

Musik & Ästhetik

HERAUSGEGEBEN VON TOBIAS JANZ,
RICHARD KLEIN, CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF
UND JOHANNES MENKE

Daniel Libeskind
Musik und Architektur

Sonja Dierks
Kate Tempest

Maria Kostakeva
Posthumanismus

Luke Wilkins
Beethoven

Alfons Söllner
NS-Kulturpolitik

Sara Beimdieke
Briefwechsel Adorno/Krenek

Nicole Besse
Musikalische Bildung

Forum Musikästhetik
Georg W. Bertram,
Lara Pearson, Holger Schulze,
Magdalena Zorn

Derek Remeš
J. S. Bachs Kompositionslehre

Christiane Tewinkel
Benjamin Britten
A Midsummer Night's Dream

Christian Grüny
Theorien des Rhythmus

Florian Vogt
Josquin Desprez heute

Fojan Gharibnejad
Kunstforum Musik

25. Jahrgang, **HEFT 100**, Oktober 2021
Klett-Cotta Stuttgart

Ein Glückskern aus der Kindheit

LUKE WILKINS

Seit dem frühen Tod meiner Mutter lässt mich – von Beruf Musiker und Autor – ein Gedanke aus Adornos *Beethoven. Philosophie der Musik* nicht mehr los. Er schreibt: »In einem ähnlichen Sinn wie dem, in welchem es nur die Hegelsche Philosophie gibt, gibt es in der Geschichte der abendländischen Musik nur Beethoven.« Adorno meint, dass Hegel den abendländischen Weltgeist in seinem Werk endlich zu sich kommen lässt, jedoch immer wenn er spürt, dass die Geschichte keinen übergeordneten Sinn ergibt, ideologisch wird. Während kongruent dazu ebenjener Weltgeist auch in Beethovens Werk transzendiert wird, dort aber die Sinnlosigkeit anerkennen, sich aus dem sinfonischen Zusammenhang herausfallen lassen und todesmutig dem Fragment frönen kann – womit er ästhetisch der Moderne den Weg bereitet. Es scheint also, als sei die Musik als Denkerin manchmal klüger oder frühreifer als das Denken selbst. Diese Wahrnehmung teile ich mit Adorno. Wenn ich auf der Geige meiner Mutter – Gesangstherapeutin und Chor-Sängerin – musikalisch eine Frage stellte, gab sie mir manchmal singend eine Antwort, die alles, was ich im Gespräch von ihr erfahren konnte, an Gehalt übertraf. Im Gespräch konnten wir uns schlecht zuhören, wenn wir Musik gemacht haben, sehr wohl. Allerdings frage ich mich natürlich auch, ob Beethoven einfach so klug gewesen ist, Hegel zu lesen. Beide feierten ja letztes Jahr ihren 250. Geburtstag, und der freiheitsliebende Beethoven dürfte mit einigen Texten Hegels, dessen Leben und Denken von der französischen Revolution geprägt war, vertraut gewesen sein. Wenn ich könnte, würde ich Beethoven auch noch das kulturtheoretische Werk *Geschichte und Eigensinn* von Alexander Kluge und Oskar Negt zu lesen geben. Darin führen sie eine Denkbewegung aus Adornos und Horkheimers *Autorität und Familie* fort. Dort suchen jene auch nach den Weltkriegen und dem Faschismus – die, so wird Kluge nicht müde zu betonen, aus Industrialisierungsprozessen, toter Arbeit hervorgingen – die weiter sprudelnden Quellen der kollektiven Ängste, der Gewaltphantasien und der Folgebereitschaft in den intimen Beziehungen, besonders innerhalb der Familien. Um heute die inneren Entstehungsgründe von Gewalt aufzuspüren, so könnte man Adorno, Horkheimer, Kluge und Negt zusammenfassen, gilt es, die in der Geschichtsschreibung häufig ignorierte Wirkung der Enteignung der Sinne zu analysieren. Der Glutkern des ganzen Werks ist für mich die Zusammenführung der Sophokles-Tragödie *Antigone* mit dem kürzesten Märchen der Gebrüder Grimm, *Vom eigensinnigen Kind*: »Es war einmal ein Kind eigensinnig und tat nicht, was seine Mut-

ter haben wollte. Darum hatte der liebe Gott kein Wohlgefallen an ihm und ließ es krank werden, und kein Arzt konnte ihm helfen; und in kurzem lag es auf dem Totenbettchen. Als es nun ins Grab versenkt und die Erde über es hingedeckt war, so kam auf einmal sein Ärmchen wieder hervor und reichte in die Höhe, und wenn sie es hineinlegten und frische Erde darüber taten, so half das nicht, und das Ärmchen kam immer wieder heraus. Da mußte die Mutter selbst zum Grabe gehen und mit der Rute aufs Ärmchen schlagen, und wie sie das getan hatte, zog es sich hinein, und das Kind hatte nun erst Ruhe unter der Erde.« Kluge und Negt schreiben: »Was im Märchen *Vom eigensinnigen Kind* an Erfahrung ausgedrückt wird, muss Terror und Schrecken sein, die Bestrafung für etwas, was *vielen* begangen haben, vielleicht eine Revolution, Hungerrevolten, Verweigerung von Folgebereitschaft, und was ihnen, als es scheiterte, namenloses Leid eingetragen hat. [...] Ich kann es auch anders ausdrücken: die Strafe, die das eigensinnige Kind bis unter die Grabdecke hinein erfährt, ist die moralische Antwort auf eine vorausgegangene kollektive Enteignung der Sinne, die nicht geglückt ist. Wäre sie gelungen, bedürfte es nicht der Verfolgung bis ins letzte Glied; der traumatische Schrecken sitzt für Jahrhunderte in den Gliedern der Gesellschaft.«

Meine Geschwister und ich sind uns bis heute nicht einig, ob ich im Mai 2015 meine Großmutter am Muttertags-Sonntag – ein von den Nazis zur Geburtenförderung eingeführter Feiertag – besucht habe oder in der Woche zuvor. Sicher ist, dass meine Mutter – die nach zwei Scheidungen, knapp 60-jährig, mit gebrochenen Flügeln und chronischem Bluthochdruck aus Deutschland zurück zu ihrer Mutter und in ihr Kindheitshaus nach Langenthal gezogen war und mit ihr in einer Art Lebensgemeinschaft wohnte – sich an dem Tag – der letzte Tag, an dem ich sie lebend gesehen habe – in einem fortgeschrittenen Stadium der Verwirrung befand. Zeit ihres Lebens zeichnete sie sich – eine geborene Eigenmann – durch einen ausgeprägten Eigensinn aus. Im Kanton Bern ist das Wort Eigensinn ja ein geflügeltes: »Das isch e Eigensinnigi!« heißt soviel wie: »Die ist nicht ganz richtig im Kopf, aber obacht: manchmal liegt sie dann plötzlich richtiger als wir alle zusammen!« Kurz: »Die hat etwas Hexenhaftes.« Wie die Hexen hatte meine Mutter ein unerschütterliches Vertrauen in Naturheilmittelchen, kurierte mich, als ich vierjährig mit Grippe und 41 Grad Fieber im Bett lag, mit Essigstrümpfen. Solchen Kühnheiten verdanke ich heute, dass die kleinsten Dosen Antibiotika bei mir sofort anschlugen. Da ihre mütterlichen Instinkte voll zur Geltung kamen, wenn ihre Kinder vor einer Krankheit geschützt werden mussten, waren die schönsten Wochen meiner Kindheit diejenigen, in denen ich krank war. Der Höhepunkt waren die Masern. Als die ersten kleinen Punkte auf meiner Haut erschienen, setzte sich meine Mutter an mein Bett und las mir Froschkönig vor. Und sofort spürte ich meine Verwandlung. Wie die Krank-

heit in mich hereinkroch, um mich zu durchwühlen, irgendeinen Kern zu finden, den sie durchdringen wollte. Bald war ich gesprenkelt mit dicken auf und unter der Haut rot glimmenden und juckenden Punkten, sah aus wie ein psychedelisches Osterei und konnte mich im Spiegel nicht an meinem Anblick sattsehen. Mit der Intensität, mit der ich mich in die Krankheit stürzte, antwortete ich auf die voll zur Entfaltung kommenden Heilkräfte meiner Mutter. Wir trafen uns in dieser Krankheit, schmolzen noch einmal kernplasmatisch zusammen, um uns um so irreversibler trennen zu können. So ging ich als doppelt verwandelter Froschprinz aus dieser Entpuppung hervor. Und bin natürlich froh, dass es damals noch keine Impf-Pflicht gab. Diese Pflicht wäre ja ein staatlich verordnetes Verbot gewesen für diese Liebes- und Heilgeschichte zwischen meiner Mutter und ihrem Kind, das sich häutete. Das seine juckende Kinderhaut ablegen musste, um in die erste Phase der Pubertät eintreten zu können.

Wir wuchsen in einer süddeutschen Enklave auf, und unsere Mutter versuchte, uns gegen möglichst viele »schädliche« Einflüsse abzuschirmen. Ähnlich wie Adorno hatte sie ein intensives Misstrauen gegen die Massenkulturindustrie und verbot uns Kindern das Fernsehen weitgehend. Deshalb besuchten wir umso lieber unsere Großmutter in Langenthal, deren Lieblingssendung *Praxis Bülowbogen* das schulmedizinische Verständnis von Heilung feierte. Den Abwehrreflex meiner Großmutter gegen das Eigensinnige in ihrem Kind teilte ich während einvernehmlicher TV-Sessions mit ihr. In *SOKO München* tauchte dann eines Nachmittags sogar ein charmanter Mann auf, der aussah wie mein in Indien verschollener Vater, kam hinter einem Schrank hervor, trat hinter eine Frau, küsste ihren Nacken, legte ihr ein Seidentuch um den Hals und zog zu. Oh hohe Lust des ersten TV-Mords! Ich bekam Alpträume davon und wurde zugleich süchtig danach. Kurz darauf tauchte mein Vater tatsächlich auf, mit einer neuen Frau. Die beiden waren ein selfmade-Therapeutenpaar und praktizierten »neurolinguistisches Programmieren«, eine manipulative Therapie-Form aus den USA, die konzipiert wurde, das schöpferische Potential eines Menschen zu entfesseln – ich als künstlerische Begabung war für die beiden, wenn ich sie in meinen künftigen Schulferien besuchte, also ein gefundenes Fressen. Und unser gemeinsames Bündnis gegen den Eigensinn meiner Mutter gewann an Schubkraft. Ich übte weniger Geige, hörte auf, Bücher zu verschlingen, übernahm mit 19 die Rolle des Musikers Christian Toppe bei der Soap *Verbotene Liebe* und wurde innerhalb kürzester Zeit zum Teenie-Star. Kurz danach spielte ich den Sohn von Nina Hoyer, der Freundin von Rainer Hunold, dem Doktor aus *Praxis Bülowbogen*. Aus dieser TV-Karriere brach ich einen Sommer lang aus: Zog als Straßengeiger durch Südeuropa, spielte wie ein Besessener die Geschichte des in mir begrabenen mütterlichen Eigensinns und verdiente,

umso besser ich den Zigeunergeiger mimte, desto mehr Kleingeld. Am San Juans-Tag traf ich nachts am Meer, neben einer Tonne voll Glut, eine schöne spanische Tänzerin, die sagte: Komm, wir gehen in die Brandung und du spielst mir was vor. Wieder spielte ich das Lied vom eingesperrten Kind, im Gleichklang mit dem Atlantik, und konnte sie damit verführen. Kurz darauf wurde ich geritten von einer dem Meer entstiegene Verkörperung der spanischen Wildheit selbst. Ein Teufelsritt, den ich, ein Stier – der damals zu verkrampft war, der Spanierin wirklich etwas zu entgegenen, ihrer Glut nicht antworten konnte –, zur Nachahmung nicht unbedingt empfehlen kann.

Vielleicht war es ja der Film *Die Patriotin*, der eine Wende einleitete. Darin fasst Alexander Kluge die Verbindung von deutscher Geschichte, Geschichtsphilosophie, dem eigensinnigen Kind und verdrängten weiblichen Erfahrungs- und Wissensbeständen zusammen, verkörpert von der Geschichtslehrerin Gabi Teichert, gespielt von Nina Hogers Mutter und Kluges damaliger Geliebter, Hannelore Hoger. Hoger sagt, es sei unerträglich, die deutsche Geschichte zu unterrichten, und sie müsse deshalb geändert werden. Genau wie meine Mutter in ihrem Leben in ihrem Beharren auf ihren Eigensinn und ihrer unerlösten Liebe zu uns Kindern zunehmend verwirrt wurde, hören der Geschichtslehrerin am Ende nicht mal mehr die eigenen Schüler zu. So sitzt sie von allen verlassen am Lehrertisch, schaut im leeren Klassenzimmer umher, bricht in Tränen aus und vergräbt schluchzend ihren Kopf zwischen den Armen, darüber hört man Kluges Erzählerstimme: »Die meiste Zeit ist Gabi Teichert eher verwirrt. Das ist eine Frage des Zusammenhangs.« Möglicherweise ging mir dieser Moment so nah, weil ich damals zum ersten Mal Mitgefühl mit dem Stiefkind deutsche Geschichte empfand, was zugleich auch ein Mitgefühl mit meiner schwierigen helvetischen Mutter war. Ich weinte zusammen mit der Geschichtslehrerin und wusste nicht, dass ich um meine Mutter trauerte, noch bevor diese gestorben war. Am vermeintlichen Muttertag, kurz vor ihrem Tod, machte ich einen Spaziergang mit meiner Großmutter. Dabei erzählte sie mir, wie sie und ihre Freundinnen nach Kriegsende dagesessen und sich gefragt hätten, womit sie sich für die Entbehnungen der Kriegszeit entschädigen könnten. Eine sagte »I Mantel«, die andere »I Peugeot«, meine Großmutter sagte: »Ich will I Kind, davon zehre ich am längsten. Und dann habe ich deine Mutter bekommen.« Zwei Wochen, nachdem sie mir das erzählt hat, fand meine Großmutter ihre Tochter, tot, von einer Gehirnblutung dahingerafft, seit 10 Stunden auf dem Boden ihrer kleinen Gästetoilette liegend. Als ich kurz darauf ihren Leichnam sah, schoss mir sofort das Wort Kriegsoffer durch den Kopf. Und noch heute, jetzt, spüre ich ihren Eigensinn, wie einen unausrottbaren Virus, durch meinen Körper kribbeln. Ich bin besessen vom Furor Antigones, die sich über das Verbot Kreons – des Vertreters der staatlichen Vernunft – hinwegsetzt, um den

Leichnam ihres Bruders zu bestatten, damit seine Seele frei werde zum Flug. Das Recht dazu leitet sie aus dem weiblichen Leib und der Geburtsfähigkeit ab, ein von den Göttern gegebenes Recht, das sie über das Staatsrecht stellt. Kreon mauert sie daraufhin zur Strafe lebendig ein. Wie das Ärmchen des eigensinnigen Kindes, so schreiben Kluge und Negt, lässt sich Antigones terroristisches Beharren auf ihre weiblichen Körpersinne nicht töten: Kreon hat sie in der Geschichte eingemauert. Sie beenden das Buch mit der Frage, warum Freud nicht auf die Idee gekommen sei, dem männlichen Ödipus-Komplex einen weiblichen entgegenzusetzen, mit dem Namen der Schwester und Tochter des thebanischen Königs: der Antigone-Komplex. Die Trauer um meine Mutter, die Lösung meiner den Tod überdauernden ödipalen Besetzungen vermischen sich jedenfalls mit meiner Antigone-Infektion: Ab einer bestimmten Intensität des Musikmachens spüre ich das in mir eingesperrte eigensinnige Kind und in letzter Zeit wird aus dem wütenden Geschrei dieses Kindes ein onomatopoetischer Gesang. Zum Leidwesen meiner Mutter bin ich ein experimenteller, dem Geräusch und dem Gekratz zugeneigter Geiger geworden, ihr Traum für mich wäre eine Karriere als klassischer Konzertgeiger gewesen. Kürzlich sah ich eine Film-Aufnahme von der in Bern lebenden moldawischen Geigerin Patricia Kopatchinskaja, die zusammen mit dem HR-Sinfonie-Orchester das Violinkonzert von Beethoven spielt. Vom ersten Ton an war mir klar, dass Kopatchinskaja dabei die Antigone verkörpert, die ich gern wäre. Sie flüstert und jauchzt diesen aus dem Volksliedgut schöpfenden Beethoven derartig sinnlich und mit den Naturgewalten verbunden, zerlegt den Takt in ungerade Einheiten und taucht durch ein raffiniertes Rubato völlig unerwartet auf dem richtigen Schlag wieder auf und verwandelt das Orchester so in einen tierhaft wachen, groovenden Klangkörper, besonders die beiden graumelierten Fagottisten sind schnäbelnde Pelikane, und ihre Adamsäpfel sind synchron hin- und herschaukelnde Kröpfe voll Fisch, dann lässt sie die Melodie in einer wild irisierenden Flageolett-Raserei kulminieren, die ein geigerisches Pendant liefert zu dem, was Erika Fischer-Lichte, sich auf Adornos Schriften zur Oper beziehend, den »Schrei des Engels« nennt: Eine das Zeitgefühl aufschlitzende musikalische Intensität, die den Zuhörer und die Musiker in einen gemeinsam erlebten Moment höchster Präsenz saugt. Alle im Raum spüren es, in jedem Fingerzucken des Dirigenten Philippe Herreweghe lebt diese Präsenz, in jedem Wimpernschlag in den Gesichtern des Publikums (einzelne Zuhörer wirken wie in einem Klartraum verloren), in der Luft, die sich in ein dickflüssiges Leitmedium verwandelt, und einem Orchester, das mit der Kraft der Tiere der Arche Noah brüllt, miaut, muht und zwitschert. Kopatchinskaja spürt auf diese Art Maulwurfsgänge durch die Zeit auf, durch die sie sich durch die Geschichte bis zu Beethoven und dem hegelschen Weltgeist vorzuarbeiten scheint und im Verbund mit den beiden Antigone aus ihrem Gefängnis holt. Als ich das hörte,

wurde mir klar, dass Adorno es wirklich nicht ganz begriffen hat. Beethoven war kein Titan, kein Übermensch, kein Weltgeist-Entfessler. Was Beethoven ausdrückte, war eine heraufdämmernde Ahnung von einem – seinem musikalischen Zentrum innewohnenden – Schmerz, der aus einer Zeit stammt, an die er sich nicht mehr erinnern kann. Und in seiner Musik löst sich dieser Schmerz momentweise, und jetzt plötzlich besucht ihn diese junge Geigerin, tief versunken, aschfahles Gesicht, und schaukelt sich mit ein paar Bögen im entscheidenden Augenblick zu ihm vor und teilt seinen Schmerz, tröstet ihn. Und mit ihm den Weltgeist und Hegel und die gesamte abendländische Philosophie- und Musikgeschichte dazu. In diesem Schmerz erleben Beethoven, Hegel, der Weltgeist, alle im Raum, ich vor dem Bildschirm, das eigensinnige Kind in meinem Körper, aber zugleich auch höchste Lust. Indem der Weltgeist zur Besinnung kommt, sprengt er das Gefängnis der in der Geschichte eingemauerten Antigone und kommt zum Höhepunkt. Wir kommen zu uns, sterben einen kleinen Tod und sind zugleich erlöst. Eine Erlösung, nach der, laut Kluge, Adorno in seinen Texten immer wieder gesucht hat: dem Glückskern aus der Kindheit. Ein Kern, der bei Adorno, Kind einer Opernsängerin, vielleicht sogar noch tiefer liegt. In seiner Zeit als Embryo – die Hörschnecke ist im pränatalen Stadium unser erstes voll entwickeltes Sinnesorgan – im Uterus einer singenden Mutter (einen schönen Essay zur pränatalen Wirkung von Musik, mit dem Titel »Dritter Körper«, hat der diesjährige Adornopreisträger Klaus Theweleit geschrieben). Als weltgeistgeschwängertem Pädagogen der Nachkriegsgesellschaft haftet Adorno in seinem Denken vielleicht gerade deshalb neben der Glücksversprechung immer auch etwas leicht Gequältes an. Er kann sich ja an die Ursache seines tiefsten Schmerzes nicht erinnern. Nur lösen kann er sich davon, in kurzen Momenten der musikalischen Ekstase.