2003/36 Interview

https://jungle.world/artikel/2003/36/adorno-hat-auch-gut-gesungen

»Adorno hat auch gut gesungen«

Der Musikwissenschaftler Heinz-Klaus Metzger lernte Theodor W. Adorno 1950 kennen und war mit ihm bis zu dessen Tod befreundet. In den Hochzeiten der seriellen Musik wirkte Metzger als deren wichtigster Fürsprecher. Er trat als erster europäischer Exeget John Cages auf und gründete mit Rainer Riehn das Ensemble Musica Negativa, das sich der radikalen Musik widmete. 1980 erschien der erste Band seiner gesammelten Schriften: »Musik wozu. Literatur zu Noten«. Der Briefwechsel zwischen Adorno und Heinz-Klaus Metzger wird im Herbst 2004 erscheinen. Die "Jungle World" sprach mit Metzger über den Komponisten und Musikkritiker Adorno.

Sie haben Adorno oft als Interpreten erlebt. War er ein guter Musiker?
Adorno war ein exzellenter, absolut professioneller Pianist. Er hat auch gut gesungen. Bei seinen großen Vorlesungen über den jungen Schönberg in Darmstadt hat er sehr vieles vorgesungen und sich selbst dazu am Klavier begleitet. Seine Stimme war klein und trug nicht weit, er sang auch sehr leise, aber absolut sauber. In seiner unfehlbaren Intonation war er sicherlich so manchem geschulten Sänger überlegen.

Was war das Besondere daran?
Es war wahrscheinlich das, was Adorno den Sprachcharakter der Musik nannte. Bei Beethoven findet sich die Vortragsbezeichnung »mit einem gewissen sprechenden Ausdruck«. Adornos musikalischer Vortrag redete. Irgendwo hat sich Adorno ja die Metapher erlaubt, und dann an späterer Stelle korrigiert, das musikalische Material rede. Wenn Adorno es präsentierte, hat es tatsächlich geredet. Es hatte einen Sinn. Adorno war auch selber Komponist. Sie haben zusammen mit Rainer Riehn seine Gesammelten Kompositionen herausgegeben. Was wir herausgegeben haben, ist der offizielle Teil der Gesammelten Werke, das heißt der Teil der Werke, die Adorno selbst gelten ließ. Es gibt mehr Werke von Adorno, und die soll man eigentlich nicht unterdrücken.

War Adorno ein guter Komponist?
Ja. Er hat sehr wenig komponiert, und das hängt nicht nur mit der Überlastung durch seine anderen Berufstätigkeiten zusammen, sondern damit, dass alles bei ihm einen kritischen Filter passieren musste, der wenig durchließ. Er hatte eine im höchsten Maße entwickelte Selbstkritik.

Ist seine Musik originell?
Er hat einen unverwechselbaren Ton, auch in den inoffiziellen Werken, die er in der Regel wohl verworfen hat, weil sie ihm musiksprachlich nicht radikal genug waren. Zum Teil sind sie nostalgisch, hängen an Vernutztem, Gewesenem. Da gibt es unter diesen verworfenen Stücken ein kurzes Lied, das noch nicht veröffentlicht ist und – soweit ich weiß – noch nie öffentlich aufgeführt wurde. Ich habe das Lied nie gehört, sondern nur gelesen. Es handelt sich um ein Geburtstagsgeschenk für Horkheimer. Es ist ein kurzes Lied für Singstimme und Klavier auf einen Text, den Adorno selbst gedichtet hat. Dieser Text lautet: »Was streckt dort auf dem Wagen / den langen Rüssel raus? / Was streckt dort auf dem Wagen / den langen Rüssel raus? / Es ist ein Mammut, / es ist ein Mammut, / und er fährt nach Haus.« Das ist die Phantasmagorie der Erinnerung an einen imaginären Kinderreim, den es nie gegeben hat. Als Geschenk zu einem bereits hochzahligen Geburtstag ist sie der Wunsch eines langen, vielleicht ewigen Lebens. Eines der bemerkenswertesten Stücke in Adornos Œuvre sind die »Französischen Volkslieder«. In ihnen ist schlichtweg die Quintessenz der Erotik enthalten. Die sind im Bett zu singen, oder unmittelbar bevor man zusammen ins Bett geht.

Was ist Adornos beste Komposition?
Vielleicht die »Bagatellen für Singstimme und Klavier«. Die Wahl kurzer Texte, die Ökonomie des Komponierens, des Sich-Kurz-Fassens geben dem Werk eine Intensität, die absolut einzigartig ist. Das Schlagende zart zu machen, ist das Geheimnis der »Bagatellen« von Adorno. Sie waren erst 17, als sie die »Philosophie der neuen Musik« kennen gelernt haben.

Welche Bedeutung hatte das Buch für Sie, als es 1949 erschien?
Die große Entdeckung an der »Philosophie der neuen Musik« war erstens, wie hinreißend und faszinierend der Gebrauch der deutschen Sprache sein kann. Das Deutsch, das man damals in Deutschland hörte und auch zu lesen bekam, war bis ins Mark nazistisch kontaminiert. Daraus hat mich die Lektüre der »Philosophie der neuen Musik« gerettet in eine andere sprachliche Welt!

Und inhaltlich?
Ich liebte Schönberg glühend und verabscheute den neoklassizistischen Strawinsky. Die herrschende Ästhetik war der Versuch, die Klassik zu restaurieren. Das habe ich aus tiefstem Herzen verabscheut. Und dann kam ein so gut geschriebenes Buch, in dem auch noch inhaltlich meine Vorlieben und Abneigungen voll geteilt wurden. Der dritte Punkt war das dialektische Geschichtskonzept. Adorno hat die Gewalt der objektiven Kräfte nicht verkannt, die ich damals in meinem naiven Individual-Anarchismus glaubte ignorieren zu dürfen. Adorno ist für das Strawinsky-Kapitel stark attackiert worden.

Wie beurteilten Sie Adornos Kritik heute?
Adorno hat Strawinsky verändert. Man kann die 11. Feuerbach-These von Marx paraphrasieren: Die Musikkritiker haben Strawinsky nur verschieden interpretiert, es kömmt drauf an, ihn zu verändern. Das hat Adorno getan. Strawinsky gehörte zu den allerersten Lesern der »Philosophie der neuen Musik«, das bestätigte mir sein Freund und Biograf Robert Craft. Strawinsky fühlte sich von Adornos Kritik wohl bis ins Mark getroffen. Er ließ diese tödliche Attacke nicht auf sich sitzen und besorgte mit Hilfe der

Reihentechnik seine eigene Wiederauferstehung. Strawinsky begann, Zwölftonmusik zu schreiben. Es fing an mit diesem knorrigen Septett, das wenig von Adorno hat. Am meisten zeigt sich Adornos Einfluss jedoch in den Shakespeare-Songs, den Trauer-Kanons und in »Abraham und Isaak«. Sie setzen sich für den anarchistischen Komponisten John Cage ein.

Wie war das Verhältnis zwischen Adorno und Cage?
Adorno und Cage haben sich durch mich kennen gelernt. Cage und ich haben zusammen den Büchner-Vortrag von Adorno in Düsseldorf besucht, und danach hatte das Kulturamt der Stadt einen Tisch in einem Lokal bestellt. Zwei Herren vom Kulturamt, die mich damals an die zwei Gehilfen aus dem »Schloss« von Kafka erinnerten, waren dabei. Adorno sagte dann gleich zu Beginn, er sei sehr müde, er bitte um Verständnis dafür, dass er sich jetzt empfehlen und in sein Hotel zurückkehren werde. So saßen wir also da mit diesen zwei Herren vom Kulturamt, die wir nicht kannten, und die uns nicht kannten. Sie sagten dann, dass sie auch sehr müde seien und sich ebenfalls empfehlen werden. Kaum waren die beiden Herrn draußen, kam Adorno wieder herein, rieb sich die Hände und sagte: »Habe ich das nicht fein gemacht?« Erstaunlicherweise hatten Adorno und Cage sofort ein Thema, über das sie sich eigentlich den ganzen Abend unterhielten: Debussy. Beide waren große Debussy-Liebhaber. Ja, was man oft verkennt. Bei Adorno kommt Debussy wenig vor, und bei Cage steht er jedenfalls in den Schriften ganz im Schatten Saties. Man hatte dann den Eindruck, Adorno und Cage waren froh darüber, einen Gesprächspartner zu haben, mit dem sie vernünftig über Debussy reden konnten.

© Jungle World Verlags GmbH