

Hans Werner Henze 1926 – 2012

Nachruf auf einen großen Komponisten und passionierten Sozialisten¹

von Peter Petersen

Am 27. Oktober 2012 ist der Komponist Hans Werner Henze im Alter von 86 Jahren in einem Krankenhaus in Dresden gestorben. Geboren in Gütersloh in Westfalen, siedelte Henze, der sich sein Leben lang als deutscher Künstler und Staatsbürger begriff, 1953 nach Italien über, wo er auf Ischia, dann in Neapel und schließlich mehr als 50 Jahre lang in und nahe bei Rom lebte. Begraben wurde er auf dem Friedhof von Marino, südöstlich von Rom.

Deutschland zu verlassen, war aus mancherlei Gründen naheliegend. Zunächst war es die mediterrane Kultur und Geschichte, die Henze (wie traditionell viele Künstler von nördlich der Alpen) mächtig anzog. Eine Rolle spielte zudem, dass man als Homosexueller in Italien weniger streng verfolgt wurde als in der BRD. Vor allem aber schien ihm das politische Klima im Italien der 1950er Jahre angenehmer als die restaurative Atmosphäre in Adenauer-Deutschland.

Bis Ende der 1950er Jahre hatte sich Henze politisch kaum exponiert, danach trat er häufiger mit Aktionen oder Erklärungen zu politischen Themen hervor. So beteiligte er sich 1960 an der Kollektivkomposition *Jüdische Chronik*, mit der Komponisten aus Ost- und Westdeutschland – darunter neben Henze auch Paul Dessau, Boris Blacher, Rudolf Wagner-Régeny und Karl Amadeus Hartmann – ein Zeichen gegen antisemitische Ausschreitungen im Rheinland setzen wollten. Bei der Bundestagswahl 1965 bestanden Aussichten, dass Willy Brandt Kanzler werden könnte, weshalb Henze sich mit öffentlichen

¹ Aus: *Das Argument* 300, 54. Jg., 2012, H. 6.

Auftritten und politischen Reden für die SPD engagierte (übrigens von Ingeborg Bachmann ideell und sogar redaktionell unterstützt). Zwei Jahre später, bei Gelegenheit einer Gastprofessur am Dartmouth College in New Hampshire, USA, verfolgte und begrüßte er im Sommer 1967 die ersten Demonstrationen gegen den Vietnamkrieg. Zurück in Europa, fuhr er nach Berlin und reihte sich in die Bewegung um Rudi Dutschke ein. Zweimal ließ er sich, vermittelt durch Hans Magnus Enzensberger, nach Kuba einladen, um das damals noch verheißungsvolle Experiment eines sozialistischen Gemeinwesens kennenzulernen, wobei er sowohl komponierte und mit Musikern arbeitete als auch bei der Ernte half. Politisch und zugleich kulturpädagogisch motiviert war auch das Projekt »Montepulciano«, das Henze 1976 realisierte. In der verarmten und kulturell vernachlässigten toscanischen Kleinstadt Montepulciano finden seitdem jährlich internationale Kunstwochen mit Musik und Theater statt, die von professionellen Künstlern einerseits und Laien aus der Region andererseits getragen werden und tatsächlich zu einer Wiederbelebung kultureller Potentiale geführt haben. Ähnliche Projekte realisierte Henze noch später bis Ende der 1990er Jahre in der Steiermark und in Schleswig-Holstein.

Henzes politische Biographie wies ihn für jedermann erkennbar als Sozialisten aus. Sein Renomee als einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts begründet sich freilich nicht von daher. Auch besagt sein politisches Verhalten als Staatsbürger zunächst nur wenig über die inhaltliche oder gar künstlerische Ausrichtung seiner Musik. Immerhin aber wird man bei Henze mehr als bei anderen zeitgenössischen Komponisten von politischen Botschaften in seinen Werken sprechen können. Ausgehend von einem weiten, nicht auf staatliche Organisationsformen eingeengten Politikbegriff, der Politisches mit Öffentlichem gleichsetzt und von Privatem oder Partikularem unterscheidet, und in Ansehung dessen, dass Henzes Musik

Kunst im emphatischen Sinn zu sein beansprucht, also nicht primär kommerziell ausgerichtet ist und sich an eine ungeteilte Öffentlichkeit wendet, lässt sich sagen, dass seine Werke »volens volens« politisch sind. Ihr politischer Charakter tritt allerdings mal mehr, mal weniger deutlich hervor. Von expliziten politischen Aussagen bis zu implizitem politischem Sinngehalt reichen die Deutungsvorschläge.

Wenige Wochen vor seinem Tod war Henze nach Dresden gereist, um den Proben und der Premiere seiner Oper *We Come to the River – Wir erreichen den Fluss* beizuwohnen. Dieses zusammen mit dem englischen Dramatiker Edward Bond entwickelte Stück, das im Untertitel »Actions for Music« heißt, kann als das Opus magnum einer gut zehnjährigen Schaffensphase bezeichnet werden, in der Henze mehrere seiner Werke mit explizit links-politischen Aussagen verband. Am bekanntesten ist der »Falk« des »Oratorio volgare e militare« *Das Floß der »Medusa«*, das dem Gedächtnis Ernesto Guevaras gewidmet ist. Dass die Polizei die Uraufführung, die am 9. Dezember 1968 stattfinden sollte, zum Scheitern brachte, bewirkte, dass dieses eigentlich abendfüllende Oratorium lange Zeit in seinem hohen künstlerischen Wert verkannt wurde. Weitere Werke in Henzes »politischem Jahrzehnt« sind die Kantaten *Versuch über Schweine* (1969) und *Der langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer* (1971) auf Texte des in Berlin lebenden kommunistischen Schriftstellers Gastón Salvatore, sodann das halbszenische, teils kammermusikalische »Rezital« *El Cimarrón* für vier Musiker – Sänger, Flötist, Gitarrist, Percussionist – über den Befreiungskampf der Sklaven in Cuba (1970), des weiteren der großartige, thematisch weit gespannte Zyklus aus 22 politischen Liedern für zwei Stimmen und Instrumentalensemble mit dem Titel *Voices* (1973), dazu ein für den tatsächlichen gewerkschaftlichen Kampf gedachtes Agitprop-Stück *Streik bei Mannesmann* (1973). Politisch ausgerichtet ist auch das nach dem Vorbild der *Dreigroschenoper* angelegte »Vaudeville« *La*

Cubana (1974) über die zweifelhafte Karriere einer kubanischen Diseuse und Stripperin, die erst mit dem Sieg Fidel Castros am 1. Januar 1959 beendet wurde. Außer einer Filmmusik zu dem Böll/Schlöndorff-Film *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* (1975) schrieb Henze in dieser Zeit auch noch die Kantate *El Rey de Harlem* nach dem gleichnamigen Gedicht Federico Garcia Lorcas (1979).

Von größter Wichtigkeit für Henzes explizit politisches Werk sind die gemeinsam mit Edward Bond realisierten Musiktheater-Projekte. Das Hauptwerk des auch politisch übereinstimmenden Autorenpaars Bond und Henze ist die schon erwähnte *River-Oper* von 1976. In ihr hat sich ein dezidierter politischer Gehalt – die Ablehnung von Diktatur und Krieg – mit neuen Formen des Musiktheaters – Simultanszenen und gleichzeitig agierende Vokal- und Instrumentalensembles – verbunden. Im Mittelpunkt der Handlung steht ein General, der eines Tages erkennt, welches Leiden und welches Unrecht die von ihm befehligte Armee über die Bevölkerung bringt. Er wechselt die Seite, wird ins Irrenhaus verschleppt, geblendet und am Ende getötet. Bevor er stirbt, erscheinen dem Blinden die erschossenen Opfer vor dem inneren Auge. Sie finden zu einer Prozession zusammen, deren Ziel die Überquerung »des« Flusses und damit das Erreichen eines besseren, gerechteren gesellschaftlichen Zustands ist. Im Ton eines erst verhaltenen, dann immer leuchtender klingenden Hymnus singen die »Auferstandenen«, unterstützt vom Orchester, einen Gesang der Hoffnung.

In dem abendfüllenden Ballett *Orpheus* von 1978/79 legen Henze und Bond eine aufregend neue, politische Lesart des Mythos von Orpheus vor, indem sie die Dichotomie einer Gesellschaft von Herrschenden und Ausgebeuteten den Protagonisten Apoll und Orpheus/Eurydike in dem Tanzdrama analog setzen. In der (ebenfalls abendfüllenden) musikalisch-theatralen Parabel *The English Cat – Die englische Katze* von 1980/83 hingegen, die auf eine satyrische

Bildergeschichte von Grandville (1842) zurückgeht und im viktorianischen England spielt, geht es um Kapitalisten, die Barmherzigkeit predigen, tatsächlich aber als Mörder und Erbschleicher handeln. Henzes *Cat*-Stück, das ihm mehr Arbeit machte und viel kunsthaltiger ist als sein lockerer Tonfall vermuten lässt, kann übrigens als die erste ›Zwölftonoperette‹ der Musikgeschichte angesprochen werden.

So sehr die politische Couleur vieler Werke der 1960er und 1970er Jahre hervortritt, so sollte man doch stets bedenken, dass die politischen Aussagen mitnichten den ganzen Inhalt der Werke umfassen. Generell gilt ja, dass Musik weniger auf Erkenntnis denn auf Erfahrung ausgerichtet ist. Hingegeben an das Spiel der Figuren und den Fluss der Klänge durchleben wir als Zuschauer/Zuhörer Verdichtungen, Zuspitzungen, Konflikte, Lösungen, Katastrophen, Verwandlungen usw., die sich als Erfahrungen in unser psychisches Gedächtnis einprägen und uns innerlich verändern – bei Schlüsselerfahrungen womöglich sogar fundamental erneuern. So kann der Chor der Auferstandenen am Schluss von *We Come to the River* in seinem Klangcharakter, seinem musikalischen Gestus, seinem Hoffnungston erinnert und bewahrt werden, ohne benennen und analysieren zu müssen, welche Gesellschaftsform genau gemeint ist, auf die sich die Hoffnung der ›Auferstandenen‹ richtet.

Politische Kunstwerke ›erschöpfen‹ sich niemals in der sprachlichen Fassung ihrer Botschaft, sondern sie haben ein Leben und eine Wirkung jenseits dieser Sätzen. Falsch wäre auch die Annahme, Henze hätte in seinem ›politischen Jahrzehnt‹ nur politische Stücke geschrieben. Man kann es ja kaum glauben und muss es einfach staunend bewundern, dass er neben den erwähnten Werken, unter denen sich mehrere Riesenpartituren befinden, zahlreiche weitere Hauptwerke komponiert hat, die nicht zu seinen ›politischen‹ Sachen im engeren Sinn gehören. Erwähnt sei das *Zweite Klavierkonzert*, das 1968

uraufgeführt wurde, sodann die *Sechste Sinfonie*, die 1969 in Havana zur Erstaufführung kam, außerdem das wundervolle Bratschenkonzert *Compases para preguntas ensimismadas* von 1971, das semitheatrale *Zweite Violinkonzert* (mit einem Auftritt des »leibhaftigen« Münchhausen) von 1972, ein großes, 28 Minuten dauerndes Orchesterwerk mit dem Titel *Heliogabalus Imperator* von 1972, die sehr persönlichen und innovativen *Tristan-Preludes* für Klavier, Tonbänder und Orchester von 1974, dazu noch die anspruchsvollen *Streichquartette III – V* (1975/76), zwei großartige Gitarrensonaten (*Royal Winter Music I*, 1976, *Royal Winter Music II*, 1979), ein Quintett für die Hamburger Gruppe »Hinz & Kunst« mit dem Titel *Amicizia!* (1976), eine (Programm-)Sonate für Violine solo (1977), das Kammerorchesterwerk *Aria de la folía española* (1977), eine *Bratschen-Klavier-Sonate* (1979), das Orchesterstück *Barcarola* auf den Tod von Paul Dessau (1979) und das »Märchen für Musik« *Pollicino*, geschrieben 1979/80 für den Cantiere Internazionale di Montepulciano.

In den 20 Jahren vorher hatte Henze bereits sieben abendfüllende Musiktheaterwerke und mindestens ebenso viele kleinere Theater- und Tanzwerke geschrieben, und in den 30 Jahren danach legte er nochmals vier ausgewachsene Opern vor – zuletzt *Phaedra* 2004-2007 – sowie mehrere kleine Bühnenwerke – darunter *Gisela! oder: Die merk- und denkwürdigen Wege des Glücks* 2010 –, um von vier weiteren Symphonien (mit der *Neunten* nach Anna Seghers' Roman *Das siebte Kreuz*), den freien Orchesterstücken, den Instrumentalkonzerten (unter ihnen das völlig neuartige instrumentale *Requiem*) und den Kammermusikwerken zu schweigen.

Unter ironischer Berufung auf Mozart hat Henze gelegentlich verkündet, dass er – hierin Mozart folgend – von früh morgens bis mittags Punkt Zwölf »zur Arbeit« ginge, also: dass er komponierte, ungeachtet persönlicher Stimmungen und ohne auf »höhere« Eingebungen zu warten. Ähnlich wie bei Alfred

Hrdlicka, der versicherte, er beziehe seine »Inspiration aus der Morgenzeitung«, betrachtete Henze das wirkliche Leben der Menschen sowie die reale Natur als Ausgangspunkt künstlerischen Schaffens, also auch seines Komponierens. Wenn er davon sprach, Musik sei eine »darstellende Kunst«, meinte er nicht »Nachahmung«. Gegenstand musikalischer »Darstellung« sei für ihn vielmehr das Abbild von Wirklichkeit in der Seele des Komponisten, das mittels klangimaginativer Kraft zu musikalischer Form gelange und so an einen Betrachter oder Hörer vermittelt werden könne. Entgegen skeptischen Stimmen im 20. Jahrhundert glaubte Henze an die Instanz des künstlerischen Subjekts, dessen Mitteilungen auch heute noch ihre eigene Wahrheit haben und auf geneigte und für ästhetische Wahrnehmung befähigte Hörer treffen können.

Ebenfalls entgegen gewissen Tendenzen in der Musikmoderne seit dem Zweiten Weltkrieg weigerte Henze sich, die Musik der Vergangenheit nur als Ort der Abstoßung, statt als Ort der Anknüpfung zu begreifen. Gustav Mahler und Igor Strawinsky waren für ihn »Brüder des Geistes«, während deren Musik auf den Spezialistentreffen der musikalischen Avantgarde der 1950er Jahre verschmäht war. Mit den Meistern der Vergangenheit kommunizieren, ihre Ideen weiterdenken und fortentwickeln, sie in einer neuen, wiederum gegenwärtigen und höchst persönlichen Musiksprache aufgehen zu lassen – dies war Henzes Devise. Er hat dies einmal sogar politisch begründet, als er sich klar zu werden suchte, was »Sozialismus« für ihn bedeutet:

Es scheint mir sehr wichtig, dass man auf dem Wege zum Sozialismus »die Kultur« in ihrer ganz verfeinerten Form mitnimmt. Denn die Kultur ist ja nichts, das man auf der Strecke liegen lassen soll, um Formen von Vereinfachung oder gar Barbarei entgegenzugehen, sondern im Gegenteil soll ja gerade Schönheit sich auf eine ganz neue Weise entfalten können – in einer neuen Gesellschaft, die frei ist. Ich halte es für ungeheuer wichtig, dass diejenigen unter den Sozialisten, die eine künstlerische

Begabung haben, ihre Intuition schärfen. Sozialismus bedeutet nicht Vergröberung, sondern Verfeinerung, Vermenschlichung, im Sinne der in den Menschen angelegten Möglichkeiten. (H. W. Henze: *Musik und Politik* 1984, 195)

Henze waren pure, widerspruchsfreie Weltbilder so suspekt wie ganz reine, geschlossene Kompositionssysteme. Er hatte Pablo Nerudas Konzept »Poesía sin pureza« für sich angenommen und bekannte sich zur Idee einer »Musica impura«. »Ich will keine absolut zugeschnürten Musikpakete«, sagte Henze einmal. Seine Musik soll durchlässig sein für den Einschlag der Realität von Mensch und Natur, für das eigene persönliche Erleben, für politische Kämpfe und Erfahrungen, für Kulturformen jenseits der Kunst, für geschichtliche und mythische Vergangenheiten, für den Kontakt mit Literatur, Malerei und Theater.

Der Tod von Hans Werner Henze lässt seine Freunde in Trauer und Dankbarkeit zurück. In der Musikwelt wird er durch sein Werk fortleben. In der übrigen Öffentlichkeit wird man seine für Gerechtigkeit, Frieden und Solidarität sich einsetzende Stimme vermissen.