



Zeugnisse

Michael-Christfried Winkler

Erfahrungen mit neuer Musik

Diverse Dissonante Reminiszenzen an eine verschwindende Kultur¹

1 Dieser Text des Organisten der Dresdner Kreuzkirche erschien als Vorabdruck und in leicht veränderter Form in: *die waage*, Nr. 2, Bd. 30/91, Zeitschrift der Grüenthal GmbH. 

2 vgl. Armin Köhler, *Einheit und Mannigfaltigkeit. Fragmentarische Gedanken zum Schaffen Jörg Herchets*, in: positionen, Beiträge zur neuen Musik, 6/7 1991, S. 3 ff. 

Neue Musik, wie jede wirklich neue Kunst, hat ihren befreiendsten Impetus darin, daß sie neue Horizonte eröffnet, Festgefahrenes belebt, Fragwürdiges bloßlegt – kurz: Veränderungsmöglichkeiten signalisiert. Schon die rhetorische Quintessenz von Bachs »Toccatà, Adagio und Fuge in C-Dur« (kein richtiger Anfang, kein richtiger Schluß, dafür aber in der Mitte zwei mustergültige Schlüsse) lautete: »*Es könnte alles ganz anders sein!*«, mithin ein Signum von Hoffnung.

Theologisch leitet sich solcherart Betrachtungsweise vom Evangelium her, das den Heiligen Geist als den eigentlichen Erneuerer begreift (»*Darum ist jemand in Christo, so ist er eine neue Kreatur; das Alte ist vergangen, siehe, es ist alles neu geworden.*« 2.Kor. 5,17).

Geist, der in Bewegung gerät, intendiert heiligen, mit oder ohne Credo, welcher Kirche auch immer. Somit griffe andererseits derart in Bewegung gesetzter Geist verändernd ein ins reale Leben und würde zum Politikum. Kein Wunder, daß in der ehemaligen DDR alles Neue in der Kunst ängstlich beargwöhnt wurde. Dem Komponisten Friedrich Goldmann kreidete man an der Musikhochschule in Dresden an, daß er sich westlichen Tendenzen öffne und Adorno lese. Und als der Komponist Jörg Herchet später von derselben Hochschule an die in Ostberlin floh, kam er vom Regen in die Traufe. Weder seine theoretische Diplomarbeit wurde akzeptiert noch seine kompositorischen Abschlußarbeiten². Die Statuten des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler beschrieben das geistige Korsett für die Musiker so: sie sollten sich zu ihrer Tätigkeit von den Beschlüssen der Partei der Arbeiterklasse, der führenden Kraft der Gesellschaft, den Beschlüssen der Volksvertretungen und ihrer Organe leiten lassen, am weltweiten antiimperialistischen Kampf teilnehmen; einzig getragen von den Idealen des Sozialismus, gestützt auf die Weltanschauung der Arbeiterklasse und ihrer revolutionären Partei wirken sowie zum sozialistischen Realismus sich bekennen. Die oktroyierende, zwanghafte Engstirnigkeit offiziellen sozialistischen Sprachgebrauchs konnte man nicht nur in den permanenten Genitivkonstruktionen – sie stammen aus dem Russischen! – dingfest machen; sie schwappte leider auch ins Umgangssprachlich-Private und stellt heute noch ein Teil jener Lähmung dar, die den Neuanfang so schwer macht und andernorts kaum verständlich ist.

Es ist klar, daß solcherart Gängelei kaum einer zu entgehen vermochte, wollte er nicht sowieso zum Schweigen sich verurteilt sehen. Zwar hatte die Musik den anderen Künstlern gegenüber noch gewisse Freiräume voraus, besonders jene ohne Text, da ja die Noten weder katholisch noch kommunistisch seien, wie Heinz-Klaus Metzger treffend bemerkte; jedoch legten die starren Raster einer »Kulturpolitik«, die keine war, auch die textlose Musik an die Kette, machten sie gewissermaßen sprachlos; denn wie der einer Sprache Unkundige viel genauer auf Tonfall und Klang zu achten pflegt, so hatten die Zensoren ein seismographisch geschultes Ohr für Unbotmäßiges selbst da, wo Musik eines aufrührerischen Textes entriet; wenn aber zu beklemmend Sprachloses zu sprechen begann oder gar umschlug in Schrei oder Erstickt-Krächzendes, war das Verdikt zwangsläufige Folge. Dennoch ist Authentisches wie glücklich lancierte Schmugglerware auf die Konzertpodien gelangt. Paul Dessau hat einmal zu seinem Meisterschüler Herchet bemerkt, er sei sechs Stunden durch die Ministerien gegangen, um ein 15minütiges Stück von Paul-Heinz Dittrich durchzusetzen.

Es kann hier nicht darum gehen, die Leidensgeschichte der deutschen Musik in der DDR zu skizzieren; vielmehr kann ich mich nur in verstreuten Remiszenzen einigen Nervenpunkten nähern, von denen Anstöße ausgegangen sind und deren Wirkung meist auch Ambivalentes barg. Der eingangs angedeutete Impuls alles Neuen in der Kunst zur Hoffnung hin, jenes Maß an Utopie in autonomen Kunstwerken, die sie so zum Gegenentwurf des Bestehenden machen, kam natürlich nur selten bei den Hörern an. Der unheilvolle Mechanismus der Verinnerlichung half, den status quo zu stabilisieren, und wer an ihm kratzte oder rüttelte, bekam den Haß zu spüren, der eigentlich dem System galt. Augenfällig wurde mir das, als der Komponist und Theologe Dieter Schnebel 1970 in Berlin-Karlshorst vor einigen hundert Kirchenmusikern, die aus der DDR zu einem Arbeitstreffen sich versammelt hatten, über sein Konzept von neuer Musik in der Kirche sprach. Da schlug ihm Vielfach aggressivste Ablehnung entgegen; man vertrug offenbar schlecht, daß er eine wichtige Nische der DDR-Kultur kritisch hinterfragte.

Apropos »Kultur«: in der DDR rückte die zweite Hauptbedeutung des seit dem 17. Jahrhundert bezeugten, aus dem lat. cultura »*Landbau; Pflege (des Körpers und Geistes)*« entlehnten Substantivs immer mehr in den Mittelpunkt: dem lat. cultus »*Pflege; Bildung; Verehrung (einer Gottheit)*« entlehnten Begriff Kult »*streng geregelter Gottesdienst; Verehrung Hingabe*«. Die Sprache der staatlichen Verlautbarungen war seltsam hölzern und ungenau wie eine vertrocknete Liturgie. Die Orgeln nahmen in den Konzertsälen (Gewandhaus zu Leipzig oder Schauspielhaus Berlin) die Stelle des Altars ein. Die Partei als kollektive Gottheit spaltete sich freilich vielfach wieder auf in exponierte Hohepriester der Macht, die aber regelmäßig mit geballter Epiphanie Staatsfeiertage und Militärparaden dominierten. Daß die aus ihren Reihen Verstoßenen mit dem Vorwurf des Personenkults belastet wurden, verschaffte der Herrscherriege in den Augen des Volkes keine Absolution. Ein ziemlich versteckter Zusammenhang zum lat. colere »*bebauen, (be)wohnen; pflegen, ehren*« wirkt heute im nachhinein wie bittere Prophetie: denn etymologisch verbindet man das lat. colere mit der auf den Hals bezogenen idg. Wurzel kuel »*(sich) drehen, (sich) herumbewegen*«. Hat nicht die friedliche Herbstrevolution 1989 unzählige »Wendehälse« hervorgebracht? Mußte man nicht vordem zum »Clown« werden, um

seine Individualität in all der tristen Uniformität zu bewahren? (Über das frz. colon und den engl. »Bauerntöpel« sind wir da schnell gelandet!). Und trifft schließlich die zweite Bedeutung von Kolonisation »*wirtschaftliche Erschließung rückständiger Gebiete des eigenen Staates*« nicht haargenau unsre momentane Situation in den fünf neuen Bundesländern?!

Wir haben hier eine der wesentlichen Gemeinsamkeiten von Sprache und Musik tangiert: beide knüpfen unter der Oberfläche des Erklingenden vielfach sich verästelnde, oft labyrinthische, manchmal geradezu chaotisch anmutende Beziehungen und stiften Sinn und Einsicht durch überraschende Komposition. Freilich hatten jene tausendfach differenzierten »Nischen« in der DDR-Kulturlandschaft zweifellos ihr Gutes; boten sie doch gesünderen Trost als den der Bnebelung durch Narkotika, die die Verzweiflung üblicherweise den unter ihr Leidenden aufschwatz. Ein Großteil der alten DDR versackte ohnehin täglich gegen 20 Uhr mit Bierflasche oder Getränken härteren Kalibers vor einer der schon immer gesamtdeutschen Mattscheiben, das sogenannte »Tal der Ahnungslosen«, wie mit liebloser Selbstironie die Sachsen den Dresdner Talkessel nannten, einmal ausgenommen. Ein häufig geäußertes Argument gegen Neues in der Kunst – und neue Musik schon gar – kam aus jener millionenfachen Fernsehnische: Wenn man schon den ganzen Tag nichts als Ärger habe, wolle man wenigstens abends seine Ruhe; und auch diese schlüssige Formel war immer schon gesamtdeutsch.

Schrille Dissonanzen, wie logisch auch komponiert; abartig Leises oder durch zart Gehauchtes, näselnd Geröcheltes oder nervös Getrommeltes und Getupftes noch größere Verwirrungen stiftende Klanggestalten schienen nichts anderes zu sein als die unbarmherzige Fortsetzung der alltäglichen Frustration. Und doch geschahen immer wieder Wunder, daß das Hören neuer Musik die allgegenwärtige Ohnmacht und Stumpfheit durchbrach, hinwegzauberte. Dann konnte ein einziges Wort einen merkwürdigen Schwebestand von Freiheit und eine plötzlich aufscheinende freiwillige Solidarität der Versammelten oder die latend festliche Erleichterung der Musiker (Neues ist oft exorbitant schwierig!) wecken; so geschehen nach der Dresdner Erstaufführung von Karlheinz Stockhausens Vokalstück »Stimmung«, als nach dem Konzert Theo Adam die Aufführenden beglückwünschen kam mit eben jenem Wort auf den Lippen: »*Stimmung!*«. Ich selbst habe es oft erlebt, wie nach gelungenen Aufführungen neuer Musik die Hörer befreiter und belebter, manchmal natürlich bis hin zu heftiger Kontroverse, reagierten. Aber gerade das war ja das Hoffnungsvoll-Anstößige daran: Sprachlosigkeit, Ängstlichkeit und Mißtrauen waren vorübergehend suspendiert; man traute sich, eine eigene Meinung zu äußern.

Nach einem Orgelkonzert in Sangershausen, in dem ich György Ligetis Etüde Nr. 1 »Harmonies« gespielt hatte, äußerte eine Frau, die Musik hätte sie an die Bombenangriffe des zweiten Weltkriegs erinnert. Erst im Zug nach Hause fiel mir ein, daß das Tröstliche der Orgeln und moderner Musik sei, daß sie keine Bomben würfen. Oft probierte ich Methoden aus, nicht agitativ oder provokant zu arbeiten, sondern die Hörer über Brücken und Um-Wege sich dem Neuen nähern zu lassen, so in meiner Köthener Reihe »Bach aktuell« im Rückbezug auf Bach oder aber in der Dresdner Kreuzkirche in einem Gemeindegemeinschaftsabend an drei Abenden über sechs Wochen verteilt als Vorbereitung zur Uraufführung von Jörg Herchets Orgelkomposition 1, I, die sich auf Matthäus 5 bezieht. Das war uns Anlaß, im Team

vorzugehen: der Theologe führte uns hin zu den »Seligpreisungen«, der Interpret stellte vorab Teile und Klangbeispiele vor, der Komponist war als Ansprechpartner präsent. Der Uraufführungsabend zog dann gewissermaßen die Summe: nach drei uralten »Benedicite« aus dem Buxheimer Orgelbuch (um 1470) hielt der Theologe eine Meditation über Matth. 5, ehe schließlich Herchets fast halbstündiges Werk zum ersten Mal öffentlich erklang. Und eine hohe Kollekte für ein kirchliches Heim, in dem ein Brand großen Schaden angerichtet hatte, überzeugte auch die Gegner der neuen Musik von deren gelegentlich zumindest partiellen Vorzügen gegenüber tonloser Lethargie. So wurde manche aus der Not geborene Nische zur notwendigen, kraftgebenden, »anstößigen Insel«.

Annäherungen in der DDR waren heikel; vor allem an Unorthodoxes und Verbotenes; an neue und unbequeme Gedanken, an schmerzende Einsichten und aufbegehrende Erkenntnisse. Annäherungen wurden oft zu Grenzerfahrungen, namentlich an den Peripherien: manch heimgeschmuggelte Partitur neuer Musik lag bleiern in Reisegepäck und Seele, wenn Zöllner kamen. Aber nicht nur dadurch wurde Mauer allmählich porös. Ich glaube fast, daß auch die neue Musik dazu beigetragen hat. Jede gesungene Klage, jedes verrückte Jazzsaxophon-Solo, jeder jähe Fortissimo-Ausbruch – Bläserakkorde wie gegen Verzweiflung und Angst –, jede zerbrechliche, stille Musik: alles, was irgendwo innerhalb der tödlichen Umzäunung erklang, mag sich an ihr gebrochen haben, bis sie selbst brach; zurückgeworfen als vielfältiges Echo von Menschheitsgeist und –ursehnsucht in die Herzen derer, die dann im Herbst 89 die Botschaft zurückgaben im hunderttausendfach skandierten »Wir sind das Volk!«. Eine schönere neue Musik habe ich kaum je zuvor gehört.

Kurz zuvor aber, als alles noch ungewiß war, am 3. Oktober 1989 begannen wir abends in der Kreuzkirche mit Schallplattenaufnahmen. Auf dem Programm stand Erik Saties »Messe für die Armen«. Mittags war die Kirche besetzt worden von ca. 60 Menschen; Männer, Frauen, kleine Kinder. Sie wollten so ihre Ausreise via Prag erreichen. Der Superintendent sollte das mit dem Oberbürgermeister aushandeln. Ich sagte ihnen, daß ich ihre Lage und Wünsche verstände, sie aber bitten würde, die Aufnahmen nicht zu stören, die gedacht seien für Menschen, die bleiben wollten. Sie antworteten im freundlichsten DDR-Jargon: »Geht klar!«, und so nahmen wir nachts mit Kreuzchor und Orgel Saties wunderliche Messe auf, deren vorletzter Satz überschrieben ist: »*Gebet für Reisende und Seeleute in Lebensgefahr....*«

Stringenter habe ich Kunst und Leben selten als Einheit erlebt. Und als die deutsche genau übers Jahr da war, musizierten wir im von Tausenden besuchten Abendgottesdienst Saties »Messe für die Armen«, und schon wieder hatte diese alte, neue Musik etwas Prophetisch-Aktuelles. Ich sprach von Reminiszenzen an eine verschwindende Kultur. Befremdlich und eigenartig ist die Erfahrung, etwas verschwinden zu sehen, dessen Teilhaber und Mitgestalter man gewesen, weil man da lebte, wo man geboren war.

Statt Reminiszenzen hätte ich auch Requiem schreiben können, und es wäre nicht melodramatisch. Denn all das hat mit Leben und Trauern zu tun. Mit dieser verschwindenden Kultur stirbt etwas von uns selbst, und wir werden noch lange herumbuchstabieren müssen an unserer schwer erklärbaren Trauer.

Für viele war ein Teil dessen, was verschwindet, fast ihr ganzes Leben. Es ist wie das Ende einer Liebe. Es tut weh. Und es befreit.

Dresden, im März 1991

© positionen, 10/1992, S. 39-41