

Ueber Hans Keller, der Freund.

Hans Keller eröfnet den 2. Teil seines Buches "Criticism" mit folgendem Satz: " Man does not live by praise alone - which, as this book will show, may be a pity. In fact, much as he enjoys his own enthusiasm, he enjoys blame even more, and his favourite relaxation, once he has attained a measure of civilisation, is to find things wrong with things - a salutary compulsion where things are wrong, a tragedy where, as not seldom in art, they aren't. " (S. 89)

Kein Satz konnte besser das Genie Hans Kellers demonstrieren, dass bei aller Originalität und konsequenter Durchführung des Gedankens niemals menschliche Schwächen verdeckt. Da ich als Komponist privilegiert war, zu einem Libretto von Hans Keller die Oper "Der Turm" zu schreiben, konnte ich im Verlauf der engen Zusammenarbeit das Phänomen Kritik im Prozess der Arbeit täglich erleben.

Selbstkritik während der kompositorischen Entscheidungen ist ein kontinuierlicher Vorgang, wie Ein- und Ausatmen. Selbstkritik kontrolliert den Balanceakt auf dem dünnen Nervenseil, das über den Abgrund aus Intellekt und Emotion gespannt ist. In diesem tiefen Schmelztiegel brodelt und zischt es auf eine wunderbare Art, die den Komponisten und auch jeden anderen Künstler immer wieder zum Bestehen des Abenteuers einer Creation zwingt.

Gelangt er glücklich zum Ziel, erwartet ihn die Kritik von aussen. Sie ist kein Balanceakt mehr, denn sie steht auf dem sicheren Boden des befugten und oft auch unbefugten Richters. In den Ausnahmefällen, in denen der Kritiker von aussen das schöpferische Innenerlebnis des kritisierten Autors nachvollziehen kann, entsteht ein übergeordneter Dialog zwischen Geben und Empfangen. Das sind seltene Glücksfälle, Geschenke des Himmels, mit denen der Schöpfer des Universums den kleinen irdischen Schöpfer seiner eigenen Innenwelt anerkennt.

1903 24 V 27



Diese Kritik von aussen benoetigt der Kuenstler ebenso wie seine Selbstkritik. Allerdings muessen beide auf gleichem Niveau stehen, sonst plappert nur ein groteskes Vorbeireden daher, wie es ja meistens der Fall ist in der durchschnittlichen Tageszeitungskritik, die in Hans Kellers Buch einen schweren Stand hat. Mit absoluter Konsequenz kennzeichnet Keller den Beruf solch eines Kritikers als "phony profession". Nicht jeder ~~MM~~ darf mit so messerscharfer Klinge hantieren. Die latente Gefahr im Angriff mit toedlicher verbaler Ablehnung richtet sich auch gegen den Angreifer in der Herausforderung zum Widerspruch. Genau dieses Risiko wirkte bei Hans Keller als Stimulans, als Mobilisierung aller verfuegbarer Begrueudungen fuer seine Aussagen. Grade der Widerspruch feuerte in ~~IK~~ ihm einen lodernden, aber doch beherrschten Enth~~u~~siasmus, entweder in der hingebungsvollen Verteidigung um eine gute Sache oder der erbarmungslosen Vernichtung einer schlechten Sache. In zahllosen ~~KFI~~ musikkritischen Beiträgen in fuehrenden Fachjournalen und internationaler Tagespresse praesentierete Keller furchtlos seinen eigenen Kopf als Kritiker auf dem Tabl~~e~~tt der Oeffentlichkeit. Ein tiefes Wissen um die komplexen Vorgaenge in einer musikalischen Komposition, ein unermuedliches Sondieren und Forschen in neuen Entwicklungen, ^m andersgerichteten Zusammenhaengen, Wandlungen aesthetischer Kriterien bewahrte ihn davor, ^e eine glasklare Sicht verschleiern zu lassen vom Neuen um des Neuen Willen. So wusste er mit gleichem Geist ein Haydn Quartett und ein Schoenberg Quartett zu analysieren ~~und~~ neu erstehen zu lassen. Ausgangspunkt war immer daer Quellen suchende und ehrliche Mensch in seinem Werk.

So begann unsere Freundschaft: Anfang der siebziger Jahre, gelegentlich eines Besuches in London, bat ich um ein appointment mit Hans Keller, der an der Musikabteilung des 3. Programmes der B B C eine fuehrende Rolle hatte. Eine Sekretaerin brachte mich vom Empfang in sein Buero, welches aus drei kleinen Zimmern bestand. Der mittlere Raum war das Wartezimmer.



Rechter Hand fuchrte eine Offene Tuer zum Zimmer der Sekretaerin, genau gegenueber linker Hand eine offene Tuer zum Zimmer von Hans Keller. Waehrend ich also in der Mitte an einem kleinen ~~TISCHCHEN~~ Tischchen sass und wartete, flog ploetzlich ein Buch vom linken Zimmer durch den Warteraum ins rechte Zimmer. Nach einigen Minuten flog ein zweites Buch den gleichen Weg. Ich versuchte, mir diese ungewoehnliche Situation irgendwie zu erklaren, wurde aber schon zu Herrn Keller hereingerufen. Er sass in einem winzigen Zimmer hinter einem Buereschreibtisch, ueberschwennt mit Buechern, Zeitschriften, Papieren, die sich weiterhin auf den Fussboden ergossen, so dass grade noch fuer den Chef und den Besucher ein schmaler Raum zum Sitzen uebrig blieb. Ich brachte ihm meinen Wunsch vor, mein 6. Klavierkonzert mit Elektronik im Studio selber einzuspielen. Die Partitur hatte ich vorher schon eingereicht. Keller lockte mich aus meinem vorsichtigen Auftreten heraus mit einigen provozierenden Fragen, die ich ohne Zoegern mit gleicher Muenze beantwortete. Das Gespraech wurde lebhaft und muedete in ein Griechisches Restaurant um die Ecke des B B C Hauses, wohin mich Hans Keller zum lunch einlud. Es wurde ein sehr ausfuehrlicher Schmaus, der nicht nur vorzueglich schmeckte, sondern auch von einem hoechst animierten Gespraech begleitet war, das sich um festgesetzte Buerostunden wenig kuemerte. Mit diesem gespraech also begann unsere Freundschaft, die ueber nahezu zwanzig Jahre in unserer Zusammenarbeit an der Oper "Der Turm" gipfelte

Wir waren beide Gaeste des Institute Of Advanced Studies in W-Berlin und lebten in zwei benachbarten Wohnungen. So konnten wir taeglich miteinander sprechen und das Wachstum von Libretto und Musik kritisch diskutieren. Hier nun erlebte ich die Bedeutung des anfangs zitierten Satzes aus Hans Kellers Buch "Criticism". Meine Arbeit an der Partitur begann, nachdem das Libretto in grossen Zuegen und wichtigsten details entworfen war. Dies brauchte ich um einen zeitlichen Rahmen fuer das Gesamtwerk, aber auch ein zeitliches Verhaeltnis der Szenen zueinander festzulegen.



Die Laengen ergaben einen inneren Rhythmus, ~~die~~ auch durch die Quantitaet der Worte mitbestimmt wurden. Hans Keller verlangte eine Fotocopie der Partitur jeder ferti^gkomponierten Szene, um aus der Art der musikalischen Behandlung des Textes auch sein Weiterdenken fuer den Ablauf des Librettos beeinflussen zu lassen. Ich, fuer meinen Teil, war hoechst interessiert an Kellers kritischen Bemerkungen zu meiner Musik; nicht nur im Verhaeltnis zum Libretto, sondern vor allem als musikalische Komposition per se. Aus vielen Gespraechen mit Hans Keller wusste ich, wie er verbal die Geschehnisse in einer Komposition in allen ihren Aspekten interpretieren konnte. Er gab niemals Zensuren, wie sie die durchschnittlichen Zeitungskritiker verteilen. Er durchleuchtete das Denken des Authors um Neues, Bewegung oder auf der Stelle Tretendes, Auffrisiertes oder nackte Wahrheit zu entdecken. Eine kompositorische Aufgabe in der Groessenordnung einer Oper stellt naturgemaess dem Komponisten viele Fallen, besonders wenn die Durchfuehrung des Themas keinem conventionellem Rezept folgt. Auch dem Wagemutigsten und Erfahrendsten in seinem Metier koennen in solcher Arbeit Zweifel aufsteigen. Hat er einen Freund zur Seite, der auch in der komplexesten Partitur nie die klare Sicht verliert, so ist es natuerlich, dass er eine, vom Persoenlichen freistehende, Meinung von ihm erwartet. Hans Keller bezeichnet ein solches Verhalten als des Komponisten "favourite relaxation, once he has attained a measure of civilization".

Nun trat aber das Ueberraschende und zugleich Enttaeuschende fuer mich ein, Hns Kellers Reaktion auf meine Partiturseiten aeusserte sich immer in Komplimenten, die zwar wie warmer Honig schmolzen, waehrend es mir jedoch um harte Bissen zu tun war. Eines Tages wurde ich ungeduldig und sagte frei und en^rgisch heraus, dass ich diesen Komplimenten nicht traue, weil der suesse Honig einen Geschmack des Zweifels hⁱterlaesst. Das liess sich Hans Keller nicht zweimal sagen. Ich erinnere mich gut des fruehen Nachmittags, der bis in die spaeten Ab^endstunden dauerte, waehrend Hans Unmengen von Tee trank und eine minutioese Analyse meiner inzwischen weit fortgeschrittenen Partitur gab. Ich lauschte atemlos, weil er Dinge ans Tageslicht brachte, die



die ich wohl in einem tiefen Unterbewusstsein so und nicht anders formulieren musste. Auch zeigte er auf, wie sich diese tiefen Schichten des Bewusstseins mit den oberen Schichten verbanden, wie ~~MYX~~ das Gelernte aus der Tradition mit neu Entdecktem und noch Zukunftstraechtigem gemeinsam wirkten, kurz- eine Art Psycho-und Materialanalyse der Partitur. Das war ein unvergessliches Erlebnis fuer mich, das wohl bis ans Ende meiner Tage, mit jeder Note, die ich schreibe, Hans Keller in mir lebendig erhaelt. Ganz unabhaengig von meiner Person, war diese Analyse auch eine paedagogische Glanzleistung, ein Meisterbeispiel fuer die Erziehung zue Selbstkritik.

Diesen Bericht ueber mein Arbeitserlebnis mit Hans Keller kann ich nicht schliessen ohne ein, von ihm untrennbares, Wort ueber die Malerin Milein Cosman, seine Ehefrau. Sie nahm an vielen unserer Gespraechе teil. Oft zeichnete sie auch, waehrend wir diskutierten. Betrachte ich ihre Bilder, so erkenne ich unschwer die gleichen musikalischen Texturen und Strukturen, die staendig in unserem Gedankenaystausch' in unendlichen Variationen wiederkehrten. So wie in den Gespraechen mit Hans Keller eine stets sich erneuernde Kraft des Bewusstseins stroemte, so fuegen Milein Cosmans Bilder die Welt des inneren Gesichts hinzu. Auge und Ohr senden auf gleicher Buehne ihre kontrapunktische Botschaft. Oft scheint mir in der Erinnerung, wohl aus Unvermoegen, diese Naturerscheinung als qualitas occulta.

Josef Tal

mus 84B 27

