

Motette

Vom Nießen

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 regen-nassen Straße;

Von den Staren, wenn sie sich im Hochsommer zu tausenden auf den Parkbäumen der Städte versammeln;

Vom Lärm in 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 Verschlussenen, vom Unzugänglichen, vom Granitgestein;

Von den Höhlen, vom Umbauten, Umschlussenen, den Röhren und Räumen, Kathedralen, Kinosälen, U-Bahn-Schächten, Meeres-schnecken;

Von der Krümmung des Meeres und der zarten goldenen Linie, die seinen Horizont beschreibt im Dunst der Bucht von Triest;

Vom Attersee, von der

Kunst aus Kunst

James Tenney erzählt von Cages 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-un-gleichheit 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, 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 Zwang, durch Nötigung, durch Schock – dann wäre Kunst nicht Kunst. – Allein

Überschreitungen

Alvin Lucier. »Der menschliche Bedarf an Realismus ist begrenzt«, sagt Blumenberg. Dennoch hier einige Komponisten-namen, Begegnungen der letzten Zeit, die Musik nicht (nur) aus Musik machen, sondern wie Lucier etwa, aus physikalischen Beobachtungen, wie zum Beispiel 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 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 dessen, was ich Klassische Neue Musik nenne, heraus. Mason verwandelt Orte in In-

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 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.

strumente 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 beredete 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 Gräben hinter den Begriffen Klangkunst einerseits und Komponist andererseits aufgeworfen sind. Dabei ist gerade Julius jemand, für den Flüchtigkeit und Ungreifbarkeit solcher Grenzziehungen die entscheidenden Mittel sind, 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.

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 Zentralheizung;

Vom Zittern der Fensterscheibe, wenn ein Flugzeug über das Haus fliegt, vom Vibrieren der Gläser im Geschirrschrank, von den im Kofferraum herumliegenden, klappernden Flaschen, von der Erregung des Zwerchfells beim Weinen oder Lachen, von Fieberträumen, von der eigenen Aufgelöstheit bei Streß, vom Nießen.