

Dem Lebendigen zugewandt

Zum hundertsten Geburtstag des Schweizer Komponisten und Intendanten Rolf Liebermann

Als Operntendant schrieb Rolf Liebermann Geschichte. In Hamburg revitalisierte er den Spielplan mit Uraufführungen, in Paris versammelte er die grossen Stars. Seine hohe Zeit als Komponist hatte er in den 1950er Jahren.

Corinne Holtz

Die ehemalige Fabrik steht an schönster Lage direkt am Langensee, und sie steht leer. Es findet sich ein Mieter, der in der riesigen Fabrikhalle Konzerte veranstaltet. Das Publikum kommt aus dem nahen Ascona und flüzt sich auf Eisbärenfellen, die ein vermöglicher Privatier beige gesteuert hat. Am Klavier sitzt der Mieter selbst: Es ist ein unterbeschäftigter Musiker aus Zürich, der sich als Bridge-Lehrer durchschlägt und bei Wladimir Vogel Kompositionsunterricht nimmt.

Das schwarze Schaf

Die Szene, sie spielt um 1940, schilderte Rolf Liebermann in einem seiner zahlreichen Interviews. Sie verweist auf die facettenreiche Persönlichkeit des Musikers, der stets Kunst mit Lebenskunst verband, Menschen zusammenbrachte und für die Vermittlung seiner Anliegen ein ausgeprägtes Gespür hatte. Liebermann brachte sich im Tessin mit Gelegenheitsarbeiten durch (wenn er nicht gerade in Zürich Militärdienst leisten musste), unterwies Flüchtlingskinder, verdingte sich als Übersetzer und gab besagte Konzerte – zum Beispiel mit seinem Freund Hugues Cuénod, dem berühmten Schweizer Tenor, der in der Fabrik in Moscia (Ascona) ebenfalls aufgetreten ist.

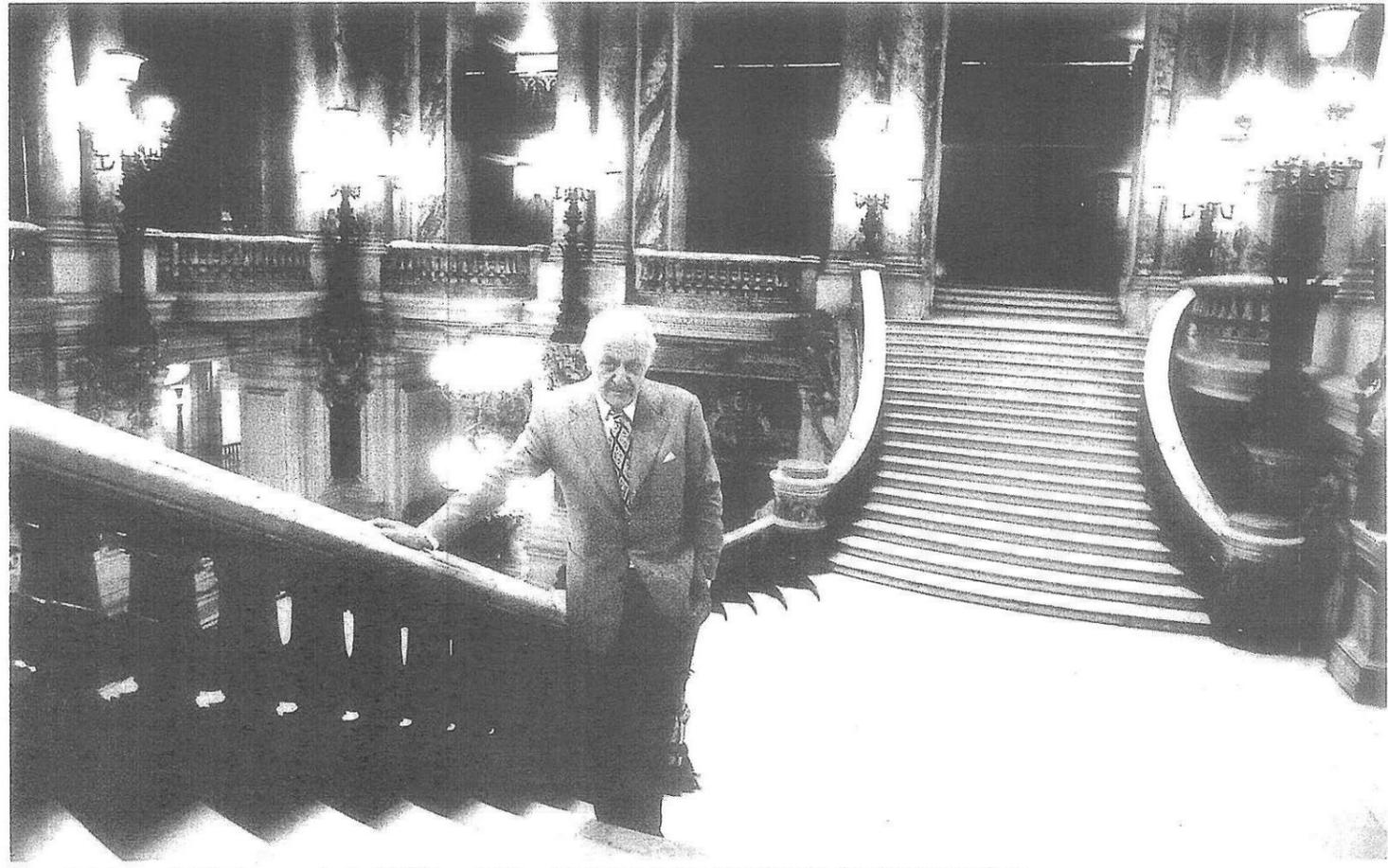
Liebermann blieb zeitlebens der Pragmatiker von damals: Der Pianist, Komponist, Dirigent, Radioschaffende, Intendant und Kulturpolitiker wusste Menschen für seine Überzeugungen zu gewinnen. Für die ungeliebte «neue» Musik beispielsweise, die er in der 14-jährigen Intendanz an der Hamburgischen Staatsoper zum Herzstück seiner Repertoireerneuerung erklärte, wobei er das Publikum mit insgesamt 28 Uraufführungen in Oper und Ballett konfrontierte – mit Gegenwarts-musik, die noch immer als Quotenkiller gilt. 1961 sprach er von der «Pflicht» des Intendanten, «seinen Einfluss mit allen Mitteln und gegen alle Hindernisse» geltend zu machen und «dem Neuen ganz grundsätzlich eine Chance» zu geben.

Rolf Liebermann kam am 14. September 1910 in Zürich in einem jüdisch-liberalen Elternhaus zur Welt, und den Grossneffen des Malers Max Liebermann zog es mehr zu den schönen Künsten als in die Anwaltspraxis seines Vaters, die er hätte übernehmen müssen. Der Sohn, der sich als das «schwarze Schaf» der Familie bezeichnete, schloss zwar 1933 sein Jurastudium in Zürich ab, daneben besuchte er jedoch das angesehene Privatkonservatorium José Berris und kam mit der Zürcher Bohème in Kontakt. Liebermann trat als Pianist und Komponist in politischen Kabaretts wie dem «Cornichon» und dem «Fédéral» auf, ausserdem zeichnete er als musikalischer Leiter der Volksbühne Zürich verantwortlich, die mit Arbeiterorganisationen zusammenspannte.

Seine ersten Stücke schrieb Liebermann nach eigener Aussage «für die Kommunisten»: Das Gedicht «Erinnerung an die Marie A.» nach Bertolt Brecht ist der erste Text, den er für seine damalige Lebenspartnerin Liselott Wilke (die als Lale Anderson berühmt wurde) vertont hat, es folgten Chansons nach Kurt Tucholsky, Bühnenmusiken und die Arbeit mit singenden Schauspielerinnen wie Therese Giehse und Mathilde Danegger. Liebermann verkehrte mit Künstlerinnen und Künstlern, die seit der Machtergreifung Hitlers nach Zürich emigriert waren. Die Sowjetunion sei Gegenstand ihrer nächtlichen Diskussionen gewesen, so Liebermann, der sich in der zweiten Lebens-

ROLF LIEBERMANN – GEFEIERT

hinn. · Selten genug kommt es vor – aber jetzt hat mit Rolf Liebermann ein Schweizer Musiker mit internationaler Ausstrahlung eine Briefmarke der Schweizerischen Post bekommen, und erst noch eine Ein-Franken-Marke für die A-Post. Auch Radio und Fernsehen gedenken Rolf Liebermanns. Am Sonntag, 12. September, um 22 Uhr 40 zeigt das Schweizer Fernsehen eine Dokumentation von Mürri Zabel, die selbst von 1966 bis 1971 als Mitarbeiterin Liebermanns in Hamburg gearbeitet hat. Ein informativer, einlässlicher und spannender Film, der nicht nur die Bantheit von Liebermanns Leben abbildet, sondern auch wertvolle Dokumente zeigt. 3sat bringt den Film in zwei Teilen: am 18. September um 22 Uhr 35 und am 22. September um 21 Uhr. Radio DRS 2 würdigt Liebermann am 13. und 14. September.



Ganz Hausherr – Rolf Liebermann im Juni 1974 im prächtigen Treppenhaus des Palais Garnier, der alten Pariser Oper.

JEAN-PIERRE COUDERIC / ROGER VIOLETT

hälfte als liberaler Linker bezeichnete und vom Avantgardegeist linker Bewegungen überzeugt war.

Über seine Person ist wenig in Erfahrung zu bringen, und im Nachlass, soweit er für Aussenstehende zugänglich ist, finden sich kaum persönliche Dokumente. Darunter ist eine «Autobiografische Notiz», die wie jede Quelle mit Vorsicht zu geniessen ist. «Im Sommer 1937 – ich war damals 27 – schien es mir an der Zeit, seriös zu werden. Ich hatte mich während mehrerer Jahre mit der Komposition von Chansons und Ensembles für Kabarett durchgeschlagen, hatte Disensen begleitet und Bühnenmusiken verfasst, als ich eines Tages las, dass Hermann Scherchen in Budapest einen zwei-monatigen Dirigierkurs geben würde.»

(Über-)Väter

Der «Drang nach Höherem» setzte sich durch, und Liebermann nahm an der «Arbeitstagung» mit Scherchen im internationalen Kreis teil. Nach dem Kurs reiste er mit dem fieberhaft arbeitenden Scherchen nach Wien und wurde im eben gegründeten Musica-Viva-Orchester «Mädchen für alles» – in einem Ensemble, das vorwiegend aus entlassenen jüdischen Musikern bestand und in seiner einzigen Saison (bis zum «Anschluss» Österreichs an Nazideutschland im März 1938) unerschrocken alle Sinfonien Gustav Mahlers spielte. Liebermann wirkte als Bibliothekar, Orchesterdiener, Pianist, Schlagzeuger, Redaktor und Dirigent und bekam seine Lektionen als zweiter Kapellmeister auf «nächtlichen Spaziergängen um den Ring».

Neben Hermann Scherchen war für Liebermann Wladimir Vogel die zweite Persönlichkeit, der er «alles» verdanke, wie er betonte. Scherchen machte ihn in seiner schonungslosen Art mit dem Handwerk des Dirigierens und der zeitgenössischen Musik vertraut, Vogel brachte Struktur in seine kompositorischen Anfänge und vermittelte ihm die fehlende Technik, insbesondere den unverkrampften Umgang mit der Zwölftönigkeit. Vogel habe nie «einen Zwang ausgeübt», schreibt Liebermann, «er war als Lehrer so tolerant wie als Kollege – ein reifer, gütiger, sensibler und unendlich verletzter Mensch».

Das Verhältnis zu Scherchen war schwieriger, wie neue Recherchen des Musikjournalisten Thomas Meyer belegen. 1944 trat der für seinen Furor gefürchtete Dirigent, der das Orchester als «Menschenorgel» bezeichnete, die Stelle als Leiter des Studio-Orchesters Beromünster in Zürich an und engagierte für seine tontechnischen Experimente sogleich einen Tonmeister seiner Wahl: seinen «Privatsekretär» Liebermann. Dieser dokumentierte und überwachte mikrofongerechte Orchester-aufstellungen mit dem Ziel, das kleine Orchester bei lauten Stücken wie ein Sinfonieorchester klingen zu lassen. Die sieben ersten Geigen wurden durch entsprechende Mikrofonierung auf den Klang von imaginären zwanzig Geigen vergrössert.

Scherchens Technikbegeisterung hatte seinen Preis: der vielbeschäftigte Chef hielt Liebermann rund um die Uhr auf Trab. Liebermann bedachte

seinen Förderer einerseits mit Verehrung, andererseits ging er zu ihm immer wieder auf Distanz. Nicht zuletzt mit dem ihm eigenen Humor. «Scherchens geistige Produktivität wird wirklich nur noch durch diejenige seiner Lenden übertroffen. Wo er die Zeit hernimmt?» – heisst es in einem Brief, den Liebermann an Vogel schreibt, als «der Meister» nach vier Wochen Probenarbeit endlich einmal «schläft» und seinen «Schatten» in Ruhe lässt.

Gegen den Stillstand im Wohlstand

Liebermann emanzipierte sich unterschiedlich schnell von den beiden Lehrern, und dass er sich schliesslich einem von ihnen nicht besetzten Feld, der Oper, zuwandte, dürfte nicht allein dem «Zufall» geschuldet sein, den er gerne ins Spiel brachte. Inzwischen, seit 1957, war Liebermann Musikchef des Norddeutschen Rundfunks Hamburg. 1959 wechselte er erneut die Seite und begann als Intendant an der Hamburgischen Staatsoper. Oper ist die trügste aller Kunstformen, sie hatte den Anschluss an die Avantgarde der Nachkriegsjahre verpasst. Die meistgespielte Oper des 20. Jahrhunderts war Richard Strauss' «Rosenkavalier», Lortzings Spieloper wurden mehr gespielt als alle modernen Opern zusammen. Liebermann hatte vor, der geistigen «Leere» des «Subventionstheaters» und seinen «reaktionären» Verfechtern auf den Leib zu rücken. Ähnlich kritisch analysierte er Jahre später die Situation der Oper in Paris. Liebermann tritt für den Paradigmenwechsel auf dem Feld der Oper, doch aus der Sicht der Avantgarde und der Linken kämpfte er auf verlorenem Posten. Denn Musiktheater im grossen Stil, gleich welcher Couleur, galt als Establishmentkunst.

Niklaus Meienberg, damals als Journalist auch beim Schweizer Fernsehen tätig, sprach von einem «der ganz wenigen glücklichen Fremdarbeiter in Paris», der 60 000 Franken im Monat verdiente; und Pierre Boulez, einer der schärfsten Wortführer der seriellen Avantgarde, vom «bürgerlichen Durchschnittsgeschmack» Liebermanns. So sei Boris Blachers neue Oper «Zwischenfälle bei einer Notlandung» (Bühnenbild: Max Bill) «Filmkulissenmusik» und trotz Verwendung elektronischer Mittel unmodern, eine Platte der Beatles «cleverer und obendrein kürzer als eine Oper von Henze».

Einzig Mauricio Kagel liess Boulez gelten, dem er die Ausformulierung tatsächlich neuen Musiktheaters zutraute. Er sollte recht behalten: Kagels «Staatstheater», 1971 in Hamburg uraufgeführt, ist die radikalste Setzung innerhalb von Liebermanns Uraufführungsreigen geblieben. Das Stück kommt ohne Handlung aus, die Sprache ist verfremdet, an die Stelle der bisher unangetasteten Opernkonventionen tritt das von Kagel entwickelte «Instrumentale Theater». Liebermanns Initiative sind Referenzwerke wie «Staatstheater» und die Uraufführung der zu drei Akten erweiterten «Lulu» von Alban Berg zu verdanken. Andererseits gehen Opern etwa von Krzysztof Penderecki und Gunther Schuller auf Liebermann zurück, über deren musikalische Substanz gestritten wird. Dahinter

steht ein undogmatisches Engagement für das zeitgenössische Musiktheater und die Pluralität der Handschriften. Hier tritt erneut Liebermanns Pragmatismus ans Licht – er wollte zwar am «Elitären» ausdrücklich festhalten, liess jedoch unterschiedliche Weltanschauungen gelten. Das traf auf seine Spielplanpolitik ebenso zu wie auf seine eigene Musik und zeugte in der Zeit des Kalten Krieges von einer singulären Offenheit.

Liebermanns Bedeutung als Intendant überschattet sein kompositorisches Schaffen. Nicht ganz zu Unrecht, denn der Intendant, der nach langer kompositorischer Abstinenz an den Schreibtisch zurückkehrte, knüpfte 1981 dort an, wo er Ende der 1950er Jahre aufgehört hatte. Die Musikgeschichte hatte Liebermann «überholt», worüber Liebermann Bescheid wusste. Anders als viele seiner Kollegen sprach er über die «Krise» des Komponierens. Erstmals 1954 – nach furiosen Erfolgen mit seiner Oper «Penelope» an den Salzburger Festspielen und dem souverän dem Third Stream verpflichteten «Concerto for Jazzband and Symphony Orchestra» an den Donaueschinger Musiktagen. Als es in einem Gespräch um seinen Seitenwechsel ging, sprach er vom «Kreativitätsverlust», was für ihn wie für den dirigierenden Komponisten Pierre Boulez gelte. «Wenn Sie eine Oper übernehmen, dann ersetzen Sie Ihre eigene Kreation durch eine künstliche. Oder wie Boulez sagte: Liebermann lässt seine Opern durch andere komponieren.»

Kreativer Kreativitätsverlust

Resignation war jedoch seine Sache nicht, und Liebermann begann im Alter von über siebzig Jahren an einer zweiten Werkgruppe zu arbeiten. Die «Medea»-Reihe (1988–1999) gibt Einblick in die zyklische Progression eines Kompositionsprozesses: Dieser beginnt bei der Aktualisierung des mythischen Stoffes und führt über die Kantate bis hin zur dreiaktigen Oper. In den stärksten Momenten (in der zweiaktigen Fassung «Freispruch für Medea») wird noch einmal deutlich, woher Liebermann kommt: aus der Klangästhetik des 19. Jahrhunderts und dem Ideal schmiegsamen Belcantos. Die Zeit des Umbruchs nach 1910 und die Suche nach einem neuen Espresso klingen in «Medea» wie ein spätes Echo an. Sein letztes Stück, «Mou-vance» für neun Schlagzeuger und Klavier, kurz vor seinem Tod am 2. Januar 1999 aus der Taufe gehoben, führt auf den «Rhythmiker» zurück, als den er sich zeitlebens verstand, auf die Kreuzungen von Beat und Off-Beat und ihre lebensbejahenden Energien. Hier wird der Mensch Liebermann musikalisch zum letzten Mal gegenwärtig; wie er selbst hat seine Musik – so Hans Heinz Stuckenschmidt – «nichts Doktrinäres, sie war lebendig, dramatisch im Kern, oft von mitreisendem Effekt».

Corinne Holtz, Dr. phil., ist Fachredaktorin Musik beim Schweizer Radio DRS 2, Musikpublizistin, Co-Kuratorin von «Experimente – die Bühne im Avers» und lebt in Zürich. 2005 erschien von ihr bei der Europäischen Verlagsanstalt in Hamburg: «Ruth Berghaus. Ein Porträt».