

Claus Kühnl

**Bertold Hummel: Die letzte Blume**

(eine Werkbetrachtung)

Das 1974/75 komponierte Ballett *die letzte Blume* darf als eines der wichtigen Werke des 20. Jahrhunderts gelten: über seine exponierte Stellung innerhalb Hummels Gesamtschaffen wurde schon gesprochen. Hinzu kommt die Wahl des Stoffes, der 1975, im Zeichen des Rüstungswahnsinns hochbrisant war und (wieder) ist, sowie die perfekte Handhabung der kompositorischen Mittel, die dieser Musik auch unabhängig von ihrer Bühnenfunktion ein hohes Maß an sinfonischer Eigenständigkeit verleiht.

Das Bühnengeschehen lehnt sich an die gleichnamige Bildergeschichte von James Thurber an. Während sich jedoch bei Thurber Zerstörung und Wiederaufbau der Welt zu einer endlosen Kette reihen, wobei die Menschen jedesmal vergessen, warum ein Krieg eigentlich geführt wurde (die Blume symbolisiert den Glauben ans Unzerstörbare im Menschen), entschloß sich Hummel für ein theaterwirksames Finale: "Vor allem ging es dabei um die Frage, ob wir eine Groteske aus diesem Stoff machen sollten, um den Wahnsinn der ständigen Wiederholung von Kriegen durch ein befreiendes Lachen zu dekonstruieren. Je länger wir aber über die Problematik sprachen, die der Krieg heute für die Menschen mit sich bringt, desto mehr kamen wir zu der Auffassung, daß eine komisch-groteske Lösung zu harmlos wäre."

Nach einem großen Teile der Menschheit vernichtenden Krieg bleibt noch eine Blume übrig: in Hummels Ballett ist sie lediglich noch ein Symbol der Hoffnung. Nach dem groß angelegten *Movimento infernale* weckt sie wieder die Liebe unter den nur noch wenigen, dumpf dahinvegetierenden Menschen (*Pas de deux*). Das zweite Bild, *Scherzo*, zeigt bereits spielende Kinder, im anschließenden *Notturmo* träumen die Jugendlichen von einer künftigen, besseren Welt. Ein scheinbar optimistischer Teil, *Danza*, zeigt Menschen beim Städtebau. Im fünften Bild, *Intermezzo meccanico*, der heimlichen Peripetie dieses Balletts, mühen sich Erfinder und Wissenschaftler um technischen Fortschritt und dringen bis zur Atomspaltung vor. *Mascherata*, Bild sechs, zeigt die neu gewachsene Vielschichtigkeit der Welt als großen Jahrmarkt, auf welchem Gaukler unter der Maske von Bankier, Soldat und schließlich Tod die Zukunft prophezeien. Gegen einen friedlichen Demokraten tritt ein Diktator auf, der sich durchsetzt und der Kreis zum ersten Bild schließt sich - die Welt in einen totalen mit Kernwaffen geführten Krieg stürzt (*Finale*), in welchem schließlich auch die Blume zugrunde geht.

Das eigenartige an Hummels Tonsprache ist, und dies unterscheidet sie grundsätzlich von den Werken Fortners, Klebes oder Henzes, daß sie im Grunde einstimmig konzipiert verläuft: die Hummelschen Klangmosaik entstehen durch Schichtungen eines gleichbleibenden oder nur leicht abgewandelten Bausteins. Bei komplexeren Passagen können auch verschiedene Bausteine auftreten: entweder in rascher Sukzession oder simultan.

Das *Movimento infernale* beginnt mit einer in zwei Wellen gefährlich sich aufbäumenden 12-tönigen Klangfläche mit dem übermäßigen Dreiklang als Baustein, der viermal im Abstand einer kleinen Terz geschichtet wird. Der Auftritt des Diktators wird durch einen brutal gehämmerten Tritonus (Schlagzeug, Blech, tiefe Streicher, Harfe) verdeutlicht: dieser Mosaikstein bleibt die Grundlage für das militante Hauptthema:



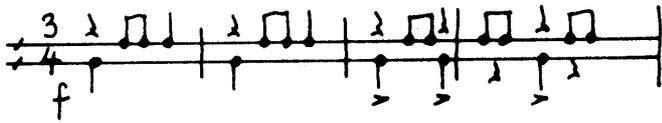
(Trp. u. Pos. im Oktavabstand, umgeben von wilden Clusterstrukturen die aus großen Sekunden zusammengesetzt sind, einem weiteren Baustein.)

Das protzige Gehabe dieses Aufmarsches wird von schmetternden Fanfaren unterstrichen, die vier Durdreiklänge so schichten, bis wieder das chromatische Total erreicht ist:



(In der Tiefe simultan das Erkennungsthema des Diktators in Umkehrung in und neuer Rhythmisierung.)

Diese Mosaiktechnik kennt im Wesentlichen drei Entwicklungsprinzipien:  
 Schichtung aus einem Baustein, Abbau einer Schichtung bis zu ihrem Baustein, teilweise Abbau einer Schichtung, während schon eine neue nachwächst. (Schichtung mehrerer Bausteine ist zwar komplexer, entspricht aber dem ersten Prinzip.) Daneben gibt es den Abriß eines geschichteten Blocks, oder dessen Verlöschen. Ein Baustein kann auch einfach nur ein Rhythmus sein, wie in der *Danza*:



oder ein einzelner Ton, wie das Thema der Blume, welches nach dem erstarrenden Kriegsgetümmel wie von fern erklingt:



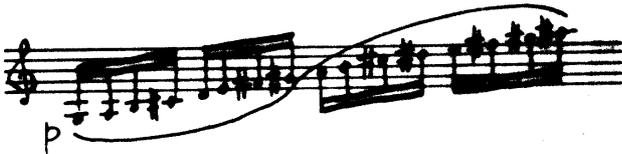
(Soloflöte hinter der Bühne)

Die Welt der spielenden Kinder wird aus folgenden Bausteinen zusammen gesetzt:



Einfachste Rhythmik typischer Abzählreime in Ganztonkombinationen (Unterstimmen in Gegenbewegung).

Hinzutretend:



Verspielte Tonleitern (ebenfalls aus - aufgelösten - Ganztonakkorden bestehend, die im Abstand einer kleinen Sekunde gereiht werden.)

Nebenbei sei bemerkt, daß letztere "Mosaici" auch im Sonatinenstil der Kinderstücke eine große Rolle spielen.

In der *Mascherata* (ab Seite 135 der Partitur) findet sich eine eindrucksvolle Collage dreier rhythmisch völlig unterschiedlicher Themen (unter anderem taucht der gewollt banale Rhythmus der *Danza* wieder auf). Das *Intermezzo meccanico* hat Dr. Klaus H. Stahmer im Programmheft der Uraufführung des Stadttheaters Würzburg treffend interpretiert: "Während das Blumenthema nur einmal wie eine flüchtige Vision und mit der Wirkung eines störenden Fremdkörpers aufscheint, tritt das Hauptthema ständig auf, und zwar in charakteristischen Veränderungen, durch die seine ursprüngliche Agogik in den wohlkalkulierten Gestus kühler Rationalität umschlägt. Gemäß seiner Bezeichnung praktiziert das Intermezzo die Satztechnik (...) der Reihenkomposition in absichtlich mechanistischer Weise und wird so zum Sinnbild kalter Berechnung." Das *Finale*, eine geraffte Reprise des *Movimento infernale*, schließt mit einer Reminiszenz des Blumenthemas (Flötensolo), welches mit zwei depressiv wirkenden fallenden Halbtonglissandi verlöscht, ehe sich der Vorhang mit einem differenziert vollchromatischen Streicherklang schließt.