

NEUE ZÜRCHER ZEITUNG, 28.5.2016

Was hat Musik mit Dada zu tun?

Urknall der Urlaute

von Tomas Bächli

Musik entzieht sich einer klaren Bedeutung – gerade dieser Umstand machte sie für die Dadaisten interessant. Doch inwiefern können sich zeitgenössische Kompositionen Dada anverwandeln?



(Illustration: Tiziana Jill Beck)

Kann man in der Musik überhaupt von Dada reden? Sinnzertrümmerung und Sprachzerstörung setzen ja voraus, dass es einen Sinn und eine Sprachlichkeit gibt. Doch diese Eigenschaften standen in der Musik schon immer zur Disposition. Im 19. Jahrhundert waren es gerade die Konservativen, die den Gedanken ablehnten, dass Musik etwas jenseits der Töne sagen könne. Der Musiktheoretiker Eduard Hanslick, ein einflussreicher Musikkritiker sowie ein Förderer von Brahms, definierte die Musik als «tönend bewegte Form» und warnte davor, der Musik «die Constructionsgesetze der Sprache aufzuzwingen». Er wandte sich damit gegen die progressive Richtung um Franz Liszt: Dieser wollte in seinen sinfonischen Dichtungen eine Verbindung von Musik und Literatur verwirklichen.

Urlaute in Sonatenform

Gerade der Umstand, dass sich Musik einer klaren Bedeutung immer wieder entzieht, machte sie für die Dadaisten interessant. In der «Sonate in Urlauten» von Kurt Schwitters geschieht genau das, was Hanslick befürchtet hatte, aber mit umgekehrten Vorzeichen: Schwitters zwingt in seinem Lautgedicht der Sprache die Konstruktionsgesetze der Musik auf, er macht also mit Sprache Musik. Dass er dabei die Sprache ihrer Bedeutungsfunktion beraubt, ist Absicht. Übrigens bezieht sich Schwitters in seinem Dada-Stück ungeniert auf die Musik einer vergangenen Epoche: Die «Sonate in Urlauten» besteht ganz konventionell aus vier Sätzen. Um 1920 gab es kaum noch Komponisten, die solche Sonaten schrieben.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts brach die Musik nicht nur mit dem dominierenden

System der Tonalität, sondern auch mit den überlieferten musikalischen Formen wie dem Sonatensatz und dem linearen Erzählen überhaupt. So unterschiedliche Komponisten wie Claude Debussy und Gustav Mahler entdeckten neue Möglichkeiten, mit dem Verlauf der Zeit umzugehen. Bei Mahler kann man das bereits im Kopfsatz seiner ersten Sinfonie erleben: Anstatt musikalische Formteile miteinander zu verbinden, überlagert er einen endlos langen Orgelpunkt (auf dem A) mit Melodiefragmenten. Zur selben Zeit entstand das Medium Film: Auch Perspektivwechsel und Filmschnitt bewirkten eine neue Erzähltechnik.

Vor allem die Aufhebung der Tonalität löste damals beim philharmonischen Publikum Empörung aus: ein Widerstand, der viele Jahrzehnte anhalten sollte. «Kakophonie», «Clustermeister und Zwölftöner» – mit solchen Schmähungen sehen sich die Komponisten dieser neuen Klänge bis in die jüngste Zeit konfrontiert. Da man der neuen Musik damals keinerlei Sinn abgewinnen konnte, brachte man sie in die geistige Nähe zur Dada-Bewegung – eine interpretatorische Notlösung, um die ungeliebten Klänge irgendwie einzuordnen. Dieses Missverständnis wurde auch von den Dadaisten selbst gepflegt. Auf ihren Soireen konnte man unter anderem Werke von Claude Debussy und Arnold Schönberg hören, deren Ästhetik mit Dada nicht das Geringste zu tun hat.

Erik Satie

Der französische Komponist Erik Satie (1866–1925) wurde am Ende seines Lebens zu einer Ikone der Dadaisten, ohne sich allerdings dieser Bewegung anzuschließen. Jüngere Künstler wie Jean Cocteau erklärten ihn zu ihrem Idol und förderten sein Werk. Gemeinsam mit Pablo Picasso schufen Satie und Cocteau das Ballett «Parade». Dessen Uraufführung 1917, mitten im Krieg, löste einen unbeschreiblichen Skandal aus. Französische Chauvinisten sahen in der absurden Handlung von «Parade» eine Zersetzung des Wehrwillens. Satie und Cocteau galten als Handlanger der «boches», der verhassten Deutschen. Satie schlug zurück und bezeichnete den Kritiker Jean Poueigh wiederum als «Arsch ohne Musik», eine Anspielung auf den damals erfolgreichen Kunstfuzzer Pétomane; damit handelte sich Satie eine Ehrverletzungsklage ein.

Auch die Uraufführung von Saties Ballett «Relâche» (der Titel lässt sich übersetzen mit «Heute keine Vorstellung»), eine Zusammenarbeit von Satie und Francis Picabia, endete im Skandal. Persönliche Freundschaften von Satie, auch zu Kollegen wie Francis Poulenc, gingen dabei zu Bruch.

Rein musikalisch gehören «Parade» und «Relâche» keineswegs zu den avanciertesten Werken von Satie. Es sind anmutige Tanzsätze, inspiriert von der damaligen Unterhaltungsmusik und den frühesten Ausprägungen des Jazz. Dadaistisch wirken lediglich Alltagsgeräusche wie Schreibmaschinengeklapper und eine elektrische Klingel, die allerdings auf Wunsch von Jean Cocteau in die Partitur aufgenommen wurden – ein Ansatz, den Satie in seinen späteren Werken nicht weitergeführt hat.

Die früheren Bühnenmusiken sind in ihrem Umgang mit der Form weitaus radikaler: In den Werken, die Satie in den 1890er Jahren für die esoterischen Spektakel der Rosenkreuzer und seiner Ein-Mann-Sekte «Eglise métropolitaine d'art de Jésus-Conducteur» schrieb, so etwa das «christliche Ballett» mit dem Titel «Uspud», treffen wir tatsächlich in jedem Moment auf das Unerwartete.

Die Musik von «Parade» und «Relâche» ist weder dadaistisch noch besonders experimentell. Das hat wohl mit Saties Abneigung gegen Verdoppelung zu tun: Musik soll nicht bestätigen, was auf der Bühne ohnehin zu sehen ist. Die spirituellen Rituale der Rosenkreuzer unterlegte er daher mit avantgardistischen Klängen; die dadaistischen Inszenierungen von Cocteau und Picabia dagegen versah er mit

beschwingten Melodien und spielte dabei mit den Konventionen der Populärmusik.

Die rabiante Begleitmusik allerdings zu René Clairs dadaistischem Kurzfilm «Entr'acte», die live zur Vorführung gespielt werden soll, fällt aus all diesen Kategorien heraus. Sie besteht über weite Strecken aus Wiederholungen. Das wirkt plakativ, besonders die ständig wiederkehrende Anfangsmelodie. Satie liebt es, die Verhältnisse zu vertauschen, und auch hier nimmt er eine Umkehrung vor: Die – rudimentäre – Melodie verbannt er ins tiefste Bassregister, während die penetrante Begleitfigur den ganzen restlichen Tonraum in Anspruch nimmt. Damit stellt Satie das Verhältnis von Melodie und Begleitung auf den Kopf. Man kann darin eine Analogie zum Leinwandgeschehen erkennen: Die Kamera ist so positioniert, dass wir von unten nach oben schauen und dabei einer Ballerina unter den Rock gucken. Ein Bild, das uns als Zuschauer heute noch beunruhigt: Man hat das Gefühl, etwas Unanständiges zu tun.

Negierte Erwartungen

Der Komponist Marc Kilchenmann sagt über seine Komposition «apeiron», die am 10. Juni im Rahmen der Zürcher Dada-Festspiele neben Werken von Daniel Schnyder, Paul Suits und John Wolf Brennan uraufgeführt wird: «Dada kann mit Fug und Recht als Urknall der zeitgenössischen Kunst bezeichnet werden. In ἀπειρον versuche ich, diesen Impuls für mich fruchtbar zu machen: Nicht über das Imitieren dadaistischer Aufführungspraktiken, sondern über die Negation von Erwartungen.»

Auch die plötzliche Hinwendung zur Tradition kann eine Überraschung sein. Die Dada-Szene hatte ganz bestimmte Erwartungen an Erik Satie; er aber negierte sie, als er 1918 in seinem Oratorium «Socrate» Texte von Plato vertonte. Marc Kilchenmann bezieht sich in seinem Werk zum Dada-Schwerpunkt der Festspiele Zürich nun auf den vorsokratischen Philosophen Anaxagoras: Er sieht in ihm den ersten Verfechter der Urknalltheorie.

Im selben Konzert wird die Orchesterfassung von Paul Suits' Lied «Im Park» uraufgeführt, zusammen mit Werken von John Wolf Brennan und Daniel Schnyder. Auch Paul Suits will nicht den Dadaismus imitieren. Der Bezug zu Dada ergibt sich durch das vertonte Gedicht von Joachim Ringelnatz. Denn Ringelnatz ist zwar kein Dadaist, aber Suits sieht eine Ähnlichkeit zwischen Dada und diesem Gedicht, in dem sich ein Betrachter liebevoll einem Reh im Walde nähert und feststellt, dass das Reh aus Gips ist. «Seit je habe ich Texte gemocht, bei denen Ernst und Skurrilität eng beieinanderliegen», kommentiert Suits. Er will in seiner Musik keineswegs Tabus brechen, sondern ernsthaft auf den Text reagieren.

Es gibt keinen Dadaismus in der Musik, aber es gibt Musik, die durch Dada angeregt wurde. Umgekehrt liess sich Dada von der Musik inspirieren. Die Musik ist eine Kunstform, bei der Schaffen und Abschaffen ohnehin nahe beieinanderliegen, denn die Systeme, mit denen sie Bedeutung erzeugt und aufhebt, sind ständig im Wandel. Die Assoziation an den Urknall, von der Kilchenmann spricht, hat es in jeder Epoche der Musikgeschichte gegeben. Gemeint ist die schöpferische Kraft, die alle Kategorien sprengt – auch diejenigen von Dada.

Der Pianist Tomas Bächli lebt in Berlin und schreibt auch über Musik. Gerade erschien im Verbrecher-Verlag «Ich heisse Erik Satie wie alle anderen auch». Das Buch wird ergänzt durch eine Website mit Audiofiles.

Zürich, Tonhalle, Kleiner Saal, 10. Juni, 20 Uhr: In the Spirit of Dada!