

So wie der ›bildende Künstler‹ für die visuellen Übersetzungen von Realitätserfahrung zuständig ist, so ist der Komponist zuständig für deren Übersetzungen ins Akustische sowie der dazu gehörigen Erarbeitung der entsprechenden Formprozesse. Da spielt es keine Rolle, ob das Material aus dem von den Meisterkomponisten überlieferten Materialkanon stammt, ob er sich mit der Pop-Musik, der urbanen Klangwelt, einer Baustelle, einem Schlagbohrer, den Geräuschen eines Konzertpublikums vor Konzertbeginn auseinandersetzt, sich elektronischer Klangmöglichkeiten bedient, die akustischen Qualitäten von Alltags-Objekten abtastet, die Möglichkeiten der traditionellen Instrumente weitertreibt, die Toilettenspülung im ICE akustisch analysiert (...)¹

Michael Maierhof gehört zu den Komponisten, die ihre Stücke ganz im Diesseits verorten, denen es um die Verhandlung von Wirklichkeit, von dem was uns tagtäglich auf dieser Welt umgibt, geht.

Seine Kompositionen entstehen aus dem unmittelbaren Erleben der akustischen Realität, haben aber dennoch einen anderen musikalischen Ansatz, als die von anderen »diesseitigen Komponisten« wie Martin Schüttler, Hannes Seidl oder Maximilian Marcoll. Seine künstlerischen Annäherungen an Wirklichkeit geschehen beinahe naturwissenschaftlich: Klangkomplexe unserer Umwelt werden entdeckt, fokussiert und untersucht. Dafür hat er verschiedene Verfahren entwickelt:

– Zuspield von Aufnahmen von Alltags- bzw. Klängen der realen Lebenswelt (z.B. in *splitting 15* die Geräusche einer Flaschenabfüllanlage oder in *splitting 26* die eines laufenden Wasserhahns).

– Verwendung von Instrumentalklängen, die eine ähnliche Komplexität wie die von Umweltgeräuschen aufweisen bzw. denen auch teilweise klanglich ähneln (zum Beispiel durch die von ihm entwickelte Untertontechnik auf Streichinstrumenten)

– Einsatz von Klangerzeugern als instrumentale ready mades (zum Beispiel die Gasflammenwerfer von Heißluftballons).

Einen weiteren Aspekt von Diesseitig in seiner Musik bilden die Objekte der instrumentalen Präparierungen selbst (zum Beispiel Zahnbürsten, Tupper-Dosen, Schwammtücher, Plastikbecher, Golfbälle und so weiter); sie erscheinen als profane Elemente der Alltagswelt, die in künstlerischem Kontext einen neuen Sinn erhalten. »Gerade in unserer urbanen akustischen Realität«, so Maierhof, »gibt es so viel an komplexen Klangstrukturen zum Beispiel von Motoren/Maschinen/akustischen Multiplikationen und komplexen Überlage-

Neele Hülcker

Musik als Ausstellungsobjekt

Zu einigen Aspekten des Komponierens von Michael Maierhof

rungen und damit viele Ansatzpunkte für akustische Kommentare, kurzzeitige Umprogrammierungen der akustischen Realität, Gegenentwürfe usw.«²



1 Michael Maierhof, *Anker in der Realität. Aktuelle Musik und die Ästhetik des zeitgenössischen Alltags*, in: *Positionen. Texte zur aktuellen Musik Crossover*, 71/2007, S. 15.

2 Ebd.

Michael Maierhof, Gitarren-Präparation mit Schallzahnborsten in *EXIT F* (Foto: Michael Maierhof)

Maierhof, geboren 1956 in Fulda, hat keine typische Komponistenlaufbahn hinter sich: Er studierte Musik und Mathematik auf Lehramt, später Philosophie und Kunstgeschichte. Er begann als Klavierlehrer und Chorleiter zu arbeiten und entschied sich bald gegen eine akademische Karriere.

Vor allem aus Praktikabilitätsgründen – es gab Schwierigkeiten bei der Einstudierung von Stücken mit seinem Laienchor – begann er 1988 für diesen Chor zu komponieren. Eine Komposition folgte der anderen und setzte sich bald auch in anderen Besetzungen fort.

Klangkomplex, Nichtklang, Nachklang

Beim Hören seiner Musik kann man bekannte Klänge des Alltags finden – allerdings in besonderer Konzentration und in einen anderen Kontext gerückt – aber auch völlig Unzuordenbares, Verwirrendes. Gerade wenn solche Kategorien gleichwertig nebeneinander erscheinen wird das Bekannte zum Neu-Entdeckbaren: Durch Fokussierungen kann man die genaueste Beschaffenheiten entdecken; Wahrnehmung ändert sich vom bloßen Wiedererkennen hin zur Erfahrung eines Klangreichtums an sich. Dieser ist ein wesentliches Merkmal Maierhofscher Musik: Seine vorgefundenen Klangkomplexe weisen von sich aus eine reiche, fein differenzierte Binnenstruktur auf und werden nicht etwa als

klangfarbliche Verstärkung, als Hintergrundgrundklang für Atmosphären oder einfach als bloße Geste genutzt, sondern präsentiert, wie sie nun einmal sind: in ihrer Rohheit, bis zu einem gewissen Grad auch Unsteuerbarkeit und in ihrer – quasi naturgegebenen – Komplexität. Klangblöcke solcher Art, mal enger, mal entfernter verwandt, stehen nebeneinander, bilden wechselseitig Kommentare zueinander und können als ein Hinein-Zoomen in den Klang verstanden lassen. In den Mittelpunkt des Zuhörens gerät das detailreiche Eigenleben der gefundenen Komplexe.

Diese Aufmerksamkeit wird zum einen dadurch erzielt, dass die Klänge tatsächlich spannend und eigenwillig, vielleicht sogar neu sind, zum anderen dadurch, dass ihnen innerhalb der Komposition Zeit gegeben wird. Die oft pathetisch klingende Floskel der sich »entfaltenden Klänge« ereignet sich in diesem Fall ganz unmittelbar und selbstverständlich. Dieser Prozess der Entfaltung betrifft aber nicht nur das Material, sondern auch die Wahrnehmung: Dadurch, dass die Blöcke über einen längeren Zeitraum erklingen, verändert sich das Hören hin zu einem tatsächlichen Hin-Hören und Erfassen der Einzelstrukturierungen des Komplexes, der sich seinerseits erst durch das längere Erklingen in all seinen Musterungen zeigen kann. Auch die Beschränkung auf einige wenige Hauptklänge pro Stück, stützt diese Art der Konzentration.

Ein anderes wesentliches Gestaltungsmittel in Maierhofs Musik sind die Generalpausen, die oft sehr lang sind. Sie bilden sozusagen den Negativabdruck oder das Pendant zur Entfaltung der Klangblöcke, das heißt, auch ihnen wird Zeit gelassen, das sein zu dürfen, was sie sind: Nichtklang des zuvor Gehörten, innerer Nachklang und ein Moment von Bewusstwerdung. Es entsteht so auch eine bis aufs Äußerste gedehnte musikalische Struktur, die uns das zwischen den Pausen liegende, oft gerade noch als Zusammenhängendes erleben lässt und gleichzeitig aufmerksam macht auf unser eigenes Hören, das sich in diesen Momenten über die Pause hinweg zu strecken scheint.

Deutlich und gleichzeitig sind so in der Wahrnehmung Mikro- und Makrostruktur des Stückes vorhanden: Der Klangkomplex mit seinen jeweiligen Binnenverästelungen und die Abfolge der Klangkomplexe und Pausen.

Grundsätzliche Fragen

Maierhofs Musik folgt keiner musikgeschichtlichen Tradition³, sie ist nicht narrativ, es geht um keine Entwicklungen, nicht um Melodiefortschreitungen oder Tonhöhenpermutationen. Sie ist vielmehr Ausstellungsobjekt – eine

Art in der Zeit sich ausdehnende Skulptur – und lädt ein zum Beobachten von akustischen Phänomenen, deren Binnenverästelungen aufgrund physikalischer Gegebenheiten bestehen und nicht der Fantasie des Komponisten entstammen. Die Beschaffenheiten der Komplexe sind physikalisch materialbedingt und werden wie bei einem naturwissenschaftlichen Versuch entdeckt. Die musikalische Strukturierung ist auf allen Ebenen bis ins kleinste Detail vorhanden, ist den »gefundenen« und entdeckten Klängen eingeschrieben; sie »passiert« während des Kompositionsprozesses und wird nicht konstruiert. Festgelegt werden jedoch die Proportionen: die Abfolgen von Klangkomplexen und Pausen wie auch die Art der Klänge. Diese künstlerische Vorgehensweise wirft die grundsätzliche Frage nach der »Werkhaftigkeit« auf beziehungsweise auch nach der Idee von Komposition: Ab welchem Grad der Materialkontrolle und -bearbeitung kann von Komponieren gesprochen werden? Diese Frage taucht sicherlich schon bei Cage auf, aber Michael Maierhofs Musik formuliert sie anders, detaillierter: Was ist das Musikalische an dem Vorgefundenen oder welche Bedingungen braucht es, um dieses als musikalisch erscheinen zu lassen? Oder auch: Was ist klangliches Ausstellungsobjekt, was gestalteter zeitlicher Prozess? Und wo verläuft hierbei die Grenze zur Bildenden Kunst? ■

Stadtklangkünstlerin Bonn

Die Beethovenstiftung für Kunst und Kultur Bonn hat die Künstlerin Christina Kubisch zur stadtklangkünstlerin bonn 2013 berufen. Im Rahmen des international einmaligen Projekts *bonn hoeren* (Kurator und Projektleiter: Carsten Seiffarth) bietet die Beethovenstiftung Bonn bereits zum vierten Mal renommierten Klangkünstlern die Möglichkeit einer halbjährigen künstlerischen Forschungsarbeit in der Stadt. Christina Kubisch wird zum Thema *Klangkunst und Landschaft* von April bis Oktober 2013 in Bonn leben und in diesem Zeitraum klangliche Interventionen und Klanginstallationen im öffentlichen Raum der Stadt Bonn realisieren.

Nähere Informationen zu *bonn hoeren*: www.bonn hoeren.de

3 Am ehesten könnte man eine Verbindung zur freien Improvisationsszene oder aktuellen Noise-Musik (insbesondere zu Mattin (baskischer Noise- und Improvisationskünstler) ziehen, wo ebenfalls experimentell mit Klangkomplexen gearbeitet wird.