

Keine Festmusik zum Jubiläum Aribert Reimanns *Prolog zu Beethovens 9. Sinfonie*

von Florian Besthorn

2011 wurde Aribert Reimann angefragt, ob er ein Werk anlässlich des 100. Jahrestages der Einweihung des Wiener Konzerthauses schreiben wolle, das deutlichen Bezug auf Beethovens Neunte Sinfonie nimmt, die mit den Wiener Philharmonikern und der Wiener Singakademie unter Gustavo Dudamel bei einem Festkonzert aufgeführt werden sollte. Rasch gab er positive Rückmeldung, jedoch mit der Prämisse, schlussendlich keine «Festmusik zu schreiben»,¹ sondern vielmehr einen Kommentar zur Rezeption und Deutungsweise des vor 200 Jahren uraufgeführten Werkes zu verfassen. Reimann verstand seinen für diesen Anlass komponierten *Prolog* dabei von vornherein als einen Appell, der «eine Sehnsucht nach Verbrüderung, nach Freude und Jubel, nach der Utopie eines Weltfriedens» ausdrücken sollte, jedoch zugleich darauf verweisen könne, wie diese Sinfonie – und insbesondere deren Finale – für politische Statements, aber auch ideologische Demonstrationen zweckentfremdet wurde. Einen Grund dafür, Beethovens op. 125 trotzdem weiterhin aufzuführen, sah er in dessen Gesamtdramaturgie: Im «Aufbau dieser ungeheuren Symphonie erscheint dieser Chor als eine Befreiung nach all dem Apokalyptischen, das Beethoven im Vorausgegangenen aufgebaut hat. Erst nach einer Zerstörung, im Sichwiederfinden des Überlebens können sich wirklicher Jubel und Freude einstellen.»²

Dennoch – oder gerade deswegen – beschritt Reimann den umgekehrten Weg in seiner Komposition, die sich ebenfalls auf Schillers *An die Freude* bezieht: Das Werk beginnt *a cappella*, wobei im Chor bewusst die Verse vortragen werden, die Beethoven nicht vertonte, da Schiller sie bei der

1 Er äußerte sich später wie folgt: «Nach zwei Weltkriegen mit unendlich vielen Toten ist es mir nicht möglich, eine Festmusik zu schreiben»; zit. nach «Beethoven und Reimann: Freude, schöner Götterfunken[,] allen Sündern soll vergeben und die Hölle nicht mehr sein» (Interview von Barbara Lebitsch mit Aribert Reimann), in: *Jubel. [Magazin] zur 100sten Spielzeit des Wiener Konzerthauses* (Konzerthaus Nachrichten, Jg. 22, Nr. 11), Wien: Wiener Konzerthausgesellschaft 2013, S. 14–16, hier S. 16.

2 Ebd.

- 1 Untergang der Lügenbrut!
 - 2 Rettung von Tyrannenketten!
~~Festen Mut zu wahren Leiden,~~
 - 4 Hilfe, wo die Unschuld weint,
 - 5 Hoffnung auf den Sterbenden,
~~Freude auf dem Hochgericht!~~
 - 6 Allen Menschen soll vergeben,
 - 7 ~~und die Hölle nicht mehr sein.~~
 - 8 Auch die Toten sollen leben!
~~Brüder einen saften Sprach~~ ← Einsatz Orche.
~~aus der Totenstilles Mündt!~~
- 3 Unheiligkeit gegen Freund u. Feind,

Abbildung 1: Aribert Reimann, Prolog zu Beethovens 9. Sinfonie für Chor und Streichorchester (2012–13), Reinschrift des Textes mit Korrekturen für die endgültige Fassung (Sammlung Aribert Reimann, PSS).

Überarbeitung der Ode strich.³ An den Beginn setzte Reimann mit «Untergang der Lügenbrut!» und «Rettung von Tyrannenketten!» zwei Zeilen aus

³ Beethoven kannte die Verse dieser Erstfassung der Schiller'schen Ode, vertonte sie aber trotz ursprünglicher Pläne schlussendlich nicht, sondern «komponierte» sein Libretto anhand der Zweitfassung; vgl. u. a. Hans-Joachim Hinrichsen, *Ludwig van Beethoven. Musik für eine neue Zeit*, Kassel: Bärenreiter und Berlin: Metzler 2019, S. 287.

der achten und neunten Strophe von Schillers erster Oden-Fassung als Aufforderung zur Überwindung jeglicher Unterdrückung. Daran schließt der Aufruf zur Versöhnung an, der als zentrales Element zugleich eine Mahnung durch das Erinnern an Ungerechtigkeiten beinhaltet: «Auch die Toten sollen leben!» – diesen Vers fasste der Komponist als «ein Memorial auf die Toten der letzten 100 Jahre» auf, wobei er darin «sehr stark die Toten von Auschwitz» einbeziehen wollte, wie er an Barbara Lebitsch schrieb.⁴ In dieser Korrespondenz erläuterte er zudem seine Auseinandersetzung mit Schillers Ode: Die zunächst zur Vertonung geplanten elf Verse hatte er am Vorabend nochmals mit Axel Bauni diskutiert und sich dann für nur noch sieben daraus entschieden sowie eine weitere hinzugefügt.⁵ Aus den Strophen acht und neun nahm er schließlich die folgenden Verse in das Werk auf (die zwei rechten Spalten geben deren Reihenfolge im *Prolog* wieder):

Festen Mut in schwerem Leiden;		
Hülfe, wo die Unschuld weint,	(4)	T. 28–35
Ewigkeit geschwornen Eiden;		
Wahrheit gegen Freund und Feind,	(3)	T. 13–27
Männerstolz vor Königsthronen –		
Brüder, gält es Gut und Blut, –		
Dem Verdienste seine Kronen;		
Untergang der Lügenbrut!	(1)	T. 1–12
[...]		
Rettung von Tyrannenketten,	(2) / (9)	T. 2–12 / T. 155–59
Großmut auch dem Bösewicht;		
Hoffnung auf den Sterbebetten,	(5)	T. 37–49
Gnade auf dem Hochgericht!		
Auch die Toten sollen leben!	(8)	T. 84–90
Brüder trinkt und stimmt ein;		
Allen Sündern soll vergeben,	(6)	T. 50–56
Und die Hölle nicht mehr sein.	(7)	T. 57–63
[...]		

Obwohl Reimann regelmäßig Arbeitsmaterialien und Musikmanuskripte zu seinen Kompositionen in die Paul Sacher Stiftung brachte, konnten zu seinen Lebzeiten aus seinem Besitz noch keinerlei Dokumente zu diesem *Prolog zu Beethovens 9. Sinfonie* auf einen Text von Friedrich Schiller für Chor und Streichorchester (2012–13) übergeben werden. Allerdings gelangte durch die Übernahme von Teilen des Archives vom Mainzer Schott-Verlag nicht nur die Reinschrift des Werkes, sondern auch die bereits zitierte

4 Aribert Reimann in einer E-Mail an Barbara Lebitsch, 7. Mai 2011 (Sammlung Aribert Reimann, PSS).

5 Siehe *Abbildung 1*; das gezeigte Blatt kam erst nach Fertigstellung des Textes in die Paul Sacher Stiftung. Seit Mitte April 2024 befinden sich neben diesem auch Skizzen und die 1. Niederschrift zum *Prolog* in der Sammlung Aribert Reimann.

Korrespondenz mit Barbara Lebitsch, einer damaligen Mitarbeiterin am Wiener Konzerthaus,⁶ in die PSS. Dies ist ein Glücksfall, da der Austausch über berufliche E-Mail-Adressen häufig bei Stellenwechseln nicht archiviert wird und daher viele Prozesse und gemeinsame Entscheidungen von der Nachwelt nicht mehr nachvollzogen werden können. Bei der Überführung der Materialien aus dem Schott-Verlag 2019 fanden neben den Musikmanuskripten beispielsweise auch Herstellungsmaterialien und eben die Korrespondenz mit verschiedenen Komponisten und Mitarbeitenden von Kulturinstitutionen ihren Weg nach Basel.⁷

Im Fall des *Prologes* kann der Kompositionsprozess anhand der im Verlagsarchiv erhaltenen E-Mail-Korrespondenz zwischen Reimann und Lebitsch genauer nachvollzogen werden. So finden sich darin zwei bedeutende Nachrichten des Komponisten an Lebitsch vom 7. und 13. Mai 2011, die zeigen, dass schon seine ersten Überlegungen nach der Anfrage durch das Wiener Konzerthaus sehr konkret die ein Jahr später in Angriff genommene Komposition umschreiben; neben Fragen der Orchesterbesetzung und der Textauswahl gibt insbesondere die Antwort von Barbara Lebitsch vom 10. Mai 2011 die Idee der auftraggebenden Institution sowie die Ergebnisse eines gemeinsamen telefonischen Austausches am 4. Mai wieder, bei dem Reimann das Werk «schon quasi komplett skizziert» habe.⁸

Lebitsch fand Reimanns Auswahl der Verse für das neue Werk (siehe *Abbildung 1*) sehr überzeugend, da der angedachte *Prolog* so auch mit dem bekannten Schlusschor und dessen Schiller-Ausdeutung in Diskurs treten sollte:

Dadurch, dass Du all die doch recht pathetischen Zeilen gestrichen hast und nicht mit der Schlafmetapher als Versöhnung in Abschied und Tod endest, sondern mit dieser bewussten Anmahnung an die Toten, bekommt der Text tatsächlich eine ganz andere Grundaussage als bei Schiller. [...] Keine Feiermusik in Form einer vielleicht bombastischen, universell einsetzbaren Jubelhymne, sondern eine ernsthafte Auseinandersetzung damit, wie man ein solches Jubiläum als denkende Menschen unserer Zeit begehen muss und nur kann.⁹

Die «Feiermusik» bezieht sich dabei nicht nur auf den Jubiläumsanlass und Beethovens Schlusschor, sondern ebenso auf die Uraufführung, die zur Er-

6 Sie verantwortete zu dieser Zeit die künstlerische Planung am Wiener Konzerthaus und ist nun künstlerische Betriebsdirektorin der Elbphilharmonie.

7 Hierbei wurden insbesondere die folgenden Sammlungen der PSS ergänzt: Conrad Beck, Hans Werner Henze, Heinz Holliger, Klaus Huber, György Ligeti, Aribert Reimann, Dieter Schnebel, Igor Strawinsky und Jürg Wyttenbach. Vgl. den Beitrag «Archiv des Verlags Schott Music in Mainz», in: *Mitteilungen der Paul Sacher Stiftung*, Nr. 33 (2020), S. 5–10.

8 Barbara Lebitsch in einer E-Mail an den Schott-Verlag, die im Programmheft zur Uraufführung zitiert wird; Dominik Schweiger, «Auch die Toten sollen leben!», in: *100 Jahre Wiener Konzerthaus 1913–2013* [Programmbuch zum Konzert am 19./20. Oktober 2013], S. [6–10], hier S. [9].

9 Barbara Lebitsch in einer E-Mail an Aribert Reimann, 10. Mai 2011 (Sammlung Aribert Reimann, PSS).

öffnung des Wiener Konzerthauses aus der Taufe gehoben wurde: Richard Strauss' *Festliches Präludium*. Zur 100-Jahr-Feier 2013 sollten nach Lebitschs Ansicht allerdings durchaus selbstkritische Gedanken formuliert werden, die sie in Reimanns Anlage bereits erkannte: «den Ansatz eines Gedenkens, einer, die Geschichte unseres Jahrhunderts, unserer Gesellschaft und damit auch die Geschichte dieses Hauses reflektierenden Mahnung für die Zukunft».¹⁰

Dieser Ansatz wurde durch die Auswahl der von Beethoven nicht vertonten Schiller-Verse sowie deren Neuordnung von Reimann unterstrichen. Wie die obige Tabelle zeigt, ergibt sich daraus eine Auflösung der Kreuzreime zugunsten der Anlage von umschließenden Reimen, wobei der erste und siebte Vers jeweils bewusst ohne Reim bleiben: «So ist diese erste Zeile auch ein Appell, als was sie von mir von Anfang an gedacht war. Ebenso steht die siebte Zeile ungereimt für sich, da unmittelbar danach das Orchester einsetzt, zunächst in den tiefen Bässen.»¹¹ So werden die ersten sieben Verse nur vom Chor vorgetragen, bevor das Streichorchester in Takt 64 leise einsetzt. Dabei erklingen zunächst lediglich die tiefen Streicher, bevor auch die Geigen nach dem Vortrag des achten Verses in den expressiven Klangraum eintreten. Der zentrale letzte Satz wird zuvor allerdings nur verhalten artikuliert, «Auch die Toten» zunächst in den Männerstimmen im *mp* und «sollen leben!» in den Frauenstimmen im *mf* (vgl. *Abbildung 2*). Hingegen wird beim Wiederaufgriff des zweiten Verses ab Takt 155 im Tutti *ff* gesungen; zugleich stellt der Verzicht auf das vorherige Reimpaar hier klar den Appellcharakter heraus, während der eigentlich von Reimann als zentral erachtete achte Vers nur als vorsichtige Hoffnung formuliert wird. Nach diesem akustischen Höhepunkt beginnt ein langes Diminuendo im Orchester, das *attacca* in den Beginn von Beethovens Sinfonie mündet.

Dem Chor fällt hierbei gewissermaßen eine «Prolog»-Funktion zu, denn er führt zu Anfang mit der Verbalisierung des Appells zu der Stelle hin, an der das Orchester als eigentlicher Informationsträger Reimanns Hoffnung zu artikulieren beginnt. Das sich langsam aufbauende Orchester präsentiert ein antiphonales Klangband, das als das zitierte «Memorial auf die Toten der letzten 100 Jahre» gedacht ist; dass die Toten derzeit im Andenken leben, wird jedoch durch die zurückhaltende Vertonung im Chor hinterfragt und stattdessen der Appell, gegen Ungerechtigkeiten vorzugehen, lautstark hervorgehoben. Ein «Memorial» sollte dagegen in gewisser Nüchternheit und objektiviert in Erscheinung treten, weswegen Reimann seinen utopischen Wunsch kontrastierend zu Beethovens überschwänglichem

10 Ebd.

11 Aribert Reimann in einer E-Mail an Barbara Lebitsch, 7. Mai 2011 (Sammlung Aribert Reimann, PSS).

Abbildung 2: Aribert Reimann, *Prolog zu Beethovens 9. Sinfonie* für Chor und Streichorchester (2012–13), Partiturreinschrift, S. 11 (Sammlung Aribert Reimann, PSS; mit freundlicher Genehmigung von Schott Music, Mainz).

Postulat setzte. Wichtig war es ihm daher auch, Distanz zu dessen Werk zu wahren:¹²

Ich möchte Beethoven ganz unangetastet lassen, deshalb wäre für mich auch ein materialbezogener Umgang mit der Sinfonie, also Vorausnahme irgendwelcher thematischer Elemente, die dann variiert werden, gar nicht möglich. Der Schwerpunkt liegt ganz auf der geistigen Auseinandersetzung mit den von Beethoven nicht komponierten und von Schiller gestrichenen Zeilen, die erst heute zu unserer Zeit ihren vollen Bezug haben.¹³

So setzte Reimann mit seinem *Prolog* weder eine schüchterne Verbeugung vor Beethoven, noch plante er im Mann'schen Sinne eine Rücknahme von dessen Neunter, sondern komponierte eine selbstbewusste Ergänzung, die als zeitaktuelles Statement aufzufassen ist. Doch statt dieses im Anschluss an die Sinfonie erklingen zu lassen und so gewissermaßen mit erhobenem Zeigefinger eine Belehrung zu artikulieren, wollte er – darin der Chronologie der Entstehung der Schiller'schen Verse folgend – seinen Kommentar als Prolog voranstellen. Auf diese Weise bleibt sein humanistischer Aufruf subkutan beim Hören von «Beethovens Weltumarmung»¹⁴ präsent und lässt das Publikum über deren Rezeptionsgeschichte während der Darbietung reflektieren.

12 Vgl. Wolfgang Rathert, «Aribert Reimann. *Nahe Ferne* (2002–03)», in: *Zündstoff Beethoven. Rezeptionsdokumente aus der Paul Sacher Stiftung*, hrsg. von Felix Meyer und Simon Obert, Mainz etc.: Schott 2020, S. 123–26.

13 Aribert Reimann in einer E-Mail an Barbara Lebitsch, 13. Mai 2011 (Sammlung Aribert Reimann, PSS).

14 Vgl. wawe [Walter Weidringer], «Das Konzerthaus jubilierte: Mehr als Beethoven», in: *Die Presse* [Wien], 21. Oktober 2013, S. 25.