

Johannes Schmidt-Sistermanns

## Musica est

»... um das Für und Wider des musikalischen Kunstwerkes (im traditionellen) Sinne... Werkbegriff, dessen wieder In-Kraft-Setzung bzw. Auflösung...«

Mir ist über einen langen inneren Prozeß klar geworden, mich an dieser Diskussion nur mittels direkt geäußerter Gedanken beteiligen zu können, die ich in Interviews, Gesprächen, Tagebuchnotizen formuliert habe oder durch Zitate anderer. Gedanken, die nicht unmittelbar zu Musik geworden sind sondern, wie Musik, sich selbst sind.

Nur Zitate, die nicht vom Autor sind, wurden namentlich untertitelt.

Ich singe bevorzugt den Eigenton eines Raumes. Das ist die akustische Abbildung eines architektonisch gebauten Innenraumes. Das ist ein Ton, der ist voll und rund, absorbiert nach außen. Man hört keine Geräusche mehr.(...)  
Für mich ist der Raum das fünfte

...auf der Ebene der intellektuellen, sprachlichen, begrifflichen Reflexion kann man das Für und Wider diskutieren, behaupten, argumentieren. Doch diese Ebene gewinnt nichts – pure Selbstverteidigung.

Auf der Ebene der Musik... eine Sprache ohne Argument und Behauptung – eine Direktheit, die nicht lamentiert /diskutiert

Musica est

Erst, wenn ich eine Ahnung von der schier unendlichen Verknüpfung der Aspekte meiner Existenz habe mit denen des Kosmos...

Vor allem gibt es einen Zustand als Wahrnehmender, Erkennender – mein existenzielles Gewährwerden ... in der materiellen Umsetzung durch mich zeigt sich dann der Bereich an, in dem ich mich schöpferisch aufzuhalten habe.

Ein Weg verändert sich nicht, sondern das, was sich verändert, ergibt erst den Weg.

Parameter in der Musik. Die Musik  
mach ich zunehmend abhängig von  
dem Raum, in dem ich bin.

Interview DLF Köln.  
21.1.1984,  
nach dem Hörstück  
Einen Weg gehen

Interview VPRO Radio  
Hilversum, 7.10.1993,  
anlässlich der  
Performance  
*Fragestain/7* im Het  
Apollohuis, Eindhoven

Am Anfang ist nicht das Wort (im  
heutigen Sinne), sondern das  
Geräusch, der Klang, der zum Wort  
führt, das vokal-geräuschhafte Aus-  
und Einatmen.

aus: Exposé zum  
Hörstück *Der siebente  
Satz* 1989

What happens with sounds after  
they died away? Do they come  
back? How do they sound? Does it  
work like a circle? What's the way  
of their movement through space?  
Do they return to us, to new ears,  
new individuals? Are the sounds  
still always there and we only  
receive them, dependent on our  
level of consciousness? Do we get  
tuned by vibrations what we call  
music? Or get the world tuned by  
vibrations done audible through us?

Tagebuchnotiz 9.8.1985,  
Baden-Baden

Ich werde eingeladen, in einem /für  
einen Raum eine Musik/einen  
Klang (Installation/Skulptur) zu  
konzipieren: Felle über  
Fensterrahmen spannen, in das  
meterbreite offene Oval zwischen  
Paterre und Galerie mit Drähten das

Mit der neuen musikalischen Idee  
kommt immer auch das Genre –  
Installation/Performance/  
Instrumental/Hörstück – sowie das  
Instrumentarium wie der raum-  
zeitliche Ablauf.

Meine kompositorische Arbeit  
begreife ich darin, verborgene,  
innere Strukturen/Empfindungen  
nach außen fließen zu lassen und  
die Entäußerungen in eine  
Entsprechung zur inneren Struktur  
zu bringen. Wichtig hier: Die  
Frische des Einfalls umsetzen.

Tagebuchnotiz 18.5.1995

(...) Es scheint mir ganz wichtig,  
der Musik, dem Ereignis wieder  
einen Ort zu geben. Die Musik an  
einen Ort, Raum zu binden. Und da  
klingt er so, wie er ist. Und wenn  
wir herausgehen, werden wir dies  
nie wieder hören. (...) Auch wenn  
ich ein Stück mehrmals mache, ist  
das in meiner Auffassung keine  
Wiederholung, sondern es ist Teil  
eines universal vorwärtstreibenden  
Kontinuums aus Klängen,  
Gedanken, Orten und im weiteren  
der individuellen Aspekte unserer  
Existenz.

aus: *DIE STILLEN –  
Klangräume –  
Klanginstallationen –  
Klangwelten*, Katalog zur  
Ausstellung 8-10/1994,  
Skulpturenmuseum  
MARL

Wort »moment« spannen mit  
phosphorisierender Farbe  
verstärken, damit es im Dunkel im  
hohen Raum schwebend leuchtet ...  
Kacheln, Stahlträger, Raumton,  
Wasserrohre, Schwebebahn ...  
umgehen mit Gegebenheiten, alles  
aufgreifen, was da ist, alles ein  
Zeichen von Wirklichkeit – »the  
moment of the room«

Tagebuchnotiz,  
14.2.1994,  
Kunstraum Wuppertal

E i n T o n K e i n T o n  
Eine Klaviersaite liegt ruhig. Stille,  
Ruhe. Das Anschlagen beunruhigt  
die Saite. Schwingung, Ton. Der  
Ton entsteht auf dem Weg zurück in  
seine Stille, Ruhe. Musik ist in  
ihrem Verklingen – die Balance von  
Stille und Schwingung. Ein Ton ist.  
Kein Ton ist. Der Ton ist auch da,  
wenn keine Saite schwingt. Der  
unhörbare Ton ist nicht erst die  
Voraussetzung für den Hörbaren,  
Hörbarer und Unhörbarer Ton sind  
immer. EinTon ist nicht der  
Gegensatz von KeinTon. Dahinter  
ist

- aus dem EinTon KeinTon  
gespiessen werden.
- kennen wir nicht.
- ist nicht zu spielen.
- ist weder EinTonKeinTon  
noch hörbarer/unhörbarer
- ist keine Musik mehr
- ist

Tagebuchnotiz,  
16.4.1984,  
Köln-Paris-Rouen

Auf der kreativen Ebene gibt es  
nichts zu erklären, nichts zu

Warum *sich* ausdrücken, warum  
nicht das Universum?

Balthus, Maler, im  
Interview mit David  
Bowie, ZEIT-Magazin  
April 1995

we are coming into a room it's like  
being in a body we make them alive  
we are the organs of that body-room  
the door and all windows are the  
channel where live flows inhaling,  
smelling, seeing, exhaling,  
breathing, listening there's an  
exchange between inside/outside,  
where is the center? the room  
becomes resonance of what is out  
the outside is resonance of what is  
in outside is always projection  
inside is always yourself the  
innerself, my source of creativity,  
health, joy, love creates an active  
innerpresence, if that's me, my  
essence, I'm without concurrence,  
not in competition to anybody it's  
just this the body is itself the room  
is itself that's the moment of the  
room the moment of my body

Tagebuchnotiz, 8.5.1993,  
New York

I N D I G O –  
N a t u r o r t / K u l t u r o r t  
r a u m h ö r e n 2  
K l a n g o r t  
F R A G E S T A I N / 7  
t h e m o m e n t o f t h e r o o m  
P a r i s , d r i n n e n

Titel eigener  
Kompositionen  
(Auswahl)

argumentieren. Die Leute wolles es ja nicht wahrhaben, aber es geht um gar nichts.

Michael Zar,  
Gesprächsnotiz, 4.5.1995  
Köln

Ich stand bisher noch nie vor der Frage nach aktuellen Formen und Möglichkeiten, um einen autonomen musikalischen Zusammenhang herzustellen. Ich betrachte alle zur Zeit komponierte, gespielte und gehörte Musik als aktuell.

Tagebuchnotiz

Vielleicht ist  
Zeit haben auch  
Raum haben

Tagebuchnotiz, Juli  
1991, Paris

Ich habe Zweifel, ob das neue Musik ist, was ich mache. Ich denke eher an alte Musik. Von ihrem Herkommen, Musik, die weit zurückragt, die Klänge sind heutig, aber die Musik?

den Raum stimmen

Tagebuchnotiz,  
16.5.1985 Baden-Baden

Intuition -----

Mitten im Klang stehen – 360°  
Hören – Klangraum ist Innenraum  
ist Resonanzraum

Statement, 7.3.1992,  
Liblar

Etwas nicht erklären zu können, heißt aber gleichzeitig nicht, es nicht erfahren/erkennen zu wollen. Ich kann nicht über Musik sprechen, sondern nur davon, was irgendwann vielleicht einmal zu Musik führt.

16.4.1995, Rosel/Caen

Raumerkundungen, wie entstehen Informationen, Botschaften; wie geschieht die Übertragung von Kraft/Energie – mit Zeichen/im Ritual?

Tagebuchnotiz

(der Mensch und alle Lebewesen als kommunizierende Energiesysteme)

aus einer Anzeige über  
Biophotonen-Buch

Das Environment will demnach die energetische Beschaffenheit der Materialien aufdecken, nicht um Synästhesien zu erzeugen, die eine vordergründige Einheit der Sinne bewirken, sondern um die Reflexion in Gang zu setzen, in der sich »die instrumentale Natur der Sinne und in eins mit ihr der Bereich der Dualitäten« entdeckt.

im Sinne von Joseph  
Beuys' Holzkasten-  
Multiple 1968

...keine neuen Worte suchen, wo es  
nur um Erfahrungen geht...  
spirituell auf dem Weg sein

H. Plessner, Gesammelte  
Schriften III,  
*Anthropologie der Sinne*,  
Frankfurt 1980, S. 338,  
zit. nach Verspohl, Anm.  
25: F.-J. Verspohl, *J.  
Beuys Das Kapital Raum  
1970-77*, Frankfurt 1984,  
S. 24

nach der lecture mit  
Kunststudenten,  
Eindhoven 7.10.1993

Musik vor dem Denken/Tun vor  
dem Wissen / ist / lange vor Gestalt  
und Begriff / – / was jetzt aufsteigt,  
gilt

Wir müßten erkennen lernen, daß  
die Dinge selbst die Orte sind und  
nicht nur an einen Ort gehören.

Tagebuchnotiz, 23.5.1995

Martin Heidegger, *Die  
Kunst und der Raum*, St.  
Gallen 1969, S. 11

Beuys sah sich als Schamane,  
Malevitsch als eine Stute, ich sehe  
mich als eine Brücke. Auf der einen  
Seite empfangen ich, auf der anderen  
Seite reiche ich weiter. Um eine  
echte Brücke zu sein, muß man  
innerlich sehr rein sein, sonst ist  
man nur ein Hindernis.

Marina Abramovic, in:  
*Künstler-Kritisches  
Lexikon der  
Gegenwartskunst*, Nr. 17,  
München 1992, S. 2

Simultaneität nicht aus  
vielschichtiger Komplexität des  
Materials. Komplexität nicht aus  
Reduzierung des Materials.  
Komplexität aus einem Ton, der  
Organik eines gesungenen und  
gespielten Tones. Die  
Wahrnehmung, das Einlassen des  
Hörers ist die Simultaneität. Der  
Ton bringt ihn in eine Simultaneität  
der Aspekte seiner Existenz.  
Angestrebt ist keine kompositorisch  
hergestellte, dem Zuhörer  
gegenübergestellte Simultaneität,  
sondern seine eigene. Die  
subjektiven Zeit- und  
Raumerlebnisse verlaufen in einer  
anderen als der chronometrisch  
messbaren Zeit und sind, ob  
vergangen oder zukünftig, immer  
gegenwärtig.

zu *Von allem zuviel, an  
einem genug* 1991/92 für  
Frauenstimme und  
Klavier