

**Wie ich durch HELMUT LACHENMANN
auf den „Sommerlichen Musiktagen Hitzacker“
mir selbst „begegnet“ bin**

I.

Seit Jahrzehnten finden jedes Jahr, in der letzten Juli-Woche, im liebenswerten Städtchen HITZACKER an der Elbe die von MARKUS FEIN konzipierten und vorbildlich geleiteten „Sommerlichen Musiktage Hitzacker“ statt.

Voriges Jahr hatte ich die Schlusstage mitbekommen, da ich meine Frau, die an der die Musiktage begleitenden „Hörer-Akademie“ teilgenommen hatte, abholte. Da ich vom Inhalt der „Sommerlichen Musiktage Hitzacker“ sehr überrascht war, habe ich es mir nun dieses Jahr so eingerichtet, dass ich sowohl die Anfangs- als auch die Schlusstage miterleben konnte.

II.

Wenn ich nun über mein Begegnen mit den „Sommerlichen Musiktagen Hitzacker“ berichte, dann sicher nicht aus der Sicht eines Musik-Experten, ja nicht einmal aus der Sicht eines Musik-Verständigen. Musik-Experten haben es mir nämlich in der Schule immer wieder schriftlich gegeben, dass ich „unmusikalisch“ bin.

Von selbst wäre ich daher nie auf die Idee gekommen, nach HITZACKER zu fahren. Ich bin aber doch dort gewesen, aber eben nur als Mitläufer.

Daraus wird schon deutlich, dass ich den Musiktagen nicht selbst aktiv begegnen konnte, sondern die Musiktage mir begegneten, auf mich zugekommen sind.

III.

Es wird erzählt, dass man, wenn man älter wird, sich viel deutlicher an seine Kindheit erinnere als an die letzte Zeit. Bei mir trifft dies zu.

Als ich die Kompositionen von HELMUT LACHENMANN hörte, die von MICHAEL M. KASPAR am Violoncello und vom ENSEMBLE MODERN unter der Leitung von SIAN EDWARDS sehr tiefgehend vorgetragen wurden, war ich ganz weggetreten. Es stiegen in mir Bilder aus meiner Kindheit auf.

Zum Beispiel die Erinnerung, als ich als kleines Kind zwischen „Unkraut“ und „Blumen“ unterscheiden lernen musste. „Für mich“ war nämlich auch manches schön, was man als „Unkraut“ bezeichnete. Dieses „für mich“ schöne Unkraut durfte man aber zu keinem Blumenstrauß, den man verschenken möchte, dazu geben. Dies wollte mir aber von selbst gar nicht einleuchten.

So manche Blüte oder auch nur den Stängel und Blätter von manchem sogenannten Unkraut fand ich nämlich sehr sehr schön.

Beim gebannten Zuhören von HELMUT LACHENMANN'S Kompositionen wanderten meine Gedanken dann zur Analogie mit den Steinen. Steine liebe ich sehr. Bei jedem Spaziergang am Strand oder in den Bergen fassen sie suchend meine Augen. Irgendwie erinnerte ich mich beim Zuhören an mein Schulwissen über Steine. Es gibt „Mineralien“, von denen die meisten auch

„Kristalle“ bilden. „Gesteine“ sind wiederum „vermengte Mineralien“. Das „Gestein“, aus dem die Hügeln meiner Heimat bestehen, ist der Granit. Dieser besteht aus den Mineralien: „Feldspat, Quarz und Glimmer“. Diese Reihe reimt sich auf die Eselsbrücke *„das vergess' ich nimmer!“*

Da stieg in mir in meinem Versunkensein das Bild auf:

- dass die „Kristalle“ die „Töne“ seien, welche ausgewählt, geschliffen und von Goldschmieden kunstvoll gefasst werden;
- die farbenprächtigeren und härteren „Mineralien“ wurden in meinem inneren Bild als „Edelsteine“ ebenfalls zu ausgewählten „Klängen“;
- während die „Gesteine“, ähnlich wie die „Geräusche“, von der kunstvollen Verarbeitung ausgeschlossen werden;
- die Gesteine können auch zerbrechen, sich zerkleinern, sich mischen und dann wieder verdichten. Dadurch werden sie dann als „Sedimente“ oder als „Konglomerat“ zu etwas wie ein „Lärm“, der aber manchmal, wie beim Marmor als Breccie, auch sehr anziehend sein kann.

Ob dies alles terminologisch ganz genau stimmt, das kümmert mich jetzt nicht. Mehr ist von meinem Schulwissen nicht übrig geblieben. Mir kommt es hier auf die Analogie an, die mir eben aufgrund meines an mir hängen gebliebenen Wissens aufgestiegen ist.

Ich kam eben zu der Meinung, dass es Menschen gibt, die durch die vielfältige Natur gehen und nur mehr auf Kristalle und „geadelte“ Blumen aus sind, und den Rest, bzw. das Überwiegende, gar nicht mehr beachten, sondern es verachtend ausblenden.

Und dies schien mir nur deswegen so zu sein, weil es uns so beigebracht und dann zur uns „fesselnden“ Gewohnheit wurde.

IV.

Lange bevor sich mir nämlich die Frage stellte, was „Musikalität“ eigentlich sein soll, wurde mir bereits beigebracht, dass es die Möglichkeit gibt, „unmusikalisch“ zu sein.

Meine Mutter war sehr musikalisch. Als kleines Kind lauschte ich den Gesprächen der Erwachsenen über Musik und schnappte dabei auf, dass es ein sogenanntes „absolutes Gehör“ gäbe und dass es möglich sei, auch falsch zu singen. Als ich dann selbst „vor anderen“ einen Ton singen sollte, schnürte mir meine Versagensangst die Kehle so zu, dass tatsächlich nur Misstöne herauskamen, die selbst ich nicht leiden mochte.

Später in der Schule war es dann für meine Musiklehrer aufgrund solcher Tests eben auch ganz klar, dass ich beim Chorsingen besser mich hinsetzen und zuhören sollte.

Meine Mutter hätte es gerne gesehen, wenn eines ihrer Kinder ein Musikinstrument lernen würde. Also mussten wir vier Kinder alle der Reihe nach ran. Aus dem Nebenraum hörte ich manchmal die Klavier-Stunde eines meiner Geschwister.

Das, was mich dabei erschütterte, waren aber nicht die Fehlgriffe, die falsche Tasten erwischten, sondern der verklemmte und ängstliche Gesamteindruck dessen, was ich hörte.

Dieser Gesamteindruck spiegelte offensichtlich die jeweilige Befindlichkeit meiner Geschwister wider. Es war wie im Wartezimmer eines Arztes, wenn man aus dem Behandlungszimmer den Aufschrei des behandelten Kindes hört. Dies ließ natürlich meinen eigenen Mut schnell sinken.

Später war es dann an mir, Violine zu lernen. Hierzu hatte ich überhaupt keine Lust. Es machte mir gar keinen Spaß, mein Gedächtnis anzustrengen, um mir die geforderten Zuordnungen von schwarzen Punkten auf dem Papier zu bestimmten Orten auf den vier Saiten der Violine zu merken.

Statt dies folgsam zu üben, habe ich mich hingesezt, die Violine zwischen die Knie genommen und auf den vier Saiten meinen Lieblings-Ton gesucht.

Diesen Ton fand ich schließlich auf der D-Saite. Bis heute weiß ich aber noch nicht, wie er heißt. Dies stört mich aber auch gar nicht. Es war mein Ton! Mit Freude beschäftigte ich mich ganz in diesen Ton versunken. Dabei entdeckte ich in ihm eine unendliche Freiheit. Bald konnte ich diesen einen Ton traurig, verlegen, angeberisch, jubelnd usw. spielen. Ja, ich entdeckte viel mehr Arten ihn zu erzeugen, als ich Worte zum Zuordnen von Gefühlen hatte.

Durch die von mir neu produzierten Qualitäten des gleichen Tones stiegen in mir immer wieder neue Gefühle auf, die einen Namen verdient hätten.

Es war für mich faszinierend, wie sich mein Lieblings-Ton, wie ein Schmetterling aus einer Larve, aus dem kratzenden Geräusch meines Bogen „entpuppte“. Dadurch öffnete sich für mich ein neues Fass, nämlich die Vielfalt des Kratzens, das ebenfalls zu bestimmten Gefühlen jeweils eine besondere Nähe hatte.

Dieses faszinierende Entdecken hatte für mich aber ein Ende, als ich es endlich geschafft hatte, die Qual meines Geigenunterrichtes zu beenden und wieder frei zu sein.

V.

Aber eines ist mir geblieben, nämlich die Ansicht, dass „für mich“ eine „Einton-Musik“ vollkommend ausreichend wäre, um mit ihr ganze Märchen zu erzählen.

Es wurde mir aber auch klar, welche große Nummer die klassische Musik ist, die zwar nur Juwelen fasst, aber trotzdem dies gut oder schlecht machen kann.

Beim Mitlaufen zu Konzerten habe ich auch entdeckt, dass mir ANTON BRUCKNER näher steht als RICHARD WAGNER, und GUSTAV MAHLER näher als RICHARD STRAUSS:

- BRUCKNER und MAHLER erscheinen mir wie Bergleute, die in ihre eigene Tiefe hinunter graben;
- WAGNER und STRAUSS erschienen mir dagegen wie Zahnärzte, die im Mund des Publikums bohren, und die genau wissen, wo dort der Zahn schmerzt und wie zu helfen, bzw. wie auch das Publikum zu gewinnen ist.

Beides ist eine große Kunst, aber „für mich“ nicht das Gleiche.

Dies waren meine Bilder, als MICHAEL M. KASPAR mit seinem Violoncello da saß, und die „*Pression für Violoncello solo*“ von HELMUT LACHENMANN spielte.

Auf diese Weise begegnete ich in HITZACKER mir selbst.

HELMUT LACHENMANN ist nun „für mich“ so ein Bergarbeiter, der in die Tiefe geht und Brauchbares ans Tageslicht fördert. Er ist einer:

- der loslassen kann von der anerzogenen Gewohnheit, Gesteine und Unkraut zu verachten;
- und für den die Wirklichkeit dadurch unmittelbar zugänglich und für ihn dadurch auch viel reicher wird.

HELMUT LACHENMANN entdeckte dabei reichlich Baumaterial für kunstvolle Häuser.

VI.

Als HELMUT LACHENMANN nach der Aufführung gefragt wurde, wie er sich die gefundenen Bodenschätze merke, um sie dann in seinen Kompositionen zu kombinieren, da fühlte auch ich mich angesprochen und habe „für mich“ innerlich gesagt:

„Was für eine ferne Frage. Da braucht man sich doch gar nichts zu merken. Die Wirklichkeit, wenn man unmittelbar mit ihr in Kontakt ist, präsentiert doch jedes Mal die ganze Palette. Du brauchst dann nur auszuwählen. Oft ist es so, dass einem seine Freiheit auszuwählen gar nicht in den Sinn kommt. Das Passende „fällt einem praktisch zu“.

Wenn man zum Beispiel mit einem „Material“ experimentiert, dann kann dieses Material das „Bewegen des eigenen Körpers“ selbst oder auch das „Vibrieren des Musikinstrumentes“, dem man mit seinem eigenen körperlichen Bewegen begegnet, sein.

Produziert man ein Geräusch, und ist man dann im Hören eins mit seinem Produzieren, dann folgt oft aus einem Geräusch wie von selbst das nächste.

Sind dann zwei Geräusche hintereinander gesetzt, dann bilden sie zusammen eine „gemeinsame Anziehungskraft“ und ziehen das Folgende gleichsam an. Dies erlebt man dann wie einen Wirbel, der ein anziehendes und zusammenhaltendes Zentrum hat:

- einerseits sagt das bereits angesammelte Material, was es als nächstes haben oder auch nicht haben möchte;
- andererseits sagt es einem aber auch seine eigene Befindlichkeit, die mit dem Material einen Dialog führt und die Spielräume des Materials entsprechend nutzt.

Was man bei seiner Entdeckungs-Reise am Anfang tun kann, das ist, die Entscheidung zu fällen, wer heute das erste und letzte Wort haben soll:

- das Material
- oder die eigene innere Befindlichkeit?

Soll das Material dem Ausdruck der eigenen Befindlichkeit dienen und daher seinen „Sog zur eigenwilligen Vielfältigkeit“ zurücknehmen?

Oder soll man mehr den Flug der eigenen Gefühle dämpfen, um dem Material zu erlauben, seine Wege nach Lust und Laune zu verfolgen?

Wenn man seine Erkundungs-Reisen wiederholen möchte, wird man schnell merken, dass dies gar nicht möglich ist. Das Material ist bestrebt, immer wieder neue Wege zu gehen. So auch oft die eigene Befindlichkeit, es sei denn, es hat sich bereits ein emotionaler Wiederholungszwang eingestellt, der sich hochschaukelt.

So entsteht im Dialog mit dem Instrument immer wieder etwas Neues im Dreiecks-Verhältnis von:

- den Möglichkeiten des Materials, zum Beispiel des Instruments;
- den eigenen körperlichen Bewegungs-Möglichkeiten, zum Beispiel der Fingerfertigkeit;
- und der jeweiligen eigenen inneren Befindlichkeit.

In diesem gegenseitigen „Begegnen“ entstehen:

- für das Material immer wieder neue Möglichkeiten, sich zu äußern;
- die eigene Technik wird immer mehr herausgefordert und vom Material geführt, so dass man immer wieder neue Kniffe und Griffe lernt;

- und die eigene Empfindungsfähigkeit wird immer mehr differenziert.

Über das Machen lernt man im „Begegnen mit dem Material“ auch sich selbst und damit auch andere Menschen immer differenzierter zu sehen und zu erleben.

Dies gilt letztlich für das Dasein in der Welt überhaupt. Auf diesem Weg ist Kunst eine Erkenntnismöglichkeit der Welt, die weit über die Grenzen der Wissenschaft hinausreicht.

Das Merken geschieht dann auch gleichsam von selbst. Es ist aber dann mehr das Ergebnis des Komponierens, weniger dessen Voraussetzung.

Dies mag wie eine Ausrede von jemandem erscheinen, der sich nicht gut erinnern kann, und bei dem es dann so aussieht, als könne er sich nichts merken. Vielleicht will er sich aber ganz gar nicht erinnern, gerade weil er lieber etwas Neues erleben und erkennen möchte. Was natürlich im Extrem auch ein arger Fehler wäre.

VII.

So gesehen erlebt sich dann der Komponist wie ein „untätiger wacher Zeuge eines Kompositionsgeschehens“, an dem er nicht unbeteiligt ist, das sich aber eben ereignet.

Er empfindet sich dann zwar aktiv, aber nicht danebenstehend eingreifend.

Das ganze Komponieren ist für ihn dann weniger ein „Führen“, sondern mehr ein „Folgen“.

Das Merken und Erinnern hat dabei im Hintergrund nur eine untergeordnete Rolle. Dies bedeutet aber nicht, dass es ganz entbehrlich wäre!

Es ist hier ganz ähnlich wie bei den Witzen. Es gibt „Witz-Erzähler“, welche sich Witze gut merken können, sich manchmal sogar ihre Witze in Stichworten notieren und sammeln, sich bei passender Gelegenheit sofort erinnern und dann das Publikum auch köstlich unterhalten können.

Solche Menschen möchte man nicht missen. Manchmal beneide ich sie sogar. Mir selbst fällt nämlich ganz selten ein Witz ein, obwohl ich die meisten Witze, an die sich die anderen erinnern und sie erzählen, bereits kenne.

Ich gehöre eher zu der anderen Gruppe, zur Gruppe der „Situations-Komiker“, bei denen der Witz aus der Situation hervorplatzt, was oft ungewollt peinlich werden kann.

VIII.

Das Thema der diesjährigen „*Sommerlichen Musiktage Hitzacker*“ war „*Begegnungen*“. Die nächsten sollen sich mit „Stimme“ befassen. So habe ich munkeln gehört. Dies wäre eine faszinierende Fortsetzung.

Man könnte hier natürlich mit den kunstvollen instrumentalen Stimmen, wie dem Pfeifen, dem Schnalzen, dem Jodeln, usw. beginnen.

Für einen Bergwerks-Typ, wie für mich, wäre aber, wenn ich von Musik etwas verstehen würde:

- der beruhigende Dialog zwischen dem variantenreich brummenden Vater und dem weinenden Baby am Arm;

- oder der Dialog zwischen der ein Wiegenlied singenden Mutter und dem vorerst noch weinenden Baby

der Ansatz.

Hier könnte man sowohl in der Stimme des Schlafliedes, als auch in der zugeordneten Stimme des schluchzenden Babys „graben“.

Zwischen singender Mutter und unruhigem Baby erfolgt ein echter Dialog mit einem Publikum, welches das Musikstück äußerst kritisch auf den Prüfstand bringt. Das vorerst weinende Baby ist nämlich das Publikum, welches den Gesang der Mutter gnadenlos bewertet.

Der „Schlaf des Babys“ ist dann der „Applaus für das gelungene Wiegenlied“.

In dieser animalisch-menschlichen Einheit zwischen Mutter und Baby vereinigt sich nämlich der „Bergarbeiter-Typ“ mit dem „Zahnarzt-Typ“ der Kunst.

VIII.

Vor kurzem fiel mir der Text eines chinesischen Schlaf-Liedes, der sich auf einem Zettel in einem antiquarisch gekauften Buch befand, in die Hände. Ein junger Chinese, WENJUN ZHU, dessen Dissertation ich betreue, grub mir im Internet die gesungene Version dieses Liedes aus. Als ich sie hörte, meinte ich, dass dieses Lied auch bei uns bei Babys ankommen würde.

Man könnte also in einem transkulturellen Forschen in der „Art des Bergarbeiters“ hinschauen und vorerst ausgraben, in welcher Musik im weitesten Sinne weltweit die Mütter mit ihren Babys, bzw. die Babys mit ihren Müttern kommunizieren.

IX.

30. 08. 2007

P. S.

Diesen Bericht zu schreiben, hat sich für mich sehr gelohnt. Ein musikkundiger Freund hat mir nämlich als Rückmeldung ein Buch zum Lesen gegeben. Dieses Buch hat mich fasziniert:

INGO METZMACHER

„Keine Angst vor neuen Tönen – Eine Reise in die Welt der Musik“

Hamburg 2006

Rowohlt Taschenbuch 62125