

«Behind the Façade»? Aspekte und Problematik der Komponisten-Biographik am Beispiel von Hans Werner Henze

von Jens Rosteck

Wenn man sich anschickt, als Musikwissenschaftler eine für ein breites Publikum zugängliche Biographie zu verfassen, noch dazu über einen Jahrhundertkomponisten wie Henze, mithin ein auch für Nicht-Spezialisten lesbares Buch,¹ dann wohnen unweigerlich zwei Seelen in der Brust des Verfassers: Als Philologe möchte man möglichst auf keinerlei detaillierte Musikanalyse verzichten, darum bemüht, viele stilistisch kommentierende Passagen, theoretische Einschätzungen, ästhetische Werturteile unterzubringen. Wenn es hingegen nach den verantwortlichen Verlegern ginge, enthielte der fertige Band am besten gar keine Analyse. Sowie so gut wie keine nach kompliziertem Fachwissen klingenden Exkurse – um auf Kaufinteressenten nicht abschreckend zu wirken. Stellt die Vermittlung zwischen beiden Extremansprüchen – Wissenschaftlichkeit versus Vermarktbarkeit – schon einen Balanceakt dar, so gesellt sich ein weiteres biographietypisches Dilemma hinzu, nämlich die Frage nach der Legitimität bio-fiktionaler Partien als Einsprengsel: Wie viel deskriptive oder narrative Freiheit darf sich der Biograph bei der Schilderung eines Musikerlebens herausnehmen? Wie viele Pointierungen und *faits divers* sind erlaubt oder geboten, um einer anschaulichen Lebensbeschreibung die nötige Würze, den unverzichtbaren *gossip* beizufügen? Was darf und was muß an Intimitäten und persönlichen Fakten ausgespart werden, was gehört unbedingt dazu, worauf darf keinesfalls verzichtet werden?

Als Autor literarischer Biographien, so wie ich mich seit einem Jahrzehnt verstehe, und was mitnichten Verzicht auf fundierte musikanalytische Kompetenz in der Schreibperspektive bedingen muß,² tritt man primär als Kulturgeschichtler und gewissermaßen auch als Filmmacher in Erscheinung. Einerseits ist man gehalten, ein mit breitem Pinselstrich gemaltes historisches Panorama einer oder mehrerer Epochen / Länder / politischer Konstellationen / gesellschaftlicher Konventionen glaubwürdig zu entwerfen. Andererseits verfährt man, einem Kameramann gleich, mit kinematographischen Techniken und Einstellungen: mit Dehnungen im Zeitlupenverfahren, Großaufnahmen, Beschleunigungen, Zeitraffer, Ellipsen, Zooms, Schnitten. Man setzt Akzente, verändert die Chronologie, erlaubt

sich Auslassungen, arbeitet mit Flashbacks, vertraut auf das intelligente Mitdenken des Betrachters beziehungsweise Lesers; man gibt Kapiteln interpretierende Perspektiven vor, spitzt zu und simplifiziert zuweilen; man vergrößert und erreicht starke emotionale Wirkungen; man setzt den Porträtierten einer von ihm selbst nicht verantworteten, von außen gesteuerten Nabelschau aus. Man leistet mithin voyeuristischen Prinzipien Vorschub, wählt den Standpunkt des Scheinwerfers und bestimmt dessen Intensität. Durch das Einfügen von Nuancierungen suggeriert man Objektivität. Und nicht zuletzt trägt man zuweilen, *nolens volens*, zur Ikonisierung des Biographie-Protagonisten bei.

Im Falle von Henze gestalten sich diese nicht geringen Grundschwierigkeiten noch eine Spur problematischer. Gilt es hier doch, einen exemplarischen Lebensweg in Sprache zu fassen und willkürlich überschaubar zu machen, der schlechterdings unüberschaubar ist, ja beinahe anarchistische Züge trägt: Zu viele Werke, zu viele Karriereeinbrüche und -aufschwünge, zu viele inkompatible kulturhistorische Einschnitte und ideologische Kehrtwenden verstellen noch dem Gutwilligsten den Blick auf das Wesentliche innerhalb des Universums Henze – wobei der Wunsch nach Übersichtlichkeit selbst bereits wieder Ausdruck einer gewissen Ohnmacht ist.

Ein Zitat mag diese kaum entwirrbare Überlagerung aus Interpretationsabsichten und Darstellungstautologien verdeutlichen. Vor über vier Jahrzehnten bereits wurden in einem Essay beträchtliche Skepsis und geradezu fatalistisch anmutende Bedenken formuliert:

Über Henze mit Worten etwas ausrichten zu wollen, ist ein verzweifelt Unterfangen. Denn alles, was je über Musik geschrieben wurde, trifft in irgendeinem Betracht auf die seine zu; nichts aber, was sich je über Musik sagen ließe, vermöchte der Breite der seinen gerecht zu werden. Manche haben aus diesem freilich verwirrenden Sachverhalt den Schluß gezogen, es sei Henze eben verwehrt geblieben, sich einen eigenen Stil auszuprägen. Tatsache ist, daß Henze schon vor Jahren zu einem Stil gefunden hat, dem alles verfügbar ist. [Er] hat Syntaktisches immer als Funktion der jeweiligen Werkidee behandelt. Seine künstlerische Entwicklung stellt so sich nicht als einzelne Linie dar, eher schon als Flechtwerk: Stränge, die in einem Abschnitt das Muster beherrschen, bleiben im folgenden vielleicht dem Auge des Betrachters verborgen; andere Stränge treten an ihren Platz; verschiedene Stränge kreuzen sich, verschlingen sich zu Knoten.³

Es gilt offenbar, besagte Knoten zu entwirren und Camoufflierungen transparent zu machen, Schleier wegzureißen, Verstellungen zu enthüllen, den Menschen hinter der Travestie wieder sichtbar zu machen.

Auch bei anderen, etwa in einem Beitrag des Journalisten Tim Page in den New Yorker *Soho News* vom Oktober 1981,⁴ dominiert die Janusköpfigkeit des Phänomens Henze, wird das Charismatische einer Künstlerpersönlichkeit konstatiert und gleichzeitig auf einer zwingend notwendigen biographischen Annäherung beharrt. Das Lobpreisen kompositorischer Qualitäten geht, im selben Atemzug, mit dem Hinweis darauf einher, welch perfektes Sujet er als Person, qualifiziert durch Selbststilierungen, für solch eine fiktionalisierte Porträtierung abgebe. Gegensatz-

paare, soweit das Auge reicht: Schon zu seinem 60. Geburtstag war Henze in bewährter Dichotomisierung als «ein Orpheus der linken Praxis» apostrophiert worden; man nannte ihn seinerzeit gar «einen Mann der 100 Masken».

Man fragt sich, ermutigt und bestätigt, erneut: Was spricht, bei allen legitimen Skrupeln, eigentlich gegen das Unterfangen, Henze mit biographischen Mitteln beizukommen, der Maskerade ein Ende zu bereiten? Warum sollte ein solches Projekt zum Scheitern verurteilt sein, wenn doch gleichzeitig so viele Aspekte seiner Vita und seines Œuvres förmlich danach zu schreien scheinen? Was hindert daran, tatsächlich Fassaden einzureißen und hinter die Kulissen zu blicken? Wie weit dürfen Entblößung oder Aufhebung der Maskerade überhaupt gehen, wie weit darf Preisgabe auf die Spitze getrieben werden, wenn man nicht unversehens der Kolportage anheimfallen, sich nicht auf abseitiges Terrain begeben will?

Gegen zwei Arten von Büchern hat sich jeder Henze-Biograph zunächst einmal zu stemmen: auf der einen Seite Henzes ehrgeizige und nichtsdestoweniger an vielsagenden Aussparungen reiche Autobiographie *Reiselieder mit böhmischen Quinten*. Schon ihr Titel verweist spielerisch auf verweigerte Orthodoxie, auf gezieltes Außenseitertum. Ihr Untertitel, *Mitteilungen*, legt willentliche Selektion nahe: Auskünfte unter Vorbehalt. Inhaltlich tut sich eine Mischung von brillant Formuliertem neben galant Verschwiegenem auf. Theoretische Exkurse und musikpoetologische Verästelungen, brisant zwar für den Forscher, verunmöglichen in zunehmendem Maße den Nachvollzug für einen weniger eingeweihten Leser.

Auf der anderen Seite gerät einem leicht ein süffisant erzähltes Memoirenbuch wie Susana Waltons *Behind the Façade* in die Finger: das genaue Gegenstück! Ungeachtet der offenkundigen Anspielung auf *Façade*, das herausragende Vokalwerk ihres Gatten William Walton, ist es in erster Linie ein mit dem Füllhorn ausgeschütteter Episoden-Reigen voller Ironie und Häme, Halbwahrheiten und Überspitzungen – doch eben Blicke durchs biographische Schlüsselloch im Übermaß bietend: frivol, anzüglich, augenzwinkernd – und vor allem außerordentlich gut geschrieben. Der Alptraum jedes seriösen Biographen wie auch derjenige aller im Buch behandelten Personen, insbesondere Henzes, der in Waltons anekdotischer Darstellung gar nicht gut wegkommt. Und gerade deshalb exakt der Stoff, aus dem biographische Publikumserfolge gemacht sind. Angenehm geschwätzig, pointiert sinnlich, gespielt empört: anschauliches Palaver ohne weitschweifige musikdeskriptive Umwege. So unauthentisch wie anregend.⁵

Und doch kann man auch diesen Weg eben nur schwerlich beschreiten, will man ein gewisses Mindestmaß an Seriosität und an verlässlichen Hintergrundinformationen bieten, will man weit über allzu Privates hinauszielen.

Keine der üblicherweise in Standard-Monographien oder -Doppelbiographien (über Paare) entfalteten Verfahrensweisen läßt sich allerdings

sinnvoll auf Henze anwenden: Unter seinen Lebenspartnerschaften besaß keine in künstlerischer Hinsicht auch nur annähernd den Stellenwert, der eine buchumfassende Spiegelung rechtfertigen würde. Eindimensionale topographische Erörterungen greifen ebenfalls zu kurz, weil Henzes Italienaufenthalte zuvörderst als Gegenentwürfe seines changierenden Deutschlandbildes aufzufassen sind.

Genau in dieser Hinsicht aber bietet sich eine sinnvolle Folie für den Biographen dar: Henzes Vita aus dem ewigen Antagonismus – herbeigewünschte Wahlheimat versus Hadern mit der eigenen Nationalität – heraus zu schildern. Und mit seinem symbolischen Weggang aus der jungen Bundesrepublik und dessen beträchtlichen werkästhetischen Konsequenzen bei der Lebensschilderung einzusetzen.

Es gilt, bei Henze das Augenmerk auf Charakteristika zu lenken, in denen auch wir Leser uns als Deutsche, Exilanten, Lebensreisende und als an zeitgenössischer Musik Interessierte wiederfinden können.

Zu rekonstruieren wäre des weiteren, wann Henze in einem auffällig kontinuierlichen, selbstkritischen Prozeß seine Positionen revidiert, überprüft, hinterfragt hat – als käme es für ihn darauf an, dem Schubladendenken der Außenwelt durch Präzisierungen auszuweichen oder vorzubeugen. Werkanalysen müssen exemplarisch bleiben: Nicht mehr als drei Kompositionen pro Lebensabschnitt können erörtert werden und erfahren dabei einen weitestgehend funktionalen Einsatz: als Chiffre für ästhetische Höhepunkte und biographische Wendepunkte, für Erfolge und Menetekel, als epochale Zäsuren auch.

Im von mir vorgelegten Lebensresümee stehen in all ihrer Komplexität auch andere, «menschlichere» Gesichtspunkte: das symbiotische Verhältnis zu Ingeborg Bachmann; Henzes Partnerschaft mit seinem Lebensgefährten Fausto Moroni; der Abnabelungsprozeß von Familie und Heimat sowie nicht zuletzt auch seine Etablierung als Musiker von Rang.

Als roter Faden dient die Fragestellung nach der *raison d'être* «eines Deutschen in Italien». Denn wollte man eine Standortbestimmung für ihn vornehmen, so hätte sie unweigerlich Henzes ambivalentes Verhältnis zu seinem Vaterland zum Gegenstand, in Opposition zum Sehnsuchtscharakter seiner Italien-Affinität.

Konsequenterweise eröffne ich mein Buch daher nicht etwa mit Henzes Kindheit, sondern mit dem bedeutungsträchtigen Zäsurjahr 1953: für seine persönliche Entwicklung wie für die deutsch-deutsche Geschichte insgesamt. Das Jahr, in dem er als 27jähriger seine Wohnorte nördlich der Alpen aus freien Stücken hinter sich ließ und mit seiner *Ode an den Westwind*, einer konzertanten Gedichtinterpretation für Cello und Orchester nach Shelleys gleichnamigem lyrischen Meilenstein, das dazugehörige ästhetische Manifest lieferte.

¹ Vgl. vom Verfasser des vorliegenden Textes das kürzlich erschienene Buch *Hans Werner Henze. Rosen und Revolutionen* (Berlin: Propyläen 2009).

² Zur neueren, oftmals kontrovers diskutierten Theoriebildung vgl. *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*, hrsg. von Christian Klein, Stuttgart/Weimar: Metzler 2002, sowie *Wozu Biographik? Zur Rolle biographischer Methoden in Vermittlungsprozessen und Musikanalyse*, hrsg. von Andreas Waczkat, Rostock: Universität Rostock 2003.

³ Hansjörg Pauli, «Travestimento. Marginalien zu Henzes Œuvre», in: *Melos*, 32 (1965), H. 3, S. 85–86.

⁴ Vgl. *The Soho News*, 13. Oktober 1981, S. 55.

⁵ Susana Walton, *William Walton. Behind the Façade*, Oxford/New York: Oxford University Press 1988.