

Nachhall der Nachkriegszeit

Zum 100. Geburtstag ist der Komponist **Gottfried von Einem** neu zu entdecken: als repräsentative Figur einer Epoche, die illusorisch mit der Stunde null begann.

Von Joachim Reiber

Es knackte gewaltig in der Leitung, als Carl Orff am 6. August 1947 vor seinem Radioapparat saß, um eine Übertragung von den Salzburger Festspielen zu hören. Allerdings: So groß konnte das Rauschen nicht sein, dass es den rauschenden Erfolg dieser Aufführung übertönt hätte. Es war ein Sensationserfolg, den Orff da miterlebte. „Dantons Tod“, der Opernerstling des erst 29-jährigen Gottfried von Einem, wurde als Triumph gefeiert – und das in Salzburg, an einem der prestigeträchtigsten Orte der Musikwelt. Orff freute sich mit. Auf diesen Erfolg hin, ließ er den jungen Kollegen wissen, „können viele wieder einpacken!“. Einem war der Mann der Stunde. Seine Musik, wurde gesagt, sei der perfekte Widerhall ihrer Zeit, Einems Kunst bringe zum Ausdruck, „wie es für uns Heutige ist, ... die wir ohne Vorbild, ohne Hilfe, ohne Transposition von Anbeginn wieder leben müssen“.

Es war – keine Frage – packende Musik, die der junge Opernkomponist hier bot. Sein Werk zeigte die sprichwörtliche Theaterpranke und brachte Einems enorme Begabung fürs Musikdramatische voll zur Geltung. Dass die musikalische Sprache zwar erregte, aber nicht verstörte, war ein Faktor ihrer Attraktivität. „Dantons Tod“ ließ die Tonalität am Leben. Trotzdem empfand man die Oper als modern, verzichtete sie doch auf alten Seelenkitsch und -kitt. Sie fand Töne für Angst und Grauen, Schock und Schrecken eines politischen Geschehens, das noch immer fassungslos machte. Wer konnte, wer

wollte begreifen, wie all das hatte geschehen können? Büchners Drama, zum Libretto verdichtet, bot eine Antwort, die den Zeitgenossen entgegenkam, sprach es doch „vom grässlichen Fatalismus der Geschichte“. „Der einzelne nur Schaum auf der Welle“, ausgeliefert einem „eheren Gesetz“ – Einem stellte die Bühnen-Worte seiner Partitur voran. Auch darin, gerade darin, konnten sich die Hörer der Nachkriegsjahre wiederfinden. War es nicht hilfreich und entlastend, nur ein Spielball des Schicksals gewesen zu sein? Mit diesem Gefühl ließ es sich leichter in eine Zeit gehen, von der man hoffte, dass sie neu berechnet würde: beginnend mit einer Stunde null.

Einem nahm die Bewegung auf. Bei den Salzburger Festspielen engagierte er sich als Direktionsmitglied vehement für das Neue. Im Bund mit Oscar Fritz Schuh, dem Regisseur, und Caspar Nehler, dem Bühnenbildner, etablierte er die „Salzburger Dramaturgie“ als innovatives Theaterkonzept. Das Neue, für das er als Kulturmanager einstand, war freilich mit dem Alten verflochten. „Man muss nur wie schon früher die rechten Leute kennen“, schrieb er an Carl Orff, den er ebenso „von früher“ kannte wie Werner Egk, den einstigen Leiter der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer. In ihr wirkte Einem seit 1942 als bezahlter Mitarbeiter. Er war, auch wenn es 1947 so scheinen mochte, durchaus kein unbeschriebenes Blatt. Höchst bemerkenswert nahmen sich bei näherem Hinsehen die Premieren aus, die dem „Danton“ vorausgegangen waren. 1943 hoben die Berliner Philharmoniker sein „Capriccio für Orchester“ aus der Taufe, 1944 folgten an der Sächsischen Staatsoper sein Ballett „Turandot“ und bei der Berliner Staatskapelle sein „Concerto für Orchester“, am Pult: Herbert von

Gottfried von Einem (1918-96) mit dem markanten Bart und (rechts) in jüngeren Jahren noch ohne

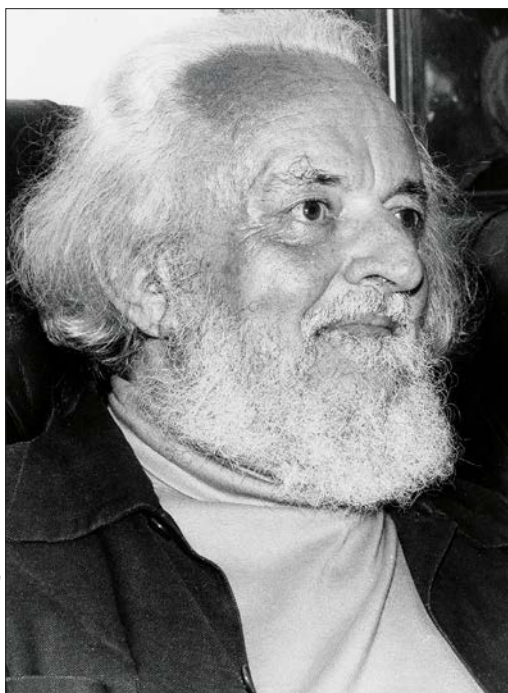
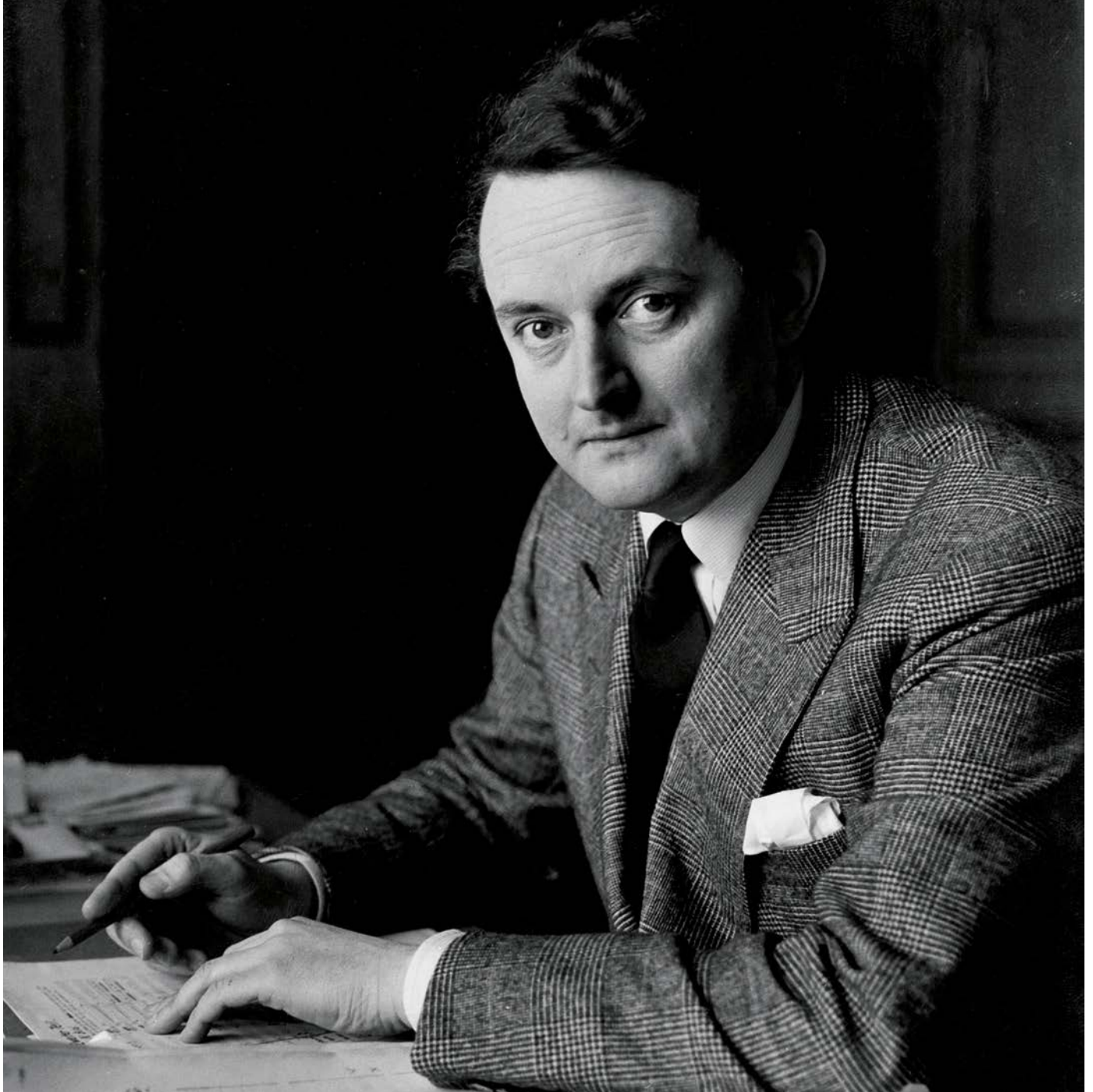


Foto: Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde Wien



Karajan. Ohne dass man „die rechten Leute“ kannte, waren solche Premieren nicht zu haben. Die Netzwerke, in denen der junge Einem agierte, reichten freilich auch in die oppositionellen Kreise seines Lehrers Boris Blacher und in den Widerstandszirkel, dem Leo Borchard, der Uraufführungsdirigent des „Capriccio“, angehörte. Der jüdische Musiker Konrad Latte verdankte Gottfried von Einem sein Überleben im Naziregime – Facetten einer vielschichtig-schillernden, von Spannungen und Widersprüchen geprägten Künstlerbiografie.

Groß und zuweilen quälend heftig bildete sich da auch der Gegensatz zwischen außen und innen ab. Der charismatische

Baron, der nach außen hin so wirkungsvoll auftreten konnte, war als Künstler im Inneren leicht verletzlich und oft verunsichert – erst recht in den Jahren, die dem „Danton“ folgen sollten. Sein

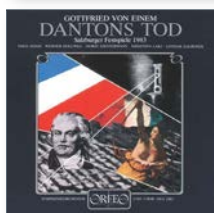
Der Komponist fand Geschmack daran, die Avantgarde als tonaler Gottseibeius zu ärgern

starkes Engagement als Kulturpolitiker hatte auch mit der tiefsitzenden Angst zu tun, dem großen Wurf des „Danton“ kein zweites Werk an die Seite stellen

CDs



frisch erschienen:
Philadelphia Symphony;
Geistliche Sonate für
Sopran, Trompete und
Orgel op. 38; Stundenlied
op. 26; Ildikó Raimondi,
Gábor Boldoczi, Iveta Ap-
kalna, Wiener Singverein,
Wiener Philharmoniker,
Franz Welser-Möst (2009-
16)



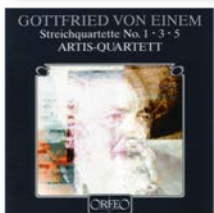
Dantons Tod; Theo Adam,
Werner Hollweg, Horst
Hiestermann, Krisztina
Laki, ORF Radio-Sympho-
nieorchester Wien, Lothar
Zagrosek (1983)



Der Prozess; Max Lorenz,
Lisa Della Casa, Walter
Berry, Wiener Philhar-
moniker, Karl Böhm
(Mitschnitt aus
Salzburg 1953)



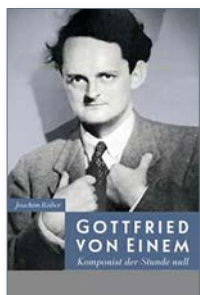
Konzert für Klavier
und Orchester op. 20;
Dantons Tod. Orchester-
suite op. 6a; Wandlungen
für Orchester op. 21;
Nachtstück für Orchester
op. 29; Medusa. Suite
aus dem Ballett op. 24;
Konstantin Lifschitz, ORF
RSO Wien, Cornelius
Meister (2008)



Streichquartette; Artis-
Quartett Wien (2001/02;
2 Vol./CDs)

alle erschienen bei Orfeo

Buch



Reiber: Gottfried von
Einem. Komposit der
Stunde null; Kremayr &
Scheriau, Wien 2017;
256 S.; Euro 24,-

zu können. Seine nächste Oper, „Der Prozess“ nach Franz Kafka, widmete er nicht ohne Grund dem schweizerischen Psychoanalytiker Oskar Pfister, von dem er sich hatte helfen lassen. Als das Werk 1953 bei den Salzburger Festspielen auf die Bühne kam, hatte Einem eine Phase tiefster Kränkung hinter sich. Mit dem Stigma des Kommunistenfreunds war er aus der Festspielsdirektion gejagt worden. Er sei es gewesen, wurde behauptet, der dem Dichter Bert Brecht zu einem österreichischen Pass verholfen habe. In Wahrheit sah die Sache anders aus. Wohl hatte sich Einem für Brecht eingesetzt, der nur so, mit der für ihn wichtigen Staatsbürgerschaft, als Mitarbeiter der Salzburger Festspiele zu gewinnen gewesen wäre. Aber den Pass verliehen, selbstverständlich, österreichische Regierungsstellen. Die aber schoben, als die Sache brenzlich wurde, den Künstler vor und ächteten den Komponisten. Ein Eishauch dieser beklemmenden Geschichte weht noch durch eine der stärksten, eindringlichsten Kompositionen Gottfried von Einems: das „Stundenlied“, 1958 geschrieben auf einen Text von Brecht.

„Der Prozess“ verhandelte, was „Dantons Tod“ offengelassen hatte: die Frage einer persönlichen Schuld. Gab es sie nicht doch? Musste man nicht doch fürchten, zur Rechenschaft gezogen zu werden, verfolgt von einem untergründig wirkenden Gericht? Kafkas Geschichte rührt tief an die verdeckte, verdrängte Befindlichkeit im Nachkriegsdeutschland und -österreich, und schon diese Thematik macht Einems „Prozess“ zu einem wesentlichen Werk.

Nach diesen Nachtgängen aber wollte der Komponist ans Licht. Seine nächste Oper sollte hell und freundlich sein, eine zartbittersüße Huldigung an die Liebe. 1964 kam an der Hamburgischen Staatsoper „Der Zerrissene“ heraus, eine Spieloper nach einer Komödie von Nestroy. Die Zerreißprobe war programmiert. Was sich Einem inmitten der revoluzzerhaften Sechzigerjahre an Dur-Moll-Seligkeit leistete, provozierte die Feuilletonisten. Und er, der streitbare Componist (auch in dem „C“, das er liebte, steckte das Fanal), fand Geschmack daran, die Avantgarde als tonaler Gottseibeins zu ärgern. Er liebte die Rolle mehr, als ihm guttat. Was fortan von ihm

an die Öffentlichkeit kam, traf auf ein vermintes Feld der vorgefassten Meinung.

Dass dieser Componist sich das Tor zu C-Dur offenhielt, wurde ebenso kritisch kommentiert wie die Cour, die man ihm machte. In den 70er-Jahren stand Einem, nicht ohne Grund, im Ruf, eine Art österreichischer Hofkomponist zu sein. Die umjubelte Premiere seiner Dürrenmatt-Oper „Der Besuch der alten Dame“ 1971 in Wien – Einems zweiter großer Opernerfolg – wirbelte Society-Glitzer auf, der dann auch international weiterfunkelte. Die Vereinten Nationen feierten 1975 ihr 30-Jahr-Jubiläum in New York mit einer Festkantate, die Einem auf Einladung des damaligen UN-Generalsekretärs Kurt Waldheim geschrieben hatte. Das Werk selbst – „An die Nachgeborenen“, gruppiert um Brechts gleichnamiges Gedicht aus dem Jahr 1939 – wurde unterm gesellschaftlichen Gepränge kaum auf seine Botschaft hin gehört, und der nächsten Einem-Oper ging es nicht anders. „Kabale und Liebe“ (1976) stufte man lieber als Viel-zu-spät-Klassiker ein denn als neuen Zugriff auf ein brisantes Polit-Lehrstück.

1980 brachte Einem noch einmal das konservative Österreich gegen sich auf. Die Mysterienoper „Jesu Hochzeit“ entfachte einen handfesten Skandal, der sich freilich ganz am libertären Libretto seiner zweiten Frau Lotte Ingrisch entzündete. Wieder hörte man nicht wirklich hin – dem Komponisten Gottfried von Einem tat dieser Aufruhr nichts Gutes. Dass die intimen Gattungen für den alternden Meister wichtiger wurden, konnte da nicht ausbleiben: Einem schrieb feine Lieder und zart-fragile Kammermusik, darunter fünf Streichquartette in einer durchaus eigenen, der Tonalität verhafteten Sprache.

Er sei damit, wird gesagt, zum geistigen Vater der Postmoderne geworden, ein Erster in der Reihe derer, die sich wieder tonal zu schreiben trauen. Die These hat ihren Reiz.

Einems historischer Ort aber ist die Nachkriegszeit: die Zeit eines hoffnungsvollen Neubeginns, der die Schatten des Vergangenen doch nicht abstreifen konnte. Als mächtig schillernde Künstlerfigur spiegelt Gottfried von Einem die Sehnsüchte und Illusionen, Lebensentwürfe und Verwerfungen einer Epoche, die noch immer nicht abgeschlossen ist. ■