

GNOM 26.3.2011

«Stille, Konzentration und Struktur»

Plädoyer für eine differenzierte (musikalische) Wahrnehmung in indifferenten Zeiten

Thema und Titel für meine Gedanken zur Eröffnung des neuen Jahresprogramms von GNOM ergaben sich aus diesem wie von selbst, denn zur Aufführung werden kommen Luigi Nonos epochales Streichquartett *Fragmente – Stille* und die drei «Flüsterbogen» mit ihrer vielfältigen Thematisierung von Stille, stiller Betrachtung, Sinneswahrnehmung, Konzentration und Struktur. Eigentlich ist mit dem Text von Nikolaus Brass, der dem «Flüsterbogen 1» als Motto vorangestellt ist, schon alles gesagt: «Struktur zielt auf Differenz; Effekt zielt auf Reaktion. Struktur bedeutet Heteronomie, Transparenz, Gleichgewicht; Effekt bedeutet [mir persönlich äusserst verhasstes] binäres Ja/Nein. Struktur verlangt Reizverarbeitung (Reflexion); Effekt genügt Reizleitung und Reaktion (Reflex).» Struktur versus Effekt also mit einer eindeutigen Stellungnahme für die erstere. Michel Roth wird diese Diskussion am Ende der Saison würdig beschliessen, denn auch seine Musik setzt auf Struktur, Transparenz und reflektierende Wahrnehmung und ist dem blossen Effekt abhold.

Bleiben wir aber bei Luigi Nono, der heute abend im Mittelpunkt steht. Für ihn war das Entscheidende «das Ohr aufzuwecken, die Augen, das menschliche Denken, die Intelligenz, die grösstmögliche entäusserte Innerlichkeit». Und er postulierte, «wahrhaft zuhören zu können, auch der Stille, wobei es sehr schwierig ist, in der Stille auf die Anderen, das Andere zu hören – andere Gedanken, andere Zeichen, andere Klänge, andere Wörter, andere Sprachen.» Aufrütteln, Wecken, Mahnen, Sich-Einmischen waren der Ausgangspunkt seines Schaffens. Als Philosophen, Politiker, Vernetzer, Nachdenker und Komponisten trugen ihn die kämpferische Gesinnung, das Engagement in zahlreichen Befreiungskriegen der Dritten Welt, zugleich aber die Zurückhaltung und Offenheit, die ihm stets auch Raum für das Andere, die Alternative, das Ungesagte und Ungedachte liessen. Sein humanitärer Anspruch war umfassend: «Alle meine Werke gehen immer von einem menschlichen Anreiz aus: Ein Ereignis, ein Erlebnis, ein Text unseres Lebens rühren an meinen Instinkt und an mein Gewissen und wollen von mir als Musiker wie als Menschen Zeugnis ablegen.»

Hier ist ein Blick zurück in die jüngere Musikgeschichte hilfreich: Nachdem vor 1945 unter anderem auch mit Hilfe von Musik viele schändliche und manipulierende Botschaften unter die Völker gebracht wurden, waren nach 1945 die Entsubjektivierung und -semantisierung von Musik erstes und geschichtsphilosophisch gesehen folgerichtig erscheinendes Gebot. Man wollte nach den menschlichen, geistigen und materiellen Verheerungen des Faschismus und des Krieges sozusagen reinen Tisch machen, und deshalb markieren Werke wie etwa *Structures I* von Pierre Boulez einen Punkt, wo der Eingriff des Komponisten in die Partitur, ist einmal die Reihe definiert, praktisch nicht mehr möglich ist. Damit war in der seriellen Musik das seit Joseph Haydn massstabsetzende und -gebliche Prinzip der motivisch-thematischen Arbeit auf die Spitze, ja an einen Endpunkt getrieben und zugleich sein Grundanliegen, die Balance zwischen schöpferischer Freiheit und materialbedingter kontrollierender Instanz, aufgehoben worden. Der Einspruch gegen diese Entwicklung kam bekanntlich von John Cage, der das ganze Tonmaterial dem Zufall überlassen und das auktoriale Subjekt damit auf eine ganz andere Art, aber noch radikaler als die Seriellen abschaffen wollte. Auch seine Intention war indes die Intentionslosigkeit der musikalischen Struktur, ihr pures Klingen, dessen Gestalt, und das war die erschütternde Erkenntnis, den bis ins letzte Détail durchrationalisierten seriellen Gebilden erstaunlich ähnelte.

Die Cagesche Position wurde kurz nach ihrer Entstehung heftig kritisiert: Der Autor solcher Musik entziehe sich, nehme keine Stellung, drücke sich vor der Verantwortung, denn vom intentional Unbewertbaren könne natürlich auch keine Rechenschaft verlangt werden. (Diese Vorwürfe wurden zum Teil ebenso gegen die seriellen Komponisten vorgetragen.) Und hier kommt wieder Nono ins Spiel, der (von Helmut Lachenmanns Formulierungsfähigkeiten unterstützt) vehement gegen Cage argumentierte und dessen Freiheitsbegriff als

nur scheinbaren angriff: «Für Cage und seinen Kreis ist «Freiheit» die Unterdrückung des analytischen Denkens durch den eigenen Instinkt. Ihre Freiheit ist der geistige Selbstmord. Aber in der Tat hat ja auch die mittelalterliche Inquisition geglaubt, den Menschen, wenn er in die Fesseln des «Teufels» geraten sei, befreien zu können, indem sie ihn verbrannte. Von dem eigentlichen Begriff schöpferischer Freiheit als der bewusst erlangten Kraft, in seiner Zeit und für seine Zeit die notwendigen Entscheidungen treffen zu können, haben unsere «Freiheitsästheten» keine Ahnung. [...] Den Zufall und seine akustischen Produkte als *Erkenntnis* an die Stelle der eigenen Entscheidung zu setzen, kann eine Methode nur für solche sein, die Angst vor einer eigenen Entscheidung und der damit verbundenen Freiheit haben.»

Die Ausgangspunkte von Nono und Cage lagen offensichtlich weit auseinander: Nono suchte das gesellschaftliche Engagement in die Musik zu übertragen; er befrachtete sie mit Inhalten, machte sie intentional, und Freiheit ist für ihn eine erkämpfte. Cage hingegen spürte dem intentionlosen Klingen nach, liess den Tönen beliebige Freiheit, und Freiheit ist für ihn das zwanglose Nebeneinander von Klang und Mensch. Beide Forderungen näherten sich indes spürbar an und trafen sich – und das macht sie für mein Plädoyer für eine differenzierte Wahrnehmung interessant und hilfreich unterstützend – im **Postulat nach einem neuen Hören**. Darin, in der Ausdifferenzierung des Hörens, in dessen permanenter Sensibilisierung (damit ist selbstredend *nicht* die schulische Gehörbildung gemeint) und in der Formung eines neuen Hörbewusstseins, liegt wohl ein, wenn nicht das Grundprinzip für relevantes und nach wie vor avantgardistisches, kritisches und Einspruch erhebendes Komponieren heute.

Nono vertrat als expliziter, wenn auch undogmatischer Kommunist eine Position, «welche die Kultur als Moment der Bewusstwerdung, des Kampfes, der Provokation, der Diskussion, der Teilnahme versteht» (so Nono). Dies geschah lange Zeit in klar politisch engagierter Musik, die aber die Avanciertheit des Materials nicht zugunsten einer plakativen einfachen Tonsprache aufgab (wobei es durchaus Positionen wie die Dieter Schnebels gab, der ihn kompositionstechnisch als zu wenig avantgardistisch bezeichnete, und solche von linker Seite, die ihm gerade umgekehrt diese materiale Avanciertheit als zu elitär und an den Massen vorbei gedacht vorwarf). Sein Quartett verstörte dann viele seiner Kampfgefährten und Anhänger, weil sie glaubten, er wende sich mit ihm von der Revolution und dem sozialen Fortschrittsgedanken ab, fliehe resignativ vor der Welt in die reine Innerlichkeit und kehre sich der Tradition zu (im Quartett unter anderem Sokrates, Diotima, Ockeghem und seiner berühmtem Chanson *Malheur me bat*, den späten Beethoven-Quartetten, Hölderlin und Verdi, dessen *Ave maria* über eine «scala enigmatica» Nono nicht nur als Material, sondern überhaupt als Ausgangspunkt für ein «fragmentarisches Denken in der Zeit» genommen hat). Indem er aber nicht mehr wie früher in seinen gewaltigen kollektiven Werken «wir» sagt, sondern in einem extremen Kammermusikwerk, das oft an die Schwelle des Hörbaren geht und Stille höchst differenziert auskomponiert, «ausserordentlich rücksichtsvoll und antiautoritär «ich» sagt, wird er privat und bleibt politisch und weltbewegend zugleich» (Heinz-Klaus Metzger). Sein Engagement äussert sich zwar nicht mehr in expliziten Texten, sondern in der bewusstseinstiftenden und -verändernden «Tragödie des Hörens». Er sagte dazu: «Ich habe mich keineswegs verändert; auch das Zarte, Private hat seine kollektive, politische Seite. Deshalb ist mein Streichquartett nicht Ausdruck einer neuen retrospektiven Linie bei mir, sondern meines gegenwärtigen Experimentierstandes: Ich will die grosse, aufrührerische Aussage mit kleinsten Mitteln.»

Bewusste Wahrnehmung, Herausgreifen einiger weniger Aspekte aus deren Vielfalt, das Wissen, dass kein Werk endgültig ist und das Ganze darstellen kann, das Ganze mit Theodor W. Adorno gesprochen sowieso das Unwahre ist – also das genaue, konzentrierte, intensive, kritische Hin- und Zuhören auf Weniges anstelle des grassierenden flüchtigen unverbindlichen Anhörens von immer mehr, das längst zum Weghören degenerierte: Das alles sind Postulate, mit denen sich die (leider geringe) Hoffnung verbindet, dass eine solche

Wahrnehmung mit einer entsprechenden der Welt, konkret der Macht- und Unterdrückungsmechanismen, der Verschleierungsstrategien der Herrschenden, der Ausbeutung und Zerstörung der Natur, korreliert, ja zum Aufbau eines nicht korrumpierbaren, wachen und kritischen politischen Bewusstseins beiträgt.

Hörfaulheit ist Denkfaulheit, ob von Komponierenden oder Rezipierenden, vice versa ist Hör- und Wahrnehmungssensibilisierung auch Denksensibilisierung! Das ist nicht neu, denn schon der grosse Haydn, vielleicht in stricte sensu der einzige wahrhaftige Aufklärer unter den Komponisten seiner Zeit, stellte permanent Wahrnehmungstereotypen in Frage, enttäuschte Hörerwartungen und zwang so sein Publikum dazu, sich des eigenen Verstandes zu bedienen, beim Musikhören zu denken und damit auch im Alltag wach zu sein. Im gescheiterten Verwirrspiel des Schlusssatzes der haydnischsten aller Mozartsymphonien, der sogenannten «Nr. 39» in Es-Dur, führte das dazu, dass Hans Georg Nägeli angesichts des Endes, das, wie auch der Beginn der Durchführung, aus dem zweifach wiederholten Anfangsmotiv besteht, unwirsch konstatierte: «So ist der Schluss des Finale dieser [...] Sinfonie in den zwey letzten Takten so stylos unschliessend, so abschnappend, dass der unbefangene Hörer nicht weiss, wie ihm geschieht.» Aber gerade das ist ja der Sinn des von Haydn herrührenden aufklärerischen Komponierens: das Publikum zu verunsichern, aufzurütteln und zu neuen Hör- und Denkweisen anzuhalten.

Was für die Musik und das Hören gilt, gilt nicht weniger für andere Künste und ihre dabei betroffenen spezifischen Sinne. So erklärte Penelope Wehrli, eine Künstlerin, die in letzter Zeit auch einige Bühnenbilder fürs Zürcher Schauspielhaus geschaffen hat, zu ihren Intentionen bei dieser Arbeit: «Ich wollte ein Medium finden, das es den BesucherInnen ermöglicht, wirklich zuzuhören, offen zu sein und Raum zu haben für die eigenen Bilder, die eigene Imagination.» Mit Brecht will sie die Dinge vom Publikum wegrücken, damit sie in der Dialektik von Distanz und Nähe betrachtet und verstanden werden können. So bietet Wehrli eine Schule der vielschichtigen Wahrnehmung an mit dem Ziel, auch im Alltag mit der Vielzahl von Informationen, die auf uns einströmen, kritisch und autonom umgehen zu können, und verfolgt damit letztlich auch eine politische Idee, nämlich (so Wehrli) «lernen zu hören, zu sehen, sich nicht überwältigen zu lassen von den Eindrücken, die auf uns eindonnern. Aber wir sollten nicht nur die Überfülle bewältigen lernen, sondern auch das Gegenteil: Wie weit kann ich die Reize reduzieren und meine Wahrnehmung schärfen für das kaum mehr Vorhandene, für das Nichts» – und in der Musik für die Stille!

Das ist bitter notwendig in einer Zeit, in der die Oberflächlichkeit, Beliebigkeit und Einebnung des Charakteristischen, der Unterschiede, des Nichtidentischen und Uneigentlichen, kurz: in der die «Macdonaldisierung» aller Lebensbereiche triumphiert und ein Dieter Bohlen, notabene nicht im Dreckblatt «Bild», sondern in der Zeitschrift des Deutschen Musikrats, unwidersprochen behaupten durfte: «Bach und Beethoven würden heute die gleiche Musik machen wie Bohlen. Umgekehrt gilt das für mich natürlich auch.» Eine solche Haltung zu attackieren heisst nicht, etwas gegen gute Popmusik zu sagen, aber alles gegen Leute wie Bohlen, dessen Musik mit Kunst gar nichts zu tun hat, und vor allem gegen ihr dummdestes, anmassendes und pauschalisierendes «Denken», das keine Differenzen und Wertmassstäbe mehr kennt und setzt. Der Nonoschüler Lachenmann hält dagegen: «Kunst hat etwas mit dem Bedürfnis zu tun, an unsere Grenzen zu gehen. Es mutet dem Menschen eine gewisse Anstrengung zu, nämlich über seinen Horizont hinauszublicken» und – ist zu ergänzen – ihn damit zu erweitern.

GNOM mutet ihrem Publikum diese Anstrengung zu; ihr sei deshalb für das neue Jahresprogramm gedankt und viel Erfolg gewünscht. Nun aber sollen wache Ohren und Gehirnzellen für das Unerhörte und Fragmentarische, die Stille und das Stille, Neue, «Denkende in vier Stimmen» in Nonos Streichquartett «*Fragmente – Stille. An Diotima*» geöffnet werden. Ich danke Ihnen für Ihr Zuhören.

Anton Haefeli