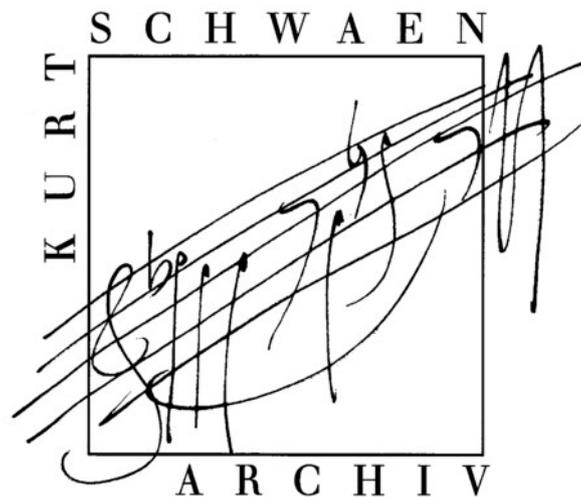


Peter Gugisch

*Kurt Schwaen. Ein Komponist.  
Und ein homme de lettres!*



**Sonderheft  
des Kurt-Schwaen-Archivs 2014**

Der Beitrag entstand für die Zeitschrift

*Studia niemcoznawcze*. Pod redakcją Lecha Kolago.  
Warszawa 2014, tom LIII

*Studien zur Deutschkunde*. Herausgegeben von Lech Kolago.  
Warschau 2014, Band 53

\*\*\*

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen  
bedarf der schriftlichen Einwilligung des Autors  
und des Kurt-Schwaen-Archivs.

\*\*\*

Das *Quellenverzeichnis schriftlicher und mündlicher Äußerungen des  
Komponisten* ist über das  
Kurt-Schwaen-Archiv erhältlich.

\*\*\*

Herausgegeben vom  
Kurt-Schwaen-Archiv 2014  
Wacholderheide 31, 12623 Berlin  
[www.schwaen-archiv.de](http://www.schwaen-archiv.de) / [www.kurtschwaen.com](http://www.kurtschwaen.com)

*Natürlich war Kurt Schwaen hauptsächlich Komponist. Doch er war auch ein Mann des Wortes, hat vieles niedergeschrieben, in Schriften publiziert und sich in den Medien geäußert.*<sup>1</sup>

Eine sachliche Feststellung. Aber eine Feststellung mit Gewicht, denn sie stammt von Dr. Ina Iske-Schwaen, der zweiten Frau des Komponisten, die viele Jahre lang auch seine vertraute Arbeitspartnerin war. Besser als jeder andere kennt sie Schwaens Werk: seine Entstehung in der Stille, seine Wirkung in der Öffentlichkeit. Seit seiner Gründung (1980) leitet sie das Kurt-Schwaen-Archiv (KSA) in Berlin-Mahlsdorf<sup>2</sup> – eine wohlgeordnete (und sehr gastfreundliche!) Auskunftstätte für Musiker, Musikwissenschaftler und Zeithistoriker. Zu den hilfreichen Veröffentlichungen dieses Archivs gehört das *Quellenverzeichnis schriftlicher und mündlicher Äußerungen des Komponisten*.<sup>3</sup> Das ist ein Kompendium von mehr als 200 Seiten, in dem Schwaens nicht-musikalische Hinterlassenschaft erfasst ist.

Henryk Szczepański hat Schwaen als *instrumentalista, muzykonawca i choreograf, germanista, filosof i kompozytor*<sup>4</sup> bezeichnet. Die Aufzählung betont die Vielfalt seiner Interessen, die Breite seiner Tätigkeitsfelder. Den Schlussstein aber bildet das Wort *kompozytor*: Schwaen war Komponist! So ist er in deutschen wie in polnischen Lexika verzeichnet. So lebt er im Gedächtnis seiner Zeitgenossen. Sein Œuvre umfasst mehr als 600 Werke fast aller Genres, vom schlichten Lied bis zur Oper und Filmmusik (*Der Fall Gleiwitz*, 1961!), von der Kammermusik für Laienorchester bis zum hochvirtuosen Violinkonzert. Übrigens wurde eines seiner letzten Werke, das 2006 entstandene *Divertimento* für Streichquartett, am 30. September 2009 – also postum – vom *Kwartet Śląski* in Katowice uraufgeführt. „Er [Schwaen] ist in seine Heimatstadt zurückgekehrt“, schrieb Wolfgang Hanke zu diesem musikalischen Ereignis.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Ina Iske-Schwaen. Vorwort. In: Kurt Schwaen 1909 – 2007. Quellenverzeichnis. Siehe Anm. 3

<sup>2</sup> Wacholderheide 31, 12623 Berlin

<sup>3</sup> Kurt Schwaen 1909 – 2007. Quellenverzeichnis schriftlicher und mündlicher Äußerungen des Komponisten. Kurt-Schwaen-Archiv, Berlin 2011. Zweite, revidierte und aktualisierte Auflage

<sup>4</sup> Henryk Szczepański: Tutaj zaczęło się moje życie. In: ŚLĄSK. Nr 3 (197) ROK XVIII. Marzec 2012, S. 57

<sup>5</sup> Wolfgang Hanke: Katowice ehrte Kurt Schwaen als Sohn der Stadt. In: Mitteilungen des Kurt-Schwaen-Archivs. 13. Jahrgang. Dezember 2009

Kurt Schwaen war Oberschlesier. Er wuchs zwischen Deutschen und Polen auf: in zwei Kulturen, mit zwei Sprachen. Er wurde am 21. Juni 1909 geboren, *noch im Frieden*,<sup>6</sup> im damals deutschen Kattowitz, aus dem 1921 – nach dem Plebiszit vom 20. März – das polnische Katowice wurde. Hier besuchte er die Schule, hier erhielt er bei Fritz Lubrich jun. gründlichen Klavierunterricht (dem er später vielleicht das Überleben verdankte), hier entstanden erste, autodidaktische Kompositionsversuche. 1929 ging er zum Studium nach Breslau, von dort nach Berlin. 1933 verließ er die Universität, *ich war auf nichts als Widerstand eingestellt*,<sup>7</sup> schrieb er später; er nahm am antifaschistischen Widerstand teil und wurde am 2. Juni 1935 von der Gestapo verhaftet. Wegen eines „hochverräterischen Unternehmens“<sup>8</sup>. Es folgten drei Gefängnisjahre an verschiedenen deutschen Orten. In Luckau gab es noch eine Gefängniskapelle, und Schwaen komponierte eine Elegie für Cello und Klavier. *Meine erste Aufführung erfolgte also in einem Zuchthaus*,<sup>9</sup> bemerkte er sarkastisch. – 1938 kam er frei. Er arbeitete als Pianist und Korrepetitor, immer häufiger auch als Komponist in Berlin, unter anderem mit der Tänzerin Oda Schottmüller im Tanzstudio Wienecke, bis er – 1943 – für *bedingt wehrwürdig* erklärt und in das Strafbataillon 999 eingezogen wurde. Er überlebte... Als er 1945 nach Berlin kam, war er ein gefragter und viel beanspruchter Mann – nicht als Komponist, sondern als *Aktivist der ersten Stunde* (so sagte man damals), dessen politische Lauterkeit, dessen vielseitige musikalische Kompetenz und dessen organisatorische Fähigkeiten dringend gebraucht wurden. Die Gründung der Volksmusikschulen beim Magistrat von Berlin gehört zu seinen bleibenden Verdiensten. – *Ich hätte, nach 1945, gut den Weg eines deutschen ‚Tonsetzers‘ gehen können*<sup>10</sup>, hat Schwaen im Alter resümiert, aber es gab viele andere Aufgaben für ihn. Er stellte sich diesen Aufgaben. Erst 1953 – mit 44 Jahren – begann sein Leben als freischaffender Komponist. – Schwaen wurde fast hundert Jahre alt. Er starb, 98-jährig, am 9. Oktober 2007. Es war, als hätte die Natur

---

<sup>6</sup> Kurt Schwaen: *Stufen und Intervalle. Ein Komponist zwischen Gesellschafts- und Notensystemen.* Verlag Die Blaue Eule, Essen 2005. Zweite erweiterte Auflage. S. 12

<sup>7</sup> Ebenda, S. 20

<sup>8</sup> Ebenda, S. 27

<sup>9</sup> Ebenda S. 28

<sup>10</sup> Ebenda S. 134

ihm im Alter etwas von der Zeit zurückgeben wollen, die ihm Faschismus, Krieg und Nachkrieg in seinen jungen Jahren genommen hatten. Fast bis zu seinem Tode war er schöpferisch tätig. Sein Mahlsdorfer Haus war (und blieb!) ein musikalischer Treffpunkt.

2

Hier ist nicht der Ort, den *Komponisten* Schwaen eingehend zu würdigen. In *Stufen und Intervalle* gibt es einen kurzen Abschnitt *DER RUHM*. Dort schreibt der Autor mit der ihm eigenen Lakonie:

*Nein, ich war nicht berühmt. Kein Menuhin spielte mein Violinkonzert [...] Kein Placido Domingo sang eine Arie von mir. Es gab auch keine für ihn. Es gab überhaupt keine Sensationen [...] Und doch war ich bekannt.*<sup>11</sup> –

Das ist eine Selbsteinschätzung ganz ohne Koketterie. Sie ist bescheiden – und selbstbewusst. Der sie schreibt, weiß um die eigenen Grenzen, aber er weiß sehr wohl auch über den andauernden Widerhall, den seine Musik gefunden hat. Ruhm?? vielleicht. Erfolg gewiss!

Aufschlussreich ist diese Textstelle auch im Hinblick auf Schwaens Umgang mit dem *geschriebenen Wort*. Schon der kurze Auszug verrät, dass er ein reflektierender Künstler war, einer, der sein kompositorisches Schaffen zum Gegenstand des Nachdenkens machte, wobei er – und das macht den Wert seiner Selbstaussagen aus – die Fähigkeit besaß, jeden Gedanken überzeugend in Sprache umzusetzen. Er bestand auf dem *l'espression juste*, dem zwingenden Ausdruck. Gut und schön. Dabei war Schwaen kein Poet. Er war weder ein Geschichtenschreiber noch ein ingeniöser Lyriker. Wo er – wie in der musikalischen Erzählung *Der Honigbär*<sup>12</sup>, die er 1979/1980 für das Theater Potsdam schrieb – sein eigener Textautor wurde, hatte das ganz praktische Gründe: *Da die Vertonungsgenehmigung des Verlages [für das Kinderbuch Ferdinand der Stier] ausblieb, schrieb Schwaen einen eigenen Text – unter Anlehnung an die Tierszenen, die zum Teil schon komponiert waren.*<sup>13</sup> Wo es um schöngeistige Literatur ging, hat Schwaen die ‚Dienste‘ von Schriftstellern in Anspruch

---

<sup>11</sup> Ebenda S. 241

<sup>12</sup> CD-Produktion 2010: Licensed by Verlag Neue Musik. Produced by kreuzberg records

<sup>13</sup> Booklet zur CD

genommen! Er hat zahlreiche Texte anderer Autoren vertont, er hat im Falle Brecht, im Falle Kunert und im Falle Küchenmeister mit namhaften zeitgenössischen Autoren zusammengearbeitet. Der *eigene poetische* Text war ihm nur Hilfsmittel für kompositorische Vorhaben. In einem *fiktiven Dialog* GEDANKEN ZUR OPER<sup>14</sup> hat er das selbstgeschriebene Libretto nur als dritte – als letzte – Möglichkeit benannt:

*Die erste [Möglichkeit]: Ich arbeite mit einem Schriftsteller zusammen, gehe auf seine Vorschläge ein oder bringe selber welche vor, wobei ich, wenn es notwendig ist, behutsam auf die Abfassung des Librettos Einfluß nehme. Die zweite: Ich nehme eine ältere literarische Vorlage und richte sie für mich ein, was eine geringe Arbeit bedeuten kann. Die dritte: Ich schreibe das Textbuch nach einer eigenen Fabel oder vorhandenen Erzählung, etwa aus den „Märchen aus 1001 Nacht“.*

Wenig Raum also für den *wortschöpferischen* KS. Sicher kann man feststellen, dass sich der (selbst)geschriebene Text immer der Musik unterordnete, weiter gefasst: dass alles, was Schwaen in Worten zu sagen hatte, mit Bezug auf sein Schaffen als Musiker und Komponist geschrieben wurde. Seine schriftstellerischen Fähigkeiten, seine Freude an der – oft aphoristisch zugespitzten – Formulierung entfalteten sich dort, wo er *über* etwas schrieb: über sein Leben, über sein Schaffen, über Musik überhaupt und zu Fragen der Kultur- und Kunstpolitik. Dabei machen die *autobiografischen Aufzeichnungen* den umfangreichsten und wohl auch wichtigsten Teil seiner nicht-musikalischen Hinterlassenschaft aus.

### 3

Wer konzise Selbstauskünfte über Schwaens Leben bekommen will, kann die *Stufen und Intervalle* zur Hand nehmen, die 1976, 1978, 1996, 2005 und 2009 in jeweils erweiterten und veränderten Auflagen erschienen sind.<sup>15</sup> Wer freilich eine ‚klassische‘ Autobiografie erwartet, in der Lebensstationen und Entwicklungsstapen in epischer Breite abgeschrieben sind, der wird enttäuscht. Schwaens Lebensabriss

---

<sup>14</sup> Zitiert nach *Stufen und Intervalle*. A.a.O. S. 177

<sup>15</sup> *Stufen und Intervalle*. Erinnerungen und Miscellen. Verlag Neue Musik Berlin, 1976 – 2. Auflage 1978. *Stufen und Intervalle*. Ein Komponist zwischen Gesellschafts- und Notensystemen. Verlag die Blaue Eule, Essen 1996 – Zweite erw. Auflage 2005 – Dritte revidierte und aktualisierte Auflage 2009

ist kurz und bündig. Der Verfasser folgt seiner Maxime: *Ich bin für Kürze. Aber Kürze muß sein, weil man nicht lang will, nicht, weil man nicht lang kann.*<sup>16</sup> Hinter der Darstellung steht die Frage: Was musst du wissen, lieber Leser, um dieses Leben im Kontext seiner Zeit zu verstehen? Was ist mitteilenswert, was ist entbehrlich? Diese (ungestellte) Frage erklärt auch, warum sich das Buch zwischen den Auflagen von 1976/78 und der Neuauflage 1995 gründlich gewandelt hat: Schwaen wendet sich in veränderter Zeit an ein verändertes, neues Publikum. Das früher Geschriebene ist nicht korrigiert oder gar zurückgenommen (an einer Stelle wird ausdrücklich auf die frühere Fassung verwiesen)<sup>17</sup>, aber die Gewichtung der Lebensstatsachen ist anders. Durchgängig ist die knappe, dabei sehr anschauliche Beschreibung von Menschen und Orten. Über das Elternhaus steht geschrieben:

*Das Geschäft meiner Eltern war nach damaliger Bezeichnung ein „Kolonialwarenladen“. Der Name blieb, als Deutschland gar keine Kolonien mehr besaß; er bezeichnet eine ganze Epoche: hochtrabend und zugleich Mittelklasse. Man ahnt Bananen und Heringe, Kakao und Lakritzen, Feigen, Zigarren und Flaschenbier. Die ganze geschäftslose Gegend gehörte zu unseren Kunden, wir hatten zu leben. Es kamen Arbeiter und Bürger, Maler und Kutscher, Zahnarzt und Rechtsanwalt, Hausfrau und Dienstmädchen. Das Geschäft mußte alles haben, und es hatte alles.*<sup>18</sup>

Das ist gut zu lesen. Es zeigt präzise Erinnerungen und eine offensichtliche Freude am erzählerischen Detail. Kürze erscheint nicht als Kargheit, sondern als Beschränkung aufs Wesentliche. Das zeigt sich auch dort, wo Geschichte bilanziert wird.

*Meine Generation hat man die „Verlorene Generation“ genannt und sie damit in eine Zeitabhängigkeit gestellt, der sie nicht entfliehen konnte. Geboren vor dem 1. Weltkrieg, hineingestoßen in die Misere der Krisen und der Arbeitslosigkeit, durch den 2. Weltkrieg um Entwicklungs- und Aufstiegschancen gebracht, mühselig in der Nachkriegszeit einen bescheidenen Anfang findend, von der*

---

<sup>16</sup> Zit. nach Stufen und Intervalle. A.a.O. S. 273

<sup>17</sup> „Über die Jahre in dem Strafbataillon habe ich in der 1. Auflage von ‚Stufen und Intervalle‘ berichtet.“ A.a.O. S. 45

<sup>18</sup> A.a.O. S. 12

*nachrückenden Generation bedrängt, wurde die „verlorene“ oft zu einer vergessenen.*<sup>19</sup>

Hier wird (in nur einem Satz!) eine Epoche umrissen. Im Nachsatz stellt Schwaen fest, was dieses ‚Vergessen‘ speziell für die Künstler bedeutete.

*Man lese [am Ende des 20. Jahrhunderts] Namen und Werke in einem Lexikon vor 40 Jahren und frage sich, was einem die Berühmtheiten jener Zeit bedeuten.*<sup>20</sup>

Nun erst – im Nachsatz zum Nachsatz – bestimmt Schwaen die eigene Position und spricht über *seinen* Platz in den Peripetien der Zeit.

*Ich kam durch die Fährnisse hindurch, nicht jubelnd, aber mich behauptend. Da, wo ich wirkte, gab es nicht die triumphalen Erfolge, die sich schnell überleben. Die geduldige Kontinuität meines Schaffens auf vielen, und so verschiedenen Ebenen, hat mich vielleicht davor bewahrt, in die zweite, vergessene Kategorie meiner Generation zu geraten.*<sup>21</sup>

Wieder geht es um Selbstbehauptung. Schwaens künstlerische Positionsbestimmung korrespondiert unmittelbar mit seinen Überlegungen zum Thema *Ruhm*.

Schwaens autobiografische Ausführungen in *Stufen und Intervalle* (die insgesamt nur 66 Seiten umfassen!) sind unterbrochen durch das Kapitel BEGEGNUNGEN: Zwischen LEBENSBERICHT und FORTGESETZTER LEBENSBERICHT sind 18 namentlich überschriebene Abschnitte mit Erinnerungen an Zeitgenossen eingefügt. Die meisten von ihnen waren bei Niederschrift des Buches bereits verstorben. Fast alle sind Künstler, vor allem Komponisten, aber auch Schriftsteller, Maler und Grafiker. Den Abschluss bildet die komisch-traurige Begegnung mit der Tochter des Komponisten Emil Nikolaus von Reznicek.

Schwaens Erinnerungen an Zeitgenossen, vor allem an Kollegen und Mitstreiter, sind ganz subjektiv. Er schreibt über Menschen, die Teil seines Lebens waren – weshalb sie nun Teil seiner Biografie werden.

---

<sup>19</sup> A.a.O. S. 153

<sup>20</sup> Ebenda

<sup>21</sup> Ebenda

Dabei ist die Überschrift *Begegnungen* ganz wörtlich gemeint. Der Abschnitt zu Hanns Eisler beginnt:

*Hanns Eisler begegnete ich zum ersten Mal als Musikstudent 1932 in der MASCH in Berlin. Er hielt Vorträge über Musik.*<sup>22</sup>

Zwei Seiten weiter erzählt Schwaen:

*Die [...] direkte Bekanntschaft erfolgte durch einen Zufall. Aus irgendeinem Grund musste ich zu Ernst Busch gehen. Er war gerade aus Moskau zurückgekommen. [...] Busch war nicht allein, ich hörte Stimmen. Eisler mit seiner Frau Louise war da; noch eine Überraschung. Sie hatten die Platte abgehört. Eisler begann sofort mit einer Kritik.*<sup>23</sup>

An beiden Textstellen fällt auf, wie genau Schwaen die (historische!) Situation beschreibt, in der die Begegnung stattfindet. Damit teilt sich über das ganz persönliche Treffen ein Stück Zeitgeschichte mit. Im Abschnitt über Ernst Busch heißt es:

*Wilmsdorf [ein Stadtteil von Berlin] 1948. Eine Genossin, die Busch kennt und erfährt, daß ich komponiere und Klavier spiele, will mich mit ihm bekannt machen. Wenige Tage später bin ich bei ihm. Für mich beginnt eine neue Periode der Musik.*<sup>24</sup>

Der Abschnitt über Brecht beginnt:

*Mit Ernst Busch fuhr ich nach Weißensee, zum Haus des sowjetischen Pressekorrespondenten, zu einem Empfang für Bertolt Brecht, der nach langer Emigrationszeit wieder in Deutschland eingetroffen war. Die Journalisten warteten schon, Brecht war noch nicht da. Eine lange Zimmerflucht konnte, bei geöffneten Türen, eingesehen werden. Zufällig bemerkten wir im letzten Zimmer einen kleinen, unscheinbaren, grau gekleideten Mann, der interessiert in Büchern und Zeitschriften blätterte, die auf Tischen ausgelegt waren: Brecht, unverkennbar. Und da kam auch die Weigel.*

Immer wieder werden Ort und Zeit einer Begegnung exakt beschrieben. Oft handelt es sich um Treffen, bei denen gemeinsame

---

<sup>22</sup> A.a.O. S. 60

<sup>23</sup> A.a.O. S. 61f.

<sup>24</sup> A.a.O. S. 57

Projekte beraten werden. Dabei erweist sich Schwaen als redlicher Chronist: Der Streit unter Gleichgesinnten wird nicht verschwiegen; Kritik, auch an seinen eigenen Werken, kommt offen zur Sprache; der Aufeinanderprall der Temperamente wird nicht ausgespart. Vor allem in den Begegnungen mit dem sanguinisch veranlagten Paul Dessau wird der ‚temperierte‘ Schwaen auf eine harte Probe gestellt. Von eben diesem Dessau aber berichtet er in einer erschütternden Begegnung nach Brechts Tod:

*Am Nachmittag gehe ich noch einmal zum Friedhof. Ich bleibe hinter dichten Reihen von Menschen stehen, sehe eigentlich nichts. – Plötzlich sagt jemand leise hinter mir: „Kurt“. Ich drehe mich um, es ist Dessau. Er ist bewegt, kann sich noch immer kaum beherrschen. „Ein böser Streich“, sagt er. Wir schweigen. Was sollen wir sagen?<sup>25</sup>*

Nur in einem Falle durchbricht Schwaen das Grundmuster seiner Erinnerungs-Texte. Über Erwin Schulhoff schreibt er:

*Keine Begegnung. Ich habe Schulhoff nie gesehen. Es war sein Werk, das mich auf persönlichste Weise beschäftigen sollte.<sup>26</sup>*

Der Komponist Erwin Schulhoff, Sohn einer deutschsprachigen Prager Familie jüdischer Herkunft, starb 1942, erst 48-jährig, im Konzentrationslager Wülzburg. Er gehörte zu denen, die nach dem Kriege fast vergessen waren. Schwaen setzte sich für ihn ein. Er berichtet von der schwierigen Begegnung mit Schulhoffs Witwe und von einem Konzert im Februar 1968, bei dem Schulhoffs Werke aufgeführt werden. – Der Abschnitt über Schulhoff ist eine Verneigung vor einem Kollegen, dem der Autor gern begegnet wäre.

Schwaens *Begegnungen* sind biografische Miniaturen. Es sind Texte ohne jeden lexikalischen Anspruch, oft Momentaufnahmen einer Beziehung, die von Hochachtung und Freundschaft geprägt war. Ganz uneitel, sehr direkt wird die Erinnerung an Menschen wachgehalten, von denen die später Geborenen immer weniger wissen. Für mich gehören sie zu seinen schönsten Texten. –

---

<sup>25</sup> A.a.O. S. 56

<sup>26</sup> A.a.O. S. 105

Was Schwaen in *Stufen und Intervalle*, in zahlreichen publizistischen Beiträgen und in Interviews von seinem Leben mitgeteilt hat, ist naturgemäß *aus der Rückschau* erzählt. Zwar wird keine *besonnte Vergangenheit* wachgerufen, aber der Autor teilt mit, was die Erinnerung bewahrt, verarbeitet, vielleicht auch geformt hat. Die Texte haben den doppelten Reiz jedes Lebensberichts: Die erzählte Zeit und die Erzählzeit verschränken sich zu einem neuen zeitlichen Kontinuum.

Aber wir haben mehr als diese *Erinnerungen*: Schwaen hat von seinem 20. Lebensjahr bis zum seinem Tode fast ununterbrochen Tagebuch geführt! Das *Quellenverzeichnis* notiert:

*Tagebuchaufzeichnungen. Ndschr. 1939 – 2007. Typoskript, ca. 5600 Bl.(Au) [d.h. Typoskript als Autograph, z.T. mit handschriftlichen Korrekturen], gebunden in 56 Bänden.*<sup>27</sup>

Ein riesiges, weitgehend unausgeschöpftes Material, das dem Biografen, dem Musikgeschichtler, aber auch dem Zeithistoriker eine Fülle von genauen Auskünften zu geben vermag! Nur im Kriegsjahr 1944 (Strafbataillon) ist die fortlaufende Niederschrift unterbrochen.

Schwaen hat in seinen letzten Lebensjahren vielen wissbegierigen Besuchern Antwort auf ihre Fragen gegeben. Er hatte ein gutes Gedächtnis, in dem die Geschichte fast eines ganzen Jahrhunderts gespeichert war, und er hatte ein klares, vorurteilsfreies Urteil, wenn er über Menschen und Ereignisse seiner Lebenszeit sprach. Bei Gelegenheit stellte er leicht ironisch fest: Manche Fragesteller interessieren sich mehr für den *Zeitzeugen* als für den *Komponisten* KS. – Die Tagebücher sind beides: Lebensbericht und Arbeitsjournal. Sie bestehen aus präzisen, unkommentierten Eintragungen vom jeweiligen Tage, gleichsam biografischen Stenogrammen, Abkürzungen eines langen Lebens.

[1953]

28.2. *Zum letzten Mal [vor dem Beginn der Freiberuflichkeit] in der Volksbühne.*

1.3. *H [Hedwig, Schwaens erste Frau] noch immer krank.*

---

<sup>27</sup> Siehe Anm. 3. S. 7

2.- 4.3. *Handwerker, und kein Ende. / Sitzung des Vorstandes des VDK [Verbandes deutscher Komponisten] Berlin.*

5.3. *Stalin gestorben*

6.-12.3. *Mit Grippe gelegen*

13.3. *Fuge d-moll, für Orgel, [...]*

Das zitierte Beispiel verrät den Charakter der Aufzeichnungen: Sie *halten fest*, was gewesen ist. Sie registrieren. Sie erklären nicht, sie bewerten nicht. Anders als einige seiner Künstlerkollegen – Thomas Mann etwa oder, ganz extrem, Max Frisch – wendet sich Schwaen in seinen Aufzeichnungen nicht an einen Leser, dem diese Eintragungen irgendwann zugespield werden sollen. Schwaen verwandelt das Tagebuch nicht in eine Kunstform, er benutzt es als persönliche Chronik und verzichtet auf alles, was dem Verständnis eines Außenstehenden entgegenkommen könnte. Schwaen folgt auch nicht dem Modell von Brechts *Arbeitsjournal*, das den Bogen zur Zeitgeschichte schlägt, indem es fremde Materialien einbezieht und zitiert. KS bleibt ganz nahe bei den Ereignissen des Tages. Er protokolliert.

Ich weiß nicht, wann Schwaen auf die Idee gekommen ist, dass diese ‚Protokolle‘ auch für andere aufschlussreich sein können, sicher nicht für eine größere Leserschaft, wohl aber für den interessierten Fachmann unterschiedlicher Provenienz. Er selbst hat für autobiografische Beiträge wiederholt auf seine eigene ‚Vorarbeit‘ zurückgegriffen; andere haben – etwa zur Zusammenarbeit mit Brecht – Auskünfte für ihre Forschungen eingeholt. Insgesamt lassen sich zwei große thematische Felder abstecken. Zum einen geht es um *Bemerkungen zur Zeit*, wie sie etwa in den Jahren nach dem zweiten Weltkrieg zu finden sind:

[1946]

7.8. *Das Heimkehrerlied in versch. Sätzen. Beendet.*

8.8. *Eine Schreibmaschine gemietet. Kostet 25 Mk. Monatlich. Das Klavier wurde in Ordnung gebracht. / Einen Tisch für die Schreibmaschine zusammengesetzt.*

9.8 [...]

10.8. *Fahrrad endlich in Ordnung. / Abends wieder 2 Std. Probe. Sehr anstrengend, da bei großer Hitze.*

Zum anderen geht es um *Auskünfte zum künstlerischen Schaffen*, zur Entstehung und Aufführung von eigenen Werken. Das schließt die Beziehung zu anderen Künstlern ein.

[1966]

15. Juni [Der Komponist] Paul Kurzbach war da, kam abends zu uns raus.[..]Wir tranken, erzählten viel. Außerdem hörten wir im funk 2 kantaten: „eros“ von finke, was uns gar nicht gefiel. Stil etwa 1890, ganz ohne aufbau der einzelnen teile, auch unerotisch. Danach „schir haschirim“ von wagner-régeny. Wir waren sehr angetan. Sparsam, melodios, elegant und doch warmherzig.

1992 notiert Schwaen zu seinem „Nocturne lugubre“:

12-7-92 idee für ein Nocturne für klavier. Bin fast ärgerlich, dass ich immer etwas neues anfangen habe keine kraft, die begonnenen arbeiten fortzuführen.

13-7-92 [...]

14-7-92 Nocturne lugubre weiter. / Regen.

15-7-92 noch ein paar takte Nocturne. fertig?

Kein Wort mehr zu dem Werk, das Schwaen später zu seinen besten Kompositionen zählte. Immer verweigern die Aufzeichnungen nähere Auskünfte, erklärende oder zuordnende Kommentare. Das macht sie für den wenig informierten Leser schwierig; manche Eintragung verlangt nach einem ‚wissenschaftlichen Apparat‘. Es ist naheliegend, dass diese Leseschwierigkeiten größer werden, je mehr sich der Abstand zur Niederschrift vergrößert. Eine besonders reizvolle Aufgabe wird es sein, einmal den *Lebensbogen* nachzuvollziehen, der sich aus den Aufzeichnungen über ein Dreivierteljahrhundert ablesen lässt. Hier wird auf sehr besondere Weise *ein Zeitalter besichtigt*. Was für eine Leistung!

5

Schwaen hat in seinem langen Musikerleben aus unterschiedlichen Gründen und bei sehr verschiedenen Anlässen über das künstlerische Schaffen nachgedacht, durchaus nicht nur über das eigene! Er hat das in vielerlei Gestalt getan. Es gibt von ihm kein *opus magnum*, in dem er seine Erfahrungen und Erkenntnisse gebündelt hat. Er, der schon als Schüler in Katowice erste Studien in Harmonielehre absolviert hat, hat

nie ein Studium abgeschlossen, keine Abschlussarbeit geschrieben, keine Examina absolviert. Seine akademischen Titel waren Ehrentitel, so der doctor honoris causa, den ihm die Universität Leipzig 1985 für seine Verdienste auf dem Gebiet des Kindermusiktheaters verlieh. Seine Äußerungen zur Kulturpolitik, seine zahlreichen Beiträge zu *Musikleben und Musikkultur*, seine Überlegungen zu *Volks- und Laienmusik*<sup>28</sup> waren – im besten Wortsinne! – *Gelegenheitsarbeiten*, die geschrieben oder auch gesprochen wurden, wenn sie gebraucht wurden. Also: Kein Kunsttheoretiker setzte sich an den Schreibtisch und brachte seine wohlformulierten Gedanken zu Papier, sondern ein engagierter Praktiker (der zeitweise mit Ehrenämtern überhäuft war) legte aus gegebenem Anlass seine Meinung, seine Einwände, seine Vorschläge dar. Die Ergebnisse sind bemerkenswert. Sie widerspiegeln in ihrer Gesamtheit wesentliche Züge des zeitgenössischen Musiklebens und geben im Einzelnen Auskunft über aktuelle Ereignisse.

Ein Beispiel. In *Stufen und Intervalle* schreibt Schwaen:

*Dessau hatte sich an mich gewandt, wir sollten im „Sonntag“, [Ostberliner Wochenzeitschrift für Politik, Kunst und Kultur] jeder für sich, Gedanken über die musikalische Situation darlegen. Ich stimmte zu. Bald danach konnte ich ihm meinen Artikel zuschicken.*<sup>29</sup>

Der Artikel erschien am 29. Januar 1956 unter dem Titel *Fundament ohne Obertöne*<sup>30</sup> und fand erheblichen Widerhall. Schwaen schreibt:

*Die Veröffentlichung in der Zeitschrift löste eine heftige Debatte aus. Es fehlte nicht das Wort von „Nestbeschmutzern“. Wir waren, nicht zum ersten und nicht zum letzten Mal, die schwarzen Schafe.*

Schwaens Beitrag ist ein Musterbeispiel engagierten Journalismus. Er ist nicht im Ton, sondern in der Sache provozierend, weil er unumwunden auf Mängel der gegenwärtigen Musikpolitik in der DDR hinweist. Der erste Satz ist ein Trompetenstoß:

---

<sup>28</sup> Alle kursiv gedruckten Angaben entsprechen Kapitelüberschriften im *Quellenverzeichnis*

<sup>29</sup> Siehe Anm. 6. S. 68

<sup>30</sup> In: Sonntag 05/1956, S. 12. Nachgedruckt in *Neue Musik im geteilten Deutschland*. Henschelverlag Berlin 1993 und in *Stufen und Intervalle. A.a.O. S. 248 f.* – In derselben Ausgabe des Sonntag erschienen Beiträge von Paul Dessau und Gerhard Wohlgemuth

*Man muß nicht Anhänger der Zwölftonmusik sein, um den Radius unserer Musik als zu eng zu empfinden.*

In den fünfziger Jahren wurde die Zwölftontechnik von Arnold Schönberg als ‚bürgerlich-dekadent‘ verdächtigt. Schwaen ist gewarnt. Er grenzt sich ab. Umso dringlicher ist seine nachfolgende Frage:

*Ausgehend von der Überzeugung, daß unsere Musik für ganz Deutschland richtungweisend sein sollte, stellen wir fest, daß wir nicht einmal unseren eigenen Raum ganz ausfüllen. Wir wissen von dem sich verschärfenden Klassenkampf – und was spiegelt unsere Musik wider?*

Vokabular und Argumentationsweise sind durchaus zeittypisch, aber die Überlegungen gehen weit über den Anlass hinaus. Sie zielen auf prinzipielle Fragen des Musiklebens.

*Ich bin sehr dafür, dass die Musik eine Funktion ausübt. Daher kann ich über das Wort Gebrauchsmusik nur lachen. Eine Musik, die gebraucht wird. Nun gut. Und die andere? Die nicht gebraucht wird?*

In Schwaens Verständnis zählt auch das „Wohltemperierte Klavier“ – *das kein Programm hat* – zur Musik, die gebraucht wird. Gefahren sieht er in der *Schönfärberei*, in der *Unaufrichtigkeit*, in der *Kritiklosigkeit*. Und in der *Nüchternheit unseres angeblich [sic!] sozialistischen Realismus*.

Das ist – auf weniger als zwei Seiten – eine Generalabrechnung mit der herrschenden Musikpolitik. Sie schließt mit der Feststellung:

*Unsere Musik ist reizlos; wir haben ein Fundament, aber die Obertöne fehlen.*

Die Themen, zu denen sich Schwaen schriftlich geäußert hat, sind weit gefächert. Es gab viele Anlässe, sich zu Wort zu melden! Zu den Gegenständen, die ihn immer wieder beschäftigt haben, gehören die Musik für Kinder und speziell das Kindermusiktheater. 1979 erschien eine Broschüre zum *Kindermusiktheater in der Schule*.<sup>31</sup> Zweifellos sind Schwaens eigene Erfahrungen als Komponist der (bis heute!)

---

<sup>31</sup> Kurt Schwaen: *Kindermusiktheater in der Schule. Erfahrungen und Anregungen*. Zentralinstitut für Kulturarbeit (ZfKA), Leipzig 1979

vielgespielten Kinderoper *Pinocchios Abenteuer* (1970) in seine Überlegungen eingeflossen.

„Warum schreiben Sie für Kinder?“ Diese häufig zu hörende Frage sollte nicht mehr gestellt werden. Allenfalls dürfte es heißen: Wie schreiben Sie für Kinder? Ich antworte: Nicht anders als für Erwachsene. Um mich darin bestärkt zu finden, brauche ich nur mit Kindern zu arbeiten. Ich erlebe ihre Unvoreingenommenheit, ihre Begeisterungsfähigkeit, ihre Dankbarkeit. Ich erlebe das Gefühl, zu schenken und beschenkt zu werden.<sup>32</sup>

6

2009 – zum hundertsten Geburtstag des Komponisten – veröffentlichte Ina Iske-Schwaen ein Buch, das als liebenswürdige Kuriosität in Schwaens nicht-musikalischem Werk gelten darf, gleichwohl aber auf durchaus ernste Weise Auskunft über *seine musikalische Welt* zu geben vermag. Der Sammelband *Du holde Kunst*<sup>33</sup> versammelt Textstellen zur Musik und zu Musikern, die Schwaen über viele Jahre gesammelt hat. Das Manuskript war Mitte der achtziger Jahre abgeschlossen, konnte aber erst postum zum Druck gegeben werden. – Es ist unmöglich, hier seinen Inhalt zu referieren. Schwaen lässt sie alle zu Wort kommen: die Komponisten und die Dichter, den gefürchteten Kritiker Eduard Hanslick und die blitzgescheite Rahel von Varnhagen, den Reformator Martin Luther und den Sänger Fjodor Schaljapin. Die Reisetagebücher des Charles Burney werden zitiert, aber auch die *NS-Monatshefte* mit ihren gehässigen Ausfällen gegen Brecht und Weill ... Das Buch – respektlos gesagt – ist ein *Sammel-surium* kluger, nachdenkenswerter Zitate. Es hat eine Ordnung, aber keine Systematik. Es ist eine Huldigung an Mozart, und es ist eine furiose Absage an die Dummheit in der Musik! Vielleicht darf man es als *Bekennnisbuch eines Komponisten* bezeichnen. Einmal mehr bestätigt es die stupende Belesenheit des KS.

---

<sup>32</sup> Nachgedruckt in *Stufen und Intervalle*. A.a.O. S. 247 f.

<sup>33</sup> Kurt Schwaen: *Du holde Kunst. Eine bunte Zitatensammlung aus der Bibliothek des Komponisten, von ihm ausgewählt und kommentiert*. Herausgegeben von Ina Iske im Auftrag des Kurt-Schwaen-Archivs Berlin. Verlag Neue Musik Berlin 2009

*Du holde Kunst* wird hier aufgeführt, weil Schwaen seine Sammlung mit knappen, aber treffsicheren und sehr lesenswerten Begleittexten versehen hat.

*Man wird von höchst widersprüchlichen Auffassungen und Urteilen lesen,*<sup>34</sup>

stellt er eingangs fest. Nicht diese *Auffassungen* werden kommentiert. KS gibt Handreichungen zum Verständnis, indem er Brücken schlägt zum Nachvollzug der zitierten Texte. So heißt es am Beginn des Abschnitts *Komponist und Hörer*<sup>35</sup>:

*Ein musikalisches Kunstwerk, wenn der Komponist die Feder aus der Hand gelegt hat, ist fertig. Es ist so fertig wie ein Bild, das an der Wand hängt. Von seiten des Komponisten ist nichts mehr hinzuzufügen. [...] Das Bild benötigt einen Betrachter, das musikalische Kunstwerk einen Hörer. Der ist auf den Interpreten angewiesen. Nur durch ihn wird die Musik wirksam, lebendig. Ist ein Werk immer noch dasselbe, wenn es auf die verschiedenste Weise interpretiert wurde?*

Nicht Schwaen gibt Antwort auf diese Frage. Er reicht sie gleichsam weiter an Strawinsky, an Smetana, an Eisler und andere. Er versteht sich als Mittler. – Im Abschnitt *Umgang mit der Musik*<sup>36</sup> fragt Schwaen:

*Was ist der Inhalt einer Komposition? Es spricht für das Interesse des Hörers, wenn er das Gehörte reflektiert und in das innerste Wesen einzudringen wünscht, kurz, wenn er nach dem Inhalt fragt. Die Auskunft, dass der Inhalt eben diese Musik sei und nichts anderes (Mendelssohn Bartholdy), vermag ihn nicht zu befriedigen. Er wird, auch von den Komponisten, die widersprüchlichsten Erklärungen erhalten und so noch mehr verwirrt werden. Die Meinungen reichen von der Bejahung eines Programms, also ihrer vom Komponisten bestätigten inhaltlichen Absicht, bis zu einer striktesten Ablehnung und Verneinung, ja, bis zur thesenhaften Formulierung, dass die Musik „ihrem Wesen nach unfähig sei, etwas auszudrücken“ (Strawinsky).*

---

<sup>34</sup> A.a.O. S. 10

<sup>35</sup> A.a.O. S. 100

<sup>36</sup> A.a.O. S. 86 f.

Natürlich bleiben die nachfolgenden Meinungsäußerungen die Antwort schuldig. Eine Generalantwort wäre kunstfern und dogmatisch. Schwaen hat die Selbstauskünfte seiner Musikerkollegen *zusammengetragen*: Sie sind offen für Zuspruch und Widerspruch.

Es hat den Anschein, dass Schwaens Sammlung (auf mehr als 200 Seiten!) ohne jede didaktische Absicht *zur Selbstverständigung* angelegt und über Jahre hinweg komplettiert wurde. Die Freude an der genauen, zuweilen originellen Formulierung ist spürbar, und die kommentierenden Handreichungen für den Leser verraten neben genauer Sachkenntnis einmal mehr die Fähigkeit, einen Gedanken auf den Punkt zu bringen.

7

Den Abschluss des Bandes *Stufen und Intervalle* bildet ein kurzes Kapitel mit der Überschrift MARGINALIEN.<sup>37</sup> In zehn (wie immer sehr knappen) Kapiteln sind kurze Texte zusammengestellt, die den *Homme de lettres* Kurt Schwaen auf der Höhe seiner schriftstellerischen Möglichkeiten zeigen. Der künstlerische Umgang mit der Sprache ist offensichtlich: Die Texte sind ‚auf Pointe geschrieben‘: Sie spitzen zu und fordern das Nachdenken heraus.

*Was du nicht mit drei Tönen sagst, das sagst du auch nicht mit hundert. Was du mit drei Tönen sagst, das sollst du mit hundert nicht widerrufen.*

Das ist eine Maxime, an die sich Schwaen zeitlebens gehalten hat. Es ist aber auch eine Lebensweisheit, die man allen Schwätzern ins Tagebuch schreiben möchte.

*Musik ist die unduldsamste Kunst. Sie verlangt vom Zuhörer das Kostbarste, was der Mensch überhaupt besitzt: die Zeit. Und sie verlangt sie ganz. Der Zuhörer darf nur eins, ihr zuhören, er gehört ihr. Eine so unerbittliche Forderung wird daher nicht erfüllt. Man hört nicht zu, oder nur halb, oder nebenbei. Man gibt gleichwohl vor, die Musik zu lieben. Man liebt sie wie eine Sklavin, für die man bezahlt hat. Die Musik rächt sich, indem sie ihre Preise immer höher*

---

<sup>37</sup> A.a.O. S. 271 ff.

*schraubt und zuletzt nicht mehr bezahlt werden kann – sondern nur erobert.*

Das ist der komplexeste (und wohl auch bitterste) Text: Er reflektiert das Grundproblem aller Musikrezeption: das Zuhören. – Sprachspielerisch gibt sich der folgende Text:

*Alle Bäume wachsen in den Himmel. Bäume, die nicht in den Himmel wachsen, gehen ein.*

Die Verknappung drängt zum Aphorismus. Die Lust an der sprachlichen Zuspitzung ist unüberhörbar. – Dass Schwaen die *Marginalien* in die *Stufen und Intervalle* aufgenommen hat, zeigt, dass sie ihm wichtig waren.

8

Wir kehren noch einmal nach Wrocław zurück. Hier, im Oratorium Marianum, hat am 20. April 2004 ein Konzert mit Werken von Kurt Schwaen zu seinem 95. Geburtstag stattgefunden. Es spielten Mitarbeiter der Musikakademie Wrocław. Der Komponist war anwesend. Der Rektor der Universität, Prof. Dr. Zdzisław Latajka, überreichte ihm einen Blumenstrauß. Anschließend gab Schwaen ein Interview, das im – deutschsprachigen – *Akademischen Kaleidoskop* abgedruckt wurde.<sup>38</sup> Die Schlussfrage der Interviewerin hieß:

*Was ist das für ein Gefühl, wieder hier, an der Universität Breslau zu sein?*

Schwaen antwortete:

*Meine Erinnerungen erwachen wieder zum Leben. Anderen mag es schwer fallen, sich vorzustellen, welche starken Emotionen geweckt werden, wenn man nach 75 Jahren an einen Ort zurückkehrt, den man einst ins Herz geschlossen hat, und hier eigenen Kompositionen zuhören kann. Es ist wie ein Spaziergang auf den Spuren der Vergangenheit.*

---

<sup>38</sup> Akademisches Kaleidoskop. Universität Wrocław. Januar-März 2004, 2. Jahrgang, S. 11



Anlässlich des 100. Geburtstages von Kurt Schwaen ehrte die Stadt Katowice den Sohn ihrer Stadt mit einer Gedenktafel an seinem Geburtshaus am plac wolności 7 (früher: Wilhelmsplatz 7)

