

Peter Ablinger

## Keine Überschreitung

Der Wechsel zwischen Konzert- und Installations- (etc.) Stücken hat für mich nichts mit Überschreitung zu tun (= in welche Richtung auch?!). Als Kind hab' ich gemalt, gedichtet, komponiert. Heute mach ich auch nichts anderes. Die Unterschiede in den Disziplinen sind für die meiner Arbeit zugrunde liegende Motivation irrelevant. Bedeutsam werden sie erst, wenn ich von der Motivation zur Realisation übergehe. Erst dann bin ich mit der Realität der Institutionsgrenzen konfrontiert, der gegenüber ich mir dann sagen muss: So, das und das kann ich nur in einer Galerie realisieren, während dieser Teil meiner Überlegungen nur im Konzertsaal eine Chance auf Realisation hat.

Die Leute die etwa den Konzertsaal für ausreichend halten sind ja auch der Ansicht, dass Musik in erster Linie das ist, was klingt. Aber was ist mit der Architektur in der diese Musik erklingt, was ist mit den Geigenbauern, den Waldarbeitern, die die Fichte, die für den Geigenkorpus gebraucht wird, dreißig Jahre lagern, was ist mit den Druckern für das Programmheft und was mit den Autoren von Werkanalysen und Zeitungsankündigungen, den Kartenabreißerinnen und den Schneidern die deren Schürzen genäht haben, was ist mit den Steinmetzen und Schmieden der Stiegenhäuser, mit den Stuckatoren und Wandmalern des großen Saales, was mit den Polsterern auf deren Stühlen die Ärsche derjenigen zu sitzen kommen, die der Meinung sind, Musik bestünde nur aus dem was klingt?

Das was sich – an meiner Arbeit – so präsentiert, als sei es außerhalb des Konzertrahmens angesiedelt, ist eigentlich nicht außerhalb, es ist der Konzertrahmen selbst, es sind die Bedingungen des Musikmachens, die Bedingungen des Hörens, die hier verhandelt werden. Nur, dass die üblichen Konzertsituationen die kreative Reflexion auf ihre eigenen Bedingungen meist nicht erlaubt und daher nach draußen verbannt. Das ist im Kern der Grund, warum Konzert und andere Arbeitsweisen (Installation etc.) uns als gegensätzlich erscheinen und als teilweise inkompatibel, und warum wir meinen, es handele sich um verschiedene Künste mit verschiedenen sozialen Umfeldern und Kontexten.

Stellen wir uns für einen Augenblick eine andere Gesellschaft vor. Ein Märchen. Eine Gesellschaft vorgeschichtlicher Art vielleicht. Hinter den sieben Bergen etc. Eine Situation in der das, was heute Kunst heißt, von – nennen wir es – Schamanen betrieben wurde. Eine Aufführung von etwas hätte dann daraus bestanden, gemeinsam aufs offene Feld zu ziehen, einen Ort festzulegen, einen Steinkreis um die Anwesenden zu legen, schließlich aus der



Aufführung selbst und dem abschließenden Entfernen der Steine und dem Verwischen der Spuren des temporären Konzertsaaes, bevor alle wieder nach Haus gehen. Und jetzt stellen Sie sich vor, diese archaische Gesellschaft tritt in ihr jeweiliges 19. Jahrhundert ein und gründet eine Schamanenakademie, um dort die Gattung der Schamanensinfonie zu lehren. Der erste Satz wäre dann die Herstellung der Bedingungen für den zweiten Satz, welcher die eigentliche Aufführung ist, und welchem die Ressourcen schonende Aufhebung und Rückgestaltung des temporären Aufführungsortes als dritten Satz folgen würde. Reflexionen auf die Bedingungen von Musik wären von der Musik also nicht getrennt. Das ist genau die Situation, die der Idee meiner Arbeit zugrunde liegt. Nur, dass ich eben nicht in dieser Märchenwelt operiere, sondern in einer anderen Welt, in welcher der erste Satz immer nur in einer anderen Situation, zu einem anderen Termin, in einer anderen Stadt, innerhalb einer anderen Kunstdisziplin stattfinden muss, wie die folgenden Sätze desselben Werkes. (1/08) ■

Peter Ablinger, *WEISS/WEISSLICH 29*, 6 Stühle auf winterlichem Feld, 31.12.1996. (Foto: Siegrid Ablinger).