

# Fortschritt des kritischen Bewußtseins

Heinz-Klaus Metzger nachgerufen

von Harald Muenz

Ich weiß nicht, wie er es empfunden hätte, daß ihm diese Seiten einen Nachruf widmen. Vermutlich hat er nicht besonders über eine Zeitschrift sinniert, die sich sowohl gegen wissenschaftliches Spezialistentum wendet (dem auch er zweifellos abhold war), als auch keineswegs im Verdacht steht, das Zentralorgan musikphilosophischer Auseinandersetzung zu sein, aber einmal bedauerte er im Gespräch (mit Blick auf ein glossierend eingestreutes Zitat aus seinem Mund), die Musiktexte veröffentlichten ja geradezu, was man ihnen nicht zur Publikation überlassen habe – ein typisches Beispiel seiner Sprachironie und seiner Lust am Paradoxen.

„Herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn“ geriet für mich zu einer feststehenden Wendung, während ich noch als Schüler in der hohenlohischen Provinz zu den frühen Musik-Konzepten griff; das Autoren-duo verschmolz vor meinem geistigen Auge zu einer einzigen Person. Die beige-braunen Bände bargen so mysteriöse Komponistennamen wie Giacinto Scelsi oder Franco Evangelisti, von denen ich nie zuvor gehört hatte, und, weitab von Metropolen vor dem Aufkommen der Compact Disc, lange nichts zu hören bekam. Doch in den Musik-Konzepten las ich Wunderdinge – und manchen mir verschlossen bleibenden Satz über Bach oder Cage. Von ihrer systemimmanenten Arbeitsteilung<sup>1</sup> ahnte ich ebenso wenig wie davon, warum sie stets wie die Unzertrennlichen zusammen figurierten. Metzger/Riehn traten fast immer als Duo auf. Dennoch hatte ich den Eindruck, daß Rainer letztendlich in Heinz-Klaus' Schatten stand. Das war wohl in keiner Weise beabsichtigt, es fügte sich einfach so. Es sollten noch viele Jahre vergehen, bevor ich die beiden Akteure kennenlernte. Metzgers Persönlichkeit trat im direkten Gespräch in unendlich fein- und scharfsinniger Ironie und gepaart mit einer fast großväterlich wirkenden Liebenswürdigkeit zutage – was man als bloßer Leser seiner fundamentalkritischen Texte nicht ohne Weiteres erwartet hätte.

Heinz-Klaus Metzger bleibt für mich ein Mahner aus einer anderen, heute mitunter perspektivenreicher erscheinenden Epoche, vielleicht gar der letzte „Survivor from Darmstadt“, denn was er als überzeitlich gültig empfand, war jüngst zuhörend nicht mehr en vogue. Konnte er noch in den achtziger Jahren (zum Beispiel beim Kölner „Prämoderne“-Revival) [das fand allerdings erst 1991 statt], mit seiner zentralen These – wir befänden uns nicht etwa *nach* der Moderne, geschweige denn *post-histoire*, vielmehr habe die moderne Revolution bislang gar nicht stattgefunden – auf einen überzeugten Anhängerkreis bauen, so hatten sich die Reihen dieser Ge-

treuen in den letzten Jahren immer stärker gelichtet. Metzger'sche Dicta wie jenes, der Rang eines Komponisten messe sich nicht an dem, was einer schaffe, sondern daran, was er abschaffe, legten die Meßlatte unerreichbar hoch. Nur ganz wenige Autoren gehörten für ihn zu den „verborgenen Gerechten, die selbst heutzutage relevante Musik hervorbringen“, darunter Jean Barraqué, Hermann van San und Franco Evangelisti<sup>2</sup>. Aber von einschlägigen und eingängigen Bonmots abgesehen war natürlich seine kompromißlose und unkompromittierbare Geisteshaltung wichtig, die Metzger nicht nur an den Tag legte, sondern geradezu verkörperte.

Metzger war einer der letzten Großen einer Generation, die an die produktive Kraft der intellektuellen Auseinandersetzung über Musik glaubten. In seiner frühen zweiten Heimat Italien<sup>3</sup> hörte ich einmal sagen „Per lui, l'arte viene scritta con l'A maiuscola!“<sup>4</sup> – zweifellos hielt er den Kunstcharakter von Musik hoch; sie sollte, im Sinne Hegels, nicht aufs „bloß angenehme oder nützliche Spielwerk“ reduziert werden, sondern hatte für ihn stets mit der „Entfaltung der Wahrheit“ zu tun. Musik rechnete er zu den menschlichen Geisteserzeugnissen, für die nicht bloß musikantische Macher zuständig sein sollten. „Fortschritt“ war eine zentrale Kategorie seiner musikaesthetischen Réflexion: Adorno zufolge ereignet sich „mit dem Gang der Geschichte“ zugleich Verengung und Erweiterung des musikalischen Materials. Dieser Vorgang ist untrennbar mit gesellschaftlichen Prozessen verknüpft. Jeder künstlerische Progreß läuft parallel zum technischen, zentral bleibt jedoch, daß das kritische Bewußtsein weiter fortschreitet.

Dies sah Metzger namentlich bei John Cage verwirklicht, einem Komponisten, der naturgemäß unwillkommen, ja lästig für diejenigen ist, die sich im eingefleischten Musikbetrieb wie die Made im Speck einrichten wollen. Angesichts der Erfahrung, daß so manche selbsternannten „richtigen Musiker“ beliebten, Cage künstlerisch nicht für voll zu nehmen und als unmusikalisches Scherzbold beiseite zu wischen, avancierte der amerikanische Komponist für Metzger zum notwendigen Gegenpol strukturbetonten europäischen Musikdenkens. Im Unterschied etwa zu Lachenmann, der einst angetreten war, dem eingefahrenen „ästhetischen Apparat“ von innen heraus, aus der Perspektive der „Höhle des Löwen“, etwas konstruktiv Neues entgegenzuhalten<sup>5</sup> rührte Cage an die Substanz der Sache, indem er es wagte, in Musikerkreisen liebgewonnene Kategorien für Musik in Frage zu stellen.

Metzger beeinflusste die Rezeption der „New York

School“ in Deutschland und Europa ganz entscheidend.<sup>6</sup> Cage oder Feldman mochten mitunter darüber staunen<sup>7</sup>, welchen Sinn Metzgers eurozentrischer Blickwinkel ihrer Musik beilegte.<sup>8</sup> Das tut aber weder den Komponisten noch Metzgers Thesen irgendeinen Abbruch. Metzger nahm von Anbeginn radikal ernst, daß Cages Außensicht den gesamten, ständig ungeprüft übernommenen Wertekanon des europäischen Musiklebens negierte – namentlich die eingespielte und immer noch stillschweigend akzeptierte künstlerische wie gesellschaftliche Hierarchie zwischen Komponist, Interpret und Zuhörer. Musik als *Kunstgattung* sollte nicht so tun, als seien fundamentale (In-)Fragestellungen unzulässig, auch dann nicht, wenn sie jemand erhebt, der keine klassische Konservatoriumskarriere durchlaufen hat. Neben den Musik-Konzepten bleibt es zweifellos eine der größten Pioniertaten Metzgers und Riehns, 1987 in Frankfurt am Main John Cages „Europas“ auf die Opernbühne gebracht zu haben,<sup>9</sup> ein Grenzfall, der in seiner Bedeutung noch heute kaum rezipiert worden ist.

An Adorno geschult war Metzgers eigentliches Thema vielleicht die Sprache – bestimmt jedoch bildete sie sein primäres Ausdrucksmedium. Wie nur (noch) wenige Zeitgenossen beherrschte er die Kunst des kondensierten, druckreif gehaltenen mündlichen Vortragens. Dabei gewann er der deutschen Sprache Ausdrucksmöglichkeiten zurück, die sich in Zeiten grassierender Talkshowisierung aller Lebensbereiche zu verflüchtigen drohen: Wessen aktivem Wortschatz stehen heute noch die Präpositionen „vermöge“ oder „kraft“ zu Gebote, die des Genitivs bedürfen, wer setzt stark gebeugte Konjunktivformen ein, benutzt in freier Rede ellenlange Linksattribute und widersteht der Gefahr, alles und jedes zu substantivieren (und damit zum Objekt werden zu lassen) statt das respektive Vollverb zu benutzen?

Im Computerzeitalter fällt selbst ein begnadeter Denker und Rhetoriker wie er rasch durchs digitale Raster, sobald einer sich *partout* keinerlei digitaler Arbeits- und Kommunikationsmittel bedienen möchte. Um dies zu illustrieren, sei von einer wahren Begebenheit berichtet: Im März 1999 hatte ich Metzger als einen der Referenten zu Vorträgen im Rahmen der ersten integralen Gesamtauführung der Musik Franco Evangelistis nach Köln eingeladen. Als Heinz-Klaus eintraf, berichtete er mir, vor kurzem die Diagnose Prostatakrebs gestellt bekommen zu haben, und ich verstand, daß angesichts dieses Damoklesschwerds selbst sein guter Freund Franco zurückstehen mußte. „È stato bello!“ sagte er hinterher über die Veranstaltung, „und dieses Lob bedeutete mir viel. Metzger hatte seinen Vortrag nicht schriftlich ausarbeiten können und referierte frei. Gottfried Michael Koenig hatte bereits ein druckfertiges Typoskript mit nach Köln gebracht, die anderen Redner beeilten sich, ihre Schriftfassungen in den folgenden Wochen rasch zu redigieren, von Heinz-Klaus’ annoncierter Ausarbeitung fehlte jede

Spur. Ende Oktober 1999, brachte das Institut für neue Musik der HdK<sup>10</sup> in der Berliner Kulturbrauerei Evangelistis „La Scatola“ szenisch auf die Bühne; in diesem Zusammenhang gab es am 1. November in der HdK einen Abend mit Vorträgen über den italienischen Komponisten. Metzger zeigte sich sehr beeindruckt von Christine Andersons Analyse des Streichquartetts „Aleatorio“ und seine eigenen Ausführungen übertrafen die in Köln gehaltene Stegreifrede deutlich an Dichte und Präzision, so kamen wir überein, diese beiden Referate in élabrierter Form in die Publication zu includieren. Das von Heinz-Klaus angekündigte Manu[sic]-Script blieb jedoch erneut aus. Die übrigen Autoren und der Verlag fragten bereits nach dem Erscheinen des Bandes, und so bot ich Metzger in einem Telefonat an, seinen Vortrag für ihn vom Tonband zu transcribieren. Erfreut willigte er ein. „So tauchst du auch noch einmal in seine Denkfiguren ein“, sagte ich mir, denn in der Tradition der Frankfurter Schule war Sprache für Metzger nie bloßes Transportmittel zum Zweck, sondern ein Medium, das es seinerseits zu illuminieren und zu kritisieren galt. Konsequenterweise fußt daher die typisch Metzger’sche Rechtschreibung auf etymologischem Grund. Für die scheinbar triviale Tonbandmitschrift exercierte ich deshalb eine strikte Analyse der Wortwurzeln durch, ja trieb diese *in extremis*, indem ich mit Hilfe von Nachschlagewerken sämtlichen Fremd- und Lehnwörtern ihre Ursprungsschreibweisen („plaidieren“) einschließlich aller *accents aigus* oder *graves* („Conséquence“) oder *trémas* („essentiell“) aufoktroyierte. Wie vereinbart übersandte ich Metzger kurz darauf meinen Schriftsatz zur Korrektur, doch wieder geschah nichts. Obwohl ironische Übertreibung ja durchaus zu Metzgers eigenen Stilmitteln gehörte, befürchtete ich, vielleicht ein wenig zu dick aufgetragen zu haben. Als dann im Januar 2000 Ksenija Lukic und ich beim Berliner Ultraschall-Festival meine „parkfiguren“ aufführten, entdeckte ich ihn zufällig im Publikum. Überzeugt, daß mein Stück vor ihm ohnehin keinen Bestand haben konnte, erkundigte ich mich schnurstracks nach den Evangelistiana. Es tuë ihm leid, aber er habe mein Transcript verlegt, war die schüchterne Antwort, ob ich es ihm bitte nochmals schicken könnte; im übrigen habe ihm die so überaus *précise* Orthographie besonders gut gefallen. Einige Monate später erreichten mich dann seine handschriftlichen Ergänzungen: Er hatte tatsächlich nur wenige der aufokulierten Akzentuierungen getilgt (zum Beispiel bei „Idée“). Bis Dezember hatte ich endlich auch seine lediglich aus dem Gedächtnis zitierten Hölderlin- und Klages-Zitate recherchiert und verifiziert; mir schien, als sei ihm *diese* Anmutung „akademischer Gründlichkeit“ sogar lästig. Nachdem das Buch<sup>11</sup> schließlich erschienen war, wurde ich von diversen Leuten gefragt, wie ich es denn geschafft hätte, einen so langen Text von Metzger zu bekommen.

Das Verlegen und die Verlage machten es ihm schwer,

aber seine Arbeitsweise sicherlich auch ihnen. Auf die Verwalter des Nachlasses kommt nun die verantwortungs- und bibliographisch verdienstvolle Aufgabe zu, seine Vorträge und Schriften zu versammeln und (neu) aufzulegen. Mir schwant allerdings, daß seine Erkenntnisse von manchem Gralshüter deutscher Musikwissenschaft mangels originär akademischer Weihen nach wie vor nicht recht für voll genommen werden.<sup>12</sup> Wer ihm, obwohl im Besitz eines Titels, in puncto radikal-ästhetischer (also verwurzelter und an die Wurzeln langender) Reflexion nie das Wasser reichen konnte, mag verdrängen, daß die amtlich bestellte Musikologie viele der Musik, die Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn bereits fundiert und zwecks Erkenntnisgewinn mitunter auch durchaus polemisch zugespitzt behandelt hatten, jahrzehntelang gar nicht erst thematisiert hatte. Da findet sich dann schon mal der schmähliche Hinweis, Metzger sei „Musikpublizist“; im besten Fall bringt er es zum „Musikschriststeller“.<sup>13</sup> Solche Titulierungshüte waren ihm vermutlich unwichtig, doch vielleicht justiert sich nach seinem Ableben so mancher Blickwinkel neu. Jedenfalls sollten wir uns seinem allzeit wachen und kritischen Nachdenken über Musik weiterhin verpflichtet fühlen.

## Anmerkungen

- 1 Für die ausführlichen Werkverzeichnisse und Bibliographien war in den allermeisten Fällen Rainer Riehn zuständig.
- 2 Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn (Herausgeber), *Musik-Konzepte 19 = Karlheinz Stockhausen*, München: edition text + kritik, 1981, 4
- 3 Es sei daran erinnert, daß sein Lebenspartner eine Zeit lang Sylvano Bussotti hieß.
- 4 Etwa: „Bei ihm wird die Kunst mit großem Anfangsbuchstaben geschrieben.“
- 5 Und selbst ein im Grunde so musikantischer Komponist wie Lachenmann wurde jahrzehntelang von denselben Leuten angefeindet, die ihn nun – seit er in vieler Augen Kultstatus erreicht hat – heiß und innig lieben (müssen).
- 6 Ob Claus-Steffen Mahnkopfs Versuch, den „Mythos Cage“ (Hofheim: Wolke, 1999) zu relativieren, daran viel geändert hat, mag bezweifelt werden.
- 7 Gut, weil auch radiophon dokumentiert durch Morton Feldmans und Earle Browns Reaktionen auf Metzgers Propositionen auf der Langspielplatte „music before revolution“, Morton Feldman, Earle Brown, Heinz-Klaus Metzger in *Discussion*, 1972.
- 8 In dem Sinne, daß die jüngere deutsche Geschichte für Metzgers wie bereits für Adornos Philosophie eine alles überschattende Rolle spielte.
- 9 Übrigens sind diese nicht etwa das einzige musiktheatralische Werk Cages – wie Wolfgang Schreiber in seinem Metzger-Nachruf in der *Süddeutschen Zeitung* vom 28. Oktober 2009 unter der lächerlichen Überschrift „Eine Diva der Negativität“ zu wissen meint: Schreiber ignoriert das zentrale „Theatre Piece“ von 1958/60.
- 10 Früher „Hochschule“, jetzt „Universität der Künste“ (UdK)
- 11 Harald Muenz (Herausgeber), *hin zu einer neuen Welt. Notate zu Franco Evangelisti*. Mit Beiträgen von Heinz-Klaus

Metzger, Antonio Trudu, Christine Anderson, Thorsten Wagner, Giordano Ferrari, Hans G Helms und Gottfried Michael Koenig und einem Anhang, Saarbrücken: Pfau, 2002

- 12 Überrascht hat mich dagegen die weitreichende Anteilnahme der englischen Musikwelt an seinem Tod.
- 13 „Literatur zu Noten“ lautet immerhin der Untertitel seines derzeit vergriffenen Bandes „Musik wozu“ (Frankfurt: Suhrkamp, 1980).