

Sonderdruck aus
Osnabrücker Jahrbuch
Frieden und Wissenschaft
19 / 2012

Veröffentlichung des Universitätsverlags Osnabrück bei V&R unipress

Osnabrücker Jahrbuch Frieden und Wissenschaft 19 / 2012

Schwerpunktthema:

Globale Herausforderungen
für Europa

- OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 2011
- MUSICA PRO PACE 2011
- BEITRÄGE ZUR FRIEDENSFORSCHUNG

Herausgegeben vom Oberbürgermeister der
Stadt Osnabrück und dem Präsidenten der
Universität Osnabrück

V&R unipress

Wissenschaftlicher Rat der Osnabrücker Friedensgespräche 2011-2012

Prof. Dr. Roland Czada, Politikwissenschaft, Universität Osnabrück (Vorsitz)
Hans-Jürgen Fip, Oberbürgermeister a.D. (Ehrenmitglied)
Prof. em. Dr. Wulf Gaertner, Volkswirtschaftslehre, Universität Osnabrück
apl. Prof. Dr. Stefan Hanheide, Musikwissenschaft, Universität Osnabrück
Prof. em. Dr. Reinhold Mokrosch, Evangelische Theologie, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Alrun Niehage, Ökotropologie, Hochschule Osnabrück
Prof. Dr. Arnulf von Scheliha, Evangelische Theologie, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Ulrich Schneckener, Politikwissenschaft, Universität Osnabrück
Prof. em. Dr. György Széll, Soziologie, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Bülent Ucar, Islamische Religionspädagogik, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Thomas Vogtherr, Geschichtswissenschaft, Universität Osnabrück
Prof. em. Dr. Albrecht Weber, Rechtswissenschaft, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Siegrid Westphal, Geschichtswissenschaft, Universität Osnabrück
Prof. em. Dr. Tilman Westphalen, Anglistik, Universität Osnabrück
Dr. Henning Buck (Geschäftsführung)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Henning Buck

Redaktionelle Mitarbeit: Joachim Herrmann, Gabriele Parlmeyer,

Dr. Michael Pittwald, Jutta Tiemeyer

Einband: Tefvik Göktepe unter Verwendung eines Fotos von Jonathan Rashad:
»Rainbow on wall of Interior Ministry«, Graffiti von Omar Zeftawi, Kairo.

Wir danken für freundliche Unterstützung der Osnabrücker Friedensgespräche durch:

- die Oldenburgische Landesbank AG
- die Stadtwerke Osnabrück AG
- den Förderkreis Osnabrücker Friedensgespräche e.V.

Redaktionsanschrift: Osnabrücker Friedensgespräche

Universität Osnabrück, Neuer Graben 19 / 21, D-49069 Osnabrück

Tel.: + 49 (0) 541 969 4668, Fax: + 49 (0) 541 969 14668

E-mail: ofg@uni-osnabrueck.de – Internet: www.friedensgespraeche.de

Die Deutsche Nationalbibliothek – Bibliografische Information: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

1. Aufl. 2012

© 2012 Göttingen, V&R unipress GmbH mit Universitätsverlag Osnabrück.

Alle Rechte vorbehalten. Printed in Germany: Hubert & Co., Göttingen.

Gedruckt auf säurefreiem, total chlorfrei gebleichtem Werkdruckpapier; alterungsbeständig.

ISBN: 978-3-8471-0061-4

ISSN: 0948-194-X

Inhalt

Vorwort der Herausgeber	7
Editorial	9

I. OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 2011

<i>Männlichkeit, Ehre und Gewalt</i> Mit Ute Frevert, Gunnar Heinsohn und Yilmaz Atmaca	17
--	----

<i>Afrika – Neue Wege zu nachhaltigem Wohlstand, Frieden und Demokratie?</i> Mit Neville Alexander und Klaus Töpfer	39
--	----

<i>Umbrüche in Ägypten und der arabischen Welt</i> Mit Helga Baumgarten, Cilja Harders und Taoufik Ben Amara	63
---	----

<i>Genug Brot für die Welt? Bevölkerungswachstum, Klimawandel und Ernährungskrise</i> Mit Bärbel Dieckmann, Uschi Eid und Jochen Flasbarth	87
---	----

<i>Europa sieht Deutschland: Polen und Deutsche in zwei Jahrzehnten neuer Freiheit</i> Von Irena Lipowicz	115
--	-----

<i>Idee und Realität Europas</i> Von Roman Herzog	125
--	-----

II. MUSICA PRO PACE – KONZERT ZUM OSNABRÜCKER FRIEDENSTAG 2011

Stefan Hanheide, Osnabrück

Musikalische Abbilder gesellschaftlicher Wirklichkeit.

Zu Karl Amadeus Hartmanns 1. Symphonie (1935-36 / 1954-55)

und Anton Bruckners Messe e-Moll (1866). 137

III. BEITRÄGE ZUR FRIEDENSFORSCHUNG

Julian Nida-Rümelin, München

Plädoyer für eine radikale Neuordnung der europäischen

Institutionen. 147

Henrik Uterwedde, Ludwigsburg / Osnabrück

Ein Europa, zwei Visionen? Deutsche und französische Leitbilder

der europäischen Wirtschafts- und Währungsunion 153

Ulrich Jan Schröder, Münster

Staatlichkeit ist kein Schicksal. Der deutsche Staat zwischen

Schicksals-, Werte- und Rechtsgemeinschaft 167

Rauf Ceylan, Osnabrück

Fundamentalismus, Islamismus und Dschihadismus als

antimodernistische Gegenentwürfe. 181

Roland Czada, Osnabrück

Sehnsucht nach Azania. Neville Alexanders Leben und Werk

für ein anti-rassistisches Südafrika. Ein Nachruf 193

IV. ANHANG

Referentinnen und Referenten, Autorinnen und Autoren 205

Abbildungsnachweis 211

■ II. MUSICA PRO PACE 2011

Konzert zum Osnabrücker Friedenstag

Karl Amadeus Hartmann:
Sinfonie Nr. 1 – Versuch eines Requiems.
Nach Worten von Walt Whitman (1935-36 / 1954-55)

Anton Bruckner:
Messe Nr. 2 e-Moll

Ausführende:
Osnabrücker Symphonieorchester,
Osnabrücker Domchor und Jugendchor
(Einstudierung: Johannes Rahe)
Eva Schneiderei, Alt
Hermann Bäumer, Dirigent

Einführung: apl. Prof. Dr. Stefan Hanheide

Samstag, 12. November, und Montag, 14. November 2011,
jeweils 20 Uhr, Hoher Dom zu Osnabrück

OSNABRÜCK

DIE | FRIEDENSSTADT

musica pro pace 2011
Konzert zum Osnabrücker Friedenstag

SAMSTAG, 12. NOV., UND MONTAG, 14. NOV. 2011, 20 UHR, HOHER DOM ZU OSNABRÜCK

HARTMANN &
BRÜCKNER

KARL AMADEUS HARTMANN SINFONIE NR. 1. VERSUCH
EINES REQUIEMS. NACH WORTEN VON WALT WHITMAN
ANTON BRÜCKNER MESSE NR. 1. E-MOLL

AUSFÜHRENDE OSNABRÜCKER SYMPHONIEORCHESTER, OSNABRÜCKER DOMCHOR
UND JUGENDCHOR, EINSTUDIERT VON JOHANNES RAHE | SOLISTIN EVA SCHNEIDERREIT, ALT
DIRIGENT HERMANN BÄUMER | EINFÜHRUNG VON PROF. DR. STEFAN HANHEIDE

ENTRITT 9,- BIS 29,- EURO, ERMÄSSIGUNGEN | VORVERKAUF AN DER THEATERKASSE
EINFÜHRUNGEN JEWELS UM 19:15 UHR IM DOMFORUM
EINE KOOPERATION DES THEATERS OSNABRÜCK, DES KULTURFORUM DOM
UND DER OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE



Osnabrück

THEATER
OSNABRÜCK



UNIVERSITÄT
OSNABRÜCK

Stefan Hanheide, Osnabrück

Musikalische Abbilder gesellschaftlicher Wirklichkeit

Zu Karl Amadeus Hartmanns 1. Symphonie (1935-36 / 1954-55) und Anton Bruckners Messe e-Moll (1866)

I. *Einleitung* – »Wollt ihr wissen, ob ein Land wohl regiert und gut gesittet ist, hört seine Musik.«¹ Das empfahl der chinesische Denker *Konfuzius* etwa 5 Jahrhunderte vor Christus.

Die aufgeführten Werke von *Karl Amadeus Hartmann* und *Anton Bruckner* tragen je einen Gattungsnamen katholisch-geistlicher Musik im Titel: Messe und Requiem. Die Messe war kompositorischer Mittelpunkt im 15. und 16. Jahrhundert, verlor danach ihre zentrale Stellung in der Musik, wurde aber durchaus noch gepflegt, wobei an *Mozart*, *Beethoven*, *Schubert*, *Liszt*, *Dvořák* und eben an *Bruckner* gedacht werden kann. Das Requiem beginnt seine musikalische Erfolgsgeschichte mit dem berühmten Werk Mozarts, das Ausgangspunkt für die entsprechenden Schöpfungen von *Berlioz*, *Verdi*, *Brahms*, *Dvořák* und *Fauré* wurde.

Solange eine Messe und ein Requiem komponiert werden, scheint alles in Ordnung zu sein in dem Land, von dessen Gesittung die Musik Abbild sein soll. Und in Anton Bruckners Messe lässt sich gut gesittete österreichisch-katholische Gläubigkeit festmachen, die von politischen oder gesellschaftlichen Erschütterungen nicht viel weiß. Das schließt nicht aus, dass die Diskussion um sachgemäße Kirchenmusik, wie sie zu Bruckners Zeit unter dem Stichwort »Cäcilianismus« geführt wurde, Spuren in seinen Messen hinterlassen hat. Aber alles in allem vertont er den traditionellen liturgischen Messtext nach religiösen Maßstäben einwandfrei, also »politisch korrekt«, wie man heute sagen würde. Er prägt seinem Werk sogar eine besondere dogmatische Neuerung seiner Zeit ein: die der unbefleckten Empfängnis Mariens.

Gegenüber Bruckner müssen bei Karl Amadeus Hartmann schon beim Untertitel *Versuch eines Requiems* Zweifel aufkommen, und noch mehr angesichts der Textgrundlage, nämlich Gedichten von *Walt Whitman*, die an die Stelle der zu erwartenden liturgischen oder wenigstens religiösen Texte getreten sind. Am meisten verstört aber die Musik selbst, die Trauer,

Melancholie und Nachdenklichkeit hervorkehrt, und ebenso Wut und Aggression.

Ein weiterer Unterschied, der zu denken gibt, ist, dass Bruckners Messe recht bald nach der Vollendung uraufgeführt und der Komponist gebührend gefeiert werden konnte, Hartmann aber zwölf Jahre auf die Uraufführung warten musste, die in einer Nischenveranstaltung stattfand, im Rahmen der ›Frankfurter Woche für Neue Musik‹ im Jahr 1948.

II. »...das gesamte schwere hoffnungslose Leben« – Ein genauerer Blick auf das Land, in dem Karl Amadeus Hartmann seine erste Symphonie komponierte, zeigt das Fehlen seiner besten Komponisten: *Arnold Schönberg, Paul Hindemith, Hanns Eisler, Kurt Weill, Ernst Křenek*. Sie alle waren emigriert, da ihnen nicht nur ein gedeihliches Weiterleben und Schaffen verwehrt wurde, sondern auch Verfolgung und Tod drohte. Einige weitere Komponisten waren geblieben, hatten sich dem politischen Regime angebiedert – ein wenig, aber nicht sehr viel. Dazu gehören *Richard Strauss, Hans Pfitzner, Carl Orff* und *Hugo Distler*. Einen dritten, selten beschrittenen Weg ist Karl Amadeus Hartmann gegangen. Er hatte sich um 1930 in der Münchener Avantgarde-Szene als junger Komponist einen Namen gemacht. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten entschied er sich, zwar in Deutschland zu bleiben, seine Karriere aber nicht länger in Deutschland, sondern nur noch im Ausland weiterzuverfolgen. Das familiäre Umfeld stand aufseiten der Sozialdemokratie und lehnte die Nationalsozialisten ab. Im Ausland kam es allerdings nur zu sieben Aufführungen² während der 12 Jahre des Dritten Reiches, und der Großteil seiner Werke war zunächst für die Schublade komponiert. Alle diese Werke nehmen Bezug auf die düstere politische Situation. Hartmann konnte die dunklen Jahre weitgehend unbehelligt überleben, weil die Familie seiner Ehefrau die wirtschaftliche Lebensgrundlage sicherstellte und ärztliche Atteste ihn immer wieder vor dem Kriegsdienst bewahrten.

Nach dem Krieg zogen die amerikanischen Besatzer ihn aufgrund seiner Unbescholtenheit zur Wiedererrichtung des Münchener Musiklebens heran. Er gründete unter anderem die bis heute erfolgreiche Münchner Konzertreihe *musica viva*, die der Neuen Musik eine viel beachtete Plattform bietet. Auch in der Nachkriegsgesellschaft gelangten seine Kompositionen allerdings nicht zu großem Erfolg. Die Menschen waren für eine nachdenkliche, die Vergangenheit reflektierende Musik noch nicht reif. So arbeitete er viele Werke um und entzog ihnen die Titel, die die direkte politische Botschaft enthielten, und nannte sie einfach Sinfonie. Nur die erste und einzige textgebundene Sinfonie behielt ihren Titel. Danach entstanden noch weitere sieben Sinfonien, viele als Umarbeitungen von früheren Werken. Hartmann starb 1963, einige Jahre bevor sich die deutsche

Gesellschaft intensiver mit ihrer eigenen jüngsten Geschichte zu beschäftigen begann.

»Ich arbeite zur Zeit an einer Kantate (für Alt-Stimme und großes Orchester) (Text frei nach Walt Whitman) in der ich unser Leben schildere. Die Gedichte, die ich sehr geändert habe, bringen das gesamte schwere hoffnungslose Leben und doch wird keine Idee vom Tode erstickt. Ich glaube in diesem Werk einen kleinen Fortschritt gemacht zu haben, in Musik die alle Menschen angeht«,

schrrieb Hartmann im Mai 1936 an den befreundeten ungarischen Komponisten und Musikkritiker *Alexander Jemnitz*.³

Heinz Pringsheim bestätigte diese kompositorische Intention in der Süddeutschen Zeitung nach der Uraufführung 1948:

»Das Werk mutet in Anbetracht des Entstehungsjahres 1936 beinahe prophetisch an. Der Komponist fängt hier mit unbeirrbarer Wahrheits- und Gerechtigkeitsliebe das Zeitgeschehen in meisterlich realisierten Klangvisionen von überzeugender Eindringlichkeit ein, stilistisch dem Schönberg-Kreis nahestehend, doch mit einer unverkennbar persönlichen Note.«⁴

Hartmann nannte das Werk Anfang 1936 zunächst »Kantate«, fügte dann den Untertitel »Lamento« hinzu, alsbald gab er ihm den Titel »Unser Leben« und trug es als »Symphonisches Fragment« 1938 in sein Werkverzeichnis ein. So kam es 1948 zur Uraufführung, bevor es 1955 nach einer nochmaligen Überarbeitung schließlich 1957 als *1. Symphonie (Versuch eines Requiems)* zur Aufführung gelangte. Wengleich das gesungene Wort seit Mahler in die Gattung der Sinfonie Einzug gehalten hat, so ist Hartmanns Werk doch stärker der Kantate verpflichtet, als dass es sich in die Gattungstradition der Symphonie eingliedern ließe. Weder in der Abfolge noch in den einzelnen Sätzen lassen sich Sonatensatz – langsamer Satz – Scherzo – Finale erkennen.

Die Texte stammen aus Walt Whitmans Gedichtsammlung *Leaves of Grass – Grashalme* –, die 1855 erstmals erschienen war und in weiteren Auflagen zu einer umfangreichen Gedichtsammlung anwuchs. Die von Hartmann ausgewählten Gedichte nehmen Bezug auf die Ermordung *Abraham Lincolns* (15.4.1865) und auf die Gefallenen im Amerikanischen Bürgerkrieg.⁵ Whitmans Gedichte wurden vielfach zu Kompositionen mit politischem Hintergrund herangezogen, so auch von Paul Hindemith, Kurt Weill und *Hans Werner Henze*.

Das fünfsätzige Werk lässt sich von seinem Mittelsatz erschließen, dem einzigen instrumentalen. Es handelt sich um 4 Variationen über ein Thema aus Hartmanns Oper *Simplicius Simplicissimus*, die kurz vor der 1. Sinfonie entstanden. Das Thema wird nach 8 Einleitungstakten von der Solobratsche vorgetragen und dann vom Solocello aufgenommen.

Notenbeispiel: Hartmann, 1. Symphonie, 3. Satz,
Bratsche solo, ab 1 Takt vor Ziff. 6

Somit hat neben den vier textgebundenen auch dieser Instrumentalsatz eine semantische Komponente, er verweist auf Hartmanns Antikriegsoper aus dem Dreißigjährigen Krieg. Das Thema erscheint dort zunächst in der Ouvertüre T. 45ff., gewinnt dann seine Denotation, indem es zunächst nach der Zerstörungsszene und dann nochmals während des *Gryphius*-Gedichts *Thränen des Vaterlands* im 1. Teil erklingt. Seine semantische Beschriftung kehrt gleichsam auch das zentrale Anliegen der Symphonie hervor: die Anklage politischer Gewalt. Das instrumentale Zitieren eigener wortgebundener Musik, um damit eine Botschaft in der wortlosen Musik zu verankern, hat Mahler besonders gepflegt. In dem Thema wird vielfach jüdisches Klangkolorit wahrgenommen, hervorgerufen durch Tonumspielungen, Melismen und halbtönschrittweise veränderte Töne. Ein Bezug zum deutschen Antisemitismus der 1930er-Jahre drängt sich hier auf. Das Thema tritt auch schon in Hartmanns Erstem Streichquartett auf, und zwar im Fugato des ersten Satzes.⁶

Der vorausgehende erste und zweite Satz der Symphonie kehrt gleich zu Beginn die Polarität der Ausdruckssphären in ihrer extremen Gegensätzlichkeit hervor: Wütende Empörung auf der einen Seite und melancholische Nachdenklichkeit auf der anderen. Auf den Text des zweiten Satzes griff etwa 10 Jahre später Paul Hindemith zurück, als er damit sein *Flieger-Requiem* begann, mit dem er der Toten des Zweiten Weltkrieges gedachte. Auch dieser Satz hat wieder eine Beziehung zur *Simplicius*-Oper:

Die Vertonung der Schlussworte »Flieder blühend jedes Jahr, Elend ach, gibst du uns all?. Und Gedanken an den Tod, der uns nah'« erinnert an die Melodie des Chorgesangs in seiner Oper, der den Tod des Einsiedel begleitet (Ende des 2. Teils, T. 433ff.) – die letzten Töne sind völlig identisch.

Wiederum greift Hartmann auf jüdisches Klangkolorit zurück, hier in beiden Fällen im Zusammenhang von Gedanken an den Tod. Es handelt sich um ein Lied der osteuropäischen Juden mit dem Titel *Eliyohu hanovi*.⁷

Der vierte und längste Satz beginnt mit Anklängen an einen Trauermarsch, der nach ruhigem Beginn in einen ekstatischen Ausbruch mündet. Darauf bringt Hartmann Klaviersolotakte im Jazz-Stil – eine Reminiszenz an die Zeit vor 1933, in der er dem Jazz, den die Nazis verboten, in seinen Kompositionen Raum gegeben hatte.

Anschließend klingt der Satz mit den Trauermarschanklängen des Anfangs aus. Der sich unmittelbar anschließende Epilog beginnt mit Sprechstimme und Schlagwerk, verzichtet also mit Melodik und Harmonik auf fast alle Musik, als könne angesichts der »im Elend zugrunde gegangenen Menschen« nicht mehr gesungen werden. Die Anrufung der »Mutter Erde« ergeht sich, wie schon der Beginn des ersten Satzes, im psalmodierenden Gesang auf einem Ton – eine ebenso in der jüdischen Kultur wurzelnde Musizierweise. In den Schlussklängen scheint das Weltall zu ertönen.

III. Tradition und Zukunft des Katholizismus – Bruckner schuf insgesamt fünf Messkompositionen, von denen zwei der frühen Schaffensphase und drei der Reifezeit angehören. Von jenen drei großen Messen verwenden die beiden in d-Moll und f-Moll den traditionellen Klangkörper, der aus vierstimmigem Chor, Soli, Orchester und Orgel besteht. Die e-Moll-Messe hingegen ist für achtstimmigen Chor und Bläser komponiert, verzichtet also vor allem auf Streicher und auf Soli und ist mit gut 40 Minuten auch die kürzeste Messe. Sie war ein Auftragswerk des Linzer Bischofs *Rudigier* zur Weihe der Votivkapelle des neuen, neugotischen Linzer Domes, dessen Grundsteinlegung 1862 erfolgt war und dessen Einweihung bis 1924 auf sich warten ließ. Der Bischof hatte den Bau aus Dank für die päpstliche Bulle *Ineffabilis Deus* (8. Dezember 1854) veranlasst, die offiziell definiert, dass die Jungfrau Maria ohne Sünde empfangen wurde und daher als Unbefleckte zu verehren ist. Der Dom wurde mit 20.000 Besucherplätzen zur größten Kirche Österreichs. Bruckners Messe entstand von August bis November 1866 – also etwa gleichzeitig mit den Whitman-Texten, die Hartmanns Symphonie zugrunde liegen.

Die Uraufführung von Bruckners Messe kam aufgrund von Verzögerungen der Bauarbeiten erst 1869 zustande, musste aber vor dem noch

unfertigen Bauwerk im Freien erfolgen. Dafür eignete sich die Besetzung ohne Streicher und Soli. Die reine Bläserbegleitung geht zudem auf die sogenannten Militärmessen zurück. Bruckners Messe allerdings folgt nicht dieser Tradition, sondern ist mit seinen immer wieder erscheinenden *a-cappella*-Passagen und polyphonen Abschnitten dem *Palestrina*-Ideal des Cäcilianismus verpflichtet, dem er spätromantische Harmonik und süddeutsch-österreichische Bläserklanglichkeit an die Seite stellt. Dem historischen Vorbild folgend ist das Kyrie vollends *a cappella* gesetzt, und die eigentlich selbständige Bläserbegleitung setzt erst im Gloria ein. Auch im weiteren Verlauf der Messe zieht Bruckner an charakteristischen Stellen den *a-cappella*-Satz heran. Man kann in dieser quasi asketischen Setzweise ein Symbol oder den klanglichen Ausdruck für das Unbefleckte der Jungfrau Maria erkennen. Entsprechend verwendet Bruckner den *a-cappella*-Satz auch im Credo bei den Worten »*Et incarnatus est de Spiritu sancto, ex Maria Virgine: Et homo factus est*«, den einzigen Worten, mit denen in der Messe Maria angesprochen wird. Und ein weiterer Bezug zu diesem Charakteristikum bringt ein harmonisches Detail hervor: Die Passage steht in F-Dur, bei dem Wort »Virgine« – Jungfrau – wechselt Bruckner unvermittelt zu dem weit entfernten A-Dur (keineswegs als Zwischendominante zu d-Moll!), er wiederholt die Passage und wechselt dann von F-Dur zu dem ebenfalls weit entfernten As-Dur. Mit der Wiederholung der Passage, die liturgisch völlig unnötig ist, und der zweimaligen harmonischen Rückung hebt Bruckner dieses Detail besonders heraus. Bruckner stellt, so lässt sich diese harmonische Versetzung verstehen, die Mutter Gottes als etwas ganz anderes dar als alles um sie herum, weil sie ohne den Makel der Erbsünde ist. Die Besonderheit solcher Rückungen wurde zu Bruckners Zeiten deutlicher wahrgenommen als heutzutage.

Die Messe Bruckners zeigt genau wie das Bauwerk, das mit ihr eingeweiht wird, zum einen die Orientierung an der Tradition – hier Palestrina, dort Gotik –, zum anderen den zuversichtlichen Blick auf eine gedeihliche und ungefährdete Fortentwicklung des Katholizismus. Die Politik der Zeit, etwa der gleichzeitig stattfindende Krieg zwischen Preußen und Österreich, scheint – anders als bei einer Messe von Haydn und in Beethovens *Missa solemnis* zu beobachten – keinen Einfluss auf Bruckners Messe genommen zu haben: Das »*Dona nobis pacem*« verleiht dem »*Agnus Dei*« einen friedlich schönen Abschluss.

Hartmann und Bruckner verbindet das Adagio als Grundsubstanz des Komponierens. In Hartmanns Symphonie basieren alle fünf Sätze mit Ausnahme des mittleren Variationensatzes auf langsamen Tempi, die wohl dramatische Ausbrüche enthalten, aber die Grundstimmung der Innerlichkeit und Melancholie nicht verlassen. Bruckner und Hartmann haben gemeinsam, dass sie auch nach Vollendung eines Werkes immer wieder

Neufassungen erstellten, so auch bei Hartmanns *1. Sinfonie* und bei Bruckners *Messe e-Moll*, was darauf hinweist, dass klangliche Vorstellungen mit der sich verändernden Zeit nicht mehr vollends gültig zu bleiben scheinen.

Die Entstehungszeit von Bruckners *Messe* liegt etwa zeitgleich zur Uraufführung von *Wagners Opern Tristan und Isolde* und *Die Meistersinger von Nürnberg* (München 1865 und 1868) und von *Ein deutsches Requiem* von Brahms (Bremen 1868). Zur Zeit von Hartmanns *1. Symphonie* entstanden das *Violinkonzert* von *Alban Berg* (1935), *Carl Orffs Carmina Burana* (1935/36) und *Hindemiths Oper Mathis der Maler* (1935), die alle umgehend zur Uraufführung gelangten.

-
- 1 Zit. nach Stephan Eisel: *Politik und Musik*. München 1990, S. 16.
 - 2 Ulrich Dibelius: *Künstlerische Konsequenzen aus biographischen Konditionen. Das Wechselspiel von Zwang und Freiheit in Hartmanns Komponieren*. In: Inga Mai Groote / Hartmut Schick (Hg.): *Karl Amadeus Hartmann – Komponist zwischen den Fronten und zwischen den Zeiten*. Tutzing 2010, S. 175-184, hier S. 177.
 - 3 Zit. nach: *Karl Amadeus Hartmann und die musica viva*. Ausstellungskatalog Nr. 21 der Bayerischen Staatsbibliothek. München 1980, S. 273.
 - 4 Brief von Heinz Pringsheim vom 1. Juni 1948. Zit. nach: *Karl Amadeus Hartmann und die musica viva* (Anm. 3), ebd.
 - 5 Die von Hartmann gewählten Texte gehören folgenden im Band »Leaves of Grass« enthaltenen Gedichtzyklen von Walt Whitman an: 1.) *Ich sitze und schaue – I sit and look* (1860): *By the Roadside* (Gedicht von Hartmann gekürzt). – 2.) *Als jüngst der Flieder blühte – When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd* (1865): *Memories of President Lincoln* (nur die erste von 16 Strophen vertont). – 3.) *Instrumentalsatz ohne Textgrundlage*. – 4.) *Tränen – Tears* (1867): *Sea-Drift* (komplett vertont). – 5.) *Ich hörte die Allmutter – Pensive on her dead gazing I heard the Mother of All* (1865): *Songs of Parting* (Gedicht von Hartmann gekürzt). Die von Hartmann verwendeten Titel »Elend«, »Frühling« und »Epilog: Bitte« finden sich nicht bei Whitman. Vgl. *Walt Whitman: Leaves of Grass. Authoritative Texts, Prefaces [etc.]*. Edited by E. Sculley Bradley and Harold W. Blodgett. New York, London 1965, S. 256f., 272f., 328-337, 498f.
 - 6 Vgl. Egon Voss: »Als Kammermusik besitze ich nur 2 Streichquartette« – *Die Werke für kleine Besetzung in Hartmanns Oeuvre*. In: Ulrich Dibelius (Hg.): *Karl Amadeus Hartmann. Komponist im Widerstreit*. Kassel 2004, S. 30.
 - 7 Abgedruckt bei Avraham Zvi Idelsohn: *Der Volksgesang der osteuropäischen Juden*. Leipzig 1932, S. 84, Nr. 315.