

Stimmung – Gesellschaft – Lyrik

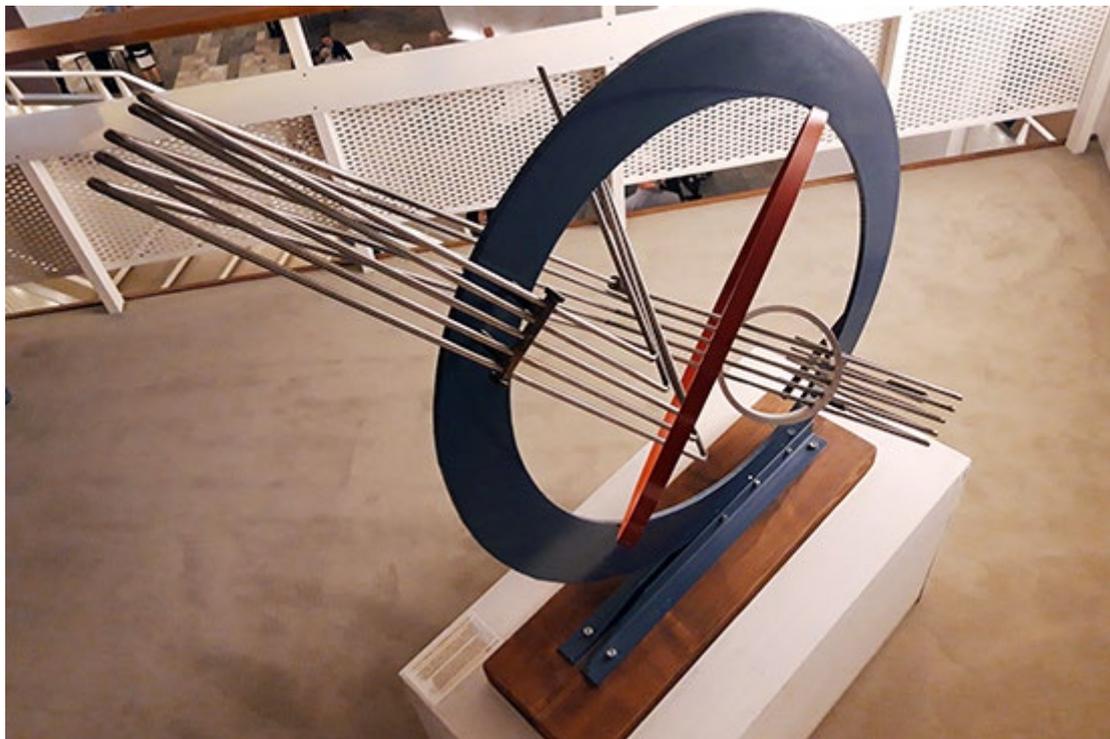
## Aufgespürte Stimmungen

Zu *Verklärte Nacht* von Arnold Schönberg und *Into the Little Hill* von George Benjamin beim Musikfest

Wahrscheinlich tragen viele Faktoren dazu bei, wie ein **Festival-Programm** zustande kommt. Es sollte wohl eine gewisse Elastizität aufweisen, wie Winrich Hopp, der Künstlerische Leiter des Musikfestes Berlin, und Thomas Oberender als Intendant der Berliner Festspiele sie mit *Rituale, Zeremonien, Aktionen und Symphonien* in diesem Jahr formuliert haben. „Rituelle und zeremonielle Formen, Aktionen und Szenen“ sprechen durchaus gesellschaftliche und politische Formen in der Musik an. Wurde das Musikfest mit Pierre Boulez' *Rituel in memoriam Bruno Materna* von Daniel Barenboim mit der Staatskapelle Berlin mit Anspruch an das Publikum eröffnet, so mündete am letzten Mittwochabend der Spaziergang eines Paares mit *Verklärte Nacht* in eine kammermusikalisch mikropolitische Aktion, während *Into the Little Hill* von 2006 sich mit einer bedenkenswert politischen Aktualität hören lässt.



„Kill them they bite/kill them they steal/kill them they take bread take rice/take – bite – steal – foul and infect - ...“ stoßen Susanna Andersson (Sopran) und Kristina Szabó (Alt) in schrillen, aggressiven Tönen als „The Crowd“ hervor. Pure **Aggression**. *Into the Little Hill* von Martin Crimps Text für das „lyrische Theater“, diese neuartige Form eines politisch-poetologischen Melodrams von Sir George Benjamin lässt keine Zweifel an der Aggressivität der „Menge“, wie es fast schon euphemistisch in der deutschen Übersetzung heißt. „Die Menge“ will die Ratten loswerden. Crimps und Benjamin katapultieren das mittelalterliche Märchen des geheimnisvollen Rattenfängers von Hameln in die Gegenwart. Die Bürger der märchenhaft mittelalterlichen Stadt Hameln werden die Ratten los und verlieren ihre Kinder gleich mit. Es sind politische Stimmungen, die mit diesem Festival-Konzertprogramm aufgespürt werden.

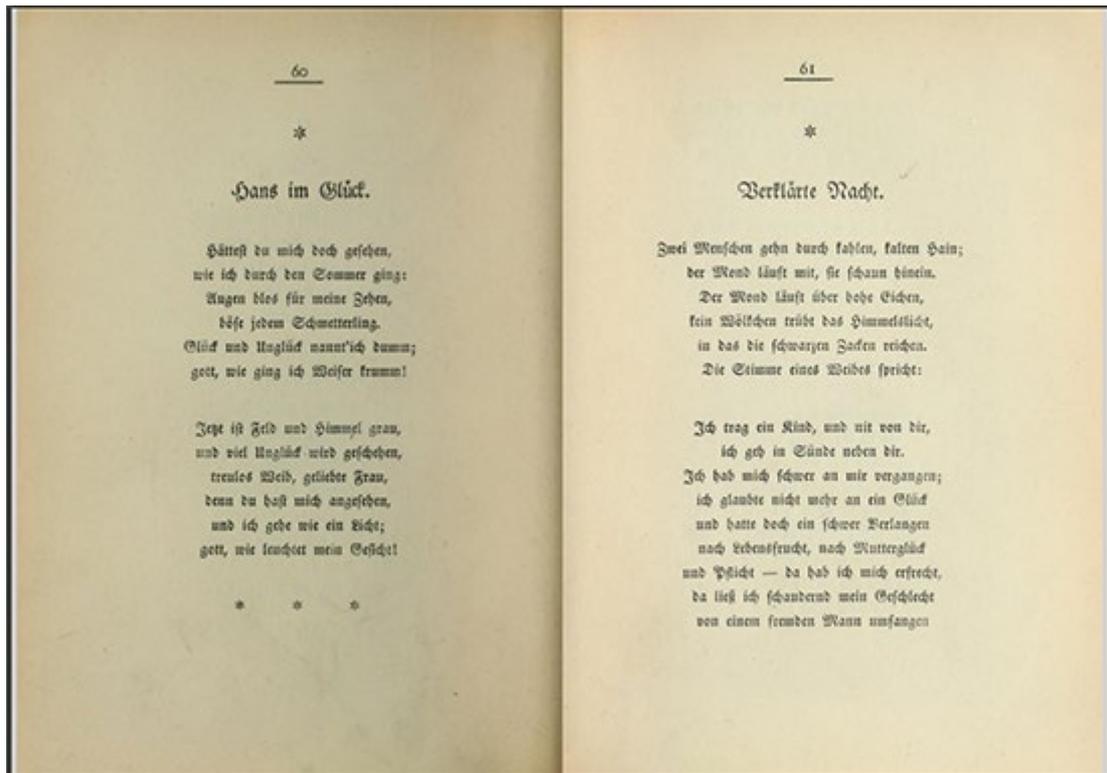


2015 hatte Daniel Barenboim das Musikfest mit *Verklärte Nacht* in der Fassung für Streichorchester von 1917 eröffnet. Selbst nach 18 Jahren und einigen musiktheoretischen Umbrüchen hielt Arnold Schönberg an der **Stimmung** von *Verklärte Nacht* fest. Das Verhältnis von Text und Musik bzw. Tondichtung war [hier ausführlich besprochen](#) worden.[1] Nun kam das Stück in der früheren, ja, intimeren Fassung als Streichsextett mit der Berliner Starviolinistin Isabelle Faust & Friends zur Aufführung. Als Streichsextett kommt es natürlich ganz anders als im großen Streichorchester auf jede der solistischen

Musiker\*innen an. Die Struktur der Komposition, die Phrasierungen lassen sich deutlicher als im Orchester heraushören. Isabelle Faust und Anne Katharina Schreiber, Violine, Antoine Tamestit und Danusha Waskiewicz, Viola, und Jean-Guihen Queyras und Christian Potéra, Violoncello, musizieren mit größter Leidenschaft und Präzision, um ihren Streichinstrumenten Töne und Stimmungen zu entlocken, die sich kaum erwarten lassen.

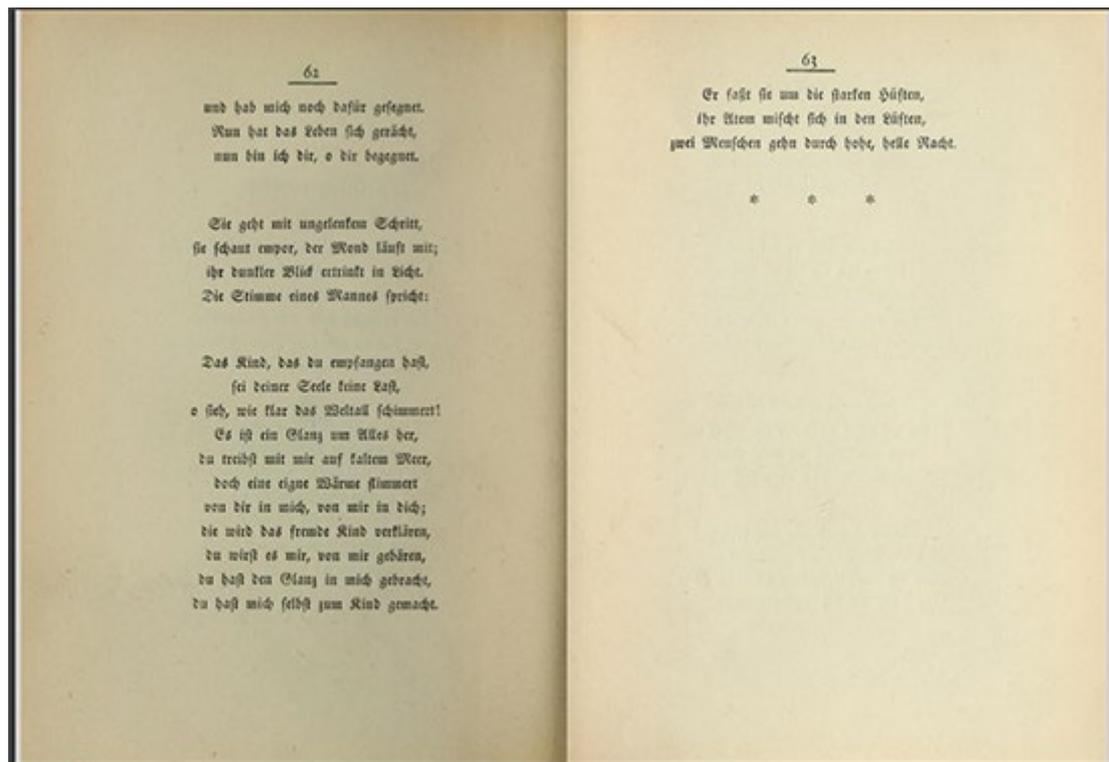


*Verklärte Nacht*, so berückend schön das geradezu skandalöse Geständnis und entsagende Verständnis in Musik transformiert sein mag, stieß bei der Uraufführung auf heftige **Ablehnung** und Unverständnis. Das gleichnamige Gedicht von Richard Dehmel, dessen Formulierungen Arnold Schönberg als Vierundzwanzigjähriger in geradezu tristsche Verschmelzungsmusik umformuliert, enthält mit dem Kind eines anderen Mannes, das die Geliebte, wie man sagt, unterm Herzen trägt, in gewissen Kulturkreisen auch heute noch oder wieder den ultimativen Konfliktstoff. Im Mondenschein gesteht die Frau dem Mann, dass sie ein Kind aus einer früheren Beziehung erwartet. Und er sagt: „o sieh, wie klar das Weltall schimmert!“ Also „Weltall“ ist da für die meisten Männer auch heute erst einmal gar nicht. Aber bei Schönberg, Isabelle Faust & Friends schimmert das „Weltall“ ganz unüberhörbar. Was ist da passiert? Und woran hält Schönberg da noch 1917 im letzten katastrophalen Jahr des Ersten Weltkriegs fest?



Knallharte **Politik** und die Frage der Moral-, Besitz- und Treueansprüche blitzt aus dem sehr schönen, einschmeichelnden – „Sehr lang – Breiter – Schwer betont – Sehr breit und langsam – Sehr ruhig“ – Streichsextett hervor. Selbst oder gerade im Krieg und seinen Wirren kann vieles nicht gesagt werden. Vorehelicher Geschlechtsverkehr, Vergewaltigung, Ehebruch usw. haben mit dem Ersten Weltkrieg nicht ab-, sondern zugenommen. Und das „Weltall“ kommt so gut wie nie zum Zuge. Eher schon die Apokalypse. Arnold Schönberg hält sozusagen am „Weltall“ fest, als strafrechtlich und sexualwissenschaftlich beispielsweise von Magnus Hirschfeld[2] für die Abschaffung des § 218 Strafgesetzbuch eintritt. Darüber wird wirklich heftig und in so manchem Land nicht zuletzt den Vereinigten Staaten von Amerika mit der Wahl des ultrakonservativen, katholischen Brett Kavanaugh zu einem der obersten Richter der Vereinigten Staaten auf Lebenszeit wieder heftig gestritten. Mit „Weltall“ wäre ganz gewiss nichts bei Brett geworden. Der wäre gar nicht auf „Weltall“ gekommen!

Die wird das fremde Kind verklären,  
du wirst es mir, von mir gebären;  
du hast den Glanz in mich gebracht,  
du hast mich selbst zum Kind gemacht.[3]



*Weib und Welt* von Richard Dehmel von 1896 hat in Zeiten von #MeToo eher keine Chance mehr. Die **Verwandlung des Fremden** zum Eigenen klingt im Reimschema doch etwas befremdlich. Für den Schulunterricht und selbst fürs Literaturstudium ist Dehmels Weltichtung ein wenig sperrig geworden. Doch die Krise führt bei ihm nicht zum Krieg, sondern eher zu einer vernunftgeleiteten Vereinigungsphantasie bei maskuliner Dominanz: „Er fasst sie um die Hüften./Ihr Atem küsst sich in den Lüften./Zwei Menschen gehen durch hohe, helle Nacht.“ Zwar entsprechen die 5 Teilsätze von Schönbergs Komposition den 5 Strophen des Gedichts, wenn nicht gar dessen Semantik, doch die Musik verhaftet nicht in der schwierigen Wortwahl. Es geht um eine fundamentale Konfliktlösung, die unter anderen Verhältnissen ebenso mit dem Messer in der Brust der Geliebten hätte enden können. Auf diese Weise wird *Verklärte Nacht* dann zu einer, soll man sagen, humanistischen, politischen Haltung.



Indem Arnold Schönberg als noch junger Komponist fast unerschrocken an den Liebestod in Richard Wagners Musikdrama *Tristan und Isolde* anknüpft, wird aus der Lebensverneinung im Namen des „wonnigen Schwall,/in dem tönenden All,/in des Welt-Atems wehendem All“ eine **Lebensbejahung** durch ein eben nicht genealogisch gemeinsames Kind. Das hat insofern revolutionäres Potential als die Genealogie, die Ab- und Herkunft vom gleichen Geschlecht um 1900 noch ganz und gar das politische Geschehen durch die Adelshäuser bestimmt. Der Erste Weltkrieg ist zu einem gewissen Teil auch die unglückliche Familiengeschichte in den Herrscherhäusern Europas, ganz besonders Kaiser Wilhelm II. Arnold Schönberg komponiert insofern mit *Verklärte Nacht* eine durchaus reformistische Tondichtung. Isabelle Faust & Friends spielen das Stück als hätten sie es in dieser Weise durchdacht. Es klingt nicht einfach nur facettenreich und schön, vielmehr wird das Streichsextett als ein respektvolles Musizieren vorgeführt.



*Into the Little Hill* wird weniger als eine weitentrückte Märchenstunde, denn als Melodram der **Gesellschaft** von Martin Crimps und George Benjamin ausgearbeitet. Was passiert, wenn eine Gesellschaft, eine Menge, wohl gar ein selbsternanntes „Volk“ den „Minister“ derart unter Druck setzt, dass er einen mysteriösen „Fremden“ mit der „Vernichtung“ der Ratten beauftragt? Das Kindermärchen vom Rattenfänger verkehrt sich in eine Politparabel. Die Aggression der Menge in einer Art Diskant verletzt und macht Angst, indem sie den Minister unter Druck setzt. Die Menge ist vielleicht weniger eine verifizierbare politische Gruppierung als eine Art Stimmungskörper. Sie spricht nicht mit einer Stimme, vielmehr singen immer Sopran (Susanna Andersson) und Alt (Kristina Szabó) mehr oder weniger durcheinander.



Die **Menge**/Crowd, könnte man sagen, ist bei George Benjamin keine homogene Gesellschaft, vielmehr artikuliert sie sich allererst durch die Ausschließung der vermeintlich parasitären Ratten. Dennoch wird von der „Crowd“ ein durchaus imaginäres Eigentum oder ein Besitz – „property“ –, den sie durch die parasitären Ratten gefährdet sieht, als politische Forderung proklamiert. Das Eigentum der Menge wird indessen nicht als kollektives, sondern höchst partikulares formuliert. Diese bedenkenswerten Besitzverhältnisse machen den Besitz des Einzelnen in der Menge zu einem kollektiven Anliegen, obwohl dem Einzelnen nie in den Sinn kommen würde, ihn mit der Menge teilen zu wollen. Geteilt wird vielmehr das imaginäre Wir gegen die Ratten. – „We want the rats dead.“ – Über die Forderung nach dem Tod der Ratten baut sich das Wir der Menge allererst auf. Crimp und Benjamin formulieren diese Besitzverhältnisse sehr genau als Klage und Anklage gegen die Ratten.

[damage our property  
burrow under our property  
rattle and rattle the black sacks.  
We want the rats dead.][4]



Dass sich „rattle and rattle“ alterierend auf „rats“ reimt, ist sehr wahrscheinlich dem **Kalkül** des Librettisten zu verdanken. Es setzt in der Aggression der Menge eine gewisse Verselbständigung der Sprache ein. Die Menge wird in sich widersprüchlich. Doch in der Wiederholung ihrer vereinfachenden wie vereinfachten Forderung nach der Vernichtung der Ratten (ver-)fällt sie in einen sprachlichen Automatismus. Ein derartiger sprachlicher Automatismus gibt auch einen Wink auf die rechtsradikalen Szenarien von Chemnitz und Köthen. Er lässt sich geradezu rauschhaft genießen. Währenddessen versucht der Minister noch zu argumentieren, dass sein „own child is in her element/feeding her black rat and cutting ist claws“.[5] Die Menge lässt sich von Argumenten, selbst wenn ein Baby sein Leben „womöglich dem Experiment mit einer Ratte“ verdankt, nicht umstimmen. Allein eine Stimme (Alt) fordert als puren Zynismus nun, dass die Tiere nicht leiden mögen und die eigenen Kinder das Grauen nicht sehen dürften.

But no animal – not one animal – must suffer  
neither must our children  
brave and intelligent  
with bright clear eyes  
ever see blood[6]

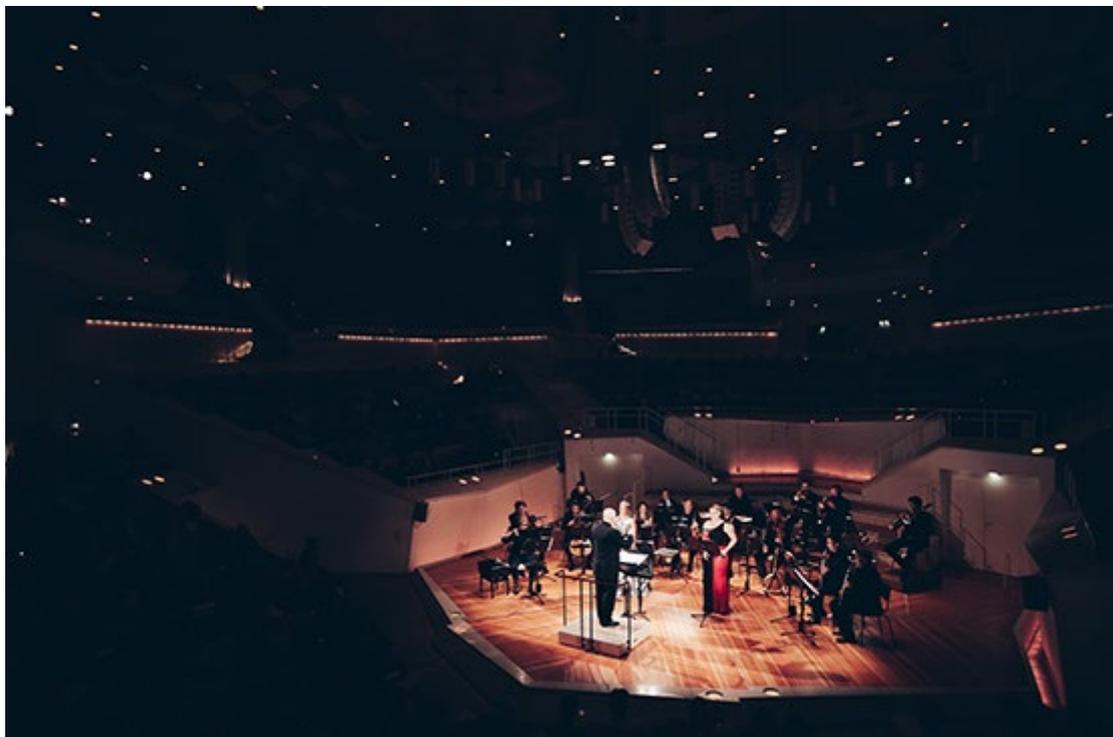


Das stimmungsgeladene Melodram verweist mit seiner **Rattenparabel** nicht zuletzt auf die Shoa. Es wird nicht nur eine gewisse Hoffnung in die Kinder durch die Eltern gesetzt, sondern Crimp/Benjamin setzen ihre Hoffnung in ein Kindkonzept des 19. Jahrhunderts, nach welchem die Kinder sich eher mit den Ratten identifizieren könnten. Sind die Kinder gut? Deutlich muss daran erinnert werden, dass heutzutage Videos im Netz kursieren, die zeigen, wie Kinder in Afrika oder in Syrien durch den IS darauf trainiert werden, Menschen zu töten. Ein Kind sieht im „Zwischenspiel“ das ambig Menschliche der vermeintlichen Ratten. Die Szene der Deportation der Juden wird parabolisch als Gespräch zwischen einem fragenden Kind und einer antwortenden Mutter derart inszeniert, dass das Kind Zeuge eines unmenschlichen Verhaltens der Verfolgten wird.

...

- S     Warum haen wir das weggesperrt, Mammi?
- A     Weil wir so hart dafür gearbeitet haben.
- S     Haben die Ratten nicht gearbeitet?
- A     Eine Ratte stiehlt nur – eine Ratte ist nicht menschlich.
- S     Aber die hier haben Kleider an.
- A     Ratten haben keine Kleider an.
- S     Die da trägt einen Koffer.
- A     Nein.

S Die da trägt ein Baby.  
A Nein – nur Ratten im Märchen haben Hüte und Mäntel an und tragen Babys.  
S Sie hat es fallen gelassen.  
A Nein.  
S Und die anderen – schau – zertrampeln das Gesicht des Babys.  
A Komm weg vom Fenster.  
S Sie schreit, Mammi, sie schreit –  
die anderen Ratten halten nicht an!  
...[7]



© Adam Janisch

Das Libretto als **Textbuch** weist einige Besonderheiten auf. Der Wechsel zwischen wörtlicher Rede und narrativen Passagen ist fließend. Auch verkörpern die Stimmen Alt und Sopran keine Charaktere oder Rollen. Vielmehr werden sie situativ für den Text verwendet. Dadurch stellt sich eine besondere Wahrnehmung ein. Anders als im Format Oper mit Rollen entsteht ein fast surreales Gleiten, wenn ein Fremder am Bett der Tochter des Ministers zu sprechen beginnt. Die Figur des sogenannten Rattenfängers wird ebenso geheimnisvoll wie zauberisch oder verhext. Er tritt gleichsam als eine Verkörperung der Musik „ohne Augen, ohne Nase, ohne Ohren“ auf.

I charmed my way in  
says the man with no eyes, no nose, no ears  
and with music I will charm my way out again -[8]



© Adam Janisch

Im zweiten Teil der „lyrischen Erzählung“ ist der Minister wiedergewählt worden, weil er die **Ratten** ausgerottet hat. Doch sein Herz meldet sich nun als „Klang“. Es kommt zu einem Disput zwischen dem mysteriösen Fremden und dem Minister über die haushaltspolitische Verteilung des Geldes. Das Surreale verweist auf die Realpolitik. Denn das Geld wurde für alles nur nicht die Musik ausgegeben. Sie wird zur Nebensächlichkeit erklärt, woraufhin der Fremde die Kinder „Inside the Little Hill“ zaubert. Die Mütter sind nun von ihren Kindern verlassen worden, um gleich Ratten in der Erde zu graben. Die Musik erweist sich als verführerisch. Denn die Kinder graben sich in den Hügel, weil sie die Musik suchen. Ratten und Kinder folgen einer namenlos verführerischen Musik als Lehre auf eine Gesellschaft, die sich über ein Reinheitsphantasma gegen die Ratten herausgebildet hatte.

Dies ist unser Heim. Unser Heim ist unter der Erde.

Mit dem Engel unter der Erde.

Und je tiefer wir graben, desto heller brennt seine Musik.

Can't you see?

Can't you see?

Can't you see?[9]



© Adam Janisch

Der Schluss endet in einer merkwürdigen Vertauschung der Sinne. Die **Sinnlichkeit** einer Musik, die „heller brennt“ je tiefer die Kinder in den Erdhügel graben, funktioniert nach anderen als den landläufigen Gesetzen, um eine lyrische Mehrdeutigkeit zu ermöglichen. Verrätselt wird auf diese Weise das Wissen über die Musik, die sich ganz offenbar von den Kindern, nicht aber von den Müttern gesehen werden kann. George Benjamin und Martin Crimp haben mit *Into the Little Hill* ein „lyrisches Theater“ ausgearbeitet und komponiert, das sich als ein hochpolitische Parabel auf Prozesse und Zwänge in der Tagespolitik hören lässt. Das Lyrische verhindert eine Festlegungen und bringt die Erzählung ins Gleiten, das gleichsam in einer Art Workshop entstanden ist:

Wir haben alle von Anfang an sehr eng zusammengearbeitet. Noch bevor die erste Note der Partitur geschrieben wurde, stand fest, wer die Aufführung singen, spielen und inszenieren würde – und alle Künstler\*innen waren rege an der Arbeit beteiligt.[10]



© Adam Janisch

George Benjamin legt vor allem Wert auf den künstlerischen **Prozess**, der das „lyrische Theater“ generiert. Vage knüpft er damit an das epische Theater von Bertold Brecht an. In der konzertanten Aufführung tritt das Theatrale eher zurück. Es gibt auch keine Lehrformeln des Stückes, was das Lyrische als literarisch-kompositorisches Verfahren gleichsam ermöglicht wie hervorbringt. Die kammermusikalische Besetzung des nomadischen Mahler Chamber Orchestra erlaubte es George Benjamin als Dirigenten, die komplexe und vielschichtige Partitur im Kammermusiksaal heraus zu arbeiten. Melodram und lyrisches Theater werden auf andere Weise als bei Brecht politisch. Es belehrt weniger, als dass es poetologisch politische Prozesse wie in „The Crowd“ aufzudecken vermag. Die hochkarätige Aufführung wurde vom Publikum gefeiert. Am Dienstag endet das Musikfest Berlin 2018 mit der Aufführung von Karlheinz Stockhausens „Anbetungen für zwei Tänzerinnen und großes Orchester INORI.

Torsten Flüh

Musikfest Berlin

bis 18. September 2018

---

---

Gib die erste Bewertung ab

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

**Tags :** [Musikfest Berlin 2018](#) . [Arnold Schönberg](#) . [Verklärte Nacht](#) . [George Benjamin](#) . [Into the Little Hill](#) . [Kammermusiksaal](#) . [Stimmung](#) . [Gesellschaft](#) . [Lyrik](#) . [Politik](#) . [lyrisches Theater](#) . [Susanna Andersson](#) . [Kristina Szabó](#) . [Märchen](#) . [Aggression](#) . [Festival-Programm](#) . [Ritual](#) . [Zeremonie](#) . [Aktion](#) . [Menge](#) . [The Crowd](#) . [The Minister](#) . [Rattenfänger von Hameln](#) . [Mittelalter](#) . [Ratten](#) . [Parasit](#) . [Kind](#) . [Kindheit](#) . [Isabelle Faust](#) . [Streichsextett](#) . [Anne Katharina Schreiber](#) . [Antoine Tamestit](#) . [Danusha Waskiewicz](#) . [Jean-Guihen Queyras](#) . [Christian Poltéra](#) . [Richard Dehmel](#) . [Weltall](#) . [1917](#) . [Moral](#) . [Besitz](#) . [Besitzansprüche](#) . [Treue](#) . [§ 218 StGB](#) . [Verwandlung](#) . [Fremd](#) . [Eigen](#) . [Haltung](#) . [Lebensbejahung](#) . [Martin Crimps](#) . [Stimmungskörper](#) . [Kalkül](#) . [Chemnitz](#) . [Köthen](#) . [AfD](#) . [Rattenparabel](#) . [Parabel](#) . [Melodram](#) . [Libretto](#) . [Musik](#) . [Ausrottung](#) . [rattle and rattle](#) . [Rechtsradikalismus](#) . [Volk](#) . [Sinnlichkeit](#) . [politisch](#) . [Mahler Chamber Orchestra](#)

---

[1] Ausführlichere Überlegungen zum Verhältnis von Musik und Text bzw. Gedicht *Verklärte Nacht* von Richard Dehmel und Arnold Schönberg unter: Torsten Flüh: Durchschimmern der Medien. Zur Eröffnung des Musikfestes 2015 mit Kompositionen von John Adams, Steve Reich und Arnold Schönberg. In: NIGHT OUT @ BERLIN [4. September 2015 21:12](#).

[2] Zu Magnus Hirschfeld vgl. Torsten Flüh: Ehre und Erotik verdinglicht. Zur Sonderbriefmarke 150. *Geburtstag Magnus Hirschfeld* und der Ausstellung *Erotik der Dinge*. In: NIGHT OUT @ BERLIN [22. Juli 2018 17:41](#).

---

[3] Richard Dehmel: Verklärte Nacht. In: ders.: Weib und Welt. Berlin 1896. S. 60-62.

[4] Martin Crimp: Into the Little Hill. text for music. In: Musikfest Berlin: Isabelle Faust & Friends. Mahler Chamber Orchestra. Sir George Benjamin. 12.9.2018. Berlin 2018, 12.

[5] Ebenda.

[6] Ebenda.

[7] Zwischenspiel. Ebenda S. 15.

[8] Ebenda S. 13.

[9] Ebenda S. 18.

[10] George Benjamin, ebenda S. 19.