

“Schließe mir die Augen beide” in zweifacher Vertonung

1906 lernte Berg Helene Nahowski kennen, die er nach vierjähriger, angesichts seiner unsicheren finanziellen Situation in den Augen der Braut-eltern zunächst unerwünschter Werbung am 3. Mai 1911 heiraten durfte. Im Frühjahr 1907 schenkte er ihr seine erste Vertonung des Gedichtes “Schließe mir die Augen beide” aus Theodor Storms 1851 veröffentlichter Sammlung *Sommergeschichten und Lieder*.¹ Eine zweite Vertonung des Textes entstand 18 Jahre später für seine zweite große Liebe. Dies lässt Liebeslyrik vermuten, doch setzt Storm tatsächlich einen anderen Akzent:

Schließe mir die Augen beide
Mit den lieben Händen zu!
Geht doch Alles, was ich leide,
Unter deiner Hand zur Ruh.

Und wie leise sich der Schmerz
Well’ um Welle schlafen leget,
Wie der letzte Schlag sich reget,
Füllest du mein ganzes Herz.

Mit seinem Wunsch nach einem passivem Schließen der Augen, nach sanfter Unterstützung bei der Beruhigung des Leidens und dem Schlaflegen eines unspezifischen, aber offenbar grundlegenden Schmerzes fügt sich das Gedicht in den Reigen von Bergs *Sieben frühe Lieder*, in deren unmittelbarer zeitlicher Nähe es entstand. Die bereits in den Titelworten angedeutete Nähe des Schlafes zum Tod – nur Toten drückt man ja die Augen zu – bestätigt Storm in der vorletzten Zeile, als er vom “letzten Schlag” des Herzens spricht. Die Bedeutung des geliebten Menschen ist konzentriert auf die Fürsorge: Der müde Blick des lyrischen Ich richtet sich nicht auf eine gemeinsame Zukunft und die Erinnerung an schöne Stunden, sondern einzig auf die ersehnte Linderung des Schmerzes und eine (endgültige) Beendigung des Leidens.

¹Die 1955 bei Universal Edition publizierte und 1960 nachgedruckte Fassung UE 12241 der zwei Lieder weist den Entstehungszeitpunkt der früheren Vertonung auf der Basis von Redlich (*op. cit.*, S. 43) als 1900 aus. Reich (*op. cit.*, 1985, S. 104) nennt abweichend das Jahr 1907. Letzteres Datum wird in der Forschung heute übereinstimmend zugrundegelegt. Zur Schenkung s. *Alban Berg: Briefe an seine Frau* (München: Langen-Müller, 1965), S. 7.

Die Vertonung für Helene

Bergs erste Vertonung des Theodor-Storm-Liedes ist ein schlichtes Klavierlied im romantischen Stil. Es beginnt und endet in reinem C-Dur, sucht diese Tonika auch zwischendurch immer wieder auf. In Storms erstem, durch Kreuzreim gekennzeichneten Vierzeiler bewegt sich die Singstimme ausschließlich in syllabischen Achtelnoten, mit Viertelnoten für die männlichen Versenden “zu” und “Ruh”. Ungewöhnlich ist das Metrum: Berg fügt die vier poetischen Hebungen jedes Verses in 5/4-Takte ein, denen das

Klavier in den ersten drei Takten jeweils einen C-Dur-Dreiklang vorausschickt. Auffällig sind auch die dichte, immer wieder chromatisch durchsetzte Führung der vier bis fünf Stimmen und die vielen, z.T. überraschend angesteuerten Zwischendominanten.

Erstfassung für Helene, 1907:
Stimmführung im Klavierpart
von T. 1-2

Die erste Liedhälfte endet im Gesang auf dem Grundton *c*, gestützt von der Tonikaparallele a-Moll. In der Vertonung des zweiten Vierzeilers reiht Berg die vokalen 8/8-Segmente ohne Pausen aneinander. Dabei verschiebt er die Gesangsphrase, wie seine Bögen zeigen, nicht nur gegen das 5/4-Metrum, sondern auch gegen die Phrasierung des oktavierten Diskants, der mit *poco crescendo* ins hohe Register steigt, sowie gegen den wieder anders gegliederten Part der linken Hand. Zuletzt erzeugt er durch poetisch und metrisch gleichermaßen verschobene Wiederaufnahmen überraschende Beziehungen zum ersten Vierzeiler: Die Gesangskontur zu Vers 7, “wie der letzte Schlag sich reget” ist eine (ins Moll spielende) Variante von Vers 2, “mit den lieben Händen zu”, und die erste Manifestation des (musikalisch teilwiederholten) Schlussverses, “füllest du mein ganzes Herz”, greift – sogar einschließlich des Klavierparts – “mir die Augen beide” aus Vers 1 auf. Bergs Wiederholung der Schlussworte “mein ganzes Herz” rundet die zuletzt ametrisch behandelten Takte 5-9 mit einer harmonisch und rhythmisch konventionellen Kadenz ab und sorgt mit der raumzeitlichen Trennung von den Anspielungen auf die Todesstunde zugleich dafür, dass zuletzt doch die Liebe im Vordergrund steht.

Die Vertonung für Hanna

Hanna Fuchs-Robettin, die mit einem Prager Industriellen verheiratete Schwester des Dichters Franz Werfel, war Bergs zweite große Liebe und die Muse seiner letzten zehn Lebensjahre. Berg lernte sie im Mai 1925 kennen, als er anlässlich der Proben zur Prager Aufführung seiner *Wozzeck-Bruchstücke* in ihrem Haus zu Gast war. Dabei entwickelte sich eine tiefe, wenn auch angesichts der Lebenssituation beider aussichtslose Liebe.

Noch im selben Jahr nahm er sich das viele Jahre zuvor für Helene vertonte Storm-Gedicht erneut vor und konzipierte für Hanna eine gänzlich veränderte zweite Fassung. Wie um mit dieser Arbeit einen auch künstlerisch neuen Lebensabschnitt zu beginnen, wandte er hier erstmals die von seinem früheren Lehrer Schönberg entwickelte Zwölftontechnik an. Das Resultat seiner Arbeit widmete er offiziell seinem Kollegen und Freund Alexander Zemlinsky. Zusammen mit der noch nicht veröffentlichten ersten Fassung bot er diese sodann Emil Hertzka, dem Leiter der Universal Edition, die 1926 ihr 25-jähriges Bestehen feiern wollte, als Festgabe an. Die zweite Fassung von “Schließe mir die Augen beide” hat somit drei Bezugspersonen: Hanna Fuchs als implizite Adressatin der Liebesbotschaft, Alexander Zemlinsky als expliziten Widmungsträger und die Universal Edition als Empfängerin eines Festbeitrages.

Wie wenig später seiner *Lyrischen Suite* legt Berg dieser Liedfassung die 1921 von seinem Schüler Fritz Heinrich Klein entdeckte Allintervallreihe zugrunde.

Die Allintervallreihe, entdeckt von F. H. Klein, aufgegriffen von Berg

Anzahl der Halbtöne

1 8 3 10 5 6 7 2 9 4 11

Ein Anstoß für die Wahl gerade dieser Reihe mag gewesen sein, dass Klein sie in dem Artikel, der seine Entdeckung enthüllt,² in der Transposition vorstellt, deren Eckpunkte die Töne *f* und *h* sind – Hannas Initialen. Der schicksalsgläubige Berg sah darin wohl einen Fingerzeig. Auch reizte den von jeder Art Symmetrien, Palindromen und Spiegelungen faszinierten Komponisten zweifellos der besondere Bau dieser Reihe. Wählt man zwischen einem Ton und dem folgenden (oder dessen Oktave) den jeweils geringsten Abstand und übersetzt die Abstände nach der Anzahl ihrer Halbtonschritte in Zahlen, so ergibt sich eine palindromische Halbtonkette:

Anzahl der Halbtöne

1 4 3 2 5 6 5 2 3 4 1

²F. H. Klein, “Die Grenze der Halbtonwelt”, in *Die Musik* XVII/4 (Januar 1925), S. 281-286.

Berg setzt die Allintervallreihe ausschließlich untransponiert ein. Der Gesangsstimme legt er die Originalform (O_0) zugrunde, im Klavierpart ergänzt um ein Gewebe aus komplementärrhythmischer Mehrstimmigkeit und Kontrapunktik, das auf kreisförmigen Verschiebungen der Reihe um die Hälfte, ein Viertel oder ein Drittel basiert. Akkordische Vertikalisationen kleiner Reihenausschnitte entstehen durch Überbindungen oder gezielte Setzungen, wie die Vertonung von Vers 1-2 beispielhaft zeigt:³

Das Storm-Lied als Zwölftonstudie: Vers 1

O_0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 | 1 2 3

Schlie-ße mir die Au - gen bei-de mit den lie - - ben [Händen zu; _____]

O_{0a} 7 8 9 10 11 12 1 2 3 5 5 4 10 7 10 11 12
6 6 6 8 8 8 8
4 4 5 7 10 7 9

Das Klavier markiert die Strophenenden mit unterschiedlichen, aus Arpeggien kumulierenden und pedalierten Zwölftonschichtungen. In der Liedmitte erklingt Ton 4-12 unter Ton 1-3 (bzw. 1-5); am Schluss setzt Berg die Abfolge erstmals in dieser Vertonung frei gemischt ein:

Das Storm-Lied als Zwölftonstudie: Die Strophenabschlüsse

9 1 2 3 12 3 4 5 4

4 5 7 6

Ped. --- 7 8 9 10 11 12

19 2 9 6 7 8 10 12 4

5 11 3 1

Ped. --- 11 3 1

³ Als O_{0a} bezeichne ich hier die mit dem zweiten Hexachord beginnende Transformation der Originalreihe.

Beide Schlussakkumulationen münden in Akkorde mit fünfeinhalb Oktaven Umfang. Deren Rahmentöne sind beziehungsweise gewählt und bekräftigt: Während in T. 10 das hohe *f* erst durch den Wiederanschlag des vertikalen Fünfklanges hervorgehoben wird und der abschließende Basston als *ces* notiert ist (was den Bezug zu Hannas Initialen verschleiert), ist der krönende Ton des Akkordes in T. 20 als *h* geschrieben und wird von einem sehr leisen *f* geankert.

Trotz der für Berg ungewohnten kompositionstechnischen Restriktionen enthält der Klavierpart auch dieses kurzen Musikstückes ganze fünf seiner geliebten horizontalen Spiegelungen. Sie betreffen vor allem den Verlauf der linken Hand, reichen jedoch einmal bis in den Diskant hinein:

- vgl. T. 4-6: *b-h-f-e-c / c-e-f-h-b*
 T. 6-9: *es-des-as-d-g-a-g-d-as-des-es*
 T. 12-13: *g-ais/cis/fis-g-ais/cis/fis-g-ais/cis/fis-g*
 T. 13-14: *e-a/b-e-a/b-e*
 T. 14-15: *d-es/as-d*

Die tonale Anlage der Gesangsstimme ist trügerisch schlicht. Berg macht sich zunutze, dass Storms vierhebige Versmaß dank seiner vier männlichen und vier weiblichen Endungen genau 60 Silben zählt – aus dodekaphoner Sicht: 5 x 12. Diese dem Reimschema und der Semantik entgegenlaufende Einteilung überträgt er auf den Vokalpart:

Das Storm-Lied als Zwölftonstudie: 60 Silben, gesungen in fünf Reihen

Schlie - ße mir die Au - gen bei-de mit den lie - - ben
 Hän-den zu; _____ geht doch al - les, was___ ich lei - de un-
 ter dei-ner Hand zur Ruh.____ Und wie lei-se sich der
 Schmerz Well' um Wel-le schla-fen le-get, wie der letz-
 te Schlag___ sich re - get,___ fül - lest du mein gan-zes Herz.

Da Berg jedoch Rhythmus und Pausenunterbrechungen entsprechend der Gedichtvorlage wählt, steht die Absurdität der Übertragung von acht poetischen Versen auf fünf tonale Reihen dem Höreindruck nicht im Wege. Und während er in der melodischen Linie des zweiten bis vierten Reihenzitats auf größtmögliche Eigenständigkeit setzt, jeweils mehrere Tonschritte durch Oktavierung verfremdet und zudem den elf im Original enthaltenen Intervallen drei größere hinzufügt,⁴ unterlegt er dem letzten Reihenzitat wieder die ursprüngliche Allintervallfolge – wenn auch in neuer rhythmischer Gestaltung. So ergibt sich im Gesangspart für die fünf Varianten der Originalreihe ein Aufbau aus ‘Exposition’ (1 x Ton 1-12), ‘Durchführung’ (3 x Ton 1-12) und ‘Reprise’ (1 x Ton 1-12).

Wie die Analyse zeigt, bewegen sich Gesangskontur und Klavierpart in diesem Lied in zwei getrennten Welten – Welten, die so unvereinbar erscheinen wie die Liebe zwischen Alban Berg und Hanna Fuchs und die familiäre und gesellschaftliche Situation der beiden. Zwar zeichnet die Singstimme rhythmisch den Sprachduktus des Textes nach, doch folgt ihre tonale Anlage Gesetzen, von denen Storms Gedicht nichts weiß. Dagegen unterstützt der Klavierpart die Struktur des poetischen Textes bis hin zur kumulativen Ruhe am Ende der beiden Strophen. Besonders mit dem Abschlussklang zwischen den beziehungsvollen Rahmentönen, dem Spitzenton *h* und dem tiefen *f*, scheint Berg die geheime Botschaft zu verbinden, dass Hanna Fuchs tatsächlich “sein ganzes Herz” zu füllen vermag.

⁴Vgl. in T. 4: *h3-f5* = 17 Halbtöne, *e5-c4* = 15 Halbtöne und T. 17: *es4-ges5* = 14 Halbtöne.