

Der Mythos der Neunten

Haydn schrieb 104 Sinfonien, was ist da schon eine Neunte? Doch seit Beethovens Schiller-Vertonung dreht sich in der Welt der Sinfonie alles um die **magische Neun**. Sein „Song of Joy“ hat alle Sinfonischreiber nach ihm nervös gemacht, dient heute als offizielle Europahymne und gehört seit 2001 zum UNESCO-Weltkulturerbe. Anmerkungen von Hans-Jürgen Schaal.

Schon bei Joseph Haydn und beim jugendlichen Mozart stieg die klassische Sinfonie zur ranghöchsten Instrumentalgattung auf, setzte Maßstäbe für den kompositorischen Umgang mit Form, Themen und Technik. Dass Haydn 104 Sinfonien und Mozart immerhin noch 41 schrieb – beide Zahlen natürlich mit Vorsicht zu genießen –, beweist allerdings, dass bei ihnen die höfische Konvention – Eleganz, Humor, Stil – noch eine große Rolle spielte. Erst in den letzten Sinfonien Mozarts und dann bei Beethoven wandelte sich die einzelne Sinfonie zur einmaligen Überzeugungstat, zum individuellen, großen Wurf, der die Grenzen des sinfonisch Sagbaren jedes Mal neu definierte.

Für Beethoven war die Sinfonie die Haupt- und Paradegattung seines Schaffens. Jede einzelne seiner Sinfonien ist von neuem ein persönliches Bekenntnis, ein politisches Manifest, ein harmonisches Wagnis und ein formales Experiment. Während Haydns und Mozarts Sinfonien in der Regel zwischen 20 und 25 Minuten dauern (erst Mozarts „Jupiter“-Sinfonie, seine letzte, bringt es auf rund 30 Minuten), näherte sich Beethoven schon mit seiner dritten Sinfonie der 50-Minuten-Marke. Fast ebenso lang ist die Sechste, die zudem durch ihre fünfsätzigste Form und ihr außermusikalisches Programm Neuland betrat. Mit seiner letzten Sinfonie, Nr. 9, d-Moll, op. 125, überschritt Beethoven sogar deutlich die 60-Minuten-Schwelle.

An Beethovens Neunter, uraufgeführt 1824, ist nicht nur die Länge bemerkenswert. Die Planung und Vorbereitung des

Werks zog sich über ein Jahrzehnt hin. Das Material war so umfangreich, dass Beethoven zeitweilig sogar an zwei Sinfonien in d-Moll dachte. Der langsame und der Scherzo-Satz sind in der Reihenfolge vertauscht (erst die weltliche Geschäftigkeit, dann die religiöse Versenkung). Und: Der Komponist war seit 1819 vollständig ertaubt. Das Bemerkenswerteste aber ist, dass hier erstmals ein Komponist von Rang in die Partitur einer klassischen Sinfonie einen Chor aufnahm. Seit 1818 schon hatte Beethoven die Hinzunahme von Stimmen erwogen, 1822 fiel seine Wahl auf Schillers „Ode an die Freude“, die er bereits 1793 – zur Zeit der Französischen Revolution – vertonen wollte.

Die Zeitgenossen waren von der Neunten nicht so beeindruckt, wie wir das heute erwarten würden. Einige Rezensenten sprachen von „großer Verirrung“ und

Beethovens Zeitgenossen waren gar nicht so beeindruckt

„fehlendem Genius“. Doch als der Meister keine drei Jahre nach der Uraufführung starb, wuchs die Neunte – vor allem dank Schillers „Alle Menschen werden Brüder“ – zum humanitären Bekenntnis an, zur bürgerlichen Fortschritts-Utopie, zum todesnahen Vermächtnis eines gebeutelten Freigeists und Schicksals-Titans. Vergessen waren Haydns 104, Mozarts 41 Sinfonien: Für die Sinfoniker zählte von da an nur noch die magische Zahl neun.

Der gute Anton Bruckner etwa, geboren im Uraufführungsjahr der Neunten, sah

im Vermächtnis des Meisters das heilige Ideal aller kommenden Sinfonien – zumindest aller aus seiner eigenen Feder, die in immer neue Längendimensionen vorstießen. Eigentlich hat Bruckner schon 1883 eine eigene Neunte geschrieben, doch da er seine ersten beiden Sinfonien nicht mitzählte, war es erst die Siebte. So kam es, wie es kommen musste: Auch bei Bruckner markiert die Neunte den Übergang vom Irdischen ins Überirdische. Wie Beethoven arbeitete er rund ein Jahrzehnt an seiner letzten Sinfonie, wie bei Beethoven steht sie in d-Moll. Doch mit dem dritten Satz – dem extrem polyphonen, zur Auflösung der Tonalität tendierenden Adagio – brach sein Werk ab. Der vierte Satz, geplant als Lob- und Preislied zu Ehren Gottes und „Monumentalkrönung“ der Sinfonie, blieb ein Torso. Bruckners Gebete, die Neunte noch ab-

schließen zu dürfen, wurden nicht erhört (vgl. S. 26 f.).

Gustav Mahler fürchtete sich geradezu vor seiner eigenen Neunten. Beethoven, Schubert, Bruckner, Dvorák: Alle waren sie über die Neunte nicht hinausgekommen, wie er immer wieder betonte. Dabei wusste Mahler natürlich, dass Schubert nicht in erster Linie Sinfoniker war und dass die Zählung seiner Sinfonien mehr als umstritten ist. Dvorák dagegen hatte seine Neunte durchaus überlebt, und zwar um mehr als ein Jahrzehnt. Doch Dvorák

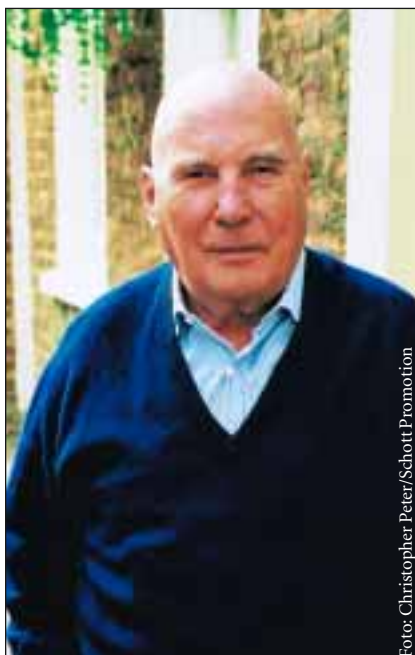
glaubte nicht daran, seine höchst erfolgreiche Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ noch übertreffen zu können, und versuchte sich gar nicht erst an einer Zehnten. Stattdessen schrieb er eine Reihe von Sinfonischen Dichtungen und das große Cellokonzert und erwirkte sich so noch ein wenig Aufschub beim lieben Gott.

Darauf hoffte auch Mahler. Denn kaum hatte er seine gigantische Achte („Sinfonie der Tausend“) beendet, wurde er vom Schicksal heftig gebeutelt: 1907 verlor er seine fünfjährige Tochter Maria Anna, erfuhr von seinem unheilbaren Herzleiden und musste von seinem Posten an der Wiener Hofoper zurücktreten. Sein resigniertes „Lied von der Erde“ spricht von diesen Schicksalsschlägen, und abergläubisch vermied Mahler die ursprünglich dafür geplante Bezeichnung „Sinfonie Nr. 9“. Als er im Sommer darauf dann doch mit Skizzen zu einer Neunten begann, entwarf er zugleich den Plan einer Zehnten, um die mythische Klippe auszutricksen. Aber Mahlers Aberglaube behielt Recht: Die Uraufführung seiner Neunten erlebte er nicht mehr.

Mahlers Neunte scheint den Mythos vom ewig gültigen Vermächtnis ein weiteres Mal zu bestätigen. Das gewaltige Werk – es dauert rund 80 Minuten – dreht sich nur um eines: den Übergang vom Leben in den Tod. Die Scherzi sind grell und schauerlich, die langsamen Sätze ein einziges großes Abschiednehmen. Selbst Arnold Schönberg begann da, an den Mythos der Neunten zu glauben, und schrieb in einem Nachruf auf Gustav Mahler: „Was seine Zehnte (...) sagen sollte, das werden wir so wenig erfahren wie bei Beethoven und Bruckner. Es scheint, die Neunte ist eine Grenze. Wer darüber hinaus will, muß fort. (...) Die eine Neunte geschrieben haben, standen dem Jenseits zu nahe.“

Der Mythos der Neunten wirkte ungebremst fort, sogar im Stalinismus. Als Schostakowitsch zum Ende des Zweiten Weltkriegs seine Neunte ankündigte, erwartete die Parteidoktrin eine Art kommunistische Ode an die Freude, eine große, triumphale Siegesfeier zu Ehren des vaterländischen Kriegshelden Stalin.

Ludwig van Beethoven (oben) schuf das „Denkmal“ der Neunten. Gustav Mahler (Mitte) hatte Angst vor ihr, und Hans Werner Henze ging offensiv mit der Herausforderung um.



Das Schlitzohr Schostakowitsch nährte solche Erwartungen noch, kündigte ein Werk für Soli, Chor und Orchester an, eine „Sinfonie des Sieges mit Loblied“. Was er tatsächlich lieferte, war eine „Anti-Neunte“: nur instrumental, fünfsätzig, sachlich, unheroisch, schlank, klassizistisch, ironisch. Diese klare Weigerung, Beethovens Menschheits-Utopie an das stalinistische Regime zu verraten, brachte Schostakowitsch neue Repressalien ein. Einige Jahre lang schien auch er über eine Neunte nicht hinauszukommen – bis 1953 Stalin starb und der Komponist mit seiner zehnten Sinfonie eine persönliche Wiederauferstehung feierte. Hat er damit nun den Mythos durchbrochen oder gerade bestätigt?

Wer immer nach Beethoven eine Neunte schrieb, kam am Nimbus dieser Zahl nicht vorbei. Sie signalisiert Utopie, Vermächtnis, Tod, Übergang und Letztgültiges. Hat Karl Amadeus Hartmann schon über eine Neunte nachgedacht, als 1963 seine achte Sinfonie uraufgeführt wurde? (Er starb noch im gleichen Jahr.) Was mag Allan Pettersson durch den Kopf gegangen sein, als er 1970 seine 9. Sinfonie beendete und eine lebensgefährliche Polyarthrititis ihn aufs Krankenlager warf? (Er schrieb noch sieben weitere Sinfonien bis zu seinem Tod 1980.)

Ähnlich offensiv wie Schostakowitsch ging Hans Werner Henze den Mythos der Neunten an: Auch er komponierte auf seine Weise eine Anti-Neunte. Die Deutschland-Thematik und die Verwendung eines Chors machen den Bezug zu Beethoven überdeutlich. Doch Henzes Neunte von 1997 beschwört nicht die Utopie einer besseren, sondern handelt von den Abgründen der schlechten Welt: vom deutschen Nationalsozialismus (vgl. FF 6/98, S. 43). Die siebensätzigige Sinfonie basiert auf Anna Seghers' Roman „Das siebte Kreuz“ und ist den Märtyrern des Antifaschismus gewidmet: eine „Apotheose des Schrecklichen und Schmerzlichen“ (Henze). Das bei EMI auf CD erschienene Werk löst einen Vorsatz ein, den eine Romanfigur Thomas Manns einmal so formulierte: „Es soll nicht sein (...) das Gute und Edle (...) was man das Menschliche nennt (...). Um was die Menschen gekämpft (...) haben, das soll nicht sein. Es wird zurückgenommen. Ich will es zurücknehmen. (...) Die Neunte Symphonie.“