

Gustav-H. H. Falke

JOHANNES BRAHMS

*Wiegenlieder meiner Schmerzen -
Philosophie des musikalischen Realismus*

Lukas Verlag

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Falke, Gustav-Hans H.:

Johannes Brahms : Wiegenlieder meiner Schmerzen -

Philosophie des musikalischen Realismus /

Gustav-H. H. Falke. - Berlin : Lukas Verl., 1997

ISBN 3-931836-07-X

© by Lukas Verlag

Erstausgabe, 1. Auflage 1997

Alle Rechte vorbehalten

Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte

Kollwitzstr. 57

D-10405 Berlin

Abbildungen: Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlin

Reprographie: SatzArt, Berlin

Umschlag und Satz: Verlag

Druck und Bindung: Difo-Druck, Bamberg

gedruckt auf umweltfreundlichem Papier

Printed in Germany

ISBN 3-931836-07-X

Inhalt

Vorwort	6
Die Kunst der Vermittlung <i>Vom Sinn der Kompositionstechniken</i>	10
Poesie des Herzens, Prosa der Verhältnisse <i>Der Sonderweg des poetischen Realismus</i>	37
Nimm sie hin denn, diese Lieder <i>Die Grenzen von Schumanns Frührealismus</i>	61
Zigarrenstummel unterm Bett <i>Brahms als gründerzeitlicher Mensch im Futteral</i>	85
Wiegenlieder meiner Schmerzen <i>Brahms' realistische Versöhnungen</i>	110
Auflösungserscheinungen <i>Die Logik der kompositorischen Entwicklung</i>	143
Literatur	179

*... und senkt' auch meine Liebe
und meinen Schmerz hinein.*

Vorwort

Die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts gilt in der Kunst als Epoche des Realismus. Brahms dagegen wird gemeinhin als Romantiker, allenfalls als Spätromantiker bezeichnet. Wenn diese Qualifikation berechtigt ist, zerbricht der Gedanke eines einheitlichen Zeitgeistes. Oder zumindest steht die Brahms'sche Musik als Anachronismus da. Die Romantik kann als Versuch aufgefaßt werden, die historische Situation nach der französischen Revolution ästhetisch auszulegen. Der Realismus bezieht sich entsprechend auf die Industrialisierung und ihre sozialen Folgen. Und Brahms? Abstrahiert er von aller historischen Realität? Ist es überhaupt denkbar, daß Kunst sich den Problemen, Stimmungen, Sensibilitäten ihrer Zeit entzieht? So lautete die Ausgangsfrage der Überlegungen, die zum vorliegenden Buch geführt haben: Wie müssen die musikalischen und die literarischen Phänomene dargestellt werden, damit die Zeitgenossenschaft von Brahms und den poetischen Realisten nicht als etwas Rätselhaftes, sondern als etwas Selbstverständliches erscheint? Zugleich gab mir diese Frage Gelegenheit, an einem Beispiel zu prüfen, auf welche Art und Weise die Parallelität der Künste untereinander gedacht werden kann und auf welche Art und Weise sie auf gesellschaftliche Gegebenheiten reagieren.

Im ersten Schritt waren die Brahms- und die Realismusforschung zu prüfen. So wird im ersten Kapitel der Nachweis versucht, daß die musikwissenschaftliche Behandlung der Eigentümlichkeiten des Brahms'schen Komponierens auf offene Fragen führt, die sich mit den in der Literaturwissenschaft entwickelten Modellen der Realismusforschung, die im zweiten Kapitel dargestellt werden, leicht auflösen lassen. Bei der Sichtung der Brahmsforschung machte sich mir immer befremdlicher bemerkbar, daß die Musikwissenschaft nur rudimentär über eine Theorie musikalischer Bedeutung verfügt. Es gibt zwar Bemühungen um eine musikalische Semantik, aber sie operieren meist mit Komponistenäußerungen oder verfolgen Topoi, statt deren Ausgestaltung im individuellen Werk zu interpretieren. Es gibt wohl auch Beschreibungen des Ausdrucks einzelner Stellen. Aber in

das Gebiet, das von Hegel und Adorno her ganz selbstverständlich als das Zentrum erscheint: die Aufgabe, Form als Gehalt zu denken, machen nur einzelne Wissenschaftler gelegentliche Ausflüge, schlecht mit Interpretationen verproviantiert, kaum mit begrifflichem Kartenmaterial versehen.

Das Feld musikalischer Bedeutung ein wenig näher erkundend, wird im dritten Kapitel am Beispiel des Verhältnisses der Brahms'schen Musik zum Schumann'schen Spätwerk versucht, Ausdruck als musikalische Art des Abbildes zu fassen. In seinem Festhalten oder Wiederbeleben der tradierten Formen, so das zentrale Interpretament, überschreitet Brahms eine rein ausdrucksstarke Musik. Mit den Formen sollen die unterschiedlichen Affekte zu einem einheitlichen Charakter zusammengebracht werden. In der Einheit eines Charakters stellt Musik Individuation dar – wie dies literarisch in der Einheit eines Lebenszusammenhangs erfolgt. Das öffnet die Betrachtung der Musik in Richtung auf deren gesellschaftlichen Zusammenhang. Im vierten Kapitel wird versucht, die Brahms'schen Formen und Techniken mit gründerzeitlichen Lebenshaltungen in Verbindung zu bringen.

Die ersten beiden Kapitel beziehen Musik und Literatur aufeinander. Das dritte Kapitel fragt nach dem Sinn musikalischer Form, das vierte bezieht diese Form auf ihre historische Realität. Welche Modelle von Individuation Brahms' Musik konkret anbietet, was seine Besonderheit im Spektrum des poetischen Realismus ausmacht, soll das fünfte Kapitel ausmessen. Und im sechsten Kapitel soll die Entwicklung des Brahms'schen Komponierens als Prozeß der Selbstreflexion dieser realistischen Modelle von Individuation nachgezeichnet werden. Den leitenden Gedanken gibt dabei, daß die Verabschiedung der Tonalität (und entsprechend in der Malerei die Bewegung zur Abstraktion) ihren Sinn erst freigibt, wenn sie als Verabschiedung eines bestimmten Modells von Individuation genommen wird. Von hier aus läßt sich meine Ausgangsfrage verallgemeinern: Hat Kunst eine Geschichte?

Mein Interesse ist kein vorrangig musikwissenschaftliches, sondern ein philosophisches. Aber ich bin davon überzeugt, daß sich die philosophischen Probleme erst beim Ergründen des Materials in ihrer eigentlichen Gestalt zeigen. Und das Material wiederum ist natürlich immer schon durch die Einzelwissenschaften erschlossen. Daß die Verbindung von Grundproblemen

der Ästhetik mit musikalischen Detailfragen dem einen eine Torheit, dem anderen ein Greuel sein mag, muß ich ertragen. Unverzeihlich wäre dagegen, wenn mein musikphilosophischer Blickpunkt zu Fehlern in der musikalischen Analyse geführt hätte.

Gegen das formanalytische Apriori der Musikwissenschaft wie gegen die Ansätze zu einer musikalischen Semantik setze ich den Gedanken eines musikalischen Sinnverstehens, einer interpretierenden Musikwissenschaft. Ich weiß nicht, wieweit ich derzeit in der Lage wäre, dies methodisch zu explizieren. Der Raum dazu fehlte allemal. Zu einem Überwuchern des Textes mit Anmerkungen hätte – angesichts der Fülle kleiner Bezugnahmen – das wissenschaftlich detaillierte Nachweisen der Zitate geführt. Ich habe jedoch nur allbekanntes Material benutzt, das der Interessierte mit Hilfe des Literaturverzeichnisses schnell identifizieren kann.

Dem Haupttext ist, kursiviert, ein weiterer eingeflochten, der auf Probleme der musikalischen Brahms-Interpretation eingeht und einzelne Tonträgerinspielungen bespricht. Das ist teils eine formale Spielerei, die mir Anlaß gibt, Beobachtungen und Reflexionen aus meiner Tätigkeit als Musikkritiker einzubringen. Der Spielerei unterliegt jedoch ein methodischer Ernst. Musik ist ein sinnliches Phänomen. Wir hören Musik. Und auch wenn wir sie lesen, geht in dieses Lesen die Hörerfahrung ein. Der Analytiker dürfte sich über sich selber täuschen, wenn er denkt, nur objektive Strukturen des Textes festzustellen. Die Entscheidung, was wesentlich und was unwesentlich für die Analyse ist, wird vom Höreindruck gelenkt. A fortiori gilt das für ein sinnhaftes Verstehen von Musik. Wie die Musik zu verstehen sei, kann ich nur ausmachen in Auseinandersetzung damit, wie sie von musikalischen Interpreten verstanden wird.

Mit dem poetischen Realismus kategorial reflektiert umzugehen, habe ich bei Karl-Robert Mandelkow gelernt. Meine Versuche in Richtung auf eine Musikkritik als Interpretationskritik wurden von Stephan Speicher kritisch begleitet. Kontur erhalten haben die Gedanken dieses Buches in Auseinandersetzung mit Jens Hagestedt, Andreas Hellmedach, Rahel Jaeggi, Werner Konitzer, Claus-Artur Scheier, Helga Schwalm. Ohne das behutsame Drängen meines Verlegers, Frank Böttcher, wäre das Buch kaum wirklich in Angriff und keinesfalls so schnell fertig geworden. Ohne die akribischen Korrekturen des gelesenen

den Nachbarn wäre seine Gestalt noch mangelhafter. Für die mittägliche Rekreation sorgte der Fischstand der Eisenbahn-Markthalle, eine grüne Stelle in der mondialisierten Prosa. Ihnen allen sei gedankt.

Berlin, Frühlingsanfang 1997