

# Irritieren

## Übergang von Gewohntem zur nächsten Erfahrung

(Das Gespräch zwischen Stefan Fricke und Johannes S. Sistermanns fand am 14. Juni 2000 in Köln statt und wurde um frühere Aussagen Sistermanns' sowie um Zitate anderer erweitert.)

**Stefan Fricke:** Das deutsche Verb »irritieren« ist dem lateinischen »irritare« entlehnt, was »erregen, reizen, provozieren« bedeutet. So wurde es bis ins 19. Jahrhundert auch gebraucht; dann erhielt es eine neue Bedeutung, die sich ans mittelhochdeutsche »irren« anlehnt. Daß Musik wie überhaupt die Künste in der ursprünglichen Wortverwendung nun das Publikum zu erregen, reizen, gar zu provozieren vermögen, gehört zu ihrem Wesen. Kann Musik aber auch irritieren im Sinne von Wahrnehmungsverschiebung?

**Johannes S. Sistermanns:** Ja. Meine Raumvorstellung, Raumkonzeption zur Zeit ist die, das mag vielleicht ein Irritieren auslösen, daß ich an einem Raum musikalisch arbeite, der sich ausdehnt, zusammenzieht, auffüllt und wieder ausdünn und nicht ein Raum, der sich ausrichtet. Ein Raum, der keine Richtung verfolgt, sondern der sich um etwas herum oder auch um nichts herum, um eine Dichte, in eine Dichte bewegt. In Erweiterung hierzu noch das Auffinden von Intensitäten, etwas anderes als Dichte. Meine Vorstellungen sind vor allem die von Zeitverläufen. Mich interessiert im Moment nicht das Erarbeiten von Höhepunkten, das Verarbeiten von Klängen mit einem traditionellen Verständnis der Klangorganisation. Was mich ans Arbeiten bringt ist: das innerhalb eines Kontinuums existenziell Ablaufende für einen Moment zu verstärken. Ein Atmen, Zählen, eine innere Melodie, ein Rhythmus, Nahes, Weites ... Es wiederholen sich Klänge, manche kommen nur einmal, andere häufiger und es kommen auch Klänge am Ende der Komposition zum ersten Mal. Das Zeitverlaufen/Luftfließen/Raumhören eines Kontinuums. Die benutzte Membran-Technik ist ausschließlich das Vehikel hierfür.

S.F.: Beim Aufsuchen Deiner komplett raumbezogenen Arbeit *überschreiten Raum allein* bei den Donaueschinger Musiktagen 1999 betritt man das dortige Blaue Rathaus wie in seiner normalen Funktionszeit, hört etwas von verschiedenen Punkten, sieht aber nur das Gewohnte, sucht nach den Quellen, die nicht zu finden sind, kann nur hören, hört, irritiert. Ist diese Irritation beabsichtigt?

»Was passiert mit Klängen nach ihrem Verklängen?

Kommen sie zurück? Wie klingen sie dann? Funktioniert dies wie ein Kreislauf?

Wie ist der Weg ihrer Bewegung durch den Welt/Raum?

Kommen sie zurück zu uns, zu neuen Ohren, veränderten Individuen?

Sind die Klänge immer da und wir hören sie nur abhängig vom jeweiligen Bewußtsein?

Werden wir durch Schwingungen gestimmt, die wir dann Musik nennen? Oder wird die Welt gestimmt durch Schwingungen, für die wir Kanal sind und die durch uns hörbar gemacht werden?«<sup>1</sup>

»Karl Friedrich Bollnow war der Ansicht, daß nicht nur bedeutsame Orte, das Tor, die Stufen, der Altar, der Grundstein, die Atmosphäre unseres Daseins, sondern alle Orte, eine Straßenkreuzung, ein Berg, ein Haus eine Zeitungsspalte, ein Amt, ihre Bedeutung aus den Handlungen des Menschen erhalten. Der Raum des Menschen habe somit seine öffentlichen und intimen, seine sakralen und seine profanen Areale, um die sich auch eine jeweilige Atmosphäre ausbreite. Die Wahrnehmungspsychologie der sechziger und siebziger Jahre sprach dann von einer atmosphärischen Tönung des menschlichen Raumes, in welchem sich die Atmosphären der verschiedenen Orte durchdringen, einander berühren, überlagern, auslöschen oder übersteigern würden. Heute beginnen wir, von virtuellen Räumen und ihrer Atmosphäre zu reden, von der hybriden und schöpferischen nervösen Atmosphäre des technischen Raumes, der sich grenzenlos entfaltet und ganz gewiß auch einen besonderen Atmos – eine Atmosphäre – hervorbringt, indem alle Botschaften und Assoziationen des Handels, Verkehrs und Informationsflusses gleichzeitig präsent zu sein scheinen.

Der heilige Ort, der verfluchte Ort, der Ort, an dem Blut floß, der Ort an dem eine Stadt gegründet wurde, der Ort an dem zwei Straßen sich kreuzen, der Tisch, an dem das Liebespaar saß, eine Zeitungsredaktion, ein Ort den wir über einen Terminal ansteuern. Von jedem dieser Orte geht etwas aus, ein Hauch. Wir leben im Atemkreis der Dinge: Die Atmo-

<sup>1</sup> Johannes S. Sistermanns, Tagebuchnotiz 9.8.1985, Baden-Baden, aus: *Musica est*, in: *Positionen. Beiträge zur neuen Musik 24/1995*, S. 43.



J.S.S.: Ich wollte das Minimalste finden, den minimalsten Aufwand, die minimalste Beeinflussung, mit der sich Klang und Impuls in einem Raum hörbar machen lassen. Den Raum selber in seinen Eigenschaften hörbar machen oder den Raum in sein Eigenes hineinhören ...

S.F.: Das führt allerdings zu Irritationen beim Publikum, denn es sucht aus Gewohnheit heraus visuelle Klangquellen. Die Ausschließlichkeit von entweder nur Sehen oder nur Hören ist ein Konstrukt, das sinnesbezogen stets gemeinsam funktioniert.

J.S.S.: Ein Segen, daß die Membrane so klein und flach sind, daß ich sie verschwinden lassen kann. Und ich finde, was so wenig von meinen Kollegen thematisiert wird, daß sie den Lautsprecher immer noch als Lautsprecher fraglos positionieren. Raum im Raum, das heißt, die Auswahl des Lautsprechers bestimmt den Klang auch in diesem Raum.

S.F.: Nicht nur das, er bestimmt nicht nur den Klang des Raumes, sondern ist zugleich auch visueller Träger, der hineingetragene Lautsprecher hat eine zweifache Funktion, er ist eine Kopplung von Klangquelle und sichtbarem Objekt. Du aber benutzt schon längere Zeit Piezo-Membrane ...

J.S.S.: Ja, ich verzichte auf das Aufstellen von Lautsprechern, bringe fünfmarkstückkleine, papierflache Plättchen – Piezos – auf Fensterglas, Heizungsrohr, Holzverkleidung, Pappkarton, Bild, Spiegel usw. an, akzentuiere das Vorhandene, habe große Freude, das Offensichtlichste auszuwählen – wie immer es auch klingt, akzeptiere ich. Das Suchen der Besucher wird enttäuscht und sie landen bei den gewöhnlichen Gegenständen, beim Raum selbst. So kann ich zur Zeit meine Vorstellung von Reduktion, Klangökologie, Aufenthalt im Ephemerem verwirklichen, indem ich versuche, den Klang als Klang zu sich selbst kommen zu lassen, ihn sein zu lassen, was er ist. Der Impuls, den ich musikalisch über die Piezos gebe, ist seine einzige Provokation. Der Raum verhält auf seine Weise. Das Verklingen gibt dem Raum die Zeit.

S.F.: Das erinnert an die japanische Raumauffassung, die mit dem Begriff »Ma« verbunden ist. Abgesehen von den vielfältigen Bedeutungen, die »Ma« im Japanischen hat, bezeichnet er den Zwischenraum, das zwischen zwei Ereignissen (Orten) Liegende. Ins europäische Denken übertragen meint das soviel wie Passage oder über-/ durchschreiten. Und in diesem Sinne wäre Irritieren, was ja unser Aus-

tation der »Melodie« ermöglichte, ist das Verdienst Guido von Arezzos. (...) Mit ihm kam die Tradition der europäischen Musik und die Emanzipation vom jeweiligen Raum und seinem Atmos. Aber mit ihm verstummte auch der Raum (...) Die Melismen sind die atmosphärische Kraft des Raumes. (...) Im Flüstern kehren uns die Augenblicke wieder, die uns etwas bedeuten. Im Schweigen kehrt alles wieder – unendlich ...«<sup>6</sup>

»(...) Raum? Darin spricht das Räumen. Dies meint: roden, die Wildnis freimachen. Das Räumen erbringt das Freie, das Offene für ein Siedeln und Wohnen des Menschen. (...) ist Freigabe der Orte, an denen ein Gott erscheint, der Orte, aus denen die Götter entflohen sind, (...) erbringt die jeweils ein Wohnen bereitende Ortschaft. Profane Räume sind stets die Privation oft weit zurückliegender sakraler Räume. Räumen ist Freigabe von Orten.«<sup>7</sup>

»Wir müßten erkennen lernen, daß die Dinge selbst die Orte sind und nicht nur an einen Ort gehören.«<sup>8</sup>

»...Plastik hört man (...) bevor man sie sieht. Das Ohr ist ein Wahrnehmungsorgan für Plastik. Fließendes Wasser in Röhren, Blut in den Adern, in jedem Fluß kann man die Spirale sehen, nicht etwa als Symbol, sondern als so verlaufende dynamische Form, Strudel in flüssiger Substanz.«<sup>9</sup>

»Die Plastik – die Verkörperungen der Wahrheit des Seins in ihrem Orte stiftenden Werk.«<sup>10</sup>

#### »KlangPlastik

Klangkunst geht fast immer an Originalorte (Kanalisation, Kirche, Orangerie, Industriebauten etc.). Jeder Raum kann ihr Instrument werden. Im Originalort schwingt Ursprünglichkeit, Anfänglichkeit mit.

Originalität ist mithin eine den Ort charakterisierende Qualität.

KlangPlastik ist für mich einerseits die diesen ausgewählten Ort bestimmende Qualität seiner Originalität und andererseits die von ihm abgelesene architektonische, geologische, visuelle, atmosphärische, akustische und spirituelle Gegebenheit (Situation) überführt in eine musikalische Dimension.

Die Suche nach einem Wort, welches die umfassendste Situation einer integralen Erfahrung und Wahrnehmung spiegelt, ist für mich heute nur im Begriff »KlangPlastik« zu finden.

Integral meint das Ineins von Licht, Luft, Mensch, Atmosphäre, Farben, Tageszeit, voller oder leerer Raum. Es ist ein Raum-Ort, der ein lebendiger Organismus ist, sich aus ständigen

6 Reinhard Knodt, a.a.O., S. 6f.

7 Martin Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, St. Gallen 1969, S. 8 f.

8 Ebda., S. 11

9 Harlan, Rappmann, Schata, *Soziale Plastik - Materialien zu Joseph Beuys*, Achberg 1976, S. 83.

10 Martin Heidegger a.a.O., S. 13

gangspunkt war, dann nichts anderes als der Übergang von Gewohntem zur nächsten Erfahrung.

J.S.S.: Ja, mich haben die bisherigen zwei Aufenthalte in Japan zu Fragen, Raumempfindungen und Selbstwahrnehmungen geführt, die ich so noch nie hatte, speziell nach einem neuntägigen Aufenthalt im zen-buddhistischen Tenryuji-Kloster in Kyoto mit seinem Steingarten aus dem 12. Jahrhundert. Zwischen 4.30 Uhr morgens und 9.00 Uhr abends blieb Zeit, eine Komposition zu arbeiten. Mein Wunsch war es, mich in einem normalen, alltäglichen, spirituellen Ort, in diesem Energiefeld aufzuhalten, ohne fremdes Programm, mich dem Klosterleben anzuschließen und hierin eine Erfahrung zu machen. Als ich das Kloster verließ, war mir fast alles zu viel, zu heftig, zu eingreifend. Mich überwältigte der Straßenverkehr, die ständige Anspannung bei der Bewältigung des öffentlichen Raumes, dauernde Signale, Farben, überfüllter Klangstrom. Ich war mit weniger sehr gut, vielleicht sogar besser ausgekommen, konzentrierter, energiegewinnender. Nach diesen Japan-Aufenthalten 1997 und 1998 begann das Suchen nach einer technischen Lösung für eine Klang-Plastik, die keine Lautsprecher mehr braucht und wo ich jeglichen Klang auf die raumeigenen Materialien übertragen und somit zum Resonanzkörper machen kann. Ich schilderte dies Frank Trost, einem Audiotechniker, und wir begannen gemeinsam zu experimentieren.

Ich hatte jetzt endlich das Gefühl, an einem lebendigen, erfahrbaren Klangraum arbeiten zu können. Ich muß mich für den Raum aufschließen und er sich für mich; dann, und nur dann, kann geschehen, daß der Raum durch mich hindurchgeht, und ich durch ihn. Das ist ein sehr einsames, stilles Moment, daß ich immer brauche. Erst wenn der Raum mit mir etwas gemacht hat, kann ich wieder etwas mit dem Raum machen.

Mit der Erforschung der unendlichen Möglichkeiten, die die Membran-Technik für mich materiell und immateriell hat, bin ich beim Raum selbst angekommen. Mit der Membran-Technik kann ich meine Vision von Klang-Plastik realisieren.

Es ist vor allem dies: der Raum ist im Ton. Hierfür mußte ich keine neue Technik erfinden, sondern Vorhandenes nur richtig hintereinander stecken und dann für Übertragungsmaterialien wie Glas, Papier, Metall, Blätter usw. komponieren. Technik ist hier Instrument, wie es auch die Sinne und Sinnesorgane sind. Und mit deren instrumentalem Charakter ist ja noch kein Inhalt, geistiger Beweggrund berührt, dem ich jedwede Technik unterstelle. ■

Veränderungen, aus Präsenzen, d. h. gleichzeitigem und gleichgültigem ergibt. Ein Raum-Ort der atmet, der Menschen hat, einen Organismus darstellt und in seiner Veränderung als lebendig erscheint, der auch als ein möglicherweise lange schon verlassener Raum-Ort noch Gegenwart ausstrahlt, der Gezeiten und jegliche Zeitlichkeit (Augenblick/Ewigkeit) erfährt, der wächst, da ist und auch wieder vergeht. «<sup>11</sup>

»In dem Augenblick, da der Mensch denkt, ist er derjenige, der an einer Schwellensituation steht und etwas Neues auf die Welt bringt, was vorher nicht da war. Dann überträgt es sich auf die Organe und auf die Physis. Wenn der Mensch spricht, dann bewegt er seinen Kehlkopf. Das Sprechen und der Kehlkopf sind für mich schon elementare Plastik. Die Sprache formt ja. Wenn ich spreche, dann kommen immer – das sehe ich direkt vor mir – Blasen heraus, jedenfalls Formen, Schallwellen usw. Wenn ich schreibe, dann geht es über meine Organe insofern, als ich einen Buchstaben hinsetze, und der Buchstabe ist auch eine Form.«<sup>12</sup>

»Das andere zu Realisierende ist der Wunsch nach Reduktion, nach flüchtiger Existenz im Klang, weg von der opulenten Klangfülle hin zu ganz wenig, und das Wenige soll sich mischen mit den Klängen des Ortes, fast unhörbar, unscheinbar, einfach und/wie selbstverständlich, nur da sein.

Und alles aus der Frage, wieviel muß ich eigentlich der Welt noch hinzugewinnen durch mein Tun, und wieviel und wie voll ist sie bereits für sich und aus sich alleine, daß ich mehr nur ein Hinweiser, Verstärker (Vorbereiter) bin denn als herkömmlicher Komponist?

Wenn ich vielleicht irgendwann mal mit gar keinem eigenen Klang mehr arbeiten sollte, zum Beispiel nur konzeptuell, bin ich dann auch noch ein Komponist?

Im Westen wird von der Machbarkeit der Welt gesprochen, im Japanischen wird die andere Seite der Medaille formuliert, wenn sie vom Ort des Nicht-Tuns sprechen, wieviel Tun wieviel Lassen, ist Musik der Ausdruck des Tuns oder des Lassens?

vielleicht des Tuns und Lassens, der Dualität, wie ich es auch im Steingarten erlebt habe, einerseits die Beruhigung meines Geistes, eine Entspanntheit, als auch die wachsame Wahrnehmung auf den Gedanken, das aktive Element hierin, das in Bewegung bringt. «<sup>13</sup> ■

11 Johannes S. Sistermanns, *KlangPlastik*, Tagebuchnotiz 10.1.2000

12 Josef Beuys, mitgeteilt durch: Rolf-Gunter Dienst, *Noch Kunst*, Düsseldorf 1970, S. 35, zit. nach: Dieter Koepplin, *Zeichnerische Bildkräfte zu begrifflich fundierter Plastik* in: Joseph Beuys, *4 Bücher*, a.a.O., S. 75.

13 Johannes S. Sistermanns aus: *Blühende Steine*, Brief aus dem Steingarten des Daitokuji-Tempels, Kyoto an meine Tochter Sophie, Kyoto 1997.