

Unter der Fragestellung »Für wen kuratieren Sie eigentlich?« haben Positionen unterschiedlichste Veranstalter eingeladen, ihre Erfahrungen zu schildern, wie sie »ihr Publikum« für die neuen, zeitgenössischen Klänge gewinnen. Die Perspektiven waren dabei höchst unterschiedlich, reichten vom künstlerischen Leiter eines weltberühmten Ensembles über den Dirigenten eines Philharmonischen Sinfonieorchesters bis zu Musikern und Komponisten, von der Großstadt bis zum Ostseebad, vom »verkleideten« Konzert über Crossover-Projekte bis zum Salon. Die Ergebnisse bieten sich nun an als Erfahrungsaustausch. (G.N.)

Einladungen wie diese verdanken sich immer einem mehr oder weniger deutlich empfundenen Gefühl des Mangels und des Ungenügens: Über das Sinfonische und andere Formate soll nachgedacht werden, laut und öffentlich, und natürlich über Zusammenhänge zwischen Format und Publikum. Gemeint ist, auch wenn das nicht ausdrücklich gesagt wird, jenes Publikum, das gar keines ist, weil es nämlich nicht kommt. Wenigstens nicht in unsere Sinfonien, die uns so wichtig und so wert sind, die wir unbedingt weiterhin spielen wollen und deren Bedeutung, Schönheit, Unverzichtbarkeit einem desinteressiert fernbleibenden Nicht-Publikum, vor allen Dingen jugendlichen und mittleren Alters, nahegebracht werden sollen.

An den Sinfonien selbst soll nichts geändert werden, und natürlich auch nicht an den Oratorien, Liedern, der Kammermusik und Solistenliteratur und was sonst an Klingendem wir noch im Angebot haben. An denen, die nicht kommen, werden wir nichts ändern können. Bleibt als einziges für Veränderung verfügbares Element das Format. Das Format, jenes nämlich, in dem wir unsere Sinfonien üblicher Weise darzubieten pflegen, besteht nun wieder seinerseits aus zwei Komponenten, deren Veränderung unterschiedliche Schwierigkeiten entgegenstehen, und deren Überwindung – zugunsten der Erfindung, Etablierung und marktgängigen Positionierung neuer Formate – ihrerseits wieder Folgen zeitigt, die als Probleme zu qualifizieren zumindest nicht grundlos erscheint. Diese zwei Komponenten des Sinfonischen, die sich, oft totgesagt, als erstaunlich zäh erweisen, sind mit Namen: Konzert und Konzerthaus.

Plädoyer für Konzert und Konzerthaus

Das Konzert, wie es im Zusammenhang mit dem Sinfonischen verstanden sein will, ist eine verhältnismäßig junge Erfindung. Menschen

Sven Hartberger

Andere Formate – wozu denn?

finden sich zusammen, um mit Absolutheitsanspruch vorgetragene Musik zu hören. Ineffektivität, dass nämlich Unsagbares in einer in Sprache nicht übersetzbaren Weise durch sie gesagt werden soll, ist wesentliches Merkmal dieser, der – in unserem Sinne – konzerttauglichen Musik. Für ihre adäquate Darstellung und Perzeption mussten folgerichtig das Konzert und in weiterer Folge – aber dazu später – der Konzertsaal erfunden werden.

Der neue Absolutheitsanspruch der Musik, die bis dahin als Magd dem Gottesdienstlichen, dem (nahe verwandten) Theater, dem Tanz, den Tafelfreuden, der Festbegleitung gedient hatte, zeugt einen weiteren Absolutheitsanspruch, nämlich jenen der ihr entsprechenden Hörhaltung. Dem Sinfonischen naht man sich nicht beiläufig, man macht sich bereit. Man macht sich bereit, die gesamte eigene Existenz dem zu Hörenden unterzuordnen. Wer die Erfindung Konzert verstanden hat, der wird, nachdem er seinen Platz im Konzertsaal (s.u.) eingenommen, sich nicht räuspern, er wird nicht husten, noch viel weniger in seiner Handtasche kramen, Lutschbonbons lutschen oder gar das Wort an seinen Sitznachbarn richten. Wer die Institution Konzert verstanden hat, wird sich jeder sinnlich wahrnehmbaren Emanation seiner physischen Präsenz enthalten, so weit dies irgend möglich ist. Er wird keine vernehmbar tickende Armbanduhr tragen, wird flach atmen und, bei gegebenem Sachverhalt, den Ausruf: Es brennt! zugunsten eines subtilen Adagios zumindest bis zum nächsten crescendierenden stringendo unterdrücken. So viel zum Konzert.

Es folgt eigentlich von selbst, dass ein sakraler Akt diesen Zuschnitts nach besonderen Räumen, einer eigenen Architektur und nach einem dem ausschließlichen Zweck seiner Feier vorbehaltenen Gebäude nicht nur verlangt, sondern diese selbst zeugt und hervorbringt. Wer in ein solches Bauwerk eintritt, wird von der ihn empfangenden und alsbald umgebenden Architektur sinfonisch zugerichtet. Das Konzerthaus fordert und erzeugt jene Haltung, die das Sinfonische zur Entfaltung seiner ganzen Kraft benötigt. Das erklärt, warum die in unseren Tagen entstehenden Konzerthäuser sich zwar dem äußeren Anschein nach, nicht aber in ihrer Struktur und ihrer Substanz von

Sven Hartberger, geb. 1958 in Wien, studierte Rechtswissenschaften, Philosophie, Geschichte, Italienisch und Kulturmanagement, 1989 Mitbegründer des *Wiener Operntheaters*, dessen Intendant er bis 1999 war, leitet seitdem das *Klangforum Wien*.

den wenigen erhaltenen Musikbauten aus dem 18. Jahrhundert, der Jugendzeit der Institution, unterscheiden. Die Fassade ruft Aufbruch! Neuheit! Zukunft! in die Stadt hinaus. Drinnen ist für aufrecht sitzende Haltung auf bescheidenem bemessenem Raum gesorgt, so dass und auf dass sich jede über das Putzen von Brillengläsern oder – vielleicht gerade noch – das vorsichtige Übereinanderschlagen der Beine hinausgehende Bewegung von selbst verbietet. So viel zum Konzerthaus.

Andere Formate?

Damit wären wir dann bei den anderen Formaten, in denen, seinerseits unverändert, das Sinfonische sich darbieten und, so die Hoffnung, durch die Veränderung der Darbietungsform neues Publikum finden soll. Der Suche nach diesen neuen Formaten stellt sich – einmal abgesehen von allen berechtigten Zweifeln an den Erfolgsaussichten der Strategie – ein sehr wesentliches Problem entgegen: Die beiden entscheidenden Elemente, die das herkömmliche Format der sinfonischen Darbietung konstituieren: Konzert und Konzerthaus, sind keine willkürlichen Erfindungen. Sie sind, ganz im Gegenteil, das vom Sinfonischen selbst geschaffene Biotop, in dem dieses am besten gedeihen und blühen kann. Wer am Format etwas ändern oder gar eine vollkommene Alternative erfinden will, muss wenigstens eines der beiden Idealelemente des Sinfonischen zur Disposition stellen.

In der Praxis geschieht das auch, beispielsweise durch die Wahl alternativer Aufführungsorte. Aufgelassene Fabrikhallen, Foyers von Bankzentralen, Stallungen, Straßenbahnremisen und Turnsäle fungieren als die neuen Orte des Konzerts mit all jenen Folgen für die Musik und ihre Wahrnehmung, die in einer Fachzeitschrift wie den *Positionen* kaum näher erläutert werden müssen.

Symposion des Klangforum Wien im Rahmen des Festivals Out of Control 2004 im Museumsquartier Wien, Halle E. Das Programm enthielt vom Das Trinklied vom Jammer der Erde (Mahler/Schönberg/Riehn) über Carola Bauckholts Treibstoff bis zu Pierluigi Billones Mani zum Schluss eine breite Palette neuer Musik. (Foto © netzzeit)



Zugleich mit der Übersiedlung an die anderen Orte wird häufig auch die zweite Idealvoraussetzung für das Sinfonische entsorgt, das Konzert. Aus der Not des Mangels der in den Konzertsälen regelmäßig vorhandenen sinfoniezweckmäßigen Sitzgelegenheiten wird die Tugend »anderes Format«. Wer jemals die daraus resultierenden, musikalischen Stehparties erlebt hat, bei denen die geladenen Gäste, häufig mit einem guten Glas Wein in der Hand, sich über alles und jedes unterhalten, nur nicht über die Uraufführung, die von einem Rudel Musiker mit dem Mut der Verzweiflung gegen den enormen Schallpegel der Andere-Format-Konversation kaum hörbar exekutiert wird, hat nicht nur einen angenehmen Abend verbracht, sondern auch eine Exkursion zu Aufführungs- und Hörpraxis des 17. Jahrhunderts, in die Zeit vor dem Konzertsaal, erlebt.

Andere Formate? – Es gibt nichts Neues unter der Sonne. Das *Klangforum Wien* hat große Erfahrung mit anderen Formaten. Die besten davon sind nichts anderes als Konzerte, verkleidete Konzerte natürlich. Besonders lange, besonders große, besonders ausgestattete, philosophisch, politisch oder sakral konnotierte, mit besonders vielen Pausen und Freiräumen versehene, aber eben immer noch: Konzerte. Und die allerbesten haben dort stattgefunden, wo Konzerte hingehören: im Konzerthaus. Das Konzerthaus ist nämlich eigens gebaut worden für die Sinfonie, das Oratorium, das Lied, die Kammermusik, den Soloabend. Das ist der Grund, warum es sich wie kein anderes Gebäude für Aufführung und Wahrnehmung von Sinfonien, Oratorien, Liedern, Kammermusik und Solowerken eignet.

Das erste dieser verkleideten Konzerte, pardon: anderen Formate, war im Jahr 2001 das mittlerweile legendär gewordene

Symposion. Ein Rausch in acht Abteilungen

»Langsam und mit Anmut haben sich die Alten bei ihren Zusammenkünften betrunken. Zweck der Übung war die Eröffnung besonderer Zugänge ins eigene Ich, jener Königswege, die im nüchternen Zustand verschlossen bleiben. Im künstlich gehöhnten Zustand, der durch den gemächlichen Genuss des Weins herbeigeführt wurde, sind dann die wesentlichen Themen des Menschseins verhandelt worden. Die Liebe, zum Beispiel, wie im von Plato überlieferten Symposion. Ziel jedes Symposions war und blieb das Γνωθι σεαυτόν – Erkenne dich selbst!, das in der Gemeinschaft und unter dem Schutz des Apollo, unterstützt vom Geschenk des Dionysos, erreicht werden sollte.

Im Symposion gehen wir die Wege der Antike nach. Rauschhafte Musik unserer Zeit, gehört unter den langsam sich verändernden Wahrnehmungsbedingungen geruhsamen

Weingenusses dazu. In der Mitte der großen Halle befinden sich Futons zum Liegen, entlang den Wänden Sessel. Die Gäste bewohnen diese Installation nach Belieben. Während der einzelnen Musikstücke bleibt der Saal geschlossen. Die konzentrierte Wahrnehmung der Musik steht im Mittelpunkt.

In längeren Pausen zwischen den einzelnen Werken werden in einem vom Konzertsaal getrennten Bereich Wein und Speisen gereicht. Im Lauf einer langen Nacht öffnen sich die Teilnehmer in verschiedener Weise zum Hören, zum Sprechen, zum Verstehen. Sehr allmählich treten verschiedene Stadien einer milden Berausung ein. Der ständige Wechsel zwischen Konzertraum und Trinksaal ist Bestandteil der Inszenierung. Ein Wandel zwischen apollinischer und dionysischer Welt, deren Grenzen im Lauf der Nacht verschwimmen und verschwinden.«

Gewiss, im *Symposion* muss man nicht auf Sesseln eng neben dem nächsten Konzertbesucher sitzen. Wer mag, findet Platz zum Liegen auf einem schönen roten Futon. Aber die acht Abteilungen, in denen das andere Format daherkommt, sind: Konzerte.

Oskar Serti geht ins Konzert. Warum?

Die *Symposia* haben nicht immer in Konzerthäusern stattgefunden. Wohl aber ein anderes alternatives Format des *Klangforum Wien*, das nicht nur ein verkleidetes Großkonzert war, sondern auch noch ausdrücklich die Apotheose von Konzert und Konzerthaus zum Thema hatte: *Oskar Serti geht ins Konzert. Warum?*¹ Zwischen den vielen einzelnen, großen – erraten: Konzerten haben die Mitglieder des Ensembles in einer Reihe von halbszenischen Erzählungen in Foyers, Pausenräumen, Gängen und kleinen Sälen, eine Reihe von Kurzgeschichten des belgischen Künstlers Patrick Corillon vorgestellt, Ausstellungen waren zu besichtigen und Spuren legendärer Uraufführungen aufzufinden. All das hatte eine Thema: Das Lob von Sinfonie, Konzert und Konzerthaus. Die *Symposia* des Klangforum Wien dauern übrigens so an die acht Stunden und auch für die Verfolgung von Oskar Sertis Konzertabenteuern hatten unsere Gäste ein annähernd gleiches Zeitbudget zu veranschlagen. Vor dem Ende gegangen ist niemand.

ein tag und eine stunde in urbo kune

Wirklich auf die Spitze getrieben haben wir die Sache mit unseren getarnten Großkonzerten dann mit *ein tag und eine stunde in urbo kune*. Wir haben das andere Format – mittlerweile versteht man, sicherheitshalber – als »urbanistische Oper« bezeichnet. Tatsächlich war es ein fünfundzwanzigstündiges Konzert, in dessen Pausen man sich auf verschiedene Weise über das Projekt einer identitätsstiftenden Haupt-

stadtgründung für die Europäische Union belehren und unterhalten konnte.

Chris Dercon, umstrittener Intendant der Volksbühne Berlin, hat in einem Interview mit der Süddeutschen Zeitung sehr klar das benannt, worum es bei dieser Art von anderen Formaten eigentlich geht und er hat gleichzeitig der oft sehr verkrampften Suche nach dem vordergründig Anderen eine berechtigte Absage erteilt: »Was ich nicht will, sind diese sogenannten Dialoge, wo Helène Grimaud mit den Füßen im Wasser Klavier spielt und ein Künstler wie Douglas Gordon filmt sie dabei. An der *Tate Modern* fragen wir die Besucher immer, warum sie kommen. Sie wollen Neues entdecken ... aber die meisten sagen, sie kommen der Begegnung mit anderen wegen. Das Theater ist ein Begegnungsort, wo Menschen etwas für Menschen tun. Eine offene Situation.«²

Unsere Konzerte und unsere Konzerthäuser zu Orten der Begegnung machen, wo Menschen auf Menschen treffen, miteinander ins Gespräch kommen, sich Zeit nehmen und daher dann auch Zeit haben: Das könnte sehr wohl der Kern jener anderen Formate sein, nach denen oft so mühevoll gesucht wird. Es sind genau jene Projekte, mit denen auch die lieben Freunde unserer Schwesternensembles so große und schöne Erfolge feiern, *ictus* mit seinem *liquid room* oder das *ensemble intercontemporain* mit seinen fabelhaften *turbulences*, ganze Wochenenden von Gemeinschaft mit Musik. Großartig.

»Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi«. Giuseppe Tomasi di Lampedusa weist uns in seinem *Gattopardo* den Pfad. Wenn wir wollen, das alles bleibt, wie es ist, muss sich alles ändern. Wenn Konzert und Konzerthaus von Oasen forcierter Stille und schweigenden Hörens zu Orten der Begegnung werden, dann können beide bleiben, was sie sind: Die idealen Orte für unsere Sinfonien, Oasen forcierter Stille und schweigenden Hörens. Andere Formate – wozu denn? ■

2 Chris Dercon, in: *Süddeutsche Zeitung*, 25./26. April 2015, S.17.

1 Patrick Corillon, *Oskar Serti geht ins Konzert. Warum?* Sonderzahl Verlag, Wien 2011.

Oskar Serti geht ins Konzert. Warum? mit dem Klangforum Wien am 6.11.2011 im Wiener Konzerthaus (Foto: Nuriath Wagner-Strauss)

