

materialistischen, handwerklichen, bürgerlichen Routine eines Ablaufens technischen Prozesse“.

Früh schon hat Henze seine Musik konsolidiert. Aus Schönbergs ehrwürdigen Zwölfton-Reihen macht er artistisch ziseliertes Dur und Moll — so etwa in seinen Opern „König Hirsch“ und „Der junge Lord“, in seiner Kantate „Novae de infinito laudes“ und in den „Musen Siziliens“. Seine virtuose Musik, voller Esoterik und kalkulierter Effekte, bietet eine irrationale Mischung aus erlesenen Fin-de-siècle-Räuschen, monotoner Hämmerhythmik und süßer Italianità („Elegie für junge Liebende“). Kontrapunktik und satztechnische Verschlüsselung drängt er weit zurück. Er ist, wenn er seine Melodien sucht, „auf dem Wege zu den reinsten Zuständen“, die, wie er meint, „nur in kindlicher Entzückung gefunden werden können“. Das ist Henzes große Revolution: Sie reproduziert das bürgerliche Musikideal.

Dabei will er doch, wie er sagt, „bestimmte Zustände von Unterdrückung aufheben, eine bestimmte Bewußtwerdung mittels Musik erreichen“. Denn Henze komponiert fürs Volk. „Die breite Masse“, sagt er, sei das Publikum, das zähle, und ein Künstler, sagt er, müsse diese breite Masse erobern, sonst sei er verloren.

Sein Publikum aber kommt in Smoking und Nerz, ins teure Salzburg und Edinburgh, in die Berliner Philharmonie und ins Amsterdamer Concertgebouw. Es knabbert nicht an den Fingernägeln, es riecht nicht nach Acht-Stunden-Tag. Es verlangt nach pastoraler Schönheit, nach Idylle, nach dem Opiat des Wohlklanges und nach blanker Kantabilität. Jedem das Seine, denkt Henze und gibt seinem Publikum, was es von ihm erwartet: Von dieser Welt ist sein Reich.

Er spürt, schreibt sein erster Biograph Klaus Gittel, „daß es das Bild der Schönheit ist, das man aufrichten müsse, um es dem Grauen entgegenzuhalten“. Dies ist der Ausgangspunkt für die von Henze ersehnte Kulturrevolution.

Für Menschen „mit sanktionierten Mordabsichten oder ungestrafte mörderischer Vergangenheit“ soll seine Musik nicht erklingen. Die alten Parteigenossen ekelten ihn, wie er sagt, so sehr an, daß er 1953 ins italienische Exil ging. 1968 schrieb er sein Zweites Klavierkonzert zur Weihe des Bielefelder Kunsthauses, das den Namen des Uralt-Parteigenossen Richard Kaselowsky trägt. Kaselowskys Stiefsohn Oetker zahlte ihm dafür 50 000 Mark.

„Donationen sind Amerikanismen“, sagt Henze. „Sie zeigen dank ihrer Sentimentalität deutlicher als sonst und fast klischeehaft den Einfluß der Industrieherrschaft auf die öffentlichen Belange.“

So ist es, der Revolutionär Henze hat es richtig erkannt und danach immer schon gehandelt. Hoch honorierte Auftragsarbeiten (so 80 000 Mark für die „Medusa“) sind ihm immer willkommen, mag da der „Zeit“-Redakteur Rudolf Walter Leonhardt auch meckern: „Unser Respekt vor Pfiffiküssen, die die kapitalistische Kuh erst richtig melken, ehe sie sie schlachten, hält sich in Grenzen.“

Henze, schönheitstrunken und immer delikat, schlachtet nicht, er saugt am Establishment. Zwei Seelen wohnen in seiner Brust — hie Apo, da Lukullus:

Kürzlich hat er angekündigt, daß er mit dem Berliner SDS-Mann Gaston Salvatore eine neue Art Theater „ausdenken“ wolle — eine Form, die „ohne Geld der Regierenden“ realisiert werden kann.

Aber soweit ist er noch lange nicht. Nächste Woche sticht in Hamburg sein „Floß der Medusa“ in See. Das historische Kannibaldrama vom Untergang der französischen Fregatte „Medusa“ gleicht in Henzes „Floß“-Partitur mit den angenehmen Melodien, den gefälligen Chören und der smarten Instrumentation einem Abend auf dem Vergnügungsdampfer unterm Kreuz des Südens.

Mögen auch Che Guevaras Verdammte dieser Erde auf die Revolution warten — Professor Henze schaut auf zu den Sternen. Er ist der Privatier der modernen Musik.

Komponist Henze
Widmung für Che

MUSIK

HENZE

Kindliches Entzücken

Notwendig“, sagt Hans Werner Henze, 42, „sind nicht Museen, Opernhäuser und Uraufführungen... Notwendig ist die Schaffung des größten Kunstwerkes der Menschheit: die Weltrevolution.“

Nächste Woche wird in Hamburg Henzes „Floß der Medusa“ uraufgeführt — ein „Oratorio volgare e militare“ in zwei Teilen mit Dante-Texten, das dem Revolutionär Ernesto (Che) Guevara gewidmet ist.

Allein, beim Komponisten Henze findet die Revolution nur in der Widmung statt: Sein Floß treibt, wie alle Henzladen, im Sog der musikalischen Konterrevolution. Während sich Luigi Nono, Luciano Berio und Pierre Boulez seit annähernd 20 Jahren durch Serien, Aleatorik und Elektronik zur neuesten Musik vortasten, ist Henze der alte Ästhet, der gepflegte Epigone, der geschmacklerische Eklektizist geblieben. Seine Avantgarde-Kollegen tut er, der mit Geld und forschenden Worten für Apo und SDS streitet und der auch gern auf die Barrikaden gegangen wäre, wenn er nicht „eine Generation zu spät“ wäre, ohnedies als „kleine Bürger“ ab. Ihre Experimente sind für ihn zu „bourgeois“ und „ohne jede Courage“.

So etwas macht Henze nicht. Ihm geht es um schönere Dinge: Er fühlt sich aufgefordert, die „zu Beginn des Jahrhunderts von der Psychoanalyse aufgedeckten Landschaften der menschlichen Seele zu begehen und mit Musik zu beleuchten“. Für ihn ist „Musik die Sprache des Unausprechlichen“, sie hat „im seelischen Bereich ihre großen Aufgaben, nicht in der



Henze-Opern „König Hirsch“, „Der junge Lord“: Gang durch die Seele