

LiedZentrum (1)
Dienstag, 13. November 2007

Herbstspiegelung

Als Wilhelm Furtwängler – es muß so um 1950 gewesen sein – bei einem Gastkonzert der Berliner Philharmoniker in der prächtigen Mailänder Scala den Taktstock zur fünften Sinfonie von Ludwig van Beethoven erhob und in der inzwischen legendären Weise, bevor irgendetwas erklang, unidentifizierbare Zacken und die Luft schlug, rief ein kundiger Flegel von der obersten Galerie: „Curraggio maestro!“ Er glaubte, dem Dirigent Mut machen zu müssen, endlich anzufangen. Da war dieses Vorauszucken, eine magische Beschwörung des Anfangs, des Neubeginns, dem ja nicht erst seit Hermann Hesse „ein Zauber inne“ „wohnt“. Für uns hier ist dieser „Zauber des Anfangs“ ein zweifacher. Einmal starten wir heute Abend in die Eröffnungsspielzeit einer Initiative, die man gar nicht stark genug begrüßen kann; dazu gleich mehr; hier nur schon so viel: wir bewegen uns damit auf einem Terrain, das wir nicht genau kennen, auf das wir aber unsere Wünsche projizieren: lockt diese Idee viele Menschen an? Wird diese Idee längeren Bestand haben? Zum anderen: die hier vorgeschaltete erzählerische Viertelstunde, der „Auftakt“ soll den Zauber des Beginnens nicht nur heute, sondern vor jedem Liederabend wecken, denn wir treten aus dem lärmenden Getriebe dieser Stadt ein in eine andere Welt -- nein, doch eigentlich nicht; aber wir werden dieser Welt anders begegnen, sie anders erfahren, sie nicht nur an ihrer Oberfläche sehen sondern in die Tiefe schauen. Das

kann übrigens nur Musik und in ihr – sehr im Gegensatz zur Oper – das Lied: der Realität nahe sein, ohne von ihr vereinnahmt zu werden; und an diesem Punkt wird Wirklichkeit zur Wahrheit.

Aber zunächst gestatten Sie mir bitte, daß ich an dieser besonderen Stelle, beim Vorspruch zum ersten Konzert dieser „Eröffnungsspielzeit“, Ihnen kurz skizziere, was ich mit meinen Ausführungen hier bezwecke. Was ich nicht will: keinesfalls möchte ich mich durch musikalische Zwangsanalyse zwischen Sie als interessierte Zuhörer und die Musik drängen, indem ich Ihnen erkläre, was Sie gleich wie zu hören haben. Auch möchte ich nicht die Musik durch sprachlichen Nachvollzug, bzw. hier vorausseilenden Kommentar paraphrasieren. Die Erwartungen, die ich dagegen an mich setzte, laufen in die Richtung, daß ich zum vertieften Hören Anregungen geben möchte. Dabei versuche ich, mich möglichst nicht hinter fachterminologischen Wortgebilden zu verstecken, denn diese sind nur Vehikel von Gedanken und nicht diese selbst. Dann möchte ich mich auch nicht hinter gelehrten Zitaten verschanzen; Sie haben mich ja nicht als Vor-Leser sondern als Erzähler engagiert; und so bekommen Sie hier meine höchst persönlichen, eigenen Gedanken, die Sie anderen Orts nicht lesen oder hören können, wobei ich weiß, daß ich hier das Reden über Musik nicht neu erfinde; wir bewegen uns ja alle auf dem Boden, den kluge Menschen vor uns bereitet haben; und diese klugen Menschen darf ich dann auch einmal zitieren. -- Das von Ingrid Schmithüsen gewählte Bild, hier solle man „einen ersten Einblick in die Welt eines jeden Liedprogramms“ geboten bekommen, entspricht voll und ganz dem, was ich hier machen möchte. Nun handelt es sich dabei nicht um eine Moderation, wo ich Ihnen vor jeder Liedgruppe etwas erzähle, sondern um

einen kompakten Text. Damit richtet sich der Blick eher auf das, was unsere verehrte Initiatorin „die Welt“ nennt und weniger auf einzelne Programmpunkte. -- Ich weiß natürlich nicht, welche Erwartungen Sie an mich haben; und so wäre ich dankbar – in Bezug auf Lob ist man ja ohnehin grenzenlos belastbar – gegebenenfalls von Ihnen später zu hören, was Sie sich hier vorgestellt hätten.

Der deutsche Begriff „Lied“ hat eine erhebliche Ausstrahlung gehabt, denn das, was wir mit ihm verbinden, ist eine „deutsche“ Angelegenheit. „Le Lied“ sagt auch der Franzose, denn das wörtlich übersetzte „Chanson“ ist ja nun etwas anderes. Ich verwende den Begriff „deutsch“ hier nicht im politisch-nationalen Sinne sondern als Chiffre für eine Kunst, wie sie gerade der deutsche Sprachraum entscheidend ausprägte. Das ist kein kultureller Kolonialismus, denn hier wurde nichts vereinnahmt, vielmehr hat das mit Franz Schubert eine ersten kaum überbietbaren Höhepunkt erreichte klavierbegleitete Solo-Lied (als die Standardform der Gattung) von Zentraleuropa ausgestrahlt auf die es umgebenden großen Kulturräume: England, Frankreich, auch Italien (trotz der dort allgegenwärtigen Konkurrenzgattung „Oper“), die slawischen Länder bis rauf nach Skandinavien. Das Klavierlied ist insofern unvergleichbar und einzigartig, denn es geht um nichts weniger als die Verschmelzung zweier Kunst-Bereiche, um die vielbeschworene Symbiose von Poesie und Musik, wobei die Reihenfolge keine hierarchische sondern eine chronologische ist; der Begriff von „vertonter Literatur“ allerdings ist wieder viel zu schwach, um den Prozeß angemessen beim Namen zu nennen, der sich hier abspielt: in den Höhen dieser Liedkunst wird

ein Gedicht nicht nur „vertont“, vielmehr wird es zu etwas, was es vorher nie war und Sprache aus sich heraus allein nie werden kann; Poesie erhält hier eine hörbare, sprachlich nur ahnbare Tiefe der Anschauung bei Wahrung aller realen Bezüge. Und die Musik erhält eine semantische Konkretisierung, die ihr selbst zunächst nicht eigen schien. Ich kann hier nur streifen, was die nach- d.h. hinterher-denkenden Musik-Theoretiker des frühen 19. Jahrhunderts mit der sinn-defizitären Sprachlosigkeit wortungebundener Musik meinten; die unerquickliche Antwort darauf war eine musikalische Nachahmungsästhetik, die – verzeihen Sie mir das Paradox – die in den Niederungen einer als „Programm Musik“ sich selbst verleugnenden Kunst ihren Höhepunkt fand. Gestatten Sie mir als Fußnote die Notiz, daß ich, wäre ich in die am Ende des 19. Jahrhunderts tobende Diskussion um „absolute“ oder „Programm-Musik“ hineingeboren wurde, mich nun als radikaler „Brahmine“ bekennen müsste. „Brahminen“ nannten sich die Brahms-Anhänger in Frontstellung zum Kreis um Liszt und Wagner.

Aber die Gattung „Lied“ – und nur sie allein – löste die scheinbar sich widersprechenden Ansprüche einer autonomen wie sprachgebundenen Musik durch ein Aufgehen von Musik und Poesie in einer neuen künstlerischen Form, dem Lied. Dabei steht es um diese Kunstform nicht gut. Das „Lied“ war in seinem Kernbereich eine Verlautbarung des künstlerisch gebildeten musikalischen Bürgertums; diese Gesellschaft existiert hier nicht mehr; Reste halten sich in Österreich, einem Land, an dem ja so manches vorbeigegangen zu sein scheint. Die LiedKunst fordert etwas, was nicht nur Kulturpessimisten im Schwinden begriffen sehen: demütige Hingabe statt Starkult, Primat des Inhalts

gegenüber der Verpackung, grübelndes Sich-Hinein-Versenken statt schnellen Genusses. Das ist keine Kunst, die auf großen Plätzen (Lang-Lang), großen Stadien (André Rieu) oder weltweiten Übertragungen („die drei Tenöre“) uns geradezu unentrinnbar auflauert; wir müssen zu ihr kommen und macht es uns dann auch noch schwer (wie wir gleich hören werden). Aber sie beschenkt uns auch damit, daß wir im Gegensatz zu den genannten „events“ anders nachhause gehen als wir gekommen sind, daß sie und Grübeln macht, Zweifel weckt, Fragen stellt, Antworten gibt und Hoffnungen nährt. Das „Lied“ ist eine Pflanze, die der beständigen Pflege bedarf; „sprengt die Opernhäuser in die Luft“, forderte vor einigen Jahrzehnten ein namhafter dirigierender Komponist; die Antwort war der Bau neuer Opernhäuser und der brave Auftritt des OpernBombers in einer der Traditionshöhlen des Genres: Bayreuth. Und in den Kulturgazetten wird über die Oper gestritten, über die Orchester und deren Klang resonniert; das Lied kommt nur am Rande vor. Dabei gibt es, gerade auch in der jüngsten Generation Sängerinnen und Sänger, die sich dem Lied verschrieben haben. Wenn aber ein Sänger, inzwischen bestens avanciert und situiert zu mir vor 20 Jahren sagte: „Ich habe Haus, Frau und drei Kinder; ‚Lied‘ kann ich aus wirtschaftlichen Gründen nur zum (seltenen) Vergnügen machen“, dann weiß man was das heißt, als junger Sänger das Lied zu lieben: brotlose Kunst. Wie gut, daß es auch gegenläufige Tendenzen gibt – nicht nur, aber gerade auch hier. Und hier haben wir die nicht einmalige, aber seltene Chance, uns auf diese allergrößte Kunst, die die abendländische Kulturgeschichte hervorgebracht hat, einzulassen. Und dazu will ich Sie hier, die Sie ja schon ganz real den „ersten Schritt“ dazu getan haben, anstiften.

Schumann – Rihm – Strauss. Der „Reflexionen“ erster Teil: „Herbstspiegelung“.

Der Herbst ist in der Poesie, beileibe nicht nur in der sog. „romantischen“ ein so durchgängiges, geradezu „vielbeackertes“ Thema, das man schon von einem „Topos“ sprechen möchte, der die melancholisch besungene Herbstzeit fast schon zu einem Allgemeinplatz des Liedes macht. Doch so vielgestaltig uns der Herbst vor das Auge tritt, wenn wir unsere Innenstädte wie diese nur einmal verlassen und diesen nicht nur als Schaufenster-Dekoration zur Kenntnis nehmen, so vielschichtig finden wir ihn auch in Poesie und Musik wieder, denn die Spiegel, die hier dem Herbst vorgehalten werden, sind drei ganz verschiedene.

Es hat wohl kaum einen Komponisten gegeben, der selbst dem Bereich der Literatur so nahe stand wie Robert Schumann. (NB: Auch Wagner nicht, dessen Hauptproblem in diesem Zusammenhang war, daß er sich selbst für einen Dichter hielt, der er nicht war.) Und mit Schumanns Opus 35, den zwölf Liedern nach Gedichten von Justinus Kerner, kommen wir gleich zu einer grundsätzlichen Frage: der Verwendung von Poesie, die nicht aus den Goldfedern derer zu Goethe, Schiller, Heine, Eichendorff etc. stammt. Es geht dabei nicht darum, daß große Lyrik sich nicht zur Vertonung eigne (gleichwohl der Schubert'sche Erlkönig ist genial, der Loewe'sche läppisch), wohl aber darum, daß ein Poet wie Justinus Kerner, den wir ohne Schumann heute kaum mehr kennen würden, lyrische Bereiche streift, die erst mit den Tönen Schumann uns gegenüberzutreten imstande sind. Das ist keine Kritik an Kerner, aber eine Anerkennung des genialen Liedkomponisten Schumann. Entstanden ist dieser Zyklus, der äußerlich keiner sein

will, 1840, im sogenannten „Liederjahr“, da ungefähr die Hälfte aller von Schumann je vertonten Lieder in nur wenigen Monaten aus ihm herausflossen, - ein Überfluß, wie man ihn später nur noch bei Hugo Wolf beobachten konnte. Natürlich hatte die Massierung von Heine-, Eichendorff-, Chamisso-, Geibel-, Reinick- und eben Kerner-Liedern eine biographisch zu verankernden Angelpunkt: im August 1840 erhielt Robert Schumann die gerichtliche Einwilligung, Clara Wieck gegen den erbitterten Widerstand ihres Vaters zu heiraten, wobei – um hier wieder einmal die schnellen Kurzschließer zwischen Biographie und Werk zu bremsen – die übermäßige Liedproduktion weit vor dem erlösenden Urteil einsetzte. Wichtiger ist vielleicht eine Eintragung Schumanns in seinem Tagebuch, diese, Kerners Dichtung, sei „ein Abbild meines ichs“. Halten wir den Gedichten den Spiegel vor; was sehen wir? (Ich gehe nicht alle Gedichte, die Ihnen ja vorliegen, durch) Im ersten Gedicht der Antagonismus von außen und innen in geradezu demonstrativer Kontrastierung von schauerndem Regen, brausenden Stürmen und seeligem Minnen in lindnen Armen mit dem dann nicht mehr kryptischen Titel „Lust der Sturmnacht“. Im zweiten der Verlust der heimlichen Geliebten an die „heilige Jungfrau“. Im dritten die Eroberung der Ferne durch die Gewissheit der Nähe. Im vierten den Konflikt von Frische und Altern. Im fünften die Sehnsucht nach dem Unerreichbaren. Im achten die Verzweiflung vor der Unfähigkeit, Liebe zu bekennen. Im neunten die Flucht in die wohlbehütende Natur. Im zehnten das Grauen der Nacht, das in den Tag ragt. Und dann das signifikante elfte Lied mit der aufschreckenden Überschrift: „Wer machte dich so krank?“ Sie haben den Text vor sich; ich brauche ihn nicht vorzulesen, was mir auch schwer fiel,

denn wer könnte in diesen Worten nicht sehen, was gut 10 Jahre später aus Schumann herausbrechen sollte und in Bonn-Endenich zu einem jämmerlichen Ende kam; hier ist es, das „Abbild“ seines ichs: „Natur ließ mich gesunden, / Sie [die Menschen mit ihrem Tun] lassen mich nicht ruhn.“ Und das zwölfte Lied antizipiert dann den Gedanken der Erlösung der „wehmütigen Jünglingsbrust“ durch einen „Engel“, wie er dann bei Wagner unanständig-plakative Klangwirklichkeit werden sollte.

„Bei klarer Luft ein Blick in die Weite“. Auch das ist der Herbst, wie ihn gelassen heiter Hermann Lenz am Schluß seiner von Wolfgang Rihm vertonten Gedichte sieht. Daß Rihm als Zyklus-Titel die Gedichtüberschrift „Nebendraussen“ wählt, zeigt, daß er Gravierenderes im Sinn hat als Lenz, der die gesamte Gedichtsammlung, aus der sich Rihm bedient, „Rosen und Spatzen“ nannte. Rihm betont eine untergründige, ja bedrohliche Seite in der Lyrik von Hermann Lenz (in dessen Worten): „etwas Unsichtbares, das sich verbirgt“, „das vermodert ist“, „Licht von unten“, „Froh nicht alles wissen zu müssen, keine Ahnung zu haben von ...“, „das Modergefühl deiner Eitelkeit“; man hätte Lenz auch burlesk vertonen können, aber das ist Rihms Sache nicht; daraus entsteht das Paradox gelassener Verunsicherung, die Lenz möglicherweise gefallen hätte. Ob diese Vertonungen kannte, weiß ich nicht; er starb im Entstehungsjahr dieser Lieder 1998, die übrigens in Köln uraufgeführt wurden.

Wer nicht glaubt, daß Lieder von Wolfgang Rihm und Richard Strauss abfolgend aufeinander passen, der weiß nicht, daß der Fortschritt auch künstlerisch nicht mehr als eine Schnecke ist (um hier Günther Grass einmal umzubiegen), oder daß vielmehr sich Fortschritt als Kreisbewegung enttarnt. Ich will hier gar nicht gegen die

polemisieren, die sich selbst zur „Avantgarde“ machen, aber weder ist Strauss (gerade in seine Liedern bezeichnenderweise) der tumbe Traditionalist, noch Rihm der traditionsfressende Bilderstürmer. Wenn Komposition persönliche Äußerung aus Mitte des gestaltenden Individuums heraus ist, dann begegnen sich Strauss und Rihm auf Augenhöhe. In den „letzten Blättern“ des von Strauss gerne vertonten, eigentlich unterschätzten Tiroler Dichters aus der Metternich-Zeit, Hermann von Gilm begegnet uns die unerfüllte Sehnsucht nach der großen Liebe, die Sehnsucht nach dem im Dunkel untergehenden Licht. Aber es gibt Hoffnung in aller Finsternis: „Wie einst im Mai“.

Und das Programm heute Abend spiegelt den Herbst und wir sehen seine ganze Pracht „wie einst im Mai“ und wissen: in weniger als 7 Monaten ist er wieder da, der Mai. Wir schauen in den Spiegel des Herbstes und entdecken den Frühling; wir blicken in den Abgrund des Todes und sehen das Leben. Das ist die Botschaft des Liedes und dieses Programms „Herbstspiegelung“: „Wie einst im Mai“.

(Hans Winking)