

Gegen die Neutronenbombe

Friedrich Schenkers Kammerstück *Missa Nigra*

Von Gisela Nauck

Ende der 70er Jahre steuerte der Kalte Krieg durch den von den USA geplanten Bau der Neutronenbombe auf einen neuen Höhepunkt zu. In die weltweiten Proteste der Friedensbewegung, von Wissenschaftlern, Künstlern, Philosophen und Ärzten stimmten auch Musiker und Komponisten verschiedenster Couleur ein. »Musiker sind nicht dazu da, auf Barrikaden zu verbluten«, so formulierte der radikale Pazifist Friedrich Schenker seine Überzeugung. »Sie sind eher dazu da, solche Kämpfe unmöglich zu machen«. Kunst hat Kriege zwar noch nie verhindert, so auch nicht den Bau dieses Waffensystems. Aber sie hat wohl immer politische Wachheit und damit soziale Verantwortung des Einzelnen, im besten Falle als politische Einmischung, provoziert. Gegen den Bau jener zynisch als »human« bezeichneten Waffe, die Menschen nicht leiden läßt, sondern tötet, jedoch die Umwelt – vornan Fabriken, Eisenbahnanlagen, Radio- oder Fernsehstationen – nicht zerstört und radioaktiv verseucht, sondern den Siegern intakt und nutzbar hinterläßt, protestierte der Leipziger Komponist Schenker 1978 mit einem Todes-Theater: *Missa Nigra* (Kammerstück 2 für 7 Instrumentalisten, 1 Schauspieler, 1 Dirigenten und Tonband).

Im Jahr zuvor hatte der US-Senat für den Bau der Neutronenbombe die finanziellen Mittel bewilligt (tatsächlich gebaut wurde sie erst unter der Präsidentschaft Ronald Reagans nach 1981). Die Uraufführung von Schenkers »bösem Spiel, welches wecken und warnen soll« (Schenker) fand am 5. Februar 1979 im Alten Rathaus zu Leipzig durch die *Gruppe Neue Musik Hanns Eisler* unter Leitung von Christian Münch statt: Ein bis heute höchst aktuelles Spiel, so lange Menschen für Menschen Tötungsmaschinen erfinden und vaterländischer Chauvinismus den Zündstoff für Kriege bildet. Zumal die kunstvolle Konstruktion des Gegeneinandersetzens von theatralischen, musikalischen, visuellen und Text-Elementen schon 1978 die politischen Assoziationsräume über Amerika weit hinaus öffnete. Gerade in dieser konkreten Verallgemeinerung wurde die *Missa Nigra* zu einem jener herausragenden Beispiele musikalischer Avanciertheit, deren Quelle die Ineinssetzung von kritischem Geist, Humanismus und künstlerischem Wagnis bildet.

Denn für die Darstellung jener ungeheuerlichen Bedrohung taugte keine der sattem vertrauten, musikalischen Formen und Mittel. Erforderlich war ein Überschreiten – eine Schwarze Messe aus Masken, Gewändern, Bildern, visuellen und klanglichen Aktionen, Objekten, Dokumentarfotos, Texten und deren Pervertierung – bis zum Verstummen. In den letzten beiden Teilen, *Opinium popularis* und *Requiem et Ky(rie)*, verliert Musik als zutiefst menschliche Ausdrucksform jegliche Existenzberechtigung. Für die Trostlosigkeit, die bei Schenker auf Alfred Polgars schlichten Satz folgt: »Mag alles hin werden, wenn nur mein Bub mit geraden

Gliedern nach Hause kommt«, sagte Frau Müller und legte die Zeitung mit den Siegesnachrichten ungelesen neben die ungetrunkene Tasse Kaffee-Ersatz.«, ist keine Musik vorstellbar. Statt dessen vermerkt die Partitur: »Alle Spieler röcheln, flüstern gepreßt und heiser, fast unhörbar zumeist, Versuche, Instrumente zu spielen. Allmähliche Agonie, Versuche zu kriechen. Bei Ky .. können einzelne Spieler plötzlich auferstehen, mit ›erleuchtetem‹ Optimismus sinnlose motorisch gestörte Bewegungen ausführen, diese dann bis zum Schluß fast mechanisch wiederholen!«

Ersonnen hat Friedrich Schenker die *Missa Nigra* zusammen mit dem Leipziger Maler Hartwig Ebersbach, die Uraufführung erfolgte in Gestalt einer Malaktion mit Musik und Sprechtexten, Synthesizer, Tonband, Live-Elektronik sowie einen bildenden Künstler in neun Teilen: *Pleni sunt coeli – Tod des einzelnen – ma(o)rsch-music – Dies irae – A viewpoint-culturally – Sapientia asiatica nova – Soli deo gloria - Opinio Popularis – Requiem et Ky(rie)*. Die Textgrundlage bilden der lateinische Requiemtext, zerlegt und neu zusammengesetzt, als zweite Textschicht Wortassoziationen, die im umdeutenden Profanisieren, gleich Gucklöchern, schwarze Perspektiven in ganz andere Richtungen öffnen (»judicanti – Jud Vieh kannst krepie«), ein Gedicht von Theodor Körner und – »als explosives Skelett« (Schenker) – Alfred Polgars *Kriegsperspektiven* von 1919. Der Heterogenität und Abgründigkeit des sprachlichen und visuellen Materials korrespondiert das kompositorische Grundmaterial mit einem radikalen Expressionismus: klangbildende Aktionen, schrille, kurzatmige Melodik, dröhnende Rhythmen, lastende Akkordfolgen, Gebrauchsmusikfetzen, assoziative Geräusche, ausdrucksreiches Lautieren, Flüstern, Jolen, Sprechen ... Jeder der neun Teile entwirft Situationen der Bedrohung und Zerstörung, entwicklungslos, aber als Facetten Desselben aufeinander bezogen. Das »Finale« wird in seiner Ausweglosigkeit zum negativen Höhepunkt – klanglose Agonie.