

# Maulwerker und MAULWERKE

Es ist bemerkenswert, dass eine der produktivsten Phasen der Zusammenarbeit zwischen Dieter Schnebel und dem 1977 an der Hochschule der Künste Berlin von Studenten gegründeten Ensemble *Maulwerker* mit einem Akt der künstlerischen Emanzipation begann. Im Sommer 1995 entwickelte die Gruppe eine eigenständige Fassung des von Schnebel 1968 komponierten Konzept-Stücks *MAULWERKE*, und zwar die erste szenische Fassung nach der Maßstäbe setzenden Version, die von ihm selbst in Zusammenarbeit mit Achim Freyer 1977 an jener Hochschule entwickelt worden war. Künstlerisch zeichnete sich in dieser Arbeit sicher ein Prozess der Sprachfindung ab: Sowohl das Ensemble als auch die einzelnen Performerinnen und Performer Ariane



Dieter Schnebel in seinem »Berliner Zimmer«, der Küche, November 2013. (Foto: Susanne Elgeti)

Jeßulat, Henrik Kairies, Christian Kesten, Katarina Rasinski, Barbara Thun, Tilmann Walzer und Steffi Weismann waren zeitgleich – interpretierend und komponierend – in diverse Projekte eingebunden, sodass die Frage, wessen Musik, wessen Stil und, wenn man so will, wessen Geschichte in diese *Maulwerke95* einging, sich vielleicht nicht im künstlerischen Endergebnis, aber sicher immer wieder in den Einzelentscheidungen des Probenprozesses stellte. Obwohl Schnebel bei den Proben nicht ein einziges Mal dabei war, begleitete uns das Thema »Wann spielen wir Schnebel?« doch täglich.

Da eine von Schnebel selbst im Ensemble entwickelte, ältere Fassung von 1988 in eini-

48 gen Teilen Verwandtschaften mit dem ersten

auskomponierten Teil von *MAULWERKE* – den *Atemzügen* (1970/71), aber auch mit der Solokomposition *An-Sätze* von 1986 – aufwies, wählten wir 1995 eine diesen älteren Entwürfen entgegengesetzte Herangehensweise. Ausgangspunkt war nun nicht mehr primär die technisch-klangliche Seite der Partitur, die Exerzitien – obwohl wir diese natürlich verwendeten –, sondern waren die Prozesse. Wir arbeiteten vor allem an Möglichkeiten, nach den Modellen der Partitur in der Gruppe zu kommunizieren, wobei die an der Psychoanalyse orientierten, in die musikalische Kommunikation übertragenen Bewusstseins-Schichten A (Es), B (Über-Ich) und C (Ich) eine wesentliche Rolle spielten. Getragen von dem großen Wunsch, in dieser Hinsicht auf keinen Fall oberflächlich zu sein oder zu »schauspielern«, begannen wir die Probenarbeiten zu diesem Themenfeld bereits ein halbes Jahr früher, lange bevor wir Pläne für ein mögliches musikalisches Endergebnis entwickelten. Zu dieser Zeit und nach den Erfahrungen, die wir bereits mit Dieter Schnebels Werk und zeitgenössischer Musik überhaupt gemacht hatten, war es undenkbar, sich den durch die Partitur angeregten kommunikativen Prozessen im Sinne einer auch nur irgendwie naiven Selbsterfahrung zu nähern.

Dementsprechend wirkte die musikalische Arbeit im Spannungsfeld von kompositorischen Ansprüchen, Distanzierung zu bereits etablierten Fassungen des Stückes und der inneren Dynamik des sich auf kompositorischer Ebene noch findenden Ensembles wie ein äußerst strenges Korrektiv: Zu virtuoseren Momenten oder besser »Störungen« kam es vor allem punktuell und auf der Folie einer sehr hohen Grundspannung, die durch Jürgen Westhoffs Bühnenbild mit überdimensionalen Sprachtrichtern und sparsamen Richtungspfeilen auf schwarzem Grund die »lauernde« Expressivität der scheinbar so neutralen und offenen Materialorganisation des Stückes indirekt, darum aber nicht weniger wirksam, verstärkte. Die spätere, deutlicher epische Ausarbeitung der *Maulwerke95*, nun zusammen mit Anna Clementi und Michael Hirsch, fügte in den unterschwellig-explosiven Kern musikalisch stark kontrastierende Trio-Inseln ein, ohne dass die Grundidee der musikalischen Sprachfindung dabei verloren gegangen wäre. Letztlich war diese Version vermutlich auch eine sehr präzise musikalische Antwort auf Dieters Schnebels Arbeit mit dem Ensemble in den vorangegangenen Jahren – gemessen am Wunsch nach authentischer Kommunikation vielleicht die einzig mögliche Art und Weise, ihm überhaupt zu »antworten«.

Auch in den Folgejahren spielte die Arbeit an den *MAULWERKEN* immer wieder die Rolle eines Filters, einer Ensemble-Reflexion und eines Indikators für die musikalischen Räume, die die *Maulwerker* untersuchten: Eine Version von 2006 war reich an Texturen, wesentlich flächiger und hörspielhafter konzipiert, in den Jahren 2007 und 2008 entstanden rein improvisierte Fassungen. Falls die Frage »Wann spielen wir Schnebel?« in diesen Jahren aufgekommen wäre, hätte sie präzisiert werden müssen, denn auch Dieter Schnebels Musik war da ja nicht mehr dieselbe wie 1995, 1977 oder gar 1968, dem Jahr, auf das die Entstehung der ersten *MAULWERKE*-Abteilung datiert ist.

Wie historisch die rein systematisch angelegte Partitur des Stückes ist, wurde in der von Susanne Elgeti sorgfältig dokumentierten Entwicklung von *Maulwerke2010* deutlich: Während die sogenannte B-Schicht, die Ebene der Tradition, 1995 noch klar zu fassen schien, war dies nur fünfzehn Jahre später ein höchst relatives und nur sehr weich abgegrenztes Feld. Was war Tradition im Sinne von Über-Ich? Beethoven? Serialismus? Ältere experimentelle Musik? Die Anwendung von Regelwerk überhaupt? Hatte sich die Arbeit an *Maulwerke95* unter dem Motto einer hoch determinierten »Äußerung« zusammenfassen lassen, so ging es nun vor allem um Transformationen und Übersetzungen, um Verlängerungen musikalischer Einzelgesten in die Gruppe hinein.

Auch hier war Dieter Schnebel nicht persönlich am Probenprozess beteiligt. Dennoch

spielte das Ringen um einen adäquaten Umgang mit der Partitur im Sinne (auch) historischer Text-Treue eine größere Rolle als in den früheren Fassungen, da diese Musik auch für Schnebel selbst inzwischen nicht mehr selbstverständlich, sondern ein Umgang mit der Vergangenheit war, der eben aus gegenwärtiger Distanz und durch das Ensemble gespiegelt erfolgte. Hätte nun jemand gefragt »Wann spielen wir Schnebel?«, wäre die perspektivische Reichweite dieses »Wann?« eine ganz andere gewesen, eine fast schwindelerregende, da die bewusster Beschäftigung mit der Vergangenheit umso mehr dafür sorgte, dass – wie Schnebel in dem begleitenden Interview mit Volker Straebel sagte – »die neueren Fassungen den jeweiligen Zeitgeist atmen«. Umso weniger hatte er Angst davor, als Komponist hinter den immer wieder neuen Versionen der Partitur zu »verschwinden«, da das Bewusstsein, so etwas angestoßen zu haben, ihn umso mehr befriedigt hat.

Es greift zu kurz zu sagen, dass Dieter Schnebel die *Maulwerker* gegründet und eine Zeit lang mit ihnen gearbeitet hat, so sehr dies auch den Tatsachen entspricht. Vielmehr hat er tatsächlich etwas angestoßen und zwar in der Form, dass die Gestoßenen in Bewegung geblieben sind. Wir werden ihn sehr vermissen, aber eigentlich haben wir ihn nicht verloren.

*Die Maulwerker (Ariane Jeßulat, Christian Kesten, Henrik Kairies, Katarina Rasinski, Tilmann Walzer, Steffi Weismann)* ■



Die Maulwerker in der Wohnung von Dieter Schnebel, November 2013 (von unten nach oben, und links nach rechts): Katarina Rasinski, Ariane Jeßulat, Steffi Weismann, Tilmann Walzer, Christian Kesten, Henrik Kairies, Dieter Schnebel, Michael Hirsch). (Foto Susanne Elgeti)