiums-Bericht mit jenem Vortrag erschien erst zwei Jahre später als Typoskript-Druck im Berliner Henschelverlag, herausgegeben von der Akademie der Künste der DDR.

Zu den Gründen für jene so spät einsetzende Wolpe-Forschung aber bemerkte Klemm in seinem Vortrag:

Zitat 5, Eberhardt Klemm, Sprecher 1

So gründlich vergessen Wolpe hier und heute ist, so fatal ist die Quellenlage. Wolpe war derart selbstkritisch, dass er zwischen 1919 und etwa 1923/24 zweimal den Großteil seiner Produktion vernichtete und die Opuszählung von vorn begann. Von dem wenigen, das der Komponist in seiner Zerstörungswut verschonte, ist das wenigste erhalten geblieben, das andere ging in den Wirrnissen der ersten Exiljahre verloren oder fiel in Wolpes letzter Wohnung den Flammen zum Opfer. [...] Wolpe war damals – infolge der heroisch ertragenen Parkinsonschen Krankheit an den Rollstuhl gefesselt – er selbst konnte das Feuer nicht löschen. Und was nicht in den Flammen umkam, wurde durch das Löschwasser der Feuerwehr unkenntlich gemacht.“

Autorin

Die Forschungslage mit entsprechenden Ergebnissen hat sich inzwischen deutlich verbessert. Aber selbst der Werkkatalog der Wolpe Society, die Austin 1982 gegründet hatte, verzeichnet heute nur 70 Werke. Das Hauptwerk darin bildet Klaviermusik und erinnert daran, dass Wolpe

ein ausgezeichneter Pianist war. Erhalten blieb aus jenen frühen Jahren der Marsch „Con fuoco ed energia“ von 1920, den Wolpe später in seine „Cinq marches caractéristic“ aufgenommen hatte; es spielt Steffen Schleiermacher.

Musik 2, Stefan Wolpe, Marsch „Con fuoco ed energia“, 1'20 (ausblenden)

Autorin:

Jener Vortrag von Eberhardt Klemm aber ist deshalb so bemerkenswert, weil er aus musik- und kulturgeschichtlicher Perspektive erstmals in deutscher Sprache wesentliche Seiten der Wolpeschen Biografie, nicht nur die der Berliner Jahre, auf der Basis eines faktenreichen Materials darstellt. Klemm war ein Spezialist im Aufdecken biografischer Details und Zusammenhänge. Der Linguist Manfred Bierwisch und Freund aus Leipziger Studienzeiten fand für diese typische Arbeitsweise die treffenden Worte:

Zitat 6, Manfred Bierwisch / Sprecher 1

Seine Arbeiten über Musik machen deutlich, dass das Besondere ihm wichtiger war als das Allgemeine, das Ganze für ihn eher in den Facetten erschien als in einem Prinzip.[...] Aber unabhängig davon war er in die Rubriken der Disziplin kaum einzuordnen. Nicht nur, weil seine Studien mit Physik und Philosophie begonnen hatten und sein Blickfeld, seine Neugier und sein überbordender Kenntnisvorrat auf die Wissenschaft von der Musik in keiner Weise begrenzt waren. Er war immer Außenseiter in dem herausfordernden Sinn, dass er die etablierten Hauptgebiete, die ihm Selbstverständlichkeiten waren, allemal zugunsten der interessanten Ränder überschritt.

Autorin:

Zu diesen Rändern gehörten in der Musikwissenschaft der 1980er Jahre nicht nur Wege der musikalischen Avantgarde, die nicht auf der Linie von Dodekaphonie und Serialismus liegen. So hat Eberhardt Klemm lange vor Wolpe über Erik Satie, Carl Ruggles, George Antheil, Charles Ives, Hanns Eisler oder eben über die Komponisten der Berliner Novembergruppe geforscht. Durch Wolpe aber kam ein weiteres, für die neue Musik scheinbar völlig abseitiges Gebiet hinzu: das Engagement eines Avantgarde-Komponisten in der Agitprop-Bewegung der 1920er/30er Jahre. In solcher Intensität war das bisher nur von Hanns Eisler bekannt. Diesen Bruch mit der Kunstmusik 1929/30 und dessen Hintergründe hat Eberhardt Klemm, versehen

mit zahlreichen Quellenverweisen, ausführlich dargestellt. Aus jener Zeit stammt das „Decret Nr. 2: An die Armee der Künstler“ von 1929 nach dem gleichnamigen Text von Majakowski.

Musik 3, Stefan Wolpe, Decret Nr. 2: An die Armee der Künstler, Anfang bis 1'48

Autorin:

Anteil an jener Verbesserung der Quellen- und Forschungslage hatten Musikwissenschaftler westlich der Elbe, die etwa zu gleichen Zeit wie Klemm auf Stefan Wolpe aufmerksam wurden. Interessanterweise erhielt die Wolpe-Forschung damit tatsächlich eine Ost- und eine Westperspektive. Klemm erschloss sich Biographie und Werk mit den Kenntnissen des Eisler-Forschers und dessen Engagement innerhalb der Arbeitermusikbewegung. Die westdeutsche Wolpe-Forschung erhielt dagegen wesentliche Impulse aus der Exilforschung. Hauptakteure waren hier Martin Zenck, Reinhardt Voigt und Thomas Phleps. Sie kulminierte bereits im September 1988 in dem dreitägigen Symposium mit Vorträgen, Konzerten und dem substanziellen Programmbuch „Stefan Wolpe. Von Berlin nach New York“, veranstaltet von der Kölner Gesellschaft für Neue Musik und dem WDR. In dessen Vorwort heißt es:

Zitat 7, Sprecher 1

Europäische Komponisten im Exil – nur zögernd ist in den letzten Jahren die Aufarbeitung ihrer Biografien und Werke in Gang gekommen. Bei einigen von ihnen steht die Rehabilitierung noch gänzlich aus; oft deshalb, weil sie gleich mehrere Gründe zur Indiskriminierung boten. So wie Stefan Wolpe, der – als Neutöner, Jude und Kommunist – nach 1933 in Deutschland keine Überlebenschance gehabt hätte und bis heute bei uns so gut wie unbekannt geblieben ist.

Autorin:

Abgedruckt wurde in jenem Programmbuch auch Eberhardt Klemms erste deutschsprachige Übersetzung der „Lecture on Dada“, allerdings völlig unkommentiert und ohne den Namen des Übersetzers im Inhaltsverzeichnis zu nennen. Und obwohl Klemm mit Reinhardt Voigt und Thomas Phleps korrespondierte, taucht sein wegweisender Vortrag von 1987, veröffentlicht in zwei verschiedenen Publikationen, in der bundesdeutschen Wolpe-Forschung als Reflexionspunkt nirgends auf. Selbst in dem von den *MusikTexten* 1997 edierten Schriftenband „Eberhardt Klemm. Spuren der Avantgarde“ fehlt er und ebenso in der Bibliographie des ersten Stefan Wolpe-Bandes der „Musik-Konzepte“ von 2010.

Eberhardt Klemm, der 1991 seiner Krebserkrankung erlag, konnte diesem ersten Vortrag nur noch eine zweite Studie hinzufügen: „Zwischen Dadaismus und Agitprop. Der Komponist Stefan Wolpe“, erschienen 1989 in der Zeitschrift des Komponistenverbandes der DDR „Musik und Gesellschaft“. (2'38)

Musik 4, Stefan Wolpe, Stehende Musik, bei 1'35 langsam ausblenden

Musik 5, Arnold Schönberg, 3. Streichquartett bis 1'19 langsam ausblenden

Autorin:

Den riesengroßen, nicht nur stilistischen Abstand zur dodekaphonen Avantgarde eines Arnold Schönberg macht jene Gegenüberstellung von zwei Werken hörbar. Beide sind etwa zur gleichen Zeit, Mitte der 1920er Jahre entstanden. Stefan Wolpes „Stehende Musik“ und Arnold Schönberg 3. Streichquartett. Es spielten Steffen Schleiermacher und das Vellington Quartet.

Zitat 8, Hans Heinz Stuckenschmidt , **Sprecher 1**

„Stefan Wolpe, der jüngste in dieser Reihe, ist eine Sondererscheinung.

Autorin:

... meinte der fast gleichaltrige Musikkritiker Hans Heinz Stuckenschmidt in seinem 1928 erschienenen Aufsatz „Musik und Musiker der Novembergruppe“, ...

Zitat 8, Hans Heinz Stuckenschmidt, **Sprecher 1**

Von Extase zu Extase, von Extrem zu Extrem sich stürzend, leidenschaftlich die Materie und Ideologie seiner Kunst durchgrübelnd, hat er in zahlreichen Werken aller Art ein mehr als ungewöhnliches Talent bewiesen, das der Reife harrt.“

Autorin:

Wolpe selbst erinnert sich in seiner „Lecture on Dada“ an diese Zeit:

Zitat 9 Stefan Wolpe, **Sprecher 2**

In Berlin kam ich mit der DaDa-Bewegung in Berührung, aus der einige Leute enge Freunde von mir wurden, obwohl ich noch jung war. Aber ich war ein unerschrockener, ehrlicher und

aufgeschlossener Bursche. Da war Kurt Schwitters, Hans Richter und ein seltsamer Vogel, der sich Johannes Baader nannte. ... Wir gaben unsere ersten Dada-Vorstellungen.

Ich lernte sehr viel von ihren Zielen, welche auch die meinigen um 1920 waren. Ich lernte, dass sich alle Dinge in unmittelbarer Reichweite des menschlichen Geistes befinden, und wenn nicht dies, dass die Dinge – die Zuschauer des Universums – miteinander verbunden sind. [...] Damals – vor 40 Jahren – hat man eben gewisse Ideen der Dadaisten seiner Kunst einverleibt – zum Beispiel extreme Haltungen von Plötzlichkeit, extrem unvorhersehbare Reihen von Ereignissen. [...]

Autorin

Als Wolpe mit der Dada-Bewegung in Berührung kam, war er, wie bereits erwähnt, 18 Jahre alt. Später arbeitete er mit Kurt Schwitters zusammen und schrieb 1929 nach dessen berühmt gewordenem Gedicht „An Anna Blume“ eine gleichnamige Komposition für Klavier und Musical-Clown. Es spielt Johann Bossers und singt Gunnar Brandt-Sigurdsson.

Musik 6, Stefan Wolpe, An Anna Blume, bis 2‘54

Zitat 10, Stefan Wolpe, Sprecher 2

„Ich wuchs in Berlin heran, doch Weimar liegt nicht weit von Berlin und wir alle fahren nach Weimar, wie Pilger nach Jerusalem oder Mekka.

Autorin

Der Kontext dieser Sätze in der „Lectur on Dada“ macht klar: Wir alle, das waren Künstler aus dem Kreis der Berliner Novembergruppe: Schriftsteller, Architekten, Aktionskünstler, Maler oder Filmkünstler, außer Wolpe war kein Komponist oder Musiker dabei. Lediglich der Musiktheoretiker und -wissenschaftler Erwin Ratz, ein ehemaliger Schönbergschüler, hielt sich 1922/23 ein knappes Jahr am Bauhaus auf, allerdings nicht als Student, sondern zum Broterwerb als Rechnungsführer. Stefan Wolpe aber wurde durch seine Monate langen Studien zwischen 1921 und 23 zum wichtigsten Kronzeugen für das Verhältnis zwischen dem Weimarer Bauhauses und der zeitgenössischen Musik. – Um die Bedeutung dieser Position zu verstehen, ist ein kleiner Exkurs ins Bauhaus notwendig.

Musik 7, Lyonell Feininger, Fuge Nr. IV, unter Autorin liegen lassen, 10‘‘ frei

Autorin:

Am Weimarer Bauhaus lehrten bekannterweise keine Komponisten. Die Meister waren Maler, Architekten, Grafik- oder Metall-Designer, Stadtplaner, Bildhauer, Typographen, Denkmalpfleger, Fotografen oder eine Weberin. Ja, mit Gunta Stölz, der Innenarchitektin Lilly Reich, der Metalldesignerin Marianne Brandt und der Musikpädagogin Gertrud Grunow lehrten sogar vier Frauen am Bauhaus – zu damaliger Zeit eine Sensation. Allerdings durften sie sich nicht Meisterin nennen.

1921, als der junge Wolpe sich als Student einschrieb, bestimmte den „Klang des Bauhauses“ aber noch eine ganz andere Musik, nämlich diejenige von Bach, Händel und Mozart. Das hatte mit dem Selbstverständnis von Meistern wie Walter Gropius, Paul Klee oder Johannes Itten zu tun: das Weimarer Bauhaus aus dem Geist der mittelalterlichen Bauhütte aufzubauen, mit der gotischen Kathedrale als architektonisches und der Bachschen Kontrapunktik als musikalisches Symbol. Diese Verehrung ging so weit, dass der Maler Lyonel Feininger 1921-22 einen Fugenzklus komponierte. Sie hören daraus die Nr. IV für Klavier zu 3 Händen, es spielt Viviane Goergen

Musik 7 wieder hochziehen bei 3'08 langsam ausblenden (30“ frei)

Autorin:

Diese Orientierung an der Musik des Barock änderte sich schlagartig 1922. Walter Gropius hatte, vermittelt durch Alma Mahler, Arnold Schönberg eingeladen, um in Weimar dessen „Pierrot lunaire“ aufzuführen. Bereits 1923 war dann das musikalische Programm der in jedem Jahr veranstalteten Bauhaus-Woche gänzlich anderes.

Zitat 11, Thomas Schinködt, / **Sprecher 1**

„Dieses Ereignis, das der Rückschau, der kritischen Selbstbefragung und Orientierung nach vier Jahren Bauhaus-Entwicklung diente, wurde nun von einem „Fest neuer Musik“ begleitet.

Autorin:

... so rekapitulierte Thomas Schinködt in seiner 2006 erschienenen Studie über Musik und Bühne am Bauhaus.

Zitat 11, Thomas Schinködt, / **Sprecher 1**, weiter

„Komponisten und Interpreten unterschiedlicher Generationen, die die Musikentwicklung des jungen 20. Jahrhunderts maßgebend geprägt hatten oder als junge Talente zu Hoffnungen Anlass gaben, trafen sich in der thüringischen Stadt. So reiste aus Paris Igor Strawinsky an, um die Aufführung seiner „Geschichte vom Soldaten“ zu erleben. Hermann Scherchen – ein Interpret, der sich leidenschaftlich für die Musik des 20. Jahrhunderts einsetzte – war der Dirigent. Aus Berlin kam, neben Scherchen, Ferruccio Busoni, Komponist und Professor. Er brachte einige seiner Schüler mit, unter ihnen Wladimir Vogel und Kurt Weill. Auch Paul Hindemith war zugegen, dessen *Marienleben* uraufgeführt wurde. Nicht zu vergessen ist Stefan Wolpe.

Autorin:

Das Interesse an neuer Musik erschöpfte sich jedoch nicht in dieser Bauhauswoche, so Thomas Schinködt weiter:

Zitat 12, Thomas Schinködt, / **Sprecher 1**

Viele Bauhausangehörige nahmen jede Möglichkeit wahr, Strömungen zeitgenössischer Musik zwischen Erik Satie, Arnold Schönberg, George Gershwin, Henry Cowell und Kurt Schwitters kennen zu lernen. [...] Besonders leidenschaftlich diskutiert wurden die neu gerade auf gekommenen Zwölftonmethoden. Dabei bildeten sich sogar zwei konträre Lager heraus: Das eine, namentlich von Erwin Ratz beeinflusste, vertrat die Auffassungen von Arnold Schönberg, das andere – vor allem aus dem Umfeld von Johannes Itten geprägte – fühlte sich den Werken und der Philosophie von Josef Matthias Hauer verbunden.

Autorin:

Stefan Wolpe widmete seinem Lehrer Johannes Itten einen Charleston – dessen Aufnahme leider nicht aufzutreiben war. Für Erwin Ratz schrieb er 1923 die seltsam impertinent sich verschlingenden „Variationen“, es spielt Steffen Schleiermacher.

Musik 8, Stefan Wolpe, Variationen, 1'26 (ausblenden)

Autorin:

Ob Schönberg, Strawinsky, Cowell oder Hindemith – Stefan Wolpe, geprägt vom Dadaismus und der Novembergruppe, faszinierte etwas ganz anderes. Durch seine Studien bei Johannes

Itten und Paul Klee erhielt er erstmals eine Ahnung von einer ganz anderen Ästhetik als der des componere, des logischen Zusammensetzens.

Zitat 13, Stefan Wolpe, Sprecher 2

Wir lernten dann alles mit allem in Beziehung zu setzen. Ich bin kein Maler (ich bin Komponist), ich nahm jedoch an den Kursen von Paul Klee teil. Er ließ uns auf der Straße Gegenstände suchen. Wir gingen alle raus mit einem kleinen Koffer und sammelten alles, was wir fanden - von Zigarettenkippen bis zu kleinen Feilen, kleinen Schrauben, Briefschnipseln, Brotkrümeln, toten Vögeln, Federn, Milchflaschen ..., winzig kleine Gegenstände, große Gegenstände, zerschundene Gegenstände, die keinen Nutzen mehr haben. Und diese Gegenstände wurden unsere Freunde, das heißt, wir richteten unsere Augen, wie arme Leute, auf unscheinbare Dinge, die die formalen Elemente in einer vorgesehenen Skizze wurden. ... Das war eine ungeheure Erfahrung. ...

Autorin:

Durch solche Übungen – allerdings nicht bei Klee, sondern bei Itten, wie die Wolpe-Forsche heraus bekamen – weiteten sich die Vorstellungen vom künstlerisch zu gestaltenden Raum enorm. Die kulturellen und politischen Erfahrungen aus der Novembergruppe fanden in solchen Experimenten des Bauhauses ein adäquates ästhetisches Konzept. Weiter heißt es in Wolpes „Lecture on Dada“ in der Übersetzung von Eberhardt Klemm:

Zitat 14, Stefan Wolpe, Sprecher 2

Ich war sehr enthusiastisch, ich wurde musikalischer Leiter dieser kleinen Gruppe junger Fanatiker, die die falschen Dinge in die richtigen Zusammenhänge bringen wollten – die Dinge, die man leicht überreden konnte, der anderen Seite zu folgen. Ich hatte acht Grammophone zu meiner Verfügung. Es waren wunderbare Plattenspieler mit regulierbarer Geschwindigkeit. ..., man konnte eine Beethoven-Sinfonie sehr, sehr langsam spielen und zur gleichen Zeit sehr schnell, so daß man sie mit einem Schlager mischen konnte. Man konnte auch einen Walzer nehmen und dann einen Trauermarsch. ... So brachte ich die Musik in einer multifokalen Weise zusammen, wie wir heute sagen würden.... Es liegt hier etwas vor, das ebenfalls zu den Leitvorstellungen der Dadaisten gehört: das Konzept der Simultaneitäten.

Autorin:

Erinnert sei daran, dass Stefan Wolpe diesen Vortrag 1962 hielt. Zuvor hatte er von 1952 bis zu dessen Schließung 1956 das Black Mountain College bei Ashville, North Carolina als Direktor geleitet. Dieses College war ein wichtiger Zufluchtsort für emigrierte Bauhauskünstler, aber auch ungewöhnliche Ausbildungsstätte für amerikanische Avantgardisten. Hier befreundete er sich mit dem jungen John Cage, mit David Tudor, Morton Feldman und Merce Cunningham. Und er durfte im August 1952 auch Cages „Theater Piece Nr. 1“ erlebt haben, jenes erste Happening, bei dem die verschiedensten Künste simultan und unabhängig voneinander agierten. Im Black Mountain Collage trafen die künstlerischen Intentionen von Dadaismus und Bauhaus mit der amerikanischen Unabhängigkeit und Unbestimmtheit aufeinander. In der „Lecture on Dada“ heißt es weiter über jene Bauhaus-Zeit:

Zitat 15 Stefan Wolpe, **Sprecher 2**

Von Interesse war für mich: daß eine extreme Isolierung zweier Ereignisse, ihre Dissoziation, durchaus eine ästhetische Erfahrung ergeben kann. ... Der klassische Standpunkt kennt keine absoluten Gegensätze. Der klassische Standpunkt kennt nur Antithesen, die dann in einer Art Synthese miteinander versöhnt werden. Daß aber zwei vollständig isolierte, getrennte Dinge koexistieren können und sogar eine Form ergeben - eine merkwürdige Verwandtschaft von fremden Dingen - , das war phantastisch neu für mich.

Autorin:

Mit der Idee der Gleichzeitigkeit des Verschiedenen antizipierte Stefan Wolpe eine erst im 21. Jahrhundert dominant werdende, konzeptuelle Ästhetik. Am Black Mountain College aber beendete er 1953 ein opulentes, gut dreißigminütiges Klavierwerk, mit dem er für jene Bauhaus-Übungen – dreißig Jahre später – eine autonome musikalische Sprache gefunden hatte: mit den „Enactments for three pianos“. Fünf Jahre vor Stockhausens „Kontakten“ war damit die „Momentform“ gefunden, nicht aus dem Geist des Serialismus, sondern aus dem Geist von Dada und Bauhaus. Wichtige Hinweise darauf sind Eberhardt Klemms Studie „Stefan Wolpe – ein fast vergessener Berliner Komponist“ von 1987 zu danken sowie seiner Übersetzung der „Lecture on Dada“. Hören Sie aus den „Enactments“ den Teil „Inception“, die Reihenfolge der fünft Teile ist – ähnlich einem Calderschen Mobile – nicht festgelegt.

Musik 9, Stefan Wolpe, Enactement für three pianos, Inception, 3'05

Zitat 16, Stefan Wolpe, **Sprecher 2**, auf Musik drauflegen

Hier ist etwas Neues in dieser Art von Simultaneität: So viele Dinge passieren, daß man wie in einer Landschaft herumlaufen kann. Der Komponist bietet Ihnen ein großes Gelände, in dem Sie sich bewegen können.

Musik 10 frei bis 1'15

Zitat 17 Stefan Wolpe, **Sprecher 2**, auf Musik drauflegen

In dieser Art von Musik ist etwas von den Dada-Zielen oder -Interessen enthalten, nämlich das Konzept der Unvorhersehbarkeit, der Unbeeinflußbarkeit, der Richtungslosigkeit, was nicht erklärbar ist. ... Jedes Augenblicks-Ereignis ist so frisch erfunden, so neu geschaffen, daß es kaum so etwas wie eine Geschichte in dem Stück gibt, sondern nur seine eigene wirkliche Präsenz. Es hat seine Präsenz, sein Jetzt, und dem jetzigen Jetzt folgt ein nächstes Jetzt – eine Entfaltung von einzelnen Jetzt.“

Musik 10, Musik Enactements for three pianos, Inception (1950-53) bis Schluss

Abspann = Ansage der Interpreten

Die Aufnahme ist die Ersteinstrumentierung der Enactements 2005 für das Label Hat Hut durch die Pianistinnen und Pianisten Irmela Roelcke, Benjamin Kobler und Josef Christopf, dirigiert von James Avery