

Strich um Strich: ein Porträt

Zu Walter Zimmermanns Sammlung der Essays von Morton Feldman

von Ulrich Dibelius

Ein rötlicher, pausbäckiger Kopf vor lichtblauem Hintergrund. Es geht etwas Fröhliches von diesem ‚Porträt‘ aus, das den Band „Morton Feldman - Essays“ wie ein Akkord, ein Stück mitgelieferter Atmosphäre, auf der Titelseite präludiert und einlädt, sich damit genau so unbeschwert zu beschäftigen. Fröhlich wirkt das Bild vor allem, weil dem leicht weggedrehten Kopf wenigstens sieht man vor lauter Backe keine Nase mehr - eine munter in die blaue Gegend paffende Zigarette im Gesicht steckt. Das - wiederum rötliche - Rauchwölkchen hängt wie von Kinderhand gemalt lustig an dem viel zu dicken weißen Glimmstengel. Aber zu dick ist eigentlich alles: auch die dem Beschauer in Bildmitte wangenrund zugekehrte Backe, auch der kaum noch eingewölbte, eher stiernackige Hals und der sich daran anschließende, bis unter Schulterhöhe sichtbare, fleischfarbige Körper. Eine Art feistes Baby, das vielleicht doch nicht wirklich raucht, sondern nur durch ein kurzes Röhrchen irgendeinen rot sich kringelnden Qualm in die Luft bläst. . .

Naja, bei näherem Zusehen ist's halt doch kein Baby, zumindest wie bei alten Madonnenbildern ein schon recht erwachsenes, welterfahrenes - und ‚Morty‘ Feldman sehr ähnlich: die Haare sind strähnig konturiert (wenn auch rot und blond statt schwarz); das Ohr, vor allem das sehr kundige Ohr, hat ein überdimensioniert langes und schmales Ohrfläppchen, so daß sich das Hör-Organ, die Senkrechte skandierend, über eine reichliche Hälfte der Bildhöhe hinzieht - allerdings nicht in der Mitte, sondern leicht nach links gerückt und dadurch das deutliche Aufmerksamkeits-Pendant bildend zum ebensoweit von der Zentralachse nach rechts gerückten Auge. Dieses mandelförmig, groß und weiß, jedoch gleich dem ganzen Kopf schräg nach hinten blickend und weil sich der untere Lidrand betont abwärts neigt und die stark abgekehrte Iris nach rückwärts zu starren scheint, durchaus nachdenklich, fast melancholisch, mit einem sinnierenden, aber zugleich hellwachen, sein Objekt fixierenden, aber zugleich ins Weite verlorenen Ausdruck. . .

Nein, man kann diesen Essay-Band nicht wie irgendein neu erschienenes Buch besprechen. Man würde sich an der ganz und gar persönlichen, amikalen Aura dieser Publikation, die jenes ‚Porträt‘ von Feldmans Malerfreund Philip Guston eben schon so unnachahmlich spiegelt, in ungebührlicher Weise versündigen. Denn was Walter Zimmermann da in seinem Eigenverlag ‚Beginner Press‘ auf 245 großformatigen (DIN A 4)-Seiten ‚For Morty's 60ths‘ herausgebracht hat, ist mehr als nur eine editorisch wertvolle, dokumentierende Zusammenfassung von 22 verstreut erschienenen Essays aus zwanzig Jahren (1963-82, zum Teil nur noch in italienischen Übersetzungen zugänglich gewesen), von 8 Statements (vorwiegend zu eigenen Kompositionen, 1963-76) und zwei jüngsten Vorlesungen (Frankfurt und Darmstadt 1984). Es ist zugleich, wie man allenthalben spürt, eine liebevoll zubereitete Geburtstagsgabe aus Zuneigung, Verehrung, Respekt für einen, dessen Identität mit sich selbst und

seiner Arbeit, seiner Musik, jedem Wort, das er äußert, einerlei, ob über sie oder ganz anderes, den Stempel authentischer Zugehörigkeit zum Umkreis des musikalischen Oeuvres selbst gibt. Da besteht gleichsam von allen sprachlich oder klanglich wahrnehmbaren Punkten aus genau dieselbe Entfernung zum Lebensmittelpunkt, zum inneren Motor und zu den Motiven dieses Daseins. Alles ist ‚porträtecht‘, ohne Frage.

Und genau darin liegt auch die Signifikanz des Guston-Titel-Porträts. Es vermittelt als Primäreindruck diese Offenheit, Ungezwungenheit, wenn man's nicht falsch versteht: Naivität der Menschen-, Welt- und Kunstbetrachtung Morton Feldmans. Aber, läßt man sich etwas näher, auch kritischer die Verhältnisse und Gewichtsverteilungen abwägend darauf ein, so entdeckt man in überraschender Analogie zu Feldmans Musik denselben Grad von Feinabstimmung, von raffiniertem Ausbalancieren der Proportionen, beispielsweise in der spannungsreichen Placierung und wechselseitigen Relation von Ohr und Auge, also von Hören und Erforschen, musikalischem Sensorium und klugem Reflektieren. Ein Drittes kommt hinzu: Feldman spricht ja, auch wenn er Musik meint, am liebsten über Malerei - „Denn was die Maler mir beigebracht haben, war, grundlegende Fragen zu stellen“, oder: „Wenn Sie nicht mit einem Maler befreundet sind, haben Sie Probleme“, oder: „Man könnte meine Kompositionen einer Zeit-Leinwand vergleichen. Ich bemale diese Leinwand mit Musikfarbe.“ Feldman glaubt, daß die Maler klarere Zeitbegriffe haben als die Komponisten. Und vor allem müssen sie sich das Material, mit dem sie umgehen, immer wieder neu schaffen, während ein Ton derselbe bleibt, unabhängig vom Komponisten, der ihn notiert hat: „Der Maler muß sich sein Medium schaffen, während er arbeitet. Das verleiht seinem Werk dieses Zögernde, diese Unsicherheit, die für die Malerei von so entscheidender Bedeutung sind. Der Komponist arbeitet in einem schon

vorhandenen Medium. Zögert man in der Malerei, so wird man unsterblich. Wenn man in der Musik zögert, ist man verloren.“

Übrigens werden alle Feldman-Texte (soweit das Original vorhanden) zweisprachig wiedergegeben. Und dies deutet zugleich auf etwas Viertes, wofür das Guston-Porträt symptomatisch ist: Das Ganze steht unter dem Zeichen der Freundschaft - inklusive der keineswegs selbstverständlichen Tatsache, daß man Freund eben rundherum und bis in die ‚Wörtlichkeit‘ seiner Äußerungen hinein ernst nimmt. Selbst wenn dadurch ein übersetzter Abschnitt zweimal erscheint (S. 201/202) und die erste graphisch notierte Musik, Feldmans ‚Projection No. 1‘, dank einem kabbalistischen Druckfehlerteufel bereits 1590 geschrieben wurde (S. 138), so gehört dies zu jenen Dingen, die - wie Feldman meint - eine Sache erst menschlich machen. Werkverzeichnis, ausführliche Bibliographie und der Abdruck der hingeworfenen ‚drawings‘, die den Frankfurter Vortrag begleiteten, machen als Nachweis einer durchgehaltenen Intention vieles wett: auch daß den Notenbeispielen die erläuternden Beschriftungen fehlen (für den Einsichtigen ergibt sich dies ohnehin von selbst) oder daß die Essays selbst nicht datiert sind (man findet Angaben dazu nur im vorangestellten ‚Quellennachweis‘, S. 5). Wichtiger ist die Einbettung der Feldman-Texte durch einen ‚Prolog‘ und einen ‚Epilog‘ aus Interviews sowie die dreistufige Hinführung durch einleitende Arbeiten über Feldman von Walter Zimmermann, Frank O'Hara und Heinz-Klaus Metzger. Dies bereitet sorgsam auf die rechte Verständnis-Haltung vor, um zuzuhören, wenn ein Komponist, der sich selbst eigentlich immer nur als ‚Amateur‘ empfindet, darum trauert, daß Schubert ihn verlassen hat oder davon träumt, „ein kosmopolitisches Element in unsere ehrwürdige nationale Musiktradition hineingebracht“ zu haben oder - entgegen der leicht schnoddrigen Selbstbezogenheit (beim Darmstädter Vortrag) und ganz im Sinne seiner tiefen Akademismus-Verachtung - proklamiert: „Ich nehme jede Herausforderung an, egal wer kommt. Ich werde die richtige Sprache sprechen und Akkorde Dreiklänge nennen. Es wird keine peinliche Situation geben, was meine intellektuellen Fähigkeiten anbelangt. Es wird sogar Überraschungen geben.“

(MusikTexte #10, Juli 1985)