

Michael Maierhof
Anker in der Realität
Aktuelle Musik und die Ästhetik des zeitgenössischen Alltags

Dass der Begriff „crossover“ bezogen auf Kompositionsstile einen etwas antiquierten Beigeschmack für mich hat, könnte an der (immer noch weit verbreiteten und selbst gewählten) Beschränkung der Arbeitsbereiche des Komponisten liegen.

Dabei kommt man um seine Verankerung in der Realität nicht herum, Realität mal im naiven Sinne der uns im Alltag umgebenden Dinge, Beziehungen, Strukturen, Verhältnisse, die auch mitten durch uns durchlaufen: sei es das Design einer Kaffee-Packung, das Layout einer Illustrierten, die Stile der gerade aktuellen Jeans-Mode, die politischen und ökologischen Probleme, die akustische Beschallung, der Freundlichkeitsterror der Radiostimmen, der städtische oder ländliche Schall.

Es wäre mal wieder an der Zeit, an die Erweiterung des Aufgabenbereiches des Komponisten zu erinnern. Das breiteste Arbeitsbild eines Komponisten, seine Zuständigkeitsbereiche, seine Verantwortungen, seine Wirkungsmöglichkeiten bzw. Wirkungslosigkeiten sind immer auch Gegenstand der Selbstbestimmungen eines Komponisten.

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, die Strukturen und materialen Qualitäten der elektronischen Warnsignale, die komplexen Tonhöhenbündel und -bewegungen beim Quietschen eines aufgehängten Pontons, das komplexe rhythmische Klangfeld einer raschelnden Plastiktüte untersucht oder das akustische Ablauf-Protokoll eines anspringenden Kühlschranks erstellt.

Es gibt unendlich viele (natürlich auch nicht-akustische) Ansatzpunkte für die Übersetzung von Realitätserfahrungen ins Akustische, wann daraus Musik wird und wann sound design oder Klangfolklore ist eine andere Frage (analog zur bildenden Kunst und dem Unterschied von Kunst und Kunstgewerbe).

Die Verankerung des Komponisten in der Realität hat Folgen für die Materialkonzeptionen. Grundsätzlich bin ich der Auffassung, dass bei ständig sich verändernder Realität auch die Materialerforschung und –sondierung, sogar Materialerfindung und die Initiierungen der dazu gehörigen Formprozesse, prinzipiell nie abgeschlossen sein wird. Es wäre armselig für die Konzeption einer experimentellen Musik, wenn man in den 60er und 70er Jahren den Abschluss der Materialerforschung

diagnostizieren müsste und es jetzt nur noch um die Konstellierungen eines vorhandenen Materialkanons in neuen Wahrnehmungssituationen ginge. In meinem täglichen Umgang mit den Instrumenten und Objekten überrascht mich immer wieder die Unendlichkeit der Möglichkeiten, die sich auftun. Aber auch grundsätzlich möchte ich die Objektwelt, hier Objekte mit akustischen Eigenschaften, als unabschließbar denken, und das zu tun ist doch eigentlich das Privileg der Kunst.

Natürlich kann man feststellen, die Materialexperimente sind von den Tönhöhen zunehmend in den Bereich der so genannten „Geräusche“ verlagert worden. Das heißt aber doch nicht, dass damit ein Ende der Entwicklung erreicht ist. Jetzt fängt doch erstmal richtig an, die Möglichkeiten explodieren aufgrund des Komplexitätszuwachses. Die komplexen Klangstrukturen (oft pejorativ „Geräusch“ genannt), nun zu differenzieren, in Teilbereichen zu kontrollieren, interessante Konstellationen, Binnenstrukturen zu isolieren, neu zusammensetzen und daraus unter ganz neuen Voraussetzungen Musik zu erzeugen. Ein riesiges neues Feld, allein in dem, was sich da an Materialstrukturen auftut.

Gerade in unserer urbanen akustischen Realität gibt es so viel an komplexen Klangstrukturen zum Beispiel von Motoren/Maschinen/akustischen Multiplikationen und komplexen Überlagerungen und damit viele Ansatzpunkte für akustische Kommentare, kurzzeitige Umprogrammierungen der akustischen Realität, Gegenentwürfe usw...

Die Herkunft des Materials aus der Realität bereitet unter einem so wahrnehmenden Musiker/Komponisten bereits gleichzeitig die Ebene der Kommunikation mit seinem Hörer, beide teilen im besten Falle den zeitgenössischen Alltag und sind damit zumindest schon mal auf einer grundsätzlich möglichen Wellenlänge, Vermittlungsprobleme tauchen da erst später auf.

Dass die Neue Musik so große Vermittlungsprobleme hat und im Moment mehr die Vermittlung gefördert wird als die Produktion von aktueller, neuer Musik, die von sich aus in der Realität angekommen ist, ist eigentlich das offene Eingeständnis der Krise der Neuen Musik, offensichtlich sogar schon in der Einschätzung der Politiker und Funktionäre. Wo bleibt da eigentlich die Diskussion unter den Komponisten?

Vielleicht wäre auch für die Musik eine "Ästhetik des zeitgenössischen Alltags" angebracht (wie bereits in der Literatur und der bildenden Kunst und Kunsttheorie begonnen), jenes „Alltags“, der den Bezugsrahmen für die Produktion von aktueller experimenteller Musik bildet und nicht nur die tradierten Musiken und akademischen Denkräume mit ihren Eigengesetzlichkeiten, die sich nach draußen in die Gesellschaft oft kaum noch vermitteln lassen.

Mir gefällt die sehr einfache Definition von Kunst wie sie der Künstler Gabriel Orozco einmal geliefert hat, "die Kunst regeneriert die Wahrnehmung der Realität" , es sei also Aufgabe der Kunst, an der Wirklichkeit ein kleines bisschen zu drehen und sie dadurch wenigstens für eine kurze Zeit anders wahrnehmbar machen, etwa in den Schutzräumen der Museen, der Konzerthallen oder in neu besetzten Räumen, irgendwo im öffentlichen Raum, wo dann z.B. die Realitätsübersetzungen, -verschiebungen, -drehungen in aller Fokussierung und Konzentration wahrgenommen

werden können.

Möglicherweise ist dies der letzte Rest von Freiheit der Kunst, mit der die Notwendigkeit von Kunst zu rechtfertigen ist in einer zweckrationalen Welt, mal abgesehen von den utopischen Qualitäten, die Kunst immer haben muss. Aber vielleicht ist dies schon eine utopische Qualität: so zu tun, als könnte man an der Realität mal kurzzeitig drehen, weil eine künstlerische Arbeit sie uns für einen Moment anders wahrnehmen lässt.

Und das Thema des crossover verflüchtigt sich ganz von selbst im weitest möglichen Bild des Komponisten. Aktuelle Musik auf dem Stand der Zeit zu produzieren ist längst nicht mehr das Monopol der Komponisten als derjenigen, die Musik notieren, in der Materialerforschung und -erneuerung sind da viele der Improvisatoren, der Elektroniker, der laptop-Musiker den meisten Komponisten bereits einige Schritte voraus.

Erschienen in:
POSITIONEN, Mai 2007 Berlin, Heft 71 crossover