

Wahrheit, die leuchtet

Die Schönheit gibt es nie umsonst. Doch im Schattigen, selbst Schattigen blühen die Klänge. Dem Komponisten **Helmut Lachenmann** zum Siebzigsten. Von Gerhard R. Koch.



Foto: Markus Kirchgessner/Ensemble Modern

Peter Ruzicka ist nicht nur Intendant der Salzburger Festspiele, sondern auch Komponist, Dirigent und Musikästhetiker, avantgardistischer Künstler und Intellektueller – eine Rolle, die ihm letztlich mehr bedeutet als die des Zampanò im internationalen Festspielzirkus. So setzte er bei einer Vorlesungsreihe an der Universität Mainz wie auch bei einer Uraufführungsserie der Salzburger Festspiele exemplarisch auf den Begriff „Zweite Moderne“. Er stammt von dem Karlsruher Kunstwissenschaftler Heinrich Klotz und dem Münchner Soziologen Ulrich Beck, der schon 1997 proklamierte: „Eine Welt-

der Ersten Moderne gebrochen werden kann. Es muss endlich unter Beteiligung der Sozialwissenschaften darüber gestritten werden, wohin der Weg führt. Was an Sicherheit verloren geht, kann als Freiheit gewonnen werden.“

Es ist klar, wogegen sich dieses Konzept zunächst richtet: die „anything goes“-Beliebigkeit der Postmoderne – politisch, gesellschaftlich, ästhetisch. Eine neue Stringenz wird eingeklagt. Moralisch wie mu-

fach übernommen werden.

Wenn es einen Komponisten gibt, der für den fundamentalen Einspruch gegen solche Kunst-Konsumhaltung steht, dann ist dies Helmut Lachenmann. Wenn sich Becks Statement auch gegen die „Orthodoxie der Ersten Moderne“ richtet, gerät Lachenmann freilich in eine Doppelperspektive. Denn in seiner Rigidität entspricht er durchaus einem orthodoxen Avantgarde-Begriff. Aber zur Heroengeneration der Nach-

Metier hat seine Musik nicht das Geringste mit der Scheinsicherheit technologischer Prozeduren zu tun. Freiheit ist ihm wichtiger als Sicherheit.

Man kann Lachenmanns Kompromisslosigkeit womöglich auch ein wenig aus seiner Herkunft erklären, dem Stuttgarter Pastorenhaus. Die strikt ethische Verpflichtung, das Es-sich-nicht-leicht-Machen, das Aushalten von Konflikten, das Sich-spröde-Machen gegen den allzu schönen Schein lassen sich als protestantische Tugenden deuten. Überschätzen sollte man dies nicht.

Lachenmann hat in Stuttgart Klavier und Komposition studiert, kam 1957 erstmals zu den Darmstädter Ferienkursen, Mekka der Avantgarde. Man kann sich heute kaum noch vorstellen, welch erregendes Klima dieses bedeutete, welche Anregungen von Adorno oder dem jüngeren Stockhau-

Lachenmann steht für den Einspruch gegen jede Kunst-Konsumhaltung

ordnung ist zusammengebrochen. Welche Chance für eine Zweite Moderne ...“ Die von ihm bei Suhrkamp publizierten Bände sollten „eine öffentliche Kontroverse darüber anzetteln, wie die Orthodoxie

sikalisch soll wieder Farbe bekannt werden, freilich nicht als „moralische Aufrüstung“, sondern als dezidierte Absage an bequeme Konvention, an eine Tradition, deren Werte zitatgleich als wohlige Hülle ein-

kriegsmusik gehört der am 27. November Siebzigjährige nicht mehr. Erst recht kann man ihn nicht dem angeblichen Darmstadt-Dogma zuordnen, auf serielle Strukturmechanismen festlegen. Bei allem eminenten

sen ausgingen. Noch fruchtbarer freilich wurde die Bekanntheit, bald auch Freundschaft mit Luigi Nono: „Hier ist die reinste Quelle. Hier kommt Erneuerung aus einer radikalen inneren Klarheit, während bei anderen eine selbstverliebte technologische Fassade so vieles über den Geist, der sich dahinter verbirgt, im Unklaren ließ ...“ Lachenmanns emphatisches Bekenntnis zu Nono, der sich von Darmstadt abwandte, führte dazu, dass er 1958 bis 1960 mit Nono in Venedig zusammenarbeitete. Man kann von einem Lehrer-Schüler-Verhältnis sprechen, aber es war mehr eine Art moralisch-intellektuell-ästhetischer Wahlverwandtschaft zweier von Herkunft und Habitus höchst verschiedener Geister. In einem indes waren sie sich auf jeden Fall einig: Musik sollte, in aller Schönheit, auch schmerzen können, jegliches kulinarische Einverständnis verweigern. Und sie sollte analog Einspruch gegen die politischen Verhältnisse erheben. Bedeutete dies bei Nono konkrete Parteilichkeit im Klassenkampf, so lag Lachenmann an mitunter plakativen Bekundungen weit weniger. Sein Widerstand vollzog sich mehr im Inneren der Musik. Einig jedoch waren sich beide in der Abwehr agi-

tatorischer Massenmusik nach dem Vorbild Hanns Eislers. Abstriche an kompositionstechnischer Integrität zugunsten politischer Breitenwirkung kamen nicht in Frage.

Lachenmann hat Nietzsches „Gott ist tot“ auf die Musik umgemünzt. In den Hülsen der Tradition sei kein Leben mehr; deshalb müsse man die Musik quasi erst wieder zum Leben erwecken. So erwecken denn auch Lachenmanns Kompositionen wie wenige andere den Eindruck einer Tonkunst in Statu Nascendi klanglicher Geburtsvorgänge. Er selbst sprach von „instrumentaler musique concrète“, einer Klangerzeugung, deren elementar geräuschhafte Komponente ungeschönt an die Stelle opulenter „Sound“-Produktion tritt, der aufgerauten Wahrheit vor dem geschleckten Schein die Ehre gibt.

Lachenmanns Musik hat die Qualität des Haptischen, Körperhaften. Mit dem Schlagwort von „denaturierten“ Klängen kommt man dieser Ästhetik nicht bei. Eher hilft seine eigene Definition weiter: „Komponieren heißt: ein Instrument bauen.“ Mit Leidenschaft schreibt Lachenmann, dem die Elektronik – im Gegensatz zu Nono – wenig bedeutet, für das große Orchester, freilich

eine Art Hybrid-Formation, die mit den ungebräuchlichsten Spieltechniken Sonoritäten gebiert, wie man sie so beunruhigend vielgestaltig und oft undomestiziert selten gehört hat. Die Widerstände der Musiker und Institutionen sind entsprechend heftig gewesen. Dabei hat er kaum je wirklich „Unspielbares“ verlangt, wohl aber instrumentalen Erfindergeist zugemutet.

Völlig fehl ginge man in der Annahme, Lachenmann sei ein Traditionsverächter, Bilderstürmer, gar dadaistischer Provokateur. Im Gegenteil: An der großen Musik der Vergangenheit hängt er mehr als mancher Klassikfan. Aber er will sie nicht als tote. Ein schönes Beispiel für Lachenmanns redlichen Umgang mit den „Meisterwerken“ ist „Accanto“: eine Hommage an Mozarts Klarinettenkonzert, das per Tonband, meist unhörbar, neben (accanto) der Musik für Klarinette und Orchester mitläuft. Es ist ein radikaler Gegenentwurf zu einem ganz anderen Übernahme-Modell: Im dritten Satz von Luciano Berios „Sinfonia“ wird das komplette Scherzo von Mahlers Zweiter gespielt, über das ein wahres Netzwerk weiterer Zitate, bis hin zu Berio, gespannt wird. Solcherart collagierender Umgang mit

dem Repertoire ist Lachenmanns Sache ganz und gar nicht. Tradition ist ihm Verpflichtung nach vorn, nicht wohlige Rückversicherung.

Dass Lachenmann und Hans Werner Henze nicht nur unvereinbare Positionen vertreten, sondern auch heftig aneinander geraten sind, war kein Wunder. Zumal der Opernkomponist Henze überaus prominent für das klassische bürgerliche Genre des Schönen Scheins, selbst gesellschaftlichen Gepräges steht. Lachenmann und das Theater schien denn auch ein geradezu abwegiges Thema, puritanisches Bilderverbot und die Formel „Der singende Mensch bleibt ein tonaler Rest“ ein unüberwindlicher Widerstand. Trotzdem trug sich Lachenmann seit 1975 mit der Idee eines Musiktheaters. Und Peter Ruzickas Hartnäckigkeit als Intendant der Hamburgischen Staatsoper war es zu verdanken, dass „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ 1997 tatsächlich uraufgeführt und ein Publikumserfolg wurde.

Hans Christian Andersens todtrauriges Märchen wird hier freilich alles andere als veropert. Zusätzlich wird das Werk zum Requiem für die RAF-Aktivistin Gudrun Ensslin, die 1977 in Stammheim Selbst-

Das Œuvre Helmut Lachenmanns stand im Mittelpunkt einer Konzertserie, die im August beim Lucerne Festival begonnen hat – wo u. a. Lachenmanns neues Werk „Concertini“ uraufgeführt wurde – und das Ensemble Modern und das Ensemble Modern Orchestra (EMO) bis November durch ganz Europa führen wird. Am 20. Oktober ist das EMO unter der Leitung von Markus Stenz mit Lachenmanns „Ausklang“, „Kontrakadenz“ und „NUN“ im Konzerthaus Berlin zu hören.



Foto: Markus Kirchgessner/Ensemble Modern

CD-Hinweise

- Das Mädchen mit den Schwefelhölzern; Solisten, SWR-Vokalensemble und -Sinfonieorchester, Cambreling; ECM/Universal (FF 9/2004)
- Ein Kinderspiel, Wiegenmusik u.a.; Formenti; Col Legno/HM (FF 10/2003)
- Schwankungen am Rand, Musik mit Leonardo u. a.; Ensemble Modern, Eötvös; ECM/Universal (FF 11/2002)
- Das Mädchen mit den Schwefelhölzern; Solisten, Staatsoperchor- und -orchester Stuttgart, Zagrosek; Kairos/HM (FF 11/2002)
- NUN, Notturmo; Pas-Van Riet, Svoboda, Lindenbaum, Neue Vokalsolisten Stuttgart, WDR-Sinfonieorchester Köln, Zender; Kairos/HM (FF 4/2002)
- Allegro sostenuto, Serynade; Sugawara, Oka, Fels; Kairos/HM (FF 10/2001)
- Mouvement (-vor der Erstarrung), „... zwei Gefühle ...“, Musik mit Leonardo, Consolation I, Consolation II; Klangforum Wien, Schola Heidelberg, Ensemble Aisthesis, Zender, Nußbaum; Kairos/HM (FF 8/2001)

Literatur

Jörn Peter Hiekel, Siegfried Mauser (Hrsg.): Nachgedachte Musik. Studien zum Werk Helmut Lachenmanns. Pfau Verlag, Saarbrücken 2005

Verleger

Breitkopf & Härtel, www.breitkopf.de

Termine

- 17.-23.10. Konzerthaus Berlin: „Gran Torso – Eine Woche für Helmut Lachenmann“ (vgl. FF 10/05, S. 14)
Internet: www.konzerthaus.de
- 4.-23.11. Wien Modern: Beim gleichnamigen Festival werden in acht Konzerten Werke von Lachenmann aufgeführt, zumeist im Konzerthaus Wien. Internet: www.wienmodern.at
- 11.11. Stuttgart, Rotenbühlplatz: „Frau im Quadrat“ (TanzMusikLicht-Projekt mit Lachenmanns II. Streichquartett „Reigen seliger Geister“)
- 12.11. Köln, Philharmonie: „Salut für Lachenmann“; Schola Cantorum Heidelberg, WDR-Sinfonieorchester, Kalitzke
- 14./15.11. Köln, Musikhochschule: Workshop und Portrait-Konzert
- 26.11. Stuttgart, Musikhochschule: „Mouvement (- vor der Erstarrung)“; NewEars.ensemble, Hermann (Vortrag von Hans-Peter Jahn am 27.11.)
- 27.11. Stuttgart, Theaterhaus am Pragsattel: Portrait-Konzert – „Accanto/Schreiben“; SWR-Sinfonieorchester Freiburg/Baden-Baden, Zender
- 9.12. Stuttgart, Theaterhaus am Pragsattel: „Double (Grido II) für 48 Streicher“ (Deutsche Erstaufführung); SWR-Sinfonieorchester Stuttgart, Huber

mord beging. Ein Brief von ihr gehört ebenso zum Material wie ein Text Leonardo da Vincis über das Toben der Ozeane und Vulkane wie die Größe des Menschen. Pessimistisch ist Lachenmanns „Mädchen“ keineswegs. Auch der Ästhetik des „Hässlichen“ kann man es nicht zuschlagen. Denn viel zu schön sind all die Klänge, die dem Orchester entlockt wer-

den. Wobei „schön“ das zwingende Gegenteil gefälliger Konfektion bedeutet. Wahrheit kann seraphisch leuchten.

Heiner Goebbels nannte Lachenmann einen „Dinosaurier der neuen Musik“. Sperrig wird man Lachenmanns Ästhetik nennen können, monströs aber gewiss nicht. Dafür ist sie viel zu differenziert.

Gidon Kremer



Johann Sebastian Bach
The Sonatas and Partitas for Violin Solo

„Der Himalaja der Violinliteratur“
– Gidon Kremer

ECM New Series 1926/27
2-CD Set 476 7291
Ab 28. Oktober im Handel

András Schiff



Ludwig van Beethoven
The Piano Sonatas

Volume I
Sonaten opp. 2 und 7

Erster Teil der Gesamtaufnahme aller Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven in chronologischer Folge.
Konzertmitschnitt aus der Tonhalle Zürich.

ECM New Series 1940/41
2-CD Set 476 3054

ECM NEW SERIES