



KOMPONIEREN HEISST NACHDENKEN HELMUT LACHENMANN

Geboren 1935 in Stuttgart, Studium an der dortigen Musikhochschule bei Jürgen Uhde (Klavier) und Johann Nepomuk David (Kontrapunkt, Komposition), danach privat zwei Jahre bei Luigi Nono in Venedig. Erst Teilnehmer, später öfters Dozent bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik. Seit 1966 Aufführungen seiner Werke: Musik für Orchester, Kammermusik, darunter drei Streichquartette, Vokalwerke, eine Oper „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern (UA 1997). Lehrtätigkeit in Ludwigsburg, Basel, Hannover und Stuttgart. Eingeladen zu Kompositionskursen in vielen Ländern, demnächst in mehreren Universitäten der USA und in Kanada, sowie Gastprofessur an der Harvard University. – Adresse: Schillerstraße 69, 71229 Leonberg-Höfingen.

Mitte Februar 2007 kam ich zum zweiten Mal als Fellow ans Wissenschaftskolleg, finster entschlossen, diesmal zu komponieren, nachdem ich meinen letzten Aufenthaltsbericht vor fünf Jahren „Über das Nichtkomponieren im Wissenschaftskolleg“ betiteln musste.

(Tatsächlich erwies sich jene Zeit als letztlich fruchtbare Inkubationsphase für ein größeres Orchesterwerk mit dem Titel „Schreiben“, das ich unmittelbar nach meiner damaligen Abreise aus Berlin skizzierte und noch im selben Jahr ausarbeitete. Es ist unlängst auch in der Berliner Philharmonie aufgeführt worden.)

Die Hindernisse, zumindest für mich, am konzentrierten, selbstvergessenen Arbeiten, damals wie jetzt, sind zugleich die Faszinosa, die dem Wissenschaftskolleg seine unverwechselbare und unersetzliche Strahlkraft und Bedeutung geben: die alltäglichen Anregungen und Begegnungen mit so verschiedenen Geistern, die aus allen Richtungen mich

an die Möglichkeiten erinnerten, den eigenen Horizont zu öffnen. Kaum erneut in diesen Zauberkreis geraten, hatte ich nicht die geringste Lust, mir irgendetwas entgehen zu lassen.

So ist zwar, um es gleich zu gestehen, besessen gearbeitet, aber auch diesmal keine Komposition beendet worden. Mitten in den Vorbereitungsarbeiten an meinem Projekt für Stimme und Klavier – eine Unternehmung, die in meinem Fall der „Quadratur des Kreises“ entspricht – merkte ich, dass ich ohne die experimentierende Beschäftigung mit dem real gespielten und gesungenen Klang nicht weiterkommen würde bei der Bewältigung des Problems „singende Stimme“ im Zusammenhang mit einem eigenwilligen Musikdenken, wie dem von mir entwickelten, welches sich bislang dem gesungenen Ton als vorweg „emphatischem“ Ereignis a priori versperrt hat. Wer sich vornimmt, in jedem Werk den Musikbegriff selbst neu zu „buchstabieren“, dem wird die singende Stimme zum Problem, weil sie schon mit musikalischer Expressivität geladen ist, bevor sich der Komponist, mit welchem kreativen Ansatz auch immer, ihr überhaupt nur genähert hat.

Schon vor zwei Jahren hatte ich einen unbeholfenen Versuch gemacht. Die damals entstandene, nachher von mir selbst verschmähte Partitur hatte ich aber doch nach Berlin mitgenommen, zumal sie mich, gerade als nur halb geglückte, an alle Aspekte jener oben beschriebenen Problematik erinnerte und „gemahnte“. Ich machte eine Reihe ungeordneter, punktueller Entwürfe: eine Art charakteristisch eingegrenztes „brain-storming“. Dann rief ich die Sängerin Sarah Leonard in London an, eine wunderbare „hohe“ Sopranistin aus meiner Oper „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“, die mir damals auch den Floh ins Ohr gesetzt hatte, „Lieder“ für sie zu schreiben. Sie kam nach Berlin für zwei Tage und wir experimentierten im Kolloquiumssaal. Christian Schmitz hatte mir die Geräte für die Aufnahme überlassen, und inzwischen ist die Ausbeute dieser beiden Sessions auf CD gebrannt und wird mir wertvolle Anregungen geben, wenn ich im August in meinem italienischen Arbeitsdomizil an die Ausarbeitung gehe.

Ein weiteres kompositorisches Projekt, dessen Verwirklichung noch in einiger Ferne liegen dürfte, aber mich schon jetzt beschäftigt, ist ein zweiter Versuch mit Musiktheater. Die Begegnung mit einem jungen Dramaturgen anlässlich des Wiko-Konzerts mit dem Kussquartett und meinem dritten Streichquartett hat dies zwar nicht aus heiterem Himmel verursacht, aber doch ausgelöst. Seither lese ich zum zweiten Mal Stifters *Nachsommer*, diesmal mit dem Bleistift in der Hand, erlebe die gespenstische Ambivalenz dieser mit Sprengstoff geladenen Idylle, und warte ab, was mit mir passiert.

Die knapp sechs Monate meines Aufenthalts waren darüber hinaus reich gefüllt und erfüllt. Auf die Begegnungen mit den Fellows einzugehen, würde den Schreiber und den Leser dieses Berichts überfordern, wenn es nicht im Telegrammstil geschehen soll.

Erwähnen möchte ich doch – neben der Freude, Martin Kaltenecker angetroffen zu haben, dem ich mich vielfach verbunden und verpflichtet weiß – die ständige Nähe zu und häufige Begegnung mit meinem Freund und bewunderten Komponisten Toshio Hosokawa und seiner gleichfalls – und absolut eigenständig – komponierenden Gattin Noriko Miura. Hosokawa, den ich seit Jahrzehnten kenne und dessen Musik ich liebe, hat, wenn er überhaupt Skrupel wie die meinigen je gehabt hat, diese durch eine unglaubliche Disziplin in Schach gehalten und seiner Produktivität in dieser Berliner Zeit konnte ich nur beschämt zusehen. Wir sind verschieden angelegt, nicht nur wegen der unterschiedlichen Landschaften, die unsere Entwicklungen geprägt haben. Er ist ein ständig inspirierter „Poet“, der seinen unmittelbaren Klangvisionen vertraut; ich dagegen bin ein ständig der eigenen Spontaneität misstrauender Strukturalist, der hofft, beim Suchen und Aufbrechen der vertrauten Klangwelt von Unerwartetem überrascht und in unvertraute Klang- und Denklandschaften getrieben zu werden.

Das habe ich für meine Umgebung thematisiert, als ich gegen Ende der Wiko-Zeit den Fellows ein Kolloquium quasi aufdrängte, in dem ich über „Struktur und Magie in der Musik“ ein Referat hielt, in deutscher Sprache, gespickt mit Klangbeispielen, die das Hören auf die innere Anatomie dessen lenken sollten, was zuvor vertraut schien. Ich hoffte, dadurch unter denkerisch hochkarätigen Nicht-Musikern ein Gespräch bzw. einen Gedankenaustausch in Gang zu setzen, der meine Gedanken über das, was den europäischen Kunstbegriff bestimmt, in Abgrenzung zum gefährlich nah angesiedelten Begriff des Entertainments und zugleich zur außereuropäischen „Kunst“, kritisch präzisieren helfen sollte.

Diskussionsansätze kamen danach zustande – aber die Wiko-Zeit war doch so gut wie vorbei. Ich habe indes Grund zu der Hoffnung, dass mit dem einen oder dem anderen die Gespräche weitergehen und weiterführen werden.

Dieser sanfte Überfall auf die Fellows stand im Zusammenhang mit meinem Bedürfnis, in der Gesellschaft, wie auch immer, eine Diskussion bzw. ein Nachdenken über den nach meinem Eindruck mehr und mehr dem Unterhaltungsmedium angepassten und so verfälschten Kunstbegriff in Gang zu bringen. Ich hatte mich in diesem Zusammenhang in Berlin mit der ehemaligen Kulturbeauftragten Christina Weiß verabredet, die sich hochinteressiert an diesem Problemkomplex zeigte und konkrete Schritte erwägt, ebenso wie

auch der ehemalige Innenminister und mir freundschaftlich verbundene Gerhart Baum, den ich hier in Berlin traf. Die Herausgeberin der Musikzeitschrift *Positionen*, Frau Gisela Nauck, ist ebenfalls interessiert und dabei, eine Reihe öffentlicher Podiumsgespräche, nicht nur mit Komponisten, sondern auch mit Vertretern anderer Sparten sowie mit kulturpolitisch Verantwortlichen zu organisieren. Aus Brüssel besuchte mich der Kunsthistoriker Hans A. De Wolff, der für die Brüsseler Akademie der Schönen Künste und Wissenschaften vor einem Jahr in Brüssel ein international bestücktes Symposium über die Rolle der Künstlers im modernen Europa veranstaltet hatte und diese Diskussion weiterführen und ihre Brisanz der Öffentlichkeit vermitteln will. Im gleichen Zeichen stand auch mein öffentliches Gespräch mit dem von mir hoch verehrten Philosophen Albrecht Wellmer an der Akademie der Künste und mein Besuch der Musikwissenschaftlerzunft an der Humboldt-Universität. Auch meine Mitwirkung beim Symposium für den Komponisten Hans Zender in Form eines Gesprächs geriet mir zu einer Verteidigung des strukturalistischen Gedankens, der nach meiner Überzeugung weit über Insider-Aspekte hinausgeht und ohne dessen Bewusstmachung die Erfahrung von Musik als Kunst in einer standardisierten irrationalen Erbauung stecken zu bleiben droht, was sie im Zeitalter der Quoten und der kommerziellen Existenzkriterien abschussreif macht. Die seicht gestylten Klassikprogramme vieler Rundfunkanstalten, die Bedrohung der Orchester, die absurde Gründung von „Pop-Akademien“, die erbarmungslose zunehmende Ausgrenzung der sogenannten „E-Musiker“ in der GEMA, wo im Aufsichtsrat nur noch die „U-Musiker“ das Sagen haben, sind deutliche Warnsignale. Und die Komponisten sind ebenso hilflos, wie die meisten Kulturverantwortlichen ignorant und gleichgültig sind. Genug hiervon.

Im Mai wurde im Konzerthaus in zwei Abonnementkonzerten mein Schlagzeugkonzert „AIR“ gespielt, mit Christian Dierstein als Solisten und Lothar Zagrosek als Dirigenten. Natürlich wirkte ich bei der Einstudierung bzw. der Einweisung der Orchestermusiker mit.

Deren Kooperationsbereitschaft hat erheblich zugenommen – aber das Leiden an der Irritation ist bei vielen geblieben ...

Im Juli spielte der englische Pianist Nicolas Hodges meine Klaviermusik im Max-Planck-Institut in Dahlem, wo ich amerikanische Komponisten kennenlernte, die an der Harvard-Universität unterrichten und mich im Hinblick auf meinen dreimonatigen USA-Besuch im kommenden Frühjahr berieten.

Der Versuchung, über wertvolle Begegnungen mit einzelnen Fellows zu berichten, werde ich schweren Herzens weiterhin widerstehen müssen. Jedenfalls haben sich auf diese Weise Freundschaften angebahnt, die gepflegt zu werden verdienen.

Meine Ausflüge ins kulturelle Leben Berlins hielten sich in Grenzen: „Parsifal“, der zehnstündige „Wallenstein“, ein Konzert mit Nonos „Como una ola di fuerza y luz“, zusammen mit Verdis „Sacri pezzi“, ein Abend mit Werken junger Berliner Komponisten.

Die Aufführungen der Mahlerschen Sinfonien musste ich verpassen; aber immerhin saß ich vor Beginn dieser Reihe zusammen mit Daniel Barenboim und dem Mahler-Biographen Jens Malte Fischer im Apollo-Saal des Theaters Unter den Linden auf dem Podium, als das Mahlersche Gesamtwerk im Hinblick auf diese Aufführungen diskutiert wurde. Anregend auch die Begegnungen mit Berliner Musikern, mit dem Pianisten und Komponisten Stefan Litwin, den Komponisten Aribert Reimann, Erhard Großkopf, Friedrich Goldmann und anderen.

„Eskapaden“ gab es mehrere, darunter im März die Kuratortätigkeit für eine Konzertreihe in Salzburg mit der dortigen Camerata, wobei abenteuerlichste Werkzusammenstellungen das Hören und das Denken in Bewegung setzen sollten – z. B. Mozarts Gran Partita, Beethovens Harfenquartett, Nonos elektronische Auschwitz-Musik, und mein Klarinettenkonzert „Accanto“, Bachs Goldberg-Variationen und Schuberts „Winterreise“. Später die Reise nach Porto und Lissabon zu Konzerten und Workshops. Nicht zu unterschlagen die CD-Aufnahmen meiner drei Streichquartette durch das angereiste Salzburger Stadler-Quartett in einem Spandauer Tonstudio. Man hatte für mich dort ein Hotelzimmer reserviert, um mir die tägliche Fahrerei zwischen Grunewald und Spandau zu ersparen, mit dem Effekt, dass ich fast jede Nacht, wenn mich im Hotelzimmer die Trübsal überkam, gegen drei Uhr morgens aufsprang, Jacke und Hose über den Pyjama zog, und in meinem alten Mazda durchs nächtlich verkehrleere Berlin zur Koenigsallee zurückraste, in meiner schönen Wohnung mich auf den Balkon setzte, die eingegangenen E-Mails las, beantwortete und gegen fünf Uhr, bevor der Berufsverkehr die Rückreise erschwerte, wieder nach Spandau fuhr, um dort im Hotel noch zwei Stunden zu schlafen, bevor die Aufnahme-Kontrollpflichten riefen.

Ich breche ab und sage Dank allen Mitarbeitern dieses wundervollen Instituts und seinen Leitern und werde bestimmt immer wieder den Weg dahin zurückfinden.