

Emanzipation zu viert

Vier Frauen? Das wird doch sowieso nichts.“ – Mit diesen Worten wurde ein rein weiblich besetztes und bereits erfolgreiches Streichquartett einst beim Meisterkurs eines international renommierten Ensembles empfangen. Und zwar nicht, wie man glauben möchte, zu Lebzeiten von Kaiser Wilhelm II., sondern rund hundert Jahre später, genauer gesagt: 1998. In ihrer unverhohlenen chauvinistischen Haltung muss eine solche Äußerung sicherlich heutzutage eher als kurioser Einzelfall denn als Ausdruck einer Mehrheitsmeinung gelten. Dennoch wirft sie ein bezeichnendes Licht auf das gängige Bild von der „Königsgattung“ Streichquartett: Dass das „Gespräch unter vier vernünftigen Leuten“ vor allem männlichen Diskussionsteilnehmern vorbehalten sei, ist eine Ansicht, die – zumindest unterschwellig – bis in unsere Tage hinein ihre Wirksamkeit behalten hat.

Auf die traditionelle Geschlechtsfilterung der musikologischen Geschichtsschreibung hat erst kürzlich der Berliner Musikwissenschaftler Philipp Albrecht hingewiesen: Wie er ausführte, tut etwa der Streichquartett-Artikel in der 1997 erschienenen zweiten Auflage der „Musik in Geschichte und Gegenwart“ – das deutschsprachige Standardlexikon schlechthin – die weiblichen Formationen des 19. Jahrhunderts nonchalant als „Spezialensembles“ beziehungsweise „erfolglose Versuche“ ab; die im selben Jahr neu veröffentlichte Ausgabe des weit verbreiteten „dtv“-Interpretenlexikons erwähnt unter den 120 gelisteten Ensembles nur ein einziges Frauenquartett.

Ganz offensichtlich sind diese Betrachtungen auf dem weiblichen Auge blind. Denn es gab einerseits, wie Albrecht belegt, schon während der zwanziger Jahre renommierte Damen-Formationen, und andererseits zeichnet sich seit etwa zwanzig Jahren eine eigentlich unübersehbare Normalisierung ab: Nach 1980 ist nicht

Nicht nur im Orchester, sondern auch im Bereich der Kammermusik treffen Musikerinnen immer noch auf zahlreiche Missverständnisse und Vorurteile. Umso mehr, wenn es sich um ausschließlich weiblich besetzte Ensembles handelt. Vor diesem Hintergrund hat Marcus Stäbler verschiedene **Frauenstreichquartette** betrachtet und belauscht.

Vier Frauen widmen sich der „Königsgattung“: das Klenke-Quartett aus Weimar.



nur die Entstehung von gemischtgeschlechtlichen Quartetten zur Regel geworden, sondern es haben sich auch einige rein feminin besetzte Gruppierungen gebildet. Bezeichnenderweise vollzieht sich diese Entwicklung größtenteils in beträchtlicher Entfernung zu den Zentren der deutsch-österreichischen Musiktradition: In den USA wurden etwa 1984 das Lafayette String Quartet und das Lark-Quartet gegründet (um das es interessanterweise still geworden ist, nachdem kürzlich eines der weiblichen Mitglieder durch ein männliches ersetzt wurde), während in Oslo das Vertavo-Quartett entstand; 1987 fanden sich vier englische Streicherinnen zum Sorrel Quartet zusammen. 1992 formierten sich dann das japanische Lotus String Quartet und das Rubin-Quartett; erst zwei Jahre später tritt mit dem Weimarer Klenke-Quartett das erste ausschließlich deutsche Frauen-Ensemble

auf den Plan. Jüngste Beispiele des Emanzipationsprozesses sind das finnische Tempera-Quartett und das französische Quatuor Psophos, die beide 1997 gegründet wurden und im Jahr 2000 beim renommierten Streichquartettwettbewerb in London Lorbeeren einheimsten.

Eine ganz andere Richtung als ihre Kolleginnen haben die vier Girlies von „Bond“ eingeschlagen, die stets mit spacig gestylten E-Instrumenten bewaffnet und ausgesprochen dünn bekleidet auftreten und dabei pseudo-klassische, durch penetrant wummernde Disco-Beats veredelte Nummern von noch dünnerer musikalischer Substanz herunterfiedeln. Dass das Grüppchen kürzlich die Filmmusik zur

nach Deutschland und Österreich ein und reiste nach Norwegen, um seine Schützlinge (die ja noch zu Schule gingen) weiter betreuen zu können. So wurde aus dem ehemaligen Spaßprojekt ganz allmählich ein professionelles Ensemble. „Wir hatten immer hier noch ein Konzert und dann da, und plötzlich schauten wir in unsere Kalender und stellten fest: Wir waren Full-Time-Musiker. Eine richtige Entscheidung darüber haben wir nie gefällt; es ist uns einfach so passiert“, erzählt Bjørg Værnes, die charismatische Cellistin des Quartetts.

So erweiterten sie kontinuierlich ihr Repertoire, gewannen weitere Wettbewerbe, schlossen einen Plattenvertrag mit der

Das Vertavo-Quartett räumt mit Klischees vom nordischen Ton auf

CD-Hinweise

Vertavo-Quartett

(alle bei Simax/Klassik Center)

Bartók, Nr. 1-6; 2 CD 1197

Brahms, op. 51 Nr. 1 und 2; CD 1156

Grieg, op. 27, **Debussy**, op. 10; CD 1201

Nielsen, op. 5 und 13; CD 1128

Klenke-Quartett

Goldmark, op. 8, **Mendelssohn**, op. 13; hänssler/Naxos CD 93.077

Lotus-Quartett

Mozart, KV 575 und 589;

Warner CD 0630 19975

„**Landscapes**“: Werke von Nishimura, Hosokawa, Takemitsu u. a.;

Warner CD 3984 25015

Sorrel-Quartett

(alle bei Chandos/Codæx)

Britten, F-Dur (1928), op. 25 und 36; CD 9664

Carwithen, Nr. 1 und 2 u. a.; CD 9596

Elgar, op. 83 u. a.; CD 9894

Schostakowitsch, Nr. 8, 9 und 13; CD 9955

Rubin-Quartett

Bartók, Nr. 4, **Strawinsky**, Trois Pièces,

Gubaidulina, Nr. 2, **Schostakowitsch**,

op. 110; Arte Nova/BMG

CD 74321 77069

Lafayette-Quartett

Borodin, Nr. 2, **Strawinsky**, Trois Pièces,

Schostakowitsch, Nr. 3;

Dorian/in-akustik CD 90203

„James Bond“-Parodie von „Mr. Bean“ beige-steuert hat, passt bestens ins Bild: So richtig ernst nehmen sollte man das Ganze nämlich nicht.

Zu den erfolgreichsten und auch diskographisch profiliertesten unter den seriösen Ensembles zählt fraglos das Vertavo-Quartett: Die vier norwegischen Streicherinnen überzeugen nicht nur mit ihren Interpretationen des skandinavischen Repertoires, sondern zeichnen für eine der schönsten Aufnahmen von Brahms' Opus 51 verantwortlich (siehe Rezension in FF 8/1999) und haben ihre Stellung als Spitzenformation mit ihrer Bartók-Gesamteinspielung (FF 11/2002) erst kürzlich eindrucksvoll untermauert.

Dabei war die Gründung eher ein Zufallsprodukt: Weil im nordfinnischen Oulu ein Kammermusik-Wettbewerb ausgeschrieben war, von dem sie sich „eine aufregende Fahrt und Unmengen leckerer Schokolade“ versprochen, schafften sich die vier damaligen Teenager mal eben Schuberts „Tod und das Mädchen“ sowie Bartóks Viertes drauf und machten sich ohne langfristige Absichten auf die Reise gen Norden. In der Entscheidung der Veranstalter, ihnen doch einen Preis zu verleihen, sehen die Norwegerinnen heute in sympathischer Bescheidenheit vor allem eine Geste der Ermutigung, die vom Jury-Mitglied Hatto Beyerle noch bestärkt wurde: Der frühere Bratscher des Alban-Berg-Quartetts lud sie zu Workshops

Firma Simax und gründeten ihr eigenes Festival in Oslo. Kurz: Die künstlerischen Träume wurden wahr. Dass sie dabei in einer von Männern geprägten Welt unterwegs seien, habe ihre Karriere zwar nicht wesentlich behindert, sei aber immer wieder recht deutlich zu spüren, sagt Bjørg. „Manche Leute denken, weil wir ein gutes Klima haben und gerne auch mal herumkichern, könnten wir keine ernsthaften Künstler sein. Oft hat man das Gefühl, es wird nach dem Mann, dem Spiritus Rector hinter dem Quartett gesucht, weil man es uns alleine eben nicht zutraut.“ Doch wer die Vertavos live im Konzert erlebt, wird derartige Vorurteile (spätestens dann) über Bord werfen: Ihr mitunter fast hitzig ausdrucksvolles, risikofreudiges Spiel, das an der passenden Stelle auch klangliche Härten nicht scheut, wirkt wie ein Gegenmodell zu den Klischees vom ach so kühlen nordischen und ach so weichen weiblichen Temperament.

Die einzigen wirklich schwerwiegenden Unterschiede zu den rein männlichen Ensembles seien biologisch-pragmatischer Art, finden die vier Norwegerinnen – und einer von ihnen sitzt während des Interviews auch beim Gesprächspartner auf dem Schoß: Vera, eines von sechs Quartettkindern. Die angemessene Versorgung des Nachwuchses zu organisieren ist eine der wichtigsten Aufgaben und kann nur gelöst werden, weil die Ehemänner, Eltern und Freunde das alles flexibel mittragen.

Beim Klenke-Quartett ist das Thema ebenfalls präsent: Welch schwerwiegende innere Konflikte der Gedanke an die Familiengründung für eine Berufsmusikerin mit sich bringen kann, zeigt das Beispiel der Zweiten Geigerin, Beate Hartmann, die befürchtete, mit dem Quartettspiel aufhören zu müssen, wenn sie ein Kind bekommen wolle. Doch die Kolleginnen konnten ihr die Ängste nehmen, und heute gibt es bereits insgesamt acht Ensemble-Kinder.

Auch die Klenkes haben sich eher zufällig gefunden. Und zwar am schwarzen Brett der Weimarer Hochschule, auf dem die vier Streicherinnen zum obligatorischen Kammermusik-Kurs einbestellt worden waren. Die Idee zu einer längerfristigen Zusammenarbeit entstand erst später, aus einem traurigen Anlass: Bei der Beerdigung ihres Lehrers Günther Lohse beschlossen die vier, sein Vermächtnis weiterzutragen. Mit Erfolg, denn nach weiteren Studien bei Friedemann Bätzl und Ulrich Beetz (Geiger des Abegg-Trios) gewann das Ensemble den Wettbewerb des Deutschen Musikrates, was ihnen vierzig Konzerte und damit den Durchbruch bescherte. Obwohl Cellistin Ruth Kaltenhäuser, wie sie sagt, beim Spielen „eigentlich nicht als Frau, sondern eher als Cello denkt“, ist das Thema Weiblichkeit schon das eine oder andere Mal auf dämliche Weise in den Mittelpunkt gerückt (worden): Neben der eingangs geschilderten Begebenheit beim Meisterkurs hat sie besonders eine Kritik gereizt, in der der Rezensent befand, Beethoven sei „eben zu schwer für so zarte Frauen-Schultern“.

Allerdings findet Primaria Anne Klenke, es gebe tatsächlich einen Unterschied zwischen dem männlichen und dem weiblichen Musizieren: „Es ist ein biss-

Beim Klenke-Quartett gibt es schon acht Ensemble-Kinder

chen wie beim Tanzen: Frauen lassen sich besser führen, sind kommunikativer und hören viel aufeinander.“ Dementsprechend beschreibt sie den typischen „Klenke-Sound“ als etwas Weiches, das „mit wenigen Worten alles zu sagen versucht, mit wenigen Worten viel Tiefe erzeugt“.

Beim Lotus-Quartett, das sich in Japan gegründet hat, aber – weil es dort keinen



Musik ist manchmal so aufregend wie eine Schlittenfahrt: das Vertavo-Quartett.

Bedarf für einheimische Kammermusikensembles gibt – seit zehn Jahren in Stuttgart residiert und dort vom Melos-Quartett betreut wird, wird ebenfalls viel über solche Fragen gesprochen: Die vier Asiatinnen empfinden ihr Spiel als eher fein und weich, wollen aber eigentlich „nicht immer wie zierliche, dünne Japanerinnen wirken“ und haben deswegen viel an Details wie härteren Einsätzen und einer kräftigeren Klanggebung gearbeitet, erzählt Cellistin Chihiro Saito. Das hat sich in ihrer CD mit zeitgenössischen Werken japanischer Komponisten noch stärker niedergeschlagen als in der von einer wohlklingenden Legato-Kultur geprägten Mozart-Einspielung.

Nachwuchs gibt es zwar bei ihnen noch nicht, doch sind auch die Lotus-Damen

meinsamen Züge eines typisch weiblichen Quartettspiels destillieren, ließe sich – hinsichtlich des Tonträger-Repertoires – konstatieren, dass die Frauen-Formationen auf eine häufig geographisch verwurzelte Profilierung Wert legen: So wie die Vertavos einige skandinavische und die Lotus-Damen japanische Werke eingespielt haben, so tauchen in der Diskographie des Sorrel Quartet auffallend viele britische Komponisten auf.

Betrachtet man hingegen die Konzertstatistik, wird deutlich, dass die weiblichen Ensembles eine ganz geschlechtsneutrale Repertoire-Gestaltung pflegen. Auch interpretatorisch kann nicht wirklich von einer globalen „Frauen-Ästhetik“ die Rede sein: Wie in der Bartók-Einspielung der Vertavos oder den exzellenten Schostakowitsch-Aufnahmen des Sorrel Quartet zu hören, vermögen weibliche Streicherinnen selbstverständlich sehr wohl energisch und kraftvoll zuzupacken. Und natürlich wird auch mal zart und zerbrechlich gespielt – wenn es die Musik erfordert. Hier sind eben keine Exoten am Werk, sondern ganz „normale“, hoch qualifizierte Ensembles, deren unterschiedliche künstlerische Handschrift sich ebenso wenig pauschal auf einen gemeinsamen Nenner reduzieren lässt, wie man Amadeus-, Alban-Berg- und Arditti-Quartett in einen Topf mit der Aufschrift „männlicher Stil“ werfen würde.