

WERNER EGK ZUM ACHTZIGSTEN

Mit Etikettierung wird man ihm nicht gerecht

Von Franz Xaver Ohnesorg

Wieder einmal ist es soweit: mit dem üblichen Abstand von zehn Monaten werden ihre besonderen Geburtstage gefeiert: der Ältere, Carl Orff, wurde im Juli letzten Jahres 85, der Jüngere, Werner Egk, vollendet nun am 17. Mai sein 80. Lebensjahr.

Natürlich haben die beiden großen süddeutschen Komponisten mit Weltruf – Orff kam in München zur Welt, Egk in der Nähe von Donauwörth in Auchsheim – viele Berührungspunkte: seit Jahrzehnten leben sie beide nur 15 km voneinander entfernt in einer der schönsten oberbayerischen Landschaften, am Ammersee; beide sprechen sie den jeweils angeborenen Dialekt, Orff münchenerisch (was vom oberbayerischen durchaus zu unterscheiden ist), Egk bayerisch-schwäbisch, wie man es in der Lech-Gegend, an der bayerisch-schwäbischen Sprachgrenze hören kann; beide verdanken sie es demselben Münchner Arzt, daß ihr Kreislauf (wenigstens einigermaßen) noch in Ordnung

ist. Und natürlich weiß jeder die Telefonnummer des anderen auswendig. Eine junge Pianistin brachte die beiden in den 20er Jahren zusammen: „Er ist verrückt“, urteilte die Dame über Orff, „aber Sie sind es auch, und vielleicht kommt etwas dabei heraus.“ Der Ältere unterrichtete den Jüngeren. Egk: „Er faszinierte mich, weil er es immer verstand, ein kreativem Raffinement auf meine stille Einfalt zu reagieren. Er verblüffte mich, wo er ging und stand. So verkündete er zum Beispiel plötzlich: „Ich schreibe jetzt eine arabisch-katholische Sinfonie“. Er betrieb das, ohne eine Note zu schreiben, eine Zeitlang wie eine echte ökumenische Bemühung, feurig, aber erfolglos. Ich aber

glaubte an den Plan, der meine Phantasie mächtig angeregt hatte, auch dann noch, als er ihn fallen ließ wie eine heiße Kartoffel. „Fatale Heterosynthese“ murmelte er und blickte erhaben in die Ferne über den Hinterhof der Maillinger Straße 16. Ich glaube es aber immer noch, daß das Unding kein Witz, sondern Ernst war. Die arabischen Melismen und der gregorianische Gesang sind wortgebunden wie die „bairischen“ Stücke und die „griechischen“ Tragödien von Carl Orff.“

Schließlich erhielt der Jüngere vom Älteren Dirigierunterricht, obwohl der Ältere dieses Metier eigentlich auch nicht so recht gelernt hatte (Egk: „Immerhin wußte er, was ein Auftakt ist“). „Carmen“ und „Salome“ waren das geeignete Unterrichtsmaterial. Egk jedenfalls machte später auch als Dirigent Karriere: Tietjen holte den 36jährigen an die Preußische Staatsoper, um ihn „als Kapellmeister zu fördern, ohne den Komponisten dabei totzuschlagen“. Im Gegensatz zur späteren, 19 Jahre währenden Tätigkeit an der Bayerischen Staatsoper, dirigierte er in der Berliner Tietjen-Ära nicht nur eigene Kompositionen („die behandle ich beim Dirigieren so, als wären sie von jemand anderem“), sondern beispielsweise auch Verdis „Don Carlos“ und ein Schlüsselwerk von Rimsky-Korsakow: „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch“, eine Komposition, die Egk besonders liebt, weil in ihr wesentliche Elemente der Strawinsky'schen Musik vorweggenommen sind.

Klavier als Statussymbol

Der Erfolg, zumal der zweifache als Komponist und Dirigent, wurde Werner Egk nicht in die Wiege gelegt: „Es gab keine musikalische Tradition in unserer Familie. Mama hielt das Klavier wenigstens noch für ein Statussymbol. Papa aber hielt den Besuch von Konzerten für eine ernste sittliche Gefahr. Er war Pädagoge und einer Meinung mit dem damaligen bayerischen Kultusminister, der von der Kultur so wenig und vom Kultus soviel hielt, wie später Aloisius Hundhammer. Und so bahnte ich mir meinen Weg selbst, so gut es ging. Zu-

erst in das Städtische Konservatorium in Augsburg. Nach dem Absolutorium des Humanistischen Gymnasiums St. Stephan entzog ich mich der Familie. Ich wäre gerne noch länger im Pennal geblieben, aber ich hatte es trotz bedeutender Faulheit nie soweit gebracht, durchzufallen. In der Fremde war ich dann ärmer als eine Kirchenmaus, aber ich fand immer wieder Lehrer. Trotzdem oder gerade deshalb? Wer weiß das?“

Mit dem Zeichnen von Exlibris, dem Englischunterricht von zwei Bierbrauerkindern (ein Freund brachte ihm die Aussprache bei) und dem Dirigieren zweier Männerchöre hielt er sich über Wasser, schließlich landete er bei der Münchner Schaubühne des Papa Steinicke. Hier erlernte er das Theaterhandwerk, schrieb erste Bühnenmusiken, schob und malte Kulissen. Später sammelte er beim „Marionettentheater Münchner Künstler“ weitere Erfahrungen. Hier wurde nicht zuletzt das Puppenspiel vom Dr. Faust („Sie glauben gar nicht, welche Wirkung Sie bei der Erscheinung Helenas mit einem Nonakkord erzielen können“) und die Zaubergeige des Grafen Pocci gegeben, Themen, die ihn nicht mehr losließen.

Doch nicht weniger wichtig war für den 21jährigen daß er seine spätere Frau kennenlernte, „im Schaufenster von Böhm & Sohn in Augsburg“, wo für die junge Geigenlehrerin geworben wurde. „Sie hatte ein paar Noten, die ich so niederschrieb, zu Gesicht bekommen und mit unnachahmlich weiblichem Spürsinn festgestellt, daß da mehr dahintersteckt.“ Als er Anstalten machte, sich am Augsburger Stadttheater als Korrepetitor zu verdingen, hielt ihn seine Frau davon ab, denn sie glaubte an den Komponisten in ihm. Sie fertigte die Reinschrift der „Zaubergeigen“-Partitur an, sorgte für das Haus und für die unverwechselbare schwäbische Küche und eben dafür, daß Egk ungehindert arbeiten konnte. Sie war eine ideale Komponisten-Gattin. Als sie 1978 starb, stürzte Egk in eine tiefe Krise: für's erste rettete er sich, indem er komponierte: „Spiegelzeit“ und die „Ouverture zu einer verschollenen Romanze“ entstanden. Was aber macht nun den Erfolg Werner Egks aus?

Im Zeichen der französischen Rationalisten

Über Heine fand er zu Voltaire. Clarté und Ironie, die Kennzeichen der französischen Rationalisten, wurden auch die seines Werkes. Klarheit, Einfachheit, Überschaubarkeit heißen seine formalen Ziele. Die Namen Mozart – über seinen Vater war er zur Hälfte ein Landsmann Egks –, Verdi und Strawinsky beschreiben die musikalischen Fixsterne. Doch mit Etikettierungen wird man ihm nicht gerecht. Der Münchner Musikschriftsteller Karl Schumann hat in einer ungemein treffsicheren Rede auf Werner Egk darauf hingewiesen: „Er hat nie einer Schule angehangen, und er hat – was weit schwerer wiegt – nie die Ungeheuerlichkeit begangen, eine Schule zu gründen. Mechanische Nachfolge hat er weder praktiziert, noch von anderen verlangt.“ Der Hang zu den französischen Rationalisten brachte es mit sich, daß in bezug auf die „Französische Suite“ geschrieben werden konnte: „So französisch ist außerhalb Frankreichs sehr selten komponiert worden.“ Und für Egks Prosastil fand Schumann folgendes Aperçu: „Seine Essays lesen sich wie sehr gute Übersetzungen aus einem sehr guten Französisch.“

In einem später veröffentlichten Briefwechsel mit einem jungen Musikkritiker gab Egk zur Wahl seiner Sujets Auskunft: „On revient toujours à ses premiers amours.“ Und so blieb er denn bis heute der Maxime seines 1931 in München uraufgeführten Werks „Furchtlosigkeit und Wohlwollen“ treu: die auf Wahrheit gegründete Furchtlosigkeit und das diesem Bewußtsein entspringende Wohlwollen gegenüber allen Menschen. Eine pazifistische Einstellung, die vorher schon in einem „Versuch“ für den Hörfunk deutlich wurde, bei dem Egk die Rundfunknachrichten der „Einundneunzig Tage“ vom 1. Februar bis zum 4. Mai 1930 vertonte, u. a. ein Statement von Henry Ford: „Man muß den Leuten, welche am Krieg verdienen, beweisen, daß andere Geschäfte noch einträglicher sein können.“

Doch nicht weniger wichtig ist für ihn die dramaturgische Frage, wie sich in seinen

Opern der Kaspar der „Zaubergeige“ oder sein Peer Gynt verhalten, wenn Frauen wie Ninabella oder die Rothaarige in das Geschehen eingreifen.

Werner Egk, der Vielgeehrte, zählt unter den Zeitgenossen zu den meist aufgeführten Bühnenkomponisten. Dies verdankt er nicht zuletzt der Fähigkeit, seine Werke dramaturgisch „richtig“ anzulegen, aber auch einer Einstellung, die er ganz beiläufig – in seinen Erläuterungen zu seinem Revisor offenlegte: „Das Komplizierte ist leicht zu machen, das Einfache aber schwer. Das Komplizierte wirkt schwierig, und wer versteht, wie es gemacht ist, der hat etwas davon. Aber das Einfache wirkt leicht, und der es aufnimmt, braucht nicht zu verstehen, wie es gemacht ist. Er versteht es ohnehin, und er versteht, was es ausdrückt.“

Discographische Hinweise

Eine ausführliche Discographie der Werke Werner Egks kann an dieser Stelle leider nicht geboten werden; allerdings nicht etwa aus Platzgründen, sondern allein aus dem bedauerlichen Umstand heraus, daß die Schallplattenfirmen von diesem bedeutenden süddeutschen Komponisten bisher und auch zu seinem 80. Geburtstag kaum Notiz genommen haben. Lediglich die Deutsche Grammophon Gesellschaft hat sich zu einer Wiederveröffentlichung in der Reihe „Dokumente“ aufgerafft und bei Bellaphon ist nach wie vor eine Aufnahme vom „Tanz der Mauren“ (aus der dramatischen Tanzdichtung „Joan von Zarissa“) in einer 8 LP-Dokumentation über die Berliner Staatsoper unter den Linden zwischen 1919 und 1945 erhältlich. – Ein Trauerspiel!

Werner Egk, La Tentation de Saint Antoine, Die chinesische Nachtigall (Ausschnitte), Quattro Canzoni, Geigenmusik; Janet Baker, Irmgard Seefried, Wanda Wilkomirski, Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Werner Egk; DG 2536 413

Werner Egk, Tanz der Mauren aus „Joan von Zarissa“; Orchester der Staatsoper Berlin, Werner Egk; BRMA 22177 (8 LP-Dokumentation über die Berliner Staatsoper unter den Linden 1919-1945)