

MOTETTE

KUNST AUS KUNST

James Tenney erzählt von Cage's Antwort, "sounds heard", auf die Frage, was Musik sei. In dieser Antwort wird eine deutliche Akzentverschiebung auf das Hören, das Gehörte vorgenommen, und zwar auf Kosten des Tuns, des Produktionsvorganges. Einige Jahre früher hieß die Antwort "you have to celebrate it", - also beinahe: "sounds done".

Aus der Vorrangstellung des Hörens ergibt sich ein Problem.

Wenn das Hören dasjenige ist, das, wie ein Zauberstab alles in Musik verwandelt, dann ist Musik ein ausschließlich auf Kultur fixiertes Phänomen. Ich meine aber, daß sie (wie alle Kunst) eine gewisse Deckungs-ungleichheit zur Kultur aufrecht erhalten muß. Wie kann ich es erklären.

Wenn das Hören Musik ist, oder das Wahrnehmen Kunst, fällt folglich das Nichtgehörte, das Nichtwahrgenommene durch das Sieb. Soll also Mashayekhis Uraufführung ohne Publikum keine Musik

ÜBERSCHREITUNGEN

Alvin Lucier. "Der menschliche Bedarf an Realismus ist begrenzt", sagt Blumenberg. Dennoch hier einige Komponistennamen, Begegnungen der letzten Zeit, die Musik nicht (nur) aus Musik machen, sondern wie Lucier etwa, aus physikalischen Beobachtungen, wie zB. der der Schwebung, die mit ihren charakteristischen Schwingungsrhythmen auf sämtliche ihr äußeren Dramaturgien ihrer Entfaltung verzichten kann, und ganz nebenbei noch ein so gravierendes Verdikt widerlegt, wie die Cagesche Kritik an allen *Beziehungen* zwischen Klängen, die ihnen zwangsläufig ihre Individualität rauben würde, - widerlegt, indem er das einfache aber folgenreiche Phänomen aufgreift, daß zwei Töne gewissermaßen einen Klang erzeugen, der in ihnen gar nicht angelegt, nur aus ihrer Beziehung zueinander resultiert.

Nader Mashayekhi. Das Aushalten von Unbestimmtheit ist in etwa das Gegenteil vom Operieren mit Zufälligkeiten. Es hat nichts mit freier Wahl

VOM NIESEN

Vom Autofahren, vom Rhythmus der unter mir hindurch ziehenden Mittelstreifen auf der Autobahn, von der Bewegung der sich zueinander verschiebenden Häuserblöcke beim Durchqueren der Städte, von der Anordnung der Häuserzeilen, Strassenlaternen, Baumalleen, Hopfenstangen an denen man entlang fährt, während sie sich rasch an einem vorbeidrehen, vom Geblendetwerden durch eine tiefstehende Sonne und vom Glitzern der regennassen Strasse; Von den Staren wenn sie sich im Hochsommer zu tausenden auf den Parkbäumen der Städte versammeln; Vom Lärm in

sein? Überspitzt wäre ja dann eine Musik die von vielen gehört wird eine qualitativ andere, als die von wenigen gehörte. Aber das ist immer noch nicht der Punkt. Auch daß die mentale Vorstellung von Musik, etwa einer noch nicht existenten, oder einfach nur das Lesen von Musik, keine Musik sei, ist noch nicht das Fragwürdigste daran.

Aber wie krieg ich es. Angenommen der sogenannte radikale Konstruktivismus hätte irgendwie Recht. Was ist dann das Hören: eben Kultur; etwas das schon vorher da war. Ich nehme aber nicht wirklich an, daß er Recht hat, der radikale Konstruktivismus. Trotzdem weiß ich, daß das Hören oft tatsächlich schon vorher da war. "Sounds heard" würde aber alles auf das schon vorher Dagewesene reduzieren.

Wenn ich aber nicht an die Möglichkeit glaubte, die Anordnung von Gegenständen im Kopf, die Konstruktion, die Möblierung im Kopf umstellen, verschieben zu können, wenn ich nicht glaubte, so eine Ummöblierung in den Köpfen manchmal erreichen zu können, notfalls sogar mit

zu tun, sondern es handelt von dem Drama, daß es keine Wahl gibt, als Zeichen einen Sinn zu geben. Mashayekhi findet in einem ersten Schritt Zeichen, über die er sich erst in zweiter und nie ganz enden wollender Instanz Rechenschaft abgibt, was sie nun eigentlich bedeuten: ein Ton?, ein Geräusch?, überhaupt Musik? So ein Vorgehen läßt eine ganze Reihe kultureller Konventionen hinter sich. Nicht nur verwandelt sich der Komponist vom Autor zum Interpret einer unergründlichen Struktur, so ein Vorgehen verändert auch die Position des Hörers, der sich nicht mehr vor der Musik befindet wie vor einem Bild, sondern gewissermaßen auf ihr wie auf einem Perserteppich, auf dem er unter Umständen sogar real zu liegen kommt während er Mashayekhis zeitvergessenen Klängen beiwohnt.

Benedict Mason. Musik, die mehr als die eigene Selbstreproduktion im Sinne hat gerät zwangsläufig an institutionelle Grenzen. Der Komponist, der es sich herausnimmt, heutzutage seine Partituren in Prosa statt in Noten abzugeben, fällt quasi automatisch aus dem Aufführungsbetrieb

den verschiedenen Situationen, besonders wenn der Lärm aus Vielem besteht und nicht aus einem Verstärktem, also aus vielen Menschen in einer Strassenunterführung und nicht aus einem Lautsprecher im Restaurant; Vom Lärm also, aber vor allem auch von der Stille, von der Stille die im Lärm enthalten ist, und von der Stille in der Stille; Mehr noch vom Schweigen, vom Verschlusenen, vom Unzugänglichen, vom Granitgestein; Von den Höhlen, vom Umbauten, Umschlossenen, den Röhren und Räumen, Kathedralen, Kinosäalen, U-Bahnschächten, Meeres-schnecken; Von der Krümmung des Meeres und der zarten goldenen Linie die seinen

sein? Überspitzt wäre ja dann eine Musik die von vielen gehört wird eine qualitativ andere, als die von wenigen gehörte. Aber das ist immer noch nicht der Punkt. Auch daß die mentale Vorstellung von Musik, etwa einer noch nicht existenten, oder einfach nur das Lesen von Musik, keine Musik sei, ist noch nicht das Fragwürdigste daran.

Aber wie krieg ich es. Angenommen der sogenannte radikale Konstruktivismus hätte irgendwie Recht. Was ist dann das Hören: eben Kultur; etwas das schon vorher da war. Ich nehme aber nicht wirklich an, daß er Recht hat, der radikale Konstruktivismus. Trotzdem weiß ich, daß das Hören oft tatsächlich schon vorher da war. "Sounds heard" würde aber alles auf das schon vorher Dagewesene reduzieren.

Wenn ich aber nicht an die Möglichkeit glaubte, die Anordnung von Gegenständen im Kopf, die Konstruktion, die Möblierung im Kopf umstellen, verschieben zu können, wenn ich nicht glaubte, so eine Ummöblierung in den Köpfen manchmal erreichen zu können, notfalls sogar mit

zu tun, sondern es handelt von dem Drama, daß es keine Wahl gibt, als Zeichen einen Sinn zu geben. Mashayekhi findet in einem ersten Schritt Zeichen, über die er sich erst in zweiter und nie ganz enden wollender Instanz Rechenschaft abgibt, was sie nun eigentlich bedeuten: ein Ton?, ein Geräusch?, überhaupt Musik? So ein Vorgehen läßt eine ganze Reihe kultureller Konventionen hinter sich. Nicht nur verwandelt sich der Komponist vom Autor zum Interpret einer unergründlichen Struktur, so ein Vorgehen verändert auch die Position des Hörers, der sich nicht mehr vor der Musik befindet wie vor einem Bild, sondern gewissermaßen auf ihr wie auf einem Perserteppich, auf dem er unter Umständen sogar real zu liegen kommt während er Mashayekhis zeitvergessenen Klängen beiwohnt.

Benedict Mason. Musik, die mehr als die eigene Selbstreproduktion im Sinne hat gerät zwangsläufig an institutionelle Grenzen. Der Komponist, der es sich herausnimmt, heutzutage seine Partituren in Prosa statt in Noten abzugeben, fällt quasi automatisch aus dem Aufführungsbetrieb

den verschiedenen Situationen, besonders wenn der Lärm aus Vielem besteht und nicht aus einem Verstärktem, also aus vielen Menschen in einer Strassenunterführung und nicht aus einem Lautsprecher im Restaurant; Vom Lärm also, aber vor allem auch von der Stille, von der Stille die im Lärm enthalten ist, und von der Stille in der Stille; Mehr noch vom Schweigen, vom Verschlossenen, vom Unzugänglichen, vom Granitgestein; Von den Höhlen, vom Umbauten, Umschlossenen, den Röhren und Räumen, Kathedralen, Kinosäalen, U-Bahnschächten, Meeres-schnecken; Von der Krümmung des Meeres und der zarten goldenen Linie die seinen

Zwang, durch Nötigung, durch Schock - dann wäre Kunst nicht Kunst. - Allein schon das Wort wäre sinnlos. Es hätte keine Differenz mehr zu Kultur. Und Kultur ist sozusagen die gegenwärtige Möblierung. Wenn ich also nicht die Möglichkeit hätte, *durch den Klang hindurch zu hören*, oder sogar: *durch das Hören hindurch zu gelangen*, hin auf Realität, die weder in den Klängen, noch im Hören, oder in unserer Wahrnehmung wurzelt - kurz: wenn ich nicht daran glauben würde, die "Konstruktion" wenigstens gelegentlich *durchlöchern* zu können, dann.

Schreib doch ein Aids-Oratorium, sagte einmal eine Freundin zu mir.

Das Übermächtige, Unbegreifliche, Überwältigende ist die Wirklichkeit. Die Gründe aus welchen Kunst (Musik) entsteht, mögen verschieden sein, aber in Bezug auf die Gewalt des Wirklichen und das Schweigen der Welt ist Kunst (Musik) Beschwichtigung, Domestizierung, Selbstvergewisserung, und - sogar bei gegenteiliger

dessen, was ich Klassische Neue Musik nenne, heraus. Mason verwandelt Orte in Instrumente, und die Anforderungen die er an die beteiligten Interpreten stellt, die diesen Ort zu spielen haben, werden nirgendwo gelehrt, so wie umgekehrt die traditionelle instrumentale Virtuosität für solche Praktiken versagen muß.

Georg Nussbaumer. Konzert-Orte können bei Nussbaumer Toiletten, Hallenbäder, Wälder oder das Gebirge sein. Instrumente sind Hirschgeweihe, Videomonitore, Strandgut und lebende Schnecken. Der Klang, dem der Komponist scheinbar gleichgültig gegenüber steht, ist das beredte Zeugnis seiner Hervorbringung und die unterschlagene Geschichte dessen, was ihn hervorbringt. Und indem auf nicht-akustische Weise im Klang des erweiterten Instrumentariums die Assoziationen und Konnotationen seiner Hervorbringung mitschwingen, zieht er die vorläufige Grenze der Musik weit außerhalb der Reichweite des Hörens.

Julius. Klangkünstler und Komponist in einer Person zu sein, heißt zu erleiden, welche

Horizont beschreibt im Dunst der Bucht von Triest; Vom Attersee, von der Fläche, die mir gleichzeitig sich in die Tiefe erstreckend und aufgeklappt vor mir stehend erscheint; Vom Amtssee bei Regen, mit dem Wissen daß die Ruine von Chorin in meinem Rücken steht; Vom Regen und vom Wind, vom Regen auf dem Autodach, vom Regen auf meiner ausgestreckten Hand, von den Gräsern und Getreidesorten im Wind, von den Bäumen, dem Wald, vom Schilf, und von allem was mit Wasser zu tun hat, Bäche, Wasserfälle, Schluchten, Wasserleitungen, ein tropfender Wasserhahn, ein kochender Teekessel, eine

Intention -
Verdrängung von
Wirklichkeit. Ohnehin
besteht die meiste
Kunst aus Kunst und
nicht aus
Wirklichkeit; und das
gilt in noch viel
stärkerem Ausmaß für
die Musik. Das ist in
gewisser Weise
menschlich, sozial, es
bedeutet, sein eigenes
System zu reflektieren
und zu reproduzieren;
aber es bedeutet auch,
sich auf Gegebenheiten
zu stützen, die
bereits mit Sinn
erfüllt sind und jene
99,99 Prozent unserer
Welt auszublenden, die
ein solches
Sinnangebot auf nicht
beschreibbare Weise, -
wortlos, bild- und
klanglos - verweigern.

Gräben hinter den
Begriffen Klangkunst
einerseits und
Komponist andererseits
aufgeworfen sind. Dabei
ist gerade Julius
jemand, für den
Flüchtigkeit und
Ungreifbarkeit solcher
Grenzziehungen das
entscheidende Mittel
ist, um eine Vibration,
ein Zittern in Gang zu
setzen, eine
Fluktuation zwischen
einer oft fast
unsichtbaren,
unhörbaren Kunst und
einer diffusen,
unartikulierten Welt,
und - im engeren Sinn -
zwischen einer Musik
die man nicht hören
kann sondern sehen muß,
und einer Kunst die man
nicht sehen kann
sondern hören muß.

Zentral-
heizung;
Vom Zittern
der Fenster-
scheibe wenn
ein Flugzeug
über das Haus
fliegt, vom
Vibrieren der
Gläser im Ge-
schirrschrank,
von den im
Kofferraum
herumliegen-
den, klappern-
den Flaschen,
von der
Erregung des
Zwerchfells
beim Weinen
oder Lachen,
von Fieber-
träumen, von
der eigenen
Aufgelöstheit
bei Stress,
vom Niesen.

(2000,
erschieden in: Positionen, 2000, Heft 44)