

HERZENS NACHT 2005 - Inszenierte Interpretation von Robert Schumanns „Dichterliebe“

„Dichterliebe“ op. 48

1. Im wunderschönen Monat Mai
2. Aus meinen Tränen spriessen
3. Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne
4. Wenn ich in deine Augen seh'
5. Ich will meine Seele tauchen
6. Im Rhein, im schönen Strome
7. Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht
8. Und wüßten's die Blumen, die kleinen
9. Das ist ein Flöten und Geigen
10. Hör' ich das Liedchen klingen
11. Ein Jüngling liebt ein Mädchen
12. Am leuchtenden Sommermorgen
13. Ich hab' im Traum geweinet
14. Allnächtlich im Traume seh' ich dich
15. Aus alten Märchen winkt es
16. Die alten, bösen Lieder

Schumanns „Dichterliebe“ op. 48

Hans Joachim Köhler

Schumann braucht das dichterisch veredelte Wort, in das er seine Gedanken fassen will. Die brutale verbale Direktheit des Gerichts-Prozesses, zu dem Schumann gezwungen wird, um seine Liebe zu Clara einzuklagen, macht es ihm bewußt. Er sucht es bei Heine, Rückert, Eichendorff, Andersen, Chamisso, Goethe, Geibel, Kerner und „verdichtet“ es musikalisch in der Form des Liedes, das in „Liederjahr 1840“ 140 unnachahmliche Ausprägungen erfährt. Und er unterwirft es zugleich Sinngebungen, die nur einem Dichter in Tönen erreichbar sind. Er komponiert Visionen der Zukunft. In der „Dichterliebe“ ist es der Alptraum, daß die Braut mit einem anderen vermählt wird. Dem Liebenden gelingen Verzicht und Selbsterhalt durch Verzeihen; Bewältigung wird sublimiert durch Traum und Selbstironie, die bei Schumann jedoch nahe an der Tragik bleibt.

Im Mai 1840 filtert er aus den 66 Gedichten des Heinrich Heineschen „Lyrischen Intermezzo“ sechzehn aus, die er zur geschlossenen zyklischen Gestalt fügt.

Vom Geständnis, vom Sehnen und Verlangen (Nr. 1) geht der Zyklus aus. In Nr. 2 wird das romantische Symbolfeld ausgebreitet: Tränen sind Blumen, Seufzer sind Nachtigallen. Deren Lied besitzt erlösende Kraft. Alle poetischen Symbole vereinen sich in der geliebten Gestalt der „Kleinen, der Feinen, der Reinen, der Einen...“ (Nr. 3). Der Blick in die Augen (Nr.4) ist der Moment der tiefsten Innigkeit, aus ihm ringt sich das Bekenntnis los „Ich liebe dich“, - voll bitterer Ahnung. Die in den „Kelch der Lilie“ (Nr. 5) getauchte Seele ist gleichsam metaphorische Vereinigung - doch gilt die Lilie nicht auch als Symbol des Todes? „Im Dom, da steht ein Bildnis“: - es ist Maria, „unsre liebe Frau“.

Sie wird zur Angebeteten, die zugleich Sehnsucht und Unberührbarkeit verkörpert. Das spaltende Ereignis wird nicht als Untreue erlebt, sondern als Zwang, der die „Nacht in ihres Herzens Raume“

erzeugt. „Ich grolle nicht“ ist die das Ich verleugnende Antwort. (Nr. 7). Die Blumen, „sie würden mit mir weinen“ (Nr. 8). Die Hochzeit mit dem anderen: die Melodie des Ichs bleibt außen, jenseits des Hochzeitstanzes (Nr. 9). Das Lied, „das einst die Liebste sang“, wird ersehnt, doch erst im Nachspiel des Klaviers erhält es Raum, als Nachklang der Seele (Nr. 10). Wie befreit sie sich? Heines Ironie lenkt auch den Komponisten-Dichter auf die „alte Geschichte“: „Und wem sie just passieret, dem bricht das Herz entzwei“. Nur Flucht ist möglich, in die Sprache der Blumen, in deren Flüstern und Bitten, er solle ihrer Schwester, der Braut, nicht gram sein (Nr. 12). Gedankenarbeit drängt sich in den Traum, aus dem er weinend aufwacht (Nr. 13). Auch der „freundliche Traum“ (Nr. 14), in dem sie freundlich grüßt, endet bitter. „Das Wort hab’ ich vergessen“ - drei Anschläge im Nachspiel. Sie klingen wie in Nr. 4 „ich liebe dich“ (Nr. 14). In den „irren wirren Kreis“ gerät der Leidende, und die Fata morgana „zerfließt wie eitel Schaum“ (Nr. 15). Zwölf Riesen tragen den Sarg, in dem die bösen Träume begraben werden. Er ist so schwer, weil auch die Liebe und der Schmerz hineingesenkt werden (Nr. 16). Das Nachspiel ist reich an Assoziationen. „Sei unserer Schwester nicht böse“ - aber auch die Kadenz des Klavierkonzertes, in dem er von Clara spricht, klingt an.

HERZENSNACHT

Anja-Christin Winkler

Es ist eine Magie, die von der „Dichterliebe“ ausgeht. Zwar ist sie, wie jede Musik, ihrer Zeit verhaftet, doch leuchtet etwas hindurch, was uns ganz direkt anspricht, unmittelbar berührt. Wie ist es möglich, dass eine Musik über 150 Jahre nach ihrer Entstehung so stark wirken kann?

In seiner Jugend wurde es Schumann schwindlig als er einmal von einer Brücke das Fließen eines Flusses betrachtete. Er sah darin den unerbittlichen Zeitfluss, der gnadenlos alles Seiende hinwegrafft und versinken lässt. In einer Vision glaubte Schumann, der Fluss stünde still, und er wäre es, der sich gegen den Strom bewege.

Es galt Schumann als künstlerisches Ideal, sein Werk aus dem Strom der Zeit herauszuheben, ewig Gültiges zu schaffen. In der „Dichterliebe“ wird die Verletzbarkeit des Menschen beschrieben, die Deklination der Gefühle in allen Phasen und Nuancen ergreift uns durch die Aufrichtigkeit ihrer Darstellung. Als Voyeure blicken wir auf die leidende Seele, die sich ohne Scheu dem Betrachter öffnet, uns dadurch unmerklich in ihren Bann zieht und allmählich in uns jene Seiten zum Schwingen bringt, die zu zeigen wir uns heutzutage abgewöhnt haben. Jenseits jeglicher Sentimentalität erwacht und erfüllt sich beim Hören eine Sehnsucht nach tiefer liegenden Gefühlsebenen, die von der fun-Gesellschaft diffamiert und als Schwäche deklariert werden.

Biografische, geschichtliche und ästhetische Ebenen überlagern und durchdringen einander in der „Dichterliebe“. In dem Musiktheaterstück, das wir gemeinsam in einem einjährigen Prozess erarbeiten wollen, könnten diese Ebenen und Aspekte mit einfließen.

Es ist erstaunlich, dass Schumann diesen traurigen Zyklus in einer sehr glücklichen Zeit komponierte: zwei Monate vor der gerichtlichen Einwilligung in die Hochzeit. Es ist anzunehmen, dass er hier die Gefühlszustände, an denen er während der erzwungenen Trennung von Clara zu leiden hatte, im Nachhinein psychisch verarbeitet.

Das erzählende Subjekt, der romantische Künstler, lässt die Erwählte eine Metamorphose durchleben: aus der Geliebten wird die Muse, die, zur Heiligen stilisiert, sich anschließend als

Schlange entpuppt. Wir erleben die Gefühle, die die Frau im Künstler auslöst. Sie selbst als Charakter bleibt kontur- und gesichtslos, ist nur Hülle, Dienende dem „Künstler-Gott“.

Der Traum als Fluchtmöglichkeit vor dem Weltschmerz, das jähe Umschlagen von Glück in Schmerz sind romantische Topoi, die Heine im Text verwendet, ebenso die bildlichen Motive: Tränen, Rosen, Lilien, Nachtigall, der Unglückliche, der die Geliebte, tanzend mit dem anderen, durchs Fenster beobachtet etc. Für die szenische Umsetzung könnten auch andere romantische und von Schumann verwendete Motive Eingang finden, wie z.B. das Maskenmotiv und das Motiv des Doppelgängers. Schumann erfand als Musikkritiker verschiedene Figuren (Eusebius und Florestan, etc.) als fiktive Personifizierungen seines Ichs. Die Anwendung dieses Prinzips der Figurensplattung in verschiedene Aspekte würde sich für eine Dramatisierung anbieten.

Mit dem Blick und den Erfahrungen der Moderne wollen wir uns mit Robert Schumann, seiner musikwissenschaftlichen Bedeutung, seiner Kompositionsweise, seiner Biografie, seinen Träumen und seinen Widersprüchen auseinandersetzen. Natürlich kann es nicht darum gehen, eine „gültigere“ Version anzustreben. Wir wollen vielmehr im gemeinsamen Dialog eine musiktheatrale zeitgenössische Reflexion entwerfen. In diesem Musiktheaterstück, für das ein Gattungsbegriff noch gefunden werden muss, wird sich unsere Verehrung für den großen Künstler widerspiegeln.

Unser Arbeitsprozess wird von einer Reihe von Veranstaltungen begleitet, in denen wir werkstattartig den Stand unserer Suche darstellen. Den Anfang des Projekts bildet der Abend „Herzens Nacht“: Das Ergebnis unserer ersten Annäherung ist eine szenische Interpretation des originalen Liederzyklus.

Florestan und Euseb ist meine Doppelnatur

Peter Rummenhüller

Wenn Schumann von Florestan und Eusebius als seiner Doppelnatur spricht, die Raro zur Synthese bringt, wenn er sie als die "Verschleierte" bezeichnet, so spricht er hier zwei besonders typische Motive der Romantik an. "Doppelnatur" und "die Verschleierte" kennt die romantische Literatur als Doppelgänger- oder Zwillingen-Symbolik und als Maskenmotiv. Dieses wiederum ist Grundmotiv der romantischen Maskenball- und Karnevalssituationen, denen wir in Schumanns Kompositionen mehrfach begegnen. Diesen romantischen Motivkomplex Doppelgänger-Maskenball entlehnte Schumann zweifellos den Werken Jean Pauls durch genaue Kenntnis und große Verehrung. So wie die Romantik sah Jean Paul die Welt als eine gespaltene, gebrochene an, und seine Sehnsucht, wie die der Romantik, galt einer ganzen Welt, von der in einer fernen Vergangenheit anzunehmen ist, daß sie einmal in Einheit bestanden habe. Romantische Sehnsucht, romantisches Leiden, der "Weltschmerz", richtete sich auf diese verlorene Einheit. Die Motive des Doppelgängers, die Zwillinge, des Maskenballs und der Maske sind nichts anderes als Symptome, Ausdruck des Leidens an der Spaltung der Welt und der Sehnsucht nach ungebrochener Einheit. Die gegenwärtige Erscheinung der Welt aber wird als "Schein" denunziert: das Leben ein Maskentanz und die Maske als Ausdruck des Identitätsproblems. Für die romantische Weltanschauung ist das Leben ein Reigen trügerischen Scheins.