

WIE KLANG DER USTERTAG

Rede vom 19. November 2017

Graziella Contratto

Sehr geehrter Herr Stadtpräsident Egli, sehr geehrte Vertreterinnen und Vertreter der Regierung, liebe Frau Bättig, liebe Freunde und Familienangehörige

Sehr geehrte Damen und Herren der Festgemeinde am Ustertag 2017

Präambel mit Zweifeln

Es gibt zwei fundamentale Probleme, die mich persönlich als Festrednerin des Ustertags 2017 schon zum Voraus diskreditieren könnten:

1. Ich bin Musikerin
2. Ich stamme aus dem Kanton Schwyz, genauer aus dem Flecken Schwyz selbst, wissen Sie, das ist der Kantonshauptort auf der RICHTIGEN Seite der Mythen. Und Ihnen ist natürlich bekannt, dass im Alten Zürichkrieg vor gerade mal 550 Jahren eine Beziehungsstörung zwischen den beiden Ländern Zürich und Schwyz zu jahrzehntelangen Kriegskonflikten mit internationalen Implikationen führte, und als Schwyzerin kann ich das nicht einfach so wegstecken. Gut, am Ende haben die Schwyzer alles erreicht, was sie wollten (das ganze südliche Züriseeufer wo heute die reichsten und sportlichsten Menschen der Welt von günstigen Steuerbedingungen profitieren), aber die Zürcher waren immer schon bedrohlich intelligent, fortschrittlich und gefährlich raffiniert mit ihren fremdfötzeligen Bündnissen mit den Habsburgern usw. Das ist keine gute Basis für eine ausgewogene Beziehung, da stimmen Sie mir sicher bei.

Aber da die Schwyzer im Grunde ehrliche, sensible und spirituelle Menschen sind, haben sie auch immer wieder das Kirchenorchester Schwyz, in dem ich übrigens Geige spielte, nach Uster geschickt, um den hiesigen Kirchenchor zu

begleiten. Man könnte also fast behaupten, dass die Kirchenmusik meinen historisch begründeten Seelenkonflikt mit den Zürchern geheilt hat.

Lassen Sie mich jetzt aber ins 19. Jahrhundert überleiten: wenn ich die Ereignisse, wie sie sich im Spätherbst 1830 in Uster abgespielt haben, vergleiche mit ähnlichen Events im Kanton Schwyz, möchte ich am liebsten schamerfüllt einen kantonalen Passwechsel auf die andere, wenn auch aussenschwyzerische Mythenseite beantragen: Während am 22. November 1830 in Uster zwischen 10 – 20'000 Menschen zusammenströmten, sodass man von der überquellenden Kirche hier zum Zimiker-Hügel dislozieren musste, während hierzulande also mit einer beeindruckenden Disziplin eine – wie es in gewissen Quellen heisst – ruhige und würdige Versammlung abgehalten wurde, kam es an der sogenannten Prügellandsgemeinde auf der Altmatt in Rothenturm bei Schwyz 1838 zu einer Schlägerei zwischen den rund 10'000 Horn- und den Klauenmännern – will heissen zwischen Hornochsen- pardon: Grossviehbesitzern und Kleinviehbauern – und dies bereits bei der Wahl der Stimmenzähler.

Nun habe ich mich in meiner Rede (zurück zu Problem eins) für eine musikalische Perspektive entschieden: wie klang der Ustertag? Wenn ich Komponistin wäre, würde ich mit meiner heutigen Klangvision wahrscheinlich elektronische Sounds verwenden, ich würde interaktive Hallräume mit Geräuschen von sich dynamisch bewegenden Menschenmassen, aufgenommen auf historischen Plätzen aus Paris hier in der Kirche installieren, sodass die Frequenzen Ihrer Schritte, verehrte Zuhörerinnen und Zuhörer, Ihres Räusperns, Ihres zustimmenden oder ablehnenden Wisperns live-elektronisch mit den imaginierten Klängen von 1830 verschmölzen, oder ich würde die im Memorial geforderten 106 Landschaftsvertreter in 106 verschiedenen Nature-Noises vom Zimikerhügel versinnbildlichen. Ein Mahlstrom aus sich immer mehr bündelnden Klängen würde schliesslich in einen bejahenden Konsensakkord in Fis-Dur einmünden. Ich finde, Fis- Dur passt zum Ustertag. Soundscapes nennt man diese Kunst der Verlandschaftlichung von Klängen, der Verklanglichung von Landschaften. Ich werde später nochmals auf diese Beziehung zwischen Natur und Klang zurückkommen.

Mein Titel ist allerdings in der Vergangenheit formuliert: wie klang der Ustertag.

Erlauben sie mir dazu zwei kleine Exkurse.

Der erste führt uns zum Natur- und Freiheits-Begriff in der Wahrnehmung der Schweiz und ihrer Landschaft.

Der zweite führt uns zu den Fragen der Bildung.

Ein Idyll verliert seine Unschuld

Ein friedliches, trotzdem fruchtbares Hirtenvolk, das in der freien Natur zwischen glücklichen Tieren, immer einen Jauchzer auf den Lippen, gottesfürchtig und frei von Ballaststoffen intellektueller Bildung über die Gefilde hüpfte – das ist die eine Seite: im konservativen, metaphysisch erregten und rückwärtsgerichteten romantischen Ideal der 1830er Jahre löste das Wort ‚Schweiz‘ in Europa nostalgische Wehmut aus: ein Akt der Verklärung der Vergangenheit, basierend auf einer seltsamen Mischung aus Rousseau („Retour à la nature“) und der Sehnsucht nach dem ‚Goldenen Zeitalter‘ – was immer das auch gewesen sein mag. Wenn wir uns dieses Schweiz-Bild vor Augen halten, scheint es, als ob das Land in der romantischen, restaurativen Aussenwahrnehmung als eine Art Dauer- Heidi-Wachsfigur auf einem eisernen Sockel festgelötet worden wäre. Ich meine natürlich die Heidi im ersten Teil des Bildungsromans von Johanna Spyri, nicht die urbane Zwischen-Heidi im kalten Frankfurt. Sozusagen das Heidi auf der richtigen Seite der Mythen, wenn Sie wissen, was ich meine.

Spannenderweise verband man das Goldene Zeitalter immer auch mit kindlicher Unschuld (Klavierspieler- und Spielerinnen unter Ihnen kennen bestimmt Robert Schumanns Kinderszenen opus 15 oder Sie erinnern sich an all die Kindfrauen der romantischen Literatur eines H.C. Andersen, Heinrich Heine, E.T.A. Hoffmann, oder de La Motte- Fouqué etc.: die Kleine Meerjungfrau, Undine, Lorelei, oder die männliche Variante mit dem Taugenichts von Eichendorff). Auch die unerwachsenen Figuren in den bewusst bukolisch gehaltenen literarischen ‚Idyllen‘ des Zürcher Dichters, NZZ- Gründers und Malers Salomon Gessner lassen sich hier einreihen: Das unverbildete Kind als Chiffre des Intakten/Unberührten, als Schlüssel zum Tor in die versunkene Märchenzeit, um auf Erden wieder einen paradiesischen Zustand zu erreichen. Bevor wir einen Blick werfen auf die realen Lebensbedingungen eines Kindes auf dem Lande um 1830, möchte ich Ihnen einen ersten musikalischen Ausschnitt vorstellen: Hören Sie im folgenden Klangbeispiel, wie idyllische Werte um die Zeit des Ustertags in der Musik klanglich umgesetzt wurden:

(Ausschnitt erster Satz: <https://www.youtube.com/watch?v=dbfa86bTD34>, ab Beginn bis 10:50):

Die Überschrift zum eben gehörten Ausschnitt lautet: Allegro ma non troppo (Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande), komponiert hat ihn Ludwig van Beethoven, es handelt sich um den Beginn seiner 6. Sinfonie, auch bekannt unter dem Beinamen Pastorale. Mit Pastorale bezeichnet man seit dem 17. Jahrhundert ein Charakterstück, das in musikalischer Beschaulichkeit auf die reine Natur des Hirtendaseins hinweist, oftmals sind pastorale Werke mit der Weihnachtszeit verbunden: die Melodien sind unaufgeregt, anti-dramatisch und soft. Manchmal dürfen die Hirten auch in zarten Balztänzelein um eine Gänsehirtin buhlen.

Aber was haben wir bei Beethoven eben gehört? Der früh ertaubte Komponist hatte in Wien die Belagerung durch die napoleonischen Truppen selbst erlebt, indem er die Vibrationen der Kanonenschüsse wahrnahm. Natur und Freiheit, ja Menschlichkeit bilden in Beethovens ethischem Selbstverständnis als Schöpfer von relevanten Kompositionen einen unablässigen unterbewussten Motivationsstrom, den er für uns hörbar musikalisch verteidigt. War für Sie davon etwas hörbar beim Beginn dieser Musik?

Erinnern wir uns:

Im Bass erklang eine sogenannte Bordunquinte (das ist der Grundklang, den Sie zB von Dudelsackmelodien oder von Jodlerchören her als Grundlage, als wummernden Teppich für alle Kapriolen, die die narzisstischen Oberstimmen dann übernehmen dürfen, kennen dürften). Dann setzten die Violinen ein mit einer irgendwie unverbindlichen Melodie, die auch gleich wieder innehält, frei wie Flurinas Wildvöglein im gleichnamigen Kinderbuch kann sie zuerst mal schauen, in welche Richtung es nun weitergehen könnte. Dann purzelt und plätschert die Melodie repetitiv weiter, um sich selbst kräuselnde winzige Melodiepartikel werden ohne Hast und ohne dialektischen Stress ‚naturhaft‘ durch verschiedene eher flache Klanglandschaften geleitet. Als Dirigentin hatte ich bei diesem Satz immer den Eindruck, dass Beethoven im Gegensatz zur Fünften Sinfonie (die berühmte mit dem tatatataaaa) hier nicht mehr auf eine Revolution von unten her abzielte, sondern auf die Verklärung eines Status quo; er schuf ein landschaftliches Abbild ohne Entwicklungspotenzial, alles ist gut, wir brauchen nix, Danke, wir haben unsere Natur, unsere dissonanzfreie Zone, unsere seegemeindliche paradiesische *love island* samt Adam und Eva.

Also alles in Ordnung?

Es wäre naiv, wenn wir Beethoven in seiner Sozialkompetenz unterschätzen würden – er war ein Mann mit einem stark entwickelten Sensorium für Ungerechtigkeit, für soziale Missstände und politische Übergriffigkeit : man weiss, dass er seine dritte Sinfonie, die sogenannte Eroica, zuerst Napoleon widmen wollte. Als er von dessen Selbstkrönung zum Kaiser hörte, zerriss er das Titelblatt und schrieb stattdessen: im Andenken an einen grossen Menschen. Das erinnert mich an einen der drei Hauptredner am Ustertag: es scheint nebst den gemässigeren Gujer und Hegetschwiler auch einen Herrn Steffan aus Wädenswil gegeben zu haben, dem allgemein ein aufrührerisches, aufbrausendes Wesen nachgesagt wurde. In der Beschreibung von Paul Kläui liest man: *Steffan hatte einen Tisch herbeischaffen und 50 bis 70 Schritte vor der Tribüne aufstellen lassen und sich darauf geschwungen. Dann gebot er Ruhe, und beinahe wäre ihm der Streich gelungen, die Leitung der Tagung an sich zu reißen und als erster zum Volke zu sprechen.*

Da aber packten ihn die starken Arme Hauptmann Brändlis von Stäfa und stellten ihn unter dem Gelächter der Umstehenden auf den Boden. Es blieb ihm nichts anderes übrig, als sich wieder dem Komitee anzuschließen, das auf der Tribüne Platz genommen hatte. Nach den beiden Hauptrednern brachte der impulsive, überschwängliche Steffan trotzdem noch eine demagogische Note in die Versammlung. Er verlas den Entwurf der Petition und erläuterte vor allem die materiellen Erleichterungen, auf die sie abzielte. Da er damit auf besonders dankbare Hörer stieß, forderte er auf, weitere Begehren anzumelden. «Abschaffung des Zinses, Beseitigung der Webmaschinen!» tönte es, und bereitwillig erklärten die Redner: «Au da mues ghulfe si».

Johann Jakob Steffan aus Wädenswil: Wenn das keine Figur ist, die man direkt in einem Opernlibretto verewigen könnte. Hören Sie seinen nasalen Spieltenor? Sehen Sie sein quirliges Gestikulieren? Als Opernkomponist hätte man ihm um 1830 sicher eine Arie mit volkstümlichen, sich dem Volkswillen anbietenden Melodiefetzen in die Gurgel komponiert, in der Orchesterbegleitung untermalt mit Trompeten, seeehr Kleiner Trommel und weinerlichen Oboen.

In einer Quelle heisst es, Steffan sei der Helfer Pestalozzis gewesen. Das liess mich aufhorchen, im buchstäblichen Sinn des Wortes:

Überforderte Vaterfiguren

Der Zufall will es, dass Ludwig van Beethoven bestens über Heinrich Pestalozzis pädagogisch-philosophische Schriften informiert war. Die beiden Denker verbindet zudem dasselbe Todesjahr, 1827. (Alle diejenigen Zuhörerinnen und Zuhörer unter Ihnen, die mich kennen, wissen, dass ich ein heimliches Faible für die Durchmischung von hoch- und niederschwelligen Informationen besitze. Sprich: hinter dem Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen hat es immer noch Platz für eine Gala.) Die Geschichte ist aber einfach auch zu schön:

Beethoven kannte zwei adelige Schwestern namens Therese und Josephine Brunswick, er war häufig und regelmässig Gast auf deren Schlössern auf heute ungarischem Boden, meistens für Klavierunterricht oder Hauskonzerte. Therese war gescheit, aber aufgrund einer rachitischen Krümmung des Rückgrats nicht so attraktiv (wohl deswegen auch nur ganz, ganz kurz verlobt mit Beethoven, aber der war dafür immer ungekämmt und ich möchte wie Sie sicher auch nicht wissen, wie er gerochen hat), die andere Schwester, Josephine oder Pepi, war bildschön, pianistisch hochbegabt und etwas labil. Typ Hélène Grimaud. Leider war sie schon verheiratet, als sie bei Beethoven Klavierunterricht erhielt, später verwitwet mit vier Kindern, für deren Erziehung sie (jetzt kommts!) 1808 nach Yverdon zu Heinrich Pestalozzi reiste. Therese begleitete sie. Es heisst, Therese hätte sich in Pestalozzis Armenschule völlig verausgabt, in sämtlichen Unterrichtslektionen hospitiert, in der Küche mitgeholfen und über mehrere Jahre eine intensive Korrespondenz mit dem Schweizer Pädagogen geführt – später gründete sie in Ungarn die ersten Kindergärten nach Pestalozzis Vorbild. In einem Brief schreibt sie: *Dort, in Yverdon, lernte ich kennen, was mein Geist bedurfte: Wirkung auf das Volk – das Wort war gefunden.. Von da an hörte alle egoistische Selbstbildung auf. Dem Vaterland weihten wir uns als Erzieherinnen der Massen.* Man geht heute davon aus, dass Beethoven mit den Erkenntnissen von Heinrich Pestalozzi umgehend über Therese informiert wurde und dass sogar die berühmte Ode an die Freude auf das Gedicht von Friedrich Schiller, indirekt von Pestalozzischem Denken beeinflusst war. Zurück zu den Brunswicks: Was tat derweil ihre Schwester Pepi? Sie lernte unter den Anhängern der Pestalozzi-Bewegung in Yverdon einen Baron von Stackelberg aus dem Baltikum kennen, der die Aufgabe des Erziehers etwas freier interpretierte, bref, Pepi wurde schwanger, sie heirateten und eine wirklich grauenvolle Ehestory nahm ihren Lauf, mit ehevertraglichen bzw. vormundschaftlichen Schikanen: Nachdem er grosse Anteile von Josephines Familienvermögen durch Fehlinvestitionen verschleudert hatte, verschwand

Stackelberg von einem Tag auf den Andern spurlos. Das Problem (Achtung, das Niveau meiner Rede steigt nun wieder merklich an) ist: Beethovens weltberühmte Unsterbliche Geliebte („Mein Engel, mein Alles, mein Ich) die grosse unbekannte Adressatin mehrerer Briefe aus dem Jahr 1812, ist mit hoher Wahrscheinlichkeit Josephine von Brunswick. Genau neun Monate nach der Niederschrift der Briefe erblickte nämlich eine weitere Tochter von Josephine das Licht der Welt, ihr Taufname: Minona, von hinten nach vorne gelesen: Anonim. Man nimmt heute allgemein an, dass Beethoven der Vater des Mädchens war. Baron von Stackelberg tauchte nun plötzlich wieder auf(er nahm das Mädchen Minona zusammen mit den gemeinsamen zwei Kindern, die er mit Josephine gezeugt hatte, der Mutter weg und platzierte die Kleinkinder irgendwo in Böhme), die Mutter blieb physisch und psychisch in schlechtem Zustand und vereinsamt in Wien zurück. Als sitzengelassene, wirtschaftlich fallierende Aristokratin, Ehefrau und Mutter von mehreren ausserehelich gezeugten Kindern war sie nun dreifach stigmatisiert, nur Therese hielt noch eine Weile zu ihr. Die soziale Differenz zwischen dem Künstler Beethoven, der Pepi weiterhin unterstützte, machte eine Eheschliessung in Wien um 1820 trotz der offensichtlichen Zerrüttung der Ehe mit Stackelberg unmöglich. Da nach damaligem Recht die Frau mit der Heirat ihrem Ehegatten in seinen Stand folgte, hätte sie ihren Adel aufgeben müssen und damit die Vormundschaft über ihre adligen Kinder verloren.

Nun werden Sie sich fragen, wie es mir gelingen soll, hier mal wieder den Kreis zum Ustertag zu schliessen.

Kinderarbeit

Ich versuche es hiermit:

Jean Jacques Rousseau inspirierte Heinrich Pestalozzi (er nannte seinen Sohn Hansjakobli nach Jean Jacques), der wiederum via Therese Brunsvick Ludwig van Beethoven geistige Nahrung zuschob: alle drei Männer waren im Frankreich des späten 18. und in den ersten Jahrzehnten des 19 Jahrhunderts Stichwortgeber, ja Zulieferanten von phantastischen idealistischen Impulsen für die Menschheit in Philosophie, Sozialpädagogik und Musik. Rousseaus Einfluss auf die Aufklärung und die revolutionären Impulse in ganz Europa sind unbestritten, Beethovens Musik war ab 1830 die wichtigste künstlerische Inspirationsquelle für die Komponisten in Frankreich, Pestalozzi war der einzige Schweizer, den die französische Nationalversammlung mitten in den Revolutionsjahren um 1792 zum französischen Ehrenbürger erklärt hatte. Ein

grossartiges Tableau, werden Sie mit mir zusammen ausrufen – und ja, allesamt gelten sie als lausige Väter. Rousseau gab seine Kinder nach der Abnabelung gleich an ein Waisenhaus ab. Beethoven hatte praktisch keinen Kontakt zu seiner Tochter, sein Neffe Karl, den er per Gerichtsentscheid bei sich aufgenommen hatte, verübte einen Selbstmordversuch. Die Realität der Armenkinder in Pestalozzis Schulheimen, die zum Unterhalt der sozial innovativen Institution ihres Ersatzvaters eben doch auch Kinderarbeit verrichten mussten, aber auch die Lebensbedingungen der Kinder in der Zürcher Landschaft gestalteten sich um 1830 furchtbar:

In Niederuster gab es aufgrund einer verstärkten Industrialisierung einen starken Zufluss von Arbeiterfamilien aus dem ganzen Kanton: in der historischen Übersicht von Paul Kläui liest man dazu: *wegen ihrer Herkunft, der anderen Lebensweise und ihrer Ärmlichkeit waren die zugezogenen Familien mit ihrer hohen Kinderzahl den Bauern ein Dorn im Auge: Man behauptete, die Fabrikbesitzer zögen Falliten und andere verarmte Personen aus allen Enden des Kantons und von außerhalb heran, die den Ansässigen den Verdienst wegnähmen.* Über mehrere Jahre stritt man sich um die Frage, ob separate Fabrikschulen eingerichtet werden sollten (mit flexiblen Schulzeiten) oder ob die Schule weiterhin für alle Kinder in einem einzigen Gebäudekomplex untergebracht werden sollte. Die Bauern meinten: *Die Fabrikschüler seien überdies nicht selten immoralisch und ungeschickt, ja sie brächten den Fabrikgeruch von Öl und Metall in die Schule, und diese Ausdünstung im engen Zimmer sei für die Gesundheit nachteilig. Das zügellose und an Ausgelassenheit grenzende Benehmen der Fabrikkinder könnte die übrige Jugend auch moralisch gefährden.* Ein gewisser Lehrer Bünzli (so hiess er wirklich) verlangte Urlaub wegen Krankheit, die durch die schlechte Luft in den zu kleinen Schulzimmern übertragen worden war...

Oder wir lesen über die Zustände in Freudwil: In einer Haarknüpferei arbeiteten die Kinder zwischen 6 – 8 Uhr, 11 – 13h und 16 – 21 Uhr, das macht einen Arbeitstag von 9 Stunden: wo und wann wären hier Zeiten für den schulischen Unterricht, für Hygiene oder – als Rechtslage ungefähr vergleichbar mit den Ansprüchen für Horn- und Klautiere – für Erholung, Schlaf, Spiel vorgesehen gewesen? Die Qualität der Lehrer besserte sich erst allmählich aufgrund eines Lehrerseminars in Küsnacht kurze Zeit nach dem Ustertag. Aber nur schon die Bezeichnung für junge Lehranfänger spricht Bände: man nannte sie VERWESER. Wie ist diese soziale Situation für Kinder und Jugendliche zu vereinbaren mit der vorhin beschriebenen Kinds-Symbolik der Romantik? Mit der Projektion der Kindmensch auf dem kognitiven Niveau eines Heugümpers, die das verlorene Glück zurückbringen sollten? Und gibt es im starken Gefälle zwischen Idee und Wirklichkeit eine politisch relevante Dimension, die dank der

Vorgänge vom Ustertag Erziehung, Bildung und kulturelle Entfaltung erst ermöglichten?

Lustiges Zusammensein der Landleute

Zeit, sich wieder in der Musik umzuhören: Lassen Sie uns nun in den dritten Satz der Pastorale hineinhorchen. Die Überschrift lautet: Lustiges Zusammensein der Landleute. Der Satz steht in der fünfsätzigen Sinfonie an der Stelle, die normalerweise einem höfischen Menuett, also einem aristokratisch etikettierten Elitetanz vorbehalten war. Beethoven hätte hier wie viele andere Komponisten seiner Zeit ebenfalls eine niedliche Ballettmusik einbauen können (ähnlich der Versailler Tanzveranstaltungen, wo die Hofdamen, die sich mit Gülle beschmierten, als Hirtinnen verkleidet an den Ballets mitwirkten, das hatte Rousseau übrigens noch selber miterlebt, während er ungewaschen und grimmig neben der Königin sass. A propos: auch Beethoven und Pestalozzi gehören zu der Spezies wichtiger Männer, denen man heutzutage eine Stil- und Pflegeberatung angedeihen liesse. Die Faszination, die sie auf Menschen ausübten, musste also wirklich von ihrem geistigen Charisma herrühren).

(Ausschnitt 3. Satz: <https://www.youtube.com/watch?v=dbfa86bTD34> ab III)

Was haben wir gehört? Wie angekündigt zuerst den Auftritt der Landleute, in hastigen Vierteln komponiert, aus verschiedenen Richtungen strömen sie herbei und tanzen etwas vor sich hin. Die Choreographie ist, sagen wir, eher unterkomplex, etwa auf dem Niveau der jeweils fast im Takt mitklatschenden Zuschauer im Musikantenstadl. Fiel Ihnen auf, dass es fast keine harmonischen Zwischenstimmen gab, nur eine Hauptmelodie und eine etwas rudimentäre Basslinie? Freude herrscht, das stimmt, aber die Freudenjauchzer lösen in mir nicht ein wohliges Bauchgefühl aus: ich höre nicht den Guten Naturmenschen Rousseauscher Prägung. Das ehemals aristokratische Menuett wird als leere Spitzencorsage übergeworfen, viel zu schnell wird der $\frac{3}{4}$ Takt durchgepoltert, dazu mit Holzpantoffeln herumgestampft. Aber auch der Auftritt des so lieblichen Oboenmädels wird von älteren Lüstlingen im Fagott kommentiert. (gut, das passiert auch im Musikantenstadl). Ein Polizist mit Trompete sorgt völlig überfordert für ein paar Sekunden Innehalten, bevor der Volkstanz wieder losrumpelt. In Heinrich Pestalozzis zentralem Werk von 1797 mit dem Titel *Meine Nachforschungen über den Gang der Natur in der Entwicklung des Menschengeschlechts*- finden wir vielleicht die kulturanthropologische Definition für dieses Setting:

Das tierische Verderben unserer Natur fängt als von dem Punkt an, wo der Takt unserer tierischen Natur, der Instinkt, und die Saite unserer tierischen Harmonie, unser tierisches Wohlwollens, anfängt, in uns kraftlos und unsicher zu werden.

Beethoven komponiert also nach den bisherigen Scheinidyllen der Pastorale nun eine Musik, die sich selbst immer mehr verfälscht. Er benutzt die aristokratische Tanzform des Menuetts mit ihren musikalischen Gesetzmässigkeiten und zeigt auf, dass das Landvolk damit nicht zu einem höheren, gesellschaftlich (oder hier: musikalisch) befriedigenden Zustand gelangen kann. Übersetzt auf den Ustertag: die Räte der Stadt Zürich bestimmten durch eine zahlenmässige Oberhoheit, was die Landbevölkerung als politische, wirtschaftliche und ideologische Konsequenzen austragen musste. Unzureichende Schulbildung, wirtschaftliche und steuerliche Unbotmässigkeiten, physische und psychische Ausbeutung ohne Mitspracherecht, da ohne Informationsquellen, einengende top down-Entscheide durch ein Parlament, das den Namen nicht verdiente – das gesellschaftliche Bild vor dem 20. November 1830 war düster. Das Beethovensche Menuett- Korsett entspricht staatsgeschichtlich der Restauration, einer Rückwärtsbewegung, die die revolutionären Werte von 1789 zu verdrängen sich anschickte und die offensichtlich auch die Zürcher Landschaft politisch aushungerte.

Katharsis ?

(Ausschnitt Übergang vom 3. zum 4. Satz aus Beethovens Pastorale:
<https://www.youtube.com/watch?v=dbfa86bTD34> ab III 28:00 bis IV)

Sehr geehrte Gäste des Ustertags 2017, Sie wurden soeben Zeuge eines musikalischen Putsches. Woran erinnern wir uns?

Beethoven benutzte motivisch die raschen Schritte der tanzenden Landleute aus dem Satzbeginn und deutete sie um: nun erklingen sie als Klangchiffren für ein ängstliches Auseinanderstieben, panisch und chaotisch, ziellos ein paar Seufzer ausstossend. Die frühere Ordnungskraft der Trompetenpolizei ist nun selber zu einem Teil des stürmischen Geschehens geworden und schmettert Schreckensfanfaren aus einem irrationalen Prospekt herab. Der Übertitel lautet bei diesem Satz: Gewitter. Sturm.

Vielleicht hätte der Ustertag tatsächlich so geklungen, wenn Herr Steffan auf dem Zimikerhügel das Zepter übernommen hätte und nicht in die Ecke gestellt worden wäre. Oder vielleicht klang ja der zwei Jahre später stattfindende Usterbrand so. Mich persönlich interessiert dabei nicht unbedingt das gewaltvoll Umstürzlerische der Musik, sondern, dass die Natur die Landmenschen darauf aufmerksam macht, dass sie in ihrem triebgesteuerten, nur auf die Gegenwart bezogenen Gestampfe, musikalisch kostümiert als Höflinge und Baronessen, nicht mündige Menschen werden können. Es braucht eine läuternde Rückbesinnung auf die wahren Werte! Fast schon gespenstisch genau hat Beethoven hier eine Soundscape komponiert, man meint, die Windstöße, den Regen und die Blitz- und Donnergeräusche im eigenen Körper widerhallen zu spüren. Das Grossartige bei Beethovens Musik, und da mache ich nun ganz kurz Werbung in eigener Sache als Musikerin, liegt nicht nur in seiner künstlerischen Brillanz und der kompositorischen Souveränität. Das wirklich Beeindruckende liegt in den vielseitigen Deutungsmöglichkeiten seiner Musik: wir könnten nämlich auch sagen, dass das Gewitter kein Naturereignis aus Tönen ist, sondern das Abbild einer Katharsis, einer existenziellen Infragestellung aller Dinge und Überzeugungen, die so wunderbar flauschig und bequem im Lustigen Zusammensein des Volkes bezeichnet worden waren. Oder, um es in Anlehnung an einen Text meines Lieblingsliteraturwissenschaftlers Peter von Matt zu sagen: Im Gewitter trifft die Geschwindigkeit und die unbändige Kraft des neuen Zeitalters auf das Tempo einer Zivilisation, die im wohligen Stillstand ihrer eigenen Folklore verharrt. Auf diese Weise verstehen wir vielleicht auch, warum es am Ustertag Stimmen gab, die die Verbreitung von Webstühlen via Petition verbieten lassen wollten. Das Tempo der aufkeimenden Industrialisierung löste Existenzängste aus, der Usterbrand war eine Folgetat dieser Ängste.

(Ausschnitt: <https://www.youtube.com/watch?v=dbfa86bTD34> Übergang von IV zu V)

Brave New World – der Dritte Raum

Hirtengesänge – Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm.

So lautet die Überschrift für den Schlusssatz der Pastorale. Was meinen Sie, sind die Hirten mündiger geworden? Was braucht es, damit der Übergang vom

Gewitter in eine neue Ordnung, die von Dankbarkeit, Freude, Empathie und Gemeinschaftssinn gewährleistet werden kann? In der Sinfonie spüren wir wieder eine Tendenz zum Schönen, die Klarinette und naturtönige Horn künden von einer neuen Zeit und bestimmen das Tempo des Dankesgesangs, 6/8 Takt, wiegend, die Melodien erklingen im Echo und verteilen sich in ausgeglichenen Portionen zwischen Ober- und Unterstimmen. Die Begleitakkorde stützen das Klanggeschehen von der Mitte aus. Es ist fast, als ob ein Liebesduett nun auf eine gesamte Gesellschaft übertragen worden wäre, die Natur ist ebenfalls Teil der musikalischen Struktur, die frühere Unschuld ist sozusagen mündig geworden. In der Organisationsentwicklung nennt man dies einen Third space: den Dritten Raum. In ihm werden verschiedene Kulturen, Ansprüche, Logiken und Erfahrungen in gegenseitigem Respekt wahrgenommen, neue Ideen entwickelt und angewandt. Der Ustertag scheint mir durch die intelligente Planung, Organisation und Durchführung ein Musterbeispiel eines Dritten Raumes, dass die Neuwahlen im Dezember 1830 derart erfolgreich die Anforderungen umsetzten, ist eine kleinere Sensation! Und die Liste der geordneten wirtschaftlichen Verbesserungen, der Wunsch nach Schulbildung zur Förderung von mündigen Menschen, nach Gerechtigkeit und einer demokratischen Transparenz beeindruckt uns noch heute.

Mit Pestalozzi gesprochen: *Das gereifte bürgerliche Recht ist ein Resultat des gereiften Lebens im bürgerlichen Zustand, es ist ein Resultat von bürgerlichen Gesetzen und Einrichtungen, die sich progressiv in ihrer innern Wahrheit oder vielmehr in ihrer innern Übereinstimmung mit den Ansprüchen der Menschennatur nach dem Grad der allmählich steigenden Völkercultur immer mehr entfaltet haben und entfalten sollen.*

Wenn der Ustertag wie das Finale aus der Pastorale geklungen hat, dann wäre die Botschaft nicht nur eine politische, sondern eine kulturelle: Nach Pestalozzi ist Kultur ein Ausdruck wirklicher Gebildet- und Erzogenheit der Individuen und eine unbedingte Voraussetzung dafür, dass der gesellschaftliche Zustand nicht entartet, sondern ein Zustand wirklichen Rechts und wahrhafter Gerechtigkeit ist. Das Fördern von Wissen, vom inspirierten Umgang mit den eigenen Gefühlen, Talenten, Visionen, die Erziehung im Sinne des französischen ‚élever‘ – er-heben – L’élève, der zu Erhebende, nicht der zu Unter-Weisende – all dies muss Teil einer Kultur sein, um die Gesellschaft über das rein Zivilisatorische zu erhöhen.

Zum Schluss

Zum Abschluss meiner Rede erlauben Sie mir daher eine kleine Fantasie: Klang kommt von Kultur, Kultur kommt von Wissen im Spiel. Wenn Musik- und Kunstfächer in ein paar Jahren im Lernplan nicht mehr auftauchen, wenn Kultur in den Medien nichts mehr zu suchen hat, wenn wir nur noch auf die alten Schweizer-Unschulds-Chiffren setzen, statt sie künstlerisch neu zu erfinden und weiter zu entwickeln, dann könnte es sein, dass die Schweiz tatsächlich so klingt wie in Charles Lewinskys letztem Roman: Der Wille des Volkes. Sie klingt schal, dümmlich, ohne Obertöne und Klangfarben, ein billiges Medley zwischen Stägeli uf, Stägeli ab juche und fake yodels aus Taiwan. Lassen Sie sich von der Pastorale inspirieren, oder von Immanuel Kant, der die Aufklärung mit einem Slogan bediente (er klingt etwas ähnlich wie die Werbung von L'Oréal: Weil Sie es sich wert sind): sapere aude – Habe den Mut, Dich deines eigenen Verstandes zu bedienen, oder für politisch völlig irrelevante Menschen wie mich: audire aude: Habe den Mut, Dich Deines Zuhörens zu bedienen.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.