

Schrift um Schrift



Foto: Universal Edition/Eric Marinitsch

Durch ihn eroberte sich die Neue Musik ihre Expressivität und Unmittelbarkeit zurück – ganz ohne Zugeständnisse ans Publikum. Nun wird **Wolfgang Rihm**, der Dionysos der Neuen Musik, 60. Von Dirk Wieschollek.

Gerade mal 22 Jahre alt war Wolfgang Rihm, als er mit explosiven Orchesterpartituren Donaueschingen durcheinanderwirbelte. Mit perkussiven Attacken und heftigen Tutti-Eruptionen schreckte „Dis-Kontur“ (1974) die avantgardistische Kollegenschar aus der ästhetischen Selbstgenügsamkeit, als wären Urvölker in den Elfenbeinturm eingefallen. Auch die abgrundtief orchestrierte „Sub-Kontur“ (1974/75) verstörte mit kompromissloser Direktheit des Ausdrucks das postserielle Feuilleton: Ein „Fäkalienstück“, bei dem anschließend nur ein Schnaps helfe, mokierte sich Heinz Josef Herbort in der „Zeit“ über Rihms düsteren sinfonischen Klangtaumel. 18 Jahre später wird derselbe Rezensent an

gleicher Stelle Rihms „Die Eroberung von Mexiko“ als zeitgemäße Form des Musiktheaters preisen.

Rihms kompositorische Ich-Entladungen verkörperten jedoch von Beginn an mehr als pure Provokation. Sie beinhalten eine Intensität und Konsequenz der musikalischen Geste, die seine Klänge fortan geradezu auratisch umgeben haben. Dass die Neue Musik Mitte der siebziger Jahre ihre Expressivität und Unmittelbarkeit zurückeroberte, lag zwar in der Luft, war aber zu großen Teilen sein Verdienst. Heute ist Rihm nicht nur Professor für Komposition in seiner Heimatstadt Karlsruhe, sondern einer der etabliertesten Komponisten Europas. Auf dem Weg dorthin hat er keine Zugeständnisse ans Publikum ge-

macht, Er ist einfach einem emphatischen Künstlertum treu geblieben.

„Ich will bewegen und bewegt sein. Alles an Musik ist pathetisch“ – dieses inzwischen bis zum Abwinken kolportierte Bekenntnis zu einem „seismografischen“, rational undomestizierten Komponieren kann der Komponist wahrscheinlich selbst nicht mehr hören. Dennoch ist zumindest der erste Teil dieser Maxime noch heute aktuell. Noch immer ist Rihms Musik kein papiernes Konstrukt, sondern Ergebnis vornehmlich intuitiver Prozesse, unvorhersehbar in ihren Abläufen, voller Überraschungen hinsichtlich Dramaturgie, Material und Stil. Man muss das nicht alles mögen, aber man kann sich ziemlich sicher sein, dass man nie vorher weiß, was hin-

terher dabei rauskommen wird. Auch nach 40 Jahren sperrt sich Rihms Klangsprache gegen Verfestigung und Konsolidierung ihrer Mittel.

Seit den neunziger Jahren ist das Fragmentarische in den Hintergrund getreten und die Idee des (prinzipiell unendlichen) Fließens von Musik ein zentrales Moment seiner Arbeit geworden. Inzwischen finden sich viele Stücke ganz aus der Melodie heraus entwickelt. Paradebeispiel ist die Anne-Sophie Mutter in die Finger geschriebene „Gesungene Zeit“ für Violine und Orchester (1991/92), die in höchsten Tönen im Schönklang schwelgt. Dass Rihm ein Genussmensch ist, sieht man nicht nur, man hört es auch.

„Schrift-Um-Schrift“ – könnte der Titel eines Stückes für zwei Klaviere und zwei Schlagzeuger die Arbeitsweise seines Autors besser zum Ausdruck bringen? Ein kompositorisches Labyrinth aus Anknüpfungen, Übermalungen, Um- und Weiterdenken ungenutzter Potentiale von bereits existierendem Material, das wieder aufkeimt und neue Blüten treibt und Rihms Œuvre gleichsam Partitur um Partitur zu einem riesenhaften „work in progress“ wachsen lässt. „Die Fülle ist sein Bekenntnis, der Strom, der im Fließen neu entspringt, sein Element,“ beschrieb Peter Sloterdijk einmal die Arbeitsweise seines Freundes. „Musik ist für mich Lebewesen“, erklärt der

Komponist selbst das vegetative Wuchern seiner Klänge, ein „Kontinuum der Kraftweitergabe“.

Aber auch Rihms Musik fällt nicht vom Himmel: Die leidenschaftliche Auseinandersetzung mit anderen Kunstformen, Dichtung und Philosophie ist ihr eigentlicher Energielieferant. Celan, Hölderlin, immer wieder Nietzsche, Rimbaud und Heiner Müller heißen die wichtigsten literarischen Inspirationsquellen. Rihms Affinität zu den existentiellen Widersprüchen und Abgründen des menschlichen Bewusstseins machte dabei auch vor dem vermeintlich Pathologischen nicht halt. Im „Wölfl-Liederbuch“ (1980/81) oder den „Alexanderliedern“ (1975/76) vertonte er mit suggestiver Konzentration Texte genialischer Psychiatriepatienten und schuf damit die vielleicht bemerkenswertesten „Kunstlieder“ in der Musik nach 1945. Auch wenn Rihm nicht müde wird, darauf hinzuweisen, dass man über Musik letztlich nicht reden könne und Kunst immer für sich selbst spricht, füllen seine eigenen Schriften inzwischen zwei ansehnliche Bände, die ihn als ebenso sprachgewandten wie (selbst-)reflexiven Komponisten ausweisen. Nur einer der vielen produktiven Widersprüche in

Wolfgang Rihms umfassender Künstlerpersönlichkeit.

Dass Rihms beinahe inflationärer Output in jüngerer Zeit immer durchlässiger geworden ist für die Tradition, beweisen idiomatisch vielsprachige Orchesterkompositionen zwischen expressivem Wildwuchs und beziehungsreicher „Musik über Musik“. Manche Stücke kommen (mit Mozart im Gepäck) da postmoderner daher, als die vermeintliche „Postmoderne“ es je war: vergrübelt und schattenhaft das für Barenboim und die Berliner Philharmoniker geschriebene Notturmo (1999); mit fast

biederer Konzertsaal-Heiterkeit das Capriccio (2007). Rihms beizeiten trunkener Zugriff auf eine erlebte Musikgeschichte badet dabei mit großer sinfonischer Geste und zahlreichen Reminiscenzen an Spätromantik und klassische Moderne genüsslich in abgründiger Virtuosität und rauschhaftem Orchesterrefinement. Wenn Rihms Musik heute verstört, dann dadurch, dass sie voll ist mit historischer Rhetorik.

„Das Musiktheater braucht mehr ‚Zauberflöten‘. Mehr Machwerke“, bekannte Wolfgang Rihm denn auch im Kontext seiner neuesten Oper „Dionysos“, 2010 bei den Salzburger Festspielen mit großem Erfolg uraufgeführt, schickte sich an, dieser Forderung gerecht zu werden. Rihms inzwischen achtetes Bühnenwerk entpuppte sich als rauschhaftes Kaleidoskop über Nietzsches letzte Jahre, das reichlich Wagner und Strauss inhaliert hatte. Rihm kredenze „Kunst vor dem Ruhestand: das Dionysische gleichsam sozialversichert und streng im Rahmen der Brandschutzverordnung“, spottete der Musikkritiker Frieder Reininghaus. Man muss es nicht so krass sehen. Aber zu Beginn des 21. Jahrhunderts ist der Schöpfer der Chiffren, Fragmente, Abgesänge und gejagten Formen dann doch im Bürgertum angekommen. ■

Der Schöpfer der „gejagten Formen“ ist mittlerweile im Bürgertum angekommen

Rihm im Konzert

Kölner Philharmonie

28.03. GrauSchumacher Piano-Duo: Werke von Brahms, Jolivet, Martin, Ravel, Rihm, Tschaikowsky

12.04. Minguet-Quartett: Werke von Bach, Gubaidulina, Rihm (11. Streichquartett, Deutsche Erstaufführung)

14.04. Georg Nigl, Tzimon Barto: Schumann (Dichterliebe), Rihm (Neue Alexanderlieder, Wölfl-Liederbuch)

17.06. Carolin Widman, Tanja Tetzlaff, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Jonathan Stockhammer: Werke von Schumann, Rihm, Brahms

MaerzMusik Berlin

17.-25.03. John Cage 100 – Wolfgang Rihm 60. Ihr Werk und die Folgen

Alpenklassik Bad Reichenhall

24.-28.10. Wolfgang Rihm 60 – Ruhe und Eruption