

Andreas Hérm Baumgartner und Wolfgang Rathert
(Redaktionelle Mitarbeit: Marion Lutsch)

Offenheit, Treue und Brüderlichkeit – Karl Amadeus Hartmann und Hans Werner Henze im Spiegel ihrer Korrespondenz¹

„Offenheit, Treue und Brüderlichkeit waren die Kennzeichen dieser Verbindung“² – mit diesen drei wuchtig-vielschichtigen Begriffen charakterisierte der fast achtzigjährige Hans Werner Henze (1926–2012) im Jahr 2005 anlässlich der Feier des 100. Geburtstags von Karl Amadeus Hartmann (1905–1963) sein Verhältnis zu einem Komponisten, der vom Abstand der Generationen her sein Vater hätte sein können. Und war Hartmann nicht eine vorbehaltlos positiv besetzte Vaterfigur für den 21 Jahre Jüngeren, der sich aufgrund seines eigenen familiären Traumas in einem tieferen Sinn vaterlos und vielleicht auch Zeit seines Lebens entwurzelt fühlte? Hartmann wurde sofort nach Kriegsende zu einer Institution im (west)deutschen Musikleben: Zwar war er im Gegensatz zu Paul Hindemith (1895–1963) oder Kurt Weill (1900–1950) nicht emigriert, aber anders als Carl Orff (1895–1982) oder Werner Egk (1901–1983) hatte er sich nicht mit dem Nationalsozialismus arrangiert oder gar aktiv seine Karriere vorangetrieben; seine von jeglicher Eitelkeit freie und beharrliche Präsenz als Komponist, Programmgestalter und Organisator erwies sich als ein unverzichtbarer ästhetischer und moralischer Kompass. In der sogenannten „inneren Emigration“ hatte Hartmann seine hochdifferenzierte musikalische Sprache, die das Vermächtnis der Hauptvertreter der Wiener Schule und der Klassizistischen Moderne vor dem Hintergrund der großen symphonischen Tradition von Beethoven

¹ Der vorliegende Beitrag stellt eine geringfügige Überarbeitung der Einleitung des 2022 im Allitera Verlag erschienenen Buchs Andreas Hérm Baumgartner und Wolfgang Rathert (Hrsg., unter Mitarb. v. Vinzenz Wolf), *„Offenheit, Treue, Brüderlichkeit ...“*. Karl Amadeus und Elisabeth Hartmann im Briefwechsel mit Hans Werner Henze (= Schriftenreihe Karl Amadeus Hartmann, Bd. 1), München 2022, dar. Verwendung mit freundlicher Genehmigung des Allitera Verlags.

² Hans Werner Henze, „Für Karl Amadeus Hartmann“, in: *Da mal Saturn herankam. In Erinnerung an Karl Amadeus Hartmann zum 100. Geburtstag. Neue Musik und ihr Umfeld*, hrsg. vom Bayerischen Rundfunk / musica viva, München 2006, S. 12–13.

bis Mahler aufgriff, konsequent weiterentwickelt. Mit seinen Symphonien, der Oper *Des Simplicius Simplicissimus Jugend* oder dem *Concerto funebre* für Violine und Streichorchester schuf er Monumente eines gleichermaßen subtilen wie klaren politischen und ästhetischen Widerstands, auch wenn seine Werke während der NS-Zeit in Deutschland nicht aufgeführt werden konnten. Subtil war dieser Widerstand, weil sich Hartmann auf ab 1933 verfeindete und verbotene Musik und Texte in seinen Kompositionen bezog, welche damit gleichermaßen zu chiffrierten Kommentaren der Zeitgeschehnisse und zu humanistischen Botschaften wurden. Den Auftakt bildet das 1. *Streichquartett* von 1933, in dem Hartmann die Melodie des alten jüdischen Lieds *Eliyahu hanavi* („Eliah, der Prophet“) als Emblem für die Situation der deutschen Juden im Nationalsozialismus verwendet; in der Folge griff er das Lied systematisch in sämtlichen bis 1945 entstandenen Werken auf.³ Klar war Hartmanns Position, weil er sich jeder offiziellen Vereinnahmung entzog und so lange wie möglich im europäischen Ausland als Komponist präsent blieb, um seiner Musik Gehör zu verschaffen – und sei es, indem er seine Partituren außer Landes schmuggelte. Mit der *Sonate* „27. April 1945“ für Klavier, die den Todesmarsch der Häftlinge von Dachau thematisierte, stellte er sich als einer der ersten Künstler überhaupt der historischen Schuld, die Deutschland auf sich geladen hatte. Dieses Werk war eine offizielle „Gegenaktion“, die über Klage und Anklage hinausging und als persönliches und politisches Bekenntnis nachhaltig auf Henze wirkte – er bekannte sich dazu nochmals in seiner Laudatio zu Hartmanns 75. Geburtstag.⁴

Henzes Bewunderung für Hartmann, den er brieflich gelegentlich auch liebevoll-bewundernd als „Carolus Magnus“ titulierte, entsprach das von gegenseitiger und bald quasi-familiärer Vertrautheit getragene Verhältnis zu Hartmanns acht Jahre jüngerer Ehefrau Elisabeth, das auch den 1935 geborenen Sohn Richard einschloss. Nach Hartmanns Tod setzte sich die Korrespondenz noch mehr als drei Jahrzehnte fort, und Henze blieb immer ein hochwillkommener Gast Elisabeth und Richard Hartmanns in der Schwabinger Franz-Joseph-Straße. So dokumentieren die erhaltenen knapp 80 Briefe und Postkarten aus den fünf Jahrzehnten zwischen 1947 und 1997 die spannungsreiche Konstellation dreier Persönlichkeiten, die auf je eigene, aber auch gemeinsame Weise von den Herausforderungen ihres Jahrhunderts geprägt wurden. (Man sollte sich in Erinnerung

³ Vgl. Andreas Hérm Baumgartner, „Klage – Anklage – Gegenaktion. Auf den Spuren von Karl Amadeus Hartmanns musikalischem Widerstand“, in: Bernhard Hofmann und Gabriele Puffer (Hrsg.), *Macht Musik. Beiträge zu den Tagen der Bayerischen Schulmusik 2018*, Innsbruck u. a. 2019, S. 115–126.

⁴ Vgl. Hans Werner Henze, „Laudatio“, in: Renata Wagner (Hrsg.), *Karl Amadeus Hartmann und die Musica Viva* (= Bayerische Staatsbibliothek, Ausstellungs-Kataloge, Bd. 21), München u. a. 1980, S. 11–19, hier S. 13.

rufen, dass diese Lebensspannen nicht weniger als sechs deutsche Staatsformen umfassen, nämlich Kaiserreich, Weimarer Republik, NS-Deutschland, Bundesrepublik Deutschland, Deutsche Demokratische Republik und schließlich das wiedervereinigte Deutschland.) Gemeinsame Grundlage war ihre unerschütterliche, mit gleichgesinnten Künstlern und Intellektuellen geteilte Überzeugung, der „Finsternis des Zeitalters“,⁵ also den Folgen der zivilisatorischen und menschlichen Katastrophe des Zweiten Weltkriegs sowie der Erfahrung totalitärer Gewaltherrschaft moralisch, politisch und künstlerisch entschieden entgegenzutreten. Darin spiegelt sich die Utopie einer idealen Gemeinschaft wider, deren Zentrum Karl Amadeus Hartmann für Henze war und über dessen so frühen Tod hinaus blieb.

Die Erinnerungen Henzes und Elisabeth Hartmanns weichen in der Frage voneinander ab, wo sich der aufstrebende junge Komponist und das Ehepaar Hartmann 1947 erstmals begegneten – entweder in Darmstadt oder in Frankfurt.⁶ Elisabeth Hartmann erschien diese Begegnung im Rückblick als schicksalhaft: „Damals erfaßte Karl von der ersten Minute an eine große Zuneigung zu Dir und erkannte sehr rasch den großen Meister, der Du einmal werden solltest.“⁷ Und auch für Henze wurde sie zu einer entscheidenden Weichenstellung, die für ihn unauslöschlich mit Hartmanns Persönlichkeit verbunden blieb:

„Lebhafteste Erinnerungen, mein Karl Amadeus, durch die es unmöglich wird, zu verstehen, dass Du jetzt nicht mehr hier bist: Deine Freude, Dein Mit-Leiden mit anderen und, in unserer besonderen Freundschaft, Dein Fördern der besseren Dinge in mir, von unserer ersten Begegnung an brüderlich, keinen Altersunterschied aufkommen lassend, verstehend, beratend, beschützend, verzeihend und glaubend. Da war eine gegenseitige Zuneigung, in der die Verschiedenheit der Charaktere, der Herkunft, der Richtung überbrückt war durch die Stärke dieses Gefühls.“⁸

Noch im selben Jahr 1947 begann die Korrespondenz mit einem Brief Henzes, in dem er höflich, aber durchaus selbstbewusst für seine eigene Musik (*Con-*

⁵ Hans Werner Henze, „Beitrag zum Epitaph Karl Amadeus Hartmann“, in: *Epitaph Karl Amadeus Hartmann*. (= Richard P. Hartmann Bibliothek, Bd. 1), München 1966, S. 21.

⁶ Vgl. Helmut Rohm im Interview mit Hans Werner Henze und Elisabeth Hartmann. Auszüge aus dem Radiobeitrag des Bayerischen Rundfunks „... und nicht mehr getrennt und fremd“, aufgenommen am 28.6.1991 und erstmals gesendet am 1.7.1991; Signatur: 91225880 Zoo (DIG) AUDIO.

⁷ Brief Elisabeth Hartmann (in Folge EH) an Hans Werner Henze (in Folge HWH), 1.7.1986 (Paul Sacher Stiftung, Basel).

⁸ Henze, „Epitaph“, S. 21.

certino für Klavier und Blasorchester mit Schlagzeug, 1. *Streichquartett*) warb und die Möglichkeit ihrer Aufführung in der von Hartmann unmittelbar nach Kriegsende in München gegründeten und geleiteten Konzertreihe *musica viva* erkundete.⁹ Auch wenn Henze eine (zwar nicht erhaltene, aber aus den Notizen der Hartmanns am Rand des Schreibens hervorgehende) abschlägige bzw. vertröstende Antwort erhielt, war damit der Ausgangspunkt eines intensiven – brieflich, telefonisch und natürlich vor allem persönlich – geführten Austauschs gegeben. Musik- und zeitgeschichtlich betrachtet war der Auftakt in Hessen kein Zufall, sondern vorgezeichnet: Sowohl der neu gegründete Hessische Rundfunk als auch die Kranichsteiner bzw. Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik setzten die Tradition der Neuen Musik der Weimarer Republik fort. Diese Institutionen (und mit ihnen die anderen unter alliierter Kontrolle eingerichteten Rundfunkanstalten wie der Bayerische Rundfunk in München und der Nordwestdeutsche Rundfunk in Hamburg) etablierten sich in den westlichen Besatzungszonen und der Bundesrepublik rasch als wichtige Drehscheiben einer nicht mehr länger unterdrückten und sofort wieder international wahrgenommenen Musikszene der Gegenwart.

So besaßen die Ferienkurse auch für Hartmanns und Henzes Pläne und Aktivitäten erhebliche Bedeutung. Hartmann konnte hier die neuesten, auch internationalen kompositorischen Entwicklungen verfolgen, ab 1950 dann als Mitglied einer Auswahljury mitgestalten und überlegen, welche Komponisten er für die Konzerte der *musica viva* einladen wollte.¹⁰ Für Henze wurde Darmstadt nach ersten Erfolgen, die er noch mit Werken im Gefolge seiner mühelosen Rezeption der neoklassizistischen Vorbilder Hindemith und Strawinsky errang, jedoch bereits ab Anfang der 1950er-Jahre zum roten Tuch, d. h. zum Inbegriff eines ästhetischen Dogmatismus, der seiner Musik vermeintlich keinen Platz mehr ließ. Die gleichaltrigen und eigentlich gleichgesinnten Kollegen Stockhausen und Boulez – beide waren in Paris Schüler Olivier Messiaens (1908–1992), der 1949 mit der als Sensation empfundenen Kranichsteiner Uraufführung seiner Klavieretüde *Modes des valeurs et d'intensités* den Serialismus einläutete – etablierten einen dezidierten Fortschrittsbegriff, den Henze so nicht mittragen mochte und konnte, obgleich er sich als Schüler Wolfgang Fortners (1907–1987) und Besucher der Darmstädter Kurse von René Leibowitz (1913–1972) eingehend mit der Zwölftontechnik der Wiener Schule auseinandergesetzt hatte. Auch war Henzes Verhältnis zu den Donaueschinger Musiktagen angespannt: Ihr umtriebiger, bestens vernetzter Intendant Heinrich Strobel (1898–1970) wurde für ihn aus über-

⁹ Vgl. Brief HWH an Karl Amadeus Hartmann (in Folge KAH), Heidelberg, 13.10.1947 (BSB München, Ana 407.I.4).

¹⁰ Vgl. Brief HWH an KAH, Forio, 20.2.1955 (BSB München, Ana 407.I.4).

wiegend persönlichen Gründen zu einer besonderen Reizfigur. Trotz der Förderung, die ihm Strobel zuteil werden ließ (so 1947 durch die Erteilung des ersten Rundfunkauftrags nach dem Krieg an einen deutschen Komponisten), kritisierte Henze – der Unterstützung und Solidarität Hartmanns sicher – ihn zunehmend stärker und warf ihm vor, anstößige Gerüchte über seine sexuelle Orientierung in die Welt zu setzen. Das Ausmaß der Zerr tung wurde in dem Entwurf eines Antwortschreibens an Strobel sichtbar, dem Henze einen an Hartmann verfassten Brief vom Jahresende 1959 beifügte.¹¹ Aus dem Eindruck, trotz der rasch sich einstellenden Reputation im westdeutschen Musikleben nicht willkommen zu sein, hatte Henze bereits einige Jahre zuvor die Konsequenz gezogen, Deutschland den Rücken zu kehren. Davon konnte ihn auch die enge Freundschaft zu den Hartmanns nicht abhalten. Zu diesem Zeitpunkt noch in München lebend, kündigte er seiner neuen Vertrauten und zukünftigen Librettistin Ingeborg Bachmann (1926–1973), die ihrerseits vier Jahre später in München ganz in der Nähe der Hartmanns eine Wohnung bezog, am 17. Juni 1953 brieflich an, dass er in den nächsten Tagen endgültig nach Italien übersiedeln würde; der Entschluss, sein Geburtsland zu verlassen, würde ihm immense Freude bereiten.¹² Wie dieser Schritt auf Hartmann und seine Frau wirkte, ist im Briefwechsel nicht dokumentiert. Die Fotografie, die Hartmann und Henze anlässlich der Aufführung von Messiaens *Turangal la-Symphonie* am 12. Juni 1953 im Münchner Herkulessaal zeigt, strahlt gr  stes Einverständnis aus (s. Abb. 1).

Es bleibt offen, ob der nächste, schon in seinem neuen Domizil auf Ischia verfasste Brief Henzes vom Sommer 1953 auf eine tiefere Verstimmung Hartmanns anspielte, da er auf zwischenzeitliche Briefe Henzes nicht geantwortet hatte;¹³ freilich ist Henzes Empfindlichkeit gegenüber ausbleibender Korrespondenz, die er schnell als Missachtung deutete, ein wiederkehrendes Motiv des Briefwechsels. Unabhängig davon bediente Henze nach seiner Übersiedlung geschickt weiter die Narrative des Märtyrers, Außenseiters und einsamen Kämpfers für kompositorische Ausdrucksfreiheit. Ebenso widersprüchlich war die Verbindung seines zunehmenden finanziellen Wohlstands (der ihm ab 1963 den Bau eines Wohnhauses, der Villa Leprara in dem südwestlich von Rom gelegenen Ort Marino,

¹¹ Vgl. Brief HWH an KAH, Neapel, 10.12.1959 (Karl Amadeus Hartmann-Gesellschaft e. V. / Hartmann-Center, in Folge KAHG) und Brief HWH an Heinrich Strobel, Neapel, 20.12.1959 (BSB München, Ana 407.I.4).

¹² Vgl. Brief HWH und Luigi Nono an KAH, München, 24.6.1953 (KAHG), in: Baumgartner / Rathert, *„Offenheit, Treue, Brüderlichkeit ...“*, *Karl Amadeus und Elisabeth Hartmann im Briefwechsel mit Hans Werner Henze*, München 2022, S. 53–54, Kommentar, Fußnote 4.

¹³ Vgl. Brief HWH an KAH, Forio d’Ischia, Juli oder August 1953 (BSB München, Ana 407.I.4).

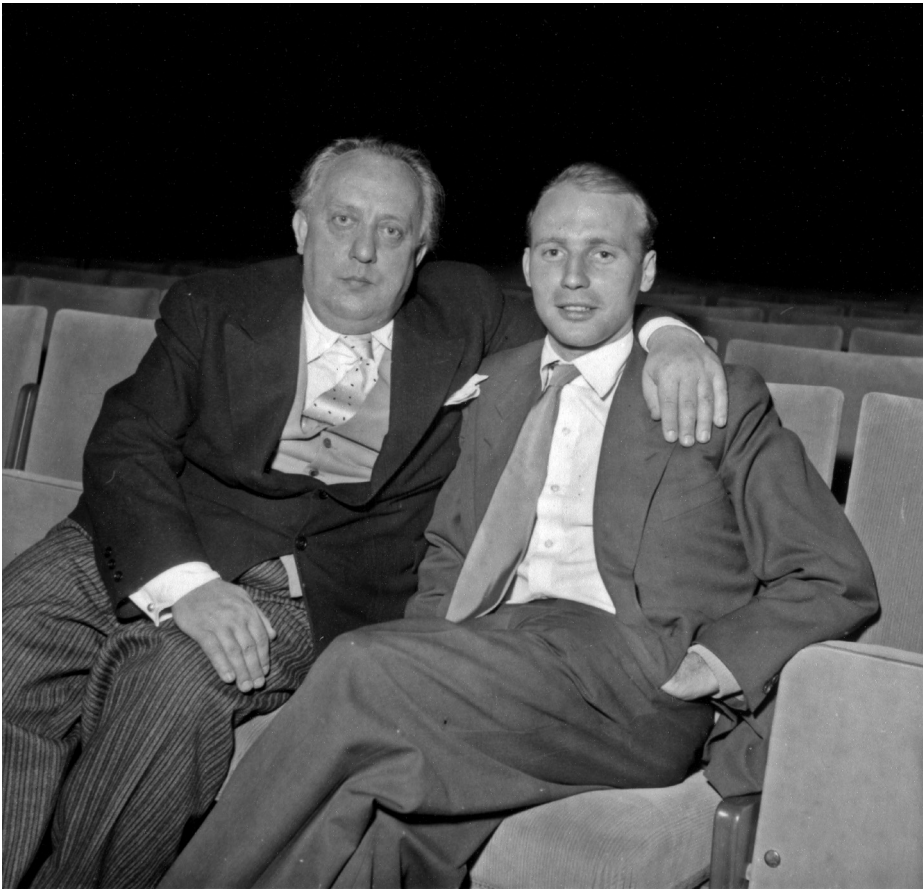


Abb. 1: Karl Amadeus Hartmann und Hans Werner Henze im Herkulesaal der Münchner Residenz anlässlich des *musica-viva*-Konzertes am 12. Juni 1953 (Foto: Felicitas Timpe, timp-012061, Bayerische Staatsbibliothek, München / Bildarchiv).

ermöglichte¹⁴) mit seinem späteren politischen Bekenntnis zum Sozialismus und (zeitweise) auch Kommunismus.¹⁵ Denn Henze arbeitete zugleich zielstrebig am Aufbau seiner internationalen Karriere, vor allem in den öffentlichkeitswirksamen Gattungen der Oper, des Balletts und der Sinfonie, in denen er schon 1951/52 mit der Oper *Boulevard Solitude* (in Hannover), dem Ballett *Pas d'action* (in München) und der 3. *Sinfonie* (in Donaueschingen) Aufsehen erregte; diese

¹⁴ Vgl. Brief HWH an EH, Castel Gandolfo, 16.7.1965 (KAHG).

¹⁵ Vgl. Brief HWH an KAH, München, 21.12.1961 (KAHG), in: Baumgartner / Rathert, „*Offenheit, Treue, Brüderlichkeit ...*“, 2022, S. 201–202, Kommentar, Fußnote 4.

Sinfonie war 1952 zugleich das erste Werk Henzes, das in der *musica viva* erklang.¹⁶ Weitere Erfolge sollten ihn bald in die internationalen Zentren der Musik – nach Paris, London, Rom und New York – führen, doch blieb es für ihn stets wichtig, weiterhin in Deutschland, vor allem in Berlin und München, pr sent zu sein und Anerkennung zu finden. Dass Henze entgegen der von ihm gepflegten Legende des Versto enen weiterhin als gewichtiger Vertreter der in Darmstadt aktiven Nachkriegsgeneration wahrgenommen wurde, belegt das 1958 erschienene Heft „Junge Komponisten“ in der Zeitschrift *die Reihe*. In ihm findet sich ein Aufsatz des Musikwissenschaftlers Rudolf Stephan (Henzes ehemaligen Kommilitonen im Heidelberger Schülerkreis Fortners) zu Henzes Musik, der sich wie selbstverständlich in Texte über Luigi Nono (1924–1990), Pierre Boulez (1925–2016), Karlheinz Stockhausen (1928–2007), Luciano Berio (1925–2003) und Bernd Alois Zimmermann (1918–1970) einreicht und gleichzeitig die Unabhängigkeit seiner Sprache betont.¹⁷

Henze nahm in den 1950er-Jahren zeitweise auch die All ren eines sich immer wieder eitel und launisch gebärdenden Wunderkinds der Neuen Musik an, dessen rastlose kompositorische Produktivität von dem sich selbst als „Langsam-schreiber“ bezeichnenden Hartmann mitunter als bedrängend empfunden wurde.¹⁸ Die bis heute zu wenig beachtete Dirigiert tigkeit Henzes kam noch hinzu: Sie besitzt in der Korrespondenz breiten Raum und überrascht in der Anzahl der hier genannten Auftritte und Aufnahmen Henzes mit eigener, aber auch der Musik anderer Komponisten.¹⁹ In der Doppelfunktion als Komponist und Dirigent war Henze ein direkter Konkurrent von Pierre Boulez, der – seinerseits geschickt von Strobel aufgebaut – in den 1950er-Jahren nicht nur zu einem Oberhaupt der kompositorischen Avantgarde aufstieg, sondern auch als Pianist, Dirigent, Autor und Organisator glänzte. Mit seinem 1959 erfolgten Umzug von Paris nach Baden-Baden besetzte er fast symbolisch den Platz, den Henze mit seiner „Flucht“ aus der von ihm als verspie ert ge e elten westdeutschen Wirtschaftswunder-Republik freimachte. Diese Rivalität bestand nicht von Anfang an, denn Henze nahm 1953 einen Kompositionsauftrag Boulez’ für die von diesem gegründete Pariser Konzertreihe „Domaine musical“ an und widmete seinerseits zwei Jahre später Boulez seine seriell inspirierten *Sinfonischen Et den*.²⁰ Für

¹⁶ Vgl. Brief HWH an KAH, 29.4.1952 (KAHG) und Brief HWH an KAH, 30.12.1953 (KAHG).

¹⁷ Vgl. Rudolf Stephan, „Hans Werner Henze“, *junge Komponisten* (= *die Reihe. Informationen über serielle Musik*), Heft 7 (1958), S. 32–37.

¹⁸ Vgl. Brief KAH an HWH, Konstanz, 16.11.1949 (BSB München, Ana 407.I.4).

¹⁹ Vgl. Brief HWH an KAH und EH, Berlin-Wilmersdorf, 2.2.1958 (BSB München, Ana 407.I.4).

²⁰ Vgl. Brief HWH an KAH, 30.12.1953 (KAHG), in: Baumgartner / Rathert: „*Offenheit, Treue, Brüderlichkeit ...*“, 2022, S. 70ff., Kommentar, Fußnote 7.

Hartmann stand außer Frage, Boulez immer wieder als Dirigent (sowie auch gelegentlich als Pianist zusammen mit Yvonne Loriod, der Ehefrau Messiaens) in München zu engagieren, zumal beide die Überzeugung der Notwendigkeit einer ästhetischen Versöhnung divergierender Strömungen der musikalischen Moderne teilten, ohne jedoch Kompromisse in der künstlerischen Qualität einzugehen. Diese Nähe beunruhigte Henze bis zur unverhohlenen Kränkung, die sich in der Korrespondenz entsprechend niederschlug.

Henzes Kosmopolitismus wurde kontrastiert von Hartmanns Bekenntnis zu seinem Geburtsort München als Lebensmittelpunkt. Lediglich Besuche der Darmstädter Ferienkurse oder Aufführungen eigener Werke (wie beispielsweise der szenischen Uraufführung von *Des Simplicius Simplicissimus Jugend* 1949 in Köln²¹) sowie jährliche Urlaube in Italien, die eine weitere Gelegenheit zu Treffen mit Henze gaben, waren willkommene Unterbrechungen der kräftezehrenden, stete Disziplin und Geduld verlangenden Umsetzung des in dieser Form einzigartigen Konzepts der *musica viva* – nämlich der Konsolidierung und Verstetigung der Rezeption zeitgenössischer Musik als integraler Teil der bürgerlichen Kultur. Dafür zahlte Hartmann einen doppelten Preis, auf den er in den Briefen seiner letzten Lebensjahre gelegentlich anspielte. Dies war einerseits die starke zeitliche Einschränkung seiner kompositorischen Aktivitäten, der er dennoch in einem erstaunlichen Arbeitspensum nicht nur die teils mehrfachen und umfassenden Neufassungen der Simplicius-Oper, der ersten sechs Symphonien, des *Concerto funebre* und der Kantate *Lamento*, sondern auch neue Werke mit den beiden Konzerten für Klavier und Solo-Bratsche, den Symphonien Nr. 7–8 und als letzter Komposition der *Gesangsszene* abtrotzte. Andererseits ging damit der Verzicht auf jene öffentliche Anerkennung einher, die der Bedeutung seines Œuvres entsprochen hätte. Henze spielte darauf in seiner Laudatio von 1980 an, als er an das Hartmann-Bild seiner Generation nach Kriegsende erinnerte: „Warum war er nicht berühmt?“, fragten wir uns und begannen uns für die Antwort zu interessieren.“²² Hartmanns aufopferungsvolle Förderung großer Begabungen der jungen Generation – außer Henze und Boulez insbesondere Luigi Nono, der zweite geistige „Sohn“ Hartmanns, mit dem Henze in einer Art Hassliebe, aber auch durch gemeinsame politische Überzeugungen verbunden war – kompensierte diese Situation nur bedingt. Henze erkannte dies und ermunterte Hartmann, an seine Operninszenierung *Das Wachsfigurenkabinett* vom Ende der 1920er-Jahre anzuknüpfen und den daraus entnommenen Stoff der „Witwe von Ephesus“ neu zu vertonen. Das Projekt verlief jedoch ebenso im Sande wie der gemeinsame Plan einer *Macbeth*-Oper, das über die Einrichtung eines Textbuches nicht hinaus-

²¹ Vgl. Brief KAH an HWH, 16.11.1949 (BSB München, Ana 407.I.4).

²² Vgl. Henze, „Laudatio“, S. 11.

kam.²³ Und das für Hartmann so wichtige Gemeinschaftsprojekt der *Jüdischen Chronik*, für das er neben Henze noch Boris Blacher (1903–1975), Paul Dessau (1894–1979) und Rudolf Wagner-R geny (1903–1969) als Mitstreiter gewann, konnte aufgrund des Baus der Berliner Mauer nicht die erhoffte Wirkung einer gesamtdeutschen Antwort auf den wiederaufflammenden Antisemitismus entfalten.²⁴ Seit 1960 zusätzlich noch Mitherausgeber der *Neuen Zeitschrift für Musik*,²⁵ verzehrte sich Hartmann zunehmend in der musica viva. Der Briefwechsel dokumentiert in den beiden letzten Jahren sogar eine zeitweise Entfremdung zwischen ihm und Henze, nachdem er mit dessen brieflichen Eifersuchtsausbruch gegenüber Nono konfrontiert worden war. So hatte Henze ihn theatralisch-pathetisch gefragt, ob er (Henze) sich „rasieren, nachlässig kleiden, Stravinsky’s Tochter heiraten, Porzellan zerschlagen, der KP angehören [müsse], um wichtig zu erscheinen?“. Und im gleichen Atemzug forderte er von Hartmann ein bedingungsloses Bekenntnis zu seiner Musik:

„Muss ich denken, dass ich, um Deine Freundschaft zu erhalten oder ausdrücklich mir immer erneut zu erkämpfen, viele grosse Worte verschiessen? Von Einsamkeit, Edelmut oder dergleichen (Menschlichkeit, ist auch sehr beliebt) um Dir zu beweisen, dass ich nicht bösartig, hinterlistig, intrigant, gewissenlos bin, und was soll ich tun, um Dir zu beweisen, dass meine Musik genau so gradlinig ihren (einsamen) Weg läuft wie die anderer?“²⁶

Sichtlich ge- und betroffen versicherte Hartmann ihm umgehend und fast flehentlich seine Freundschaft:

„Von allen Freunden stehst Du mir am nächsten, so wie ich Deine Musik liebe und sch tze, so liebe und sch tze ich dich auch als Menschen und Freund und es bedeutet für mich jedesmal eine Freude mit Dir zusammen zu sein. Ich bitte Dich diese Worte nicht als hohle Phrasen zu betrachten, sondern sie kommen bei mir wirklich aus ehrlichem Herzen und Du musst sie mir glauben.“²⁷

Aber noch in den letzten Briefen des Jahres 1963 war der gereizte Ton nicht verschwunden, als Henze erneut die Bevorzugung Boulez’ beklagte und indigniert

²³ Vgl. Brief KAH an HWH, 16.11.1949 (BSB München, Ana 407.I.4) und Brief HWH an KAH, 3.11.1959 (BSB, Ana 407.I.4).

²⁴ Vgl. Brief HWH an KAH, Neapel, 13.3.1960 (BSB München, Ana 407.I.4).

²⁵ Vgl. Brief KAH an HWH, München, 2.1.1960 (Paul Sacher Stiftung, Basel), in: Baumgartner/Rathert, „*Offenheit, Treue, Brüderlichkeit ...*“, 2022, S. 180, Kommentar, Fußnote 5.

²⁶ Brief HWH an KAH, München, 21.12.1961 (KAHG).

²⁷ Brief KAH an HWH, [Ende Dezember 1961] (BSB, Ana 407.I.4).

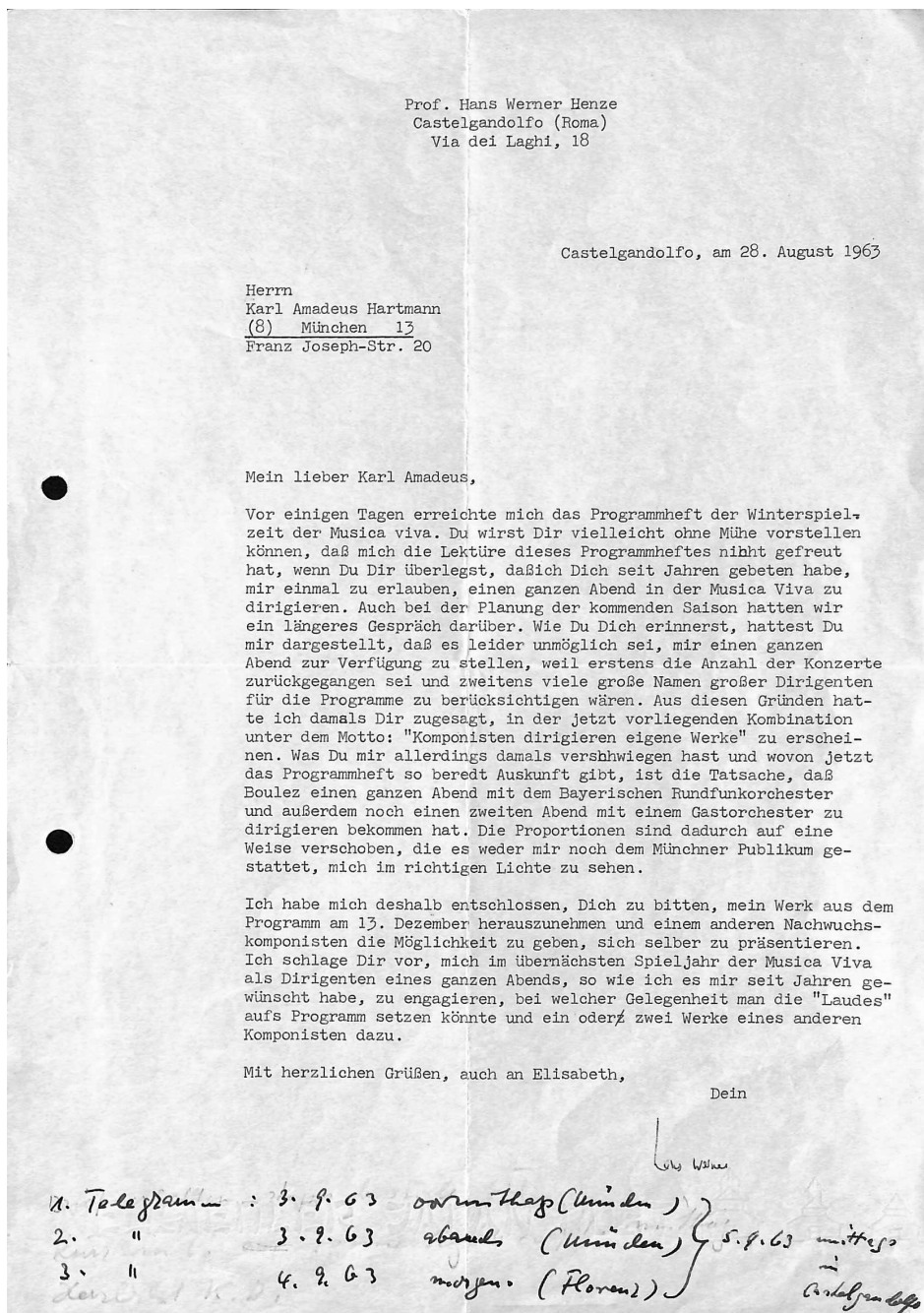


Abb. 2: Maschinenschriftlicher Brief Hans Werner Henzes an Karl Amadeus Hartmann vom 28. August 1963 (Karl Amadeus Hartmann-Gesellschaft/Hartmann-Center).

drohte, ein eigenes Werk aus dem vorgesehenen Programm in der *musica viva* zurückzuziehen.

Karl Amadeus Hartmann an Hans Werner Henze, 6. September 1963

Handschriftlicher Brief, 1 Blatt, beidseitig beschrieben.

Vorbemerkung: Entgegen des Vordrucks „MÜNCHEN, DEN [...]“ schrieb Hartmann den vorliegenden Brief in Terracina während seiner Italienreise.

[gedruckter Briefkopf:]

KARL AMADEUS HARTMANN MÜNCHEN, DEN [handschriftlich:] 6.9.63
MÜNCHEN 13, FRANZ-JOSEPH-STRASSE 20/I TELEFON 335967

Lieber Hans Werner,

Dein Brief hat mich sehr betrübt, denn ich finde, einen solchen Ton schlägt man einem alten Freunde gegenüber nicht an.

Doch jetzt ganz ohne Bitterkeit!

Lieber Hans Werner, bitte stelle unsere Freundschaft durch die Absage, im Dezember bei der Musica Viva Deine "Kantate" zu dirigieren, nicht auf eine solch harte Probe. Es kann dir nicht unbekannt sein, was es für mich, der ich Jahr für Jahr einen schweren Stand um diese Konzerte habe, bedeuten würde, wenn Du mich plötzlich im Stich lassen solltest.

Die Gründe, die Du in Deinem Brief anführst, sind von Deiner Seite falsch gesehen. Der Boulez-Abend "Dialogo della musica antica et della moderna" ist schon seit 2 Jahren geplant und hier fungiert Boulez nur als Dirigent. Das zweite Boulez-Konzert hat sich ganz zufällig ergeben. Mir wurde vom S-W-F=Baden-Baden ein günstiges Angebot gemacht und da griff ich zu. Dein Konzert steht unter dem Motto: "Komponisten als Dirigenten eigener Werke". Und da dirigierst Du als Komponist Dein eigenes Werk, das in diesem Programm als großer Block dasteht, während vor der Pause nur 2 kurze Stücke sind.

Also bitte, lieber Hans Werner, verstehe das richtig, laß alle Vorurteile beiseite und dirigiere bei mir, so wie wir es fest vereinbart hatten.

Es ist mir einfach unmöglich dieses Dezember-Konzert programmatisch zu ändern, nachdem schon alle Solisten fest engagiert sind. Das würde mir die größten Unannehmlichkeiten bei der Bayerischen Staatsoper und dem Bayerischen Rundfunk bringen.

Da Du im April 64 wieder mehrere Abende am Pult der Münchner Staatsoper stehen wirst um Deinen "Hirsch" zu dirigieren, dürfte wohl kaum

die Gefahr bestehen, daß Du bei dem Münchner Publikum “im falschen Lichte“ stehst.

Lieber Hans Werner – bitte erschwere mir meine Situation nicht und bringe auch keinen Riß in unsere doch altbewährte Freundschaft. Also komm und dirigiere Deine Kantate im Dezember. Alles Liebe und herzlichst

Dein

Karl Amadeus.

[Zusatz, mit öffnender eckiger Klammer am linken Rand versehen:]

Bitte

Gib mir bis spätestens

20. September an meine

Münchner Adresse

Bescheid.

KARL AMADEUS HARTMANN
MÜNCHEN 13, FRANZ-JOSEPH-STRASSE 20/1

MÜNCHEN, DEN 6. 9. 63
TELEFON 3359/67

Lieber Hans Werner,

kein Brief hat mich sehr betruibt,
denn ich finde, einen solchen Ton schlägt man einem
alten Freunde gegenüber nicht an.

Sich jetzt ganz ohne Bitterkeit!

Lieber Hans Werner, bitte stelle unsere
Freundschaft durch die Frage, im Dezember bei
der Musica Nova keine Kontakte zu dirigieren, nicht
auf eine solch harte Probe. Es kann für mich nicht unbekannt
sein, was es für mich, der ich fast für fast einen
schweren Stand um diese Konzerte habe, bedeuten
würde, wenn Sie mich plötzlich im Stich lassen sollten.

Die Gründe, die Sie in keinem
Brief anführt, sind von stiner Seite falsch gesehen.
Der Bouler-Abend 'Dialogo della musica antica e
della moderna' ist schon seit 2 Jahren geplant und
hier fungiert Bouler als Dirigent. Der zweite
Bouler-Konzert hat sich ganz zufällig ergeben.
Mir wurde vom S-D-F-Baden-Baden ein günstiges
Angebot gemacht und da griff ich zu. Mein Konzert
heißt unter dem Motto: 'Komponisten als Dirigenten
eigener Werke'. Und da dirigiert Sie als Komponist
sein eigenes Werk, das in diesem Programm als großer
Block darstellt, während vor der Pause nur 2
Kürze Stücke sind.

Also bitte, lieber Hans Werner,

Abb. 3 (Forts. S. 101): Handschriftlicher Brief Karl Amadeus Hartmanns an Hans Werner Henze vom 6. September 1963 (Karl Amadeus Hartmann-Gesellschaft / Hartmann-Center).

verstehe das richtig, laß alle Vorwürfe beiseite und
dirigiere bei mir, so wie wir es fest vereinbart hatten.

Es ist mir einfach unmöglich dieses
September-Konzert programmatisch zu ändern, nachdem schon
alle Solisten fest engagiert sind. Das würde mir die
größten Unannehmlichkeiten bei der Bayerischen Staatsoper
und dem Bayerischen Rundfunk bringen.

Für den im April 64 wieder
mehrere Abende am Pult der Münchner Staatsoper
stehen wirst du deinen "Kirschen" zu dirigieren,
dürfte wohl kaum die Befürchtung bestehen, daß du
bei dem Münchner Publikum "im falschen Licht"
steht.

Lieber Hans Werner - bitte ver-
schone mir meine Fiktion nicht und bringe
auch keinen Rip in unsere doch altbewährte
Freundschaft. Also komm und dirigiere deine
Kantata im September. Alles Liebe und herzlichst
dein

Karl Amadeus

Bille

Lie mir bis spätestens

20. September an mich

München oder München

geschickt.

Hartmann sprach nun sogar davon, dass ihre Freundschaft dadurch auf eine „harte Probe“ gestellt würde, sodass der sichtlich erschrockene Henze in seiner Antwort vom 17. September die Wogen zu glätten versuchte. Eine Antwort des zu diesem Zeitpunkt bereits schwerkranken Hartmann ist nicht mehr überliefert. Dass er selbst viele Gründe gehabt hätte, Henzes Verhalten zu kritisieren, wird nur an wenigen Stellen der Korrespondenz manifest, so bei seiner Klage über die routiniert-nichtssagende Laudatio, die er 1961 anlässlich der Verleihung des Berliner Kunstpreises über sich ergehen lassen musste und die Henze – als Mitglied der Jury – hätte verhindern können.²⁸ Hier war ein empfindlicher Punkt getroffen, der eben nicht mit dem Organisator, sondern mit dem Komponisten Hartmann zu tun hatte. Man kann es daher als Geste einer Wiedergutmachung und eines Bekenntnisses zu den gemeinsamen Überzeugungen deuten, dass Henze wenige Tage nach Hartmanns Tod, der am 5. Dezember 1963 verstarb, in einem Konzert der musica viva seine eigene Kantate *Novae de infinito laudes* zusammen mit den beiden letzten Sätzen „Tränen“ und „Epilog: Bitte“ der 1. *Symphonie* Hartmanns (mit dem Untertitel „Versuch eines Requiems“) dirigierte.²⁹

Als 1967 Henzes Politisierung und Solidarisierung mit den Zielen der Studentenbewegung manifest wurde, die ein Jahr später zum Skandal um die Hamburger Uraufführung seines Oratoriums *Das Floß der Medusa* führte, reflektierte er in einem Brief an Elisabeth Hartmann den grundlegenden Verlust, den Hartmanns Tod für ihn bedeutete:

„Gerade in den letzten Wochen und Monaten hätte ich so vieles mit ihm zu bereden gehabt, meist Politisches. Er fehlt an allen Ecken und Kanten. Wir könnten jetzt Aktionen zusammen unternehmen. Und, was seine Musik betrifft: erst jetzt geht die Saat auf von vielen Dingen, die ich von ihm gelernt habe (ich schreibe ein grosses Oratorium, dem lateinamerikanischen Freiheitskämpfer Guevara gewidmet) z. B. vom Zusammenhang zwischen Musik und Politik. Da sitzen wir nun und trauern ihm nach, vermissen ihn täglich, stündlich!“³⁰

Die Gründung der Münchner Biennale 1988 durch Henze darf durchaus als Abtragen einer Schuld und Fortsetzung der „Aktion“ in einem stabilen institutionel-

²⁸ Vgl. Brief KAH an HWH, 4.4.1961 (BSB München, Ana 407.I.4).

²⁹ Vgl. Brief HWH an KAH und EH, Neapel, 21.7.1958 (BSB München, Ana 407.I.4), in: Baumgartner / Rathert, „*Offenheit, Treue, Brüderlichkeit ...*“, 2022, S. 153, Kommentar, Fußnote 2.

³⁰ Brief HWH an EH, 23.12.1967 (KAHG).

MUSICA VIVA

Freitag, den 13. Dezember 1963 · 20.00 Uhr · im Herkules-Saal der Residenz

2. Konzert im Abonnement

In memoriam Karl Amadeus Hartmann

»Tränen« und »Epilog«

aus der 1. Symphonie (Versuch eines Requiems)
nach Worten von Walt Whitman

Dirigent Hans Werner Henze
Altsolo Sona Cervena

Gedenkminute

Drei Komponisten als Dirigenten eigener Werke

Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks

Einstudierung des Chores: Wolfgang Schubert

Solisten:

Colette Lorand, Sopran · Ernst Haefliger, Tenor

Sona Cervena, Alt · Barry McDaniel, Bariton

Friedrich Cerha

Spiegel V für Orchester

György Ligeti

Atmosphères für Orchester

Pause

Hans Werner Henze

Novae de infinito laudes

Kantate nach Texten von Giordano Bruno
für vier Soli, gemischten Chor und Orchester

Abb. 4: Auszug aus dem Programmheft des musica viva-Konzertes im Herkulesaal der Residenz am 13. Dezember 1963 (Karl Amadeus Hartmann-Gesellschaft / Hartmann-Center).

len und öffentlichen Rahmen gedeutet werden, der für die zeitgenössische Musik in München dank Hartmanns unermüdlichem Engagement existierte.³¹

Der Begriff der „Offenheit“ wurde von Hans Werner Henze mit Bedacht an die erste Stelle seiner eingangs zitierten posthumen Würdigung Hartmanns gesetzt, denn er umfasste für ihn eine entscheidende Qualität: nämlich die Bereitschaft, sich einem anderen Menschen, seinem Denken und Fühlen vorurteilsfrei zu öffnen. Dies hieß auch, die unvermeidlich daraus erwachsenden Widersprüche nicht nur auszuhalten, sondern sich mit ihnen produktiv auseinanderzusetzen und, wichtiger wohl noch, menschlich und künstlerisch aus ihnen zu lernen. Der idealistische Kern der drei Begriffe Offenheit, Treue und Brüderlichkeit – sie assoziieren nicht zufällig die berühmte Parole „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“ der Französischen Revolution – und die Übereinstimmung in der anti-nazistischen bzw. anti-faschistischen Haltung bildeten das politisch-moralische Fundament der Beziehung zwischen beiden Künstlern. Die ausgeprägten, Herkunft und Temperament spiegelnden Gegensätze zwischen der Energie des Jüngeren und der Abgeklärtheit des Älteren werden dadurch in zentrale historische, politische und geistige Perspektiven gerückt. Peter Weiss' berühmte Prägung einer „Ästhetik des Widerstands“, die es unermüdlich in Kunst und Gesellschaft weiterzuentwickeln gelte, fasst die Beziehung von Hartmann und Henze wohl am besten zusammen.

Zum Buch „Offenheit, Treue, Brüderlichkeit ...“³²

Die in dem Buch *„Offenheit, Treue, Brüderlichkeit ...“* erstmals in ihrer Gesamtheit³³ vorgelegte erhaltene Korrespondenz zwischen Hans Werner Henze und Karl Amadeus sowie Elisabeth Hartmann ist asymmetrisch. Selbst wenn mit dem Verlust von Briefen Hartmanns an Henze aufgrund dessen zahlreicher Umzüge und Ortswechsel in den 1950er-Jahren mit chronologischen Lücken gerechnet werden muss, ist das quantitative Übergewicht aufseiten des mit „einer leichten Feder“ ausgestatteten Henze (wie Hartmann durchaus doppelsinnig schrieb³⁴) unübersehbar. Demgegenüber spielte Henze mehrfach ironisch auf Hartmanns (von diesem auch selbst konstatierte) „Schreibfaulheit“³⁵ an, die seine Bevorzugung des direkten mündlichen Austauschs reflektierte. Aber trotz dieses Un-

³¹ Vgl. Brief EH an HWH, München, 25.1.1986 (Paul Sacher Stiftung, Basel).

³² Vgl. Baumgartner/Rathert, *„Offenheit, Treue, Brüderlichkeit ...“*.

³³ Auszüge mit Briefen Henzes erschienen bereits in Wagner, *Karl Amadeus Hartmann*, S. 186–203.

³⁴ Vgl. Brief KAH an HWH, 4.4.1961 (BSB München, Ana 407.I.4).

³⁵ Brief HWH an KAH, 30.12.1953 (KAHG).

gleichgewichts wird eine Fülle von Beziehungen sichtbar und thematisiert, die sich in der Zahl der im Index zusammengetragenen Personen-, Institutions- und Ortsnamen eindrücklich manifestiert. Ein solches Geflecht ist in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts nicht die Ausnahme, sondern die Regel. Das liegt nicht nur in so starken Persönlichkeiten begründet, wie Hartmann und Henze sie waren, sondern ist auch Folge der enormen Beschleunigung gesellschaftlicher, technologischer und medialer Veränderungen im 20. Jahrhundert, der sich auch die Künste nicht entziehen konnten. Die parallel geführte Korrespondenz Henzes mit Ingeborg Bachmann zeigt diese Dynamik im Zusammenspiel von Musik und Literatur.³⁶ Mit der detaillierten Kommentierung der Korrespondenz sowie der Ergänzung durch einen umfangreichen Anhang mit dazugehörigen, teilweise erstmals abgedruckten Dokumenten – wie Interviews, Erinnerungen, Vorworten und Werkeinführungen, die von und zu beiden Komponisten schriftlich oder als (hier transkribiertes) Tondokument überliefert sind – soll dieser Komplexität so weit wie möglich Rechnung getragen werden. Eine zukünftige digitale, um möglicherweise noch weitere auftauchende Briefe ergänzte Version ist vorgesehen.



Abb. 5: Plakat von Helmut Jürgens für das Konzert der musica viva am 30. Mai 1958 (Karl Amadeus Hartmann-Gesellschaft / Hartmann-Center).

³⁶ Vgl. Ingeborg Bachmann, Hans Werner Henze, *Briefe einer Freundschaft*, hrsg. von Hans Höller, München und Zürich 2004.

Abstract

„Offenheit, Treue und Brüderlichkeit waren die Kennzeichen dieser Verbindung“ – mit diesen drei wuchtig-vielschichtigen Begriffen charakterisierte der fast achtzigjährige Hans Werner Henze (1926–2012) im Jahr 2005 anlässlich der Feier des 100. Geburtstags von Karl Amadeus Hartmann (1905–1963) sein Verhältnis zu einem Komponisten, der vom Abstand der Generationen her sein Vater hätte sein können. „Offenheit, Treue, Brüderlichkeit ...“ lautet zugleich der Titel des im Jahr 2022 im Allitera Verlag erschienenen Buches. Der Band I der „Schriftenreihe Karl Amadeus Hartmann“ der Karl Amadeus Hartmann-Gesellschaft e. V. präsentiert erstmals vollständig und in ausführlicher Kommentierung die von 1947 bis 1963 beziehungsweise 1998 geführte Korrespondenz des Ehepaars Karl Amadeus und Elisabeth Hartmann mit Hans Werner Henze und wird durch einen umfangreichen Anhang mit teilweise bislang unveröffentlichten Dokumenten ergänzt. Die Publikation spiegelt vor dem Hintergrund der zeit- und musikgeschichtlichen Dynamik des 20. Jahrhunderts die facettenreiche persönliche und künstlerische Beziehung zweier großer Komponisten wider, die auch gemeinsame Kompositionsprojekte inkludierte.

Der vorliegende Essay versucht eine Charakterisierung und Einordnung der spannungsreichen Konstellation der drei Persönlichkeiten, die auf je eigene, aber auch gemeinsame Weise von den Herausforderungen ihres Jahrhunderts geprägt wurden. Grundlage war ihre unerschütterliche, mit gleichgesinnten Künstlern und Intellektuellen geteilte Überzeugung, der „Finsternis des Zeitalters“, also den Folgen der zivilisatorischen und menschlichen Katastrophe des Zweiten Weltkriegs sowie der Erfahrung totalitärer Gewaltherrschaft moralisch, politisch und künstlerisch entschieden entgegenzutreten. Darin spiegelt sich die Utopie einer idealen Gemeinschaft wider, deren Zentrum Karl Amadeus Hartmann für Henze war und über dessen so frühen Tod hinaus blieb.