

## Wer hat schon einmal einen Kometen gesehen, der sich in eine Schachtel sperren ließ?“

Szabados György (Essay von 1988 / publiziert 2007)

Würde ein Film gedreht, der die Freundschaft zwischen Bartok und Kodaly zum Thema hätte, würde er sich zu einem einzigartigen Kunstwerk in der Sparte Film gestalten, da beide weithin bekannte und hoch geschätzte Kulturgrößen des 20. Jahrhunderts in einem universellen Sinn waren. Und nicht nur allein deshalb, weil diese Freundschaft ein schöner, männlicher Bund zweier großer Geister war, deren Geschichte ein großartiges Thema und eine Herausforderung darstellt. Auch nicht aus dem Grund, weil diese als legendär bezeichnete Freundschaft bis jetzt weder musikgeschichtlich, noch „geistesgeschichtlich“, noch literarisch aufgearbeitet wurde. Das Thema blieb bis jetzt ein Tabu im besten Sinne, und so steht es auch mit der Absicht, was für sich genommen schon sonderbar ist.

Die Schwierigkeit der Verfilmung, aber gleichzeitig die darin versteckte Riesenchance liegt in dem vielschichtigen, besonders reichen, sozusagen beispielhaften Bedeutungsinhalt und dessen hohen Spannungsverhältnis. Weil diese beiden Menschen im großen Maße nicht erfolgsorientiert waren, nicht in ihrer Art, ihren Idealen, und so auch nicht in ihren Bestrebungen. Ihre Geistigkeit und ihr Verhalten, ihr Lebenswerk und ihr Schicksal waren überhaupt nicht „zeitgemäß“. Sie verkörpern eher den großen Aufruf zum „Rechenschaft ablegen“ des im kosmischen Sinne noblen Menschen - in einem Zeitalter, dessen Geistigkeit und seine Werte sich zu verirren scheinen.

Aus diesem Grund ist jetzt die rechte Zeit gekommen, die Vergegenwärtigung der Freundschaft zwischen Bartók und Kodály in einem großen Spielfilm an zu gehen und würdig zu verwirklichen. Der künstlerische Gehalt und die wahre Aktualität dieser Themenwahl und des Unternehmens liegen in der ewig gültigen, universalen, tiefen menschlichen Beispielhaftigkeit – abgesehen von dem zu erwartenden Filmerfolg. Als schöpferisches Fortbestehen dieser Freundschaft und durch die einmalige visuelle Wirkung könnte dieser Film ein Pendant zum Film über Gandhi werden – im geistigen und kultischen - nicht im sozialen Sinn.

### *Zeitalter und Mensch*

Der Maßstab, den das Thema verlangt und die Forderung der künstlerischen Authentizität sind sehr hoch. Diese Höhe ergibt sich aus den grundlegend gleich orientierten Ansichten und Charakteren dieser beiden Menschen - die aber gleichzeitig auch wesentlich verschieden waren, und sich einander auch in ihrer Art ergänzten.

Andererseits ergibt sie sich aus der mehr und mehr erstickenden Atmosphäre der besonderen Epoche eines tausendjährigen Kulturkreises und einer enormen Zivilisation, die

schwerwiegende Weltprobleme trägt und schafft; und die das dramatische Umfeld dieser Freundschaft gestaltet. Es geht um ein maximiertes Kraftfeld, zwischen dessen Polen sich diese zwei genialen Schöpfer und durchblickenden Geister – die sich in ihrer Kunst „alle Probleme des Lebens einschiebend“ (Hamvas) durch ihre Persönlichkeiten und Einsatz sinnhafter künstlerischen Mitteln gezwungen fühlen – alles auf zu zeigen und zu wirken. Es ist die Welt Europas des 20. Jahrhunderts, die immer enger und aussichtsloser für den Geist wird. Die geschlossene, in ihrer Sakralität aber trotzdem immer offene Ordnung der Archē ist mit der Aufklärung für eine gewisse Zeit oder vielleicht für immer eingestürzt. In der Zeit der Jahrhundertwende, die in den 1. Weltkrieg mündete, beschleunigte sich die Annäherung und gegenseitige Öffnung der Kulturen. Ein Prozess der gegenseitigen Einwirkungen nahm seinen Anfang und damit, die mit der horizontalen Bewegung einhergehende kulturelle und geistige Verflachung, ein Vorwärtsrennen ins Paradies des Besitzens, die Machtübernahme der Genüsse – die latente Vorbereitung und das Vorgefühl der heutigen Globalisierung. Ein ambivalentes, brodelndes Umfeld, dessen ungebremsster innerer Zwang diese Öffnung hervorruft, während sein Wille weiterhin die Eroberung bleibt - ein Raum, in dem schon ununterbrochen Massen defilieren. Und dessen nicht mehr ab zu bremsende Folge die immer hemmungslosere Wirklichkeit der ich-süchtigen Macht, weg von der Ordnung der Archē; eine immer mehr übergreifende Unsicherheit und den totalen Ausschluss des geistigen Menschen, und mit ihm des Geistes, als einer nobleren humanen Qualität - des Menschen, der erhalten will.

Als Haltung zu diesem Filmentwurf – und nicht nur als epitethon ornans – möchte ich hier einen perfekten Satz vom wortkargen und immer sinnreich sprechenden Kodály zitieren, den er als Eingeladener in den 50er Jahren als schon fast als 70-jähriger auf einer geschlossenen Sitzung der Parteileitung der Ungarischen Arbeiter legendär über das Thema Bartók gesagt hat, nachdem ihn alle vorher in den Dreck gezogen hatten. Als er aufgerufen wurde um seine Meinung über das Thema zu äußern, stand er auf und antwortete nur so viel: „*Wer hat schon einmal einen Kometen gesehen, der sich in eine Schachtel sperren ließ?*“

Ja. Bartók's und Kodály's Zeitalter ist die Welt der Zivilisation des 20. Jahrhunderts, die Welt der Bolschewisierung und der Faschisierung: der Ort des in Schachteln eingesperrten Geistes. Eine hochmütige, sich von jeder Würde entfernende Welt, eine sich als gottlos behauptende niederträchtige Welt ohne Maßstab. Dazu waren weder Europa, noch Amerika ein Gegenpol, umso mehr, weil sie aus ihnen entsprang. Die Welt der Heimatlosigkeit der Seele, woran Bartók, der Schutzlosere, eher gestorben war. Kodály hat die Lage zäher und besser gewappnet ertragen. Der große zeitgenössische Dichter, Attila József hat es auch nicht anders ausgedrückt: „Ich lebte – daran ist mancher schon gestorben“ (Übers.: W. Droste).

Der eröffnete Raum bedeutete hier nur noch Amerika, Afrika und Asien. Den militärisch wichtigen Inseln und dem Luftraum. Die Meeren reich an Schätzen. Der Eroberer erhofft Erlösung vom Raum. Ausgenommen sind dabei die weiterhin alles beobachtenden, ihre Kulte volens-nolens noch bewahrenden Völker, Kulturen und Geister. So auch das ungarische Volk. Seine Sprache ist beständiger, stämmiger, seine Denkweise geräumig, aber vorsichtig und maßgebend, sein Geschmack pompös, seine Kunst mit einem Symbolsystem ausgerüstet. Man muss nur an es glauben, man muss ihm nur glauben. Und verstehen.

## *Mensch und Zeitalter*

Kodály wurde in eine anspruchsvolle Behördenfamilie geboren (1882, Kecskemét. Sein Vater war Bahnhofschef in Galánta, später in Nagyszombat). Der Junge ist mehr philosophisch veranlagt und diese Veranlagung wird immer stärker. Nach Abschluss der Mittelschule und nach Sprachstudien erwirbt er sich während seiner Studienjahre an der Musikakademie ein Doktorat in Philologie im Jahr 1906. In diesen Jahren der Geistes- und Charakterentwicklung lernt er Bartók kennen, der ebenfalls vom Lande nach Budapest kommt – und er erkennt in ihm einen verwandten Geist und sein großes Talent.

Bartók (1881, Nagyszentmiklós) ist eher instinkthaft veranlagt. Er durchlebt alles, ist außerordentlich empfindlich, hat in all seinen Kinderjahren mit Krankheiten gekämpft und wurde durch sein Leiden „eingeweiht“. Seine Denkweise ist analytisch und systematisierend, er sucht in allem sachgerechte Sicherheit und Zusammenhang und in der Tiefe von allem Harmonie und findet sie auch. Er musste früh ohne die unterstützende Rolle des Vaters leben (sein Vater war Schuldirektor und starb früh), seine opferbereite Mutter mit einer musikalischen Seele hat ihn erzogen und war sich des Wertes ihres Sohnes und der Natur dieses Wertes immer voll bewusst.

Als Jugendlicher lebte Bartók in der - unter dem Einfluss von Wien - anspruchsvoll geprägten musikalischen Umfelds, das sich in der Monarchie im kleinstädtischen Geistesleben der Jahrhundertwende entwickelt hatte. In Pozsony (Pressburg) unterrichtete ihn der Sohn von Ferenc Erkel im Klavierspiel, der ihm die schon damals hervorsprudelnde Improvisationslust verbot.

Es war aber Kodály, der ihn zur Musik im ungarischen Geist und Stil geführt hat, deren Forschung die größte Leidenschaft seines Lebens wurde, wie er selber bekennt.

Obwohl beide einander in Statur, Gestalt und sonstigen Äußerlichkeiten fast ganz gegensätzlich zu sein schienen gibt es in ihrem Charakter und ihren inneren Ansichten sehr viele Ähnlichkeiten.

Die sich früh (bei Bartók noch eher) offenbarende schöpferische Veranlagung in der Musik, die auch dem Inhalt nach außerordentlich anspruchsvoll war, das meditative Gemüt und die analysierende Denkweise, die Grundbedingung legten für stichhaltige Feststellungen, ihre nicht Boheme-artige, sondern wissenschaftliche Natur, ihre gereiften Einsichten und das konsequente Verharren in ihren Gedanken, die Naturliebe und ihre Bewunderung, der Glauben an und die Überzeugung für eine fundamentale und ewige Moralität, und der unendliche Fleiß, der neben ihren außerordentlichen Begabungen für beide bezeichnend war; diese Eigenschaften haben sie zusammengeführt und sofort in eine freundschaftliche Nähe geschleudert. Und noch etwas: die noch lebendige Tradition, die ihre Jugend umgeben hat.

Bartók war schneller in seinen Bewegungen, leidenschaftlicher und impulsiver. Kodály war disziplinierter, wie jemand, der mit seinem Wesen immer etwas konsequent vertritt. Auf ihr Leben so zurückblickend und ihre Werke heraufbeschwörend sind Bartóks abenteuerliche, Wandlung fördernde Lust und Kraft offensichtlich; die alles neu formulierende, neu gebärende Arbeit, die er in der Treue an das Naturnahe in den Traditionen durchführt. Das wird bei ihm mehr betont. Die Erneuerung, die erneuernde

Tätigkeit. Bei Kodály mit seinem außerordentlich offenen Geist sehen wir gleichzeitig eine fast sinnliche Treue zur orientierenden Höhe des göttlichen Verstandes und Sichtweise, zum erhaltenden, unsichtbaren und ewigen geistigen Fundament. Zum Belebenden, zur Harmonie. In seinem ganzen Wesen und voll bewusst ist Kodály ein christlicher Mensch. Er schaut vom Zenit des Mittelalters herunter und in dessen Transparenz betrachtet er alles und zeigt die Zusammenhänge auf durch die Augen des Künstlers. Dieses Verhalten charakterisiert am ehesten seine vielfältigen Tätigkeiten und seine reiche musikalische Welt.

Bartók hingegen steht der im Christentum immanenten heidnischen Sakralität nahe und lernt schon frühzeitig, dass nur der Mensch auf Erden zum Mittäter des Bösen wird, während sich die Welt auf einer Diamantenachse dreht.

Beider Denkweise ist ein geschlossenes System, weil ihnen die erprobte geistige Tradition und die bewunderte Natur dies nahelegen. Dies hat ihnen die Sicherheit ihrer Orientierung und Beurteilung - und auch ihre moralische Standfestigkeit gegeben. Und das ist eine große Lehre.

Damit jedoch diese sich entfaltende Freundschaft – und wie später klar erkenntlich – eine ewige und beispielhaft schöne und große Freundschaft wird und dank ihrer Tätigkeiten zu einem der tragenden Säulen der Kontinuität der universalen menschlichen Kultur wird – wie es auch erfolgt ist – war die einweihende Hand der großen gemeinsamen Arbeit nötig, die sie auf sich genommen haben. Die Bewunderung, die Sichtung, die Bearbeitung der Volksmusiktradition und diese zum Gemeingut zu machen. Ihre Freundschaft wurde in der Ähnlichkeit ihres Geistes gezeugt, aber das gemeinsam auf sich genommene Schicksal hat sie mit dem Siegel der Ewigkeit gekrönt.

Diese Schicksalsverhaftung entsprang zum großen Teil der historischen Lage. Der engere Bezug, der ihr Leben, ihre mühevollen Handlungen und ihre einander gegenseitig unterstützende Freundschaft in Gang brachte, war das im Weltkrieg durch internationale Kräfte niedergeworfene monarchistische Ungarn der Jahrhundertwende, das sich von dem Freiheitskampf (der Jahre 1848-49) noch nicht erholt hatte – und dem ein künstlich strukturiertes, mit unauflösbaren Gegensätzen belastetes neues Osteuropa dazu kam, das schon selber über Europa hinaus geschaut hatte. Diese Osteuropa-zentrische Determiniertheit und Ausblick hat ihr ganzes Leben begleitet. Ohne dass sie sich darüber beklagten brannte in ihnen der Glaube am Leben, die Dienstbarkeit, ineinandergeflochten mit einem immanent gewordenen Gefühl der Bedrohung. (Dieses Erleben des Bedrohtseins wird weltweit beherrschend nach Hiroshima, was in großem Maß für den Prozess bezeichnend war. Osteuropa ist nicht nur die Wiege der Modernen Physik und der Mathematik, sondern auch des universalen Erlebens von Bedrohtsein im neuen Zeitalter.)

Über die innere Verwandtschaft im künstlerischen und geistigen Bereich hinaus, ließ die sinnlose Zerstückelung Ungarns vor ihren Augen - ihre Freundschaft der Jugendzeit zu einem stillschweigenden seelischen Bund anwachsen. Das ehrwürdig tragische Allgemeinbefinden nach dem Ersten Weltkrieg. Und die tiefe Sorge wegen der Gnadenlosigkeit dieser „Aktion“ und wegen deren seichten Absichten. Der Schock und das Erwachen. Das ist die bestimmende Atmosphäre des Films, die Projektion ihres Seelenzustandes. Der Erste Weltkrieg und seine Folgen machten für beide deutlich, dass Europa nicht mehr der Ort der Flamme des Geistes war. Dass hier König Lear's Drama begonnen hatte. Die einzelnen Teile,

die Kinder eines Geistes mit schlechtem Gewissen, waren einander an die Kehle gesprungen, und keine transzendente Kraft war da, um diese auferweckten Gefühle zurückzuhalten, die die Vernichtung zum Ziel hatten. Die größeren Geister haben das gefühlt. Dass man sich hier auf Erhaltung, Rettung, auf Schutz ausrichten muss. Dass dies der tiefste und offensichtlichste Lebensauftrag des Zeitalters ist, versteckt unter einem sich immer mehr „spektakulärer gebenden“ und moderneren Horizont. Dessen gefahrbringendes Erscheinen stellt jede Kultur auf die Probe und brandmarkt jeden Menschen. Das ist der Grund, weshalb die Bartóksche Dissonanz und das Kodálysche Flehen so glaubwürdig, so sehr zum Himmel schreiend ertönt. Zeitalter in Kollision zum Menschen, Mensch zum Zeitalter. Schön bleiben nur Gott und die Sterne, wie in den Volksmärchen.

Ein bestimmender, gemeinsamer Schritt war ihre Rolle in der Räterepublik: sie war politisch unbedeutend, hatte aber große Auswirkung auf ihr Leben und in gewissem Sinne auf die weitere Entwicklung des ungarischen Musiklebens. Eine Geschichte, so typisch für die Zeit. Der beschämende 1. Weltkrieg brachte in seinem letzten Stadium das einige Monate dauernde Machtsystem der Räterepublik für Ungarn, die in fast jedem Bereich des Lebens tabula rasa machen wollte. Die alten potenten, monarchischen geistigen Kräfte mit starkem deutschen Einfluss wurden weggefegt, das Volk mit terroristischen Mitteln eingeschüchtert, die Armen als tragende Kraft instrumentalisiert, im Interesse einer neuen fremden Macht mit gnadenloser und außerordentlich radikaler Ideologie, die weder mit dem Volk, noch mit seiner Kultur - weder mit natürlicher Denkweise, noch mit hoher Spiritualität zu tun hatte, - und nicht einmal mit einer grundlegenden Moralität. Die pure Macht in ihrem materiellen Wesen war das einzige Mittel. Und sein einziges Ziel war dieser große interne Umsturz. Dieser, im Dienste einer fremden Macht stehenden Kraft war gelungen, die gesellschaftlichen Verhältnisse Ungarns fast völlig durcheinander zu wirbeln und es dadurch der damaligen politischen und geistigen Elite, die sich schon seit geraumer Zeit als unfähig erwiesen hatte unmöglich machte, das Land zu führen.

Die an die Macht katapultierte „Sowjet“ – dieser aus der Wunderlampe freigesetzte kleinkarierte Geist der Begrenztheit in der Geschichte – leitete auch das kulturelle Leben durch die sogenannten Direktorien. Kodály und Bartók – damals schon Vierzigjährige – haben den historischen Augenblick erkannt und wurden Mitglieder des musikalischen Direktoriums und dieser gut durchdachte, auf den ersten Blick karrieristisch anmutende Schritt hatte zweierlei Folgen. Einerseits kamen sie in den Kreis der Aufmerksamkeit der linken (später antifaschistischen) Weltbewegung, die ihnen in noch erwürgenden, unmöglichen Zeiten potentiell zu Hilfe gekommen war. Andererseits traten sie mit diesem Schritt als geistige Kräfte auf die Bühne der Politik, die sich auch in die Kultur immer mehr einmischte und über sie bestimmte. Damit vertraten sie die musikalische und kultische ungarische Tradition von universellem Wert und Schönheit und vergegenwärtigten sie mit enormer Kraft; eine Tradition also, die bis dahin als wertlos erachtet und auf niedrigstes Niveau heruntergedrückt worden war. Dieser Schritt, dieses Nutzen des öffentlichen Raumes war logisch, aber ein riskantes Unterfangen, da dadurch ihre unabhängige und engagierte geistige Ausrichtung auch bedroht war. Bezeichnend für den guten Instinkt dieser Rechtmäßigen und Opferbereiten, verursachte dieser Schritt lediglich Nachteile für ihre materielle Existenz und behinderte eher Kodály. Das Ziel haben sie immerhin für ein und allemal erreicht: dass das ungarische Musikleben durch die heranwachsende neue Musik, die ganz aus der ungarischen Musiktradition heraus entstanden war, dominierend wurde und dadurch das ungarische Bauerntum, die Volksschicht, die dieses riesige archaische Wissen

bewahrt hatte ins allgemeine Gut des Bereiches der Kunst im geistigen und politischen Leben hinein befördert wurde. Neben der Großartigkeit ihrer alles überwindenden Musikkunst ist wahrscheinlich diese Konsequenz die wichtigste Tat ihres Lebens, die auch auf die Betrachtungsweise der Kultur des Jahrhunderts einen großen Einfluss hatte.

Zwischendurch haben sie die geistigen Bewegungen und künstlerischen Moderichtungen in Paris und Berlin lebhaft verfolgt und früh (Kodály eher) deren Farben und Anomalien erkannt. Die Neuartigkeit, die Aktualität und das Zeitgemäße, aber auch die Stümperhaftigkeit des in ihnen manifestierten Geistes. Gleichzeitig beobachteten sie mit elementarer Neugier die überall in Europa als Exotik auftauchenden Kulte. Sie haben Debussy's Musik bewundert und durch Debussy's Musik den Fernen Orient. Und vor allem Bartók bewunderte die Musik der Schwarzen, den Jazz, den er liebte und den er als eine verspätete Klangwelt des „Ur-Ozeans der Musik“ - was ein von ihm geschaffener Begriff war - hörte und für dessen Beurteilung sein musikalischer Geschmack perfekt funktionierte. Er hielt nur denjenigen Jazz für wesentlich und als gleichrangige Musik, der einen kultischen Ausdruck verkörperte. *„Wir brauchen keinen Jazz – sagte er – wir haben eine wunderschöne Volksmusik, es ist überflüssig, dass wir in die Arme des Jazz fallen“*. Diese Beurteilungsmaßstäbe kennzeichneten Ihre Betrachtungsweise.

Die Welt ihrer Kindheit tauchte als zeitgemäße und vollumfängliche Antwort auf, eine erlebte und erwärmende Welt. Sie dachten, durch die Musik, die Förderung dieser schwindenden Welt, eine Chance der Öffnung, der wesentlichen Erneuerung anzubieten. Entgegen der kulturellen Kolonialisierung glaubten sie an die innere Erlösung. Im großen Erbe der Vergangenheit, in der bäuerlichen Welt, ihrer Kunst und deren Öffnung, sahen sie die einzige würdige Antwort auf die riesigen historischen, gesellschaftlichen, kulturellen und Lebensprobleme, auf die Lösung dieser großen Fragen in qualvollen Zeiten, auf die geistigen Herausforderungen des Zeitalters. Die Antwort sahen sie in einer zeitlosen, analogen und lebendigen Qualität, die die dünnen Zeiten verworfen, zum Vergessen verurteilt haben. Die naturnahe Welt des Dorfes wurde plötzlich zu der vielleicht wichtigsten und sehr geliebten Basis ihres Lebens. Die bäuerliche Umgebung, die auch in ihrem verfallenden Zustand noch mit jeder Bewegung in der Sakralität und in der Archē lebte. Sie bildete den Rahmen für den Tages- und Wochenablauf, für den zeitlosen Fluss des Lebens; Leben und Tod, Freude und Kummer, Tag und Nacht und dazwischen war jede Tätigkeit davon durchtränkt; in einer empfindlichen und nuancierten inneren Differenziertheit. Diese schlichte Funktionalität bedeutete gleichzeitig reine Ästhetik, die im Wesentlichen die pompöse und symbolhafte Vergewaltigung der Sakralität darstellt. Auch in ihrer Weltlichkeit enthält sie den heiligen Kult des Geheimnisvollen „Großen Ganzen“, und die Ursache, die sich in der Kausalität, in der Ordnung der Natur enthüllt. Die kosmische Heimeligkeit dieser Welt – trotz des historischen und gesellschaftlichen Elends – war quasi paradiesisch; ein Fluss, dessen Ufer aus dem Endlosen ins Endlose führt.

Sie haben nicht nur die Lieder des Volkes gesammelt (wobei sie den ungarischen Sprachraum untereinander aufteilten), sondern haben auch seine Denkweise, die Bezüge und Verhaltensweisen in sich aufgesaugt. Das durchtränkte ihr ganzes Wesen und ihre Werke. Und das soll auch die Stimmung des Films durchdringen. In der Tiefe von Kodálys Musik-, Literatur- und Erziehungsvorstellungen sind diese archaischen Bewusstseinsprozesse und der unschuldige reine Seelenzustand immer anwesend - genau so, wie sie von der Bauernwelt bewahrt wurden mit dem Ziel, sie von Kind zu Kind, von Zeitalter zu Zeitalter weiter zu

geben. Das wird in unserer Seele erweckt, das ist das geistige Ethos seiner Musik. B. Bartók und seine Musik unterscheiden sich davon nur in ihrer dramatischen Handlung, nicht in ihrem Geist. Verknappung und Askese sind bei ihm Naturgesetze; wie auch seine aufrüttelnde, schwungvolle Rhythmik und oft auch die Nostalgie, Gedanken und Vorstellungen heraufbeschwörend. Sein ganzes Leben lang hat er sich in die Welt der Dörfer, mitten unter die Bauern, in die Nähe der Natur, zurückgesehnt; dort hat er sich glücklich - und nur dort zu Hause gefühlt. Er hat sie als „meine lieben Bauern“ erwähnt. Der holländische Musikwissenschaftler, Denijs Dille, der später alle von Bartók besuchten Orte aufgesucht hat, wurde ein authentischer, später Zeuge davon, wenn ihm Leute davon erzählten, welche geheime Sehnsucht und Bewunderung oft in ihm brennen konnte, wenn er einem tugendhaften Bauernmädchen mit offenem Blick und kraftvoller Schönheit gegenübertrat – was für eine verdrängende Flucht von der Welt - dorthin.

Die Antwort von Bartók und Kodály war umfassender. Mit mehr Wahrheit und mehr Moral. Nicht aufwühlend, nicht egoistisch, sondern erschaffend. „Es gibt keine und es wird keine Entwicklung in der Musik geben, nur Änderung“ – sagt Bartók im Jahr 1933. Dies scheint heute noch eine anachronistische Aussage zu sein, dabei ist sie eine Weisheit über die eigentliche Natur der Dinge. Eine bessere Basis einer Wertordnung, eine umfassendere Realität als das kennen der menschliche Geist und die menschliche Erfahrung nicht. Die darin wirkende universelle Moralität bleibt immer dieselbe. Weil nicht die Welt verfällt, sondern der Mensch oft unwürdig handelt. Und das ist die innere Gefahr für die Kulturen und Zivilisationen.

### *Schicksal*

Die Freundschaft zwischen Bartók und Kodály ist also geistigen Ursprungs, besiegelt jedoch von der Hinnahme eines gemeinsamen Schicksals. Dieses Siegel, das von außen gesehen als ein schönes „Zwillingspaar-Verhältnis“ voller Kampf scheint, ist von innen her betrachtet, eine außerordentlich bewusst, diszipliniert und funktionell gelebte Genialität im Sinne des Dienstes.

Die Tiefen dieser Freundschaft im privaten Bereich sind kaum zu erfassen. Keiner der beiden erlaubte hier einen Einblick. Bartók hat sogar seine Methoden als Komponist als Privatgeheimnis behandelt. Andererseits lebten beide bescheiden, unter Bedingungen, die ruhige Arbeit ermöglichte. Sie kleideten sich mit einfacher Eleganz, die Mode der Zeit respektierend. Sie liebten Bauernmöbel und bäuerliche Gebrauchsgegenstände. Und sie waren oft krank.

Sie beteiligten sich meist am Gesellschaftsleben, aber immer im Dienst ihrer Ziele. Der Salon war ein beliebter Ort der aufsteigenden Mittelklasse des alten Ungarns. Anders als Erkel, der sich dem Schachspiel widmete, hatten sie außer der Musik und der Musikwissenschaft, dem Lesen und dem Ausblick auf das geistige Leben, keinen anderen leidenschaftlichen Zeitvertreib. Kodály liebte zu unterrichten und in den Bergen zu wandern, meistens barfuß im Wald (wie in Galyatető, wo er sich gerne aufhielt). Hier folgt ein typischer Brief, den er 1908 an Bartók schrieb, aus dem berühmten Sanatorium in Deutschland, nachdem sie sich schon geduzt haben.

*„Das Leben in seiner hiesigen Form hat vieles, was für meine Anforderungen an das Leben nötig ist, was mir fehlt (See, Naturnähe) erdulde ich in dem Bewusstsein, dass mir davon später auch wieder etwas zu Teil wird. Die Menschen sind garstig und zahlreich aber ich brauche mich nicht um sie zu kümmern. Wenn ich mich zwischen ihnen bewege, oder dazwischen durch laufe, bewundern sie zuerst meinen Kopf, dann meine Füße: an einem gibt es nämlich nur ein Sandale, am anderen nicht mal das. Was wir hier machen? Wir baden im Wasser, in der Luft, an der Sonne, wir turnen, zwischendurch essen wir viel (der Appetit verdoppelt sich), und wir versinken hier bis zum Hals in Obst und Gemüse. Wenn mir manchmal in den Sinn kommt, dass da ja auch noch eine Musikakademie existiert - diese Vision verschwindet wie ein komischer Traum. Beim Turnen entdeckt man, dass einer von sich selber keine Ahnung hat und beginnt sich für Anatomie, Muskeln, usw. zu interessieren. Also, so selbstvergessen war ich bis jetzt noch nie. Und wenn es mir gelingt, mich noch einige Wochen so zu halten, wird das sicher von großem Nutzen sein. Gar nicht zu sprechen vom dem Holzhaus, es ist, als würde einer im Freien schlafen. Was sehr wichtig ist: dass ich beginne mich zu informieren, es gibt in der Welt noch eine Menge solcher Orte, wie der da, vielleicht sogar bessere. Beile dich, komm, hier ist die beste Gelegenheit, mit dem Luftbad zu beginnen, weil das eine Kunst ist, man muss damit langsam beginnen. Zieh dir Sandalen an, schmeiß den Hut weg, und zieh dich aus! Beginnen wir ein neues Leben auf dieser verfaulten Erde. Wir müssen auch zu Hause die Idee der Nacktheit verbreiten. Das wird noch eine große Sache werden! Und ein Hochgenuss! Die Krankheit wird in absehbarer Zeit ausgerottet.“*

Einmal pro Woche, immer zur gleichen Zeit beschäftigte er sich mit der griechischen Sprache und Philosophie und ging regelmäßig im Lukács-Bad schwimmen.

Bartók war ebenfalls ein begeisterter Wanderer, wobei er auch seine Interessen für Botanik und Insekten befriedigen konnte. Aber er hat auch viele In- und Auslandsreisen unternommen um Konzerte zu geben und hatte deshalb für so etwas weniger Zeit. Er liebte Reisen mehr als Unterricht. Die Sammlung von Volksliedern, größere Reisen und Spaziergänge in ihrer Jugendzeit konnten die meist intimen, behaglichen Schauplätze ihrer Gedanken sein. Sie wurden Orte und Gelegenheiten für Meditation: Der Sternenhimmel über den Wiesen, die Kathedrale der Wälder. Und dazu die frischen Erlebnisse von einer Welt „unter der Geschichte“. Zurückblickend aus diesem „auswärtigen Dasein“ zeigten sich die Dinge in einem noch größeren Blickwinkel. Die Stille der Natur, die in dieser Stille ertönenden Klänge und Töne stellen für einen Musiker den umfassendsten Bereich dar. Die Natur ist Ordnung und Romantik in einem - Parabel und Kraftfeld.

Ihre Auslandsreisen waren immer Reisen der Betrachtung von Museen, Städten, Lokalbräuchen, Lokalkulten, sowie des dortigen Volkes und seiner Kultur, besonders für Bartók, der mehr Konzerte gegeben hat und so auch mehr gereist hat. Gelegenheit der Bewunderung und des Vergleichs, der Orientierung des Geistes. Ihr Briefwechsel zeugt davon zur Genüge.

Körperlich war Kodály zäher und trainierter. Bartóks Körperzustand (er litt als Jugendlicher an einer Lungenkrankheit) konnte mit der Rasanz der Unternehmungen seines Geistes kaum schritthalten. Seine Sammelreisen und Konzerttoureten haben ihn oft sehr belastet. Er sorgte sich jedoch weniger um seinen Körperzustand und benötigte deshalb Fürsorge. Beide waren besessen von ihrer Aufgabe, je nach ihrer Natur.



Während Kodály zwei harmonisch verlaufende Ehen hatte: eine in der Jugend und eine in alten Tagen, und diese sein Privatleben erfüllt hatten, war Bartóks Gefühlsleben suchender und eher leidenschaftlich. Seine große Liebe zu Stefi Geyer, die sehr begabte Geigerkünstlerin, blieb immer unerwidert; sie hat in seinen Werken bestimmende Spuren hinterlassen und hat ihn ein Leben lang belastet. Sein Werk *Zwei Porträts (Két arckép)* zeugt davon, ebenso die schwere Einsamkeit, die er in *Herzog Blaubarts Burg* in Musik gefasst hat. Da diese Liebe mit einer tiefen Depression verbunden war, die er nach einem erfolglosen internationalen Komponisten- und Pianisten-Wettbewerb (Rubinstein- Wettbewerb, 1905) erlitten hatte, ist es verständlich, warum sich Kodály wie folgt äußerte: „Diese Liebesenttäuschung brachte ihn „an den Rand der Nichtexistenz“.

Bald darauf wurde ihre Beziehung zu Emma Sándor, einer Frau mit ausgezeichneter Allgemeinbildung und hoher Musikbildung zur Prüfung ihrer Freundschaft. Beide haben sie unterrichtet, und in ihrer Wohnung - noch als Ehefrau von Henrik Gruber - fand eine Art geistiger Salon statt. Dieser Salon war Treffpunkt vieler ausgezeichneter junger Künstler. Die beiden haben sich bei ihr am 18. März 1905 persönlich kennengelernt und der viel älteren, nicht besonders schönen, aber desto hinreißender Frau mit einer außerordentlich positiven Geisteshaltung den Hof gemacht und sie bewundert. Emma Sándor erkannte und fühlte bewusst und unbeirrt die Außergewöhnlichkeit der beiden jungen Männer. Schlussendlich hat sie Kodály gewählt, hat sich scheiden lassen und sie lebten in einer beispielhaften, liebenden zusammenarbeitenden Partnerschaft. Gemeinsam mit Kodály - aber auch ihrem eigenen Willen entsprechend - haben sie Bartók, dem geschätzten Freund immer geholfen. Partituren, Manuskripte und schöne Briefe zeugen davon. Und Bartók hat dieses zweite Fiasko für immer in sich verschlossen. Das Drama, was inzwischen in der Tiefe stattfand, beherrschte nie ihr Leben. Die expressivere Musik Bartóks zeugt für die Eingeweihten noch davon, Kodály jedoch erlaubte sich nie (nicht einmal in der Musik) sich über Privatprobleme zu äußern. Seine Briefe aber, die er seiner Frau geschrieben hat, sind genauso schön, hochwertig und rein, wie er selbst, und wie seine besondere, innige, dankbare Liebe zu Emma Sándor war. Kodály hat seinen auch seelisch als glücklich empfundenen Sieg nie „missbraucht“ ihn auch nie als Sieg erachtet. Er liebte, schätzte und verstand seinen Freund darüber hinaus und verstand auch seine manchmal fatale Liebesdramaturgie. Er konnte sicher sein, dass Bartók von all dem auch wusste, und dass das das einzig würdige und erträgliche Verhalten war, was ihre Freundschaft betraf. Bartók heiratete auch bald (1909, Márta Ziegler). Er gab sich auch Mühe, Kodálys Musik immer und auf jede Weise bekannt zu machen und seinen Erfolg zu fördern. Er spielte in seinen Konzerten, neben den eigenen am häufigsten Kodálys und Beethovens Werken. Nach dem Sturz der Räterepublik, als gegen Kodály ein Verfahren eingeleitet wurde und er während langer Zeit in seinen Tätigkeiten verhindert war, setzte er sich für ihn überall ein, obwohl er in der Angelegenheit selbst ein Betroffener war. Die Familie Bartók, bald aus drei Personen bestehend, wohnte eine Weile bei Kodálys in den schwierigen Monaten nach dem ersten Weltkrieg.

Diese Geschichte ist quasi eine Metapher für ihr weiteres Schicksal. Kodálys Ansehen nimmt mit den Jahrzehnten zu, Bartóks Leben wird - trotz seines großen Namens - immer aufreibender, bis zu seinem frühen Tod.

Ein wahrhaft großes Erlebnis war im Leben der beiden - und auch in der Geschichte der ungarischen Musik - das Konzert, das sie im Frühling 1923 anlässlich des 50. Jahrestages

der Vereinigung von Buda und Pest gegeben haben und wo beide jeweils ein originales und großes Werk aufgeführt hatten. Kodály's *Psalms Hungaricus* und Bartóks *Tanzsuite* begannen damit ihren Weg in die Eroberung der Welt und damit in die Wirkung, die diese zwei Musiker auf die Musikkunst der zivilisierten Welt ausgeübt haben. Schon diese Werke zeigen eindeutig einen der Hauptunterschiede in ihrer musikalischen und geistigen Verwandtschaft, nämlich, dass, während Kodály vollständig in die Tiefen seiner eigenen Kultur in Zeit und Raum hineinblickt und auf die seelische Beschaffenheit des christlichen (ungarischen) Mittelalter aufbaut; „erforscht“ Bartók die tiefere Gleichheit der menschlichen Welt, er sammelt Musik in der Türkei und in Nord-Afrika, ihn versetzt der „Musik-Urozean“ in große Erregung und dieser lässt ihn immer wieder die zeitlosen Werte der ungarischen Musik erkennen. Kodály wird allmählich zum Apostel der Chormusik, zu einem der großen sakralen Komponisten der modernen Zeit und während Bartók sich in die Erforschung der Grundlagen der Musikkultur vertieft, wird seine pantheistischen Ansichtsweise stärker und schließt sich (aus einer geheimen Herzensverbindung heraus) den Lehren der Glaubensgemeinschaft der unitarischen Kirche in Siebenbürgen an.

Ihr Schicksal - auch wenn es sie auf verschiedene Wege führt - wird immer mehr zum Schicksal von Menschen, die einer schrankenlosen Macht unterworfen sind. Die Machtübernahme durch den deutschen Faschismus und die lauernde, bedrohende Bolschewik-Macht veranlassen in Kodály den zum Überleben anspornenden Gemeinschaftssinn immer mehr zu stärken, Bartók ist jedoch weniger kompromissbereit. Er verwickelt sich in offene Streitigkeiten, genau wegen ihrer Werke und gerade mit seinen deutschen Verlegern. Beide ertragen mit Mühe die immer furchteinflößenderen Ereignisse, die herrschende Arroganz der Mittelmäßigkeit, die dann - nach dem II. Weltkrieg im kommunistischen Ungarn – dermaßen ausartet, dass sich das Geistesleben Kodály's und des ungarischen Volkes zu einem abgeschlossenen Bereich verschließt.

Mit der Verantwortung eines führenden Geistes kämpft Kodály für das Volk, und Bartók mit ähnlicher Besorgnis, gegen das „Monster mit den zwei Köpfen“, das Millionen Soldaten hat. Wie es sich später herausstellt, fällt nur einer der Köpfe im scheußlichen Krieg. (die 2 Köpfe sind: der Faschismus und der Kommunismus)

Es ist typisch, dass anders als Kodály, der sich nie auf das Niveau der Unwürdigen erniedrigt hat, weist Bartók manchmal ein provokantes Verhalten auf. Wie im Jahr 1936, als Göebbel's eine Ausstellung mit dem Titel *Degenerierte Musik* in Düsseldorf organisiert hat: Er war nicht unter den verschiedenen Komponisten wie u.a. Stravinsky, Schönberg und Milhaud, worauf er dem deutschen Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten einen Brief geschrieben hat um dagegen zu protestieren, dass man ihn ausgelassen hat.

Kodály ist konservativer, konkreter und gläubiger. Bartók ist Medium und Opfer in einer Person. Bartók's Leben endete mit dem Krieg und im weiteren musste Kodály die ganze Aufgabe weitertragen, die er durch die Einweihung der Kinder in die Zukunft hinüberretten wollte. Die Einführung des Systems des Gesangunterrichts in der Schule und sein hohes Niveau waren deshalb eine perfekte Idee und eine große Tat seines Lebens.

Nicht einmal der, vom deutschen Faschismus, entfachte Weltkrieg konnte Kodály zwingen, sein Land zu verlassen, obwohl er sich des großen Risikos und der Gefahr bewusst war.

Er war sich aber auch der letztendlichen Erfordernisse bewusst, die der Rolle der übernommenen Aufgabe entspringen würden. Bartók, der 1932 eine neue Ehe mit seiner Schülerin Ditta Pásztory schloss, nahm im zweiten Jahr des Krieges, 1940, an einem denkwürdigen Konzert in engerem Kreise an der Musikakademie Abschied von Ungarn. Auf seinen Ruf und seine Anerkennung im internationalen Musikleben vertrauend - und nach vorheriger lokaler Erkundigung - ging er mit seiner Familie nach Amerika: nach New York, ins Mekka der Neuen Welt, außerhalb des Kriegswahnsinns und wo - so meinte er - man noch ohne Furcht leben konnte. Schon aufgrund seiner geistigen und physischen Statur hatte Bartók Angst vor der gnadenlosen und eingeschränkten Welt, vor der naturwidrigen Macht und willkürlichen Logik, die der deutsche Faschismus und der russische Bolschewismus darstellten. Angst vor diesem zweiköpfigen, doppelgesichtigen Kriegsphantom der materialistischen Denkweise, die kein Vertrauen und keine Harmonie kennt. Als Jugendlicher hatte er schon die schrecklichen Erlebnisse eines Weltkriegs und einen Zusammenbruch erlebt. Er schrieb: „*Ich wäre in einem Krieg auch ohne Bombenanschlag zugrunde gegangen*“. Auch so ist er zugrunde gegangen. Er war schon früher an Leukämie erkrankt - eine Erkrankung des Immunsystems - und es wurde dort auch nicht besser. Bessere Zustände hatte er für kurze Perioden. Dieser Seelenzustand verschlechterte sich dadurch, dass er im Niemandsland gelandet war. Er fühlte - wie es später Antal Doráti als Zeuge erzählt hat - dass er das Nest, den Nährboden unter seinen Füßen verloren hatte, die seine Werke, sein Denken, das Wesen seines Lebens inspiriert hatten. Wofür er gelebt und gearbeitet hat. Sein geistig-seelisches Zuhause, den Hintergrund der belebenden Bauernwelt. Dieser innere Mangel war wahrscheinlich der Gnadenstoß, der sein Leben allmählich erlöschen ließ. Aus diesem Grund konnte er wahrscheinlich an Kodály keine Zeile schreiben - fünf Jahre lang, solange er in Amerika weilte. Dabei wollte er das, jedoch vertagte er das Schreiben immer aufs Neue. Er wollte einmal einen detaillierten, langen Brief schreiben. Nach der unglücksschwangeren Welt des *Concerto* wurde schlussendlich das *III. Klavierkonzert* dieser lange Brief, seiner Frau, Ditta Pásztory gewidmet, aber dabei an die liebe Heimat und den Freund gerichtet.

Kodály, der den Weltkrieg hier zusammen mit seiner Frau und mit Hilfe von vielen Freunden - z.B. unter dem Schutz von Schweden - mit Glück überlebt hat, dieses „blutige Erbrechen“ - wie es Attila József nannte, und auch die deutsche Besatzung, die Sowjet-Invasion - konnte im glatt gehobelten Europa wieder erfahren, wo der menschliche Geist stand und wo er angekommen war. Dieser barfüßige Wanderer der Wälder musste nach all dem auch erleben, dass nur ein Kopf des Monsters fiel. Dass der erobernde, zerstörende, egoistische Geist des gottlosen Hochmuts weiterlebte, seine Schachteln verschönerte und vorläufig - dank eines geheimnisvollen, gemeinsamen Willens - unbesiegbar war. Dass nichts von den chronischen allgemeinen Übeln gelöst worden ist, weder in der Welt, noch in inzwischen in den Osten gedrängten Ungarn. Dass sich der erbauende, aufrecht erhaltende Geist mit seinem Streben nach Frieden und Harmonie weiterhin und mit größerer Mühe zu einer Verteidigung einrichten muss, gegen die Genießer und Alleswisser der Mächtigen. Aus dem im Krieg endgültig gedemütigten Land wurde nun der Gewinnler-Sozialismus der Bolschewisten-Großmacht, ein Trabant-Staatüberbleibsel für 40 Jahre mit Diktatur in Kultur und im geistigen Leben. Kodály ist ein seltenes Beispiel dafür, wie der menschliche Geist im Dienste von erhabenen und edlen Zielen unter unmöglichen äußeren Bedingungen Herr bleiben kann. Trotzdem entstanden kaum neue Werke. Mit all seinen Kräften diente er der Kontinuität: der Deutung und Ordnung der gesammelten Volkslieder und vielleicht dem wichtigsten Ziel: die Einweihung der Jugend in den höheren Geist und dem guten Geschmack

durch die Tradition. Er hütete die große Idee, die nur noch er selber vertrat: den Glauben und den Geist der tatsächlichen und nicht verlogenen Wirklichkeit. Und so lange er lebte, konnte er diesen Glauben in der Gemeinschaft aufrechterhalten.

Der Tod seiner Frau hat ihn sehr mitgenommen. (Laut einer Legende hat sie Ihren Mann, der etwas weiter Platz genommen hatte, einmal in einem Theater lautstark gemahnt: „*Achtung Zoltán, ein Kommunist sitzt neben dir!*“ – klarer Ausdruck des Abscheus gegenüber der neuen Macht.) Auch später ging er oft beim Krankenhaus spazieren, wo die geliebte Frau in seiner Gegenwart entschlief. Kodály starb 1967 im Alter von 81 Jahren. Man könnte sagen, der Schöpfer hat ihn zu sich geholt, ohne das ihn eine Krankheit quälte. Eines Morgens ist er nicht mehr aufgewacht. Ein ganzes Volk bestattete seinen Körper in der Erde, und seinen Geist in sein ewiges Gedächtnis.

Seiner Haltung und Bedeutung entsprechend haben die Söhne Bartóks nach der Wende seine Asche über den Ozean und quer durch ganz Europa nach Ungarn gebracht. Beide ruhen in Buda, im Farkasréti-Friedhof.

#### Notiz:

Kodály und ich wollten eine Synthese zwischen Osten und Westen verwirklichen. Aufgrund unserer Rasse und der geographischen Lage strebten wir mit Recht nach diesem Ziel“ – sagte er zu Serge Moreux im Jahr 1939. Das war eine vollständige lebendige Formel und ein Angebot an das sich auflösende Europa, eine geistige Botschaft mit konsequenter Lebensführung und dem Treuesiegel einer Freundschaft. Ob so eine, dereinst noch erfassbare Geschichte, heute nicht viel zu „ernsthaft“ wäre als Spielfilm in einem gottlosen, kleinkarierten Europa, das langsam sein Gedächtnis verliert und in einem zerfallenden Ungarn mit seinen zertretenen Hoffnungen und mit untreuen und dummen „Führern“?

Übersetzung von Marianne Tharan (Juni/Juli 2018)