

# ORPHEUM STIFTUNG

IM KOMMENDEN AUGUST UND SEPTEMBER FEIERT DIE ORPHEUM STIFTUNG ZUR FÖRDERUNG JUNGER SOLISTEN IHR 25-JAHR-JUBILÄUM MIT MEHREREN KONZERTEN IN DER ZÜRCHER TONHALLE.

## Soli – über die Poietik des Anderen

Der ehemalige NZZ-Redaktor durchleuchtet in seinem Essay anhand persönlicher Beispiele die Geschichte und die Geheimnisse des Solistentums.

Text PETER STÜCHELI-HERLACH

Schon das Plattencover mit einer Nahaufnahme des Violinisten wirkte leicht befremdlich. Da hatte ich die Komplett-Einspielung der *Sei solo* von Johann Sebastian Bach gekauft. Ich wollte mich konfrontieren mit einem Vorbild, um die Werke selber – vielleicht – ein wenig besser spielen zu können. Jetzt lag, über dieser Disc und hinter Plastik gelegt, das Bild des Violinisten und seiner bärtigen, etwas ungepflegten Erscheinung. Doch damit nicht genug. In den virtuosen Passagen, die ich bewundern wollte, erklang wiederholt jenes schabende, sogar kratzende Geräusch, das ein Bogen auf Violinsaiten erzeugen kann, wenn der Strich zu heftig ausgeführt wird. Vielleicht nahm dies der junge Gidon Kremer, der da spielte, in Kauf. Vielleicht konnte er es sich einfach leisten? Das war jedenfalls die grösste Irritation. Die zweitgrösste bestand in den Rubati, mit denen Kremer nahezu jazzige Sequenzen in die barocken Notengewölbe hinein sang. Ich hatte mich in der Violinstunde gerade noch um das Metrum bemühen müssen. Mit jeder weiteren Irritation wuchs dann auch die Faszination. Und seither ist sie ungebrochen. Alles Irritierende geriet zur Begleitmusik für das, was sich aus dem Lautsprecher heraus, Passage für Passage, immer weiter entfaltete: ganz grosse Kunst.

**Die entscheidende Nachricht** Seit der Begegnung mit Gidon Kremers frühen Aufnahmen der Violinsonaten und -partiten von Bach muss ich darüber nachdenken, warum solistische Kunst nicht im Wesentlichen darin besteht, etwas besser zu machen als andere. Dies gehört schlicht dazu, vergleichbar etwa mit den – plus/minus – zehn Kilometern Laufstrecke, welche der Untertitel in der Fernsehübertragung eines Fussballspiels noch anzeigt, bevor ein Spieler den Platz verlässt. Es ist kaum erwähnenswert – schliesslich gibt es immer wel-

che, die es noch besser machen, und solche, die noch schneller sind. Nein, das Solistische begegnet uns darin, dass jemand etwas *anders* macht. Daran zu denken – oder gar auszusprechen –, dass es ein herausragendes Können braucht, wäre zwar nichts als sachgerecht und folgerichtig. Indes würden wir uns dafür schämen: Angesichts des Solistischen ist eine Disziplinierung der Gedanken am Platz. Dass jemand etwas besser macht als wir und als viele andere auch, kann nur ein Untertitel sein unter der weitaus entscheidenderen Nachricht: Gerade ist durch einen Solisten Kunst zur Welt gekommen.

Ich bin dankbar für die beruflichen Gelegenheiten, die sich mir geboten haben, mit einigen musikalischen Solisten der herausragenden Art ins Gespräch zu kommen. Vom Besserein war nie die Rede. Gil Shaham, ebenfalls ein Violinsolist, lächelte nur verlegen und sagte, er wünschte sich, selber begründen zu können, warum er sein Leben in die Musik investiere. Der Beste sein zu wollen: Das jedenfalls habe ihn einst in eine Lebenskrise gestürzt. Wettbewerbe seien im Übrigen das Schlimmste für Musiker. Üben? Das tue er häufig vor dem Fernseher; dann nämlich, wenn *football* laufe. Seine Generationskollegen aus dem ländlichen Illinois (USA) dürften ebenfalls etwas vor dem Fernseher gemacht haben; seine Musikerkollegen dürften ebenfalls irgendwie geübt haben. Allein, Shaham machte es anders als die anderen.

**Die Scham und die Flucht nach vorn** Das Bessere an den Solisten, wir bewundern es durchaus. Aber erst die Tatsache, dass diese etwas Anderes daraus machen, hinterlässt in unserem Lebensgefühl jene Kerben, die bluten vor Scham und die uns in eine Flucht nach vorn treiben. In der Welt, in der uns keine Götter mehr geisseln und keine



Die südkoreanische Pianistin H. J. Lim bei ihrem Orpheum-Auftritt im September 2011 in der Tonhalle Zürich.

Fürsten uns führen, ist es das solistische, ist es das herausragende Werk, das uns in jene «Vertikalspannung» bringt, die uns Peter Sloterdijk als das Kennzeichen des Menschlichen schlechthin in Erinnerung gerufen hat. Es schafft eine Distanz zu dem, was wir *in* uns, *mit* uns und *durch* uns jeweils vorfinden. Und es versetzt uns damit in eine Bewegung zum Andern hin, die ein Leben andauern kann.

Das Distanzierte am Solistischen zu kritisieren, wäre deshalb ein Zeichen gedanklicher Disziplin- und Respektlosigkeit. Der Lauten-Solist Hopkinson Smith erzählte mir einmal von einer gewissen Stille nach dem letzten Ton, die sich typischerweise in Schülerkonzerten ereignen könne. Diese Stille verstehe er jeweils als viel grösseres Kompliment als den sonst üblichen Applaus. Solche Stille nach einem Konzert gezielt zu suchen, beispielsweise durch ein schnelles «Verschwinden», das kann zur Attitüde verkommen. Bei einem Arturo Benedetti Michelangeli beispielsweise, so Kremer in seinen «Briefen an eine junge Pianistin», sei es hingegen ein essenzieller Akt gewesen. Vor den Autogrammstunden und den Dinern mit den Sponsoren warnt Kremer in denselben Briefen. Zu leicht könne der Solist zum «Opfer der Nachfrage» werden. Wo es nach Parfüm zu riechen beginne, werde es für diesen gefährlich.

**Das Unmögliche allein** Es *besser anders* zu machen, gehört zur Botenschaft der «athletischen Renaissance», die Sloterdijk als ein typisches Merkmal unserer Zeit rekonstruiert hat. Das moderne musikalische Solistentum gehört zweifellos zu dieser Renaissance mit dazu. Wir trennen es ja – wenn wir uns auf eigene Begegnungen mit ihm besinnen – vom inszenierten Kult um die Stars und von anderen Phänomenen medialisierter Prominenz. Was weniger ist als das Unmög-

liche, das befriedigt noch nicht. So lässt sich, nochmals in Sloterdijks Worten, das Kriterium modernster Artistik in Worte fassen. Das Solistische in der Kunst macht uns diese olympische Übung vor. Und schafft damit jene Distanz, welche uns das Andere zum Fluchtpunkt von Lebensperspektiven werden lässt.

Die Distanz ist also pathetisch, wie Friedrich Nietzsche sagen würde: Man hört, man sieht, man spürt, ja man sucht sie. Und das immer wieder. Und zu Recht. Denn das Solistische ist durchaus nicht unberechenbar. Vielmehr gibt es eine Vertrautheit damit, ein Gewöhntsein daran. Es entwickelt sich aus den Einzelstimmen der älteren Sonata hin zu den klassischen und romantischen Solosonaten, zu solistischen Stimmen – den «Soli» – im Kammerkonzert oder im Concerto grosso. Das virtuose Klavier- und Violinkonzert von Klassik und Romantik mit der improvisatorischen Kadenz prägt das Solistische glamourös aus, während es sich nochmals anders – und nicht weniger artistisch – weiterentwickelt in der Kammermusik durch «Solistenensembles», in den «Musiken» der Volksmusik und in den Bands von Jazz und Pop.

Solche Formen zeigen: Das Solistische ist in seinen Kontexten stets das Andere gegenüber dem Üblichen, gegenüber den Zahlreichen und den Stimmkräftigeren. Und genau deshalb bleibt es eingebettet in die «Kunstwelten» (Howard S. Becker), also in die Techniken, die Routinen, die Materialien und die Räume der Übrigen. Hier, in dieser Vernetzung, bürgt es für das Momentum des Unglaublichen, Überraschenden und Herausragenden.

**Solistentum der dritten Art** Zum einen kann das Solistische ein gut ausgebildetes, symbolisch-materiales Netzwerk ergänzen und





Eine inspirierende Orpheum-Begegnung: die 21-jährige italienische Pianistin Beatrice Rana und Stardirigent Zubin Mehta (2014).

variieren, so wie das in der Sinfonia concertante oder im klassischen Instrumentalkonzert und seiner Kadenz der Fall ist, wenn es aus einem Ensemble heraus besetzt und kunstfertig ausgeführt wird. Zum anderen kann es darin unerwartete, neue Knotenpunkte der Symbolisierung kreieren und damit neue Vernetzungsmöglichkeiten in der Kunstwelt eröffnen – so wie das durch jene geschah, die als «geniale Virtuosen» zu Kompositionen anregten oder durch andersartige Interpretationen neue Spiel- und Hörweisen für Generationen prägten.

Schliesslich kann das Solistische ganze Kunstwelten neu erschaffen: Indem es sein Anderssein nicht nur im Spielen selber, sondern auch im Komponieren, im Üben, im Aufführen, Medialisieren und Rezipieren entfaltet. Dann reisst ein Gidon Kremer die *Sei solo* aus dem Tonstudio hinaus und platziert sich vor dem Kirchenaltar, stellt die Kameras davor und zeigt auch auf Youtube, wie es, auch nach langen Jahren, nochmals anders geht. Oder er lanciert, quer zu kulturpolitischen Opportunitäten, Festivals, Ensembles und Komponisten. Oder kombiniert – und genau darin nochmals anders – seine solistische Kapazität mit jener von anderen Musikern und spielt, um nur ein Beispiel zu nennen, die Violinsonaten Ludwig van Beethovens zusammen mit Martha Argerich – will heissen: in einer exzentrischen Balance solistischer Ebenbürtigkeiten. Und es entsteht eine Musik, die das Gedächtnis nicht nur prägt, sondern bildet.

Dann, in diesem schaffenden Modus, entpuppt sich die Aufgabe des Solistentums nicht nur als eine für «Athletik und Instinkt», wie der Barocksolist John Holloway im Gespräch versicherte, sondern als das Projekt eines autodidaktischen Humanismus. Auf diese Weise kann Solistentum zum Kunstunternehmen und schliesslich zum Gesamtkunstwerk werden. Auch ein Leonard Bernstein oder ein

Nikolaus Harnoncourt haben uns mit dieser *Poietik des Anderen* vertraut gemacht, um zwei weitere Beispiele exzentrischen Dirigententums zu nennen.

Wenn sie nur erst zu den Besten gehören, fangen für die Solisten die grössten Herausforderungen an. Das ist die Botschaft Kremers in seinen *Briefen*, denen er durchs Publizieren zu noch grösserer Reichweite verhelfen wollte. Ruhm sei die schwierigste Prüfung, die es für einen Menschen geben könne. Und weiter, an anderer Stelle: «Der Einzige, der Dir selber widerstehen kann, bist Du selbst.» Kremer variiert damit sein Plädoyer für ein Solistentum der dritten Art. Für eines, das in seiner Kunstwelt nicht unkenntlich wird, sondern daran *weiterarbeitet* und die Kunstwelt selber damit *verändert* – zwei Verben, in zwei Sekunden niedergeschrieben, in zwei weiteren Sekunden gelesen. Was sie bedeuten, wäre eine andere, noch viel längere Geschichte ...

**Anders üben** Anders zu sein, das heisst nicht nur, besser zu sein, sondern, von da ausgehend, Schwierigstes auf sich zu nehmen. Der Alltag des Solisten zeichnet sich also nicht dadurch aus, dass er vom Üben weniger belastet oder gar ganz davon befreit wäre. Der Solist übt auch – allein, er tut es anders. Sloterdijk führt uns die verbreitetsten zivilisatorischen Praktiken vor Augen, wie sie alltäglich sind auf dem «Planeten der Übenden», der in moderner Zeit schon recht dicht bevölkert ist. Er listet verschiedene «Übertreibungsverfahren» auf, wie sie in den Dispositiven der Exzentrik, von der Religion über den Spitzensport bis zur Kunst, gelebt und verfeinert werden. Dazu gehören Praktiken des Selbstgesprächs ebenso wie die Kultivierung von Leitbildern und der – mehr oder weniger freiwillige – Aufenthalt

an exzentrischen Orten, seien dies nun Bibliotheken, Bühnen, gediegene oder ausnehmend sterile Hotels oder auch nur Taxis (ja: da immer wieder). Dazu gehört auch der Kontakt zu den Meistern, zu den Personifikationen der «Übertreibungskunst» mithin, seien das nun Professoren, Mentoren oder Geübte, die ganz plötzlich dazu einladen, innerhalb der Kunstwelt ebenfalls für das Exzentrische einzustehen: mit einem gemeinsamen Auftritt, durch ein Einspringen im Falle der Verhinderung, in einem Meisterkurs.

Sich all dem nicht nur zu fügen, sondern darin *anders* zu sein und daran zu wachsen, das ist die eigentliche Domäne des Solistentums der dritten Art. Es ist Grundlage für menschliche Wunder auf dem «Planeten der Übenden». Natürlich, ich kam mit Nikolaus Harnoncourt ins Gespräch über die historische Aufführungspraxis, deren jahrzehntelange Arbeit er nicht nur mitprägte, sondern aus deren Erträgen er auch schöpfen konnte. Es hätte ein Seminar werden können über Claudio Monteverdi: Nach eigenen Worten wusste er darüber alles, was man darüber wissen konnte. Indes wäre ein solches Seminar uninteressant gewesen; es hätte kein Datum gespendet zu dem, was Solisten der dritten Art auszeichnet; es wäre keine gute Art des Recherchierens gewesen. Vielmehr liess ich Harnoncourt umschwenken auf das, was er in aller Kürze und Stringenz zu formulieren wusste: «Mit Werktreue meine ich grösstmögliche Lebendigkeit im Sinne des Kunstwerks, nicht der Notentreue.» Von einem, der uns musikalische Epochen neu zu Gehör gebracht hat, ist das kein paradoxer, sondern ein folgerichtiger Satz. Indes, *diese* Folgerichtigkeit ist eine der solistischen Art.

**Vollzug von Radikalität** Der Radikalität im Entscheiden über ein eigenes Ziel ist lange nachgesagt worden, sie sei Ausdruck von Genie. Um die damit markierte Distanz erträglich zu gestalten, wurde dieses Genie dann häufig auf natürliche Begabung oder überirdische Vorsehung zurückgeführt – oder umgekehrt, ohne viel Federlesens, ins Asyl der Kranken und Irren verwiesen. Inzwischen ist offensichtlich, dass derartige Radikalität eine Form existenzieller Arbeit ist ... und als solche eine Form allzu menschlicher, mithin exzentrischer und also leidvollster, strengster Arbeit.

Seine Entscheidung für das Solistische sei der Tatsache abgetrotzt gewesen, dass die Welt seines Instruments schlicht zu gross sei für ein einziges Leben. So hatte es Hopkinson Smith in unserem Gespräch formuliert. Etwas von all dem, was das Instrument zu bieten hatte – den Hunderten Spielweisen, dem epochalen Repertoire, den vielfältigen Vernetzungsformen –, musste gesondert zum Projekt gemacht werden, ansonsten es gar kein Projekt hätte geben können. Solches Entscheiden war nicht nur eines *für* das Solistentum als Lebensform. Es war *an sich* schon ein solistischer Akt, Vollzug von Radikalität. Diese liess die Welt zu einer anderen werden.

So entreisst das Solistische sein jeweils Anderes einer Semantik des «Nein» und erfindet es in einer Form wieder, die gut beschrieben wäre als Erstansiedlung, aus der dann neue Kunstwelten gezeugt werden, nach und nach. Wachsende Netzwerke und sich verdichtende Organisationen sind dem Solistischen also keineswegs fremd. Das vorzutauschen – und sich dann als Helfer in der Not zu empfehlen –, wäre bloss eine Finte der «Musikindustrie», wie Kremer sie nennt und überaus heftig kritisiert. Sie versuchte damit, vorschnell auszu-beuten, was noch viel grösser werden könnte. Nein, die Dinge liegen anders: Für das Solistische ist die Organisation keine Bedrohung; vielmehr wird sie zu deren eigener Erfindung. Das Solistische organisiert sich selber. Und natürlich schafft es in den Kunstwelten dafür seine Netzwerke, welche es dabei unterstützen.

**Das Treffen mit der Organisation** Der Gedanke lässt sich noch weiter spinnen. So lässt sich das Solistische gar auf das Organisieren hin denken. Überraschenderweise gelangt genau an diesen Punkt,

wer sich ein Leben lang nicht der Musik, sondern dem Prozess des Organisierens widmet. Der US-amerikanische Organisationsforscher Karl E. Weick sieht das Selbstgespräch am Anfang des Organisierens – jenen Moment also, an dem etwas ausgesprochen werden muss, um wissen zu können, was überhaupt gedacht worden ist. Die Invention des Sinns angesichts des Übermasses an Möglichkeiten und Beschränkungen, an Ungewissheiten und Risiken im Kontext heutiger Organisationen – man denke an das globalisierte, hoch technisierte, multi-kulturelle Unternehmen –; und dann die Verpflichtung auf diesen Sinn, die gleichsam improvisatorische Entfaltung des Sinnigen über eine endlose Zahl von Situationen und Friktionen, verschiedene Repertoires und Stilistiken hinweg: So könnte der Weg des Solistischen in die Netzwerke und Organisationen beschrieben werden, in welchen sich die vielen, die übrig sind, versammeln. Das Solistische in dieser Weise – und mit Weick – als Verpflichtung aus Invention, als «Commitment» zu erkennen: Darauf könnten sich die Organisations- und die Kunsttheorie heute einigen.

Im Zeichen des Solistischen könnte es also zu einem Treffen von Kunst- und Unternehmens-, ja sogar der Wissenschaftswelt kommen. Von Analogien ist jedenfalls dann und wann zu hören. Das Labor der Wissenschaft war schon immer ein begehrteter Ort organisierender Exzentrik. Das Unternehmerische, auf der anderen Seite, es muss seit Joseph Schumpeter vom kapitalistischen Prinzip reiner Vermehrung und von der Verwaltung durch den «Betriebswirt» scharf getrennt werden. Denn es bringt, ganz im Sinne des Solistischen, das Andere ins Spiel, organisiert damit auf kreative Weise – und verändert dadurch oder lässt sogar implodieren, was uns nahe liegt und lieb geworden ist. Es betreibt «schöpferische Zerstörung».

Für uns alle, die übrig sind, hat das alles etwas Beschämendes. Und doch bringt es etwas in unsere Welt, was wir kaum nur «Faszination» nennen können. Es kann gleichzeitig als Fesselung wie als Befreiung empfunden werden. Es hat die Kapazität, den Verlust von Nähe als Fest zu feiern. Ja, wir brauchen es, das Solistische. Aber es erheischt unsere ganze Verantwortung.

Der Essay ist Marianne Zelger-Vogt gewidmet.

**Peter Stücheli-Herlach** war zwischen 1994 und 2003 Redaktor der *Neuen Zürcher Zeitung (NZZ)* und schrieb unter anderem über Musiker vor ihren Auftritten in der Schweiz. Er ist heute Professor für Organisationskommunikation an der Zürcher Fachhochschule, Dozent für Kulturpublizistik an der Zürcher Hochschule der Künste und Gastdozent an verschiedenen Universitäten.

Literaturhinweise:

Gidon Kremer: *Briefe an eine junge Pianistin*, Braumüller, Wien, 2013.  
Peter Sloterdijk: *Du musst dein Leben ändern. Über Anthropotechnik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2009.