

14.04.1901

„Die schöne Müllerin.“

Julius Stockhausen war wohl der erste Sänger, der sich die Aufgabe stellte, die wundervolle Liebesnovelle in Liedern, die Schubert nach dem Gedicht-Zyklus von Wilhelm Müller im Jahre 1823 geschaffen, vollständig und im Zusammenhang zu bringen. Eduard Hanslick kommt in der ersten seiner ca. 10 dickleibigen Kritikersammlungen, in dem die Jahre 1848–68 umfassenden „Aus dem Konzertsaal“ zweimal auf diese künstlerische That zu sprechen. Das erste Mal, 1856, führt er aus, wie bedeutsam es sei, die zwanzig Lieder in ihrem Zusammenhang zu singen, so daß das „bisher nur lyrisch vereinzelt auch einmal dramatisch aufgefaßt“ werden könne, wodurch dem Publikum eine „unschätzbare Anschauung vom Zusammenhang des Werkes“ gewährt werde. 1860 wiederholte Stockhausen in Wien den ganzen Zyklus, und jetzt fand derselbe vielgenannte Kritiker, „der enge Kreis, in dem Dichter und Musiker ihre idyllischen Bildchen ausführen“, müsse „eine vollständige Abrollung derselben allmählich monoton werden lassen“, und „die Liebe des guten Müllerburschen in all ihren zwanzig Stadien ununterbrochen mitzumachen, das hat sein Ermüdendes“. Um den Dichter „falscher Sentimentalität“ beschuldigen zu können, schiebt Hanslick ihm unter, er lasse „alle Morgen“ die Englein sich die Flügel abschneiden, und sagt: „Die Nachteile eines solchen lyrischen Monstrekonzertes treten empfindlich hervor, sobald der Reiz der Neuheit sie nicht mehr deckt.“ Vielleicht hat dieses Urteil seinen Grund zum Teil in der individuellen Beschränktheit des Stockhausenschen Könnens gehabt, die Hanslick 1854 mit den Worten charakterisierte: „Pathos und Humor heißen die beiden Endpunkte, die Stockhausen versagt bleiben.“ Wenn heutzutage – wo doch der Reiz der Neuheit nicht zugenommen hat – ein Künstler die „schöne Müllerin“, so denkt kein Mensch mehr daran, von einem „lyrischen Monstrekonzert“ zu reden; im Gegenteil, viele sehen darin eine Garantie für ungewöhnlich kurze Dauer. Die „schöne Müllerin“ zusammen mit Schumanns „Dichterliebe“ (16 Gesängen) würden eine Dauer von 1½ Stunden beanspruchen, einschließlich der Pausen.

Herr Raimund von Zur-Mühlen bereitete seinen zahlreichen hiesigen Verehrern die freudige Ueberraschung zum heuer vierten Male hier einzukehren und den herrlichen Zyklus zum Vortrag zu bringen. Entzücken und Bewunderung stiegen bei dem den Börsensaal fast vollständig füllenden Publikum um so höher, als des verehrten Gastes Stimme ganz besonders frisch und blühend klang. Gerade eine Aufgabe größeren Stiles, wie diese, scheint seine Kunst mit ihren höheren Zwecken wachsen zu lassen, wenigstens kann ich mich keines ähnlichen Eindrucks sowohl seiner Gesangkunst wie seines Gestaltungsvermögens entsinnen. Seine künstlerisch-poetische Auffassung war manchmal vielleicht nicht „unanfechtbar“, stets aber fesselnd, meist ergreifend. Dem innigen Zusammenhang und der intimen Stimmung des ganzen Werkes opferte der Künstler seinen Applaus, indem er die einzelnen Gesänge des Werkes fast unmittelbar aneinander anschloß. Die einzige Pause machte er bezeichnender Weise vor der „Pause“. Das ist kein Wortspiel, sondern thatsächlich ist nach dem elften der 20 Lieder, „Mein“, der geeignetste Punkt, für eine Unterbrechung: hier ist der Höhepunkt des lyrischen „Monodrams“ – wie es der Dichter selbst in seinem etwas gezierten Prolog nennt – erreicht, hier beginnt der Umschlag der Stimmung und nach Steigerung der allmähliche Niedergang bis zu dem, wenn auch nicht „tragischen“, so doch ergreifenden Ende der Novelle. Um die Leistung des genialen Sängers – eines der ganz wenigen „Auserwählten“ – zu charakterisieren müßte man seine Feder in Rosen tauchen; das darf aber bekanntlich der Kritiker nicht, denn wenn er schwärmt oder auch zürnt, muß er gleich hören: „Wo bleibt denn dabei Ihre Objektivität?“ Also schön, es lebe die Objektivität! Sehen wir denn zu, was den Enthusiasmus dämpfen kann: Im „Neugierigen“ erschien bei dem Wort „Herz“ eine Fioritura, die nicht „dasteht“; die entzückend duftige Ausführung rechtfertigte diese gleichsam tonmalerische Zuthat. Minder erfreulich war die ziemlich triviale Variante im vorletzten Gesangstakt des Liedes: *fis gis e cis* anstatt *cis e dis cis*. Das *fis* bei Ja heißt, das eine Wörtchen hätte ungedeckt zuversichtlicher, hoffnungsvoller geklungen. Auch in der „Ungeduld“ bei „Dein“ und „ewig“ hätten offene Töne die Wirkung erhöht. Wenn ich noch eine kleine Intonationstrübung am Schluß der zweiten Strophe im Morgengruß verzeichnet habe, bin ich mit allen meinen Einwendungen am Ende, und, was ich benannt, sind Dinge, von denen man angesichts der Gesamtleistung mit Kaspar sagen muß: „So was sieht ein Gescheuter nicht.“ Worin das Geheimnis der bedeutenden und tiefen Seelenwirkung Zur-Mühlens beruht, läßt sich schwer mit wenigen Worten sagen. Vor allem ist es naturgemäß das intensive und zart differenzierte poetische Empfinden des Sängers und seine Fähigkeit, Stimmungen in hinreißender Weise

künstlerisch zu suggerieren. Zur-Mühlens Vortrag zeigt aber nicht allein das starke Empfinden, er entzückt auch durch den Geist der Auffassung. Einige der überraschendsten und feinsten Proben hierfür sind Atemteilungen, wie man sie leider selten hört, nämlich nicht nach der musikalischen Frase, sondern nach dem logischen Sinn, wodurch der Atem erst zur Erfüllung seiner Verrichtung als Interpunktion, als künstlerisches Ausdrucksmittel in den Stand gesetzt wird. Ein paar Beispiele zur Verdeutlichung: In „Müllers Blumen“ dritte Strophe werden die wenigsten den Atem anders einteilen als in den beiden ersten Strophen und sinngemäß vor „Vergißmeinnicht“ atmen. Wie Zur-Mühlen es natürlich that. Im „Morgengruß“ war die Phrasierung: „und aus dem tiefen Herzen ruft die Liebe Leid und Sorgen“ (in einem Atem) ausgezeichnet. Die meisten atmen nach „ruft“. Solche Beispiele für die dichterisch bedingte, gesangstechnisch hervorragende Atemökonomie ließen sich noch gar manche anführen. Eine andere sehr feine Nuance ist die Aenderung des Wortes „Engelein“ in „Müller und Bach“. Ein weiteres Geheimnis der Kunst Zur-Mühlens ist seine Freiheit und Elastizität in Zeitmaß und Rhythmus; darin besteht überhaupt eines der wichtigsten Erfordernisse künstlerischen Vortrags, in dem Feingefühl für die Differenzierungen des Zeitmaßes. Bülow faßte es einmal in die Formel: „Der Taktstrich ist nur ein Geländer für das Auge.“

Was aber der Künstler gar hinsichtlich des Klangkolorits, der Registerverwendung leistet, ist staunenswert. Die wundervollsten Wirkungen erzielt die Kontrastierung der Register in den strophisch komponierten Liedern; so wirkte sie am bedeutendsten in „Morgengruß“, in der „lieben Farbe“ und in „Baches Wiegenlied“. Im erstgenannten wirkte das Pianissimo der dritten Strophe unbeschreiblich zartsinnig. In der „lieben Farbe“ wirkte auf diese Weise die Strophe „Das Wild, das ich jage, das ist der Tod“ wirklich packend, und im folgenden kamen Verzweiflung und Sarkasmus eines verwundeten, zerrissenen Herzens zum wunderbarsten Ausdruck. Genial war auch der Ausdruck der Worte „grün alles“, bei denen eine kaum merkliche Verlangsamung den ergreifenden Eindruck bewirkte. Die beinahe erstickte Stimme am Schluß des Liedes ließ übrigens weniger auf einen raffinierten Effekt schließen, als auf eine Ergriffenheit des Künstlers. Von den Strophen des in seiner Schlichtheit überwältigenden „Baches Wiegenlied“ entfaltete die letzte eine ganze „*species aeterni*“ durch den großen und erhabenen Ausdruck, den der Sänger in die einfachen Worte „Gute Nacht, bis alles wacht“ zu legen wußte. Die beiden letztgenannten Lieder bildeten vielleicht überhaupt den Höhepunkt der wundervollen meisterhaften Kunstleistung. Außerordentlich innig war auch der Stimmungsausdruck in „Pause“; im „Jäger“ sowie dem ihm folgenden Stück steigert sich die Empfindung der Eifersucht beinahe zur unterdrückten Wut. Bei der „bösen Farbe“ hört man häufig dem Komponisten eine Inkongruenz zwischen Text und Musik vorwerfen; in Zur-Mühlens Wiedergabe des Liedes wird kaum noch etwas von solchem Widerspruch empfunden haben. Höchsten konnte man das Zeitmaß um einen Gedanken zu schnell empfinden. Die rhythmische Freiheit ging zu Beginn der 3. Strophe im „Morgengruß“ fast zu weit, indem er den 3/4-Takt beinahe als 2/4-Takt behandelte. Es ergab sich aus der deklamatorischen Feinheit sozusagen von selbst, darum möchte ich auch das „fast“ betonen. Am wenigsten vollkommen schien mir die Wiedergabe von „Nein“, mit dem der erste Teil schließt, trotzdem die Grundstimmung auch da ausgezeichnet erfaßt war und manche Einzelheiten, vor allem die Verzierungen köstlich wirkten. Schubert schreibt „Mäßig geschwind“ im Viervierteltakt vor, Zur-Mühlen sang dagegen Alla-Breve-Takt und die Folge war, daß die Achtel etwas undeutlich wurden. Zu den ergreifendsten Nummern gehörte auch „Trockne Blumen“. Noch eine besondere Feinheit aus „Müller und Bach“ möchte ich anmerken, nämlich, daß der Künstler bei dem Semikolon vor „und die Engelein schneiden di[e] Flügel sich ab“ nicht atmete, sondern erst zwei Takte später, nach „schneiden“ einen unmerklichen „Halbatem“ nahm. Da ist vornehmste Meisterschaft, wie überhaupt die Atemökonomie das vornehmste technische Hilfsmittel für den poetischen Vortrag bildet. Am Schluß wurde der Meistersänger immer und immer wieder auf das Podium gejubelt, um den begeisterten Dank der Hörer hinzunehmen. Vielleicht mögen manche so wenig geschmackvoll gewesen sein, auf eine Zugabe zu rechnen. Durch eine reizend diskrete und liebenswürdige, wie absichtslos wirkende Geste – durch Beseitigung des Klavierstuhles – gab ihnen der wohl physisch, wie psychisch abgespannte Künstler zu verstehen, daß er eine solche Geschmacklosigkeit nicht beabsichtigte. Viele Hörer bedenken nicht, daß ein Sänger der Art Zur-Mühlens von seiner Seele giebt, daß er durch den Akt der künstlerischen Autosuggestion das, was er singt, tatsächlich intensiv durchlebt, daß er dabei ebensoviel an seelischer Kraft verbraucht, wie wenn er die ganze Handlung real erlebte!

Am Klavier spielte wieder Herr Otto von Gruenewaldt, der den langjährigen ausgezeichneten Begleiter Zur-Mühlens. Koenraad V. Bos, nicht vergessen läßt, ohne doch an ihn zu erinnern. Er begleitet nicht mehr als „tüchtig“. Er geht mehr verstandesmäßig mit dem Sänger, als daß er in seelischem Gleichtakt dessen Intentionen mitempfindet. Das bewiesen auf das deutlichste die vielen „wilden“ Sechzehntel, die er in der lieben Farbe einschieben mußte, um mit dem Künstler Schritt zu halten. In „Pause“ wäre größere Subtilität des Pedalgebrauchs zu wünschen gewesen. Falsche Noten verausgabte der Begleiter auch gelegentlich, wenngleich im allgemeinen seine Technik sauber ist. Hoffentlich bringt der geniale Sänger nächstes Jahr wieder den kongenialen Bos mit.