

Bernd Alois Zimmermann

»Du und Ich und Ich und die Welt«



Archive zur Musik des 20. Jahrhunderts Band 4

STIFTUNG ARCHIV DER
AKADEMIE DER KÜNSTE

Archive zur Musik des 20. Jahrhunderts Band 4
Bernd Alois Zimmermann

STIFTUNG ARCHIV DER
AKADEMIE DER KÜNSTE



Archive zur Musik des 20. Jahrhunderts Band 4

Bernd Alois Zimmermann

»Du und Ich und Ich und die Welt«

Dokumente aus den Jahren 1940 bis 1950

Im Auftrag der
Stiftung Archiv der Akademie der Künste
herausgegeben von Heribert Henrich

wolke



1 A 302850: Mus

Erstausgabe 1998

© Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin,
und bei Dr. Sabine von Schablowsky-Zimmermann

Alle Rechte vorbehalten, Wolke Verlag, Hofheim 1998

Redaktionelle Mitarbeit: Marita Gleiss, Werner Grünzweig,
Christiane Niklew und Daniela Reinhold

Schreib- und Kopierarbeiten: Dagmar Garling und Elfe Raasch

Layout und Satz: michon, Hofheim

Gesetzt in der Simoncini Garamond

Druck: Fuldaer Verlagsanstalt

Titelentwurf: Friedwalt Donner, Alonissos

ISBN 3-923997-84-1

K

Inhalt

»Fugato-Finale«	6
Vorwort	9
Briefe (1940–1950)	15
»Du und Ich und Ich und die Welt. Versuch einer Selbstkritik in Tagebuchform« (1945–1947)	41
Kritiken und Aufsätze (1944–1950)	97
[Hausmusikstunde der Staatlichen Hochschule für Musik]	99
Meisterwerke neuer Musik	99
Liturgische Sinfonie von Arthur Honegger und c-Moll-Messe von Wolfgang Amadeus Mozart	102
Moderne französische Musik	106
Mysterium oder Oper	113
Hindemith und Brahms im 5. Sinfoniekonzert	116
Oper der Zeit (Politische Oper)	117
Woche für neue Musik in Frankfurt	121
Kompositionstechnik und Inspiration	123
Entscheidung im Material	126
 INVENTAR DER MUSIKAUTOGRAPHE IM BERND-ALOIS-ZIMMERMANN-ARCHIV ...	 131
ABKÜRZUNGEN	150

Fugato-Finale.

Myron. Brönding.

Stoff und Instrument.

die unvollständige

ganz anders

A

This is a handwritten musical score on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation is in a single system, likely for a piano or organ. The first staff of the first system is marked with a capital 'A'. The music features a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. There are numerous accidentals (sharps, flats, and naturals) throughout the piece. The manuscript is written in dark ink on aged, slightly yellowed paper. The handwriting is clear but shows signs of being a working draft. The score concludes with a double bar line on the final staff.



S. 6-8

Bernd Alois Zimmermann: »Fugato-Finale« aus einer Frühfassung von *Extemporale*, Autograph,
Bernd-Alois-Zimmermann-Archiv 36.2, fol. 3'-4' (© Schott Musik International)

Vorwort

Bernd Alois Zimmermanns Weg zur musikalischen Avantgarde war lang und beschwerlich. Der 1918 geborene Komponist mußte sich nicht nur von den Zwängen einer eher kunstfernen und provinziellen Umgebung befreien, sondern gerade seine Generation war es auch, die durch den Zweiten Weltkrieg und die Not der Nachkriegszeit in ihrer schöpferischen Entwicklung besonders beeinträchtigt wurde. Wenn sich der Blick bislang auf die beiden letzten Lebensjahrzehnte Zimmermanns, also die Zeit von 1950 bis 1970, richtete, war dies dadurch gerechtfertigt, daß die Werke, die er selbst als das Wesentliche seines Schaffens erachtete, in dieser Periode entstanden sind. Annähernd drei Jahrzehnte nach seinem Tod erscheint es jedoch legitim, sich den noch wenig erhellten Jahren von 1940 bis 1950 zuzuwenden, die immerhin den ersten Zeitabschnitt darstellen, in dem Zimmermann sich konsequent kompositorischer Tätigkeit widmete. Die Betrachtung dieser Jahre macht das Charakteristische von Zimmermanns Lebensweg erst in vollem Umfang verständlich; sie zeigt, welche Verletzungen ihn geprägt haben, von welchen Befangenheiten und inneren Widerständen er sich befreien mußte, um der Schöpfer von Werken einer ganz eigenen Physiognomik zu werden, deren musikhistorischer Rang heute feststeht.

Das vorliegende Buch dokumentiert diese erste Etappe der künstlerischen Selbstfindung Zimmermanns anhand ausgewählten Quellenmaterials. Dabei werden einige der frühesten biographischen Zeugnisse erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Einen repräsentativen Überblick über die betreffenden Jahre vermögen die zwölf Briefe zu geben, die den Band eröffnen. Gewissermaßen das Herz der Publikation bilden die Tagebuchaufzeichnungen, denen Zimmermann – vielleicht eine literarische Ambition unterstreichend – den Titel *Du und Ich und Ich und die Welt* gab. Zeitlich auf die

kurze Spanne von Juni 1945 bis Januar 1947 beschränkt, bilden sie ein Zeugnis unerbittlicher Selbsterforschung nicht nur in Hinblick auf das problematische Verhältnis zu seiner damaligen Verlobten, sondern auch auf die Bewältigung der Kriegs- und Nachkriegserfahrungen und die Schwierigkeiten, einen eigenen schöpferischen Weg zu finden. Ergänzt wird der Band durch eine Auswahl früher, zumeist an entlegener Stelle erschienener Aufsätze und Kritiken, die einen ersten Wandel in Zimmermanns stilistischer Orientierung sichtbar werden lassen.

Die hier vorgelegten Dokumente führen in eindringlicher Weise vor Augen, welche Hindernisse sich Zimmermann genau in jenen Lebensjahren entgegenstellten, in denen der Mensch seine wesentlichen Prägungen erfährt, sich bildet und die Entscheidungen über seinen Lebensweg fällt. Mit aller Drastik beschreibt Zimmermann das Grauen, das er als Frontsoldat erlebt; schonungslos hält er fest, wie Mangel und Hunger in der Nachkriegszeit die Menschen gelegentlich auf ihr Kreatürliches zu reduzieren drohen. Immer wieder sieht er sich genötigt, Klage darüber zu führen, daß die Widrigkeiten der Zeitläufte ihn davon abhalten, sich seinen eigentlichen Zielen, den Studien und dem Komponieren, zu widmen. Aber nicht nur über den äußeren Schaden, der ihm durch den Krieg zugefügt wurde, sprechen die Dokumente, sondern auch über innere Deformationen, denen Zimmermann durch die Ungunst seines Geburtsjahres zwangsläufig ausgeliefert war. Bei der Machtergreifung der Nationalsozialisten gerade fünfzehnjährig, war er zu jung, um seine Position frei zu bestimmen, und doch zu alt, als daß die Infiltration in dem gleichsam luftdicht nach außen abgeschlossenen System, das Hitler-Deutschland bildete, spurlos an ihm hätte vorübergehen können. Einige aus heutiger Distanz und mit heutigem Wissen befremdliche Äußerungen finden hier ihre Erklärung. Die Erlebnisse und Erfahrungen des Krieges stürzten Zimmermann in eine anhaltende innere Krise. Die Zweifel an jeglichem geistigen Prinzip, die Zweifel auch an der Verlässlichkeit der eigenen Wahrnehmungs- und Erkenntnismechanismen führten ihn in einen Zustand der Orientierungslosigkeit, der ihn einmal sogar an Suizid denken ließ. Nur ganz allmählich vermochte

er, »was an Gedanken, Begriffen, Vorstellungen und Erlebnissen ungeordnet quer und schief« in ihm lag, wieder in eine sinnvolle Ordnung zu bringen. Daß er an den erlittenen Verwundungen zeitlebens zu tragen hatte, zeigen noch seine letzten Werke.

Mit welcher Intensität und Ausdauer Zimmermann selbst in Zeiten äußerster Bedrängnis seine schöpferische Tätigkeit reflektierte und problematisierte, wird aus den nun publizierten Quellen offensichtlich. Das immer wieder sich manifestierende Ringen um »geformten Ausdruck« läßt erkennen, daß er sich sehr wohl darüber bewußt war, in welchem Maße die Musik seiner Zeit der Gefahr unterlag, durch die Verwendung verschlissener Elemente in leere Rhetorik zu verfallen, – indes noch ohne selbst einen Ausweg aus dem Dilemma gefunden zu haben. Sind die großen Vorbilder in der unmittelbaren Nachkriegszeit jene Komponisten, die nach revolutionär antiromantischen Anfängen sich einem gemilderten Idiom im Zeichen einer neuen Klassizität zuwandten – Strawinsky, aber vor allem Honegger und der mittlere Hindemith wären hier zu nennen –, so wird bei den Darmstädter Ferienkursen des Jahres 1949 die Begegnung mit der Musik Arnold Schönbergs zum zentralen Erlebnis. Seit 1950 dann zeichnet sich eine Form des »Material«-Bewußtseins in Zimmermanns Denken ab, wie es sich kompositorisch schlüssig vielleicht erstmals in den *Perspektiven* von 1955/56 äußerte, und das eine der Voraussetzungen für die epochalen Werke bildete, die er ab 1957 schuf.

Erstaunlich ist, daß schon sehr früh Gedankenkomplexe anklingen, die in entscheidender Weise erst im letzten Schaffensjahrzehnt des Komponisten zum Tragen kommen. Wenn Zimmermann etwa von der »kardanische[n] Aufhängung« unserer Seele« spricht, in deren »zweifach rotierenden Bewegung« wir »drehend bewegt« seien, und das Komponieren als einen Prozeß charakterisiert, durch den »lange Gedachtes, früh Empfundenes und spät Gefühltes« sich in ein »endgültige[s] Zusammensein« fügten, weist er damit zweifellos auf die gleichsam multiperspektivische Wirklichkeitsbeziehung voraus, die er für seine »pluralistischen« Werke anvisierte und durch das Theorem von der »Kugelgestalt der Zeit« zu unter-

mauern suchte. Ein andermal glaubt Zimmermann die Struktur seines Denkens in einem »protuberanzenartige[n] Ausprühen der Vorstellungen in Wortklängen« zu erkennen, welches er als »Sprachimprovisation« bezeichnet, – und nimmt damit Fragestellungen vorweg, die ihn insbesondere im *Requiem für einen jungen Dichter* beschäftigten, dem »Lingual«, dessen »Prolog« explizit auf Ludwig Wittgensteins »Sprachspiel«-Theorien rekurriert. Durch solch zeitüberbrückende Querverbindungen aber erweist sich Zimmermanns eigenes Denken als bestes Exempel für seine Zeitphilosophie, wie er sie in den sechziger Jahren skizzierte.

Ziel dieser Publikation ist es, einen authentischen, aber dennoch gut lesbaren Text vorzulegen. Daher wurden einige geringfügige editorische Eingriffe vorgenommen: Orthographische Fehler und Fehler in der Schreibung von Eigennamen wurden stillschweigend korrigiert. Die Interpunktion wurde behutsam normalisiert. Die Datierungen der Briefe und Tagebucheinträge erscheinen in vereinheitlichter Form. Hervorhebungen Zimmermanns sowie Werktitel sind durch Kursive gekennzeichnet. Korrekturen Zimmermanns wurden in den Text eingearbeitet, Abkürzungen aufgelöst. Editorische Ergänzungen stehen in eckigen Klammern. Alle in diesem Buch publizierten und genannten Quellen gehören – sofern nichts Gegenteiliges vermerkt ist – zu den Beständen der Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin.

Der vorliegende Band wäre nicht zustande gekommen ohne die Unterstützung zahlreicher Personen und Institutionen: Frau Dr. Sabine von Schablowsky-Zimmermann gab nicht nur die Erlaubnis zur Veröffentlichung der Briefe und Tagebuchaufzeichnungen, sondern äußerte auch den dezidierten Wunsch, daß die Publikation ohne Auslassungen erfolgen möge. Frau Christine Schmitz, die Schwester Bernd Alois Zimmermanns, gewährte Einblick in eine Reihe bislang unbekannter Quellen zum Frühwerk. Frau Prof. Tiny Wirtz gab in mehreren ausführlichen Gesprächen wichtige Informationen über die Zeit ihrer Zusammenarbeit mit Zimmermann und machte den in ihrem Besitz befindlichen Brief Nr. 6 zugänglich. Herr Wilhelm Schlüter stellte Kopien der im Internationalen Musikinstitut Darmstadt aufbewahrten Briefe Nr. 10,

11 und 12 zur Verfügung. Der Verlag Schott Musik International gab die Erlaubnis, das noch unveröffentlichte »Fugato-Finale« zu faksimilieren, das – zusammen mit zwei weiteren bislang unbekannten Klavierstücken aus früher Zeit – demnächst im Druck erscheinen wird. Wichtige Hinweise und Ratschläge gaben Frau Saskia Walker, Herr Rüdiger Albrecht und Herr Jochem-Dieter Österreich. Auskünfte erteilten ferner Frau Anne Suse Seydel, Herr Dr. Dietmar Schenk vom Hochschularchiv der Hochschule der Künste Berlin, das Archiv »Deutsche Musikpflege« Bremen, das Gürzenich-Orchester Kölner Philharmoniker und die Oper der Stadt Köln. Ihnen allen gilt mein ausdrücklicher Dank.

Heribert Henrich