

Liebe – Leiden – Leidenschaft

Was uns die Musik über das Leben und die (verbotene) Liebe erzählt

Jürgen Oberschmidt



© Wikipedia

Teatro San Carlo Neapel

„Ich kann den Geist der Musik nicht anders fassen als in der Liebe.“ Dies scheint eigentlich der geeignete Aphorismus zu sein, um Überlegungen über die Liebe, die Musik und uns Menschen, die wir ohne beides nicht leben können oder möchten, einzuleiten, – wenn sich dabei verschweigen ließe, dass diese Worte ausgerechnet Richard Wagner zugeschrieben werden müs-

sen, jenem Ehebrecher, der sich beim Kunstschöpfen nicht auf die Inspiration der Musen verlassen wollte, sondern zudem allerlei Mätressen mit eigentlich anderen Zuständigkeiten verbrauchte: Sängerinnen, Schauspielerinnen, Hausmädchen und Putzmacherinnen. Grüner Hügel und Venusberg schienen zu Lebzeiten des Meisters in einem komplexen Wirksamkeitsverhältnis zu stehen. Zunächst also sollte man meinen, dass in diesem Zusammenhang weniger das große Wort „Liebe“ verwendet werden sollte, sondern eher von Begehren und Verlangen gesprochen werden müsste. Betrachten wir

zunächst Wagners bekannteste Ehefrau. Nach anfänglicher Begierde galt sein Verhältnis zu Cosima als abgekühlt. Was bei schaukelnden Kutschfahrten feurig begann, wurde letztlich zu einem eher platonischen Geschäftsverhältnis. Cosima übernahm die Sekretärinnendienste für den Gesamtkunstwerker und Aufgaben im Management seines gerade neu gegründeten Familienunternehmens: „Ehe bedeutet Langeweile, Leidenschaft bedeutet Wahnsinn“ (Stendhal 1822, zit. n. Floros 2000, S. 153). Allein den Kräften der Kalliope, traditionell zuständig für heroische Dichtung und Saitenspiel,

www.musikundbildung.de

► Beitrag als PDF-Datei

zudem Mutter des musikalisch hochbegabten Orpheus, schien der Tonschöpfer also nicht zu vertrauen, fühlte er sich doch ohnehin eher zur nordischen Mythologie hingezogen. Außerdem hatte Wagner längst seinen eigenen Götterhügel geschaffen, er verlegte den Parnass nach Bayern, wo er sich an die hier zur Verfügung (oder zur Vergnügung) bereitstehenden irdischen Inspirationsquellen hielt. Der Merksatz für die nächste Klassenarbeit lautet: Für den Meister lag die Wiege Europas nicht in Griechenland, sondern in Island, – und das Zentrum aller Künste – und seiner Zukunftsmusik im Besonderen – in Bayreuth. Ist Wagners Umgang mit dem weiblichen Geschlecht allenfalls der niedersten Minne zuzuschreiben und knüpfte er hier eher an Traditionen und Männlichkeitsrituale der Wikinger an? Seine begeisterten Wagnerianerinnen hießen Amalie (1826), Leah (1828), Wilhelmine (1829), Marie (1831), Jenny (1832), Therese u. Friederike G. (1833), Minna (1834), Lessie (1848), Mathilde (1852), Seraphine (1861), Mathilde und Friederike M. (1862), Cosima (1862) und Judith (1869), was nur bestätigt, dass die mythologisch verbürgten neun Musen für irdische Gottheiten reichlich knapp kalkuliert sein dürften. Nun soll hier aber nicht den sensationslüsternen Darstellungen einer tendenziösen Wagner-Biografie gefolgt werden, die Wagners von Konvention und moralischen Schranken befreite Liebesbeziehungen wie in den bunten Blättern unserer Frisörlektüren ausmalt; ohnehin sind „eingestandene Wahrheiten“ in Wagners autobiografischer Schrift *Mein Leben* hinlänglich dokumentiert, vielmehr soll mit dem letzten, endgültigen Wort des Meisters begonnen werden.

LIEBE – TRAGIK

„Liebe – Tragik“ waren die zwei letzten Stichwörter, die den fragmentarischen Abschluss seines Aufsatzes *Über das Weibliche im Menschen* bilden. Die Quintessenz dieses unvollendeten Aufsatzes besagt, dass ein wahrer Held, der die Welt erretten möchte, als notwendige Ergänzung einer Frau bedürfe. „Liebe – Tragik“ waren seine letzten schriftlich hinterlegten Worte, bevor ein tödlicher Herzanfall die Feder aus seinen Händen gleiten ließ. Wahrscheinlich litt der Meister doch darunter, dass ihm ein bürgerlich genormtes Eheleben unvereinbar mit einer künstlerischen Berufung erschien.

Die Liebe als „höchste Kraftentwicklung unseres individuellen Vermögens“ (Schriften o. J., Bd. 4, S. 20) bildet für Wagner die Triebfeder künstlerischen Schaffens. Solch ein Produktionsszenario wird seit der Goethezeit immer wieder dramatisch, lyrisch oder narrativ in Szene gesetzt: „Nur die Liebe erfaßt die Schönheit, nur die Schönheit bildet die Kunst“ (Schriften o. J., Bd. 3, S. 34). Wichtig ist, dass sich die Liebe nie erfüllen darf, weil dann ihr kreativer Impuls erlöschen würde: „Es handelt sich um eine selbstgenügsame Kunst- und Autoerotik, die zirkulär und narzißtisch strukturiert ist und im Kunstwerk gespeichert bleibt“ (Begemann 2007, S. 130f.). Für jeden Künstler muss also gelten: *I Can't Get No Satisfaction*. Denn in jeder erfüllten Liebe versiegt die künstlerische Schaffenskraft. Genauso wie Richard Wagner vermochte Mick Jagger es, die Probleme seines Liebes- bzw. Künstlerlebens offen anzusprechen. Nur benötigte Wagner dafür elf satte Bände gesammelter Schriften und etliche Gesamtkunstwerke. Die Quintessenz bleibt jedoch bei beiden gleich: „Liebe – Tragik“.

DIE LIEBE ALS WAGNERS LEBENSTHEMA

Bis zu seinem Tode galt Wagners Interesse also dem eigenen Ego und dem anderen Geschlecht. Und wenn Henrik Nebeloni in seinem nun ins Deutsche übersetzte Buch *Liebesverbot! Sex und Antisex in Wagners Dramen* (2013) zu dem Schluss kommt, dass alle Werke Wagners die Sexualität zum Thema haben, wird dies wenig überraschen, eher, dass seine Auslegung so weit geht, dass Gral und Schwert im *Parsifal* die männlichen und weiblichen Geschlechtsorgane verkörpern. Und gibt es überhaupt eine Oper, die sich nicht um Liebe dreht, in der es nicht um unerfüllte oder verbotene Liebe, um Blutschande, um ein Verhältnis oder Nichtverhältnis, um Herzeleid oder um Verzicht und Entsagung geht? Nicht nur Wagners Gespielinnen, auch seine Heldinnen sind opferbereit, und sie opfern sich aus Liebe: Senta erlöst den Holländer, Elisabeth opfert sich für Tannhäuser, Brünnhilde folgt Siegfried in den Tod. Die Funktionsbeschreibung der Geschlechter ist bei Wagner klar definiert. Aufgabe des Mannes ist es, zu schaffen und zu wirken: „Zu neuen Taten, teurer Helde“, singt Brünnhilde im Prolog der *Götterdämmerung*, die Siegfried seines Wirkens wegen liebt – und ihm getreulich in den

Tod folgt. Auch in *Tristan und Isolde* ist die Liebe zugleich tragischer Antrieb und erlösende Kraft: „Tragik – Liebe“.

Da es dem Menschen angeboren scheint, sich immer dort wohl zu fühlen, wo er gerade nicht ist, bleibt die Oper bis heute ein geeigneter Ort für uns Gegenwartsflüchtlinge, die hin- und herspringen zwischen Nostalgie und Utopie. Und da es nicht zu wünschen ist, dass unser Leben endet wie in der Oper, sollten wir uns stets damit beschäftigen, an alternativen Lösungsversuchen zu arbeiten, damit unser Leben nicht endet, wie das von Richard Wagner: Liebe – Tragik.

Wenn über den Fall Wagner geurteilt werden soll, müssen auch die bürgerlichen Gewohnheiten bedacht werden, unter denen der Meister litt – und von denen nicht nur er sich zu befreien suchte. Es gilt zurückzuschauen in das Jahr 1797, als Immanuel Kant im §24 seiner *Metaphysik der Sitten* das Recht der „häuslichen Gesellschaft“ fest schrieb und in einem äußerst unromantischen und groben Slang vom „wechselseitigen Gebrauch, den ein Mensch von eines anderen Geschlechtsorganen und Vermögen macht“ (Kant 1988, S. 87) sprach, was vielleicht auch verständlich macht, warum Kant für sich ein zölibatäres Leben bevorzugte. Dass die Musik in seinem Wertesystem den niedersten Rang unter den schönen Künsten einnahm und er infrage stellte, dass Musik überhaupt eine schöne Kunst sei, weil sie lediglich angenehme Empfindungen hervorruft, sei hier nur ergänzend angemerkt. Was die



Nicht auf Augenhöhe: Cosima und Richard Wagner, Foto von Fritz Luckhardt 1872

Opernlibretti über mittlerweile mehr als 400 Jahre bestimmt und in der schöngeistigen Literatur ganze Bibliotheken füllt, wird bei Kant in seiner Ethik-Vorlesung in einem lapidaren Dreizeiler abgehandelt: „Die Neigung, die man zum Weibe hat, geht nicht auf sie als auf einen Menschen, sondern weil sie ein Weib ist, demnach ist einem Manne die Menschheit am Weibe gleichgültig und nur das Geschlecht der Gegenstand seiner Neigung“ (Kant 2004, S. 240). Dass es sich bei dem Alleinlebenden Kant um einen kollektiven Einzelgänger handelt, verdeutlicht der Blick in eine 1724 anonym in London veröffentlichte Streitschrift mit dem ausschweifenden Titel *Eine bescheidene Streitschrift für Öffentliche Freudenhäuser oder ein Versuch über die Hurerei Wie sie jetzt im Vereinigten Königreich praktiziert wird*: „Wenn sich der Kopf erst einmal an diese Überspanntheit gewöhnt hat, so folgt logischerweise eine fahrlässige Mißachtung sämtlicher Geschäfte, und der Umgang mit liederlichen Frauenzimmern verführt den Geist zu einer Art von Faulheit, die sich gar nicht mit jenem Fleiß verträgt, der die Grundlage jedes Staates, ganz besonders einer Handelsnation, sei“ (Mandeville 2001, S. 28). Mandevilles Apologie des Frühkapitalismus grenzt an schwarzen Humor: Fortschritt und wirtschaftliche Potenz seien hintertrieben von einem Verfall der Sitten. Wir befinden uns hier in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als der Mensch sich gerade auf den Weg machte, sich

zu einem *homo oeconomicus* zu optimieren. Die Liebe ist Teil einer Kosten-Nutzen-Rechnung, es geht um Zins und Zinseszins, um eine rasche Triebabfuhr. Auch im 21. Jahrhundert sprechen wir von solchen Erwartungsnutzenmaximierern, die längst auch in unseren Schulen angekommen sind: Es gibt keine abgrundtiefen Begegnungen, keine Wege ins Ungewisse, keine Seitenblicke. Unter den Bedingungen der knappen Zeit wird hier der Umgang mit Musik zur Feuerwehrübung, zum leeren Treiben bei beständiger Betriebsamkeit. „Der menschliche Geist ist auf dem Wege der Technokratie zum Widersacher des Lebens überhaupt und damit der menschlichen Seele geworden“ (Lorenz 1984, S. 148).¹

DER FALL WAGNER

Wagnerianer sind davon überzeugt, dass ihrem Meister und seinem Werk Wertschätzung und Liebe bis hin zur göttlichen Verehrung gebührt. Für Nietzsche war Wagner der Lichtbringer, dessen Musik ein Abbild der Welt. Nur ihm gelänge es, Dionysisches und Apollinisches zu versöhnen, in seiner Kunst ertöne „die in Liebe verwandelte Natur“ (Nietzsche 1988a, S. 456). Doch Nietzsches Hoffnung, dass die in Liebe verwandelte Natur den Menschen von den Krankheiten der Moderne erlösen möge, war schnell vorbei. In seinen späteren Schriften wird deutlich, wie kurz der Weg

von der Liebe zur Hassliebe sein kann, eine Erfahrung, für die viele von uns nicht einmal ein Musikdrama brauchen: „Wagner hat das Weib erlöst; das Weib hat ihm dafür Bayreuth gebaut. Ganz Opfer, ganz Hingebung: man hat Nichts, was man ihm nicht geben würde. Das Weib verarmt sich zu Gunsten des Meisters, es wird rührend, es steht nackt vor ihm. – Die Wagnerianerin – die anmutigste Zweideutigkeit, die es heute gibt: Sie verkörpert die Sache Wagners, in ihrem Zeichen siegt seine Sache. Ah, dieser alte Räuber! Er raubt uns die Jünglinge, er raubt uns die Frauen und schleppt sie in seine Höhle ... Ah, dieser Minotaurus!“ (Nietzsche 1988b, S. 44f.). Genügend Stoff für ein weiteres, diesmal direkt aus dem Leben gegriffenes, Bühnenfestspiel wäre hier also sicher bereitgestellt.

„Liebe – Tragik“, mit diesem Begriffspaar ließe sich demnach auch Nietzsches eigenes und höchst ambivalentes Verhältnis zu Wagner beschreiben. So wird der Fall Wagner zu einem Fall Wagners: „Ich verstehe es vollkommen, wenn heute ein Musiker sagt, ich hasse Wagner, aber ich halte keine andre Musik mehr aus“ (ebd., S. 12). Vor der Musik Wagners und den Gefahren schädlichen Einwirkens sei hier mit Nietzsches Worten noch einmal eindringlich gewarnt: „Wagner wirkt wie ein fortgesetzter Gebrauch von Alkohol. Er stumpft ab, er verschleimt den Magen. Spezifische Wirkung: Entartung des rhythmischen Gefühls“ (ebd., S. 44). Das Tristan-Vorspiel reißt uns also nicht nur psychisch runter. Im Musikunterricht wäre hier mit einem Kompetenzabbau zu rechnen, wenn unendliche Melodien dazu führten, dass mühsam erlernte rhythmisch-metrische Kompetenzen wieder verloren gingen. Aber möchten wir uns hier wirklich ausschließlich der quadratisch-praktisch-vermessbaren Ziegelsteinmusik hingeben, die sich so trefflich in Rhythmussprache übersetzen lässt? Halten wir solch eine Musik, die für viele zum schulmusikalischen Normalfall gehört, noch aus?

LEBEN UND SCHAFFEN DER GROSSEN

Wer durch Bachs Musik eine leise Ahnung von himmlischen Gefilden bekommen hat, der erfährt bei Wagner, wie es auf der Welt zugeht und das in dem bereits beschriebenen Einklang von Leben und Werk: Das Leben und Schaffen der ‚Großen‘, ihre geistige Welt, ihr Fühlen und Han-



Bayreuther Festspielhaus

© Wikipedia

deln bilden eine Einheit, sie gehören zusammen. Das wird nicht nur deutlich an Cosimas Opferrolle, wie sie der unglücklich in die Frau des Meisters verliebte Nietzsche in *Der Fall Wagner* beschrieben hat. Die Einheit von Leben und Werk beginnt vielmehr in der Schweiz, und zwar in einem Gasthaus: Während Franz Liszt die Uraufführung des *Lohengrins* leitete, in der ein vom Schwan gezogener Kahn den Gralsritter an Land bringt, verbringt der steckbrieflich gesuchte Revolutionär den Abend im Exil, im Luzerner Wirtshaus „Zum Schwan“. Und selbst Schwäne, als mythische Krafttiere, obligatorische Allzweckwaffe eines fast jeden Gesamtkunstwerks und nicht nur für Wagner Symbolfiguren für menschliches Weltbegreifen und lebenslange Treue, turteln jenseits ihrer heimischen Nester: Hier sind es die Weibchen, die sich von ihren Männchen weg-schleichen. Australische Wissenschaftler haben herausgefunden, dass jedes sechste Schwanenbaby das Produkt einer heimlichen Affäre sei.

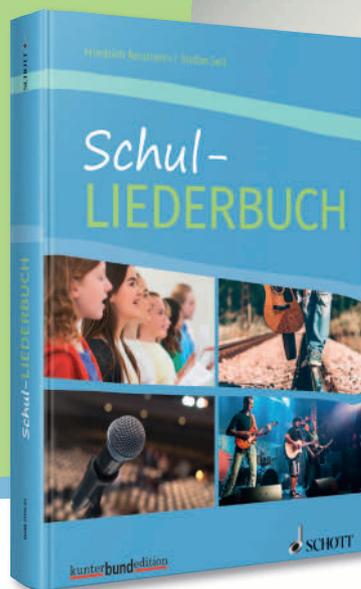
LIEBE: THEMA ALLER THEMEN

Die Liebe ist in der Oper das dominanteste aller Themen. Der Hölle Rache kocht dabei in so manchem Herzen, nicht zu verschweigen sind die Verquickungen von Liebe, Erotik und Grausamkeit, Sadismus, Perversion und Aggression, man denke hier nur an Oscar Wildes Drama *Salomé* und die entsprechende Musik von Richard Strauß: „Zu meiner eigenen Lust will ich den Kopf des Jochanaan in einer Silberschüssel haben“ (Wilde 1903, S. 44). Im Rahmen dieses Beitrags kann es nun nicht darum gehen, 400 Jahre Opernhistorie nachzublättern oder einer noch längeren Geschichte der höheren oder niederen bis niedersten Minne in den verschiedensten musikalischen Praxen nachzugehen. Vielmehr soll in einem Gedankenexperiment versucht werden, Wagners Aperçu umzudrehen: „Ich kann den Geist der Liebe nicht anders fassen als in der Musik.“ Dies hieße, Constantin Floros zu

folgen, und die „Musik als eine Klangsprache der Liebe“ (Floros 2000, S. 16) zu bezeichnen. Und wiederum ist es Richard Wagner, der im Austausch mit Mathilde Wesendonck mit einem Paradox den Nagel auf den Kopf trifft, indem er vom „tönenden Schweigen“ (Wagner 1924, S. 16) spricht: „In Wahrheit ist die Größe des Dichters am meisten danach zu ermessen, was er verschweigt, um uns das Unaussprechliche selbst schweigend sagen zu lassen; der Musiker ist es nun, der dieses Verschwiegene zum hellen Ertönen bringt, und die untrügliche Form seines laut erklingenden Schweigens ist die *unendliche Melodie*“ (Schriften Bd. 3, S. 316). Dass Kunst in unser Leben verwickelt ist und wir im Musikunterricht dafür Sorge zu tragen haben, die Fragen nach der Kunst, nach dem Leben, das sie hervorbringt und nach jenem, in dem wir Hörende eingebettet sind, zu stellen, braucht heute wohl nicht mehr betont werden. Theodor W. Adorno definierte die Kunstwerke als „Nachbilder des

Schul-Liederbuch

für allgemein bildende Schulen
herausgegeben von
Friedrich Neumann
und Stefan Sell



Der Bestseller

Broschur

408 Seiten
BUND 71176 • € 28,-
ISBN 978-3-7957-1180-1
€ 25,50 ab 15 Exemplare
€ 22,- ab 25 Exemplare

Hardcover

408 Seiten
BUND 71176-20 • € 29,50
ISBN 978-3-7957-1181-8
€ 26,- ab 15 Exemplare
€ 23,50 ab 25 Exemplare

Playbacks

Friedrich Neumann
3 CDs
T 16562 • € 28,50
ISBN 978-3-7957-1177-1

Paket

Schul-Liederbuch
(Broschur) + Playbacks
BUND 71179 • € 38,-
ISBN 978-3-7957-0077-5

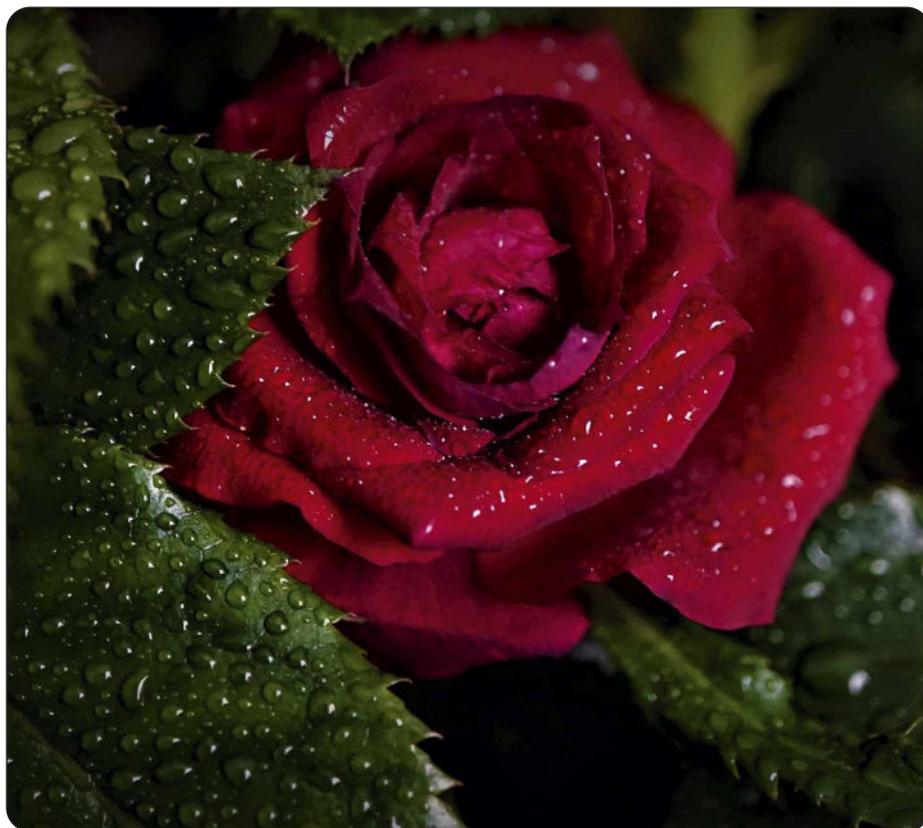


www.schulliederbuch.de

MA 0633-19 - 1221

Erhältlich im Buch- und Musikalienhandel oder unter www.schott-music.com

SCHOTT



© Pixabay / Mylene 2401

Seit dem Altertum gelten rote Rosen als Symbol für Liebe, Freude und Jugendfrische, war doch die rote Rose der Aphrodite dem Eros und Dionysos geweiht. Gleichzeitig bleibt damit auch die Vorstellung des (Liebes-)Schmerzes verbunden: „Keine Rose ohne Dornen“.

empirisch Lebendigen, soweit sie diesem zukommen lassen, was ihnen draußen verweigert wird, und dadurch von dem befreien, wozu ihre dinghaft-auswendige Erfahrung sie zurechtet“ (Adorno, 1997, S. 14). Somit hat Musik immer etwas über sich Hinausweisendes. Lebendig ist und bleibt sie „als sprechende, auf eine Weise, wie sie den natürlichen Objekten, und den Subjekten, die sie machten, versagt ist (ebd., S. 14f.). Wagner hat zeitlebens darunter gelitten, dass die Kunst seiner Gegenwart dieses über sich Hinausweisende verloren hat. Sie wurde zum Profangegegenstand, zum käuflichen Produkt und zum Medium der Zerstreuung degeneriert. Wir haben dieses Leiden verlernt. Also sind dies Gedanken, die uns nicht fremd anmuten und über die im Rahmen dieses Beitrages noch zu reden sein wird. Und auch dieser Hintergrund ist zu bedenken, wenn Wagner behauptet, dass der Geist der Musik nur in der Liebe zu fassen sei.

Wer Musik hört, der versteht intuitiv, dass es etwas sehr Großes, Schönes und Beglückendes gibt, dass nicht in Worte zu fassen ist, für das es sich lohnt auf dieser Welt zu sein: Musik trifft wortlos ins Herz. Und dabei ist der Musik etwas zuzuschreiben, was für die Liebe nicht immer

gelten mag: Das, was mit der Musik ins Herz trifft, das bleibt, auch wenn sich Musikpräferenzen graduell verändern mögen. Ausnahmen, wie die des verbitterten und gegen sich selbst zitiierenden Ex-Wagnerianers Friedrich Nietzsche, bestätigen hier lediglich die Regel.

„Ich kann den Geist der Liebe nicht anders fassen als in der Musik.“ In der Umkehrung dieses Wagner-Zitats findet sich sicher auch die Philosophin und Publizistin Carolin Emcke wieder, wenn sie die Geschichte ihrer eigenen Jugend erzählt und hier den Mechanismen von Ausgrenzung und Eingrenzung, den Lügen, eingewohnten Ritualen, aber auch den Sehnsüchten nachgeht, aus denen sich ihre Jugend formte, und dabei die besondere Bedeutung der Musik und des Musikunterrichts herausstellt: „Es war Musik, die mir den Weg zu meinem Begehren gewiesen hat. Nicht Literatur. Nicht Film. Sondern Musik, genauer gesagt: die Vielschichtigkeit der Erfahrung von Musik, die damals, auf dem Gymnasium, die Spuren gelegt hat für jene Lust, die ich viele Jahre später erst erschließen sollte. In einer Zeit, in der von Homosexualität, von Bisexualität, von anderen Arten des Begehrens nicht gesprochen wurde, war es die Musik, deren Sprache mir all das

eröffnete, was ich später erotisch erleben sollte. Ich vermute, Herr Kossarinsky, mein Musiklehrer, hatte sich das etwas anders vorgestellt mit der Wirkung seines Unterrichts, aber bis heute bin ich ihm nicht nur dankbar, sondern nachträglich begreife ich erst, dass Musik der Horizont ist, der mir das Überleben ermöglicht hat“ (Emcke 2013, S. 48). Die Musik des „tönenden Schweigens“, die es vermochte, das „Unaussprechliche selbst schweigend sagen zu lassen“ (Wagner), war nun nicht von Richard Wagner, sondern das 2. Brandenburgische Konzert von Johann Sebastian Bach. „Ohne Erklärung, Ohne Aufgabe“ (ebd., S.72), ganz im Vertrauen auf die Künste der Verführung, die in der Musik selbst liegen und denen man sich nicht entziehen konnte: „Es gab Schichten der Wirklichkeit, offen zugängliche und verborgene, und wer sich für die verborgenen Schichten interessierte, brauchte Helfer, die einen zu unterweisen wußten in der Kunst, sich durch das Zugängliche nicht ablenken zu lassen, es brauchte Hinweise nicht auf Phänomene in der Welt, sondern auf Sprachen, mit denen sie zu erschließen wären, auf dem Wege, die Schichten abzutragen und zu entblättern, um zu anderen Wahrnehmungen der Wirklichkeit zu gelangen“ (ebd., S. 71). Musik ist eben mehr als nur eine für den Kompetenzaufbau bereitgestellte tönend bewegte Form, die es in den Inszenierungen formaler Lernprozesse zu analysieren gilt. „Die schönsten Momente meiner Kindheit waren die, die mit Musik verbunden waren. [...] Ich verschlang alles“ (ebd., S. 157). Schon Immanuel Kant spricht von solch einer ästhetischen Liebe des Wohlgefallens. Wann nehmen wir uns im Musikunterricht diese Zeit, wo finden sich hier Räume der Muße, in denen Musik diese Kraft, diese Liebe des Wohlgefallens, entfalten kann? Wie kann es uns entgegen gutgemeinter Zurichtungen gelingen, dass Musik immer ein Gesamtkunstwerk bleibt? Wo in der Schule können wir sonst noch Liebe und Leidenschaft zu anderen Dingen entwickeln, die uns interessieren, die uns berühren, die uns ebenso begeistern, wenn hier die technokratischen Zwangsjacken immer enger werden? Dass hier Kräfte wirken, die uns Menschen dazu bringen, alles andere zu vergessen und Grenzen zu überschreiten, macht schon unser Sprachgebrauch deutlich: Warum kann – oder darf – es in der Schule nicht gelingen, dass wir *von Sinnen sind*, die *Kontrolle verlieren*, *uns vergessen*, *hingerissen sind*, *in einen Sog geraten*, *Feuer fangen* oder *brennen*? Es gibt Studien

über *Wissen als Leidenschaft*, über *Die Leidenschaft der Erkenntnis*, die sich mit Freud, Piaget und Nietzsche beschäftigen (Bruscotti 1997, Furth 1990). Wenn ein schulischer Lernstoff zum Objekt des Begehrens wird, ist immer die ganze Persönlichkeit involviert – und das betrifft die Lernenden *und* die Lehrenden! Solch ein emotionales Erleben stellt sich gegen ein reflektives Distanzieren, gegen ein strategisch verantwortliches Handeln, wie dies in der Schule gewünscht wird: „Von Frau Musica muß ihr Leibarzt anders sprechen als ihr Liebhaber. Sie zeigt sich aber beiden und lässt sich von beiden erhören“ (Neumann 1986, S. 224). Fühlen wir uns in der Schule zu sehr in einem System gefangen, das uns dazu anhält, der Frau Musica ausschließlich als Leibarzt zu begegnen? Darf es hier wenigstens ein gereifter Liebhaber sein?

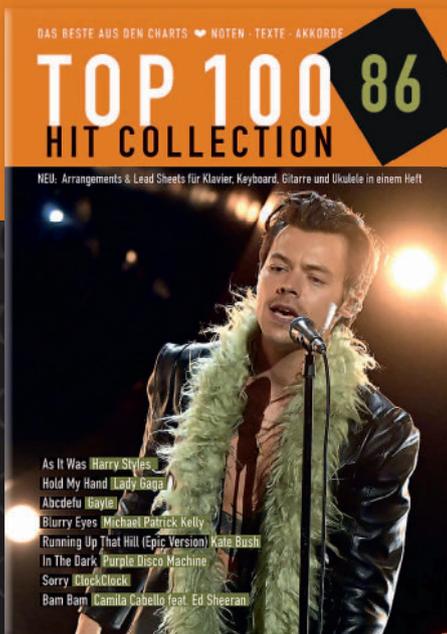
GEIST DER LIEBE: ORPHEUS

„Alle Oper ist Orpheus“ (Adorno). Wie sehr Musik und Liebe zusammengehören, lässt sich an der meist erzählten Geschichte der Opernliteratur nachzeichnen. Orpheus, dessen Lyra als Sternbild in den Himmel versetzt wurde, betörte Götter, Menschen, Tiere und Pflanzen mit seiner Musik. Die Bäume neigten sich zu ihm, um seinen Klängen zu lauschen, Steine weinten, wenn er sang. Seine Reise in die Unterwelt wird in den verschiedensten Versionen erzählt, wir alle kennen den Mythos, von dem sich behaupten ließe, dass er Archetypus aller Geschichten über die Musik und über die Liebe sei. In Ansätzen finden wir hier bereits alles, wie wir Menschen über 3000 Jahre die Wirkung der Musik auf unsere Psyche erlebt haben. Mit seinem Saitenspiel vermittelt

Orpheus zwischen den Welten, betörte selbst die Erinnyen, die jeden Frevel gegen die Sitten mit drohenden Fackeln verfolgen. Orpheus war ein grausames Schicksal beschieden: Rasende Mäanden wurden gegen den Sänger gehetzt, die ihn schließlich massakrierten. Der Orpheus-Mythos erzählt nicht nur eine tiefgreifende Liebesgeschichte, er zeigt uns, dass wir den Geist der Liebe nicht anders fassen können als in der Musik. So bietet dieser Stoff die Gelegenheit, sich mit jenem auseinanderzusetzen, was uns allen am Herzen liegt. Zeigt sich hier doch die ungeheure Kraft der Musik und ihre Macht, die Orpheus ähnlich wie König David inkarniert – und die immer wieder weitergetragen und neu kontextualisiert wird: „Mit Recht ist Orpheus' Leyer unter die Sterne versetzt, sie hat mehr getan als Hercules' Keule; sie macht den Unmenschen menschlich“

DAS BESTE AUS DEN CHARTS

Für Klavier, Keyboard, Gitarre und Ukulele



- Acht Mega-Hits aus den Charts
- Leicht bis mittelschwer arrangiert
- Inkl. Griffbildern für Gitarre und Ukulele

Top 100 Hit Collection 86
 Das Beste aus den Charts
 Noten - Texte - Akkorde
MF 2086 • 16,50 €
 ISBN 978-3-7957-9923-6

TOP 100 HIT COLLECTION 86

- ◊ Harry Styles – As It Was
- ◊ Lady Gaga – Hold My Hand
- ◊ Gayle – Abcdefu
- ◊ Michael Patrick Kelly – Blurry Eyes
- ◊ Kate Bush - Running Up That Hill (Epic Version)
- ◊ Purple Disco Machine – In The Dark
- ◊ ClockClock – Sorry
- ◊ Camila Cabello feat. Ed Sheeran – Bam Bam

MA 1090-20 | 19/22



Weitere Ausgaben erhältlich unter:
www.schott-music.com/top100



(Herder). Bei Orpheus öffnet die Musik neue Hörräume, ist sie das Medium einer Selbstbegegnung: „Die schönsten Momente meiner Kindheit waren die, die mit Musik verbunden waren. [...] Ich verschlang alles“ (Emcke 2013, S. 157).

Im kulturellen Gedächtnis sind es die Erzählungen einer zweckfreien Kunst, das Potenzial der Musik für Verzauberungen, für eine Offenheit in verschiedenste Richtungen. Dass Musik den Menschen schützen, wilde Tiere, böse Geister zähmen kann, gehört ferner auch zu den Leitgedanken der *Zauberflöte*. Und Harry Potter bedient sich in *Harry Potter und der Stein der Weisen* seiner Flöte, um den dreiköpfigen Hund Fluffy zu beschwichtigen. Es muss nicht immer eine Lyra sein. Den Erzählungen nach nimmt Orpheus an der Expedition der Argonauten nach Kolchis teil, um das goldene Vlies nach Griechenland zurückzuholen. Seine Aufgabe war es, den Ruderern mit Gesang und Saitenspiel den Takt anzugeben. Mit Blick auf unsere Etüden- und Optimierungskulturen, die sich mittlerweile in unseren (schulischen) Alltag eingegraben haben, müssen wir feststellen: Heute geben die Ruderer uns den Takt an. Mehr Wettbewerb, mehr Effizienz, Optimierungsprogramme verfolgen uns bis ins Fitnessstudio. Das gilt für die Schule, für unseren Alltag, aber auch für das Erlernen eines Instruments und für so manch einen sich kompetenzorientiert verstehenden Musikunterricht: „Was ist die Aufgabe alles höheren Schulwesens?“ – Aus dem Menschen eine Maschine zu machen. – „Was ist das Mittel dazu?“ – Er muss lernen, sich zu langweilen“ (Nietzsche 1988c, S. 129). In der Schule erliegen wir den Folgen, wenn tatkräftiges Musizieren sich einzig auf die Tatkraft verlässt und uns nicht zu einem künstlerischen Erleben führt, wenn die Musik zu einem Profangegegenstand, zum Unterhaltungs- und Zerstreuungsmittel degeneriert. Wagners zeitkritische Perspektiven gelten nicht nur in seiner Kutschen- und Sattelzeit, die sich im Zuge der Industrialisierung zunehmend materialistisch auf Angebot, Nachfrage und Konsum ausrichtete und in der die „ewigen Werte“ zu verfallen drohten, es drängen sich hier durchaus Parallelen zum aktuellen Stellenwert der Kunst, der Musik und des Musikunterrichts auf. Schließlich sind die Besessenheitskulte der Mänaden, die Orpheus auf grausame Art und Weise ins Verderben gerissen haben, heute nicht mehr ausschließlich weiblich: Wenn in unseren Schulen die Erben des singenden Orpheus mit einem Berufsverbot belegt werden, ist nicht allein der Ver-

breitung eines Virus geschuldet, hier geht es nicht ausschließlich um die Eindämmung gefährlicher Aerosole. Die Musik scheint nicht mehr der sittlichen Erziehung des Menschen dienen zu dürfen. Der gewaltsame Tod des Orpheus geht nicht nur einher mit den substanziellen Bedrohungen, denen der Musikunterricht in der Schule ausgesetzt ist, wie im antiken Mythos treibt mittlerweile so manch eine besitzerlose Lyra hinaus ins weite Meer. „Musik wird von einer lauten, dröhnenden, barbarischen Unmusik übertönt. Kriegslärm und Kriegsgeschrei bedrohen immer wieder den Frieden, und die leise Stimme der Vernunft, [...] hat Mühe durchzudringen“ (Floros 2000, S. 50). Auch Wagner ist es mit seinem verklärten Blick in die Vergangenheit und seinem entrückten Ausblick in die Zukunft nicht gelungen, einen neuen Menschen zu bauen. Heute würde er vielleicht von einem ethisch und genetisch optimierten träumen. Die Illusion, dass früher alles besser war und der fromme Wunsch, dass später alles besser sein möge, ist nicht nur ein romantischer Topos, sondern ein Illusionsmodell, das den Menschen durch die Jahrhunderte wie ein treues Haustier begleitet. So lässt sich an Wagners Werken lernen, wie die Welt bis heute funktioniert,

wie die Menschen morden, sterben, lügen, stehen – aber eben auch lieben: „Woran geht unsre ganze Zivilisation zugrunde als an dem Mangel von Liebe?“ (Schriften o.J., Bd. 10, S. 259). Was nützt diese Erkenntnis mit Blick auf all die schrecklichen Ereignisse, die nicht erst in jüngster Zeit über uns hereingebrochen sind und zeigen, dass sich zwar die Geister der Unterwelt, nicht aber Diktatoren und Despoten mit Saitenspiel befrieden lassen? Hat Herkules' Keule am Ende doch gesiegt?

INSTRUMENTALE ZÄRTLICHKEITEN

In der Musik Gustav Mahlers ist für viele Menschen immer wieder erfahrbar, dass Musik in Töne gegossenes Leben ist: Seine dritte Sinfonie schließt er mit dem Adagio „Was mir die Liebe erzählt“ ab und öffnet damit zugleich eine Tür in jene Welten, die den Worten verschlossen bleiben. Nach einer Probe der 3. Sinfonie bekennt Arnold Schönberg in einem persönlichen Brief an Mahler: „Ich habe Ihre Seele gesehen, nackt, splinternackt“ (vgl. Ulm 2001, S. 117). Und damit Mahlers Weltsicht wirklich allen Menschen, eben



Tristan und Isolde, Gemälde von Edmund Blair Leighton 1902

auch den grobkörnigeren, zugänglich gemacht wird, gibt es hier auch im Blasmusikshop (www.blasmusik-shop.de) eine entsprechende Bearbeitung des Adagios für Blechbläser, Orgel und Pauken. Musik und Liebe scheinen irgendwie zusammengehörig. Zumindest für bestimmte Musik darf gelten, dass sie eine Klangsprache der Liebe ist.

Bedenkt man, wie oft die Begriffe zärtlich und Zärtlichkeit (frz. *tendrement*, *tendresse*) in den Gebrauchsanweisungen der Partitur vorkommen, darf man meinen, im 18. Jahrhundert gäbe es ein eigenes Genre zärtlicher Instrumentalmusik: „Die Serenaten [...] wollen alle mit einander vornehmlich von nichts anders, als von zärtlicher und starcker Liebe, ohne Verstellung, wissen, und muß sich der Componist allerdings, sowol als der Poet, bey denselben danach richten, wenn er ihr rechtes Wesen treffen will“ (Mattheson 1739, S. 217). Carl Philipp Emanuel Bach widmet sich in seinem *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* dem Zärtlichen, Jean Jacque Rousseau weist der Bezeichnung *tendrement* einen eigenen Artikel in seinem zweibändigen *Dictionnaire de musique* zu, bei Couperin finden wir Titel wie *La Tendre Fançon* (Das zärtliche Kopftuch) oder *Tendresses bachiques* (Bachische Zärtlichkeiten).

Wichtig ist und bleibt die Leidenschaft, die Intensität, mit der wir unseren Interessen, Wünschen und Träumen nachgehen, wie dies etwa bei dem vom Kabarettisten Lars Reichow beschriebenen schwarzen Ritter der Moderne der Fall ist, der die Klänge der Liebe zwar nicht musikalisch fassen kann, sie dafür aber in seiner ihm eigenen Sprache ausdrückt: „Ich sitze hier in der Werkstatt und keiner sieht, dass ich schreibe. [...] Ich würde dir meine Gefühle viel lieber auf dem Motorrad vorfahren. [...] Ich brauche dich, wie ein Motorrad Öl verbraucht, Susanne. Du bist der 17er Steckschlüssel im Werkzeugkasten des Lebens für mich. [...] Steig wieder auf Susanne, deine Fußrasten sind immer noch ausgeklappt“ (Reichow 1995).

Schroffer kann der Wechsel zur eben beschriebenen zärtlichen Instrumentalmusik wohl kaum sein. Der hier zu Wort gekommene passionierte Schrauber und Motorradfahrer hat eine andere Seelensprache, er entwickelt keine feinsinnigen musikalischen Liebeserklärungen wie ein Robert Schumann, dessen Gedanken sich durch die Musik Luft machen, aber dieser Motorenfan entwickelt eine ebenso große Leidenschaft, die eine

mächtige Antriebskraft bildet, aber (wie bei Schumann) keinem Vernunftprinzip gehorcht: „Dabei fungiert die Sehnsucht als Kompass. Sie hilft uns zu erkennen, was uns am Herzen liegt. Nur das, was uns persönlich besonders wichtig erscheint, hat das Potenzial zu begeistern und Leidenschaft wachzurufen. [...] Leidenschaft braucht Anregung und Spielräume“ (Lemper-Pychlau 2015, S. 169). Dass uns die Leidenschaft abhanden kommt, ist nicht nur ein Problem der Schule, sondern eines, das uns durch das ganze Leben begleitet: „Als Kinder sind wir alle begeisterungsfähig. Denn jeden Tag gibt es Neues zu entdecken, das fasziniert. Jede Situation lädt dazu ein, mit Leidenschaft zu forschen und zu staunen. Allerdings kommt den meisten von uns diese schöne Fähigkeit mit zunehmendem Alter abhanden. Dafür sind verschiedene Faktoren verantwortlich: Alltagsroutine macht das Leben zu berechenbar und erlaubt zu wenige Freiräume. Da gibt es dann nichts mehr zu entdecken und zu gestalten. Ständiger Druck und permanente Fremdbestimmung im Job erzeugen ein Gefühl von Erschöpfung und innerer Taubheit, das ebenfalls jede Begeisterung erstickt. In zahlreichen Fällen besteht zudem eine viel zu große Anpassungsbereitschaft. Menschen fürchten sich davor, eigene Wege zu beschreiten, aus Angst vor Kritik und Zurückweisung. Das Bedürfnis, gemocht zu werden und dazuzugehören, unterbindet so manche Eigeninitiative. Obendrein nehmen Ängste und Sorgen in unserer Gesellschaft zu. Wen aber die Angst im Griff hat, der ist nicht mehr frei, sich einer Aufgabe hinzugeben“ (ebd.).

Unsere Aufgabe sollte es sein, dafür Sorge zu tragen, dass wir uns in der Schule solchen Fremdbestimmungen entziehen, dass wir uns so gut es geht die Freiräume bewahren und alles dafür tun, dass sich jeder mit seinem eigenen Kompass, seiner eigenen Leidenschaft auf den Weg ins Leben machen kann. Musikunterricht kann und muss hier seinen Teil dazu beitragen. Vielleicht können wir den einen oder anderen Menschen dazu bringen, sich dort wohlfühlen, wo er gerade ist – und vielleicht findet dabei auch jemand seinen Platz in der Oper. Es muss ja nicht unbedingt Wagner sein. ■

Anmerkung

¹ Wenn hier der Grauganz-Forscher und Nobelpreisträger (1977) Konrad Lorenz, Träger des Großen Bundesverdienstkreuzes mit Stern und Schulterband (1984) und des Bayerischen Maximiliansordens für Wissenschaft und Kunst (1984),

zitiert wird, dann soll nicht verschwiegen werden, wie der (auch nach 1945) bekennende Rassenkundler in *Acht Todsünden der zivilisierten Menschheit* (1973) über die „Parasiten“ und „asoziale Zellen“ der Gesellschaft schreibt, sie mit „böartigen Tumoren“ (S. 65) vergleicht und damit seine Wortwahl an frühere Schriften über die „Ausmerzungen ethisch Minderwertiger“ (1940) anlehnt. Wenn nun beklagt wird, dass der menschliche Geist auf dem „Wege der Technokratie“ zum „Widersacher des Lebens“ geworden sei, dann dürfte der ehemalige NS-Biologe, der von seinen Ideologien auch nicht wirklich ablassen konnte, seinen Teil in ganz maßgeblicher Weise dazu beigetragen haben.

Literatur

- Adorno, Theodor. W. (1997): *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften in 20 Bänden*, Bd. 7. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Begemann, Christian (2007): *Art. „Gebären“*. In: Ralf Kohnersmann (Hg.), *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 121–134.
- Bruscolti, Marco (1997): *Die Leidenschaft der Erkenntnis. Philosophie und ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche von Morgenröthe bis Also sprach Zarathustra*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Emcke, Carolin (2013): *Wie wir begehren*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Floros, Constantin (2000): *Der Mensch, die Liebe und die Musik*. Zürich: Arche Verlag.
- Furth, Hans G. (1990): *Wissen als Leidenschaft. Eine Untersuchung über Freud und Piaget*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Kant, Immanuel (1988): *Rechtslehre. Schriften zur Rechtsphilosophie*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Kant, Immanuel (2004): *Vorlesung zur Moralphilosophie*. Hg. von Werner Stark. Berlin u. New York: Walter de Gruyter.
- Lemper-Pychlau, Marion (2015): *Mehr erreichen. 36 Bausteine für Ihre Effektivität*. Wiesbaden: Springer.
- Lorenz, Konrad (1983): *Der Abbau des Menschlichen*. München: Piper.
- Mandeville, Bernard (2001): *Eine bescheidene Streitschrift für öffentliche Freudenhäuser oder ein Versuch über die Hurerei wie sie jetzt im Vereinigten Königreich praktiziert wird*. Übers. von Ursula Pia Jauch. München: Hanser.
- Mattheson, Johann (1739): *Der vollkommene Capellmeister*. Hamburg 1739. Faksimile-Nachdruck, hg. von Margarete Reimann. Kassel, Basel 1954: Bärenreiter.
- Neumann, Peter Horst (1986): *Warum reden wir über Musik?* In: *Musik & Bildung* (3), S. 223–224.
- Nietzsche, Friedrich (1988a): *Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV*. In: Kritische Studienausgabe, hg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, Bd. 1. München: dtv, S. 157–510.
- Nietzsche, Friedrich (1988b): *Der Fall Wagner*. In: Kritische Studienausgabe, hg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, Bd. 6. München: dtv, S. 9–53.
- Nietzsche, Friedrich (1988b): *Götzen-Dämmerung. Der Fall Wagner*. In: Kritische Studienausgabe, hg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, Bd. 6. München: dtv, S. 55–161.
- Reichow, Lars (1995): *Susanne II in: Allerhöchste Tastenzeit*. Bmg Aris (Sony Music).
- Ulm, Renate (2001) (Hg.): *Gustav Mahlers Symphonien. Entstehung, Deutung, Wirkung*. Kassel u. München: Bärenreiter, dtv.