

GEISTESGESCHICHTE – beim Wort genommen

Die Jahresreihe 1963 der „Klingenden Anthologie“

Während der drei Jahre, in denen der Christophorus Verlag, Freiburg, seine „Klingende Anthologie“ der gesamten deutschen Dichtung aufzubauen begonnen hat, ist schon mehrfach im *fono forum* über Wagnis und Möglichkeiten dieses großen Unternehmens gesprochen worden. Seine Abgrenzung gegenüber dem reichen Konkurrenzangebot sonstiger Sprechplatten mit Werken deutscher Dichtung gewinnt es aus einem Weniger und einem Mehr. Das Weniger wird durch den Verzicht bestimmt, nicht noch einmal längst Greifbares zu bringen, sondern pädagogisch besonders verwertbare Exempelplatten, die für einzelne Dichter, für die Geschichte bestimmter Motive oder Formen wie schließlich auch für die Interpretationsmöglichkeiten des Worts Schulungsmaterial bieten. Das Mehr liegt im Gedanken einer Ganzheit, eines Gesamterfassens unserer Geistesgeschichte durch das Wort; was also bislang mit achtzehn Platten von solchem Bestreben verwirklicht wurde, muß im Rahmen der anthologischen Konzeption gewertet werden. Man ist auf dem Wege, noch nicht am Ziel.

So genommen, war es auch an der Zeit, nach den früheren Werkstatt Einblicken in die Gestaltungsformen der Rezitation (von Moissi bis Henniger) oder in die Behandlung eines Gedichts mit Schülern die heikle Frage zur Diskussion zu stellen, was eigentlich ein „Lied“ ist, die Vertonung eines Gedichts, das doch sich schon durch sich selber aussagen wollte. Eine höchst erregende Platte entstand so, von Jörg Demus allgemein, von Christa Boström und Ursula Heise pädagogisch vorzüglich interpretiert: Goethes „Kennst du das Land“, Mörikes „Aolsharfe“ und Liliencrens etwas kärgliche „Sehnsucht“, im Originaltext von Maria Ott innig, von Thomas Holtzmann betont nüchtern gesprochen, hört man dann als Kunstlied wieder.

Von Beethoven, der Goethe noch dient, über Schubert, der sich aussingt, zu Schumann, der die Stimmung komponiert, über Wolf zu Brahms dann, die Mörikes Harfenhauch den viel zu konkreten Stimmen (Elisabeth Steiner und Claus Ocker) und den Klaviersaiten (Hans Gehl als Begleiter ist zudem reichlich kräftig) überantworteten, und endlich zu Strauss und Pfitzner, den Spätmeistern romantischer Eigenmacht — das historisch gewordene Jahrhundert des spezifisch deutschen Überbaus einer Sprache mit der anderen im Lied zieht da an uns vorbei. Ein geistesgeschichtliches Phänomen, gewachsen und vergangen, beglückend im schöpferischen Anspruch an das Wort, verdächtig im Schwinden des Vertrauens zum Wort.

Höchst aufschlußreich ist auch die Konfrontierung mit dem dichterischen Gebilde, das wir „Die Legende“ zu nennen gewohnt sind, ohne uns recht klar zu machen, daß diese Form erst entstehen konnte, als etwas Geschriebenes zu lesen war, das „zu Le-

sende“ also zur Aufgabe machte und daß dieses fromme Gebot an das orthodox Heilige gebunden bleiben mußte. Nur die „Legenda aurea“ aus dem 13. Jahrhundert repräsentiert die Form voll. Nach einer frühen Verchristlichung des alttestamentlichen Bekehrungsberichts in der Geschichte von den „Drei Jünglingen im Feuerofen“ gibt die Platte aus der Legenda aurea das wunderreiche Heiligenleben des Sanct Aegidius wieder. Und es ist interessant: Maria Ott „besetzt“ unwillkürlich, was im Mittelalter noch naiv genommen wurde. Mit Hans Sachs, den Eduard Marks mit fröhlicher Drastik spricht, entgleitet die Legende dem Glauben, wird von Herder nur noch als Beleg für eifernde Humanität genutzt, von Goethe launig zum Stücklein gemacht, von Rilke dann ganz in die nervöse Ekstase geistiger Deutung genommen („Vom Tode Mariä“); bei Brecht ist der Gottesmann als chinesischer Weiser, der Emigrant Laotse, verschmitten ins rein Weltliche versetzt. Entstehung und Verfall einer Form sind abhörbar geworden.

Einen ähnlich instruktiven Längsschnitt, der den Entwicklungsgang eines Motivs verfolgen läßt, gibt die unser religiöses Gefälle dokumentierende Platte „Die Passion in der deutschen Dichtung“. In den Rahmen zweier glaubensfreudiger Auferstehungsgedichte, des christlich sicheren Claudius mit dem „Osterlied“ und des Verkündigungstriumph anstrebenden Rudolf Hagelstange, schreiten wir die Jahrhunderte ab, die im harten Erschrecken des mittelalterlichen Menschen vor dem Sterben Christi anhuben, in der Auseinandersetzung mit dem Aspekt des Todes und der Verheißung des Glaubens bei Luther und Paul Gerhardt sich eine Weile hielten, danach sich ans barocke Ausschmücken der Kreuzigung mit Worten über Kreuz verloren; im 19. Jahrhundert (Droste-Hülshoff monologisch intellektuell, Mörike mit lieblicher Bestürzung vor dem kirchlichen Zeremoniell) wagt man sich schließlich ganz ans Neudeuten.

Bei Trakl wird der geschändete Christus Sozialanklage, für Celan ist im Aufstand gegen einen zermahlenen Barmherzigkeitskult das Wunder einer Auferstehung vom Tode erst noch zu fordern, bei Piontek wird das schlechte Gewissen des Jüngers ausgesagt. In der Skala von fünf Stimmen — Friedrich v. Bülow im festen Ernst der Frühe, Marks schon in der Gefährdung, einen Choral nur noch zu deklamieren, Holtzmann, ein Versteher, kein Erfüller des Worts hier, Klaus Nägelen mit Effekteffekt, Maria Ott, alles bewegt und bewegend nach innen sprechend — stufen sich bis in die Nuancen des Falschwerdens hinein die Stationen eines inneren Prozesses ab, den man am verständlichsten so kennzeichnen könnte: das Glaubensereignis der Passion in der Schrift wird im Medium des Worts zur Ratlosigkeit einer Passion der Sprache.

Zu dem eigentümlichen Grenzpunkt, an dem in der deutschen Dichtung — es war

1401 — im „Ackermann von Böhmen“ der Mensch sich gleichsam mündig fand, vor Gott nicht weiter gläubig zu verstummen, sondern in eigener Sache wider den Tod zu klagen, führt die von Manfred Schrader und Friedrich v. Bülow großartig nach den Originalen gesprochene Platte „Mittelalterliche Dichtungen vom Tod“. Obwohl das berühmte Streitgespräch über Not und Recht des Sterbenmüssens auch auf anderen Schallplatten angehört werden kann, hier wird es als die Schwelle deutlich, an der Gottesdienst in den Freiraum einer individuellen Kunst hinübertritt, kraft des Worts, des Menschengefühls und der Dialektik des Menschenverstands.

In der Aufklärung suchte sich solche freigespielte Vernunft bei Christoph Martin Wieland eine bezaubernde Höhe der Grazie, des Esprits zu gewinnen. Die geistesgeschichtliche Position dieses unpopulär gewordenen Klassikers macht man ganz genau aus, wenn man sich die Geschichte vom Prozeß um des Esels Schatten aus Wielands „Abderiten“ anhört. Eine Parodie der demokratischen Freiheit nimmt sich hier die Freiheit, mit dem Spaß Ernst zu machen, von der Sprache der Parteienredner her das ganze Theater der Schlagwortdiskussion zu entlarven. Günther Lüders ist der Sprecher; er holt, Pointe um Pointe setzend, beinahe alles aus dem Text heraus, was man beim Lesen in seiner komischen Melodie nie vernommen würde. Wielands Wortkunstspiele führt er virtuos vor. Was mehr als anderthalb Jahrhunderte im Bücherschrank darauf wartete, zu politischer Aktualität zu kommen, hier wird's Vergnügen, nimmt man Wieland und uns nur beim Wort.

Die sechste Platte der Jahresreihe 63 schließlich ist Kleist gewidmet, nicht durch Dramentexte sein Gesetz bezeugend, sondern es uns erschließend aus der inneren Dramatik seiner Prosa. In Anekdoten, in der Novelle „Das Bettelweib von Locarno“ und zumal in dem nur scheinbar eleganten, in Wahrheit metaphysisch verfänglichen Gespräch „Über das Marionettentheater“ — von Thomas Holtzmann mit hoher Intelligenz und Witterung für alle Unheimlichkeit gestaltet — nimmt man, woran sich der Lesende immer stößt, die konstruktive Logik Kleists hörend als abgründige Dynamik wahr. Die Sprache der Vernunft führt sich in einer Modernität, die uns heute als geistesgeschichtliche Vorahnung der Gegenwart aufgeht, selbst ab absurdum, um die Angst oder das Credo wieder erstehen zu lassen. Im Raum der Sprache — das machen schon diese sechs Platten erkennbar — begegnen wir vielleicht noch dem verdrängten Mittelalter in uns, erkennen aber auch in der Stimme des Mittelalters, was wir im Wort suchen. Es sind eben nicht Literaturplatten, die man so abspielt, es sind Erschließungen unsrer selbst, auf die wir in dieser „Klingenden Anthologie“ immer aufs neue gefaßt sein müssen.

Werner Wien

DISKOGRAPHIE

Das Gedicht und seine Vertonung / Christophorus CLX 75 447
Die Legende / Christophorus CLX 75 445
Die Passion in der deutschen Dichtung / Christophorus CLX 75 446

Mittelalterliche Dichtungen vom Tode / Christophorus CLX 75 442
Christoph Martin Wieland / Christophorus CLX 75 443
Heinrich von Kleist / Christophorus CLX 75 444