

Die Geschichte von der schönen Magelone wurzelt in orientalischen Erzählungen aus dem Umkreis der Sammlung Tausendundeine Nacht und in der Sagentradition der Provence. Der Name Magelone leitet sich von der Insel Maguelone bei Montpellier her, die mit der Kathedrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul aus dem 12. und 13. Jahrhundert einst eine der bedeutendsten Diözesen Frankreichs bildete. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstand der hier zum Teil angesiedelte französische Prosaroman „Ystoire du vaillant chevalier Pierre filz du conte de provence et de la belle Maguelonne“. Von dieser ‚Histoire‘ erschien 1535 eine deutsche Version von Veit Warbeck (Ein fast schöne und kurtzweilige Histori von der schönen Magelona ...), die als „Volksbuch“ ungemein populär wurde – Hans Sachs bearbeitete sie allein dreimal – und im 19. Jahrhundert Aufnahme in die einschlägigen Sammlungen von Gustav Schwab und Karl Simrock fand.

Magelone, Tochter des Königs von Neapel, und Graf Peter von Provence verlieben sich ineinander, müssen aber flüchten, da der Vater seine Tochter bereits einem anderen Bewerber versprochen hat. Durch eine Folge unglücklicher Umstände wird das Paar getrennt, und Peter gerät in türkische Sklaverei. Zwar gelingt es ihm zu entfliehen, aber erst nach jahrelanger Irrfahrt findet er Magelone wieder, die inzwischen eine Pilgerfahrt nach Rom angetreten und ein Armenspital mit einer Kirche gestiftet hat. Eine spätmittelalterliche Beispielgeschichte über constantia, Glaubens- und Tugendstärke.

Ludwig Tieck hat die Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence 1797 als Teil seines Zyklus Phantasmus romantisch subjektiviert und erotisiert. Die religiösen Motive treten zurück, die Pilgerfahrt nach Rom, die Stiftung von Spital und Kirche, Gebete und sonstige sakrale Motive werden weithin eliminiert, und Magelone verwandelt sich aus einer Heiligengestalt in eine idyllische Schäferin. Die religiöse wird zur Liebes-Legende. Die 18 Kapitel seiner von sublimen romantischer Ironie durchwalteten Geschichte schmückt Tieck mit Liedern, die fast sämtlich von Peter gesungen werden. Die meisten von ihnen hat Johannes Brahms in seinem Opus 33 unter dem Titel „Fünfzehn Romanzen, Magelone-Lieder für eine Singstimme und Klavier“ vertont.

Die ‚Histoire‘ von der schönen Magelone ist Johannes Brahms schon seit seiner Kindheit bekannt und lieb gewesen. Im Hause von Robert und Clara Schumann wurde sein Blick nachdrücklich auf die Werke von Ludwig Tieck gelenkt, den Friedrich Hebbel den „König der Romantik“ genannt hat. Zur Vertonung der 15 Romanzen kam es freilich erst einige Jahre nach Schumanns Tod zwischen 1861 und 1869. Es blieb Brahms‘ einziger Liederzyklus, und anders als die großen eigenständigen Zyklen Schuberts oder Schumanns ist die Schöne Magelone ohne die Einbettung in den Prosatext kaum zu verstehen, bleibt sie nur Stückwerk.

Die komplexe Musiksprache von Brahms – zumal der orchestral aufgewertete Klavierpart gilt als der pianistisch anspruchsvollste in der gesamten Klavierbegleitliteratur – bildet freilich eine eigenständige künstlerische Dimension gegenüber dem Text. Während Tieck untergründig ironisch mit mittelalterlichen Requisiten und Archaismen spielt, ist die musikalische Faktur von Brahms, weit entfernt von jeglicher Archaik, mit harmonischen Kühnheiten durchsetzt, die im deutschen Liedschaffen bis dahin ‚unerhört‘ waren. Die Romanzen sind lyrische Stimmungsbilder, die den Liedcharakter hinter sich lassen und sich zu regelrechten Szenen ausweiten. So sehr sie sich von dem prätendiert naiven und märchenhaft simplifizierten Tonfall der Tieckschen Erzählung absetzen und verselbständigen, so unabdingbar ist doch die Kopplung von Erzählung und Komposition zu einem ‚Gesamtkunstwerk‘ ohne Szene.

Die Schöne Magelone ist gewissermaßen Brahms' einzige - imaginäre - Oper. Martin Walsers Neufassung, die er für das von ihm bewunderte Duo Christian Gerhaher und Gerold Huber geschrieben hat (sie haben Brahms' Zyklus bisher noch nie aufgeführt), tastet die Handlung nur behutsam an und läßt den Tieckschen Originaltext wie ein Palimpsest durch seine eigene Sprache hindurchschimmern. So entsteht ein literarisch-musikalisches Stimmengeflecht, in dem sich spätmittelalterlicher Volksbuchton, frühromantische Poetisierung, musikalische Szenik des 19. Jahrhunderts und moderne erzählerische Ironie polyphon überlagern.

*Dieter Borchmeyer*