

LIESEL MARKOWSKI

Heiner Goebbels: Der Rückzug ins »Komponierhäuschen« kommt für mich nicht in Frage

Liesel Markowski – studierte bis 1959 an der Deutschen Hochschule für Musik Gesang und an der Humboldt-Universität zu Berlin Musikwissenschaft. Promovierte über das Massenmedien-Konzept Hanns Eislers, war bis 1990 Chefredakteurin der Zeitschrift »Musik und Gesellschaft«.

Vorspann:

Heiner Goebbels, Jahrgang 1952, geboren in Neustadt an der Weinstraße, lebt als freischaffender Komponist in Frankfurt am Main. Sein Studium während der siebziger Jahre an der dortigen Universität beendet er mit einem Diplom über die »Fortschrittlichkeit des musikalischen Materials« unter anderem in Zusammenhang mit Hanns Eisler. Seine Musikausbildung schließt er 1978 mit dem Staatsexamen ab. Nicht zuletzt Eislers Konzept der »Angewandten Musik« motiviert ihn, sich politisch einzumischen. Mit von ihm selbst gegründeten Ensembles – dem »Sogenannten linksradikalen Blasorchester« und der experimentellen Rockgruppe »Cassiber« ist er in den 70ern und 80ern bei Protestdemonstrationen auf der Straße dabei oder durchreist auf Tourneen viele Länder der Welt. Arbeiten am Frankfurter Schauspiel, wo er von 1978-1980 während der Ära von Peter Palitzsch als musikalischer Leiter tätig ist, sowie für Film, Hörspiel und Ballett prägen sein künstlerisches Selbstverständnis weiter aus. Er findet seine schöpferischen Impulse in konkreten Vorgängen des realen Lebens: Ereignisse, Filme, Texte entzünden seine Phantasie. Künstlerische Konzepte entwirft, erprobt und erarbeitet Heiner Goebbels gern in Kooperation mit anderen Autoren, mit Künstlern, Interpreten, Technikern. Vor allem Arbeiten Heiner Müllers, mit dem ihn auch Partnerschaft verband, haben ihn zu unverwechselbaren Gestaltungen in ganz neuartigen Hörstücken inspiriert. Wie für viele seiner zahlreichen Platteneinspielungen wurde er dafür mit internationalen Preisen ausgezeichnet.

LIESEL MARKOWSKI: In den siebziger Jahren waren Sie mit dem »Sogenannten linksradikalen Blasorchester« bei vielen Demonstrationen im Raum Frankfurt (Main) auf der Straße. Sie sind damals beim Festival »Rock gegen Rechts« gegen die sich öffentlich formierenden Neofaschisten aufgetreten. Auch während der achtziger Jahre haben Sie sich mit der experimentellen Rockgruppe »Cassiber« politisch eingreifend artikuliert. Was bedeutet politische Musik heute für Sie?

HEINER GOEBBELS: Ich sehe da in meiner jetzigen Arbeit keinen Unterschied zu früher, weil ich schon damals politische Musik nicht vordergründig propagandistisch begriffen habe, sondern als Musik, die etwas für die Musik tut. Darum hat sich dieser Anspruch

auch gar nicht verändert. Verändert haben sich die objektiven gesellschaftlichen Zusammenhänge. Gewandelt hat sich die Spontaneität gewisser politischer Aktionen der siebziger Jahre zur Institutionalisierung in den 80ern mit den »Grünen« und anderen Parteien. Ich war nie ein offensiver Parteigänger, so ist für mich der Verlust dieser spontanen Organisationsformen schon spürbar als Verlust eines direkten Eingriffs. Aber ich glaube, daß ich mit den Projekten während der vergangenen zehn Jahre trotzdem nie aufgehört habe, im weitesten Sinne politische musikalische Arbeit zu machen. Zum Beispiel hatten die Hörstücke »Wolokolamsker Chaussee« (1989, mit Texten Heiner Müllers) oder das Musiktheaterstück »Glücklose Landung« (1993, mit Texten Joseph Conrads, Heiner Müllers und Francis Ponges) einen historisch und gesellschaftlich spezifischen Ansatzpunkt: die tragischen Widersprüche und Folgen während und nach dem zweiten Weltkrieg sowie Fremdheit und Kolonialisierung. Diese Stücke haben dort angeknüpft, nicht auf der Straße, sondern im Radio, im Theater oder im Konzert. Solchem Anspruch an politische Musik im weitesten Sinne versuche ich dadurch zu entsprechen, daß ich das Material politisiere, nämlich konkrete Klänge, Geräusche, Vokalstimmen in einen musikalischen Bezug zum Text setze. Dieses Ziel verfolge ich nach wie vor.

LIESEL MARKOWSKI: Wie sehen Sie sich in dem nun größeren Deutschland nach dem Untergang der DDR und dem Scheitern des Sozialismusversuchs? Sie haben einmal gesagt, es komme darauf an, daß Sie sich in der Zeit bewegen und Ihre Transparenz gegenüber der Zeit demonstrieren. Gibt es Veränderungen für Sie?

HEINER GOEBBELS: Für mich persönlich nicht. Ich habe nie, auch nicht in den siebziger Jahren, stellvertretend politische Musik gemacht für die Entrechteten und Geknechteten, weil ich jeglichem Stellvertreterdenken mißtraue. Ich habe immer versucht, relativ wahr und gerecht zu reagieren auf die Sorgen, in denen ich mich selber befand, und darin etwas zu entdecken, was nicht nur für mich gilt. Etwas, das erlaubt, Privates auch zu verallgemeinern. Das war bei den »Spontis« nicht anders als das, was ich jetzt mache. Ich lebe in Frankfurt am Main, in einer Stadt mit hohem Kunstpotential, einem kulturell vielsprachigen Zentrum, das sehr anregend ist, gerade in dieser Hinsicht. Von daher hat sich die Situation dort viel weniger verändert als etwa für Westdeutsche in Berlin oder vor allem für Ostdeutsche, für die ich nicht sprechen kann und nicht sprechen will. Ich habe schon bei der »Wolokolamsker Chaussee« versucht, auch diesen Text nicht nur als Text über die DDR zu lesen, sondern auch als einen, der mit erzählt über meinen Raum, in dem ich arbeite. Das war immer die Art und Weise, wie ich Heiner-Müller-Texte gelesen habe: nicht stellvertretend für die DDR oder sozusagen auf die Metapher der Zeit eingeeengt, in der sie entstanden sind, sondern als weitaus größer gespannte allgemeingültigere Aussagen zur politischen Kommunikation.

LIESEL MARKOWSKI: Was bedeutet in Ihrem Selbstverständnis als Komponist die Auseinandersetzung mit Hanns Eisler? Sie haben sich in Ihrer Diplomarbeit mit Eisler beschäftigt. Sie haben sich in gemeinsamen Platteneinspielungen mit dem Jazzmusiker Alfred Harth wie »Vier Fäuste für Hanns Eisler« (1976) gegen verbreitete Untugenden bei der Interpretation seiner Werke gewandt. Welchen Stellenwert hat Eisler heute für Sie?

HEINER GOEBBELS: Für meine Biographie ist er ungeheuer wichtig, zur Zeit zehre ich immer noch davon. Vielleicht in zwei Gesichtspunkten: Einmal in der Leichtigkeit, in dem Humor, die Eisler für mich ausmachen, in seiner ganzen Vitalität, die leider in vielen akademischen Musik-Produktionen verlorengeht. Andererseits darin, daß er kein Fundamentalist in seiner Haltung zum musikalischen Material gewesen ist. Eisler hat lustvolle Kompromisse geschlossen zwischen einer kommunizierbaren Form und einem Anlaß, seinem Anspruch, zeitgenössisch zu komponieren. Das ist ein Motiv, das mich immer noch beschäftigt und mit dem ich sicher identisch bin.

LIESEL MARKOWSKI: Wie arbeiten Sie? Spielen Ihre Jugenderfahrungen noch eine Rolle?

HEINER GOEBBELS: Ich möchte meine Projekte und Stücke nach wie vor kollektiv entwerfen und erarbeiten. Das war schon so mit dem »Sogenannten linksradikalen Blasorchester« und es war jetzt nicht anders mit dem »Ensemble Modern« bei meinem letzten Musiktheaterstück »Schwarz auf Weiß«.

LIESEL MARKOWSKI: Der Rückzug ins traditionelle »Komponierhäuschen«, wohin sich ein Komponist wie in ein Privatissimum begibt, kommt also für Sie nicht in Frage?

HEINER GOEBBELS: Keineswegs. Die Komponisten sind offenbar die letzten, die noch glauben, sie müßten alles allein erfinden. Das ist völlig unangemessen. Es gibt wunderbare Filme, die im Team entstehen, ebenso Theaterarbeiten. Ich habe durch gemeinsame Arbeit nur profitiert. Viele wertvolle Sachen sind in Kollektiven entstanden. Zum einen war es ein Korrektiv, wie damals mit dem Blasorchester. Komponiert wurde natürlich individuell, aber das Ergebnis wurde zerpfückt, es wurde verändert, weggeworfen und angeregt – jeden Sonntag wieder neu bei jeder Probe. Das ist ein Vorgang, bei dem man sehr schnell lernt, daß privates Eigentum dabei ein völlig überflüssiger Gedanke ist, weil es nicht nur darum geht, wie, wo und wann man auftritt. Andererseits haben wir später mit »Cassiber« auch kollektiv komponiert. Ich habe diese Arbeitsweise in verschiedenen Gruppen wieder aufgenommen. Bei der »Wolokolamsker Chaussee« habe ich mich weniger als Komponist betrachtet, sondern als Regisseur in der Arbeit mit den einzelnen Ensembles. Auch jetzt mit dem Ensemble »Schwarz auf Weiß«. Dieses Stück ist zwar zum großen Teil durchkomponiert, aber es ist entstanden auf Grund genauer Kenntnis der Fähigkeiten

jedes dieser Musiker, die ein größeres Spektrum haben als gewöhnliche Instrumentalisten.

LIESEL MARKOWSKI: Hat Ihre Arbeitsweise auch etwas zu tun mit Lebenslust, einer bestimmten Lebensart, eines spielerischen Miteinander? Bei den Platteneinspielungen mit dem »Sogenannten linksradikalen Blasorchester« ist das zu spüren.

HEINER GOEBBELS: Ja, das stimmt, wobei ich genauso Zeit brauche, um allein zu sein, mich zurückzuziehen.

LIESEL MARKOWSKI: Aber das heißt nicht »Komponierhäuschen«?

HEINER GOEBBELS: Nein, ich komponiere nicht im isolierten Zimmer. Meine Umgebung enthält viele Elemente, die mich sehr lebendig beeinflussen. Ich bin nicht im geschützten Zusammenhang. Ich halte auch nicht viel von diesem sogenannten Schutz, weil er gesellschaftliche Wirklichkeit wegnimmt. Und deswegen brauche ich auch die Auseinandersetzung mit dem Publikum, mit dem Markt von mir aus, mit der musikalischen Realität – von dieser Auseinandersetzung muß Musik für mich heutzutage gekennzeichnet sein.

LIESEL MARKOWSKI: Bisher sind Ihre Arbeitsfelder Theater, Film, Ballett, Hörstück – warum schreiben Sie keine Opern?

HEINER GOEBBELS: Ich habe in gewisser Weise schon fünf Opern geschrieben, Musiktheaterwerke mit Sängern, allerdings ohne den Opernapparat. Den Opernapparat habe ich abgelehnt – trotz vieler Angebote –, weil er mir zu träge ist. Ich erarbeite mir das Material der Musik gern mit den beteiligten Interpreten und das läßt der Opernapparat bisher kaum zu. In den Opernhäusern muß man die Partitur ein paar Jahre vorher abliefern. Ich entwickle meine Stücke aber bis zur Regie mit den Beteiligten selbst, die ich wiederum nach dem Stoff auswähle. Das geht in der Oper kaum.

LIESEL MARKOWSKI: Die Grenzen des traditionellen Musiktheaters werden von Ihnen gesprengt. Da ist dann viel Improvisation im Spiel, wie man kürzlich bei »Schwarz auf Weiß« erleben konnte.

HEINER GOEBBELS: Ja, das steht auch beim »Ensemble Modern« im Vordergrund: Die Abwesenheit des Stars, die Abwesenheit des Zentrums, die Abwesenheit der formulierten Handlung, die Abwesenheit dessen, was eigentlich sonst 99 Prozent vom Theater, von der Oper ausmachen.

LIESEL MARKOWSKI: Was hat Ihnen Heiner Müller bedeutet? Als Textautor, auch als Partner. Ihre Hörstücke wie »Die Befreiung des Prometheus«, »Verkommenes Ufer«, »Der Mann im Fahrstuhl« oder »Wolokolamsker Chaussee« sind ja eine Besonderheit, die Sie an seinen Texten entwickelt haben.

HEINER GOEBBELS: Die Aufführung des Musiktheaterstücks »Schwarz auf Weiß« im Frühjahr 96 war Gedenken an Heiner Müller. Es war für mich auch eine Art Abschied. Das kann ich nicht in ein paar Worte fassen. Die Partnerschaft zwischen uns habe ich nicht als ein Vereinnahmen verstanden, denn unser Einverständnis in vielem war sehr groß. Die Phasen unmittelbarer Zusammenarbeit dagegen eher punktuell: Alle paar Jahre gab es an irgendeinem Projekt zwischen uns ein Gespräch, eine Frage von mir. Es bestand jedoch zwischen uns ideelle Übereinstimmung, auch in der Skepsis gegenüber vielen gesellschaftspolitischen Vorgängen. Die Melodie, die Stimmung der Sprache Heiner Müllers hat mich stimuliert, immer wieder mit seinen Texten zu arbeiten. Da sind Voraussetzungen, musikalisch mit ihnen umzugehen. Meine Arbeiten entstanden nicht nur, weil Heiner Müllers Texte in einer kompletten Weise auf der Bühne funktionieren, sondern – die Art, wie er sie selbst liest (etwa den »Prometheus«), ist ein ganz deutliches Beispiel dafür – meine Arbeiten sind auch entstanden, weil sie immer ein Angebot an die eigene Erfahrung des Publikums in sich bergen. Seine Erzählungen haben viele Schichten, viele Wahrheiten.

LIESEL MARKOWSKI: Es sind darin aktuelle Grundfragen – so empfinde ich sie – aufregend gestaltet worden: »Verkommenes Ufer« drängt einen sofort auf die heutige Umweltverschmutzung, obwohl der Text bereits in den fünfziger Jahren geschrieben wurde. »Maelstrom Südpol« (von Müller nach Edgar Allan Poe gestaltet) läßt an den Untergang eines Menschen in einer gewaltigen Naturkatastrophe denken.

HEINER GOEBBELS: Ich würde gern erreichen, daß man diese verschiedenen, einander nicht widersprechenden, aber ergänzenden Wahrheiten nicht zuschüttet, sondern sie dem Publikum zeigt, ihm Raum läßt, sie aufzunehmen. Was Sie beim »Verkommenen Ufer« als Umweltverschmutzung hören, wo ein anderer das Nachkriegsdeutschland und ein Dritter Arbeitslosigkeit hört – all das ist im Text enthalten. Das macht seine politische Qualität aus. Darin besteht das Angebot ans Publikum. Und es stellt sich heraus, daß die Offenheit der vielen Wahrheiten zu einem präziseren Verständnis und Zuwachs an gesellschaftlicher Erfahrung führt. Denn Heiner Müllers Texte sind eine Summe von gesellschaftlichen, historischen, auch literarischen Erfahrungen und darum unglaublich wertvoll.

LIESEL MARKOWSKI: Im Zusammenhang mit der »Wolokolamsker Chaussee« haben Sie dies konkretisiert: Nicht nur eine »Straße der Panzer«, sondern auch eine »Straße der Erfahrungen« soll beim Hörer zurückgelassen werden. Dieses Stück wirft viele Fragen zur deutschen Geschichte auf, die das Selbstverständnis heute lebender Generationen betreffen. Das Zitat aus dem ersten Satz von Schostakowitschs »Leningrader Sinfonie« (das bekannte Marschthema) stellt sie gleichsam, immer wiederkehrend zwischen den Teilen: »Überfall der Faschisten«. Ich verstehe es in diesem Zusammenhang der »Wolokolamsker Chaussee«, daß gefragt wird: Die Rote

Armee hat die Faschisten besiegt, aber was ist daraus geworden, was haben die Befreiten damit gemacht? Mit den Geschichten vom »Findling«, vom »Duell« oder von den »Kentauren« werden Unmoral, Bürokratie und verschenkte Chancen bloßgestellt. Politisches äußert sich nahegehend, zum Nachdenken anregend.

HEINER GOEBBELS: Das ist das Beste, was ein neues Stück bewirken kann: anregen, über den Kontext nachdenken.

LIESEL MARKOWSKI: Und das Generationsproblem im Abschnitt »Der Findling« ist nicht auf die DDR beschränkt, obwohl darin DDR-Realität frappierend gestaltet wurde. Möglicherweise sind ebenso Väter und Mütter aus dem Westen gefragt. Sie schockieren mit ätzender Schärfe. Wollen Sie das?

HEINER GOEBBELS: Ja, das ist ein Wechselspiel.

LIESEL MARKOWSKI: Der wiederholte bitterböse Schrei »Vergessen und Vergessen und Vergessen« gräbt sich schmerzhaft ins Bewußtsein. Aufrührerische Kritik ist in Ihrem neuen Stück »Schwarz auf Weiß« so nicht mehr da.

HEINER GOEBBELS: Das ist eine Frage des Stückes. Ich war im letzten Herbst und Winter zum ersten Mal in meinem Leben mit dem Tod vieler Menschen konfrontiert, mit denen ich gearbeitet habe, mit denen ich zu tun hatte: Heiner Müller, Ruth Berghaus, Don Cherry, Axel Mantheim. Vor diesem Hintergrund ist »Schwarz auf Weiß« entstanden. Es ist im Grunde ein persönliches und trauriges Stück, obwohl auch viel darin gelacht wurde.

LIESEL MARKOWSKI: Ihre Art zu arbeiten hat spürbar mit der Medienrealität zu tun. Dazu gehört die elektronische Barbeitung akustischer, insbesondere musikalischer Ereignisse. Dazu gehören die Sound-Sampler, die Materialien abrufbereit sammeln. Dies ist nicht zu trennen von einem anderen Element, das bei Ihnen eine wichtige Rolle spielt: die Rockmusik.

HEINER GOEBBELS: Ja, ich komme aus diesem Bereich.

LIESEL MARKOWSKI: Es war in Ihrem neuen Stück wieder so ein Ground, eine Basis da, die gewissermaßen den vitalen Impuls gibt. Zielen Sie auf eine Öffentlichkeit junger Hörer?

HEINER GOEBBELS: Nein, das hat überhaupt keinen pädagogischen Sinn. Das ist einfach meine Biographie. Ich habe als Schüler oder als Student wenig Neue Musik gehört, dafür aber viel Pop- und Rockmusik und Jazz. Daher kommen auch meine musikalischen Impulse.

LIESEL MARKOWSKI: Es ist ein musikalischer Lebensausdruck, den viele mit Ihnen teilen, junge und ältere Leute, etwas, das auch in der Realität vorhanden ist.

HEINER GOEBBELS: Da gibt es auch einen Nachholbedarf, hab' ich den Eindruck, in der Szene der Neuen Musik. Dort ist Rock immer noch verpönt, da ist es verpönt, diese Grenze zu überschreiten. Was ja auch nicht einfach ist.

LIESEL MARKOWSKI: Der Gewinn vieler Ihrer Arbeiten sind die großen, man kann sagen globalen Themen. Das gilt beispielsweise auch für »Schliemanns Radio«, eine Art musikalische Reportage über die Entdeckung der Antike durch die reichen Länder des Westens, die bei aller kulturhistorischen Leistung unterentwickelte Länder ausgeplündert und sorgfältig darüber Buch geführt haben. Und das gilt für »Surrogate Cities«, ein Porträt heutiger Großstädte als aktiver Lebensgrundlage und zugleich Lebensbedrohung. Zu Ihren Gestaltungen verwenden Sie alle nur möglichen (und jeweils angebrachten) Mittel des heute grenzenlos und ohne Stilzwang, ohne Tabu zur Verfügung stehenden Materials. Hanns Eisler hat am Ende seines Lebens angesichts der sich entwickelnden Kybernetik und Computer die Vision einer durch die Technik veränderten Kunst gehabt. Mit der naiven Spontaneität des Komponisten und dem mühseligen Adagio-Satz werde dann immer weniger anzufangen sein. Würden Sie ihm Recht geben oder würden Sie sagen, er hat noch nicht gewußt, daß man angesichts existentieller Gefahren all dies nachdrücklich bewahren muß?

HEINER GOEBBELS: Man muß, glaube ich, die Gesellschaft, ihre Gesetze und diese Entwicklung kennen. Man muß sie nicht mögen, aber kennen und sich auseinandersetzen. Dann kann man auch weiter komponieren und Stücke schreiben.

LIESEL MARKOWSKI: Ich denke, wenn ich Ihre Stücke höre, öfter an solche Sätze Eislers, daran, daß Sie dort also über diese Spontaneität des Lyrikers hinausgegangen sind.

HEINER GOEBBELS: Ich meine, man muß sich verabschieden von dem Runden, dem nach Runden strebenden Entwicklungsdenken in der Musik. Da liegt häufig der Irrtum einer heute adäquaten Lyrik begraben. Diese muß sich entsprechend der veränderten Art der Wahrnehmung verhalten, muß dieser angemessen sein. Darin hatte Eisler schon Recht.

LIESEL MARKOWSKI: Und das Adagio, muß man es erhalten?

HEINER GOEBBELS: Ja, natürlich, aber man muß es nicht noch einmal komponieren.