

Heiner Goebbels: *Walden* – Werkbeschreibung des Komponisten

für erweitertes Orchester mit Sprecher (1998)

Walden besteht aus einigen musikalischen Skizzen zu dem gleichnamigen Roman von Henry David Thoreau aus dem Jahre 1854, dem Autor der Pflicht zum zivilen Ungehorsam. Nach einem zweijährigen Selbstexperiment über das „Leben in den Wäldern“, dem Rückzug in eine selbstgebaute Holzhütte an den Ufern des Walden-Teichs, wo Zivilisation nur noch als ferner Klang einer vorbeifahrenden Eisenbahn vorkommt, propagiert Thoreau mit *Walden* einen radikalen, einsamen, spartanischen Individualismus, der sich nur dem Einklang mit der Natur verpflichtet.

Für John Cage war Thoreau und dessen Wahrnehmung in *Walden* eine wichtige Inspirationsquelle: „Thoreau war ein großer Musiker, nicht, weil er Flöte spielte, sondern weil er nicht nach Boston zu gehen brauchte, um ein Sinfonieorchester zu hören ... Seine Empfänglichkeit für Naturklänge war vermutlich größer als die der meisten ausübenden Musiker...“

Jetzt sind wir zwar doch wieder bei einem Sinfonieorchester gelandet, aber bei einem, das andere Möglichkeiten hat: Die Landschaft dieser musikalischen Bilder orientiert sich eher an Nicht-Orchesterklängen und die Besetzung schließt deswegen für das Orchester untypische Instrumente mit ein: Sampler, Keyboards, Elektrische Gitarren, Cymbalon, Didgeridoo, Koto, Harmonium, afrikanische Perkussionsinstrumente, mehrere von Bob Rutman entworfene Steel Celli und Bow Chimes, von Fred Frith entwickelte Table-Gitarren und ein von Hans Reichel gebautes Daxophon, das aus einem Holzbrettchen unwahrscheinliche Klänge zaubert. Selbst kleinere Besetzungen sind nicht kammermusikalisch gedacht, sondern brauchen die Weite, die Entfernung des großen Orchesters.

Mir ging es damit zunächst um einen Gegenentwurf zu den großstädtischen Bildern in meiner ersten großen Orchesterarbeit *Surrogate Cities* (1994). Dennoch ist sicher der Blick auf diesen Text weniger idyllisch, mein Verhältnis zum Naturbegriff von Thoreau entfernter, als es die Perspektive auf diesen amerikanischen Klassiker so distanziert und gestaltet sich doch schwierig, wie die des Detektivs Blue in Paul Austerns New York Trilogie. Der sieht bei seinen Observationen durch ein Fernrohr im Fenster des gegenüberliegenden Hauses jemanden Walden lesen, und versucht es schließlich selbst:

„Eines Abends schlägt Blue daher schließlich sein Buch *Walden* auf. Die Zeit ist gekommen, sagt er sich, und wenn er jetzt nicht eine Anstrengung unternimmt, wird er es nie tun, das weiß er. Aber der Text ist nicht einfach. Als Blue zu lesen beginnt, hat er das Gefühl, eine fremde Welt zu betreten. Er stapft durch Sümpfe und Dornengestrüpp und klettert düstere Geröllhalden und tückische Felsen hinauf, er fühlt sich wie ein Gefangener auf einem Gewaltmarsch, und sein einziger Gedanke ist zu fliehen. Thoreaus Worte langweilen ihn, und es fällt ihm schwer, sich zu konzentrieren. Ganze Kapitel ziehen an ihm vorbei, und als er an ihrem Ende angekommen ist, stellt er fest, dass er nichts behalten hat. Warum sollte jemand fortgehen und allein in den Wäldern leben? Was bedeutet das alles: Bohnen säen und keinen Kaffee trinken und kein Fleisch essen? Warum all diese endlosen Beschreibungen von Vögeln? Blue dachte, er bekäme eine Geschichte erzählt oder zumindest so etwas Ähnliches wie eine Geschichte, aber das ist nicht mehr als Geschwätz, eine endlose Tirade über nichts. Es wäre jedoch unfair, ihm Vorwürfe zu machen. Blue hat nie viel gelesen außer Zeitungen und Zeitschriften und gelegentlich einen Abenteuerroman, als er noch ein Junge war. Man weiß, dass sogar erfahrene und kultivierte Leser Schwierigkeiten mit *Walden* haben, und kein

geringerer als Emerson schrieb einmal in seinem Tagebuch, dass es ihn nervös und elend stimmte, Thoreau zu lesen. Man muss es Blue hoch anrechnen, dass er nicht aufgibt. Am nächsten Tag beginnt er von neuem, und dieser zweite Durchgang ist etwas weniger steinig als der erste. Im dritten Kapitel stößt er auf einen Satz, der ihm endlich etwas sagt – Bücher müssen ebenso bedächtig und zurückhaltend gelesen werden, wie sie geschrieben werden –, und plötzlich versteht er, dass der Trick darin besteht, langsam vorzugehen, langsamer, als er je mit Worten umgegangen ist. Das hilft ihm in gewissem Maße, und manche Abschnitte beginnen, klar zu werden: Die Sache mit den Kleidern am Anfang, der Kampf zwischen den roten Ameisen und den schwarzen Ameisen, die Argumente gegen die Arbeit ... Was er nicht weiß, ist, dass, wenn er die Geduld aufbrächte, das Buch in dem Geiste zu lesen, in dem es gelesen werden muss, sein ganzes Leben sich verändern würde, und dass er nach und nach seine Lage voll verstehen würde ...”

Walden variiert auch popmusikalische Motive; aber keine bedeutenden Themen, nicht den Refrain eines Hits oder eine bekannte Bassfigur, sondern eher x-beliebige, austauschbares, beiläufiges Material, wie es in unzähligen Stücken in den letzten 40 Jahren aufgetaucht ist – eine Referenz zwar, aber nicht an bestimmte Musiker und Gruppen, sondern an ein Genre, das eigentlich im Konzertsaal nichts zu suchen hat, erst recht nicht bei einem Orchester. Diese Motive sind z.B. eine begleitende Gitarrenphrase, die aus den 60ern sein könnte, ein Orgelklang aus den 70ern, ein Verzerrung der 80er oder ein rhythmisches Motiv, typisch für Popmusik der 90er Jahre: Zutaten, nicht wirklich wichtig, aber für das Zustandekommen des Sounds der jeweiligen Zeit wesentlich und zugleich ein Anklang an vergleichbare Haltungen, die man im *Walden* des 19. Jahrhunderts genauso finden kann wie jetzt.

Vor allem aber ist *Walden* dem amerikanischen Künstler Bob Rutman gewidmet. Rutman ist Maler, Bildhauer, Performer und Musiker auf von ihm selbst entwickelten Instrumenten wie dem Steel Cello und den Bow Chimes. Als ich 1990 in Boston Musiker für eine Mitarbeit an *Shadow/Landscape with Argonauts* suchte, wurden mir dort viel Kassetten vorgespielt – das meiste war unorigineller College-Jazz. Nur eine einzige Aufnahme hat mich sofort interessiert: der Klang der Steel Celli von Bob Rutman – doch der war, wie sich dann herausstellte, inzwischen wieder nach Deutschland umgezogen. Kenngelernt haben wir uns deshalb erst viele Jahre später nach einem Konzert in Berlin, als mir von dem Musiker Mathias Bauer ein alter Mann mit wunderbarer Stimme, stechendem Blick, aber freundlichen Augen vorgestellt wurde: Bob Rutman.

Heiner Goebbels