

## FRIEDRICH SCHENKER

# Musik zum pazifistischen Gebrauch

STEFAN AMZOLL: Botschaften in der Kunst gelten weithin als Teufelei. Was ist daran so teuflisch und weswegen rücken Sie nicht ab davon?

FRIEDRICH SCHENKER: Es gibt kaum Kunstäußerungen, die botschaftsfrei sind. In der Musik ist ja schon eine regelmäßige, nachvollziehbare Form von Ausdruck oder von Rhythmus eine Botschaft im einfachsten Sinne. Natürlich gibt es mehrerlei Arten von Botschaften. Zum einen die der Aufklärung nahestehenden, sie kommen eher vom Nicht-Glauben. Zum anderen die von seiten des Glaubens, die hin und wieder gegen die Front der Aufklärung driften. Und ein dritter Weg wären etwa die antiambitionierten Botschaften, die vom Zufall ausgehen, per alea gesteuert sind. Sicher gibt es weitere Arten von Botschaften. Die genannten drei stehen natürlich oft gegeneinander und werfen sich manchmal gegenseitig Teufelei vor. Meistens bestimmt der feuilletonistische Zeitgeist, was zu verteufeln sei, heute sind es zumeist die aufklärerischen Botschaften.

STEFAN AMZOLL: Welcher Botschaftsart, die Sie beschrieben haben, würden Sie sich denn am ehesten anschließen?

FRIEDRICH SCHENKER: Klar, ich bin für die der Aufklärung. In der Kirchenmusik stehen zwei Namen für mehr oder weniger Aufgeklärtheit, Johann Sebastian Bach und Palestrina. Ihre Welten sind sehr verschieden. Bach stellt sich dem Teufel bewußt in den Weg, nennt ihn beim Namen, das zeigt sich strukturell. Palestrina hingegen poliert so lange am strukturellen Marmor, bis alles Euphonie ist. Ich bin durchaus für die religiös-musikalischen Botschaften zu haben, wie die aus dem Requiem von György Ligeti, die aus dem »Requiem für einen jungen Dichter« von Bernd Alois Zimmermann.

STEFAN AMZOLL: Ihre und Karl Mickels jüngste große Arbeit, die »Goldberg-Passion« für Soli, Chor, Kinderchor und Orchester\*, reflektiert schlimme Historie. Wollen Sie sich in die Holocaustdebatte einmischen?

FRIEDRICH SCHENKER: Geplant war das nicht. Oft aber ist es so: Man komponiert, betreibt Kunst kreativ, und plötzlich steht man

Friedrich Schenker – Jg. 1942, Komponist, Posuanist, Interpret zeitgenössischer Musik, komponierte bisher mehr als einhundert Werke, u.a. die Sinfonie »In memoriam Martin Luther King« (1969), die Kantate »Leitfaden für angehende Speichellecker« nach Majakowski (1974), die Oper »Büchner« (1978/79), »Dona nobis pacem« für Orchester (1983-85), »Traum. Ein deutsches Requiem« (1989), Mitglied der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg

\* Die »Goldberg-Passion«, ein Auftragswerk des Mitteldeutschen Rundfunks, wurde am 9. November im Großen Saal des Neuen

Stefan Amzoll – Jg. 1943; studierte von 1968 bis 1972 Theater- und Musikwissenschaft an der Humboldt-Universität Berlin. Er arbeitete im Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR als wissenschaftlicher Mitarbeiter, seit 1977 als Musikredakteur und Redaktionsleiter Ernste Musik bei Radio DDR II. Promovierte 1987 über kulturelle Aspekte des Rundfunks der Weimarer Republik. Nach der Wende Chefredakteur des Kulturprogramms Radio DDR II, übernahm er 1990 die Programmleitung von Deutschlandsender Kultur. Ende 1991 durch Einrichtungschef Mühlfenzl und ZDF-Intendant Stolte vom Dienst suspendiert. Danach einige Monate arbeitslos. Seit 1992 als freier Publizist tätig. Von Stefan Amzoll in UTOPIE kreativ u.a. Gespräch mit Hans-Eckardt Wenzel »Was war dieses Jahrhundert eigentlich?« (Heft 81/82 [Juli/August 1997]); in Heft 91/92 (Mai/Juni 1998) »Ich ist kein anderer. Hanns Eisler und die DDR – Eine Montage«; und in Heft 97/98 (November/ Dezember 1998) Gespräch mit Thomas J. Richter »... Erotik findet links statt«

auf der Erfinderstraße, und es fällt einem was zu. Man ist mitten im Winde. Guter Zufall war es, daß gerade während der Holocaust-Debatte der Text von Karl Mickel und meine Musik entstanden sind. Aber das ist von der Debatte nicht ausgelöst worden. Ich denke, unsere Goldberg-Passion kann in weiteren Diskussionen durchaus ihren gewichtigen Beitrag leisten.

STEFAN AMZOLL: Es geht ja bei dieser Debatte vornehmlich um Weisen des Gedenkens, des Erinnerns an die Massen von Ermordeten. Wollten Sie ein Gedenkwerk schreiben?

FRIEDRICH SCHENKER: Das »in memoriam« ist zu vermuten, aber es war nicht beabsichtigt. Es handelt sich um ein Stück Musik mit einer Botschaft, die die schlimme Historie durchaus in sich trägt und versucht, diese Historie aktuell zu deuten und danach zu fragen: Was erwartet uns in der Zukunft?

STEFAN AMZOLL: Was gefällt Ihnen an der Debatte nicht, die noch immer anhält?

FRIEDRICH SCHENKER: Daß verschiedenste Eitelkeiten sich spreizen. Vielleicht hat der eine oder andere Politiker seinen Lieblingskünstler, dem er am liebsten den Zuschlag geben würde oder dem er schon Zusagen gemacht hat. Das Denkmal brauchen wir vielleicht gar nicht, wir haben doch schon das Museum von Daniel Liebeskind in Berlin. Es sollte ab und an mit Musik gefüllt werden; das wäre doch eine hochgradig interessante Angelegenheit.

STEFAN AMZOLL: Warum brauchen wir kein Denkmal?

FRIEDRICH SCHENKER: Ich finde zum Beispiel Denkmäler für die Gefallenen beider Weltkriege zumeist künstlich aufgesetzt. Sie sind eine Art Ablasshandel, wie bei Tetzl, mit dem Luther ausräumte damals. Etwas wurde bezahlt, und die Schuld ist vergessen. Mit anderen Worten: Ist das Denkmal einmal gesetzt, ist eine Gewissenssache gleichsam abgehakt. Das ist es, was ich bei dem Holocaustdenkmal fürchte. Außerdem gehen die Meinungen über die künstlerische Form weit auseinander. Das hat sich jetzt schon solange hingezogen, daß die ganze Sache eine Art von Stinken angenommen hat. Das ist nicht mehr zu lösen. Und deswegen sollte man das sein lassen.

STEFAN AMZOLL: Holocaust, ein Wort, tausendfach wie Asche im Munde geführt. Was verstehen Sie darunter? Ist die Benennung richtig, wenn Rassenkrieg und Eroberungskrieg getrennt marschieren?

FRIEDRICH SCHENKER: Holocaust steht ja für die Judenausrottung in Auschwitz und anderswo. Die Frage ist durch den Jugoslawienkrieg neu ins Spiel gebracht worden. Ich meine die ahistorische Verwendung des Begriffs durch einige Minister der NATO-Partei. Genauso polemisch läßt sich fragen: Betreibt nicht die NATO,

indem sie mit ihren Bomben, ihren Raketen, ihre Missiles Menschen verbrennt, eher Holocaust, als die andere Seite? Die Konstellation Hitler – Milošević könnte man auch anders sehen. Die USA, die noch nie von einer einzigen auswärtigen Bombe getroffen worden sind, realisieren doch ihre Interessen fernab mit Mitteln, die genauso inhuman sind, wie Hitler, der ja den Holocaust auch nicht in der »Heimat« verwirklicht hat, sondern ihn ins eroberte Ausland verlagert hat.

STEFAN AMZOLL: Der Zweite Weltkrieg war im Gange.

FRIEDRICH SCHENKER: Genau. Marschieren Rassenkrieg und Eroberungskrieg getrennt? Auf jeden Fall gibts 'ne ganze Menge Undercoveragenten der einen Marschabteilung in der anderen zu finden.

STEFAN AMZOLL: Ist Holocaust, dieser an Auschwitz gebundene Artefakt, überhaupt künstlerisch zu verhandeln? Die Frage ist ja, von Adorno etwa, schon sehr früh gestellt worden.

FRIEDRICH SCHENKER: Mir fällt nur ein negatives Beispiel ein, das Auschwitz-Oratorium von Penderecki. Es hat mich geradezu peinlich berührt. Einen solchen Stoff zu nehmen, um damit Beifalls- und Kommerzgeilheit zu befriedigen? Ein nichtswürdiges Geschäft!

STEFAN AMZOLL: Häufig ist zu hören, Auschwitz sei beschreibbar, aber nicht verstehbar. Das Begreifen dieser Unmöglichkeit müsse erlernt werden, um das Geschehen ermessen zu können. Die Frage ist, ob es überhaupt klare Urheber, klare Absichten, klare Vollstrecker gibt in dieser Sache. Wie ist Ihre Ansicht?

FRIEDRICH SCHENKER: Ablesbar ist, daß in jeder Art von Krieg die Soldaten-Menschen zu Bestien werden. Da ist zu rechnen mit allen unvorstellbaren Bestialitäten gegen Menschen. Deswegen ist es, glaube ich, wichtig zu erwähnen, daß der Holocaust erst innerhalb eines Krieges in Gang kam, daß er stattfand, nachdem ein Krieg mit einem hohen Brennwert angeheizt war. Es ist erschreckend, mit welcher Normalität die Welt heutzutage solche mörderischen Perversitäten hinnimmt. Am bequemsten geht das im Heimkino, vor dem Fernseher. Man kann dabei Bier trinken, rauchen, stricken.

STEFAN AMZOLL: Erschreckt Sie der Gedanke, daß Massenvernichtung zwar Kennzeichen der »Pathologie der Moderne« sei, aber genauso gut ihre Vollstreckung, ihr Endergebnis sein könnte?

FRIEDRICH SCHENKER: Als das Mittelalter zu Ende war, begann die moderne Kriegführung mit Söldnerheeren. Zum Ende der Ritterzeit ging es noch Mann gegen Mann, es wurde mit einer gewissen Fairneß gekämpft. In dem Moment aber, in dem es eine Wehrpflicht gab und Massen rekrutiert wurden, begannen die Massenschlachten, und die kriegerische Barbarei hielt Einzug. Sollte sich dieser noch steigern, könnte das durchaus zum Weltende führen.

STEFAN AMZOLL: Ich frage nach dieser »Pathologie«, weil die Goldberg-Passion am Ende ein positives Bild bringt, einen Hoffnungsschimmer, der hell aufleuchtet. Ein Ansatz, der für beide Autoren eher ungewöhnlich ist.

FRIEDRICH SCHENKER: Das ist immer ein Pendeln zwischen Hoffnung und Hoffnungslosigkeit. Wenn Leute, die einst kämpferische Pazifisten waren, jetzt zu Kriegshetzern werden, die sich am liebsten vor die Raketen spannen würden, um sie an ihr Ziel zu bringen, was sie natürlich wegen ihres lieben Lebens willen nicht tun, wenn solche Leute direkt zur Tötung aufrufen, dann steigert sich die Hoffnungslosigkeit. Das Problem bleibt womöglich ewig unlösbar: nämlich, wenn ein Mensch Macht über die anderen bekommt, er den berühmten Knopf drücken darf und damit Tausende vernichten kann, daß er dann auf sämtliche Humanität scheißt.

STEFAN AMZOLL: Los geht das ja mit den Erregungszuständen beim Geldscheffeln. Dann kann der E-Fall kommen ...

FRIEDRICH SCHENKER: ... durch Machtballungen ermöglicht. Angst jagt mir ein, daß die mächtigsten Männer der Erde, die US-Präsidenten, mittels ihrer überholten Verfassung soviel Macht versammeln können. Sie spielen mit dem Problem, die Welt zu vernichten, doch vorher gehen sie beten und Choral singen. Ihre Macht ist vergleichbar mit der Macht des Sonnenkönigs, mit deren Hilfe er die Monarchie in Schach hält.

STEFAN AMZOLL: Karl Mickel schrieb einen Satz, der es in sich hat: »Der dezentrale Weltkrieg dauert an.«

FRIEDRICH SCHENKER: Genau. Wie Erwin Chargaff sagte, es sei keineswegs geklärt, ob der 1914 begonnene Erste Weltkrieg überhaupt zu Ende gekommen ist, ob wir uns nicht noch in demselben befinden, ob nicht alles zusammenhängt und das alles ewig so weiter geht. Die Provokation ist in dem Mickelschen Satz mit drin.

STEFAN AMZOLL: Um bei Chargaff zu bleiben. Er spricht kritisch von der »Apotheose Hollywood«. Von dort würden die psychologischen Nachrichten über die Welt ausgehen und globalisieren. Sicher, Ihre Passion und Steven Spielbergs Erfolgstreifen »Schindlers Liste«, sie stehen in einem Unverhältnis zueinander. Doch wäre diese Hollywood-Spielart wenigstens anzutippen.

FRIEDRICH SCHENKER: Der Hollywood-Kitsch-Spielarten sind bekanntlich viele, aber die von Spielberg sind schon besondere, nämlich die der Vermarktung von ethisch und moralisch motivierten Filminhalten. Das ist eine sehr raffinierte Form der Beeinflussung der menschlichen Psyche. Man kann es auch so sagen: Nimm die schrecklichen Dinge, »genieße« sie, nimm sie nicht so tragisch und vergiß sie dann schnell wieder. Und, vor allen Dingen, vergiß dabei die gegenwärtige Realität. Man soll zwar weinen im Kino, im Moment, aber dann, wenn man das Kino verläßt, soll man wieder

an seinen Vorgarten mit Bratwurst, an sein schönes Auto, an seine zu gießenden Radieschen denken können.

STEFAN AMZOLL: Das ist aus der Bedürftigkeitsliste der Menschen sicher nicht zu streichen. Aber es gibt die harmlose Form, die Disney-Filme.

FRIEDRICH SCHENKER: Harmlos? Hier ist der Witz, daß der Umgang mit Gewalttätigkeit keine Folgen hat. Man kann in Animationsfilmen Figuren mühelos zerdrehen, zerkneten, zerstäuben, verknoten. Die Folgen sind gleich null, es wirkt das Prinzip des Stehaufmännchens. Was heißt: Zuhauen darfst du, es schadet dir ja nicht. Und wenn du lachst übers Unglück, wird die mißhandelte Figur wieder heil.

STEFAN AMZOLL: Sie verstehen sich als Radikalpazifist. Wieweit tangiert diese Haltung Ihre Musik?

FRIEDRICH SCHENKER: Ich habe zum pazifistischen Gebrauch eine Reihe Stücke komponiert: die Aria bravura »Die Friedensfeier« nach Mickel, die Komposition auf Hölderlins Ode »Der Frieden«, der noch Wolfgang Heinz die Sprechstimme geliehen hat, die »Missa nigra«. Und ich denke selbstverständlich an meine Strategien gegen den Viervierteltakt. Der kommt ja von der Marschiermusik, die ihren Beitrag zum Krieg geliefert hat: mit Hurra und Freude in die Schlacht! Der Viervierteltakt ist heute zu achtundneunzigkommafünf Prozent Dreh- und Angelpunkt jeglicher Popmusik, die, wenn auch anders verklausuliert, den Zielen der Ablenkung und Verführung dient. Vierviertel ist in der Natur nicht vorhanden, um so größer daher die Möglichkeit, Zeitimpulse zu manipulieren.

STEFAN AMZOLL: Karl Mickels Passions-Libretto verbindet eigene Dichtung mit biblischen Motiven und Dokumenten der Dichtungsgeschichte. Fabulierkunst und authentischer Bericht durchdringen einander. Sie komponierten große Chöre, Rezitative, Arien, Akkompagnati usw. Ein Evangelist tritt auf. Welche Geschichte wird erzählt?

FRIEDRICH SCHENKER: Die Evangelisten-Geschichte im Stück handelt von zwei polnisch-jüdischen Häftlingen, zwei Brüdern, die in Rehmsdorf, einem Außenlager von Buchenwald, gefangen waren. Ein Schienentransport sollte sie in das Tschechische bringen, wohl nach Theresienstadt. Und auf dem Wege durchs Erzgebirge sind sie in der Nähe von Niederschmiedeberg vom Zug abgesprungen, geflohen. Sie wußten nicht, wo sie sind, und sie haben sich dann im Wald versteckt. Über ihre Ängste wird berichtet. Sie sind dann von einem Einwohner des Ortes, Arno Bach, entdeckt worden. Er hat sie erst einmal verpflegt, die Bemmen und das gekochte Ei gebracht, und hat sie dann später in einem Holzschuppen versteckt. An diesem Ort sollen beide Brüder eine Liebesbeziehung mit einer ausgebombten, in Bachs Hause wohnenden Witwe gehabt haben.

Am 8. Mai befreite die Rote Armee Niederschmiedeberg. Hier endet der Bericht der Passion.

STEFAN AMZOLL: Woher stammt die Überlieferung?

FRIEDRICH SCHENKER: Die beiden Brüder sind später nach Argentinien gekommen, und einer von ihnen hat die Geschichte aufgeschrieben. Das Material ist durch Arbeiten von Regina Goldmann, die über die Zeit um den Mai 1945 im Erzgebirge forscht, bekannt geworden.

STEFAN AMZOLL: Das Werk exponiert gegen Ende ein vollkommen autonomes Instrumentalstück, es potenziert gleichsam polyphone Substanzen aus den Bachschen Goldberg-Variationen. Weshalb liegt so viel Gewicht auf Motiven und Ideen von J. S. Bach. »Ach Bach« heißt eine Ihrer Kammermusiken. Das klingt eher ironisch.

FRIEDRICH SCHENKER: Man nimmt sich das Recht, Erfindungen von Künstlern, die vor einem gelebt haben, in Eigenes einzuarbeiten. Bach selbst tat das ja mit Vivaldi auch. Ein direkter Anlaß für die Passion war das Hörerlebnis der »Goldberg-Variationen« mit Glenn Gould. Das übte geradezu einen Zwang auf mich aus, mit dieser Musik kompositorisch umzugehen. Ich hatte ja schon gewisse Erfahrungen, mit Bachschem Material zu verfahren. Bereits in der Sonate für J. S. B., in »Ach Bach«, in der Schauspielmusik zu Mickels »Das Beil von Wandsbek« trieb ich Manipulationen mit Bachschen Techniken. In der Komposition »Ach Bach«, einem Doppelkonzert für zwei Oboisten und Ensemble, gibt es eine Komik, die durch Satzüberschriften ausgelöst wird, sozusagen programmatisch: 1) ACHBACH 2) BACH-HASCHEE-Hasche-Bach 3) BACH-ASCHE. Alle Buchstaben sind in Tonhöhen zu übersetzen, sie bilden das motivische Material.

STEFAN AMZOLL: Ironischer Umgang mit einem Säulenheiligen? Das dürfte nicht unwidersprochen geblieben sein.

FRIEDRICH SCHENKER: Sicher, das hatte polemische Gründe. Es war zum einen das reine Tonmaterial, das mich interessierte, zum anderen war es eine Auseinandersetzung mit dem Bach-Kult der Bachstadt Leipzig, der immer mal ausuferte, zu DDR-Zeiten und nicht minder jetzt.

STEFAN AMZOLL: Und die Idee, ein selbständiges Instrumentalstück der Passion einzuverleiben?

FRIEDRICH SCHENKER: Nach Mickels Überlegung sollten in der Passion an der Stelle Einmarsch der Roten Armee die gesamten Bachschen Goldberg-Variationen original erklingen, sozusagen als Inszenierungsmusik. Stellen Sie sich vor: bis dahin waren schon sechzig Minuten Musik gelaufen, dazu kämen eine dreiviertel Stunde die originalen Goldberg-Variationen. Das hätte gewiß den Zeit- und Stilhorizont gesprengt. Ich setzte an diese Stelle die

Verarbeitung der für mich expressivsten und herausragendsten Variatio, der in g-moll.

STEFAN AMZOLL: Aktuell ist das Werk vom ersten Ton bis zum letzten Takt. In »Deutscher Wald« etwa steht eine Hirschjagd für ein fröhliches Jagdmachen auf Menschen. Verschiedene Texte und Szenerien stehen sich gegenüber. Die Koppelungen haben es in sich.

FRIEDRICH SCHENKER: Matthias Claudius' allegorischer Text, die Ansprache eines parforcegejagten Hirsches an seinen Herrn, ist zwar der Hauptinhalt des Teils, das Ganze ist aber eine Collage aus Klängen und Geräuschen, Zitaten aus der Freischütz-Ouvertüre, auch aus szenischen Teilen des Freischütz. Und wenn die Herren des Chores durchgängig ihr »La-la-la-la« aus dem Jägerchor singen, immer auf Fis, dann soll das provozieren. Dazu kommt die Mendelssohnsche Vertonung von Eichendorffs »O Täler weit, o Höhen«. Bestimmte Geräusche des Waldes realisiert eine instrumentale Sonoristik: Rauschen des Waldes auf Streich- und Blasinstrumenten.

STEFAN AMZOLL: Und die Jagdszene schließt an den Evangelisten-Bericht logisch an.

FRIEDRICH SCHENKER: Ja, das ist so eine Stelle. Der Deutsche und sein Wald. Auch im deutschen Wald bekommt man nachts Angst, vor allem, wenn Deutsche die Jäger sind.

STEFAN AMZOLL: Eichendorff hat mit dem Gedicht den Wald in die Dichtung eingeführt. Wollten Sie mit diesem Teil den Wald in die Neue Musik einführen?

FRIEDRICH SCHENKER: Mendelssohn hat das für die ältere Musik genial besorgt. Für mich war es wichtig, das Rührungsklischee, das von diesem Chorlied kommt, bedrohlich werden zu lassen. Es ist ja merkwürdig: Derselbe Eisenbahntransport, der ohne die beiden Entflohenen seinen Weg fortsetzte, ist dann von amerikanischen Flugzeugen beschossen worden und zum Stehen gekommen, wobei ca. 600 KZ-Häftlinge, die versuchten zu entkommen, nicht nur von der SS und der Gendarmerie gejagt und getötet worden sind, sondern Einwohner der Umgebung dabei kräftig mitgewirkt haben. Wald ist nicht nur eine romantisch schöne Metapher, sondern sie kann auch eine schreckliche sein. Wie viele Geheimnisse mag dieser erzgebirgische Wald wohl heute noch bergen?

STEFAN AMZOLL: Für mich aufschlußreich ist besonders der Teil »Antiphon – Das Gesetz«. In These und Gegenthese werden darin Recht und Moral gleichsam vernichtet. Zuletzt heißt es: Du sollst töten! Wie haben Sie das Problem kompositorisch gelöst? War es überhaupt lösbar?

FRIEDRICH SCHENKER: Einen »negativen Text« zu komponieren, ist nur als Provokation lösbar. Mickels Gedicht führt eine Verfassung

oder Gesetzestafel vor, welche die menschlichen Moraldoktrinen auf den Kopf stellt. Die positiven Forderungen des Antiphons werden von einem Kinderchor eingefordert, in ruhiger einfacher Diktion: Das Recht auf Nahrung, das Recht auf Kleidung, Wohnung, Bildung, Arbeit, das Recht auf Unverletzlichkeit der Person, das Recht auf Heilung, das Recht des alten Menschen auf Pflege, das Recht des Toten auf Ruhe im Tode, das Recht der Kinder auf Schutz und Fürsorge der Gesellschaft und das Recht des elenden irrenden Menschen auf Nachsicht. Und jedes einzelne Recht wird jedesmal nieder- und zurückgeschmettert durch virtuoseste Formen von Chor Technik des großen gemischten Erwachsenenchores: doppelter Kontrapunkt, Spiegel, Fugato. Raffinessen der kontrapunktischen Arbeit kommen zum Einsatz.

STEFAN AMZOLL: Läßt sich diese Art Virtuosität konkret benennen?

FRIEDRICH SCHENKER: Es ist möglich, sie als negative Virtuosität zu bezeichnen. Der Vorgang soll mindestens erstaunen machen: Hier läuft doch etwas verkehrt! Er soll eine denk-heilende Wirkung haben.

STEFAN AMZOLL: Und am Ende dann dieses »Du sollst töten!«. Das erinnert an »Soldaten sind Mörder«.

FRIEDRICH SCHENKER: Ja, das Recht auf Unversetzlichkeit der Person endet damit. Der Erwachsenenchor schmettert das »Du sollst töten!« in zugespitzter, virtuosester Form. Diese Umkehrung der Moral findet ja in der Realität immer wieder statt. Hier ist gemeint: Heilung durch Provokation.

STEFAN AMZOLL: Einerseits zieht die Passion »schreckliche Lehren«, andererseits erweckt sie Hoffnung. Das »Hohe Lied« ist von Hoffnung und Liebe geradezu durchdrungen. War es eine Trotzhaltung, so zu verfahren?

FRIEDRICH SCHENKER: Warum diese schöne Insel eingeführt ist, hat zweierlei Gründe. Einmal ist das »Hohe Lied« an den Bericht gebunden, demzufolge die geflohenen Brüder erotische Bekanntschaft mit der im Hause wohnenden Witwe hatten. Zum anderen ging es um Kontrastwirkungen. Man kann auf Dauer keine Dramaturgie des Schreckens durchhalten. Man muß andere Dinge einschalten, auch, damit der Hörer wieder zu Atem kommt. Liebe ist ja eine Seite des Menschlichen, und der Liebesakt häufig das, was geschundenen Kreaturen als letzte Schönheit bleibt.

STEFAN AMZOLL: In Ihrer Oper »Gefährliche Liebschaften oder Der kalte Krieg« (Libretto: Karl Mickel) sind solche Inseln nicht enthalten, statt dessen eine Landschaft der Geilheit, die aufs Kalkül gerichtet ist.

FRIEDRICH SCHENKER: Tatsächlich wird dort das Problem der Liebe im entspannten Sinne nicht verhandelt. Der Normalfall, wie er die Menschen befällt, kommt nicht vor. Sondern hier wird Eros –



heute sagt man dazu einfach mit drei Buchstaben SEX – als politische Manipulation ausgespielt. Und sie ist in der Oper eine Allegorie für andere, für politische Prozesse, für Vernichtungsarbeit, für Geschlechter- und Klassenkampf. Dort geht es nicht um die hehre Liebe zwischen Mann und Frau. Die Figuren der Liebe, die die Oper zeigt, erscheinen als politische Partei, oder sie werden als Kriegspartei benutzt. In der Passion ist der Fall anders: Liebe findet hier in schlimmsten Zeiten zur Erquickung der Menschen statt oder als ihr letzter Trost, bevor sie untergehen. Das »Hohe Lied« steht, glaube ich, im Alten Testament auch zwischen allerhand Schlachtgemälden.

STEFAN AMZOLL: Die langen Schatten, die der Krieg wirft, schlagen auch auf die Kunst. Die Auseinandersetzung darüber, das ist jetzt zu sehen, vereint die Künstler nicht, sie trennt sie eher. Trennt sich da die Spreu vom Weizen? Die Postmoderne in persona, würde sie ad hoc sagen: ein jeder habe auf seine Weise recht?

FRIEDRICH SCHENKER: Gewiß. Wenn ich für mich spreche, kann hier nicht jeder recht haben. Ich spreche den Leuten, die andere töten, jegliches Recht ab, recht zu haben. Unter Künstlern gibt es immer welche, die die Tötungstrommel schlagen. Ich weiß nicht, was die Leute dazu treibt, das immer effektivere Töten zu preisen. Ist es bei einem der jüngeren Lyriker (preisgekrönt) so, daß der Rotzlöffel noch zu wenig Leid selbst erfahren hat, so sind es bei einem viel älteren Schriftsteller Gehirnerweichungen. Ich weiß es nicht; jedenfalls kann ich nicht sagen, daß die recht haben.

STEFAN AMZOLL: Es geht Ratlosigkeit um unter Intellektuellen in der Welt. Und was die einen ratlos macht, macht die anderen fürchten vor dem vermeintlich undurchdringlichen Problemkomplex Krieg auf dem Balkan. Woher könnte beides, diese Ratlosigkeit und diese Furcht, herrühren? Sind Sie selber ratlos? Fürchten Sie sich?

FRIEDRICH SCHENKER: Ja, weil ich mich fragen muß, wem nützt das alles und weswegen geschieht das? Ist es die Lust am Töten? Geschieht es, damit die Börsenkurse steigen? Soll sich dafür eine musikalische Ausdrucksform finden, paßt der Punktualismus ganz gut. Durch Begriffe, die assoziativ auf Ratlosigkeit weisen, punktuell verstreut in Raum und Zeit, kann zum Beispiel folgendes entstehen: Triage . unbeugsam . kollateral . Ethnie . Streubombe . Stammtisch . Fußball . Kerzen . Frieden . Umerzierung . Gleichschaltung . Implementieren . Zwecklüge usw. Oder so: Triage / bumm, Streubombe / jawoll, unbeugsam / wow, Ethnie / hip, kollateral / hop, Fußball / geil, Stammtisch / super, Frieden / zapp, Implementieren / zipp, Zwecklüge / schnapp usw. Das wäre der Ratlos-Punktualismus.

STEFAN AMZOLL: In »Foglio 6« für Geige, Posaune und 2 Percussionisten, Ihrem jüngsten Werk, erweckt der Schluß den Eindruck einer Ratlosigkeit, und eine gespenstische Art der Angst und der Trauer geht von ihm aus. Wie ist »Foglio 6« angelegt?

FRIEDRICH SCHENKER: Im Anfang steht reine Musik, nicht verbalisierbar, ein fast überirdisches Violinkonzert, und zur Violine, die auskomponiert ist, musizieren drei Spieler nach improvisatorischen Konzepten, während der Posaunist verschieden gestimmte Luftgeräusche, gesaugte Töne, Slaps, sprachähnliche Effekte spielt. Mit der Posaune korrespondiert das Schlagzeug: Auf der großen Pauke etwa werden kleine Becken und andere Sachen hin- und hergeschoben. Die Schlagzeuger singen in die Felle der kleinen Trommel usw. Die Geigerin spielt dann auf einer präparierten Geige, die sich in die Geräuschkontexte einmischt. Und plötzlich hört alles auf, und alles gerät in Abwärtsglissandi. Die Schlagzeuger spielen Wassergongs, Wasserglocken.

STEFAN AMZOLL: Der Posaunist, Sie waren das zur Uraufführung, liest dann darüber einen Text.

FRIEDRICH SCHENKER: Einen Ausschnitt aus dem Roman »Endzeit« von Joseph Heller, wo beschrieben ist, was vor den Luftschlägen (gegen Jugoslawien) stattgefunden haben könnte.

STEFAN AMZOLL: Was ist die Quintessenz der Stelle?

FRIEDRICH SCHENKER: Die Quintessenz ist, zugespitzt, daß die Generale darüber nachsinnen, was nach der durch ihre Superwaffen erreichten Zerstörung der Welt übrig bleiben würde, um vielleicht noch Golf spielen zu können. Der Text endet mit dem Satz eines Generals, der die Auskunft von einem Waffenhersteller bekommt, daß die Welt zu neunzig Prozent zerstörbar sein werde: Damit kann ich leben! Das antwortet der. Kurzum: Was Joseph Heller sarkastisch vorführt, sind die Mixturen des Dumm-Gefährlichen in solchen Kreisen.

STEFAN AMZOLL: Und was geschieht kompositorisch nach diesem *Parlando*?

FRIEDRICH SCHENKER: Danach gerät die Musik in den Ratlosigkeits-Punktualismus. Die Musiker laufen durch den Raum, sie schlagen irgendwo gegen. Sie hoffen, es entsteht etwas daraus, aber es entsteht nichts. Das Stück endet mit einem Choral der Geige und der Posaune, mehrstimmig gespielt; die Schlagzeuger läuten die Glocken, vielleicht Totenglocken.

STEFAN AMZOLL: Ratlosigkeit ist die eine, Ziellosigkeit eine weitere Kategorie. Mühelos läßt sie sich etwa auf das Phänomen Love-Parade anwenden. Das Motto lautet diesmal: »Music is the key to communication«. Fällt dem radikalen Antipopulisten dazu etwas ein?

FRIEDRICH SCHENKER: Das ist Fast-food-communication. Man besneide alle Tiefen und Höhen der Sensibilität und esse nur aus der Mitte, etwas, was nach nichts schmeckt und weder nährt noch gesund ist. Das heißt das. Hemmungslose Unterhaltung, die in

dieser Form vermarktet wird, führt, da sie sich ja auch nicht hinreißen lassen will, sogenannte ideologische Slogans gegen den NATO-Krieg zu skandieren, führt eher zu Kriegsbegeisterung ...

STEFAN AMZOLL: ... und das soll es ja letztlich auch.

FRIEDRICH SCHENKER: Ja, weil da auch wieder alle Höhen und Tiefen und alle Ohren weggeschnitten werden, man geht ja im Viervierteltakt-Fun, amerikanisch gesagt: Fun to become mad-bad-not-sad, but stupid-rubbish!

STEFAN AMZOLL: Ihre »Missa nigra« von 1979, in jenen Jahren bedeutender MultiMediaEntwurf und bis heute aktuell geblieben, darf nicht unberücksichtigt bleiben in unserem Gespräch. Ein Aspekt des Werkes spiegelt die Wirkung der NEUTRONENWAFFE. Diese Waffe, so erklärten die US-Experten, würde das Leben der Menschen auslöschen und dagegen die Objektwelt unversehrt lassen. Das Finale der »Missa« ›implementiert‹ diesen Zusammenhang ästhetisch-strukturell. Gehenkten schnarrenden Puppen steht das letzte Röcheln der Agierenden gegenüber. – Den umgekehrten Effekt waffentechnisch zu erzielen mit einer Waffenart, also organisches Leben zu verschonen, hingegen die materielle Lebenswelt in die Luft zu jagen, wird vermutlich Fiction bleiben. Gleichwohl zieht die »menschenrechtliche Kriegführung« diese Unmöglichkeit heuchlerisch ins Kakül. – Und da, meine ich, wäre doch vielleicht ein neues Stück von Friedrich Schenker fällig, eine neue »Missa«.

FRIEDRICH SCHENKER: Das bringt mich auf etwas anderes: Die NATO hat eine Chance, die einmalige Chance nämlich, ihre modernste Waffentechnik, noch nicht die allerschlimmste, aber vielleicht die drittschlimmste, zu testen nun an Zivil-Subjekten und- Objekten der höchsten Klasse. Krieg wurde geführt gegen die 3. Welt, gegen Korea und Vietnam, gegen den Irak. Hier aber eröffnet sich nun die Möglichkeit, die Waffen an der westlichen Zivilisation selbst auszuprobieren, so auszuprobieren, als würden sich die Zivilisationen selber abschießen. Hier wird getestet, was passiert, wenn das Esso-Tanklager in die Luft geht, hier wird getestet, was passiert, wenn der griechische Coca-Cola-Lieferant aus Saloniki nicht liefern kann (und darf) für Südosteuropa. Solche Tests könnten implementiert werden, wie Schröder sagt. Das nebenbei, vor einer neuen »Missa«.

STEFAN AMZOLL: Wird es sie geben, die neue »Missa«?

FRIEDRICH SCHENKER: Wann macht man eine Messe? Messen macht man, wenn einer gestorben ist oder gekrönt wird. Was nötig wäre? Nötig wäre, die selbsternannten Götter zu verfluchen mit einer – »Weißen Messe«.

STEFAN AMZOLL: Neulich, auf der Geburtstagsfete zu Volker Brauns Sechzigstem, bliesen Sie vor dem »Gugelhof« am Kollwitzplatz (beim Fototermin) plötzlich auf Ihrer Posaune das

Sirenensignal für Luftalarm. Was trieb den Komponisten dazu, der fröhlichen Ansammlung diesen Archetyp kollektiven Entsetzens ins Ohr zu senden?

FRIEDRICH SCHENKER: Wir kommen wieder auf die Teufelei zurück. Das Posaunenglissando, das einen Tritonus ausmißt – Bach hat bei jedem Choral, in dem das Wort Teufel vorkommt, in der Harmonie oder in der Baßfigur einen Tritonus gesetzt –, das Posaunenglissando kann natürlich diesen Sirenenalarm sehr gut nachbilden. Posaunenglissandi sind immer extreme Mittel, um schreckliche Bilder wachzurufen. Ich erinnere mich, daß in der »Martin-Luther-King«-Sinfonie, die 1972 in Dresden uraufgeführt worden ist, an der Stelle, wo sehr langsame und sehr durchdringende Abwärts-glissandi der Posaunen kamen, die Dresdner das fast nicht aushalten wollten. Sie hatten im Ohr noch den Luftalarm. Diesen kleinen Spaß vor dem »Gugelhof« habe ich mir erlaubt, um dem anwesenden Bundestagspräsidenten Thierse zu einer nachdenklichen Miene zu verhelfen.