

Offene Briefe

Der Artikel von Peter Niklas Wilsson in der Nummer 41/1999 der Positionen Lust und Last des Jetzt. Kleine Gemeinheiten zur Konjunktur des Präsentismus forderte Reaktionen heraus, die wir im folgenden im vollen Wortlaut veröffentlichen.

Burkhard Schlothauer: Die Vergeblichkeit der Antwort

Die ersten Fragen, die ich mir nach der Lektüre des Artikels von Peter Niklas Wilson stellte, waren: Sollte ich mich überhaupt betroffen fühlen? Sollte ich auf offensichtliche Polemik, Provokation antworten? (Erwidern hieße, die Sache ernst zu nehmen.) Sollte ich mich damit auseinandersetzen, wenn ein mir wenig bekannter Musikjournalist und Free Jazz-Musiker Begriffe wie »Fetischismus«, »Epigonentum«, »Hören mit erhobenem Zeigefinger«, »Fron der Konzerte«, »Nähe zum Kitsch« im Zusammenhang mit der von mir geliebten Musik, Klangkunst verwendet?

Ich entschied mich, Stellung zu nehmen, da mir der zweite Teil des Artikels in der Sache zu undifferenziert und das Wesen des Diskurses nicht ehrlich erschien. Zuerst versuchte ich, die verwendeten Begriffe zu klären: Was mochte die Bedeutung der verschwenderisch verwendeten, »polemisch«-blumigen, in hoher Verdichtung ausgeworfenen Begriffe sein? Ich zog dafür Wahrig's deutsches Wörterbuch zu Rate (und beschränke mich auf Grund der Überfülle auf diejenigen aus den Überschriften): »Fetischismus«: »Verehrung von Fetischen«, bzw. »geschlechtliche Erregung durch einen Gegenstand, der einer Person des anderen Geschlechts gehört« (das wird wohl in diesem Zusammenhang nicht gemeint sein). Fetische seien wiederum »Gegenstände religiöser Verehrung, denen übernatürliche Kräfte zugeschrieben werden.« »Epigonentum«, »Epigone«: »Künstler der einen Stil unschöpferisch nachahmt«; »Fron«: »dem Lehnsherrn zu leistende Arbeit, Arbeit des Leibeigenen; ungeliebte erzwungene, harte, mühsame Arbeit.« »Kitsch«: »dem Geschmack der breiten Masse angepaßte, meist süßlich-sentimentale, der Wirklichkeit nicht entsprechende Scheinkunst«.

Nach dieser Begriffsklärung ließ mein anfänglicher Ärger nach. Die Begriffe wirken im Zusammenhang mit »unserem« künstlerischen Schaffen (»unser« auch in der Folge nur im Kontext des Artikels, da ja dessen Autor von einer »Vereinigungsmenge« der »stillen«

46 Komponisten ausgeht) doch deplaziert. Ich

kann das Wort »Kitsch« auch neben »Sonnenuntergang« oder »Eisdiele« stellen, ich kann von Bach behaupten, er sei ein Epigone gewesen, weil er Vivaldi abschrieb (er hat sogar Bach drübergeschrieben, ohne Vivaldi zu nennen) und Fugen komponierte (eine damals beinahe schon unstatthaft antiquierte »Prozedur« (seine Söhne spotteten milde darüber). Die Begrifflichkeiten scheinen mir einfach die falschen in diesem Artikel. Es mag ja sein, daß ich – Schlothauer – schlechte Musik komponiere, aber die Herleitung der »Schlechtigkeit« in diesem Artikel erscheint mir oberflächlich und inakzeptabel.

Der Vorwurf des Epigonentums wird derart knapp, pauschal, ziellos und allgemein vorgebracht, daß ich ihn nicht wirklich ernst nehmen kann. Ich denke, daß dieses Vorurteil aus mangelnder Beschäftigung mit den Werken der verunglimpften Komponisten herrühren muß. Klingen nicht von einer gewissen Warte aus alle Be-Bop-Saxophonisten wie Charlie Parker, klingen nicht alle Tangos wie Tangos, alle Walzer wie Walzer, alle östliche Musik wie östliche Musik? Als ich als Kind das erste Mal Menschen aus Japan begegnete, sahen sie für mich alle gleich aus. Erst die häufigere Begegnung mit Menschen aus Asien ließ mich die groben Allgemeinheiten übersehen und die Unterscheidungsmerkmale erkennen. Ein weiteres Beispiel: Das monochrome Bild ist meines Erachtens nicht mit der Idee des monochromen Bildes von Ives Klein (oder Malevitsch, oder Ryman, oder...) bereits erledigt, sondern es gibt unzählig viele Möglichkeiten, monochrome Bilder zu malen und diese interessieren mich persönlich bedeutend mehr als zum Beispiel die hunderttausenden Madonnenbilder, die vorher gemalt wurden. Niemand würde im übrigen auf die Idee kommen zu sagen: weil einmal eine Madonna gemalt wurde, (Hingabe und Andacht darstellend) wäre es nicht nötig gewesen, weitere zu malen beziehungsweise das Malen von Madonnen an sich würde epigonal sein.

Ein willkürlich ausgewähltes Zitat aus dem Artikel (ziemlich vom Anfang des Polemikteils (meine Kommentare in Klammern): »kaum noch zu zählen (wirklich?) die Symposien (...) über *Stille Musik*, schwer zu ertragen (da ist der Autor persönlich) der weihevollen Tenor der Weltabgewandten (was ist die Welt – der Sinnesreiz im Gehirn eines Menschen?) Stillesucher, die stereotypen Weltflucht Rituale (wer flieht die Welt – der Spaziergänger, der Fun-Aktivist, der TV-Konsument, der Meditierende?), der zivilisationsgestreßten (uff) Pianissimo-Ästheten, das morbide Pathos (peng) jener, die da »Musik am Rande des Verstummens« offerieren, die betulich-schwam-

mige (wumm) ach-so-sensible und doch so gleichförmige (mag ich nun mal – Gleichförmigkeit) Diktion der Wellenreiter (das ist cool!), der dal niente- und morendo-Mode.« Dal niente-Mode, Fugen-Mode, Kadenzharmonik-Mode, Sonatensatz-Mode, Serialismus-Mode, Geräusch-Mode – das ist wirklich Quatsch. Eine bestimmte Zeit bringt bestimmte künstlerische Erscheinungen hervor und ein Künstler hat die Mittel seiner Zeit nicht für sich allein.

Es kommt mir so vor, als würde ein gewisser Ärger (worüber?), bzw. vielleicht sogar Neid (worauf?) sich hier Bahn brechen. Artikuliert sich hier die Unsicherheit des natürlicherweise rückschauenden Musikwissenschaftlers darüber, daß bei dieser Musik die gelernten Analyse- und Beurteilungsmodelle versagen? Ist das Polemik im Hanslickschen Sinne, der die Musik der Neudeutschen einfach nicht mochte? Oder ist hier ein individueller menschlicher Sinnesapparat – aus welchen Gründen auch immer – bestimmten Wahrnehmungsmöglichkeiten verschlossen? Ist ein so einfach gestrickter Artikel notwendig? *Kleine Gemeinheiten* – so steht es im Untertitel zu *Lust und Last des Jetzt*, Gemeinheiten – auch wenn sie klein sind – sind laut Wahrig (dem Guten!) »Niederträchtigkeiten, Hinterhältigkeiten«. Das Wort »gemein« bedeutet »gewöhnlich, häufig vorkommend, normal, einfach, niedrig gesinnt, hinterhältig, niederträchtig, verabscheuenswert, roh, böse, unanständig, grob, schlüpfrig usw.« Was soll ich über jemanden denken, der einerseits ein Element der kleinen Menge von Menschen ist, die Wandelweiser-Aktivitäten (die in jeder Hinsicht weit vom Neue-Musik-Mainstream entfernt sind) überhaupt zur Kenntnis nehmen und darüber sprechen, andererseits sich im Untertitel selbst bezichtigt, er wolle »kleine Gemeinheiten« loswerden? (Wobei »kleine Gemeinheiten« unter Freunden ja auch etwas von necken haben können.) Nun, Mr. Wilson – sollen das Neckungen sein oder wirkliche Gemeinheiten?

Welcher »Präsentisten«-Komponist (um bei diesem nie gehörten Begriff zu bleiben) verwendet welche »Prozeduren«? Werden überhaupt »Prozeduren« angewandt? Sind »Prozeduren« überhaupt interessant? Wieviele Symphonien wurden nach Haydnscher Sonatensatz-Durchführungs-Prozedur geschrieben? Sind diese unzähligen Symphonien notwendig? Sind sie gleich? Was ist der »Prozedurenwert« von Bachs über tausend Werken? Wer wendet welche »Verfahren« wann, wo, wie an? Was ist mit »Verfahren« gemeint? Meint der Autor, Komponieren hieße, ein »originelles innovatives Verfahren an(zu)wenden«?

Würde man die Musikgeschichte der letzten fünfhundert Jahre derart oberflächlich betrachten, würde man seit der Erfindung des Kontrapunkt-»Verfahrens« (das noch weit älter ist, als fünfhundert Jahre) und des Motiventwicklungs-»Verfahrens« nurmehr »Nachbuchstabieren« feststellen können. Alles, was unser Musikleben zu bieten hat, ist ein ewiges »Nachbeten« und das mit der »Buchstabentreue« ist so eine Sache. Und letztlich, das wissen wir, ist das Entscheidende, das Bewegende, Berührende an einem Stück Musik nicht dessen Machart (auch wenn mir das manche Musiktheoretiker im Laufe meiner Ausbildung weismachen wollten), sondern eine »innermediale« Angelegenheit, die sich der sprachlichen Beschreibung hartnäckig entzieht – könnte ich die Dinge »sprechen«, bräuchte ich nicht zu musizieren, komponieren. Was vom Musikschaffen der Jahrtausendwende übrigbleiben wird, was die Menschen des Jahres 2112 oder gar des Jahre 3100 bewegen wird, das haben wir weder zu bestimmen, noch können wir es wissen.

Was ist das: »die Gestaltqualität einer kompositorischen Idee«? Für wen bedeutet »die Gestaltqualität einer kompositorischen Idee unaushaltbaren Zwang«? Wen interessiert »die Gestaltqualität einer kompositorischen Idee«?

Was ist »akustisch amorph« (formlos, gestaltlos)? Wird ein Ton, weil er wiederholt wird, »amorph«? Ist die x-malige, gleich lange, gleich laute Wiederholung eines Tones an sich formlos? Ist etwas »amorph«, wenn es leise ist? Ist ein statischer Klang mit hochkomplexer Struktur »amorph«? Ist es legitim, sich nicht für Spannung zu interessieren? Ist es erlaubt, sich nicht für Feldman zu interessieren? Ist es erlaubt, nicht Feldmans Schüler zu sein? Muß ein Komponist gebraucht werden? Wofür wird ein Komponist gebraucht? Wer braucht einen Komponisten? Wird überhaupt etwas gebraucht?

Besonders absurd finde ich den Absatz über »die selbstbewußte Verteidigung des eigenen (Europäischen)«, die »sich umkehrt in allzu freudige Selbstaufgabe«. Da wäre »Vorsicht angebracht«. Was für ein Geist spricht hier? Wer gibt sich selbst auf, (was ist das Selbst, ist es kontinental, national?) gibt es das »Europäische« im Gegensatz zum »Amerikanischen« überhaupt, was ist das Wesen des »Amerikanischen«, ist Cage im wesentlichen »amerikanisch«? Ist nicht in Amerika ein Gemenge der Kulturen von vier Kontinenten entstanden, in dem das »Europäische« einen nicht unwesentlichen Anteil hat?

Und was ist »das Anthropomorphe in der Musik« (Wahrig: das Menschenähnliche, Ver-

menschliche)? ist der Mensch, das Menschliche wirklich das einzig interessante Thema, das die Welt (nicht die Erde) zu bieten hat? Gibt es nicht ganz andere Zusammenhänge, Bewegungen, Ereignisse, Zeitverläufe, vor denen der Mensch respektvoll verharren könnte, um seinen bescheidenen Horizont zu vergrößern? Würde es nicht der Erde (und uns Menschen) guttun, wenn wir uns, die wir bestimmt nicht der Gipfel »kosmischer« Weisheit sind, mehr bewußt würden, daß unser kleiner Planet nicht die Welt ist? Bach schrieb seine Musik für Gott. Nicht jeder glaubt heute noch an Gott. Ich glaube nicht an Gott, aber mich fasziniert der kleine Ausschnitt Welt, den ich sinnlich erfahren kann. Ich möchte mehr davon wahrnehmen, ich möchte mich der Welt öffnen. (Wohlgemerkt – ich spreche von mir!) Die Welt scheint im Kleinen, wie im Großen unendlich zu sein. Mich interessiert die Unendlichkeit, die Zeitlosigkeit, das Ungebundene, das Offene, das Richtungslose, die lange Weile.

Was soll die Aufregung, Herr Wilson? Einige Komponisten beschäftigen sich in den letzten Jahren mit Dingen, die bisher weniger im Zentrum des Interesses standen: weniger mit Tonhöhen, Klangfolgen, als mit Zeitstrukturen, weniger mit Dramaturgie, als mit der Differenz des scheinbar Gleichen, manche weniger mit der Anwesenheit von Klängen, als mit ihrem Erscheinen und Verschwinden. Manche weniger mit Formzusammenhängen, als zum Beispiel mit Klangfarben, weniger mit Musik, die eine Welt schafft, als mit einer Musik, die sich der Welt öffnet. Dafür brauchen diese Komponisten – öfter als bisher in der Musik üblich – die Pause: die Pause (um nicht Stille zu sagen) ist ein nicht sehr entwickeltes musikalisches Mittel. Pausen, (Nichtmachen, Nichttun), erzeugen bei vielen Musikern (und beim Publikum) immer noch Angst, Unruhe, Verunsicherung, Aggression, warum? (Warum werden zum Beispiel die Generalpausen mit Fermate bei Bruckner von keinem Dirigenten so genommen, wie sie in der Partitur stehen?)

Wenn mir etwas nicht gefällt, wenn ich etwas nicht hören will, dann sollte ich – auch wenn ich Musikkritiker bin – den Mut haben zu sagen: mir gefällt es nicht, ich mag es nicht, es sagt mir nichts, ich verstehe es nicht, mich interessiert es nicht – denn allgemeingültige ästhetische Urteile gibt es nicht – das wissen wir alle. Seit ich *Die helle Kammer* von Roland Barthes gelesen habe, ist mir klar, daß das Finden einer ästhetischen Position nur mit bescheidener Subjektivität zu bewerkstelligen ist. Subjektiv ist der Artikel, bescheiden nicht.

Was mag der Sinn solchen Ausbruchs sein? Egal, er hat mich dazu gebracht zu schreiben. ■

Stefan Streich: Lieber Peter Niklas Wilson,

in Ihrem Artikel *Lust und Last des Jetzt* finde ich meinen Namen in einer Reihe mit anderen Komponisten als Vertreter eines sogenannten »Präsentismus«. Wir seien »Reduktionisten«, schreiben Sie da. Solche Ismus-Herdenbildungen sind ein bißchen ärgerlich, denn sie mögen zwar hilfreich sein für bestimmte Arten von Kommunikation, aber am Ende bleibt die altbekannte Schublade. (Eine so frisch gebastelte zumal hat für den Benutzer natürlich den Vorteil, daß sie noch leer ist und so schön viel hineinpaßt).

Der erste Impuls für Ihren Artikel scheint ein Bedürfnis nach Klärung gewesen sein. Das Thema ist Ihnen offensichtlich nicht egal, sonst hätten Sie sich ja wohl kaum die Mühe gemacht zu recherchieren und Kriterien zu finden. Ein wenig sorgfältiger und konstruktiver hätte das Ganze allerdings schon ausfallen dürfen. Am Anfang Ihres Textes hatte ich noch den Eindruck, Sie seien an einer womöglich produktiven Auseinandersetzung interessiert, als wollten Sie eine Diskussion anregen. Am Ende machen Sie nur noch ihrem Ärger Luft. Heiße Luft, denn natürlich kann man fast alle Punkte ihrer »Gegenposition«, ob das nun »Fetischismus« oder »Epigonentum«, der »erhobene Zeigefinger« oder die »Nähe zum Kitsch« ist in dieser Form durch den Austausch von ein paar Vokabeln und Details ohne Schwierigkeiten auf jede beliebige andere ästhetische Haltung anwenden.

Sie schreiben von »manchen Adepten der neuen Langsamkeit«. (Wen meinen Sie denn da genau?) Diese auf jeden Fall würden folgendes tun: »Sie stellen Klänge nur noch als Klänge aus«. Ferner lese ich da etwas von »reiner Klangpräsenz« und von »Klang an sich«. Es scheint da ein grundlegendes Mißverständnis zu existieren: Weil die äußere Form einfach scheint, unterstellen Sie innere Einfalt und erwecken den Eindruck, als ob es da eine musikalische Richtung gäbe, in der 'mal eben eine wie auch immer als komplex empfundene Strukturierung weggenommen ist, in der sozusagen der Neue-Musik-Tonsatz fehlt. Dann wird noch Ausdruck, Spannung und Vielgestaltigkeit unterdrückt und überhaupt »ästhetische Entsagung«, was immer das auch wieder sein mag, gepflegt, bis eben »nur noch« ein paar womöglich nicht einmal raffinierte Klänge übrigbleiben. Und die genügen sich dann selbst.

Um es Ihnen einmal ganz deutlich zu sagen: Nichts ist weggenommen. Alles ist da. Der Weg ist vielleicht, aber auch nur vielleicht, ein anderer. Und da haben Sie ganz recht: so

neu ist das in vielerlei Hinsicht nicht. Niemand fällt vom Mond. Es gibt Traditionen. Ich beziehe mich auf einige und gehe damit um. Sie nennen das dann Epigonentum. Die Ideen und Arbeiten von Cage, Feldman und natürlich auch die von vielen anderen sind inzwischen historisch. Sie sind Teil unserer Tradition und somit Anknüpfungspunkte. Insofern sind sie aktuell.

Im abendländischen kompositorischen Kontext gibt es die Möglichkeit, die Pause als eigene Qualität zu hören und zu verstehen, wahrscheinlich erst seit Cage. Seine Definition Stille = absichtslose Klänge beschrieb zwar immer noch eine direkte Abhängigkeit der Stille vom Klang, war aber ein erster, wichtiger Schritt. Sie ist *eine* Möglichkeit des Umgangs. (Feldmans Musik, zumal die spätere, ist in diesem Zusammenhang eine andere Welt. Die Pausen sind dramaturgisch, aus einer traditionellen, wenn auch etwas modifizierten Vorstellung von Spannung heraus gedacht und empfunden. Sie nennen ihn ja sogar »Meister« in dieser Kunst). Ich bin übrigens, was den Stille-Begriff angeht ganz Ihrer Meinung: Er wurde in den letzten Jahren mit einer unangenehmen Weihe überzogen. Aus diesem Grund bin ich, wenn auch nicht in jedem Fall, dazu übergegangen wieder ganz einfach *Pause* zu sagen. Das ermöglicht mir einen klareren Umgang mit dieser doch sehr komplizierten musikalischen Größe.

Vieles ist heute im Fluß und anstatt einen »Ismus« zu kreieren, sage ich aus meiner Erfahrung heraus lieber, daß von den oben angesprochenen Traditionslinien aus ganz verschiedene, sehr differenzierte Ideen entwickelt und viele wichtige Stücke geschrieben wurden und werden. Die genau zu betrachten hielte ich für wesentlich sinnvoller, als sie pauschal durch Vokabelhäufungen wie »stereotype Weltflucht-Rituale« usw. zu denunzieren. Der Berliner Komponist Carlo Inderhees beispielsweise verwendet den Begriff der »Dauer«, wie es ohne diese Traditionen nicht möglich wäre. Hier ist der Ausgangspunkt aber nicht mehr die Qualität von Klang und Stille und »Dauer« bezieht sich nicht nur auf das rein akustische Phänomen. In manchmal riesigen zeitlichen Ausdehnungen und/oder rigorosester Regelmäßigkeit ist in seinen Arbeiten ein wieder neuer Blick möglich auf das, was musikalische Struktur sein kann, auch weit über ein einzelnes Musikstück hinaus.

Dazu gehört übrigens auch die Haltung dem Konzertsaal gegenüber. Er ist *ein* möglicher, wenn auch historisch stark besetzter und kulturpolitisch meist zweifelhaft genutzter Aufführungsort. Sein Vorteil ist, daß er architektonisch wie institutionell ein großes Maß an

Konzentration ermöglicht und eins der »altergebrachten Konzert-Rituale« ist der gesellschaftliche Konsens darüber. In manchen Fällen sind andere Orte und Formen angebracht. Da braucht es keine pauschale Für-Oder-Wider-Entscheidung.

Bei der Musik von Antoine Beuger, den Sie auch erwähnen, scheint mir eher der Moment des Erklingens entscheidend. Neben dem »was« und »wie«, wird das »daß« und »wann« plastisch. Beginn und Ende der Klänge gestalten die Pausen und umgekehrt. In den Arbeiten von Jürg Frey entstehen konzentrierte Räume durch ganz unpräzise Klänge und Figuren. Es gibt dort Pausen mit der besonderen Qualität, daß sie schlicht der Moment sind, in dem einfach kein Ton klingt. Glauben Sie allen Ernstes, daß man das aus älterer Musik abkupfern kann? Daß es da eine Art Scharlatanenvereinigung gibt, die nichts besseres zu tun hat, als aufrechte Neue-Musik-Liebhaber zu ärgern?

Komponieren ist allemal Gestaltung, und Musik wird immer erlebt. Ich glaube allerdings nicht, daß das, was in einem Stück geschieht, sich notwendig der wie auch immer ausgeprägten und wie weit auch immer gedehnten traditionellen Idee von Information und Spannung unterordnen muß. Meiner Erfahrung nach gibt es da andere Möglichkeiten und Räume. Diese kompositorisch auszuloten ist eine Gratwanderung. Sie zu benennen ist äußerst schwierig. Unter den oben erwähnten Komponisten – und da wären natürlich noch einige andere zu nennen – gibt es Gemeinsamkeiten, aber eben auch große Unterschiede, die zu beschreiben und einer *differenzierten* Kritik zu unterziehen wären. Man muß diese Musik nicht mögen, aber fair sollte man bleiben.

Berlin, im Dezember 1999 ■