

„Die Neue Welt in ihren besseren Momenten“

Zu Beginn der 50-er Jahre wurden in den USA schon einmal kritische Künstler als „unamerikanisch“ diffamiert. Im innenpolitischen Klima der Ära Bush werden Hollywood-Schauspieler wieder auf schwarze Listen gesetzt. Und die Oper *The Death of Klinghoffer* von John Adams über die Entführung des Kreuzfahrtschiffes „Achille Lauro“ sollte nach Meinung der *New York Times* überhaupt nicht mehr aufgeführt werden.

Von Hans Pfitzinger

Am Abend des 15. April 2003 hörte ich in den Spätnachrichten, dass die USA nach Angaben eines Regierungssprechers „einen wichtigen Sieg im Krieg gegen den Terror“ errungen hätten. Der Palästinenser Abu Abbas, der 1985 die Entführung des italienischen Kreuzfahrtschiffes „Achille Lauro“ geplant hatte, war zwei Tage zuvor in Bagdad festgenommen worden. Ich musste bei der Meldung an einen Mann denken, den ich 1975 in San Francisco kennengelernt hatte. Das Ensemble bestand aus Studenten der Kompositionsklasse des Musikkonservatoriums, und der Leiter war John Adams. Im Alter von 24 Jahren hatte er dort seine erste Stelle als Professor angetreten. Heute ist er 56 Jahre alt und der am häufigsten aufgeführte Zeitgenosse unter den US-amerikanischen Komponisten. Die bisherigen Aufnahmen seiner Musik erschienen Anfang 2003 in einem Schuber mit zehn CDs: *The John Adams Earbox* – ein wahrlich umfangreiches Werk, dabei sind aus den Opern nur Ausschnitte zu hören.

Zwei Mal in den letzten Jahren hatte ich den Namen John Adams im Zusammenhang mit Ereignissen gehört, die eigentlich nichts mit seiner Musik zu tun hatten. Es führte jeweils dazu, dass eines seiner Stücke aus dem Programm genommen wurde. Beim ersten Mal war es ausgesprochenes Pech. Da kam eine viel beachtete Tragödie dazwischen. Am Wochenende nach dem Unfalltod von Diana Spencer sollte ein Stück von John Adams in London aufgeführt werden. Die junge Frau, Mutter von zwei Söhnen und seit ihrer Heirat mit dem britischen Thronfolger allgemein als Prinzessin Diana bekannt, war bei einem Autounfall ums Leben gekommen. Sie saß auf dem Rücksitz, während der Fahrer nach einer kurzen Fahrt in einem schnellen Wagen mit hoher Geschwindigkeit an den Pfeiler einer Unterführung gerast war. Die Organisatoren von *Last Night of the Proms* in London beschlossen daraufhin, das Orchesterstück von John Adams am folgenden Wochenende nicht zu spielen. Nicht etwa, weil die Musik nicht auch zu Zeiten der Trauer

gepasst hätte. Ach wo, es ging um den Titel: *Short Ride in a Fast Machine* – Kurze Fahrt in einem schnellen Wagen. John Adams erklärte sein Einverständnis mit der Entscheidung.

Das zweite Mal ging es um ein Stück, das ohne den in Bagdad verhafteten Abu Abbas nicht entstanden wäre. Wieder kam eine Tragödie dazwischen, die vom 11. September 2001. Aber dieses Mal protestierte der Komponist vehement gegen die Entscheidung des Bostoner Sinfonieorchesters. Dort hatte man beschlossen, eine lang geplante konzertante Aufführung der Chormusik aus der Oper *The Death of Klinghoffer*



John Adams bei einem Konzertbesuch am 23. Oktober 2003 in Los Angeles (Bild: Carlo Allegri/Getty Images)

(darunter „Chor der Palästinenser im Exil“) durch ein anderes seiner Werke, *Harmonium*, zu ersetzen. Adams verweigerte seine Zustimmung und gab der Zeitung L.A. Times ein zorniges Interview, das ihm wenig nützte: „Im Alltag sehen sich die Amerikaner beim Abendessen an, wie Bomben auf Afghanistan geworfen werden, schauen zu, wie Leichen aus den Trümmern gezogen werden, schauen sich diese entsetzlichen Bilder zum hundertsten Mal an. Jeder Amerikaner hat es getan. Warum ist es dann so schwer zu ertragen, den ‚Chor der Palästinenser im Exil‘ in einer Konzerthalle zu hören?“ In Boston wurde daraufhin die Erste Symphonie von Aron Copland gespielt.

Vier Wochen später stieg eine der wichtigsten Zeitungen des Landes in die Debatte ein. In der Sonntagsbeilage der *New York Times* empfahl der Musikwissenschaftler Richard Taruskin im Dezember 2001 unter dem Titel *Gefahren der Musik und ein Fall von Kontrolle*, die Oper *The Death of Klinghoffer* nach den Ereignissen des 11. September nicht mehr aufzuführen. Zensur sei zwar immer zu missbilligen, aber Unterlassung (forbearance) könne edel sein. Die Oper würde Terroristen „romantisieren“, und sie sei „anti-amerikanisch, anti-semitisch und anti-bürgerlich“. Wobei der Autor stillschweigend unterstellte, dass die Anschläge auf das World Trade Center und die Entführung der „Achille Lauro“ in einem Zusammenhang stehen. John Adams: „Als ich das las, kam ich mir vor, als sei ich aus 10.000 Meter Höhe von einer B-52 bombardiert worden. Wenn es einen ästhetischen Standpunkt gibt, der mit seinem (Taruskins) nicht übereinstimmt, dann sollte sowas nicht gehört werden. Ich finde das in der Tat sehr beunruhigend.“

Seit 1991, als die Oper (nach der Uraufführung in Brüssel) zum ersten Mal in den USA gespielt wurde, gab es immer wieder Proteste gegen den Komponisten, die Dichterin Alice Goodman, die das Libretto verfasst hat, und den Regisseur Peter Sellars. Die drei hatten schon vorher erfolgreich zusammen gearbeitet: *Nixon in China*, die erste Oper von Adams, wurde nach der Uraufführung an der Houston Grand Opera in New York, Washington, Amsterdam, Edinburgh, Los Angeles, Paris, Adelaide und Frankfurt gezeigt. Weitere Produktionen gab es in Helsinki (auf finnisch) und in Bielefeld (auf deutsch). Der Erfolg von *Nixon in China* löste einen Trend im Musiktheater aus und inspirierte eine ganze Reihe anderer Komponisten zu Werken mit zeitgenössischen Themen.

Doch mit *The Death of Klinghoffer* forderte Adams offenbar die Freiheit der Kunst und der Meinung ein und musste bei der New Yorker Erstaufführung – kurz nach Ende des amerikanischen Irak-Kriegs unter Bush senior – die Schlagzeile lesen: „Antisemitische Oper hat Premiere in Brooklyn“. Gegen die Aufführung in San Francisco gab es dann Plakat-Demonstrationen der Jewish Information League. Adams war entsetzt über die Reaktionen: „In diesem Land gibt es fast keine Entscheidungsfreiheit für die andere Seite, keinen Raum für die Darlegung des palästinensischen Standpunkts in einem Kunstwerk. Susan Sontag sagte kürzlich, dass die Stimmung ihrer Ansicht nach seit über 40 Jahren nicht mehr so gewesen sei, und da stimme ich zu. Ich sehe

all diese Leute mit ihren Geländewagen durch die Stadt fahren, an denen ihre amerikanischen Flaggen wehen, und das ist wirklich ganz schön heftig, das kann ich Ihnen sagen.“

Was John Adams fasziniert und mit Grauen erfüllt hatte, war die Tatsache, dass bei der Entführung des Urlauberschiffes „Achille Lauro“ im Jahr 1985 ein amerikanischer Staatsbürger, Leon Klinghoffer, von palästinensischen Entführern erschossen und ins Meer geworfen wurde. Klinghoffer war für Adams „ein Symbol. Er war das Symbol eines amerikanischen Touristen; eines einigermaßen wohlhabenden amerikanischen Touristen; eines einigermaßen wohlhabenden jüdisch-amerikanischen Touristen; und, zu guter Letzt, eines einigermaßen wohlhabenden behinderten jüdisch-amerikanischen Touristen, der am falschen Ort zur falschen Zeit gefangen worden war. Es machte ihn zum Archetypen, besonders wenn man ihn gegen einen jungen Palästinenser stellt, der in einem grauenvollen Flüchtlingslager im Libanon aufgewachsen ist, und von seinen Eltern und Mitbewohnern nichts anderes hört, als dass Israel und Amerika der Satan sind, und dass es nichts Edleres gibt, als für seinen Glauben und Allah zu sterben. Diese beiden Energiepakete zusammen auf die Bühne zu bringen, war ein unwiderstehlicher dramatischer Impuls.“

Adams und Goodman informierten sich zunächst einmal gründlich: „Wir haben viel zusammengetragen. Ich habe zum ersten Mal seit der Sonntagsschule wieder das Alte Testament gelesen, und ich habe eine Menge Bücher über die Geschichte des Nahen Ostens gelesen, die Grundlagen des Zionismus, die Balfour-Erklärung, Theodor Herzl und so weiter. Und ich habe einen großen Teil der Schriften von Edward Said gelesen. Ich weiß, dass Alice Goodman fast den ganzen Koran gelesen hat.“ Doch damit waren die Fragen, die sich nach der Entführung und dem Mord an Klinghoffer aufgedrängt hatten, keineswegs beantwortet. Adams: „Ich glaube, wir haben alle unabhängig von einander gemerkt, dass die Situation – wie jede verfahrenere politische Situation auf der Welt – viel zu komplex ist, um dafür die eine oder andere leichte Antwort zu finden. Wir lassen die Terroristen bestimmt nicht moralisch vom Haken – sie haben schließlich einen wehrlosen, alten Mann umgebracht. Aber wir untersuchen ihre Beweggründe, welche Kräfte sie bis zu diesem Moment beeinflusst haben.“

Der Komponist und die Librettistin lasen auch die Erinnerungen, die der Kapitän der „Achille Lauro“ nach den Ereignissen in Italien veröffentlicht hatte. Mit dem Kapitän schufen sie eine mythische Bühnenfigur in der Nachfolge des Captain Marlowe aus dem Roman *Lord Jim* von Joseph Conrad. Schon in der ersten Szene singt er von der meditativen Wirkung des Meeres, über die „unendlichen Stunden beim Navigieren, wenn Gedanken Gestalt annehmen und dieselbe Geisteskraft, die das Schiff steuert, den Verstand in ein Tier verwandelt.“ In einem Chor mit dem Titel *Ocean* führen die Stimmen dann zurück zum Ursprung des Lebens im Meer. Adams: „Das Bild, das Alice

Goodman dabei im Text beschwört, ist die ursprüngliche Zellteilung des Pantoffeltierchens – die wahren Anfänge des Lebens, ein wunderbares Bild für das, was in der Dunkelheit jener Tiefen stattfindet. Der Ozean, in den Leon Klinghoffers Leiche zurückkehrt, ist derselbe Ozean, der die Quelle für das erste biologische Leben war.“

Leon Klinghoffer war damals das einzige Opfer der Entführung. Nachdem sie ihn im Rollstuhl ins Meer geworfen hatten, ergaben sich die Palästinenser den ägyptischen Behörden. Die ließen sie nach Tunesien ausreisen, damals der Sitz von Jassir Arafats Exilregierung. Die genauen Umstände und die Hintergründe der Aktion wurden nie ganz geklärt, doch die vier Entführer gehörten zur Palästinensischen Befreiungsfront, und deren Chef war Abu Abbas. Ein italienisches Gericht hat ihn 1986 als Verantwortlichen für die Entführung und den Tod von Klinghoffer in Abwesenheit zu fünf Mal lebenslänglich verurteilt. In späteren Jahren wandte sich Abbas vom gewalttätigen Kampf ab, rief zum Ende terroristischer Aktivitäten auf und zog sich in den Irak zurück, wo er nach Angaben der taz auf einer Plantage Kiwi-Früchte anbaute. 18 Jahre nach der Tat wurde er am 14. April dieses Jahres in einem Vorort von Bagdad festgenommen.

John Adams, 1947 in Worcester im Staat Massachusetts geboren, schloss mit 24 sein Musikstudium an der Universität Harvard ab. Er war ein früh gefördertes „Wunderkind“ aus einer durchwegs musikalischen Familie. Der Großvater führte in den frühen fünfziger Jahren eine Dance Hall, einen großen Ballsaal, wo am Wochenende Big Bands zum Tanz aufspielten. Der kleine John durfte bei einem Auftritt von Duke Ellington neben ihm auf dem Klavierbänkchen sitzen. Mit 13 nahmen ihn seine Eltern – der Vater spielte Klarinette, die Mutter sang für Mu-

sicals und Big Bands – zu einem Konzert mit, bei dem der Komponist Aron Copland eigene Werke dirigierte. Von da an wollte John Adams Komponist und Dirigent werden. Mit 14 schrieb er eine erste Suite für Streichorchester.

Als er in Harvard mit dem Musikstudium begann, regierte dort der Geist von Arnold Schönberg und die Zwölftonmusik von Anton Webern, was für John Adams zur Folge hatte, dass er sich mehr aufs Dirigieren als aufs Komponieren stürzte. Der akademische Zugang zur Musik lähmte ihn. Abends hörte er auf seiner Studentenbude die Beatles und verstand nicht, was an dieser Musik schlecht sein sollte. Was Adams unwiderstehlich anzog, war die Neue Musik, die experimentelle Musik. Dazu kam sein Hang zur Populärkultur. Weshalb, so fragte er sich mit Fortdauer des Studiums, sollte zeitgenössische, komponierte Musik nur einer bestimmten Elite zugänglich sein?

Nach dem Abschluss in Harvard zog er nach Kalifornien. Mit 25 wurde er Professor am Conservatory of Music in San Francisco. Damals, Anfang der siebziger Jahre, war die „Neue Musik“ das Experimentierfeld zwischen Pop, Klassik und Jazz, Ausdruck einer neuen Freiheit. In der Neuen Musik konnte man mit allem experimentieren, nicht nur mit verschiedenen Akkorden und Tonfolgen, wie es im Jazz geschah, sondern auch mit verschiedenartigen Instrumenten oder mit der sozialen Situation bei der Aufführung. Alles war erlaubt. Film- und Diaprojektoren, Tonbandgeräte, Plattenspieler wurden als Bestandteil des Musikmachens gesehen. Für diese Art von Aufführung war John Cage ein Art Übervater. Über ihn schrieb Adams in einem Aufsatz für die Zeitschrift des Conservatory of Music: „John Cages wahre Bedeutung ist die als Emanzipator. Er hat die Töne von den Hierarchien befreit, die von Tonalität und Serialismus verlangt wurden. Er hat den aufführenden Musiker von der diktatorischen Kontrolle des Komponisten und seiner Partitur befreit“, schrieb John Adams 1976. „Und er hat durch Ermutigung und Beispiel eine Atmosphäre der



Oktober 1985: Marilyn Klinghoffer (rechts) verlässt in Port Said die „AchilleLauro“, auf der wenige Tage zuvor ihr Mann erschossen wurde (Bild: Carlo Allegri / Getty Images)

Freiheit – vielleicht sogar der Anarchie – geschaffen, die wir gerne als typisch für die Neue Welt in ihren besseren Momenten ansehen möchten.“

Bescheidenes Auftreten, keine Spur von Eitelkeit, eine Hingabe an die Musik, ohne nach Ruhm zu streben, ein Mann ohne Ego im buddhistischen Sinn, ein freier Geist mit einem klaren Bekenntnis zur Freiheit der Kunst – so kam mir John Adams schon 1975 vor. Rein äußerlich unterschied ihn damals nichts von seinen Studenten, nur sah er jünger aus als die meisten von ihnen – etwa so, wie man sich Harry Potter mit 20 vorstellt. Gewöhnlich trug er Jeans, Sweatshirt und Turnschuhe. So einen Professor hatte ich bis dahin nicht gesehen. 1975 war ich nicht nur Roadie des New Music Ensemble und schleppte Geigen, Gitarren, Triangel, E-Klaviers, Synthesizer, Bongos, Conga-Trommeln, Verstärker, Schweinwerfer, Kuhglocken, Kabeltrommeln, Lautsprecher, Diaprojektoren, alte Schellackplatten und die dazugehörigen Abspielgeräte auf diverse Bühnen der Konzerthallen von San Francisco. Gleichzeitig stand ich mit der coolen Berufsbezeichnung West Coast Correspondent im Impressum der Zeitschrift *Sounds* (megacool!) und berichtete monatlich mit Kolumne (*Sound of the City*) von den musikalischen Aktivitäten in Kalifornien. Aus der Zeit stammt ein Interview mit John Adams, das *Sounds* nie gedruckt hat. („Mensch, das ist doch beim besten Willen keine Rockmusik“, meinte der Verleger. Da hatte er aber Recht.) John Adams erläuterte dabei das spezifisch Amerikanische an der experimentellen Musik und seinen eigenen, besonderen Weg: „Ich glaube, die Amerikaner sind aufgeschlossener für die Idee, einfach ein paar verschiedene Sachen zusammenzuwerfen und zu sehen, was dabei entsteht. Natürlich kommt dabei eine Menge Schrott raus. (*Er kichert*) Das muss so sein. Da wird dieser ganze Schrott produziert und Neue Musik genannt, und als Definition stimmt das ja. Wir mussten also durch die Phase des ‚Alles geht‘ hindurch, diese John-Cage-Ästhetik, na ja, dieses ‚Alles ist okay, alles ist wunderbar, egal was du machst, es ist wunderbar‘. Das haben wir eine Weile gemacht, und schließlich haben wir bemerkt, dass es Sachen gab, die wir mochten, und andere, die wir nicht mochten. Da war ich in der Krise, und habe darüber nachgedacht, ob ich alles akzeptieren soll, wie John Cage gesagt hat, und ich habe festgestellt: Das will ich nicht, ich habe starke Vorlieben und Abneigungen.“

Heute nennt ihn die britische Zeitung *The Guardian* den „amerikanischsten“ unter den komponierenden Zeitgenossen. Das stimmt insofern, als sich Adams ganz selbstverständlich in der Tradition amerikanischer Komponisten sieht. Er führt weiter, was seine Vorbilder Charles Ives, Aron Copland, John Cage, Morton Feldman und – noch ein Amerikaner, wenn auch aus dem Süden – Astor Piazzolla mit ihrer Musik angeregt haben (für drei Tangos des Argentiniers schrieb John Adams Mitte der neunziger Jahre Orchesterfassungen).

1979 bot ihm die San Francisco Symphony eine Stelle an als *Composer in Residence* – der Hauskomponist. Das

blieb er bis 1985. Eine Weile wurde er unter die Vertreter der Minimal Music eingeordnet, schrieb für herkömmliche Orchesterbesetzung und Kammermusik, bis er mit dem Stück *Harmonielehre* radikal Abschied von Cage und Schönberg nahm und, auf einer höheren Stufe, zur Tonalität in der Musik zurückfand.

Im Jahr 2002 kam John Adams nicht nur wegen der Kontroverse um den Palästinenser-Chor in die Nachrichten. Am 19. September eröffneten die New Yorker Philharmoniker die neue Saison und gedachten mit einem Konzert der Opfer des Anschlags vom September 2001. Dazu führten Sie ein Werk zum ersten Mal auf, das Lorin Maazel, der neue Musikdirektor, bei John Adams für diesen Abend in Auftrag gegeben hatte: *On the Transmigration of Souls* (Über die Seelenwanderung). Es war 24 Minuten lang, geschrieben für Chor, Kinderchor, Orchester und vorher aufgenommene Töne. Die Texte für das Stück waren Vermisstenmeldungen, Handy-Telefonate, Erinnerungen von Überlebenden und Namen der Opfer.

Von März bis Mai des vergangenen Jahres ehrte ihn dann das Lincoln Center in New York mit einem Musikfestival unter dem Titel „John Adams: An American Master“. Neben Aufführungen fast all seiner Werke hatte auch ein 70-minütiger Dokumentarfilm des britischen Regisseurs David Jeffcock Premiere (*John Adams: A Film Portrait*). Im Mai kam dann sein letztes Stück *Guide to Strange Places* erstmals als Ballett in der Choreographie von Peter Martins auf die Bühne. Es dirigierte der Komponist.

Dirigieren, die alte Liebe! John Adams pflegt sie nach wie vor. Allein in der vergangenen Konzertsaison arbeitete er fünfzehn Wochen mit verschiedenen Orchestern. Daneben nimmt er sich Zeit für eine neue Oper, der ersten seit *Klinghoffer*. Dem Londoner *Guardian* verriet Adams in einem Interview, er hätte wieder ein Thema gefunden, das ihn und Alice Goodman die nächsten zwei Jahre beschäftigen wird. „Es hat mit der Zeit des Kalten Krieges zu tun, als es wegen der Herstellung der Wasserstoffbombe enorme moralische Doppelstandards gab. Es spielt zur Zeit von James Dean, zur Zeit der McCarthy-Ära.“ Zu einer Zeit, als schon einmal politische Standpunkte von Künstlern, die der Regierung missfielen, mit dem Schlagwort „unamerikanisch“ belegt und aus der öffentlichen Diskussion verbannt wurden.

Damit gehen John Adams und Alice Goodman weiter zurück in der Zeitgeschichte als mit den beiden vorherigen Opern. Und sprechen über ein zentrales Thema der Gegenwart.

Fast alle Kompositionen von John Adams sind auf CD erhältlich, die meisten bei Elektra/Nonesuch Records (<http://www.primus-media.de>; dort erschien 10-CD-Kassette Earbox). Von der Uraufführung des Oratoriums *El Niño* in Paris unter der Regie von Peter Sellars mit Kent Nagano als Dirigent ist eine DVD mit deutschen Untertiteln erschienen (Arthaus 2000). – *The Death of Klinghoffer* erschien im November 2003 als DVD (bei Decca, 119 Minuten). John Adams dirigiert das London Symphony Orchestra.