

Musik & Ästhetik

HERAUSGEGEBEN VON SONJA DIERKS, TOBIAS JANZ,
CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF UND JOHANNES MENKE

Nuria Nono-Schoenberg
Gespräch über
Schönberg und Nono

Claus-Steffen Mahnkopf
Erinnerungen an
Peter Förtig

Leendert van der Miesen
Instrumentendenken

Felix Diergarten
Am Ende Fuge

Franziska Koch
Nam June Paiks
Kompositionen

Nicole Besse
Weltverbesserung
durch Kunst

Künstlerische Forschung
Jörn Peter Hiekel, Cosima
Linke, Hakan Ulus

Tobias Schick
... auf... I von Mark Andre

Flavio Ferri-Benedetti
Caldara & Metastasio

Arne Gasthaus
Nancy Wilson

Adrian Kleinlosen
Ferneyhoughs Schriften

Tobias Drewelius
Eros und Gewalt

Proust Questionnaire
Andrea Marcon

28. Jahrgang, **Heft 112**, Oktober 2024
Klett-Cotta Stuttgart

GESPRÄCH MIT NURIA NONO-SCHOENBERG¹

Über Arnold Schönberg und Luigi Nono

Claus-Steffen Mahnkopf: 2024 jährt sich zum 150. Mal der Geburtstag von Arnold Schönberg, fast dem Begründer dessen, was wir Neue Musik nennen, und zum 100. Mal der von Luigi Nono, der zentralen Figur der Nachkriegs-avantgarde in Italien. Sie, liebe Nuria Nono-Schoenberg, sind nicht nur eine einmalige Zeugin dieser beiden Komponisten, sondern geradezu fast eines ganzen Jahrhunderts Musikgeschichte. Sie sind Schönbergs Tochter und Nonos Witwe. 1932 wurden Sie geboren, kurz vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten, weswegen ihre Familie über Paris und New York City nach Kalifornien emigrieren musste. Sie wurden Amerikanerin und studierten in den USA. 1954, mithin drei Jahre nach dem Tode Ihres Vaters, lernten Sie Nono kennen, den sie alsbald heirateten. Sie betreuten den Nachlass ihres Vaters, der in das Arnold Schönberg Center in Wien einfluss, und betreuen den Ihres Mannes, das Archivio Luigi Nono in Venedig.

Ich möchte gerne mit Ihnen über beide Persönlichkeiten sprechen. Beginnen wir aber mit Ihnen. Bevor Sie die amerikanische Staatsangehörigkeit erhielten, besaßen Sie die tschechoslowakische. Warum eigentlich?

Nuria Nono-Schoenberg: Da meine Mutter in Karlsbad geboren ist und die tschechoslowakische Staatsangehörigkeit besaß, erhielt ich sie auch, wessen ich mir aber als Kind in den USA überhaupt nicht bewusst war.

CSM: Wie haben Sie die Emigration erlebt, das Leben in den USA? Wie war die Rückkehr nach Europa? Dann nach Venedig? In ein Land, das lange unter dem Faschismus litt. War dies ein Kulturschock oder doch eher eine Heimkehr?

NNS: Nach der Machtergreifung Hitlers bereitete mein Vater, der sich nichts vormachte, die Emigration vor. Als am 17. Mai 1933 von meinem Onkel Rudolf Kolisch, auf einen Wink Otto Klemperers hin, ein vielsagendes Telegramm eintraf (»Luftveränderung dringend erwünscht«, eine Anspielung auf das Asthma), reiste die Familie stante pede nach Paris ab. In den USA war ich als Kind, als Teenager und später Amerikanerin, was auch sonst. Ich

¹ Der erste Teil zu Schönberg fand per Videokonferenz am 20. März 2024 auf Deutsch statt; der zweite Teil zu Nono am 12. April 2024 auf Englisch, zusammen mit der Tochter Serena, deren Kommentare nicht eigens ausgewiesen werden, sie entsprechen den Gedanken von Nuria Nono-Schoenberg.

kannte nichts anderes, an die Überfahrt kann ich mich nicht erinnern. Wir waren zwar nicht wohlhabend, hatten es aber gut, ich war glücklich mit meinen Eltern. Mein Vater war Professor. Mein Kindermädchen sprach Englisch mit mir, so dass ich gleichsam zweisprachig aufwuchs. Mit dem Älterwerden wuchs ich in das Sozialleben meines Vaters und damit auch in seinen Musikunterricht hinein. Als er an der Universität lehrte, litt er darunter, dass die Studenten (häufig Frauen mit »musischen« Absichten, ohne zu erahnen, wer Schönberg war) nicht über den europäischen Bildungshintergrund verfügten, vor allem nicht über die Kenntnis der Klassiker, die wie bekannt ihm sehr wichtig war. Wenn es ihm aber einmal gelang, auch einem, sagen wir, Mittelbegabten etwas beizubringen (er entwickelte eine spezielle Methode für die dortigen Verhältnisse), war er sehr zufrieden. Nach seiner Pensionierung (die er als ungerecht empfand, denn er wollte ja sein Wissen weitergeben) scharte er Privatschüler in seinem Haus um sich, mit denen auch ich in Kontakt kam. Für die Schüler wurden Jausen² zu Hause organisiert. Kurz: Je älter ich wurde, desto mehr begriff ich, was um mich herum alles geschah. Später übernahm ich auch Tätigkeiten; ich lernte in der Schule Schreibmaschinenschreiben, und so tippte ich viele handschriftliche Sachen meines Vater ab.

Meine Reise nach Europa war eher keine Rückkehr, denn ich war noch ein Kleinkind gewesen, als meine Eltern emigrierten. Meine Mutter war nach Hamburg vom dortigen Rundfunk eingeladen und nahm mich auf die Flugreise mit, um nicht allein unterwegs zu sein. Dort war ich sofort eine kleine Berühmtheit, nämlich die Tochter von Schönberg, während ich in Kalifornien eher die Schwester meines tennis(tourier)spielenden Bruders Ronald war. Als ob ich Fleisch meines Vaters wäre, wollte man mich sogar berühren. Das war natürlich für eine Frau Anfang 20 mehr als faszinierend oder auch verstörend. Dann erlebte ich die (postume) Aufführung von *Moses und Aron* (woran in den USA gar nicht zu denken war) eben in Hamburg im März 1954 als erste konzertante Premiere. Man kann sich vorstellen, wie aufgeregt ich damals war; dort traf ich eine Menge sehr wichtiger Leute aus ganz Europa. Es war kein Kulturschock, aber vielleicht ein Kultur(ein)bruch.

Als bald lernte ich Luigi Nono kennen, einen echten Venezianer, der auf seine Stadt sehr stolz war. Da meine Mutter Venedig kannte, bedeutete sie mir, dass ich mich wirklich auf diese einmalige Stadt freuen könne. Ich wusste nichts davon, vor allem Geschichte war kein großes Thema in Amerika. Deutschland war somit eine Durchgangsstation. Wäre ich nicht als Vertreterin meiner berühmten Familie nach Deutschland gekommen, wäre ich vielleicht eine amerikanische Ärztin geworden.

2 Österreichisch: Zwischenmahlzeit am Vor- oder Nachmittag.

CSM: Ihr Vater wurde kurz nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten von seiner Lehrtätigkeit in Berlin entbunden. Er rekonvertierte alsbald zum Judentum und emigrierte. Wissen Sie davon, wie er den 30. Januar 1933 erlebte, als Hitler zum Reichskanzler ernannt wurde?

NNS: Nun, seine unmittelbare Reaktion ist mir nicht bekannt, ich war ein Kleinkind, und später erzählte er von den Ereignissen eher im größeren Kontext. Aber ihm war klar, dass er Berlin verlassen musste, und das schmerzte ihn sehr. Denn hier war er endlich etabliert, anerkannt, hatte beste Kontakte, ein gutes Leben, auch kulturell, und konnte sich verwirklichen. Auch seine Schüler waren ihm ausgesprochen wichtig, und diese waren gut ausgebildete Musiker, mit denen er nicht bei Null anfangen musste.

CSM: Wie reagierte Schönberg auf das Ende des Kriegs durch die Alliierten? Äußerte er sich zur Atombombe? Überhaupt: Wie politisch war er? Sozialistisch, links wie viele Künstler wollte er nicht sein, aber Weltereignisse betrafen ihn auch ganz persönlich.

NNS: Ich kann mich nicht daran erinnern, dass er sich zur Atombombe äußerte. Auf das Kriegsende reagierte er wie alle Emigranten in unserem Umfeld, nämlich erleichtert. Die Frage, wie politisch er war, ist subtil zu beantworten. Er war kein politischer Komponist wie Eisler oder Kurt Weill. Er vertrat die Idee der Großen Musik. Andererseits war er ein hellwacher Zeitgenosse und deswegen natürlich am Weltgeschehen interessiert, das ihn und unsere Familie auch ganz unmittelbar anging. Politisch war er insofern, als er Juden und anderen in Europa mit Bürgschaften zu Visa verhalf und auch sonst half, wo man helfen konnte.

Entscheidend ist, dass mein Vater, aber auch meine Mutter, niemals jammerten oder ihr Schicksal beklagten. Immerhin entflohen wir ja dem Grauen in Europa und lebten ein bürgerliches Leben. Sie waren dankbar. Jedwede Larmoyanz war meinem Vater fremd, er äußerte sich stets lobend über Amerika. Er arbeitete weiter und setzte seine Produktivität eben an einem anderen Ort fort.

CSM: Was war seine Reaktion, als er vom ganzen Ausmaß der Shoah erfuhr? Betrachtete er sich als politischen Komponisten, als er *A Survivor from Warsaw* komponierte, oder doch eher als jüdischen?

NNS: Von »Auschwitz« erfuhren wir Emigranten peu à peu, nicht offiziell, eher durch Hörensagen, so dass das ganze Ausmaß erst mit der Zeit ans Licht kam. Als Alma Mahler ihm vom Aufstand im Warschauer Ghetto in einem Brief berichtete, setzte er sich hin und schrieb den Text für dieses

Stück. Es war beides: eine jüdische Reaktion und ein politisches Statement, vor allem war es eine menschliche Selbstverständlichkeit, ein musikalisches Zeichen zu setzen.

CSM: Schönberg war einer der zentralen Kompositionslehrer vermutlich der gesamten Musikgeschichte. Einer seiner Schüler während der Berliner Zeit soll über ihn als Lehrer gesagt haben: »Gelacht hat er nie.« Stimmt das? Was war sein Humor, hatte er Ironie und wenn ja, welche? Wie ging er mit den Abgefeimtheiten des kulturellen Lebens, mit den politischen Zumutungen um? Er konnte ja grantig werden, man denke an Thomas Mann und den *Doktor Faustus* und an Adornos *Philosophie der neuen Musik*.

NNS: Also im privaten, familiären Leben war mein Vater ausgesprochen humorvoll, vor allem war ihm am Wortwitz gelegen. Blöde, also schmutzige Witze missbehagten ihm. Er machte seine eigenen, vieles verstand ich als Kind nicht, aber meine Mutter reagierte eindeutig. Auch bemühte er sich, uns Kindern Geschichten zu erfinden (einige sind auf Tonband erhalten), meist beim Mittagessen kundgetan. Ich erinnere mich an eine militärische aus dem Soldatenleben sozusagen, bei dem er den Soldaten mit bissigem Humor gestikulierend nachäffte. Auch erinnere ich mich an viele, sagen wir, Hauspartys mit Freunden und Kollegen, zu großen Teilen Emigranten (sie arbeiteten als Musiker im Filmgeschäft oder in Orchestern). Das war regelmäßig und bildete eine Tradition. Das war unsere Form von Geselligkeit.

CSM: Wie dachte er, der doch stets ein strenges Urteil hatte, über seine Konkurrenz? Es gibt ein Bild, da er mit Gershwin Tennis spielt und bester Laune ist. Er dürfte ihn ausdrücklich geschätzt haben. Aber welche Zeitgenossen missbehagten ihm?

NNS: Oh ja, Tennis war ihm wichtig. Aber was die Konkurrenz betrifft, so sollte man bedenken: In den 1900er- und 1910er-Jahren musste er sich großer Anfeindungen erwehren. Er war sozusagen der Bösewicht, der die Tonalität zerstörte. Später aber war dieser ideologische Kampf durch. Amerika war ohnehin »more relaxed« in solchen Dingen, und er konnte gelassen mit ästhetischen Differenzen umgehen. Auch wusste er, dass er bereits bedeutende Schüler (nicht nur Berg und Webern) gleichsam in die Musikgeschichte entlassen hatte. Deswegen waren ihm in Kalifornien seine Schüler, die jüngere Generation, wichtiger als irgendein Komponistenranking. Viele dieser Schüler wurden zu Freunden der Familie.

CSM: 1949 schrieb Schönberg die bekannten Worte, dass die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts durch Überschätzung schlechtmachen werde, was die

erste durch Unterschätzung gutgelassen habe an ihm.³ Nun ist die erste Hälfte der ersten Hälfte des 21. Jahrhunderts vergangen. Wie sehen Sie Schönbergs Erbe heute? Ist er einfach jetzt ein Klassiker? Ein »Welterbe« à la UNESCO? Zurückgekommen in Wien mit dem Arnold Schönberg Center? Oder immer noch ein Stachel im bourgeoisen Konzertleben, das die *Verklärte Nacht* goutiert, nicht aber das Klavier- oder das Violinkonzert?

NNS: Ich sehe nur Gutes. Die Lage insgesamt positiv. Mit dem Schönberg Center in Wien ist mein Vater – und ich meine ihn insgesamt: der Komponist, der Briefeschreiber, der Schriftsteller, der Maler, der Erfinder, der Privatmann etc. – zu Hause angekommen. Wien war sein geistiges Zentrum (auch wenn er dort nicht lebte). Und hier, in diesem Center, können alle forschen oder auch einfach nur an seinem Leben und Schaffen teilhaben und natürlich auch seine Musik hören. Niemand wird heute noch seine Bedeutung und die große Musik, die er schrieb, infrage stellen. Insofern ist er, ganz bestimmt, angekommen. Ich als seine Tochter und Nachlassverwalterin bin darüber sehr glücklich.

CSM: Kommen wir zu Luigi Nono, der nun bald 35 Jahre tot ist. Ist auch er ein Klassiker? Was wünschen Sie seinem Werk für das 21. Jahrhundert?

NNS: Dass sein Werk immer öfter aufgeführt wird und dadurch sein Eigenleben entfaltet. Nono ist ein Klassiker insofern, als seine Musik nicht mehr eigens forciert werden muss. Es reicht, dass er gespielt wird und dass er vor allem gut gespielt wird. Und das findet ja glücklicherweise genügend statt. Alle mögen in der Musik das hören, was sie heraushören; jede ideologische Perspektive wäre nur eine Einschränkung.

CSM: Ihr Vater starb, bevor Sie Nono 1954 kennenlernten, mithin einen jungen Komponisten, dessen künstlerisches Ethos – Unerschrockenheit, Kompromisslosigkeit und eine gewisse »messianische« Komponente – mit dem Schönbergs verwandt ist. Können Sie imaginieren, was ihr Vater zu Nono gesagt hätte?

NNS: Offen gesagt kann ich prinzipiell nie in die Köpfe von anderen schauen. Ich weiß es also nicht.

3 Nuria Nono-Schoenberg (Hg.), *Arnold Schönberg 1874-1951. Eine Lebensgeschichte in Begegnungen*, Klagenfurt 1992, Dokument 1468 (S. 439).

CSM: Wie sehr sah sich Nono auch als Erbe Schönbergs und seinem ästhetischen Ethos verpflichtet? Wie stand er zur Malice von Boulez, der Schönberg, durchaus im doppelten Sinne, für tot erklärte?

NNS: Nun, Boulez wollte damals als junger Mann auf sich aufmerksam machen. Viel wichtiger ist aber, was er, vor allem als exemplarischer Dirigent der neuen Musik, für Schönberg getan hat. Und das ist außergewöhnlich. Zur ersten Frage: »verpflichtet« ist vielleicht das falsche Wort. Nono studierte alle Werke meines Vaters und war mit seinen Schriften und Gedanken natürlich vertraut. Und ebenso brauche ich nicht zu betonen, dass er seine Musik hochschätzte. Freilich war Nono ein eigenständiger Kopf mit seinen eigenen Ideen und war darum besorgt, musikalisch weiterzugehen. Er dachte weniger an »Erbe« als an eine lebendige Fortführung von musikalischen Möglichkeiten.

CSM: 1965 bereiste Nono die USA. Er, der Kommunist, erlebt den damals fortgeschrittensten Kapitalismus, aber auch eine lebendige Demokratie und vor allem einen für damalige Europäer unvorstellbaren materiellen Reichtum mitsamt der Kulturindustrie à la Hollywood. Was sagte er dazu?

NNS: Zunächst war Nono darüber erfreut, dass seine Musik auch in den USA aufgeführt wird, und zwar auch gut. Er hatte dort viele Freunde, auch studierten einige Amerikaner bei ihm. Nono war anlässlich der Aufführung seiner Musik eingeladen, in den USA über seine Musik zu sprechen. Er traf viele Leute, die seine Musik schätzten und verstanden, auch Komponistenkollegen, Dirigenten, Hochschuldozenten, Studenten. Er freute sich über die Resonanz, darüber, dass seine Musik gespielt wird. Auch dass später Leute nach Venedig kamen. Wir fuhren nach Los Angeles, wo ich ihn meiner Familie, auch meiner Mutter Gertrud, vorstellen konnte, was auch für mich wichtig war.

CSM: In den 1970er-Jahren zog sich Nono zurück, überdachte seine Position und seine Musik, komponierte relativ wenig und begann einige Jahre später mit seinem berühmten Spätwerk, einem Stil, der wie eine 180-Grad-Wende erscheint. 1975 wurde Pier Paolo Pasolini, ein ebenfalls großer politischer Künstler, ermordet. Kannten die beiden sich? Erzählen Sie doch bitte aus dieser Zeit. Was trieb Nono um, in welchen Schritten erfand er sich neu?

NNS: Soweit ich weiß, gab es keinen persönlichen Kontakt zwischen Nono und Pasolini. Aber zu Ihrer Hauptfrage: Ich denke nicht, dass Nono sich neu erfand oder gar neu erfinden wollte. Er ging einfach voran, beobachtete die Zeit und wollte sich ausdrücken. Aber eine geplante Wende war es nicht. Und ich glaube auch, dass es zwischen der Musik der 60er- und der 80er-

Jahre eine Kontinuität gibt. Diese Musik ist wichtiger als Texte oder Verlautbarungen.

CSM: Ich würde das gerne vertiefen. In den 60er-Jahren lobte Nono den Kommunismus in Kuba und auch China (Kulturrevolution), was er später nicht mehr tat. Wie hatte er sich positioniert? Glaubte er weiterhin an die Weltrevolution im ganzen marxistischen Sinne?

NNS: Nono war nicht orthodox. Und natürlich war er nicht moskautreu, das wäre völliger Blödsinn. Er war stets kritisch, auch der CPI gegenüber und als die Sowjetunion 1968 in Prag einmarschierte oder in Polen intervenierte. Er war kein Politiker oder ein politischer Theoretiker, er war ein Künstler. Er war mehr mit seinen eigenen Ideen beschäftigt. Wenn er an »Revolution« dachte, dann doch eher in seiner eigenen Musik, deren Sprache er erweitern wollte. Es ist bedauerlich, wenn man in Nono primär einen politischen Kopf sehen würde. Das war und ist eine falsche Identifikation. Er war Musiker und suchte die Innovationen in der Musik. Er war allerdings sehr sensibel bezüglich des jeweiligen geschichtlichen Moments, in dem er lebte. Dass er dann auch seine Ansichten änderte, ist normal, wir alles tun dies, es ist menschlich. Aber er hat seine eigenen Ideen niemals verleugnet. Also, vergessen wir nicht, Revolutionen haben die Welt verändert – und auch die Kunst.

CSM: Wieso konnte Nono Adorno nicht leiden (umgekehrt wohl auch, Nono kommt bei diesem nicht vor)? Dabei, wie Matteo Nanni nachgewiesen hat, standen sie sich inhaltlich nahe, ohne es zu ahnen.⁴

NNS: Ich wusste nicht, dass Adorno Nono in den Schriften ignoriert. In Darmstadt, sehr früh, gab es es Gespräche und Kontakte zwischen allen. Sicherlich haben beide sich gekannt. Es war doch eine Zeit eines großen Gedankenaustauschs und ernsthafter Diskussionen, in großer Offenheit und ohne, sagen wir, Diplomatie. Im Übrigen vermute ich, dass Adorno Probleme mit Nonos kommunistischer Einstellung hatte.

CSM: Nono beteiligte sich wie nur ganz wenige an der Erinnerungskultur im Verhältnis zu den Nazigreueln, mit dem *Diario Polacco* und dem schon im Titel eindeutigen *Ricorda che cosa ti hanno fatto in Auschwitz*. Das war spezifischer als der *Canto sospeso*. Wie ging er mit dem Holocaust um?

4 Matteo Nanni, *Auschwitz. Adorno und Nono. Philosophische und musikanalytische Untersuchungen*, Freiburg 2004.

NNS: In Italien, im Gegensatz zu Deutschland, gab es während des Zweiten Weltkriegs die Resistenza und immer einen starken Antifaschismus. Diese Erfahrung war in den Köpfen der Italiener. In diesem Geiste wuchs auch Nono auf. Insofern war ihm jedwede antifaschistische und damit auch antinazistische Perspektive wichtig. Da er ein äußerst wacher und sensibler Zeitgenosse war, war es ihm selbstverständlich, dass er auch musikalisch antwortete, wobei ich auch das *Liebeslied* anfügen würde.

CSM: Das Spätwerk Nonos wäre ohne das Experimentalstudio in Freiburg undenkbar. Er wurde in jener Zeit fast zu einem deutschen Komponisten, zumindest wurde er von deutscher Seite geradezu eingemeindet. Zugleich sind seine Poetik und seine Klangimagination südlich der Alpen verortet, wenn ich das so sagen darf. Wie betrachtete er sein Verhältnis zu Deutschland?

NNS: Er studierte bei Hermann Scherchen, der ihn in die Musik der Zweiten Wiener Schule einführte, was damals an den Konservatorien nicht üblich war. Scherchen war ihm weniger ein Professor als ein Mentor. Nono war grundsätzlich an anderen Kulturen und möglichst in deren Originalsprache interessiert. Er las Französisch und Spanisch, Englisch konnte er nicht, aber er lernte in der Schule Deutsch und verfügte über eine solide Grammatik und einen großen Wortschatz. In den ersten anderthalb Jahren sprachen wir Deutsch miteinander.

CSM: Eine Frage zu Ihren kuratorischen Aktivitäten. Es war Ihnen offenbar wichtig, dass Nonos Nachlass allgemein zugänglich ist. Im Gegensatz zur Paul-Sacher-Stiftung sind alle Materialien im Hauptraum frei einsehbar, und es können von allen Farbkopien angefertigt werden. Und auch der Nachlass Ihres Vaters fand seine Stätte im Ursprungsort Wien. Damit sind beide Archive gerade nicht in das sogenannte Pantheon der Basler Sacher-Stiftung integriert worden. Warum war Ihnen diese Unabhängigkeit so wichtig?

NNS: Dass der Nachlass in Venedig ist, hat zwei große Vorteile: Er ist zugänglich für jedermann, und er befindet sich in Nonos Heimatstadt. Das ist mir wichtig: eine Einbettung in die jeweilige städtische Kultur.

CSM: Liebe Frau Nono-Schoenberg, wir danken Ihnen für dieses Gespräch und wünschen Ihnen für Ihr Leben und Ihre Arbeit in Venedig alles Gute.