

Der Ton bewegten Wassers

James Hamilton-Paterson erfindet eine Reise Edward Elgars
von Norbert Wehr

Als am 3. Oktober 1900 Edward Elgars Oratorium *The Dream of Gerontius* beim Birmingham Triennial Festival uraufgeführt werden sollte, da waren eigentlich alle Voraussetzungen für einen Erfolg erfüllt: Elgar hatte 1899 mit seinen *Enigma Variations* den Durchbruch geschafft, er gehörte seither zur ersten Garnitur britischer Komponisten; Marie Brema (Mezzo-Sopran), Edward Lloyd (Tenor) und Harry Plunkert Greene (Baß) waren hervorragende Sänger; und mit Hans Richter, der die *Enigma Variations* dirigiert hatte, sollte einer der besten zeitgenössischen Dirigenten am Pult stehen.

Doch die Aufführung geriet zur Katastrophe: Das Notenmaterial kam viel zu spät, war außerdem fehlerhaft, und Musiker sowie Chor-Sänger waren den enormen technischen Anforderungen nicht gewachsen. Richter, der erfahrene Wagner-Dirigent, hatte die Schwierigkeiten der Partitur unterschätzt. Sogar Elgar, der in allerletzter Minute zu den chaotischen Proben hinzugezogen wurde, konnte die Aufführung nicht mehr retten.

Es dauerte danach noch mehr als ein Jahr, bis das Werk adäquat interpretiert werden konnte. Am 19. Dezember 1901 wurde es bei den Düsseldorfer Rhein-Festspielen aufgeführt, diesmal unter dem Dirigat Julius Buths'. Der Erfolg seiner Aufführung war groß, und Elgar genoß die Ehrungen zahlreicher Musiker und Künstler, allen voran die Anerkennung Richard Strauss', der ihn als neuen „Vorwärtsmann“ der britischen Musik begrüßte.

Dessen *Tod und Verklärung*, aber auch Liszts *Legende von der Heiligen Elisabeth* und besonders Wagners *Parsifal*, sie waren die musikalischen Vorbilder für *The Dream of Gerontius*, ein zweiteiliges Oratorium für Mezzo-Sopran, Tenor, Bass, Chor und Orchester – ein zu seiner Zeit „unerhörtes“ Oratorium, weil es sich von den Konventionen des Genres freigemacht hatte und sich der modernsten Mittel des Musiktheaters bediente, vor allem der Leitmotivtechnik und der Orchesterbehandlung nach dem Vorbild Wagners.

Grundlage für das Libretto war Cardinal John Henry Newmans gleichnamiges Gedicht, das Elgar, der Katholik, für seine Zwecke bearbeitet hatte. Newmans Gedicht handelt vom Traum des Gerontius, d.h. von der Vision einer gerechten Seele, die im Tod den Körper verläßt. Elgar kürzte den Text und teilte ihn in zwei Teile.

Der erste Teil seines Librettos erzählt vom Todeskampf des Gerontius: Der Sterbende, ein alter Mann, fühlt den Tod (den ewigen Schlaf) nahen, und er bittet um die Gebete seiner Freunde, die sich an seinem Bett versammelt haben. Im zweiten Teil (dem Traum des Schläfers) lernt seine Seele ihren Schutzengel kennen, der mit ihr, begleitet von unterschiedlichen Chören, durch verschiedene Jenseits-Sphären reist, bis sie nach einem Richterspruch Gottes schließlich ins Fegefeuer gelangt ...

Genau einhundert Jahre nach der mißglückten Uraufführung in Birmingham erscheint jetzt in Deutschland ein Roman, der den Titel des Oratoriums trägt: *Der Traum des Gerontius*. Sein Autor ist der englische Erzähler James Hamilton-Paterson, der bei uns mit seinen wunderbaren Büchern über das Meer bekannt geworden ist. Hamilton-Paterson erzählt in *Gerontius*, seinem ersten, in England 1989 erschienenen Roman, von einer Episode im Leben Elgars, einer Kreuzfahrt, die er Ende des Jahres 1923 unternahm und die ihn nach Brasilien führte, den Amazonas hinauf bis nach Manaus, den Sitz des legendären Opernhauses.

Was Elgar auf dieser sechswöchigen Kreuzfahrt erlebte, was er dachte und äußerte, ob und was er möglicherweise komponierte – darüber ist nichts bekannt. Es gibt keine Tagebücher oder Briefe, keine Erinnerungen, weder von Mitgliedern des Bordpersonals noch von Mitreisenden. Es existiert lediglich ein Logbuch. In ihm wird ein Sturm während der Hinfahrt vermerkt, sonst nur Abfahrts- und Ankunftszeiten. Diese Reise ist eine Leerstelle, ein blinder Fleck in der Biographie Elgars – der ideale Ansatzpunkt also für die schöpferische Phantasie eines seelenverwandten Schriftstellers.

Als Elgar diese Reise Mitte November 1923 antrat, war er 66 Jahre alt. Vor dem Krieg hatte er seine Glanzzeit gehabt, er war der berühmteste britische Komponist gewesen, Verfasser u.a. der *Enigma Variations*, der *Sea Pictures*, des *Dream of Gerontius*, der *Pomp and Circumstances Marches*, einer (unvollendeten) Oratorien-Trilogie und zweier Sinfonien. 1904 war er von König Edward VII. in den Adelsstand erhoben worden, von Georg V. hatte er 1911 den *Order of Merit* erhalten.

Der erste Weltkrieg hatte das alte Europa zum Einsturz gebracht. Auch für Elgar war er eine tiefgreifende und schmerzliche Zäsur gewesen. Der Krieg hatte ihm im wahrsten Sinne des Wortes die Sprache verschlagen: Seit seinem Konzert für Cello und Orchester in e-Moll, seinem 1919 entstandenen Nachruf auf die untergegangene Epoche des British Empire, hatte er kein bedeutendes Werk mehr komponiert. 1920 war außerdem seine Frau Alice gestorben, die Managerin seines Erfolgs. In seiner Heimat wurden mittlerweile avanciertere Komponisten gespielt, Strawinsky etwa oder Schönberg, und auf dem Festland wurde er als Repräsentant einer feindlichen Kultur ignoriert.

Sir Edward Elgar OM, er war im November 1923 ein Schatten seiner selbst, er war ein ausgebrannter Künstler: seine Frau war tot, viele Freunde waren tot – und seine Musik war ebenfalls tot. Seine Hunde, seine Leidenschaft fürs Mikroskopieren, sie waren ihm als einzige geblieben. Elgar war Gerontius, ein alter Mann, der den Tod nahen fühlte.

In dieser Verfassung befand er sich, als er sich in Liverpool zur Reise nach Brasilien einschiffte, mag sein in der trügerischen Hoffnung, seine verlorene Unschuld, seine Inspiration wiederzufinden, vielleicht auch nur, um sich, seine Vergangenheit und seine Musik hinter sich zu lassen, auf einer Reise in eine exotische Welt, in ein erträumtes Jenseits, ähnlich der Seele des Gerontius.

An diesem Punkt in Elgars Biographie setzt nun Hamilton-Patersons Erfindung ein. Sein Roman besteht wie Elgars Oratorium aus zwei Teilen: der Hinreise und dem Aufenthalt in Manaos. Er ist weniger faktenversessen, vielmehr mit Elgars Musik im Ohr geschrieben. Er ist im besten Sinne Wort-Musik, eine Art Partitur, die mit verschiedenen, immer wieder aufgegriffenen Motiven den enigmatischen Charakter Elgars variiert, eines hoch-sensiblen, schwierigen, im Alter arroganten, sarkastischen, desillusionierten, melancholischen, depressiven, suizidären, auch selbstmitleidigen Künstlers, eines Künstlers in der größten Sinn- und Schaffens-Krise seines Lebens.

Hamilton-Patersons Roman beginnt mit einem Traum, einem Wunsch-Traum. Sein Elgar träumt ihn, wie eine Art Leitmotiv, während der Ouvertüre, d.h. während der Zugfahrt nach Liverpool: Es ist seine surrealistisch anmutende Version der Geschichte des Mönchsasketen Symeon Stylites des Älteren, der 30 Jahre seines Lebens stehend auf einer 18 Meter hohen Steinsäule verbrachte. (So – darf man diesen Traum interpretieren – so stellt sich Elgar nämlich seine Künstler-Existenz vor: nah seiner Musik (seinem Gott), und in ausreichend großer Distanz, dennoch geliebt und umjubelt von wallfahrenden Pilgern, die er zum rechten Glauben, d.h. zum richtigen Musik-Geschmack bekehren kann ...)

Angekommen in Liverpool, läßt Hamilton-Paterson Elgar sofort an Bord der *Hildebrand* gehen. Dieses Schiff ist, wie sich herausstellen wird, die ideale Kulisse für seinen Roman: als schwimmende Insel ist es ein gesellschaftlicher Mikrokosmos, ein miniaturisiertes England; zum anderen eine Art stählerner Konzertsaal, in dem der Chor der Reisenden zusammen mit den Geräuschen des Winds, des Wassers und der Maschinen eine elegische Musik intoniert.

Kaum in seiner Kabine eingerichtet, kommen Elgar bereits Zweifel, ob es gut war, diese Reise überhaupt gebucht zu haben. Brasilien? Der Amazonas? Ein Opernhaus? – Eine verrückte Laune, eine Vergnügungsreise machen zu wollen, in ein Land, das er nicht kennt, mit einer Kapelle an Bord, die 24 Stunden lang Unterhaltungsmusik spielt! Was er nicht wissen kann, allenfalls ahnt: Es wird eine Reise in die Vergangenheit werden, eine Reise in sein persönliches Fegefeuer, aus dem er unerlöst nach Hause zurückkehren wird.

So sitzt er also in seiner Kabine. Lustlos beschäftigt er sich, liest, führt ein Tagebuch und versucht vergeblich, die Geräusche des Schiffs in eine Musik zu transkribieren. Interesse hat er nur an seinem mitgebrachten Mikroskop, mit dem er die Lebewesen in den Wassertropfen des Ozeans beobachtet.

Ebenfalls eher lustlos und auf Abstand bedacht lernt er einige Mitreisende kennen: Molly Air, eine Künstlerin, die während des Kriegs als Krankenschwester in Frankreich war, und die nach Brasilien auswandert, weil sie die tropischen Landschaften am Amazonas malen will; Fortescue, der bei der Luftwaffe gedient hat, und der zwei auseinandergebaute Flugzeuge im Gepäck hat, mit denen er im Auftrag der brasilianischen Regierung Luftbildvermessungen durchführen soll; schließlich Dr. Ashe, ein ehemaliger Truppenarzt, Spezialist für Fließband-Amputationen, der unehrenhaft aus der Armee entlassen

wurde und jetzt die Passagiere des Kreuzfahrtschiffs mit seinem zynischen Kasernenhof-Humor traktiert; nicht zuletzt Kapitän Maddrell, der ein Schiff kommandiert, das ebenfalls im Krieg „gedient“ hat: zum Kriegsschiff umgebaut, hatte die *Hildebrand* geholfen, die Blockade gegen Deutschland zu sichern.

Das also ist der Chor, von dem er auf seiner Reise begleitet wird: Molly Air, Fortescue, Dr. Ashe – ein Chor von Kriegs-Opfern. Und Elgar – ihn verfolgen außerdem die Gespenster seiner privaten Vergangenheit, des Kriegs, den er mit sich selbst geführt hatte: In der Schiffsbibliothek stöbert er ausgerechnet einen Roman seiner verstorbenen Frau auf; ein Roman, entstanden, bevor sie sich ganz in den Dienst seiner Komponisten-Karriere gestellt hatte. Und während einer ‚Meeresstille‘ drängt sich ihm – apropos Mendelssohn-Bartoldy – die heftige Erinnerung an seine erste Liebe auf, eine deutsche Pianistin, die er 1883 kennengelernt hatte, in seinen Jugendjahren, seinen wichtigsten, seinen inspiriertesten Jahren, in denen die Wurzeln für seine Musik lagen.

Eine schöne Erfindung, was Hamilton-Paterson Elgar daraufhin seinem Tagebuch anvertrauen läßt: Er lüftet darin nämlich das Geheimnis seiner 13. *E-nigma-Variation*, die keinem der namentlich bekannten Freunde, sondern einer mysteriösen *** gewidmet war. Lena, behauptet Elgar, Lena war es, seine erste, seine vielleicht größte Liebe. „LML“, der rätselhafte Eintrag auf der Partitur, er bedeutet einfach „Lena meine Liebe“ ... Daß diese Frau, die ihn seinerzeit verlassen hatte, später einen Kaufmann heiratete und Europa mit unbekanntem Ziel verließ, daß diese Frau ausgerechnet in Manaos lebt, das weiß er nicht, aber es ist fast zwangsläufig, daß er sie dort treffen muß, am Ziel seiner Reise, im Herz der brasilianischen Finsternis ...

Bevor er ihr dort schließlich begegnet, muß das Schiff noch den halben Amazonas hinauffahren – eine weitere Gelegenheit für Hamilton-Paterson, sein fulminantes Beschreibungs-Orchester anzustimmen. Überwältigend sinnliche Passagen sind es, die ihm da gelingen, nur Gerard Manley Hopkins, der englische Dichter und Priester, fällt einem ein zum Vergleich:

„Aber hier war ihm deutlich, daß der furchtbare Wald, in den sie eingedrungen waren, den Himmel im Schlaf ausatmete. Auf einer Million Quadratmeilen schickten die Lungen dieses Organismus tonnenweise wattige Feuchtigkeit hinaus, Atemströme, Megawatt an Energie. Weil die Bewegung dieser Wolkenmassen so sichtbar war, verliehen sie dem Himmel eine außerordentliche Höhe, wie sie die milderen, statischeren Himmel Nordeuropas selbst dann nicht hatten, wenn sie mit feinsten Zirrussträhnen gefleckt waren.

Wunderwerke brodelten hier auf und stiegen höher und höher, Blumenkohlköpfe, Mäntel, ganze Städte, kreisten mit krassen Wechsellern der Farbe und Maserung um sich selbst, von dunklen Ballungen zu eisigen Streifen, reichten bis dahin hinauf, wo mittags und besonders an den Spätnachmittagen mächtige Gewitter tobten, in solcher Höhe, daß nicht der leiseste Ton bis ans Ohr drang und kein Regentropfen aufs Deck der *Hildebrand* fiel. Von einer Wolkenmasse zur anderen sprangen die Blitze wie toll, liefen manchmal, von einem einzigen

Punkt ausgehend, wie Rinnsale einer Flüssigkeit zu beiden Seiten des Himmels hinunter. Die Leute hielten den Atem an ...“

So intoniert er den zweiten Teil, den mehrtägigen Aufenthalt der *Hildebrand* in Manaos. Den Atem anhalten, vom Blitz getroffen, das muß auch Elgar, als ihm kurz nach der Ankunft ein Brief überreicht wird. Er stammt von Magdalena von Pussels, der Leiterin des Schiller-Instituts am Ort, eben jener Lena, seiner Jugendliebe. Sie hatte in der Passagierliste der *Hildebrand* seinen Namen entdeckt. Seit dreißig Jahren lebt sie in Manaos, ihr Mann, ein reicher Kautschukbaron, ist seit kurzem tot, ihr Sohn schon im Krieg gefallen. Obwohl sie es war, die Elgar damals verlassen hatte, hat sie in all den Jahren seine Entwicklung verfolgt. Ihr Institut besitzt eine große Bibliothek, in der sie Elgariana sammelt.

Hier, in dieser Bibliothek, sitzen sie dann, die Deutsche und der Engländer, umgeben von Bösendorfer-Klavieren, Schiller- und Beethoven-Büsten, und versuchen, ihr Leben Revue passieren zu lassen. Für ihn ein böser Traum: Er hatte seiner Vergangenheit entfliehen wollen, und hatte dennoch etwas gesucht – und nun findet er es hier, gleichermaßen überrascht und entsetzt: seine Jugendliebe, und sein ganzes Werk, archiviert in einer Bibliothek. Mußte er – fragt er sich – mußte er dafür den ganzen Amazonas hinauffahren?

Es wird eine Abrechnung mit dem Zeitalter, mit den Verlusten des Krieges. Die Bilanz, die beide ziehen, ist deprimierend. Für ihn ist es die endgültige Desillusionierung. Er: „Weißt du, ich bewundere das schon, wie du deinen Vorposten der Kultur hier verteidigst.“ – „So? Na, jedenfalls bin ich auch seriös. Du und ich, wie haben beide gespürt, wie die Welt ins Wanken gerät. Die Zivilisation muß um jeden Preis weitergereicht werden.“ – „Muß sie das? Denk daran, es war diese Zivilisation, von der dieses Wanken zuallererst ausging. Den Krieg haben die Könige und Kaiser geführt, nicht Brasiliens Indianer. Ich konnte einfach nicht glauben, was da geschah. Alles wurde unvorstellbar abscheulich. Ich schätzte Deutschland und die Deutschen, aber praktisch von heute auf morgen mußte ich sie als Feinde behandeln. Dabei waren die Deutschen meine besten Freunde und Verteidiger gewesen. Sie haben den *Gerontius* anerkannt, als die Engländer über ihn noch die Nase rümpften (...)“ – „Natürlich, Edward, das richten Kriege an. Es ist der reine Wahnsinn.“

Der reine Wahnsinn, ja – und zu einer persönlichen Abrechnung wird sie auch, ihre Begegnung, eine Abrechnung über verpaßte Chancen, über ein der Karriere geschuldetes, in Konventionen erstarrtes Leben. Doch ihre Kritik an seinem arroganten und selbstmitleidigen Narzismus erreicht ihn nicht wirklich. Er reist später ab, ohne zu wissen, was ihm in Manaos eigentlich widerfahren ist.

Er war dort von etwas überrascht, ja, war von etwas irritiert worden. Doch von was? Und war nicht alles sowieso nur ein Traum gewesen? Anders als *Gerontius*, kehrt er nicht erlöst von seiner Reise zurück: „Und zu dem dunklen Fleck, durch den er gereist war, blickte er zurück wie zu etwas, von dem er durch mehr als nur die Entfernung getrennt wäre, einer Traumerscheinung, ungreifbar wie die Zirruswölkchen, die der Wind an den Himmel kritzelt.“

Hamilton-Patersons Roman klingt am Ende so leise aus wie Elgars Oratorium: Elgar kommt am letzten Tag des Jahres 1923 in Liverpool an. Zehn Jahre hat er danach noch zu leben. Er wird in diesen Jahren nichts wesentliches mehr komponieren. Dafür dirigiert er zahlreiche seiner Werke, fast alle spielt er auf Schallplatten ein.

Es empfiehlt sich, Hamilton-Patersons elegischen Roman über den Tod eines Künstlers zu lesen, während im Hintergrund *Der Traum des Gerontius*, die *Enigma-Variationen* und die *Sea Pictures* zu hören sind. So kann man sich eine bessere Vorstellung davon machen, wie kongenial es ihm gelungen ist, ein erzählerisches Äquivalent für Elgars Musik zu finden.

Daß er, nach Melville und Conrad, der größte Erzähler über das Meer ist, braucht nicht mehr eigens erwähnt werden ... Apropos Melville. Er fällt einem merkwürdigerweise immer wieder ein, wenn man Elgars Geschichte liest. Und natürlich Benjamin Britten: sein *War Requiem*, sein *Death in Venice*, sein *Billy Budd*, seine Oper über einen Melville-Stoff, nicht zuletzt seine Interpretation des *Dream of Gerontius*.

Aber Britten, das ist eine andere Geschichte. Doch wenn es jemanden gibt, der sie erzählen könnte, dann James Hamilton-Paterson. Sie könnte damit beginnen, daß am Todestag Elgars, abends, im Radio, ein Stück für gemischten A-Cappella-Chor und Knabenstimmen des 20jährigen Benjamin Britten uraufgeführt wurde ... und auch diese Geschichte würde wieder von einem Krieg erzählen müssen ...