Erinnerung an Leoš Janáček

Max Brod

Der Nachruf von Max Brod (1884–1968) auf Leoš Janáček aus dem Jahr 1928 ist ein bewegendes Dokument einer großen Freundschaft. Brod stand dem Verstorbenen nicht nur künstlerisch, sondern auch menschlich nahe.

Janáček ist gestorben. Der große Komponist war 74 Jahre alt – aber er stand in der Vollkraft seines Schaffens; eben erst hat er ein Streichquartett »Intime Aufzeichnungen« und die Oper *Aus einem Totenhaus* vollendet, zu der er sich den Text nach dem Dostojewskischen Roman selbst geschrieben hat. Gerade in den letzten Jahren hat er mit erstaunlicher Fruchtbarkeit geschaffen. Und er war gesund. Bekannte haben ihn noch vor kurzem in Brünn froh und stramm im weißen Sommeranzug einhermarschieren sehen. Die Krankheit, die ihn in seinem Heimatsort Hochwald (Hukvaldy) angriff, muss ihn plötzlich, tückisch überfallen haben.

Von seiner Lebenskraft, seinem gerade in letzter Zeit gesteigerten Lebensgefühl (und er war immer, bei aller Zartheit der Seele, ein Vollblutmensch) zeugt eine kleine Bemerkung, die er neulich im Gespräch

machte, die mich erschüttert hat. Ich legte ihm einige Abänderungsvorschläge zu seiner *Sache Makropulos* vor. Die Heldin sollte meiner Ansicht nach sagen: »Nun habe ich den Tod gefühlt. Und er war gar nicht schrecklich.« Janáček fuhr mich fast entrüstet an: »Unmöglich, das kann ich nicht komponieren. Der Tod – und gar nicht schrecklich?« Wir einigten uns nach langem Hin und Her auf den Text: »Und er war nicht so schrecklich.«

Die spät einsetzende ungeheure Produktivität des Meisters erklärt sich aus seiner schweren Jugend, aus den beispiellosen Hemmungen, die sich den Anfängen seiner künstlerischen Geltung entgegenstellten. Seine erste Oper *Šárka* blieb liegen, weil der Autor der Textvorlage (Zeyer) seine Autorisation verweigerte. Die zweite Oper war der große unübertroffene Wurf *Jenůfa*, ein Werk leidenschaftlichster und holdester Melodie, wirklicher, ungekünstelter, unmittelbarer und dabei durchaus unkonventioneller Melodie, also ein Rarissimum, um das sich die Bühnen hätten reißen müssen. Janáček musste 62 Jahre alt werden, ehe er die Aufführung des Werkes an der tschechischen Hauptbühne, dem Prager Nationaltheater, erlebte. Bis dahin hat er in Brünn, wo 12 Jahre zuvor die erste *Jenůfa*-Aufführung stattgefunden hatte, sozusagen ohne Resonanz gelebt und gewirkt. Nur seine Männerchöre, Arbeiten von einer ganz neuartigen Technik nach Worten von Bezruč, erregten damals schon einiges Aufsehen, diese Chöre, die, noch heute im deutschen Sprachgebiet unbekannt, eine noch zu erlebende Sensation sind. Janáčeks Weltruhm wurde in Berlin begründet durch die denkwürdige, von Schillings inaugurierte, von Kleiber geleitete *Jenůfa*-Aufführung.

Zum siebzigsten Geburtstag Janáčeks, der dieser Aufführung, dem Triumph im Ausland, folgte, schlugen dann auch die vielen kritischen Stimmen des Inlandes in ihr Gegenteil um oder verstummten. Stimmen, die ihm Jahrzehnte lang das Leben sauer gemacht hatten und neben denen die Anerkennung durch einen kleinen Kreis hart zu kämpfen hatte. Die deutsche Uraufführung der *Jenůfa* in Wien (während des Krieges) war einige Jahre vor dem Berliner Sieg ohne besonders tiefe Wirkung geblieben. Vom Berliner Abend an aber wurde *Jenůfa* zur Repertoireoper an fünfzig großen und mittleren Bühnen. Sie wurde auch in New York gespielt, in London gab es ein Janáček-Fest (allerdings ohne Oper). Die internationalen Musikfeste nahmen ihn in ihr Programm und eben schickt sich eines der letzten Orchesterwerke Janáčeks, die *Sinfonietta*, an, nach Klemperers durchschlagendem Erfolg in Berlin die zweite Weltreise Janáčekscher Musik anzutreten.

Ich lernte Janáček kennen, nachdem ich einige Monate zuvor in der »Weltbühne« – damals noch »Schaubühne« – einen jubelnden Bericht über die Prager tschechische *Jenůfa*-Aufführung (den ersten deutschen Hinweis auf Janáček) publiziert hatte. Der schöne Greis erschien am frühen Morgen in

meiner Wohnung. Ich hatte ihn vordem nicht gesehen; seine Züge, edel, mild, kraftvoll, bedeutend, waren sofort von tiefster Wirkung auf mich. »Nun haben Sie mich im Ausland bekannt gemacht, nun müssen Sie mich auch übersetzen.« Wir wurden Freunde, nicht bloß auf dem Kunstgebiet. Die Zusammenarbeit, die Textformung gemeinsam mit dem Starrkopf Janáček war nicht immer kampflos leicht, immer aber ein geistfunkensprühendes Erlebnis.

Als ich ihn zuletzt in Brünn besuchte, zeigte er mir die Partitur des *Totenhauses*, an der er gerade arbeitete. So sieht keine andere Partitur aus wie die Janáčeks! Er schreibt nämlich gar nicht auf Notenpapier. »Die vielen leeren Zeilen«, so erklärte er mir, »verleiten einen zu allzu vielen Noten.« Er liniert sich auf gewöhnliche weiße Papierblätter seine Zeilen selbst, und wenn beispielsweise das Fagott nur eine einzige Figur zu spielen hat, so schreibt er diese Figur in ein nur zentimeterlanges System hin, und im Übrigen ist auf der ganzen Seite für das Fagott keine Zeile ausgespart. Nur die wirklich spielenden Instrumente haben abwechselnd ihren Zeilenraum, damit ist jede Mechanik der Füllstimmen aufgehoben. Eine Orchestration von außerordentlicher Sparsamkeit und Transparenz hat sich die ihr gemäße Art der ganz persönlichen Notierung geschaffen. Solch eine Janáčeksche Notenseite sieht aus wie kunstvolle Mosaikarbeit.

»Seine Musik wie seine Weltanschauung – beide sind gänzlich unzugänglich, wenn man nicht von ihnen hingerissen wird.«

Max Brod

Man wird das nicht nachahmen können, wie man nichts von Janáčeks Lebens- und Kunstbewegung nachahmen kann. In ihm stirbt ein Mann, der wie selten einer dem Daimonion vertraute. Was er nicht tat, was er tat – dafür gibt es kein anderes Gesetz als das seiner Persönlichkeit. Seine Musik wie seine Weltanschauung – beide sind gänzlich unzugänglich, wenn man nicht von ihnen hingerissen wird. Den Hingerissenen freilich nehmen sie in ein Meer von Schönheit und Gesetz auf; nur langsam vorsichtiger Zutritt, der ist

absolut nicht gestattet und nicht möglich.

So geht es einem auch mit dem *Schlauen Füchslein*, dem Schönsten, was er nächst der unvergleichlichen *Jenůfa* geschaffen hat. Ich höre öfters: »der Text bizarr, die Regie schwierig, da die Tiergestalten eben als Tiere gespielt werden müssen, die Musik auch nicht eben zugänglich und in der Ausführung sehr heikel, sehr schwierig.« Oh, diese unsinnigen Einwände! Es ist doch der Wald selbst, der auf der Bühne steht, hier ist einmal ein Drama geschaffen, das eine einzige Hauptperson hat: die panische Natur. Und da will man mit kleinen kritischen Notizen kommen, die aus der üblichen szenischen Erfahrung kommen. Man nehme das ungeheure Wagnis als das, was es ist, man überlasse sich dem Rausch, der aus diesem Blätterdickicht und Insektensurren, aus Sonne und Froschgequake und aus der tollen Orgie der Nachttiere, der großen Knut-Hamsunschen Hochzeit unter offenem Himmel, hervorbraust. Dann liegt mit einem einzigen Ruck die Handlung klar aufgeschlagen; der Förster, der durch das Stück geht, ist der ewig sehnsüchtige, natursüchtige Mensch, er hat Heim und Familie, aber es zieht ihn in den Wald, wo er einmal in Freiheit ein wildes Zigeunermädchen geliebt und ein allerliebstes wildes kleines Jungfüchslein für sich eingefangen hat. Diese beiden Beutezüge sind ein und dasselbe für sein Jägerherz. Da ist gar nicht viel zu deuten dabei. Und schlimm geht es mit ihnen aus wie mit aller Sehnsucht. Das Zigeunermädel reißt aus, verkommt mit einem Landstreicher. Das Füchslein flieht und wird erschossen, aber nicht vom Förster, sondern von demselben Landstreicher, der ihm das Mädel weggenommen hat. Es bleibt aber unversehrt das ewig sehnsüchtige Menschenherz und findet Ruhe im unendlichen Leben des Waldes.

Es war ein genialer Einfall und ein wahrhaft freundschaftlicher Einfall dazu, ein Einfall Janáčeks würdig, dass Kapellmeister Neumann (Direktor des Brünner Stadttheaters) zur Totenfeier den Schlussgesang aus dem *Schlauen Füchslein* spielen ließ. Welch eine Totenmesse – das freudige Aufgehen des Menschenkindes in die Unendlichkeit, komponiert in einzigartigem Aufschwung als ewiger Päan des Lebens – nun erklang er im Theaterfoyer, brandete Einlass pochend an den Bronzesarg, in dem der Tote lag, und man konnte es nicht fassen, dass diese so wahrhaftigen, in ihrer Wahrhaftigkeit gewaltigen, ganz intimen, doch auf geradestem Wege aus dem Intimen ins Erhabene schlagenden Töne von jenem, der sie geschaffen hatte, nun nicht mehr (zumindest physisch nicht) gehört werden sollten. Unvergesslich bleibt der Moment, in dem Leben und Tod einander zu berühren schienen, über Kranzschleifen, Katafalk, Ehrenwache, Trauergäste und Kerzenglut hinweg. »Und doch ist es schön«, klangen Orchester und Solostimme, »und doch ist es schön, dass all dies Gewimmel der Wald hier ernährt. Das ist das wahre Jungsein! Im Wald fängt das Leben immer neu an. Und die Nachtigallen

kehren im Frühling zurück und sie finden die Nester, die Liebe. Wo ein Abschied war, ist Wiedersehn! Die Blätter und Blüten kommen wieder, und alle die Blümlein, Himmelschlüssel, Veilchen, Löwenzahn, und sind so glücklich wie nur je. Die Menschen geh'n vorbei und senken den Kopf, wenn sie's versteh'n. Und was Ewigkeit ist, wissen sie.«

Dies ist das Grablied, das sich der Genius gedichtet hat. Requiem aeternam. Doch auch: Aeternam vitam!

—

Musikblätter des Anbruch, 10. Jahrgang, Nr. 7, 1928