

# Akkord in Blau-Dur

Maler komponieren: Symphonisches von Hermann Nitsch und Yves Klein in Berlin

Vorn protzt der Klotz, in dem untertags der Filmessay „Black Maria“ von Rebecca Picht und Jan Speckenbach gezeigt wird. Hinten nicken die bunten Figuren aus Oskar Schlemmers triadischem Ballett. Zwischen den Museumsstücken der Moderne in der Historischen Halle des Hamburger Bahnhofs in Berlin sitzen zweiundvierzig Musiker und rühren im Urschlamm. Hier geht es um nichts weniger als um die Erschaffung der Welt.

Die Welt beginnt zu singen auf einem elektronisch erregten Ton in diffus schwan-kender Höhe, von Gongschlägen in handliche Stücke geschnitten – ein Dauerton, der dem Es-Dur-Akkord zu Beginn des „Rheingolds“ entsprechen könnte, würde er ebenso klamm und heimlich aus dem Nichts hervorkriechen und vielleicht noch ein wenig länger dauern. Es müssen ja nicht gleich 136 Takte sein, wie bei Richard Wagner. Doch Hermann Nitsch, darin ganz Kind des zwanzigsten Jahrhunderts, hat es eilig in der Verbreitung seines Alterswerks. Diese „Morgenmusik“ aus dem ersten Tag seines Sechstagespiels fängt überfallartig an und geht rasch von archaischen zu zivilisierteren Feiertagsklängen über, zu Sonntagskirchenglocken beispielsweise.

Die Glockentöne kommen vom Band bei der konzertanten Teilaufführung in der Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof. Es ist die zweite Aufführung von Nitschs symphonischer Suite nach deren Uraufführung im Oktober in Wien, zugleich das dritte Konzert in der Reihe „Musikwerke bildender Künstler“, die gemeinsam veranstaltet wird von den Berliner „Freunden Guter Musik e. V.“ und der Bonner Kunsthalle. Dabei konserviert das Band durchaus den Originalklang der fünf Kirchenglocken, die bei der Uraufführung des ganz in „Tradition des Gesamtkunstwerkgedankens“ (Nitsch) stehenden „O.M.Theaterstückes“ (O steht für Orgien, M für Mysterien) im August vorigen Jahres in der eigens zu diesem Zweck erworbenen Schlossanlage im niederösterreichischen Prinzenhof in einem eigens errichteten Glockenstuhl aufgehängt und geläutet worden waren.

Auch die Musik- und Geräuschemacher sind in Berlin (und Bonn) original dieselben wie in Prinzenhof. Doch reiste das

Ensemble nicht vollständig an. Neben dem zentral positionierten Streichquintett, das die Nachtwachen des Spektakels mit dünnen Tonfäden grundiert, neben den zwölf Geräuschemachern mit ihren grässlichen Klappern und Ratschen sitzen da nur zwei von dreißig Schlagzeugern, fünf von sechzig Holzbläsern und so weiter; auch die Orgel fehlt, der Chor, der tote Stier, die gekreuzigten Lämmer, die Kübel voll Blut, die zermanschten Tomaten – kurzum, all das, was letztlich das Gesamte am Gesamtkunstwerk Nitschens ausgemacht hat und somit Herz und Niere seiner synästhetischen Aktionskunst.

Was bleibt, ist der reduzierte, in konzertkompatibles Format gestauchte Soundtrack zum Ritual. Nicht mehr und nicht weniger ist Nitschs Musik: ein Hintergrund zum Vordergrund. Fehlt Letzterer, wirkt Ersterer, so stellt der zu passivem Konsum verdamnte Hörer bedauernd fest, weder orgiastisch noch läuternd oder sonstwie prickelnd. Vielmehr im wahrsten Sinne des Wortes eintönig, und zwar trotz geschwätzigster Geschäftigkeit: trotz alternierender Lärmcluster, nerviger Sekundierung, meditativer Unisonostrecke, schockierender Geräuscheinblendung und lustig repetierter Heurigenmusik. Zu viel hat der rüstige Meister Nitsch, der vielleicht zu spät erst seine Anerkennung als Guru genießen und seine Aktionen vermarkten darf, in diese zweistündige Muzak-Werbeaktion hineingepackt. Immerhin, er war persönlich anwesend und wurde gefeiert.

Das Ohr mag träger sein als das Auge oder aber empfindlicher, schutzloser ist es jedenfalls. Vielleicht treten aus diesem Grunde die Kunstfreunde dem Neuen grundsätzlich duldsamer und freundlicher gegenüber als die Musikfreunde. Gut besucht, begeistert aufgenommen wurde auch das vorangegangene Konzert in der Reihe, in dem die „Symphonie monotone – Silence“, einzige und selten gegebene Komposition von Yves Klein, zur Aufführung kam. Das Stück, zwischen 1947 und 1961 entstanden, dauert in der Fassung letzter Hand vierzig Minuten und besteht aus einem zwanzigminütigen Akkord, gefolgt von einem Schweigen etwa gleicher Dauer. Mit im Ergebnis ähnlichen Experimenten von John Cage oder La Monte Young hat das freilich wenig zu schaffen.

Klein interessierte sich nicht dafür, wie die Zeit vergeht. Er wollte auch keine Hörer dütieren oder Konzertrituale desavouieren. Er bezeichnete vielmehr die Idee zur monotonen Symphonie als das Thema seines Lebens, als das, „was ich aus meinem Leben machen wollte“, und glaubte in der radikalen Reduktion auf Klang und Stille die Entmaterialisierung von Kunst, die er mit seinen monochrom ultramarinblauen Bildern angestrebt hatte, endlich perfekt verwirklicht.

Studierte Musiker sahen das anders. Der Dirigent des Städtischen Orchesters Krefeld, der 1961 die Uraufführung besorgen sollte, brach gleich die erste Probe kurzerhand ab und sprach das mittlerweile geflügelte Wort aus: „Das ist ja gar keine Musik, das ist ja der D-Dur-Akkord.“ Und das zu einer Zeit, da der Avantgardemusik vorgeworfen wurde, sie sei keine Musik, just weil sie kein Dur mehr kenne.

Wie die Leere, die von der „Symphonie monotone – Silence“ erzeugte, letzten Endes allen Entmaterialisierungsambitionen des Künstlers zum Trotz auch von Yves Klein selbst immer wieder mit filmischen oder aktionskünstlerischen Spektakeln unterlaufen und aufgefüllt worden ist, erläuterte eindrucksvoll Valerian Maly in einem einführenden Vortrag mit Dokumenten zu „Symphonie monotone“ sowie zu „Anthropométries de l'époque bleue“. Anschließend spielte das „Orchester Generation Berlin“ unter Leitung von Christian von Borries und unterstützt von zwanzig Sängern ein exakt zwanzig Minuten lang ausgehaltenes D-Dur-Kontinuum. Wie sich rasch erwies, handelt es sich dabei um eine reizvolle Klangfarbenimprovisation, in der je nach Bogenführung und Atemphasen, je nach variabler Besetzung ein in sich veränderlicher Ton nach Helle und Dunkelheit, Nähe und Ferne, Schärfe und Weichheit aufgefächert wird. Das kunstsinnige Publikum, durchaus willens, seinen psychophysiologischen Teil Hörarbeit beizusteuern und den Rest in Schweigen zu verbringen, wurde vom Dirigenten um diese schöne Anstrengung betrogen. Von Borries hielt zwar volle fünf Minuten inne in der Bewegung; nur physisch war diese Entmaterialisierung kein Viertelstündchen länger auszuhalten.

ELEONORE BÜNING

FAZ 3.12.99