

Vom Materialklang zum Klangmaterial - Andreas Subergs Leonardo-Zyklus

Seine unerschöpfliche Wissbegier und die Fähigkeit, durch eingehende Beobachtung noch unergründete Phänomene gedanklich zu durchdringen, machten Leonardo da Vinci schon zu Lebzeiten zur Legende. Sein Spektrum deckte die Musik, die Malerei und Bildhauerei, das Ingenieurswesen, Architektur, Astronomie und Anatomie und natürlich die Mathematik ab und galt als so unerhört, dass Giorgio Vasari in seiner posthumen biographischen Skizze Leonardos Fähigkeiten als »von Gott gespendete Gabe«¹ betrachtete. Schon zu Lebzeiten legendär war allerdings auch Leonardos Scheitern; ein Scheitern, das häufig den politischen Umständen seiner Zeit geschuldet, nicht selten jedoch auch Resultat einer geistigen Umtriebigerkeit war. So konstatierte Vasari, Leonardo »würde während der ersten Erziehung in den Wissenschaften großen Gewinn gehabt haben, wenn er minder unbeständig und wandelbar gewesen wäre, denn er machte sich daran, viele Dinge zu lernen, und begonnen, ließ er sie wieder liegen.«²

Unbeständigkeit und Wandelbarkeit sind die Merkmale des modernen Menschen, der in den politischen Wirren und im kulturellen Wandel der Renaissance mit Figuren wie eben Leonardo da Vinci die Bühne der Geschichte betrat. Zu dieser Modernität des Renaissancemenschen gehörten im Falle Leonardo da Vincis unauflösbare Widersprüche des Individuums: Er schuf mit der Mona Lisa das vermutlich berühmteste Bild der Kunstgeschichte und betrachtete die Malerei doch nicht selten nur als Zumutung, die ihn von seinen aktuellen Forschungsinteressen abhielt. Er bediente sich lange vor dem Siegeszug der modernen Wissenschaften der Beobachtung und systematischen Beschreibung von Phänomenen wie dem Vogelflug oder der Funktionen des menschlichen Körpers, doch zum Ende seines Lebens gelang es ihm nicht mehr seine Forschungen in systematischer Weise zu publizieren. Laut Vasari mit einer »gerühmten körperlichen Schönheit und unendlicher Anmut«³ ausgestattet, glänzte Leonardo auch als Unterhalter höfischer Eliten. Antonia Vallentin zeichnet ihn jedoch in ihrer Biographie als Menschen, der den Anforderungen des gesellschaftlichen Lebens schnell überdrüssig wurde und sich zurückzog. Leonardo da Vincis Prophezeiungen, die in den achtziger und neunziger

¹ Vasari, Giorgio: Künstler der Renaissance, Köln 2002, S. 342

² Ebd., S. 344

³ Ebd., S. 342

Jahren des 15. Jahrhunderts zur Unterhaltung des Sforza Hofes entstanden und Andreas H. Suberg zu dem hier vorliegenden Zyklus inspirierten, sind ein Zeugnis von Leonardos Zerrissenheit. Diese ins Futur verlegten und verklausulierten Allegorien und Satiren sollten als Rätsel ihr Publikum auf geistreiche, überraschende und spannend schaurige Weise unterhalten. Ihr Autor empfahl eine Vortragsweise, die an einen Irrsinnigen erinnern soll; für einen Komponisten, der sich der Texte bedient, eine dankbare Anregung, die nun auch Suberg durch die Exaltiertheit des Countertenors aufgriff. Verklausulierung und Exaltation lieferten Leonardo gleichzeitig jenen artifiziellen Schutzraum, der es ihm ermöglichte, die Textgattung für eine beißende Kritik an seiner Zeit zu nutzen. In den insgesamt 166 Rätseln, die meist nur als Randnotizen auf Leonardos Codices verteilt sind, geißelte er die sozialen Missstände seiner Zeit, die Gier nach Besitz und Geld, die Pervertierung der christlichen Heilsbotschaft und die Ausbeutung und Zerstörung der Natur und ihrer lebenden Kreaturen. In seinen Rätseln entpuppte sich das Numinose überraschenderweise immer als das Alltägliche. Diese vermeintlich unterhaltsamen Zeugnisse seiner höfischen und damit dienenden Funktion geben Aufschluss über Leonardos Hader mit den Gepflogenheiten seiner Zeit. In seinen Prophezeiungen, so Antonia Vallentin, brähe eine tiefe Menschenverachtung, die unter der Ausgeglichenheit Leonardos ruht, hervor.⁴ »Fast scheint es so, als ob Leonardo diese ihm durch das Spiel gewährte Freiheit dazu benützte, um alles Nicht-Ausgesprochene, Zurückgedrängte einmal sagen zu können.«⁵ Sich dieser Texte zu widmen, bedeutet, Leonardos Zeit und auch seiner Person mit ihren ureigensten Überzeugungen nahe zu kommen. Da aber nun das Wesen der Prophezeiung der Blick in die Zukunft ist, besteht kein Zweifel, dass diese Texte auch in unserer Gegenwart ankommen können.

Andreas Suberg begegnete ihnen durch seine Beschäftigung mit der Gedankenwelt Joseph Beuys. Mit seinem Mentor, dem Beuys-Förderer und Sammler Franz Joseph van der Grinten, arbeitete er Anfang der 1990er Jahre an einem Katalogprojekt zu Beuys *Plastischer Theorie*. Diese Zusammenarbeit legte auch den Grundstein für seine kontinuierliche Beschäftigung mit Leonardos Texten, aus der mit *Stigmata* [3] für Trompete und Schlagzeug 1994 die erste der zehn hier vorliegenden Kompositionen hervorging. Basierend auf der 27. Prophezeiung *Delle scolture*, einem Aphorismus, der sich

⁴ Vgl. Vallentin, Antonia: Leonardo Da Vinci, München 1951, S. 180

⁵ Ebd., S. 179

des Bildes vom gekreuzigten Heiland bedient, leitete Suberg die Struktur seiner Instrumentalkomposition aus der geometrischen Figur des Pentagramms ab, das in der christlichen Emblemik die fünf Wunden Christi symbolisiert. In vergleichbarer, weil strukturgebender Weise legte er 2005/06 Leonardos 19. Prophezeiung *I dadi* [7] musikalisch aus. Auch diese Prophezeiung über die Würfel ist nicht mehr als ein kurzer Aphorismus. Da nun Zufallsoperationen seit John Cages I-Ging-Operationen ein probates Mittel der Komposition sind, entwickelte Suberg eine Spielanweisung, die vorschreibt, in welcher Weise das Material des Stückes mit Hilfe von vier-, sechs-, acht-, zehn- und zwölfseitigen Würfeln ermittelt werden muss. Doch der Würfelwurf ist immer auch perkussives Ereignis. So fordert Suberg in *I dadi* seine drei Musiker auch auf der Bühne als Würfelspieler. In insgesamt fünf Zwischenspielen agieren sie an einem Würfelbrett, dessen Oberfläche als Video an die Wand projiziert wird. Zudem werden die Geräusche dieser multimedialen Interludien mit Hilfe von Delays vom Komponisten live-elektronisch verarbeitet und verdichtet. Der im Text benannte Würfel wandelt sich hier zum Klangerzeuger, die musikalische Deutung ist hier im doppelten Sinne konkret. Indem das Live-Video den Würfel als Klangquelle kenntlich macht, bleibt die Klangproduktion anschaulich und sinnlich erfahrbar, gleichzeitig aber löst eine live-elektronische Verarbeitung die Geräusche als *objets sonores* von ihrer Quelle ab. Die musikalische Anverwandlung wird konkret im Sinne einer akusmatischen Ästhetik.

Blickt man nun auf die Titel der von Suberg ausgewählten Texte, etwa auf *De' metalli (Von den Metallen)* [1], *Delle campanelle (Von den Glocken)* [9] oder *Delle pelle (Von den Häuten)* [4 / 5], so entpuppen sich einige als perkussives Programm. Als Baumeister, Ingenieur und Bildhauer dürfte Leonardo eine hohe Affinität zu Materialien aller Art gehabt haben. Eine Affinität, die er heute nun mit jedem engagierten Perkussionisten und auch Komponisten teilen würde. Suberg bezieht die Titel gebenden Materialien selbstverständlich dort, wo es sich anbietet, in seine Instrumentation ein. So ist die elektronische Schicht in *Delle pelle I* [4] gänzlich aus den Fellklängen einer Rahmentrommel abgeleitet. Da Leonardo in seiner 29. Prophezeiung von den Häuten der Tiere in ihrer Funktion als Pergament spricht, ist das Klanggeschehen zudem durch Reibelaute einer kleinen Felltrommel angereichert. Subergs Partitur weist Countertenor Daniel Gloger an, den Schriftzug des Textes mit einem Finger auf das Trommelfell zu zeichnen. Der Schreibakt als Verweis auf das Pergament wandelt sich hier zur rhythmischen Gestalt.

De´ metalli [1], unter den von Suberg ausgewählten Texten derjenige mit dem größten Umfang und einer Prophezeiung im apokalyptischen Duktus am nächsten, geißelt die Habgier nach Gold und Metall als Ursache gesellschaftlicher Verwerfungen und Leonardo prangert bereits hier die einschneidenden Umweltzerstörungen an, die seit jeher mit dem Bergbau einher gehen.

Hier dienen die metallischen Klänge von Zimbeln und Tamtam als Ausgangsmaterial einer elektronischen Schicht, welche Perkussion und Gesang zugespielt wird.

Dem Schreibrhythmus in *Delle pelle l* vergleichbar, kontrapunktieren nun in *De´ metalli* im Sprechrhythmus des Textes geschlagene Tom-Toms die metallischen Klänge.

Doch freilich gehen Subergs Kompositionen nicht nur in der Vollstreckung jener klanglichen Suggestionen auf, die in den Texten zahlreich vorhanden sind. Seine 1994 begonnene und bis heute anhaltende Beschäftigung mit den Prophezeiungen erhält gerade auf dem Hintergrund eines jüngst erstarkenden Populismus, in dessen Windschatten der sachliche Diskurs durch Verschwörungstheorie und Irrationalismus liquidiert wird, heikle Brisanz. Der Komponist betont, dass ihn unter den Prophezeiungen jene Texte faszinierten, die auch heute Aktualität beweisen. Seine Auswahl lässt keinen Zweifel, dass es auch ihm um ethische Stellungnahmen geht, die nichts mit dem spekulativ okkulten Geiraune jener pseudo-wissenschaftlichen Geistesgeschichte gemein hat, die Philologie mit Verschwörungstheorie verwechselt.

Einige der Texte, etwa *Delle spade e lance (Von den Schwertern und Lanzen)* [8] sind mit ihrer Anprangerung und Androhung militärischer Gewalt immer schon aktuell und müssen bedauerlicherweise als zeitlos betrachtet werden. Der Klang des Metalls spielt selbstverständlich auch hier eine Rolle. Suberg imaginiert jedoch nicht die Akustik des Schlachtengetümmels, sondern die Arbeitsrhythmen der Schmieden, in denen die Waffen aus Leonardos Zeit entstanden. Die Hammerschläge auf einen Amboss und die Schläge auf Stahlrohre unterschiedlicher Länge verschmelzen hier durch elektroakustische Bearbeitung zu einem polymetrischen Geflecht aus verschiedenen Schlag- bzw. Arbeitsrhythmen. In ähnlicher Weiser umgeht der Komponist in *Delle bombarde* [10] die musikalische Inszenierung eines kriegerischen Szenarios. Leonardos Prophezeiung von den Bombarden gab Suberg keinen Anlass für eine programmatische Übersetzung des Artilleriefeuers. So wie heute Sirenen vor dem Beschuss unserer Städte warnen sollen,

taten es Jahrhunderte zuvor die Glocken unserer Kirchen. So ist dann *Delle bombarde* mit dem elektroakustischen Derivat von Glockenklängen unterlegt. Die Klänge der Hosanna-Glocke des Freiburger Münsters dienen der Erzeugung einer metallischen Klangfläche, die in wohlgeerntet dreizehn Glockenschlägen kulminiert. Für den Komponisten symbolisiert dieser normalerweise unmögliche dreizehnte Schlag eine aus den Fugen geratene Zeit.

Während nun einige von Leonardos Prophezeiungen den Ausnahmezustand des Krieges beschwören, fügen sich Texte wie etwa seine 23. Prophezeiung über *die Bälle zum Spielen* [5] auf überraschende Weise in unseren zeitgenössischen Alltag. Suberg setzt hier Leonardos Zeilen in den Kontext des modernen Fußballs, jenes kommerziellen Massenspektakels, das als Sublimierung kriegerischer Auseinandersetzungen interpretiert werden kann. So stellt sich in seiner musikalischen Deutung keine euphorische Stimmung ein. Das musikalische Geschehen rezitiert sporadisch Fangesänge aus Stadien und ist von einem diffusen und bedrohlichen Rumoren unterlegt, einem elektroakustischen Zuspiel aus Fangesängen, Spielkommentaren und Publikumsreaktionen, die der Fußball-Weltmeisterschaft 2002 entstammen. In vergleichbarer Weise entfaltet Leonardos 28. Prophezeiung *Vom Mund des Menschen, der ein Grab ist* [6] überraschende Aktualität. Da nun heute die Methanemissionen der Rinderzucht als beachtlicher Teil der Klimaschädigung anerkannt sind, lässt uns der Vegetarier Leonardo aufhorchen, wenn er des Menschen Eruktionen als Folge des Fleischverzehrs thematisiert, um so auf die lebensverachtenden Methoden der Fleischproduktion hinzuweisen. Subergs musikalische Interpretation greift das Moment der Eruktion auf. Der perkussiv pulsierende Untergrund des Stückes ist ausschließlich elektroakustischer Natur und wurde aus der Transformation von Verdauungsgeräuschen gewonnen. Auch dieser Teil des Zyklus ist multimedial erweitert, denn Countertenor Daniel Gloger hält während des Stückes eine kleine Handkamera, mit deren Hilfe sein Mund überdimensioniert an die Wand projiziert wird.

Ebenfalls ein Aufbegehren gegen unhinterfragte Gepflogenheiten und der Prophezeiung *Vom Munde des Menschen...* thematisch verwandt ist *Delle campanelle* [9]. Leonardos 82. Prophezeiung kritisiert überraschenderweise den Einsatz von Viehglöckchen, die den Ohren der Tiere viel zu nahe sind. So kritisiert er eine landwirtschaftliche Praxis, die

erst 500 Jahre später von Tierschützern als massiver und damit auch ökologisch bedenklicher Stressfaktor in der Viehzucht ausgemacht werden sollte. Viehhalter erwidern, dass Glocken der Ortung der Tiere dienen und seit Jahrhunderten unsere Kulturlandschaften akustisch prägen. Suberg komponierte folglich eine musikalische Klanglandschaft, in der eine Feldaufnahme mit dem zufälligen Geläut einer Viehherde auf Cencerros phonorealistisch nachbildet wird. Gemeinsam mit den Klängen eines Alphorns und der in der Stimme sporadisch eingesetzten Jodeltechnik beschwört der Komponist hier eine alpine Landschaft mit ihren Viehweiden.

Subergs musikalische Interpretationen der Prophezeiungen belegen, dass diese kleinen Textgebilde sich in verschiedenen Dimensionen auslegen lassen. Die Wahl des Countertenors ist Reminiszenz aus der Renaissancemusik und gleichzeitig musikalische Interpretation der von Leonardo überlieferten Vortragsanweisung. Die in den Rätseln verklausulierten Objekte sind immer wieder Quelle von Materialklängen, aus der Subergs Entscheidung für die Perkussion geradezu zwingend hervor ging. Selbst die Sprache erscheint jenseits ihrer semantischen Bedeutung als Klangobjekt, das in einige der Stücke rhythmisch eingeschrieben wurde. Doch erst die Exegese der Texte verwandelt diese Materialklänge in ein Klangmaterial, das in eine musikalische Bedeutung transformiert werden muss. Leonardos Prophezeiungen, die vermutlich auch populäre Sprichwörter und Schriften seiner Zeit zitierten, wurde mehrfach Trivialität bescheinigt. Die Diskrepanz zwischen der unheilvollen Schilderung eines Phänomens, das sich dann in der Auflösung als banal und alltäglich entpuppte, löst sich hier meist im Sinne der Freudschen Humortheorie im Gelächter des Witzes auf. Doch Andreas Subergs musikalische Ausdeutungen zeigen, dass sich die vermeintliche Schwäche der Prophezeiungen als Vorteil erweist. Da diesen Texten im Kern alles Spekulative und Prophetische fehlt, ist ihre Auslegung vor einem Abdriften ins Esoterische gefeit. Subergs musikalische Interpretation, welche die klanglichen Suggestionen der Texte zum Ausgangspunkt seiner Kompositionen nahm, verwandelt Leonardos Texte vielmehr in Objekte, die, der kurzen Form des Haiku nicht unähnlich, Anlass für eine gedankliche Vertiefung in Phänomene geben, die auch in unserer Zeit virulent sind.

Hubert Steins

