

Der musikalische Balladen-König.

Johann Carl Gottfried Loewe zum 150sten Todestag am 20. April 2019

«Prinz Eugen der edle Ritter, wollt dem Kaiser wiedrum kriegen Stadt und Festung Belgerad, er ließ schlagen eine Brucken, daß man kunnt hinüber rucken, mit dr' Armee wohl vor die Stadt ...» Wer kannte früher nicht die dazugehörnde Melodie, eingängig im Vorwärtsstreben und markant im Klangablauf? Ein österreichisches Memento, Evokation der der Leistungen des habsburgischen Feldherrn bis hin zur Chance eines «Wir-Gefühls». Und doch nicht allein ein Austriazismus, sondern wahrhaft breitenwirksam im Rahmen einer Entstehungsgeschichte (nach Freiligrath) von einem Norddeutschen aufgegriffen und zielsicher verwertet (op. 92 1844). Zu diesem passt inhaltlich schon eher die ebenfalls sehr bekannte und ebenfalls singbare Story, wie der beim Vorbereiten der Vogeljagd (angeblich) überraschte Heinrich (I.) die Wahl zum König der Deutschen erfährt (op. 56.1 1836). Besonders eindringlich ist dabei die Schilderung in einer Art von «Tonmalerei» (wie das in der Literatur genannt wird), sei es in der Beschreibung des Feldlagers einerseits oder der berittenen Wahlabordnung andererseits.

Südlich Magdeburgs im ausgehenden 18. Jahrhundert geboren, orientiert sich sein Leben in den norddeutschen Raum. Bereits früh als guter Sänger aufgefallen, der sich zudem selbst am Klavier begleiten konnte, bekam er noch in jungen Jahren vom westfälischen König Jérôme einen «Jahressold» (wie er das in seiner Autobiographie nennt) für Auftritte in Köthen. Nach dem Ende der napoleonischen Ära und einem Intermezzo mit Studium der reformierten Theologie in Halle, wo er gleichwohl als Tenor auffiel, wandte er sich definitiv der Musik zu und lernte vor allem bei Carl Friedrich Zelter, dem Freund und Informant Goethes, in Berlin. Loewes op. 1 (1824) vertont denn unter anderem dessen «Erlkönig» (offenbar in Unkenntnis des gleichnamigen Stücks des zwei Monate jüngeren Schubert 1815). Sein Mentor Zelter ist namentlich tätig im Gesangsbereich, die Gründung der Liedertafel 1809 wird (parallel zum Wirken Hans Georg Nägelis in Zürich) vorbildlich für zahlreiche folgende bürgerliche Gesangsvereine. Gerade diese «Schiene» prägt Loewe offensichtlich in hohem Maß bis hin zur eigenen Gründung eines «Pommerschen Chorverbands».

Nein, man kann Loewe natürlich nicht auf Lieder einschränken, zu breit ist seine über 40jährige Arbeit als Organist, Kantor und städtischer Musikdirektor also auch Dirigent in Stettin. Er schreibt allein 17 Oratorien und 6 Opern, Kantaten, Chorgesänge, 2 Symphonien, Kammer- und Klaviermusik, darunter 2 Konzerte mit der schönen Española im zweiten. (Dazu eine Anmerkung en parenthèse: Ausgerechnet aus der Feder von Anton Webern stammen einige Instrumentationen von Loewes Werken, womöglich aufgrund einer gewissen Verbundenheit während seines Kapellmeister-Intermezzos in Stettin 1912.)

Und doch wird Loewe weit herum als Liedkomponist (bei etwa 500 Nummern auch nicht sehr erstaunlich) bekannt, ausdrücklich mit seinen zahlreichen Balladen (eben bereits seit seinem opus 1). Die Rezeption ist recht gespalten: Der Ablehnung wegen zu phrasenlosen Tons und eines schlichten Hausmusikgenres stehen apologetische Äußerungen bis hin zum «Schubert des Nordens» – was immerhin eine zweite Annäherung an Österreich ermöglichte – gegenüber. Zweifellos ist auch seine preußische Verwurzelung (was ihm gar das Epitheton eines «Hohenzollernkomponisten» eintrug) zumindest da und dort ein einschränkender

Faktor für die positive Wahrnehmung: die jedoch an seinem Renommee als Meister der Balladen nicht entscheidend zu rütteln vermochte. Obwohl er nicht als die erste Kapazität dieser Gattung gelten kann, die vor allem der Stuttgarter Johann Rudolf Zumsteg (seit Jugend Freund Schillers) in einer Art Durchbruch in der dramatischen Auslegung und musikalischen Situationsschilderung prägte; an dieses Vorbild schloss durchaus auch Loewe (wie der «späte» Schubert) an.

Versuchen wir also das Genre in der Leistung Loewes etwas genauer zu fassen. Balladen wollen eine gewisse Dramatik des Geschehens widerspiegeln, der lyrische Charakter verliert sich also. Der Ausdruck orientiert sich stark auf das in Wort gefasste Geschehen, das in Motivik und Harmonik gleichsam musikalisch umgesetzt wird. Auf diese Weise entstehen bildhafte Szenen, die Loewe eindringlich zu gestalten weiß: Er legt, und darin lag wohl die breiten Schichten zugängliche «einfache» Nachvollziehbarkeit, Wert auf eine – etwa durch klar erkennbare Taktfolge, motivische Zuordnungen und strophenartige Abfolgen – direkte, unmittelbar wirkende Aussage: nicht zu verwechseln mit einem eigentlichen, wenn auch künstlerisch bearbeiteten Volkston (dem sich andere Zeitgenossen wie der 20 Jahre jüngere, ebenfalls in Preußen [Halle] wirkende Robert Franz widmeten). Nicht die Wortvertonung steht also im Vordergrund, sondern die Vergegenwärtigung des durch die zugrunde liegende Dichtung angesprochenen Atmosphärischen, bei dem die musikalische Gestaltung gleichsam die unerlässliche Erklärung liefert: Mithilfe der Methode, durch den musikalischen Charakter auf die jeweiligen Personen, Szenerien und Handlungsabläufe einzugehen, bildet Loewe ein eigentliches, «einleuchtendes» Stimmungsbild aus und eine weit mehr als nur ergänzende Unterstützung des Textes. Das gilt, um auf den «Prinzen Eugen» zurückzukommen, gleich zu Beginn für die Bühne des Biwaks («Zelte, Posten, Wer-da-Rufer, lust'ge Nacht am Donauufer»). Sicher wird Schuberts grandiose Parität von Stimme und Klavierpart wie ebenfalls das von Schumann stark gewichtete Textganze nicht erreicht, aber zum einen liegt Loewes Leistung in der szenischen Charakterisierung von Personen, Szenerien und Handlungsabläufen, zum anderen in der leicht fasslichen, eingängigen musikalischen Führung nicht zuletzt der Solostimme («Kantabilität»), die gemeinsam mit der harmonischen Klavierbegleitung das Stück zu einem verdichteten Wirken kommen lässt. Kein Wunder, führte er eben die Ballade auch dank einem breiten Themenspektrum seiner Vertonungen von Historischem (Tom der Reimer) über dramatische Ereignisse (Archibald Douglas), Genreevokationen (Die Uhr) bis zu Märchen und Sagen (Die Heinzelmännchen), das zum Teil gewichtigen Textvorlagen (etwa von Goethe, Uhland, Fontane) nicht ausspart, zu einer breiten Popularität – und, setzt man sich nicht auf den Elitestuhl, in vielen Fällen (siehe eingangs) dank einer sozusagen maßgeschneiderten Vortragskultur durchaus gut und gerne noch heute hörbar! Und es wird deutlich: Der Erfolg – nicht nur seiner zahlreichen Konzertreisen, 1844 auch nach Wien – gab ihm nicht von ungefähr Recht.

Martin Stankowski