

Satie - Satie, nein, nie gehört - wer ist Satie?

Eine ganz übliche Bemerkung, wenn ich im Bekanntenkreis über mein versuchendes Klavierspiel sprach. Wer kennt nicht Haydn, Mozart, Beethoven? Aber Satie?

Meine erste Begegnung mit diesem Komponisten, besser gesagt mit seinem sehr speziellen Werk, hatte ich bei einer früheren Klavierlehrerin, die mir Saties ‚Gnossiennes‘ nahebrachte und mich ermunterte, mich mit den leichter spielbaren der sieben zu befassen.

Wirklich gut hören, kann man auch nur ‚mit dem Herzen‘, möchte ich in Abwandlung eines bekannten Zitates sagen, und diese Musik ließ aufhorchen, machte stutzig, klopfte an und ließ Fragen offen, gab keine schlüssigen Antworten – und berührte.

Über seine so ‚ganz andere‘ Musik, die mich zunehmend faszinierte, begann ich mich auch für die Person dieses Komponisten zu interessieren.

Für mich enthält Saties Musik eine Botschaft vom Suchen und Sammeln von fragmentarisch vereinzelt akustischen Elementen, nicht zusammen gefasst zu einer übergeordneten Harmonie, sondern bausteinhaft bleibend mit - in Klang umgesetzter - Sehnsucht nach Harmonie. Leichtfüßig einerseits, getragen andererseits von Melancholie und Trauer und auch verzweifelnder und wütender Revolte im jeweiligen Scheitern eines Trost suchenden, widersprüchlichen und zutiefst Einsamen.

Es gibt Bilder von ihm, gemalte, gezeichnete und auch Fotos. Ein Einzelgänger, schwarz gekleidet, Spitzbart und Binokel, ein schwarzer Regenschirm. Mal seriöser Herr seiner Zeit, dann auch Komiker, Gaukler, schüchtern distanziert und auch wieder spitzbübisch. Selbst beschreibt er sich als einen unauffälligen Mann, 1,67 m groß, mit dunkelbraunem Haar und dunkelbraunen Augenbrauen, die grauen Augen mit traurigem Blick.

Erik Satie, geboren wurde er am 17. Mai 1866 in Honfleur – in der Normandie – gestorben ist er am 1. Juli 1925 in Arcueil, einem kleinen Pariser Vorort. Satie wurde nur 59 Jahre alt.

Er war der älteste von vier Geschwistern. Da gab es noch Conrad, 3 Jahre jünger als er und die Schwestern Olga und Diane.

Erik ist vier als die Familie nach Paris zieht, wo der Vater neben seinem Versicherungsbüro einen kleinen Musikverlag betreibt. Nur wenig später stirbt mit nur acht Monaten die kleine Diane, und ein Jahr danach – Erik ist sechs - erlebt er den frühen Tod seiner aus Schottland stammenden Mutter Jane-Leslie.

.

Welche Mittel stehen in diesem Alter einem sensiblen Kind zur Verfügung – oder eben nicht – um solch frühe schmerzliche Verluste zu bewältigen?

In ihrem Roman „Die Regenschirme des Erik Satie“ schreibt Stéphanie Kalfon von einem Spiel zwischen Mutter und Sohn, ein Spiel, das ein zeitenüberdauerndes Motto für Erik enthielt: „Jack in the box“. Danach war Jack so etwas wie ein Hampelmann-Kuscheltier, das man zusammenknäulen konnte und in ein Kästchen stecken. Jack, eine Art Alter-Ego von Erik, auf den die unerwünschten Eigenschaften eines aufsässigen, ungehorsamen Kindes projiziert und weggesperrt werden konnten. ‚In the box‘, ein Motto und ein Grundmotiv. Eingeengt, schüchtern zurückgezogen, sich durch Rückzug schützend, das war und blieb er.

Nach dem Tod der Mutter bleibt der Vater mit Olga (Louise-Olga-Jeannie) in Paris, Erik und Conrad übergibt er seinen Eltern in Honfleur.

Unter dem Einfluss der Großmutter werden die Kinder nunmehr katholisch erzogen. Zuvor hatte die schottische Mutter für einen anglikanischen Taufritus gesorgt. Seinen ersten Musikunterricht erhält Erik mit acht Jahren in Honfleur vom Organisten und Chorleiter der Kirche, Gustave Vinot. Durch ihn erhält er Kenntnis der Gregorianik.

Zwölf Jahre alt ist Erik, als seine Großmutter stirbt. Der Vater holt beide Söhne zurück nach Paris, wo er wenig später in zweiter Ehe die zehn Jahre ältere Konzertpianistin und Musikpädagogin Eugénie Barnetche heiratet. Sie ist es, die Erik im Klavierspiel unterrichtet, seine Begabung erkennt und dafür sorgt, dass er beim Pariser Conservatoire angemeldet wird. Erik, der in der Vergangenheit von Privatlehrern unterrichtet worden war, keine Klassengemeinschaften, kein Übungsfeld für rivalisierende Auseinandersetzungen mit Gleichaltrigen kennen gelernt hatte, scheiterte in dieser Institution, in der aus heutiger Sicht eine für Erik nicht mögliche Anpassungsleistung vonnöten gewesen wäre. Bereits knapp drei Jahre nach bestandener Aufnahmeprüfung wurde er wegen unzureichender Leistung entlassen, besuchte später das Conservatoire aber weiter als ‚Gasthörer‘. Und noch wesentlich später holt er die Abschlussprüfung nach.

Seiner Gequältheit während der ersten Konservatoriums-Jahre gibt Erik kompositorischen Ausdruck zehn Jahre später in seinen ‚Vexations‘ (Quälereien). Dabei handelt es sich ganz schlicht um vier kurze Zeilen, die nach seinen Angaben 840-mal wiederholt werden müssen, offenbar mit der Bedeutung einer Endloschleife. Nicht endende Quälerei?

Und eine weitere Idee beim Hineinhören: drückt sich hier nicht nur eine gequälte Seele in Kunstform aus, sondern soll nicht vielmehr ich als Zuhörer gequält werden? „Jack in ...“ oder doch auch „out-of-the-box“ – und warum nicht beides?

1877 hatte Thomas Alva Edison den Phonographen erfunden, den Vorgänger von Grammophon, Plattenspieler, Tonband und CD-Player. Und Satie bezeichnet sich selbst als „Phonometrograph“, als Schallmesser und seine Arbeiten als reine phonometrische Aufzeichnungen.

John Cage war es, der Mitte des 20. Jahrhunderts in seinem Schaffen von Saties Werk beeinflusst, den metrisch getakteten Fragment-Wiederholungen im Unendlichen Raum verlieh. Er war es auch, der – lange, nämlich 38 Jahre - nach Saties Tod dessen ‚Vexations‘ 1963 zur Uraufführung verhalf. Weitere Aufführungen folgten, und sie dauerten je nach Interpretation von Saties Anweisungen zwischen 12 und 28 Stunden. 10 bis 20 Pianisten spielten die sich wiederholenden Vier-Zeiler. Ein Vierzeiler, dessen Worte der Feder Satie’s Freund und Poeten Contamine de Latour entstammen dürften. „To whom it may concern“ – möchte man mit John Cage, Satie zitierend sagen.

Ähnlich wie John Cage, hatte Satie bereits den Vortrag seiner Werke mithilfe der Uhr strukturiert. Sekunden, Minuten, Stunden bestimmen die Dauer bis zum Abbruch ohne Ausklang, ohne Ende und so auch ohne Anfang.

Einem Ende ohne Ende begegnen wir schon in seinem der griechischen Antike angelehnten Frühwerk, den Gymnopédien: die dritte bricht ohne Ausklang ab, ein offen bleibendes Ende, - wie weiter, fragt sich der mit seinem Harmoniebedürfnis alleingelassene Zuhörer.

Saties Anweisungen zum Spielen seiner Werke sind ungewöhnlich und poetisch. „Langsam – noch langsamer - bescheiden – ohne Hochmut – Schritt für Schritt – in großer Güte – mit Verwunderung – mit leichter Innigkeit – noch inniger – beinahe unsichtbar – öffnen Sie den Kopf...“.

Als Hintergrundmusik findet sich seine Musik in vielen Filmen. Kritiker sprechen gelegentlich abwertend von Trivialmusik, Satie selbst verstand seine Musik als ‚Alltagsmusik‘

Musik, so sagt er, soll im Raum sein wie ein Möbelstück oder Vorhang, und so nennt er seine Musik ‚Musique d’ameublement‘ (Einrichtungsmusik, Hintergrundmusik) - Musik eines Phonometrographen.

Paris am Ende des 19 und zu Beginn des 20. Jahrhunderts, nach dem deutsch-französischen Krieg, ein Schmelztiegel vieler ‚aus dem Boden schießender‘, sich erprobender, wagender Neuerungen in allen Kunstrichtungen. Musik, Literatur, Malerei – in inoffiziellen Zirkeln treffen sich Aufbruch-gestimmte Avantgardisten.

Satie hat Kontakt zu Pablo Picasso und Jean Cocteau, zu Francis Poulenc und Darius Milhaud, zu Verlaine, um nur einige zu nennen.

Seine Bausteintechnik, Saties – wie er selbst sagt – rein phonometrischen Aufzeichnungen zeigen eine gewisse Nähe zu Dadaismus und Neoimpressionismus der Pointillisten: Bausteine, Versatzstücke, Fragmente zusammengefasst, auf Reihe gebracht, zusammengeführt zu einem vorläufigen Ganzen, das konkret immer nur einen Ausschnitt darstellt vor der Idee eines nie erreichbaren Ganzen. Satie ein Musiker – ein Philosoph?

Ja, das war er, und ein Mensch mit einer tragischen Biographie. Geboren als Eric-Alfred- Leslie Satie nennt er sich später Erik, um seine Normannische Herkunft zu betonen. Frühe Verluste von Bezugspersonen, Beziehungsabbrüche, Wohnortwechsel, Ferngehalten werden von Gleichaltrigen, so ist ein unbeschwertes Kinderleben nicht denkbar. Seine Verschlossenheit, Schüchternheit in Folge sind einfühlbar und verständlich.

Schüchternheit und mangelnde Konfliktfähigkeit, bekanntlich werden sie oft als Überheblichkeit und Arroganz interpretiert, und so ist Saties schwerer Stand und seine schlechte Beurteilung während seiner Zeit im Konservatorium zu verstehen. Satie meldet sich mit siebzehn Jahren freiwillig zum Militär, kommt dort aber mit dem Drill nicht zurecht und versucht sich dem auf hilflos-heroische Weise zu entziehen, indem er Nächte in Winterkälte nackt im Freien stehend verbringt, um eine Lungenentzündung zu provozieren. Wegen Untauglichkeit wird er entlassen.

Erik verlässt mit 21 Jahren sein Elternhaus. Zusammen mit seinem Freund, dem in Spanien geborenen Poeten Contamine de Latour bezieht er Wohnung nahe dem Montmartre, dem Ort der Avantgardisten. Contamine und er beeinflussen sich gegenseitig in ihrem Schaffen. Mit dem vier Jahre älteren Claude Debussy ist er in rivalisierender Freundschaft verbunden. Debussy ist es, der Saties für Klavier komponierte Gymnopédie orchestriert zu Gehör bringt.

Paris, Montmartre - Geldmangel treibt Satie zu einer Anstellung als Pianist der leichten Muse im Cabaret Le Chat Noir. Montmartre – Welt der Künstler, der Bohémiens, Leben mit Alkohol und Drogen.

Absinth, die ‚grüne Fee‘, hochprozentiger Alkohol mit oft minderwertigen Zusatzstoffen bereitete so manchem damals ein frühes Ende nach einer Zeit mit gelegentlich grausamen und wahnhaften Turbulenzen. Fast alle namhaften Künstler der damaligen Zeit sprachen dem Getränk reichlich zu, unter ihnen eben auch Satie.

Inzwischen lebt er allein. Suzanne Valadon, Malerin, Mutter eines Sohnes, des späteren Malers Utrillo und Saties Geliebte ist ausgezogen, nachdem er sie in einem eifersüchtig-wütenden Impulsdurchbruch mitsamt ihrem Kind rausgeschmissen hat. In Folge entsteht eines seiner bekanntesten Chansons: ‚Je te veux‘.

Dem Alkohol ergeben, geplagt von Geldnöten, zieht er sich mehr und mehr zurück, bewohnt ein kleines Zimmer im 2. Stockwerk eines Hauses in Arcueil, einem Pariser Vorort. Niemanden lässt er in sein kleines Zimmer.

Ein Jahr vor seinem Tod begegnet er dem französischen Komponisten Robert Gaby, der sich um ihn kümmert, seine Ausbrüche erträgt und dann auch seinen Nachlass verwaltet.

Erst nach Saties Tod infolge einer Leberzirrhose erfährt man von seinem Elend insbesondere seiner letzten Lebensjahre. Sein Bruder Conrad hatte ihn immer mal, eher selten, finanziell unterstützt, ansonsten gab es lange Hungerzeiten. Als sein Zimmer nach seinem Tod aufgebrochen wurde, fanden sich dort unter staubigen Stapeln von Aufzeichnungen eine Reihe von Anzügen gleichen Schnittes, gleicher Farbe - und Regenschirme, 14 schwarze Regenschirme, jede Menge ungeöffneter Briefe und außer einem Eisenbett zwei über einander gestellte verstaubte Klaviere.

Satie ein Messie? Möglich. Ein Alkoholiker? Offenbar ja. Ein Widersprüchlicher? Gewiss! – Für mich ein Mensch, der seiner inneren Einsamkeit und Traurigkeit in genialer Weise künstlerisch innovativ Ausdruck verleihen konnte, mag man bei ihm psychologisch gesehen zwanghafte Züge und Affektisolierung entdecken, so muss man doch andererseits seine Genialität und deren Sublimierung in seiner Musik bewundern. Man kann nicht umhin, sich ansprechen, berühren zu lassen.

Mit den ersten Zeilen eines Gedichtes von Paul Verlaine breche ich meinen Bericht über Satie ab, wohl wissend, dass dieser Bericht lediglich eine bruchstückhafte Annäherung – ‚ganz ohne Hochmut‘ halt einfach nur *meine* - darstellt an eine gleichermaßen geniale wie tragische Persönlichkeit.

Paul Verlaine (1844 – 1896):

Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon coeur ?

(© Herta Luise Wetzig-Würth)
- 06. August 2019 -

