

Schriften der Sudetendeutschen Akademie
der Wissenschaften und Künste
Band 30
Identität
Klasse der Künste und Kunstwissenschaften

DIETMAR GRÄF

Annas Himmelfahrt

Eine Art synästhetisches Triptychon aus Literatur, Musik und Malerei

(Dr. phil. Gerold Tietz †, Dr. phil. Dietmar Gräf und Diether F. Domes)

Der Plan zu diesem gemeinsamen Werk reifte in den letzten Jahren langsam heran. Als das Malinconia-Ensemble unter der Leitung des Cellisten Helmut Scheunchen eingeladen wurde, die musikalische Gestaltung zum 60-jährigen Jubiläum der Künstlergilde Esslingen zu übernehmen, baten mich beide – die Künstlergilde und das Ensemble – ein Uraufführungswerk zu diesem Zweck zu schreiben. Da mein Freund Dr. Gerold Tietz, ebenso wie ich sowohl Mitglied der Sudetendeutschen Akademie als auch der Künstlergilde, in Esslingen wohnte (und leider im vorigen Jahr verstorben ist), bat ich ihn, einen geeigneten Text auszusuchen, den ich dann vertonen wollte. Gerold zögerte und meinte, dass er doch keine Gedichte schreibe, worauf ich entgegnete, dass es durchaus auch Prosa sein könnte. Es dauerte nicht lange, und er hatte einen Ausschnitt aus seinem neuen Buch „Böhmisches Richtfest“ ausgewählt, nämlich den Teil, den wir dann aus gutem Grund „Annas Himmelfahrt“ nannten. Davon aber weiter unten Näheres.

Vorweg ein paar Überlegungen zur sogenannten „Synästhesie“. Dabei handelt es sich um einen Begriff, der heute außerordentlich leichtsinnig verwendet wird. Fast kein Maler mehr, der nicht stolz darauf ist, angeblich Musik in Farbe umgesetzt zu haben. Wer sich aber intensiv und gewissenhaft mit dieser Problematik auseinandersetzt, wird ohne jeden Zweifel zur Erkenntnis kommen, dass es die Synästhetik in der Art, wie sie immer angepriesen und benutzt wird, gar nicht gibt beziehungsweise dass sie unmöglich ist. Alle bisherigen (ernsthaften) Versuche sind eigentlich gescheitert. Auch trotz Kandinsky, Schönberg und anderen. Eine ernsthafte wissenschaftliche Beschäftigung ergibt, dass weder Melodik noch Rhythmik, geschweige denn Harmonik oder gar Kontrapunktik – auch nicht die sogenannte Klangfarbe – in Malerei umgesetzt werden können. Text kann man zwar vertonen, aber nicht in Musik umwandeln. Wir erkennen schon, dass es sich bei diesen Überlegungen um ein ganz eigenes und zugleich sehr schwieriges, ja gefährliches Thema handelt. Ich kann es jederzeit in einem anderen Zusammenhang detaillierter erläutern. Dort müsste dann auch die fast ebenso missbrauchte „Assoziation“ mit behandelt werden. Wir wollten uns nicht auf dieses fragwürdige Glatteis begeben. Unsere ge-

meinsame Arbeit besteht schlicht und ergreifend aus etwas sehr Normalem beziehungsweise Natürlichem, nämlich, dass man sich von einer anderen Kunstart anregen beziehungsweise motivieren lässt. Diether F. Domes – auch er ist Mitglied der Akademie und der Künstlergilde – hat mehrfach zu Musik gemalt. Wir hatten auch schon ein derartiges Projekt, wobei ich wiederum nach seiner Grafik aus Kohle, Rötel und Kreide Klavier und Orgel gespielt habe. Der „Ball“ wurde sozusagen hin- und hergeworfen. Da ich also mit beiden Künstlern befreundet war und auch schon künstlerisch zusammengearbeitet hatte, kam es bei mir beziehungsweise bei uns Dreien zu der Idee dieser gemeinsamen Arbeit, insbesondere auch im Hinblick auf diesen nun vorliegenden Band der Sudetendeutschen Akademie.

An dieser Stelle seien einige Anmerkungen zu Möglichkeiten oder auch Erfordernissen der Textvertonung erlaubt. Mit dieser Thematik beschäftigt sich die Musik(geschichte) praktisch seit ihrer Existenz. In der alten griechischen Musik war die Verbindung von Sprache und Musik sozusagen fast naturgegeben. Das heißt, es handelte sich um eine untrennbare Kunst, bestehend aus Musik, Text, Tanz und Theater. Selbstverständlich kann das Theater auch zuerst genannt werden, das dann die anderen Kunstarten integriert hat. Aber nochmals: Es trat nicht eines zum anderen, es war einfach zusammengehörig, so ähnlich wie Seele, Geist und Körper. In der Gregorianik war zwar auch eine sehr enge Verbindung vorhanden, aber da trat doch irgendwann zum liturgischen Text die einstimmige gesungene Melodie. Bei den sogenannten Niederländern (15. Jahrhundert) war ohne Zweifel die Musik im Vordergrund, der Text musste sich unterordnen. Bei ihnen wird oft aufgrund der starken Kontrapunktik der Text schlecht oder gar nicht verstanden. In der Renaissance hatte hingegen der Text die Priorität, deshalb schrieben die Komponisten hier weniger kontrapunktisch, mehr homophon (grob gesprochen: pro Textsilbe ein Akkord). So könnte man fortfahren. Aber mehr oder weniger zu allen Zeiten haben beide wohl kaum gegeneinander gekämpft (außer bei gewissen Komponisten im 20. Jahrhundert). Im Laufe der Musikgeschichte hatten sich bestimmte Regeln herausgebildet, die erarbeitet und anerkannt wurden, ob bei Bach, der zum Beispiel manchmal die Stimme wie ein Instrument behandelte, oder bei Mozart, der durchaus der Auffassung war, dass die Musik die Hauptsache sei, bis zu Schubert, der eine Art Legierung aus Sprache und Musik zustande brachte und damit der Musiké am nächsten kam. Letztlich aber haben fast alle (großen) Komponisten versucht, eine Synthese zwischen Sprache und Musik herzustellen, nur die Schwerpunkte wurden verlagert.

Ich bilde mir nicht ein, Sprache besser vertonen zu können als diese übergroßen Meister und Vorbilder. Folglich richte ich mich bei aller Modernität nach dem, was sie bereits erreicht hatten. Die Musik hat sich demnach nach der Syntax der Sprache zu richten, das heißt, wo die Sprache atmet (zum Beispiel bei einem Punkt oder Komma), hat die Musik auch eine Atmung, sagen wir durch Pause oder langen Notenwert. Auch wenn wir im Alltag sprechen, sprechen wir – ohne es zu merken – einen Sprachrhythmus. Jeder kann sich einmal ein paar Sätze vorsprechen und seinem eigenen Sprachrhythmus zuhören. Man wird unschwer Längen, Kürzen, Zusammenfassungen und so weiter heraushören. Nehmen wir ein simples Beispiel: „Heute geht das Heinerle in den Wald.“ Das ergäbe als Rhythmus vier Achtel, bei

„Heinerle“ eine Triole, dann wieder zwei Achtel und bei „Wald“ eine Viertel. Gegen diesen Sprachrhythmus sollte der Komponist nicht völlig verstoßen. Er kann zwar abweichen, zum Beispiel eine Länge noch verlängern, aber nicht reziprok dagegen steuern. Auch die quasi vorgegebene Sprachmelodie, von der jeder schon gehört hat, man denke an Hermann Hesse, sollte nicht völlig außer Kraft gesetzt werden. Der Komponist sollte ihr in etwa folgen. Bei sehr wichtigen Wörtern, sagen wir in einem christlichen geistlichen Text, wird der Komponist Ausmalungen in Form von Melismatik vornehmen, zum Beispiel „Gott“, er wird hier einige Töne darauf komponieren, sozusagen eine kleine Melodie, das bedeutet Melisma, bei einem unwichtigen Wort, wie zum Beispiel „und“, wird er einen einzigen Ton schreiben. Bei wunderschönem Text („Liebe“) sollte man im Allgemeinen wohl konsonant schreiben und zum Beispiel bei „Schmerz“ dissonant. Wobei es immer eine größere Auswahl an Konsonanzen und weicheren oder schärferen Dissonanzen gibt, insbesondere schier endlos viele Möglichkeiten der Verbindung dieser konsonanten oder dissonanten Akkorde, und es lohnt sich durchaus, Kompositionen auf die Verwendung und Kombination dieser Akkorde zu untersuchen. Ich muss wohl bei diesen wenigen Beispielen bleiben, da Textvertonung ein eigenes und sehr umfangreiches Thema ist.

Hier nun einige Notenbeispiele mit kurzer Erklärung:

Auf der ersten Seite sehen wir ein instrumentales Vorspiel. Da Taktarten und Taktstriche fehlen, dienen für die Musiker als Ersatz gestrichelte Linien zur Orientierung. Anschließend setzt der Sprecher unbegleitet mit dem Text ein; bereits bei „Graspolster“ folgt ein typischer melodramatischer Teil, nämlich Sprechen plus illustrierende instrumentale Begleitung.

Partitur

Annas Himmelfahrt

Melodram

Text: Gerold Tietz

(aus: "Böhmisches Richtfest")

Der Künstlergilde, Esslingen, zum 60. Geburtstag
für die Uraufführung am 2. Mai 2008
mit dem Malinconia-Ensemble

Halluzinatorisch

Musik: Dietmar Gräf

This section shows the instrumental introduction for the piece. It consists of four staves: Sprecher/Sänger, Violine, Cello, and Klavier. The tempo is marked 'Rubato'. The score is divided into measures by vertical dashed lines. The first measure is marked with a 'Ceo.' symbol, and the second with an asterisk '*'. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

This section shows the vocal entry of the speaker. It consists of four staves: Spr./S., Vl., Vc., and Kl. The tempo is marked '4'. The lyrics are: "An-na sitzt auf ih-rem Gras - - pol - ster". The score is divided into measures by vertical dashed lines. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

Beim nächsten Notenbeispiel erkennt man ein Rezitativ, ähnlich der Psalmodie in der geistlichen Musik, wobei es bereits ab der Textstelle „königlichen Burg“ zur Ausschmückung in Binnenmelismatik beziehungsweise Melodik übergeht. Dann folgt als Zwischenspiel ein Duo von Violine und Violoncello.

"Rezitativ"

31
Spr./S. 8
31
VI.
Ve.
Kl. 31

Der Mönch preißt An - na das Mo -

33
Spr./S. 8
33
VI.
Ve.
Kl. 33

dell der kö - nig-li-chen Burg als Welt - kul - tur - - er - be an

36
Spr./S. 8
36
VI.
Ve.
Kl. 36

rit.

Im dritten Notenbeispiel handelt es sich schon um eine Arietta bzw. ein Arioso mit kontrapunktischen respektive polyphonen Stimmen in den Instrumenten.

SP4/S. 169 Die Studen - - ten zer - pflü - cken der Ju - - gend Zeit, des

VI.

Ve.

Kl. 169

172

Spr./S. 172 Mai - - - en Zeit, der Lie - - - be Zeit.

VI.

Ve.

Kl. 172

Leben und Werk von Dr. Gerold Tietz - auch als Nachrufgedacht

Gerold Tietz wurde am 27. November 1941 in Horka / Böhmen geboren. Er stammt also aus dem Land des Jaroslav Hašek, das im Lauf der Geschichte immer wieder in Vergessenheit geriet. 1945 musste er die Vertreibung miterleben und verbrachte seine Kindheit und Schulzeit in Bayern, seine Gymnasialzeit in Tuttingen, Baden-Württemberg; dort machte er 1961 sein Abitur. Er studierte Geschichte, Wissenschaftliche Politik sowie Französisch in Tübingen, an der Sorbonne in Paris und an der Freien Universität Berlin. 1966 folgten sein Staatsexamen und gleichzeitig seine Promotion. Er heiratete 1969 seine Frau Rosemarie, die unter dem Namen Anne

Birk ebenfalls schriftstellerisch tätig war. Mit ihr verband ihn eine intensive Lebens- und Arbeitsgemeinschaft.

Seine schriftstellerische Tätigkeit begann Tietz in den 1980er Jahren. Sein erstes Buch, der Prosaband „Satiralien - Berichte aus Beeredita“, erschien 1989. Dort schreibt der Autor in Satiren zur Lage der Nation gegen die Biedermeierei in Geist und Politik. In seinem Roman „Böhmische Fuge“ (1997, Neuauflage 2005, inzwischen auch in tschechischer Übersetzung erschienen: „Česka Fuga“, welche der Verfasser dieser Zeilen dem tschechischen Expräsidenten Havel persönlich übermittelt hat) versucht der Autor jenen Ort ausfindig zu machen, an dem Tschechen, Juden und Deutsche friedlich zusammenlebten.



Der Roman „Große Zeiten – Kleines Glück“ (2005) erzählt die Geschichte einer jungen Pragerin in der Zwischenkriegszeit. Das Werk „Böhmisches Richtfest“ knüpft an die „Böhmische Fuge“ an und thematisiert die Frage der Identität, von der Flucht aus Böhmen bis in die 60er Jahre. Der aktuellste vollendete Roman ist „Böhmische Grätschen“ (2009). Zu diesem letzten Werk schrieb mir Gerold im Rahmen seiner Widmung: „... zu komponieren wäre hier eher eine Höllenfahrt als eine Himmelfahrt ...“ Vielsagend das Titelbild von Jindřich Štreit, der offenbar den Roman genau studiert hatte. Man sieht Gänse und im Hintergrund einen Leichenzug (immer wieder seine Horkauer Gänse – in allen Werken!). Dazu lesen wir auf S. 128: „Er sieht draußen [vom Fenster eines Zuges aus, d. V.] eine Schar Gänse, die in langer Reihe über einen Acker marschieren, eine hinter der anderen. Genau über ihren langen Hälsen und Schnäbeln bewegt sich in entgegengesetzter Richtung ein Zug von Menschen. Über ihren Köpfen ragt ein Sarg in den Himmel, der von vier Männern auf den Schultern getragen wird. Hinter dem Sarg gehen in Dreier- und Vierergruppen Männer und Frauen, die schwer an ihren großen Kränzen tragen.“ (Man bedenke bitte, dass Gerold Tietz diese Zeilen kurz vor seinem Tod geschrieben hat.)

2006 erhielt Gerold Tietz den Ersten Preis der Künstlergilde Esslingen für Prosa, wurde im gleichen Jahr in die Sudetendeutsche Akademie der Wissenschaften und Künste berufen und 2007 mit dem Sudetendeutschen Kulturpreis für Literatur ausgezeichnet.

Er ist am 24. Juli 2009 nach einer zwar langen und schweren Krankheit, aber dennoch überraschend im Alter von 67 Jahren gestorben. Seine geliebte Gattin folgte ihm wenige Tage später in den Tod.

Nähere Informationen zu „Böhmisches Richtfest“, aus dem „Annas Himmelfahrt“ entnommen ist:

Böhmen ist der Schauplatz dieses Romans - auch wenn Gernot und Anna (es ist un schwer zu erkennen, dass Gernot ein Pseudonym für Gerold ist, und bei Anna handelt es sich um seine Mutter), seine Hauptpersonen, sich in Deutschland befinden. Anna, deren Mann nicht aus dem Krieg zurückkam, weiß, dass in Böhmen sowieso alles besser und schöner war. Gernot ist, auch wenn er durch Paris geht, mit seinen Gedanken in jenem Land hinter dem Eisernen Vorhang, das er als Kind verlassen musste und das gerade von sowjetischen Panzern überrollt wird.

Bei dem Textauszug „Annas Himmelfahrt“ aus „Böhmisches Richtfest“ handelt es sich offensichtlich um die Agonie der Anna (Gernots alias Gerolds Mutter). In dieser Agonie kommen ernste und heitere Stellen vor, was sich dann natürlich in der Vertonung widerspiegelt.

Nun folgt der Abdruck des vollständigen Textes von „Annas Himmelfahrt“.

**„Annas Himmelfahrt“
aus „Böhmisches Richtfest“
(Passau 2007)**

Anna sitzt auf ihrem Graspolster wie auf einem Hochsitz, der bis zu den moosüberwachsenen Schindeldächern der Häuser hinaufreicht. Aus allen Richtungen laufen Menschen auf den Heuwagen zu. Vom Hirschberger See keucht Kaiser Karl IV. herauf. Aus seinem Hermelinmantel tropft noch das Wasser. Er hält in seinen Händen einen Karpfen, der mit dem Schwanz schlägt und nach Luft schnappt. Von den Bösigen herunter jagt König Přemysl Ottokar II. in Begleitung eines Zisterziensers.

Der Mönch preist Anna das Modell der königlichen Burg als Weltkulturerbe an. Ein Erzgebirgler versucht mit Hilfe einer Obstleiter den Heuwagen zu ersteigen. Er rutscht ab und landet in der Mausefalle, die ein Drahtnig auf dem Weg aufgestellt hat. Die Gräfin von Lobkowicz schwingt die Diamantenmonstranz von Loreto über den Köpfen der Menge. Aber niemand macht ihr Platz. So muß sie zusehen, wie der Uhu des Grafen Waldstein sich auf ihrem Heiligum niederläßt. Ein Leitmeritzer Gottesstreiter verteilt an die Horkaer Bauern Dreschflegel. Er will aus Annas Heuwagen eine hussitische Wagenburg machen, bleibt aber mit dem Fuß in der Schlinge eines Wilddiebes hängen – und fällt mit seinem goldenen Kelch in die Bütte eines Warnsdorfer Zwirnsacks. Ein Zigeuner, der seine Fellmütze tief über die Stirn gezogen hat, läuft pfeifend hinter dem Wagen her. Er hat seinen Tanzbären, den er mit Seidenbändern und bunten Glasperlen ausstaffiert hat, an die Rückwand der Fuhre gebunden. Vor einem Bauernhaus hält der Kutscher die Pferde an. Er springt von seinem Bock herunter, geht in den Hof hinein und kommt nach kurzer Zeit mit zwei Eimern Wasser heraus, die er den Pferden zum Saufen hinstellt.

Anna beugt sich über den Rand des Heuwagens. Neben dem Hoftor dreht sich ein Wirtshausschild im Wind. Auf der einen Seite spreizt der böhmische Löwe seinen Doppelschwanz und auf der anderen fährt der Habsburger Doppeladler seine Krallen aus. Um einen Tisch herum sitzen Karel Hynek Mácha

und Prager Studenten. Sie rauchen Pfeife und schütten sich das Budweiser, das der Gastwirt Wenzel auffährt, hinter die Binde. Sie kneifen die Magd, die mit einem Huhn unterm Arm vorbeiläuft, in den Hintern.

Die Studenten tischen einander jetzt die Märchen auf, die sie auf ihrer Wanderung gesammelt haben. Sie erschrecken den Wassermann im Schwarzteich, fahren mit dem wilden Jäger zu Klum durch die Lüfte und schleppen die Klimperliese im Huckepack über die Feldwege. Noch einmal drehen sie alle Steine herum, über die sie in den Burgruinen gestolpert sind, nummerieren alle Sandsteinhöhlen, in denen sich Hussiten, Schweden, Brandenburger oder aufständische Bauern jemals versteckt haben und listen alle Dörfer auf, wo man noch tschechisch spricht.

Dann rufen sie den *rybrcoul* herbei. Aber als der nicht antwortet und auch der *krakonoš* stumm bleibt, schreit Anna von ihrem Wagen herunter: „Rübezahl, wo bist du?“ Hofhunde schlagen an und die Tauben fliegen auf. Heinrich, der Wälder und des Mácha Schreckensheld treten an den Tisch. Die Studenten zerplücken der Jugend Zeit, des Maien Zeit, der Liebe Zeit. Die ersten Leuchtkäfer stecken ihre grünen Lichter an.

Die Gläser funkeln, das Wirtshausschild klirrt im Wind. Ein Student sinniert, was sein wird, wenn der Adler gerupft und der Löwe erlegt ist. „Dann liegt der Adler beim Löwen“, sagt der zweite. Und der dritte: „Dann ist es aus mit dem Budweiser.“ Und alle sind sich einig: Dann ist alle Welt hin. Dann ist es auch egal, ob es *rybrcoul* oder Rübezahl heißt, Horka oder Horky.

Dieser Text wurde als sogenanntes Melodram vertont, das heißt, die Komposition enthält reine Sprechteile, Zwischenmusik, Rezitative mit und ohne instrumentale Begleitung sowie auch melodische, arienhafte Teile und ebenso tänzerische Abschnitte. Immer wieder kann man böhmische Motive heraushören, die freilich nicht banal zitiert werden, sondern harmonisiert, rhythmisiert, instrumentiert, weiterentwickelt und auch kombiniert werden. Im Bartókschen Sinne wurden auch Motive und Themata erfunden, die lediglich der böhmischen Muttersprache entspringen beziehungsweise entsprechen (Muttersprache im musikalischen Sinne!).

Text von Diether F. Domes zur Grafik „Annas Himmelfahrt“

Die Unwirklichkeit des Textes führt in einen Schwebezustand der Ereignisse. Hier überlagern, überschneiden sich verschiedenste Ebenen der Erzählung und führen so zu einer Mehrdeutigkeit und Bedeutung der einzelnen Bildteile. Eine Monstranz schwebt mit einem Fisch vom Himmel herunter, eine Mehrfachleiter führt hinauf, über einen Regenbogen hinweg, an den sie angelehnt erscheint. Ein unwirkliches Arrangement, das nur in einer derartigen Traumerzählung seinen Platz finden kann. Die Linien übernehmen die Funktion von Wegweisern in das Bildformat hinein.

Es folgt die grafische Darstellung beziehungsweise Umsetzung von „Annas Himmelfahrt“ durch Diether F. Domes.

