



Choreographin Gilmore, Komponist Hummel in „Blaubart“-Szenenbild: „Sex und Orgasmus aus inneren Spannungen“

Mit dem Pyjama auf den Fettstuhl

SPIEGEL-Redakteur Klaus Umbach über die Komponierwut des Neutöners Franz Hummel

Mit schmalzigen Streichern den „Fettstuhl“ ausmalen, klingendes Naschzeug für die „Honigpumpe“ machen oder die berühmte „Badewanne“ mit einer neuen Art „Wassermusik“ füllen – warum nicht?

Warum nicht zu einem Trauermarsch „einem toten Hasen die Bilder erklären“, zur New Yorker Aktion mit Kojoten einen Chor aufheulen oder zum „Blitzschlag mit Lichtschein auf Hirsch“ gar eine kakophonische Gewittermusik losdonnern lassen? Alles drin, alles zu machen.

Im Ernst: Da will einer über Joseph Beuys eine Oper schreiben.

Über, nicht mit. Klingt ja schon komisch genug, daß ausgerechnet Joseph Beuys (1921 bis 1986), immer noch Zentralmassiv der Bewunderung und des Anstoßes, mit einem philharmonischen Nachruf bedacht und dabei wie Aida besungen werden soll. Da muß man ihn nicht auch noch persönlich auftreten und leibhaftig den Mund aufmachen lassen. Nein, der Mann mit

dem Filzhut und der ärmellosen Sportweste wird nicht hin- und wird nicht dargestellt, Beuys bleibt in der Beuys-Oper ausgespart, so wie sich fromme Stückeschreiber ihre Hauptperson, den lieben Gott, meistens verkneifen.

„Beuys wird ständig da sein, ohne auch nur ein einziges Mal zu erscheinen“, versichert der Komponist und Gelegenheitsmaler Franz Hummel, 50, der frühe Gedichte, politische Erklärungen und ästhetische Bekenntnisse des Künstlers vertonen und dadurch „das Phänomen“ besingbar machen will.

Anfang April hat Hummel bei der Beuys-Witwe Eva brieflich um Zustimmung und Unterstützung ersucht. Nach der positiven Antwort war er jüngst mit der Trossinger Rhythmik-Professorin Elisabeth Gutjahr, die das Libretto schreiben wird, persönlich in Düsseldorf. Eva Beuys und die beiden Kinder Jessyka und Wenzel werden mit- und für die populäre Hummel-Figur sogar ihr Privatarchiv aufmachen.

Und so wie früher Galeristen und Museumsdirektoren schon fieberten, bevor noch Beuys ein neues Stück fertiggestellt hatte, so heizt sich jetzt der Musikbetrieb bei der Vorstellung auf, Beuys werde im Musiktheater postum vom Macher zum Objekt gekontert und als Exponat nun auch noch im Museum der Tonkunst herausgestellt werden.

Die Bühnen der Stadt Köln, bei denen Hummel schon länger (wenn auch nur locker) im Wort ist, würden, wie es aussieht, liebend gern die Premiere ausrichten. Auch die Alte Oper in Frankfurt, schon häufig Spielplatz für Hummel-Werke, möchte mitbieten. Und neuerdings signalisiert auch das Staatstheater Stuttgart gesteigertes Interesse. „Da wird sich noch mehr tun“, wittert Hummel mit seinem feinen Riecher für den Zeitgeist.

Vom spekulativen Glamour um den vielseitigen Artisten Beuys betört, buhlen sie alle um eine Katze im Sack. Denn noch steht kein Satz des Libret-



Hummel-Oper „Luzifer“ in Ulm
Umjubelter Störfaktor



Hummel-Oper „König Übü“ in Münster: „Läppischer Zwitter“

tos, geschweige denn ein Takt der Partitur. „Ich habe bislang nicht mal im Kopf ein klares Konzept“, gibt Hummel zu, und wer weiß, ob er 1995, zum vorsichtig avisierten Premieren-Jahr, überhaupt noch mit dem „fürchterlichen Bastard Oper“, diesem „faulsten, aber auch faszinierendsten Kompromiß der Kunst“, zu tun haben will.

Oper, das hat Hummel deutschsprachigen Opernintendanten gerade erst, ausgerechnet auf deren Einladung, ins Gesicht geketzert, sei „in ihrer ganzen dreisten Blödhafteit“ kaum zu über-

bieten. „Keine künstlerische Sparte“ habe „die Aushöhlung ihrer Inhalte mit solcher Konsequenz betrieben“: „Das Foyer-geschwätz der Nadelgestreiften und Nerzbehängten hat gegen das meiste, was die Opernbühne hervorbringt, geradezu philosophische Qualität.“ Von Wagners „Wagala weia“ führe systemimmanent ein direkter Weg zum „Jippie jeah“ des Tagesschlag-

Diese lauthals beklagten Verfälschererscheinungen haben den vollmundigen Hummel allerdings bislang nicht dazu bringen können, von dem „läppi-schen Zwitter“ Oper die Finger zu lassen. „Blaubart“, sein glänzend instrumentiertes Musiktheater von 1984, ist gerade wieder beim Bodensee-Festival in Friedrichshafen und beim „Theater der Welt“ in Hamburg von der hochvirtuosen „Laokoon Dance Group“ der Engländerin Rosamund Gilmore dargeboten worden. Anfang Juni brachten die Städtischen Bühnen in Münster/Westfalen endlich die deutsche Erstauf-

führung von „König Übü“ heraus, wo es mit geilem Schmuse-Sound und widerborstigen Dissonanzen hart auf hart geht.

Kurioserweise hat Hummel – Beuys mal beiseite – demnächst mit Oper noch mehr um die Ohren. 1991 soll in Amsterdam sein „Faust“ uraufgeführt werden, der zwar „im weitesten Sinne“ auf Goethe zurückgeht, aber in der Libretto-Version des niederländischen Regisseurs Frans Strijds wohl doch im Präsenz, unter Underdogs in einem Kaufhaus, spielen soll.

Während die poetischen Präludien zu „Faust“ in Amsterdam liefen, hat der Dramaturg Christian Fuchs in Salzburg aus dem Riesen-Roman „Ulysses“ des irischen Autors James Joyce für Hummel gleich fünf verschiedene Textbücher erstellt. Zwar gibt es zwischen Fuchs und den Joyce-Verlegern noch Unstimmigkeiten über den angemessenen Umgang mit der literarischen Reliquie, aber Hummel ist gleichwohl guter Hoffnung, daß er das Unternehmen noch in diesem Jahrtausend abhaken kann.

Der Kerl muß verrückt sein: Fehlt nur noch das Gilgamesch-Epos, die Heilige Schrift, der Große Brockhaus und das Telefonbuch von New York, und er hätte in etwa die wichtigsten Drucksachen in der Mache.

Und wenn schon: Ein paar Opern ergeben noch keinen ausgelasteten Tonsetzer. Deshalb tondichtet Hummel für den deutschen Stargeiger Ulf Hoelscher, der 1988 sein erstes Violinkonzert uraufgeführt hat, gerade am Nachfolge-Opus, Premiere: nächstes Jahr in Erlangen.

Das trifft sich gut, denn im Sommer 1990 soll, sozusagen nebenan, in Frankfurts Alter Oper auch ein konzertantes Exotikum aus der Taufe gehoben werden, das Hummel den beiden Pianisten Leon Fleisher (USA) und Michel Béroff (Frankreich) gleichsam mit links auf den Leib geschrieben hat:

Beide Virtuosen – vor allem Fleisher, heute 60 und einst Weltspitze – können wegen nervlich bedingter Lähmung der rechten Hand seit Jahren kein normales Repertoire mehr spielen. „Um endlich mal was wirklich Nützliches zu machen“, dachte sich Hummel ein knapp halbstündiges Konzert mit doppeltem Solopart für die jeweils linke Hand aus, zu spielen auf zwei Tastaturen.

Ungefähr die Hälfte dieses halben Doppelkonzerts ist bereits fertig und auf der Post zu den beiden Interpreten. „Geht alles klar“, sagt Hummel. Er ist exakt im Zeitplan und braucht nichts zu überstürzen. Schön, dadurch hat er mehr Zeit für jenes Stück, in dem sich „das Tränentier unter den Streichern mal wieder so richtig ausweinen darf“: ein Cellokonzert, das der Kniegeiger Heinrich Schiff bestellt hat und 1991 in Berlin uraufführen will.

Kommt Hummel mit dem Schiff-Stück pünktlich zurecht, kann auch die israelische Viola-Virtuosin Rivka Golani mit prompter Bedienung rechnen. Ihr Bratschenkonzert, das ein kanadischer Advokat bei Hummel in Auftrag gegeben hat, ist schließlich erst für 1992 in Toronto zur Feuertaufe terminiert.

Gemessen an Auftragslage und Produktionsausstoß müßte der Musik-Multi Hummel eigentlich längst durchgedreht sein. Statt dessen ist er die Ruhe in Person. Seitdem er regelmäßigen Zufluß von heimischem Weizenbier hat und so auf die Zwei-Zentner-Marke zuwächst, wirkt sein herzlich offenes Lachen noch

stärker wie eine Mischung aus Lausbub und Klosterbruder.

Ein „guter Mann“ sei dieser Herr Hummel, sagt, unaufgefordert, die gute Frau an der Kasse des Edeka-Ladens in 8422 Riedenburg, wo Hummel seit Kindertagen lebt. Ob sie weiß, was sie da sagt?

Als 1984 in Salzburg „König Übö“ zur Uraufführung anstand, warnte der örtliche Kulturrat die Theaterabonnenten vor dem Stück, worauf Hummel den Herrn Rat als „Himbeertoni“ bezeichnete. Hatte nicht auch die „Neue Zürcher Zeitung“ pikiert angemerkt, dieses Werk stecke „voller Obszönitäten“, während wiederum der „FAZ“ beim „Blaubart“ nicht entgangen war, daß sich die Hustenanfälle der Hauptdarstellerin Dora immer dann einstellen, „wenn die unge-

Völlig naturbelassen überkommt ihn hier, in der stillen Herrgottsfrühe seines angemieteten und – so sagt er selbst – „bruchbudenhaft“ eingerichteten 18-Zimmer-Hauses, das „Komponieren wie ein Leidenschaftsanfall“. Dann horcht er mit nüchternem Magen „tief in mich hinein“ und „meine abendländische Musikerseele“ nach „all der Scheiße namens Tradition“ ab. Was sich dann, nach dem kritischen Ausscheidungsprozeß, als verwertbar erweist, notiert er mit der kalligraphischen Akkuratess eines Computers.

So, bloß im Pyjama und in vorgerückter Morgenstunde allenfalls von einem Kräuter- oder Blasetee aufgebaut, komponiert der angeblich „radikalste Outsider unter den deutschen Tonsetzern“ („Süddeutsche Zeitung“) Stück für

ges Kind eines Piloten und einer Maleirin – nicht verwandt mit dem Beethoven-Zeitgenossen Johann Nepomuk Hummel – hatte er sich schon früh und fingerflink ans Klavier gesetzt, dann bei der Tasten-Duse Elly Ney Unterricht erhalten und mit elfenhalb im Riedenburg „Gästehof zur Post“ sein Debüt gegeben.

Wenn nicht alles täuschte, war Franz ein Sonntagskind. Mit 15 konnte er die fünf Konzerte und alle 32 Sonaten von Beethoven auswendig. Nur wenig später beherrschte er auch den Rest von Bach, Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Chopin, Brahms, Liszt, Tschaiowski, Rachmaninoff, Skriabin und Svatopluk Pokorny, seinem Pseudonym. Mit 19 produzierte er seine erste Langspielplatte, am Ende, als er „den ganzen elenden Virtuosenkrempel zum Kotzen fand“, hatte der Plattenspieler 60 Aufnahmen hinter sich.

Damals, das belegen die Dokumente, war Hummel oft wirklich gut drauf und, wenn's pressierte, auch schnell bei den Händen. Doch der Dauerlauf durch die Konzertsäle nahm ihm künstlerisch die Puste, und 1975 war er den ganzen Tengel plötzlich so leid, daß er die Klavier-Karriere gleichsam über Nacht abbrach.

Bewahrt hat er sich aus der Welt der quirligen Läufe und piffigen Triller den Spieltrieb und die Freude am musikalischen Spaß, auch wenn der schwarz ist. Am Ende seines Violinkonzerts beispielsweise mischt sich plötzlich, aus heiterem Himmel, eine Knabenstimme unter die Instrumente und singt die schlimme Mär: „Mein' Mutter, die mich schlacht'. Mein Vater, der mich aß.“

Für die Pocket Opera Company in Nürnberg hat Hummel 1983 das Stück „Sallad“ komponiert, ein 34 Minuten langes Medley aus selbstgemachten, klebrig-fiesen Schlagermelodien – wenn man's genau sieht: Oper verkehrt, „Sallad“ von hinten heißt „Dallas“. Untertitel der szenischen Burleske mit J.R. und Miss Ellie: „Parodie auf die Idiotenserie“.

Und nächstes Jahr, wenn Hummel ohnehin schon soviel vorhat, möchte der Komponist auf dem ehemaligen Reichsparteitagsgelände in Nürnberg einen „Marathon für 96 Blechbläser, 100 Jogger und Solovioline“ starten.

Bei diesem Heavy-Metal-Stück, das ursprünglich bei der 750-Jahr-Feier von Berlin als bombastisches Ständchen an der Mauer dargeboten werden sollte, will Hummel „aus Hitler, Sport und Kunst“ einen „multimedialen Dreiklang“ arrangieren und im Finale sogar eine politische Botschaft ausposaunen:

Während die „gepanzerte Macht“ des Blechs akustisch abrüsten und immer zurückhaltender werden muß, erhebt sich der Ton der Geige, die als „Sinnbild des ungeschützten Einzelnen“ elektronisch verstärkt wird, sieghaft gen Himmel – wohl so eine Art klingende Friedenstaube. ♦



Komponist Hummel, Musiker: Ohne die Zähne zu putzen

liebte Mutter mit dem Vater oral intim“ wurde?

In Ulm hatte 1987, lange vor der Uraufführung von Hummels dritter (und bislang letzter) Oper, ein Häuflein aufrechter Christen Hummel und Hölle gegen die Premiere des Bühnenstücks „Luzifer“ in Bewegung gesetzt. Umsonst: Der Herr des Himmels kam als Jammerlappen, eine Nutte als Mutter Gottes und der Komponist als umjubelter Störfaktor auf die Ulmer Bühne.

Trotz derart lästerlicher Umtriebe liegt offenbar Segen auf dem Wirken des Tonsetzers. Jeden Morgen um halb sechs, auch sonntags, entsteht „jener merkwürdige Gesell aus dem Altmühlal“ („Frankfurter Rundschau“) seinem knarrenden Weichholzbett und schlurft an irgendeinen seiner Arbeitstische zu irgendeiner seiner Unvollendeten – ungewaschen, unrasiert und ohne die Zähne zu putzen.

Stück seine meist polyphon kompliziert strukturierten Werke, deren Klänge mal, wie im Fünf-Streicher-Satz des „Blaubart“, farbenfroh aufblühen und gespinnstisch zerlaufen, dann wieder, beispielsweise in den Ecksätzen der Klaviersonate „Archipelagos“ oder in dem irrwischnigen Virtuosen-Taumel des Orgelwerks „Tantulus lächelt“, „con vandalismo“ (Spielbezeichnung) zuschlagen, als sei die ganze Musikwelt verhaltensgestört.

Ob brutal oder anschniegams, grell, pastos oder zart besaitet – „meine Musik“, interpretiert Hummel, „ist immer Gefühlssache“. Sie kommt „aus inneren Spannungen und Emotionen“, sie ist „Sex und Orgasmus“. Zur Niederschrift ruft der Komponist die Noten lückenlos im Kopf ab, sein Klavier rührt er während der Schöpfung schon lange nicht mehr an.

Dabei war Musik für ihn über viele Jahre vor allem Klaviermusik. Als einzi-