

Wirklichkeiten schaffen

Zur Liaison von Lebens- und Klangrealität im Schaffen
von Hans-Joachim Hespos

2 Hans-Joachim Hespos, [Über das Komponieren] (1985), in: .. *redeZeichen .. Texte zur Musik 1969-1999*, hrsg. v. Randolph Eichert u. Stefan Fricke, PFAU: Saarbrücken 2000, S. 27.

Das Porträt über Hans-Joachim Hespos hätte recht eigentlich ins Alltags-Heft (Nr. 76) gehört, in dem es aus Platzgründen entfallen musste. Da das Schaffen von Wirklichkeit aber zu jedem Zeitpunkt aktuell ist, ist es auch in diesem Heft am richtigen Platz. (d. Red.)

1 Hans-Joachim Hespos im Gespräch mit der Autorin am 29. März 2008 in Winsen/Luhe anlässlich eines Porträtkonzerts des Ensembles l'art pour l'art im Forsthaus.

3 Zit. n.: Eva Maria Huben, hespos. Eine monographie, PFAU: Saarbrücken 2003, S. 322.

Es sind keine Abbildungen, es sind keine Stimmungen, es sind keine Postkarten. Es ist nicht als ob, sondern es ist wirklich so: Was wir machen ist Realität und gehört ebenso ernst genommen und ist genauso wichtig und zum Teil auch so gefährlich. Ich sage: Wir Komponisten und Künstler dieser Art, wir sind Täter, wir sind wirklich Täter und gehören eigentlich polizeilich verfolgt.¹ Vielleicht ist der Gedanke mit der Polizei dann doch ein wenig übertrieben. Obwohl: In der Musik von Hans-Joachim Hespos – wie beispielsweise in der Kammerzene *mirli* aus dem Jahre 1995 – tummeln sich schon zahlreiche schräge Typen: Aufbegehrende und am Ersticken Würgende, beschädigte Menschen, solche, die sich das nicht gefallen lassen und harmlose Idioten. Die Frage nach dem »Warum?« beantwortet diese Kammerzene nicht – aber sie wirft sie auf: durch eine existentiell-realistische Klangsprache, hier gewürzt mit einem gehörigen Schuss Ironie. Die Musik von Hespos sagt: So ist es, guckt nicht weg, setzt euch damit auseinander. Es ist Musik, die die »andere Seite« zeigt – keine Helden, keine Idyllen, keine perfekten Frauen, keine heile Kunst und Welt, sondern die allzu oft verdrängten, unbewältigten Seiten von Leben. In dieser künstlerischen Haltung ist Hespos bis heute ein utopischer Hoffnungsträger, der mit seiner Musik, nunmehr seit einem halben Jahrhundert, das Ethos der Avantgarde weitergetragen hat.

Aufrütteln

»komponieren, singen –«, so schrieb er 1985, »das gehört für mich zum leben wie atmen, lieben, denkfühlen, verdauen, lachen, weinen.

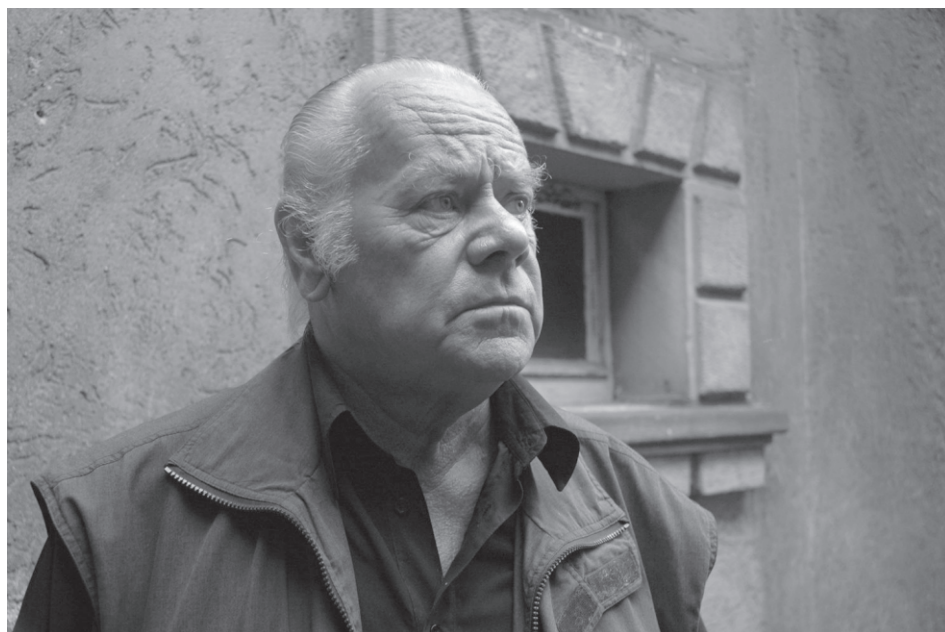
komponieren heute – gar keine frage, inmitten einer welt, in der die einen absterben
38 im überfluß, die anderen vor hunger krepieren

und der übrige rest voller hohnverachtung ausgerottet wird, inmitten einer welt des todes sind signale zu rufen, signale für das wunder des lebendigen komponierens – das ist wie sistrum, jenes altägyptische rasselideophon, dessen schüttelbewegung den menschen vor ohren und augen führt, daß die todbedrohte welt ständig aus ihrer erstarrung aufgerüttelt werden muß. zeichen geben für die lebendigkeit alles seienden. –

komponieren heute – das ist sistrum schütteln gegen gigantische phantasielosigkeit, dumme gewohnheit und angst.²

Ein solch kritisch-humanistisches Realitätsbewusstsein gehört zu den wesentlichen Eigenschaften der Hesposschen Musik, ist ihr eigentlicher Lebensnerv. Dieses kritische Potential hat er in seinem musikalischen Material wie auch in der Aufführungspraxis bis hin zu einer eigenwillig grafisch-verbal angereicherten Notation verankert, einer Notation, die letztlich auch den risikobesetzten Gestus seiner Musik visualisiert. »Eine Art notiertes Risiko«, meinte der Komponist, »ist mir lieber als dass jemand sagt, es stimme irgend etwas auf diesem Planeten. Es ist ein Wort von Picasso, der sagte: ›Schafft Wirklichkeit!‹ Wir schaffen Wirklichkeiten. Das Ist-da, das Ist-so, mehr nicht. Weder gut, noch schlecht, noch sonstwiewas. Aber vielleicht eine Wirklichkeit von Intensität.«³

Zu diesen Wirklichkeiten gehören der Schmutz, der Dreck, das Unansehnliche, Kehrseiten des Lebens oder die Routine des Alltags wie auch deren Gegenteil: das Abenteuer ins Ungewisse. Musik ist für ihn immer Wagnis des Menschen. Ein Wagnis, das in einer dem Leben gegenüber offenen Arbeitssituation seine Wurzeln hat. »Leben ist in Musik sein und mit diesen Schwingungen zu tun zu haben, die ja nicht nur Schwingungen sind, die Vorstellungen sind, die Träume sind, die Visionen sind, die Erfahrungen sind, die weh tun können, die glücklich machen. Das ist im Grunde alles: das Außen, das Innen, das Drumherum. Ich kann auch nicht in einer geschlossenen Stube kompositorisch arbeiten. Es muss immer ein offener Kontakt nach draußen sein, zur Luft. Am liebsten sitze ich in meinem großen Garten, unterm Baum, im Liegestuhl. Ich brauche das Drumherum, ich brauche die Vögel, die oftmals wunderbare Anreger, Korrektive, alles Mögliche sind. Und die kommen auch mit hinein. In *mirli* beispielsweise zwei Grünfinken, die sich im Baum über mir ihre Glissandi zupfiffen, die werden dann einfach dingfest gemacht in der Partitur. Oder ein Nachbar, der mich durch seine blödsinnigen Rasenmähereien oder andere heimwer-



Hans-Joachim Hespos
(Foto: Rainer Koehl)

kerischen Debilitäten nervt, das kann auf einmal in der Partitur erscheinen.«⁴

Dieses »Dingfest-Machen in der Partitur« von alltäglichen Beobachtungen, ob Vögel, Situationen oder Menschen, ist entscheidend. Leben kann als kompositorische Inspiration dienen und erscheint als Musik – allerdings tatsächlich nicht als Abbildung, sondern als klanglich stilisierte Realität.

Überforderung

Ein wesentliches Gestaltungsmittel solcher Stilisierung ist die Überforderung – Überforderung von Instrumenten, Klang und Ausdruck – wie auch von Menschen: von Interpreten und Zuhörern gleichermaßen. In einem Gespräch sagte Hespos 1988 zu einem Journalisten: »Ich versuche kompositorische Zustände zu gestalten, die sich derart zu einem Ereignis gestalten, dass der Musiker in dem Moment, wo er diese Dinge tut und hervorbringt, ja eigentlich schon etwas durchmacht. [...] Vielleicht sogar noch weiter gedacht: Er muß Enormes wagen oder riskieren, um den Part so zu machen, wie er gemeint ist. Das kann manchmal so weit gehen, daß die Grenzen zur persönlichen Gefährdung sogar physisch aufgebrochen werden.«⁵

Eines der eindrucklichsten Beispiele dafür ist *Seiltanz. Szenisches Abenteuer für Saxophon, Klarinette, Trompete, zwei Posaunen, Kontrabass, Schlagzeuger, Akteur und Dirigent*, komponiert 1982. Überforderung passiert hier nicht nur auf interpretatorischer Ebene, sondern greift auch auf die Zuhörer über. Dann etwa, wenn sie – wie bei der Bremer Aufführung 2004 – durch bedrohliche Aktionen des Akteurs mit überlangem Balken,

Blechwanne und Mehlsack, mitten durch die Zuschauer hindurch, im wahrsten Sinne zu Mitbetroffenen dieses Seiltanzes werden: als in die Enge Getriebene und nach Auswegen Suchende gleichermaßen. All das ist so komponiert.

Ausschlaggebend für dieses Stück war die Hesposche Beobachtung, dass viele Dinge, die eigentlich zum Leben dazu gehören, heute weggesperrt sind. »Wo sind die Verrückten, wo sind die Leute, denen Glieder fehlen, wo sind die merkwürdigen Erbkrankheiten ... Als Kind da gehörten sie mit zum Dorf, zur kleinen Stadt, ich habe noch die Kriegskrüppel aus dem zweiten Weltkrieg gesehen, wie sie auf singender Säge und auf Lotosluftpumpe geblasen haben für ein paar Groschen. Das sind die Wirklichkeiten, die ich mit hinein nehmen in die Partitur, etwa bei *Seiltanz*. *Seiltanz* ist eine einstündige Partitur und diese ganze Geschichte schaukelt sich plötzlich auf zu einem gewaltigen Inferno. Das platzt in wildesten Improvisationen, ein totales Sich-Entäußern, man schreit und bläst und musiziert sich die Knochen aus allen Leibern. Parallel dazu befreit sich ein in einem Eisentank eingesperrter Schlagzeuger mit einem Schweißgerät aus einem engen Gehäuse von einer Grundfläche von einem Quadratmeter und mit über zwei Meter hohen Stahlmauern. Er verbringt dort fast eine dreiviertel Stunde in seinem Gehäuse voll schlechter Luft, Angstschweiß und Krempel – muss zu einer bestimmten Zeit heraus. Und wenn Musiker, Zuhörer und alles drum herum fix und fertig sind nach diesem sich bis ins sechsfache Forte steigernden Exzess, wo beinahe nichts mehr möglich ist, wo am Ende sogar ein Musiker sein Instrument auf den Boden wirft und zertrampelt, Schlimmeres

4 Gespräch mit der Autorin am 29. März 2008, s. Anm. 1

5 Gespräch mit Michael Peschko (26. April 1988, Köln), in: .. *redeZeichen* .. *Texte zur Musik 1969-1999*, a.a.O., S. 172.

nicht vorstellbar ist, dann passiert nach einem kurzen Moment einer Stillzäsur eine Periode langer Gesänge, immer wieder neuer Ansätze – ich glaube es sind sieben an der Zahl im äußersten Piano, Pianissimo –, um anzudeuten, was nach diesem Inferno an Musik noch möglich ist. Es passieren feinste, schönste serielle Gesänge, produziert von aufgesprungenen Lippen, tauben Lippen. Die Musiker haben kein klares Bewusstsein mehr; sie sind wie unter einer Arbeitsdroge erschöpft und verändert.«⁶ So erschöpft durch Überforderung, dass ihnen klangliche Hervorbringungen gelingen, die unter normalen Umständen nicht möglich wären. Überforderungen im täglichen Leben machen krank – in der Musik können sie eine neue Dimension von Wirklichkeit ermöglichen.

Seiltanz ist zweifellos ein Schlüsselwerk im Schaffen von Hans-Joachim Hespos. Und so lange der Wahnsinn des alltäglichen Lebens mit Konsumterror statt Erleben, Medienterror statt Erfahrung, Zeitdruck und Zeitnot statt freie Entscheidungen anhält, so lange – inzwischen nicht mehr Kriegskrüppel, sondern die alten Menschen und die Verrückten sowieso – weggesperrt werden, wird diese Musik aktuell und brisant sein.

Musik und Leben

»musik ist wagnis des menschen. zuhören setzt neugier voraus. der stoff muss neugierdeträftig sein, zum zuhören anreizen, muss das vom alltagsunsinnigen lärm halb erschlagene ohr in neues, schier unbekanntes erstaunen versetzten ... unsere Welt stöhnt und ächzt in der verschmutzung! nein, wieder-erstaunen zur hellhörigkeit, wieder mut machen im hören der hoffnung aufs neu-mögliche. Es kommt sehr darauf an, der gegenwärtigen abgedroschenheit, dem abgeschlafften, das uns alle einwickelt ins ersticken, heftig zu widersetzen, einzig zu solchem widerstand bekommt musik derzeit noch eine chance von sinn.«⁷ Diese Gedanken aus einem Vortrag, den der Komponist vor einem Vierteljahrhundert gehalten hat, markieren jenes Scharnier, das die Verzahnung von Musik und Leben, von kompositorischem Tätigsein und Wirklichkeit ausmacht. Aus dieser geistigen Haltung zum Leben erwächst eine Musik, die auf einen Lebenszustand kritisch reagiert und damit die Möglichkeit eröffnet, sensibles, womöglich alternatives Verhalten zu mobilisieren. Ein Verhalten, das über die Herausforderung der Sinne – vor allem des Hör- und Sehsinns – Bewusstsein und Geist erfassen kann – das ist heute nicht weniger gültig als vor fünfundzwanzig Jah-

Jenes »Wieder-Erstaunen zur Hellhörigkeit« aber muss in den Kompositionen selbst verankert sein, muss sie – klanglich und gestisch – von anderer Musik deutlich unterscheiden. Quellen für den typisch Hesposchen »Gestus und Ton« sind, wie bereits erwähnt, Alltagsgeräusche und Alltagsszenen, »dingfest gemacht« in der Partitur, außerdem die Tatsache der Überforderung, von Risiko und Wagnis als Kernstücke seiner musikalischen Sprache. Kompositorisch setzt sich dies im Ausreizen herkömmlicher Instrumente um. Dafür sorgen zum einen die Musiker – die ein erhebliches Maß an Kreativität einbringen müssen, um die Partituren hesposgemäß aufzuführen. Nicht weniger wichtig ist zum anderen die Verwendung ungewöhnlicher Instrumente. Zur Normalität seiner Besetzungen – besonders bei den Blasinstrumenten – gehören Sopraninosaxophon, Pikkolocornett, Kontrabaßklarinette, Großbassflöte oder Tárogáto, aber auch Singende Säge, Ondes Martenot, Zymbal, Tinpany oder Bajan. Dazu kommt die Erfindung neuer Instrumente wie Klangschleppen, Krachlatten oder den Maul-Ketten-Mann. Und nicht zuletzt zeichnet das Instrumentarium der Hesposchen Partituren auch die Verwendung alter, nicht mehr gebräuchlicher Instrumente aus wie Flugabone, Sarrusophon, Trumscheit, Cimbasso oder Busine.

Besetzen

Ein wichtiges Moment der Verbindung von Musik und Leben ist bei Hespos das Phänomen des Besetzens. Gemeint ist dabei nicht die Instrumentalbesetzung, sondern die Transformation von menschlichen Gesten oder sozial geprägten Verhaltensweisen in Klang. »Überall, wo ich bin«, so Hespos, »gibt es etwas zu beobachten, das sich umsetzen lässt in Musik oder musikalische Szenen. Ich beobachte sehr gern Menschen in Hinblick auf ihre mögliche, in Anführungsstrichen Rolle in irgendeiner Arbeit, die mich gerade interessiert. Und es ist mehr als einmal passiert, dass ich Außenstehende besetzt habe in meinen Partituren. Das heißt, er oder sie hatte eine Bewegung oder eine Art oder Eigenart an sich, die einzustudieren äußerst schwierig war. Die aber, wenn man daran noch ein wenig weitergearbeitet hat, von großer Faszination war, also einen Energiepegel bekam, der ausstrahlen kann. Und das ist Besetzung.«⁸

Solcherart Besetzung meint nicht nur die Anregung durch und das Hineinnehmen von Lebensrealitäten in die Komposition, sondern tatsächlich auch ein Zurückgeben ins Leben hinein. Denn der »Besetzte« kann, wenn er zugleich zum Musiker, zum Interpreten wird,

6 Gespräch mit der Autorin am 29. März 2008, s. Anm. 1

7 Hans Joachim Hespos, *pfade des risikos*, Vortrag 1985, in: ... *redeZeichen ...*, a.a.O., S. 71

8 Gespräch mit der Autorin am 29. März 2008, s. Anm. 1

aus dem ganzen Prozess des Musizierens mit Hespos quasi geläutert hervorgehen: »Ich habe beispielsweise einen Tänzer angetroffen, in einer Ballettkompanie, der in der letzten Reihe dort als quasi modo Krüppel fungierte, ein Mann, der auch ein bisschen unvorteilhaft im Gesicht aussah und wirklich so etwas Behindertes machen konnte, etwas sehr Unglückliches machen konnte. Und diesen Menschen habe ich für die Uraufführung von *Seiltanz* beispielsweise besetzt – die Rolle für ihn weiterentwickelt. Wir hatten mörderische Proben miteinander, fast unanständige Proben. Ich bin also wirklich in ihn hineingegangen und habe ihn weiter gesteigert, ihn weiter intensiviert. Und dieser gute Mann hat diese *Seiltanz*-Partie mindestens zehnmal an allen möglichen europäischen Festorten gemacht, zauberhaft, unnachahmlich, phantastisch. Und er ist dann selbst – schon nach den ersten Aufführungen – zu einer wunderbaren Persönlichkeits-Erscheinung geworden. Ich traf ihn einmal nach einer Aufführung in Straßburg bei einem Musica-Festival, wo er in einem weißen Anzug erschien und im Restaurant und im Hotel von einer Grandezza und einem Charme war, der ihm vorher anscheinend versperrt gewesen ist.«⁹

Umschichten

Versperrtes freisetzen, durch und mit Musik, Unmögliches möglich machen – umschichten. Genauso hieß ein Experiment im Juli 2006 in dem kleinen Schweizer Ort Dalvazza/Luzein, das Peter Trachsel, der Gründer des dort ansässigen *Instituts für (den) fließenden Kunstverkehr die-Hasena*, angeregt hatte. Das Experiment war ein Beitrag zu der damaligen Seminar-Reihe *Kunst, die Wissen schafft*. Dieses Experiment macht noch auf eine weitere, maßgebliche Seite jener für Hespos besonderen Liaison von Musik, Wirklichkeit und Leben aufmerksam. Zudem ist es ein Hinweis auf die nicht selten ungewöhnlichen Orte und Umgebungen, die dem Komponisten als Inspiration und Bühne dienen. Hespos kommentierte diese Arbeit in der Schweiz: »Offenbar ist es meine Spezialität: Hespos liebt Dinge zu tun, die eigentlich nicht gehn, und dann stellt sich heraus, das geht doch. Anders geht's für mich nicht. [...] Es gab dort eine Freilichtbühne, eine Bretterbühne, fünfzehn Meter entfernt von einer Hauptstraße, die nach Davos führte und auf der pro Tag fünfzehntausend Autos und Busse an uns vorbeilärmten. An diesem Ort galt es etwas zu machen. Aber womit? Drum herum waren Steine, Müll, Gras, Himmel, Wolken. Und so gingen wir auf die Suche und haben Balken gefunden, und haben eine Axt gefunden. Einer hat ein Beil gefunden.

Dann haben wir Ziegelsteine gehabt, einer fand einen zerbeulten Eimer und einer eine Kette. Es gab Baumstümpfe, Bauholzreste und damit haben wir experimentiert: Was klingt, was sieht aus, was bildet Gesten. Ich hatte das Glück, noch drei Alphorn spielende Damen dazu gewinnen zu können, so dass auch ein paar richtige Blastöne produziert wurden.«¹⁰

Innerhalb von zehn Tagen wurde auf diese Weise eine Performance, ein Musikstück von zwanzig Minuten Dauer entwickelt, das an einem sonnigen Sonntag Nachmittag schließlich auch aufgeführt wurde, vor ein paar Leuten, die Stühle brachten und sich dazu setzten. Noch einmal Hespos: »Das war eine spannende Sache, die ich mehr und mehr aus der Ferne beobachtet habe. Ich habe die Leute sich selbst machen lassen, nur wenig korrigiert. Und selbst interessante Auseinandersetzungen gegen Schluss: Was soll das eigentlich? – einfach geschehen lassen. Umschichten, die Gegebenheiten nicht einfach akzeptieren, sondern, wie es auch schon Wolf Vostell formulierte, umgraben, immer wieder die unterschiedlichsten Schichten miteinander vermischen, damit neuer Humus entsteht.«¹¹

In dem kleinen Schweizer Dorf war eine Situation entstanden, die Hespos in seinem Leben immer wieder absichtsvoll herbeiführt, weil sie in der Verbindung von kreativem Musizieren und Lebensalltag ein weiteres wesentliches Kriterium seines Komponierens geworden ist: »Musikmachen ist eine Arbeits-Gemeinschaft, ist eine Gemeinschaft, die zusammenkommt, um zu arbeiten. Und das muss bei mir natürlich erweitert werden. Man lebt zusammen, mehrere Tage, nicht nur während der Proben, sondern man ist auch abends zusammen, man isst zusammen, man geht in dieser Zeit auch privat miteinander um, man wird sehr eng miteinander und lernt sich sehr, sehr gut kennen. Und das ist wichtig für die nächsten Proben, um noch mehr Dinge herauszukitzeln, noch mehr zu eröffnen. Und wenn wir das tun, sozusagen unsere Anlagen und unsere Gegebenheiten, die wir mitbekommen haben – wenn es uns gelingt, die weit, weit, weit zu öffnen, dann ist das etwas, was voller Hoffnung sein kann, was sich dem Hörer auch mitteilt, als ein hoffnungsvoller Versuch, als eine Anregung, hoffnungsvoll weiterzumachen. Auch das schlimmste Hespos-Stück ist äußerst positiv.«¹²

(Dem Porträt liegt eine Radiosendung für die Werkstatt von *DeutschlandRadio Kultur zugrunde, die unter dem Titel LebensMittel Musik. Zum 70. Geburtstag von Hans-Joachim Hespos am 20. Mai 2008 ausgestrahlt worden ist.*)

10 Ebd.

9 Ebd.

11 Ebd.

12 Ebd.