

Mensch – Gott – Schwarm

Natur und Intelligenz bei Menschen, Göttern und Schwärmen

Gustavo Dudamel dirigiert Schumann und Wagner mit den Berliner Philharmonikern in der Waldbühne

Sommeroper, Konzerte und Festivals in Freilichtbühnen locken mit dem Versprechen auf einzigartige Kultur- und **Naturerlebnisse**. Ob „Wolfsschlucht“ im *Freischütz* von Carl Maria von Weber bei den Eutiner Festspielen am Großen Eutiner See oder *Waldweben* in der Waldbühne aus dem *Siegfried des Rings der Nibelungen*, die Kultur kommt in die Natur. Wenn Oper und Orchester im Sommer ins Freie ziehen, Open Air, soll die Natur mitspielen. Doch sie spielt als Dauerregen wider die Erwartungen. Trotzdem kommen mehrere Tausend Zuschauer, hören bis zum letzten Ton der *Berliner Luft* von Paul Lincke das Konzert und – nun ziemlich durchnässt – nehmen auf dem Weg zur S-Bahnstation wahr, dass es gerade aufgehört hat zu regnen.



2011 musste das **Waldbühnen-Konzert** abgebrochen werden, weil der Regen so heftig fiel, dass er die Instrumente der Berliner Philharmoniker gefährdete. Diesmal hatte sich die Natur, sofern ihr überhaupt etwas daran liegt, besser im Griff. Trotz Ansage des Intendanten Martin Hoffmann musste das Konzert nicht einmal unterbrochen werden. Es regnete im Scheinwerferlicht mal mehr, mal weniger, doch dauerhaft. Trotzdem verließ kaum jemand das Konzert. Wunderbares Publikum. Es gilt der Kunst. Oder doch eher Schwarmverhalten? Während unter der Leitung von Gustavo Dudamel die *Götter in Walhall* einziehen, Individualismus und Heldentum mit *Siegfrieds Rheinfahrt* aus der *Götterdämmerung* gefeiert werden, kommt die Frage auf, wie sich das Verhalten des Publikums verstehen lässt.



Im ersten Teil des Konzerts spielten die Berliner Philharmoniker unter Leitung von Gustavo Dudamel die *Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 97*, genannt „Rheinische“, von **Robert Schumann** aus dem Jahr 1850. Es regnete sozusagen *ostinato*. Statt dem von Schumann mit *lebhaft* angegebenen Tempo für den 1. Satz hielt nicht nur der Regen mit *ostinato*, was mit eigensinnig, eigenwillig oder gar stur und aufmüpfig übersetzt werden kann, dagegen, vielmehr zündeten sich erst ein Herr in der Reihe 8, Unterring, Block B, und dann in Reihe 9 ein junger Mann eine Zigarette an. Ob es sozusagen aus Trocken- oder Wärmebedürfnis geschah, ließ sich nicht ermitteln. Die Konzentration auf die Musik, die Komposition und

Dudamels Akzentuierung waren indessen beeinträchtigt. Sicher hatte sich der junge durch den alten Mann vor ihm ermuntert gefühlt. Zu massenhaftem Schwarmverhalten kam es glücklicher Weise nicht.



Roland Barthes hat sich mehrfach ansatzweise mit der **Musik** und den Kompositionen Robert Schumanns befasst und vor allem die Klavierkompositionen in einem Verhältnis zur „Innerlichkeit, ... Intimität und ... Einsamkeit“^[1] formuliert. Die „Rheinische“ gilt als äußerst populär, beliebt und verständlich. Schumann habe sich beispielsweise so sehr um Verständlichkeit bemüht, dass er die Tempoangaben nicht wie üblich in italienischer, sondern in deutscher Sprache – *Lebhaft, Scherzo: Sehr mäßig, Nicht schnell, Feierlich, Lebhaft – Schneller* – angegeben habe. Die „Rheinische“ wurde mit der Uraufführung am 6. Februar 1851 in Düsseldorf gar zum Publikumserfolg. Das Publikum soll nach jedem einzelnen Satz vor Begeisterung geklatscht haben, was das Waldbühnenpublikum als Kenntnis oder Schwarmintelligenz ebenfalls tat. In der „Rheinischen“ trifft insofern die Eigenart des Individuums auf ein breites Verständnis als ein Wissen des Düsseldorfer Publikums von sich selbst.



Die „Rheinische“ gehört zu den populärsten Kompositionen überhaupt und wird als „inoffizielle Hymne des Rheinlandes“ bezeichnet. So zählt die **Heiterkeit** nicht nur zu den Eigenschaften, mit denen sich der Rheinländer gern selbst wahrnimmt, vielmehr durchziehen die fünfsätzig Symphonie Themen der unbeschwerten Heiterkeit und der Leichtfüßigkeit. Der Epochenbegriff der Romantik trifft hier entschieden auf den einer fröhlichen Stimmung. Und doch gibt es den 4. Satz, der als sakral bezeichnet worden ist. Geht es um Sakralität oder um etwas Unverständliches, Unklares, wie es Clara Schumann in ihrem Tagebuch formuliert hat? Der 4. Satz geht nicht im restlosen Verstehen auf.

Welcher der 5 Sätze mir der liebste, kann ich nicht sagen [...] Der vierte jedoch ist derjenige, welcher mir noch am wenigsten klar ist; er ist äußerst kunstvoll, das höre ich, doch kann ich nicht so recht folgen, während mir an den andern Sätzen wohl kaum ein Takt unklar blieb, überhaupt auch für den Laien ist die Sinfonie, vorzüglich der zweite und dritte Satz sehr leicht zugänglich.ii[2]



Die *Dritte Symphonie* in frohgestimmten Es-Dur für großes Orchester gibt nach der Formulierung Clara Schumanns im vierten Satz ein **Verständnisproblem** auf. Erst nachträglich wird sie mit dem Umzug der Familie Schumann nach Düsseldorf biographisiert, vom Rezensenten der Rheinischen Musik-Zeitung als „ein Stück rheinisches Leben“ [3] besprochen und seit 1957 in die Erkennungsmelodie, schließlich verkürzt zum 16-Sekunden-Jingle der Sendung *Hier und Heute* des Westdeutschen Rundfunks für Nordrhein-Westfalen verwandelt. So entsteht Wissen. Doch das Kunstvolle – „Feierlich“ – des vierten Satzes, welcher Clara Schumann „am wenigsten klar“ war, bleibt übrig. Vielleicht wurde der fünfte auch nur von Schumann komponiert, um die Symphonie nicht in Unklarheit enden zu lassen? Barthes formulierte für die Zeit um 1979 ein Werte-Problem, das das Wissen berührt:

Die Innerlichkeit, die Intimität, und die Einsamkeit haben an Wert eingebüßt, das Individuum ist immer mehr zu einem Herdenwesen geworden, es will eine kollektive, massive Musik mit Höhepunkten, eher dem Ausdruck eines *Wir* als den eines *Ich*. Nun ist Schumann wahrlich der Musiker der abgeschiedenen Intimität, der liebenden und eingeschlossenen Seele, die *zu sich selbst spricht* ...iii [4]



Spricht Robert Schumann im vierten Satz seiner Symphonie ungeachtet des Verständlichkeitsanspruchs aus dem Düsseldorfer Publikum und seiner Frau Clara zu sich selbst? Was verhandelt er im vierten Satz mit sich selbst? Und was weiß er von sich selbst? Die Leichtfüßigkeit des fünften – „Lebhaft – Schneller“ – Satzes, eine finale Euphorie, lässt den vierten Satz irgendwie liegen. Gustavo Dudamel, die Aufnahme steht in Kürze zur Verfügung in der Digital Concert Hall, lässt sich durch die Popularität nicht beirren. Vielmehr spitzt er die Heiterkeit und Leichtfüßigkeit gegen eine innerliche Verslossenheit des vierten Satzes zu. Der erste Satz beginnt groß, fast titanisch, heldenhaft, um doch schon in sich gebrochen zu sein. Keine Natur- und Landschaftsmalerei mit dem noch unvollendeten Kölner Dom wird hier ausgeführt, eher ein fast schon übermütiger Auftritt des Ich, das sich in einer Leichtfüßigkeit wendet, um dann mit einem feierlichen Zweifel, sich nur in einen noch schnelleren Schluss zu retten. Es geht da mehr ein Riss durch das Ich der Komposition, als dass die verbindende Unbekümmertheit des imaginären Rheinländers in ein Naturszenario transformiert wird.



Gustavo Dudamel – das wird wenigstens einigen der Tausenden mit der fulminanten Zugabe deutlich – kann **Klassik als Pop**. Aber er und die Berliner Philharmoniker machen keine Abstriche in der Genauigkeit. Wenn der vierte Satz eher erschütternd als feierlich ausfiel, dann dürfte das trotz Regen und Zigarettenrauch nicht ganz falsch gehört worden sein. Erschütterung wird nur hörbar, wenn man den Frohsinn auf die Spitze treibt. Nun entspricht es der Dramaturgie des Waldbühnenkonzerts zwischen Natur und Kultur, zwischen bartheschem Ich und „Herdenwesen“, dass sich in der *Berliner Luft* ein leicht militärischer, um nicht zu sagen militaristischer, Frohsinn als Marsch auf „Duft, Duft, Duft“ und „pufft, pufft, pufft“ entlädt. Zum Scherz und zur Freude des Publikums tauschte Gustavo Dudamel die Violine des ersten Konzertmeisters, Daniel Stabrawa, mit seinem Dirigentenstab. Auf die Zugabe wird zurück zu kommen sein.



Was ist „deutsche Romantik“? Gut, **Romantik** versteht von *Bachelorette* und ihren Boys im Hubschrauber händchenhaltend oder – ROMANTISCH! – einer Nacht in einem Berghotel bei Granada bis zum Epochenbegriff fast jede/r. Deshalb ist Romantik immer kompatibel mit „Herdenwesen“, Individuum und Schwarmintelligenz. Zeitlich wird die Epoche von ca. 1795 bis 1848 festgelegt. Robert Schumann wird gerne und falsch der Romantik zugerechnet.[5] Aber *Waldweben* und *Walkürenritt* oder *Siegfrieds Rheinfahrt* als naturhafte Romantik anzukündigen oder gleich den ganzen Wagner inklusive *Tristan und Isolde* der Epoche zuzuschlagen, ist dann doch etwas brachial, allein schon deshalb, weil die Wagnersche Leitmotivik immer von etwas ganz anderem als der Natur als Wald, Rheinfahrt oder dem Ritt erzählt.



Den *Walkürenritt* in der Konzertfassung des Niederländers Wouter Hutschenruyter rockt Gustavo Dudamel jedenfalls mit dem Orchester schon fast furchterregend. Der *Walkürenritt* reißt mit. Kriegerische Euphorie führt zu einem **Selbstvergessen**. Das Individuum geht im Schwarm auf. Es hätte nicht viel gefehlt und die Waldbühnenbesucher wären aufgesprungen. Stürmischer Applaus. Das Selbstvergessen im forcierten Rhythmus hat auch eine entschieden erotische Wirkung. Es geht um eine musiksprachliche Klimax wie eine sexuelle, die nicht zuletzt zum Wahnsinn hinüberreicht. Der Musiker und Filmkomponist Carmine Coppola setzte diese Klimax für eine Sequenz in *Apocalypse Now* ein. In *Apocalypse Now* (1979) von Francis Ford Coppola orchestriert der *Walkürenritt* den Kriegswahnsinn und das Militärverbrechen per Hubschrauberschwarm an der vietnamesischen Zivilbevölkerung eines Dorfes.



Bei Richard Wagner ist die Frage nach **Individuum** und Schwarm anders gelagert als bei Robert Schumann. Die ultimative Krise des Individuums findet bei Wagner in der langen ersten Hälfte des dritten Akts im *Tristan* statt.^{iv}[\[6\]](#) Doch in der leitmotivischen, rhythmischen Maschinenmusik des *Siegfried* erscheint das heldische Individuum in einer Phase der Industrialisierung zwischen 1848 und 1874, als die Finanzspekulation und Maschinen zunehmend das Individuum in Frage stellen. Siegfried schmiedet sich bei der Uraufführung 1876 ein mythologisches Schwert, während in Berlin und anderswo in Deutschland längst Dampfhammer die Schmiedearbeit verrichten und der Schmied zum Arbeiter in maschinell organisierten Fabriken herabgesunken ist.



Friedrich Drake: Eisengießer (August Borsig, Franz Anton Egells etc.) Denkmal für Christian August Beuth von 1861 auf dem Schinkelplatz

Die **Mythologisierung** des Individuums als Unternehmer oder Arbeiter in der Industrie setzt in Berlin mit August Kiss und Friedrich Drake als Schüler von Christian Daniel Rauch und ihrem Denkmal für Peter Christian Wilhelm Beuth von 1861 ein. Auf einem Sockelrelief von Friedrich Drake erscheinen die Eisengießer, Maschinenbauer und Unternehmer auf der frühindustriellen Chausseestraße vor dem Oranienburger Tor Franz Anton Egells, August Borsig und weitere als Kollektiv in einer Eisengießerei. Der bereits 1854 verstorbene „Lokomotivkönig“ August Borsig wird als Schmied dargestellt, obwohl er als Zimmermann nach Berlin kam, sich bis zum Geschäftsführer in der Eisengießerei und Maschinenbauanstalt von Egells vorarbeitete und schließlich die erste Lokomotive in Deutschland selbständig gebaut hatte.



Adolph von Menzel: Eisenwalzwerk in Berlin, 1875

Richard Wagner formuliert in seinen Opern und Zyklen ein entscheidendes **Problem der Moderne** und des Individuums in der Industrialisierung. Während die Natur verloren geht, wird sie zum Lokus und Modus der Selbstfindung, die sich zum Bühnenweihfestspiel steigern lässt.[7] Ob *Waldweben* oder *Siegfrieds Rheinfahrt*, ob Naturgewalten im *Fliegenden Holländer* oder Karfreitagszauber im *Parsifal*, die Natur spricht im Moment ihres Verschwindens zum Individuum. Das lässt sich als ein wiederkehrendes Motiv bei Wagner formulieren. Das Individuum, das sich und seine Geschichte vergessen muss, damit es über ein nicht benennbares Wissen verfügen kann, wandert durch die Musikdramen Richard Wagners. Dieses Individuum muss sich ständigen kapitalistischen Be- und Entwertungen unterziehen, wie es besonders in *Der fliegende Holländer* ausgeführt wird. Die Suche nach der Erlösung reagiert bei Wagner immer auch auf finanzielle Erlöse, die ausbleiben.[8] Auf einzigartige Weise hat Adolph von Menzel das Ausbleiben der Erlösung mit den verarmten Arbeitern im Schatten als Kontrast zum glühenden, funkensprühenden Eisen in seinem Gemälde von 1875 in Szene gesetzt. Ein vergessenes, ikonographisches Gemälde.



Adolph von Menzel: Eisenwalzwerk (Ausschnitt)

Waldbühnenkonzerte sind **Schwarmbildungen**, die viel mit dem Individuum anstellen. Es kann im Schwarm seine Erlösung finden oder restlos verschwinden. Aktuell wird über die Schwarmintelligenz oder gar „Schwarmdemokratie“ im Internet diskutiert. Harald Werner lehnt in seinem Buch *Politische Psychologie des Sozialismus* Schwarmintelligenz als eine „Illusion“ von intelligentem Verhalten ab. Denn „Datenkraken“ interessieren „nicht das »gläserne Individuum«, sondern die »gläserne Masse«“.[9] Ina Hartwig knüpft in ihrem Beitrag zur Bildungs- und Politikdiskussion *Wer den Code kennt* „Kultur- und Bildungspolitik zwischen Selbstbeobachtung, Schwarmintelligenz und Verteilungskampf“ an Michel Serres' Büchlein *Erfindet euch neu!* (2013) an, wenn sie eine „Kunst (in) der Schwarmdemokratie“ empfiehlt.[10] Besonders in politisch linken Kreisen werden die Möglichkeiten der Schwarmintelligenz diskutiert.



Die **Schwarmintelligenz** als Narrativ taucht seit geraumer Zeit exakt an der Schnittstelle von naturhaft-biologischem Verhalten z.B. bei Fischen und Vögeln, Internet als Computertechnologie und Individuum auf.[11] Einerseits verspricht die Schwarmintelligenz Mehrheiten bei politischen Entscheidungen zu generieren, andererseits stellt sie als „Schwarmintelligenz von Robotern“ mittlerweile das Humanum als Wissensgegenstand generell in Frage. Denn Klaus Mainzer führt in seinem Buch *Künstliche Intelligenz – Wann übernehmen die Maschinen?* aus, wie „bei Populationen einfacher Roboter (kollektive Muster- und Clusterbildungen)“ beobachtet werden können.[12] Am Beispiel von „Roboterfußball“ macht Mainzer deutlich, dass „Roboterpopulationen als Dienstleister ... konkrete Anwendung im Straßenverkehr z. B. bei fahrerlosen Transportsystemen oder Gabelstaplern finden“ könnten, „die sich selbständig über ihr Verhalten in bestimmten Verkehrs- und Auftragssituationen verständigen“.[13] Konkreter wird die Schwarmintelligenz von Robotern für den Brand- und Katastrophenschutz am Deutschen Zentrum für Luft- und Raumfahrt erforscht und programmiert(!), wie die Sendung *Faszination Wissen* mit dem Beitrag [Schwarmverhalten: Die Intelligenz der Vielen](#) am 21.03.2017 zeigte. Mit der Verfügbarkeit technisch generierten Wissens durch Schwarmintelligenz zeichnet sich ein Verschwinden einer „liebenden und eingeschlossenen Seele, die zu sich selbst spricht“, wie es Roland Barthes für Schumann formuliert hat, ab.



Der elastische Begriff der Schwarmintelligenz oszilliert derzeit zwischen dem Bereich der „Schwarmdemokratie“ als **Versprechen auf politische Macht** und der Ohnmacht gegenüber Künstlicher Intelligenz, die verspricht „Roboter werden sozial“, indem sie humanoid werden. Es stellt sich nach Mainzer nur die Frage, „zu welchem Zweck humanoide Roboter welche Eigenschaften und Fähigkeiten besitzen sollten“.[14] Das zweckorientierte Sozialverhalten von Robotern oder Bots z.B. im amerikanischen Wahlkampf auf Twitter und Facebook hat längst politische Realitäten geschaffen. Richard Wagner erfand und formulierte seine Helden und Heldinnen als ein politisches Modell aus der Krise der Industrialisierung bzw. Industriellen Revolution. Sie müssen sich als einzelne durchkämpfen, um schließlich in einer Gemeinschaft der Gralsritter mehr schlecht als recht zu überleben. „Erlösung dem Erlöser.“ Oder sie lösen einen apokalyptischen Weltenbrand als Selbstreinigungsmythos am Schluss der *Götterdämmerung* aus. Nun wird man Donald Trump keine Tiefenkenntnis des *Rings der Nibelungen* unterstellen können und müssen, um nicht gerade an ihm gepaart mit verbalisierter Potenz ein apokalyptisches Verhalten zu erkennen.



Isolde dagegen vergeht im Liebestod. Und das war dann doch einigermaßen unerhört und gegen alle noch so sozialen **Schwarmregeln** der Waldbühne, dass Isoldes Liebestod von Gustavo Dudamel als Zugabe mit den Berliner Philharmonikern konzertant aufgeführt wurde. Liebestod als Zugabe. Das Rascheln, Tuscheln und Wuseln in der Waldbühne der Tausenden. Gustavo Dudamel kommt auf die Bühne und hebt den Dirigentenstab zu den ersten fast unhörbaren Klängen des Liebestods. Ein paar Takte braucht es, eh das Publikum zur Ruhe kommt. Dann hört es wirklich zu. Vielleicht auch das Schwarmverhalten. Oder ein kleines Wunder, dass es Gustavo Dudamel und die Berliner Philharmoniker zwischen *Walkürenritt* und *Berliner Luft* wirklich fertigbringen, die leise Spannung für den Liebestod zu erzeugen. Wer hört? Für eine derartige Volte im Waldbühnenkonzertprogramm braucht es Mut, man muss es wirklich wollen und können!

Torsten Flüh

Digital Concert Hall

[Gustavo Dudamel dirigiert Wagner und Schumann in der Waldbühne](#)

vom 1. Juli 2017 aus der Berliner Waldbühne

Gib die erste Bewertung ab

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

Tags : [Waldbühne](#) . [Waldbühnenkonzert](#) . [Berliner Philharmoniker](#) . [Gustavo Dudamel](#) . [Natur](#) . [Kultur](#) . [Mensch](#) . [Gott](#) . [Schwarm](#) . [Intelligenz](#) . [Robert Schumann](#) . [Richard Wagner](#) . [Individuum](#) . [Naturerlebnis](#) . [Regen](#) . [Ring des Nibelungen](#) . [Waldweben](#) . [Rheinische](#) . [Symphonie Nr. 3 Es-Dur](#) . [Musik](#) . [Schwarmverhalten](#) . [Heiterkeit](#) . [Wissen](#) . [Romantik](#) . [Clara Schumann](#) . [Verständnis](#) . [Verständnisproblem](#) . [Verstehen](#) . [Roland Barthes](#) . [Innerlichkeit](#) . [Intimität](#) . [Einsamkeit](#) . [Ich](#) . [Wir](#) . [Klassik](#) . [Pop](#) . [Walkürenritt](#) . [Herdenwesen](#) . [Selbstvergessen](#) . [Mythos](#) . [Mythologisierung](#) . [Industrialisierung](#) . [August Kiss](#) . [Friedrich Drake](#) . [Christian Daniel Rauch](#) . [August Borsig](#) . [Franz Anton Egells](#) . [Moderne](#) . [Kapitalismus](#) . [Harald Werner](#) . [Politische Psychologie des Sozialismus](#) . [Ina Hartwig](#) . [Schwarmdemokratie](#) . [Klaus Mainzer](#) . [Künstliche Intelligenz](#) . [Maschine](#) . [Roboter](#) . [Masse](#) . [Macht](#) . [Liebestod](#) . [Adolph von Menzel](#)

i[1] Roland Barthes: Schumann lieben. In: ders.: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Frankfurt am Main: edition suhrkamp, 1990, 293.

ii[2] Clara Schumann zitiert nach: Irmgard Knechtges-Obrecht: Robert Schumann op. 97. In: <http://www.schumann-portal.de/op-97.html>

iii[3] Ebenda.

iii[4] Roland Barthes: Schumann ... [wie Anm. 1]

iv[5] Siehe auch Torsten Flüh: Von der Tiefe der Musik. Claudio Abbado dirigiert Robert Schumann und Alban Berg mit den Berliner Philharmonikern. In: [NIGHT OUT @ BERLIN 13. Mai 2012 21:51](#).

iv[6] Siehe Torsten Flüh: Nicht fürs Wohnzimmer. Sir Simon Rattle dirigiert *Tristan und Isolde* konzertant mit den Berliner Philharmonikern sensationell radikal. In: [NIGHT OUT @ BERLIN 4. April 2016 22:38](#).

v[7] Siehe auch Torsten Flüh: Das Kreuz mit der Erlösung. *Der fliegende Holländer* in Kiel und *Parsifal* an der Deutschen Oper. In: [NIGHT OUT @ BERLIN 31. März 2013 21:44](#).

v[8] Ebenda.

v[9] Harald Werner: Politische Psychologie des Sozialismus. Die emotionale Seite rationalen Handelns. Hamburg: VSA, 2015, S. 141.

v[10] Ina Hartwig: Wer den Code kennt. Kultur- und Bildungspolitik zwischen Selbstbeobachtung, Schwarmintelligenz und Verteilungskampf. In: Stephan Lessenich, Mario Neumann, Thomas Seibert, Andrea Ypsilanti (Redaktion): Anders regieren? Von einem Umbruch, der ansteht, aber nicht eintritt. Hamburg: VSA, 2014, S. 203.

v[11] Siehe Torsten Flüh: Schwärme und das Waldbühnen-Konzert, das nicht stattfand. Berliner Philharmoniker sagen ihr Waldbühnen-Konzert 2011 in letzter Minute ab. In: [NIGHT OUT @ BERLIN 4. Juli 2011 20:54](#).

v[12] Klaus Mainzer: Künstliche Intelligenz – Wann übernehmen die Maschinen? Berlin/Heidelberg: Springer, 2016, S. 149.

v[13] Ebenda S. 150.

v[14] Ebenda S. 139.