

# Grundsätzlich Musik

"Sven Åke Johansson, Automatismus der Rotation"

Es gibt eine kleine Schallplatte, eine Single, 45 Umdrehungen pro Minute, darauf ist Sven Åke Johanssons *Melodie in F* (nach Anton Rubinstein), gespielt vom *Nordeuropäischen Melodie- und Improvisationsorchester*, eine Aufnahme aus dem Jahre 1979. In Johanssons Bearbeitung des Originals erkenne ich dreierlei Handgriffe: eine kleine Synkopierung, die endlosen Wiederholungen des Themas, und die Tatsache, daß man am Ende der Prozedur eine Schallplatte in Händen hält, bzw. zusieht, wie sie sich auf dem Plattenteller dreht.

Die Synkope verhält sich zu dem Thema von Anton Rubinstein wie der Schnurrbart zur Mona Lisa. Synkope wie Schnurrbart verwandeln ihren Gegenstand unwiederbringlich in ein Objekt. Eine kleine Veränderung, eine feine, musikgeschichtliche Ironie - und die ursprüngliche künstlerische Intention verkehrt sich schlichtweg in ein „Ready-Made“.

Die Wiederholungen des Themas könnten seine Dingwerdung noch unterstreichen - wären da nicht die energetische Spielweise und Artikulation eines Freejazz-Orchesters, der treibende Beat von Johanssons Schlagzeug-Spiel, und schließlich der obligate Improvisations-Mittelteil, welche das Spielen, die Lust am Spielen über die dadaistische Verneinung zu stellen verlangt.

Aber am Ende der Geschichte steht, wie gesagt, die Schallplatte, deren Rotationen in ein merkwürdiges, nachdenklich stimmendes Verhältnis zu den Wiederholungen des Rubinstein-Themas, als auch der vielfach gehörten Improvisationsgesten geraten: der Verdacht, daß die Ähnlichkeiten mit einem Sprung in der Schallplatte bereits vorweg intendiert gewesen sein könnte, läßt mich - wie so oft bei Johansson -, leicht verwirrt zurück.

Johansson wurde oft als Dadaist bezeichnet. Aber das reicht nicht aus. Gegen Dada spricht nicht nur der Free-Jazz, zu dem es in seinen Kompositionen der letzten Zeit kaum noch Verbindungen gibt, sondern allgemeiner das Element Aufführung. Der Mittelbarkeit, welche Kunst in Antikunst verwandelt, steht die Unmittelbarkeit der Aufführung gegenüber, die auch schon mal den Gegenzauber bewirkt, und ein Objekt wieder zurück in reine Klanglichkeit verwandelt. Wenn es überhaupt einen bereits existenten kunstgeschichtlichen Ausdruck gibt, der sein Schaffen etwas flächendeckender widerspiegelt, dann ist es der der *Arte Povera*, welcher allerdings eigens in *Musica Povera* abgewandelt werden müßte: Eine *Arme Musik*, die aus den gewohnten Dingen ungewohnte Hörformen entstehen zu lassen vermag.

Arme Musik, das könnte im Fall von Sven Åke Johansson heißen: *einfache Materialien* benutzen, das *Nächstliegende* tun, es *selber* tun, und, die Musik *von sich selber* wegnehmen.

Alles wirkt wie zum ersten Mal, ganz egal ob ein Telefonbuch oder eine Violine gespielt, oder ein Traktor angelassen wird. Tatsächlich mutiert bei ihm eine Violine wieder zu einem armen Instrument: Eine Violine ist ein Stück Holz, auf das ein Draht gespannt ist. Schlagen, Streichen, Blasen, Hupen, Starten, oder den Motor Ausstellen, werden zu Primärvorgängen, die als solche bereits den Zweck der Musik auszumachen scheinen. Tatsächlich ist es aber erst die Vorführung, die aus dem Hupen, dem Motor An- und Ausschalten das Konzert macht. Und das Konzert macht aus der ärmsten Musik eine hinterlistig folgenreiche Angelegenheit.

Schon sein Komponieren ist eine List. Sven Åke Johansson war die längste Zeit seines Wirkens Interpret seiner eigenen Werke. Ein Performer - so heißt das. *Es selber tun* bedeutet, möglichst wenig Distanz zwischen sich und den Dingen aufkommen zu lassen. Wenn aber das Notenschreiben bei ihm in den letzten 10 Jahren einen größeren Platz eingenommen hat, mag das scheinen, als hätte er den Beruf gewechselt. Das scheint nur. Denn tatsächlich ist nun das Notenschreiben die Performance. Johansson interpretiert weiterhin sich selbst: nämlich sich selbst als Komponist!

Daß alles nicht so ist, wie es scheint, bemerken wir bereits. Musik ist nicht Musik. Sven Åke Johansson ist Komponist, Schlagzeuger, Interpret, Performer, Zeichner, Dichter, Objektkünstler. Das klingt nach viel. Es ist aber das Gegenteil. Seine Interpretationsarbeit geht zwar, wenn er textet, zeichnet oder skulpturale Installationen entwirft, über den Rand von Musik hinaus. Ob er mit einem ungespitzten Bleistiftstummel ein paar Noten, oder einen Traktor aufs Papier zeichnet, - der Grund für Exkurse in andere Kunstsparten aber ist nicht die angestrebte Vielfalt, sondern eine elementare Unruhe, aus der heraus Johansson den ständigen Perspektivenwechsel auf die eigene Arbeit unternimmt. Das ist wie eine Drehung des Kopfes, das den-Blick-Abwenden von der vorgegebenen Fokussierung, der Sichtweise auf das, was Musik ist, auf das, was Musik nicht ist.

Einfach ist das alles überhaupt nicht.

Die Einfachheit des Materials findet sich am Objekt, in der Behandlung des Objekts, und schließlich darin, wie die Behandlung des Objekts anderen mitgeteilt wird. Das ist eine vertrackte Formel, die eine mehrfache Anwendung erlaubt, insofern bei Johansson jeder Begriff sein eigenes Spiel spielt. Schon die Frage, was das Objekt ist, verwandelt sich

unversehens in ein Labyrinth. Zwar könnte das Objekt eine Pappschachtel sein, die Behandlung des Objekts mit Kontrabassbogen erfolgen, und die Mitteilung könnte die geschriebene Partitur für einen anderen Interpreten als ihm selbst sein. Das wäre ein Fall von relativer Einfachheit.

Auch die Sache mit dem Telefonbuch, das mit Schlagzeugstöcken gespielt wird, und durch schlichtes, die Tonhöhen variierendes Umblättern zum Melodieinstrument wird, bietet noch einen letzten Halt in der Symmetrie, mit der das Gebrauchsobjekt zum Klangobjekt wird.

Was mir aber am Rätselhaftesten erscheint, ist, wie er es anstellt, daß von einem gewohnten Orchesterinstrument, der besagten Violine zum Beispiel, plötzlich nichts weiter als der Gegenstand, die nackte Tatsache übrigbleibt. Ich meine damit, daß nicht nur das Gerät „Violine“, sondern tatsächlich das Spiel darauf, ja selbst das Komponieren für Violine, seiner metaphysischen Aura beraubt wirkt, und oft nichts weiter als ein verlorenes, fröstelndes Ding übrig bleibt.

Offensichtlich ist, daß Objekte, beziehungsweise die Verwandlung in und aus solchen, und der Umgang mit ihnen eine entscheidende Rolle spielen. Gewöhnliche oder ungewöhnliche Musikinstrumente, Noten, Notenpapier und das Notenschreiben selbst, - nichts bleibt von dieser Verwandlung/Distanzierung/Reduzierung verschont. Alles wird zu etwas anderem. Der Standort von welchem aus so etwas geschehen kann, muß selbst ein anderer sein. Seine Vergangenheit als Jazzschlagzeuger, weit und breit keine Akademie, keine Ausbildung zum Komponisten, kein Tonsatz: Der Hebel mit dem etwas angehoben wird, muß *außerhalb* des Gehebelten ansetzen. Aber außerhalb der Akademien ist nicht der Rand der Gesellschaft. Johansson hat seinen eigenen Blickwinkel auf die Musikgeschichte: Hans Eisler und die Songs amerikanischer Filmmusicals (die späteren Jazzstandards), und überhaupt die „schlechte Musik“ - es ist damit wie mit dem Autohupen: Es ist das, was uns täglich umgibt, es ist die Mitte, das was wirklich IST. Das was WIRKLICH ist.

Sven Åke Johanssons Musik ist grundsätzlich. - Aber was? - Fremdheit und Nähe. Fremd können uns die Dinge geradeaus, frontal vor uns erscheinen (Der eingerastete Blick nach vorne flackert fast unmerklich). Nähe entsteht dann, wenn wir nichts weiter tun, als zur Seite zu blicken, um vielleicht zu bemerken, daß, was wir gesucht haben, ohnehin die ganze Zeit da war, gleich nebenan, in Reichweite.

P.A.10/00