Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 48 (2007)

Artikel: Rede anlässlich der Verleihung der Ehrendoktor-Würde an Jean-Claude Zehnder im Januar 2002 an der Universität Dortmund

Autor: Leonhardt, Gustav

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858712

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

GUSTAV LEONHARDT

Rede anlässlich der Verleihung der Ehrendoktor-Würde an Jean-Claude Zehnder im Januar 2002 an der Universität Dortmund

Ob unser verehrter Ehrendoktor sich selber eher sieht als Künstler oder als Musicologe? Seine Musikerkollegen jedenfalls betrachten ihn ohne Skrupel als einen der Ihrigen. Er mag seine Antwort auf diese Frage vielleicht einem Musicologen anders ins Ohr flüstern als einem Musiker.

Aber nun eben: der Musiker, der Künstler: Darf so einer überhaupt in eine Universität zugelassen werden? Offenbar wohl. Trotzdem quält diese Frage mich schon lange; und da man nicht zwanzig Minuten lang gratulieren kann, sogar nicht in allen Tonarten, dachte ich mir stattdessen, heute die Relation zwischen Kunst und Wissenschaft (als Versuch über eine vielleicht unwahre Art) mit flüchtigen Pinselstrichen zu skizzieren.

Ja, ein Künstler in einer Aula...! Für viele Gelehrte mag er ein komischer Kauz sein, ganz amüsant einmal alle zehn Jahre zu sehen. Nun gut, aber über das Komische hinaus ist er eine Figur, welche die notorische *vie d'artiste* verkörpert, – eine Lebensart, die aus genügender Distanz einige romantische Attraktion haben mag, die aber doch eher mit grösster Reserve betrachtet werden sollte, da es sich um ein Leben handelt, das auf einer ziemlich unappetitlichen Insel verbracht wird, welche nur für den Künstler selber *enchantée* ist. Und mancher Gelehrte mag sich heimlich denken, dass, was er heute vor sich sieht, wegen der zeremoniellen Bekleidung im ehrfurchterregenden Mantel nur die Potemkinfaçade eines schäbigen Künstlers ist.

Der Gedanke, dass *Ars longa* und *Vita brevis* ist, mag etwas beruhigen, besonders wenn tatsächlich die produzierte *Ars* eines langen Lebens würdig ist und die *Vita* jenes langhaarigen Künstlers angemessen kurz. Nun, in meinem eigenen kurzen Leben habe ich notwendigerweise *La vie d'artiste* aus einem anderen Blickwinkel gesehen (und unser Freund sicher ebenfalls), und ich kann Ihnen versichern, dass der romantische Aspekt meistenteils fehlt, getrübt oder gar ersetzt durch solch banale, jedoch absorbierende Probleme, die zu enumerieren wären als kalte Finger, Hono-

rar *hot* oder *not,* Flugzeugverspätungen, gelöst durch Annullierungen, nicht eingeschaltete Taximeter in Sizilien, und in England gerade vor dem Konzert *the broken shoestring*, und dann auch noch *the broken Cembalostring* (auf deutsch heisst dies, glaube ich, Saitensprung...).

Nun kommt es nicht oft vor, dass Gelehrte einem Künstler den Lorbeer reichen, – aber doch; und dann mag man sich vorstellen, dass jener Zweig verflochten ist mit einem Olivenzweig.

Es bleibt natürlich die brennende Frage, welche ich nun in bereits halb beantworteter Fassung vorlegen will: Wenn es eine Relation zwischen Kunst und Wissenschaft gibt, ist diese eine mysteriöse. Und damit wäre, von mir aus, alles gesagt. Aber die Gelehrten gingen offenbar weiter und rangen sich (eine Blösse hinter Olivenblättern verbergend) durch zum *Nil obstat* bei der Anordnung dieser Zeremonie, und damit zur Akzeptierung der Kunst im heiligen Gebiet der Präzision, des *No-Nonsense.*

Freilich, auch ein ausübender Künstler braucht Präzision, diese ist aber keine Präzision im Denken, sondern eine Präzision in der Vorstellung desjenigen, was eine andere Person (der Komponist) sich vorgestellt haben mag.

Eine Komposition mag gelegentlich gebaut worden sein auf gewissen intellektuellen Strukturen, – bei der Ausführung jedoch (sogar bei einer Ausführung durch den Komponisten) werden diese Strukturen einigermassen unregelmässig und flexibel gehandhabt in Bezug auf Länge, Stärke und Farbe jeder Note. Ja, es muss zugegeben werden, dass während der Ausführung das Denken der Vergangenheit angehört (jedenfalls gehören sollte): dann existiert nur das flexible Musikwerk.

Wenn es möglich wäre, eine perfekte Ausführung zu fixieren, ein für allemal, belegbar gegen jede möglichen Bedenken, dann, hochzuverehrender Herr Rector, hätten die meisten der geehrten Künstler schon längst einen echten Doktortitel errungen.

Als Autoren, vor Jahrhunderten, der Musik einen Platz gaben inmitten der Wissenschaften, geschah dies in erster Linie wegen des Abglanzes der herrlichen Schöpfung, die sie gab, in welcher die Proportionen der Obertöne (und also auch der Intervalle) ersichtlich waren in den einfachsten Ziffern, wie 1 zu 2 für die Oktave, 2 zu 3 für die Quinte, und so weiter, – tatsächlich hier eine musikalische Sache von Präzision, das Rohmaterial unseres tonalen Systems (welches dann wiederum etwas mutiliert werden musste für den polyphonen Gebrauch, mit Konsequenzen für die verschiedenen Stimmungssysteme). Beim Komponieren jedoch, bei dem Töne zu Musik werden, ist diese Art von Wissenschaft abwesend, schon gar bei dem nächsten Schritt, der musikalischen Ausführung (obwohl,

nebenbei gesagt, einige hyper-interpretative Forscher dies, in Bezug auf Komponisten, zu bestreiten versuchen; solche Forscher aber haben meines Erachtens die Komponisten so weit überholt, dass diese Letzteren in ihrer spezifischen Art offenbar geschrieben haben – wie die Engländer sagen – «for reasons only unknown to themselves»).

In unseren Tagen nimmt die Ausführung nicht-zeitgenössischer Musik einen wesentlich grösseren Platz ein als die Ausführung zeitgenössischer Musik (an sich eine ungesunde Situation). Und während der letzten 50 Jahre etwa konnte man innerhalb der erstgenannten Gruppe ein wachsendes Interesse beobachten an einer so genannt ‹fundierten› Aufführungsart (um den Terminus ‹authentisch› zu vermeiden), sowohl bei Spielern und Sängern als bei Zuhörern. Freilich kann eine ‹fundierte› Aufführung langweilig sein und eine nicht-fundierte faszinierend. Nichts desto weniger gibt es für mich eine Art von moralischer Pflicht, ‹informiert› zu sein, wenn es sich um die Schöpfung eines *Anderen* handelt, statt einschlägige Informationen bewusst zu negieren (denn heute kann es nur bewusst genannt werden, wenn man Augen und Ohren gegenüber deutlichen Erkenntnissen verschliesst. Es macht mich denken an Papst Urban VIII. (Barberini), der einfach nicht wissen wollte, was Galilei und Andere entdeckt hatten («Cet homme a tort, puisque il n'est pas en situation d'avoir le droit d'avoir raison»). Das Fehlen von Kenntnissen ist in erster Linie ein Fehlen vom *Wunsch* zu kennen.

Musicologische Erkenntnisse sind allmählich enorm, auch auf dem Gebiet der Aufführungspraxis. Als Ausführende möchten wir denn auch gerne den Musikwissenschaftlern unsere Schuldigkeit erweisen. Trotzdem bleibt im Hintergrund immer etwas von einer ἀγαθ' ἔρις (*agath' eris*), einer spielerischen Animosität zwischen den Adepten von Theorie und von Praxis. Das ist amüsant. Und gelegentlich machen wir Spieler uns das Vergnügen, Geschichten zirkulieren zu lassen über gelehrte Musicologen, welche unbewusst den Rückschluss nahelegen, dass sie kaum Noten lesen können, oder jedenfalls sich kaum eine Vorstellung machen können, wie diese klingen. Nun, Ausführende können auch eine willkommene Zielscheibe für gute Musicologen sein: Oh, wieviele Ausführende scheinen nur Noten lesen zu können (wir schliessen Sänger für den Moment aus), jedoch keine Fussnoten! (Organisten lesen Fussnoten natürlich des öftern).

Immerhin gibt es grundsätzliche Unterschiede zwischen denen, die die technische Beherrschung eines Instrumentes (oder der Stimmbänder) benötigen, und denjenigen, die diese nicht benötigen, – also zwischen ausübenden (es gibt leider auch einübende) Musikern und Musikwissenschaftlern. Irritiert muss ich manchmal zugeben, dass ein Wissenschaftler

tatsächlich die Untersuchungen in den entferntesten Gebieten resp. Zeitabschnitten meistern kann, indem er mit der gleichen Überlegenheit über, sagen wir, Josquin, Couperin und Wagner schreibt. Eine gewisse Irritation, wohl durch Eifersucht eingegeben, tatsächlich, weil ein Spieler oder Sänger nicht in der Lage zu sein scheint, dies in seriöser Art zu tun. Ich wage eine Erklärung anzubieten: Ein Musicologe, oder welcher andere Kunsthistoriker auch immer, kann kühl bleiben, Abstand bewahren, ruhig sammelnd sich seine Zeit nehmen, – er kann die Sache ordnen ohne Eile und ohne Emotion, – ja er *soll* sogar kühl und nüchtern bleiben! Und dann gibt es auf der anderen Seite der Bibliothekswand den Ausführenden...

An dieser Stelle möchte ich als eine schöne Verbindung beider Welten die Worte des «Curator of the Historic Royal Palaces» in England zitieren, eines Kunsthistorikers, welcher vor einigen Jahren den grossen formellen «William and Mary Garden» in Hampton Court restaurierte (eigentlich rekonstruierte) und sich den Abstand zwischen Theorie und Praxis vergegenwärtigte, ebenso dann die Notwendigkeit der Union der beiden, und zu dem Ausspruch kam: «To restore or recreate an historic building or a garden is perhaps the only way to fully understand it».

Zum «understand fully» ist es also nötig, die Sachen zu berühren, in die Hand zu nehmen, wiederum zu formen, direkt mit ihnen zu verkehren, in ihre Haut zu fahren, sich einzulassen auf deren physischen Teil. Nicht also sichern Abstand zu bewahren. Man soll sich identifizieren mit dem Ideal des gewählten Kunstwerkes, – ja sogar seine Technik anpassen, indem man die zugehörigen Werkzeuge verwendet. Und dann stellt sich heraus, dass dieses direkte Engagement es unmöglich macht, dass man vielen Herren dient (es sei denn, dass man sich nicht echt engagieren will), – Herren wie Josquin *und* Couperin *und* Wagner. Mir kommt es so vor, dass wir Ausübende nicht im Stand sind, uns völlig zu identifizieren mit jedem dieser so gegensätzlichen Ideale. Höflich formuliert, das kann man von einem Menschen nicht verlangen. Darf ich ein Beispiel einfügen: Wie oft habe ich bemerkt, Couperins Bemerkung zitierend, in welcher er sagt «der Cembalist soll den Körper ein klein wenig nach rechts drehen, die Knie nicht auseinander geklemmt halten [...], den rechten Fuß etwas nach außen drehen. Er soll am Instrument eine gefällige Miene zur Schau tragen [...]. Er blicke die Gesellschaft an, als ob er gar nicht anderweitig beschäftigt wäre [...]», dies also zitierend, bemerkte ich fast immer, dass Studenten, ja Cembalostudenten, anfangen zu lachen. Dies zeigt aber, dass sie Couperin nicht verstehen, weil sie ihn mit Begriffen von Josquin oder, wahrscheinlicher, von Wagner beurteilen. Das bleibt

ihnen unbenommen: man *braucht* Couperin ja nicht zu verstehen, wohl aber, wenn man ihn spielen will.

Es ergibt sich also heute die Notwendigkeit, sich zu beschränken, zu spezialisieren, – heute notwendiger als früher, als die Kenntnisse minimal waren und die Identifizierung dementsprechend oberflächlich und verschwommen war. (Diese Notwendigkeit ist letzthin eine Folge der Tatsache, dass die meisten unter uns Musik der Vergangenheit mehr lieben als die zeitgenössische.)

Eine solche Aufrichtigkeit wird einen Menschen, und besonders den Ausübenden, dahin führen, so viel als nur möglich zu erfahren über ein bewundertes und geliebtes Kunstwerk. Nur durch seine *äußere* Form kann ein Kunstwerk gekannt sein, – erkannt werden. Dessen *Inhalt* kann nie erfasst werden, wenn diese äußere Erscheinung manipuliert wird als etwas Nebensächliches. Der ausübende Musiker hat Macht über diese äußere Erscheinung, – ja: in gefährlichem Maße! Sein Einfluss kann positiv-wohltuend sein oder negativ-zersetzend. Wenn Letzteres der Fall ist, kann sein Einfluss dem von vielen Bild-Restauratoren des 19. Jahrhunderts gleichgestellt werden. Welche Massaker wurden da nicht angerichtet durch ein Fehlen von Kenntnissen, welcher Fehler wiederum das Resultat war von einem Fehlen an Ehrfurcht vor dem Objekt! Diese Restauratoren verwendeten die Objekte für ihre eigenen Ideale und änderten sie, naiv vielleicht: Verputz von Gebäuden entfernend, Farbe und Gold wegkratzend von Heiligen und Engeln, nicht hörend, wie diese schrieen und hilflos mit den mutilierten Flügeln klapperten..., oder gerade im Gegenteil, sie mit modernen Farben sacharin-versüssend, neu übermalend, – geradezu alles, was nötig war, um das eigene Ideal verwirklicht zu sehen: «So hättest Du sein sollen, Engel! Jetzt bist Du schön!». Dies ist genau dasjenige, was viele Musiker heute noch tun, – mit allerdings weniger bleibendem Schaden: ein vergewaltigtes Musikstück ist nach der Aufführung so wie es vorher war (wohl dem Musikertum, inkapabel zu definitiver Zerstörung!), die Partitur wieder unberührt, pur und wehrlos, wartend auf die nächste Wiederbelebung..., hoffentlich durch Musiker diesmal, die sich die Mühe machen, die alten runden Tintenklekse zu betrachten mit einigen Kenntnissen von dem, was sie damals versuchten anzudeuten.

Die heutige Zeremonie will zweifelsohne die Attitüde der letztgenannten Musiker ehren in der Person des jungen Doctors, welcher sich unermüdlich dafür eingesetzt hat in Theorie und Praxis.

Verehrte Anwesende! Darf ich ein Momentchen fortfahren *ohne Sie*, mit einem gedämpften *Entre-nous*? Obwohl, Herr Doctor, wir beide Lorbeeren aufgesetzt bekamen in aller Öffentlichkeit, glaube ich auch eine

Verbundenheit zu spüren in einer latenten Unsicherheit (oder mute ich Ihnen etwas Falsches zu?), – einer Unsicherheit, welche fortwährend nagt, wenn wir uns vorbereiten auf eine Darbietung. Aber wenn wir uns dann an die Klaviatur setzen, genügt *ein* Druck auf die Taste, um unsere Hesitationen zu vergessen. Brauchen wir uns zu erklären? Ja, denn hoffentlich (und eigentlich zweifelsohne) verkennt das verehrte Publikum, wenn wir mit solch äußerlich-evidenter Expertise und mit deutlich zielgerichteter Sicherheit – rabenbekielt, kernstichlos, von oben und unten trillernd – ältere Musik darbieten, welche Zweifel sich in unserer Brust regten und regen werden. Wenn das verehrte Publikum wüsste, von wie vielem wir eigentlich gar nicht sicher sind, würde es gar nicht mehr kommen, – denn es erwartet von uns Garantie.

Aber ach, ach, ach (dies natürlich noch immer *entre-nous*), es ist zum Erstarren, sich zu vergegenwärtigen, wieviele Details bei der Ausführung doch nur eine *Wahl* aus *vermuteten* Möglichkeiten sind! Die Musicologie wird diese Problemchen nicht glattbügeln können in Zukunft. Ist vielleicht auch nicht so arg.

Eigentlich können wir das Privat-Embargo, das *sub rosa*, nun wieder aufheben, und ohne Hemmung der Welt mitteilen, dass Musik eben *keine* Wissenschaft ist (wir sind zurück beim Anfang). Wissen und Verstehen sind nicht das Gleiche. Musik ist nur Musik, wenn sie gehört wird, und dieses «zum Leben Erwecken» ist notwendigerweise verbunden mit dem individuellen Verständnis des Spielers, welcher sich auch der akustischen Umgebung und der Art des Instrumentes anzupassen hat. In einem Wort, er hat flexibel zu sein. Und darüber hinaus: Es fällt mir nicht schwer zu bekennen, dass es mir immer noch ein Rätsel ist, worauf es beruht, dass eine Ausführung bei Wiederholung (ohne dass der Spieler bewusst eine Änderung vorgenommen hat) das eine Mal mehr rührt als das andere Mal; oder, auf höherem Niveau, dass *ein* Musikstück uns zu Tränen rührt (obwohl der Komponist wahrscheinlich gar nicht beabsichtigte, unsere Tränen hervorzurufen) und ein anderes Stück uns gleichgültig lässt (obwohl der Komponist das Höchste hineingeben wollte). Was ist es, das diese Macht der Töne hervorrufen kann? Ein Franzose mag gerührt sagen: Eh bien, c'est le «Je ne say quoi». Das ist natürlich der billigste Ausweg. Aber ich kenne keinen teuren, ohne sentimental, philosophisch oder in anderer Hinsicht unnütz und geschmacklos zu sein. Musik, die rührt, tut dies aus unerklärlichen Gründen. (Und unerklärliche Gründe sind Feinde der Wissenschaft). Die Gründe bleiben unerklärlich, auch wenn man die Musik bis aufs Mark analysiert. Zwischen *Konstatieren* (und das ist gutes Analysieren) und *Erklären* liegt eine gefährliche Kluft, die zu überbrücken man nicht wagen sollte. Ist es nicht auffällig, dass es sogar

bei den schaffenden Künstlern nie die Genies sind, die etwas über ihre Kunst aussagen, sondern nur die zweite Garnitur, «die es so gut weiß»? Diese intelligenten Pedanten kennen wir auch unter den Spielern. Beim wahrhaften Spieler wird das Fleisch seiner Finger aber geleitet von vergessenen Untersuchungen, welche nun fähig sind, einen Strahl der Inspiration aufzufangen, die der Komposition entströmt. Ein Teilchen der Wunder, die dieser Welt gegeben sind. Diejenigen, die diese Strahlen spüren, haben eine Gabe erhalten (alle Sprachen, die ich kenne, bezeichnen diese Menschen als «doué, dotato, begaafd, begabt, gifted»). Weniger Begabte fliehen verständlicherweise (!) in die Intelligenz und können dort auch nützlich sein. Wir stehen hier aber einer nicht von Menschen errichteten Hierarchie gegenüber, – schwer zu goûtieren für die Klugen. Eine Gabe ist wie ein geschenkter Gaul, – man schaut ihm nicht ins Maul, – aus Höflichkeit. Ja, – aber auch weil es doch nicht in erster Linie um das Vieh geht, sondern um die Tatsache der Gabe. Ja, Gabe. Aus uns selber kann nichts Gutes kommen: Alles Gute ist nur Eingießung, und sollte, als Gabe, womöglich weitergegeben werden.

In *Sant'Ivo alla Sapienza* in Rom kann man den Spruch lesen: «Initium Sapientiae Timor Domini». Das ist ein wahrer Spruch; es ist ein heiliger Wunsch, die Wunder dieser Welt zu untersuchen. Trotzdem aber kommt mir der Spruch unvollständig vor. Sollte nicht dieser «Timor Domini» zugleich die Limite der Wissenschaft, *Finis Sapientiae*, einschliessen? Wir können nicht alles wissen, – aber *sollten* wir alles wissen können? Die Gefahr, dass dieser Punkt je erreicht wird, ist zwar gar nicht da, und darin liegt dann doch vielleicht eine Gemeinsamkeit von Kunst und Wissenschaft. Unerforschbar bleiben die Wundergaben Leben und Liebe auf immer.

Verehrte Anwesende. Zwei Worte ganz anderer Art haben in jeder Universitäts-Aula der Welt festen Platz bekommen. Für Viele: *erlösende* Worte, allerdings heute nicht für unseren Ehrendoctor, sondern eher für das Publikum. Es sind natürlich die Worte *Hora est*, die Sie sich schon längst schmerzlich herbeisehnten – und die nun tatsächlich erschallen.