2006/25 dschungel

https://www.jungle.world/artikel/2006/25/der-verraeumlicher

Der Verräumlicher

Von **Lars Quadfasel**

Zum Tode des Komponisten György Ligeti.

Für einen, wie man so sagt, »modernen« Komponisten verfügte György Ligeti über eine außerordentliche Popularität, inner- wie außerhalb der Szene. Adorno etwa sah in ihm jemanden, der die gealterte Neue Musik hätte erneuern können. Aber auch in Hörzu, nicht gerade als Organ der Avantgarde bekannt, wurde Ligeti 1969 ganzseitig gewürdigt. Stanley Kubricks Weltraumepos »2001« schließlich wurde, nicht zuletzt auch dank der effektvollen Filmmusik Ligetis, ein Kinoerfolg; es machte den Komponisten auf einen Schlag in der Welt so berühmt, wie es die Uraufführung seiner »Atmosphères« acht Jahre zuvor in den Kreisen der Neuen Musik getan hatte.

Diese Akzeptanz mag auch daran liegen, dass sich die Stärken seiner ganz eigenen Verfahrensweise kaum von den Schwächen trennen lassen. Letztgenannte sind, gerade in ihrem kongenialen Setting, Kubricks Film, kaum zu überhören: Während das bombastische »Also sprach Zarathustra« von Richard Strauss, das beim Blick aus dem Raumschiff hinab auf die Erde ertönt, für die Majestät des Erhabenen steht, zeigen Ligetis Stücke, »Lux aeterna« und »Atmosphères«, das erhaben Unheimliche an.

Zu Zeiten der ersten Mondlandung mag so etwas ein Hit gewesen sein. Heute wirkt es (jedenfalls für cineastische Banausen wie den Autor) reichlich albern. Es stellt sich jenes Gefühl der Peinlichkeit ein, das etwa mit dem, was man in der Pubertät einmal bedeutsam fand, gerne verknüpft ist; ein Affekt, der es einem etwa unmöglich macht, jemals wieder Klaus Mann zu lesen. Das Pathos der Ewigkeit hat ein kurzes Verfallsdatum.

Und doch ist in Ligetis Werken, gerade jenen der sechziger Jahre, wirklich etwas Unerhörtes, etwas noch nie Dagewesenes zu hören. Nicht zuletzt ist es die Art, wie in ihnen der Tod anwesend ist. In ihren stärksten Momenten bildet Ligetis Musik ihn nicht einfach affektiv ab, wie im traditionellen Klagegesang. Sie macht ihn nicht ästhetisch kommensurabel, sondern nimmt selber einen tödlichen Zug an.

Es ist dies die Konsequenz des kompositorischen Verfahrens, mit dem Ligeti das musikalische Material seiner Zeit umwandelte. Jene ersten Werke, die die damalige Avantgarde überraschten, kennen keine einzelnen Töne mehr, nicht einmal von jeder Bindung ans tonale System gereinigte chromatische Einheiten, mit denen die Serialisten,

die Avantgarde der fünfziger Jahre, operierten. Stattdessen herrschen Toncluster und -schichtungen vor, deren einzelne Elemente nicht mehr differenzierbar sind: ein hochkonstruierter Klangteppich gleich jenem, der traditionell im Hintergrund zu vernehmen ist, während der Hörer sich auf die Haupt- und Nebenstimmen konzentriert. Nur dass es keinen Vordergrund mehr gibt.

In den »Atmosphères« etwa beherrschen zahlreiche übereinander gelegte, über jede rhythmische Nachvollziehbarkeit hinaus gezogene Töne das Geschehen, die zusammen ein irisierendes, nicht dingfest zu machendes Klangbild erzeugen. Kleinste Übergänge in Tonhöhe und Lautstärke erzeugen ein Gefühl der Bewegung nicht in der Zeit, sondern im Raum: als ob eine Fläche sich vor und zurück bewege, sich kräusle oder glätte. Später, ausgeprägt ab dem »Requiem« aus dem Jahr 1965, tritt die von Ligeti entwickelte Mikropolyphonie hinzu, um jenen eigentümlich schwebenden Klang zu erzeugen: die kanonische Überlagerung von zwanzig verschiedenen Stimmen, die zudem rhythmisch – durch übereinandergelegte Triolen, Quartolen usw. – so variiert werden, dass beim besten Willen keine einzelne melodische Linie mehr als solche ertönt. Die großartigen »Ramifications« für Streichorchester (1969) schließlich erfordern die mikrotonale Verstimmung einer Streichergruppe um ca. einen Viertelton, mit dem Effekt, dass die Töne langsam aber sicher verschwimmen.

Veränderung kann, wenn im Inneren die Zeit stillsteht und die Musik sich verräumlicht, nur noch schockartig erfahren werden. Neben dem unmerklichen Übergang kennt Ligetis Stil dabei auch den überscharfen Kontrast: den unvermittelten, tiefen Sturz der Tonhöhe, die blitzartige auffahrende Geste, den plötzlichen Abbruch zur Totenstille. Die »Aventures« für drei Sprecher und sieben Instrumentalisten (1963), die beim Erkunden der verschiedensten Zustände der menschlichen Stimme von derartigen Kontrasten leben, enden daher nicht zufällig in den Anweisungen »mit gesteigerter Angst« und »in tiefster Verzweiflung«.

Nicht bloß die Brüche, in all ihrer Ungreifbarkeit, wirken tödlich. Die unterbrochene Musik selber ist es auch. »Das Bannen der Zeit, das Aufheben ihres Vergehens ist mein hauptsächliches kompositorisches Verfahren«, schrieb Ligeti. Ein Wunschtraum desjenigen, der den deutschen Einmarsch in Ungarn als Zwangsarbeiter überlebte, während seine Familie fast vollständig ausgelöscht wurde. Dass der kontingente, unerbittliche Ablauf der Zeit nichts bringt als den Tod, ist in einer obstinaten Figur mancher Kompositionen, deutlich etwa in den »Ramifications«, zu hören. Unzählige pulsierende und dabei ganz und gar mechanische Rhythmen werden enggeführt, um dann, mitten im Lauf, plötzlich aufzuhören. Es ist ein Wuchern, aber kein organisches, wie es Adorno an der Musik Alban Bergs hervorgehoben hat, sondern ein kaltes, tödliches.

Nur entkommt dem Ticken der Uhr der musikalische Gegenzauber, das »Bannen der Zeit«, ebenso wenig. Die Zeit zu bannen, sie zu verräumlichen, anzuhalten, ist bloß eine Umschreibung für das Ende alles Lebendigen. Ligeti dürfte das gespürt haben, denn schon bald ging er dazu über, in seine Werke Stützen für die Zuhörer einzubauen, damit ihnen (und vielleicht auch ihm selber) das, was ihnen da gegenübertritt, nicht völlig den Boden unter den Füßen wegzieht. Schon die »Lux aeterna«, kompositorisch dem schwebenden Stillstand früherer Stücke nachgebildet, führt immer wieder übereinandergelegte Oktaven

zum Festhalten ein; später kamen noch »Melodien« für Orchester (1971) dazu und, gipfelnd im Horntrio (1982), die guten alten Formen.

Wenn auch das, was Ligeti in den vergangenen drei Jahrzehnten komponierte, immer noch unendlich komplex war, so war es doch längst nicht mehr so voll innerer Spannung. Für rückhaltlose Versenkung ins Schreckliche, möchte es noch so sehr das einzige sein, was Hoffnung aufs Bessere gewährt, sind die Zeiten, so scheint es, noch nicht gut genug.

© Jungle World Verlags GmbH