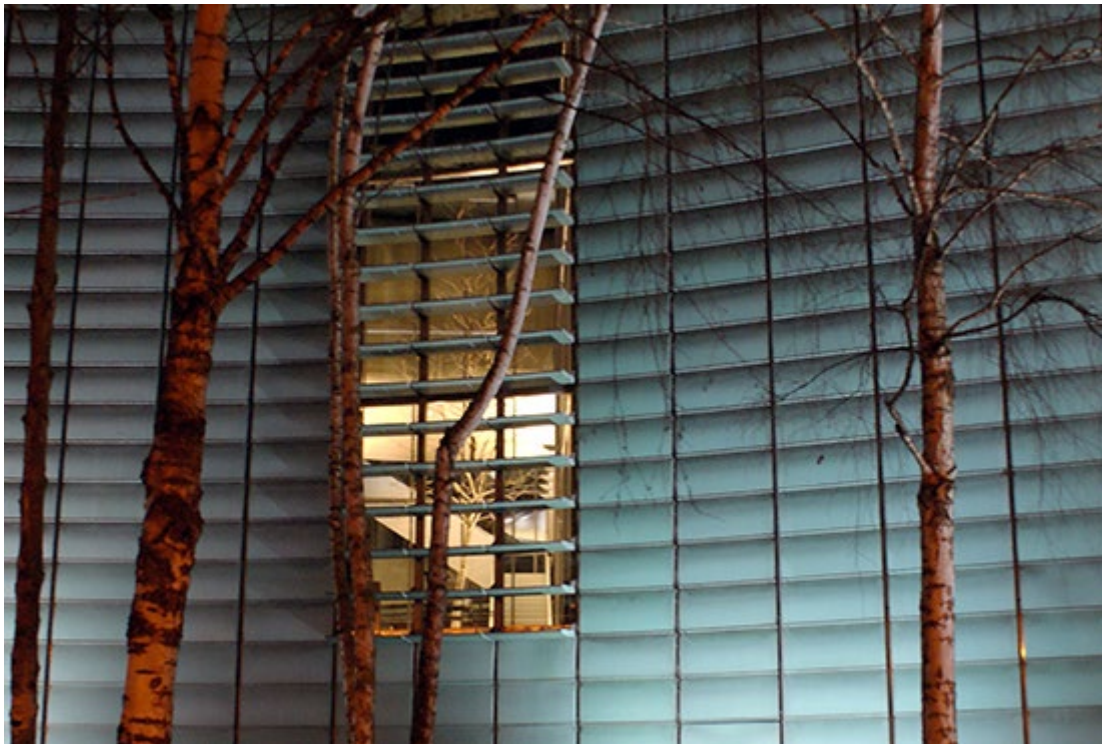


Lied – Gedicht – Mut

Zum Nachdenken gesungen

Mads Elung-Jensens Liederabend *Unser schwacher Mut* in der Königlich Dänischen Botschaft

Es war ein Liederabend zum **Nachdenken**, zu dem die Dänische Botschaft in die Nordischen Botschaften an der Rauchstraße eingeladen hatte. Der dänische, in Berlin lebende und sich engagierende Tenor Mads Elung-Jensen hatte mit Axel Bauni am Flügel und Tore Leifer als Moderator einen Liederabend mit Gedichten der dänischen Poeten Tom Kristensen und Gustav Munch-Petersen sowie Bertolt Brechts *Svendborger Gedichten* und Paul Celans *Engführung* zusammengestellt. Die Gedichte sind 1937, 1938 und 1959 entstanden und teilweise wie Tom Kristensens *Til min Ven (An meinen Freund)* erst in diesem Jahr vom dänischen Komponisten Peter Bruun als Lied für Mads Elung-Jensen komponiert worden. Zum empathischen Nachdenken sind die Lieder von Krieg, Exil, Immigration und Mord im Konzentrationslager angelegt.



Mads Elung-Jensen als **Liedinterpret** nimmt den Mittelpunkt dieses engagierten, dänisch-deutschen Abends zum Kulturaustausch ein. Peter Bruun und Alexander Muno haben die Verse von Gustav Munch-Petersen, Tom Kristensen und Bertolt Brecht für den Tenor mit baritonaler Stimmfärbung komponiert. Sie kennen den Sänger und seine Empathie für die Verfolgten ebenso gut wie seine Stimme. Axel Bauni ist als Begleiter ein ausgewiesener Experte in der Kunstform Lied. Wie lassen sich Empathie und humanitäres Engagement hörbar machen? Alexander Muno und Aribert Reimann sind als Komponisten anwesend. Denn es ist nicht zuletzt Aribert Reimann, der 1967 mit der Komposition von Paul Celans *Engführung* (1959) für das Verhältnis von Text und Musik als Lied Standards setzte.



Lässt sich überhaupt Celans *Engführung* als Lied komponieren? Das ist gewiss eine Frage der **Empathie**, die damit an ihre äußersten Grenzen geführt wird. Die Sprache und das, was sich schreiben und sagen lässt, wird besonders in den Gedichten *Todesfuge* und *Engführung* von Paul Celan an Grenzen befragt. Wie lässt sich das Unsagebare der Shoa schreiben? Der dänische Schriftsteller und Moderator Tore Leifer rezitiert zur Erinnerung an die Herausforderung der insbesondere deutschen Sprache, des Deutschen als Sprache der Täter und der Auslöschung *Todesfuge* von Paul Celan. Paradoxer Weise ist ausgerechnet *Todesfuge* zur Wissensvermittlung über die Shoa in nicht nur deutsche, sondern europäische Schulbücher aufgenommen worden.



Paul Celan hat *Todesfuge* und *Engführung* für das Radio selbst vorgelesen. Auf *Lyrikline – listen to the poet!* können wir heute zu jeder Zeit an jedem Ort der Welt Paul Celan *Todesfuge* und *Engführung* lesen hören. Das ist auch erschütternd. Wir können auf *Lyrikline* 10 Gedichte lesen und hören, die von Paul Celan selbst gesprochen werden. Wichtiger als zu wissen, dass und wie der Autor seine Gedichte gelesen hat, seine Stimme zu hören, ist, nach meinem Gefühl, deren Brüchigkeit und das Trotzdem zu bedenken. Paul Celan liest seine Gedichte, obwohl er sie geschrieben hat. Es gibt im Gedicht *Todesfuge* einen fast melodischen Singsang. Denn nicht zuletzt erinnert der paradoxe Titel an Johann Sebastian Bachs Notenbüchlein *Die Kunst der Fuge* von 1751 und den Tod in seiner industrialisierten Vernichtung der Menschen, die qua Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentum 1933 und Rassengesetze 1935 [1] zu Juden gemacht wurden.



Das **Trotzdem** ist eine Frage der Empathie. Was wir an Biographischem von Paul Celan wissen können, ist nicht, sagen wir, das letzte Wissen. Biographien sind heute mehr denn je Datensammlungen. Biographien lassen sich beispielsweise kommerziell von Cambridge Analytics auswerten und in Profile verwandeln, die User dazu zwingen – rein spekulativ gesprochen – Trump zu wählen. Genau darum geht es heute mit den Gedichten von Paul Celan, die die Sprache und das Wissen aufs Äußerste befragen. Paul Celan konnte gerade keinen Roman über Paul Antschel, rumänisch Ancel, schreiben. Denn die anagrammatische Verwandlung von Ancel in Celan lässt zumindest an eine Umstellung des im Hebräischen und Jiddischen gebräuchlichen Vornamen Antschel, der Gesegnete oder Glückliche, in einen französisch klingenden denken. Wir wissen fast nichts von Paul Celan, der am Ufer der Seine am 1. Mai 1970 bei Courbevoie gefunden wurde.



Todesfuge, 1948 zum ersten Mal in Wien in dem Bändchen *Der Sand aus den Urnen* gedruckt, lässt sich als ein allererster **Versuch** lesen, von der Shoa zu sprechen, zu schreiben. *Engführung* von 1959 ist sprachlich, kompositorisch radikaler. Selbst und gerade dann, wenn wir heute an jedem Ort der Welt zu jeder Zeit Paul Celan lesen hören können, sollten wir nicht vergessen, dass es ein Versuch, ein Ringen zu sprechen ist. Wir wissen nicht, wann und wie Paul Celan zu Tode gekommen ist. Seit dem 20. April wurde er in Paris vermisst. Das Verschwinden Paul Celans und die Erzählungen, die sich um seinen Tod kristallisieren, erinnern – mich –, daran, dass das Schreiben in Gedichten, in der händeringenden Adaption der *Kunst der Fuge* für das Unsagbare, das Unerzählbare, die katastrophalen Verstrickungen ein Versuch ist. Mit der Literatur der Shoa bei Primo Levi^[2], Wolfgang und Arthur Lauinger^[3] oder Heinz Salvator Kunio^[4], aber auch und ganz besonders Oskar Pastior^[5] ist nicht das Gelingen, vielmehr das Schweigen und Scheitern des Erzählens wie der Sprache zu bedenken.



Wie mit *Todesfuge* knüpft Paul Celan mit *Engführung* als Titel an die Musik und **Musikliteratur** an. Die Mehrstimmigkeit im Kompositionsverfahren der Fuge, die ihrerseits auf die Ambiguität von *fuga* als Flucht verweist, stellt etwas her, indem es vertrieben wird. Denn einerseits geht es darum, vor jemanden zu fliehen wie jemanden in die Flucht zu schlagen. Andererseits wird die Flucht schon früh in der Architektur dafür gebraucht, Häuser oder Zimmer auf eine Linie zu bringen. Häuser- oder Zimmerfluchten reihen diese auf einer Linie aneinander oder auch die Fluchtschnur, „die der mauerer ausspannt, um einen bau zu richten oder zu versetzen“.[6] Wie bereits Peter Szondi gezeigt hat, spielt der Titel *Engführung* ebenso „auf die Verengung, die strikte Durchführung des Gedichts, oder auf die Enge des Weges, den der Leser durch die Lektüre mitzugehen hat, oder schließlich auf das Erinnern der Enge in der jüngsten Verwerfung“ an.[7] Aribert Reimann hat nicht zuletzt diese Leseweise in seiner Liedkomposition berücksichtigt und übersetzt.



Der Titel *Engführung* aus dem Gedichtband *Sprachgitter* formuliert insofern einen Modus der **Komposition** von Sprache selbst. Denn weder die Enge noch die Engführung kommen in der Lexik des Gedichtes vor, während es visuell poetisch zur Verengung in den Zeilen mehr als Versen tendiert. Die graphische Aufteilung verändert auch die Wiederholung als kompositorischen Zug. Wie das Kompositum Sprachgitter aus Sprache und Gitter, das einerseits ein Gitter der Sprache verspricht und andererseits die Sprache auch als trennendes Gitter zum Schutz wie zur Versperrung anklingen lässt, wird die *Engführung* zum Versprechen wie zur Warnung.

Engführung

VERBRACHT ins

Gelände

mit der untrüglichen Spur:

Gras, auseinandergeschrieben. Die Steine, weiß,

mit den Schatten der Halme:

Lies nicht mehr – schau!

Schau nicht mehr – geh!

Geh, deine Stunde
hat keine Schwestern, du bist –
bist zuhause. Ein Rad, langsam,
rollt aus sich selber, die Speichen
klettern,
klettern auf schwärzlichem Feld, die Nacht
braucht keine Sterne, nirgends
fragt es nach dir.

*

Nirgends

fragt es nach dir –

Der Ort, wo sie lagen, er hat
einen Namen – er hat
keinen. Sie lagen nicht dort. Etwas
lag zwischen ihnen. Sie
sah nicht hindurch.

Sah nicht, mein,
redeten von
Worten. Keines
erwachte, der
Schlaf
kam über sie.

*

Kam, kam. Nirgends

fragt es –

...

Verbracht
ins Gelände
mit
der untrüglichen
Spur:

Gras.
Gras,
auseinandergeschrieben.)
(Engführung)



Mit 180 Zeilen (oder Versen) ist *Engführung* Paul Celans längstes und vielleicht auch radikalstes **Gedicht** überhaupt. Es ist eine Herausforderung an die Komponisten wie an den Liedinterpreten. Für das Genre Gedicht wird auf ungewöhnlich starke Weise die Befehlsform der Sprache durch die Ausrufezeichen vorgeführt. Gleichzeitig geben häufige Unterbrechungen und Gedankenstriche ein Ausbleiben der Sprache an. Lässt sich *Engführung* mit den Mitteln der Hermeneutik noch interpretieren? Oder sperrt sich der Text als ein „auseinandergeschrieben(er)“ auch gegen eine Auslegung des Textes. „(A)useinandergeschrieben“ werden nicht nur die Worte über 180 Zeilen hinweg, sondern

eine Spur, die sich durch das Schreiben verräumlicht. Über Seiten. Der erzählerisch verräumlichende Gestus ist fast genauso stark wie die Lücke vor „Gras.“



Mads Elung-Jensen hatte sich *Engführung* für den Schluss des Abends und seiner Erzählung vom **Mut** und Krieg aufgespart. Auch Mut weist ein außerordentlich breites Bedeutungsspektrum durch vielfältigen Gebrauch auf und winkt nicht zuletzt hinüber zum Gemüt. Das Deutsche Wörterbuch geht von „mut“ als *„das innere eines menschen nach allen seinen verschiedenen seiten hin, aber stets auf dem deutlichen grunde des bewegten gefühlslebens (...), im gegensatz zum bloszen walten des verstandes oder der erinnerung“* aus.[8] Es geht also nicht nur darum, einen eigensinnigen und widerständigen Mut in einer herausfordernden Situation, im Kampf oder Krieg zu beweisen, vielmehr wie in dem Gedicht von Tom Kristensen an seinen Freund Gustaf Munch-Petersen, der für die Internationalen Brigaden in Spanien kämpfend um das richtige Innere für den gerechten Kampf starb:

Die Worte kamen vom Inn'ren
das keiner von uns recht bespricht.
Keine Besonnenheitswaage
glättet dein Prosagedicht.
Was du gesagt hast, war Wahrheit

von seinem ersten Gebrüll;
war nicht nachdenklich: ich denke;
einfach vermessen: ich will.

...

(Tom Kristensen, 1938/Mads Elung-Jensen, 2017)



Gustav Munch-Petersen hatte 1937 seinen vierten Gedichtband, *nitten digte* (*Neunzehn Gedichte*), veröffentlicht, als er noch im selben Jahr in den Spanischen Bürgerkrieg gegen den faschistischen General Franco zog und in den Wirren der gering organisierten Internationalen Brigaden vermutlich am 2. April 1937 getötet wurde. Seine Gedichte in *nitten digte* thematisieren ein fast spät-impressionistisches Verhältnis von Natur, Individuum, Zeit und Mensch wie in *BØLGER* (Wellen), *HVIDT* (WEISS) oder *RIDS* (ABRISS), die Alexander Munro durchaus mit Pathos zu stimmungs- bzw. gemütvollen Liedern komponiert hat. Das Individuum sucht nach einem Sinn wie in *BØN* (GEBET), das Mads Elung-Jensen 2014 übersetzt hat.

Mächte, die ihr den Himmel und die Erde
steuert die Sonne und den Sturm und das Meer,
Mächte, die ihr steuert, unsichtbar für den
Blick, der Menschen Treiben und Leben,

Mächte, die ihr steuert, unsichtbar für die
Seele, Knechtschaft und Not, zitternde Freude,
Kriege und Entsetzen, Schmach und Sünde,
Mächte, ich erbettle (Dän. *tigger*) in Pein,
gebt mir Licht für mein Schaffen,
Mächte, lasst mich nicht unnütz sterben,
Ihr Mächtigen, brennt Euer Zeichen
tief meinem schwankenden Gemüt ein –



Die **Naturwahrnehmung** überschneidet sich bei Gustav Munch-Petersen mit einer Selbstwahrnehmung, die sich äußeren „Mächte(n)“ ausgeliefert sieht. Das Ich begehrt nicht etwa durch Mut gegen die Mächte auf, vielmehr „erbett(elt)“ es, dass seinem „schwankenden Gemüt“ das „Zeichen“ der „Mächtigen“ eingebrannt wird. Anders als bei Celan wird hier eine Unterwerfung unter die Macht der Sprache begehrt. Doch es ist nicht die Macht der Sprache im Faschismus, sondern der linken, kommunistischen, marxistischen der Internationalen Brigaden, die versprechen, für den richtigen Mut zu kämpfen. Vielleicht ist es gerade die Naturwahrnehmung bei Gustav Munch-Petersen, die ihn die Ambivalenz der Mächte und der Macht der Sprache übersehen lässt. Das Pathos nicht zuletzt als Glaube an eine gute, an die richtige Macht der Sprache wird fast bruchlos

angeschrieben und gibt einen prognostischen Wink auf den Tod eines knapp sechszwanzigjährigen Dänen im Spanischen Bürgerkrieg.



Mads Elung-Jensen singt die *Seks Digte* in Dänisch mit großer Empathie, die sich mit **Pathos** vermischt. Es ist die Deutsche Erstaufführung der Lieder von Alexander Muno, die farben- und kontrastreich die Naturwahrnehmung in der Moderne auskomponieren. Von fern winkt die Liedkunst Franz Schubert, doch auf ganz andere Weise, eher an Hugo Wolf erinnernd, herüber. Die Krise des *tigger(nden)*, bettelnden Ich wird weniger als eine Großstadtfrage formuliert als in der übermächtigen Wahrnehmung der Natur formuliert. Das Korrespondieren der Natur mit dem Ich und seiner Wahrnehmung bei Gustav Munch-Petersen lässt sich noch einmal be- und nachdenken.



Fast zur selben Zeit schreibt Bertolt Brecht im **Exil** des dänischen Svendborg Gedichte, die 2016 von Peter Bruun zu einem Liedzyklus komponiert worden sind. Brecht ging nicht zu den Internationalen Brigaden, obwohl er diesen nah stand. Doch das Exil ist für Brecht untrennbar mit der Sprache verknüpft. Das Exil ist auch eine Wahrnehmung der Sprache bei Brecht. Das Schreiben wird eine Flucht in die deutsche Sprache als Heimat und zugleich einer vor der Sprache, die ihn 1933 exiliert hat. Der Exilant schwankt zwischen den Sprachen, wenn er sich fragt ob er „in fremden Grammatiken blättern“, weil er doch in seine Sprache zurück will.

Gedanken über die Dauer des Exils

I

...

Wozu in fremden Grammatiken blättern?

Die Nachricht, die dich heimruft

Ist in bekannter Sprache geschrieben.

So wie der Kalk vom Gebälk blättert

(Tue nicht dagegen!)

Wird der Zaun der Gewalt zermorschen

Der an der Grenze aufgerichtet ist

Gegen die Gerechtigkeit.



Bertolt Brecht überlebt nicht zuletzt durch das **Schreiben** in Deutsch im dänischen, später finnischen und amerikanischen Exil. 1937 ist es allerdings noch lange hin, bis die „Nachricht“ eintrifft, die ihn „heimruft“. Fast klingt die Hoffnung auf den „Kalk“, der „vom Gebälk blättert“ etwas naiv. Hoffte Brecht auf den Sieg der Internationalen Brigaden in Spanien und das sich dann alles ändere? Es lässt sich ein Schwanken zwischen Hoffnung und Verzweiflung in Brechts Svendborger Gedichten lesen. Im Warten werden die Bilder des Schreibens ambivalent. Das Schreiben mag vergeblich sein und hilft doch beim Überleben selbst, wenn es so vergeblich doch unerlässlich ist, wie „die Kanne voll Wasser“ für „den kleinen Kastanienbaum“.

II

...

Tag um Tag

Arbeitest du an der Befreiung

Sitzend in der Kammer schreibst du.

Willst du wissen, was du von deiner Arbeit hältst?

Sieh den kleinen Kastanienbaum im Eck des Hofes

Zu dem du die Kanne voll Wasser schlepptest!



Trotz Pathos und **Poesie** sind die Lieder an diesem Abend auch schroff. Es braucht Mut, um ein derart anspruchsvolles Programm als Liederabend zu komponieren. Doch das Genre des Liedes und des Liederabends wie es mit Franz Schuberts *Winterreise* als Liederzyklus nicht zuletzt durch William Kentridge 2016 wiederholt künstlerisch thematisiert worden ist, wird immer wieder auch neu kombiniert.[9] Es ist kein einfaches Format. Begleitung, Moderation und Auswahl müssen aufeinander abgestimmt sein. Wie viel Erläuterungen sind notwendig? Wie lässt sich eine Interpretation durch Gesang in Worte fassen? Was hören die Zuhörer*innen? Wollen sie nachdenken? Wollen sie unterhalten werden? Unterhaltung kann auch eine Form des Nachdenkens werden, wenn Mads Elung-Jensen singt.

Torsten Flüh

Gib die erste Bewertung ab

- Currently .0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : [Mads Elung-Jensen](#) . [Tore Leifer](#) . [Axel Bauni](#) . [Gustav Munch-Petersen](#) . [Bertolt Brecht](#) . [Nordische Botschaften](#) . [Nachdenken](#) . [Lied](#) . [Gedicht](#) . [Mut](#) . [Dänische Botschaft](#) . [Svendborger Gedichte](#) . [Exil](#) . [Krieg](#) . [Shoa](#) . [Liedinterpret](#) . [Paul Celan](#) . [Engführung](#) . [Aribert Reimann](#) . [Alexander Muno](#) . [Peter Bruun](#) . [Tenor](#) . [Empathie](#) . [Todesfuge](#) . [Spur](#) . [Peter Szondi](#) . [Wissen](#) . [Lyrikline](#) . [Poet](#) . [Poesie](#) . [trotzdem](#) . [Biographie](#) . [Sprache](#) . [Antschel](#) . [Versuch](#) . [Schweigen](#) . [Musikliteratur](#) . [Fuge](#) . [Flucht](#) . [Enge](#) . [Fluchtschnur](#) . [Komposition](#) . [Gitter](#) . [Sprachgitter](#) . [Ambiguität](#) . [visuelle Poesie](#) . [Natur](#) . [Naturwahrnehmung](#) . [Gemüt](#) . [Macht](#) . [Pathos](#) . [Schreiben](#) . [Dänemark](#)

i[1] Vgl. dazu die Funktion der Rasse für das Strafrecht bei Henry Picker in Torsten Flüh: Die verlockende Disharmonie der Libertà. Albert Serra zeigt *Three Little Pigs* und montiert *Liberté* im Zwielficht an der Volksbühne. In: NIGHT OUT @ Berlin [9. März 2018 19:44](#).

i[2] Torsten Flüh: Schreiben, was sich nicht erzählen lässt. Primo Levis *Ist das ein Mensch?* in der Jüdischen Gemeinde Berlin. In: NIGHT OUT @ BERLIN [28. Januar 2012 21:47](#).

ii[3] Torsten Flüh: Fatale Selbstversicherung. Zu *Lauingers – Eine Familiengeschichte aus Deutschland* von Bettina Leder. In: NIGHT OUT @ BERLIN [23. April 2015 19:27](#).

iii[4] Torsten Flüh: Zeugenschaft und der vertrackte Grund. Zur deutschen Ausgabe von Heinz Salvator Kounios Tagebuch. In: NIGHT OUT @ Berlin [17. November 2016 22:30](#).

iv[5] Torsten Flüh: Die „Eishaut“ des Gesprochenen. Verena Auffermann unterhält sich mit Herta Müller und Marcel Beyer im HKW über Sprache. In: NIGHT OUT @ BERLIN [1. Dezember 2017 16:42](#).

v[6] Vgl. z.B. die Bandbreite des Gebrauchs von Flucht im Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm zwischen den Lemma „Flucht“ und „Fluchtung“. ([Deutsches Wörterbuch](#)).

v[7] Peter Szondi: Durch die Enge geführt: Versuch über die Verständlichkeit des modernen Gedichts“. In ders.: Schriften II. Essays: Satz und Gegensatz, Lektüren und Lektionen, Celan-Studien. Frankfurt: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1978, S. 345-389.

v[8] Mut ([Deutsches Wörterbuch](#)).

[9] Siehe u.a. Torsten Flüh: Realitätserweiterung mit Kohle und Ameisen. Eine Nachlese zum Festival Foreign Affairs und William Kentridges Arbeiten. In: NIGHT OUT @ BERLIN 3. August 2016 22:19.