

Berlin – Jerusalem – Berlin

Der israelische Komponist Josef Tal · Von Georg Beck

Am 18. September 1910 in Pinne bei Posen geboren, in Berlin aufgewachsen und ausgebildet, in Jerusalem zu Hause. Josef Tal - im israelischen Musikleben engagiert und involviert - ist sich seiner europäischen Wurzeln stets bewusst geblieben. Auf Empfehlung von Boris Blacher wird er 1969 Mitglied der Akademie der Künste. Namhafte Bühnen zeigen seine Opern: 1971 „Ashmedai“ (Hamburg), 1976 „Die Versuchung“ (München), 1987 „Der Turm“ (Berlin), 1988 „Der Garten“ (Hamburg), 1996 „Josef“ (Rostock). Doch Wurzeln geschlagen hat das umfangreiche, alle Gattungen umfassende Oeuvre dieses Komponisten hier zu Lande kaum. Die national-identifikatorischen Wunschbilder seiner israelischen Heimat hat Josef Tal vermutlich ebenso oft enttäuscht wie die konventionell-europäischen Erwartungen an einen jüdischen Komponisten. Auch einer trendsetzenden Darmstädter Ästhetik musste eine Musik, die zwischen Bibel und moderner Literatur, Symphonik und Elektronik, Judentum und Zwölfton vermittelt, bestenfalls unverständlich bleiben. Georg Beck traf den Komponisten anlässlich seines 90. Geburtstages in seiner Wohnung in Jerusalem zu einem Gespräch, aufgrund dessen der folgende Text entstand.

Als Komponist und Erzähler ist Tal Grafiker. Jedes Erinnerungsbild wird Linie. Die Summe aller Linien ergibt ein Leben. Dessen Anfang liegt in Berlin. Dreh- und Angelpunkte dort sind Musikhochschule und rabbinisches Elternhaus, sprich: Judentum und Moderne - nicht als „deutsch-jüdische Symbiose“, wie trotz Gershom Scholems klarem Widerspruch die Verklärungsformel weismachen will. Denn wo schneiden sich Parallelen? Allenfalls im „unendlichen“ Augenblick, wie ihn Josef Tal alias Gruenthal tatsächlich in einer Kindheitserinnerung aus den frühen zwanziger Jahren bewahrt hat.



Der Komponist Josef Tal. Foto: Marianne Fleitmann

An der Seite des Vaters betritt er an einem Sabbat-Abend eine kleine Synagoge im damaligen Scheunenviertel. Rabbiner Dr. Julius Gruenthal, im Hauptberuf Dozent an der Hochschule für die Wissenschaft des Judentums und in dieser Eigenschaft zeitweise einem Studenten namens Franz Kafka vortragend, hat eine Vorliebe für diesen Ort. Ostjuden haben sich hier, mitten im ausgelassenen Treiben der Großstadt, ein Refugium geschaffen. Ihr Bethaus in der Grenadierstraße, so erinnert sich Tal, ist indes nicht mehr als ein Zimmer. Schmucklos. Ohne Bank und Stuhl. Einhundert Männer, pittoresk in bodenlange Kaftane gekleidet, drängen sich zusammen, ein jeder versunken in Gebet und Andacht. Gebetbücher, Vorsänger, Vorbeter sind überflüssig. Was einer für eine solche Stunde braucht, trägt er in sich.

Eigentümlicher Sprechgesang erfüllt den Raum. Jeder dieser Beter-in-Trance, so Tal, folgt seinem Rhythmus, seiner Melodie, bewegt sich in seinem Tempo und seiner Klangfarbe. Eine Kunstübung in der Nachbarschaft von Klangcollage, Sprechfuge und Ausdruckstanz. Das religiöse Sehnen als Triebmoment und Werkmeister ästhetischer Figuration, von der die Produzenten selbst kein Bewusstsein besitzen. Adornos Forderung

ans künstlerische Subjekt scheint ins Bild gesetzt. Jede Stimme eine autonome Bewegung - die Summe aller Stimmen ein anderes Ganzes jenseits des Horizonts der Einzelstimmen.

Ein Synagogenlebnis, eine Berliner Kinderszene von fremden Ländern und Menschen als Stimulus fürs kompositorische Bewusstsein? Zumindest stellt dieses Geschehen zwischen Improvisation und religiöser Performance den Augen- und Ohrenzeugen Josef Tal vor ein Problem: Wie der Gleichzeitigkeit ungleichzeitiger Ereignisse eine gültige Form geben? Serialismus, Aleatorik, Elektronik - auch am Nebeneinander kompositorischer Schreib- und Denkweisen hat sich Tal stets gerieben, hat sie seinem Instrumentalsatz anzuverwandeln gesucht.

Solche Vergleichzeitigung des Ungleichzeitigen hat freilich nicht nur kompositionstechnische Bedeutung. Ihr existenzieller Sinn ist ablesbar am Leben eines deutsch-jüdischen Künstlers, der das nazivergiftete Berlin im März 1934 verlassen muss, der als Pianist, Komponist und Musikerzieher in Israel heimisch wird, aber die Brücken in die Stadt seiner Kindheit und Jugend - obwohl die Familie im Holocaust zugrunde geht - nicht abbrechen lässt. Berlin-Jerusalem - das ist für Josef Tal auch als „Krebs“ ein begehrter Weg.

Der Doyen des israelischen Musiklebens ist ein Komponist von bemerkenswerter Altersproduktivität. Die erste Symphonie entsteht mit dreiundvierzig Jahren, die beiden letzten von insgesamt sechs Werken dieser Gattung erst mit einundachtzig Jahren. Sechs von acht Opern komponiert Tal um sein sechzigstes Lebensjahr herum oder sogar noch später, „Josef“ gar erst mit dreiundachtzig Jahren. Und das geplante Folgeprojekt „Ein friedlicher Ort“, eine Oper über das Trauma Rostock-Lichtenhagen in allen Orten, bleibt lediglich aufgrund eines akuten Augenleidens des Komponisten Fragment.

Eminente Altersvitalität, wohin der Blick auf das rund einhundert Opusnummern umfassende Oeuvre fällt. „Weitermachen ist Pflicht“, sagt Tal lakonisch über seine Arbeit. Dabei hat das Spätwerk des israelischen Komponisten nichts Verrätseltes, will nichts überwölben, schon gar nicht alles mit allem versöhnen. Eher verstärkt Josef Tal das latent Karge seiner Schreibweise.

Der Blick für die Ökonomie der Mittel wird schärfer, die Intensität des Ausdrucks fast zwangsläufig größer. Dies belegen insbesondere seine in den letzten Jahren entstandenen „Essays“, ein insgesamt halbstündiger, für den Berliner Pianisten Jeffrey Burns komponierter Klavierzyklus: Vorwärts stürzende Quintolen-Ketten, die urplötzlich abgebremst werden, ihre Energie in Ruhepunkten freisetzen und Reflexionsräume hervorbringen, in denen nachgehört werden kann.

Was ist geschehen? Wie weiter? „Der Sohn des Rabbiners“ - so Tals auf dem deutschen Buchmarkt seit Jahren vergriffene Autobiografie - verhält sich hier wie in einem gelehrten rabbinischen Disput. Mit einer Frage kommen, hinhören, antworten, eine neue Frage in der Antwort heraushören. Jedem Ende wohnt ein Anfang inne. Josef Tal ist keiner Schule zuzurechnen. Für einen israelischen Komponisten, der 1934 „ins Land“ kommt, ist dies insofern bemerkenswert, als er der Faszination des nationalidentifikatorischen „Mittelmeerstils“ widersteht. Was Schönberg 1938 in einem Brief an Joseph Klatzkin bitter beklagt - „Und jetzt will man doch in Palästina, künstlich,

eine jüdische Originalmusik erzeugen, die meine Leistungen abweist“ - gilt nicht für die Musik Josef Tals. Nicht, dass sich der Komponist als Schönbergianer verstanden hätte oder verstehen würde. Tal bewahrt auch in dieser Hinsicht Selbstständigkeit, selbst wenn sich seine Musik immer wieder zwölftönig strukturiert.

Nicht der Schule, der Ausdrucksästhetik Schönbergs fühlt sich Josef Tal verpflichtet. Dass an Musik als emotionaler Form kunstvoller Gedankenführung etwas gelernt werden kann, dass sie als materielle Seite des Geistes Teil eines ganzen Lebens ist - darin artikuliert sich für Josef Tal das Selbstverständnis seiner Kunst. Gegen das Regressionsbedürfnis im Publikum und bei Komponistenkollegen hält er fest an einem Ethos, das Komponieren als Forschen und Erforschen von Neuland versteht. Was als Thema in die Welt gesetzt wird, stellt Forderungen. Insofern ist Komponieren die Verantwortung, die süße Pflicht, solchen Forderungen gerecht zu werden. Der Kronzeuge: Beethoven. So gesehen ist verständlich, wenn Tal gegenüber einer Ästhetik des schönen Scheins heftige Abwehreffekte mobilisiert. Musik wird erdacht, nicht assoziiert.



Foto: Tappe

Vom Ende des Weges fällt der Blick zurück auf die Anfänge. Im Jahr 1934, in dem Tal mit einem kurzfristig erworbenen Fotografendiplom emigriert, sind die Voraussetzungen für den jungen Musiker denkbar günstig. Sie berechtigen zu größten Hoffnungen: Das Klavierexamen hat er nach seinem Studium bei Max Trapp mit Bravour hinter sich gebracht, ebenso das Fach Musiktheorie beim Schönbergianer Heinz Tiessen. Zahlreiche Praxiserfahrungen in der Klavierpädagogik hat er gesammelt, und als Begleiter in der avancierten Berliner Tanzszene ist er immer ein gern gesehener Gast. Dazu hat er ein „exotisches“ Nebenfach absolviert. Tals Harfenstudium beim verehrten Lehrer Max Saal ist mehr als eine akademische Pflichtübung.

Und dann, als die Republik bereits im Koma liegt, betritt Tal eines Tages auch das Souterrain der Berliner Musikhochschule an der Hardenbergstraße. Ein folgenreicher Besuch. Ingenieur Friedrich Trautwein hat hier seine legendäre Erfindung, das „Trautonium“ aufgebaut, das später Hitchcocks „Vögeln“ die Stimme leihen wird. Ein akustisches Fenster in die Welt der synthetischen Klangerzeugung ist aufgestoßen. Hindemith ist ebenso begeistert wie der damals noch in seinen Anfängen steckende Komponist Josef Tal. „Wie ein Blitz traf es auch mich“, so Tal über diesen Moment der Erleuchtung.

Erst Jahrzehnte später kann er seine Vision praktisch werden lassen. 1961 gründet Tal an der Hebräischen Universität Jerusalem das „Zentrum für elektronische Musik in Israel“. Die Zeit, in der er die Kibbuzim als frei konzertierender Pianist bereist, ist da schon Vergangenheit. Tals Ruhm führt ihn von 1948 bis 1952 an die Spitze der Jerusalemer Musikakademie, 1965 in die Leitung der Musikabteilung der Hebräischen Universität.

Doch so tief Josef Tal im israelischen Musikleben verwurzelt ist, so vielfältig die Bezugnahmen auf biblisch-jüdische Themen sind - in seiner Musiksprache entwickelt er seinen europäischen Hintergrund weiter. Tals abstrakter Neoexpressionismus scheint allerdings wenig „zeitgemäß“. Selbst die Wiedergutmachungs-Projektionen einer Post-

Tätergeneration, die in der Wendeära die Wahrnehmung des „vergessenen“ Berthold Goldschmidt gewissermaßen „aus dem Nichts“ bewirkten, bringen in diesem Fall keine Schubkraft hervor. So bleibt für Hörer und Interpreten allein die Musik. Doch wenn es stimmt, dass ein Künstler mit der Darstellung seiner Werke geehrt wird, hätte Josef Tal seinen Gratulanten nicht nur zum Neunzigsten vieles anzubieten.

■ Georg Beck