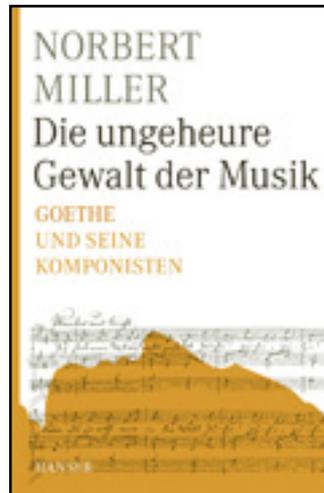


HANSER



Norbert Miller

Die ungeheure Gewalt der Musik

Goethe und seine Komponisten

ISBN: 978-3-446-23299-0

Weitere Informationen oder Bestellungen unter

<http://www.hanser.de/978-3-446-23299-0>

sowie im Buchhandel.

Inhalt

Einleitung

11

»Der Schein des Ungesuchten, des Kunstlosen, des Bekannten«

Lied und Lyrik nach 1750

27

Singende Musen an Pleiße und Alster	27
Scherzhafte und empfindsame Lieder: Anakreontik	33
Die zweite Berliner Liederschule und die neue Lyrik	37
Goethes musikalische Anfänge in Frankfurt und Leipzig	41
Straßburg – Volkslied und Erlebnislyrik	49
Masken im Park: Goethes Singspiele	57

Die Welt als Intrige und Gaukelspiel

*Der Liederkomponist Philipp Christoph Kayser
und die deutsche Oper*

71

Gesang über den Wassern	73
Alle Kunst der Natur aufgeopfert.	76
Einfachste Umriss für Licht, Schatten und Farben.	88
Zwischen Intermezzo und Komödie für Musik.	98
SCHERZ, LIST UND RACHE – Ein verkanntes Meisterwerk	106
Vom Scheitern in Arkadien	119

Weimarer und Berliner Klassik

Johann Friedrich Reichardts Musik zu Goethes Werken

133

Traum einer künstlerischen Doppel-Monarchie.	134
Der Opernkapellmeister als Liederkomponist	138

Hymne und Lied: Klopstock, durch Gluck wahrgenommen.	146
CLAUDINE VON VILLA BELLA – Reichardts Rückkehr an die Oper	153
FAUST und andere gemeinsame Bühnenprojekte	160
Komponieren nach, nicht mit Goethe	165
Reichardts VERTRAUTE BRIEFE AUS PARIS und sein politischer Sturz	172
Griechen und Römer der Neuzeit: Der XENIEN-Streit	181
Der Aufklärer und die Romantik	187
Wiederannäherung an Goethe	190

Endliches, unendliches Gespräch
Der Freundschaftsbund mit Carl Friedrich Zelter I:
Gedichte und Lieder

199

ICH DENKE DEIN: Künstlerische Kontrafakturen eines Lieds	201
Zelters Lehr- und Wanderjahre, Begegnung mit Goethe	211
DIE ERSTE WALPURGISNACHT – Blicke in die Zukunft	224
Zelter in Weimar, Goethe und Berlin.	234
Nach Schillers Tod: Intime Gegenwelten	239

Das schöne Bild der Freiheit
Heroismus bei Goethe und Beethoven
Ein phantasmagorisches Zwischenspiel

247

»Goethe behagt die Hofluft zu sehr«	247
Pathos und Heldentum in Zeiten der Revolution.	251
»Ich wünsche sehr Ihr Urteil darüber zu wissen«	265

Endliches, unendliches Gespräch
Der Freundschaftsbund mit Carl Friedrich Zelter II:
Der Briefwechsel

271

Ende der Kunstperiode.	275
»Gezeiten in des Menschen Leben!«	284
UM MITTERNACHT – Wundersamer Zustand der Eingebung.	292
Berliner Singakademie, Weimarer Theaterverhältnisse	296

Vor Merlins Höhle: Zelters Tages- und Reisenotizen	305
Der Briefwechsel als Kunstwerk und Lebenssumme	309
»Und so fortan!« – Die Herrschaft des morgigen Tages	317

Tröstliche Wahrnehmung aufkeimender Talente
Goethes späte Begegnung mit Felix Mendelssohn Bartholdy

333

Die Goethes und die Mendelssohns	335
Der neue Mozart	342
Felix Mendelssohn Bartholdys italienische Reise	356

Zum Beschluß
Brudersphären Wettgesang

375

Anhang

Nachweise und Anmerkungen	383
Verzeichnis der Abbildungen	441
Personenregister	442

Einleitung

»Nun aber doch das eigentlich Wunderbarste! Die ungeheure Gewalt der Musik auf mich in diesen Tagen!«, schreibt Goethe am 24. August 1823 aus Eger an den Freund Carl Friedrich Zelter nach Berlin, wenige Tage vor der Marienbader, richtiger Karlsbader Katastrophe, die sich in der Nervosität des Tonfalls anzukündigen scheint.

Nie vorher hatte er *so* über Musik geschrieben, erschüttert bis zur Preisgabe der grammatischen und stilistischen Ordnung, den Tönen ausgeliefert, die in seinem Innern einen nicht mehr zu kontrollierenden Widerhall fanden. Was er unmittelbar davor über den Gesang der großen Berliner Sopranistin Anna Milder-Hauptmann, die nur vier kleine Lieder vorgetragen hatte, was er über das Klavierspiel der polnischen Pianistin Maria Szymanowska dem Freund mitzuteilen wußte, war keine rechte Vorbereitung auf diese ihn so sehr aufwühlende Erschütterung. Wohl hatte die Milder so großartig gesungen, daß ihn noch die Erinnerung daran zu Tränen rührte. Aber wie die kurzen Salonstücke der Szymanowska hatten auch die paar Lieder die Tiefe der Kunst nicht enthüllen können.

Das Erschrecken über die eigene Leidenschaft für die junge Ulrike von Levetzow mußte hinzutreten, damit Goethe die Musik als Allmacht über sich empfinden konnte: »Die Stimme der Milder, das Klangreiche der Szymanowska, ja sogar, die öffentlichen Exhibitionen des hiesigen Jägerkorps falten mich auseinander, wie man eine geballte Faust freundlich flach läßt. Zu einiger Erklärung sag ich mir: Du hast seit zwei Jahren und länger gar keine Musik gehört, (außer Hummeln zweimal) und so hat sich dieses Organ in sofern es in Dir ist zugeschlossen und abge-sondert nun fällt die Himmlische auf einmal über Dich her, durch Vermittlung großer Talente, und übt ihre ganze Gewalt über Dich aus, tritt in alle ihre Rechte und weckt die Gesamtheit eingeschlummerter Erinnerungen. Ich bin völlig überzeugt daß ich im ersten Takte Deiner Singakademie den Saal verlassen müßte. Und wenn ich jetzt bedenke, alle Woche nur einmal eine Oper zu hören wie wir sie geben, einen Don Juan, die heimliche Heurat in sich zu erneuern und diese Stimmung in die

übrigen eines tätigen Lebens aufzunehmen; so begreift man erst was das heiße einen solchen Genuß zu entbehren, der wie alle höhern Genüsse den Menschen aus und über sich selbst zugleich auch aus der Welt und über sie hinaus hebt.«¹

Goethe legt eine Art Erklärung für den Freund in Berlin zurecht: der Mangel an Konzerten und musikalischen Aufführungen, die der göttlichen Herrlichkeit der Musik hätten genügen können.² Auffallend die enge Bindung des musikalischen Erlebens an die Erinnerung, an die durchaus im Zeichen der Musik stehenden Jahrzehnte bis zum Ende der *Italienischen Reise*! Nun überwältigt ihn die Musik und führt ihn aus der gewohnten Existenz hinaus. Er würde jetzt keinen Takt eines Chorwerks in Zelters Singakademie, wohl auch keine an der Berliner Hofoper aufgeführte Oper von Mozart oder Cimarosa anhören können, ohne daß ihm der Abstand zur gedrückten Alltäglichkeit seiner Kunstverhältnisse in Weimar die Luft zum Atmen nehmen müßte.

In den zwei letzten Strophen seiner Huldigung an die Szymanowska – bereits am 19. oder 20. August in Marienbad überreicht – wird dieser unlösbare Zusammenhang von Leben in Leidenschaft und Erinnerung, von Leiden und künstlerischer Sendung, von Sehnsucht und Verklärung in der Musik beschworen:

Da schwebt hervor Musik mit Engelswingen
Verflucht zu Millionen Tön um Töne
Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen
Zu Überfüllen ihn mit ewiger Schöne;
Das Auge netzt sich, fühlt in höherm Sehnen
Den Götterwert der Töne wie der Tränen.

Und so das Herz erleichtert merkt behende,
Daß es noch lebt und schlägt und möchte schlagen,
Zum reinsten Dank der überreichen Spende
Sich selbst erwidern willig darzutragen.
Da fühlte sich – o! daß es ewig bliebe! –
Das Doppelglück der Töne wie der Liebe.³

Die von acht auf sechs Zeilen verkürzte Stanze nimmt die Strophenform vorweg, in der Goethe wenige Tage danach der Verzweiflung seiner Zukunfts- und Schaffenshoffnung die elegische Haltung zu geben ver-

suchte. Und als *Aussöhnung* stellte er in der letztgültigen Anordnung seiner Gedichte von 1827 die Hymne an die Musik an das Ende seiner so eng gefügten *Trilogie der Leidenschaft*. Auch in den Gefühlsüberlagerungen dieser tief in seine Existenz einschneidenden Wochen bilden die Huldigung an die schöne polnische Pianistin und die ängstliche, schließlich vergebliche Werbung um Ulrike von Levetzow eine nicht zu entwirrende Einheit. Das Eintreffen Maria Szymanowskas und ihrer Schwester in Weimar am 24. Oktober löst Goethe, der sich den Winter über in seine Dachshöhle verkriechen und leidend den Sommer erwarten wollte, aus seiner Erstarrung. Man traf sich in Goethes Haus und bei Hofe. Im kleinen Kreis musiziert wurde hier und dort. Beim großen Konzert in Goethes Saal und später dann im öffentlichen Konzert war die Pianistin nun auch mit anspruchsvolleren Kompositionen zu hören, in einem von Beethovens Trios und in einem Quartett des Prinzen Louis Ferdinand bei Goethe, in Johann Nepomuk Hummels technisch wie musikalisch aufwendigem a-moll-Konzert op. 95 und in Beethovens Quintett für Piano-forte und Bläser op. 17 öffentlich. Die scheinbar anstrengungslose, aus innerer Ruhe fließende Meisterschaft auch in schwierigsten Partien, die gewissermaßen aus der Musik selbst sprechende Anmut des Empfindens und die Schönheit der Künstlerin, in der sich die Schönheit der Musik zu verkörpern schien, führte Goethe wie bezaubert über sich hinaus. Als Maria Szymanowska am 4. November von ihm Abschied nahm, brach die notdürftig bewahrte Haltung zusammen. Erst da erkrankte der Dichter auf den Tod.

Aus dem Brief an Zelter über die ungeheure Gewalt der Musik spricht noch immer die Stimme des empfindsamen Zeitalters, in dem Goethe aufgewachsen war: Die Wirkung der Musik trifft einen Nerv tief im Innern der aufnahmebereiten Seele, der darauf mit Entrückung und Verstörung antwortet. Der Sohn des Kaiserlichen Rats aus Frankfurt am Main empfand das kaum anders als der viel jüngere Johann Paul Friedrich Richter, der arme Pfarrerssohn aus dem Fichtelgebirge. Die empfindsame Gesellschaftskultur der Zeit hatte ein ganzes System von Zwingworten in der Dichtung, von melodischen Gesten und Losungen in der Musik entwickelt, die den Schwärmer zu sich und über sich hinaus zu führen bestimmt waren. In Jean Pauls frühen Romanen, die ihrerseits auf Goethes *Werther* und Johann Martin Millers *Siegwart* zurückgriffen, ist es beinahe gleichgültig, welche Musik diese Ich-Spiegelung auslöst, das Adagio in einem Violinkonzert von Carl Stamitz oder

eine Haydn-Symphonie, ob die stockende Weise eines Drehorgelspielers oder die durch den nächtlichen Park herüberschallenden Rufe der Hörner – in jedem einzelnen Fall kann die Rührung das gleiche Entzücken auslösen und den gleichen Schmerz.⁴

Goethe spielt in seinem Brief auf das – von ihm wenigstens mitgeschaffene – Prinzip an, wenn er den Aufführungen des Jägerkorps die gleiche Gewalt über ihn einräumt wie dem strahlenden Sopran der Anna Milder oder dem in Ergriffenheit bewunderten Spiel der Szymanowska. Die scherzhaft-gerührte Zusammenstellung hebt das Unstimmige dessen hervor, was da jeweils Wirkung ausübt auf ihn. Nur: Die vier kleinen Lieder der Milder haben in Goethes Brief keinen Verfasser, und auch von den vier Klavierstücken der Szymanowska bleiben die zwei letzten namenlos, während das erste von Johann Nepomuk Hummel, das andere von der Pianistin selbst herrührte. Nicht der Rang der Komposition, der bewegende Augenblick ihrer Aufführung zählt in der impliziten Ästhetik der Empfindsamkeit. An Goethes begeisterten Versen, dieser Apotheose der Töne und Tränen, hätte es nichts geändert, wenn Maria Szymanowska Sonaten von Haydn oder Mozart gespielt hätte statt der im kleinen Kreis üblichen Rondos und Charakterstücke!

Wann immer Goethe auf ein neues, ihn herausforderndes Phänomen stieß, vertraute er auf den Impuls, der in der Wahrnehmung vom Gegenstand auf sein Denken oder seine Phantasie übersprang. An diesen verborgenen Lösungsworten entschied sich für ihn, ob er sich »produktiv« verhalten konnte. Als er 1814, in einer ähnlich seine Existenz bedrohenden Seelenverfassung, der Dichtung des Hafis begegnete, die ihn in Hammer-Purgstalls Übersetzung sogleich berührte und zu ersten Nachbildungen anregte – aus ihnen brach dann in unvergleichlicher Fülle und Dichte die Lyrik des *West-östlichen Divan* hervor –, schrieb er im Rückblick den Satz, der für seine künstlerische wie für seine Naturerfahrung von da an bezeichnend blieb: »Wenn ich früher den hier und da in Zeitschriften übersetzt mitgeteilten einzelnen Stücken dieses herrlichen Poeten nichts abgewinnen konnte, so wirkten sie doch jetzt zusammen desto lebhafter auf mich ein, und ich mußte mich dagegen produktiv verhalten, weil ich sonst vor der mächtigen Erscheinung nicht hätte bestehen können. Die Einwirkung war zu lebhaft, die deutsche Übersetzung lag vor, und ich mußte also hier Veranlassung finden zu eigener Teilnahme. Alles was dem Stoff und dem Sinne nach bei mir Ähnliches verwahrt und gehegt worden, tat sich hervor, und dies mit um so mehr

Heftigkeit als ich höchst nötig fühlte mich aus der wirklichen Welt, die sich selbst offenbar und im Stillen bedrohte, in eine ideelle zu flüchten, an welcher vergnüglichen Teil zu nehmen meiner Lust, Fähigkeit und Willen überlassen war.«⁵

Bei Goethes nach allen Seiten offenem Interesse konnten nur mächtige Erscheinungen und nur im gegebenen Zeitpunkt so stark auf ihn wirken, daß er alles aufgestört sah, was an Ähnlichem in ihm verborgen gelegen hatte. Der schöpferische Impuls war dann nur zu steuern, nicht zu dämpfen. Die *Historie Götzens von Berlichingen mit der eisernen Hand* als die erschütterte Antwort auf die Begegnung mit Shakespeare, der *Faust* als Bekenntnis zu Herder, der *Werther* als leidenschaftliche Auseinandersetzung mit Rousseau: jede dieser Schöpfungen war produktive Wahrnehmung des Anderen, des Fremden aus der eigenen Fülle, und es schloß zugleich, in vollem künstlerischen Bewußtsein, eine Lücke in der europäischen und deutschen Geschichtstradition. Dabei verfuhr Goethe zu keinem Zeitpunkt idiosynkratisch. Er grenzte sich, auch wenn er das einmal behauptet hat, nicht hermetisch gegen alles ihm nicht Gemäße ab, sondern begegnete dem Unbekannten als einem Abenteuer und einer Aufgabe. Produktiv verhalten konnte er sich dagegen nur, wenn – in der schwierigen Balance seiner biographischen Situation – der schöpferische Respons in ihm übermächtig wurde wie in der Begegnung mit Hafis: »... mit um so mehr Heftigkeit als ich höchst nötig fühlte mich aus der wirklichen Welt, die sich selbst offenbar und im Stillen bedrohte, in eine ideelle zu flüchten, an welcher vergnüglichen Teil zu nehmen meiner Lust, Fähigkeit und Willen überlassen war.«

War die Musik fähig, in Goethe ähnliche schöpferische Energien zu wecken, wie er sie einst in Frankfurt aus dem Geist Pindars und Klopstocks empfangen hatte, wie sie ihn unter griechischem Himmel in Sizilien – als moderner Odysseus halb schon auf Homers Spuren – zur Unzeit überfallen hatten und wie er sie, tief in die Welt der römischen Elegiker versunken, zur Schaffung seines klassisch-klassizistischen Kunstprogramms in Weimar zu nutzen verstanden hatte? Keine seiner früheren Äußerungen zur Musik trägt den gleichen Stempel völliger Überwältigung wie der Ausbruch im Brief an Zelter und wie das Dankgedicht an die Szymanowska, das unmittelbar auf diese Erschütterung antwortet. Was Goethe danach in seinen Werken und Schriften, vor allem aber im Gespräch äußerte, trägt die Spuren dieses für ihn so neuralgischen Augenblicks. Nicht zuletzt deshalb, weil in seinen Bemerkungen zu Kon-

zerten und Operaufführungen, eingehüllt in die vom Gesang in geselliger Runde oder von einer instrumentalen Darbietung geweckten Erinnerungen, die Freude an der Musik immer der Interpretation und nicht dem Werk galt, wie das besonders im Umgang mit dem von ihm geliebten Felix Mendelssohn auffallen mußte.