

Reinhard Schulz

Zu Bertold Hummels »VISIONEN« nach der Apokalypse des heiligen Johannes

Sollte die Bezeichnung zulässig sein, dann wäre der Komponist Bertold Hummel als zentrale Randfigur des zeitgenössischen Musiklebens zu bezeichnen. 1925 in Hüfingen/Baden geboren (also in direkter Nachbarschaft zu den damals schon veranstalteten Donaueschinger Musiktagen, die bis heute als Zentrum der Auseinandersetzung um Neue Musik gelten), studierte er zwischen 1947 und 1954 in Freiburg Komposition bei Harald Genzmer und Violoncello bei Atis Teichmanis. Zunächst dachte er durchaus daran, vornehmlich als Cellist musikalisch zu wirken, aber schon 1956 übernahm er eine Stelle als Kantor in Freiburg, wo er bis 1963 blieb und sich im Zuge dieser Tätigkeit auch verstärkt dem kompositorischen Arbeiten zuwendete. Dass geistliche Werke (aus katholischer Sicht) fortan einen Schwerpunkt seines Schaffens ausmachen würden, zeichnete sich hier schon ab. Er dachte, hierin den Leitlinien des Lehrers Genzmer folgend, an eine musikalische Sprache, die in verschiedene Richtungen offen ist. Freilich folgte er nicht den spielerischen Tendenzen Genzmers: Musik blieb ihm stets Bekenntnis. Auf die Frage, welchen Vorbildern er sich besonders verpflichtet fühle, nannte er einmal Palestrina, Bach, Bruckner und Messiaen. Alle repräsentieren eine Gipfelposition in einem schöpferischen Tun, das einer tiefen Gläubigkeit verpflichtet ist.

So äußerte Bertold Hummel über seine musikalische Ausrichtung: »Aus der Hindemith-Genzmer-Schule kommend, habe ich mich schon in den 50er Jahren einem Pluralismus der Kompositionsmethoden geöffnet. Von Kindheit an mit der Gregorianik vertraut, interessierten mich zunehmend modale Verfahrensweisen bis hin zur Dodekaphonie. Neben klanglichen Erweiterungen wie der der Polytonalität oder Messiaens Klangfarbentheorien galt meine Neugier vor allem rhythmischen Errungenschaften anderer Kulturkreise sowie der Einbeziehung elektronischer Möglichkeiten. Dabei blieb das ›Dreieck‹ Komponist – Interpret – Hörer für mich eine stete Herausforderung, die es gilt auf verschiedene Weise zu bestehen: auf dem anspruchsvollen Niveau einer virtuosen Orchester- oder Kammermusikpartitur bis hin zum sehr ernst genommenen Komponieren für Laienmusiker und für Kinder.«

Auf der Basis dieser in vielerlei Hinsicht pluralistischen Musiksprache – pluralistisch, was sowohl die Wahl der Mittel und Techniken, aber auch die unterschiedliche Funktionalität der Musik betrifft – entwickelte Bertold Hummel einen eigenen Ton, der sich von den anderen zeitgenössischen Ansätzen maßgeblich unterscheidet. Nie hat Hummel aber außer Frage gestellt, dass ihm die Tradition unmittelbar als tragendes Fundament des eigenen Ausdruckswollens galt. Und immer wieder ist es ein bekenntnishafter Gestus, der seine Werke durchzieht. Hierin ist Hummel den großen geistlichen Entwürfen des musikalischen Ausdrucks, wie er sie in der Nennung seiner Vorbilder umriss, tief verpflichtet: Musik als Sinnbild von Mahnung und Trost Gottes. Hiervon sprechen viele seiner Hauptwerke, etwa die fünf Messen, das Oratorium »Der Schrein der Märtyrer«, sein Ballett »Die letzte Blume«, seine zweite Symphonie »Reverenza« oder auch seine dritte Symphonie »Jeremia«, eine seiner letzten großen Arbeiten, bevor er starb.

Das Orchesterwerk »Visionen«, geschrieben 1980 für die Berliner Philharmoniker aus Anlass des Katholikentags, nimmt in dieser Reihe eine hervorragende Stelle ein. Es bezieht sich auf die Apokalypse des Johannes, und Hummel stellt in erläuternden Worten zum Stück zunächst die zweifelnde Frage: »Sind diese Gesichte des Evangelisten Halluzinationen eines Schizophrenen, gequälte Wunschträume eines Gefangenen und Gehetzten? Vernahm doch Johannes offenbar

Stimmen, sah Gestalten, hörte Gesang, Posaunenklang und Donnerschläge, ließ sich befehlen und führte aus. Alles Anzeichen für eine psychiatrische Diagnose auf ›geistige Umnachtung‹.« Doch sogleich verweist Hummel darauf, dass die scheinbaren Wahngelbilde schrecklichen Wiederhall in der Geschichte der Menschheit, vor allem in heutigen Tagen finden. Die »Umnachtung« wird von der Realität eingeholt, die Gesichte werden bestätigt. So fährt Hummel fort: »In einer Vielzahl von Bildern wird Kampf und Sieg des Lichtes über die Finsternis ausgedrückt. In archetypischer Weise wird in der ›Apokalypse‹ das Welt- und Menschheitsdrama dargestellt. [...] Sind nicht die Schicksale des Einzelnen sowie die ganzer Völker mitunter dramatische Antizipationen einer Endzeit, auf welche unsere Welt unabänderlich zugeht?«

Der Partitur hat Bertold Hummel die Textabschnitte aus der Apokalypse vorangestellt, auf die sie sich bezieht. Aber es ist keine Programmmusik, also keine bloße Verklanglichung der in Worten ausgedrückten Bilder. Hummel verfolgt ein spannendes, weiter in die Tiefe ragendes Konzept. Aspekte des Visionären greifen in die thematische Gestaltung ein. Es sind klare, oft unisono geführte Linien, die gleichwohl kaum prägend dominierende Form annehmen. Sie scheinen vielmehr auf, beleuchten die Szene wie eine nächtliche Landschaft im Wetterleuchten und verschwinden wieder. Sie sind nicht greifbar, das Moment des Unfassbaren spielt hinein. Helligkeitswerte spielen eine tragende Rolle, und hier zeigt sich eine gewisse Verwandtschaft zu Klangkonzeptionen von Olivier Messiaen. Licht und Dunkel schaffen Dimensionen im Raum, sie beleuchten einen Aspekt, machen ihn schreckhaft dämonisch klar und lassen ihn wieder verschwinden. Wirklichkeit und Chimäre durchdringen sich. Die Musik also macht die Sprachbilder nicht drastisch deutlich, sie spürt den Wahrnehmungen des Johannes nach, das Ungenaue, das Geblendete, das alles Überstrahlende schafft Zonen des Irrealen, die sich gleichwohl manifest ins Bewusstsein drücken. Die Sicht in die Zukunft, das ist die Apokalypse, kann nicht detailgenau konkret sein, sie ist ein Geflecht aus Rätseln, das die Wahrheit umso bestürzender umspinnt.

Es ist ein erstaunliches musikalisches Konzept, farbig und intensiv, mit visionärer Klangphantasie, das viel nachhaltiger wirkt als eine direkte Klangschilderung der Bilder. Darum wird die Musik auch nie drastisch deutlich, sie schweift, sie sucht, sie klammert sich an Strukturen ohne sie letztlich festzuhalten. Bedrohung, darum geht es in den »Visionen«, ist da besonders intensiv, wo ihre konkrete Gestalt zwar hautnah ahnbar, aber nicht zu ergreifen ist. Diesen Zonen spürt Hummels Partitur, fraglos eine seiner stärksten, mit geradezu fanatischer Intensität nach.

Das Werk besteht aus zwei Sätzen, die im Grunde zwei Erregungsstufen repräsentieren. Der erste hat langsames Grundtempo, der zweite ist aufgewühlter. Aber keineswegs liegt die einfache, konventionelle Folge langsam – schnell vor. Das lastende Moment des ersten Satzes, der von glockenartigen Klängen eingeleitet das erste Erscheinen Gottes »Ich bin das Alpha und das Omega« nachzeichnet (unter anderem mit verwandelter B-A-C-H-Motivik), ist auch im zweiten Satz zugegen, in dem die Gesichte heftiger aufzucken, wilder und fanfarenartig dynamischer werden. Doch auch hier, im gleichsam grelleren Licht, gibt es immer wieder Zonen des Stillstands, der Verwandlung ins nebelhaft Irreale. Sie setzen sich fort bis zum visionären Bild des verklärten, lichtdurchfluteten Jerusalem. Es ist die Erscheinung einer Hoffnung, die wie alle Bedrohung davor seltsam verhangen wirkt: Es ist eine Möglichkeit, die die Zukunft birgt. Keine andere künstlerische Sprache vermag dies so intensiv sinnlich erfahrbar zu machen wie die Musik.