

„Die Musik wird, wie sie wird“

Es gibt viele meisterliche Komponisten in der Gilde der zeitgenössischen Tonsetzer. Aber **Wolfgang Rihm** ist ein Großmeister. Über 20 Jahre ist es her, dass unser FONO FORUM-Autor Rihm in Karlsruhe besuchte. Jetzt hat er ihn via Zoom wieder getroffen – im Vorfeld von seinem 70. Geburtstag.

Von Tilman Urbach

Am Anfang muss die Frage kommen: Wie er das damals erlebt habe? Donau- eschingen 1974; Rihms „Morphonie Sektor IV“. Auf der Bühne expressive Klangentladung. Und plötzlich ein Dreiklang. Aus postserieller Sicht ein Sakrileg, ein Skandal, ein schlichtes Unding. Und schon stand Wolfgang Rihm im Kreuzverhör derjenigen, die in der Neuen Musik die totale Zukunft und nichts als die Zukunft implantiert sehen wollten und alles andere als rückwärtsgewandt schmähten. Damals heftete man Rihm vorschnell das Etikett des Spätromantikers an. Sah ihn als ewig Gestrigen. Andererseits mag man sich in jene Zeit zurücksehnen, in der Neue Musik wüste Debatten auslösen konnte, in der leidenschaftlich um Musik gerungen wurde.

Wolfgang Rihm schmunzelt in die Zoom-Kamera und erinnert sich: „Wenn irgendwie im Zusammenhang ein Moll-Akkord vorkam oder überhaupt ein tonaler Dreiklang, dann haben alle gleich gesagt: Ah, Mahler! Weil das gerade die Zeit war, wo Gustav Mahler wieder entdeckt wurde. Ja okay, das musste man irgendwie

ertragen.“ Aber damit hatte Wolfgang Rihm die Bühne der Neuen Musik erklommen und fulminant das Markenzeichen gesetzt, dass seine Kompositionen bis heute auszeichnet: Seine Musik will berühren, ist hochemotional: „Ich denke schon, dass Musik ein Gegenüber braucht“, sagt Rihm. „Dass sie von Menschen für Menschen

Chaos in einer geräumig großbürgerlichen Altbauwohnung. Damals hatte Rihm mir von seiner Sehnsucht erzählt, „eine Satz- und Klang-Figuration der Bach’schen Art wiederzugewinnen“. Immerhin war seine Klangsprache zu der Zeit eine zerklüftete, von radikalen Brüchen durchsetzte. Die Pausen, die Stille zwischen den Klanggesten war

„Man kann beim Komponieren nicht sagen: So, jetzt bin ich emotional, uhh!“

gemacht wird. Aber man macht das alles nicht absichtlich. Man kann beim Komponieren nicht sagen: So, jetzt bin ich emotional, uhh! Oder jetzt klinge ich vergeistigt. Die Musik wird, wie sie wird – und nicht unbedingt wie wir wollen.“

Ich erinnere Wolfgang Rihm an meinen Besuch bei ihm zu Hause in Karlsruhe vor mehr als 20 Jahren. Damals saßen wir in den Räumen, die ich jetzt auf dem Monitor sehe; die raumhoch gefüllten Buchregale, der Flügel mit all den Unterlagen und handschriftlichen Noten darauf; ein gepflegtes kreatives

konstituierend. Ist eine solche durchgehende Klangrede, wenn auch keine Bach’sche, zuletzt bei den „Requiem Strophen“ gelungen?

„Ich kann jetzt nur sagen, was ich mir wünsche, was sich geändert hat“, meint Rihm mit Blick auf sein bisheriges Werk. „Und das ist eine Selbstverständlichkeit; auch eine Unwillkürlichkeit. Dass sich die Dinge ‚wie von selbst entstanden‘ zeigen, dass es nicht eine Mühewaltung, eine vorgeführte Anstrengung ist, sondern ein sich von selbst Ergeben. Und wenn das eintritt, wenn das seine Gestalt findet, dann bin



Foto: Charlotte Oswald

Foto: Astrid Ackermann



Tabea Zimmermann und Christian Gerhaher musizieren Rihms „Stabat mater“.

ich schon glücklich.“ Und dann fügt er nachdenklich hinzu: „Es sind alles so Konstruktionen, die mir immer fremder werden. Diese willentlichen Konstruktionen, dieses Absichtsvolle, dieses Pumpen der Maschinerie. Selbst in der größten Exaltation sollte eine Selbstverständlichkeit liegen, sollte sich eine ja, wie soll ich sagen, eine Naturwüchsigkeit ausdrücken.“

Zwei fein ausgedünnte Linien, die sich kreuzen, überschneiden, die kleine Dissonanzen erzeugen, aber auch tonales Miteinander: Anne-Sophie Mutter's Violine in den äußerst hohen Randlagen ihres Griffbretts und dazu minimale Streicherbewegungen von James Levine's Chicago Symphony Orchestra. Eine Welt des inwendigen Hörens, aufeinander Lauschens entsteht da am Anfang von „Gesungene Zeit“. Wolfgang Rihm hat sein Violinkonzert Anfang der 1990er komponiert. Nimmt man den sich dramatisch steigernden Verlauf hinzu, sind hier alle Ingredienzien seines Komponierens enthalten; das emotional Gehaltvolle, die geschlossene, aber stets von Brüchen gefährdete Rede. Es ist immer noch eines von Rihms schönsten Stücken.

Er selbst möchte als Grundmotivation seines Tuns die Bewegung des eigenen musikalischen Denkens

reklamieren, möchte sich nicht festlegen lassen: „Ich mache diese Dinge, und dann verlasse ich sie wieder. Und dann entstehen andere Wunschbilder, andere Ideale. Es ist nicht so, dass ich ein Scedule hätte, wo ich abhake: So, das geleistet. Was kommt jetzt noch?“

Aber, werfe ich ein: Will man in seinem Alter nicht auch einmal ankommen? „Ja, wenn der Ort des Ankommens kein Altersheim ist, dann ja!“ kommt es trocken zurück. Keine Festlegungen also, bitte schön! Dafür die Frage meinerseits nach der Tradition. Immerhin hatte man bei Rihm nie das Gefühl, seine Musik entstehe an einer zeitlichen Abbruchkante, immer war

In „Gesungene Zeit“ sind alle Ingredienzien seines Komponierens enthalten

die Tradition der klassischen Musik spürbar. Als Erinnerungsschweif sozusagen. Das gilt nicht nur für seine vielfach kolportierte Bewunderung für Brahms: „Kunst bezieht sich immer auf Kunst“, antwortet Rihm. „Nicht, um sie zu imitieren, sondern um sie zu beantworten. Kunst stellt ja auch immer eine Frage, und die lässt sich nur durch Kunst selber beantworten.“

Vielleicht gibt es bei mir eine Kunstgläubigkeit, die auch eine gewisse Ungebrochenheit hat. Das mag sein, aber irgendwo muss man ja auch auf etwas vertrauen dürfen.“

Unübersehbar haben sich seit längerem vermehrt christliche Inhalte in seine Musik geschoben. Nicht nur das erwähnte „Requiem Strophen“ (2015/16), sondern bereits 2009 „Et Lux“ oder das „Stabat Mater“ (2020), (gerade in der berückenden Version mit Tabea Zimmermann und Christian Gerhaher auf CD erschienen). „Sind Sie gläubig, Herr Rihm?“, frage ich. „Das ist eine Frage, die ich nicht beantworten kann. Ich habe nicht diese Zuversicht, die dazugehört, gläubig zu sein und nicht diese innere Gewissheit. Ich bin, glaube ich, ein ganz guter Zweifler.“ Seine himmlischen Chöre sind also irdisch? „Sie sind nicht a priori himmlisch, sondern haben eher die Möglichkeit, sich in verschiedene Richtungen zu „ver-himmlischen“, meint Rihm. Und er verweist auf seine Zeit als Chorknabe, in der er mit all diesen Texten in Berührung kam und die ihm jetzt als Erinnerung zufliegen – auch zusammenhanglos.

„Requiem Strophen“ ist durch eine längere Zeit hindurch entstanden mit relativ vielen Zuflüssen, wie das oft bei mir ist, dass da einzelne Werkteile als zunächst für sich gedachte Stücke entstanden sind. Zum Beispiel eine

Missa brevis. Die habe ich da hinein ‚implantiert‘: eine Missa brevis für Chor a cappella, die ich dann mit Instrumenten versehen habe. Oder eine Psalm-Vertonung, de profundis, die bestand auch für sich. Oder drei Michelangelo-Sonette. Die alle habe ich zusammengeführt. Das ist nach und nach entstanden, war aber keinesfalls als eigenes Requiem gedacht, wie da-

mals gemunkelt wurde. Es liegt nahe: Ich lag in der Charité auf dem OP, und da wurde das in München aufgeführt. Aber dies ist jetzt fünf Jahre her, und ich habe mich zumindest wieder teil-erhoben.“ Und doch: Wer könnte Rihms Musik eine unbedingte existenzielle Grundierung absprechen?

An was arbeitet der Vielarbeiter Rihm gerade? „Diese Frage hätte mich vor über einem Jahr wirklich in Verlegenheit gebracht, weil ich da an ganz vielem arbeitete, aber zurzeit arbeite ich am Arbeiten. Ich versuche das Arbeiten wiederzugewinnen. Meine eigene Krebserkrankung habe ich ganz gut im Griff – ich klopfe mal auf Holz. Kalt erwischt hat mich aber die Corona-Situation, weil das Gegenüber verschwunden ist. Es finden ja kaum mehr Aufführungen statt. Reaktionen auf live aufgeführte Musik gibt es praktisch nicht mehr. Es ist sehr schwierig in Situationen zu kommen, wo man mit Publikum, also einer sich mit der Sache physisch ins Benehmen setzenden Gruppe von Menschen, in Berührung kommt. Und das ist, finde ich, schon sehr schmerzlich.“

Da ist es wieder, dieses wache, sich ständig anregen lassen wollende Bewusstsein. Aus dem jederzeit etwas zu entstehen vermag. Tatsächlich führt

Rihm ständig ein kleines Notizbüchlein mit, in das er immer etwas schreiben kann. Vor allem musikalische Ideen, die ihm überall unterkommen können: „Das ist ein einmal begonnener Denk- und Imaginations-Prozess, der keine Arbeitszeiten hat, sondern der sich selbst fortsetzt“, so Rihm. Als Letztes, erzählt er, habe er einen größeren Gesangszyklus komponiert. Aber das war im letzten Sommer; seitdem stochere er im Nebel. „Es ist ja unbenommen, dass es dennoch weitergeht, natürlich!“ Und nachdenklicher: „Es versucht zu finden! Und wenn es etwas sieht oder etwas wahrnimmt, dann packt es das. Aber so richtig greifen kann ich es halt nicht mehr. Musik ist flüchtig. Sie hat keine Unikatsgestalt.“

Wie es denn heute weitergeht, frage ich noch, nach unserem vormittäglichen Interview? Vielleicht kehre er an den Arbeitsplatz zurück, sagt Rihm. „Ich halte mich in Bewegung, das heißt, ich bewege mich, wie Sie sehen, hier in relativ buchgeschütztem Ambiente. Und hier hinten, was man jetzt nicht sieht, befindet sich ein Bett, auf dem ich gerne liege und lese. Was werde ich tun? Ich schaue mal, was kommt. Ich halte mich offen. Ich habe nichts vorbereitet, aber ich bin

bereit.“ Da ist man doch einigermaßen erschreckt, dass es den Vielarbeiter Rihm vielleicht nicht mehr gibt... Aber ist das nicht auch ein schönes Bild? Ein Komponist, der fast alles erreicht hat und einfach wartet, auf dass ihm etwas zufällt, eine Phrase, eine Melodie vielleicht, und sei es nur ein Fitzelchen an Musik, auf das die Welt wartet. ■

Diskografische Hinweise

Streichquartette III, VIII und V; Arditti String Quartet (1990); disques montaigne

Gesungene Zeit. Anne-Sophie Mutter, Chicago Symphony Orchestra, James Levine (1992); DG

Requiem Strophen. Mojca Erdmann, Anna Prohaska, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mariss Jansons u. a. (2017); Neos (SACD)

Jakob Lenz. Georg Nigl, Henry Weddington, John Graham-Hall, La Monnaie Symphonie Orchestra, Franck Ollu; a film by Myriam Hoyer (2018); Alpha Classics (DVD)

Wolfgang Rihm #39. Sphäre nach Studie, Stabat Mater, Male über Male 2; Christian Gerhaher, Tabea Zimmermann, Jörg Widmann, Mitglieder des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks (2020); Musica Viva/BR Klassik



Foto: Astrid Ackermann

Mitglieder des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks widmeten sich Rihms „Male über Male 2“.