

Mein Leben mit der Musik

Vortrag von Dr. Friedrich Bielfeldt

www.hanseatisches-kulturkontor.de

Freitag, 26. Februar 2010

**Gesellschaft zur Erforschung und Förderung
angewandten Philosophierens e.V.,
GEFAP, Hamburg**

Leben mit der Musik – Mein Leben mit der Musik. Was heißt das für mich? Wenn ich dieser Frage nachgehe, dann muss ich meinen Vortrag in vier Teile untergliedern. Die Einleitung soll zur Orientierung einen kurzen Überblick über die 7 Hörertypen nach Theodor Adorno geben. Der erste Teil beschäftigt sich mit meinem Verhältnis zur klassischen Musik und meiner frühkindlichen Prägung sowie deren Folgen; der zweite kurze Teil geht dem Verhältnis zur Pop- und Rockmusik nach; der dritte Teil beleuchtet meine Beschäftigung mit der Musik heute und führt den ersten und zweiten Teil zusammen.

Einleitung

In seiner „Einführung in die Musiksoziologie“ von 1962 beschreibt Theodor Adorno 7 Typen von Musikhörern, die – egal welche Musik sie hören – ein ganz eigenes Verständnis von Musik entwickelt haben.

Der erste Typus ist derjenige des *Experten*, des voll bewussten Hörers, dem nichts entgeht und der jeden musikalischen Formteil sofort erkennt, beschreiben und erklären kann. Adorno bezieht diesen Typus vor allem auf den Kreis der Berufsmusiker. Insofern komme ich für diesen Hörertypus schon einmal nicht in Frage. Der zweite Typus ist derjenige des *guten Zuhörers*, der über das musikalisch Einzelne hinaus hört, der spontan Zusammenhänge erkennt, auch wenn er sich der technischen Zusammenhänge nicht voll bewusst ist. Adorno benennt diesen Typus im besten Sinne des Wortes als Amateur. Da finde ich mich wieder, dachte ich mir bei der Vorbereitung des heutigen Abends.

Der dritte Typus ist der sogenannte *Bildungshörer*, der nach Adorno viel und teils unersättlich Musik hört, gut über Musik informiert ist und viele Schallplatten sammelt, während er gleichzeitig Musik als Kulturgut respektiert. Er fühlt sich der Musik ernsthaft verpflichtet, achtet aber gleichzeitig auf Technik und Virtuosität. Vielleicht gehöre ich dieser Gruppe zumindest teilweise an, gleichwenn die Virtuosität nicht unbedingt das erste Moment auf meiner Wichtigkeitsskala ist.

Der vierte Typus ist der *emotionale Hörer*, dem Musik zu einem Erlebnis sonst verdrängter oder von Normen gebändigter Triebregungen wird. Er will wenig über die Musik wissen, begegnet ihr überwiegend naiv und bezieht aus ihr Emotionen. Auch das passt gut zu mir.

Der fünfte Typus ist der sogenannte *Ressentiment-Hörer*, der das aktuelle Musikleben verachtet und sich daher in die heile Welt vergangener Musikperioden flüchtet. Er achtet kaum auf musikalische Differenzen, legt jedoch Wert auf Werktreue. Der Ressentiment-Hörer legt sein Augenmerk auf falsche Strenge, während der emotionale Hörer sehr stark zum Kitsch tendiert. Das, denke ich mir, passt nur noch zum Teil. Natürlich sind mir in den vergangenen Jahren Tendenzen im Musikbetrieb deutlich geworden, die ich kritisch beobachtete. Die Eventkultur einer Sarah Brightman, eines Andrea Bocelli ekelten mich eher an, während ich es bedenklich fand, dass Opernsänger aufgrund der hohen weltweiten Auftrittszahlen und des Unterganges der Ensemblebetriebe immer früher ihre Stimmen verschlissen. Das jedoch reicht nicht, um mich mit meiner Art des Hörens zu beschreiben. Ich verbinde dafür zu wenig das Hören von Musik mit einer Ideologie und weine eben auch nicht alten Aufführungspraxen hinterher.

Der sechste Typus ist laut Adorno der zahlenmäßig größte und wird tituiert als der *Unterhaltungssuchende*. Für ihn ist Musik nicht Sinnsuche sondern Reizquelle. Sein Bedürfnis ist es, die Musik als zerstreuenden Komfort zu erleben. Das Ausschalten des Radios empfindet er als unangenehmer, als ihm das Hören selber Lustgewinn verschafft. Schön, dass es diese Leute gibt, denke ich. Dass dieses Hörverständnis nichts mit mir zu tun hat, wird im Laufe des Vortrages hoffentlich deutlich.

Den letzten und siebten Typus, den Adorno den *Gleichgültigen und Antimusikalischen* nennt, erwähne ich nur der Vollständigkeit halber. Interessant an diesem Typus für den heutigen Vortrag ist vielleicht nur, dass Adorno davon ausgeht, dass die Nichtmusikalität dieses Typus nicht angeboren ist. Sie ist vielmehr Ergebnis einer Sozialisation bzw. falschen Erziehung

Um nun aber inhaltlich den Einstieg in das Thema „Mein Leben mit der Musik“ zu finden, möchte ich mit einem Musikbeispiel beginnen.

(Hörbeispiel: An die Musik, Fritz Wunderlich, 1966 – Track 1)

1. Teil: Mein Leben mit der klassischen Musik

Beschäftige ich mich mit meinem Verhältnis zur klassischen Musik, dann sehe ich einen kleinen 5-jährigen Jungen vor mir, der den Plattenschrank seines Vaters durchstöbert und einige der LPs, die gab es damals ja noch, auf Musikkassetten überspielt, auch die gab damals ja noch.

Besonders stark sind mir aus dieser Zeit die alten Aufnahmen Wilhelm Furtwänglers in Erinnerung, die auch heute noch – mittlerweile als CDs in meinem Musikschrank vertreten – mein Leben und mein Verständnis von der Welt prägen. Vor allem waren es hier die Aufnahmen der Symphonie Nr. 1 in c-moll von Johannes Brahms, die Symphonien Nr. 8 h-moll und Nr. 9 C-Dur von Franz Schubert sowie das Vorspiel und die Grals Erzählung aus Richard Wagners Lohengrin (gesungen vom legendären Franz Völker), die ich auch damals schon bis in die letzte Sekunde hinein in meinem Gehirn abzuspeichern wusste.

Diese letzte Aufnahme war es dann auch, die mir den Einstieg in die unheimliche und faszinierende Musikwelt Wagners eröffnete, der ich bis heute, nicht als Wagnerianer, sondern als Tristanist, so unglaublich viel verdanke. Durch die Opern Wagners vollzog sich in den kommenden Jahren eine Wandlung meiner Persönlichkeit, da zum einen diese Musik meine Wahrnehmung der Welt veränderte und sich zum anderen durch die Veränderung meiner Persönlichkeit über die Zeit mein Verständnis dieser Musik selber änderte.

Am Anfang war es das märchenhafte Element der Opern Lohengrin und Rheingold, das mich anzog und die Fantasie des kleinen Jungen anregte. Da schlugen sich Riesen gegenseitig tot, während Zwerge versuchten, die Götter und deren Nachfahren, von denen sie beraubt worden waren, zu besiegen. Und dann traten da Gralsritter gegen Fieslinge an, um das Gute den Sieg erringen zu lassen.

(Hörbeispiel: Gralsverählung, Franz Völker, Wilhelm Furtwängler, 1936 – Track 2)

Später dann war es der Hintergrund der Opern, ihre Entstehungsgeschichte und der mythologische Ursprung, der mich dazu veranlasste, mich mit der deutschen Kulturgeschichte zu beschäftigen. Noch später – etwa im Alter von 15, 16 – fing ich an, mir diese Opern live in der Hamburgischen Staatsoper und ab dem Alter von 18 auch in Bayreuth bei den Festspielen anzuhören. Eine Zeit, in der es mir vor allem

darum ging, die Sänger und Dirigenten zu beurteilen, und herauszufinden, wer, warum wie gut oder schlecht die jeweiligen Opern interpretiert hatte.

Noch ein wenig später versuchte ich, die Inszenierungen der jeweiligen Aufführungen zu verstehen – besonders diejenige des Tristan durch Heiner Müller in Bayreuth –, und ich setzte mich mit der Aussage der Opern bzw. deren philosophischen, sozialpolitischen Gehalt auseinander und interpretierte die Gesellschaft, in der wir leben, mit Hilfe der Wagnerschen Opern. Und in diesem Zustand befinde ich mich auch heute noch.

Das Fragen danach, wo wir herkommen, wo wir hin wollen und was uns Musik über das Hier und Jetzt zu sagen hat, ist also ein Wegbegleiter in meinem Alltag geworden. Oder besser gesagt: die Erkenntnis, dass, folgt man Martin Heideggers „Aus einem Gespräch von der Sprache“ von 1954, Herkunft stets aber Zukunft bleibt.

Musik hat also vielerlei Aspekte für mich entwickelt: die Seite der Fantasie, die Seite der Herkunft und der kulturellen Identität sowie die Seite der Sozialkritik und der gesellschaftlichen Veränderung.

Konservative Bewahrung, soziale Veränderung und Zuflucht in die Fantasie. Ohne diesen Akkord hätte die Musik für mich und allgemein keinerlei Bestand. Anders gesagt: Ich denke und bin überzeugt, dass ohne die Suche nach diesen drei Elementen die Musik den Hörer nicht so in den Bann ziehen könnte und nicht den Stellenwert entwickelt hätte, den sie in den letzten Jahrhunderten in unserem Kulturkreis eingenommen hat.

Natürlich ist das nicht alles. Die Fantasie muss nicht unbedingt ein Ort der Kreativität und der geistigen Zuflucht und Erneuerung sein. Sie kann auch Flucht bedeuten und als solche einen fast schon rauschhaften, absinthiiellen Zustand herbeiführen. Und dass, wie Joachim-Ernst Berendt auf der Homepage der GEFAP richtig zitiert wird, Visualität unsere Wahrnehmung trüben und verfälschen kann, so kann man diesen Vorwurf auch auf den Bereich der Musik übertragen. Musik lässt einen ebenso den Blick trüben, wie die Malerei o.a. bzw. die Macht der Bilder. Und dafür biete ich selber wohl ein gutes Beispiel.

In der Spielzeit 1992/1993 muss ich nach meinen eigenen Recherchen 45 Mal die Hamburgische Staatsoper besucht haben. 45 Operaufführungen – das bedeutet bei 300 Aufführungen der Staatsoper im Jahr einen Teilnahmekoeffizienten von 15%. Und da sind die unzähligen Besuche des NDR-Sinfonieorchesters unter der Leitung

von Günter Wand, des Thalia Theaters sowie des Stadttheaters Lübeck noch nicht mitgerechnet.

Denn in dieser Zeit wurde das Sprechtheater ein ganz wesentlicher Begleiter meiner Musik- und Opernmanie. Gerade die Beschäftigung mit der romantischen Oper, speziell mit den Werken Wagners, sind ohne die griechische Tragödie, die Dramen William Shakespeares und die Theaterstücke des Fin de Siecle nicht denkbar. Ein Arthur Schnitzer und ein Hugo von Hofmannsthal sind eben, so wurde mir deutlich, im Bereich des Sprechtheaters die großen Nachbereiter Wagners, ebenso wie Sophokles und Shakespeare dessen Wegbereiter sind. Überhaupt bietet das Fin de Siecle mit seinen Angst- und Fluchtzuständen sowie dem Bewusstsein davon, dass etwas zuende geht, ein unglaublich aktuelles Konstrukt. Begegnet uns nicht heute im Jahr 2010 im Zusammenbruch der Klassen die Ahnung des Jahres 1900 vom Niedergang des Bürgertums und seiner Kultur wieder? Ich denke, Hannah Arendt hatte Recht, wenn sie schon Mitte des 20. Jahrhunderts in ihrer Totalitarismus-Studie von einer zunehmenden Atomisierung der Gesellschaft schrieb.

Doch was geschah damals mit mir, als ich mich der Oper und der Musik zuwandte? Zugegebenermaßen war ich damals schulisch nicht besonders gut. Und ob nun meine schlechte schulische Situation dazu führte, dass ich aus einem Fluchttrieb heraus in die Oper lief, oder ob meine schulischen Leistungen so schlecht waren, weil ich mehr Zeit vor der Bühne saß als vor dem Schreibtisch, vermag ich heute nicht mehr zu sagen.

Der Vollständigkeit halber dürfen hier meine Besuche der Bayreuther Festspiele nicht unerwähnt bleiben, für die ich mir seit 1995 jedes Jahr Karten zu verschaffen wusste. Eine nervenaufzehrende Beschäftigung, zumal die Festspiele jedes Jahr rund 60.000 Karten anbieten können, während gleichzeitig 660.000 Karten bestellt werden. Der Otto-Normal-Besteller muss sich so auf eine durchschnittliche Wartezeit von 11 Jahren einstellen. Es trotzdem bisher geschafft zu haben, 16 Jahre in Folge die Festspiele zu besuchen, stellt für mich einen Volkssport dar, der ähnlich den Bundesjugendspielen fast adrenalinhaft jedes Jahr aufs neue statt zu finden hat.

Bis heute besuchte ich in Bayreuth 43 Aufführungen, sodass ich insgesamt knapp 168 Nettostunden im Festspielhaus sitzen konnte. Rechnet man die einstündigen Pausen zwischen den Aufzügen dazu, ergeben sich 234 Bruttostunden Bayreuther Festspielhaus. Dass ich, gemessen an den Nettostunden, ganze 7 volle Tage in einer unklimateisierten Scheune mit dieser so unglaublichen Akustik zugebracht

haben soll, die Theodor Fontane einst als den größten Wäschetrockner der Welt bezeichnete, ist wohl nur durch meine Wagner-Manie zu verstehen.

Zu meiner frühen Beschäftigung mit Wagners Musik kam jedoch noch ein weiteres Moment hinzu, das ebenfalls wichtig zu sein scheint: Das Element der richtigen Aufführung zum richtigen Zeitpunkt. Natürlich hatte ich auch schon in der Saison 1992/1993 in der Hamburgischen Staatsoper Wagneraufführungen besucht und genossen. Die Erkrankung mit dem Wagner-Bazillus, gegen den es bis heute weder Impfstoff noch Antibiotikum gibt, erfolgte jedoch erst am 05. Mai 1995. An diesem Tag war in der Staatsoper eine Walküre mit Placido Domingo angesetzt. Am Tage des Vorverkaufbeginns stand ich morgens um 10 Uhr in einer 400 Menschen langen Schlange vor der Kasse der Staatsoper, nachdem ich zuvor 36 Stunden lang angestanden hatte, um meinen Platz in der Reihe nicht zu verlieren. Jedoch es kam, wie es kommen musste, und Domingo sagte 2 Tage vor der Aufführung ab. Ich besuchte die Aufführung trotzdem und wurde regelrecht paralysiert von dieser sängerisch so unglaublichen Aufführung. Ob es nun die hohe Qualität dieser Aufführung war oder die Tatsache, dass ich am Tag selber einfach nur empfänglicher war, weiß ich nicht. Dies erscheint mir jedoch unwesentlich. Die Krankheit des Tristanimus werde ich auch ohne die Antwort auf diese Frage nicht los.

Vielleicht gelingt es mir ja eines Tages, mich in die Bayreuther Nervenheilanstalt einweisen zu lassen, die gerade einmal 200 Meter vom Festspielhaus entfernt liegt. Warum wohl?

Gerade noch rechtzeitig schaffte ich den partiellen Absprung aus dieser Rauschhaftigkeit und verstand es, mich zumindest ausreichend mit den widerwärtigen und ebenso weltfremd erscheinenden Fragen der Mathematik, Physik und Chemie zu beschäftigen, um dann doch noch mein Abitur zu erreichen. Nur allzu gerne hätte ich es einem Thomas Mann oder einem Willy Brandt gleich getan, die beide in Lübeck am Abitur zu scheitern vermochten, ohne daran gehindert zu werden, später den Nobelpreis zu erhalten. Welche Gratifikation wiegt mehr? Es sei hier nur angemerkt, dass mein Vater, dem ich mein Leben mit der klassischen Musik verdanke, ebenfalls in Lübeck am Abitur scheiterte und keinen Nobelpreis erhielt.

Eine ebenfalls sehr intensive Zeit mit der Musik ereignete sich gute 10 Jahre nach der rauschhaften Opernsaison des Jahres 1992/1993, als ich im Zuge eines sogenannten Auslandssemesters im Sommer 2003 in Wien studierte. Wo anders als dort, in der Stadt der musik- und theaterfanatischen Wiener und des Fin de Siecle, hätte ich meine Musikleidenschaft besser ausleben können. 38 Mal Wiener Staatsoper (u.a. mit Placido Domingo in La Boheme), 6 Mal Wiener Konzerthaus (u.a. mit einem Liederabend von Jose Carreras), 4 Mal Musikverein, 3 Mal Burgtheater (u.a. mit dem Ödipus auf Kolonos mit Bruno Ganz und Otto Sander), 2 Mal Theater an der Wien, 2 Mal Musical (Ronacker- und Raimund-Theater), 1 Mal Akademietheater sowie das Eröffnungskonzert der Wiener Festwochen auf dem Rathausmarkt mit Bryan Ferry und Max Raabe sowie ein Konzert mit Bruce Springsteen im Prater Stadion – insgesamt also 58 Kulturbesuche in 22 Wochen bzw. 154 Tagen. Das macht einen Kulturkoeffizienten von 37,66%. Ich war also weniger als jeden dritten Tag in Konzert, Oper und Theater.

In liebevoller Erinnerung bleibt mir da auch mein Studentenwohnheim im 9. Bezirk, dem Stadtteil Alsergrund, in welchem ich meine Hausarbeiten für die Uni schrieb. In diesem sogenannten Jahrhundertsommer mit 38 Grad im Schatten bot der Hinterhof des Studentenwohnheims neben der dringend notwendigen Abkühlung auch ein Separee, in dem die Musikstudenten üben konnten, wobei sie u.a. einen vollkommen verstimmtten Flügel benutzten. Bekanntermaßen wohnten in diesem Studentenwohnheim auch viele Illegale, sodass ich einmal Teil einer Polizeirazzia wurde, als auf einmal Bewegung im Studentenwohnheim zu bemerken war. Vor den unangemeldet einrückenden Polizisten flüchteten die Illegalen über eine Mauer ins anliegende Grundstück. Und aus Solidarität lief der Rest des anwesenden Wohnheimes mit. So gelangte man über besagtes Grundstück durch eine Hintertür in ein Museum, von dort aus auf die Straße und verflüchtigte sich über das Schottentor, am Burgtheater vorbei in die Innenstadt und nach einiger Zeit wieder ins Studentenwohnheim zurück. Eine Situation, die ich nicht erwähnen würde, wenn es sich bei dem Museum nicht um das Sigmund-Freud-Haus handeln würde. Hatte doch Sigmund Freud, wie kaum ein Anderer die tiefenpsychologischen Ebenen des Menschen auch in Bezug auf die Rauschhaftigkeit erforscht. Ich liebte dieses musikfanatisch-untergangsgeweihte Wien, das mir zu einer Art zweiten musikalischen Heimat wurde.

2. Teil: Mein Leben mit der Rockmusik

Allein die klassische Musik war nicht alles, was mir Zuflucht und Ausgleich zum allzu grauen Alltag bot. Durch meine Schwester gelangte ich ab meinem 11. Lebensjahr in Kontakt mit der Musik von Pink Floyd und den Dire Straits. Zwei Bands, denen ich emotional und gedanklich auch heute noch sehr eng verbunden bin. Mit 15 besuchte ich mein erstes Popkonzert von Joe Cocker, und seither ist kein Jahr vergangen, in dem ich nicht ein Popkonzert besucht hätte.

Über Dietwald Ost kam etwas später auch ein gewisser Robert Zimmermann hinzu, der für mich in den letzten Jahren zu einem wichtigen Fixum der amerikanischen Musikgeschichte geworden ist. Ich widmete mich diesem Bob Dylan jedoch weniger als Fan. Vielmehr betrachte ich ihn neben Elvis Presley, Johnny Cash und Pete Seeger als einen der Mitbegründer der amerikanischen und angelsächsischen Kulturmusik. Gerade in den letzten Jahren, in denen ich mich in Musikvorträgen immer mehr mit Musikgrößen, wie Bruce Springsteen oder Mark Knopfler, beschäftigte, wurde mir klar, wie viel man stilistisch wie auch sozialpolitisch auf diesen Grundstein Bob Dylan zurückbeziehen kann und muss. Sinnstiftung und Reflektion über die Gesellschaft sowie Land und Kultur, in denen wir leben, gab es für mich also auch hier in der oft zu Unrecht als U-Musik bezeichneten Pop- und Rockmusik.

Warum man sich emotional von dieser Musik angezogen fühlt, kann man wohl nur unzureichend beschreiben. Zu hypothetisch sind meiner Erfahrung nach die Annahmen, die man treffen müsste, um die emotionale Verbundenheit des Menschen mit den Harmonien bestimmter Songs zu beschreiben. Jedoch verschaffte mir meine Beschäftigung mit der klassischen Musik einen gedanklichen Grundstock, der mich dazu in die Lage versetzte, mich mit anderen Musikstilen zu beschäftigen und Mechanismen herauszuarbeiten, die analog zur sogenannten Kulturmusik Klassik zu sehen sind. Überhaupt erschien mir schon relativ schnell die Unterscheidung in Klassik als E-Musik und Pop-Musik als U-Musik mehr als unsinnig. Beide Stilrichtungen beinhalten beide Elemente: E- und U-Musik, beide sind entweder reine Unterhaltung oder reflektierende Kulturmusik oder beides zusammen. Auch die sogenannte populäre Musik bietet Heimat und Halt im Sinne einer Kultur. Und sie hilft dem Individuum, sich zu orientieren, und zu begreifen, woher wir kommen und wohin wir gehen.

Gerade bei dem von mir heiß geliebten Bruce Springsteen beschäftigen mich diese Aspekte vor dem Hintergrund der lyrischen Texte und der religiösen Symbole, die mich auf die Suche gehen lassen nach der kulturellen und historischen Herkunft, verbunden mit dem Blick auf uns selbst und das, was uns umgibt. Besonders nah gegangen sind mir in diesem Zusammenhang die beiden Alben Bruce Springsteens „The rising“ von 2003 und „Magic“ von 2008, in denen er sich dem Trauma des 11. September 2001 zuwendet und neben aller Kritik an den USA und aller Aufarbeitung der Trauer, auch wunderbare Zukunftsvisionen beschreibt, die uns hoffen lassen auf ein besseres Miteinander.

3. Teil: Mein Leben mit der Musik heute

In den letzten Jahren kam, auch aufgrund einer eigenen Sinnkrise, immer stärker eine Beschäftigung mit dem Christentum bzw. mit der Religion hinzu. Während dieser Sinnkrise beschäftigten mich immer mehr die geistlichen Werke Johann Sebastian Bachs, vornehmlich das Weihnachtsoratorium, die Matthäus Passion, die Johannes Passion und die H-Moll Messe. Dass der so wichtige Bereich der Religion für die menschliche Seele, der wie die Musik selber Fragen nach Herkunft und Zukunft der Menschen stellt, sowie nach dem menschlichen Zusammenleben, auch in der Musik einen unendlich wichtigen Platz einnimmt, war für mich Geschenk, Sinnstiftung und Zuflucht zugleich. Ganz großartig erschienen mir hier die Ballettinterpretationen des Weihnachtsoratoriums und der Matthäus Passion von John Neumeier in der Hamburgischen Staatsoper. Am Ende der Choreographie des Weihnachtsoratoriums ließ Neumeier die Maria das Gewand Christi zusammenfallen, um es zu Beginn der Choreographie der Matthäus Passion durch dieselbe Maria wieder auseinander falten zu lassen. Hier wurden mir Zusammenhänge verdeutlicht, die mir keine Predigt irgendeines Pastors – zumal mit 68er-Hintergrund – hätte verdeutlichen können.

Natürlich höre ich die Bachsche Musik auch schon von Kindheit an. Allerdings tat ich dies in meinen jungen Jahren eher aus einem Pflichtgefühl meinen Eltern gegenüber. Denn sowohl meine Mutter, als auch meine Stiefmutter und mein Stiefvater singen seit mittlerweile 30 Jahren in der Kantorei der Hauptkirche St. Nikolai am Klosterstern. Und natürlich wurde von mir erwartet, dass ich die Aufführungen der Bachschen Werke besuchte, auch wenn ich damals noch nicht die Denkfähigkeit besaß, diese Werke wirklich zu verstehen. Dennoch legten solche Pflichtbesuche bei

mir einen emotionalen Grundstock, der es mir ermöglichte, dieser Musik später mit einer gefühlten Vertrautheit zu begegnen; so als ob man sich gegenseitig schon immer gekannt hätte. Heute ist mir dies Hilfe und Halt zugleich. Halt im emotionalen Sinne, da ich über diese Musik die Möglichkeit habe, das Christentum als Heimat zu verstehen. Hilfe im wissenschaftlichen Sinne, da ich aus dieser Musik gedankliche Ableitungen treffen kann, die ich auf Musiker, wie Bruce Springsteen oder Bob Dylan, übertragen kann. Zudem fand ich über Bachs Werke auch Analogien, die mir die Beschäftigung mit den religiösen Werken Wagners, wie etwa dem Lohengrin und dem Parsifal, erleichterten.

Auch ein anderer Bereich wurde mir während des Studiums sehr wichtig. In Lüneburg begann ich Wirtschafts- und Sozialwissenschaften zu studieren. Und in meiner sehr vorausseilenden Art dachte ich bereits am Ende des 3. Semester, also noch während des Grundstudiums, darüber nach, wie ich ein materiell orientiertes Wirtschaftsstudium mit meinen kulturellen und musischen Interessen verbinden könne. So besuchte ich im Hauptstudium Seminare zur Kulturökonomie und zur Kulturpolitik, die sich mit den wirtschaftlichen externen Effekten von Musik beschäftigten; mit denjenigen Effekten also, die klassische Musik, obwohl sie oftmals staatlich subventioniert wird, auf die Wirtschaft ausübt.

Die gewonnenen Erkenntnisse waren ebenfalls sehr wichtig für mich, da ich so die Zuversicht gewann, dass Musik keine nutz- und zweckslose Sache sei, der man mal so eben im stillen Kämmerlein frönt, sondern dass Musik und Kultur einen direkten Einfluss auf unser Wirtschaftsleben haben und dass sie so über den Markt das Miteinander mitgestalten. Der Markt, an dem Nachfrage nach Musik und deren Angebot zusammen kommen, beeinflusst das Denken und Handeln der Menschen und ermöglicht so eine kleine Verbesserung des Zusammenlebens, eben weil Musik die Menschen ein Stück weit besser macht.

Und so schrieb ich meine Diplomarbeit über die staatliche Kulturförderung am Beispiel der Bayreuther Festspiele und übertrug dieses Thema im Zuge meiner Promotion auf die Lübecker Museen.

Dass mein Feuer und meine Leidenschaft sich mit meinem eigentlich fachfremden Studium verbinden ließen, war eines der schönsten Erfolgserlebnisse meines bisherigen Lebens. Ganz wunderbar hat dies Lorient formuliert, als er 1992 sein Programm „Wagners Ring an einem Abend“ auf die Bühne brachte:

„Oper [...] ist kostspielig, gewiss; aber wollen wir uns denn zu Lebewesen degradieren lassen, die nur essen und verdauen, leben und sterben? Die Oper trägt, wie verschiedene andere unnütze Dinge, dazu bei, das Leben weniger trostlos erscheinen zu lassen. Dabei kommt es gar nicht so darauf an, dass jeder an ihr teilnimmt, sondern dass alle die Möglichkeit dazu haben.“

(Hörbeispiel: Choral Johannes Passion, Karl Richter 1964 – Track 4)

Franz Schubert (1797, Wien-1828, Wien)

An die Musik, Op. 88 Nr. 4, UA: 1817¹

Text: Franz von Schober (1796, Malmö-1882, Dresden)

Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden,
Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,
Hast du mein Herz zu warmer Lieb entzunden,
Hast mich in eine bessere Welt entrückt!

Oft hat ein Seufzer, deiner Harf entflossen,
Ein süßer, heiliger Akkord von dir
Den Himmel besserer Zeiten mir erschlossen,
Du holde Kunst, ich danke dir dafür!

Richard Wagner (1813, Leipzig-1883, Venedig)

Lohengrin, UA: 1850, Gralserzählung I (3. Aufzug)²

Text: Richard Wagner

Im fernen Land, unnahbar euren Schritten, liegt eine Burg, die Monsalvat genannt;
ein lichter Tempel stehet dort inmitten, so kostbar als auf Erden nichts bekannt;
drin ein Gefäß von wundertät'gem Segen, wird dort als höchstes Heiligtum bewacht.
Es ward, dass sein der Menschen reinste pflegen, herab von einer Engelschar gebracht.
Alljährlich naht vom Himmel eine Taube, um neu zu stärken seine Wunderkraft:
es heißt der Gral, und selig reinster Glaube erteilt durch ihn sich seiner Ritterschaft.
Wer nun dem Gral zu dienen ist erkoren, den rüstet er mit überirdischer Macht;
an dem ist jedes Bösen Trug verloren, wenn ihn er sieht, weicht dem des Todes Nacht;
selbst wer von ihm in ferne Land entsendet, zum Streiter für der Tugend Recht ernannt,
dem wird nicht seine heil'ge Kraft entwendet, bleibt als sein Ritter dort er unerkant;
so hehrer Art doch ist des Grales Segen, enthüllt muss er des Laien Auge fliehn;
des Ritters drum sollt Zweifel ihr nicht hegen, erkennt ihr ihn - dann muss er von euch ziehn.

Nun hört, wie ich verbot'ner Frage lohne: vom Gral ward ich zu euch daher gesandt:
Mein Vater Parzival trägt seine Krone, sein Ritter ich bin Lohengrin genannt.

¹ Fritz Wunderlich (Tenor), Helmut Giessen (Klavier), 1966, Deutsche Grammophon.

² Franz Völker (Tenor), Orchester der Bayreuther Festspiele, Wilhelm Furtwängler (Dirigent), 1936, Archipel.

Richard Wagner (1813, Leipzig-1883, Venedig)

Lohengrin, UA: 1850, Gralserzählung II (3. Aufzug)³

Text: Richard Wagner

Nun höret noch, wie ich zu euch gekommen! Ein klagend Tönen trug die Luft daher, daraus im Tempel wir sogleich vernommen, dass fern wo eine Magd in Drangsal wär'; - als wir den Gral zu fragen nun beschickten, wohin ein Ritter zu entsenden sei, - da auf der Flut wir einen Schwan erblickten, zu uns zog einen Nachen er herbei: - mein Vater, der erkannt des Schwanes Wesen, nahm ihn in Dienste nach des Grales Spruch, denn wer ein Jahr nur seinem Dienst erlesen, dem weicht von dann ab jedes Zaubers Fluch. Zunächst nun sollt' er mich dahin geleiten, woher zu uns der Hilfe Rufen kam, denn durch den Gral war ich erwählt zu streiten, darum ich mutig von ihm Abschied nahm. Durch Flüsse und durch wilde Meereswogen hat mich der treue Schwan dem Ziel genaht, bis er zu euch daher an's Ufer mich gezogen, wo ihr in Gott mich alle landen saht.

Johann Sebastian Bach (1685, Eisenach-1750, Leipzig)

Johannes Passion, BWV 245, UA: 1724, Schlusschoral

Text: Christian Friedrich Henrici alias Picander (1700, Dresden-1764, Leipzig)⁴

Ach Herr, lass dein lieb Engelein
Am letzten End die Seele mein
In Abrahams Schoß tragen,
Den Leib in seim Schlafkämmerlein
Gar sanft ohn eigne Qual und Pein
Ruhn bis am jüngsten Tage!
Aldenn vom Tod erwecke mich,
Dass meine Augen sehen dich
In aller Freud, o Gottes Sohn,
Mein Heiland und Genadenthron!
Herr Jesu Christ, erhöre mich,
Ich will dich preisen ewiglich!

³ Franz Völker (Tenor), Orchester der Bayreuther Festspiele, Heinz Tietjen (Dirigent), 1936, Archipel.

⁴ Münchener Bachchor, Münchener Bachorchester, Karl Richter (Dirigent), 1964, Archiv.