

Julia Spinola, Laudatio Friedrich Cerha

Von György Ligeti stammt das Wort, er sei nicht Minimalist, sondern Maximalist. Nicht zufällig hegte das strenge Genie eine hohe Wertschätzung für seinen Kollegen Friedrich Cerha, und nicht zufällig nannte Ligeti diesen einen Wienerischen Untertreiber. Auch Cerha hat sich der Kunst mit jenem kompromisslosen geistigen Ernst verschrieben, der die Wiener Avantgarde seit je auszeichnete, gerade in ihrer Konfrontation mit dem intrigenhaften Traditionalismus der Stadt. Dabei geht ihm jede Allüre ab, sowohl die des Kunstmissionars als auch die des reinen Originalgenies deutscher Bauart. Typisch ist für Cerha eher die subkutane, wuchernde Vernetzung der musikalischen Ereignisse, wienerisch entgrenzend und abgründig durchaus, dabei von intransigenter Radikalität – die Verwandtschaft zu Alban Berg ist häufig und immer wieder bewegend spürbar.

Bereits Cerhas Biographie ist multiperspektivisch. 1945, aus dem Krieg zurückgekommen, lebte er zunächst ein Jahr zurückgezogen als Bergführer und Bewirtschafter einer Schutzhütte – in diesen Zeiten möglicherweise einer der erhabensten Orte, an denen man sich aufhalten konnte. Der Abstieg nach Wien führte ihn an die dortige Universität, wo er Philosophie, Musikwissenschaft und Germanistik studierte. Begleitend dazu absolvierte er an der Akademie für Musik Komposition, Geige und Musikerziehung. 1950 promovierte er mit einer germanistischen Arbeit, über den Turandot-Stoff in der deutschen Literatur. Wien hat eine große Tradition der Sprachkunst, die über den Bereich der Literaturliebe hinausgeht.

Kraus, Wittgenstein und Freud haben, jeder auf seine Weise, gezeigt, dass die Sprache die zentrale Lebensform des Geistes oder des Gedankens darstellt, die gehütet werden muss. Man soll nur das sagen, was man zu sagen hat, und was man zu sagen hat, solle man deutlich sagen, so Schönberg – oder: „Alles was überhaupt gedacht werden kann, kann klar gedacht werden. Alles was sich aussprechen lässt, lässt sich klar aussprechen“, wie es an einer zentralen Stelle in Wittgensteins Tractatus heißt. Cerhas Liebe zur Sprache ist in diesem Ethos der Artikuliertheit verwurzelt. Die eigentliche Scheidelinie liegt hier zur Korruption und verläuft nicht zwischen den verschiedenen Künsten, im Gegenteil. Gerade in Wien war der Sezessionismus immer schon interdisziplinär. In diesem Sinne sind auch Cerhas fruchtbare Kontakte mit der Wiener Dichterszene zu verstehen, die sich bisweilen in dem ortsüblichen abgründigen Hintersinn äußerte. Man denke etwa an die zwei „Keintaten“ aus den frühen achtziger Jahren, die gleichzeitig Anspielungen auf die Gattung der Kantate, das Wortspiel mit dem Namen des Textdichters Ernst Kein und das jiddische Wort für Vater: tate, enthält. Der Stücktitel heißt daher auch: vaterlos.

Das Ethos, zu sagen, was man zu sagen hat, ist unvereinbar mit der Unterwerfung unter ästhetische Dogmen oder probate Strategien der Symbolverwertung. Cerha ist daher kompositorisch nicht klassifizierbar. Beschreibend ließe sich sagen, dass sein Werk avantgardistische Techniken der Nachkriegszeit mit älteren Verfahren und Materialien kommunizieren lässt, die dabei ganz neu behandelt werden. Parallel zu Ligeti, Xenakis und Lutoslawski entwickelte er Ende der 50er Jahre eine eigene Weise der Komposition mit Klangflächen und Texturen, etwa in dem exorbitant schwierigen

Spiegel-Zyklus für Orchester von 1960/61. Spätere Stücke, darunter vor allem die Opern „Baal“, „Die Rattenfänger“ und „Der Riese von Steinfeld“ kennen tonale und kantabile Elemente, die immer wieder zum Vergleich mit Alban Berg gereizt haben, wobei manchmal allerdings Cechas Vollendung der Berg-Oper „Lulu“ zu einer Verschlagwortung seiner Musik geführt hat, die ihrem Individualismus in keiner Weise gerecht wird. Cechas ging es niemals um die bloße eklektizistische Buntheit oder gar um ästhetische Zugeständnisse, sondern im Gegenteil um die Bewältigung jener Quadratur des Zirkels, die zu einem Grundproblem der neuen Musik gehört: mit den Artikulationsmöglichkeiten kompositorisch differenzierter Musik den Hörer möglichst unverstellt zu adressieren, also Konstruktion und Ausdruck oder auch organischem Gestaltwachstum zu vereinen. In dieser Überbrückung der Pole von Neu und Alt oder Älter sowie von Differenziertheit und Expression kommt auch ein spezifisch Wienerisches Ineinander von Traditionsverspflichtung und Innovation zum Tragen. Nicht zufällig wurde Cechas wesentlich geprägt durch Exponenten der Wiener Schule wie etwa Polnauer, Kolisch oder Steuermann, so dass man ihn als den bedeutendsten gegenwärtigen Vertreter eines spezifischen Wiener Komponierens ansehen muss. Der Wiener Ton, oder das Wiener Espressivo, wie Rudolf Kolisch das nannte, durchströmt bisweilen die abstraktesten Konstruktionen. So sind etwa die serialistischen „Relazioni Fragili“ aus den 50er Jahren von Schubertschem Zauber durchwirkt.. Die mystische Stille Webers, die darüber schweigt, worüber man nicht reden kann, klingt nach in dem Ensemble-Stück „Bruchstück, geträumt“, das heute zu hören sein wird.

Man würde Cerhas Vielschichtigkeit nicht gerecht, wenn man nicht auch seine Tätigkeit als Dirigent und Organisator honorieren würde. Unter anderem gründeten er und Kurt Schwertsik in den 50er Jahren das Ensemble „die reihe“, das schon früh unter wenig günstigen Umständen dem Wiener Publikum die Begegnung mit Neuer Musik ermöglichte, dazu kam die gleichnamige Schriftenreihe – es versteht sich, dass Skandale nicht ausblieben. Nicht alle erkannten die künstlerisch verantwortungsvolle Ergebnis der Avantgardisten gegenüber dem musikalischen Geist der Stadt – die sich auch darin ausdrückte, dass Cerha ihre große Tradition in voller historischer Bandbreite pflegte, und das will heißen: auch bis hin zu ihren italienischen Stammvätern. Neben den Avantgarde-Zyklen leitete er auch die „Camerata Frescobaldiana“, die ganz auf den italienischen Frühbarock konzentriert war. 1978 gründete Cerha die Reihe „Wege in unserer Zeit“, die sehr erfolgreich der neuen Musik gewidmet war. Mit Cerha wird nicht nur der bedeutendste lebende österreichische Komponist geehrt, sondern auch eine exemplarische geistige Institution wider die totale Einvernahme des Individuums im 20. und mittlerweile 21. Jahrhundert.