

ImZentrumLied 2008/2009 Programm (2)
Mittwoch, 19. November 2008, 19.30/20.00 Uhr

Stéphane Mallarmé – Der Unfassbare
Silhouetten

Heute Abend, bei einem Programm mit Texten, die „für sich“ bereits Musik zu sein scheinen und Komponisten, die nicht nur lesen und schreiben konnten, sondern die Lyrik ihrer Zeit sehr bewusst wahrnahmen, möchte ich mit Ihnen über das dieser Reihe ureigenste Kapitel „Musik und Literatur“ nachdenken.

Richard Strauss hat darüber eine bezeichnenderweise äußerst geschwätzige Oper geschrieben (ja, auch Musik kann „geschwätzig“ sein), in der er – eben mit einem musikdramatischen Werk – der „Gegenseite“ keine Chance läßt. Das/Der [???] Primat der Musik steht schon vorher fest, wenn er zum Eingang kein Sonett rezitieren, sondern ein Sextett spielen läßt. Musik und Literatur werden personifiziert als Komponist und Dichter auf die Bühne gestellt; wer mag da das Herz der Angebeteten wohl am nachhaltigsten treffen? Überhaupt duldet der Umgang des an dem Punkt „Wer hat beim Abfassen einer Oper den Hut auf?“ garnicht jovial vitalen sondern grantelig boshafte Bayern keinen Widerspruch. Was er mit Dichtern vom Kaliber Stefan Zweig oder gar Hugo von Hofmannsthal veranstaltete, grenzt schon an den Tatbestand der Beleidigung. Wer sich für den Kontakt zwischen einem deftigen Tondichter und einem sensiblen Wortsetzer interessiert, dem sei der auch

kulturgeschichtlich hochinteressante Briefwechsel zwischen Hofmannsthal und Strauss empfohlen.

Eine Art Gegenbeispiel für den Kampf mit ungleichen Waffen zwischen Musik und Literatur stellt eine andere Konstellation dar. Da erreicht einen 67-jährigen weltberühmten Dichter die Liedersammlung eines gerade Mal 19-jährigen mit der Bitte, diese Lieder nach seinen Texten, ihm, dem literarischen Urheber dedizieren zu dürfen. Die Reaktion: keine, nur ein formeller Eintrag ins Tagebuch. Es ist ziemlich sicher, daß der Dichturfürst das Notenkonvolut mit Vertonungen u.a. seines „Gretchen am Spinnrade“ oder dem „Erlkönig“ ungehört beiseite gelegt hat; mit dem Notenlesen hatte er es nicht so. Und den negativen Rest mag sein musikalischer Leib-Berater dazu gegeben haben, der ja sowieso der Ansicht war, daß beim Lied das Wort den Vorrang vor der Musik habe. Mit Hilfe Karl Friedrich Zelters hätte Johann Wolfgang von Goethe gar keine Ignoranz gebraucht, um die ihm zur Widmung angetragen Lieder des völlig unbekanntes Schulgehilfen Franz Schubert aus Liechtenthal bei Wien abzulehnen. So schrieb er 1805 an Zelter: „Ich kenne Musik mehr durch Nachdenken als durch Genuß und also nur im allgemeinen.“

Goethe – das sei noch angefügt („nur so im allgemeinen“) – gab immerhin später klein bei; nachdem die große Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient ihm den „Erlkönig“ vorgesungen hatte, meinte er immerhin dann doch – allerdings mit der ganzen Arroganz dessen, der immer recht hat:

„Ich habe diese Komposition früher einmal gehört, wo sie mir gar nicht zusagen wollte, aber so vorgetragen, gestaltete sich das Ganze zu einem sichtbaren Bild.“

Goethe war damals 81 Jahre alt, Schubert seit 2 Jahren tot. – „Zu einem sichtbaren Bild“: auch in dieser

Formulierung steckt noch die Vorstellung, daß die Musik etwas ab-zu-bilden habe, hier: den Inhalt des Gedichtes. Das hängt natürlich zusammen mit der um die Wende zum 19. Jahrhundert gängigen musikphilosophischen Auseinandersetzung um die „Ausdrucksästhetik“ einerseits und die „Nachahmungsästhetik“ andererseits; letztere, eher konservative Seite, der Goethe auch nachhing, vertrat die Ansicht, Musik ohne Text sei künstlerisch nicht so wertvoll wie eine, die ein literarisches Stück tonlich umsetzt; es war ausgerechnet ein französischer Musik-Denker, der damals reine Instrumentalmusik als „Plunder“ und „Geräusch“ abqualifizierte. Da war die Ablehnung Schuberts in diesem Kontext nur konsequent (falls der Meister 1816 die ihm zugeschickte Sammlung überhaupt inhaltlich zur Kenntnis genommen hat), denn daß Schuberts Lieder, auch ohne das Wort auskommen (ich formuliere mit Absicht paradox), zeigen seine zahlreichen „wortlosen“ Lieder im „Tod-und-das-Mädchen“-Quartett und „Forellen“-Quintett (um nur die zwei bekanntesten Beispiele anzuführen).

„Zu einem sichtbaren Bilde“ – ohne Goethes sich in diesen Worten auch spiegelnde Herablassung übersehen zu wollen, muß man natürlich auch sagen, daß das Gedicht, um das es hier geht, sein „Erlkönig“, eine auf den Schluß geradezu hingaloppierende Dynamik hat und die „Sichtbarkeit“ eines „Bildes“ natürlich schon im Gedicht angelegt ist; man vergleiche hierzu einmal die zahlreichen Gemälde, die im 19. Jahrhundert nach diesem Gedicht verfasst wurden (wobei es jetzt nicht nur um den künstlerischen Wert derselben gilt; gleiches trifft auch zu für die zahlreichen Vertonungen dieser weltberühmten Zeilen).

Musik und Literatur, Musik und Lyrik zumal, eine „mésalliance“? Natürlich könnte man jetzt sagen: ein typisch deutsches Problem; doch nicht alles auch beim gestrengen Goethe, gehorcht dem teleologischen Anspruch, daß das Ziel das Ende allen Bemühens sei und nicht der Weg. Hier sein wunderschöner Vierzeiler von Johann Wolfgang von Goethe, den er einem nicht ganz zufällig im Orientalischen Beheimateten in den Mund legt:

„Daß du nicht enden kannst, das macht dich groß,
Und daß du nie beginnst, das ist dein Los.
Dein Lied ist drehen wie das Sterngewölbe,
Anfang und Ende immerfort dasselbe,
Und was die Mitte bringt, ist offenbar
Das, was zu Ende bleibt und anfangs war.“

Diese Worte aus dem „west-östlichen Divan“ seien uns Anlaß, hier den deutschen Sprachraum zu verlassen. Denn so sehr die deutsche Sprache die der Dichter ist, sie ist auch die der Denker, und als „philosophisches Instrumentarium“ von Geistern wie Kant und Adorno ist sie für Lyrik als „Sinn ohne Zweck“ partiell unbrauchbar geworden. Jedenfalls klingt sie, die Sprache aus italienischem und französischem Mund bereits per se musikalischer, was übrigens die Aufgabe, sie mit Tönen zu versehen, nicht nur erleichtert. Denn diese nicht fixierte Sprachmusik mag jeder für sich anders auslegen, -- der Komponist trifft eine Festlegung -- und diese möglicherweise gegen das individuelle Empfinden.

Das literarische Thema, bzw. der poetische Rahmen dieses Abends ist durch die Gedichte von Stephane Mallarmé vorgegeben. Und hier denkt natürlich jeder Musiker zuallererst an die „Ekloge“, das „Hirtengedicht“, das sich bereits mit dieser Einordnung auf die Gedichte Vergils und ihre bukolisch-antike Atmosphäre bezieht:

„Prélude à l'après-midi d'un faune“; Claude Debussy gab diesem voluminösen, 1876 erschienenen Prosagedicht, eine Musik, die – befreit von jeder Notwendigkeit, eine „Handlung“ irgendwelcher Art vorzustellen – den Stimmungs- und Gefühlswelten von Mallarmés wuchernd-spekulativer-symbolistischer Lyrik folgt. Der Dichter war über die 1894 uraufgeführte Musik begeistert und soll uns als Gegenbeispiel zu dem Gespann Goethe-Schubert dienen, denn hier begegnen sich nicht nur Lyrik und Musik sondern auch deren Urheber auf Augenhöhe. Mallarmé zu Debussy: „Wunderbar! Ihre Illustration, die keine Unstimmigkeit zu meinem Text zeigt, außer daß sie wahrhaftig in der Sehnsucht und im leuchten noch weiter geht, mit Finesse, mit List und mit Farbenreichtum. Diese Musik setzt die Stimmung meines Gedichtes fort und schafft ein noch herrlicheres Dekor als es die Farbe könnte. Ich hatte den Eindruck, als ob ich selbst es in Musik umgesetzt hätte.“

Mallarmé empfindet also die Musikalisierung seiner Dichtung als Weiterführung seiner Verse, als Versinnlichung des Wortes, als Klang gewordener Inhalt der Poesie. Daß er zudem die Musik hier noch über einen malerischen Nachvollzug setzt, ist bemerkenswert, denn wenn man die Unmittelbarkeit berücksichtigt, mit der gerade in Frankreich die Malerei am Ende des 19. Jahrhunderts vom Aufbruch in die Moderne Besitz ergriff, dann zeugt diese demonstrative Hinwendung zu der Musik des 20 Jahre Jüngeren eine ganz außergewöhnliche Wertschätzung. Abgesehen davon: Mallarmé war mit Edouard Manet eng befreundet; Manet war es auch, der die Erstausgabe von „L'après-midi“ illustriert hatte; ein solches Exemplar hatte Debussy bei seiner Komposition auf seinem Schreibtisch. Nach der Uraufführung, die der

Dichter gehört hatte, sandte er dem Komponisten ein signiertes Programm mit folgenden Zeilen:

„Faun, im tiefsten Waldesdickicht
Spielst Du süße Melodie,
Laß uns hören nun das Licht,
Das entfachte Debussy.“

Es ist ein Licht wie in den beiden Unterholz-Bildern van Goghs oder seinem Lichtspiel in einem Olivenhain – Konturbesessenheit, die letztlich zu Konturlosigkeit führt; aus vielen Ornamenten wird ein Ganzes; aus einer widersprüchlichsten Empfindungswelt völlige Gelassenheit. Das spiegelt auch diese Musik; Debussys „Faun“ ist eine der Gründungsakten der Musik des 20. Jahrhunderts; so sah das auch ein dirigierender Komponist, der in seinen eigenen Werken frei von dem Vorwurf romantisierender Geschmäckerei ist: Pierre Boulez. Und nicht zufällig für mich handelt es sich dabei um ein Werk mit konkretem literarischem Bezug.

Lyrik war für Mallarmé nicht die Beschreibung von Realismus, auch nicht von einem herbei imaginierten wie im Fall „Erlkönig“. Mallarmé geht darum zum Wesensgrund von Schönheit vorzudringen; und die findet er nicht an der Außenseite der Sprache sondern da, wo der Klang der Sprache und die Sprache des Klanges eins werden. Man hat ihn als „Symbolisten“ bezeichnet, wobei er das nicht im Sinne von „l'art pour l'art“ war, sondern als Mittel die Herkömmlichkeit der tradierten Sprache zu brechen auffasste. Für ihn war die Suggestion, die Vorstellung die Grundlage seiner Dichtung als „poésie pure“, was mit „reiner Dichtung“ wieder einmal nurmehr unvollkommen übersetzt ist. Überhaupt, Übersetzung: wenn Worte zu Melodien werden und Verse zu Klängen, dann wird es kaum möglich, noch angemessen zu übersetzen, denn die

syntaktische Notwendigkeit, sich vom Original zu entfernen und die Selbständigkeit sprachlicher Klanggestalten geraten da unentwerrbar aneinander. Wir verdanken heute Abend in fast allen Fällen Ingrid Schmithüsen, daß diejenigen unter uns, die dem französischen Symbolismus in der ihm eigenen Sprache nicht folgen können, wenigstens einen Eindruck davon erhalten. Aber natürlich können Sie auch den Klängen von Wort und Musik so nachlauschen, wie sie das bei Debussys sinfonischer Dichtung imstande sind, ohne irgendetwas von einem Herrn Mallarmé zu ahnen.

Stephane Mallarmé (1842-1898), der zeitlebens bis zu seiner Pensionierung seinen Lebensunterhalt als Englisch-Lehrer verdiente, hat keine „Schule“ im engeren Sinne gegründet, aber doch, zumal als er dann endlich in Paris hat Fuß fassen können, einen Kreis Gleichgesinnter um sich versammelt. Das Treffen des literarischen Zirkels am Dienstag („Mardis“) in Mallarmés Pariser Wohnung waren schon zu seinen Lebzeiten Legende –ähnlich wie Rossinis Pariser Salon einige Jahrzehnte zuvor, jedoch ohne dessen gesellschaftlichen „glamour“.

Das Leben von Charles Baudelaire (1812-1867) dagegen verlief im äußerlichen Sinn spektakulärer, -- nicht nur wegen seiner – sagen wir es einmal vorsichtig – unbürgerlichen Lebensart, sondern auch literarisch als düsterer Vertreter einer „schwarzen Romantik“; so hatte er (seine Mutter war Halb-Engländerin und in London geboren) die düsteren Erzählungen von Edgar Allan Poe ins Französische übertragen und ging mit seiner Gedichtsammlung „Le Fleurs du Mal“ in die Literaturgeschichte ein.

Über Paul Verlaine (1844-1896) könnte man problemlos einen spannenden Film an der Außenseite seines bizarren Lebens zwischen Frauen, Männern (Arthur Rimbaud),

Mord- und Selbstmord-Versuchen. Dahinter könnte der Dichter fast verschwinden, hätten wir mit ihm nicht den vielleicht bedeutendsten französischen Lyriker der zweiten Jahrhunderthälfte vor uns. Der Klang seiner Gedichte wird ihm wichtiger als ihre syntaktische Außenseite, sein Einfluß auf seine Zeitgenossen war enorm – dazu korrespondiert wie so manches mal eine gesellschaftliche Randexistenz. „De la musique avant toute chose“, war seine Maxime.

Maurice Rollinat (1853-1903) war mir George Sand befreundet, brach mit jedwedem literarischen Realismus, sah sich als der literarischen „décadence“ zugehörig und als Nachfolger Baudelaires mit dessen Beschwörung der dunklen Seiten von Tod und Leben. Er hat seine Gedichte auch vertont und selbst vorgetragen.

Pierre Louys (1870-1925) gilt neben seinen symbolistischen Gedichten als ein Vertreter der erotischen Literatur. In den 1894 erschienenen „Chansons de Bilitis“ gibt er vor, hier angeblich eine Übersetzung einer bislang unbekanntem Dichterin aus dem Kreis der Sappho vorzulegen, was natürlich nicht stimmt; diese Gedichte vereinen Naturbilder, pralle Sinnlichkeit und antike Vorstellungen – und erinnern damit an Mallarmés „Prélude à l’après-midi d’un faune“, womit sich der Kreis meiner Anmerkungen schließt.

Ich wünsche Ihnen ein sinnhaftes und sinnliches Eintauchen in das unentwirrbare Konglomerat von Musik und Lyrik, das unsere französischen Nachbarn farbfunkelnd geschrieben und komponiert haben, und das die Interpreten des heutigen Abends für uns in aller klanglichen Pracht in Szene setzen werden.