



Isolation, Kult und Selbstvercultung

Die großen Komponisten und die **Einsamkeit**

VON GERALD FELBER



Gesellschaftsspiel der Schubertianer
in Atzenbrugg, Aquarell von Leopold
Kupelwieser (1821)

QUELLE: WIEN MUSEUM INV.-NR. 18752, CCG

na selbst einstand. Die Kluft zwischen einer inzwischen weltweiten – und anders als in Stalins Jahren nicht mehr durch existenzielle politische Attacken gefährdeten – Anerkennung und dem wachsenden Gefühl des Zurück- und Alleinbleibens, als immer mehr Freunde der gemeinsam durchkämpften jungen Jahre wegstarben und der Gedanke an den eigenen Tod gleichsam Teil der Alltäglichkeit wurde, konnte freilich auch sie nicht schließen.

In ihrer direkt ins Komponieren hineinwirkenden Kraft erinnert diese Konstellation an die letzten Jahre von Johannes Brahms ein Menschenalter früher, die ein ähnliches Auseinanderfallen zwischen gesellschaftlicher Anerkennung und materiellem Wohlstand (beim Sowjetkomponisten freilich wesentlich weniger ausgeprägt) einerseits und dem Gefühl des Zurückbleibens und Verlorengehens in einer immer kleiner werdenden Schar verständnisvoller Freunde und Bekannter auf der anderen Seite zeigen und auch bei dem Wahl-Wiener, zum Beispiel in seinen späten Klarinettenkompositionen, in eine Ästhetik herbstlich-resignativer, manchmal düsterer Melancholie münden. Eine Art Signalwirkung dürfte dabei der Tod Clara Schumanns gehabt haben: Der wesentlich jüngere Brahms überlebte die frühere Traumgeliebte und ersehnte Partnerin, die dann immerhin (oder wenigstens) eine lebenslange Vertraute wurde, um nicht einmal ein Jahr.

Zumindest blieb Schostakowitsch wie Brahms in ihren jeweiligen Kulturkreisen erspart, was beispielsweise Luigi Cherubini und Daniel-François-Esprit Auber im französischen Musikraum des 19. Jahrhunderts blühte: in jüngeren Jahren hochoriginelle, richtungsprägende und unter wechselnden politischen Systemen erfolgreiche Opernkomponisten, erschienen sie später, mittlerweile hochbetagt (Cherubini wurde über achtzig, Auber fast neunzig), mit ihren Kompositionen gleichsam aus der Zeit gefallen und waren, obwohl geehrt und materiell sorglos – beide fungierten nacheinander als Direktoren des Pariser Konservatoriums – schlicht nicht mehr gefragt: gewiss ein einigermassen luxuriöser

Fall künstlerischer Einsamkeit, aber für die Betroffenen sicher dennoch nicht schmerzlos. Bei Max Bruch, einem weiteren Hochbetagten, der sich in seinen letzten Lebensjahrzehnten gleichsam selbst überlebt hatte, führte wohl auch das zu ausgesprochen grantigen, wenig liebenswürdigen Umgangsformen.

Es ist etwas Eigenes um die Einsamkeit von Künstlern und speziell Musi-

Einer der größten Nachempfnder von Einsamkeits- gefühlen war Franz Schubert

kern. Im bürgerlich-juristischen Sinne blieben, gerade im deutschsprachigen Raum, etliche der größten unverheiratet – was freilich nicht signifikant auf umfassende Einsamkeit deuten muss. Davon, wie solche kausalen Kurzschlüsse danebengehen können, hätte zum Beispiel der französische Kollege Hector Berlioz ein Lied singen können, der seine angebetete Harriet, indirekte Adressatin der „Symphonie Fantastique“, am Ende wirklich bekam, heiratete – und danach womöglich einsamer als vorher, nun aber noch zusätzlich durch die materielle Sorge um die zunehmend kränkelnde Ehefrau und den gemeinsamen Sohn belastet war. Ein weiterer Fall gänzlich – und diesmal gleich von Anfang an – unromantischen Ehelebens wäre das von Joseph Haydn.

Aber wie verhält es sich eigentlich mit Franz Schubert, einem der ganz berühmten Ehelosen und in vielen seiner Lieder oder sinfonischen Fragmente (so dem h-Moll-Satz aus dem Particell D 936a und der „Unvollendeten“ in der gleichen Tonart) fraglos einer der größten Nachempfnder von Einsamkeits- und Isolationsgefühlen? Wie immer man es dreht und wendet: Vereinsamt im sozialen Sinne des Wortes dürfte er sich eigentlich nur selten gefühlt haben. Zwar kam er aus verschie-

Wer erfahren will, wie Einsamkeit klingt, ist bei den letzten Kompositionen Dmitri Schostakowitschs fast immer auf der richtigen Seite. Werke wie das letzte Streichquartett mit seinen sechs durchweg in es-Moll stehenden Adagiosätzen oder die Bratschensonate, an der er fast bis zu seinem Todestag schrieb, öffnen den Blick in eine dunkle, von Resignation und Rückzug gezeichnete Innenwelt – nicht unbedingt tragisch im Sinne der Dramentheorie, sondern eher müde und gesättigt von (meist schweren) Erinnerungen. Dabei waren die späten Lebensjahre des Komponisten, wie aus den von der Journalistin Elena Yakovich aufgezeichneten und gerade im Jaron Verlag erschienenen Erinnerungen seiner letzten Lebensgefährtin Irina hervorgeht, zwar von schweren Krankheiten gezeichnet, aber keineswegs gesellschaftlich oder privat isoliert, wofür nicht zuletzt Iri-

denen Gründen den Frauen, auf die er sein Künstlerrauge geworfen hatte, nicht wirklich nahe, durfte sich aber dafür in einem ebenso intellektuellen wie feierfreudigen (und dabei auch weibliche „korrespondierende Mitglieder“ einschließenden, aber doch in erster Linie auf männerinterne Kommunikation gebauten) Freundeskreis wohlgeborgen fühlen, dessen Mittelpunkt er selbst mit seinen pianistischen und kompositorischen Fähigkeiten bildete. Eventuelle sexuelle Defizite – ob die jungen Männer auch intim miteinander verkehrten, ist eine nach wie vor spannende Frage der Schubert-Biografie – konnte er bedarfsweise mittels der im biedermeierlichen Wien durchaus blühenden käuflichen Erotik kompensieren; darin übrigens nicht anders als in späteren Zeiten Brahms, von dessen Vorliebe für ein bestimmtes „Nachtcafé mit Damenbedienung“ sein Biograf Kalbeck in freizügiger Gelassenheit zu berichten weiß.

Für solche Gänge hätte wiederum dessen parallel ebenfalls in Wien webender und waltender Zeitgenosse Anton Bruckner, als tiefgläubiger Katholik in einer viel engeren und ehrfurchts-erfüllteren Beziehung zu seinem Gott als die beiden zuletzt genannten Kollegen, keinerlei Sinn gehabt; er dürfte einer der dann doch relativ wenigen Kandidaten im Musikbereich sein, die sich quasi im Jungmännerstatus von

der Wiege bis zur Bahre durchschleppen. War es deswegen einsam? Schon in jungen Schulmeisterjahren in die Dorf-, dann in die St. Florianer Klostergesellschaft eingebunden, waren es hier wie dort vielleicht gerade die engmaschigen Dienstverpflichtungen, die seinem Leben Rhythmus und Sinn gaben. In Wien aber, seiner Traumstadt, wuchs er schnell zu einem zwar als etwas schrullig charakterisierten, aber beispielsweise von seinen Studenten hochgeachteten Mitglied der Gesellschaft auf und war Mittelpunkt eines ähnlich geselligen, am Stammtisch beheimateten Philosophier-, Trink- und gelegentlich wohl auch Singkreises wie seinerzeit Schubert in den nach ihm benannten „Schubertiaden“.

In seinen allein verbrachten Stunden indessen gab es für Bruckner immer noch die intensive Kommunikation mit dem Allerhöchsten selbst; und das daraus wachsende Bewusstsein eigener Besonder- und sogar Erwähltheit, welches ihm trotz aller Anfechtungen und Selbstzweifel fraglos eigen war, verbindet den Niederösterreicher mit jenen aus meist ganz anderen Quellen kommenden elitären Denkweisen, die eine sich vom gemeinen Massenbetrieb abgrenzende Einsamkeit nicht nur als verschmerz-, sondern für wirkliche schöpferische Höchstleistungen sogar unverzichtbar ansahen. Da lässt sich eine Linie von Haydns Bemerkung, er habe im metropolenfernen Eisenstadt gerade wegen dessen Abgelegenheit „original“ werden müssen, über die „Frei, aber einsam“-Parole jenes Kreises um Robert Schumann, aus dem sogar eine eigene, gruppenkomponierte „f-a-e-Sonate“ erwuchs, bis zum elitären Anspruch der Zweiten Wiener Schule ziehen: Einsamkeit als Kult und Selbstverkultung. Obwohl das Konzept der „splendid isolation“ in seinem Ursprung ein politisches war, lässt es sich sinngemäß auch im Kunstleben finden – und das, wenn man seine Ohren beispielsweise gelegentlich Richtung Donaueschingen ausstreckt, bis in die Gegenwart hinein.

Wieder anders gestalten sich jene spezifischen Einsamkeiten, die durch tatsächliche gesellschaftliche Ausgrenzung entstehen konnten und etwa



Die Dresdner Schlosskapelle mit Heinrich Schütz im „Geistreichen Gesangbuch“ (1676)

schwule Komponisten betrafen: Peter Tschaikowsky ist das allgemein bekannte, Maurice Ravel ein etwas umstrittener diskutiertes und diskreter behandeltes Beispiel. Auch misogynie oder antisemitische Diskriminierungen schlossen die davon Betroffenen zwar nicht unbedingt aus dem gesellschaftlichen Leben insgesamt, aber manchmal doch aus bestimmten wichtigen Sphären aus; sie konnten allerdings auch, wie bei Giacomo Meyerbeer, Leonard Bernstein oder Ethel Smyth, zu einer aus dem Widerstand geschöpften schöpferischen Kraftquelle werden. Auf nicht gesellschaftlicher, sondern physiologischer Ebene trifft Ähnliches auf die Leistungen ertaubter Komponisten zu, unter denen Ludwig van Beethoven und Bedřich Smetana die mit Abstand bekanntesten sind.

Allerdings könnten, ganz allgemein gesprochen, Tonkünstler schon deswegen etwas weniger einsamkeitsgefährdet sein als etwa Lyriker, weil ihre Kunst eine von vornherein gesellige und in der Regel nur im Kontakt mit anderen Musikern und einem mehr oder weniger großen Publikum zu realisieren ist. Das galt insbesondere für jene langen Jahrhunderte, in denen das Komponieren nahezu obligatorisch mit eigenem mu-

BILD: PARIS MUSÉES / MUSÉE CARNAVALET



Hector Berlioz' Frau Harriett Smithson



FOTO: SLUB DRESDEN

sikpraktischem Tun verkoppelt war. Die damit verbundenen ständigen Herausforderungen mögen beispielsweise Jan Dismas Zelenka über seine privaten und karrieretechnischen Leerstellen hinweggeholfen haben; und Heinrich Schütz, nach dem frühen Tod seiner Frau ein weiterer unter den großen Einsamen der Musikgeschichte, fand in dem fast halben, freilich lange kriegszerfressenen und insofern auch familienunfreundlichen Jahrhundert, das er danach noch unverheiratet weiterlebte, sicher nicht nur in seinem Glauben, sondern auch im beruflichen Umfeld Trost und Rückhalt. Sieht man ihn auf einem bekannten Kupferstich von 1676 im Kreise seiner Musiker in der Dresdner Schlosskapelle, entsteht der starke Eindruck, dass hier nicht nur gemeinsame Berufsausübung, sondern auch eine Art Familientreffen mit dem alten Schütz als Patriarch stattfindet. Da mag einige Idealisierung mitspielen – es handelt sich ja um ein Gedächtnisbild, vier Jahre nach dem Tod des Komponisten entstanden; doch gerade die Tatsache, dass hier nicht nur seine „Kapellknaben“ (wie das Bild oft falsch betitelt wird), sondern Männer vieler Altersstufen um ihn versammelt sind, spricht für eine Authentizität, die eher auf lebhaftes Kommunikation als auf Isolation weist.

Dennoch zeigen seine späten Passionen und der letzte, als „Schwanengesang“ konzipierte Motettenzyklus eine herbe, holzschnittartige Strenge, die auf einen bewussten Rückzug und eine demonstrative Distanznahme zu den neuen Musikentwicklungen nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges deuten. Sie bezeichnen eine selbstgewählte künstlerische Einsamkeit, die für Zeitgenossen wie Nachlebende schwierig zu verarbeiten war, aber dabei auch eine geheimnisumwitterte Faszinationskraft entfaltete: Der greise Künstler wurde zur lebenden Eremitengestalt stilisiert – ähnlich jenen erfundenen, die durch die Romane, Dramen und nicht zuletzt Opernlibretti bis zum Beginn des Industriealters geisterten und in ihrer Abgeschiedenheit vom profanen Getümmel auf eine andere, bessere Welt zu weisen schienen. Manchmal ging das gut auf wie beim versöhnenden Auftritt des Eremiten in Carl Maria von Webers „Freischütz“, manchmal schwer daneben wie beim freundlich gemeinten, aber letztlich tragisch endenden Eingriff des Paters Lorenzo in die „Romeo und Julia“-Handlung, manchmal wurde es später, als sich die religiösen Gesellschaftsbande lockerten, sogar fröhlich parodiert wie in Gioacchino Rossinis „Comte Ory“, wo die Titelfigur unter der Kutte eines Dorferemiten auf Frauenfang geht.

Offensichtlich ist jedenfalls, dass gerade im Jahrhundert der Romantik kaum eine Oper ohne irgendwelche – meist aus Liebesgründen – verlassene und/oder vereinsamte Figuren auskommt. Zumindest bei den bekanntesten Beispielen herrscht dabei eine gewisse weibliche Dominanz (was wäre die Musikhöhle ohne ihre Ariadnen und Medeas, ohne Elsa von Brabant oder Cho-Cho-San?), aber natürlich gibt es auch genügend erotisch waidwund geschlagene Mannsbilder. Nur wenige Ausnahmen bestätigen die Regel, dass, wer auf der Musikhöhle aller Zeiten erfolgreich sein wollte, sich in Sachen Einsamkeit auskennen oder zumindest gut einfühlen können musste. Eigener Erfahrungen bedurfte es dafür sicher nicht zwangsläufig, aber wie das Leben so spielt: Keiner kann sie sich aussuchen, und sogar der Tod eines geliebten Haustieres kann traumatisch werden und Einsamkeitsgefühle hinterlassen. Der Unterschied zu unseren alltäglichen und trotzdem oft lebensbestimmenden Einsamkeiten ist nur, dass die Künste – und die direkt zu uns sprechende Musik vielleicht am meisten – solche Zustände und Seelenverfassungen in einer Weise zu sublimieren vermögen, dass sie über den Einzelfall hinaus auf die gesamte Kommunikation des Menschen mit seinesgleichen, der Natur und nicht zuletzt auch mit der Kunst selbst zielen. **III**



Der Freischütz-Eremit als Werbeikone