

Wolfgang Fritz Haug

Musik gegen die Dummheit

Erinnerung an Johannes Hodek<sup>1</sup>

Im Juli 1989 hat Johannes Hodek sich das Leben genommen. Warum bloß? Seine Freunde lässt er zurück voller Entsetzen und mit dem Gefühl von Versäumnissen, die nicht wieder gutzumachen sind.

Anscheinend zerstörte ihn jahrelange Schlafunfähigkeit. Wir haben darüber gesprochen, auch über die *ultima ratio*, den Notausgang in den Tod. Dass er diesen letzten Schritt tat, traf mich dennoch wie ein Blitz aus heiterem Himmel. In den Tagen davor hatte ich den Impuls verspürt, ihm eine Karte zu schreiben: Weißt Du, dass Karl Marx zehn Jahre lang unter Schlaflosigkeit gelitten hat?

Wir waren gute Freunde, wenngleich aus vorsichtiger Entfernung. Vielleicht überdauerte diese Freundschaft, die sich unterwegs und bei der Arbeit formte, gerade deshalb die Wendungen und Brüche der letzten 22 Jahre, wo so viele zeitweilige Weggefährten sich voneinander abgewandt haben. Die folgenden Erinnerungen sind entsprechend partiell: Erinnerungen an eine Zusammenarbeit, an Stationen einer Entwicklung, die uns immer wieder zusammenführten.

Hervorgetreten ist Hodek im historischen Moment der Studentenbewegung, als ASTA-Vorsitzender der Hochschule für Musik. Bei der Abschiedsfeier für Boris Blacher als Direktor der HfM charakterisierte er 1970 jenen historischen Moment rückblickend (unter wachsender Unruhe der anwesenden Vertreter des »Establishments«):

---

<sup>1</sup> Zuerst erschienen in *Das Argument* 177, 31. Jg. 1989, H. 5, 670-75.

»Der 2. Juni 1967 war auch für Musikstudenten ein wesentliches Ereignis, das Konsequenzen erfordert hat. Der Mord an Benno Ohnesorg, quasi vor den Toren der Deutschen Oper, ausgerechnet bei den versöhnenden Klängen von Mozarts Zauberflöte, verwies uns zuerst auf allgemein gesellschaftliche Zusammenhänge.«

Nach einem Blick auf die Geschichte der Musik im Dienste der ideologischen Mächte Staat und Kirche forderte er die Aufnahme von Musiksoziologie ins Lehrangebot. Rückblickend erscheint das viel Aufwand für eine so bescheidene Forderung. Aber man muss sich vor Augen führen, dass unterhalb des spektakulärsten Nazismus und diesen tragend die herrschende Ideologie im wesentlichen dessen Ende überdauert hatte.

Als studentische Selbstorganisation gab es bereits, von Hodek mitbetrieben, Seminare über Musik und Gesellschaft. Ein Adorno-Arbeitskreis und ein *Kapital-Kurs* waren besonders folgenreich. Diese Bestrebungen brachten uns zusammen. Als 1969 die Hochschule für Musik ihren hundertsten Geburtstag feierte, organisierte der ASTA eine einwöchige »Gegenveranstaltung«, weil, wie es im Programmheft hieß, »die Hochschulleitung sich weigerte, kritische Reflexionen anzustellen über die heutige Situation des Kulturbetriebs und dessen gesellschaftlichen Stellenwert«. Das offizielle Festprogramm stelle »mit der Operaufführung des *Figaro*, dem Kammermusikabend etc. einerseits das dar, was in der Hochschule produziert wird — nämlich Artisten, die möglichst schnell und hoch singen oder spielen, also: musikalische Facharbeiter, die von ihrem Werkgegenstand ebensowenig verstehen wie ein VW-Arbeiter von der Konzeption des Produktionsplans«. Andererseits werde dadurch »die Konzeptionslosigkeit der Lehrenden, das fehlende theoretische Musikverständnis, der fehlende Sinn für gesellschaftspolitische Zusammenhänge vertuscht«. Der Zweck der einwöchigen Gegenhochschule

sollte sein, »das zu tun, was den Lehrern der Hochschule angedichtet wird, was sie aber nicht leisten«. So wurden u.a. Boehmer, Metzger und Prieberg ans Werk gesetzt. Brinkmann sprach über Eislers Projekt einer »Musik, die dem Sozialismus nützt«. Hodek hielt einen Vortrag »Bemerkungen zum Beat«, um aus dem Gegensatz von »ernster« und »unterhaltender« Musik herauszukommen und »alternative Ansätze« zu diskutieren. Mir selber war der Eröffnungsvortrag zgedacht, just am zweiten Jahrestag der Ermordung von Benno Ohnesorg, unter dem Titel »Stellung und Indienstnahme des Ästhetischen im Verwertungsprozess des Kapitals«. (Daraus ging zwei Jahre später ein Abschnitt der *Kritik der Warenästhetik* hervor.)

Der Studentensprecher und -organisator Hodek hat jenen historischen Moment, von dem alle wachen Zeitgenossen mehr oder minder geprägt worden sind, auf seine Weise auch mitgestaltet, und wesentliche Elemente waren hier beisammen, die bis zu seinem Tod bestimmend bleiben sollten. Denn Hodek ging nicht nur *politisch* nach links, sondern *musikalisch und musiktheoretisch*, nicht ohne einen zeitweiligen Ausschlag ins antiästhetische Extrem, woraus er aber bald wieder in eine dialektische Haltung zurückfand. Zunächst ging der Trend in die »Politik«. War es doch eine Zeit rasender Politisierung, bei der oft- mals gerade das Zurückhängende an die Front geschleudert wurde, was unvermeidlich zu Übertreibungen und Gegenfehlern führte. Was da nicht alles ins kurze gedrängt anzueignen war oder gewesen wäre! Ein ganzes Milieu junger Intellektueller lernte die historische Bedeutung der Arbeiterbewegung, vertreten durch die Gewerkschaften und »die Partei der Arbeiterklasse«. Aber das war nicht aus der konkreten Analyse der konkreten Situation gewonnen, eher aus dem Nein zu dem halben Dutzend »Kommunistischer Parteien«, die von Studenten gegründet wurden und eine Phänomenologie linken Sektierertums entfalteten. So wandten wir uns in abstrakter Vernünftigkeit und mit desto größeren

Illusionen dem zu, was uns demgegenüber als reale Arbeiterbewegung erschien. Im September 1970 veranstaltete das *Argument* ein »Schulungsseminar« über Lenin, an dessen Organisation Hodek leitend mitwirkte und zu dem auch Theoretiker der DKP und der SED eingeladen wurden. Eine aktualpolitische und eine literarisch-theoretische Komponente klafften auf eine Weise auseinander, die wir mehr fühlten als erkannten. Die Referate der Parteivertreter waren dürftig. Doch dann ereignete sich etwas Bestürzendes: Unsere Gruppe von über 40 kritischen, aufbegehrenden jungen Intellektuellen verwandelte sich in ein Akklamationsgremium. Es war nicht zu fassen. Die Diskussion, die keine war, hielt sich auf dem Niveau einer RIAS-Schülerstunde. Aber andererseits, wenn dann jene Berühmtheiten gegangen waren, lasen wir miteinander Lenin, vertieften uns in die atemberaubenden historischen Erfahrungen, die in seinem Werk in immer neuen Anstrengungen und Wendungen durchdacht waren. Das war etwas ganz anderes. Dumpf übertrugen wir die Autorität Lenins auf diejenigen, die sich uns als Leninisten vorgestellt hatten. Wir wussten nicht, wie wir zwischen Lenin und dem auf ihn sich berufenden staatsgewordenen »Leninismus« unterscheiden sollten, ohne sektiererisch zu werden. Aber doch ging da zunächst unmerklich ein Spalt durch diese Intellektuellengruppe. Einige traten »der Parte« bei, andere, zu denen Frigga und ich gehörten, hielten sich in »kritisch-solidarischem« Abstand, wobei sie ihr »theoretisches« Verhältnis zu Lenin desto intensiver gestalteten. Hodek ging in die erste Richtung. Es kam zu einer gewissen Entfremdung zwischen uns. Später würde er in heftiger Enttäuschung ins andere Extrem gehen. Aber wieder später würde er eine dialektische Haltung entwickeln und die widersprüchlichen Erfahrungen verarbeiten.

Seiner Dissertation von 1975, die der »Musikalisch-pädagogischen Bewegung zwischen Demokratie und Faschismus« galt, gab er den Untertitel: *Zur Konkretisierung der Faschismus-Kritik Th.W. Adornos*. Welch ein Anspruch! Der Tendenz Adornos

zur abstrakt-totalen Negation setzte er auf dem Feld der Musikpädagogik nach zwei Seiten Konkretisierungsanstrengungen entgegen: nach der Seite der kritisierten Musikbewegung, der er mit einer Kritik begegnete, der es zugleich um Rettung der berechtigten Momente ging, und nach der Seite gesellschaftsverändernder Praxis. Hanns Eisler stand in gewisser Weise für beides.

Eislers Musik war wie ausgelöscht gewesen. Das gehörte zum Postfaschismus, in dem viele der von den Nazis bewirkten Zerstörungen weiterwirkten (und von den Herrschenden bewusst aufrechterhalten wurden). »Selbst während des offiziellen Musikstudiums an der Musikhochschule«, erinnerte sich Hodek 1981, »habe ich kaum von ihm gehört, geschweige denn eine Note von ihm zu Gesicht bekommen.« Der Chemiker Werner Haberditzl, der mit Havemann zusammengearbeitet hatte, brachte die Noten aus der DDR mit zu einer Sylvesterfeier, die, vermutlich 1967/68, in unserem Haus in der Altensteinstraße, wo damals noch das *Argument* untergebracht war, stattfand. Haberditzl spielte Eislers Lieder auf dem Klavier. Johannes probierte die Singstimme. Die Lieder elektrisierten ihn und ein ganzes Milieu. Von nun an würde Hans Hodek Eisler singen.

Seine ersten öffentlichen Auftritte als Sänger hatte er beim Eislerchor. Bei dessen Gründungskonzert am 6. Juli 1973, dem 75. Geburtstag Hanns Eislers, trug Hodek, als er Eislers Massenkampflieder sang, eine Perücke, denn damals begann gerade die Zeit der »Berufsverbote«. Als Konzertagentur fungierte übrigens der Argument-Verlag, der dann auch eine kleine Platte mit einem Stück des Live-Mitschnitts herausbrachte. Die Platte erschien zusammen mit dem Eisler-Sonderband (AS 5, 1975), dessen Redaktion sich aus je vier Vertretern des Eislerchors und der Argument-Redaktion zusammensetzte.

Im Vorgriff auf die Dissertation veröffentlichte Hodek im *Argument* (Heft 77/1972, 1006-28) einen vorzüglichen Aufsatz »Zur Funktionsbestimmtheit der Musik« mit dem Untertitel »Musikpädagogik als Ideologie und Herrschaftstechnik«. Er

endet mit Adornos vernichtender Diagnose des Zustands der Musikpädagogik und lässt die Frage nach einer sinnvollen Erneuerung offen. Genau diese Frage beantwortete Hodek wenig später durch die Tat. Nach der Promotion ging er als Lehrer an eine Bremer Gesamtschule. Seine vibrierenden Berichte habe ich noch im Ohr. Er schilderte die Schule als pädagogische Katastrophe, nicht zuletzt als Katastrophe für die Pädagogen, die im Zusammenstoß mit einer bei den Schülern verbreiteten Mischung aus Konsumismus und Verweigerung zu scheitern drohten. Hodek erfuhr die Macht der Musik, ein anderer Orpheus, als Zähmung der wildesten pubertierenden Flegel. Die Lehrer, die nach ihm die Klasse hatten, profitierten davon.

1978 wurde Hodek als Professor für Musikpädagogik an die Berliner Fachhochschule für Sozialarbeit und Sozialpädagogik berufen. Aber seine eigentliche Begabung zeigte sich in einer »Musikpädagogik« ganz neuer Art. Er trat mit einem Programm an die Öffentlichkeit, in dem er sang und erklärte, erzählte und spielte. Man kann sagen, dass er ein Paradigma revolutionärer Kulturarbeit ausbildete, das zur Sprache und zum ästhetischen Ausdruck der Linken beitrug, seinem Publikum Hörfähigkeiten anerkund und Erfahrungen weitergab, dies alles mit großem Witz, Feuer und liebenswürdiger Heiterkeit.

1979 trat er dem Gründungskuratorium der Volksuni bei. Zur ersten Volksuni, 1980, brachte er sein Eisler-Programm: »Musik gegen die Dummheit«, von dem *Das Argument*, zum zweiten Mal als Plattenverlag agierend, eine LP mit einem Programmheft herausbrachte. Freundlichkeit und Witz Eislers vermittelte und übersetzte Hodek unnachahmlich. Er führte Eislers Umgang mit musikalischem Material vor, unvergesslich die Paraphrasen des Sehnsuchtsmotivs aus dem Tristan im »Lied eines Freudenmädchens«. Der Bildband der ersten Volksuni zeigt Hodek auf dem Eröffnungspodium im Audimax der FU (9), als begeisterten Zuschauer im Frauentheater (140) und

bei seinem Auftritt (151). Zehn Jahre begleitete er die Volksuni als Planer, Kritiker, Diskussionsleiter. Deutlicher als andere nahm er wahr, wie gegenkulturelle Formen und Gehalte der siebziger Jahre veralteten, und drängte auf Erneuerung.

Im Rahmen des Projekts Ideologie-Theorie (PIT) sollte er ein Musik-Kapitel zur Studie über *Faschismus und Ideologie* (vgl. AS 60, 12)<sup>2</sup> beisteuern. Daraus wurde nichts; theoretisches Schreiben faszinierte ihn ebenso, wie es ihn abstieß. Aber er hielt einen Vortrag vor der Forschungsgruppe, natürlich am Flügel, mit musikalischen Materialanalysen. Einiges davon ist eingeflossen in seinen Aufsatz über »Sangeslust und Gewalt in Naziliedern«.<sup>31</sup> Hier reflektiert er den eignen, in der Linie Hanns Eislers verfolgten »musikalischen Antifaschismus, der sich in gewisser Weise als hilflos herausstellen musste«, solange »der Tummelplatz der Leidenschaften, der Faszination und Begierde, Lust und Spaß, Angst und Depression, der ganze Rausch subjektiver Emotionen in der Musik, ohne den auch die politische Macht und Gewalt des Faschismus nicht denkbar gewesen wären«, tabuisiert bleibt (22). So spürte er nun der »verborgenen Dialektik von 'Erfüllung' und 'Erfassung' nach«, am Beispiel der Nazilieder, die der 1940 Geborene als Junge gesungen hat — denn der Kernbestand der Lieder »in den fünfziger Jahren in der Schule und 'auf Fahrt', in Gruppen des katholischen *Neu-Deutschland*« stammte von der Hitler-Jugend« (25).

Im Januar 1982 trug die Argument-Redaktionsversammlung Hodek den Status eines »Ständigen Mitarbeiters« an.

---

<sup>2</sup> Vgl. Projekt Ideologie-Theorie, *Faschismus und Ideologie*, neu herausgegeben von Klaus Weber, Argument Classics, Hamburg 2007, 27.

<sup>3</sup> In: H.W. Heister und H.-G. Klein (Hrsg.): Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland. Frankfurt/M. 1984, 19-35.

»Natürlich freue ich mich über Eure Wahl und weiß Euer Vertrauen zu schätzen, das ihr meiner Mitarbeit entgegenbringt. Immerhin habe ich mir seit fast 15 Jahren manche Anregung aus dem *Argument* geholt und sicherlich auch manche Idee eingebracht, zuletzt wohl mit dem Eisler-Workshop und allem, was dranhängt, mit der Platte usw. — Aber damit bin ich auch schon mitten drin: Ich meine nicht, dass mein Name im Impressum der Zeitschrift abgedruckt werden sollte, denn dadurch, dass ich mit euch zusammen einen konzertanten Abend aufgezogen und eine Platte davon produziert habe, bin ich noch nicht ein Produzent der Theorie in einem Organ, das sich mit Recht in erster Linie als theoretische Zeitschrift begreift. Gegenüber den zum Teil doch hochkarätigen Theoretikern aus dem Impressum des *Argument* fühle ich mich eher als der 'erschöpfte Bote', um es mit der von Eisler gelernten Geste der Bescheidenheit zu sagen.«

Das war eine ambivalente Mischung aus Ironie und Ernst. »Erschöpfte Boten« konnten wir uns alle nennen. Aber da schwang die Vorstellung mit, dass er ein besonderes Gut abzuliefern hatte. Hodek war im Begriff, einen Beitrag zur alternativen Kultur zu entwickeln, der weit über die Grenzen des *Argument*, ja über die der Linken hinausreichte. Es war, als würde er den divergierenden Richtungen, mehr noch den vielen Enttäuschten und Vereinzelten, all denen, die zusammenkommen müssten, um eine gesellschaftsverändernde Handlungsfähigkeit entstehen zu lassen, als würde er all diesen ihre Utopie ästhetisch und gestisch vergegenwärtigen. Diese Tendenz verstärkten die aus der Bundesrepublik hinausführenden Tourneen. Zunächst kam er mit seinem Eislerprogramm in die DDR. Das muss im Mai 1982 gewesen sein, denn direkt vor seinem Auftritt erfuhr Hodek vom Tode von Peter Weiss.

1984 nutzte Hodek ein Forschungssemester für eine Eisler-Tournee in den USA. Die dort gewonnenen Erfahrungen verarbeitete er in einem neuen Programm »Mit Hanns Eisler in der Tasche am Grab von Elvis Presley«. Hier war die schon im Vortrag von 1969 angefangene Problematik eingeholt. Mit diesem Programm, das er 1986 bei der Volksuni darbot, gelang ihm der Durchbruch. Mehrere Male gastierte er damit in der DDR. Seinen größten Erfolg hatte er mit einer musikalischen Montage aus den beiden Nationalhymnen. Seine Erzählungen aus der DDR bekundeten bekümmerte Zuneigung, eine Mischung von Liebe und Schrecken.

Auch wenn er nicht im Impressum des *Argument* stehen mochte — für uns war er »Ständiger Mitarbeiter«. Unsere letzte »theoretische« Diskussion galt dem Stichwort »Dummheit in der Musik« für das *Neue Wörterbuch des Marxismus*.<sup>4</sup> Sein letzter öffentlicher Auftritt, das war die Feier zum dreißigsten Geburtstag des *Argument*, am 11. Juni 1989 in der Theatermanufaktur am Halleschen Ufer. Hodek redete, spielte und sang, indem er durchs Programm führte. Das war ganz charakteristisch, denn er verkörperte, nicht ohne Spannungen, den Zusammenhalt auseinanderdriftender Elemente, zwischen Musik und Theorie, zwischen der Brecht-Eisler-Linie und neuen Formen der Subjektivität — auch zwischen auseinanderstrebenden Tendenzen beim *Argument*. Angesichts der historischen Zeitstrecke von dreißig Jahren der Zeitschrift widmete er den Herausgebern das Lied von die »haltbaren Graugans«. Die letzte Strophe, wo es heißt: »ostwärts ist sie gesehen worden«, bezog er auf unser (gemeinsames) Interesse an Gorbatschow und der sowjetischen »Perestrojka«.

Man merkte ihm nichts an. Seine Stimme tönte so wundersam wie eh und je. Er gewann das Publikum, wie dieses sich selbst in ihm. Aber was weiß man schon voneinander. An seiner Hochschule fühlte er sich nicht integriert, dabei

---

<sup>4</sup> Vgl. meinen gleichnamigen Artikel im inzwischen in *Historisch-kritisches Wörterbuch des*

integrierte er, wie Kollegen erzählen, gelegentlich die Hochschule. Wem wäre es sonst gelungen, mehr als die Hälfte seiner Kollegen nach Ost-Berlin zu bewegen, um bei seinem Auftritt dabei zu sein? Hat diese Diskrepanz zwischen dem, was er für andere repräsentierte, und seiner Selbstwahrnehmung zu seiner tödlichen Krise beigetragen? Dass er dünnhäutig und ungeschützt war, war wohl nur die andere Seite dessen, was ihn auf Menschen so offen zugehen und ihn den Kontakt zu seinem Publikum finden ließ, wobei er blitzschnell merkte, wenn etwas nicht ankam. So ausgestattet zu sein, permanent gegen den Strom zu gehen, das zermürbt. Zu spüren, wo Theorien und Utopien die Menschen kaum mehr erreichen und ins Leere laufen, zugleich ihren Anspruch nicht aufgeben zu können, trug das zu jener Hölle bei, als die er die Folgen seiner Schlafstörung beschrieb? War er, der für die anderen das glückende Gemeinwesen ästhetisch vergegenwärtigte, von allen guten Geistern verlassen, wenn er mit sich allein war?

Ich erinnere mich an einen Impuls, der ihn nach einem Bild greifen ließ, das einen utopischen Reiz auf ihn ausübte. Und zwar hing über unserem Klavier in der Altensteinstraße ein kleiner Stich aus dem 18. Jahrhundert, einen schwebenden Hermes darstellend, der über die Schulter zum Betrachter zurücklächelte. Das war ein Bild des »nie erschöpften Boten«. Johannes wollte ihn sofort haben, was ganz ungewöhnlich war, aber ich hing daran. Jahre später, als die Schlafstörung ihren Schrecken entfaltet hatte, schenkte ich ihm den Hermes, der als Gott auch für den Schlaf zuständig war. Ach hätte der kleine Hermes doch geholfen!

Als ich die Trauergemeinde sah, trauerte ich um diese Gemeinde. Nach Hodeks

DAS ARGUMENT 177/1989 C Tod wird keiner sie  
mehr so zusammenbringen. Ich dachte an Peter Weiss und wie auch dieser  
Menschen zusammengebracht hatte. Aber es wird neue »Gemeinden« dieser Art

geben. Die Sache, für die Hodek gelebt hat, lebt in anderen weiter, auch wenn sein Tod eine Lücke gerissen hat, die niemand schließen wird.<sup>52</sup>

---

<sup>5</sup> Um dieses Weiterleben dessen, wofür Hodek eingetreten ist, ging es bei einem ihm gewidmeten Konzert. Am 19. November 1989, 19 bis 22 Uhr, fand es in der »Theatermanufaktur«, dem Ort von Hodeks letztem Auftritt, unter dem Titel *Musik gegen die Dummheit* statt. Mitveranstalter waren *Das Argument*, der Eisler-Chor, die Fachhochschule für Sozialarbeit, die Volksuni und andere Projekte, an denen Johannes Hodek mitgearbeitet hatte.