

Utopie als Gegenwart

Zu einigen kompositorischen Entwürfen heute

Von Gisela Nauck

Musik 1, John Cage, The Wonderful Widow of Eightheens Springs , 32" (Zitate auf Musik)

Sprecher 1

„Eine Weltkarte, in der das Land Utopia nicht verzeichnet ist, verdient keinen Blick, denn sie lässt die eine Küste aus, wo die Menschheit ewig landen wird. Und wenn die Menschheit da angelangt ist, hält sie Umschau nach einem besseren Land. Und richtet ihre Segel dahin. Der Fortschritt ist die Verwirklichung von Utopien.« – Oscar Wilde 1891 in seinem Essay „Der Sozialismus und die Seele des Menschen“.

Sprecherin 2

„Der Mensch lebt noch überall in der Vorgeschichte, ja alles und jedes steht noch vor Erschaffung der Welt, als einer rechten. *Die wirkliche Genesis ist nicht am Anfang, sondern am Ende*, und sie beginnt erst anzufangen, wenn Gesellschaft und Dasein radikal werden, das heißt sich an der Wurzel fassen. Die Wurzel der Geschichte aber ist der arbeitende, schaffende, die Gegebenheiten umbildende und überholende Mensch. Hat er sich erfasst und das Seine ohne Entäußerung und Entfremdung in realer Demokratie begründet, so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat.“ – Ernst Bloch, 1947 , die berühmten Schlussätze seines Jahrhundertwerks „Prinzip Hoffnung“.

Sprecher 1

„Die Zukunft ist kein unbeschriebenes Blatt, es ist von Wasserwerfern und Pfefferspray imprimiert. Sie ist keine heile, in Ordnung gebrachte Welt. Sie wird nicht erlöst sein aus jedem Elend. In Widersprüchen gemacht: wie anders als in Widersprüchen lässt sie sich denken? Vermutlich sind ihre Antinomien größer, gewaltiger, und das Humanum wird härter gefordert. Vielleicht muss sich die Menschheit einmal neu erzählen, und die eigentliche Arbeit hat noch gar nicht begonnen. [...] – Volker Braun, „Zukunftsrede“, gehalten 2010 im Ernst-Bloch-Zentrums Ludwigshafen.

Musik 1, bei 2'17 bis Schluss

Sprecherin 2

Vielleicht hat das Nachdenken über Zukunft und Utopie, die nach Bloch also die eigentliche Heimat der Menschen wäre, im letzten Jahrzehnt gerade wegen dieser von Volker Braun formulierten Perspektivlosigkeit so auffallend zugenommen. Der Philosoph und Politikwissenschaftler Richard Saage resümierte:

Sprecher 1

„Mit dem Zusammenbruch des realen Staatssozialismus in Europa wurde nicht das utopische Denken als Ganzes diskreditiert, weil der Problemdruck, der seit Morus in der Neuzeit Utopien hervorbrachte, weiter besteht. [...] Ebenso wichtig wie die utopischen Entwürfe selbst scheint mir der sozio-politische Anlass zu sein, der sie ausgelöst hat. Zwar konstruktiv in dem Sinne, dass sie mit Hilfe der säkularisierten Vernunft Gegenwelten entwerfen, sind politische Utopien immer auch Phänomene des Reagierens: Sie antworten nämlich seit Morus auf erkennbare Fehlentwicklungen und Krisen des gesellschaftlichen und heute sogar globalen Kontextes, innerhalb dessen sie entstanden sind.

Sprecherin 2

In den Dienst eines solchen Reagierens aber stellen sich heute nicht nur Philosophen. Die groß angelegte, internationale Tagung 2005 und 2006 im schweizerischen Fribourg „Utopie heute“, ...

Sprecher 1

... zwei mehrtägige Kolloquien, veranstaltet von der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften ...

Sprecherin 2

... führte Philosophen, Theologen, Ökonomen, Politik- und Naturwissenschaftler, Ökologen, Psychologen, Ethnologen sowie Architektur- Kunst- und Musikwissenschaftler zusammen. Die beiden dicken Tagungsbände stehen für eine Vielzahl anderer Publikationen, in denen seit der Jahrtausendwende über „Die Gegenwart der Utopie“ – so der Titel eines von Julian Nida-Rümelin und Klaus Kufeld herausgegebenen Bandes – nachgedacht wird.

Sprecher 1

Und es sind längst nicht nur Wissenschaftler, die sich Gedanken um die Zukunft der Menschheit machen. Gerade die Künste, ob Romane, Gedichte, Bilder, Architekturen und Musik, gehören zu jenen Medien, mit denen Utopisches schon immer gestaltbar und realisierbar war. Offenbar erfüllen sie besonders jene Bedingungen, die Richard Saage – hier bezogen auf den Club of Rom – als wichtige Voraussetzung für ein Nachdenken über Zukunft bezeichnet hat:

Sprecherin 2

„Wenn die Zukunft gestaltbar ist, dann muss es Denk- und Fantasiesphären geben, die vom unmittelbaren Druck politischer und gesellschaftlicher Verantwortung oder Interessendurchsetzung entlastet sind: Erst unter dieser Voraussetzung erscheint es möglich, Zukunftsszenarien zu entwerfen, die mehr sind als die bloße Verlängerung der gegenwärtigen Verhältnisse.“

Musik 2, John Cage, The Unavailable Memory, 12'' frei, dann unter O-Tönen liegen lassen

O-Ton 1, José Maria Sanchez-Verdu, 32''

Kunst bedeutet immer, Fragen zu werfen; also die Art; wie kann ich mich etwas fragen. Nur so kann ich mich besser kennen und kann mich entwickeln, als Mensch, als Person. Also die Verbindung von Raum und Zeit ist heute sehr problematisch. Wir haben keine Zeit, wir haben niemals die Zeit, etwas zu hören, es ist immer alles schnell. Die Stille und die Zeit sind zwei Parameter, die immer als Fragen zu stellen sind.

O-Ton 2 Hölzer 50''

Ich möchte betonen, und das ist der Zugang zur Utopie aus meiner Sicht, für mich gibt es nicht das *oder* das. Als junger Mensch glaubt man, einer Wahrheit auf die Spur kommen zu müssen, und denkt: ich muss das finden, ich muss kämpfen, ich muss das wissen. Aber ich glaub eben, und das sieht man gerade in religiösen Entwicklungen, dass es nicht das *oder* das gibt und dass die Idee, dass es nur eine Wahrheit gibt, zu unendlich viel Kampf und Krieg führt. Und ich glaube, dass es notwendig ist, dass man sich darin erkennt, dass jeder Zugang eines jeden Menschen ein anderer ist, weil er seine individuelle Wahrnehmung mitbringt. Und dass es nur funktionieren kann, wenn man das weiß und respektiert und sich über diese Wahrnehmung austauscht.

O-Ton 3a, Schnebel 43''

Ich hatte eigentlich immer vor, ein Stück über Utopien zu machen. Und als ich mich dann doch daran machte, habe ich mich auch um Utopien gekümmert und mich informiert, was es da alles gibt. Das ist ja ein Fass ohne Boden. Es gibt Utopien auf der ganzen Welt und in allen Kulturen finden sich utopische Momente... Als dann der Kommunismus zusammenbrach und es die sogenannte Wende gab, war ja dann der Gedanke der Utopie sozusagen im Eimer. Und ich wollte nicht davon lassen.

Musik 2, aufziehen, 5'' frei, dann weiter unter O-Ton

O-Ton 3b Schnebel, 38''

Wenn ich mich auf eine bestimmte Definition von Utopie einlasse, dann komme ich sofort in einen Streit von Glaubensrichtungen und das möchte ich eigentlich vermeiden. Von meiner Biografie her gäbe es die christliche und es gäb' die marxistische. Was mich auch immer wieder fasziniert ist das Buddhistische, zumal das Zen-Buddhistische. Wenn man tiefer bohrt, merkt man doch, dass es auch utopisch ist. Denn sie haben ja auch den Gedanken der Erlösung, und der Erlösungsgedanke ist etwas Utopisches.

Musik 2, Cage track 3 bis Schluss (ausklingen lassen)

Sprecher 1

Vor dem Hintergrund des angewachsenen Nach-Denkens über die Chancen von Utopie am Beginn des 21. Jahrhunderts ist es vielleicht kein Zufall, dass sich in jüngster Zeit gleich mehrere Komponisten mit großen Werken diesem Menschheitsthema gewidmet haben: Der Spanier José Maria Sánchez-Verdu zusammen mit der deutschen Regisseurin Sabrina Hölzer, der deutsche Alt-Avantgardist Dieter Schnebel – alle drei hörten wir gerade –, der Schweizer Elektronikpionier Thomas Kessler und der DDR-Deutsche Georg Katzer, dessen *Hymne an ein unbekanntes Land* erst im Mai diesen Jahres beim *Acht Brücken-Festival in Köln* uraufgeführt wird.

Sprecherin 2

Katzer entdeckte den Gleichklang der englischen Begriffe Eutopia = Glücksort und Utopia = Nicht-Ort und schlussfolgerte – ganz im Sinne von Volker Braun –, dass es diesen guten, diesen glücklichen Ort für die Menschen nicht gibt. Zugleich aber verallgemeinerte er:

Sprecher 1

„Das Eutopia, wenn wir „glücklicher Ort“ übersetzen, war immer ein Anliegen der Musik. Sie ermöglicht das Eintauchen in eine sinnlich-geistige Gegenwelt von Schönheit, womit in der neuen Musik nicht unbedingt Euphonia gemeint ist. Denn der Komponist arbeitet ins Unbekannte hinein. Das Schöne ist nicht sein erstes Ziel. Insofern eignet jeder neuen Musik etwas Utopisches, noch nicht Verwirklichtes.“

Sprecherin 2

Eine Vorstellung von diesem „noch nicht Verwirklichten“ präziserte 2009 der Münchener Musikkritiker Reinhard Schulz in seinem Aufsatz „Der Niedergang des Prinzips Hoffnung“:

Sprecher 1

„Wer den Begriff der Utopie für sein Schaffen tilgt, wer nur im Gegenwärtigen ohne visionäre Ausblicke herumplantscht, der wird kaum den Mut aufbringen, künstlerisch das Außerordentliche zu wagen. Nur

da aber, im radikal Anderen, wird Geschichte fortgeschrieben, wird das Feuer weitergereicht, das wir als Auftrag von den früheren Generationen erhalten haben.“

Musik 3, John Cage, A Flower, bis, 50'' unter Sprecherin 2 langsam wegblenden, aber stehen lassen)

Sprecherin 2

Interessant ist bei den bereits vorliegenden und längst uraufgeführten Werken der genannten Komponisten – zwei experimentellen Musiktheater-Produktionen und einer nicht weniger experimentellen Musik für großes Sinfonieorchester und multiple Live-Elektronik –, dass jeder der drei einen gänzlich anderen Aspekt von Utopie thematisiert und komponiert hat.

Sprecher 1

Es spricht für das Potenzial der Kunstform Musik, dass sie in der Lage ist, diesem philosophischen Thema neue Erfahrungen, ja, Erkenntnisse, mit klanglichen Mitteln abzugewinnen. So etwa in dem abendfüllenden, szenisch-installativen Musiktheater „**Atlas – Inseln der Utopie**“ von dem Komponisten José Maria Sánchez-Verdú und der Regisseurin Sabrina Hölzer, entstanden und uraufgeführt im Jahr 2013

Sprecherin 2

Für die Besetzung vermerkt die Partitur: Für fünf Vokalist:innen, 12 Instrumentalist:innen, Tapes, *drei Räume* und Auraphon – eine von Sanchez-Verdú im Experimentalstudio des SWR Freiburg entwickelte Resonanzinstallation aus Tam Tams, Transducer und Mikrofonen.

O-Ton 4, Sanchez-Verdú 29''

Das Thema kommt jetzt häufig in der arabischen Welt, in vielen Ländern am Mittelmeer, es kommt diese Wiedersuche nach idealen Gesellschaften, was heute sehr problematisch geworden ist. Aber ich muss das betonen: Ich geh nicht genau in diese Richtung. Das Anthropologische oder Soziale ist in meinem Fall nicht so wichtig. Eigentlich ist Utopie im Sinne von Raum, mehr als Nicht-Ort.

Sprecher 1

„Nicht-Ort“, die wörtliche Übersetzung von Utopie, und – „Heterotopie“, in die Gesellschaft hineingezeichneten Gegenorte als realisierte Utopie, bilden den ideellen Kern des Musiktheaters. Aus dem Begriff der Heterotopie, wie ihn der französische Philosoph Michel Foucault geprägt hat, entwickelte der Komponist José Maria Sanchez Verdú eine siebenteilige Form, szenisch umgesetzt als sieben Inseln im Raum: das Theater, die Höhle, die Insel, die Burg, der Garten, der Friedhof und das Schiff.

O-Ton 5, Sanchez-Verdú, 43“

Heutzutage haben wir immer wieder diese Auseinandersetzung mit Nicht-Orten in unserer Gesellschaft. Es gibt viele durch die Massenmedien, also ich meine Facebook, YouTube, wir sind immer in Verbindung mit bestimmten Orten, die nicht mehr Orte sind wie damals. Und genau das, diese physischen und philosophischen und auch architektonischen Aspekte wollte ich betonen in der Musik. Auch Aby Warburg spielt mit seinem *Atlas Mnemosyne* eine wesentliche Rolle in diesem Zusammenhang. Auch später Leute, nicht nur Michel Foucault und Marc Augé, auch Massimo Cacciari.

Sprecher 1

Entscheidend sind sowohl für die musikalische Gestalt der Komposition wie auch für das Hören, also die Wahrnehmung der Musik durch das Publikum, drei Räume. Dass diese Räume als Agierende in der Besetzung von ATLAS aufgeführt sind, unterstreicht ihre Bedeutung:

Sprecherin 2

Der erste Raum ist ein realer Raum, in dem sich Musik und Szene hör- und sichtbar abspielen. Die Hörer können hier frei gewählte Positionen zu den einzelnen Inseln, den Musikern, Sängern und Instrumenten einnehmen. Der zweite Raum, in dem Musiker live spielen, ist unsichtbar und klingt aus der Ferne. Der dritte Raum aber ist weder sichtbar, noch ist lokalisierbar, woher die Klänge kommen. Erzeugt wird er von den Auraphonen und bildet eine ortlose Aura, die einmalige klangliche Atmosphäre der Komposition.

O-Ton 6, Sanchez-Verdu, 34,30“

Man konfrontiert sich mit drei verschiedenen Akustiken in verschiedenen dramaturgischen Aspekten der Partitur. Und das ist für mich wichtig, man erlebt gleichzeitig drei Ebenen. Man kann in jedem Fall entscheiden, wo man sein will oder nicht. Das ist nicht mehr diese physische Auseinandersetzung zwischen Räumen, sondern es gibt mehrere Dimensionen. Aber man kann nicht Grenzen schaffen, und bei ATLAS sind es genau diese nicht definierten Grenzen zwischen Räumen.

O-Ton7, Sabrina Hölzer. 43“

In der Musik von José empfinde ich eine starke Verlangsamung, auf der einen Seite, eine sehr starke Intensivierung auch im Umgang mit den Stimmen, und auch in dem Atem der Musik, wie sie ineinander und übereinander gelagert ist. Und das ist eine Qualität von Musik, die besonders ist. Auf der einen Seite ist sie eben immateriell, also unräumlich; auf der anderen Seite schafft sie so eine Art von anderer Dichte. Also das ist wirklich ein anderer Ort, in den man sich begeben kann, ein anderes Tempo und wo man Raum finden kann. Und das ist für mich in unserer Zeit eine große Herausforderung.

Sprecherin 2

Durch die Überlagerungen von akustischen Räumen und Zeiten manifestiert sich Utopie zum erfahrbaren Nicht-Ort (**Musik langsam Hochziehen**), offen für ein so befreites wie zugleich konzentriertes Hören. Jeder Besucher kann sich darin seine eigene Wahrnehmungs-Perspektive suchen. Die Grenzen von Konkretem und Abstraktem sind so fließend geworden, dass sich Hören, geleitet durch den gedanklichen Humus und die Szenen dieses Musiktheaters, zu einem Raum geistiger Kontemplation öffnen kann.

Musik 3, John Cage, A Flower, 48“ frei stehen lassen, dann schnell ausblenden

Sprecherin 2

Ganz anders verfährt Thomas Kessler in seinem 2009 entstandenen Orchesterwerk „Utopia“, für großes Sinfonieorchester, mit 72 Musikern, und multipler Live-Elektronik. Auch er verbindet Utopie mit der Idee von Befreiung und Eigenverantwortung, die bei Sanchez-Verdú vor allem eine Qualität des Zuhörens geworden sind. Kessler aber meint mit Befreiung und Eigenverantwortung die Orchestermusiker und deren Umgang mit Elektronik, was letztlich auf eine Erneuerung des Orchesterklanges zielt. Utopie umfasst damit zugleich einen konkreten kulturellen Kontext von Musik und Musizieren.

Sprecher 1

„Hinter Utopia steht eine Philosophie“ – so schreibt Kessler in einem Vorbereitungstext – „die eine Entwicklung zeigen will, mit der ein Orchester heute konfrontiert ist. Jedes Berufsorchester weiß, wie sehr elektronische Imitate die echten Instrumente verdrängen. Artificielle Sampler und industrielle Surrogate wollen Musiker überflüssig machen. Solche elektronische Musik ist heute weiter verbreitet als Orchestermusik. Sind Sinfonieorchester in Bezug auf neue Medien und vor allem in der Elektronik zu unbeweglich und zu wenig innovativ? Ich glaube im Gegenteil, dass die Veranstalter diesbezüglich eher zu wenig von den Musikerinnen und Musikern fordern.“

Sprecherin 2

Thomas Kesslers 2009 entstandenes Werk „Utopia“ komponiert dies als Forderungen an die Musiker. Er schreibt im Werkkommentar:

Sprecher 1

„In UTOPIA wird, im Sinne einer multiplen Elektronik, jedes einzelne traditionelle Orchesterinstrument an seinem Platz mit einem individuellen, live-elektronischen Setup (Mikrofon, Laptop mit Fusspedal,

eigener Lautsprecher) verbunden. Jede Musikerin und jeder Musiker bildet mit seinem Instrument eine unabhängige Einheit, ohne Vernetzung durch ein Mischpult mit grossen Lautsprechern im Saal. Der live-elektronisch modulierte Instrumentalklang erklingt auf diese Weise direkt aus dem Orchester. Das ist eine Reise in eine neue Klangwelt und macht eine ganz neue Klangerfahrung möglich.“

Musik 4, John Cage, take 5, Music for Marcel Duchamp, bis 28“ (wegblenden)

O-Ton 8, Schnebel, 15“

Ich meine schon, es soll ein Stück werden, das in der Tradition der Aufklärung, des Christentums und des Sozialismus steht, ohne dass es allzu inhaltlich wird.

Musik 4 hochziehen, 30-40“ (wegblenden)

O-Ton 9, Schnebel, 37“

Nun gings auch um eine dramaturgische Gliederung. Ich arbeite mit einem Dramaturgen zusammen, den ich sehr schätze, mit Roland Quitt, und ihm fiel dann ein: Glaube - Liebe - Hoffnung. Das hat mir, zumal als Theologen, sehr eingeleuchtet. Dann habe ich also die Bibelstelle nachgeschaut und gemerkt: Es heißt nicht Glaube, Liebe, Hoffnung, sondern es heißt: Glaube, Hoffnung, Liebe. Die Liebe ist das Letzte. Drei Prinzipien von Utopie.

Musik 4 hochziehen, 40-50“frei stehen lassen, dann wegblenden

Sprecher 1

Dieter Schnebels Alterswerk „Utopien“ – Musikalisches Kammertheater für sechs Stimmen, Statisten und Instrumentalensemble, fertiggestellt 2014, leuchtet nichts geringeres aus als utopische Dimensionen des Menschseins. Es akkumulieren sich darin seine humanistischen, theologischen, philosophischen und musikalischen Erfahrungen zu einer künstlerischen Quintessenz über das Leben.

Sprecherin 2

Die Idee von Utopie manifestiert sich darin als Bestandteil menschlichen Lebens: als Unterwegssein, Verharren, Denken und gemeinsames Handeln, als Fröhlichkeit, Trauer, Mühsal und Kampf, als Feier, Triumphieren, Verzweifeln, Sich-Finden und Sich-Trennen. Die Basis dafür aber bilden – als Struktur, Form und musikalischer Gestus – verschiedene Arten des Gehens, wodurch jeder der fünf Teile gestisch und musikalisch präzisiert wird: Gänge I: Glaube; Gänge II: Unglaube, Zweifel; Gänge III: Hoffnung ; Gänge IV: Verzweiflung, Resignation; Gänge V: Liebe.

Sprecher 1

Musik und Inhalte werden aus der nur für den Menschen typischen Fortbewegung entwickelt, als Aufbruch, Wandern, Kriechen, Sitzen, Prozession, Verharren, Schattenboxen, Walzer oder einem Langen Marsch.

Sprecherin 2

Dieser „Lange Marsch“ durchzieht in drei verschiedenen Ausprägungen das Kammertheater wie ein roter Faden. Er ist ein Beispiel dafür, wie sich durch die Verwendung allein solcher Form selbst politische Inhalte in musikalisch-gestischer Abstraktion konkretisieren können. In solcher Komponiertheit werden mannigfache Brücken zur Realität geschlagen, in der Dieter Schnebels Utopieverständnis – ähnlich wie dasjenige von Ernst Bloch – letztlich wurzelt.

O-Ton 10, Schnebel, 17“

Die Realität, die Wirklichkeit, steckt einfach immer voller Möglichkeiten. Und wir sind auch im Leben darauf angewiesen, solche Möglichkeiten zu entfalten, zu entwickeln.

Sprecher 1

Solch eine Utopie als Nicht-Ort und Un-Zeit ist für Schnebel nur in einer dreifachen Dialektik von Möglichem und Unmöglichem denkbar. Nach der kurzen instrumentalen Einleitung präzisiert er seinen Utopie-Begriff mit einem Zitat von Martin Walser (das dieser auf die Liebe bezogen hatte):

Sprecherin 2

„Die Ermöglichung des Unmöglichen, das auch noch als Ermöglichtes unmöglich bleibt.“

Sprecher 1

Doch dieser Unmöglichkeit hat Schnebel mit einem berührenden Bild im letzten Teil „Liebe“ etwas Tröstliches eingeschrieben:

Sprecherin 2

Mann und Frau stehen in der Umarmung einander dicht gegenüber. Abwechselnd singt einer dem anderen in den Mund, abwechselnd formen sie durch Mundraumbewegungen die Töne des Anderen. Ganz kurz kann sich in der Liebe utopische Hoffnung erfüllen. Dann gehen Mann und Frau auseinander, aber es liegt darin nichts Endgültiges. Das Musiktheater endet mit den vom Sopran lapidar gesprochenen Worten „Du kommst schon noch.“

Musik 4, Music for Marcel Duchamp, hochziehen, bis Sendungsschluss

O-Ton 11 Dieter Schnebel, drauflegen

Die Offenheit, das ist auch ein Prinzip von Utopie.

Musikliste, alle Beispiele von der CD: John Cage, *As it is*, ECM New Series, 2268 4764933, LC 02516

Musik 1, John Cage, *The Wunderfull Widow of Eighteen Springs*, Interpreten: Natalia Pschenitschnikowa, Stimme; Alexei Ljubimov, Klavier **2'55**

Musik 2, John Cage, *The Unavailable Memory of*, Interpreten: Natalia Pschenitschnikowa, Stimme; Alexei Ljubimov, Klavier **2'05**

Musik 3, John Cage, *A Flower*, Interpreten: Natalia Pschenitschnikowa, Stimme; Alexei Ljubimov, Klavier **1'25**

Musik 4, *Music for Marcel Duchamp*, Interpreten: Natalia Pschenitschnikowa, Stimme; Alexei Ljubimov, Klavier **4'25**