

»Er hat uns also eine Methode gegeben ...«

Einige Teppichweber ehren ihren Lehrer

**Stephan Aderhold im Gespräch mit Bettina Bartz, Werner Hintze,
Frank Kämpfer und Antje Kaiser**

S. A.: Ich freue mich, dass Sie sich zu diesem Gespräch über Ihren Lehrer Herrn Professor Rienäcker bereit erklärt haben. Zuerst interessiert mich natürlich, wie Sie mit ihm an der Humboldt-Universität bekannt geworden sind. Wie und in welchen Zusammenhängen haben Sie ihn damals erlebt, welche Berührungspunkte mit ihm ergaben sich mit der Zeit, was hat er bei Ihnen bewirkt?

B. B.: Eigentlich verdanke ich Rienäcker alles. Ich habe Theaterwissenschaft an der HU studiert und mich während des Studiums entschlossen, Operndramaturgin zu werden. Damals musste man eine Bühnenreifeprüfung absolvieren, die ich ohne ihn weder versucht noch geschafft hätte.

F. K.: Bei mir war das etwas naiver. Mein Studieneinstieg barg einen Widerspruch. Ich habe »Musikerziehung und Deutsch« studiert und sollte folglich nach 4 Jahren in den DDR-Schuldienst, hatte für diesen Beruf – aus heutiger Sicht: zum Glück – von phoniatischer Seite keine Erlaubnis erhalten. Ich absolvierte jedoch eine ganz anständige Aufnahmeprüfung, so dass ich das Studium beginnen konnte. Das begann im September '81 mit einer ersten Musikgeschichtsvorlesung bei Gerd Rienäcker. Der zauberte da mit einem Wagnervorspiel und mit Bach am Klavier. Man war vollkommen geblendet. Nach einigen Seminarstunden wagte ich, ihn zu fragen, wann wir Sibelius durchnähmen. Der war natürlich nicht vorgesehen, und auch Vivaldi nicht. Es ging ganz eindeutig nicht um Musikliebhaberei. Und da erwuchs mein Bedürfnis, diesen Rienäcker schärfer wahrzunehmen. Zunächst dachte ich voller Respekt, das gesamte universitäre Angebot wäre von dieser Art. Das Gegenteil war der Fall. Gerd blieb die absolute Ausnahme. Er war eine Art »Leuchtgestalt« – der einzige, der das Angemessene bot. Und der in seiner Darbietungsart auch den seelischen Nerv in einem traf. Einmal erlebte ich zum Beispiel in der Berliner Stadtbibliothek, wie er über *Parsifal* sprach. Die Erinnerung daran – das sage ich aus heutiger Sicht – kann wahrlich keine CD überbieten: Rienäcker und sein *Parsifal*-Vorspiel am Klavier – das ist ein Grunderlebnis von Musikrezeption. Daran werde ich mich immer erinnern.

A. K.: Ich bin ein bisschen aufgeregt, denn es wird in dieser Runde deutlich, was für ein komplexer Mensch, Wissenschaftler und Künstler Rienäcker ist. Er hat auch in meinem Leben eine Schlüsselstellung eingenommen.

Ich kam jung und mit einer Musikausbildung aus Thüringen nach Berlin und zwar nicht sicher, was ich beruflich tun wollte. So machte ich die Aufnahmeprü-

»Er hat uns also eine Methode gegeben«

fung an der HU im Fach Musikwissenschaft mit Brahms im Gepäck. Brahms und der klassischen Sinfonik fühlte ich mich traditionell und von zu Hause her verbunden. Ich begann in der Prüfung über Brahms zu brillieren – und dann hieb wie ein Urereignis Rienäcker dazwischen und verwickelte mich in einen Dialog über Wagner. Damit begann unser Kontakt und die vielfache Inspiration durch ihn in den folgenden Jahren. Damals jedenfalls, mit 18, wusste ich gar nicht, wieviel Gedanken ich mir bereits über Wagner gemacht hatte und Rienäcker hatte mich mühelos für die Musikwissenschaft beflügelt und eingenommen. Ich begann zu ahnen, dass sie noch andere Aspekte als die klassischen bergen könnte. Während des Studiums blieb er für mich derjenige Lehrer, der vermittelte, dass Intuition und Logik kein Widerspruch sein müssen.

W. H.: Für mich war die Begegnung mit Gerd Rienäcker vor allem faszinierend, weil mir ein Wissenschaftler entgegentrat, der theoretisch viel zu vermitteln hat, sein Wissen aber nicht von seinem Leben und seiner Person abgetrennt vorträgt. Ich empfand vor allem seine große Leidenschaft als geradezu befreiend. Bis dahin war ich eher gedankenlos in die Oper oder ins Konzert gegangen, ich habe das einfach geliebt, aber die Erkenntnis, was diese Geschichten und Klänge mit meinem Leben und mit der Gesellschaft, in der ich lebte, zu tun hatten, diese Erkenntnis verdanke ich Rienäcker. Und zwar nicht nur, weil er uns Techniken und Verfahrensweisen einer genauen Analyse vermittelte, sondern vor allem weil da ein Mensch saß, der mich faszinierte, da er dies alles mit dem Einsatz seiner ganzen Person betrieb.

B. B.: Der nämlich auch vermittelte, was die Musik in Hinblick auf Theater bedeutet. Er ist der einzige Musikwissenschaftler, den ich kenne, der das kann und uns vermitteln konnte. Meine Prüfung bestand in einer Analyse einer Oper mit Hinblick auf eine mögliche Inszenierungskonzeption, die dort vorzustellen war. Meinen Vortrag haben die anderen Kollegen in der Jury mäßig gefunden. Rienäcker hat mir aber dann in der anschließenden Diskussion so aufmunternd zugewinkt, dass ich dachte, denen werde ich jetzt sagen, dass wir jung sind und dass Theater immer wieder neu sein muss. Das hat dann positiv gewirkt.

W. H.: Für meine Entwicklung war es entscheidend wichtig, dass er bei den Analysen immer von der Frage ausging, welche Funktion das besprochene Werk und seine musikalisch-dramaturgischen Strukturen im Theater haben können. Es ging also nie darum, herauszufinden, was das Werk »an und für sich« sei, und was das Theater dann damit machen kann und darf. »Werktreue« im konservativ verzerrten Sinne des Wortes war nie ein Thema. Theater, das war in Rienäckers Seminaren und Vorlesungen immer klar, auch wenn es kaum ausgesprochen wurde, ist nicht, um mit Hegel zu sprechen, *die äußere Exekution der dramatischen Poesie*, sondern eine eigenständige Kunst, und das Theaterkunstwerk, das sie hervorbringt, ist ein synergetisches, in dem das vom Komponisten überlieferte Werk nur ein Element

unter anderen ist. Dass Rienäcker diesen Gedanken, der mir grundsätzlich schon längst vertraut war, so konsequent auf die Oper anwandte, kam für mich einer Erleuchtung gleich. Und ich glaube, es ist dieser Aspekt von Rienäckers theoretischer Arbeit, der zu seiner unbestreitbar enormen Wirkung auf die Entwicklung des Musiktheaters in der DDR geführt hat.

S. A.: Sie sprechen jetzt über den Menschen Gerd Rienäcker und über den Wissenschaftler. Beides scheint kaum voneinander zu trennen. Inwiefern hat er in dieser Doppelbedeutung eigentlich konkret Einfluss auf Ihr Studium genommen und was hat er in Bezug auf Ihre künftige Berufsentwicklung bewirkt?

F. K.: Rein sachlich hat er für mich einige Weichen gestellt. Ähnlich wie Bettina Bartz sollte auch ich seiner Meinung nach Operndramaturg werden und wurde von ihm für eine allerdings sehr ernüchternde Woche ins Senftenberger Theater zum »Beobachtungspraktikum« geschickt. Entscheidender war aber, dass Gerd mir ein Diplomarbeitsthema gab. Ich sollte Paul Dessaus Oper *Einstein* beschreiben. Diese Arbeit hat mich sehr gefordert und ich bin ihm heute noch dafür dankbar, denn ich stand zum ersten Mal vor der Aufgabe, Musik- und Bühnenwirkung zu beschreiben. Ich habe also einen Text »herbeigelitten«, der doch recht ordentlich war. Das hat ihn natürlich gefreut. Später hat er einen Kontakt zur Sektion Germanistik hergestellt, wo für mich durch ziemlich große Zufälle ein sogenanntes Forschungsstudium möglich wurde.

A. K.: Mir half Rienäcker, 1984 ein Praktikum an der Staatsoper Berlin bei Ruth Berghaus machen zu dürfen. Später hatte ich die Ehre, viele Male mit dieser einzigartigen Künstlerin als Dramaturgin zusammenarbeiten zu dürfen. Rienäcker hat mir geholfen, herauszufinden, wohin meine Interessen und möglichen Begabungen wirklich gehen und mir einen Weg zu suchen.

Bei ihm lernte ich, die wichtigen methodischen Schlüssel zu entdecken zum Universum der Oper. Und ich lernte verstehen, in welcher aufregenden Beziehung sich Musik, Theater und Lebenswirklichkeit befinden und dass man mit Kunst was bewegen kann.

W. H.: Gerd Rienäcker ist ein leidenschaftlicher Lehrer, und er ist ein begnadeter Lehrer. Ich glaube, alle Studenten schwärmen davon, wie er sich spontan ans Klavier setzt und den Eingangs-Chor zur *Matthäuspassion* oder einen Abschnitt aus dem *Parsifal* auswendig vorträgt. Da wimmelt es zwar von falschen Tönen, und Rienäckers Gesang ist meist wirklich schaurig, aber er kann auf diese Weise verblüffend genau vermitteln, worauf es eigentlich bei einer solchen Musik ankommt. Und zwar – ich wiederhole mich, aber es ist der entscheidende Punkt – weil er nicht nur abstrakte musikalische Strukturen verdeutlicht, sondern in seinem Klavierspiel und seinem Gesang unmissverständlich auf die existenzielle Bedeutung dieser musikalischen Erscheinungen hinweist.

»Er hat uns also eine Methode gegeben«

Vielleicht noch wichtiger ist, dass er immer darauf besteht, dass seine Schüler nichts ungeprüft und unwidersprochen als gültige Wahrheiten hinnehmen. Er hat uns immer zum Widerspruch erzogen, wobei er uns allerdings auch nachdrücklich deutlich machte, dass ein Einwand erst dann sinnvoll und produktiv sein kann, wenn man sich in der theoretischen Argumentation auf der Höhe der Auffassung bewegt, der man widersprechen will. Ich glaube, er sieht seine Aufgabe als Pädagoge darin, seinen Schülern beim Finden ihres eigenen Weges zu helfen, und er lässt ihnen dafür den nötigen Freiraum, ohne sie je allein zu lassen.

Er vermittelte nicht nur Lehrstoff, er kümmerte sich um seine Schüler. Er kannte jeden und half jedem auf dessen Weg und versuchte niemanden auf den Weg zu drängen, den er oder man für richtig hält. Er half auch bei politischen Schwierigkeiten – die ich allerdings nicht hatte. Auf seine Weise ist er eine einmalige Gestalt.

A. K.: Rienäcker hat mich nicht nur einmal während des Studium beschützt und erst später habe ich das wirklich begriffen und ihm gedankt, dass er mir im weitesten Sinne einen abgeschlossenen Bildungsweg ermöglicht hat.

B. B.: Rienäcker hat sich immer für seine Studenten eingesetzt – auch in politischer Hinsicht. Er hat sich **immer** für politisch andersdenkende, gefährdete, unliebsam aufgefallene Studenten eingesetzt. Bei mir war das auch der Fall, da mein Vater wegen staatsfeindlicher Hetze zu sechs Jahren Gefängnis verurteilt worden war und ich auch erst nach einem Verhör der Stasi für würdig befunden wurde, weiter zu studieren. Rienäcker muss dies bekannt gewesen sein. Ich glaube, dies war ein Grund, weshalb er sich auch speziell mit mir beschäftigt hat und mir immer anbot, wenn ich Probleme hätte, mir zu helfen.

F. K.: Als man in der Sektion auf den Fluren einiges munkelte, habe ich ihm einen Brief geschrieben – gespickt mit Christa-Wolf-Zitaten – und ihn dabei ganz vorsichtig auf sein Parteiverfahren angesprochen. Darüber hat er sich wahnsinnig gefreut. Wir gerieten jedenfalls in einen vor allem schriftlichen Kontakt und ich habe aus dieser Anfangszeit sehr viele persönliche Briefe, die mich als 21/22-Jährigen sehr beeindruckten.

W. H.: Ich habe vorhin schon darauf hingewiesen, dass Rienäcker seine Schüler zum selbständigen Denken, zum Widerspruch erziehen wollte. In dieser Hinsicht war für mich ein Seminar zum *Parsifal* geradezu ein Schlüsselerlebnis: Ich hatte gemeinsam mit Daniela Reinhold ein Referat übertragen bekommen. Nun hatte uns im Verlauf des Seminars Rienäckers Interpretation des Stückes immer weniger gefallen, wir fanden uns mehr und mehr in Opposition zu unserem Lehrer. Was eigentlich ein Kurzreferat hätte werden sollen, wucherte deshalb zu einer 80-seitigen Arbeit aus, die wir in drei Veranstaltungen vortrugen. Wir haben da kein Blatt vor den Mund genommen und kräftig gegen Rienäckers Standpunkt und seine

Deutung des Materials polemisiert und schließlich unsere Gegenthesen aufgestellt. Seine Reaktion war: Er hat das sehr begrüßt. Er kam anscheinend gar nicht auf die Idee, einfach seine Autorität in die Waagschale zu werfen und uns zu erklären, wir seien einfach zu jung und zu grün, um ihm zu erzählen, wie die Welt aussieht. Vielmehr hat er sehr geschätzt und gefördert, dass wir unseren eigenen Raum einforderten, ihm widersprachen. Für diese Haltung habe ich ihn immer verehrt.

B. B.: Das hat er auch oft zu mir gesagt: »Ich hoffe, ihr widersprecht mir!« Das kann man auch negativ sehen. Man kann sagen, Rienäcker gibt den Studenten keine Merksätze in die Hand. Mein Hang zu Vergleichen hat das wie folgt ins Bild gebracht: Wir kriegen von ihm keine Schubladen, in die wir die Werke reinpacken können. Was wir kriegen, ist ein Netz oder eine Leiter, an der wir uns an diesen Kunstwerken hochhangeln können. Aber das ist dann auch Arbeit, es ist ein aktiver Prozess.

W. H.: Wenn ich ihm widerspreche, dann hat er es induziert, dass ich ihm widerspreche. Wenn ich mit einem Gedanken, den er äußert, nicht einverstanden bin, hat er mir bereits das Werkzeug in die Hand gegeben, mich damit kritisch zu befassen.

B. B.: Er hat uns eine Methode gegeben, an Kunstwerke heranzugehen – eben nicht nur an Werke, sondern an Prozesse in der Gesellschaft, die mit Kultur und Kunst zu tun haben. Und das hat, glaube ich, mit seiner Art zu tun, wie er Wissenschaft versteht. Das ist nämlich ein schöpferischer Prozess. Genau so schöpferisch, wie Mozart oder Bach Musik komponierten. Und dadurch kann er das auch verstehen. Man fragt sich manchmal nämlich, woher er das weiß, was er über Wagner weiß. Ich glaube, er weiß es daher, dass er selbst ein schöpferischer Mensch ist und an sich selbst erfährt, was Adorno sagt: »die gesellschaftlichen Zusammenhänge schreiben der künstlerischen Erfahrung sich ein.«¹ Das ist ein Satz, der in meinem Lulu-Programmheft steht – 99 Prozent werden das wahrscheinlich nicht verstehen, wenn sie das lesen – aber nur das macht es aus.

F. K.: Noch ein Punkt vorerst: Gerd's Sprache bzw. sein Umgang mit Sprache. Das prägt mich bis heute. Wenngleich er nicht unbedingt ein Vorbild war, hat er mir an diesem Punkt ein Selbstvertrauen gegeben und mich tief im Innern darin bestärkt, wie es richtig ist, mit Sprache höchst bewusst und differenziert zu arbeiten. Ich würde schon behaupten wollen, dass er meinem Umgang mit Sprache zwar gefördert, aber nicht unbedingt initiiert hat. Doch immer, wenn ich zumindest journalistisch etwas schreibe, »tickt« der Rienäcker in mir. Gerd hat mir – das ist jetzt gewissermaßen ein Gleichnis – ziemlich am Anfang einmal erzählt, er wünsche sich, über der Tür unserer Kommilitonin Heike Hahnefeld als unsichtbares Auge wachen zu können, damit ihr nichts Böses geschehe. Ich meine jetzt nicht das Voyeuristische daran, sondern diese Intention des Beschützen-Wollens. In

»Er hat uns also eine Methode gegeben«

einem ähnlichen Sinne hängt auch über meinem Schreibtisch noch immer so ein Rienäcker-Auge. Das liest längst nicht mehr streng Korrektur, das unternimmt meistens nichts – aber anwesend ist es, zum Glück.

W. H.: Allerdings muss man bei aller Wertschätzung eingestehen, dass seine Sprache schwierig ist. Nehmen wir sein wunderbares Wagner-Buch, das nun endlich erschienen ist.² Das Problem ist hier nicht, dass einige der Gedankengänge heute vielleicht veraltet sind, weil sie aus der Situation in der absterbenden DDR geboren waren. Das Problem liegt vielmehr darin, dass man dieses Buch nicht im eigentlichen Sinne lesen kann. Es ist über weite Strecken wie ein Drahtverhau von Sätzen, durch den man sich mühsam hindurchschlagen muss, um überhaupt erfassen zu können, was da gemeint ist. Freilich ist das keine Manie des Autors, der es dem Leser gern schwer macht. Das Buch trägt das Wort »Gewebe« im Untertitel, und das Bestreben, die Dinge nie isoliert zu betrachten, zu jeder Zeit den Zusammenhang, in dem sie stehen, wahrnehmbar zu machen, führt zu diesem besonderen Stil und seinen Komplikationen.

B. B.: Und die Kritik die ich immer wieder höre, wenn ich bspw. Aufsätze von ihm in Programmheften abdrucke, ist, dass es doch eigentlich zu schwierig sei, dass es Laien nicht verstehen könnten. Ich bin aber der Meinung, es lohnt sich für jeden, es zu versuchen. Für mich ist Rienäckers Sprache nicht nur Form, es ist etwas ganz Wesentliches. Für mich ist er die Verbindung zu Adorno. Das Weiterschreiben der expressionistischen Sprache und dieser Weltsicht, die versucht, die Dinge durch eine subjektive Methode zu erfahren – die Abschied nimmt von der Methode des 19. Jahrhunderts, die Dinge nur zu katalogisieren.

W.H: Wenn man sich auf die Mühe einlässt, die es macht, einen Rienäcker-Text zu lesen, merkt man bald, dass es lohnt, diese Schwierigkeiten zu überwinden, weil diese stacheligen Sätze ein Verständnis für das – ich wiederhole das Wort, weil es kein besseres gibt – »Gewebe« der Ursachen und Wirkungen wecken, die die beschriebenen und analysierten Phänomene hervorbringen. Ich denke, man macht es sich zu leicht, wenn man verlangt, er solle flüssiger schreiben. Meiner Ansicht nach gibt es in seinen Texten wenig, was man geschmeidiger formulieren könnte, wenn man diese Komplexität und diese Schärfe des Blicks beibehalten will.

A. K.: Rienäcker neigt manchmal in der politischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Ekstase oder Emphase einfach zu Kurzschlüssen. Dabei wird der Dialog manchmal schwierig oder stoppt, wenn beiderseitig Empfindsamkeit und Eifer aufeinanderprallt.

Ich denke, Rienäcker ist wie eine starke, hochkonzentrierte Flamme, die in die Höhe brennt. Aufgrund dessen ist es ihm manchmal schwerer nachzuvollziehen, dass andere Menschen – nicht weil sie denkfaul sind, sondern sich nicht durchweg

im Geistigen aufhalten können, da sie einfach mit ihrer Existenz zu tun haben – nicht gerade auf 180 Prozent ticken.

Ludwig Wittgenstein hat gesagt: »Antworten oder Wahrheiten finden wir nicht durch neue Information, sondern durch die Neuordnung dessen, was wir schon lange gewusst haben.« Das ist Rienäcker, wie er leibt und lebt. Auch diese Maxime kann in Anwendung zu einer Manie ausarten. Ich bin aber froh, dass es solche Menschen wie Rienäcker gibt. So eine Intensität, so ein Anspruch an die Arbeit, an das Leben selbst – wie er existiert, lebt und arbeitet – wird in dieser Kultur, in dieser Gesellschaft immer seltener und ich würde weit entfernt davon sein, dies eine Kritik zu nennen. Wo gehobelt wird fallen Späne. Und bei großen Persönlichkeiten, nun ja, muss das Gegenüber ein Rückgrat haben. Ich habe bei Rienäcker gelernt, dass der Kopf nass werden kann, wenn man ihn aus dem Fenster streckt.

F. K.: Nicht alles im Umfeld eines so Aus-Strahlenden ist immer wohltuend für einen. In der ersten Runde unserer Bekanntschaft, also während des Studium, hat mich dieses Rienäckersche Diktum *24 Stunden am Tag zu arbeiten reiche nicht aus* schon sehr getrieben. Ich arbeite ja sowieso gern und viel und möglichst pausenlos. Er hat das aber noch einmal in einer Weise zugespitzt, dass ich im Grunde völlig ratlos war. Ungeschützt und innerlich gejagt bis zum Bersten. Das hat natürlich genervt und ein privates Leben nahezu unmöglich gemacht. Das ist aber nicht unbedingt als Kritik anzumerken – er hat ja nur etwas bei mir ohnehin schon Angelegtes verschärft.

S. A.: Wie hat sich denn Ihr jeweiliger Kontakt nach dem Studium weiterentwickelt? Wie haben Sie Gerd Rienäcker vor und nach der sogenannten »Wende«, also im politischen Um- und Zusammenbruch der DDR erlebt?

F. K.: Mit den Umbrüchen 1989/90 – unserer »Stunde Null« sozusagen – hörte unser Kontakt nicht auf. Ich begann für die ARD zu arbeiten und saß ab 1994 als Redakteur des Deutschlandfunks in Köln. Ab und zu war es mir in jener Aufbruchzeit möglich, ihn zu einzelnen Beiträgen in westlichen Fachzeitschriften einzuladen. Einige unvergessliche Interviews – eigentlich Monologe von ihm – wurden zum Grundgerüst von Rundfunk-Sendungen, die ich dann dramaturgisch zusammenbaute – zum Beispiel zu Bach, Dessau, Eisler. Ich war sehr froh, dass er mir da sein kolossales Wissen ausschüttete und war innerlich ganz berührt, dass »unser kleiner großer Ost-Rienäcker« auf diesem Wege auch in der »West-Welt«, wo es kaum Vergleichbares gab, seine »Wahnsinns«-Thesen von sich geben konnte und punktuell sogar auf offene Ohren stieß.

W. H.: Nach dem Studium hat sich der Kontakt für mich zunächst verloren, da ich nicht so einen engen persönlichen Kontakt zu ihm hatte. Vielleicht weil ich immer so viel Respekt vor ihm hatte. Ich dachte immer, was soll ich dem denn sagen?! Das interessiert den doch gar nicht – das hat er aber anscheinend anders empfunden.

»Er hat uns also eine Methode gegeben«

Nach einigen Jahren hat dann der Kontakt wieder angefangen und seitdem bin ich mit ihm in einem ständigen Dialog und es bedeutet mir sehr viel, die Fragen und Gedanken, die ich habe zu diskutieren, ihn zu befragen, was er davon hält, seine Meinung zu hören, ihm zu widersprechen, seine Auffassung anzunehmen. Ich genieße das sehr, einen solchen Lehrer zu haben, mit dem ich auch so unkompliziert – auch mal per Telefon – in Kontakt treten kann und fragen kann, wie er denn dieses oder jenes sieht. Und immer bekommt man eine diskursive Antwort.

S. A.: In neuen Verhältnissen ändern sich bisherige Konstellationen. Thema Umbruchserfahrung. Wie haben Sie Herrn Rienäcker unter diesem Aspekt erlebt, wie haben Sie selbst den Gesellschaftsumbruch erlebt und bewältigt? Ist Vergangenheitsbewältigung hier ein geeignetes Stichwort?

A. K.: Ich finde das Wort falsch: Bewältigung. Ich meine aus meiner persönlichen Erfahrung, dass es ein offener, stetiger Prozess ist. Es gibt keine Bewältigung. Und wenn ich sage, in uns leben diese beiden Gesellschaften: was will man den da jetzt bewältigen – die eine Seite oder die andere? Ich verstehe das nicht. Was Rienäcker in diesem Zusammenhang betrifft, muss ich sagen, dass ich alt genug bin, um bestimmte Verdrängung auch wertzuschätzen: kein Mensch kann offenen Auges ohne Haut in dieser Welt überdauern – dies ist fast unmöglich.

F. K.: Wenn man sich im Westen – wo ich seit 10 Jahren lebe – als ehemaliger DDR-Bewohner »outet«, wirkt man ganz plötzlich ein wenig befremdlich. Der Ton des Gesprächspartners ändert sich um Nuancen, man wird sofort gefragt, wo man am Abend des Mauerfalls war, und man hat als gleichwertiges Gegenüber uneinholbar verloren. Denn man hat eine andere Biographie. In einer Stadt wie Köln ist es leider wenig relevant, was man in den Jahren 1989-91 in Berlin erlebt und durchlebt hat. Die Erfahrungen einer anderen Gesellschaft oder gar eines Gesellschaftsumbruchs sind keine besondere Qualität, man erntet bestenfalls Bedauern.

Für mich in der Fremde war es deshalb wichtig, als Christa Wolfs *Medea* erschien. Ein sehr politisches und gegenwartsbezogenes Buch. Oder die Essays von Herta Müller. Das waren Punkte, an denen ich selbst gefordert war, mich mit Vergangenem auseinander zu setzen und Dinge zu rekapitulieren. In der westdeutschen Öffentlichkeit, in der Musikpublizistik und in den Fachzeitschriften, spielt das Thema eine sehr untergeordnete Rolle.

In Bezug auf Gerd Rienäcker ist die ganze Thematik viel schwieriger. Ich finde es bewundernswert und auch z.T. beneidenswert, dass er immer wieder in die DDR-Zeit zurückkehrt und sich darin festbeißt.

W. H.: Ich würde mir wünschen, Rienäcker könnte der Vergangenheit mit etwas größerer Gelassenheit entgegentreten. Allerdings fürchte ich, es ist zwecklos, ihm solche guten Ratschläge zu geben. Seine wissenschaftliche Gründlichkeit, mit der er an alles herangeht, erzwingt ganz einfach, dass er es sich hier nicht leichter

macht als bei allen anderen Problemen, eben deshalb, weil er sein Leben und seine Wissenschaft nicht als zwei getrennte Gebiete behandeln kann.

A. K.: Es ist eine stetige Reibung, die Rienäcker erzeugt im Gespräch mit jemand anderem, der auch für etwas brennt. Das ist seine wertvollste Qualität. Was man von ihm lernen kann, ist intensive Denkarbeit und wissenschaftlichen Anspruch zu verbinden mit künstlerischer Praxis. Das ist etwas, was nur er vermitteln konnte – so sehe ich das bis heute. Das hat auch was mit dem Anspruch an die Künste zu tun, wie er in der DDR traditionell begründet war.

W. H.: Ich kannte ihn damals vornehmlich aus seinen Vorlesungen, Seminaren und veröffentlichten Texten. Und ich hatte nie das Gefühl, dass er uns die DDR schönreden wollte. Vielmehr hat er uns auch in Bezug auf die politischen Realitäten in unserem Land ein kritisches Bewusstsein vermittelt und uns auch hier – wenn auch den Umständen entsprechend eher zwischen den Zeilen – aufgefordert, uns unser eigenes Bild von den Vorgängen zu machen. Für mich stand immer außer Zweifel, dass mein Lehrer diesen Sozialismus verteidigt, weil er ihn für eine wichtige Alternative zum »Weltlauf« hält, dass er sich aber der Gebrechen des *real existierenden Sozialismus* – um diese schrecklich verräterische Wortfügung einmal wieder ins Gedächtnis zu rufen – sehr wohl bewusst war. Er hat geglaubt, dass es sich dabei um Fehler einer im Grunde richtigen Sache handelt, um Fehler, die man ausräumen kann, und er hat alles, was ihm möglich war, dafür getan. Es mag durchaus sein, dass er sich in der einen oder anderen Konfliktsituation falsch entschieden hat. Aber da sollen jene den ersten Stein werfen, die ganz sicher wissen, dass sie sich immer richtig verhalten haben und nie einen Fehler machen werden. Und dass er nicht im Untergrund war ... Das war bestimmt keine Bequemlichkeit. Er hing einfach zu sehr an der Idee, als dass er sie hätte bekämpfen können.

B. B.: Mein persönliches Empfinden dabei ist, dass er sich nicht gegen die selben Leute wie früher verteidigt, sondern gegen die gleiche Art von Leuten wie früher verteidigt. Also ähnliche Leute, wie die, die früher sagten: »Rienäcker, du bist nicht marxistisch genug, du hältst die Parteilinie nicht ein!«, die sagen jetzt: »Rienäcker, du bist zu links, du hängst noch zu sehr an den alten Parteilinien. Du hast noch nicht mitbekommen, dass die Zeit jetzt anders ist.« Und er verteidigt sich auf die gleiche Art – und das ärgert mich und das habe ich ihn auch schon oft gesagt – weil ich finde, er hat allen Grund sich zurückzulehnen und zu sagen: »Bleibt ihr erst mal so standhaft, wie ich es war, in so einer Situation.« – Ich glaube nicht, dass die Leute, die ich meine, sich angesprochen fühlen. Weil die sicherlich das nicht selbst reflektieren und niemand wird sagen: »Ach, ich bin der Karrierist, der gemeint ist.« Das glaube ich nicht – das funktioniert auch im Theater nicht so.

A. K.: Ich glaube an Erneuerung von Gesellschaft, in dem Sinne, wie sie auch Rienäcker vorbildlich vermittelt hat, indem Menschen für sich selbst Verantwor-

»Er hat uns also eine Methode gegeben«

tung übernehmen lernen. Aber es ist manchmal schwierig, komplizierte Prozesse auf einschlägige Dialektik bringen zu wollen und einen Diskurs zu erzwingen. Ich meine, dass es keine Bewältigung gibt – das ist ein sisyphusartiges Unternehmen. In uns leben diese beiden Gesellschaften: Was will man denn da bewältigen – die eine Seite oder die andere?

Wir alle leben in sehr komplizierten und sehr schnell umbrechenden geschichtlichen Verhältnissen und diesen Prozessen kommt man nicht mit Schuldzuweisungen bei.

Ich würde mir wünschen dass Rienäcker – mit seinem Wissen und seiner Fähigkeit, zu reflektieren und »drei Zeiten in eine zu nehmen« und darüber einen Diskurs zu führen – mit mehr Weisheit agiert, die er in sich trägt. Man kommt diesen Prozessen und Problemen nur mit echter Weisheit, einer Art mütterlichen Weltsicht bei. Und das würde ich mir von Menschen wie Rienäcker, die diese besitzen, wünschen. Und diese Weisheit braucht diese Kultur, diese Welt, diese Gesellschaft.

Ich habe ab 1990 in Westdeutschland gelebt und gearbeitet und brachial erfahren, wie es sich anfühlt, wenn der eigene biographische Kontext plötzlich scheinbar nicht mehr existiert. Sich damit über viele Jahre hin auseinanderzusetzen, hat was mit der Verkantung von Geschichtsflächen zu tun, die durch unsere Körper geht. Dies wird für mich auch immer Anlass sein, für Schreiben, für Imaginieren, für Bilderdenken, für Arbeiten. Dasein als offenes System, das habe ich bei Rienäcker, auch wenn es kein akademisches Lehrfach war, gelernt.

F. K.: Ich möchte Antjes Worten noch etwas hinzufügen. Nach meiner »Ankunft im Westen« habe ich registrieren müssen, dass die Vorbild- und Schutzfunktion der bisherigen literarischen, wissenschaftlichen oder menschlichen »Väter- und Mütterfiguren« in der anderen Gesellschaft nicht mehr wie früher funktioniert. Nicht nur ein Gerd Rienäcker hilft mir in meinem realpraktischen Kölner Leben und in den dazugehörigen Überlebenskämpfen heute nurmehr relativ wenig. Es helfen auch nicht Christa Wolf, Heiner Müller, Friedrich Goldmann oder Paul Dessau. Sie helfen indirekt, sie stecken mir im Hinterkopf. Manchmal kann ich mich auf deren frühere Standhaftigkeit oder Texte berufen. Aber das hat schon mit Erinnerungen zu tun, das alles spielt in einer anderen Zeit.

Ich habe nach der Wende angefangen zu publizieren, Musikpublizistik, hauptsächlich in Fachzeitschriften – halb- oder viertelwissenschaftlich, kein Tagesjournalismus. Wahrscheinlich hauptsächlich deshalb, um mir so etwas wie eine neue Heimat oder überhaupt eine Heimat herbeizuschreiben. Um einen Ort zu erschaffen, an dem ich geistig vorhanden bin. Aber auch auf diese Weise kommt man wahrscheinlich nie vollständig an. Es ist ein »Dazwischen-Sein« – und man trägt es, so wie Antje sagt, immer leiblich, mit seinem Körper aus. Zumindest wir um 1960 Geborenen werden wahrscheinlich nie zu 100 Prozent in der Westgesellschaft ankommen und uns nie hundertprozentig von der DDR lösen. Bei Gerd ist die Verteilung der Prozentsätze wesentlich polarisierter. Er lebt durch die Zugehö-

rigkeit zu einer anderen Geschichte oder Vergangenheit stärker im Gestern als im Heute – zumal er hier auch nicht mehr so viele Wirkungsräume hat. *Wir* vier hier sind jetzt mitten im Berufsleben und verbrauchen und verbrennen uns dort sehr stark. *Er* hingegen wird – auch wenn er zum Glück noch immer unterrichtet, was ja sein Haupttätigkeitsfeld ist – unter diesem Gesichtspunkt immer mehr zu einer Randfigur.

S. A.: Hat Gerd Rienäcker sich als Vorbildfigur damit für Sie überlebt?

F. K.: Überlebt – das wäre eine Disqualifikation. Das will ich damit nicht sagen. Gerd's Gedanken, Texte, Thesen, seine Art des Betrachtens und Problematisierens, sein Formulieren in Widerspruchsfeldern, sein meinetwegen dialektisches Denken ist natürlich überhaupt nicht überlebt. Es ist allerdings auch nicht sehr verbreitet und wird immer weniger praktiziert. Gerd sollte aber vielleicht – ich wünschte es ihm – auch einmal ein Stück zurücktreten und sich noch einmal mit etwas Neuem beschäftigen können. Er sollte eigentlich Abschied nehmen und diesen Lebens-Abschnitt des Zurück-Denkens beenden. Für ihn, so scheint es mir, ist der Konfliktstoff »DDR« immer noch äußerst präsent, obwohl er seit 15 Jahren zu einem gut Teil nur in den Medien und in der Fantasie stattfindet.

W. H.: Ich sehe ein sonderbares Paradoxon in seinem Verhalten zur Vergangenheit. Er hat uns doch immer gelehrt, mit Widersprüchen umzugehen und es auszuhalten, dass sie ungelöst sind und vielleicht unlösbar bleiben. Wenn ich jetzt sehe, wie er versucht, mit seiner Vergangenheit fertig zu werden, habe ich das Gefühl, dass er das, was er uns vermittelt hat, nicht zur Anwendung bringt, sondern versucht, zu einer endgültigen widerspruchsfreien Klärung zu kommen. Ich habe den Eindruck, er kann es nicht als Tatsache stehen lassen, dass seine Rolle in jener Gesellschaft widersprüchlich war. Stattdessen versucht er wohl eine Art Harmonie herzustellen, die gar nicht zu finden ist. Mir scheint, dass er in diesem Prozess dazu neigt, gleich die Verantwortung für alles und jedes zu übernehmen und sich eine Schuld zuzuschreiben, die er objektiv gar nicht hat.

S. A.: Ich möchte an dieser Stelle gern noch zu einem anderen Diskussionspunkt kommen. Ich habe Ihnen allen vier Artikel geschickt, in denen sich Gerd Rienäcker zur Problematik der »Marxistischen Musikwissenschaft« äußert. Mir scheint es exemplarisch zu diskutieren, was der Autor hier beabsichtigt und leistet.

A. K.: Ich lese bis heute die Artikel und Aufsätze von Rienäcker immer mit großem Interesse und Lust. Ich habe von Anfang an bewundert, dass er sich eben genau mit diesen furchtbaren Kategorien, diesen Unkategorien, diesen Schablonen immer wieder gezielt theoretisch und praktisch auseinandersetzt, Klischees und Tabus angeht und die Konfrontation mit fruchtlosem akademischen Denken nicht scheut. Ich kann das nur bewundern. Und für mich war und ist das, was er gelehrt hat

»Er hat uns also eine Methode gegeben«

– also marxistische Musiktheorie – ein unglaublich plausibles Werkzeug, um an dem Zusammenhang von Kunst und Gesellschaft dranzubleiben. Seine Lehre im Sozialismus bedeutete nie eine Verdummung der Argumentation, sondern dass er unter die Begriffe als einem Denkinstrument immer zugleich ein ganz großes Wissen stellte.

F. K.: Ich habe die vier Artikel gelesen und war zunächst entsetzt, als sie auf meinem Bildschirm erschienen. Ich dachte, das läuft ja auf eine glatte Hinrichtung hinaus, was »der Aderhold« da von uns will. Und habe als erstes meinen alten Rienäcker-Briefe-Ordner mit verteidigenden Zitaten gespickt. Aber als ich dann las, dachte ich, das ist doch recht klug gewählt und zusammengestellt. Denn in den ausgewählten Artikeln wird deutlich, wie geschickt Gerd Rienäcker vorgeht und argumentiert. Ich finde, in den Artikeln *vor* 1989 versucht er dieses Aushängeschild der marxistischen Musikschreibung zu benutzen, um alles hineinzupacken, was unerwünscht, subversiv, verboten und bekrittelt war. Er scheint von dem Gedanken beseelt, dass es eine universale bzw. universalistische Geschichtsschreibung gäbe, in der alles – also auch das Verbotene, die Psychologie und die Soziologie, alles was aus dem »bösen Westen« kommt und was man nur unter der Bettdecke oder in der meist ungeheizten Musikbibliothek in der Universitätsstraße lesen konnte – dass das dort alles Platz finden kann. Alles dem Marx unterzujubeln, nur um zu begründen, dass es machbar sei, dass man es in die Lehre einbeziehen kann – das ist eine sehr geschickte Vorgehensweise gewesen. Sicherlich war das der damaligen tagespolitischen bzw. gesellschaftspolitischen Realität geschuldet. Aber die Technik als solche scheint mir auch noch heute ganz brauchbar.

Später nach der »Wende«, also, zehn, fünfzehn Jahre später nutzt Gerd das Nachdenken über Notwendigkeit, Bestand und weitere Gültigkeit marxistischer Musikwissenschaft eigentlich, um die sehr kreativen Ansätze aus der Ost-Berliner Musikwissenschaft – die auch wir durchaus kennen gelernt haben – zu versammeln oder zumindest in Erinnerung zu rufen. Die wichtigen Texte von Mayer, Knepler und Kaden – von Leuten, die heute in der breiten Landschaft der Musikwissenschaft kaum mehr rezepiert werden. Das ist, oberflächlich betrachtet, das Verdienstvolle an diesen vier Beiträgen bzw. an der Herangehensart: nämlich das Aushängeschild zu nutzen, um über anderes zu reden.

W. H.: Es hat mich sehr bewegt, diesen Aufsatz von 1980 in der völlig veränderten gesellschaftlichen Situation nach 20 Jahren neu zu lesen. Heute ist die Frage, was die marxistische Musikwissenschaft leistet, und ob sie überhaupt marxistisch ist, natürlich vollkommen unwichtig. Damals war es aber von entscheidender Bedeutung nachzuweisen, dass sich die Musikwissenschaft in der DDR auf marxistischer Basis entwickelt. Denn alles andere war nicht erwünscht und nicht erlaubt. Nun betrieb Rienäcker marxistische Musikwissenschaft nicht als Nebenschauplatz dieses unsäglichen scholastischen Marxismus, bei dem man sich nahezu ausschließ-

lich mit der Auslegung der Worte der Klassiker befasste. Er hat das nicht getan, sondern hat nach der Denkmethode gefragt und sie auf sein Gebiet angewandt. Und eben dieser dialektisch-historischen Methode, die er sich beim Studium des Marxismus angeeignet hatte, entspringt sein Denken in Widersprüchen, das so ungeheuer produktiv und anregend ist. Dieser freie, unorthodoxe Umgang mit dem Marxismus, hatte seinerzeit durchaus etwas Subversives. Rienäcker hat durch seine Methode gezeigt, welche ungenutzten Möglichkeiten in dieser zur Lehre der Klassiker vergipsten Philosophie steckten.

Um einen Text wie diesen Artikel von 1980 zu verstehen, muss man ihn mit einem historischen Verständnis für die Situation lesen, in der er entstand. Solche Texte operierten seinerzeit immer auf zwei Ebenen. Einerseits ging es um das Ergebnis der wissenschaftlichen Analyse, andererseits musste man aufzeigen, dass diese Ergebnisse und die Methoden, mit denen man zu ihnen gelangt ist, der marxistischen »Staatsreligion« entsprachen. Es gibt also immer auch Elemente von Maskenspiel in solchen Darlegungen, wo mitunter auf skurrile Art der Bogen zur marxistischen Lehre geschlagen werden musste. Ich bewundere uneingeschränkt das Geschick, mit dem Rienäcker diese zwei sich eigentlich ausschließenden Zielstellungen zusammenbringt. Mit diesem Geschick stellte er sich auch vor Leute, die damals als abweichlerisch galten, und behauptete listig, dass sie ganz auf dem richtigen Weg seien. Das hat mich beim Lesen sehr berührt und ich meine, Rienäcker sollte diese alten Texte wieder einmal vornehmen, um mit seiner Vergangheitsbewältigung besser zurecht zu kommen.

B. B.: Mich hat auch berührt, wie sein schlechtes Gewissen daraus spricht, dass er Leuten widersprechen muss, die persönlich unter dem Faschismus gelitten haben, die beinahe hingerichtet worden wären oder die ins Exil gehen mussten. Dort versteht er, dass diese Leute so eine konservative, bewahrende Theorie brauchten, aber wo er als Wissenschaftler sagen musste, dass das so nicht geht und dass man eine andere Richtung verfolgen muss, obgleich es ihm selbst weh tut, dies sagen zu müssen. Vielleicht sollte er es einfach mal wieder lesen.

S. A.: Vielleicht bereitet ihm genau diese Notwendigkeit der Zweigleisigkeit heute solche Gewissensbisse.

W. H.: Natürlich, das ist genau der Punkt. Diese Zweigleisigkeit kommt ihm heute als Doppelzüngigkeit vor. Aber das ist einfach unhistorisch und undialektisch und unmaterialistisch. Das soll er sich mal hinter die Ohren schreiben!

F. K.: Wie schon gesagt, das ist natürlich eine wunderbare Technik, die man auch heute einsetzen kann, um sich oder bestimmte einem wichtig erscheinende Inhalte bzw. Inhalte überhaupt noch zu retten. Zumindest hat man von Gerd diese Technik lernen können.

»Er hat uns also eine Methode gegeben«

B. B.: Mir kommt das heute auch so vor, wenn ich das lese. Natürlich haben die vorgesetzten Parteitheoretiker, selbst wenn sie nicht jedes Fremdwort verstanden haben, den Impetus instinktiv doch verstanden, nämlich: »Krempeln wir die Ärmel hoch und fangen wir wissenschaftlich gesehen noch mal ganz neu an!« Und das wollten sie ja nun überhaupt nicht, sondern im Gegenteil, die DDR war ja unglaublich konservativ in der Kunst- und Wissenschaftsauffassung, wahrscheinlich überall. Daran ist sie auch zu Grunde gegangen, dass immer das Bestehende bewahrt werden musste.

W. H.: Dieser Konservatismus nahm gelegentlich durchaus groteske Züge an. Mir fällt da immer Treibmanns Oper *Der Preis* ein. Da steht am Ende der Satz: »Wir müssen noch mal ganz von vorn anfangen.« Wegen dieses Satzes ist das Stück fast verboten worden. Das war eben ein subversiver Gedanke. Und wenn Gerd immer wieder darauf zurückkam, indem er immer wieder deutlich gemacht hat, dass nichts für immer fest steht, alles immer wieder neu geprüft und durchdacht werden muss, dann hatte das durchaus etwas Subversives und wurde von uns auch so empfunden. Dabei ging es ihm keineswegs nur um Neuanfänge in seiner Wissenschaft, sondern unbedingt auch in der Gesellschaft. Und diesen Neuanfang forderte er als Kommunist. Als Kommunist, der an der DDR und den Utopien, die mit ihr verbunden waren, hing. Er wollte mit seiner Wissenschaft – so habe ich es verstanden – immer in die Gesellschaft hineinwirken. Er wollte den Sozialismus nicht abschaffen, aber verbessern. Es war wohl eine Illusion, dass dies möglich gewesen wäre. Und vermutlich wirft er sich heute vor, dieser Illusion erlegen zu sein. Aber es bleibt, dass sein Wunsch, die Welt zu verbessern, so weit es in seinen Kräften stand, ein entscheidender Impuls für seine Musikwissenschaft war. Gerd Rienäcker war nicht Marxist, weil das angesagt war, er war auch nicht in der Partei, weil das gut für seine Karriere war, sondern weil er meinte, er müsse da kämpfen und man müsse an dieser Stelle etwas tun für die gute Sache.

S. A.: Deshalb Rienäckers Affinität zu 11. Feuerbach-These ?

W. H.: Deshalb seine Affinität zu 11. Feuerbach-These, die, wenn man sie recht betrachtet, in einem konservativen System wie dem der DDR politisch höchst gefährlich ist. Dass sie ständig zitiert wurde, als würde sie sich auf eine Vergangenheit beziehen, die längst überwunden ist, nicht aber auf die Gegenwart, zeigt überdeutlich, wie der Marxismus als offizielle Staatsideologie zum gedankenlosen Nachbeten von Zitaten der Klassiker geworden ist. Gerd Rienäcker hat das nicht mitgemacht.

F. K.: Die Persönlichkeit von Gerd Rienäcker machen noch andere Dinge aus – was wir hier vielleicht auch nur streifen sollten: die ganze psychische und seelische Sphäre spielt eine Rolle.

A. K.: Ich halte Rienäcker für einen unbequemen Erleuchteten. Neben dem, dass er ein ernstzunehmender, methodisch wegweisender Wissenschaftler ist, ist er ein begnadeter Theatraliker. Es ist ganz sicher kein Zufall, dass viele Schüler von ihm – er hat Frauen dieselbe Dimension zugebilligt wie Männern – Theater machen.

F. K.: Er ist ja der Marxist, der auch gleichzeitig Christ ist. Und zwar ist er nicht einer jener Christen, die nur Formeln beten und eifrig zur Messe gehen. Er ist eigentlich immer einer, der alles erleidet. Er ist sinnbildlich ein ans Kreuz Genagelter – um diesem Preis lädt er es sich auf. Mit dieser Intensität ringt er auch um den Marxismus. Und aus erst diesem quasi doppelten Denken, Empfinden und schlichtweg Sein heraus kann man ihn sehen.

Wenn ich heute seine Briefe an mich mit einem Abstand von 20 Jahren lese, dann bergen die auch ganz utopische Momente: wie Gerd doch versucht hat, quasi auf christliche Art »den Menschen« zu lieben. Ganz uneigennützig und ohne Hinblick auf seelische, körperliche oder berufliche Vorteile – und dass er vor allem anderen zu geben versuchte.

A. K.: Er hat ja auch Bach und die Passionen als Schlüssel zur abendländischen Musikgeschichte gelehrt. Wenn man Augustinus oder Meister Eckehard deren Bezug auf den christlichen Kontext vorwürfe, genauso könnte man Rienäcker vorwerfen, dass er sich immer auf den Marxismus konsequent bezieht und dabei versucht, wichtige, wirklich großartige und die Veränderung der Welt im Kern bergende Gedanken zu transformieren.

B. B.: Wenn ich mich erinnere denke ich, dass es für mich auch eine Befreiung war, dass das Martyrium bzw. das Leiden an der Welt als Ursache oder Auslöser für Kunstproduktion nicht als etwas Schlechtes oder zu Überwindendes gelehrt wurde. Das war normal. Es gab da ein Kontinuum über die Zeiten. Wo man dann eben sich selbst in seiner Zerrissenheit wiederfand.

A. K.: Schlussendlich, ich meine nicht das Bild von Willi Sitte, aber er ist ein »Großer Liebender«. Jemand, der Welt und Sein über das Herz erfährt und vermittelt. Solche Menschen sind selten.

S. A.: Meine letzte Frage zielt auf einen nicht unproblematischen Punkt. Als für wie notwendig erachten Sie eine Persönlichkeit wie Gerd Rienäcker in der heutigen Gesellschaft?

W. H.: Mir ist folgendes einmal an der Universität der Künste passiert, als ich ein Seminar für angehende Bühnenbildner abgehalten habe. Da kam eine Studentin zu mir und meinte, dass sie eine Vorlesung bei einem Prof. Rienäcker an der HU gehört habe und ich sie ganz stark an ihn erinnere. Das hat mich sehr gefreut. (Ich hoffe zumindest, es waren nicht nur die fahrigten Gesten, wovon die Rede war ...).

»Er hat uns also eine Methode gegeben«

Es hat mich angenehm berührt, dass man diese Prägung durch meinen Lehrer an meiner Art, ein Seminar abzuhalten, erkennt.

A. K.: Die Tendenz auch des Theaters hin zu Eventkultur und ausschließlich Business bedeutet, dass einerseits Handwerk nicht mehr gefragt ist und andererseits die existentielle Befindlichkeit in Bezug auf Gesellschaft als greifbarer Inhalt von Theaterarbeit in den Hintergrund tritt. Leute, die von Rienäcker kommen, hatten die große Chance zu lernen, aus den Quellen zu schöpfen, Arbeit als ein in jeder Form auch politisches Bekenntnis zu begreifen und unabhängig von Modeströmen und Business weiterarbeiten zu können.

W. H.: Bei solch einer gesamtgesellschaftlichen Symptomatik und Entwicklung wie heute ist es eine ungeheure Notwendigkeit, dass es solch unbequeme Menschen wie Rienäcker gibt. Seine Texte und Denken stehen zu dieser Entwicklung quer. Ich wünsche ihm, dass er noch sehr lange unbequem ist, in einer Zeit, in der es nur noch um Bequemlichkeit und leichte Konsumierbarkeit geht.

A. K.: Unsere Generation hat klarzukommen mit dem, was Christa Wolf damals in ihrem Buch *Kein Ort. Nirgends.* beschrieb. Die Hohlheit der Spaßgesellschaft hat das nur verstärkt. Aber es ist lächerlich, authentisches Lebensgefühl und komplizierte Zusammenhänge ausgrenzen zu wollen aus dem Dasein und der Kunst.

E.K: Ich finde es also auch richtig, dass wir vier, wenn wir hier eigentlich über Gerd nachdenken wollen, immer auch über uns selbst reden. Es ist ja wichtig, dass man um bei sich selbst zu bleiben, das eigene Gewordensein immer wieder einmal aus sich selber hinaufholt. Und rein fachlich gesehen – wir vier sind doch alle noch »angehaucht« von der Idee, Musikwissenschaft und Musikpublizistik und Musikvermittlung in Widerspruchsfeldern zu denken und wohl doch auch praktizieren. Also, Musik in gesellschaftlichen und soziologischen Zusammenhängen zu behandeln und zu betrachten und auch – zu vermitteln. Denn es scheint immer mehr verloren zu gehen – und zwar nicht in einem vergangenen DDR-Kontext, sondern vor der Gegenwart und Zukunft dessen, was sich in Deutschland überhaupt Kultur nennt.

B. B.: Ich fühle mich manchmal wie ein Fossil, wenn ich die ganze Kulturentwicklung sehe, das Abwickeln der Opernhäuser und dass diese Art von Musiktheater, die mit Denken und der Gegenwart zu tun hat, die verschiedene Elemente auch widersprüchlich vereinigt, nicht mehr gebraucht wird. Da antwortete mir neulich im Theater eine Psychotherapeutin aus Westberlin, die sich da auf eine Probe verirrt hatte, dass das Gegenteil der Fall sei, denn diese Art der Kunstproduktion sei heutzutage wieder nötig, da die Menschen immer mehr zu Fragen kommen, die mit ihrem Befinden innerhalb der Gesellschaft zu tun haben. Wie auch immer, denke ich, dass die Methode von Rienäcker, alle anderen Wissenschaften und Wis-

senschaftsentwicklungen mit in die seine einfließen zu lassen, nämlich durchaus Wahrnehmungsästhetik, Psychologie, Soziologie, neue biologische, technische oder gesellschaftstheoretische Erkenntnisse mit zu benutzen, für die Auseinandersetzung mit dem musikalischen Kunstwerk und der Form seiner Rezeption, dass diese Methode zukunftsträchtig ist.

A. K.: Angesichts der Nivellierung und Digitalisierung, die jetzt auch an das Eingemachte der Kunst geht, finde ich auch das Wesentliche an Rienäcker, dass er einem den Mut gelehrt hat, sich persönlich in dieser Welt mitzuteilen, was etwas anderes ist als private Befindlichkeiten mit Kunst zu verwechseln. Das ist heutzutage mutig, dass man persönliche Ausdrucksformen entwickelt und darüber intellektuelle und existenzielle Angelegenheiten transportiert. Das ist ja zunehmend verpönt, denn so sehr das Individuum abstrakt vergöttert wird, ist doch aber wahrhafter, authentischer, persönlicher Ausdruck zunehmend weniger gefragt.

Ja, Rienäcker.

Anmerkungen

- ¹ Theodor W. Adorno: »Erfahrungen an Lulu« (1968) in: *Th. W. Adorno, Berg. Der Meister des kleinen Übergangs*, Wien 1968. oder in: *Alban Berg. Lulu. Texte. Materialien. Kommentare*, herausgegeben von Attila Csampai und Dietmar Holland, Reinbek bei Hamburg 1985, S. 241. Original heißt der Satz: »Sexualität blieb der Punkt, an dem die Gesellschaft, gleich welchen politischen Systems, nicht mit sich spaßen lässt und das brennt der künstlerischen Erfahrung sich ein.«
- ² Gerd Rienäcker: *Richard Wagner. Nachdenken über sein ›Gewebe‹*, Berlin 2001.