

## **Visionen und Pflichten eines Förderers neuer Musik Heinrich Strobel im Licht seiner Korrespondenz**

von Manuela Schwartz

Als Heinrich Strobel am 15. November 1945 seine Arbeit in der Musik-Abteilung des damaligen Südwestfunks Baden-Baden<sup>1</sup> aufnahm, war noch nicht abzusehen, welche Bedeutung der Sender bei der Förderung zeitgenössischer Musik bekommen würde und dass Strobel in seiner zwanzig Jahre währenden Tätigkeit diese programmatische Ausrichtung maßgeblich anstoßen und vertreten sollte. Zentrales Instrument von Strobels aufbauender Arbeit waren Kompositionsaufträge und die Einwerbung von deutschen Ersteinspielungen. Im Vergleich mit anderen deutschen Rundfunkanstalten<sup>2</sup> und in Kombination mit Strobels Engagement bei den Donaueschinger Musiktagen wurde mit den getroffenen Entscheidungen eine Gruppe von Komponisten angesprochen, die sich für den gesamten Zeitraum von Strobels Wirken größtenteils dem Kreis der westeuropäischen Avantgarde zuordnen lassen.<sup>3</sup>

Strobel, der durch die Emigration nach Frankreich und während der deutschen Okkupation Frankreichs viele Medienkontakte auch in französischen Rundfunkkreisen gepflegt hatte,<sup>4</sup> konnte bei seiner endgültigen Etablierung in Baden-Baden von den neuen politischen Verhältnissen profitieren. Indem er seine binationalen Interessen unter französischer Besatzung fortsetzte, bestätigte bzw. erleichterte er auch im Hinblick auf das Musikprogramm des SWF gemeinsame politische Ideen von deutscher und französischer Seite.<sup>5</sup> Die anfängliche Orientierung in Richtung Frankreich blieb zwar weiterhin eine gewichtige Konstante seiner journalistischen Arbeit für den Südwestfunk wie auch für die Zeitschrift *Melos*, als deren Chefredakteur er ab 1947 zeichnete. Bei der Wahl der Künstler, die er – in Abstimmung mit dem ersten Intendanten Friedrich Bischoff sowie mit den Generalmusikdirektoren Hans Rosbaud und Ernest Bour – mit einem Kompositionsauftrag unterstützen und künstlerisch anregen wollte, kamen über seine frankophile Einstellung hinaus vielfältige Gründe künstlerischer, kulturpolitischer und organisatorischer Herkunft zum Tragen, die sich in Briefen von und an Strobel finden.

Nachdem die allerersten Kompositionsaufträge der neugegründeten Musikabteilung des Südwestfunks 1947 und 1948 an Hans Werner Henze und seinen Lehrer Wolfgang Fortner vergeben worden waren, konnte Strobel Ende der 1940er Jahre mit Blick auf die Planung der Donaueschinger Musiktage kombinierte Aufträge vergeben. In Verbindung mit der deutschen Erstaufführung von Olivier Messiaens *Turangalila-Symphonie* steht Strobels bereits dokumentierte «Entdeckung» des jungen Pierre Boulez.<sup>6</sup> Einer Fahrt zu Messiaen ist die Kontaktaufnahme mit verschiedenen Pariser «Agenten» zu verdanken wie auch der Umstand, dass er sich bei dieser Gelegenheit nach «weiteren kammermusikalischen Uraufführungen für Donaueschingen umsehen» konnte.<sup>7</sup> Als Strobel aus Paris zurückkehrte, hatte er Boulez und sein damals erst im Entstehen begriffenes Werk *Polyphonie X* für Donaueschingen verpflichtet und den ersten von insgesamt fünf Kompositionsaufträgen an Boulez ausgelöst, die er bis 1970 zu verantworten hatte. Die Korrespondenz zwischen dem deutschen Rundfunkmacher und Boulez zeigt eine von Professionalität getragene enge Vertrautheit, deren gegenseitige politische und ästhetische Einflussnahme bis Ende der 1960er Jahre in Programmentscheidungen von Strobel hinein zu erahnen ist.<sup>8</sup>

Nicht mit allen Komponisten, mit denen Strobel korrespondierte, bestand ein so enges, fast familiäres Verhältnis, das in viele Lebensbereiche beider hineinragte, wie mit Boulez.<sup>9</sup> Aber ganz unabhängig davon, wie vertraut, befreundet oder fremd sich Redakteur und verpflichteter Komponist waren: Strobel hat – von sehr wenigen signifikanten Ausnahmen abgesehen – zwar auf die Wahl des Künstlers, aber nicht auf die Komposition bzw. auf die konkrete künstlerische Gestaltung Einfluss genommen. Seine Wirkungsmöglichkeiten blieben auf Verwaltung und Organisation beschränkt. Restriktionen bei der Besetzung des Orchesters, bei der Auswahl von Solisten oder in pekuniären Fragen musste er im Korsett einer öffentlich-rechtlichen Anstalt den Künstlern vermitteln. In den Kompositionsprozess hat er selten eingegriffen. Die Ausnahmen geben Hinweise auf Strobels Selbstverständnis als Mäzen zeitgenössischer Musik.

Nachdem Strobel Hans Werner Henze im Frühherbst 1955 nach längerer Zeit wiedergesehen hatte,<sup>10</sup> beauftragte er Henze – nach Rücksprache mit dem Intendanten Friedrich Bischoff und den Donaueschinger Verantwortlichen –, eine Oper für Donaueschingen auf der Basis eines Librettos von Ingeborg Bachmann zu komponieren. Strobel traf die von ihm despektierlich als «Alpenrose» betitelte Dichterin zweimal in Wien und Baden-Baden, da er an ihrer dramatischen Ausarbeitung der zugrunde gelegten Stoffe von *Anchises und Aphrodite* und schließlich *Belinda* Zweifel entwickelt hatte. Mit eigenen Vorschlägen versuchte er, die ironische und parodistische Gestaltung der antiken Stoffe zu beeinflussen und zwischen den verschiedenen szenischen Entwürfen und Besetzungsideen dieser «modernen *Così fan tutte*» von Bachmann und Henze zu vermitteln.<sup>11</sup> Während er zeitgleich Henze zur Teilnahme an einer gemeinschaftlichen Komposition über ein

Mozart-Thema gewinnen konnte, musste sich Strobel im Mai 1956 das vorläufige Scheitern seiner Bemühungen um eine Henze-Oper für Donaueschingen eingestehen, die er sich vor dem Hintergrund eigener Erfahrungen als Opernlibrettist für Rolf Liebermann erlaubt hatte.<sup>12</sup> Anstelle der ersten gemeinsamen Oper wurden Henzes *Nachtstücke und Arien* für Sopran und großes Orchester nach Gedichten von Bachmann in Donaueschingen 1957 uraufgeführt.

Zum Mozartjahr 1956 hatte Strobel acht Komponisten den Auftrag erteilt, das Thema «Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich» als «zeitgenössischen Kommentar» zu vertonen. Hintergrund dieser Idee war sein Interesse an einer zeitgemäßen und publikumswirksamen Reform der Donaueschinger Musiktage und einer Neuorientierung auch der «jungen Ideologen».<sup>13</sup> Zwar konnten sich gerade Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen und Pierre Boulez, die Strobel mit seiner Idee zur Auseinandersetzung mit traditioneller Musik anregen wollte, nicht zu einer Beteiligung durchringen.<sup>14</sup> Die verbliebenen Teilnehmer dieser Sammelkomposition aber hat er mit Ratschlägen über den Gesamtcharakter ihres Stückes ebensowenig geschont wie mit einem deutlichen Hinweis auf die Rolle ihres Werkes, wie in einem Brief an Henze, dem Strobel das Finale zugesprochen hatte, deutlich wird:

Ich darf Ihnen noch einmal sagen, daß Ihr Stück möglichst nicht länger wie 4 Minuten dauern und ein brillanter, lustiger Abschluß sein soll. Wie Sie dabei die Papageno-Arie verwenden, steht Ihnen völlig frei. [...] Vielleicht wäre es aber doch ganz nett, am Schluß auch das Glockenspiel klingeln zu lassen. Sie sind sich klar darüber, daß der Erfolg des Stückes von Ihrem Finale abhängt. Wenn dieses zügig und brillant ist, dann vergessen die Leute alle vorausgehende Dodekaphonie.<sup>15</sup>

Hier zeigen sich Ambivalenz und Widersprüche im Amt des öffentlichen Mäzens, als der sich Strobel – in Verbindung mit einem nicht genannten Kollektiv – auch selbst gesehen hat:<sup>16</sup> einerseits künstlerische Freiheiten gelten zu lassen und andererseits in Grenzen Einfluss auf den Gesamtcharakter zu nehmen. Es dürfte kein Zufall sein, dass die hier zitierten Briefe aus der Zeit kurz nach seinem 60. Geburtstag stammen, zu dem ihm das Geschenk zuteil wurde, die «getrennten Lager» seiner Komponisten in einer Widmung an ihn vereint zu sehen.<sup>17</sup>

Dass weder eine längerfristige Einigkeit der «Lager» noch seine dauerhafte prozessuale Einflussnahme auf einzelne künstlerische Vorhaben möglich war, ist bekannt. Die Wirkung punktueller Entscheidungen, Informationen und Maßnahmen sollte für die Aufarbeitung einzelner Werke und die Analyse von Kompositionsprozessen jedoch nicht vernachlässigt werden. Hinsichtlich *Polyphonie X* hat der visionäre Erstbesuch Strobels, den Boulez in einem derzeit verschollenen Brief vom Januar 1951<sup>18</sup> bestätigt, offensichtlich dazu geführt, dass der Komponist das schon in Planung befindliche Werk zu einer «zweiten Fassung mit bescheideneren Voraussetzungen» für Donaueschingen umgearbeitet hat.<sup>19</sup> Für die Fertigstellung

des *Deuxième livre* der *Structures* kam Strobel seinen organisatorischen Pflichten nach und stellte dem Komponisten im Dezember 1960 einen großen Leihflügel zur Verfügung, um «Phantasie» und «Arbeitseifer» bei der verspäteten Komposition anzuregen.<sup>20</sup>

Diese wenigen Beispiele und Ausschnitte aus einer überwiegend professionell zu nennenden Korrespondenz Strobels mit verschiedenen Künstlern ermöglichen eine differenziertere Sicht auf verschiedene Aspekte mäzenatischer Unterstützung und dokumentieren die Voraussetzungen, Methoden und Ergebnisse der Arbeit eines der einflussreichsten Musikproduzenten der 1950er und 1960er Jahre.

<sup>1</sup> Manuela Schwartz, «Exil und Remigration im Wirken Heinrich Strobels», in: *Musik – Transfer – Kultur. Festschrift für Horst Weber*, hrsg. von Stefan Drees, Andreas Jakob und Stefan Orgass, Hildesheim: Olms 2009, S. 385–406.

<sup>2</sup> Rüdiger Weißbach, *Rundfunk und neue Musik. Eine Analyse der Förderung zeitgenössischer Musik durch den öffentlich-rechtlichen Rundfunk*, Dortmund: Weißbach 1986.

<sup>3</sup> Gisela Nauck, *Risiko des kühnen Experiments. Der Rundfunk als Impulsgeber und Mäzen*, Saarbrücken: Pfau 2004.

<sup>4</sup> Manuela Schwartz, «Eine versunkene Welt. Heinrich Strobel als Kritiker, Musikpolitiker, Essayist und Redner in Frankreich (1939–1944)», in: *Musikforschung – Faschismus – Nationalsozialismus. Referate der Tagung Schloss Engers (8. bis 11. März 2000)*, hrsg. von Isolde v. Foerster, Christoph Hust und Christoph-Hellmut Mahling, Mainz: Are-Edition 2001, S. 291–317.

<sup>5</sup> Andreas Linsenmann, *Musik als politischer Faktor. Konzepte, Intentionen und Praxis französischer Umerziehungs- und Kulturpolitik in Deutschland 1945–1949/50*, Tübingen: Narr 2010, S. 212–17.

<sup>6</sup> «Verehrter Meister, lieber Freund ...». *Begegnungen mit Komponisten unserer Zeit*, hrsg. von Ingeborg Schatz, Stuttgart und Zürich: Belsler 1977, S. 18.

<sup>7</sup> Heinrich Strobel an den Intendanten Friedrich Bischoff, 24. November 1950 (Historisches Archiv des Südwestfunks, Bestand Intendant Bischoff, Korrespondenz mit der Musikabteilung, 28. Oktober 1950 bis 29. März 1951).

<sup>8</sup> Brief von Heinrich Strobel an Pierre Boulez, 7. Januar 1966 (Sammlung Pierre Boulez, PSS).

<sup>9</sup> Vgl. den Briefwechsel zwischen Strobel und Boulez in der Paul Sacher Stiftung und im Archiv des Südwestrundfunks in Baden-Baden.

<sup>10</sup> Bericht dazu in einem Brief von Strobel an Paul Sacher, 30. September 1955 (Sammlung Paul Sacher, PSS).

<sup>11</sup> Briefe von Heinrich Strobel an Hans Werner Henze, 26. November 1955 und 29. Juni 1956 (Sammlung Hans Werner Henze, PSS).

<sup>12</sup> Strobel schrieb für Rolf Liebermann die Libretti zu den Opern *Leonore 40/45* (1951–52), *Penelope* (1953) und *Die Schule der Frauen* (1954–55, rev. 1957).

<sup>13</sup> Vgl. Gisela Nauck, *Risiko des kühnen Experiments* (siehe Anm. 3), S. 148–52.

<sup>14</sup> Pierre Boulez an Heinrich Strobel, Paris, Januar 1951, in: «Verehrter Meister, lieber Freund ...» (siehe Anm. 6), S. 22.

<sup>15</sup> Heinrich Strobel an Hans Werner Henze, 11. Januar 1956 (Sammlung Hans Werner Henze, PSS).

<sup>16</sup> «Ce mot signifie [engagement; MS] en ce qui concerne notre commerce avec les créateurs musicaux que par exemple un compositeur a reçu un contrat ou une lettre formelle par une organisation ou un éditeur en lui proposant telle et telle somme pour faire telle et telle œuvre de telle et telle distribution etc. et qu'il a accepté par écrit toutes les propositions offertes par son mécène.» Strobel an Luciano Berio, 6. Februar 1958 (Sammlung Luciano Berio, PSS).

<sup>17</sup> «Offen gestanden verstehe ich nicht ganz, wenn Sie in Ihrem letzten Brief etwas von getrennten Lagern schreiben. Ich habe mich immer bemüht, über den Richtungen zu stehen, und ein schöner Beweis dafür ist mir, dass in dieser eben erwähnten Mappe Beck und Boulez, Egk und Nono freundlich vereint zu finden sind.» Strobel an Conrad Beck, 23. November 1955 (Sammlung Conrad Beck, PSS).

<sup>18</sup> Pierre Boulez an Heinrich Strobel, Paris, Januar 1951, in: «*Verehrter Meister, lieber Freund ...*» (siehe Anm. 6), S. 18.

<sup>19</sup> Werner Strinz, ««Que d'interférences à provoquer ...» Bemerkungen zur Kompositionstechnik in Pierre Boulez' *Polyphonie X pour 18 instruments*», in: *Mitteilungen der Paul Sacher Stiftung*, Nr. 12 (April 1999), S. 39–45, hier S. 39.

<sup>20</sup> Strobel an Pierre Boulez, 8. Dezember 1960 (Sammlung Pierre Boulez, PSS).