

# ... mit Steinsägen Lautstärken aufschneiden ...

**N**a prima! – da konnte ich es im Programmheft also nun schwarz auf weiß lesen: »Am Anfang war der Neid. Der Neid auf die Maler. Bestimmte Methoden der Malerei schienen mir für die musikalische Komposition grundsätzlich unzugänglich zu sein. Besonders Methoden der Wirklichkeitsaneignung und der Mimesis. Die uneinnehmbare Hürde ist und bleibt dabei die fotorealistische Malerei, die Wiedergabe einer fotografischen Vorlage mit den traditionellen Mitteln Pinsel, Farbe, Leinwand. (...) Die Instrumente können nur sich selbst wiedergeben ...« schrieb Peter Ablinger zur Uraufführung seiner Komposition *Quadraturen V* (»Musik«) bei den Donaueschinger Musiktagen.<sup>1</sup> Wurde doch im selben Programmheft auch mein neues Orchesterstück angekündigt, in dem es mir eben genau darum ging – die musikalische Auseinandersetzung mit photorealistischen Arbeiten von Gerhard Richter.<sup>2</sup> Diesen Schuh mußte ich mir nun also erst (noch)mal anziehen, augenscheinlich war ich naiv gewesen, hatte, als tumber Tor, gar eine als solche nicht erkannte, »uneinnehmbare Hürde« zu nehmen versucht. Mein kompositorischer Ansatz eine Donquichotterie – musikalische Windmühlenflügelkämpfe?

»Methoden der Wirklichkeitsaneignung und der Mimesis« – auch jetzt stolpere ich beim Schreiben dieses Textes wieder über diese Worte Ablingers. Wirklichkeitsaneignung? Mimesis? Sagen diese Worte nur etwas über Ästhetik und Techniken photorealistischer Malerei aus, oder doch darüber hinaus auch noch mehr über ein mögliches Verhältnis von Musik zu bildender Kunst im allgemeinen? Nein, darum geht es mir nicht, wenn ich mich als Komponist mit bildender Kunst beschäftige. Diese Wirklichkeiten kann ich mir ja gar nicht aneignen, höchstens mir etwas anverwandeln. Eine Nachahmung der anderen Wirklichkeit (hier die der bildenden Kunst) interessiert mich als Komponist nun wirklich nicht. Da würde aus einer Mimesis wohl schnell eine ängstlich-dumme Mimikry werden. Aber bloß keine Schutzanpassung. Und so hält sich mein Neid auf die Maler dann auch in sehr engen Grenzen. Im Gegenteil (!), zum Glück bin ich keiner, ein Segen: So bleibt

22 mir in einem produktiven Sinne das Fremde

fremd ... – und ich kann davon lernen, eben so, wie man nur von etwas Unvertrautem lernen kann.

»Wir müssen nämlich eingestehen, daß dieser Begriff des Materials in der Musik eine bloße Metapher, ein Gleichnis ist, während ihm in der Malerei buchstäbliche Realität zukommt. Diese metaphorische Verwendung des Wortes »Material« in der musikalischen Theorie ist unmusikalisch. Sie zeugt für eine ebenso dubiose wie weitreichende Pseudomorphose des musikalischen Bewußtseins an Modelle jener der Musik entgegengesetzten bildenden Künste, deren Material sich greifen und wiegen läßt, jedenfalls wirklich vorhanden ist und tatsächlich das Material jener Künste abgibt (...). Und so meinen denn Maltechnik und das, was dem Komponisten Technik heißt (...) nichts annähernd Korrespondierendes.« Das schrieb Heinz-Klaus Metzger in seinem Text über das Verhältnis von Musik und Malerei aus dem Jahr 1963.<sup>3</sup> Halb stimme ich zu, halb schimpfe ich laut vor mich hin, wenn ich dies lese. (Für mich ist es ja fast schon ein »historischer« Text – war ich ja gerade mal ein Jahr alt, als er geschrieben wurde.) So –, also ganz abgesehen davon, daß heute viele Künstler genreübergreifend arbeiten und sich allein schon deshalb Trennungslinien verwischt haben (geschenkt!), bringt Metzger das Thema doch schön auf den Punkt. Aber ich arbeite ja, wenn ich mich mit bildender Kunst beschäftige, nicht spartenübergreifend, sondern bleibe auch dann doch »bloß« ein Komponist. Also gehen mich diese Zeilen noch an.

Auch ich greife und wiege mein »Material« bei der Arbeit. Töne, Lautstärken, Dauern, Geschwindigkeiten etc. zu wiegen – mein täglich Brot. Stimmt, das ist noch keine Kompositionstechnik – dient aber bei einer stetig neuen Technikfindung, wenn man, wie ich, nicht an eine »gültige« Kompositionstechnik mehr glauben mag. Das sind Metaphern? Gut. Aber warum »bloße Metaphern«? Zum Wiegen: Hundertzwanzig Gramm Cis & 14 Gramm pp & 38 Gramm Tempo 168 ..., das sind dann tatsächlich wirklich vorhandene akustische Realitäten – real wie eine Farbe auf einer Leinwand. Aber ich merke, um das eigentliche Thema hab ich mich noch herumgedrückt.

Paradoxerweise ist mir Metzgers Sicht von bildender Kunst als eine der Musik entgegengesetzten Kunst eigentlich ganz recht. Gerade dann, wenn ich mich bei meiner Arbeit auf diese beziehe. Entgegengesetzt?: ein Gegenüber! Morphose? Ja, denn da ist der ewige Zeigefinger im Kopf. Eine Berufskrankheit des Komponisten: Was bedeutet das, was ich da schaue, für mich, für meine Arbeit? Dieser stets narzißtische Blick. Alles gilt mir. Die

3 Heinz-Klaus Metzger, *Schönberg und Kandinsky. Ein Beitrag zum Verhältnis von Musik und Malerei*, in: *Musik wozu*, hrsg. von R. Riehn, Frankfurt am Main: edition suhrkamp 1980, S. 194.

1 Peter Ablinger, Programmheft Donaueschinger Musiktage 2000, S. 118.

2 *Musik für Gerhard Richter (Portraits und Wiederholung II)* für Orchester (1999/2000).

Wahrnehmung erfindet sich. Erfindet sich neue Potentiale. Was man schaut, wird zu einer Möglichkeit für ein Unvorhersehbares.

»Komposition kennt auch der Maler, aber unter Technik versteht er seine manuellen Verfahren«, heißt es weiter in Metzgers Text. Und da bin ich an dem Punkt, der mich bei meinen Arbeiten dazu fast ausschließlich beschäftigt. Der Blick auf diese »Technik« der Maler, eben genau jene manuellen Verfahren. Fast bin ich geneigt zu sagen, wie ein Kunstwerk (manuell) gemacht wurde interessiert mich dabei mehr als das Kunstwerk selbst. Na ja. Besser: Als Komponist haben mich Künstler beschäftigt, für die Ulrich Rückriems selbstaufgestellte Regel gilt: Die Arbeitsprozesse müssen im Kunstwerk selber immer ablesbar bleiben. Kunstwerke, die ihr physisches Entstanden sein betonen, die Produktion nicht hinter dem Produkt verschwindet. Also Ulrich Rückriem<sup>4</sup> und jene Arbeiten Gerhard Richters, bei welchen er zuvor hergestellte, photorealistische Arbeiten im noch feuchten Zustand mit (teils sehr drastischen) manuellen Verfahren weiter »behandelt« hat. Mein Ansatzpunkt setzt also genau bei jenem Widerspruch im Materialbegriff an, auf den Metzger hinwies. Eine Morphose von jener mir fremden Technik in eine Kompositionstechnik – vom greif- und wiegbaren Material in ein akustisches. Daß es diesen Widerspruch im Materialien gibt – ein Glücksfall für mich. Je größer er ist, desto besser! Bei diesen Arbeiten spürte ich dann immer wieder dieses schöne Paradoxon: Umso fremder sich diese Materialebenen erwiesen, desto näher kam ich an sie heran – und desto direkter konnte ich mich auf diesen anderen Umgang mit Material beziehen.

So konnte ich nun mit Steinsägen Lautstärken aufschneiden und Löcher in eine Klangfarbe bohren, (dann mit einem mp-Hammer Metallkeile hineintreiben, bis sie genau in drei Teile gespalten ist, auf die Instrumentationskonstruktion senkrecht grüne Farbe auftragen (aber mit unterschiedlichem Druck, so daß die Farbe nicht überall faßt! – extreme legno-Flageolets?); mit einem scharfen großen Eisenspachtel einen noch feuchten Akkord bis auf die Leinwand abkratzen. Mist! Wie trage ich eine Akkord-Farbe senkrecht auf? Und was ist jetzt meine Leinwand? Was für befreiende Fragen!

Wichtig war dabei stets (und nur so konnte ich arbeiten): Mein Blick richtete sich bei meiner Arbeit immer ausschließlich auf materiale, auf handwerkliche und technische Aspekte jener »anderen« Kunstform, nie auf das Auratische und Emphatische, welches diese Werke ja auch ausstrahlen. Ein solcher Zugang des Komponisten zur bildenden Kunst

erschiene mir heute unmöglich – da kämen wohl schöne neue »Bilder einer Ausstellung« heraus! Nein, so kann ich's nicht. Ich beharre auf der Fremdheit der Materialien. Nur so sind sie mir fruchtbar. Das »fremde Werk« darf nicht bloße Vorlage sein, sondern muß transformiert werden, wieder ein ganz anderes werden. Gerhard Richter schrieb 1989 dazu: »Ich male die Bilder zuerst genau vom Photo ab, manchmal realistischer als die Vorlagen. Das geht mit einiger Erfahrung. Das ist dann natürlich ein unerträgliches Bild in jeder Hinsicht.«<sup>5</sup> Eine Eins-zu-Eins-Relation reicht schon dem Maler nicht. Dem Komponisten ist sie unmöglich. Glücklicherweise. Vielleicht die einzige Chance für eine Annäherung. ■

5 Gerhard Richter, Gespräch mit Jan-Thorn Prikker, in: *Text, Schriften und Interviews*, hrsg. von H.-U. Obrist, Frankfurt am Main/Leipzig: Insel Verlag 1993, S.179.

4 Bei mir in dem Stück *Block, gespalten – geschnitten* (Musik für Ulrich Rückriem) für großes Ensemble (1992-94).



expozi  
ce  
nové  
hudby  
EXPOSITION OF NEW  
MUSIC

Internationales Musikfestival Brno  
17. Exposition Neuer Musik 2004

*Wir und die Welt:  
Suche der gemeinsamen Sprache*

19. - 23. Mai 2004

Dům Pánů z Kunštátu, Dominikánská 9, Brno  
Tschechische Republik

Das Festival „Exposition Neuer Musik“ knüpft an zwei legendäre Jahrgänge der Exposition Experimenteller Musik (1969, 1970) an. In achtziger Jahren wurde sie wieder erneut und bringt alljährlich thematische Sonden in die Welt „der anderen Musik“. Es ist ein Fest für diejenigen, die etwas Neues und Interessantes in der Musik erleben wollen...

**Program:**

Gunda Gottschalk – Geige, Bratsche (G)  
Petr Kotík und S.E.M. Ensemble (USA)  
Quartett St. Vavřinec, DAMA DAMA (CZ)  
Ensemble Konvergence (CZ)  
Gareth Davis – Bassklarinette + Elektronik (GB)  
Arditti Quartett – Streichquartett (GB)

Das Festival findet unter der finanziellen Unterstützung des Kultusministeriums der Tschechischen Republik und der Südmährischen Region statt.



Auskunft:  
ARS/KONCERT s.r.o., Úvoz 39, CZ-602 00 Brno  
tel.: +420 543 233 116, fax: +420 543 233 358  
e-mail: mhfb@arskoncert.cz www.enh.cz