

Dr. Eva Gesine Baur/ Ausstellung Mystik am Bodensee/ Walter Braunfels

Bildunterschriften

1. **Brillant:** Walter Braunfels, der auch als Pianist hätte Karriere machen können, mit 68 am Klavier (Familienarchiv; Aufnahme von Sohn Michael Braunfels)
2. **Berühmt:** Seine Oper *Die Vögel* machten 1920 aus dem 38jährigen Walter Braunfels einen Publikumsliebbling; Kostümentwurf von Hugo Holger Schneider, der auch Modedesigner war.
3. Vereint: Bertele, die Lebensliebe des Komponisten und zugleich **Sachverständige in Sachen Musik**, blieb bei ihm auch *außer der Welt*, am Bodensee, hier bei Überlingen im Sommer 1944 **im 35. Ehejahr** (Familienarchiv; Aufnahme von Sohn Michael Braunfels)
4. Versunken: An seinem Schreibtisch im Abseits von Süßenmühle bei Überlingen fand der Komponist Walter Braunfels zu einer noch größeren Innerlichkeit (Familienarchiv, Aufnahme Michael Braunfels)
5. Gefeiert: Scheu stand der Komponist nach der Aufführung seines *Te Deum* **in Köln** zu Ehren seines 70. Geburtstage neben dem Dirigenten Günter Wand(1. Von links) und den Sängern Leonie Rysanek und **Helmut Melchert** (ganz rechts) (Familienarchiv)

Völlig aus der Welt

Wie der Komponist Walter Braunfels im Überlinger Abseits bei sich ankam

Als er siebenundvierzig war, reiste Regisseur Christoph Schlingensief mit seinem Team nach Nepal. Er drehte dort einen Film und besuchte ein Kinderkrankenhaus. Ins Gästebuch schrieb er: *Auf dass die kreisenden Gedanken einen Grund finden*. Kurz danach erfuhr er, dass er Lungenkrebs hatte. Offenbar hatte er gespürt, was in seinem Leben zwischen Kettenrauchen und Kompaktkost, Affären, Erfolgen und Skandalen fehlte. Vielleicht hatte er, *zweifelnder und bekennender Katholik*, sich auf etwas besonnen und deshalb den Auftrag angenommen, ein vergessenes Musikdrama zu inszenieren: *Die Szenen aus dem Leben der Heiligen Johanna*. Musik und Libretto von Walter Braunfels. Bis zuletzt feilte Schlingensief vom Krankenbett aus an dieser Inszenierung. *Auf dass die kreisenden Gedanken einen Grund finden*. Für die Außenwelt überraschend hatte ihn ein mystisches Thema in Bann geschlagen.

Mystik als ein Verschmelzen von Subjekt und Universum, von Mensch und Gott zu deuten, das befriedigt den Philosophen Ernst Tugendhat nicht. Ihn treibt die Frage um, warum einen Menschen die Sehnsucht danach packt. *Das mystische Gefühl nach der All-Einheit überkommt einen nicht einfach, sagt er, sondern es wird gesucht. Warum? Eine Antwort auf die Frage ist: Menschen haben ein Bedürfnis nach Seelenfrieden.*

Wach wird der Hunger auf inneren Frieden meist, wenn außen Krieg ist, ob Krieg im Großen, ob Krieg im Kleinen. Wenn die eigene Existenz aus den Fugen gerät. Im Angesicht von Ausgrenzung, Demütigung, Bedrohung, Verlust, Krankheit, Erniedrigung, Zerstörung. Nicht anders verhielt es sich bei Walter Braunfels selbst. Der Erste Weltkrieg ist 2014, hundert Jahre nach seinem Ausbruch, zum zentralen Thema geworden und wird es noch drei Jahre sein.

Damit bedrängt uns auch die Frage, wie Menschen, die den Wahnsinn dieses Gemetzels an der Front erlebt und überlebt haben, danach weitermachen konnten. Eine Antwort darauf gab Walter Braunfels. Er gab sie durch seine Existenz und durch sein Schaffen, beides Einbrüchen und Katastrophen ausgesetzt. Dabei wirkte sein Werdegang anfangs absehbar und linear.

1882 in Frankfurt geboren, war Walter Braunfels dreifach beschenkt. Mit einem überragend belesenen Vater, dem Juristen, Literaten, Übersetzer und spanischen Konsul Ludwig Braunfels, als Lazarus Braunfels einer vermögenden jüdischen Familie entstammend. Mit einer hochmusikalischen Mutter, über dreißig Jahre jünger als ihr Mann, Helene Braunfels geborene Spohr, Großnichte des Komponisten Louis Spohr, der das Dirigieren erfand, Freundin von Clara Schumann und Schülerin von Franz Liszt. Und mit Walters eigener, großer, früh geförderter Begabung. Wenn ein Kind mit sieben bereits ein Lied komponiert, mit nicht einmal zehn sein erstes größeres eigenes Werk, mit zwölf ins Konservatorium aufgenommen wird und sich viereinhalb Jahre später ein Opernlibretto dichtet, scheint die Wegweisung eindeutig. Doch mit siebzehn erklärte Walter Braunfels seiner Mutter: *Wahrscheinlich bin ich schon begabt genug, um ein guter Musiker zu werden. Aber die Musik ist nicht schön genug, um ihr das Leben zu widmen.* Er schrieb sich nach dem Abitur in Kiel für Jura und Volkswirtschaftslehre ein. Um seinem Dasein, wie er meinte, eine stärker weltzugewandte Richtung zu geben. Doch rasch wandte er sich von der Welt des Norddeutschen und der Welt der Berechenbarkeit wieder ab. In Wien wurde er von Arnold Schönbergs Lehrer Karl Nawrátil in Komposition, vom legendären Pädagogen Theodor Leschetitzky im Klavierspiel ausgebildet und landete dann im musisch vibrierenden München. Dort wurde er gefördert vom Münchner Generalmusikdirektor Felix Mottl, war als Neffe des Dichters Karl Wolfskehl sofort in wichtigen Künstlerkreisen zu Hause, sogar im Georgekreis, und eroberte die Verlobte von Wilhelm Furtwängler für sich, eine Schülerin Max Regers, Tochter von Adolph von Hildebrand, damals einer der erfolgreichsten

Bildhauer Europas. Bereits im Jahr seiner Hochzeit mit Bertel von Hildebrand 1909 wurde Braunfels mit seiner ersten Oper *Prinzessin Brambilla* zum Aufsteiger der Musikszene. Die Alltage von Braunfels leuchteten, in Hildebrands Bogenhausener Villa, in der eigenen Familienidylle im Isartal, in den Opernhäusern und Konzertsälen oder dem Kloster San Francesco mitten in Florenz, das dem Schwiegervater gehörte. Dann wurde es dunkel in der Mitte Europas. Nur durch Zufall entging Braunfels als Offizier 1917 eine Explosionskatastrophe. Seine zerfetzten Kameraden konnte er nicht vergessen. Ihn überfiel, wie Tugendhat es formuliert, das Bedürfnis nach Seelenfrieden. Der lässt sich nicht im Vordergrund finden, nicht in Besitz, Erfolg, Sicherheiten. Er kann sich nur hinter dem Offensichtlichen verbergen. Auf der Suche danach trat Braunfels zum katholischen Glauben über und erkannte, was sein seelisches Überleben ermöglichte: das Mystische. Ein Universum, in dem Waffengewalt, Politik und Geld nichts zu vermelden haben. In dem keine Gesetze gelten. Und in dem das Ego überwunden werden muss.

Drei Jahre später hängte der achtunddreißigjährige Braunfels den fast zwanzig Jahre älteren Richard Strauss in der Gunst des Musikpublikums ab. Seine Oper *Die Vögel* nach Aristophanes wurde 1920 in München uraufgeführt und dort innerhalb eines einzigen Jahres fünfzig Mal wiederholt. Als *Göttermusik* priesen Kritiker sie. Dort, wo nach dem Kuss der Nachtigall deren Sopran und der Tenor des geküssten Mannes miteinander verschmelzen, hörten die meisten nur magisch schöne Musik. Einige aber verglichen diese Liebesszene mit der im 2. Akt von Wagners *Tristan*. Sie vernahmen das Mystische: eine erotische Vereinigung, die dem Körperlichen entrückt ist. Das Wesentliche dem Zugriff zu entziehen, hatte Braunfels gelernt. Nötig schien er das in den Augen der Öffentlichkeit nicht zu haben, erfolgsverwöhnt als Komponist, Librettist, Pianist und genialer Improvisator. Ermutigt wagte er sich vom Oratorium bis zum symphonischen Werk in fast jede Gattung vor. Zu Beginn der Zwanziger Jahre rissen sich die größten Dirigenten von Fritz Busch bis Hans Knappertsbusch,

von Wilhelm Furtwängler oder Otto Klemperer bis zu Bruno Walter darum, seine Werke aufzuführen. Braunfels war so berühmt, dass ihn 1923 ein ehrgeiziger Politiker aufsuchte, um eine Hymne für seine nationalsozialistische Bewegung in Auftrag zu geben. Braunfels lehnte ab. Machtgier und Mystik vertragen sich nicht. Doch er sollte diesen Mann so wenig vergessen wie dieser Mann namens Adolf Hitler die Absage des Komponisten.

1930 schrieb Braunfels einem Schriftsteller, der über ihn ein Buch verfassen wollte: *wenn mein Schaffen eine Bedeutung hat, so liegt sie nicht im Material an sich, sondern in der künstlerischen Anschauung, in ihrer weltanschaulichen Bezogenheit, die hinter dem Material steht.* Ahnte er, dass er dieses Rückzugsgebiet brauchen würde?

Noch an seinem 50. Geburtstag am 19. Dezember 1932 war das Glück auf der Seite von Braunfels. Er wurde gefeiert, auch als Gründungsdirektor der Kölner Musikhochschule, die er auf Wunsch des Oberbürgermeisters Konrad Adenauer aufgebaut hatte. Kein halbes Jahr später musste er sein Kölner Haus weit unter Wert veräußern, wurde aller Ämter und Ehren enthoben und mit Aufführungsverbot belegt. Obwohl sich in seiner Musik nicht ein Takt fand, der dem entsprochen hätte, was als *entartet* gebrandmarkt wurde. Obwohl er, den sein Kollege Hermann Unger nun der undeutschen, *typisch jüdischen* Zersetzungsenergien zieh, 1919 einen Aufruf veröffentlicht hatte, der davor warnte, *deutsche Geistigkeit, deutscher Idealismus* würden *zugedeckt von diesem Tohuwabohu lärmenden Behagens, Vergnügungssucht, Geldmacherei, in der das zu Tode getroffene Deutschland seiner Qualen so unwürdig zu vergessen sucht.* Es genügte der Stempel *Halbjude*, um ihn ins Abseits zu drängen. *Trauer und Wut* über sein *zerbrochenes Künstlertum* quälten ihn. *So wie ich mich jetzt fühle, ist jedes produktive Schaffen ausgeschlossen,* bekannte er 1936. Die *Ächtung* habe den *Herzmuskel* seiner *Schöpferkraft* getroffen. *Verlasse Deutschland! Geh ins Exil!* drängten ihn Freunde. Er lehnte ab, einmal aus der *Überzeugung, dass ich schon durch mein Da-Sein ein Stein war in dem*

Damm, der gegen den bösen Geist aufgerichtet werden musste, wenn er nicht alles überschwemmen sollte, dann aber auch, weil ich spürte, dass, wenn ich mein Land verließ, ich die wichtigste Wurzel meines Schaffens mit ausrisse.

Exil: wo liegt das schon? Ersatzheimat: kann es die geben? Braunfels rettete sich im Herbst 1937 samt Familie in die Abgeschiedenheit eines preiswerten Domizils in Süßenmühle bei Überlingen. Erbaut auf einem Grundstück mit großem Obstgarten, das er zwei Jahre vorher einem Bauern abgekauft hatte. Anfangs fühlte er sich verlassen und vergessen weitab der Städte. *So baumle ich immer einsamer im Weltall; gut, dass es wenigstens Tage gibt, wo ich blinzeln gewahre, dass ich doch an den Himmel angebunden bin.* Für diese Anbindung an die innere, mystische Heimat bedankte er sich musikalisch. Es entstanden eine Adventskantate, eine Weihnachtskantate, eine Passionskantate, eine Osterkantate. Und zwei Opern. Das Libretto zur *Heiligen Johanna* verfasste Braunfels auf Basis der damals neu publizierten Prozessakten, die *Verkündigung* auf der Grundlage eines Mysterienspiels um die Aussätzigte Violaine von Paul Claudel. Beide teilten mit ihm die Fallhöhe von ganz oben nach ganz unten, die Heldin Jeanne d'Arc und die verwöhnte Gutsbesitzertochter Violaine. Als Braunfels die Verbrennung Johannas in Worte und Töne setzte, beschrieb er sein eigenes Gefühl, verbrannt worden zu sein. Und als er dem Gönner Werner Reinhart in Winterthur gegenüber vom Unrecht seiner *Aussetzung* sprach, solidarisierte er sich mit der Aussätzigem. Geschrieben hat Braunfels diese beiden Opern ohne Hoffnung, sie jemals hören zu können, nicht weil er taub war, sondern weil die Welt taub war für seine Kunst und selbst wer sie hören wollte sie nicht hören durfte. Die Mystik wurde zu seinem Resonanzraum. Für den äußeren Abstieg entschädigt ihn ein mühsam errungener innerer Aufstieg. Seine mystische Weltsicht, die Erfolg nicht an Position, Prominenz oder Kontenstand bemisst, half ihm, sich *reich belohnt* zu fühlen durch *Jahre glücklicher Sammlung*. Er fühlte sich in Überlingen zwar *völlig aus der Welt*, doch spürte er, dass er nun erst dabei war, seine *Hauptsachen zu schreiben*. Im

Ausgeschlossenheit, im Kampf mit sich selbst, wuchs er zu einer vergeistigten Persönlichkeit – ein Prozess, den auch Johanna und Violaine durchleben. Was in jenen Jahren entstand, war Musik eines im wahren Wortsinn unerhörten Komponisten. Auch diese negative Tatsache wendete Braunfels ins Positive. Weil er gar nicht ankommen konnte, setzte er kompromissloser als zuvor sein Empfinden in Töne um. *Das Werk von Braunfels wird einzigartig durch diesen Zusammenhang mit seiner Geschichte*, sagt die Sopranistin Juliane Banse. *Was Braunfels aus seiner Situation gemacht hat und was sie mit ihm gemacht hat, kann keinen kalt lassen.*

Das gilt auch für die Zeit nach 1945. Im Gegensatz zu vielen Kollegen wie Schönberg oder Schreker erlebte Braunfels nach 1945 keine Wiedergutmachung ideeller Art. Die Wiedergutmachung finanzieller Art lehnte er ab; zu billig, egal wie hoch die Summe gewesen wäre. Gegen Verbitterung hatte er sich immer gewehrt. Doch nun drang sie durch die dünn gewordene Haut. Denn Braunfels, durchaus versöhnungsbereit, stieß auf die Unbelehrbarkeit der Verräter wie Hermann Unger, zu Reue und Einsicht außerstande. Nur *mit großem Widerstreben* übernahm Braunfels erneut das Amt als Kölner Hochschuldirektor, eine Aufgabe, die *in der fast völlig zerstörten Stadt beinahe unlösbar schien*. Er konnte *nicht in dieser Wüste Aufbauoptimismus heucheln*. Zumal er nun zwar geachtet, aber nicht verstanden wurde. Vor dem Krieg hatte der große Musikkritiker Alfred Einstein *Die Vögel* als *zeitlose, unzeitgemäße Oper* gerühmt und erklärt, es sei unwahrscheinlich, dass *über die deutsche Opernbühne je ein so absolutes Künstlerwerk* gegangen sei, *ein Werk der Sehnsucht, ein Sprung ins vollkommen Zeit- und Tendenzlose, ein absolutes Künstlerwerk*. Mystisch, nicht modisch, losgelöst von Nationalem und Rationalem. Als Braunfels aber 1947 wegen der Uraufführung der *Verkündigung* mit München verhandelt, heißt es zuerst, der Generalintendant sei von dem Stück so eingenommen, dass er es *in die Hand des eben für München verpflichteten neuen großen Mannes legen* wolle. Dann jedoch lehnt der große

neue Mann Georg Solti ab. Das Werk sei ihm *zu deutsch*. Und Braunfels gestand, er wäre *lieber verbannt, als verkannt*.

Am 31. Juli 1950 wurde er in den Ruhestand versetzt. Der Komponist begab sich nun aus freien Stücken dorthin, wohin er sich im Dritten Reich zurückziehen musste: in die Weltferne des Bodensees. Die Abschiedswehen, freute er sich, seien *gar nicht so schmerzhaft* gewesen. Er komme sich vor *wie einer, der nach langer Haft heimkehrt*. Heimkehrt wohin?

In jene vom Irdischen losgelöste Welt, in der Werte gelten, die kein Diktator vernichten und kein Desinteresse entwerten kann. Nennen wir sie Mystik.

Dass die Sehnsucht danach jeden jederzeit überfallen kann, gab der Musik von Braunfels, vom Familienclan immer gepflegt und gehegt, die Chance zur Renaissance. In den 1990er Jahren bereits gelang es Michael Braunfels, als einziges von Walters fünf Kindern wie der Vater Pianist und Komponist, dessen Werk, wieder ins öffentliche Bewusstsein zu heben. Es fiel ihm nicht schwer, große Musiker für sein Vorhaben zu begeistern. Die Einspielung der *Vögel* unter Lothar Zagrosek wurde 1994 zum Beginn einer späten Auferstehung.

Prominente Medien gerieten in Aufruhr. Die NZZ wunderte sich, *warum nicht schon früher jemand auf die Idee gekommen ist*. Drei Jahre später verglich in der ZEIT Peter Fuhrmann den Klangzauber Braunfels' mit dem von Berlioz, Wagner, Puccini und Reger und wunderte sich, *warum die Opernführer die insgesamt neun Bühnenwerke des großen Humanisten Braunfels mit ihrer märchenhaften Suche nach einer besseren Welt bislang schmählich verschwiegen haben*. Ein Enkel des Komponisten, der Architekt Stefan Braunfels, nutzte nun seine Prominenz als Architekt von Bundestag und Pinakothek der Moderne, um die Wiederentdeckung des Großvaters wirkungsvoll zu befeuern. Der Funke sprang über auf namhafte, teils weltberühmte, immer engagierte Dirigenten, Sänger, Instrumentalisten. Es war nicht nur das Werk, es war auch die Existenz dahinter, die sie entzündete für

Opern, Oratorien, für Symphonisches und Kammermusikalisches des Vergessenen.

Zugegeben, es ist riskant, das Werk aus dem Leben des Künstlers heraus verstehen und die Echtheit seiner Kunst mit der seines Daseins beweisen zu wollen. Oft führt das in die Irre, zumindest ab vom Wesentlichen. Misstrauen ist umso mehr angebracht, als heute *authentisch* auf dem Gütesiegel von fast allem steht, was sich verkaufen soll. Doch wer immer Braunfels singt, spielt oder dirigiert zeigt sich fasziniert, wie dessen Weg ins Abseits zu einem Weg nach innen wurde.

Braunfels wurde zum lebenden Beweis dafür, dass mystisches Erleben heiter und gelassen macht, gewiss nicht sentimental. Als im Jahr 1954 Tröstende an sein Sterbelager traten, sagte er hellwach: *Stört mich nicht*.

Er hatte mit jemand Wichtigerem zu reden.