

Stefan Wolpe - Ein fast unbekannter Komponist

von Eberhardt Klemm

Wer in den fünfziger und sechziger Jahren die Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik besucht hat, erinnert sich, daß in dem einen oder anderen Jahr ein Mann aus den USA herüberkam, von dem es hieß, daß er aus Berlin stamme, obwohl er kaum (noch) einen Berliner Dialekt sprach. Dieser Mann - Stefan Wolpe - hielt in Darmstadt Vorträge und Kurse, er machte mit als erster dort auf neue kompositorische Entwicklungen in den USA, nicht zuletzt auf John Cage, aufmerksam; man erfuhr, daß er der Lehrer von David Tudor und Morton Feldman war, die man sehr bald kennenlernen sollte. Stefan Wolpe hob sich damals von fast allen anderen Dozenten der Ferienkurse durch Güte, Kameradschaftlichkeit und Kontaktfreudigkeit, durch Impulsivität, Witz und kritischen Verstand, auch durch seine Skepsis gegenüber den damals herrschenden übertrieben rationalen Kompositionsmethoden ab. Selbst seine (neueste) Musik, die man aufführte, fiel auf durch ihre Differenz vom Darmstädter Hauptstrom.

Heute wissen wir, daß Wolpe, der Deutschland 1933 aus politischen und rassischen Gründen verlassen mußte, trotz seines Stolzes und Selbstbewußtseins eine Zeit größter Enttäuschung durchlebte. Er trug sich seit längerem mit dem Gedanken, nach Deutschland zurückzukehren; er glaubte immer noch an einen neuen Aufbruch in Deutschland - in künstlerischer und politischer Hinsicht -, er wollte, wie er einmal schrieb, ganz einfach "dazugehören". Spätestens im Sommer 1957, als ein einjähriger Studienaufenthalt in Deutschland, den ein Fullbright-Stipendium ermöglichte, zu Ende ging, mußte er seine Hoffnung auf eine Remigration fahren lassen. Wolpes Name war nach 1933 in Deutschland gründlich vergessen; so gründlich, daß auch die im Exil und danach entstandenen Werke - bis auf ein paar Aufführungen in Darmstadt - kaum zur Kenntnis genommen wurden.

16. August 1960

Lieber Dr. Steinecke: Wie gerne ich an den Darmstädter Tagen teilnehme, wie ich dazugehöre, muß ich Ihnen sicherlich nicht versichern. Ich hoffe, mein dortsein ist auch von einigem Wert für die Tagung (wie immer auch unverständig, so völlig unzureichend (sträflich so) die gewerbemäßigen Kritiker über mich schreiben)... Ach, ich halte es manchmal einfach nicht länger aus, sprachberaubt zu leben, in einer dauernden Doppelheit der Zunge und des physischen Sitzes der Sprache. Wie immer auch, im viel erneuerten Leben (58 Jahre am 25. August) gibt es kein Ende, selbst solch ein Seufzer (wie der oben) hat alle alle Frische. Meine freundschaftlich wärmsten Grüße an Sie und Ihre liebe Frau. Ihr Stefan Wolpe

Erst seit einigen Jahren gibt es Bemühungen, Wolpes "letzte" Musik zu erforschen und aufzuführen, die im Berlin der Weimarer Republik entstandenen Werke wiederzuentdecken. Man kann bereits feststellen, daß Wolpe einer der besten Vertreter einer "anderen Avantgarde" ist, einer gleichsam subversiven.

Wer war eigentlich Stefan Wolpe? Stefan Wolpe wurde am 25. August 1902 in Berlin geboren. Sein Vater war russischer Herkunft, die Mutter, von einer Triester Familie abstammend, Wienerin. Beide Eltern kamen aus reichem Haus, der Vater war Fabrikant. Mit vierzehn Jahren ging Wolpe an das Klindworth-Scharwenka-Konservatorium, wo er einige Zeit bei Alfred Richter (einem Sohn des Komponisten und Thomaskantors Ernst Friedrich Richter) Harmonielehre und bei Otto Taubmann Kontrapunkt und Komposition studierte.

Mit seinem jüngeren Bruder Wilhelm, einem angehenden Maler, verließ er 1918 das verhaßte, amüsische Elternhaus. Vorübergehend lebte er in einer Künstlerkommune, schloß sich aber auch der Wandervogelbewegung an. Der Versuch, das Abitur nachzuholen, scheiterte ebenso wie der Versuch, ein Kompositionsstudium bei Paul Juon an der Staatlichen Hochschule für Musik zu absolvieren. Wolpe kommentierte das später so: *"Ich*

besaß eine strenge akademische Ausbildung, die aber in Hinblick auf mein Wollen sinnlos war [...] und jene akademischen Lehrer brachten uns Sachen bei, die wir gar nicht wissen wollten, weil es uns nichts mehr anging."

Kennzeichnend für diese Zeit nach dem Zusammenbruch des deutschen Kaiserreiches war das Suchen nach neuen künstlerischen Impulsen, die abseits vom akademischen Betrieb von den radikalen Strömungen ausgingen. Wolpe kam mit der Berliner Dada-Bewegung in Berührung (an der Jenenser Universität gab er mit Kurt Schwitters einen Vortragsabend, der einen Skandal auslöste), er besuchte das Bauhaus in Weimar, wo er Johannes Ittens propädeutische Kurse belegte, Klee, Kandinsky und Schlemmer kennenlernte. Zugleich trat er dem Melos-Kreis um Hermann Scherchen und Heinz Tiessen bei, ein paar Jahre später der 1918 von Berliner Architekten gegründeten Künstlervereinigung "Novembergruppe". Der Kollektivgeist und die soziale Verantwortlichkeit, die im Bauhaus den Ton angaben, müssen für ihn eine Offenbarung gewesen sein. Dazu Wolpe selbst: *"Ich wuchs in Berlin heran, doch Weimar liegt nicht sehr weit von Berlin, und wir fuhren alle nach Weimar, wie Pilger nach Jerusalem oder Mekka."*

Um 1920 lernte Wolpe auch Ferruccio Busoni kennen (dem er viel verdankt) und durch ihn dessen Schüler Kurt Weill und Wladimir Vogel, mit dem ihn eine lange Freundschaft verband. Was sich dann nach der Mitte der zwanziger Jahre im Leben Wolpes abspielte, davon liegt das meiste noch im dunkeln. Schon 1925 soll er in die KPD eingetreten sein. Wir wissen, daß er ab 1929, 1930 hauptsächlich für die Berliner Agitpropgruppen "Roter Wedding" und "Roter Stern" als Komponist und Pianist (auch als Akkordeonspieler) arbeitete. Danach wurde er musikalischer Leiter der größtenteils aus arbeitslosen Berufsschauspielern zusammengesetzten "Truppe 31", mit der er unter anderem Gustav von Wangenheims Erfolgsstück DIE MAUSEFALLE aufführte. Gleichzeitig wirkte er in der Hans-Weidt-Tanzgruppe mit, die im November 1931 das Tanzdrama PASSION EINES MENSCHEN - nach einer Idee von Ludwig Renn und mit einer angeblich *"sehr lauten und sehr atonalen Musik"* von Wolpe - herausbrachte.

Wenige Jahre nach seiner Emigration stellte Wolpe seine Arbeit am Ende der Weimarer Republik so dar: *"Ich habe als Propagandist der Kultur-Front der Arbeiterpartei gearbeitet, bin mit 25 Jahren als ein Scherchenpropagandist, von Stuckenschmidt in allen deutschen Revuen glänzend kritisiert, Radikalist, mit Verträgen [...] in der Tasche, überall aufgeführter Musiker von der Arena abgetreten, habe statt Zwölfton-Sinfonien kleine Massenlieder in F-Dur zu schreiben gelernt, arbeitete in Kneipen, ging in die Dörfer mit Theatergruppen, Sängern und Chören, lebte wie ein wahrhaft besessener Vagabund und Gläubiger, löschte meinen Namen aus, der Idee und ihrer Verwirklichung meinen Namen opfernd, und umlernend und lernend; während ich verzichtete, gewann ich."*

Nach Hitlers Machtübernahme begann für Wolpe eine Odyssee. Zunächst flüchtete er in die Tschechoslowakei und nach Wien, dann nach Zürich. Wie die meisten Mitglieder der "Truppe 31" wollte er nach Moskau emigrieren - nachweislich nahm er dort im Juni 1933 an einer Arbeitertheater-Olympiade teil -, schon im Sommer weilte er jedoch wieder in der Schweiz und einige Monate (bis Ende Dezember) in Wien, um bei Anton Webern zu studieren. Über Bukarest, wo die Eltern der Pianistin Irma Schoenberg Wolpes späterer Frau) lebten, ging er im Mai 1934 nach Palästina. Hier arbeitete er anfänglich in mehreren Kibbuzim, 1937 wurde er Kompositionslehrer an der eben von dem Geiger Emil Hauser gegründeten Jerusalemer Musikakademie. Wolpe nannte sich gern einen *"professionellen Maximalisten"*, der es gewohnt war, von allem, was er tat, das Höchste und Radikalste zu verlangen. Mit einer solchen Haltung konnte er sich im konservativen städtischen Musikleben absolut nicht und beim Lehrkörper der Akademie nur schwer durchsetzen. Er fühlte sich zunehmend isoliert und angesichts der schwindenden sozialistischen Ansätze in Palästina enttäuscht. Der Komponist Josef Tal, der Wolpe noch in der Hans-Weidt-Tanzgruppe kennengelernt hatte und ebenfalls 1934 nach Palästina emigriert war, schrieb über Wolpes Lage: *"Stefan war der erste Komponist, der die Zwölftonmusik ins Land brachte. Das war*

nun für Palästina, mehr noch als für Europa, schwer zu verdauende Kost. Es gab auch kaum Musiker, die fähig waren, solche Musik zu spielen. [...] Danach wurde Stefan das enfant terrible extremistischer Musikideologien, verstärkt durch kompromißlose politische Anschauungen und ein äußeres ichbetontes Auftreten. [...] Das ganze Musikleben in Palästina war für ihn zu konservativ. Weder das Philharmonische Orchester noch das Radio spielten zeitgenössische Musik. So begann Stefan seine Fühler nach Amerika auszustrecken."

Im Herbst 1938 war es für Wolpe eine beschlossene Sache - in einem Brief an seine Kollegen in Jerusalem sprach er gar von einem *"revolutionären Entschluß"* - das Land zu verlassen und in die Staaten überzusiedeln.

In Amerika angekommen, wo er zweifellos ganz enturzelt war, mußte er sich zunächst als Privatmusiklehrer durchs Leben schlagen, später konnte er (bis 1943) an der Settlement Music School in Philadelphia unterrichten, und 1945 wurde er Lehrer an der Brooklyn School of Music. 1952 zog er nach North Carolina, wo er an dem berühmten Black Mountain College - bis 1956, als dieses Institut bankrott machte - als Music Director tätig war. Zuletzt lehrte Wolpe am C.W. Post College und am Mannes College of Music, er wußte bereits, daß er unheilbar erkrankt war. Jahrelang an den Rollstuhl gefesselt, starb er fast siebzigjährig 1972 in New York an der Parkinsonschen Krankheit. Bei seiner Beerdigung sprachen Milton Babbitt, John Cage, Elliott Carter und andere Freunde.

Wolpe folgte der Tendenz der zwanziger Jahre, das Moment des Gebrauchs, der Funktion in sein musikalisches Denken einzubeziehen, ja auf dem Gebiet der 'angewandten' Musik zu experimentieren, dies - wie in beinahe aller 'mittleren' Musik - in ziemlicher stilistischer Breite. Trotzdem schrieb Wolpe neben zahlreichen Kampfliedern und Bühnenmusiken in sich geschlossene, durchgebildete Stücke von frei atonalem Zuschnitt, darin durchaus vergleichbar Wladimir Vogel und Hanns Eisler. Im Gegensatz zu Paul Hindemith und Ernst Krenek etwa, die mit Vorliebe dem neobarocken Konzertieren huldigten, komponierte Wolpe mit motivischen Zellen, die weniger entwickelt als permutiert werden, aber doch irgendwie motivisch beziehungsvolle Gebilde garantieren. Zu denken wäre hier beispielsweise an das dadaistische Spektakel AN ANNA BLUME VON KURT SCHWITTERS für Klavier und Musikal Clown, das DEKRET NR. 2 AN DIE ARMEE DER KÜNSTLER (Majakowski) für Stimme und Klavier oder die BALLADE VON KARL SCHMIDT AUS DER GRAUEN STADT, DER AM WEIHNACHTSABEND DIE STADT DER REICHEN BESUCHEN GING (Johannes R. Becher) für einstimmigen Chor und Klavier.

Auch dort, wo Wolpe - in Übereinstimmung mit dem Zug der Zeit - Subjektivität und Ausdruck negierte, blieb er auf einem von ihm mehrfach beackerten Feld ein Einzelgänger. Es ist eine stark repetitive oder eine marschartige Musik, der rhythmisch verschobene Muster zugrunde liegen; eine Musik, die - bei völligem Verzicht auf melodische Entwicklung - mit geringem akkordischen Material auskommt. Die Originalität dieser repetitiven, 'stehenden' Musik wächst aus ihr zu einer Verbindung von ekstatischem Temperament und einer - gewiß Frucht des Bauhaus-Ethos - konstruktivistischen Kunstgesinnung.

Der Ausdruck 'stehende' Musik - im Unterschied zu einer Musik, die auf thematischer Entwicklung beruht - geht auf ein Konzert der "Novembergruppe" am 2. Mai 1927 in Berlin zurück, bei der drei in der Radikalität sich ähnelnde Klaviersonaten - von dem verschollenen Hansjörg Dammert, von H.H. Stuckenschmidt und eben von Wolpe - uraufgeführt wurden. Von Wolpes Sonate ist nur der erste Satz erhalten geblieben, ein geniales Furioso von wenigen Minuten Dauer. Die meisten Kritiker verhielten sich freilich äußerst reserviert, wenn nicht feindselig wie Walter Schrenk, der sich hütete, den drei *"unreifen Jünglingen"*, *"die aus dem Wahnsinn eine Methode machten"*, *"die Ehre einer öffentlichen Namensnennung zuteil werden zu lassen"*.

Am Ende von Wolpes Berliner Jahren steht ein großes reifes Werk, das die vorangegangenen Tendenzen und Experimente zusammenfaßt, ohne irgendwie 'abgeklärt' zu wirken. Dieses Opus 20 - MARSCH UND VARIATIONEN für zwei Klaviere - ist ein Bekenntnis zur Instrumentalmusik, das für einen 'politischen' Komponisten besonders schwer wiegt. Es wurde von Irma Schoenberg und Josef Tal 1937 in Jerusalem aus der Taufe gehoben, es stieß allerdings, wie Tal in seiner Autobiographie schreibt, beim Publikum auf totales Unverständnis.

Nach seiner Emigration aus Deutschland hielt Wolpe einen stilistischen Bruch mit seiner bisherigen Entwicklung für notwendig. *"Es gilt neu zu beginnen und Neues"*, schrieb er damals. Und in einem späteren Interview bekannte er, daß er zu dem Schönberg-Schüler Webern ging, um sich zu *"regenerieren"*, um seine *"aus den Fugen geratenen musikalischen Fähigkeiten wieder zusammzusetzen"*. Sicher wäre es ein Verrat an seiner Vergangenheit als politisch bewußter Musiker gewesen, wenn er sich kritiklos Webern genähert hätte. Weberns Ästhetik blieb ihm denn auch weitgehend fremd, nur der Unterricht verhalf ihm zu einer rationalen Kompositionsweise, die er eben brauchte, um etwas Neues und Stichhaltiges zu machen. Trotzdem hielt Wolpe an der Idee einer kollektiven musikalischen Produktion noch unbeirrbar fest - dafür gibt es aus der palästinensischen Exilzeit durchaus kompositorische Beispiele -, erst in den USA mußte er jene Idee endgültig fallen lassen.