

Musikstunde

## **Manierismus – Hören und Staunen (4/5)**

Von Torsten Möller

Sendung vom 23. April 2026

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2026

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter [www.swrkultur.de](http://www.swrkultur.de) und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

---

**Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

### **Die SWR Kultur App für Android und iOS**

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

Guten Tag, ich bin Torsten Möller – herzlich willkommen. Hören und Staunen heißt es in dieser Reihe. Hören, am besten Zuhören ist ja selbstverständlich, wenn es um Musik geht. Das Staunen hingegen setzt etwas voraus: In der Regel ist es das Außergewöhnliche, das fasziniert: Außergewöhnlich virtuose Leistungen, außergewöhnliche Gedanken, Ansätze, Stile und Stilistiken. Wir bewegen uns in dieser Musikstunde im Bereich des Regellosen, des Antiklassischen. Dort also, wo Phänomene nicht immer leicht fassbar, zugleich aber hoch attraktiv sind – gerade weil sie Kontrapunkte bilden zu manchen Routinen, zu denen auch die so genannte Werktreue gehört, also eine möglichst akkurate Interpretation eines Notentextes.

Im Englischen heißt der Dolmetscher „Interpreter“. Das heißt, man ist sich bewusst, dass eine 1:1 Übersetzung kaum möglich ist. Jedes Wort hat in verschiedenen Sprachen Deutungsräume, die kulturhistorisch begründet sind. Das Wort gleicht einer Note. Sieht ein Pianist ein A, dann weiß er schon, wo er eine Taste drücken muss. Wie fest steht aber schon mal nicht fest. Ein Pianissimo lässt Spielräume; auch eine Tempobezeichnung, die dem Pianisten nur in etwa sagt, wie lang er das A gedrückt halten soll. Alle Notentexte sind vage, da kann ein Komponist noch so viel konkretisieren wollen – und dann ist eben der phantasievolle Interpret gefragt, der aus dem Angebot das Beste macht. Die schwarzweißen Zeichen also zum Leben wecken. Lange Rede, kurzer Sinn: Interpretation ist keine bürokratische Angelegenheit. Passend zum Thema: Die Sonatine Bureaucratique vom französischen Sonderling Erik Satie, der ein Sonätchen vom Klassiker Muzio Clementi wiederum auf seine Art interpretiert. Vital und quicklebendig spielt Saties französischer Landsmann Jean-Yves Thibaudet:

## **Musik 1**

**Erik Satie: Sonatine bureaucratique**

**Jean-Yves Thibaudet, Klavier**

**Dauer: 3´14, SWR M0007678 W04**

Erik Saties lustige Sonatine bureaucratique.

Zu Lebzeiten Saties ist die Diskussion in vollem Gang: Längst gibt es den Virtuosen, der mit fingerakrobatischen Finessen Eindruck macht und seine Hörer und Hörerinnen immer wieder in Staunen versetzte. Franz Liszt folgt Niccoló Paganinis Pfaden. Er inszeniert sich selbstbewusst und nimmt den Notentext nicht immer ernst. In seinen Konzerten mit klassischen Werken scheint er oft nicht ausgelastet und improvisiert beim Vortrag derart viele virtuose Zusätze, dass bekannte Werke gar nicht mehr erkennbar sind. Man könnte sagen: Der Virtuose konkurriert mit dem Komponisten. Es prallen jene übersteigerten Egos aufeinander, die unter dem Stern eines Manierismus stehen, der ohne das übersteigerte Individuelle nicht denkbar ist. Doch: Oft bleibt es aber nicht beim bloßen Aufeinanderprallen. Der Virtuose befeuert zunehmend Ideen von Komponisten. Neu erfundene Spieltechniken wandern ein in Notentexte, auch in die von Paul Hindemith. Manieristisch grotesk liest sich die Spielanweisung in Hindemiths Ragtime aus der Suite 1922. Er fordert eine Abkehr von Akademismus, von Tradition und Gewohnheit, wenn er dem Pianisten mitteilt:

„Nimm keine Rücksicht auf das, was Du in der Klavierstunde gelernt hast.

Überlege nicht lange, ob Du Dis mit dem vierten oder sechsten Finger anschlagen musst. Spiele dieses Stück sehr wild, aber stets sehr stramm im Rhythmus, wie eine Maschine.

Betrachte hier das Klavier als eine interessante Art Schlagzeug und handele dementsprechend.“

## **Musik 2**

**Paul Hindemith: Ragtime aus der Suite 1922 op. 26**

**Benjamin Nuss, Klavier**

**Dauer: 2'33, SWR M0677417 017**

Paul Hindemiths Ragtime aus der Suite 1922. Die Mutation des Klaviers zum Schlagzeug gespielt von Benjamin Nuss. Hier der Interpret, dort der Komponist: Es ist eine spannende, aber auch spannungsreiche Konstellation.

Es gibt Komponisten wie Hans Pfitzner, die eine schöpferische Wiedergabe eines Werkes für Nonsense halten. Pfitzner lehnt Musiker-Subjektivitäten schlicht ab, wie übrigens auch Johannes Brahms, der mal sagte, dass er als Beethoven-Interpret gar keine Individualität habe; er habe genug damit zu tun, das von Beethoven vorgeschriebene zu spielen. Beethoven selbst ist übrigens liberal. Er meint sinngemäß, dass er nicht alles notieren müsse, weil Interpreten keine Trottel seien und schon wüssten, was sie aus den Noten machen sollen. Für Beethoven sind Leistungen der Aufführenden so etwas wie eine Selbstverständlichkeit. Er verlagert das Virtuose lieber in seinen Tonsatz. Gerade im Spätwerk häufen sich manieristische Züge. Zerrissen, rätselhaft wuchernd wirken manche Streichquartette. Im Streichquartett Opus 135 scheint sich Beethoven bewusst vor Probleme zu stellen – nur um sich ganz elegant aus der Affäre zu ziehen. Virtuose Kompositionskunst, wunderbar feinsilberig gespielt vom Danish String Quartet.

## **Musik 3**

**Ludwig van Beethoven: Streichquartett Nr. 16 op. 135**

**Danish String Quartet**

**Dauer: 6'50, SWR M0707833 002**

Der erste Satz aus Beethovens spätem Streichquartett op. 135 gespielt vom Danish String Quartet. Der Prototyp des manieristischen Interpretationstyps kommt auch aus dem Norden: es ist der Kanadier Glenn Gould.

## **Musik 4**

**J. S. Bach: Aria aus den Goldberg-Variationen**

**Glenn Gould, Klavier**

**Dauer 3'04, M0026979 W00**

Das Außergewöhnliche kombiniert Gould mit allerhand Exzentrik, er liebt es selbstbewusst, er ist ein geistreicher Intellektueller ganz im Sinne des anerkannten Manieristen Michelangelo. „Si pinge col cervello, non con la mano“ schreibt Michelangelo, „man malt nicht mit den Fingern, sondern mit dem Verstand“. Glenn Gould wiederum sagt: „Man spielt nicht mit den Fingern Klavier, sondern mit dem Kopf“. Der Kanadier zielt, so schreibt es der Musikwissenschaftler Hermann Danuser, auf die „manieristische Modernität der Interpretation“ – und setzt sich dabei über jegliche Quellenforschung und Aufführungspraxis hinweg. An die Stelle der Tradition tritt die eigene selbstbewusste analytische Aktualisierung. Über Bachs Goldberg-Variationen schreibt Gould ganz manieristisch intellektuell übersprudelnd: „Wir

haben mittels technischer Zerlegung festgestellt, dass die Aria – das Ausgangsthema des Werkes – nicht zu ihren Sprösslingen passt, dass der ausschlaggebende Bass gerade durch die Vollkommenheit seines Umrisses und seiner harmonischen Implikationen sein eigenes Wachstum hemmt und die gewohnte Entwicklung der Passacaglia zu einem Kulminationspunkt untersagt.“ Nun denn, hören wir nach so viel Theorie hinein in Goulds immer noch unerhört frisch klingende späte Aufnahme der Goldberg-Variationen:

### **Musik 5**

**J.S. Bach: Variationen 1-5 aus den Goldberg-Variationen**

**Glenn Gould, Klavier**

**Dauer: 3´30, SWR M0026979 W00**

Glenn Goulds Goldberg-Variationen nach einem Notentext von Johann Sebastian Bach.

Mit seinem Kopf meint Gould auch Schwächen bei Komponisten zu erkennen. Beethoven sei in seiner mittleren Phase einfach zu sehr Beethoven gewesen. Die grob expressive Körperlichkeit ist einfach nicht Goulds Sache. Mozart hingegen sei nicht zu früh gestorben, sondern zu spät, heißt es mokant-provokativ. In Mozarts Klaviersonaten entdeckt Gould zu viel Leerlauf – und da kommt des Manieristen Vorliebe fürs Extreme und Groteske ins Spiel. Geradezu cartoonesk übersteigert Gould das Tempo im dritten Allegro Satz der Klaviersonate KV 279. Ein Gimmick mit merkwürdig donnernden Bässen.

### **Musik 6**

**Wolfgang Amadeus Mozart: 3. Satz Allegro aus der Klaviersonate KV 279**

**Glenn Gould, Klavier**

**Dauer: 1´48, SWR M0023294 003**

Der Musikkritiker Joachim Kaiser nannte es „maliziöse Frechheiten“ – das Allegro aus Mozarts Klaviersonate KV 279 mutiert in Glenn Goulds Vortrag zum Prestissimo. Gould bringt sein Ich ein. Das Außergewöhnliche ist, dass es nicht in subjektiven Kategorien geschieht. Es ist nichts – in Anführungszeichen – „Gefühliges“ dabei. Keine übertriebenen Ritardandi, keine schmalzige Phrasierung, also nichts von all den Dingen, die als allzu menschlich in der Musik gelten. Allerhand Spekulationen ranken sich um Goulds Persönlichkeit. Wie einst der Manierist Don Carlo Gesualdo hat sich Gould zurückgezogen. Psychologen attestieren ein Asperger-Syndrom, das passt zur pianistischen Inselbegabung. Spekulative Ferndiagnosen sprechen auch von einer fokalen Dystonie; einer neuronalen Bewegungsstörung, die möglicherweise daran beteiligt ist, dass Gould öffentlichen Konzertauftritte meidet. Wenn etwas schräg oder außergewöhnlich ist, kommt ja schnell der Laienpsychologe ins Spiel. Kommt Johannes Brahms in Goulds Spiel wird jedoch klar, was gemeint ist. Brahms Klavierwerke fordern den empathischen Gestalter. Man sollte die Balladen und Intermezzi feinfühlig deuten, sich empathisch-emotional hineinbegeben. Gould macht es nicht – er bleibt bei Brahms der kühle strukturelle Deuter und dann wird es steril befremdend. Die prägnanteste Charakterisierung von Goulds Spiel kommt übrigens nicht von Musikwissenschaftlern oder Kritikern, sondern von Thomas Bernhard: Im Gegensatz zu den allermeisten Pianisten spiele Gould von unten nach oben, eben nicht von oben nach unten. Brahms Ballade Opus 10 Nummer 3 in h-Moll von Glenn Gould:

**Musik 7****Johannes Brahms: Nr. 3 Allegro aus den 4 Balladen für Klavier op. 10****Glenn Gould, Klavier****Dauer: 4´37, SWR M0021257 003**

Johannes Brahms, interpretiert von Glenn Gould: Die Ballade Nummer 3 in h-Moll.

Fragen nach einem musikalischen Manierismus bleiben spekulativ. Außergewöhnliches, das zum Staunen und Wundern führt, ist sicher eine Spielart des Manieristischen – und das Außergewöhnliche, das Gehen eines eigenen Weges birgt Risiken. Glenn Gould wurde kritisiert für seine als respektlos empfundenen Interpretationen. Auch der durchaus extravagante Organist Cameron Carpenter kommt nicht immer gut weg. Pure Bizarrerie lautet der Vorwurf. Im Fachblatt *Organ* beschreibt der Publizist Torsten Laux eine „sinnfreie Effekthascherei“ inklusive „penetranter Nervosität“, „selbstverliebter Attitüde“ und „unveränderlich-monotoner Aufdringlichkeit“. Das Gespreizte, auch die manieristische Spannung ist bei Carpenter zu sehen. In einem YouTube-Video spielt er Frédéric Chopins Revolutionsetüde in Glitzerhemd. Die schon mit Händen horrend schwierigen Bassläufe und Arpeggien spielt der Amerikaner mit den Füßen. Schier unfassbare Virtuosität und in der Tat bizarr. Aber liebe Kritiker: Das ist schon schwer beeindruckend und höchst erstaunlich – und so manche Auszeichnung, unter anderem als Instrumentalist des Jahres 2015, die hat sich Cameron verdient.

**Musik 8****Frédéric Chopin: Etüde c-Moll op. 10 Nr. 12 “Revolutions-Etüde”****Cameron Carpenter, Orgel****Dauer: 2´58, SWR M0454562 001**

Der amerikanische Organist Cameron Carpenter mit Frédéric Chopins Revolutions-Etüde.

Oft ist die Kritik nicht weit, wenn sich Interpreten ihre Freiheiten nehmen oder ihre eigenen Vorstellungen selbstbewusst präsentieren. Herbert von Karajan pflegt auch seinen eigenen Ton. Seine Antipoden sind vor allem avantgardistisch und politisch orientierte Kritiker. Sie werfen ihm so etwas wie eine verhübschende Ferien-Postkarten-Ästhetik vor; also einen unangemessenen Schönklang, den sie vor allem bei Beethoven kritisieren. Im Hintergrund manch aus heutiger Sicht unangemessener Worte steht sicher die Inszenierung Karajans, die marktstrategischem Kalkül folgt. Karajan ist kein Manierist, aber es gibt manieristische Züge. Das Eigenwillige, seine mediale Inszenierung, die Suche nach delikatem Schönklang, auch das Streben nach auf die Spitze getriebener Perfektion. Wie Glenn Gould zeigt Karajan großes Interesse an einer technisch vollkommenen Musikwiedergabe. Er gründet extra ein Institut, das sich mit Fragen der Konzerthaus-Architektur befasst, mit Hörpsychologie und Aufnahmetechnik. Karajans Ideal lautet: Schönklang, keine Anblasgeräusche, keine rabiateres Saitenscheppern, zurück genommene Körperlichkeit. Nur logisch, dass Igor Stravinsky sagt, dass sein herb rabiater *Sacre du Printemps* „nie zufriedenstellend aufgeführt werden kann in den Traditionen von Herrn von Karajan“. Jean Sibelius hingegen ist ganz zufrieden. Er meint, dass Karajan die größte Empathie aufbringt für seine Musik. Hier der *Valse Triste* von Jean Sibelius mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Herbert von Karajan.

**Musik 8****Jean Sibelius: Valse triste für kleines Orchester op. 44 Nr. 1****Berliner Philharmoniker****Leitung: Herbert von Karajan****Dauer: 3´20, SWR M0595687 011**

Von Jean Sibelius: der dunkel gefärbte Valse triste, nicht gerade zum Tanzen geeignet.

Gegen Ende dieser Musikstunde in SWR Kultur bleiben spekulative, aber zum Glück auch eingrenzbar Räume. Jean Sibelius, Herbert von Karajan, Glenn Gould, auch Erik Satie und der Manierist schlechthin, Don Carlo Gesualdo, haben eines gemeinsam: Sie zogen sich vom geselligen Leben zurück. Die Rückzüge sind offenbar ein Teil des manieristischen Programms, das durch Abgrenzungen und Gegenpole vielleicht klarer wird: In der Romantik ist der manieristische Komponist eine Seltenheit. Die geforderte Einfühlung, auch die romantisch klangliche Opulenz widerspricht dem kühl-intellektuellen Geist des Manierismus ebenso wie der verbreiteten Vorliebe fürs Feine und Filigrane. Immer wieder haben Musikwissenschaftler versucht, dem Manierismus auf die Schliche zu kommen. Es gibt Stimmen, die ihn lieber in der Spätrenaissance belassen. Andere Wissenschaftler sehen ihn jedoch nicht als Epoche, sondern als einen Stil, der seit etwa 1550 immer mal wieder auftaucht. Der Freiburger Komponist und Musikwissenschaftler Claus-Steffen Mahnkopf hat versucht, dem Manierismus mit einer Wort-Sammlung beizukommen. Das „Alogische“ gehöre dazu, das „Bizarre“, das „Gekünstelte“, das „Kuriose“, das „Maßlose“, „Verschrobene“ und „Zwiespältige“. Ganz in diesem Sinne dieser Auflistung komponiert György Ligeti seine Nonsense Madrigals in den 1980er Jahren:

**Musik 9****György Ligeti: Nr. 2: Cuckoo in the pear tree aus den Nonsense Madrigals****The King's Singers****Dauer: 1´30, SWR M0725448 004**

Der zweite Satz aus György Ligetis Nonsense Madrigals: Cuckoo in the pear tree, „der Kuckuck im Birnbaum“, auf einen Text von William Brighty Rands, der zu viktorianischen Zeiten mit Kinderreimen bekannt wurde. Eine Aufnahme mit den King's Singers.

Weitere in den Nonsense Madrigals vertonte Texte kommen unter anderem vom englischen Schriftsteller Lewis Carroll, der bekannt wurde für das Kinderbuch Alice im Wunderland – und für seine Wortspiele, für Logik und für seine Fantasie. Für Ligeti sind die Texte des Engländers eine Steilvorlage für seine Welt der Illusion und schrägen Kombination. Er kombiniert in seinen Nonsense Madrigals die Mensuralnotationen des 14. Jahrhunderts mit afrikanischer Polyrhythmik. Eine Prise Humor ist unüberhörbar – und wieder diese Leichtigkeit, die dem Manierismus eigen ist. Im dritten Satz The alphabet singen die Vokalistinnen der King's Singers einfach nur die Buchstaben des Alphabets. Aus der Einfachheit entsteht eine wunderbare schwebende Komplexität – nicht ohne Geist.

Das war die SWR Kultur Musikstunde zum Manierismus in der Musik. Teil 4. Ich, Torsten Möller, sage auf Wiederhören mit The alphabet aus György Ligetis Nonsense Madrigals. Bis bald.

**Musik 10**

**György Ligeti: The alphabet aus den Nonsense Madrigals  
The King's Singers**

**Dauer: 3'28, SWR M0725448 006**