

Peter Mieg zum 85. Lebensjahr : Leben heisst, eine Form verteidigen

Autor(en): **Schneider, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Lenzburger Neujahrsblätter**

Band (Jahr): **62 (1991)**

PDF erstellt am: **22.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-918052>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Peter Mieг zum 85. Lebensjahr

Leben heißt, eine Form verteidigen

Peter Mieг: Leben, Schaffen, Persönlichkeit –
Ein Porträt anlässlich der Ausstellung «Peter Mieг – Begegnungen, Wege,
Werke» im Burghaldenmuseum Lenzburg

von Michael Schneider

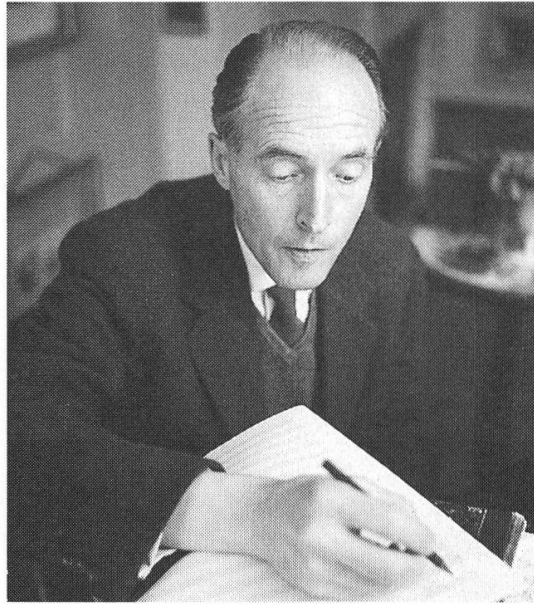
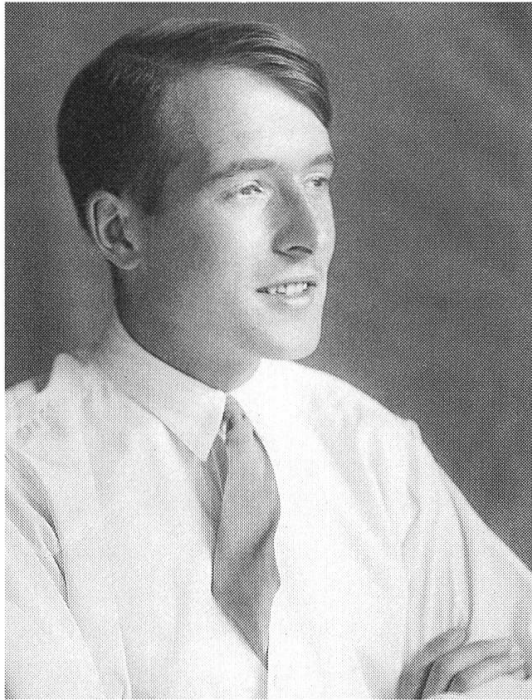
Auf Friedrich Hölderlin geht der Ausspruch zurück, den Anton von Webern zu einer Art Lebensmotto erhob: «Leben heißt, eine Form verteidigen.»¹ Nun könnte der Gegensatz zwischen dem Wiener Schöpfer expressiv komprimierter Zwölftonstrukturen und dem Lenzburger Peter Mieг, der seit jeher eine Neigung zur französischen «clarté» besaß, sowohl in musikalischer Hinsicht als auch in der Ausprägung der Persönlichkeit kaum größer sein. Doch Weberns Credo der Verteidigung einer Lebensform, des Verfechtens eigener künstlerischer Aussage faßt als Maxime zusammen, was als Grundmotiv auch Peter Mieгs Leben und künstlerisches Oeuvre durchtränkt. Mieгs Lebensform und Persönlichkeit wurzeln fest in der bürgerlich-patrizischen Lenzburger Idylle der Jahrhundertwende; in ihnen sind aristokratische Züge eines umfassenden geistigen Horizonts und subtilen Wertens in unsere Zeit gerettet. Die behütete Lenzburger Kindheit und Jugendzeit sowie ein im Pariser Hotel Foyot verbrachter, überwältigend eindrucksvoller Sommer 1930 prägten Peter Mieг nachhaltig genug, um ihm im kompositorischen Schaffen die Kraft zu einer Sprache von unverwechselbar eigenem Charakter zu geben. Bei «Les Six», Ravel, Satie, Bartók und Strawinsky anknüpfend, strebte sie nie danach, radikalere musikalische Zeitströmungen aufzunehmen.² Getreu Frank Martins Leitsatz, nur das zu schreiben, was einem zutiefst gefalle, beweist Mieг eine unbeirrbar Konsequenz des künstlerischen Schaffens, mißtrauisch stilistischen Umbrüchen gegenüber, treu dem eigenen Kunstideal des Lichten, Durchhörbaren, Einleuchtenden, Kantablen. Dem dieser Haltung entspringenden konzertanten Gestus, der oft kristallinen Transparenz seiner Musik entsprechen seine Aquarelle und Gouachen in auffallender Weise: Blumenbilder, Stilleben und Landschaften zwischen lichtdurchwobener, schimmernder Klarheit und leuchtend intensiver Farbigkeit.

Im Satz «Leben heißt, eine Form verteidigen» eingeschlossen sind die beiden Aspekte des Ausgesetztseins und des Schutzbedürfnisses des Le-

bens. Ersteres hebt Mieg in seinen Memoiren, der «Laterna magica», immer wieder hervor, letzteres wird von Jean Rudolf von Salis in einem brillanten Essay über seinen Cousin Peter Mieg aufgegriffen.³ Der «Sonnenberg», von Mieg seit 1939 bewohnt, wird durch von Salis als Refugium charakterisiert, von breit schattenden Bäumen, plätscherndem Springbrunnen und halb gepflegtem, halb verwildertem Garten umgeben, halb biedermeierlich, halb viktorianisch möbliert, in kleinstädtisch-naturnaher Umgebung. In der Tat ist der «Sonnenberg» so eng in Peter Miegs Leben eingebunden, so unverrückbar das Domizil, von wo aus Reisen unternommen und über das eigene Oeuvre gewacht wird und von wo aus sich ein kompliziert verästeltes, weitgespanntes Beziehungsnetz ausbreitet, daß der geheime Wunsch des Komponisten, tief in die französische Provinz, ins burgundische Tonnerre überzusiedeln, nie über das Stadium eines Luftschlusses hinaus gedieh.

Das Geschlecht der Mieg, das heute neben der Schweiz in einzelnen Zweigen auf Deutschland, Frankreich und Spanien aufgesplittert ist, ist elsässischen Ursprungs. Zeugen der Familiengeschichte finden sich noch im kleinen Dorf Boofzheim, das auf halbem Weg zwischen Colmar und Strassburg liegt, eingebettet im schmalen Landstreifen zwischen Rhein und dem idyllischen, von reichem Grün gesäumten Rhein-Rhone-Kanal. In Boofzheim trägt gar ein Dorfteil noch den Namen Mieg, und derselbe Name, hin und wieder verwittert, findet sich eingemeißelt in alte Grabsteine, die die Außenwand der Dorfkirche zieren. Obwohl auch in der Familienchronik der Miegs mit dem Franzosen Georges Mieg ein Komponist auftaucht, führt der Lenzburger Künstler seine künstlerische Ader auf seine Vorfahren mütterlicherseits, die in Lenzburg beheimateten Hünenwadel, zurück. In Kommodenschubladen des «Sonnenbergs» finden sich noch Originalkompositionen seines Großvaters Friedrich Hünenwadel und vor allem von dessen Schwester Fanny; im Musikzimmer, dem Salon, stehen Terrakotta- und Majolika-Figuren eines Veters seiner Mutter, des Bildhauers Arnold Hünenwadel. Verwandtschaftliche Bande bestehen schließlich nicht nur zum Historiker von Salis, sondern auch zu Mary Lavater-Sloman, der 1980 verstorbenen Autorin großer biographischer Romane.

Peter Mieg hat seine Vorfahren alle an Renommiertheit überflügelt, auch wenn ihn das elterliche Veto gegen den Musikerberuf zunächst zu Studien in Kunstgeschichte, Archäologie, deutscher Literatur und Musikgeschichte an die Universität Zürich, später Basel, zwang. Auf seiner Universitätsbildung aufbauend, erwarb sich Peter Mieg zunächst weites Renommee, indem er sich nach seiner knappen, detailliert beobachtenden Doktorarbeit «Morgenthaler, Moilliet, Epper – Studien zur modernen Aquarellmalerei in der Schweiz» dem Journalismus zuwandte. Ein alter



In den fünfziger Jahren

Im Jahre 1933



Am Rhein-Rhone-Kanal bei Boofzheim, Oktober 1988

Ordner vergilbter Zeitungsartikel, der den Beginn von Miegs journalistischer Tätigkeit in Erinnerung ruft, enthält allein aus den Vorkriegsjahren 1933–39 rund 450 vornehmlich Kunstrezensionen. Die nach dem Zweiten Weltkrieg über die Basler Nachrichten und die Weltwoche hinaus auf die NZZ, den Tages Anzeiger, den Bund, die Frankfurter Zeitung, Badener und Winterthurer Tagblatt sowie die Monatszeitschrift «du» ausgedehnte, bis heute zwar reduziert, doch unermüdlich fortgesetzte Tätigkeit hat ein feuilletonistisches Oeuvre von zweifellos mehreren tausend Zeitungsartikeln, Zeitschriften- und Buchbeiträgen aufgetürmt. Peter Mieg erwies sich in zahlreichen Einführungen zu Künstlermonographien, in Aufsätzen zum Klavierwerk Tschaikowskys, Ravels und Strawinskys oder zum musikalischen Volksgut bei Bartók als intimer Kenner der Materie. Künstlerische Strömungen beobachtete und Künstlerbekanntschaften pflegte er nach 1945 auf zahlreichen und regelmäßigen Auslandsreisen zu den musikalischen Festspielzentren Europas, von wo er aus fundiertem Wissen heraus und mit literarisch gewandter Feder umsichtige Einschätzungen abgab. Gottfried von Einem, der österreichische Operndramatiker, schrieb von Miegs «stillen, klaren und harten Betrachtungen»⁴ und sein Schweizer Komponistenkollege Heinrich Sutermeister ist nicht der Einzige, der die Ansicht vertritt, Peter Mieg sei immer der Idealtyp eines Kritikers gewesen.⁵

«Der Nonsens, die Verrücktheit, der Irrsinn sind es, auf die ich so sehr anspreche»⁶, meinte Peter Mieg 1976 in einem Werkstattgespräch, und nur wenige mögen wissen, daß er in den 30er, 40er und 50er Jahren selber immer wieder gerne in diese Rolle schlüpfte. Maskiert mit dem Pseudonym Jean-Jacques Delachenal, entstanden für die Basler Nachrichten zahlreiche von Fantasie und Fabulierlust sprühende, grotesk-versponnene Kurzgeschichten. Die besten von ihnen stehen auch literarisch auf hohem Niveau, so die skurrile Erzählung «Hannibals später Sport», wo sich seine Exzellenz der Kommerzienrat Hannibal von Pflückwesen und der wirklich geheime Rat Nathanael Bleistift von Bleistiftsau mittels aus einer Flasche entwichener Amoretten Hannibals ihn hexengleich unterjochender Ehefrau entledigen, so daß von derselben nur ein spiegelnder Abdruck ihres Zwickers im Parkettboden zurückbleibt. «Agatha entlüftet», jene Schilderung eines fiktiven Lenzburg-Besuchs der englischen Bestsellerautorin Agatha Christie, entstammt derselben belletristischen Ader, von Mieg mit bissigen Karikaturen der legendären Miss Marple alias Margareth Rutherford versehen. Mit «Jean-Jacques Delachenal» gezeichnet wurden auch eine ganze Reihe poetischer Reiseimpressionen wie «Parc Monceau» oder «Herbst in Chantilly», die in bezug auf charmant-exakte Schilderungen und den verklärten Zauber, mit dem hier Stimmungen und Orte eingefangen werden, oft keine Wünsche offen lassen.⁷

Der Pianist Homero Francesch meinte einmal, Peter Mieg sei einer der letzten absoluten Künstler, ein Votum, dem schwerlich zu widersprechen ist, wenn man sich die vielfältigen Gebiete vergegenwärtigt, denen sich Miegs künstlerischer Wille und seine scheinbar rastlose Schaffenskraft in den vergangenen 60, 70 Jahren zugewandt haben. Neben dem musikalischen Schaffen, der ohne Zweifel dominierenden und wichtigsten künstlerischen Äußerung, steht ein äußerst umfangreiches malerisches Oeuvre von Aberhunderten von Aquarellen und Gouachen. Darüberhinaus sind Federzeichnungen und Karikaturen in mehreren Graphikmappen verwahrt. Die feuilletonistischen und literarischen Arbeiten vervollständigen das schillernde Bild eines künstlerischen Universums, dessen einzelne Teile stets parallel zueinander entstanden sind, wenn auch vielleicht ohne allzu direkte Abhängigkeiten und Beeinflussungen. Zu Recht formulierte der Dirigent Edmond de Stoutz, man könne über Peter Miegs Universum nicht sprechen, ohne es zu entstellen⁸, und in dieser Feststellung ist nicht nur an das künstlerische Universum gedacht. Der Satz «Leben heißt, eine Form verteidigen» weist in bezug auf Peter Mieg auch und ganz besonders auf das Pflegen und Kultivieren einer Lebensform und Lebensanschauung hin, auch eines täglichen Lebensrhythmus, der in den späten Morgenstunden das mühevoll-selbstkritische Komponieren am Klavier, in den Nachmittagsstunden das Erledigen umfangreicher Korrespondenz, abends das Malen bei künstlicher Beleuchtung vorsieht. Die für Außenstehende leicht verwunschene Welt des «Sonnenbergs», in der sich Peter Mieg bewegt, mit den in harmonischem Verhältnis zueinander scheinenden Räumlichkeiten, den bis in Details stimmigen Interieurs, bildet in sich selbst ein eigenes, vergangene Zeiten beschwörendes Universum, ein geschlossenes kleines Gesamtkunstwerk.

Von Hans-Ulrich Glarner stammt die ins Schwarze treffende Bemerkung, der Alltag Miegs habe sich seit vielen Jahren zu einem nuancenreichen Ritual verdichtet⁹, und so sind die vielen von Mieg bewohnten Räume festen Tätigkeiten und Tageszeiten zugeordnet. Neben Küche, Bad und Schlafzimmer (in welchem sich auch ein Pianino, ein Tafelklavier, befindet) existiert das Grüne Zimmer, Aufenthalts- und Arbeitsraum am Nachmittag und Abend, ferner der Salon, der gleichzeitig das Musikzimmer darstellt und wo zwei Flügel (ein alter Pleyel und ein noch älterer Bechstein) ihr Dasein fristen. An den Salon schließt das Eßzimmer an, dessen großzügige Fenster sich zum Hang hin öffnen. Neben der Küche findet sich das Frühstückszimmer, Ort auch der mittäglichen Siesta, gleich beim Eingang schließlich der nach Miegs ehemaliger Haushälterin Frau Stauber benannte Raum, der heute vornehmlich als Aufbewahrungsort für Bilderrahmen und Bücher dient. Zwei enge Treppen streben in den verwinkelten Estrich empor, wo sich rechter Hand das Julianische Kabinett, ein sandgelb gestrichener, mit zahlreichen Bildern

behängter Raum befindet, geradeaus das sogenannte Atelier, in das nicht zuletzt verstaubte Spielzeugraritäten aus Miegs Kindheit Eingang gefunden haben. Als eigentliches Malatelier fungiert der düstere, das Parterre längs durchschneidende Gang, dessen mit Konzertplakaten überdeckten Wände Zeugnis eines musikalisch reichen Lebens ablegen. Hermann Burger hat dieses Interieur und Mieg selber in seinem letzten Buch «Brunsleben» in virtuosen Worten geschildert.¹⁰

Von ihnen, diesen mit einem Hauch Nostalgie durchzogenen, von künstlerischem Geist durchströmten Räumen aus, hat sich Peter Mieg musikalisches Oeuvre Gehör verschafft, hat es Beachtung gefunden. Miegs Durchbruch als Komponist erfolgte erst spät, als der Komponist die 45 bereits überschritten hatte: Selbstzweifel, die Kriegsjahre und der Hauptberuf als Journalist mögen diese Entwicklung verzögert haben. Die kleinen Klaviersätze des elfjährigen Knaben waren insofern erste Wegweiser auf einem kompositorischen Weg, der einem langen Reifeprozess unterworfen war. Erste Aufführungen in den 30er und 40er Jahren, die wiederholte Ermunterung durch den französischen Pianisten Guy Bernard de la Pierre und Manuel Gassers umfangreicher Artikel «Shakespeare, Scheitlin, Peter Mieg», 1935 in der Weltwoche zu Miegs Bühnenmusik für «Wie es euch gefällt» erschienen, bedeuteten für den Komponisten zwar die Bestätigung eines allmählich als Berufung erkannten Talents, doch nie die Absolution einer selber als endgültig und eigen akzeptierten musikalischen Sprache. In zahlreichen Arbeitsstunden mit Frank Martin, zu dem Mieg nach 1942 engen Kontakt hatte, rang er um die ihm richtig erscheinende Aussage und musikalische Form. Daß diese unzweifelhaft zermürbende, doch auch noch der Zusammenarbeit mit Martin beharrlich betriebene Suche nicht umsonst unternommen wurde, zeigten die Jahre nach 1950, in denen Mieg als Komponist schlagartig ins Rampenlicht trat. Eine Verlagsanzeige von Bote & Bock, die das Concerto da camera als «den großen Erfolg von Zürich, Bern und Basel» anpries¹¹, unterstreicht den plötzlichen und großen Erfolg. Das Concerto da camera war nach Aussage der Dirigenten Ernest Ansermet und Volkmara Andrae das beste Stück am Schweizerischen Tonkünstlerfest 1955; das Concerto Veneziano wurde im Sommer des gleichen Jahres an der Biennale in Venedig uraufgeführt; Mieg fand nun Verleger, Aufträge häuften sich.

Bereits in der venezianischen Kritik des Concerto Veneziano werden der Optimismus, die Klarheit und Helligkeit sowie die lyrischen Qualitäten dieser Musik hervorgehoben¹²: Züge, um die sich Mieg auch in der Folge ebenso bemühte wie sie in Analysen und Konzertrezensionen immer wieder angesprochen wurden. Und in der «Welt» schrieb Hans Heinz Stuckenschmidt, Grandseigneur der deutschen Musikkritik, 1956



Hedi und Arnold Mieg mit Aerni und Peter im Garten am Lindenplatz



Sommer 1954, mit Germaine Richier in ihrer Basler Ausstellung

nach einer Berliner Aufführung des Cembalokonzertes durch Silvia Kind und die Berliner Philharmoniker: «Das ist reizvolle, apart gearbeitete, im Wechsel sich überschichtender Tonarten geistvoll wachsende und blühende Musik.»¹³ Es erscheint frappierend, wie kontinuierlich Miegs Werke seit Mitte der 50er Jahre in den Konzertprogrammen Aufnahme finden. Eine – vermutlich unvollständige – Auflistung des Komponisten selber vermerkt für die Jahre 1953–68 374 Aufführungen und Radio-sendungen eigener Werke, davon ein Drittel im Ausland, und auch seither kann eine erstaunlich konstante Zahl von jährlich 25 Aufführungen verbucht werden. Peter Mieg, mittlerweile selber ein Grandseigneur unter den Schweizer Komponisten, hat sich als Komponist weite Bekanntheit gesichert, vor allem und entscheidend in der Schweiz selber, auch wenn Werke von ihm von Peru bis Japan, vom Iran bis Kanada erklingen sind und bisher sieben Kompositionen im Ausland uraufgeführt wurden: in Venedig, Wien, Paris, Münster/Westfalen und Grinnell/Iowa, in Ossiach/Kärnten und in Budapest.

Mieg's Musik war nie unumstritten, am allerwenigsten vielleicht in jüngster Zeit, in der ihr aufgehelltes neoklassizistisches Gewand vermehrt durch romantische Akzente gefärbt wird. Peter Mieg hat in seiner für sein schöpferisches Wirken so unabdingbaren Sensibilität und Verletzlichkeit immer auf Kritik reagiert, die ihn getroffen, ja zeitweise gelähmt hat, ohne ihn vom eingeschlagenen Weg abbringen zu können. Mieg's musikalisches Oeuvre erscheint selbstverständlich nicht in allen Einzelwerken gleich glücklich und substantiell; den Beweis einer ganzen Reihe hervorragender Kompositionen international durchschlagskräftigen Niveaus allerdings hat es schon vor Jahrzehnten erbracht. Die Frage, ob seine Musik «zeitgemäß» sei, hat Mieg immer deutlich verneint. «Zeitgemäß» zu komponieren war nie ein Anspruch, den er zu erfüllen trachtete und konnte: Peter Mieg komponierte stets nur, was seiner tiefsten Überzeugung entsprach, was seinem eigenen Ideal genügen konnte. Die Musikkritik hat diese Haltung fast ausnahmslos gebilligt, umso mehr als der Komponist trotz verschiedener Beeinflussungen durch Musiker wie Bartók, Strawinsky, Martin und Prokofieff persönliche Züge in der rhythmischen, harmonischen und klanglichen Gestaltung entwickelte.¹⁴ Willi Schuh, 1986 verstorbener Doyen der Schweizer Musikkritik, attestiert Mieg eine Musiksprache, die von hoher geschmacklicher Kultur zeugt und schreibt: «Er [hat] auf diesem Gebiet etwas eigenes zu sagen und er [gehört] zu den wenigen, die sich, ohne in einem unfruchtbaren Eklektizismus zu verharren, von modischen Strömungen distanzieren. Mieg bewegt sich in gemäßigten Zonen mit einer selten anzutreffenden Selbstverständlichkeit, wobei sich Anmut und Strenge auf glückliche Art paart.»¹⁵ Die Parallele der Mieg'schen Kunstauffassung zu Maurice Ravels Anschauung der

Mais, couvrez-vous donc, monsieur



Drei Karikaturen aus der Miss-Marple-Serie

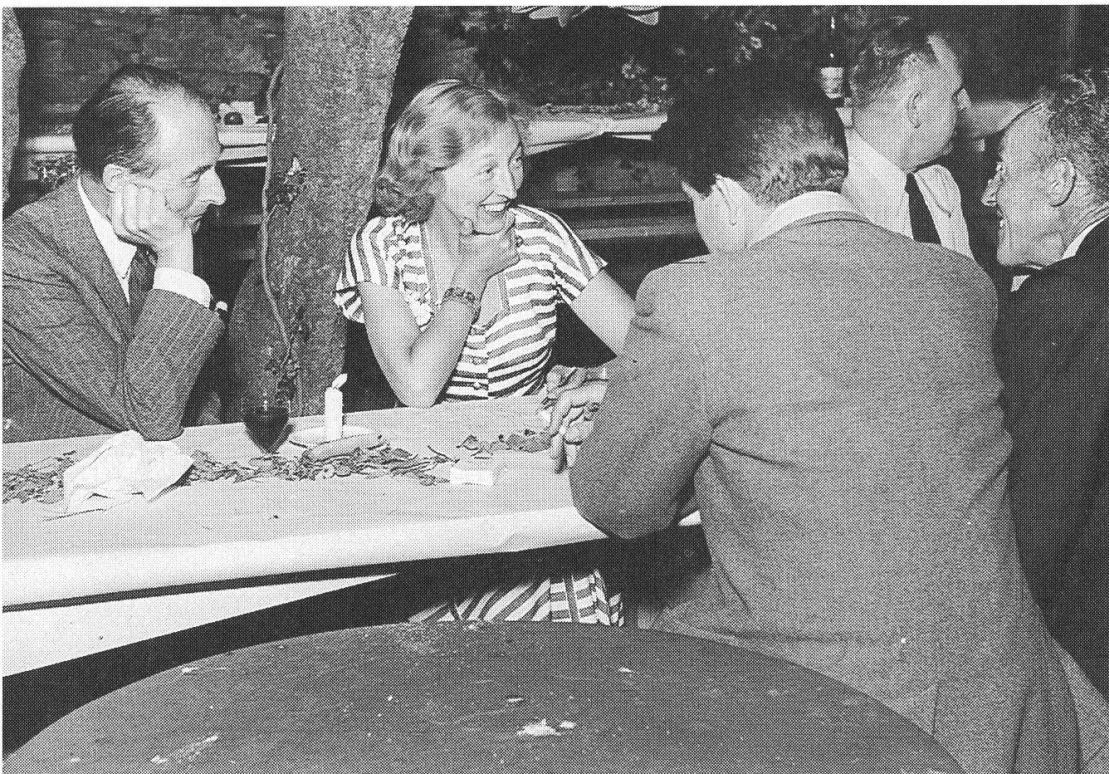
Musik als ästhetisches Vergnügen, als Oase und «glückliche Insel» gegenüber der Realität des Alltags¹⁶ ist greifbar, auch wenn gerade hinter der glänzenden Fassade von Miegs Musik ab und zu Hemmnisse und Widrigkeiten des Lebens angetönt scheinen. In einem Brief an Peter Mieg bemerkt der Komponist Albert Moeschinger: «Sie schreiben Musik, wie man sie hören *will*, nachdem man eine Zeitlang ihre Musik [= die Musik von mit elektronischen Mitteln arbeitenden Komponisten] hören *mußte*.»¹⁷

Miegs musikalisches Lebenswerk ist den Pfad einer steten Vereinfachung gegangen, gekoppelt mit einem Klangbild, das sich immer wieder in leicht anderen Nuancen präsentierte. Zu den Merkmalen dieses tonalen Oeuvres gehören die konventionelle formale Gestaltung, der konzertante Charakter, die Betonung melodios kantabler Linienführung sowie ein in reicher rhythmischer Differenzierung und charakteristischen harmonischen Formeln vorwärtsdrängender musikalischer Fluß. Die Unterschiede im Einzelnen sind natürlich deutlich, zwischen den zum Teil motorischen, harmonisch komplizierteren Frühwerken und der herben Neoklassik der 50er Jahre oder der poesieerfüllten Transparenz der 60er und 70er Jahre. Peter Mieg ist kein Meister der großen Formen: seine die Drei- und Viersätzigkeit bevorzugenden, häufig die Spuren französischer Geistigkeit verratenden Werke überschreiten selten 20 Minuten Dauer. Das musikalische Oeuvre, das bis heute inklusive Bearbeitungen und zurückgezogenen Stücken auf 135 Kompositionen angewachsen ist, umfaßt rund 26 Stunden Musik: darunter nicht nur einige Vokalzyklen und zahlreiche Kammer- und Klaviermusik, sondern insbesondere zehn Orchesterwerke und 14 Instrumentalkonzerte. Und der Erfolg scheint Mieg, der seinen kompositorischen Weg selber nie als leicht empfand, rechtzugeben, wenn es in der Westfälischen Zeitung nach der deutschen Erstaufführung des Streicherstücks «Combray» in Münster beispielsweise heißt: «Seit Richard Strauß und Paul Hindemith ist kein Komponist bei einem Besuch in Münster so herzlich gefeiert worden wie der Schweizer Peter Mieg.»¹⁸

Peter Mieg ist ein Komponist, der *auch* malt; zu sagen (wie es ab und zu kolportiert wird), er sei Maler *und* Komponist, hieße, seine künstlerischen Prioritäten auf den Kopf stellen. Die Beschäftigung mit dem Aquarell geschah für Peter Mieg wesentlich länger und noch ausschließlicher als die Komposition in einem privaten Rahmen. Der Erfolg trat 1961 mit einer Vernissage in der Lenzburger Galerie Rathausgasse eher zufällig ein, festigte sich jedoch in den rund dreißig weiteren bis heute erfolgten Ausstellungen. Bereits frühe Kinderzeichnungen Miegs verraten beträchtliche Fingerfertigkeit; Architekturzeichnungen aus seiner Studienzeit fesseln durch ihre Exaktheit, die genaue Beobachtungsgabe, den Sinn für Proportionen. Die Form der skizzenhaften Tuschzeichnung hat Peter Mieg bis



Paris 1931, im Jardin du Luxembourg mit Dorrit Hunziker



1949 im Burghaldengarten, Lenzburg, v.l.n.r.: Peter Mieg, Marguerite Ammann, Peter Hächler, Dr. Fritz Meyer, Dr. Paul Müller

heute gepflegt: vornehmlich auf Reisen entstanden mit sicherer Hand aufs Papier geworfene Impressionen wie die Fassade des Ansbacher Schlosses oder die wartenden Personen in der Pariser Gare de l'Est. Den Blicken der Öffentlichkeit ebenso entzogen wie diese Reiseandenken sind jene rund fünfzig zum Teil aquarellierten Tuschzeichnungen unter dem verheißungsvollen Titel «Die Metamorphosen der Miss Marple»: ihre scharfe, bissig überspitzende Parodie enthüllt sie als Pendant zu den skurrilen Geschichten des Jean-Jacques Delachenal. Zu ihnen gesellen sich weitere vierzig in einem einzigen Arbeitsschub 1949 hingeworfene Karikaturen collierbehängter verschrobener Amerikanerinnen und sich in ihren Bärten verfangender Sportler: Uli Däster nannte sie zu Recht ein «genialisches Kuriosum».¹⁹

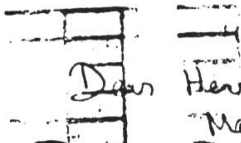
Durch frühen Zeichnungsunterricht weniger geprägt als durch in Ausstellungen zustande gekommene Begegnungen mit den Werken von Bonnard, Vuillard und Matisse, manifestierte sich der französische Einfluß im frühen malerischen Oeuvre von Peter Mieg nachhaltig. Die Thematik hat sich seit den frühen 30er Jahren, als Bilder von atmosphärischer Leichtigkeit, zuweilen etwas abstrahierend, zuweilen in fast impressionistischer Ausprägung, entstanden, wenig gewandelt, einzig das Figürliche ist weitgehend zurückgetreten. Mieg stellt seine Könnerschaft in dem Bereich unter Beweis, in dem er sich am kontinuierlichsten geübt hat. Immer neue Varianten von Blumenbildern und Stilleben mit Früchten und Vasen vor wechselnd gemusterten Tapeten werden mit raschem Pinselstrich in wenigen Stunden ausgeführt, seltener Gartenausblicke und Landschaften. Der Zwang, den sich der Künstler aufzuerlegen scheint, frisch eingetroffene Blumen unverzüglich aufs Papier zu bannen, mag in der Tat Ausdruck eines unstillbaren malerischen Bedürfnisses sein. Doch vielleicht liegt gerade in diesem beinahe täglich zum eigenen Vergnügen ablaufenden Vorgang der Schlüssel zu einer tieferen Dimension von Miegs künstlerischem Schaffen. Miegs Malen, und nicht nur sein Malen, sondern seine ganze künstlerische Existenz sei nämlich, so der Kunsthistoriker Uli Däster, immer wieder die Möglichkeit und der Wunsch des Sich-Erinnerns, des Suchens und des Sich-Zurückversetzens in die eigene Kindheit und Jugendzeit.²⁰ Versprühen Miegs Bilder vielleicht gerade darum eine derart auffallende Vitalität, entströmt ihnen vielleicht gerade deshalb eine derart ungebrochene Leuchtkraft, weil in ihnen bewußt eine behütete, überschaubare, in sich harmonisch geordnete Welt entfaltet wird, von Lebens- und Zeitfragen unberührt? So gesehen schiene der Titel von Marcel Prousts «A la recherche du temps perdu», das als für Mieg wichtigster literarischer Einfluß gelten kann, symptomatisch. Nicht nur Miegs Musik, sondern auch seine Malerei wäre somit eine «glückliche Insel», ein sich wiederholender Prozeß der Vergegenwärtigung einer «verlorenen Zeit», die Neubelebung eines verlorenen Kunstideals.²¹ Miegs Aquarelle

allerdings können abseits solcher Spekulationen für sich bestehen, geleitet von des Malers untrüglichen Sinn für Bildgliederung und für die Harmonie der Formen und der im Laufe der Jahrzehnte satter gewordenen Farben. Sie wirken – gerade auch in ihrer thematischen Begrenzung – als eigenständiges malerisches Bekenntnis, dies bei allen Parallelen, die in bezug auf ihre Ornamentik und Flächigkeit zum Art Nouveau des Jugendstils, zur Künstlergruppe der Nabis gesehen wurden, bei aller Affinität zum Fauvismus, die in ihrer intensiven Farbigkeit anklingen mag.

Peter Mieg hat seine Neigung zu französischer Kultur und Geistigkeit immer wieder in seine Werktitel einfließen lassen, die so zugleich etwas vom Charme der sich hinter ihnen verbergenden Musik offenbaren: *Morceau élégant, Lettres à Goldoni, Au parc Montsouris, Sur les rives du Lac Léman, Les délices de la flûte*. Das Verschmelzen der Kulturkreise Frankreichs und der Deutschen Schweiz in Miegs Persönlichkeit und seinem Oeuvre enthüllt sich auch dort, wo Deutschweizer Orte und Persönlichkeiten elegant französisiert werden: *Les humeurs des Salis, Les plaisirs de Rued, Les charmes de Lostorf, Les jouissances de Mauensee*. Wenn sich in dieser Frankreich-Orientiertheit schon der Ausbruch aus der Provinzialität des Kleinstädtchens Lenzburg andeutet, dem Mieg fester verbunden ist, als er es je zugeben würde, so zeichnet sich sein Leben allgemein durch Offenheit und Kontaktfreudigkeit aus. Obwohl einem in der Vergangenheit wurzelnden Lebensstil verbunden, bewahrte sich Mieg stets ein außergewöhnliches Maß an Aufgeschlossenheit und Toleranz. Sein Bekanntschaftskreis umfaßt zwar auch eine stattliche Anzahl gönnerhafter Kunstfreunde, berührt aber darüberhinaus sämtliche gesellschaftlichen Schichten. Schon als in Europa weit herumreisendem und geschätztem Feuilletonkritiker standen ihm zahlreiche Türen offen, boten sich manche Kontaktmöglichkeiten. Weite Teile von Deutschland, Italien und Frankreich beispielsweise sind Mieg als Folge wiederholter Reisen bestens bekannt; Paris, München, Wien und seine Lieblingsstadt Salzburg sind ihm im Detail vertraut. Doch nicht nur Reisen und die Lektüre der die Räume des Sonnenbergs überborden lassenden Bücher haben ihn weltgewandt werden lassen, sondern auch die Kunst des Briefeschreibens, die er mit geistreichem Humor und mit nie erlahmender Leidenschaft pflegt. Claudia Maurer-Zencks Aussage über den österreichisch-amerikanischen Komponisten Ernst Krenek: «Er kultiviert die Kunst des Briefeschreibens kaum aus bloßer Gewohnheit, sondern auch zur eigenen Lust»²², ist für Mieg ebenso zutreffend. So widerspiegelt sich der Kontakt zur (Kunst-)Welt facettenreich in einem äußerst reichhaltigen Briefwechsel, in Dutzenden von Mieg gewidmeten Büchern und Partituren, in den über lange Zeit geführten, mit Zeichnungen durchsetzten Gästebüchern. Die Durchsicht dieses Materials enthüllt, wieviel an enger Verbundenheit, an gegenseitigem

50 DEEPWOOD DRIVE
HAMDEN, CONNECTICUT

July 12, 1960



Dear Herr Nieg -

Many thanks for your very interesting letter and for the honor of your suggestions that I prepare a libretto for opera or oratorio.

I have lately worked with two composers on projects for operas - a long and a short. The work has been full of interest, but I cannot undertake any more at this time. I am now returning to occupy myself solely with non-musical drama.

But I send you my congratulations on the success of your compositions and my cordial best wishes for those you plan to undertake.

With many regards,

Sincerely yours

Thornton Wilder

Herrn Peter Nieg

freu der überraschenden
Befregnung mit diesem
guten Leser

Lübeck, 29. Juni 59

Thomas Mann

Vin Peter Nieg,
den Tonkünstler,
Maler, Mann der
Teller und sensiblen
Wausbewohner und
Reisenden.

Lieber Herr Nieg
es will mir messen
dass ich der Septett
gehört habe, und
zwar mit grossem
Vorzügen. der

Hesse

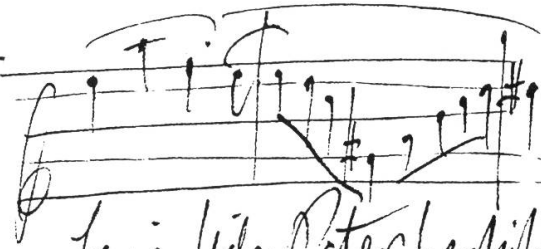
Günter Grass

Luzern am 31.12.59

das Schweizer Kind
 dem Schweizer Komponisten
 Peter Mieg
 in Freundschaft und Ergebenheit

a. Tscherepnin
 Bäch 8 x 65

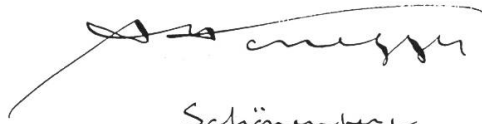
Peter Mieg
 en cordial souvenir



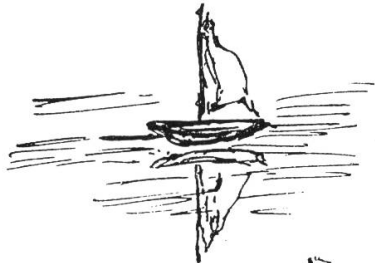
Seinem lieben Peter gewidmet.

3. XI. 60.

Gottfried



Schönenberg
 25. Februar 1968



Ernst Krenek

Dem Peter Mieg
 hier amicalment

Frank Martin
 10. XI. 60

Widmungen von Alexander Tscherepnin, Gottfried von Einem, Arthur Honegger, Ernst Krenek (Zeichnung im Gästebuch) und Frank Martin

künstlerischem Interesse und an menschlicher Wärme die zum Teil Jahrzehnte währenden Beziehungen und Kontakte in sich bargen und immer noch bergen.

Die Fülle der vielen Dutzend Bekanntschaften und Freundschaften mit bedeutenden Künstlerpersönlichkeiten ist zu immens und komplex, als daß sie hier mehr als nur ansatzweise angeschnitten werden könnte: Peter Mieg hat die mit ihnen zusammenhängenden biographischen Begebenheiten und Anekdoten überdies in aller Ausführlichkeit seiner «Laterna magica» anvertraut. Das künstlerische Beziehungsnetz umspannt selbstverständlich die verschiedensten Ebenen von flüchtiger Begegnung bis zu dauernder Freundschaft. So wie sich aus Miegs journalistischer Arbeit sporadische Kontakte beispielsweise zu Cuno Amiet, René Auberjonois und Hans Erni ergaben, so sind Miegs Festspielreisen mit Gesprächen und Begegnungen mit Ferenc Fricsay, Zóltan Kodály, Boris Blacher, Igor Markevitch, Rolf Liebermann, Marcel Mihalovici, George Szell, Géza Anda und anderen verknüpft. Wolfgang Schneiderhan, Erich Kleiber und Michael Tippett fallen ebenfalls in diese Kategorie oberflächlicher Kontakte, ebenso Karl Böhm, dem Mieg 1948 in dessen Wohnung sein erstes Klavierkonzert vorspielte. Zu Meret Oppenheim bestand seit dem Basler Malerzirkel der 50er Jahre wiederholter Kontakt; Werner Egk, der 1973/74 in Unterkulm wohnte, traf Mieg auf Schloß Rued; Ernst Krenek füllte nach einem Lenzburger Liederabend eine Seite des Miegschen Gästebuches. Der letzte Kartengruß von Hermann Hesse an Peter Mieg datiert neun Tage vor Hesses Tod im August 1962 und begrenzter Kontakt bestand neben Darius Milhaud, Conrad Beck und Willy Burkhard auch zu Thomas Mann, mit dem Mieg unter anderem bei von Salis auf Schloß Brunegg dinierte. Ein Zeitungsinterview aus dem Jahr 1955 erinnert an ein Zusammentreffen mit Igor Strawinsky in Lugano; Béla Bartók ist durch Konzertbegegnungen und ein Gespräch in Paul Sachers Haus Schönenberg bei Pratteln gegenwärtig. Andere Kontakte waren intensiver und häufiger: jener mit Bohuslav Martinů zum Beispiel, mit dem Mieg, ebenfalls auf dem Schönenberg, immer wieder diskutierte; jener zu Arthur Honegger, mit dem Peter Mieg nicht nur bei Sachers zusammentraf, sondern auch durchs Niederdorf flanierte.

Auf dem Gebiet der Malerei ist neben den tiefen Freundschaften zu Marguerite Ammann und Franz Max Herzog diejenige zu Louis Moilliet zu erwähnen, der mit Lob über Miegs frühe Aquarelle nicht zurückhielt und diesen damit in seiner malerischen Kreativität bestärkte. Zum erweiterten malerischen Bekanntschaftskreis gehört Nell Walden, deren erster Mann Herwarth den deutschen Expressionismus einläutete, zum literarischen Bekanntenkreis neben den verstorbenen Freunden Hermann Burger und Annette Kolb auch Günter Graß, der in Miegs Gästebuch Spuren seines zeichnerischen Talents hinterließ und Mieg unter anderem

H.919 C

Pour le clavecin

ein Exemplar der Blechtrommel widmete, ferner der von Mieg hochgeschätzte Thornton Wilder, dessen zwei Briefe an den Komponisten unter anderem um Miegs Vorschlag eines Opernlibrettos kreisen.

Unter den Komponistenfreundschaften dominieren ganz eindeutig diejenigen zu Frank Martin, Gottfried von Einem und Alexander Tscherepnin. Diejenige zu Martin datiert mit dem Jahr 1942, als Martins Ballett «Aschenbrödel» in Basel uraufgeführt wurde und Peter Mieg den Genfer Komponisten um kompositorischen Rat anging, am weitesten zurück. Ein sehr herzlicher Briefkontakt wurde auch dann noch aufrecht erhalten, als persönliche Kontakte aufgrund von Martins Wegzug nach Holland verebbten. Die erste Begegnung mit dem führenden österreichischen Operndramatiker Gottfried von Einem 1948 war Ausgangspunkt einer nahen und mit regelmäßigen Begegnungen verbundenen Freundschaft, die sich auch in der Korrespondenz beider Künstler niederschlägt: der Briefwechsel mit von Einem ist einer der umfangreichsten in Miegs gesamter Korrespondenz. Die Wechselwirkungen, die aus diesen Freundschaften resultierten (gegenseitige Besuche, Briefe und Widmungen; Rezensionen Miegs über den Werdegang seiner Künstlerfreunde; Übersetzung von Texten Martins durch Mieg ins Deutsche), erstreckten sich auch auf die dritte enge Beziehung Miegs zu einem bedeutenden Komponisten unseres Jahrhunderts: dem in Petersburg geborenen Alexander Tscherepnin. Auch in Tscherepnins nach 1961 vorliegenden Briefen manifestiert sich ein aufrichtiges und anhaltendes Interesse an Lebensweg und künstlerischen Ereignissen im Schaffen des Lenzburgers.

Nicht unerwähnt bleiben darf Albert Moeschinger, dessen späte Briefe an Mieg zwar die eigene Lebenssituation und die Rezeption des eigenen kompositorischen Oeuvres in deprimierend dunklen Farben zeichnen, dessen aus eigenem Antrieb erfolgten seitenlangen Detailanalysen von Miegs Concerto da camera aber eine scharfe analytische Gabe und eine ungewöhnlich tiefeschürfende Auseinandersetzung mit der Musik Miegs verraten. Von den zahlreichen Interpreten schließlich, die Miegs Musik oft wiederholt in die Konzertsäle getragen haben, seien nur drei größere Ensembles hervorgehoben: das Zürcher Kammerorchester unter Edmond de Stoutz, die Festival Strings Luzern unter Rudolf Baumgartner und das Orchestre de chambre Lausanne unter Victor Desarzens. Unter den Auftraggebern Miegscher Werke (Peter Mieg komponiert seit den 50er Jahren fast ausschließlich nach Aufträgen) finden sich unter anderem die Pro Helvetia, die Tonhalle-Gesellschaft, Radio Basel und das Berner Kammerorchester, aber auch zahlreiche Interpreten, so das amerikanische Mirecourt-Klaviertrio.

Peter Mieg kennenzulernen, ist leicht, ihn zu kennen, schwer. Er liebt es nicht, Persönlichstes preiszugeben, wozu er zweifellos das Recht hat:



Interieur Sonnenberg: Blick vom Salon ins Grüne Zimmer

er weiß um die eigene Verletzlichkeit ebenso wie um die Unberechenbarkeit der Gesellschaft. So umfängt ihn trotz aller Aufgeschlossenheit und Kontaktfreudigkeit, die er ausstrahlt, ein Hauch Unnahbarkeit: Peter Miegs schätzte es stets, über alle Jahre und Ereignisse hinweg einen schützenden Mantel über seine Privatsphäre zu breiten. Diesem Grundsatz bleibt er auch in seinen Memoiren treu, die bezeichnenderweise dort besonders fesseln, wo Miegs Erinnerungen einen persönlichen Anstrich, einen philosophischen Schleier erhalten: *Der Alltag ist so bedrängend geworden, daß wir des Erlebens nicht fähig sind. Wir leben nur der Kette von Minuten, die den Tag ausmachen und vergegenwärtigen uns nicht das Einmalige und Unwiederbringliche: wir haben nicht mehr die Zeit zur Meditation, oder: Wir alle sind von einem Gitter umschlossen und finden den Ausweg nicht mehr. Wir meinen, hinter dem Gitter sei das Paradies. Wenn wir uns durch die Stäbe zwingen, ist es doch nicht das Paradies, sondern nur eine veränderte Gegenwart. Das einzige Paradies ist das der Phantasie. Sie ist schweifend und ohne Grenzen, und wir brauchen nicht verzweifeln nach einem Ausweg zu suchen.*²³ Edmond de Stoutz schreibt Miegs gesunden Eigensinn, luzide Intelligenz und die zart-sensible Virtuosität geistreicher, intimer Klang- und Bildwelten zu²⁴; Jean Rudolf von Salis bescheinigt ihm Vitalität, Zielstrebigkeit, Zähigkeit, Arbeitsamkeit und einen Zug zum Lyrischen und zu allem Schönen.²⁵ Peter Miegs, der sich bürgerlichen Normen verhaftet fühlt, verfügt dennoch über einen geistigen Horizont, der das Etikett «konservativ» sprengt. In seiner poesievollen eigenen künstlerischen Welt blickt er auf das eigene Oeuvre in einer charakteristischen Mischung von Understatement und unterschwellig vorhandenem Stolz. Seine Beteuerungen, er arbeite nur noch, um diesen oder jenen Auftrag fertigzustellen, verdecken, daß ihm in Tat und Wahrheit schöpferisches Handeln (worunter auch seine Korrespondenz und seine journalistischen Arbeiten zu zählen sind) Lebenselixier ist. Den Besucher, den er gutmütig, aber aufmerksam fixiert, scheint Miegs vollständig durchschauen zu können: es ist dieselbe forschende, wache Einfühlungs- und Beobachtungsgabe, die sein künstlerisches Schaffen und seinen Lebensweg begleitet hat. Und der Schalk, der manchmal seine Mundwinkel umspielt und aus seinen Augen blitzt, mag Indiz dafür sein, daß er sich eines imposanten Lebenwerkes von bemerkenswerter Ausstrahlungskraft sicher sein kann.

Anmerkungen

¹ zit. nach William W. Austin: Neue Musik, in: Epochen der Musikgeschichte in Einzeldarstellungen, Kassel 6. Auflage 1985, S. 432.

² vgl. Peter Miegs, *Laterna magica*, Lenzburg 1986, S. 197: «Ich hatte nie den Ehrgeiz, Neues aussagen zu wollen. Ich wäre mir im Künstlerischen unehrlich vorgekommen.»

- ³ Jean Rudolf von Salis: Über einen Spätgeborenen, in: Peter Mieg als Maler, Lenzburg 1984, S. 29–32.
- ⁴ Gottfried von Einem: Mieg, in: Lenzburger Neujahrsblätter 1977, S. 28.
- ⁵ Gespräch des Verfassers mit Heinrich Sutermeister, 26. 7. 1990.
- ⁶ Walter Kläy: 70 Jahre Peter Mieg, in: Uli Däster, Walter Kläy und Walter Labhart, Peter Mieg. Eine Monographie, Aarau und Frankfurt am Main 1976, S. 22.
- ⁷ Die Geschichten «Hannibals später Sport», «Katzenparadies» und «Steppenwind im Atelier» erschienen 1978 in einer limitierten Privatausgabe; «Agatha entlüftet» in der Festschrift Michael Stettler «Von Angesicht zu Angesicht», Bern 1983.
- ⁸ vgl. Edmond de Stoutz: Mein Freund Peter Mieg, in: Peter Mieg als Maler, a. a. O., S. 34.
- ⁹ vgl. Hans-Ulrich Glarner: Widerstand gegen die Vergänglichkeit mit Farbe und Pinsel, Aargauer Tagblatt 8. 9. 1988.
- ¹⁰ vgl. Hermann Burger: Brenner. Band 1: Brunsleben, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989, S. 21, 42, 46–56, 64–67.
- ¹¹ Schweizerische Musikzeitung 6/1955, S. 2.
- ¹² Guiseppa Pugliese: L'ultimo concerto sinfonico con l'Orchestra di Zurigo, Il Gazzettino (Venedig), 20. 9. 1955.
- ¹³ Hans-Heinz Stuckenschmidt in der «Welt», vermutlich 23. oder 25. 6. 1956.
- ¹⁴ Frank Martin schrieb an Mieg in diesem Zusammenhang (Brief vom 26. 2. 1953): «Il ne faut jamais avoir peur de se laisser influencer. On se sert toujours de toute autre façon d'un élément qui nous a plu chez un autre.»
- ¹⁵ Willi Schuh in der NZZ, 10. 5. 1965 (Abendausgabe).
- ¹⁶ vgl. Vladimir Jankélévitch: Ravel, Hamburg 1987 (34.–36. Tausend), S. 61 f.
- ¹⁷ Albert Moeschinger in einem Brief an Peter Mieg, 9. 9. 1956.
- ¹⁸ Rudolf Reuter: Peter Miegs Proust-Erlebnis, Westfälische Nachrichten/Münstersche Zeitung 26. 11. 1982. Weiterführende Literatur zur Musik von Peter Mieg: Hermann Gattiker, Peter Mieg. Ein Porträt seiner Musik, Schweizerische Musikzeitung 10/1948; Willi Schuh, Kammermusik von Peter Mieg, Schweizerische Musikzeitung 1/1953; Fritz Muggler, Peter Mieg, Schweizerische Musikzeitung 2/1963; Walter Labhart, Der Komponist Peter Mieg. Anmerkungen zu seinem Schaffen, Lenzburger Neujahrsblätter 1977; Uli Däster, Walter Kläy und Walter Labhart, Peter Mieg. Eine Monographie, a. a. O.; Michael Schneider: Zum neueren Schaffen des Komponisten Peter Mieg, Schweizer musikpädagogische Blätter 2/1989.
- ¹⁹ Uli Däster: Der Maler Peter Mieg, in: Uli Däster, Walter Kläy und Walter Labhart, Peter Mieg. Eine Monographie, a. a. O., S. 66.
- ²⁰ ebd. S. 69.
- ²¹ Mieg selber bestätigt das in seiner «Laterna magica», wenn er schreibt (S. 225): «Das Magische, der Bann liegt im Vergangenen, im Erinnern, und es ist verklärt und hold.»
- ²² Claudia Maurer Zenck: Ernst Krenek. Eine Porträtskizze, in: Komponisten des 20. Jahrhunderts in der Paul-Sacher-Stiftung, Basel 1986, S. 217.
- ²³ Peter Mieg: Laterna magica, a. a. O., S. 125 bzw. 164.
- ²⁴ vgl. Edmond de Stoutz: Mein Freund Peter Mieg, a. a. O., S. 34 f.
- ²⁵ vgl. Jean Rudolf von Salis: Über einen Spätgeborenen, ebd. S. 29–32.