



Rüdiger Görner

Hörgedanken

Musikliterarische
Bagatellen und Etüden

Schwabe^{reflexe}



Dieses eBook ist seitenidentisch mit der gedruckten Ausgabe und verfügt u.a. über folgende Funktionen: Volltextsuche, klickbares Inhaltsverzeichnis sowie Verlinkungen zu Internetseiten. Die gedruckte Ausgabe erhalten Sie im Buchhandel sowie über unsere Website www.schwabeverlag.ch. Dort finden Sie auch unser gesamtes Programm und viele weitere Informationen.



Wie man wird, was man hört: Dem Hören, seiner psychologischen Wirkung, aber auch dem, was es im Menschen an Potenzialen freisetzt – bis hin zu literarischen Verwandlungen des Gehörten –, schenkt die Ästhetik nur allzu selten Gehör. Diese Essays, literarische Hörreflexe, bezeugen, dass es ein auditiv grundiertes Denken gibt, das auf Behutsamkeit setzt. Es wehrt sich gegen die gängige Praxis, mit formelhaftem Vokabular das Klangliche zu vergewaltigen, und lotet aus, wie zart besaitet Sprache sein kann, um die große Musiktradition weiter auf uns wirken zu lassen und produktiv zu verarbeiten. So wehrlos wir gegen aurale Weltwahrnehmung sind – das Ohr kann sich nicht verschließen –, dieses Hören-Müssen gehört zum Wesensbestand ästhetischer Erfahrung. Wie sie sich literarisiert hat, gerade auch im Blick auf einzelne Komponisten, stellen diese Versuche ins Echolot der Zeiten.

Rüdiger Görner lebt seit 1981 als Literaturwissenschaftler, Kritiker und Schriftsteller in London. Er studierte in Tübingen und London Germanistik, Geschichte, Philosophie und Anglistik, lehrte an den Universitäten Surrey und Aston in Birmingham, bevor er 1999 Direktor des Institute of Germanic Studies der University of London wurde. Seit 2004 lehrt er am Queen Mary, University of London und leitet als Gründungsdirektor seit 2006 das Centre for Anglo-German Cultural Relations. Rüdiger Görner hatte Gastprofessuren in Tokyo, Heidelberg, Mainz, Hannover, Köln und Salzburg inne und ist Verfasser von über fünfzehn literaturwissenschaftlichen Monografien. Zu seinen musikorientierten Veröffentlichungen gehören *Mozarts Wagnis* (1991), *Literarische Betrachtungen zur Musik* (2002) sowie Auswahleditionen von Komponistenbriefen (Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms und Richard Strauss).

Rüdiger Görner

Hörgedanken

Musikliterarische Bagatellen und Etüden

Mit einem Geleitwort von Wolfgang Rihm

Schwabe Verlag Basel

Schwabe reflexe 29

Copyright © 2013 Schwabe AG, Verlag, Basel, Schweiz

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.

Das Werk einschließlich seiner Teile darf ohne schriftliche

Genehmigung des Verlages in keiner Form reproduziert oder elektronisch
verarbeitet, vervielfältigt, zugänglich gemacht oder verbreitet werden.

Gesamtherstellung: Schwabe AG, MuttENZ/Basel, Schweiz

ISBN Printausgabe 978-3-7965-2929-0

ISBN eBook (PDF) 978-3-7965-2930-6

rights@schwabe.ch

www.schwabeverlag.ch

für Joachim Reiber

Ich glaube an das Hören des Hörens: daß wir eigentlich nicht die Musik hören, sondern zuerst einmal unser eigenes Hören, weil unser Ohr als Organ jene Musik «macht», die es einläßt. Nie wird vollkommen zu lösen sein, was wer wie hört. Wir hoffen alle, daß wir das gleiche, vielleicht sogar dasselbe hören. [...] Die Vorstellung, daß wir das Hören des anderen vernehmen könnten, ist allerdings wesentlich aufregender als die Vorstellung, daß wir gemeinsam die gleiche Musik hören.

Wolfgang Rihm (1999)

In der Musik wird ein Sinnliches als zugleich Geistiges dadurch bestimmt, daß man über es hinaushört, es auf Vorhergegangenes bezieht, Folgen erwartet, kurz, daß man die einzelnen unmittelbaren Erscheinungen in einen sie selbst transzendierenden, durch sie vermittelten und kraft solcher Mittelbarkeit bedeutenden Kontext setzt.

Theodor W. Adorno (*Zweiter Mahler-Vortrag*, 1960)

Nur in der Musik entsteht noch manchmal das Makellose.

Stefan Zweig (Brief an Otto Heuschele, im Januar 1924)

Aber was ist die Musik? [...] Sie steht zwischen Gedanken und Erscheinung; als dämmernde Vermittlerin steht sie zwischen Geist und Materie; sie ist beiden verwandt und doch von beiden verschieden: sie ist Geist, aber Geist, welcher eines Zeitmaßes bedarf; sie ist Offenbarung, es läßt sich keine Rechenschaft davon geben, und die wahre musikalische Kritik ist eine Erfahrungswissenschaft.

Heinrich Heine (*Über die französische Bühne*, 1837/38)

Inhalt

Geleitwort	II
Präludium, fugenlos	13
Literatenmusik	17
«Die Sprache, die man in Elysen spricht?» Schillers Verhältnis zur Musik	17
«Das ist ein Flöten und Geigen» Heinrich Heines musikalischer Sinn	22
Literatenmusik. George Sand oder die Prosa der Klänge	26
Musik der Stille. Der Sprachklangzauberer Eduard Mörike ...	33
Liedwelten. Über Stefan Georges Musik-Skepsis	36
Undine und Narziss Gedanken zu den «Briefen einer Freundschaft» zwischen Ingeborg Bachmann und Hans Werner Henze	41
Mozart-Miniaturen	47
Mozart – trotz 1991 und 2006. Eine Kadenz in Prosa	47
Mozarts bei Geßner oder: Die Erfindung der musikalischen Idylle im «Haus zum Schwanen»	48
Der Don Giovanni-Komplex	51
Wiedergeburt der Melodik aus dem Geist der Hoffnung Richard Strauss und Mozart	59
Mozart 2012 und überhaupt	63

Poetische Tonwelten und Klangkreise	69
Bekenntnisgesang. Eine Improvisation zu BWV 78	
«Jesu der du meine Seele»	69
Haydn. Eine Reflexion	75
Berlioz oder: Die Entdeckung der musikalischen Farbe	80
Komponieren aus dem Geist der Kritik	
Versuch über Schumann	92
Etüde über Chopin	97
Tonspuren zu Mendelssohn Bartholdy	103
Die Welt als Lied. Notizen zu Hugo Wolf	107
Symphonie der Stadt. Urbanität als musikalisches Motiv	114
Mythos und Musik. Versuch einer Verhältnisbestimmung	124
Nachweise	133

Geleitwort

Mich hat immer interessiert, was Geistesmenschen zur Musik einfällt. Es wird gemeinhin ein Gegensatz konstruiert zwischen «empfindenden» Musikkünstlern und «verkopft-theoretischen» Musikdenkern. Solche Gegensätze werden gebraucht, um die vielschichtigste und immateriellste Kunstform, die es gibt – Musik –, als etwas erscheinen zu lassen, das auch dem erreichbar sei, der sich gar nicht darum bemüht. Ohne auf ein antwortfähiges und geistvolles Hören zu treffen, bleibt Musik stumm, allenfalls «Lärm und Geräusch». Andererseits kann man sich über Musik viel denken, ohne sie anzutreffen. Die Situation ist einfach nicht einfach. Noch so klug Erdachtes kann den Weg zur Musik ebenso verstellen wie gutgemeint Gedankenloses. Als Komponist erfährt man's am eigenen Leibe: je intelligenter man ist, umso klarer erkennt man, dass Intelligenz allein nicht ausreicht, um musikalisch satisfaktionsfähig zu sein. Die Dummen, die eh nichts merken, mögen noch so klug daherreden – ihnen wird die Musik auch nichts sagen außer dem, was sie schon kennen. Musik ist als Gegenstand vielleicht deshalb so unhandbar, weil sie wesensmäßig ungegenständlich ist. Umso froher darf man sein, dass es Menschen gibt, die dies wissen und aus ihrem Wissen keinen Hehl machen.

Ich habe Rüdiger Görner immer als einen Musik-Wissenden empfunden, der gerade weil er soviel weiß, die Musik nicht anrührt, aber stets zu ihr hindenkt. Die Richtung seines Denkens, der Vektor, ist die Musik. Dieser Weg, an (und nicht über) Musik zu denken, trägt sein Ziel – eben die Musik – in sich. Er verrät sie nie, belässt sie als das Ziellose schlechthin. Solch ein Weg ist von wunderbarer Dialektik, die es unterwegs sogar erlaubt, an einer gesichert wirkenden Erkenntnis Halt zu machen, als wäre da eine feste Station. Und stets ist etwas zu lernen. Im Weitergehen.

Beim Komponieren aber bin ich dann wieder von allem Erkenntnis-Ständischen verlassen, weiß nichts außer meinem vielen Wissen, dem ich sein Vergessenwerden erst noch beibringen muss. Um aufzuatmen, nehme ich vielleicht ein Buch von Rüdiger Görner zur Hand. Und schon komme ich auf Gedanken –

Wolfgang Rihm, X/2012

Präludium, fugenlos

Wie, wenn die «immer wieder aufgeregten Orgelwellen durch die Jahrhunderte» tatsächlich nicht ohne Einfluss geblieben wären auf die «Biegung der Gewölbe» in den großen Kathedralen, wie Rilke mutmaßte? Wie, wenn es der Musik doch möglich wäre, «nicht allein ein Gemüth, eine Seele zu erschüttern, sondern [sie] die Macht hätte, einen Körper umzubilden, ein Gesicht zu verändern ..., vielleicht eine körperliche Wunde zu heilen», wie der Dichter fernerhin wähnte in einem Brief vom Juli 1924? Und gestützt auf eine Analogie, die seit der Beethoven-Zeit die Gemüter umgetrieben hatte, befand er: «Vielleicht wird es, nach Jahr und Tag, nicht einmal so waghalsig und abenteuerlich gewesen sein, eine solche Nebenwirkung des Klanges zu behaupten: ordnen sich nicht Eisenfeilspäne zu Figuren beim Klang einer nahe angestrichenen Saite?»

Das Ineinanderspielen und Ineinanderwachsen von verschiedenen Erfahrungen und Sphären beruht auf dem Prinzip der Wechselwirkung. Auch wenn wir nicht mehr – wie noch manche Experimentatoren des späten 18. Jahrhunderts – davon ausgehen, dass Musik Elektrizität generieren kann, gewiss ist, ein Akkord kann elektrisieren; Musik kann – als Geformte – selbst formen; Musik schafft sich ihr Klangbild von der Welt.

Adorno hielt ein Denken mit dem Gehör für möglich; und schon Leopold Mozart sprach im Geburtsjahr seines Sohnes Wolfgang Amadé davon, dass «Vernunft und Gehör zugleich urtheilen sollen».

Alles Sprechen über Musik ist analogische Rede. Es erfordert eine behutsame Poetik. Das Wirken der Musik liegt in der Wechselwirkung von Erklären und Verklingen. Dieses Wirken versuchen diese «Hörgedanken» auch dann zu reflektieren, wenn sie nicht ausdrücklich davon handeln.

Ich höre das hingehauchte einleitende Andante in Beethovens Sonate op. 27; ein leichtes Wehen, das umschlägt in ein Allegro, *con brio* gespielt: Wechselwirkung der Tempi, aber auch der Musik mit den Begleitgeräuschen draußen, dem Kratzen der Schneeschaukeln, dem Rattern eines Anhängers, dem Jauchzen und Schreien der Nachbarskinder. Diese Geräusche sind wichtig. Was hat sich eine Kultur nur dabei gedacht, die Ohren zu verstöpseln