

Schockierend schön

Gottfried von Einems „Philadelphia Symphony“

Nach dem Haydn, noch vor der Pause, eine Uraufführung ... Die Programmankündigung dürfte so manchen Abonnenten veranlasst haben, sich mit Duldsamkeit zu wappnen und das Gehör vorsorglich auf Abwehr zu schalten ... Aber es kam ganz anders, als 1961 Gottfried von Einems „Philadelphia Symphony“ Premiere hatte. Die Musik provozierte: durch Schönheit und unverschämt-ohrenöffnendes C-Dur.

Und es ward: Licht! C-Dur! Nirgends strahlt die Tonart heller als bei Haydn, wenn das Schöpferwort machtvoll durch Chaos und Dunkel fährt. Das Licht ist da, und damit das Leichte, der Atem der Freiheit. Weit und offen ist der Raum, den der Mensch jetzt betritt. Haydn schickt ihn mit funkelnder Zuversicht hinaus, ohne Vorzeichen: in blankem, reinem C-Dur. Mozarts „Jupiter-Symphonie“ ist das Schwesterwerk: die C-Dur-Sphäre, klassisch klar. Zu ihr kämpft sich Beethoven aus tiefen Moll-Schatten empor. Die Fünfte krönt er, mit blendender Wucht, in C-Dur. Wagner wieder weicht aus „Tristan“-Nächten in den C-Dur-Schimmer seiner „Meistersinger“ ... Ja, man könnte eine ganze Musikgeschichte in und über C-Dur schreiben. Gottfried von Einem würde darin eine markante Rolle spielen. 1961 schockierte er das philharmonische Abonnementpublikum durch die vollkommene Verweigerung des Schocks. Seine „Philadelphia Symphony“, unter Georg Solti im Großen Musikvereinssaal aus der Taufe gehoben, bot C-Dur. Vorbehaltlos vorzeichenlos, am Anfang wie am Schluss, im Ganzen aber: frank und frei tonal.

Gegen den Strom

Zu schön, um wahr zu sein? Oder österreichisch: Ja, derfen S' denn des!? Die Irritation war beträchtlich, die Kritik reagierte kontrovers. „Einem“, schrieb die deutsche Tageszeitung „Die Welt“, „hat bemerkenswerte musikalische Zivilcourage bewiesen und ein durchaus klangliches und klingendes Stück geschrieben, das bewußt gegen den Trend geht.“ Wiens „Arbeiter-Zeitung“ strich „Gottfried Einems Rebellion“ schon im Titel heraus und erklärte, die „Philadelphia Symphony“ sei „von rebellischer, von atemberaubender Kühnheit der Tonalität“. Ähnlich der „Kurier“: „Mit Elan, Witz und Können – die Symphonie ist brillant instrumentiert – schwimmt Einem gegen den Strom, von dem niemand weiß, wohin er so manchen Sklaven der musikalischen Technik führen wird.“ Dagegen standen andere, die das C in Einems Symphonie nicht mit Courage gleichsetzen wollten, sondern lieber von Konservativität sprachen, von Konvention und Kapitulation.

Die Herleitung von C-Dur

Karl Löbl, damals 31, führte den Trupp an und warf sich zum Sprecher enttäuschter Junger auf. „Für uns, die jüngere Generation, hatte damals Einem alle Chancen, ein wesentlicher und im besten Sinn ‚moderner‘ Komponist zu sein.“ Damals: Das war „die Zeit, als die Oper ‚Dantons Tod‘ entstand“. Inzwischen, erklärte Löbl, habe sich Einem „für den bequemeren Weg des geringsten Widerstands entschieden“ – sein neues Stück sei ein „tiefer Bückling vor dem Publikum“. „Ich habe nichts gegen Wohlklang“, so Löbl nun mit voll ausgestelltem Ego, „solange er nicht die Kapitulation vor dem Mangel an persönlicher Aussage bedeutet. Wie

hier. Aber ein Publikum, das Schostakowitsch für einen großen Komponisten hält, wird diesem Einem seine Anerkennung nicht versagen.“

So fand sich der Abgekanzelte in illustrier Gesellschaft wieder. Dass auch Schostakowitsch sein Fett abbekam, zeigt, wie relativ derlei Kritikerurteile sind. Die Frage aber blieb: Wie weit war der Komponist der „Philadelphia Symphony“ von dem des „Danton“ entfernt? Stand innere Konsequenz hinter diesem C-Dur? Oder doch nur, wie Löbl unterstellte, Kondeszenz und Kapitulation?

Menschliches und Menschenmögliches

„Dantons Tod“ war die Oper der Nachkriegszeit. Das Werk, 1947 bei den Salzburger Festspielen uraufgeführt, machte den erst 29-jährigen Komponisten weltberühmt. „Danton“ wirkte weit, weil er so tief gründete. Er konnte das Fanal einer neuen Zeit sein, weil er so viel von der alten wusste. Gottfried von Einem hatte das Werk noch im Schatten des Hitler-Regimes zu komponieren begonnen. „Als die Oper entstand, zwischen 1944 und 1946, stand ich unter dem überwältigenden Eindruck der politischen Hysterie einer Gegenwart, die sich vor meinen Augen zum Untergang rüstete. Sie verbrannte an der Politik als Leidenschaft. Sie war blind, und ihre Dramatik lag gerade in dieser Blindheit ...“

Einems Interesse galt dem Menschlichen, dem Menschenmöglichen in jeder Hinsicht – auch in den dunkelsten Facetten der Verführbarkeit. „Die Politik“, lautet der erste Satz in diesem Selbstkommentar zu „Danton“, „ist eine Leidenschaft wie jede andre, Liebe und Hass. Jedenfalls wenn sie im Menschen brennt, ihn über sich hinaushebt, ihn schliesslich vernichtet ...“

Davon ging er aus, der wissend gewordene junge Mann, daran schloss er schaffend an. Bestimmend blieben: sein Blick aufs Menschliche und das Sehend-Werden-Wollen, das Humane als Maß, die Suche nach dem Licht.

Als treibende Kraft stand sie auch hinter Einems kulturpolitischem Engagement, gleich nach dem Krieg, im Direktorium der Salzburger Festspiele. „Wir“, schreibt er dazu rückblickend, „wir, die dem Tod Entronnenen, wollten Licht und Luft für uns und die mit uns Strebenden schaffen.“

Leuchtender Geist und schwarze Perioden

Das Licht strahlt dort am klarsten, wo die Ahnung des Dunklen spürbar bleibt. Einem hatte es: Er wusste von der Nacht. Die finsternen Wirren, die über seiner Kindheit und Jugend lagen, ließen ihn helllichtig werden und kritisch. Er blieb, bis zuletzt, ein aufklärerisch-scharfer Geist, ein streitbarer Homo politicus. Auch das Tiefdunkle kannte er, das Schaffende durchschreiten und durchleiden müssen, die Nachtseiten des Künstlerseins. „Das Chaos, das den genialen Menschen oft zu zersprengen droht, mußte täglich bezwungen und in Licht, in Geist in Arbeit verwandelt werden.“ Gottfried von Einem schrieb diesen Satz über den Bildhauer Fritz Wotruba, seinen Freund. Er wusste wohl, wovon er schrieb. „Schwarze Perioden“ nannte er es selbst. 1956 nahm ein Briefpartner darauf Bezug, als er an Einem schrieb: „Dear friend, I read with regret of you ‚Schwarze Periode‘. Everyone goes through that occasionally ...“ Der Brief stammte von Eugene Ormandy. Ihm verdankte Gottfried von Einem drei Jahre später den Auftrag für die „Philadelphia Symphony“.

Perspektivischer Schatten

Ormandy, als Musikdirektor des Philadelphia Orchestra eine legendäre Figur, war ein wichtiger

Promotor für Einems große Karriere in den USA. Die „Philadelphia Symphony“ wurde für einen festlichen Anlass bestellt: Der weltbekannte Komponist sollte ein kürzeres Werk liefern, und zwar zum Jahrestag (kurioserweise dem 104.) der Academy of Music, der Heimstatt des Orchesters in Philadelphia. Zur geplanten Premiere kam es nicht. Der Kartenverkauf floppte wider Erwarten, Ormandy wollte die Uraufführung verlegen, dann schob sich noch ein Autounfall des Dirigenten hindernd dazwischen ... So ging die Gunst der Uraufführung noch 1961 an die Philharmoniker in Wien und Georg Solti. Kollege Ormandy gab sich, wenig später, mit der Amerika-Premiere zufrieden.

Ein zweites Auftragswerk, das sich der Freundschaft zwischen Ormandy und Einem verdankt, entstand zur gleichen Zeit. Auf die „Philadelphia Symphony“, op. 28, wirft dieses Schwesterwerk den gehörigen perspektivischen Schatten. Einems Opus 29 gehört eindeutig der dunklen Sphäre an. „Nachtstück“ nannte er es selbst.

„Aber ja! Warum denn nicht?!“

Die „Philadelphia Symphony“ blieb – wie man's auch biegen mochte – ein provokantes Stück. Blankes C-Dur, unverschämt glitzernde Tonalität – und das 1961!? Auch Einems Freunde sahen sich herausgefordert. „Mein lieber Gottfredo“, schrieb einer von ihnen, der Dirigent Rafael Kubelik, und wand sich vor Skrupeln. So lange schon habe er den Wunsch, ein Stück von ihm aufzuführen, die „Philadelphia Symphony“ blättere deshalb „seit ungefähr drei Monaten“ durch – aber er komme einfach nicht klar damit und hoffe, „dass Du als schöpferischer Musiker es begreifen wirst, wenn man ein Stück Musik nicht verstehen kann ... Wenn ich so sagen darf, ist mir diese Komposition[,] als ob Du sagen wolltest: Verdammt, wenn Ihr Menschen soviel die Tonalität haben wollt, – so habt Ihr sie da – aber mich überzeugt sie nicht! Ich weiss, dass Du Dich vielleicht kränken oder ärgern wirst ...“ Das tat er keineswegs, Gottfried von Einem. Er kränkte und ärgerte sich nicht. Generös kritzelte er auf Kubeliks Brief: „Aber ja! Warum denn nicht?!“

Lebenszeichen der Musik

Ganz anderes las er da von Carl Zuckmayer. Begeistert reagierte der Dichter auf diese „Philadelphia Symphony“, von der ihm Freund Gottfried eine Plattenaufnahme geschickt hatte. „Vor allem“, so Zuckmayer, „für mich eine Bestätigung der Überzeugung, dass – im Gegensatz zu ‚zeitgemässen‘ Behauptungen – die Musik nicht tot ist, – also nicht nur in Form von Zeichen und Signalen elektronischer Provinienz, als *signum technicum* für Eingeweihte oder Geheimcode weiterleben wird. Ein Erzmusikant und Könner wie Du kann also tonal, sogar melodisch musizieren und gleichzeitig ganz ‚modern‘ sein, in Mitteln und Lebensgefühl. Tradition und Erneuerung sind keine Gegensätze, auch in der Literatur, sondern Elemente der stetigen, schöpferischen Evolution ...“ Einem Symphonie beweise es. Zuckmayer fand sie schlicht „grossartig“.

Nun schreiben wir das Jahr 2015. Selbst die Postmoderne ist schon aus der Mode gekommen ... Wie klingt es diesmal, Gottfried von Einems C-Dur?

Joachim Reiber

Dr. Joachim Reiber ist Chefredakteur der Zeitschrift „Musikfreunde“ und Programmheftredakteur der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.