



# 2018/22 dschungel

<https://jungle.world/artikel/2018/22/es-lebe-die-musik>

**Das Solistenensemble Kaleidoskop**

## **Es lebe die Musik!**

von **Leon Ackermann**

**Das Berliner Solistenensemble Kaleidoskop arbeitet sich an zwei Abenden an dem Essay über die Regression des Hörens von Theodor W. Adorno ab.**

»Die einzigen Werke heute, die zählen, sind die, welche keine Werke mehr sind.« In aller Kürze erfasst dieser Satz aus Theodor W. Adornos »Philosophie der neuen Musik« das paradoxe Verhältnis von Kontinuität und Bruch, in dem die Neue Musik zu der ihr vorhergehenden Musiktradition steht. Heute, 70 Jahre später, klingt er heillos veraltet und hochaktuell zugleich.

Aktuell, weil es wohl kaum einen ernstzunehmenden zeitgenössischen Komponisten geben dürfte, der sich nicht schon auf die eine oder andere Weise von dem traditionellen Begriff des Werks mitsamt seinen kunstreligiösen Obertönen abgegrenzt hätte; veraltet, weil jene Werke, die da keine mehr sein sollen – die der Schönberg-Schule –, kaum noch etwas von jener Erschütterung vernehmen lassen, die doch einst von ihnen ausging.

»Werk« – in dem Satz Adornos hat dieses Wort zwei Momente, die mit der Neuen Musik erst wirklich beginnen auseinanderzutreten. Kein Werk mehr im Sinne des in sich ruhenden, vollendeten Ganzen ist etwa Schönbergs »Erwartung« (1909). Und doch noch ein Werk ist es im einfachen Sinne eines gemachten, selbständigen Objekts. Die letztere Qualität des Werks, eine bestimmte Form zu haben, scheint die erstere im Laufe der Geschichte immer wieder auf sich zu ziehen: So wird selbst das Stacheligste mit der Zeit zum Klassiker.

Die Regression des Hörens, der Fetischcharakter in der Musik – das Solistenensemble Kaleidoskop begreift sie nicht als zynisch zu registrierende oder narzisstisch abzuwehrende Tatsachen, sondern als künstlerische Aufgaben.

Mit der wachsenden Fragwürdigkeit des Werkcharakters greift das Unbehagen an diesem auch auf die hergebrachte Konzertsituation über. Die jüngste Welle musikalischer »Entdinglichung« geht vielfach von den Interpreten aus. So konsequent wie kein anderes Ensemble widmet das Berliner Solistenensemble Kaleidoskop seine Tätigkeit diesem Problemzusammenhang, und das seit seiner Gründung im Jahr 2006. Als »frustrierte ZuhörerIn« beschreibt sich Clara Gervais, die Komponistin und Kontrabassistin des Streicherensembles. »Wo sind die wahren Musikerlebnisse heute?«, fragt sie. Selbst der professionellen Musikerin geschehe es viel zu selten, dass die

Musik, die sie doch liebt, sie wirklich einmal erreiche. Der Normalbetrieb von Platten- und Konzertindustrie schlage alles mit der Irrelevanz und dem Unernst gut geschmierter Routine.

»Unmöglichkeit I-IV« hieß die Konzertreihe, mit der das Ensemble sein zehnjähriges Bestehen feierte. Als Grundimpuls der Mitglieder bezeichnet Gervais die von ihnen geteilte künstlerische Empfindung: Es sei schlicht unmöglich, die Werke – der Tradition wie der Gegenwart gleichermaßen – einfach so aufzuführen, wie die überkommene Form es diktiert. Das Ensemble stemmt sich gegen das, was Adorno den »Fetischcharakter in der Musik« nannte: dass anstelle der besonderen Qualitäten der Werke nur noch deren in gesellschaftliches Prestige umgesetzter ökonomischer Erfolg erfahren werde.

Unablässig experimentiert die Streicherformation darum mit Formaten, die die hergebrachte Konzertsituation aufbrechen und die Eigenqualität der Werke gegen das stärkt, was ihnen gesellschaftlich aufgebürdet wird. Die Programme umfassen dabei meist zugleich Werke der Tradition, der Moderne und der Gegenwart. Nach so geräuschfixierten Solokompositionen wie Marc Andrés »E« für Cello (2012) und Helmut Lachenmanns »Toccatina« für Violine (1986) beginnt Franz Schuberts »Streichquintett« (1828) nicht mehr mit C-Dur und D-Dur, sondern mit einem sich windenden Klangleib von Holz, Saiten und Bogenhaar. Die aufatmende Freiheit dann, mit der dieser sich in seinem liedhaften Es-Dur-Thema aussingt, lässt das heutige Ohr um den unwiderruflichen Verlust seiner Lieder trauern.

Um solch kritische Berührung zu ermöglichen, geht das Ensemble zuweilen so weit, in die formale Integrität der Werke einzugreifen. Das besagte Konzert aus der Reihe »Excuse my Dust: de terrae fine«, 2016 in Wien, wurde vom letzten Satz aus Schuberts Quintett eröffnet, die Stücke Andrés und Lachenmanns erklangen gleichzeitig und Georg Friedrich Haas' Geigensolo »De Terrae Fine« von 2001 mündete ohne Pause in Schuberts ersten Satz, als sei es dessen Einleitung. Häufig sind die Musiker geschminkt und kostümiert, oft ist ein Konzert keine Abfolge von Aufführungen, sondern durchinszenierte Totalität. Die Gefahr solcher Art Entdinglichung liegt auf der Hand: Dem Ganzen der Werke, um derentwillen doch die Interpretation emanzipiert werden soll, droht die Herabsetzung zu bloßen Teilen einer übergreifenden Form.

Als subjektives Komplement des musikalischen Fetischismus diagnostizierte Adorno eine »Regression des Hörens«: die Begeisterung für Goldkehlchen und Meistergeigen, das atomistische Festhängen an sogenannten schönen Melodien und die Ignoranz gegenüber dem strukturellen Zusammenhang eines Werks.

Auf die Nachfrage, ob ein zersplitternder Umgang mit den Werken dieser Regression nicht tendenziell entgegenkomme, reagiert Gervais mit entschiedener Ambivalenz. Über die verhängnisvolle Dialektik ihrer Bestrebungen ist sie sich bewusst. Gerade die Unwägbarkeit, mit der die Objektivität der Werke sich jeweils gegenüber einem Konzept Geltung verschaffe, mache für sie aber einen großen Teil des Reizes aus.

Und in der Tat ist es die Gefahr des Scheiterns, die Kaleidoskop immer wieder eingeht, die seinen Interpretationen die besondere Innenspannung verleiht. Selbst eine schiefgegangene Interpretation kann lebendigere Erfahrung ermöglichen als all die fix und fertigen Konfektionsartikel, die klingen »wie ihre eigene Grammophonplatte« wie Adorno es formulierte. Bei aller

Nähe zur kulturindustriellen Spektakelei, in die der performative Umgang mit der Konzertsituation zuweilen gerät, stehen diese Mittel doch immer im Dienst des Hörens.

Das bürgerliche Konzert soll durch die Ausschaltung aller musikfremden Einflüsse die »Sache selbst« unmittelbar zur Geltung bringen. Es rechnet dafür mit der autonomen Subjektivität eines Idealhörers. Die Konzerte von Kaleidoskop rechnen mit uns: regredierte Hörern. Sie ähneln dabei aber keineswegs jenen unverbindlichen Events, bei denen es den Leuten erlaubt ist, umherzuspazieren, beim Cocktail zu networken oder ihr immergleiches Grinsen auf Selfies mit dem Hashtag #contemporarymusic zu versehen. Die Verfremdungsbemühungen von Kaleidoskop durchschlagen die scheinhafte Unmittelbarkeit des Konzerts nicht fürs Publikum, sondern für die Musik.

Dass das im Zweifelsfall auf Kosten der Werke gehen kann, liegt in der Natur der Sache. Noch da aber, wo der Versuch scheitert, dem Beziehungslosen eine Liaison mit der Musik zu ermöglichen, wird dieser wenigstens auf seine Beziehungslosigkeit gestoßen; und auch diese Erfahrung treibt zur Selbstreflexion.

Am 2. und 3. Juni begibt Kaleidoskop sich im Berliner Radialsystem mit dem Stück »Fort/Da II – Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens: eine melodramatische Etüde« in die theoretische Auseinandersetzung mit der skizzierten Problematik. Gemeinsam mit dem Theaterkollektiv Copy & Waste machen die Musiker Adornos Essay zum Ausgangspunkt eines »diskursiven Abends«, der »vielseitig-mehrspurige und schiefe Ebenen« gestalte, um »möglichen Echos und Bedeutungen des Textes zuzuhören und ihn gleichzeitig mit Neuer Musik, Popliedern und italienischen Opernarien zu übertönen«, wie es in der Ankündigung heißt.

Sie wollten Adorno dabei nicht ironisieren, sagt Gervais, sondern den Text in eine Konstellation mit seinen Gegenständen bringen, die sowohl seine Kritik verständlich wie auch die bestimmten Qualitäten der kritisierten Musik erfahrbar machen solle.

Der Vortrag des Textes würde zu diesem Zweck von der »unmittelbaren Emotionalität« von Verdi-Arien wie »Pace, pace, mio Dio« aus »La forza del destino« oder italienischen Schlagern der fünfziger und sechziger Jahre wie Domenico Modugno's herzerreißendem »Piove (ciao, ciao bambina)« kontrapunktiert.

Um von den Verlockungen solcher Musik nichts zu spüren, müsste man wahrlich ein gröberer Klotz sein, als es im Sinne Adornos sein könnte. Aber der musikalische Fetischismus greift auch die leichte Musik an, »nämlich eben gerade darin, dass sie den Genuss, den sie verspricht, gewährt, bloß um ihn zugleich zu verweigern«.

Das Interesse an dem Fetischcharakter-Aufsatz begründet Gervais mit der zwiespältigen Lektüreerfahrung, einerseits seine Kritik nachvollziehen zu können, andererseits selbst ein liebevolles Verhältnis zur darin angegriffenen Musik zu pflegen. Als Fluchtpunkt des Konzepts klingt die Hoffnung an, einen Genuss zu ermöglichen, der frei wäre von jener »Genussfeindschaft im Genuss«, durch die Adorno das musikalische Massenbewusstsein definiert sah.

Wer sich Adornos Kritik verpflichtet fühlt, muss in der Tat mit der historischen Situation umgehen, dass kaum jemand mehr mit dem elterlichen Notenschrank im Pianozimmer aufgewachsen ist, dafür in der Allgegenwart von Popkonserven. Für die tatsächlich avancierte

Musik, die Adorno seinerzeit noch ansatzweise als archimedischen Punkt behandeln konnte, »interessiert sich keine Sau«, gibt Gervais nonchalant zu. Wem an dieser Musik etwas liege, dem könne das nicht gleichgültig bleiben. Über die beschränkten Möglichkeiten, die Einzelnen dabei zur Verfügung stehen, macht sie sich gleichwohl keine Illusionen. »Die Musik ist tot«, zitiert sie Helmut Lachenmann und fährt fort: »Wir sind aber Musiker, und wenn die Musik tot ist, dann sind wir auch tot.« Die Entfremdung zwischen Neuer Musik und den Menschen, die sie ihrem Gehalt nach angehe, könne in letzter Instanz nur durch eine »grundlegende politische Antwort« aufgehoben werden, die sich deren gesellschaftlicher Gründe annähme.

Die Regression des Hörens, der Fetischcharakter in der Musik, selbst noch ihr Tod – das Solistenensemble Kaleidoskop begreift sie nicht als zynisch zu registrierende oder narzisstisch abzuwehrende Tatsachen, sondern als künstlerische Aufgaben. »So wenig das regressive Hören ein Symptom des Fortschritts im Bewusstsein der Freiheit ist, so jäh vermöchte es doch umzuspringen, wenn jemals Kunst in eins mit der Gesellschaft die Bahn des immer Gleichen verließ«, schrieb Adorno. Zaghaft äußert Gervais die Hoffnung, die Konfrontation der kritischen Theorie unseres Zustands mit den ästhetischen Objekten, deren Züge er verzerrt, möge »nicht didaktisch, sondern künstlerisch in ein Jenseits führen«.

*Solistenensemble Kaleidoskop: »Fort/Da II – Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens: eine melodramatische Etüde«. 2./3. Juni, Radialsystem Berlin*