

AUSBILDUNG

Tonsetzers Häschenschule

Wie wird man Komponist? Man geht zu einem Lehrer, fürchtet sich nicht vor 800 Jahren Musikgeschichte und versucht, Töne zum Glimmen zu bringen

VON CLAUS SPAHN

Wer die Berliner Musikhochschule Hanns Eisler betritt, mit dem altersschwachen Treppenhauslift in den vierten Stock fährt, den schmalen Flur mit den vielen Türen entlangläuft, um in Zimmer 412 die Kompositionsklasse von Professor Hanspeter Kyburz zu besuchen, erlebt eine kleine Überraschung: Der Besucher wähnt sich auf dem Weg zu einem kühnen Gedankenlabor für die Musik der Zukunft – und steht plötzlich in einem muffigen Schulklassenzimmer. Der Fußboden ist mit grauem Linoleum ausgelegt, die Tische sind in Zweierreihen mit Blickrichtung auf das Lehrerpult ausgerichtet, rechts steht ein Flügel, und an der Wand hängt eine Tafel. Etwas rührend Altmodisches hat der Raum. Mikrotonalität, Geräusche und Algorhythmen mögen zum selbstverständlichen Material der Gegenwartsmusik gehören, Klänge können spektral vermessen, synthetisiert oder live-elektronisch in den Raum projiziert werden. Aber die Kompositionsstudenten nehmen jede Woche in einer Häschenschule Platz.

So ist es nicht nur in Berlin, auch an der Lübecker Musikhochschule, wo Dieter Mack unterrichtet, strecken die Studenten die Füße unter Pennälerische und absolvieren ihren Unterricht unter der Tafel mit den Notenlinien. Die surreale Klassenzimmeratmosphäre muss den Jungkomponisten wie ein ironischer Kommentar zur Lage ihres Studienfachs vorkommen. Denn es gibt natürlich nichts Verbindliches mehr, das ein Professor noch an die Tafel schreiben könnte, auf dass die Schüler fortan bessere Stücke komponieren. Die Letzten, die mit quietschender Kreide ihre Material-, Struktur- und Verarbeitungspräferenzen in Stellung brachten und mit einem Anspruch auf Allgemeingültigkeit zu wissen glaubten, wie Neue Musik zu klingen habe, waren die Avantgardisten der fünfziger und sechziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts. Dann kam die Postmoderne, der nasse Schwamm, der das vermeintlich Verbindliche wegwischte und alles Maßstäbliche aufsaugte.

Kann man wieder in C-Dur komponieren? Was hieße serielles Denken heute? Ist es epigonal, die Kratz- und Fauchgeräusche von Helmut Lachenmann nachzuahmen? Beliebige Fragen, vom Reporter bei der Recherche aufgeschnappt, die Antwort lautet immer: Kommt ganz darauf an.

Mit der alten Adorno-Frage nach dem avanciertesten Stand des Materials braucht man den Kompositionsklassen sowieso nicht mehr zu kommen, sie läuft im allgegenwärtigen Pluralismus der Stile und Handschriften lange schon ins Leere. Und wer sich nach dem Neuen in der neuen Musik erkundigt, wird von den

Studenten sogleich korrigiert: Nicht das Neue sei heute noch eine Kategorie von Bedeutung, sondern das Eigene zu entwickeln, darum gehe es.

Das Eigene also. Woche für Woche bringen es die jungen Komponistinnen und Komponisten in den Einzel- und Gruppenunterricht mit, schieben es dem Professor wie vorbildlich erledigte Hausaufgaben unter die Nase und wollen hören, was er dazu zu sagen hat. Sie vernehmen dann Sätze wie: »Wäre ich an deiner Stelle, würde ich hier noch einmal die Formproportionen überdenken.« Oder: »So, wie du das Stück entwickelst, drängt sich das Ornamentale dort zu sehr in den Vordergrund.« Der Kompositionsprofessor von heute ist ein Virtuose des einfühlsamen Konjunktivs. Er urteilt kaum je apodiktisch, nimmt sich selbst zurück, um allenfalls am Ende klarzustellen, dass ihm persönlich ein solcher Komponieransatz völlig fern liege, »aber das tut hier ja nichts zur Sache«.

Der Kompositionsprofessor wohnt im Kopf seiner Studenten, er denkt sich ein in ihre Klangfantasie, ihre Strukturabsichten, ihre Ordnungswelt, weil die Kunstwerke nur noch aus ihrer Eigenlogik heraus kritisierbar sind. Er betätigt sich als Anreger, Sensibilisierer, Mediator, ist Personalstilberater, Individualisierungsoptimierer, Ich-Anspitzer. Aber ist er als Lehrer ohne Lehre am Ende nicht doch nur eine schwache Figur?

Autorität, sagt Johannes Schöllhorn, Professor an der Musikhochschule in Hannover, komme nicht vom Propagieren ästhetischer Positionen, sondern erwachse vor allem aus den Erfahrungen, die der Lehrer im eigenen Komponieren sammelt, aus Gelingen und Scheitern forme sich etwas, das sich weitergeben lasse. Schöllhorns Hamburger Kollege Peter Michael Hamel baut auf die Kraft des Kollektivs: »Ich weiß, das ist nostalgisch, das gibt es eigentlich gar nicht mehr.« Vom Einzelunterricht unter vier Augen »mit Beichtgeheimnis« hält er nicht viel. Der offene Austausch mit den Kommilitonen bringe die Studenten weiter, erst an den Debatten in der Gruppe schärfe sich ein Qualitätsbewusstsein.

Wie das Umkreisen einer unbestimmten Mitte erscheint dem Beobachter der Komponierunterricht. Das doktrinäre Auftrumpfen der Avantgarde wünscht sich niemand mehr zurück, die »Ich-hab-recht-Haltung von Darmstadt«, wie Hamel sie zu nennen pflegt, lange genug hat sie ihm zu schaffen gemacht. Aber er weiß auch, dass einst aus dem Sicharbeiten an den selbst ernannten Rechthaber- und Übervaterfiguren kreative Energie erwuchs. Wolfgang Rihm hat die Pendeldynamik von ästhetischer Revolte, Gegenrevolte und Gegen-Gegenrevolte, die das 20. Jahrhundert prägte, einmal in ein treffendes Bild gefasst: Der Komponist bewege sich wie ein Teilchen in einer Neonröhre. Es bleibe ihm nichts anderes, als hin- und herzusausen. Und im Glücksfall glimme er kurz auf.

Inzwischen sind die Pole abgeschaltet und die Teilchen noch schwerer zum Glimmen zu bringen. Die Kompositionsklassenrunden von heute wirken auf den ersten Blick nicht gerade, als stünden sie unter Hochspannung. Ein wenig gedrückt und verdrückt sitzen die Studenten in den Bänken, seltsam streberhaft, sorgenumwölkt, unerlöst, immer eine Spur zu defensiv. Die behutsamen Zurüstungsbemühungen ihrer Lehrer auf das Kunsteigene hin scheinen nur

langsam zu fruchten. So manches Komponisten-Ego hat hier jedenfalls noch Wachstumspotenzial. Natürlich ist das ungerecht geurteilt, weil nur aus der Distanz beobachtet, und im Einzelfall stimmt es auch gar nicht: Hinter dem streberhaften Äußeren kann sich leicht koryphäenhaftes Durchblickertum verbergen. Man staunt dann über die Einflughöhe des ästhetischen Diskurses, ist beeindruckt vom Wissen und von der Weite des musikalischen Horizonts, der sich in den Gesprächen auftut. Gruppenstunden in Kompositionsklassen sind alles andere als unterkomplexe Veranstaltungen. Aber man vermisst die Aufbruchsstimmung, etwas Himmelsstürmerisches.

Vielleicht wird der Eindruck auch durch die vielen Asiaten verstärkt, die inzwischen in die deutschen Musikhochschulen drängen. Vierzig Prozent der Studenten stellen sie bereits; und nicht wenige von ihnen kommen mit der Vorstellung nach Europa, man könne das Komponieren wie ein Instrument lernen mit Übungen, Lernfleiß und Zuhören, was der Professor so sagt. Nahezu jeder Hochschullehrer hat eine Geschichte vom überbraven koreanischen Eleven parat wie die von der Studentin, die bettelt: »Bitte sagen Sie mir, wie ich komponieren soll. Wie soll ich es machen?« Und der Professor hebt resigniert die Schultern: »Das müssen Sie schon selbst wissen.«

Üben die Komponisten an den Hochschulen nicht eigentlich die musikalische Königsdisziplin aus? Sollen sie nicht am Ende Musikgeschichte schreiben? Müssten sie nicht die Eliteabteilung bilden? In der Hierarchie der Hochschulen spiegelt sich das nicht wider. Dort sind die Klavierprofessoren, die konzertreife Virtuosen und Wettbewerbssieger hervorbringen, die gehätschelten Prestigeträger; dazu die Geigenprofessoren, deren Schüler in den besten Orchestern unterkommen; und überhaupt jeder, der als Interpret einen großen Namen hat. In Hannover wurde vor sieben Jahren erst wieder eine Kompositionsprofessur eingerichtet, zuvor herrschte die Meinung, dass sich das Komponieren sowieso nicht unterrichten lasse und man deshalb auch keine Professur brauche. Das Glamouröse ist an den Musikhochschulen genauso wie im Konzertbetrieb die harte Währung, mit der sich am besten handeln lässt.

Vielleicht liegt es aber gar nicht an Äußerlichkeiten, dass die Komponistenszene so ist, wie sie ist. Vielleicht ist es die unendlich schwere Kunstübung selbst, die ihren Tribut fordert, der Tausendsassa-Allüre im Weg steht und ins Außenseitertum führt. Wenn man den jungen Komponisten vom Bildhauer Olaf Metzel erzählt, der den Anstoß zu unserer ZEIT- Serie Die Kunstlehrer gab, weil er in einem Streitgespräch die Kunst mit großem Schwung als etwas Ungebundenes, frei sich Auslebendes und daher auch kaum Lehrbares verteidigte, dann merkt man den Komponisten an, wie fern ihnen eine solche Sichtweise ist. Über Metzels Anekdote, dass er einen jungen Mann sofort in die Kunstakademie aufnahm, weil der ihm bei der Aufnahmeprüfung ein ausgestopftes tätowiertes Meerschweinchen präsentierte, lachen sie ungläubig. In der bildenden Kunst scheint die künstlerische Freiheit ein offenes Feld zu sein, auf dem man sich leicht verlaufen kann. In der Musik führt sie durch ein Nadelöhr.

»Ans Klavier setzen und sich einfach mal ausdrücken funktioniert nicht, wenn man nicht Cecil Taylor heißt«, sagt Johannes Schöllhorn. Keine andere Kunstgattung setzt so viel Metierkenntnis voraus. Der Schritt von ersten Ton, den ein Komponist zu Papier bringt, zum zweiten, den er darüber oder daneben setzt, wirft einschüchternd weitreichende harmonische, rhythmische und strukturelle Fragen auf, ist überfrachtet von 800 Jahren abendländischer Musikgeschichte, ererbten Regelwerken, Theoriebildung, aufführungspraktischer Bedingtheit. Da hindurch müssen sich die Komponisten ihren Weg bahnen. Und sie wissen alle viel, sind musiktheoretisch gerüstet, haben ihren Guillaume de Machaut, Debussy, Webern, Stockhausen, Nono, Feldman, Lachenmann und wen auch immer genau analysiert. Aber einen eigenen Ton haben sie dadurch noch nicht gewonnen. Arbeit am erkalteten Material sei das eine, sagt Peter Michael Hamel, das Komponieren aber etwas anderes. Mehr als in anderen Künsten droht in der Musik die Gefahr des Versackens im Metier, der Verlust der Kreativität unter dem Schutt des Vorgeprägten. Aber auch die Flucht davor ins krampfhaft selbst Ertüftelte kann zur Gefahr werden: Dann drücken die willkürlich eingezogenen Stützkorsette der Musik die Luft ab, dann klingt alles nur gebaut und konstruiert, dann legt sich der privattheoretische Überbau wie eine erstickende Wolldecke über das Klingende.

Der Stilpluralismus und die große Unverbindlichkeit mögen ein Freiheitsversprechen bergen, aber sie sind schwer auszuhalten. Die Kompositionslehrer sind sich zwar einig darüber, dass sie keine Schulen mehr bilden und keine ästhetische Richtung mehr vorgeben. Aber sie unterschätzen dabei womöglich die Autoritätssehnsucht der nachwachsenden Generation, die sich an den Vätern mehr aufrichten will, als sie zu ermorden. Denn die ungebundene Ich-Existenz kann eine sehr einsame sein. Wer wünscht sich da nicht ein bisschen Gemeindebildung?

Und es gibt sie ja auch noch, allen Beteuerungen zum Trotz. Die Szene pflegt nach wie vor ihre Grabenkämpfe und Abgrenzungsdebatten, ihren Vorreitereitelkeit und die Nachmachervorwürfe – und sei es nur als soziale Folklore gegen die große Einsamkeit. Das Debattenfeld ist vielfältiger und durchlässiger geworden, aber die Lager sind noch erkennbar.

Keineswegs ist es egal, an welcher Hochschule sich ein angehender Komponist um einen Studienplatz bemüht. Die Landschaft ist wohlstrukturiert: Matthias Spahlingers Kompositionsklasse in Freiburg gilt nach wie vor als strenger Vorposten gegen die Postmoderne. Der liberale Peter Michael Hamel arbeitet in Hamburg demgegenüber an der Unterwanderung des »Dünkels und des Klassenbewusstseins«. In Leipzig, beim Theorie-Crack Claus-Steffen Mahnkopf, docken die Komplexisten an. Bei Dieter Mack in Lübeck, dessen Selbstverständnis von reichen Erfahrungen mit außereuropäischer Musik geprägt ist, versuchen verstärkt die Asiaten unterzukommen. So sind die Kompassnadeln ausgerichtet, und der Neue-Musik-Betrieb, in den die jungen Komponisten irgendwann eintauchen werden, ist mit seinen Festivals und Ensembles, Stipendien und Wettbewerben ebenfalls überschaubar.

In Lübeck sitzen die Kompositionsstudenten im Kreis und wissen nicht so recht, was sie antworten sollen auf die extradämliche Frage des Reporters, was denn der größte Traum sei, den sie sich gerne in ihrem Komponistenleben erfüllen würden. Die Asiaten wollen nach dem Studium zurück in die Heimat gehen, »um das Gelernte weiterzugeben«. Andere nehmen sich nur vor, »weiter an sich zu arbeiten«. Von großen Aufführungen, einem stattlichen Werkkatalog und Weltberühmtheit spricht niemand. Ganz zu schweigen davon, dass einer wie Karlheinz Stockhausen mindestens die Eroberung des Universums für sich reklamiert hätte und Luigi Nono die Umwälzung aller politischen Verhältnisse. Nur eine sehr lustige, aufgeräumte Chinesin sagt, sie sei jetzt schon sehr zufrieden, denn sie habe sich durch das Komponieren selbst kennengelernt. Immerhin. Plattenrezensionen, Künstlerporträts und Bildergalerien gibt's auf zeit.de/musik
» Sie wollen auf dem Laufenden bleiben? Klicken Sie hier , und unser RSS-Newsletter bringt Ihnen die Musik direkt auf den Schirm.

ZEIT ONLINE 2008