

Situationen schaffen

Zur Arbeit von Hannes Seidl

Ingolf lötet. Währenddessen spricht er über Oper. Genauer gesagt: über sein ganz privates, subjektives Ideal, über die künstlerischen und institutionellen Maßgaben eines rundum gelungenen Musiktheaters. Ingolf Haedicke – 72 Jahre alt, ehemaliger Leiter der Phonotheek des Musikwissenschaftlichen Instituts der Berliner Humboldt-Universität und passionierter Hobbyelektroniker – entwirft Szenen, Situationen, Dramaturgien und wird dabei von Hannes Seidl und dem Filmemacher Daniel Kötter mit Mikrophon und Kamera begleitet. Auch beim Frühstück, beim Rauchen, beim Einkaufen oder beim Gang in die Kneipe sind Seidl und Kötter dabei: Zwanzig Stunden lang wird Ingolfs Leben dokumentiert.

Von diesem Material ausgehend entstand zwischen Oktober 2015 und Juli 2017 ein sechsteiliger Musiktheaterzyklus: *Ingolf* – ein Gesamtkunstwerk aus Filmkonzert, Installation, Werkstattbegehung, Interventionen im urbanen Raum und Orchesterkonzert. Dabei stellten diese Resultate alles andere als ungebrochene Realisierungen von Ingolfs Entwürfen dar; dazu waren die ästhetischen Differenzen von vornherein zu eklatant. Was entstand, ist vielmehr das Ergebnis eines produktiven Antagonismus – die künstlerische Anverwandlung einer sozialen Situation.

»Mein Interesse an Musik ist ein Interesse an sozialen Situationen«, sagt Hannes Seidl in einem Text aus dem Jahr 2013: »Soziale Situationen erzeugen Klang. In künstlerischer Absicht oder als Nebenprodukt. Sie erzeugen Strukturen, Verhältnisse von Kontingenz und Erwartbarkeiten. Diese Strukturen können übernommen und musikalisch erfahrbar gemacht werden.«¹ Solche musikalischen Adaptionen bedürfen indessen eines ästhetischen Apparats, der wenig mit dem zu tun hat, was gemeinhin mit der Tätigkeit des Komponierens assoziiert wird. Folgerichtig ist für Seidl die prinzipielle Infragestellung des »Eingeübten« in Form eines methodischen Zweifels gegenüber allen Konstituenten des Musikalischen unabdingbar: Instrumente und ihre Formationen, Konventionen notationaler und medialer Art, Aufführungs- und Präsentationspraktiken, Orte, Räume, Kostümierungen, Begründungs- und Erklärungsstrategien. Nichts

36 davon hat für ihn eine Gültigkeit, die nicht auf

den Prüfstand gestellt werden könnte. Dass gewisse Übereinkünfte, Rituale und Codes seit Jahrhunderten legitimiert sind und – zumindest im Rahmen ihrer Eigengesetzlichkeit – »funktionieren«, ist für Seidl keineswegs eine Aufforderung zur kontinuierlichen Affirmation, als vielmehr eine Herausforderung, eben jene Funktionen permanent infrage zu stellen.

Durchlässigkeiten komponieren

Mit dieser Haltung ist Risiko ebenso verbunden wie Freiheit. »Statt der Tätigkeit des Notenschreibens und Klängemanipulierens, von der her sich alles erklären und vor der jede Hinzufügung sich rechtfertigen muss«, so formuliert es der Philosoph Christian Grüny mit Blick auf Seidls Verständnis einer Musik als sozialer Situation, »bilden nun Probleme und Fragen den Ausgangspunkt, die sich nicht von vornherein auf musikalische begrenzen lassen«². Eine der ersten Arbeiten Seidls, die diesem ästhetischen Entwurf folgen, ist das 2006 entstandene Ensemblestück *The Art of Entertainment*. Hier wird die komponierte Musik mit »Versatzstücken« konfrontiert, die etwa aus anderen Kompositionen desselben Konzertabends (live und als Aufnahme) oder aus Aufnahmen von Publikumsgeräuschen vor Beginn des Konzerts stammen. Insoweit verweist das Stück explizit auf den Akt seiner Aufführung und dessen Rahmung: »Es macht sich durchlässig für seine eigene Situation – wobei die Momente und die Art dieser Durchlässigkeit vom Komponisten gesetzt werden.«³

Wenige Jahre später macht Seidl sein Konzept einer Überwindung der Hermetik des musikalischen Kunstwerks noch deutlicher: Im Fall der 2010 entstandenen Arbeit *Falsche Freizeit* ist das Stück nicht nur »durchlässig« für seine soziale Situation, sondern immer auch deren Resultat. Vier ältere Herren sitzen hier auf der Bühne – sie sägen, hämmern, bohren, zeichnen, filmen; sie tun das, was sie schon immer getan haben oder was sie schon immer tun wollten. Die vier Herren sind Rentner und zugleich die Protagonisten des Musiktheaters von Hannes Seidl und Daniel Kötter. Auf der Bühne gehen sie den Tätigkeiten ihres ehemaligen Berufslebens nach – inzwischen von Erwerbzusammenhängen befreit und damit, so Kötter und Seidl, »prädestiniert für die Bühne«.

Die Geräusche ihrer Arbeit werden zum musikalischen Material, die Einblicke in ihre Biografien zum »Libretto«. Das Resultat dieser Kontextverschiebung ist ein Stück, das sinnfällig werden lässt, wie Musiktheater im 21. Jahrhundert funktionieren kann: frei von Präntion und Pathos, konzeptionell stringent

2 Christian Grüny, *Arbeit mit der Musik*, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 4/2016, S. 41.

3 Ebd., S. 40.

1 Hannes Seidl, *Beobachtungen komponieren*, in: *Positionen* 95 (2013), S. 11-12.

und ohne das aufgebaute Bedeutungsgewand des »großen Stoffes«. War in *The Art of Entertainment* die Distinktion zwischen Musik als artifizieller Setzung und sozialer Situation nur »angekratzt«, so wird in *Falsche Freizeit* das Moment der Verunklarung noch zugespitzt: Nichts ist hier ausschließlich musikalisch, zugleich aber lassen sich keine plausiblen Grenzen zwischen dem Diskursiven, dem Darstellerischen und dem Musikalischen ziehen. Musik wird zum intrinsischen Bestandteil eines Gefüges, aus dem sie sich nicht »herauspräparieren« lässt.

Verlassen kompositorischer Codes

Gewissermaßen den Substraten des Sozialen nähert sich Hannes Seidl in der Trilogie *Ökonomien des Handelns*, die zwischen 2013 und 2016, wiederum gemeinsam mit Daniel Kötter, entstand. In drei abendfüllenden Arbeiten wurden mit den Mitteln filmischer und musikalischer Gestaltung die grundlegenden Bedingungen sozialen Handelns untersucht. In den drei Teilen mit den Titeln beziehungsweise Themen *KREDIT*, *RECHT* und *LIEBE* geht es um die globale Wirkmacht ökonomischer Systeme, um die Utopie neuer normativer Ordnungen sowie um gesellschaftliche Bindekräfte jenseits von Handel und Gesetz. Die Trilogie folgt weniger einem Narrativ, sondern stellt einen Komplex lose verbundener Situationen vor, in denen Menschen agieren. Man sieht (und hört) unter anderem Banker bei der Verrichtung ihres Tagesgeschäfts, den Chor der Deutschen Bundesbank, einen Geräuschemacher bei der Vertonung eines Films, Rechtswissenschaftler im Gespräch über neue Weltordnungen, eine Grillparty, Songs von Johnny Cash, einen Mann, der stoisch durch eine Schneelandschaft in Richtung Nordkap stapft, während die Tropfen schmelzender Eisblöcke Instrumente zum Klingen anregen.

»Die Demarkationen zwischen Film und Bühne, Aufzeichnung und Echtzeit, Musik und Geräusch sind in *Ökonomien des Handelns* verwischt, gleichsam ineinander geblendet. Diese Ambiguität ist auch dem Produktionsprozess eingeschrieben. Die Rolle der Akteure ist hier nicht diejenige bloßer Ausführer, die Musiker sind nicht Begleiter der Szenerie; ebenso wenig ist die Rolle des Komponisten darauf reduziert, lediglich die theatrale Realisierung seiner Partitur mitzuvollziehen. Vielmehr wird er zum Beteiligten an einem Gestaltungsprozess, in dem die tradierten Konventionen und Codes des Komponierens ihre Zweckmäßigkeit weitgehend verlieren.



Eines der jüngsten Projekte von Hannes Seidl und Daniel Kötter ist *Stadt (Land Fluss)* (2017), hier in den Sophiensälen Berlin (18.-20. 1. 2018): Musiktheater für elektromagnetische Kopfhörer, begehbarer, permanent umgebauten Bühnenraum (Paul Zoller) und Handy-Videobilder von der Hamburger Hafencity und deren isoliertem Containerdorf für Flüchtlinge; mit elektromagnetischen Klängen von Christina Kubisch und improvisierter Live-Musik von Sebastian Berweck, Andrea Neumann (Bild unten) und Martin Lorenz. (Fotos: Gisela Nauck).

Soziale Orte komponieren

Noch weiter entfernt von einer solchen »Aufgabenverteilung« ist Hannes Seidls Radioprojekt *Good Morning Deutschland*, das im Mai 2016 begann – und bis heute Bestand hat. Seidl reagierte mit dieser Arbeit ganz akut auf eine gesellschaftliche Realität: Auf die Flüchtlingskrise in Europa, die im Sommer 2015 ihren Höhepunkt erreicht hatte. Basis des daraufhin konzipierten Projekts war die Initiierung sozialer Orte in Form dreier Radiostudios in Flüchtlingsunterkünften in Frankfurt, Stuttgart und Donaueschingen: Orte der Produktion, der Begegnung und zugleich einer lokalen »Bühne«, für alle, die partizipieren wollen. »Good Morning Deutschland«, sagt Hannes Seidl, »gibt der neu entstehenden kulturellen und künstlerischen Vielfalt eine Stimme; als Ort für geflüchtete Menschen mit ihrem kulturellen Wissen, ihren Interessen, Wünschen und Vorstellungen.«⁴ Die Frage, ob es sich hierbei um Kunst, um Musik, um eine Komposition handelt, kann gestellt werden, erweist sich letztlich allerdings als wenig produktiv. Die Stärke dieses Projekts besteht womöglich gerade darin, dass es sich nicht mühelos »labeln« lässt und – wie es Seidl selbst formuliert – der

4 Hannes Seidl, *Good Morning Deutschland*, in: Programmbuch *Donaueschinger Musiktage 2016*, S. 216.

5 Vgl. Christian Grüny, *Arbeit mit der Musik*, a.a.O., S. 41.

6 Hannes Seidl, *Beobachtungen komponieren*, a.a.O., S. 14.

(Erstveröffentlichung: Programmbuch *rainy days 2017: How does it feel?*, (6.-19.11.2017, Philharmonie Luxembourg), S. 169-71. Wir danken der künstlerischen Leiterin des Festivals, Lydia Rilling, für die Nachdruckgenehmigung.)

Tätigkeit des Komponierens »den letzten Rest an Selbstverständlichkeit«⁵ nimmt.

In die gleiche Richtung zielt *Salims Salon*, ein weiterer sozialer Ort, den Hannes Seidl initiiert hat. *Salims Salon* ist ein Raum für Künstlerinnen und Künstler unterschiedlicher kultureller Herkunft, die sich in diversen Ansätzen und Entwürfen mit dem Fremden, dem Anderssein auseinandersetzen. Die vier Elektromusiker aus Ägypten, England, Kamerun, und der Demokratischen Republik Kongo bewegen sich in individuellen musikalischen Idiomen, deren experimenteller Ansatz sich nicht in die Kategorien postkolonialer Zuschreibungen fügt. Insoweit geht es weniger darum, etwas Fertiges, Eingebühtes »vorzuführen«, als vielmehr subjektive Positionen zur Diskussion zu stellen. (Der Begriff des »Salons« als intellektueller Begegnungsstätte vor allem des 19. Jahrhunderts ist hierbei nicht ohne Bedacht gewählt.) Die »Besucher« von *Salims Salon* improvisieren solistisch oder im Zusammenspiel nicht nur für das Publikum, sondern – und vor allem – füreinander.

Seidls einziger, kompositorisch zu nennender Eingriff in diese Situation besteht in ihrer zeitlichen Formung. Die Folie der Performance

ist ein vorproduziertes Tape; lediglich die Rahmung des musikalischen Geschehens ist damit gesetzt. Insoweit konzipiert Seidl *Salims Salon* als denkbar offene Form – als performative Situation, in dem vier Musiker den westlichen Blick auf das »Fremde« dekonstruieren, von ihren Erfahrungen und ihren künstlerischen Ideen berichten, über Identitäten und Klischees sprechen und gemeinsam musizieren.

Zumal mit seinen jüngeren Arbeiten erweist sich Hannes Seidl als ein ganz und gar gegenwärtiger Komponist. Als ein solcher nämlich, dem das Komponieren per se, das selbstreferenzielle Ersinnen und Konstruieren klanglicher Gestalten, zum Problem geworden ist und dem die stete Frage nach der Bedeutung des eigenen Tuns als unerlässlich gilt. Den eingangs zitierten Text über Musik als soziale Situation beschließt er dementsprechend mit einer Definition, die seinen Impetus auf den Punkt bringt: »Die Musik«, sagt Hannes Seidl an dieser Stelle, »gibt Auskunft über Menschen. Sie – uns – mich zu beobachten und diese Beobachtungen hörbar werden zu lassen, mit dem Ziel, mehr davon zu verstehen, wo und wer wir sind – darin besteht mein Interesse an Musik«.⁶ ■

Hespos 80

Freitag, 8. JUNI bis
Sonntag 10. JUNI 2018, Hannover

In Kooperation mit:
Musikpol X Hannover Klangpol

Förderer:
Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur
Stiftung Niedersachsen

Partner:
Musikland Niedersachsen

Musik 21 Niedersachsen e.V. dankt für die Unterstützung durch das Niedersächsische Ministerium für Wissenschaft und Kultur, das Kulturbüro der Landeshauspassat Hannover Partner Musik 21 NEM e.V. international.

Informationen unter: musik21niedersachsen.de