

Peter Ablinger

«Die Klänge sind nicht die Klänge! Sie sind da, um den Intellekt abzulenken und die Sinne zu besänftigen. Nicht einmal das Hören ist das Hören. Das Hören ist das, was mich selbst erschafft.» Der 1959 in Schwanenstadt geborene Peter Ablinger ist, so hat es Christian Scheib einmal formuliert, ein «Mystiker der Aufklärung», dessen «Anrufungen und Litaneien auf das Erkennen abzielen». Gleichzeitig ist der Komponist, der - nach einem Graphikstudium - bei Gösta Neuwirth und Roman Haubenstock-Ramati studierte und seit 1982 in Berlin lebt, ein Skeptiker, der um die durch Tradition aufgezwungenen kulturellen Spielregeln und (schlechten) Angewohnheiten weiß: «Spielen wir also weiter und sagen: Die Klänge sind da, um zu hören ( - nicht um gehört zu werden. Das ist etwas anderes.). Und das Hören ist da, um aufzuhören. Mehr weiß ich auch nicht.»

Ablingers Skeptizismus beginnt bei der Namensgebung. Einige seiner Stücke sind mit «Ohne Titel» überschrieben, als wehrte sich der Komponist, mit der Benennung vorschnell Assoziationen beim Hörer auszulösen und dessen Bereitschaft, zu hören, in eine falsche Richtung zu lenken. Andere Werke proklamieren in ihrem Titel die ihnen zugrundeliegende Technik (etwa «Instrumente und Rauschen» von 1995/96 oder «Instrumente und ElektroAkustisch Ortsbezogene Verdichtung» von 1995-97), wie um durch schroffe Technokratie von vornherein der Sinnsuche Einhalt zu gebieten und nicht anders verständlich bzw. interpretierbar zu sein als durch sich selbst.

Auffällig ist auch das Studienhafte an Ablingers Kompositionen, die er in «Mappen der Überlegungen» zusammenfaßt, Studien in Formgebung, Materialbehandlung, Ausdruck, aber auch didaktisch Anmutendes wie etwa die «Vier Übungen für Geige» (1986/88), Auseinandersetzungen mit der musikalischen Vergangenheit («Klavierstudien nach Couperin» von 1988/89) und die Öffnung des Kunstwerkes zum «Multiple» wie «Annahme 2» (1989), von dem es insgesamt sieben Varianten für unterschiedlichste Besetzungen gibt.

Immer wieder tauchen im Schaffen Ablingers aber auch Kompositionen auf, die sich als abgeschlossene «Werke» tarnen, die «Weiße Litanei» von 1991 beispielsweise oder die «Verkündigung» von 1990, «Der Regen, das Glas, das Lachen» (1994) oder «Ensemble» (1987). Doch der Werkcharakter dieser Kompositionen ist nur scheinbar, während es sich im Grunde genommen um einzelne Aspekte, ja um Teile jenes großangelegten Kompositionsprozesses handelt, dem Ablingers Stücke verpflichtet sind. «Tatsächlich gibt es nur Ereignisse. Wir aber stellen diesen Ereignissen parallele Ereignisse gegenüber, die wir für Erklärungen halten. Es ist eine Frage des Mutes, ohne die Notwendigkeit, erklären zu müssen, auszukommen. Die Irrationalität liegt um uns herum wie der Ozean. Humanismus und Aufklärung sind das Floß, auf dem wir schwimmen, und das wir gezimmert haben, um mit dem Ozean nicht zu sehr in Berührung zu kommen.»

Am deutlichsten tritt dieser Gedanke in den zyklischen Kompositionen Peter Ablingers zutage. Der bisher 21 Stücke umfassende Zyklus «Weiß/Weißlich» (1980-98) besteht aus Instrumentalstücken, Installationen, Objekten, Hinweisen und Prosa, der sich mit der Hörbarkeit der Stille und des Unhörbaren, den verschiedenen Aktualisierungen eines Klanges, eines Ortes und eines Anwesenden auseinandersetzt.

«Quadraturen IV» entstammt - die Zahl verrät es bereits - einem weiteren Zyklus von Kompositionen, in denen sich Ablinger mit den Möglichkeiten der AbBILDung in der Musik auseinandersetzt. «Bestimmte Methoden der Malerei schienen mir für die musikalische Komposition grundsätzlich unzugänglich zu sein. Der Photographie entspricht im Bereich des Klanges zwar die Schallaufzeichnung, eine schallrealistische Wiedergabe mittels der traditionellen Orchesterinstrumente ist aufgrund der inneren Struktur der Instrumentalklänge jedoch unerreichbar. Die Instrumente können nur sich selbst wiedergeben.»

Ausgangspunkt der «Quadraturen» sind unterschiedliche Rezeptionsgewohnheiten bei Photographie und Schallaufzeichnung. "Im visuellen Bereich sind wir daran gewöhnt, auch die allergewöhnlichsten Dinge als ästhetisch wahrzunehmen, Einen vergleichbaren Umgang mit akustischen Dingen gibt es nicht. Niemand legt sich zu Hause eine CD mit Autolärm auf. Ich denke, das liegt zumindest zum Teil daran, daß wir im Bereich des Klingens den noch immer an einem prinzipiellen und tief verwurzelten Unterschied von Musik und klingender Umwelt festhalten und letztere immer noch eher wie Tiere wahrnehmen: ausschließlich in Bezug auf ihre Funktion.»

Die Möglichkeit eines «photographischen» Umgangs mit Schallmaterial fand Ablinger schließlich in der Methode der Darstellung von Schallaufnahmen durch Zerlegung in kleine Rauschfelder, was mit der Grobrasterung von Photographien vergleichbar ist. Bestandteile des Schalls werden hörbar, wie sich bei der Grobrasterung das Photo in seine Partikel auflöst und nicht mehr bloß als Ganzes wahrgenommen wird.

«Quadraturen IV» ist ein Selbstportrait. Doch geht es nicht um die AbBILDung oder Hörbarmachung, sondern um den Entwurf eines Vexiers. «Das Selbstportrait ist sozusagen byzantinisch, die Perspektive umgekehrt: Nicht

wie man mich sieht, sondern das, was ich sehe (höre), ist Gegenstand des Stückes. Das heißt: Portraitiert ist eher der Blickwinkel des Beobachters als der Beobachtende selbst.» Als Ausgangsmaterial dienen sechs verschiedene Mikrophonaufnahmen mit Stadtlärm. Sie stellen das unbearbeitete Zuspieldmaterial sowie das Basismaterial für die Instrumente dar, die «parallel zu den Aufnahmen deren - zeitlich und spektral gerasterte - Analyse spielen. Man könnte auch von der maximalen Integration instrumentaler Klänge in Umweltaufnahmen sprechen.» Dabei werden die Grenzen zwischen den «realistischen» Aufnahmen und deren «Umsetzung in Ensembleklang» transparent und fließend. «Die Musik beobachtet die Wirklichkeit. 'Musik' definiert sich gegenüber 'Wirklichkeit' als sehr grober Raster, der der Komplexität der Wirklichkeit weit hinterherhinkt. Aber dieses Hinken ist gleichzeitig die Wahrheit des Beobachtens, als auch selbst ästhetisch. Das Hinken IST das Faßbare! Es IST unsere Möglichkeit.»

(Christian Baier)