

Der Komponist Wilhelm Killmayer
im Gespräch mit Hans-Christian von Dadelsen

...aus fernen Höh'n herunter...

Die Musik von Wilhelm Killmayer existierte lange Zeit kulturell eher in einem toten Winkel. Sie sperrte sich gegen die Kategorien der Neuen Musik und der Avantgarde, entzog sich in ihrem fremden, lichten Ausdruck trotz ihrer offensichtlichen Tonalität aber auch traditionellen Blickwinkeln. Inzwischen gibt es allerdings eine Reihe jüngerer Komponisten, die sich unerwarteterweise auf Killmayer berufen – der Außenseiter ist plötzlich zu einer zentralen Figur zeitgenössischer Musik geworden. Vor allem seine Liederzyklen nach Gedichten des späten Hölderlin haben Killmayer auch in einer größeren internationalen Öffentlichkeit bekannt gemacht.

FonoForum: Herr Killmayer, Sie wurden 1927 in München geboren, gehören also eigentlich der Generation von Stockhausen, Boulez und Nono an. Über Jahrzehnte hinweg waren Sie Einzelgänger; als Sie dann allmählich doch bekannter wurden – im Laufe der 70er Jahre –, war Ihr Name vor allem im Bereich der musikalischen Avantgarde eher ein Reizwort. Es gehörte Mut dazu, überhaupt zur Kenntnis zu nehmen, daß es Sie, daß es Ihre Musik gibt. Inzwischen hat sich im Lichte eines anderen kulturgeschichtlichen Prismas herausgestellt, daß Sie tatsächlich existieren.

Wilhelm Killmayer: Natürlich gibt es immer Zeitströmungen, die für einen Komponisten eher günstig oder ungünstig sind: Ich erlebe jetzt eine günstigere Situation, aber das hat mit meinem Komponieren an sich nichts zu tun. Ich habe immer die musikalische Sprache, die strukturelle Befindlichkeit der Musik, nur für ein Kleid gehalten, ein Kleid, das von Zeitströmungen gewebt sein kann, das aber niemals das ist, um was es eigentlich geht. Ob eine Komposition tonal, seriell, experimentell oder wie auch immer ist, ist heute eigentlich kein Thema mehr; auch die Publizistik kommt mehr und mehr darauf. Die Beurteilungen richten sich eher nach

dem Gehalt, der Substanz eines Werkes, was natürlich schwieriger zu erkennen ist und wo es mehr Meinungen und weniger Beweise gibt.

Trotzdem scheint es auf den ersten Blick, als distanzieren sich Ihre Musik gründlich von den Positionen der Moderne, vielleicht im Sinne einer eigentümlichen Transformation von romantischem Geist in ein anderes Klangbild. Andererseits hat die Moderne ihrerseits ja gerade den Impuls zur Vision, zur Utopie eigentlich vom Geiste der Romantik (richtig verstanden) geerbt.

W.K.: In gewisser Weise sehe ich Musik schon als etwas Utopisches an, mehr als die anderen Künste; sie hat Zugang zu einer Welt, die nicht so sehr im Außen liegt, die schwer rationalisierbar ist und für die Schönheit eine zentrale Kategorie darstellt. Dies entspricht in etwa der Idee der Romantik, die ja so weit geht, eine Poetisierung der Politik zu fordern, ein Gedanke, von dem wir weiter denn je entfernt sind.

Sie möchten also nicht die Welt abbilden, wie sie ist...

W.K.: Ich will nicht die Wirklichkeit, mit der ich überhaupt nicht einverstanden bin, widerspiegeln. Also möchte ich auch nicht musikalisch sagen: Ach, es ist alles so grausam, und ihr könnt an meiner Musik jetzt hören, wie ich das alles hasse!

Ihre offensichtliche Opposition der Welt gegenüber zielt also nicht auf einen Rückzug ins Private (im Sinne eines Biedermannes), nicht auf schönen Schein (im Sinne eines Illusionismus artifizieller Künstlichkeit), sondern auf den Entwurf einer

anderen Welt, im ursprünglichsten romantischen Sinne?

W.K.: Ja, es geht mir darum, etwas zu öffnen, was unsere Wahrnehmung im Laufe der Zeit ausgesperrt hat. „Wenn aus der Tiefe kommt der Frühling in das Leben, es wundert sich der Mensch“, heißt es in einem der Hölderlin-Gedichte. Der Frühling kommt wirklich aus der Tiefe der Erde in das Leben; das Sich-darüber-wundern-



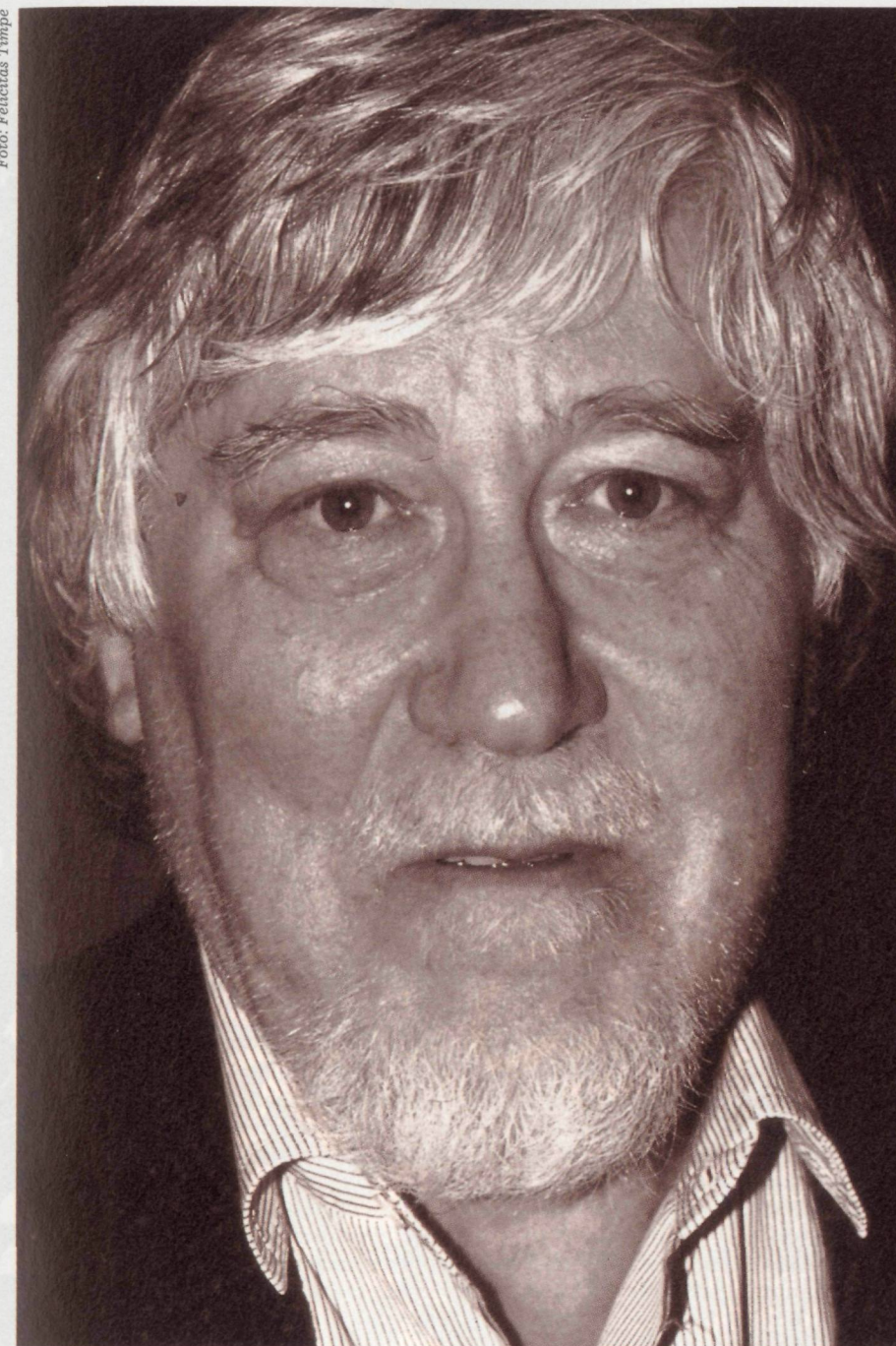
Wilhelm Killmayer (Mitte) mit der Sopranistin Christine Whittlesey und dem Tenor Christoph Prégardien, der die Hölderlin-Lieder für EMI eingespielt hat. Das untere Bild zeigt Killmayer mit Günter Bialas.



Können ist zum Beispiel etwas, das verschüttet ist.

Tatsächlich wirkt die musikalische Sprache Ihrer Hölderlin-Lieder nicht wie ein „Entfliehen“ in alte Zeiten, sondern umgekehrt, wie etwas ganz Transparentes, Lichtes, das in die jetzige Zeit hineinblickt, selbst aber anderswo ist. Damit zeigt sich aber auch eine so vorsichtige wie glaubwürdige Verbindung mit der Sprache Hölderlins, die selbst „aus fernen Höh'n herunter“ zu kommen scheint – eine Formulierung, die Hölderlin in einem Gedicht aus seinem letzten Lebensjahr auf den Frühling münzt.

Foto: Felicitas Timpe



Sie stellen das Gedicht an den Beginn Ihres zweiten Hölderlin-Zyklus.

W.K.: Ja, gerade Musik ist etwas für mich, das aus „fernen Höh'n herunter kommt“ und uns ganz, ganz nahe kommt, ich kann das nicht anders ausdrücken. Musik hebt Distanzen auf; vielleicht fürchtet sich deshalb unser Jahrhundert ein bißchen vor ihr.

Wie bekannt ist, lebte Hölderlin von 1806 bis zu seinem Tode 1843 in einem Turmzimmer in Tübingen; er galt als wirr, als „krank“, schrieb aber auf Verlangen von Besuchern Gedichte

von eigenartiger Helligkeit, unter die er den Namen „Scardanelli“ und ein Datum setzte. Diese Datierungen reichen von 1648 bis 1940 – und es ist zu fragen, ob es wirklich nur Verwirrung war, daß Hölderlin über 300 Jahre hinstellte... die Distanz von Hölderlins Tod bis heute beträgt übrigens gerade erst die Hälfte dieser Zeit. Der eigentümliche Tonfall Ihrer drei großen Lieder-Zyklen, die sich auf diesen Scardanelli-Gedichten aufbauen, scheint der zeitlichen Bodenlosigkeit der Datierungen zu entsprechen; die musikalische Sprache scheint „aus der Zeit gefallen“ – auf sehr diffizile

Weise sprechen damit Ihre Hölderlin-Lieder ein eigentlich ganz modernes Phänomen an, für das es in der heutigen Kultur und natürlich in der Musik auch manch anderes Beispiel gibt. Gleichwohl spricht aus dem Tonfall Ihrer Lieder doch nichts pointiert Postmodernes oder gar Historisierendes – der Tonfall hat etwas extrem Schlichtes und Pures, das sich trotz auratischer Nähe doch nicht wirklich an der musikalischen Sprache der Romantik festmachen läßt.

W.K.: Klarheit und Helligkeit ist etwas, das ich für mich ganz besonders anstrebe; eine musikalische Sprache, in der etwas durchscheint, in der etwas „leicht“ erscheint. Die Sorge, daß in meiner Musik der Zeitgeist nicht deutlich genug zu erkennen ist, war mir immer fremd, da ich aus meiner Zeit ohnehin nicht austreten kann. Wer schon öfter Musik gehört hat, kann an meiner Musik genau erkennen, daß sie nicht vor hundert Jahren, sondern exakt in dem entsprechenden Dezennium des Entstehens geschrieben ist.

Für die Rezeption Mahlers gab es wohl ein ähnliches Problem; denken wir etwa an Kretschmars Konzertführer aus dem Jahre 1913, in dem Mahlers erstem Satz der vierten Sinfonie die „platteste Vergnüglichkeit“ und „billige Sentimentalität“ unter dem Aspekt der „Karrikatur“ (damals mit zwei r) zugestanden wird, während der Autor des Textes nichts dagegen einwendet, bei einer Aufführung der Sinfonie auf den Schlußsatz („Wir genießen die himmlischen Freuden“) ganz zu verzichten, weil sich hier „die Naivität der Lächerlichkeit nähert“.

W.K.: Das ist ein sehr gutes Beispiel für Einschätzungen, die es analog auch heute noch gibt; der Analytiker fühlt sich oft durch das scheinbar Einfache unterfordert und wird böse, weil er doch schon „weiter“ ist; er sieht nur den Typus und diesen ganz oberflächlich, nicht wie Mahler ihn hinstellt und in welchen Zusammenhang er ihn setzt. Für das Disparate, das Nebeneinander hat die Postmoderne-Diskussion viele Augen und auch schon manche Ohren geöffnet.

Es gibt ja in ganz anderem Zusammenhang bei Ihnen auch die Dimension des Witzes und der Karikatur, etwa in Ihrer Zauberoper „Yolimba“ (1962/63).

W.K.: Tankred Dorst und ich wollten

damals, etwas angeödet von den in schönstem Opportunismus geschüttelten moralischen Kulturfäusten um uns herum, eine Operette schreiben, aus purer Lust, etwas ganz anderes einfaches. Während bekennendes Schwadronieren unangefochten große Längen erzielt, ist Humor eine präzise Angelegenheit. Herausgekommen ist eine Operette für Kenner, die aber den sogenannten „anspruchloseren“ Hörer uneingeschränkt befriedigen kann. Der vergnügte Mensch ist per se subversiv. Das hat uns natürlich auch interessiert.

Hat „Yolimba“ nicht eine Nähe zu Kafka oder noch eher zu Karl Valentin?

W.K.: Das mag sein; ich sehe es anspruchloser. Das unmittelbare Nebeneinander von „heiter“ und „ernst“ auch in meinen neueren Kammermusikwerken ist etwas, das Fachleute schwer in ihrem Weltbild unterbringen, Interpretieren ohne weiteres.

Es gibt inzwischen ja eine ganze Anzahl hervorragender Musiker, die sich für Ihre Musik einsetzen; zuerst ist hier wohl Siegfried Mauser zu nennen, der sich als Pianist genauso engagiert hat wie als Musikwissenschaftler; er war ja auch Herausgeber eines sehr detaillierten, engagierten und umfassenden Buches, das sich Ihrem musikalischen Werk widmet und Beiträge höchst verschiedener Autoren und Komponisten enthält. Ferner Heinrich Schiff, der als Cellist und Dirigent wiederholt Ihre Werke spielt; ebenso Christian Altenburger, Thomas Zehetmair, Peter Schreier und andere.

W.K.: Ich brauche den Interpreten, der mit der klassischen Musik auch ausführend vertraut ist; er hat eine Dimension mehr als der Spezialinterpret für Moderne, ein Typus, den es so einseitig immer weniger gibt. Idealtypisch für die jüngere Interpretengeneration sind natürlich Künstler wie Siegfried Mauser oder Heinrich Schiff, die einen bedeutenden Beitrag dazu leisten, daß die Moderne mit Erfolg ins Repertoire kommt.

Dagegen geben die von Ihnen vorliegenden Schallplatten noch eher ein unvollständiges Bild. In exemplarischen Einspielungen liegt vor allem Kammermusik vor; Ihr Hauptwerk der letzten Jahre, die drei Hölderlin-Zyklen in der Aufnahme mit dem jungen Tenor Christoph Prégardien und Siegfried Mauser hatte eine hervorra-

Discographie Wilhelm Killmayer

In Vorbereitung

Hölderlin-Lieder nach Gedichten aus der Spätzeit für Tenor und Klavier, I./II./III. Zyklus; Christoph Prégardien (Tenor), Siegfried Mauser (Klavier); EMI Classics 7 54431 2 DDD

Streichquartett, Streichtrio, Klavierquartett, Klaviertrio (Brahms-Bildnis), Vanitas Vanitatum (Violin-Romanzen); Christian Altenburger (Violine), Gabrielle Weinmeister (Violine), Barbara Westphal (Viola), Julius Berger (Violoncello), Siegfried Mauser (Klavier); cpo/jpc 999020-2 DDD

Grande Sarabande für Kammerorchester (mit Werken von Heinrich Sutermeister und Jean Françaix); Camerata Assindia Essen, Robert Maxym; Koch Schwann 311 145 DDD

Drei Klavierstücke (mit Wolfgang Rihm, Klavierstücke 1 und 7); Siegfried Mauser (Klavier); Wergo 60141-50 DDD

Yolimba oder Die Grenzen der Magie, Musikalische Posse in einem Akt und vier Lobgesängen; Alan Titus, Maria Venuti, Christoph Prégardien u.a., Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Peter Schneider; Orfeo C 257921 A DDD

Tre Pezzi für Trompete und Klavier (mit Werken von Hindemith, Carter, Henze u.a.); Reinhold Friedrich (Trompete); Capriccio 10 439

The Broken Farewell für Trompete und Kammerorchester (mit Werken von B.A. Zimmermann, Rihm, Scelsi, Berio); Reinhold Friedrich (Trompete) u.a.; Capriccio 10 439

gende Resonanz. Eine Einspielung der Orchesterfassung dieser Lieder mit Peter Schreier wird Ende des Jahres erscheinen; schon vorliegende Orchesterschallplatten erscheinen in Kürze als CD, und eine weitere CD mit Chorwerken ist in Arbeit... die Rezeption zeitgenössischer Musik ist heute in der Tat entspannter geworden. Das ist aber auch ein Verdienst von Komponisten, die den Boden der westeuropäischen Avantgarde frühzeitig verlassen oder diesen niemals betreten haben, vor allem Komponisten aus dem Westen (wie die amerikanischen Minimalisten) oder aus dem Osten (wie etwa Alfred Schnittke und Arvo Pärt). Ist Ihre Außenseiterrolle als Komponist nicht auch ein wenig ein Aspekt davon, daß Sie aus dem Zentrum Europas (und damit auch aus dem Zentrum der dogmatischen Neuen Musik) kommen? Ist sie nicht auch darin begründet, daß sich Ihre Musik terminologischen Kategorien bislang wirkungsvoll entziehen konnte?

W.K.: Was das Terminologische be-

Hölderlin-Lieder nach Gedichten aus der Spätzeit für Tenor und Orchester, I. und II. Zyklus; Peter Schreier (Tenor), Rundfunkorchester Hannover des NDR, Bernhard Klee; Wergo 6245-2

Orchesterwerke: Sinfonien 1-3, Vier Poèmes symphoniques (Jugendzeit, Überstehen und Hoffen, Verschüttete Zeichen, Im Freien), Nachgedanken, Fin al punto, Klavierkonzert; Alfons Kontarsky (Klavier), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, des Süddeutschen Rundfunks, Münchner Philharmoniker, H. Wakasugi, A. Tamayo, W. Killmayer u.a.; Wergo 6116-2

Chorwerke: Chor des Süddeutschen Rundfunks, Rupert Huber, Helmut Franz, Marcus Creed u.a.; cpo

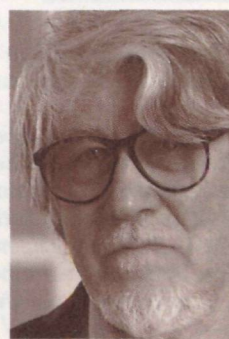
Klaviertrio Brahms-Bildnis (Mit Werken von Henze, Rihm u.a.); Abegg-Trio; Intercord 860.879

Buch

Der Komponist Wilhelm Killmayer, herausgegeben von Siegfried Mauser mit Beiträgen von Ulrich Dibelius, Wolfgang Schreiber, Dieter Rexroth, Wolfgang Rihm, Heinrich Schiff u.a.; Schriften von Wilhelm Killmayer, 472 Seiten, Schott Verlag Mainz 1992

trifft, so ist, glaube ich, in diesem Jahrhundert mehr Musikgeschichte geschrieben worden als Musik. Außenseiter hat es natürlich immer gegeben; sie fallen dadurch auf, daß sie piktographisch schwer zu erfassen sind und man (eben deshalb) nicht genau weiß, woran man mit ihnen ist. Aber: Der Mensch ist reicher, als der Markt es will.

Foto: Felicitas Timpe



MÜNCHNER KLAVIERSOMMER '93 PHILHARMONIE IM GASTEIG 12. — 17. JULI 1993

Eine Produktion von LOFT in Zusammenarbeit mit dem Kulturreferat der Landeshauptstadt München. Karten bei den bekannten Vorverkaufsstellen und im GASTEIG, Rosenheimer Straße 5, 8000 München 80, Telefon 089/48 09 86 14, Telefax 089/48 09 86 32. Information: LOFT Telefon 089/40 88 28

PHILHARMONIE

Mo. 12. **CHICK COREA QUARTET** — **HERBIE HANCOCK TRIO** 45,— 59,— 65,—, 72,—

Di. 13. **JACQUES LOUSSIER KOMPONIST & MOZART** 35,— 45,— 55,— 65,—

MÜNCHNER SINFONIKER Leitung: Jean-Pierre Wallez
Solisten: Jacques Loussier, piano Jean-Pierre Wallez, viol.
Bernard Soustrot, tp. Eddie Daniels, cl. André Arpino, dr.

Mi. 14. **JOHN McLAUGHLIN & HIS NEW BAND "THE FREE SPIRITS"** 35,— 45,— 55,— 65,—

Do. 15. **AL DI MEOLA WORLD SINFONIA** 35,— 40,— 50,— 60,—

JOAQUIN RODRIGO: Concerto De Aranjuez für Gitarre und Orchester
MÜNCHNER SINFONIKER Solist: **MANUEL BARRUECO**

Fr. 16. **JOE HENDERSON TRIO** 35,— 45,— 55,— 65,—

YELLOW JACKETS

Sa. 17. **LIONEL HAMPTON** 38,— 47,— 58,— 69,—
& **THE GOLDEN MEN OF JAZZ**

AHMAD JAMAL TRIO

BURKHARD SCHLISSMANN,
MICHAEL ENDRES, piano

MUFFATHALLE

So. 18. **GILBERTO GIL GROUP** 35,—

HERBIE HANCOCK TRIO

12.

Juli 20.00
PHILHARMONIE

CHICK COREA QUARTET

> NIGHT CLUB < **HOTEL BAYERISCHER HOF**
8.—17. JULI 1993 23 UHR

Do. 8. **OREGON USA** 30,—

Sa. 10. **JOHN ABERCROMBIE TRIO** N.Y. 30,—

So. 11. **ART PORTER USA** 25,—

Mo. 12. **ARTURO SANDOVAL & HIS BAND KUBA** 35,—

Di. 13. **ABBEY LINCOLN QUARTET** N.Y. 40,—

Mi. 14. **DON PULLEN'S**

AFRO—BRASILIAN CONNECTION 35,—

Do. 15. **MARGARETH MENEZES BRASIL** 25,—

Fr. 16. **GONZALO RUBALCABA QUARTET KUBA** 30,—

Sa. 17. **ELVIN JONES' JAZZ MACHINE** N.Y. 35,—

Produktion: Hotel Bayerischer Hof in Zusammenarbeit mit LOFT.

Karten bei den bekannten Vorverkaufsstellen und im Hotel Bayerischer Hof, Promenadenplatz 2-6, 8000 München 2
Tel. Portier: 0 89 / 21 20 92 0 - Tel. Night Club: 0 89 / 21 20 99 4

50 % Ermäßigung auf den Eintritt in den NIGHT CLUB bei Vorlage von Konzertkarten der Philharmonie vom gleichen Tag.

Süddeutsche Zeitung

Die große deutsche Tageszeitung