





Wie heißt es so schön deutsch? „Es darf gelacht werden.“ Warum auch nicht, denn nicht alles in der Neuen Musik ist bierernst zu verstehen.

Sinn für Unsinn

Ein offenes Lachen, wüstes Kichern – in einem Konzert Neuer Musik: ein Unding! Ein Fauxpas! Warum eigentlich? Tilman Urbach hat sich mit Komponisten über den **Humor in der Neuen Musik** unterhalten und erhielt erstaunliche Antworten.

New York, 1960: In der TV-Show „I’ve got a secret“ tritt ein Mann auf. Sein Name: John Cage. Der Moderator stellt ihn vor: als Musiker, Komponist, Lehrer an der New School of Music. Das Geheimnis, das Cage dem Moderator ins Ohr flüstert, ist die Ankündigung eines seiner Stücke. Die Instrumente, die er benutzen wird, werden eingeblendet: eine Wasserkanne, ein gusseisernes Rohr, eine Entenpfeife (Raunen im Publikum), eine Weinflasche, einen Elektromixer (Gelächter), Eiswürfel, zwei Becken, einen mechanischen Fisch, ein Quetsche-Entchen (größeres Gelächter), ein Tonbandgerät, eine Vase voller Rosen, einen Siphon (lautes Gelächter), fünf Radioapparate, eine Badewanne und einen Flügel (begeisterter Applaus!).

John Cage, so der Moderator, sei zurzeit der wohl am kontroversesten diskutierte Komponist überhaupt. Was nun folgt, ist ein aberwitziger Parcours zwischen den „Instrumenten“, den Cage auf und ab eilt, um gezielte Aktionen auszuführen: Den Deckel des Flügels schlägt er so heftig auf, dass der Instrumenten-Korpus zittert, die halbgefüllte Gießkanne wird über der Wanne entleert, die bereitstehenden Radios vom Tisch gefegt, sodass sie krachend auf den Boden bersten, das Gummi-Entchen zum Quetschen gebracht.

Kein Zweifel: „Water Walk“ ist eine der witzigsten musikalischen Performances überhaupt. Auch provokant, am Rande des provozierten Wahnwitzes. Und Cage, der äußerst konzentriert und ja, ernsthaft zu Werke geht, ist keineswegs unzufrieden mit der Reaktion des Publikums. Lachen und damit der Humor war für Cage kein verbotenes Terrain. Im Gegenteil:

„Ich glaube, dass Cage einen wichtigen Einfluss auf die Musikszene in Deutschland hatte“, sagt der Komponist Moritz Eggert, „weil er eine Lockerheit in die Neue Musik gebracht hat, die antidogmatisch wirkte. Die aber dann wieder dogmatisch wurde, weil man ihn hier sehr, sehr ernst genommen hat.“ Eggert, selbsternannter Bad Boy der Neuen Musik, ist selbst eine Paradiesfigur in Sachen Humor. Schranken, selbst auferlegte ästhetische oder musikalische Beschränkungen, die aus Bequemlichkeit unhinterfragt übernommen und weitergereicht werden, sind Eggert ein Graus. „Ich glaube ohnehin,

dass alles Platz in der Musik haben muss: das Absurde, das Humorvolle, aber eben auch das Tragische oder Pathetische. Ja, sogar das Kitschige. Und wenn man sich die richtig große Musik der Musikgeschichte anschaut, hatte all das auch immer Platz. Das Paradebeispiel für mich ist Beethoven, der wirklich in einem Takt die höchste Tragik verbreiten kann, im nächsten eine vollkommen absurde, zum Teil auch lächerliche Kurve nimmt. Letztlich geht es um ein Heraustreten aus dem Normalen. Wenn ich also übertriebene Elemente in einem Stück unterbringe, signalisiere ich dem Publikum, dass es eben nicht den normalen Gang geht. Und das kann, wenn es humorvoll ist, für viele Menschen erleichternd sein. Es gibt diesen schrecklichen deutschen Ausdruck: „Es darf gelacht werden!“ Wir brauchen ja immer erst einmal die Erlaubnis dafür. Aber wenn man im Konzert etwas macht, was wirklich absurd oder provokant oder seltsam ist, fällt plötzlich die von unserer Hörkultur aufgebaute Mauer zwischen dem Publikum und dem Interpreten. Es geht nicht darum, dass das Publikum mich liebt oder versteht, sondern ich will Nähe erzeugen. Und da sind der Humor, aber auch der Schock und die Provokation Mittel, die funktionieren.“

Eggert will Neue Musik vom Ballast des Erdschweren, intellektuell Verkopften befreien. Dabei stößt er dem Betrieb auch schon einmal kräftig vor den Kopf. Etwa, wenn dem Konzertpublikum das Stück „Ballack, du geile Schnitte“ vorgeführt wird. Schon der Titel provoziert! „Der ist gar nicht von mir. Ich saß im Stadion beim Spiel HSV gegen Bayern. Und vor mir saßen zwei Teenies und hielten in unregelmäßigen Abständen immer so ein Pappschild hoch, auf dem „Ballack, du geile Schnitte“ stand. Ich fand das einfach eine rührende Fan-Geste dieser Mädels. Ich habe damals den Auftrag gehabt, für die WM in Deutschland zu komponieren. Und dann war da plötzlich die Idee, ein Stück zu schreiben, das auf Texten aus dem Gästebuch von Michael Ballacks Homepage basiert, die zum Teil einfach unfreiwillig komisch sind. Natürlich ist das eine sehr divergente Textmasse, die ich da vertont habe – stilistisch bewusst inhomogen. Es wechselt ständig im Tonfall. Viele Fans äußern sich da, manche sind entsetzt, dass er vielleicht droht zu Real Madrid zu wechseln, er sei

doch Deutscher. Da habe ich dann ganz plakativ die Deutschlandhymne eingearbeitet.“

Ist Moritz Eggert ein musikalischer Eulenspiegel oder ein moderner Satie? Immerhin hätten der Franzose und wohl auch der Amerikaner John Cage durchaus ihre Freude am humoristischen Ansatz gehabt. Aber der Humor ist bei Moritz Eggert kein Selbstzweck, sondern durchaus ein Werkzeug, das auch zur Dekonstruktion allseits abgesicherter Kultur-Ikonen taugt. So entstand auch Eggerts Stück „Das ewig Weibliche zieht mich hinan“ als entkerntes, skelettiertes Goethe-Zitat aus Faust II. „Man vergisst manchmal, dass es sich eigentlich um ein ziemlich

Auch Einträge aus dem Gästebuch von Michael Ballacks Homepage dienen als Textvorlage

absurdes Theaterstück handelt. Es ist viel Parodie drin: Gesellschaftskritik, philosophische Betrachtung, ein wildes Sammelsurium, ein großartiger Text. Und ich wollte anhand dieses einen Satzes mal durchexerzieren, wie Faust von diesem ewig Weiblichen hypnotisiert und gebannt ist. Diese Form der Liebe, die einen vollkommen blöd macht, war die eigentliche Idee des Stückes. Deswegen

auch das Stottern auf dem „das“ und dieses Hysterische, auch übertriebene Gebrülle. Wofür natürlich ein Tenor ideal ist. Der Tenor ist oft schon per se komisch, weil Tenöre sich gerne sehr ernst nehmen und dadurch besonders komisch wirken.“

Moritz Eggert geht es um Reaktionen auf seine Musik. Er versteht sich nicht als Elfenbeinturmbewohner. Die Publikumsresonanz auf seine Stücke fällt dabei unterschiedlich aus. „Dieser typisch höfliche Applaus, den man in Konzerten Neuer Musik oder auch in klassischen Konzerten erlebt, der ist eigentlich das Schrecklichste und Vernichtendste überhaupt. Ich habe in meinen Konzerten schon alles Mögliche erlebt. Ich habe Schlägereien gehabt, Leute, die sich wahnsinnig aufregen. Leute, die sich auch positiv aufregen. Kinder, die plötzlich lachen. Leute, die ohnmächtig werden. All das sind Reaktionen. Auch eine Publikumsabwanderung kann Anlass zu einer interessanten Auseinandersetzung werden. Andere bleiben dann da und sagen: Ich will aber weiterhören. Und dann sagt wieder einer: Nee, das ist ein Scheiß! Ich geh raus! Da passiert irgendetwas. Und ich finde es wichtig, dass es irgendeine Form von Leidenschaft, von Hingabe gibt, egal wie die aussieht.“

Moritz Eggert ist ein Experimentator, der sich nicht scheut,

auch vermeintlich außermusikalische Elemente mit einzubinden – durchaus auch in Hinblick auf den komischen Effekt. So entstand zum Beispiel „Melodie 1.0“, ein Stück, das neben herkömmlichen Instrumenten das rhythmische Klacken einer mechanischen Schreibmaschine einbaut. Im Komponieren für ungewöhnliche Besetzungen liegt eine Nähe zu Mauricio Kagel, der als früherer Eindruck durchaus eine Initialzündung für Mo-

Foto: Ursula Kaufmann/Ruhrtriennale



Themen des Alltags wie Fußball können als Vorlage für witzige Betrachtungen dienen, wie in Moritz Eggerts Fußballoratorium „Die Tiefe des Raumes“.

Moritz Eggert sorgt nicht nur als Komponist, sondern auch als Interpret immer wieder für beste Unterhaltung.

ritz Eggert war. Denn wenn der Humor überhaupt eine verifizierbare Kategorie in der Neuen Musik geworden ist, dann maßgeblich durch ihn: Mauricio Kagel. Der Deutsch-Argentinier, 1931 in Buenos Aires geboren, brachte sich in trotzigem Selbststudium das Komponieren bei, kam, nachdem er sich für die in Argentinien vorherrschenden neoklassizistischen Strömungen kaum interessierte, ins avancierte Köln der späten 50er-Jahre und etablierte dort über Jahrzehnte seinen Personalstil, der vor allem eins war: uneinheitlich! Und mit jeder neuen Komposition alles über den Haufen zu werfen bereit war! Offenheit ist Kagels hervorstechendste Eigenschaft. Die Grundlage seines musikalischen Denkens aber ist oft der Humor.

„Jahre her“, so schrieb Kagel etwa über seine Komposition „Quirinus’ Liebeskuss“, „nach einem Konzert in Hongkong, begann ich einsilbige deutsche Wörter aufzuschreiben. Es war mir aufgefallen, dass die Anhäufung von kurzen, sinntragenden Vokabeln – mit der passenden nasalen Stimmgebung und ein wenig Singsang ausgesprochen – verblüffend ‚chinesisch‘ klangen: ‚Hau ab!‘, ‚Lass mich!‘, ‚Pass auf!‘, ‚Nicht jetzt!‘, ‚Hab acht!‘. Für chinesische Ohren würden solche befehlsartigen Ausdrücke unverständlich bleiben, für andere, der deutschen Sprache mächtig, dürften dagegen die skandierten Rhythmen als Inszenierung einer nachgeahmten Sprache deutlich sein. Könnte diese Idee zur Grundlage einer Vokalkomposition ausgebaut werden?“

Bei „Quirinus’ Liebeskuss“ für Vokalensemble und Instrumente handelt es sich weder um eine Darbietung von veralbertem Deutsch, noch um eine postdadaistische Provokation, sondern in erster Linie um eine fein aufgebaute Vokalkomposition. Humor erscheint bei Kagel als kompositorische Triebfeder für ein neues, scheuklappenfreies Erfinden und Hören.

Ein Finden und dadurch ein neues Hören könnte man auch für das Werk des Münchner Komponisten Tom Sora reklamieren. Sein Zyklus „20 Töne“ ist – erstaunlich genug – für eine diatonische Kurbelspieluhr geschrieben. Zwar muss man beim Anhören nicht unbedingt gleich an Humor denken. Jedenfalls nicht sofort. Andererseits ist – bei aller Strenge der zeitweise an Nancarrow’s Exerzitien für Piano-Player erinnernden Kompositionen – der Link zum Humor nicht weit. Allein in der Wahl des Instruments Spieluhr für die durchaus komplexe musikalische Struktur liegt bereits ein augenzwinkerndes Element.

„Mein Wunschzuhörer ist bierernst und muss zuhören! Sonst gibt’s Ärger!“ Tom Sora lacht laut: „Nein, aber im Ernst. Bis jetzt habe ich immer sehr, sehr ernsthafte Zuhörer gehabt. Aber nicht im schlechten Sinn. Ich habe mit Sicherheit insgesamt 40, 50 Auftritte an verschiedenen Orten gehabt. Und die Leute waren immer sehr konzentriert. Haben sich das sehr genau angehört, und danach waren sie sehr heiter. Aber sie haben nicht



Foto: Udo Steingraber/WildKat

dazwischengeredet. Oder gelacht. Sondern zugehört. Und ich finde, dass ist eigentlich das Ideale auch für eine lustige Musik.“

Tom Sora, 1956 in Bukarest geboren, studierte dort und in Stuttgart Musiktheorie sowie Orgel an der Hochschule in München und promovierte schließlich in Ästhetik an der Pariser Universität. Nebenbei ist er ein Tüftler, ein musikalischer Finder. Die Kartonlochstreifen für seine kaum butterdosengroße Spieluhr hat er eigenhändig gestanzt. Man muss eine von Tom Soras Aufführungen miterlebt haben: dieses Staunen der Hörer nach den ersten metallischen Tönen, die der Komponist seinem Gerät mit einer winzigen Kurbel entlockt, alles irgendwo zwischen musikalischem Märchenwald und durchaus ernst, auch todernst gemeintem Impetus, immer aber jenseits aller eindeutigen Kategorisierungsmöglichkeiten. So entsteht ein eigener, ganz eigenartiger Zauber.

„Ich habe ein Stück komponiert: ‚Wechselspiele‘ für zwei Stimmen und Spieluhr. Es hat keinen deftigen, auch keinen sarkastischen, sondern eher einen traumhaften Humor“, erzählt Sora. „Die Komposition ist eine Oper en miniature: Sie hat eine Ouvertüre, ein Nachspiel und Zwischenspiele. Aber sie beinhaltet auch eine komplette Sopranarie und zwei Duette von Bariton und Sopran. Da wird das Alphabet durchdekliniert. Allerdings mit Permutationen, also nicht einfach ABC...Z. Ich habe die Buchstaben subtil und seriell verschachtelt, so dass unglaublich interessante Wörter entstehen. Insbesondere in den Duetten, wo sich diese Wörter kombinieren. Das ist von der Haltung her ein dadaistischer Text. Gleichzeitig ist die Musik, die ich komponiert habe, sehr expressiv. Und da entsteht – gerade in der Diskrepanz zwischen der Absurdität des Textes und der Expressivität – Komik.“ Tom Soras Minioper „Wechselspiele“ für zwei Stimmen und Spieluhr von 1994 nimmt theatralische Elemente auf, treibt eine der beiden Stimmen in Extremlage, verfremdet sie elektronisch. Schon dadurch entsteht eine seltsame Melange aus Bekanntem und Unbekanntem.

Tatsächlich: Wenn Musik menschliche Gefühlsregungen spiegelt, hätten der Humor, die Groteske neben dem Drama ihre absolute Berechtigung. In der Vergangenheit war das kein Problem. Tatsächlich: Den Sinn für musikalischen Unsinn, gerade für das Absurde sollte sich die Musik bewahren. Und schleunigst zurückerobern. ■