



2017/13 dschungel

<https://jungle.world/artikel/2017/13/wespen-im-dunkeln-auf-der-suche-nach-der-verlorenen-zeit>

Ein Bericht vom Maerzmusik-Festival

Wespen im Dunkeln auf der Suche nach der verlorenen Zeit

Von **Paul Verlautenheide**

Eindrücke vom Festival Maerzmusik in Berlin.

Das seit 2002 bestehende Festival Maerzmusik fand dieses Jahr zum dritten Mal unter dem Titel »Festival für Zeitfragen« statt. Maerzmusik ist eines der wichtigsten und größten Festivals für zeitgenössische Musik, der bekanntlich, insbesondere wenn es sich um Avantgarde-Jazz oder klassische Musik der Gegenwart handelt, der Ruf des Unzugänglichen und Verspulten nachhängt. Soll man über sie berichten und ist noch kein Kenner, sieht man sich zunächst vor die Schwierigkeit gestellt, eine sinnvolle Auswahl aus einer Vielzahl von Namen zu treffen. Man hält sich entsprechend an Etabliertes und wählt als erste Veranstaltung einen Abend mit dem gefeierten Arditti-Quartett und der mit Preisen dekorierten irischen Komponistin Jennifer Walshe.

Bisher nur cursorisch von den Flügelspitzen der zeitgenössischen Musik gestreift, erwarte ich mit einer gewissen Spannung nicht nur die Aufführung, sondern auch, welche Art von Menschen dort wohl anzutreffen sein wird. Tatsächlich entspricht das Bild beim Betreten des Hauses der Berliner Festspiele recht akkurat dem Vorurteil: Es finden sich unter den Jüngeren reichlich mehr oder weniger elaborierte Hipster, von denen einige womöglich auch zu Rezensionszwecken für unabhängige Medien unterwegs sind. Nicht zu verkennen sind die soignierten Herren (und einige Damen) vom Typ »seriöser Kulturjournalist«, die bestimmt ein Fünftel des Publikums ausmachen. Der große Rest besteht aus meist älteren und ältesten Semestern, denen man an Kleidung und Habitus recht schnell anmerkt, dass sie sich Hochkultur halt nicht entgehen lassen können, weil sie den Status, das Geld und eigentlich auch nichts anderes zu tun haben.

Vor mir sitzt ein Ehepaar der letzteren Sorte, er vielleicht Ende 70, sie zehn oder 15 Jahre jünger; ihr teures, aber unerträglich schweres Parfum weht mich die nächsten Stunden stetig an. Wegsetzen kommt aber nicht in Frage, denn die schiere Erscheinung der beiden wiegt auf der Klischeewaage Gold auf und die Konversation hält spielend mit.

Den Auftakt des Konzerts bildet ein Streichquartett von Peter Ablinger, das auf Video gezeigt wird. Darin sieht man auf Stühlen in einer Wüste vier Musikerinnen mit Kopftuch sitzen; sie haben allesamt die Bögen bereits an die Instrumente gesetzt und werden gleich mit dem Spielen beginnen. Nur dass sie es dann doch nicht tun. Nach einer halben Minute beugt sich die teuer parfümierte Dame zu ihrem Gatten und flüstert: »Was soll das?« Keine Antwort. Nach den

vier Minuten, die das Stück dauert und in denen sich die Musikerinnen im Video nicht gerührt haben, gibt es Applaus. Der Kenner beugt sich zu seiner Ehefrau und erklärt: »Nun, das ist ja ganz durchsichtig. Es handelt sich um iranische Frauen. Die finden ja bekanntlich in der Gesellschaft kein Gehör, deshalb müssen also die Instrumente schweigen.«

Da schau her; kaum zehn Minuten auf einer kulturell repräsentativen Veranstaltung, hat man schon Gewichtiges über die Welt gelernt. Aber nicht nur vorn fördert unauffälliges Lauschen Lehrreiches zutage, denn hinter mir sitzen zwei gesetzte Kulturjournalisten. Dass sie Kulturjournalisten sind, schließe ich aus ihrem Gespräch vor Beginn des Konzerts, das sich ausschließlich um möglichst abgehobene Details der Musikwelt drehte. O-Ton: »Ah guck mal, da vorne! Kennst du den nicht? Das ist der Martin, der wichtigste Mann für zeitgenössische Musik in Argentinien!« Kurz herrscht Stille. Das Arditti- Quartett, seit den siebziger Jahren ein renommiertes Ensemble der zeitgenössischen klassischen Musik, tritt auf. Die Aufführung des 10. Streichquartetts von Georg Friedrich Haas findet in völligem Dunkel statt, und es dauert nicht lange, bis einer der beiden eben noch so angeregt fachsimpelnden Herren hörbar eingeschlafen ist. Dabei ist das Stück eigentlich gar nicht einschläfernd – eher im Gegenteil. Klingt es zu Beginn noch wie ein Schwarm Wespen auf einer gefährlichen Mischung von Kokain und Ketamin, aufgedreht und zugleich unkoordiniert, trudelnd, sich entfernend und wieder nähernd, so geht es bald über ins maschinell Rhythmische, bildet gleichsam einen an- und abschwellenden Basso continuo ohne Überstimme, um dann wieder an spielende Hunde, Kinder, Hupkonzerte zu erinnern, bevor es in einer Wolke kosmischen Lärms endet. Das Publikum, inklusive mir, ist begeistert – besonders allerdings der arrivierte Gatte vor mir: Er bricht in ekstatische »Bravo«-Rufe aus.

Das Schlagen der Kirchturmuhren, das gelegentlich zu hören ist, gerät zu einem wiederkehrenden Witz.

Es scheint, als amüsiere sich das alte Gebäude über die Anmaßung des Künstlers, den Lauf der Zeit beeinflussen zu wollen.

Auch das folgende Stück, die überbordende Komposition »Everything Is Important« für Stimme, Streichquartett und Video von Jennifer Walshe wird, obwohl visuell und akustisch fordernd, enthusiastisch aufgenommen. Der Film mit begleitender Soundimprovisation der Komponistin, der erst zu späterer Stunde gezeigt wird, wartet mit weniger Bombast auf und trifft ein deutlich jüngeres Publikum an, das auch weniger bierernst unterwegs ist.

Jüngere und eher unaufgeregte Besucher finden sich auch auf dem zwei Tage später stattfindenden Abend über Donna Haraway, was sich gut trifft. Denn in der sechsstündigen Veranstaltung erfährt man zwar, dass Donna Haraway eine lustige Frau ist, die Hunde liebt und auch ganz vernünftige Ansichten zum Feminismus hat; die Frage nach der Musik wird jedoch nur von zwei Soundperformances gestreift, »A Vocal Gesture« des Ensembles Chorus in cc. und »Bird and Person Dying« von Alvin Lucier. Die Werke des 1931 in New Hampshire geborenen Komponisten, Künstlers und Klangforschers waren an vier Abenden des Festivals zu hören, besonders beeindruckend die Aufführung von »Clocker«, einem Stück für eine akustisch verstärkte Uhr, einen Performer mit Galvanischem Hautreaktionssensor und ein digitales Verzögerungssystem.

Lucier beschreibt seine Komposition mit einem Satz aus Italo Calvinos Roman »Wenn ein Reisender in einer Winternacht«: »Was ich am allerliebsten können möchte, wäre alle Uhren rückwärts laufen zu lassen ... also mit Gedanken, indem ich mich so konzentriere, dass ich die

Zeit zwingt, sich rückwärts zu bewegen.« Für die erste Version des Stückes 1978 hatte der Avantgarde-Musiker ein System geschaffen, das es ermöglicht, über einen Hautsensor, der Veränderungen des Gefühlszustands und die daraus resultierenden Schwankungen der Hautspannung in Volt umsetzt, den Rhythmus einer Uhr zu beeinflussen. Seitdem folgten einige Neubearbeitungen, die jüngste 2016 im Auftrag für Maerzmusik.

Zur Uraufführung der neuesten Version sitzt Lucier am Freitagabend allein auf einem Stuhl im Zentrum der achsensymmetrischen Parochialkirche, das Publikum sitzt in vier Blöcke aufgeteilt um ihn herum. Zu sehen gibt es nicht viel, außer dass Lucier seine Hände leicht erhoben hält und von den schwarzen Manschetten um seine Finger Kabel irgendwohin führen. Schließlich ist das Geräusch einer tickenden Uhr zu vernehmen, und bald scheinen es mehrere zu sein, deren schnellere und langsamere Rhythmen sich gegenseitig überlagern, bis irgendwann wieder nur eine Uhr tickt, in abwechselndem Ritardando und Accelerando. Das Ticken erzeugt ein minimales Echo in der Kirche, das zwischen den vier Apsiden zu springen scheint; gelegentlich wird es unregelmäßig, verformt sich zu einem Nagen und Schaben, um letztendlich im regelmäßigen Viertakt eines laufenden Pferdes sich zu entfernen. Das Schlagen der Kirchturmuhre, das gelegentlich zu hören ist, gerät zu einem wiederkehrenden Witz. Es scheint, als amüsiere sich das alte Gebäude über die Anmaßung des Künstlers, den Lauf der Zeit beeinflussen zu wollen.

Einprägsam war auch die zweite Hälfte des Konzertes, die das Stück »Le Noir de L'Étoile« des französischen Komponisten Gérard Grisey einnahm. Es beginnt mit einem einführenden Text über das astronomische Phänomen des Pulsars, der sich vor allem deshalb etwas zieht, weil er zunächst auf Französisch, dann auf Deutsch vorgelesen wird. Auch der Zweck des Textes ist recht banal; er erklärt, warum im folgenden Stück in Ton umgewandelte Magnetstrahlung eines Pulsars hörbar sein wird. Von dieser allerdings ist im Stück letztlich nicht so viel zu hören. Im Gegensatz zu den sechs gewaltigen Schlagwerken, bespielt von Les Percussions de Strasbourg, die im Kreis entlang der Apsiden des Kirchengebäudes verteilt sind. Nach dem geradezu hypnotischen Anfang aus einer Sequenz langsamer, dumpfer Schläge auf einer sehr großen Trommel, die sich, bereits unterbrochen von kurzen helleren Trommelwirbeln, im Kreis über die sechs Schlagwerke fortsetzt, entfaltet sich in weiterhin rotierender Reihenfolge eine wellenartig an- und abschwellende Komposition in stetiger Steigerung, gipfelnd in einer percussionistischen Explosion. Das strapaziert die akustische Aufnahmefähigkeit; die Überforderung tut der Euphorie aber keinen Abbruch, die sich am Ende des Stückes ob des Erlebten einstellt.

Glanzpunkte wie dieser sind exemplarisch für die bemerkenswerte musikalische Qualität, die sich an allen Abenden unmittelbar transportierte – sie steht auch angesichts des Renommées von Festival und Künstlern außer Frage. Das ist die Hauptsache. Sich selbst in Frage stellt allerdings das Selbstverständnis des Festivals, in Form eines Absatzes im Vorwort des künstlerischen Leiters Berno Odo Polzer. Und wie es so ist; wo gar zu unbedarft gefragt wird, möchte man gern etwas spitz antworten.

Wenn Polzer schreibt, die eine Frage erscheine wichtiger denn je: »Was ein Festival, das inmitten Europas verortet ist, – heute sein kann?«, um dann doch gleich noch mehr Fragen hinzuzufügen: Wie es sich verhalten könne »angesichts der Gewalt, Degradierung, Instabilität und Angst, die ›uns‹ umgibt? Wie kann es ein neues ›Uns‹ reflektieren, zur Sprache bringen und beheimaten (...)? Wie kann ein Festival der Tatsache gerecht werden, dass es ein öffentlicher, gemeinschaftlicher und dadurch politischer Raum ist?« – dann möchte man ihm gern zurufen: Ein Festival kann heute alles Mögliche sein, aber kein an die Wand genagelter Pudding! Man

kann ein wunderbares Festival für zeitgenössische Musik auf die Beine stellen, aber man sollte mit der Tatsache umgehen können, dass man eine elitäre Veranstaltung organisiert. Angesichts der Ticketpreise, des allgemeinen Habitus und nicht zuletzt des Sujets selbst könnte sie auch kaum anders als elitär sein, aber das wäre ja per se kein Problem. Es muss auch elitäre Veranstaltungen geben dürfen. Ein wenig peinlich ist es nur, wenn man krampfhaft versucht, daraus auf dem Papier ein großes inklusives Reflektionsvolksfest zu machen.

Glücklicherweise muss man derlei komischen Überlegungen aber auch nicht zu viel Sorge widmen, denn das Programm der Maerzmusik steht für sich. Es bietet die bemerkenswerte Gelegenheit, in kurzer Zeit viele großartige Musiker und Soundkünstler zu erleben, außergewöhnliche Stücke zu hören und Neues zu lernen. Der Anspruch der Maerzmusik, ein »Festival für Zeitfragen« zu sein, wird immer wieder auf unprätentiöse Weise eingelöst, etwa in »The Long Now«, dem Abschlusswochenende des Festivals. In der 30-Stunden-Veranstaltung, die im stetigen Halbdunkel des »Kraftwerks« in der Köpenicker Straße stattfindet, geht, wie von den Veranstaltern intendiert, tatsächlich bald jedes Zeitgefühl verloren, oder besser, es entsteht ein neues: eines, das nicht in Stunden, Minuten und Sekunden misst, sondern in Auftritten, Stücken und Takten.