

«A 100 Eagles Wings Set Afire» Bedrohung und Bewahrung der Manuskripte Stefan Wolpe

von Matthias Kassel und Heidy Zimmermann

Daß die Paul Sacher Stiftung in der Sammlung Stefan Wolpe heute einen umfassenden Manuskript- und Dokumentenbestand für die Forschung bereithalten kann, ist angesichts der komplizierten Exilbiographie Wolpes alles andere als selbstverständlich. Als Jude, bekennender Kommunist und als avantgardistischer Komponist war der in Berlin geborene Wolpe durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten in tödliche Gefahr geraten, und so floh er 1933 über die Schweiz, Österreich und Rumänien nach Palästina, wo er am Jerusalemer Konservatorium lehrte und arbeitete, bis er Ende 1938 endgültig in die Vereinigten Staaten auswanderte. Annähernd den gesamten Bestand seiner bis 1938 entstandenen Werke, darunter auch frühe Kompositionen wie die Erste Klaviersonate (*Stehende Musik*, 1925) oder auch *An Anna Blume* (1929) nach Kurt Schwitters, brachte Wolpe mit Hilfe seiner damaligen Lebensgefährtin Irma Schönberg sicher durch die Wirrnisse dieser Odyssee.¹

Ein nachhaltiger Durchbruch in der amerikanischen Öffentlichkeit blieb dem Komponisten Wolpe jedoch versagt. Zu seinen Lebzeiten gelangten die großenteils äußerst komplexen und spieltechnisch anspruchsvollen Werke wie das Saxophonquartett (1950, rev. 1954) oder die Symphonie (1956) über Kennerkreise kaum hinaus. Allerdings waren es erlesene Zirkel, die sich beispielsweise an der Brooklyn School of Music und dem legendären Black Mountain College um den charismatischen Lehrer Wolpe scharten – mit John Cage, Morton Feldman und David Tudor sind nur die Berühmtesten genannt. Bis 1970 hatte sich dieser Schülerkreis ausgeweitet, was sich als glückliche Fügung erweisen sollte: Wolpe hatte soeben mit seiner dritten Frau Hilda Morley ein neues Apartment in einem subventionierten Wohnprojekt für Künstler in New York bezogen, als dort am 15. Februar 1970 ein Feuer ausbrach. Dem siebenundsechzigjährigen, bereits seit einigen Jahren durch die Parkinson-Krankheit beeinträchtigten Komponisten gelang es, Hilfe zu holen. Seine Frau wurde – ohnmächtig, doch lebend – von Rettungskräften geborgen; die Habe der beiden war Flammen und Löschwasser ausgesetzt. Dabei wurde einiges vollständig zerstört, so die von Wolpe als «Altersversorgung» gehütete Kunstsammlung, unter anderem

mit Werken seiner Künstlerfreunde Franz Kline und Willem de Kooning. Die Rettung der Musikmanuskripte sowie von Korrespondenz und Tagebüchern dagegen gelang fast vollständig: Hausangestellte der betreuten Wohnanlage und die Feuerwehr warfen das Material aus dem Fenster in den Winterregen hinaus.²

Nachdem die angebrannte, wassergetränkte Papierhalde vor den Containern der Entsorgungsdienste bewahrt worden war, setzte eine beispiellose konzertierte Rettungsaktion ein: Gegen fünfzig Helfer – Freunde, Musikerkollegen und Schüler – lösten die Blätter zum Teil einzeln aus dem Haufen und breiteten sie zum Trocknen in einem noch leerstehenden Apartment des Gebäudes aus. Nach der Trocknung einer kompletten Bodenlage folgte die nächste Lage, bis im Laufe einer Woche alles durchgearbeitet war. «We saved about 90 per cent of the scores [...]. The actual loss was rather small. All the major works were saved, though with some pages missing», berichtete Josef Marx, der an der Aktion beteiligte Oboist und Verlegerfreund.³

Die Gefahr der sofortigen Vernichtung war damit gebannt; nachhaltig gesichert waren die Manuskripte jedoch keineswegs, denn auch die geretteten Dokumente waren durch die elementaren Einwirkungen strukturell angegriffen. Dabei mag es erstaunen, daß ein solches Feuer nicht die unmittelbarste Gefahr für Papier darstellt. Selbstverständlich ist ein einzelnes Blatt gut brennbar, doch finden die Flammen an dicht gepackten Konvoluten, die gar – wie es glücklicherweise hier der Fall war – in (Umzugs-) Kartons verwahrt sind, nur schwer Angriffsflächen und können zunächst nur an der Oberfläche Schaden anrichten. Die meisten Partituren zeigen dementsprechend Brandschäden unterschiedlicher Ausdehnung an den Seitenrändern und -ecken sowie komplette oder anteilige Verluste der Deckblätter (vgl. *Abbildung 1*). Auch das Löschwasser führt nicht unmittelbar zur Katastrophe, sofern wie hier eine sofortige Trocknung möglich ist (oder aber die noch nassen Papiere für eine spätere Behandlung sofort tiefgefroren werden können⁴). Allerdings führte das Wasser dazu, daß lösliche Tinten ausliefen, farbige Einbandmaterialien abfärbten und daß bei chemischen Papieren, das heißt beispielsweise solchen früherer Kopierverfahren wie Blaupausen, strukturelle Reaktionen bis hin zum Verlust ausgelöst wurden. Glücklicherweise ist die Trocknung trotz der widrigen Umstände offenbar ohne größere Ausnahmen gelungen, so daß Schimmel und Bakterien kaum Chancen zur großflächigen Ausbreitung hatten, wenn sich auch vereinzelt Spuren von Papierabbau feststellen lassen. Auf die Brandhitze reagierten die qualitativ unterschiedlichen, größtenteils hohen Säuregehalt aufweisenden Papiere wie auch die verschiedenen Einband- und Klebematerialien gebundener oder mit Klebestreifen montierter Dokumente unterschiedlich stark. Der Effekt läßt sich als beschleunigter Alterungsvorgang verstehen und manifestiert sich in deutlicher Bräunung und Verhärtung des Papiers sowie darin, daß ältere Klebstoffe verhornt und



Abbildung 1: Stefan Wolpe, *Enactments for Three Pianos* (1950–53). Fotokopie der Partiturreinschrift mit handschriftlichen Eintragungen von Stefan Wolpe und David Tudor; Zustand vor der Restaurierung (Foto von Erwin Oberholzer; Sammlung Stefan Wolpe).

Kunststoffe brüchig geworden sind. Durch die Hitze entstanden einerseits aggressive Spaltprodukte, andererseits verklebten die Papieroberflächen, was zur Verblockung einzelner Konvolute führte. Nicht zuletzt wurde viel-

fach Material durch festgesetzte Ruß- und Aschereste bis zur Unlesbarkeit verschmutzt.⁵

Unmittelbar nach dem Brand standen natürlich existentiellere Fragen als die einer konservatorischen Behandlung der Manuskripte im Vordergrund. Man konzentrierte sich auf die materielle Unterstützung der Verunglückten durch Sammlungs- und Benefizaktionen.⁶ Nach Wolpes Tod im Jahr 1972 begann die Stabilisierung und Restaurierung der Manuskripte, wobei die Bearbeitungsfolge durch die parallele Vorbereitung der Werke für die Edition bestimmt wurde.⁷ Der erforderliche hohe Aufwand an Zeit und finanziellen Mitteln läßt sich daran ermessen, daß noch gut fünfzehn Jahre später in einem konservatorischen Gutachten ungefähr zwanzig Laufmeter noch zu behandelnden Materials beschrieben worden sind. Zu diesem Zeitpunkt wurde bereits ein Teil des stabilisierten Nachlasses (Reinschriften von circa siebenzig Werken) in der Lincoln Center Library of Performing Arts unter professionellen Archivbedingungen aufbewahrt. Dort hatte man die Einzelblätter in Polyesterfolien eingeschweißt, um die Gefahr von Verlusten abbröckelnder, brandgeschädigter Teile zu unterbinden. In einem späteren Schritt wurden die noch bei Hilda Morley Wolpe verbliebenen Teile des Nachlasses in großformatigen Archivschachteln gesichert.

Nach der Übernahme der Sammlung Stefan Wolpe in die Paul Sacher Stiftung 1992 ging auch die Aufgabe der dauerhaften Konservierung auf das Basler Archiv über. Aufgrund der professionellen Vorarbeiten konnte die Editionsarbeit in enger Kooperation des Verlages und der Stefan Wolpe Society ohne übermäßigen Zeitdruck fortgesetzt werden; nachdem das gesamte Material vorsorglich desinfiziert worden war, wurden jeweils benötigte Originaldokumente auf ihre Benutzbarkeit geprüft und gegebenenfalls vorrangig restauriert. Dies geschah beispielsweise im Fall der *Enactments for Three Pianos*, deren Partitur kürzlich in einer kritischen Edition erscheinen konnte.⁸ Das in den Jahren 1950–53 entstandene Werk markiert einen Durchbruch und zugleich einen ersten Höhepunkt in Wolpes amerikanischer Zeit. Die seltene Besetzung und sein Umfang in Verbindung mit höchster Komplexität und extremer spieltechnischer Schwierigkeit mögen erklären, warum die *Enactments* so selten aufgeführt werden und bisher nur in einer einzigen Schallplattenaufnahme greifbar sind.⁹ Wolpe streicht in seiner eigenen Einschätzung heraus, daß er mit dem Werk «tatsächlich» zu sich selbst gefunden habe: «My *Enactments for Three Pianos* [...] announced and indicated a new world which was bound to be delivered. And the principle of simultaneity, or the principle of a kind of futuristic jumble, futuristic puzzle of events, I mean, interspaced, interspersed, interlaced, where the same material can live on a variety of levels simultaneously – on a syntactically highly elaborate level, and at the same time on a syntactically rather crude and primitive level.»¹⁰ Hier ist angesprochen, was Wolpe später in seiner Theorie des musikalischen Raumes als Konzept formuliert hat: die Arbeit mit offenen Konstellationen unab-

Komponierens mit «organischen Modi» auf vielfältigste Weise erprobt. Wolpes bildhafte Umschreibung seiner ästhetischen Konzeption für den fünften Satz «Fugal Motions» gewinnt vor dem Hintergrund des Brandunfalls noch eine beklemmend buchstäbliche Dimension: «A 100 eagles wings set afire, or a 100 simultaneities coordinated «elegantly» and with an extreme concern for the tangibility of multiple (but organically different) modes of action».¹¹

Unter den Materialien zu *Enactments* befindet sich eine Blaupause, die für die Neuedition zu berücksichtigen war. Diese Kopie, die möglicherweise David Tudor als Spielpartitur diente, enthält zahlreiche mehr oder weniger substantielle Eintragungen Wolpes: Neben Koordinationsstrichen zwischen den Stimmen finden sich Korrekturen an Pausen und Akzidentien sowie Änderungen an Pedaleinsätzen und dynamischen Eintragungen. Das Dokument war als Kopie zunächst nicht unter den mit erster Priorität behandelten Objekten und zeigte sich noch in recht bedenklichem Zustand (siehe nochmals *Abbildung 1*): Von den massiven Papierverlusten der oberen Blätter abgesehen waren allseitig Brandränder mit Fehlstellen bis hinein in die Schrift zu finden; der ganze Stapel war verschmutzt, und das nicht sehr hochwertige, saure Kopierpapier war in sich verzogen, stark gewellt und stellenweise zu einem festen Block zusammengebacken; frühere Versuche, den Block manuell zu trennen, hatten an einigen Stellen zu Abrissen der Papieroberfläche geführt. Im Restauratorenatelier wurden nun zunächst die Blätter voneinander getrennt, gewaschen und neutralisiert. Sodann wurden fragmentierte Blätter zur Stabilisierung auf das ursprüngliche Format ergänzt, die abgerissenen Oberflächenteile gelöst und wieder an den ursprünglichen Stellen angebracht und schließlich die Papieroberflächen stabilisiert. Auf diese Weise wurde das Dokument gefahrlos handhab- und reproduzierbar und konnte für die Arbeit an der Neuausgabe ausgewertet werden (siehe *Abbildung 2*).¹²

Dieses Restaurierungsbeispiel ist Teil eines umfassenden, auf mehrere Jahre angelegten Projekts der Paul Sacher Stiftung, dessen Ziel die komplette Durcharbeitung des Nachlasses von Stefan Wolpe hinsichtlich konservatorisch und restauratorisch unabdingbarer Sicherungsmaßnahmen darstellt. Dies ist nicht allein für die dauerhafte Erhaltung der Manuskripte erforderlich, es ist vielmehr auch Voraussetzung einer fundierten Quellenerschließung und der darauf basierenden Erforschung von Wolpes Œuvre, das in den letzten Jahren zunehmend auf Interesse stößt. Ist dieses Ziel erreicht, wird eine Mikroverfilmung, die zuvor aufgrund des instabilen Zustands der Manuskripte ausgeschlossen war, helfen, dieses Interesse gefahrlos zu befriedigen.

¹ Zur Biographie im Detail vgl. *Stefan Wolpe. Von Berlin nach New York. Sechs Konzerte in der Musikhochschule Köln, 14., 15. und 16. September 1988*, hrsg. von Harry Vogt, Saarbrücken: Pfau 1998; Thomas Phleps, «Stefan Wolpe – Eine Einführung», in: *Stefan Wolpe, Lieder mit Klavierbegleitung 1929–1933*, hrsg. von Thomas Phleps, Hamburg: Peer 1993, S. 1–45 und S. 110–119; Austin Clarkson, «Introduction: The Makings of a Populist Modernist», in: *On the Music of Stefan Wolpe. Essays and Recollections*, hrsg. von Austin Clarkson, Hillsdale, NY: Pendragon Press 2003 (im Druck).

² Augenzeugenberichte dokumentierte Donald Henahan, «Volunteers Salvage Wolpe Works After «Village» Fire», in: *The New York Times*, Jg. 119, Nr. 40945 (2. März 1970), Bund C, S. 45.

³ Ebd. Namentlich erwähnt werden, neben Josef Marx, der Wolpe-Schüler William Canada, der Trompeter Ronald Anderson und der Komponist Herbert Sucoff, der ein Jahr zuvor mit Wolpe ein umfassendes Werkverzeichnis erstellt hatte. Austin Clarkson würdigt außerdem den Wolpe-Schüler Roger Kiraly und die Pianistin Cheryl Seltzer für ihre Mitarbeit bei der Ordnung der Dokumente; vgl. Austin Clarkson, «Introduction» (siehe Anm. 1).

⁴ Vgl. Wolfgang Wächter, *Restaurierung und Erhaltung von Büchern, Archivalien und Graphiken (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, Bd. 9)*, Wien etc.: Böhlau 1982, S. 203–205.

⁵ Diese vereinfachte Beschreibung beruht auf einem detaillierten konservatorischen Gutachten, das die Paul Sacher Stiftung erstellen ließ. Wir danken Erwin Oberholzer, Worb, für seine Informationen. Für weitere Beispiele, Informationen und Literaturhinweise zur Restaurierung vgl. Matthias Kassel, «Die Geduld von Papier hat ihre Grenzen. Konservierung und Restaurierung in der Paul Sacher Stiftung», in: *Mitteilungen der Paul Sacher Stiftung*, Nr. 12 (1999), S. 15–21.

⁶ Vgl. etwa das Konzert des Juilliard Quartet am 28. April 1970 (Ankündigung in: *The New York Times*, Jg. 119, Nr. 40983 [9. April 1970], Bund C, S. 51).

⁷ Die konservatorischen Maßnahmen wurden durch Zuwendungen des National Endowment for the Arts und der Rockefeller Foundation unterstützt. Die Lincoln Center Library of Performing Arts leistete erheblichen konservatorischen Sach- und Personalaufwand; später wurde die New Yorker Restauratorin Susan B. Martin für das nachfolgend erwähnte Gutachten und anschließende konservatorische Arbeiten herangezogen. Auch Heinz Holliger gebührt Dank: Er spendete einen beträchtlichen Teil des 1991 erhaltenen Ernst-von-Siemens-Musikpreises der Stefan Wolpe Society für die Edition der Werke Wolpes; vgl. Austin Clarkson, «Heinz Holliger Donation», in: *Stefan Wolpe Society Newsletter*, Nr. 1 (1991), S. 6.

⁸ Stefan Wolpe, *Enactments for Three Pianos*, hrsg. von Austin Clarkson, New York/Hamburg: Peer 2002.

⁹ Stefan Wolpe, *Enactments etc.*, Aufnahme 1982, New York/Los Angeles: Nonesuch 1984 (LP Nr. 78024), mit Anne Chamberlain, Joel Sachs und Cheryl Seltzer.

¹⁰ «Stefan Wolpe in Conversation with Eric Salzman (1963)», hrsg. von Austin Clarkson, in: *Musical Quarterly*, 83 (1999), S. 378–412, hier S. 399–400.

¹¹ Brief von Stefan Wolpe an Netty Simons, 26. Juni 1953, zitiert nach Austin Clarksons Vorwort zu Stefan Wolpe, *Enactments* (siehe Anm. 8), S. 1–4, hier S. 1.

¹² Erste Aufführungen nach der neuen Ausgabe fanden am 7. Juni 2002 in München und am 12. September 2002 in Berlin mit Josef Christof, Benjamin Kobler und Irmela Roelcke statt. Eine CD-Einspielung mit denselben Interpreten wird im Frühjahr 2003 bei Hat Hut (Therwil) erscheinen.