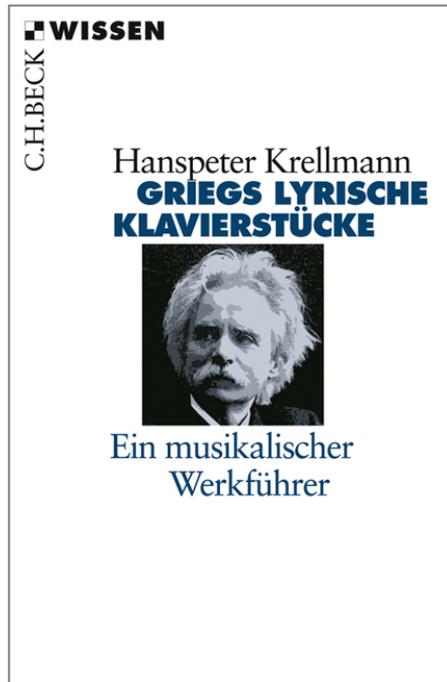


Unverkäufliche Leseprobe



Hanspeter Krellmann
Griegs lyrische Klavierstücke
Ein musikalischer Werkführer

127 Seiten, Paperback
ISBN: 978-3-406-44815-7

«Nirgends wird Welt sein als innen»

Rainer Maria Rilke, 7. Duineser Elegie

Originaldokument
© Verlag C.H.Beck
Zum Beginn

Der Norweger Edvard Grieg gehörte in der zentraleuropäischen Musikwelt des 19. Jahrhunderts zu den anerkannten Größen. Als erster – und mit nachwirkender Ausstrahlung bis in unsere Tage – hat er sein Heimatland, in dem zu jener Zeit noch keine offiziell-öffentliche musikalische Vortragskultur existierte, ins Konzert der Nationen eingebracht. Norwegens geographische Randlage wurde durch ihn kulturell wie kulturpolitisch akzentuiert und wesentlich gestärkt. Grieg hat sich von seiner Herkunft und als Künstler immer zu seinem norwegischen Status bekannt, aus dem heraus er zu einer international beachteten und geachteten Persönlichkeit wurde. Aus dem skandinavischen Raum ist das nach ihm bis heute nur noch Jean Sibelius gelungen (was manchem anderen nordischen Komponisten gegenüber als nicht gerecht erscheint).

Aufgrund seiner noch nicht abgeschlossenen Charakterologie unterliegen Griegs Persönlichkeitsbild und seine Stellung als Komponist seit jeher und weiterhin Voreingenommenheiten in der Beurteilung und dementsprechend divergierenden Bewertungen, wie das bei etablierten Produzenten und Interpreten im künstlerischen Bereich häufig der Fall ist. Das betrifft einerseits unkritische Panegyriken, die für jeden passenden und unpassenden Anlaß alles bei und von Grieg verklären. (So behauptet Einar Steen-Nøkleberg, Griegs Klavierkonzert sei denen Robert Schumanns und Peter Tschaikowskys «ebenbürtig», und scheint dabei zu übersehen, daß Schumanns Konzert Vorbildfunktion für das Griegsche, zum Teil bis in dessen Detailstruktur hinein, gehabt hat, während Tschaikowskys b-Moll-Konzert, wenn dieses gemeint sein sollte, im Unterschied zu den beiden anderen eine Parforçetour im Virtuosen mit musikalisierten Lyrikinseln

repräsentiert.) Andererseits sind bei Grieg extrem abwertende Betrachtungen üblich: Schon vom Ansatz her wird in solchen Fällen alles mit ihm in Zusammenhang Stehende als peripher eingestuft, was der Faktenlage widerspricht. Infolgedessen steht die unerläßliche objektivierende Meinung über ihn und sein Œuvre noch aus. Für jede weitere Auseinandersetzung mit ihm kann das allerdings einen Anreiz bedeuten.

Edvard Griegs kreative Karriere ist durch zwei Faktoren bestimmt gewesen: durch die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nachklingende, weiterhin wirksame Romantik als stilbildendes Phänomen, zum andern durch die in der Romantik aus ihr verstärkt sich herausbildende Lyrik. Dank des Zusammenwirkens beider, die einander, zumindest partiell, bedingen und so miteinander verschränkt sind, ergab sich Griegs selbstgestellter Arbeitsauftrag. Seinen Stil hat er aus dem jedermann zugänglichen epochalen Selbstverständnis der Romantik abgeleitet. Aus der intellektuell gesicherten Verfügbarkeit dieses das gesamte 19. Jahrhundert beherrschenden reizvollen geistesgeschichtlichen Ansatzes folgte für ihn konsequenterweise, aber in einem von ihm frei vollzogenen Entscheidungsprozeß seine Hinwendung zur Lyrik. Sie ermöglichte ihm die Verwirklichung als Komponist so, wie das seiner künstlerischen Veranlagung und seinem Ausdrucksbedürfnis entsprach. Grieg verfügte über die Auffassungsbefähigung, die zeitimmanenten Phänomene Romantik und Lyrik mit ihren Wesenseigentümlichkeiten einschätzen und daraus Nutzen ziehen zu können. Er schien also in die ihm adäquate Zeit hineingeboren worden zu sein. Sie gab ihm individualistisch ausschöpfbare Bedingungen vor und lenkte seine Begabung in die richtigen Bahnen.

Originaldokument

Die Bedingungen der Zeit

© Verlag C.H.Beck

Romantik und Lyrik als Begriffe warten mit einer jeweils eigenständigen Komplexität auf. Deshalb beziehen sie sich nicht notwendigerweise aufeinander. Lyrik ist kein originärer Baustein der Romantik, kann aber ihrem Wesen nach romantisch getönt sein. Während der Romantik-Epoche ist eine quantitative und qualitative bedeutende Lyrikproduktion entstanden. Romantik und Lyrik weisen in ihren Aus- und Nachwirkungen Gemeinsamkeiten auf, unterscheiden sich hingegen in ihren Zuordnungsfunktionen. Beiden ist eine Ambiguität eigentümlich. Mit ihrer für beide geltenden Doppeldeutigkeit sind beide eigenen Zielrichtungen gefolgt. Ihre inhärenten spezifischen Bezugssysteme haben sich durch habituellen Gebrauch eingeschliffen und sind so vertraut geworden.

Romantik ist die an die Klassik anschließende Epoche, die nach ihrem zeitlichen Ablauf zum Naturalismus überleitet. Den Künsten im 19. Jahrhundert hat sie stilistische Bedingungen vorgegeben, die ihrerseits rückgewirkt und die Physiognomie des Phänomens Romantik unverwechselbar geprägt und mit wiedererkennbarem Ausdruck ausgestattet haben. Umgekehrt definiert sich die Ausdrucksskala der im Entfaltungsbereich der Romantik liegenden Künste über den romantischen Grundkanon.

Ein weiterer Bedeutungsstrang der Romantik betrifft das von intellektuellen Zusammenhängen befreite und nur noch gefühlsmäßig gesteuerte Empfinden. Das zeiten- und epochenunabhängige Sich-romantisch-Fühlen und die Einbildung romantizistischer Anmutungen von Fakten und Vorgängen gehen auf eine rational nicht faßbare, nur Menschen zugängliche Empfindung zurück. Romantischfühlen und Romantischsein ergeben sich aus Stimmungen und Befindlichkeiten. Sie beziehen sich auf Neigungen, Haltungen, Sensibilitäten und Überempfindlichkeiten.

ten, die Rezipienten wie im künstlerischen Bereich tätige Individuen betreffen. In ihnen werden, je nach ihren individualistischen, charakterologischen und psychischen Verfassungen, Romantischsein oder Sich-romantisch-Fühlen durch Reize ausgelöst. Diese mutieren zu Empfindungen. Die Streukräfte, Angestrengtheiten und auch Belastungen des Romantischseins oder Romantischfühlers sind nicht abhängig von dem epochengeschichtlichen und zeitbezogenen Rahmen der Romantik, ihrer stilfixierenden Dominanz, ihrem außerordentlichen oder manchmal naturgegeben auch schwankenden Rang. Durch bestimmte Passagen in Kompositionen Bachs (instrumentale Einleitungen bei Kantatensätzen) oder Mozarts (langsamer Satz der Jupiter-Symphonie) – um zwei Beispiele zu nennen – können romantisierende Eindrücke schon *ante festum* ausgelöst werden.

*

Die Lyrik, im konstitutiven Sinn bedeutungstragende und bedeutungsvermittelnde Wortgattung, verweist ihrem Ursprung nach auf die Musik: Etymologisch leitet sich Lyrik von Lyra, der Armharfe in der griechischen Antike, ab. Die Lyrik ist eine Wortkunst. Als Sammelbezeichnung subsumiert sie gedichtete und in Versen geordnete Texte. Nicht nur etymologisch steht sie der Klangkunst nahe, sondern sie versteht sich auch explizit als Partner der Musik, die von ihr substantiell angeregt und bereichert wird. In Anlehnung an die begriffliche Herkunft beziehen sich die nicht letzter Definitionsschärfe verpflichteten Bezeichnungen ‹Musik-Lyrik› und ‹musikalische Lyrik› auf eine gedichtete und in gleichem Zuge musikalisierte Wortkunst. Sie zielen aber ebenso – im Umkehrschluß – auf eine von Aspekten der Lyrik als Wortkunst unmittelbar bestimmte Musik. Von jeher ist die Wechselwirkung zwischen Wortkunst und Klangkunst hervorgehoben worden. In Analogie dazu werden dichtende und zugleich komponierende (und ihre Erzeugnisse womöglich auch noch selbst reproduzierende) Künstler als Musiklyriker bezeichnet, beispielhaft der Grieche Pindar, die französischen Trouvères und die deutschen Minnesänger, also fahrende Musi-

kanten des Mittelalters, bis hin zu Persönlichkeiten im 19. Jahrhundert, die eigene Gedichte vertonten.

Ebenso trifft der Begriff auf Komponisten zu, die wie Grieg in der Erfindung lyrischer statt dramatischer Musik – Richard Wagner beherrschte beide Bereiche – dominierten, womit die spezielle Ambiguität der Lyrik, in Parallele zu jener der Romantik, erneut evident wird.

*

Von der Gattungsbezeichnung Lyrik abge sondert, andererseits mit ihr zumindest in einer effizienten Außenwirkung verbunden, steht das Lyrische mit einer verallgemeinernden Sinnhaftigkeit für sich. Es charakterisiert Wesen und Wirkung aller Dichtkunst im allgemeinen, steht aber auch als stilistisches Erkennungsmerkmal für literarische Texte (nicht nur solche in Versform) und stellt damit die diesen innewohnende ästhetische Signifikanz heraus. Das Lyrische schöpft die textlichen Substanzen aus und macht so erkennbar, was hinter diesen steht und sie trägt; es löst spezifische Imaginationen aus, zu denen auch illusionistische Schwärmereien gehören. Das Lyrische wirkt mithin im Untergründigen, es stellt ein auratisches Empfindungsfeld und Beziehungsgeflecht her. Nach den jeweiligen charakteristischen Gemütsbewegungen einzelner Individuen vermag es diese zu provozieren – im negativen Fall zu einer von sentimentaler Gefühllichkeit überlagerten unspezifischen, im positiven Fall zu einer von genuinen Gefühlen getragenen spezifischen Betrachtungsweise. Die Qualitäten des Lyrischen – wie auch die des Sich-romantisch-Fühlens und Romantischseins – haben, unabhängig von der Gattung Lyrik und dem Stil Romantik als übergreifenden Bestands- und Zuständigkeitseinheiten, zu allen Zeiten autonom existiert und tiefgreifende Nachwirkungen in den Künsten erzeugt.

Über Texte, die nach Form und Gehalt der Lyrik zuzurechnen sind, hat offen als erster der Barockdichter Martin Opitz Anfang des 17. Jahrhunderts Betrachtungen angestellt. An ihn anschließend, haben Produzenten und Exegeten literarisch-philosophischer Fachrichtungen über die differenten formalen Er-

scheinungen der Lyrik wie über das Wesen des in ihr ausgewiesenen Lyrischen reflektiert und räsoniert. Im diesbezüglichen Prozeßverlauf wurden Lyrik als Form und Lyrisches als Zustand aufgrund von Betrachtungshaltungen, Betrachtungszuweisungen und objektivierender Kritik voneinander unterschieden; genauso sind Abhängigkeiten des einen vom anderen erkannt und artikuliert worden (lyrische Sensitivität kann durch Produkte der Lyrik ausgelöst werden, kann sich aber auch ohne deren Anwesenheit einstellen). Bei der Form Lyrik, also bei den Produkten der Gattung, ging es zunächst um poetologische Kriterien, um Machbarkeiten, um die Poetik als Handwerklichkeit. Sie bezieht sich auf die Evidenzen des Materials und auf den Umgang mit diesem, ebenso auf psychologisch bedingte und unter einer solchen Prämisse wahrzunehmende Entwicklungsstufen.

Die auf der poetologischen wie der psychologischen Ebene sich herauskristallisierenden Wesenseigenheiten der Lyrik übertragen sich von Anbeginn an auf die Musik, deren Entstehen und Bestehen sie künftig mitbestimmen. Erfordert doch der individuell intendierte und differenzierte Klangausdruck ein geeignetes Formgerüst beziehungsweise die Fähigkeit, es für den besonderen Fall bereitzustellen. Nicht jede Form erweist sich als geeignet, einen dem Lyrischen zuzurechnenden Sinngehalt zu transportieren und dessen genuiner Wesenhaftigkeit adäquat zum Ausdruck zu verhelfen.

*

Daraus ergibt sich:

Der Epochen- und Stilbegriff ‹Romantik› und der Gattungsbereich ‹Lyrik› sowie die ihnen nahestehenden wie andererseits unabhängig von ihnen wirksamen Charakteristiken ‹romantisch› und ‹lyrisch› mit ihren Polyvalenzen stützen sich wechselseitig. Sie rekurrieren, was zu zeigen war, auf Bestandsbewußtsein und Verweisfunktionen: Sie umgrenzen künstlerisch-stilistische Anwendungsgebiete; sie stehen für individuell sich auswirkende Produktionshaltungen; sie ordnen geistige und emotionelle Verfassungen. Romantisches und Lyrisches zielen auf die Ebene der wenn schon nicht greifbaren, so doch spür-

baren und damit immer gegenwärtigen Aura. Deren Einfluß sind am Ende unverwechselbar differente Erscheinungsbilder mit ihren distinkten Einfärbungen zuzuschreiben. Sie sichern den von den Künsten zur Diskussion angebotenen Objekten die sie auszeichnenden originären Ausstrahlungen.