

Rilke neu entdeckt

Einführung ins Programm von Andreas Bode

Die Wahrnehmung der Natur und ihrer Stimmungen, der gefühlsmäßige Bezug zur Natur war sicher schon vorhanden, als die Menschen begannen, sich ihrer selbst bewusst zu werden. Natur als Motiv spielte in den Dichtungen der Antike und des Mittelalters (Carmina Burana) sicher eine bedeutende Rolle. Doch der emotionale Bezug der Menschen zu ihr fand seinen literarischen Ausdruck überzeugend erst in den dichterischen Bildern der Renaissance. Dabei hat die Rückbesinnung auf die antike Philosophie und Literatur das Verhältnis der hauptsächlich bürgerlichen Dichter zur Natur und dem Menschen sicher gefördert. Natur als Element in der Dichtung hat sich im Lauf der Literaturgeschichte allerdings sehr verändert. Sofern wir heute noch Renaissancedichtung wahrnehmen, dann hauptsächlich durch die Vermittlung über die Musik dieser Zeit, die sie vor dem Vergessen bewahrt hat.

1590 hat der zweiundzwanzigjährige **Claudio Monteverdi** (1567–1643) Torquato Tassos Gedicht „Ecco mormorar l'onde“ vertont. Die plastische Naturschilderung der murmelnden Wellen in diesem Madrigal und die musikalisch ausgebreitete Schönheit der Morgenröte, die ein (liebe)krankes Herz heilen können, spricht hier das Gefühl besonders intensiv an.

Auch im Madrigal „O Primavera“ (1592) ist in die Freude über den Frühling ein Wermutstropfen enttäuschter Liebe gemischt, wie es nicht anders auch die Dichter der Empfindsamkeit und des Symbolismus der Jahrhundertwende ausgedrückt haben würden. Den Textdichter Giovanni Battista Guarini würde man heute kaum kennen, wäre die elegische Stimmung seines Gedichts nicht durch Monteverdis Musik ausgedeutet und bewahrt worden.

Fast ganz zurück tritt die Natur aber in Monteverdis Sestina „Lagrima d'Amante al Sepolcro dell'Amata“, 1614 publiziert, um den Raum fast ganz der Trauer des Hir-



ten Glaukos um seine verstorbene Geliebte Corinna zu überlassen. Vordergründig, weil schon zum Schema erstarrt, ist die Bukolik des Schäfergedichts von Scipione Agnelli: Flüsse, Sonnenlicht und Winde sind nur stereotype Mittel, Nymphen müssen noch hinzu, um der Klage Nachdruck zu verleihen. Monteverdi hat es jedoch benutzt, um seine eigene Trauer um die junge Sängerin Caterina Martinelli, die er nach dem Tod seiner Frau in sein Haus aufgenommen hatte, musikalisch auszudrücken und vielleicht für sich zu überwinden, nachdem ihn vorher schon andere Schicksalsschläge getroffen hatten. Entstanden ist hier, den sechs Teilen des Gedichts entsprechend, ein Madrigalzyklus, der den strengen Aufbau des Sestinedichts aufnimmt, in dem sich die Worte der Zeilenenden in jeder Strophe in unterschiedlicher Reihenfolge wiederholen, um ihn zu einem eindrucksvollen Klanggeflecht der fünf Stimmen aufblühen zu lassen.

So sehr sich diese Dichtungen im Stil und in ihrer Haltung der Natur gegenüber von der späteren Lyrik und dem Naturerlebnis, sei es das der Impressionisten oder Symbolisten, unterscheiden mögen, so sehr sind sie von ähnlichen Erscheinungen, dem Frühling, den Bäumen, dem Wasser fasziniert und berauschen sich an ihnen. Besonders in der symbolistischen Poesie spielt der Klang des Wortes eine große Rolle und steigert dadurch die Musikalität eines Gedichts. Dieser Wortklang war vor allem für Rainer Maria Rilke ein wichtiges Stilmittel, weshalb es viele Komponisten gereizt hat, seine Gedichte zu vertonen, eine Tatsache, die ihm selbst (hierin Goethe ähnlich) unangenehm war, da ihm die „Reinheit der Gattung“ wichtig war, die nicht durch Hinzutreten eines weiteren künstlerischen Elements zu seinen Gedichten gestört werden sollte.¹

Nach Hanns Eisler, Paul Hindemith und vielen anderen lassen sich auch Komponisten der jüngsten Generation von Klang und geistigem Gehalt Rilkescher Gedichte inspirieren und entdecken ihn neu. Drei dieser Kompositionen von 2015 werden in diesem Konzert uraufgeführt.

Carles Valls Pons, geb. 1976 in Pla de Santa Maria (Katalonien, Spanien), lässt sich von Rilkes Aussage im Gedicht „Alles wird wieder groß sein und gewaltig“, entnommen dem zweiten Teil des Stunden-Buches „Von der Pilgerschaft“ (1901), leiten, diesem hoffnungsvollen Blick in eine bessere Zukunft ohne religiöse Zwänge, indem er aus maßvollen Dissonanzen immer wieder zu harmonischen Klängen zurückkehrt.

Lucian Beschiu, geb. 1986 in Sebeș-Alba (Rumänien), der mit „Und dieser Frühling macht dich bleicher“ ein frühes Gedicht aus dem Sammelband „Advent“ von 1898 vertont hat, legt in dieses kurze Lied vom jungen Menschen etwas mehr

¹ s. Jessica Riemer, „Bibliographie der Rilke-Vertonungen“, Internet o. J.

Herbe, denn mit dem Gang des Mädchens in die Frühlingsstimmung, in das Aufblühen seines Lebens verbindet sich für es eine Ahnung von zu erwartenden Enttäuschungen.

Im „Stimmungsbild“, ebenfalls einem frühen Gedicht Rilkes von 1894, beschreibt der Dichter den personifizierten Tag, der seinen verdämmernden Abend erlebt. Sehen und Fühlen vereinen sich zu einem impressionistischen Blick auf die Natur. Der Augenblick des Sehens, den Rilke in poetischer Form wiedergibt, ist eine „Wortkunst des Auges“ von äußerster sprachlicher Eleganz, die charakteristisch für seine frühen Gedichte ist. Sie werden in dieser Komposition zur „Musik des Auges“.

1922 hatte Rilke mit der letzten der „Duineser Elegien“ sein dichterisches Werk eigentlich abgeschlossen, nachdem er kurz zuvor erst eine Schreibblockade überwunden hatte. Rilke hatte schon immer französisch gesprochen, korrespondiert und übersetzt und sich zudem 1925 in Paris aufgehalten. In den letzten Jahren seines 1926 endenden Lebens wandte er sich dem Französischen zu, vermutlich, weil er in dieser Sprache im Gegensatz zum deutschsprachigen Werk noch Potenzen seiner dichterischen Kraft fand. Erstaunliche 461 französische Gedichte sind so entstanden, eine unvermutet große Leistung, wenn auch unterschiedlicher Qualität!

Vor allem hat ihn, wie schon vor 1900 im Deutschen, der Sprachklang des Französischen fasziniert, weshalb er auch einige seiner früheren Gedichte im Französischen adaptierte. Es liegt daher nahe, dass auch sie Komponisten locken musste, die in ihnen liegende Musik ans Licht zu holen.

Paul Hindemith (1895–1963) hat mit glücklicher Hand aus dem 1924 entstandenen Zyklus „Vergers“ (Fruchtgärten), diesem nahezu unbekanntem Werk Rilkes, sechs Gedichte ausgewählt und sie 1939 vertont. Rilke ist darin eigentlich zu den Motiven und Formen der Jahrhundertwende zurückgekehrt, wenn er, melancholisch gestimmt, die Vergänglichkeit des Lebens besingt. Die der Natur entnommenen Metaphern Frühling, Winter, gar der Schwan auf dem Wasser, das „Wappentier des Jugendstils“ als „gleitendes Gemälde“, scheinen eine alte Luft zu atmen, die noch nichts wusste von den Verheerungen des 20. Jahrhunderts.

Paul Hindemith, der sich schon früher kompositorisch mit Rilke befasst hatte (1923 Uraufführung des „Marienlebens“), bricht die scheinbare Rückwärtsgerichtetheit der Gedichte, indem er sie durch moderne musikalische Mittel in seine Zeit holt. Dennoch verändert er damit ihre Stimmung nicht, sondern interpretiert sie besonders genau und eng am Wort.

Rilkes Geist und Wort, jedoch nicht unwidersprochen, durchzieht auch „Das dritte Schöpfungswort“ (2015), eine Motette von **Wolfgang-Andreas Schultz**, geb.

1948 in Hamburg. Der Komponist lässt drei Texte zum gleichen Thema „Schöpfung“ musikalisch raffiniert ineinanderwirken. Der monolithische Beginn des 1. Buches Mose im Alten Testament wird begleitet von Rilkes bangendem Gedicht „Dein allererstes Wort war: Licht“ aus dem „Buch vom monchischen Leben“ (1899), dem ersten Teil des Lou Andreas-Salomé gewidmeten Stunden-Buchs. Schultz lässt Gottes Worte im Bewusstsein der Richtigkeit seines Tuns erklingen, während Rilkes Zeilen als ängstlicher Kommentar diese Selbstsicherheit Gottes infrage stellen – Gott möge, modern formuliert, nach der Schaffung des Menschen keine weiteren derartig heiklen Experimente unternehmen. Allmählich lässt Schultz die Verse des persischen Dichters al-Rumi „Sieh! Ich starb als Stein und ging als Pflanze auf“ (in der Rückertschen Nachdichtung) einfließen, die mit ihrem Lebensoptimismus Rilkes Ängstlichkeit verdrängen.

Mit den „Trois Chansons“ von Charles d’Orléans (1394–1465) kehren wir wieder zum Anfang zurück, sogar bis ins ausgehende Mittelalter, als sich die Dichtung schon im Aufbruch zur Frührenaissance befand. Seiner Rolle als sogenannter erster französischer Naturlyriker wird er allerdings nur im dritten Chanson gerecht, in dem er die Unannehmlichkeiten des Winters beschreibt. Dennoch ist zwischen seiner Anschauung und Rilkes Empfindung der Natur unverkennbar eine geistige Verwandtschaft vorhanden. Die Stimmung aller drei Gedichte ist, wie bei Rilke, der Gefühlslage der Jahrhundertwende so nahe, dass auch sie eine Umsetzung in Musik geradezu herbeizuzwingen scheinen. Daher haben sie auch **Claude Debussy** (1862–1918) inspiriert, aus ihnen drei ausgesprochene Kabinettstücke der Chormusik zu formen, in denen Einflüsse seiner sonst genannten kompositorischen Vorbilder nicht mehr direkt erkennbar sind. Er schrieb das erste und dritte 1898, überarbeitete sie 1908 und fügte das zweite hinzu. Damit stehen sie inmitten seiner als impressionistisch im Charakter bezeichneten Orchesterwerke, wechseln, immer nahe am Wort bleibend, zwischen chromatischen Wendungen, schweifen von Dur zu Moll hin und her und scheuen Sekundreibungen nicht. Die drei farbstarken Klanggemälde bilden einen überzeugenden Abschluss dieser Begegnung von Renaissance und Jahrhundertwende.

