

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Band: 67 (1987)
Heft: 10

Artikel: Das Naturversöhnungsprojekt : aus dem Roman "Das Naturtheater"
Autor: Meyer, E.Y.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-164461>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

E. Y. Meyer

Das Naturversöhnungsprojekt

Aus dem Roman «Das Naturtheater»

Nach dem Roman «Die Rückfahrt», den man unter anderem auch als ein Buch über die Schweiz heute betrachten kann, soll «Das Naturtheater» nun unter anderem ein Europa-Roman werden, der das Verhältnis von Kunst und Natur in unserer Zeit am Beispiel der Musik reflektiert, ferner an und mit dieser Problematik unsere weltweite Bedrohung sowie mögliche neue Überlebensstrategien aufzuzeigen versucht. Der Ich-Erzähler, ein vor allem in den fünfziger und frühen sechziger Jahren international erfolgreich gewesener Schriftsteller, schildert hier, wie er als Berater und Mitarbeiter zur Verwirklichung eines neuartigen Musik-Projekts des Münchner Musikers und Komponisten Walter Altdorfer beigezogen wird, mit dem er in den Nachkriegs- und beginnenden Wirtschaftswunderjahren befreundet gewesen war.

Beim Nachtessen in Altdorfers Wohnung, zu dem ich mich mit Blumen, die mir der Portier besorgt hatte, und einer Flasche DOM PERIGNON, die aus dem Walterspielkeller stammte, um neun Uhr einfand, lernte ich Altdorfers damalige Lebensgefährtin Arina Bodmer, seine beiden Mitarbeiter Gerhard Unger und Franz Nöcker sowie den Prinzen Eduard von Anfahrts und dessen damalige Freundin, die als Fotomodell und Schauspielerin erfolgreiche Nicoletta Ragusa kennen.

Arina Bodmer, die, obwohl erst Mitte vierzig, ihre bereits einheitlich grauen Haare in einem klassisch einfachen Schnitt in Nackenlänge trug, arbeitete als Theaterreferentin in der in München domizilierten Hauptverwaltung des Goethe-Instituts, jener über die ganze Welt verbreiteten Organisation der Bundesrepublik zur Pflege der deutschen Sprache und Kultur im Ausland, und war eine stattliche Prachtsfrau, an der alles gross und kraftvoll war. Sie war in der Stelle, die sie innehatte, unter anderem auch für die finanzielle Unterstützung derjenigen theatralischen Unternehmungen deutscher Künstler zuständig, die ins Ausland exportiert oder erst dort geschaffen wurden — was für das Zustandekommen von Altdorfers Naturversöhnungsprojekt natürlich ein zusätzlicher Vorteil sein konnte.

Die Männer, die Altdorfer mir als seine wichtigsten Mitarbeiter vorstellte, waren beides Enddreissiger — Gerhard Unger, ein untersetzter, bullig sportlicher Dunkelhaariger mit kräftigem Schnurrbart, war sein Bühnenbildner, und Franz Nöcker, ein hagerer, bleicher Blonder mit einem dünnen Schnurrbart, war ein ehemaliger Physiker, der sich nun als *Aktionist* betätigte.

Der Überraschungsgast für mich war der nur wenige Wochen vor seinem vierzigsten Geburtstag stehende Prinz Eduard von Anfahrts, der mich

gleich bat, ihn doch, wie alle anderen, einfach *Edu* zu nennen, ein sonnengebräunter blonder Hüne mit dem preussischen Gardemass von einsneunzig, einer ausgeprägten, kräftigen Nase und leicht umschatteten blauen Augen. Der Typ teutonische Eiche, hätte man sagen können, der mit der taufrischen roten Rose im Knopfloch seines eleganten hellen Leinenblazers zwar etwas affektiert wirkte, aber trotzdem ein gutaussehender Mann war, falls man diesen Typ mag, was bei der grazilen, höchstens einssechzig grossen, bildhübschen Italienerin, die ihn begleitete, eindeutig der Fall zu sein schien.

Die gut fünfzehn Jahre jüngere Frau, der eine Flut rabenschwarzer Haare über den Rücken hinunterfloss, war, wie ich im Verlauf des Abends erfuhr, eine Machiavelli-Blutträgerin und anscheinend als Schauspielerin tatsächlich nicht unbegabt.

Von Bad und Küche abgesehen, waren die sieben grossen Räume, die die Altdorfersche Wohnung umfasste, fast vollständig und bis zu den weissen Stuckdecken hinauf mit Büchern, Papieren, Musikinstrumenten und elektronischen Apparaten gefüllt — überall standen in den verschiedensten Modellen und Fabrikmarken miteinander verkabelte Tonbandgeräte, Radios, Platten- und Compact-Disc-Spieler, Verstärker, Mischpulte, Synthesizer, Lautsprecher, Fernseher, Videorecorder, Kameras und Computer herum, neben einem verkabelten Bösendorfer-Konzertflügel, der einen der Räume dominierte, stand zusätzlich noch ein verkabeltes Cembalo, während ein anderer Raum von einer verkabelten Schlagzeuggruppe und einem verkabelten Vibraphon gefüllt wurde, an den unmöglichsten Orten konnte man noch Partituren, von Hand beschriebenes oder neues, unbeschriebenes Notenpapier finden, und an allen Wänden, die nicht von Büchern und Papierstössen verdeckt waren, hingen riesige graphische Darstellungen und schaltplanartige Zeichnungen, die nach neuartigen, zum Teil von Altdorfer selber entwickelten Notationsmethoden hergestellt waren.

Das Ganze war eigentlich keine Wohnung, sondern eine Mischung aus Bibliothek, Musikalienhandlung, Tonstudio, Filmatelier und Computerzentrale, in der gerade noch genug Platz zum Kochen, Essen, Schlafen und für die persönliche Hygiene einer Einzelperson ausgespart war.

Gäste konnte man hier wirklich nur für ein paar Stunden empfangen — und Altdorfer erklärte lachend, dass er manchmal sogar selber aus dieser Behausung zu Arina flüchten müsse, die immer noch in ihrer eigenen Wohnung lebte.

Nach Feldsalat mit Wachteleiern, Rehrücken und geeisten Walderdbeeren führten Altdorfer und Nöcker dann einen Teil der elektronischen Apparate vor — insbesondere die Computer mit den in ihnen gespeicherten Naturlauten, dem Amsel- oder dem Gimpelruf zum Beispiel, aber etwa auch dem Klang eines Stück Holzes oder eines Steins, die sie am Bild-

schirm dann auch in ihrer rechnerischen und bildnerischen Umsetzung erscheinen liessen, den sogenannten *Obertonreihen*, die ausserordentlich komplexe und phantastische Landschaften mit Bergen, Tälern, Ebenen, Gräben, Hangstufen und allen anderen denkbaren Formen und Elementen ergaben.

«Damit haben wir nun auch zum *Innern* der Töne Zugang», erklärte Nöcker, «und können sie im einzelnen beeinflussen und bearbeiten. Jeder Ton ist eine Graphik und somit überschaubar, und wir können zum Beispiel sagen, hier ist ein Fehler, den nehmen wir raus, oder wir können einen Teil des Klangs länger anhalten oder rascher wieder verschwinden lassen, oder wir können den Klang eines Instruments, das Anschlagen eines Beckens zum Beispiel, in den Klang eines anderen Instruments verwandeln oder sogar in den eines Instruments, das es nicht einmal gibt. Und mit all diesen veränderten oder neuerschaffenen Klängen können wir dann wieder wie bisher oder natürlich auch auf eine neue Art und Weise komponieren und musizieren.»

«Mit dem Computer hat der Komponist nun ein Instrument, das überhaupt nicht mehr beschränkt ist, sondern vom Komponisten *selber* definiert und eigentlich auch gebaut wird», sagte Altdorfer. «Und damit haben wir gegen die Tiefe hin jetzt eine Offenheit, die nie aufhört und bis ins Traumartige reicht und in der wir nun auch völlig neue, bisher gar nicht möglich gewesene Klangästhetiken entwickeln können.»

Altdorfer erklärte mir dann auch, wie er bei seinem Naturversöhnungsprojekt zum Beispiel die natürlichen Laute des Karstes, die des Morgens und die des Abends, im *doppelten* Sinn aufnehmen wolle — einmal einfach mit Tonband und dann mit Hilfe der Analyse durch den Computer, aber auch noch in einer *kompositorischen* Weise, so dass im Krater also zunächst die natürlichen Laute der Umwelt erklingen würden, die dann unverändert, aber mit Hilfe der aus quadrophonischen Schallmauern von fünfundsechzigtausend Watt bestehenden Klangwolkenapparatur künstlich verstärkt wiederholt würden, bevor er und seine Mitarbeiter sie dann nach und nach auch noch in *künstlerischer* Weise aufnehmen und in eine von ihnen geschaffene Komposition weiterführen würden, die dann wiederum in die frühesten Musikwerke Europas, in eine der beiden delphischen Apollohymnen zum Beispiel, hinüberführe.

«Und auf eine so ununterbrochene, fliessende, vom einen ins andere hinüberführende und -gleitende Weise», sagte Altdorfer, «soll dann die ganze Geschichte der europäischen Musik in ihren Höhepunkten bis zum Abend in einem von einer Klangwolke gefüllten natürlichen Konzertsaal weitererklingen — und mit der einbrechenden Dämmerung schliesslich wieder in der gleichen Art wie am Morgen, in kompositorischer Weise also, in die zunächst noch künstlich verstärkten und dann wieder direkt aus

der Umwelt selber erklingenden natürlichen Laute des Karstes übergeleitet werden.»

Der Bühnenbildner Unger, der, wie sich im Verlauf der Gespräche herausstellte, auch noch Sportpilot, Ballonfahrer und Drachenflieger war, schwärmte immer wieder von der Einmaligkeit des Schauplatzes, den Altdorfer gefunden habe, und von seiner perfekten Eignung für dieses Projekt.

«Das Ding, das Walter immer den Krater nennt, ist mindestens so gross wie das Maracana-Stadion in Rio», sagte er, «und da gehen immerhin hundert-siebzigttausend Leute hinein» — worauf Altdorfer, wie auf dem Olympi-berg, sofort wieder auf den Sport zu schimpfen begann, den er nun die Körperunkultur nannte, die in das gleiche neue Analphabeten- und Barbarentum wie die Discounkultur gehöre.

Dies benützte der Ex-Physiker Nöcker dann wiederum, um von seinen eigenen, ebenfalls gegen diese ungunstigen zivilisatorischen beziehungsweise antizivilisatorischen Entwicklungen ankämpfenden szenischen Versuchen zu erzählen, die er *Theater der Existenz* nannte und bei denen es, soviel ich verstand, darum ging, nach kurzen theoretischen Absprachen existentielle Situationen in der Natur in *Aktion* umzusetzen, wobei — wie er betonte, ich nun allerdings nicht mehr verstand — jedes *grausame* Element vermieden werde.

Prinz Edu tat sich zu meinem Erstaunen vor allem am Schluss des Abends hervor, als wir noch darüber diskutierten, welche Figuren und Texte aus der europäischen Literaturgeschichte sich für einen Einbau in das Naturversöhnungsprojekt eignen würden und Namen wie *Faust*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Lear*, *Othello*, *Romeo und Julia*, *Oberon und Titania*, *Tristan und Isolde*, *Don Juan*, *Don Quijote* und *Simplicius Simplicissimus* auftauchten, und er aus der russischen Literatur unter anderen *Raskolnikow* und die vier *Karamasow* beisteuerte.

Dass sich auch Arina Bodmer, die in Hamburg geboren und aufgewachsen und vor ihrem Job in München Leiterin der Goethe-Institute in Stockholm und Brüssel gewesen war, nicht nur in der deutschen, sondern auch in der Weltliteratur auskannte, hatte nicht nur berufliche, sondern, wie ich nun erfuhr, auch familiäre Gründe, war einer ihrer Vorfahren doch der Verfasser eines auch heute noch beachteten Reisetagebuchs aus der Goethe-Zeit gewesen — und beim Prinzen schien sich einmal mehr zu erweisen, dass eine adelige Erziehung als Sozialisationsform auch heute noch ihren Wert hatte und tatsächlich durch nichts zu ersetzen war.

Als Edu dann aber noch den ansonsten auf grosses Echo stossenden Vorschlag machte, wir sollten uns doch am Morgen alle wieder zum Frühstück bei *Käfer* treffen, lehnte ich — höflich und dankend — mit der Begründung ab, ich hoffe, nach diesem angenehmen Abend endlich wieder einmal etwas länger schlafen zu können.