

„... ja mehr denn gantz verheeret“

Auch Antihelden können Helden sein – wie die Titelfigur in **Karl Amadeus Hartmanns** einziger (fast) abendfüllender Oper „Simplicius Simplicissimus“. 100 Jahre nach Beginn des Ersten und 75 Jahre nach Beginn des Zweiten Weltkriegs ist das Stück so aktuell wie am ersten Tag. Auch musikalisch, wie eine Neuaufnahme mit den Radio-Philharmonikern aus Hilversum beweist. Von Stephan Schwarz.

Karl Amadeus Hartmann musste in München bleiben. Woanders hätte er sich nur verloren gefühlt. Wie muss der zutiefst humanistisch denkende, politisch links gerichtete Komponist gelitten haben, als seine geliebte Vaterstadt im Andenken an ihre „glorreiche“ Rolle beim Aufstieg der Nationalsozialisten nachträglich zur „Hauptstadt der Bewegung“ stilisiert wurde? Wie angewidert muss er gewesen sein, wenn ihm dieser „Ehrentitel“ beim Öffnen offizieller Schreiben der Stadt München auf dem Briefkopf entgegensprang? „Hauptstadt der Bewegung“ war München dank persönlicher Weisung des Führers offiziell seit dem 2. August 1935. Zu dieser Zeit hatte sich Karl Amadeus Hartmann (Jahrgang 1905) bereits zu einer kleinen Flucht entschlossen und war an den Starnberger See gezogen. Die Flucht, die er in seinem Inneren vollzogen hatte, führte ihn allerdings noch sehr viel weiter weg, gänzlich fort von den Zumutungen des Dritten Reiches, dessen entschiedener Gegner er seit der ersten Stunde war. In der selbst gewählten „inneren Emigration“ war der Komponist weiterhin schöpferisch tätig, blieb aber nach außen hin stumm. Um in Deutschland aufgeführt zu werden, hätte er mit dem

gleichgeschalteten Kulturbetrieb zusammenarbeiten müssen. Das kam für ihn nicht infrage, und so landeten seine Kompositionen der Jahre 1933 bis 1945, sofern sie nicht im Ausland aufgeführt wurden, in der Schublade.

Am Starnberger See brütete der Komponist seit 1934 über der Partitur eines Bühnenwerks, das seinen Ruhm nachhaltig beflügeln sollte. Bis es so weit war, mussten jedoch einige Jahre und ein Krieg ins Land ziehen, dessen Grausamkeit Hartmann in seiner Partitur als düstere Vision vorweggenommen hatte. Den Stoff dieser Oper hatte der Komponist einem der prägenden Romane der deutschen Literatur entnommen: Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausens „Abentheuerlichem Simplicissimus Teutsch“, der nicht nur für den Aufbruch deutschsprachiger Prosa in Richtung Weltliteratur steht, sondern wie kein Zweiter auch einen unmittelbaren Einblick in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges gibt. Hier herrschen Gräuel und Gewalt, Entwurzelung und Verrohung jeglicher Art; die Welt ist derart aus den Fugen geraten, dass sensible Gemüter wie der zeitgenössische Dichter Andreas Gryphius nur noch mit Hilflosigkeit auf sie reagieren können. In seinem berühmten Sonett „Thränen des Vaterlandes





Karl Amadeus Hartmann nach dem Krieg, in einer Zeit, in der seine Werke wieder in Deutschland gespielt werden konnten.

Die Gräuel des Dreißigjährigen Krieges und die Gräuel der Konzen- trationslager

Anno 1636“ seufzt er laut: „Wir sind doch nunmehr gantz / ja mehr denn gantz verheeret!“ – Die Welt um ihn herum: ein Friedhof, auf dem das „vom Blut fette Schwerdt“ regiert.

Drei Jahrhunderte später sah es in Deutschland nicht besser aus. Zwar dachten noch die wenigsten Menschen Mitte der dreißiger Jahre an Krieg. Die schleichende Radikalisierung und Entzivilisierung der Bevölkerung trug aber schon Früchte, was wachen Geistern wie Karl Amadeus Hartmann ebenso wenig verborgen blieb wie die Gräueltaten der Konzentrationslager, lebte er doch nur wenige Kilometer von Dachau entfernt. Dass Hartmann auf die Schwingungen reagieren würde, die Grimmelshausen und Gryphius aus ihrer fernen, aber ebenso „verheerten“ Epoche zu ihm herübersandten, war nur eine Frage der Zeit. Einen wichtigen Anstoß dazu hatte sein Freund, der Dirigent Hermann Scherchen, gegeben, der auch das Szenario einrichtete und dem Komponisten beratend zur Seite stand.

„Des Simplicius Simplicissimus Jugend“, so der Titel des 1936 vollendeten Werks, fällt schon aus formaler Sicht völlig aus der Rolle. Komponist und Librettist orientierten sich weniger an

den dramaturgischen Gesetzen der herkömmlichen Oper als am epischen Theater Bertolt Brechts (der sich wenig später, 1941, mit seiner „Mutter Courage“ ebenfalls auf Grimmelshausen und den Dreißigjährigen Krieg beziehen sollte). Von den unzähligen Episoden, die Grimmelshausen in 168

Kapiteln erzählt, sind lediglich drei herausgenommen. Sie spielen zu Beginn des Buches und behandeln die ersten Schritte, die der „allereinfältigste“ Simplicius in seinem vom Krieg durchschüttelten Leben unternimmt. Neben die gesungenen Dialoge und Monologe treten ausgedehnte erzählerische Elemente, auch gesprochene Einschübe mit Kommentarfunktion – etwa das bereits erwähnte Gryphius-Sonett zu Beginn des zweiten Bildes. Ungewöhnlich aber ist vor allem der besonders hohe Anteil rein instrumentaler Musik. In seiner Zweitfassung von 1956/1957 mit dem Titel „Simplicius Simplicissimus“ hatte Hartmann diesen Anteil sogar noch einmal ausgedehnt – möglicherweise auch aus der Erfahrung des mittlerweile wieder aufgeführten Komponisten, der mit bis dahin sechs einschlägigen Werken die Sinfonik zu seinem Markenzeichen gemacht hatte und sich

auf diesem Gebiet mit großer Beredtheit auszudrücken wusste.

Neben die überzeichneten und grotesken, von schrillen Bläsern und lärmenden Schlaginstrumenten erzeugten Klänge des Krieges treten die nachdenklichen, von Trauer getragenen Töne der Streicher, vor allem die der von Hartmann so geliebten Bratschen. In allen Ebenen dieser ebenso sparsam wie effektiv instrumentierten Partitur (deren Besetzung in der Zweitfassung vergrößert wurde) finden sich Anspielungen auf die Musik unterschiedlicher Epochen. So erklingt etwa im zweiten Bild, in dem Simplicius bei einem Einsiedler im Wald haust, der Choral „Nun ruhen alle Wälder“ im Originalsatz Johann Sebastian Bachs. Daneben gibt es aber auch Zitate jüdischer Musik, Allusionen an russische Komponisten und ganz am Ende ein politisches Statement des Komponisten, das Bundschuh-Lied „Als Adam grub und Eva spann, wo war denn da der Edelmann?“, das in Deutschland vor allem während des Bauernkriegs gesungen wurde.

Dass Hartmanns Musik noch heute große Wirkung entfaltet, hat im November 2012 ein ganz besondere konzertante Produktion der Zweitfassung des „Simplicius“ gezeigt, nämlich die niederländische Erstaufführung im Amsterdamer Concertgebouw. Die Veranstaltung im Rahmen der legendären Samstagsmatinee war gleichzeitig das Antrittskonzert von Markus Stenz als neuer Chefdirigenten des Radio Filharmonisch Orkest (RFO) in Hilversum – einem der letzten beiden verbliebenen öffentlich-rechtlichen Rundfunk-Klangkörper der Niederlande. In Zeiten des kulturellen Kahlschlags durch die Regierung Mark Ruttes war es geradezu ein tollkühnes Unterfangen, den in den Niederlanden kaum bekannten Hartmann aufs Programm zu setzen. Doch wie mit seinen Sinfonien auch, die ebenfalls bei den Samstagsmatinee mit dem RFO aufgeführt wurden, erntete Hartmann mit seiner Antikriegsoper einen riesigen Erfolg beim völlig enthusiastischen Publikum an der Amstel. Sowohl die Live-Aufnahmen der Sinfonien wie auch der „Simplicius“ aus Amsterdam sind nun bei Challenge auf SACD erschienen. Der Dirigent Markus Stenz hat uns hierzu ein Interview gegeben.

Herr Stenz, glauben Sie, dass im hohen Anteil rein instrumentaler Musik im „Simplicius“ die Erkenntnis des mittlerweile gereiften Sinfonikers Hartmann liegt, der sich als solcher



Foto: K.-A.-Hartmann-Gesellschaft

In der inneren Emigration Hartmann zur Entstehungszeit seines „Simplicissimus“.



Foto: Molina Visuals/PR

Markus Stenz schätzt die Emotionalität der Werke Hartmanns außerordentlich.

besser ausdrücken kann als der Opernkomponist Hartmann?

Das glaube ich nicht. Ich denke eher, dass es ihm – als er die Zweitfassung schrieb – nur klarer war, dass dieses Werk auch ein Leben jenseits der Opernbühne führen kann. Auf der einen Seite wirkt es dort hervorragend, es braucht die Bühne aber nicht zwingend. Was die Musik des „Simplicius“ sagt, ist so schon stark genug und wird in der zweiten Fassung durch den erhöhten Musikanteil nur noch einmal verstärkt.

Welche interpretatorischen Anforderungen werden an die Musiker gestellt, um diese Musik zum Sprechen zu bringen?

Beim „Simplicius“ war es relativ leicht. Die Partitur ist transparent gesetzt. Wenn es schimmern soll, dann schimmert es, wenn man Blechfarben hören soll, dann ertönen richtige Blechfarben, wenn es marschieren soll, dann marschiert es. In der ersten Sinfonie mit der großen Besetzung und dem Verhältnis mit der Altstimme zum Beispiel war es schwieriger, da haben wir ein bisschen justiert. Bei Hartmann gibt es oft Möglichkeiten an Binnendynamik, die er in der Partitur zunächst einmal nicht vorschlägt. Das haben wir dann bei der vierten Sinfonie besonders gemerkt. Die Empfindungen, die in seinen Linien vorhanden sind, sind noch weit differenzierter als in der eigentlichen Notation zu sehen. Da muss man suchen.

Was braucht man noch?

Ich würde sagen, bei Hartmann ist eindeutig der empfindende Musiker gefragt. Beim Dirigenten wie im Orchester. Hartmann hat nun einmal so persönlich komponiert. Also muss man als ausführender Musiker auch sehr persönlich an die Sache herangehen. Ich glaube, dass man bei Hartmann nicht weiterkommt, wenn man Persönlichkeit nicht zulässt und sich hinter den Noten versteckt.

Sie reden nun von Ihrer eigenen Persönlichkeit.

Ja, aber auch von der des einzelnen Instrumentalisten. Ich glaube, man muss das annehmen, man kann Hartmann nicht neutral entgegentreten. Wenn man über Parameter musiziert, kommt man bei Hartmann nicht weit, glaube ich. Es braucht aber auch natürlich die Balance zwischen Ratio und Emotion. Die Partituren müssen gut organisiert sein, und dann muss über diese Organisation hinaus die Emotion hineingelangen in die Aufführung. Das ist eine ganz seltene Kombination, weil beides bei ihm so tief ist.

Wie war Ihre allererste Begegnung mit der Musik von Hartmann?

Ich kann mich an Aufführungen von Ingo Metzmacher erinnern Ende der 90er-Jahre, die ganz fantastisch waren. Der erste Eindruck war der einer ungeheuer profunden und wuchtigen Musik. Einer Musik, die wahnsinnige Emotionen auslöst und ohne Worte zu einem spricht. Im Laufe der Jahre gab es immer mal wieder Begegnungen mit der Musik von Hartmann. Aber dass man sich jetzt intensiver damit beschäftigt, war für mich tatsächlich anlässlich dieser Projekte in den Niederlanden. Das war eine sehr schöne Begegnung.

Wie würden Sie Hartmann stilistisch einordnen?

Es gibt Eklektizismus bei ihm, im „Simplicius“ auch als klare Verbeugung vor verfeimten Komponisten wie Prokofjew und Strawinsky. Aber das Interessante ist ja eigentlich die eigene Note. Das ist ja der Ausgangspunkt. Er hat sich ja nie in ein Korsett begeben, und das rechne ich ihm hoch an. Wenn die Musik den d-Moll-Akkord braucht, dann kriegt sie ihn auch. Wenn sie aber das Überzeichnete braucht, wenn sie schrille Töne braucht, dann kriegt sie auch diese Farbe. Es sind auch Anklänge an den damals aktuellen Serialismus dabei. Mutig

Reingehört

Frisch und zeitlos, mit der rechten Mischung aus Spielfreude und Sensibilität, der richtigen Ausgewogenheit von derben musikalischen Späßen und Intimität ist dieser niederländische „Simplicissimus“ eine Bereicherung der Hartmann-Diskografie. Die Stars dieser Aufnahme sind freilich die niederländischen Radio-Philharmoniker unter dem engagierten Markus Stenz, aber auch die Gesangssolisten überzeugen mit sängerschauspielerischer Gestaltungskraft, wenngleich auch Juliane Banse Timbre nicht so wirklich mit dem juvenil-naiven Charakter der Titelpartie übereinstimmt.

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Hartmann, Simplicius Simplicissimus; Juliane Banse, Ashley Holland, Will Hartmann, Peter Marsh u. a., Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Markus Stenz (2012); Challenge/NAI 2 SACD 0608917263725 (85')
Diese SACD erscheint voraussichtlich am 20. Juni.

das zu tun in einer Zeit, der Nachkriegszeit, in der es auch schon mal recht dogmatisch zugehen konnte. In dem Punkt ist Hartmann auch ein geistiger Verwandter von Henze.

Die beiden waren ja auch recht gut miteinander befreundet. Sie wiederum haben viel mit Henze zusammengearbeitet. Haben Sie mal mit ihm über Hartmann gesprochen?

Leider nein. Aber man sieht sofort, dass die beiden Verwandte im Geiste waren. Beides Poeten, wie es kaum poetischer geht. Beide aber auch mit einem „heiligen Zorn“. Ich glaube auch, dass sie diese Eigenschaften in dem jeweils anderen erkannt haben. Gerade in den frühen Sinfonien, in denen eine hohe,

Ebenfalls erschienen

Hartmann, Sinfonien Nr. 1-8; Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, James Gaffigan, Ingo Metzmacher, Christoph Poppen, Michael Schönwandt, Markus Stenz, Osmo Vänskä (2012/2013); Challenge/NAI
3 SACD 608917258325
Lesen Sie eine Rezension auf S. 75.



geradezu demonstrative kompositionstechnische Komplexität waltet, gibt es immer wieder Momente, in die er bewusst Mollakkorde mit einer ganz speziellen Botschaft, mit einem ganz speziellen Subtext einbaut. Das bewundere ich zutiefst an Komponisten, die so ein intuitives Gespür dafür haben, wann man das Dogma oder die Gesetze der Serie verlässt, damit der musikalische Ausdruck sich noch mehr intensivieren kann.

In der Kriegszeit, Anfang der 40er-Jahre, ist Hartmann zu Anton Webern gepilgert, um bei ihm zu studieren. Was hat er bei ihm gelernt?

Hartmann war sicher zeitlebens auch ein Suchender. Zudem war er damals in der inneren Emigration, was für einen Komponisten fürchterlich sein muss. Man ist stumm, man ist ausgeschaltet, man weiß, dass man alles für die Schublade schreibt. Durch den Kontakt mit Webern konnte sich Hartmann zumindest austauschen, bekam Denkanstöße, konnte Herangehensweisen vergleichen und neue Möglichkeiten sehen. Ich kann nicht sagen: Diesen Takt hätte er nie so schreiben können, hätte er nicht die Begegnung mit Webern gehabt. Dafür ist er einfach auch ein zu eigenständiger Komponist.



Wie erklären Sie sich, dass Hartmann trotz der persönlichen und aufwühlenden Ansprache seiner Musik noch immer den Status eines „ewigen Geheimtipps“ hat?

Vielleicht ist es gerade das Persönliche und das Aufwühlende. Unsere Zeit ist ja gar nicht danach. Wir neigen ja heute eher zum Schnellen: zum schnellen Geld, zum schnellen Erfolg, zum schnellen Ruhm. Also alles sehr oberflächlich, wo es eine profunde Musik wie die von Hartmann auf den ersten Blick nicht leicht hat. Andererseits haben unsere Hartmann-Aufführungen in den Niederlanden gezeigt, wie entflammbar das Publikum gerade bei Nischenrepertoire jenseits der großen Zirkusnummern ist. Ich glaube, bei Hartmann ist es so, dass ein kleiner Ausschnitt aus seiner Musik dafür sorgt, dass man weiterforschen möchte. Also da hat er die Möglichkeit, eine wahnsinnige Neugier zu entfachen.