

Unter Titanen

Gottfried von Einems Erstes Streichquartett

Ein gewagtes Experiment zum Beschluss des Einem-Jahrs, das des österreichischen Meisters zum hundertsten Geburtstag vielfältig gedacht hat – ein Experiment aus Expertenhand: Das Artis-Quartett, viel erfahren in Sachen Einem, stellt dessen Erstes Streichquartett zwischen zwei Quartette Ludwig van Beethovens.

Einem-Experten sind sie fürwahr: Das Artis-Quartett hat nicht nur Gottfried von Einems Fünftes Streichquartett zu Lebzeiten seines Schöpfers 1982 uraufgeführt, sondern unterdessen auch alle fünf Quartette in Aufnahmen vorgelegt. Einems Quartett-Erstling von 1975, aus der Feder also des Endfünfzigers, wird nun also in die Feuerprobe geschickt: Es steht im Artis-Programm zwischen Beethovens frühem c-Moll-Werk (op. 18/4) und dem Spätwerk-Monument B-Dur op. 130 – noch dazu unter Einbeziehung der von Beethoven ursprünglich geplanten Final-Fuge, mit allem Recht genannt „Die Große Fuge“ – Inbegriff angewandter Kontrapunktik voll utopischer Botschaft.

Walzer, Widmung, Wienerisches

Die Artis-Künstler hätten sich's und ihm, Gottfried von Einem, leichter machen und nur aus Schubert den Rahmen für das Erste Einem-Quartett zimmern können; denn dieser Schubert ist Einem doch bekanntlich so nahe im Gemüt – was er in diesem Quartett gar exemplarisch einkomponiert: im anfänglichen Moderato-Teil des dritten Satzes verarbeitet er höchst speziell Schuberts berühmt gewordenen Kupelwieser-Walzer, Inbegriff des klassischen Wienertums. Schubert hatte denselben zur Hochzeit seines Freundes Kupelwieser geschrieben, wodurch nun Einem der Widmungsträgerin seines Quartetts, Maria von Mautner Markhof (Gattin des damaligen Präsidenten der Wiener Konzerthausgesellschaft), den Teppich breitet, da sie eine geborene Kupelwieser war ... Einems Quartett-Erstling wurde demgemäß am 30. März 1976 im Wiener Konzerthaus vom Alban Berg Quartett uraufgeführt. So reicht man sich die Hände, gleichsam für die Ewigkeit ... – ja, und den besagten Walzer hatte Einem auch schon grandios instrumentiert, Jahre zuvor aus Anlass des Wiener-Philharmoniker-Balls 1960. So kommt alles zu allem.

Der Aufruf zur Absolutheit

Der späte Schritt zum Streichquartett dürfte seinem Schöpfer nicht leicht gefallen sein; denn sein Ruhm beruhte doch wesentlich auf der von ihm mitbegründeten neuen Nachkriegs-Literatur-Oper („Dantons Tod“, „Der Prozess“, „Der Zerrissene“, „Der Besuch der alten Dame“, „Kabale und Liebe“) und hatte sich zudem symphonisch wie oratorisch befestigt. Einems Chronist Saathen zitiert dessen frühe Äußerung über das Streichquartett, welches als erhabenes Genus gilt, wörtlich: „Streichquartett? Mag ich ganz und gar nicht.“ Saathen hat sehr überzeugend dargestellt, dass mit „Kabale und Liebe“ in den frühen Siebzigern sich im Komponisten ein Wandel vollzogen hat. Sein Erfolgsmetier „Neue Oper“ in seiner Darstellungsmanier, nämlich Bühnenvorgänge musikalisch umzusetzen, könnte dem Komponisten suspekt geworden sein, weil es sozusagen immer, auch auf gutem Niveau, bis zu gewissem Grade illustrativ bleiben muss – und so dürfte er, geradezu selbstkritisch, den Aufruf zur Absolutheit des Musikalischen gefühlt haben, den das gemiedene Genus Kammermusik radikal abverlangt. Auch ist die Oper ein Gesellschaftsphänomen, und Einems Entwicklung tendiert seit Mitte der Sechziger – 1966 heiratet er Lotte Ingrisch, zieht in Folge aufs Land, meidet die Metropole, gibt das Wiener Lehramt auf – zur Einkehr bei sich selbst und zum „Idyll“. Seine Musik seit 1975 zeitigt fünf Streichquartette und weitere Kammermusiken, als wolle er in sich die Musik nun mit ihr selbst sprechen lassen.

Eine Botschaft an den Lehrer?

Das Erste Quartett ist ein Musterbeispiel dieses Willens zum inneren Dialog. Ein Schicksalsmoment kommt hinzu, das ebenfalls bedeutend sein dürfte: Der Lehrer und Mentor Boris Blacher stirbt zu Beginn des Jahres 1975. Ihm verdankt Gottfried von Einem das Handwerk, auf dessen Reinheit er sich besinnt. Einem hat vornehmlich von der Andersart Blachers gelernt und genommen, was ihm fehlte: ein gewisses strategisches Musikdenken, das er an seinem Lehrer als „von mathematischer Klarheit“ pries, und das weit „progressiver“ war als der tonal orientierte, ja gefangene Einem bei aller artistischen Umspielung und harmonischen Ausweitung. Seine neoklassizistische Universalität, von der Lothar Mattner überzeugend spricht, jener Glaube an eine Musik der Einheit, die längst Geschichte ist und nur nostalgisch zitiert werden kann, kam zusammen mit Einems Harmonisierungstrieb trotz an sich aufgeklärtem Denken, das von seinem diplomatischen Sensus immer wieder überlagert wird. Blacher hat Einem in voller Kenntnis von dessen fulminanter Begabung stets als „konservativ“ empfunden. Mag sein, dass dieses Erste Streichquartett auch eine Hommage an Boris Blacher ist, um dem Lehrer posthum von der erwachten Progressivität des Schülers ein Zeichen zu setzen. Gerade wenn wir den nicht per se tragischen, jedoch versonnenen Adagio-Satz mit seinen extremen Spannungsmomenten hören, lässt sich das denken.

Hommage an Schubert

Typisch für Einem ist jedoch, dass er derlei Wahrheit versteckt, verpackt ins Gewand eines in den Außensätzen fast ans Kapriziöse grenzenden Opus; denn es ortet sich deutlich in der Quartett-Tradition, zu der sich Einem zuvor so gar nicht verstehen konnte: mit dem klassischen Titanen Schubert wird er recht elegant fertig durch das köstlich-verfremdende Zitat des genannten Kupelwieser-Walters: eben nicht glatt und plakativ wie vielleicht der Widmungsanlass, sondern höchst subtil, was Saathen geradezu als „Parodieverfahren aus der alten Musik“ versteht. Rudolf Klein hat die entscheidenden Konnekte erkannt: „In den beiden zusammenhängenden Sätzen werden Motive des Walters zur Gestaltung von zwei sehr unterschiedlichen Ausdrucksbereichen verwendet. Der Moderato-Satz steht einer Seite von Schuberts Wesen ... durch den Divertimento-Charakter, ... die federnde Rhythmik (ein $\frac{3}{2}$ -Takt mit zahlreichen Synkopen und ‚Umpolungen‘) nahe. Das Final-Allegro hingegen mit seinem heftigen Gestus (‚feroce‘) ist ein davon verschiedenes ‚Hommage an Schubert‘ ... nach der serenem, glücklichen, wienerischen Art des Moderato die Tragik, die sich in seinen (Schuberts) Moll-Sätzen ... zumal der Streichquartette zu erkennen gibt.“ So ist Gottfried von Einem gewiss Schubert, dem einen, dem leisen der Titanen in der Wiener Tradition, irgendwie gerecht geworden. Und Beethoven?

Nah am frühen Beethoven

Schon dass Einem den fast frühklassisch anmutenden Dreisätzer unversehens – als sei der Moderato-Teil des Finale eine geradezu Beethoven'sche Introdution – zum Viersätzer werden lässt, bringt ihn in die Nähe wenigstens des frühen Beethoven, der, wie das c-Moll-Quartett aus Opus 18 erweist, den Hörer aus der Balance des Üblichen aufschrecken will. Einems rasanter Finalsatz kehrt eigensinnig zu Duktus und Tonart (a-Moll) des Kopfsatzes zurück und bleibt doch ganz und gar eigener Satz. Beide Ecksätze lassen durch subtile Kunstfertigkeit aufhorchen: Sie folgen, nach Rudolf Klein, einem andersartigen als dem traditionellen Themenbegriff, vielmehr einer vielfach gespiegelten „Struktur-Idee“ (Klein), und das trotz deutlicher Themendualität, die an den Sonatensatz denken lässt, allerdings ohne Reprise: Die Sonate ist angesprochen, aber nicht vollzogen. Klein verweist sogar auf die Themenstruktur des späten Beethoven, bei dem eine Art musikalischer „Nährlösung“ (Peter Gülke) an die Stelle des eindimensionalen Themenbegriffs tritt und das ganze Werk bestimmt. Trotz dieses progressiven Verfahrens aber zielt Einem mit seinem Quartett nicht auf Progress als Botschaft, nicht, wie der späte Beethoven von sich fordert, auf Utopie. Das Spiel mit der Konvention, das „Scherzando“ in Beethovens op. 18/4 etwa, das kurios den normalen Tiefsinn des langsamen Satzes ausspart, wirkt geradezu modellhaft für Einems Zugriff auf den klassischen Quartettstil. Trotz aller Schubert-Allüre ist er dem anderen Titanen der Quartettgeschichte,

Beethoven, wenigstens dem frühen ironisch-kritischen, gar am nächsten – die Gegenüberstellung im Konzert des Artis-Quartetts wird das erweisen.

Zu privat?

Um so größer jedoch die Distanz zum späten Beethoven, aber eben nicht in der Faktur, dem Umgang mit den „thematischen Ideen“, der Dichte einer angewandten Kontrapunktik, nein: Einems Zugriff wirkt in allen fünf Quartetten – bei all ihren differenziert entwickelten, meisterhaft eingesetzten „klassischen“ Mitteln – in letzter Konsequenz doch prozesssüchtig. Auch scheint es, als mache die jeweils widmungsbedingte Privatisierung diese Quartette zu einer Art Parerga. Einems absoluter Musik eignet so – wie Wulf Konold, der Analytiker seiner Quartette, es genannt hat – ein Touch von „Albumblatt-Charakter“. Womöglich sind seine Quartette auch aus diesem Grund zu wenig gewürdigt worden? Das Jahr seines 100. Geburtstags gibt nochmals Anlass, Gottfried von Einem im Kontext der vielberufenen Klassiker neu zu hören.

Georg-Albrecht Eckle

Georg-Albrecht Eckle lebt in München und ist Autor und Regisseur – mit einem besonderen Akzent auf dem Dialog zwischen Wort und Musik.