

Der Alchemist

Vielleicht ist **Heiner Goebbels** der originellste deutsche Komponist der Gegenwart, vielleicht auch der waghalsigste, vielleicht auch der vielseitigste, mit Sicherheit aber der vorurteilsfreieste. Ein Portrait von Wolfgang Sandner.

Wie jedes bewegte Bild sei Theater eine ephemere (vorübergehende) Sache, meint der französische Essayist Roland Barthes und fährt lakonisch fort: „Ich sehe, ich genieße, und dann ist es vorbei. Was das Genießen angeht, so kann man eine Aufführung nicht noch einmal erleben. Sie ist für immer verloren, und man hat sie eigentlich umsonst gesehen. Man kann kein Sparkonto für Genuss anlegen.“ Der Komponist Heiner Goebbels, ein Musiker mit einem ausgeprägten Theaterinstinkt, würde dem wohl prinzi-

piell zustimmen, kaum aber in diesen resignierenden Ton verfallen. Eher in eine konträre Stimmung. Mit Vorliebe versucht er auch noch dem flüchtigsten Ausdruck im Theater so etwas wie Konsistenz zu verleihen, indem er es in die Inszenierung einbindet oder auch nur bewusst macht.

Für ihn besteht ein musikalisches Kunstwerk nicht nur aus den Tönen, die man möglicherweise zu Papier bringen, also mehr oder weniger schwarz auf weiß nach Hause tragen kann, sondern aus allem, was die Sinne und den Verstand zu

reizen vermag: Klang und Geräusch, Gesang und Sprache, Licht und Dekor, in Partituren festgehaltene Aktion und spontane Reaktion, Literatur und Philosophie, eigene Ideen und Fundstücke, Konzepte und Gedankenflüge, offene Formen und Luft von anderen Planeten, Unausgesprochenes und Stille, Sand im Getriebe und Geschmack auf der Zunge, Bewegung und Raumklang, Projektionen und Bilder, Instrumente und Laptops, Töne und Untertöne, Inszenierung und Tanz, Prozeduren und Tableaux, Gestus und Aura, Abstraktionen und Mythen, Spieler und Maschinen, Regen und Wind, Sturm und Drang. Ein Virtuose? Ein Abenteurer? Ein Romantiker? Ein musikalischer Revolutionär? Eher ein traditioneller „Komponist“ im Wortsinn, weil er daran glaubt, dass all diese Bestandteile durch gestaltenden Willen verbunden werden müssen und erst dadurch zum Kunstwerk werden: der Komponist, ein Zusammenfüger.

Vielleicht ist er der originellste deutsche Komponist der Gegenwart, vielleicht auch der waghalsigste, mit Sicherheit aber der vorurteilsfreieste. Das kommt nicht von ungefähr, es hat mit seiner musikalischen Sozialisation zu tun. Heiner Goebbels aus Neustadt an der Weinstraße, Jahrgang 1952, hat die prägenden Jahre als Künstler in Frankfurt am Main verbracht, in einer Zeit, da auch an musikwissenschaftlichen Seminaren und Musikakademien mehr über die Gesellschaft nachgedacht als in ein Horn geblasen oder ein mittelalterlicher Traktat entziffert wurde. Wenn man aber ein Instrument zur Hand nahm, dann sollten dem Schalltrichter möglichst kulturkritische Töne entweichen. Das „Sogenannte Linksradikale Blasorchester“, das er mitbegründet hat und dem er angehörte, war das Megaphon der Frankfurter Studentenbewegung. Und es wäre nicht über-



Foto: Wonge Bergmann/ECM Records

trieben, wenn man behauptete, erst mit der Auflösung dieses zwischen Free Jazz und Volkston, gewolltem Dilettantismus und Eislerschem Marschrhythmus souverän lavierenden Ensembles sei Anfang der 1980er Jahre auch die Bewegung zu Ende gegangen.

Noch in einem anderen Sinn kann man Heiner Goebbels als einen „traditionellen“ Künstler ansehen: in seiner uneingeschränkten Neugier. Goebbels begnügt sich nicht mit der Sicht auf die Dinge, auch nicht mit einem Blick hinter die Dinge. Er verrückt Dinge, um zu sehen, worauf sie gestanden haben, was ihre Basis bildete, aber auch, um zu sehen, wie sie auf einen neuen Standort und dieser auf sie reagiert. Auch das hängt mit seiner Sozialisation zusammen: Er sucht die Diskussion, die Provokation, am liebsten aber „die Kollision, am besten frontal und mit größtmöglichem Aufprall“, wie er das einmal formuliert hat. Gleichzeitig ist er aber auch an dem interessiert, was der große Frankfurter Philosoph und Übervater der kritischen Generation Adorno mit der „Verfransung der Künste“ bezeichnet hat. So ist Heiner Goebbels eben mehr als ein „traditioneller Komponist“ im Sinne von Thomas Manns Adrian Leverkühn: nicht nur ein Tonsetzer mit zwölf aufeinander bezogenen Tönen. In einem Buch – „Un théâtre au bord de l'eau“ –, das die Arbeit des Théâtre Vidy-Lausanne beschreibt, einer kleinen Experimentalszene am Genfer See, auf der

auch da zunächst Soziologie, später Schulmusik Die Theorie – seine soziologische Diplomarbeit befasste sich mit dem gesellschaftlichen Zusammenhang kompositorischer Maßnahmen bei Hanns Eisler – ergänzte die Praxis im „Sogenannten Linksradikele Blasorchester“ und von 1978 an als musikalischer Leiter am Schauspielhaus Frankfurt in der Ära Peter Palitzsch. Kultur oder Subkultur, das war für Heiner Goebbels nie eine Alternative. Er gehörte beiden Lagern an, man könnte auch sagen, er war als Jazz- und experimenteller Rockmusiker, als Komponist von Schauspielmusiken und mehrfach ausgezeichnete Hörspielproduzent auch so etwas wie das Scharnier zwischen den Künsten und Kulturen.

Er ist es bis heute nicht nur geblieben, er hat wesentlich dazu beigetragen, dass das Denken in Lagern suspekter geworden ist, auch dadurch, dass er Positionen im offiziellen Kulturleben bekleidet hat, durch die er Einfluss auf Forschung und Lehre und zugleich auf die Praxis der musikalischen Produktion nehmen konnte: Seit 1999 ist er Professor am Institut für angewandte Theaterwissenschaften der Universität Gießen, seit 2003 dessen Direktor und seit einiger Zeit auch Präsident der Hessischen Theaterakademie. So viel ist sicher: Wer von Heiner Goebbels, der seit Oktober zudem am Wissenschaftskolleg in Berlin arbeitet, unterrichtet worden ist, wird genug Material an die Hand bekommen haben, um ins Grübeln

Frankfurt erklärt, wo man ihm 2002 zu seinem fünfzigsten Geburtstag ein Komponistenportrait widmete. Durch die große Distanz sind die Musiker gezwungen, größere Gesten der Verständigung zu vollführen, die für die Zuschauer leichter nachzuvollziehen sind: „Die Kommunikation zwischen den Musikern ist also absichtlich erschwert, damit sie öffent-

CD-Tipps

Hommage, Vier Fäuste für Hanns Eisler, Vom Sprengen des Gartens; Heiner Goebbels, Alfred Harth (1978/79); ReR 2 CD 752725023627
Black on White (1997); Ensemble Modern; Sony BMG 0090266887026

- Hörstücke nach Texten von Heiner Müller; Otto Sander (Stimme); Heiner Müller (Stimme), Peter Brötzmann (Saxophone u.a.); Heiner Goebbels (Synthesizer u.a.) u. v. a. (1985); 3 CD 0731451336829
- Shadows/Landscape with Argonauts; Heiner Goebbels (Keyboards, Akkordion u.a.), Sussan Deihim (Stimme), René Lussier (Gitarre), Charles Hayward (Schlagzeug), Christos Govettas (Klarinette u.a.) (1990); CD 0731451337222
- Ou bien le débarquement désastreux; Andre Wilms (Stimme), Sira Djebate (Stimme), Boubakar Djebate (Kora, Stimme), Yves Robert (Posaune), Alexandre Meyer (Elektr. Gitarre), Xavier Garcia (Keyboards), Heiner Goebbels (Sampling, Programming) (1994-95); CD 0731452793027
- Surrogate Cities; Junge Deutsche Philharmonie, Peter Rundel (1996, 1999); CD 0028946533826
- Eislermaterial; Joseph Bierbichler (Stimme), Ensemble Modern (1998); CD 0028946164822

Neu

- Landschaft mit entfernten Verwandten; Georg Nigl (Bariton), David Bennent (Stimme), Deutscher Kammerchor, Ensemble Modern, Franck Ollu (2004); CD 0028947658382
Alle bei ECM/Universal



Buch-Tipp

Wolfgang Sandner (Hrsg.): Heiner Goebbels, Komposition als Inszenierung, Henschel Verlag, Berlin 2002

Internet

www.heinergoebbels.com

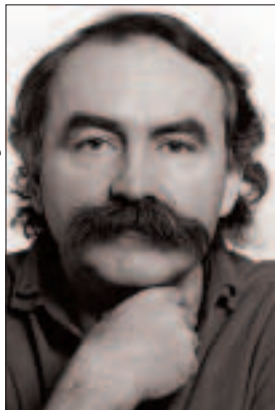
Die Frankfurter Schule hat den Soziologen stark geprägt

zahlreiche Werke von Goebbels inszeniert worden sind und kürzlich auch seine Musiktheaterinstallation „Stifters Dinge“ herausgekommen ist, hat man einen Begriff gefunden, der als Berufsbezeichnung für ihn weit treffender erscheint als alle bisher auf ihn gemünzten Charakterisierungen: Heiner Goebbels, der Alchemist.

In Freiburg im Breisgau begann er 1971 ein Soziologiestudium. Aber wer sich in dieser turbulenten Zeit mit der Gesellschaft auseinandersetzte, der musste ins Zentrum der kulturkritischen Theorie. In Frankfurt am Main, einer Stadt, die er mag, die ihn prägte und in der er immer noch wohnt, hat er weiterstudiert;

zu kommen, ob die Musik sich mit der Anordnung von zwölf Tönen erschöpft.

Wie funktioniert das Komponieren bei Heiner Goebbels, was ist seine musikalische Handschrift, wie geht er mit den verschiedenen Materialien um, und wie ist sein Verhältnis zu den Interpreten? Zwei Details mögen einen Eindruck vermitteln. In seinem Szenischen Konzert „Eislermaterial“ von 1998 hat Goebbels die Instrumentalisten des Ensemble Modern nicht platziert, wie die Interpreten es gewohnt sind, nämlich nebeneinander, vielmehr in großer räumlicher Entfernung. Was er damit erreichen will, hat er in einem Interview für die Alte Oper



Der Autor

Wolfgang Sandner, Dr. phil., war von 1981 bis Juli 2007 Musikredakteur der Frankfurter Allgemeinen Zeitung und ist Professor für Musikkritik an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Seinen

Arbeitsschwerpunkt bildet die Musik des 19., 20. und 21. Jahrhunderts, mit besonderem Gewicht auf populäre und grenzüberschreitende Kunstformen.

lich wird. Musiker sitzen gerne nah beieinander, haben möglichst intensiven, direkten Kontakt, was für ein reines Konzert von großem Gewinn ist. Aber für die Zuschauer einer szenischen Arbeit schließt diese Nähe auf der Bühne seine Nähe zum Geschehen aus. Deshalb setze ich auf Distanz.“

Bei seinem Musiktheater für Ensemble, Licht und Bühne „Schwarz auf Weiß“ von 1996 hat er sogar die schauspielerischen Defizite von Musikern in die Inszenierung einbezogen. So wurden die parallelen Bankreihen auf der Bühne nicht etwa aus optisch-dekorativen Gründen aufgestellt, vielmehr, weil Goebbels wohl zu Recht befürchtete, die Musiker als Bühnenakteure in diesem Stück würden sich möglicherweise – wie bei ungelerten Schauspielern üblich – linkisch bewegen. Die Bankreihen, über die ständig geklettert werden

muss, absorbieren so viel Aufmerksamkeit, schränken die Freiheit des Aktionsradius so ein, dass es zu ungelungenen Bewegungen gar nicht erst kommen kann.

Das Verhältnis zu den Interpreten ist bei ihm im Übrigen oft integraler Bestandteil der Komposition. Josef Bierbichler ist Teil der Komposition „Eislermaterial“ durch Verfremdung. Goebbels hat hier nämlich nicht nur mit Bierbichlers Fiselstimme den Singgestus von Eisler selbst „dokumentarisch“ festgehalten. Er nimmt dem Gesang alle „unnatürliche“ Professionalität und macht damit bewusst, worauf es Eisler stets ankam: auf eine Musik, die nicht von den Massen abgehoben ist, sondern von ihnen begriffen werden kann. Ähnlich unersetzbar, weil auf ihn zukomponiert wurde, ist der Schauspieler André Wilms in dem radikalen, 1998 in Lausanne uraufgeführten Musiktheaterstück „Max Black“, unter anderem mit Texten von Paul Valéry, Lichtenberg und Ludwig Wittgenstein. Es ist ein virtuoses Rätsel-

Live-Elektronik Aktion in Musik verwandelt, einen geradezu atemraubenden Aktionismus entfaltet.

Aber Goebbels wäre nicht Goebbels, wenn er sich bei solch extremen Inszenierungen aufhielte und nicht die Kehrseite solch personalisierter Klangmontagen erprobte. Seine jüngste Arbeit, „Stifters Dinge“, ist ein Klavierstück für fünf Klaviere ohne Pianisten, ein Theaterstück ohne Schauspieler, eine No-Man-Show mithin. Goebbels wollte einmal in den Mittelpunkt rücken, was oft nur Requisite oder Dekor darstellt. Die ineinander verschachtelten Klaviere erzeugen als Musikautomat mit anderen aberwitzigen Gerätschaften, mit Bildprojektionen und Lichteffekten ein betörend changierendes Klangbildgeschehen, zum Teil mit Landschaftsbeschreibungen Adalbert Stifters: ein Zaubergarten der Klänge, bei dem die Aufmerksamkeit ganz auf die Erzeugung der Audio- und Videosignale gerichtet wird.

Fünf Klaviere kommen in „Stifters Dinge“ ohne Pianisten aus

stück mit pyrotechnischen Effekten über einen faustischen Wissenschaftler, den André Wilms in einem anarchistisch-surrealen Klanglabor verkörpert, wo er in irrwitzig routinierter Geschwindigkeit aus der Architektur der Wörter, den raumakustischen Versuchsanordnungen, seinen eigenen Körper- und Sprechbewegungen, durch die sich mit Hilfe von

Überblickt man mittlerweile seinen stattlichen Werkkatalog, dann findet sich im Grunde nichts darunter, was mit dem klassischen Formenkanon identisch wäre. Gewiss gibt es in den abenteuerlichen Bühneninszenierungen, den Orchesterwerken wie „Surrogate Cities“, den Hörstücken und Tonbandkompositionen, vielfach mit Texten und der Rezitationsstimme des Dramatikers Heiner Müller, Spuren, die zu den Dadaisten und Surrealisten, auch den Collage-Künstlern führen. Aber über allem schwebt der unabhängige Geist eines Künstlers, der schon immer um die Eckpfeiler des vierstimmigen Satzes einen großen Bogen gemacht hat, dafür Sampler verwendet und Elektronik, den Klangbombast von Prince als Kompositionsmaterial ebenso nutzt wie gesprochene und vielfach überlagerte Texte des Nouveau Roman. Wer sich eine seiner Arbeiten anhört und ansieht, darf seine klassische Musikbildung ebenso mitbringen wie der Rockfan seine Sound-Vorstellungen. Es wird immer das passieren, was Goebbels anstrebt: Kollision mit Gewohntem. Das kann heilsam sein. ■

