

Die Erstfassung dieses Textes – ein Brief an Peter Niklas Wilson – ist im Buch ‚reduktion – zur aktualität einer musikalischen strategie‘ von Peter Niklas Wilson im Schott Verlag erschienen. Die hier vorgelegte Überarbeitung wurde 2006 für die japanische Übersetzung des Buchs erstellt.

Reduktion - kritische Überlegungen zum Terminus

Reduktion - reducere, vom lateinischen Wort zurückführen. Reduktion bedeutet also Zurückführung, vielleicht auch Vereinfachung. Den Begriff Reduktion empfinde ich für mein Werk nicht als passend, denn meine Musik führt nicht zurück, sie führt vielmehr nirgendwohin.

Auch wenn das Wort Reduktion im Sinne von "Vereinfachung" verstanden werden sollte, sind meine Vorbehalte nicht überwunden. Denn beim Komponieren geht es mir nicht darum zu vereinfachen. "Vereinfacht" oder "rückgeführt" ist meine Musik nur im Vergleich mit den meisten traditionellen Musiken - sei es nun so genannte "Neue", Klassische oder Popmusik.

Ich kann verstehen, dass eine musikhistorische Betrachtungsweise im Zusammenhang mit meiner Musik zum Begriff "Reduktion" führen mag, da diese tatsächlich im Vergleich zu dem, was in den Jahrhunderten vorher Musik war und sein wollte, ereignisarmer und schlichter ist. Wenige Klangereignisse in ausgedehntem zeitlichem Raum ermöglichen die Wahrnehmung der Komplexität und Individualität des einzelnen. Meine Musik ist weniger reduziert als konzentriert.

Ich habe Verständnis dafür, dass Sie als Musikwissenschaftler eine nicht zu übersehende Tendenz im zeitgenössischen Kunstschaffen zu benennen versuchen und auch dafür, dass Sie diese Tendenz gegen die Minimalmusic der 60er Jahre abgrenzen wollen. Ich finde aber, dass Überlegungen zur Findung einer Gattungsbezeichnung eher von Begriffsfeldern wie Schlichtheit, Langsamkeit, Konzentration auf Einzelereignisse, Achtsamkeit, geringere Dichte, o.a. ausgehen sollten und dass die Bezeichnung ‚Reduktion‘ dem Phänomen nicht wirklich gerecht wird. Ich bitte Sie dies noch einmal zu überdenken und vielleicht eine bessere Betitelung für die zu beschreibende Strömung zu finden, die sich im übrigen auch im Film und in der bildenden Kunst finden lässt.

Bemerkungen zum eigenen Komponieren

Beim Komponieren verzichte ich leichten Herzens: wenig Bewegung, keine Melodie, kein

Rhythmus, keine Wiederholung, keine Entwicklung, keine Dramaturgie, kein Ablauf, keine Geschichte.

Wesentliche Grundlagen für dieses kompositorische Denken habe ich aus der Auseinandersetzung mit bildender Kunst gewonnen. So habe ich mich einige Jahre intensiv mit abstrakter gestischer Malerei auseinandergesetzt und beschäftigt. Dabei bemerkte ich, dass die Ergebnisse meines Malens mich umso mehr überzeugten, umso weniger Aktionen ich durchführte und umso weniger Farben ich verwendete.

Als ich dann die monochrome Malerei kennen lernte, war ich fasziniert und überlegte, wie ich die Erfahrung dieser sinnlichen Einfachheit und Unmittelbarkeit auf die Musik übertragen könnte. So fing ich an, Klänge auf dem Synthesizer unverändert zu halten und entdeckte mein Interesse für die, diesen Drones inhärenten, Vibrationen und Rhythmen. Auch hier war die Faszination umso größer, umso weniger Änderungen ich vornahm. Ich lernte, dass jedem Klang ein Eigenleben innewohnt, das sich erst dann zeigt, wenn man sich die Zeit nimmt, ihm zuzuhören.

In den folgenden Jahren entfernte ich mich von den elektronischen Klängen, weil sie mir zu stereotyp und die Klänge von akustischen Instrumenten reicher zu sein schienen. Außerdem ergaben sich vor allem Möglichkeiten für Soloinstrumente und kleine Kammermusikbesetzungen zu komponieren, sodass ich von der Konzeption vieltöniger stehender Klänge abrücken musste. Weiterhin wurde ich in der Folge mit den Schwierigkeiten der meisten akustischen Instrumente bei der Erzeugung gleichbleibender langer Töne konfrontiert und wollte mich nicht damit abfinden, dass meine Klangflächen durch Bogenwechsel beziehungsweise Atemgeräusche gestört wurden. Deshalb verknüpfte ich die strukturellen Dauern der Klänge mit den physischen Gegebenheiten ihrer Erzeugung. Ein Streicherklang hatte nun maximal die Dauer eines Bogenstriches, ein Bläserklang dauerte im Maximum eine Atemlänge, ein Perkussionsklang / Klavierklang einen vollen Ausklang, wodurch sich die von mir verwendeten Klänge enorm verkürzten.

Ich verwendete nun folgerichtig in einem Stück mehrere Klänge und da ich immer noch an der Individualität des einzelnen Klangs interessiert war, trennte ich die Klänge durch Pausen und lernte dabei, dass jeder Klang einen Anfang, eine Mitte und ein Ende hat. Viele meiner Stücke entstanden nun nach diesem formalen Grundprinzip. Anfänglich versuchte ich die Klänge möglichst unterschiedlich zu gestalten, später ging ich dazu über, immer ähnlichere Klänge zu schreiben, da ich bemerkte, dass die

Unterschiedlichkeit der einzelnen Klänge bei größerer Ähnlichkeit deutlicher zu Tage treten. Ähnlichkeit bedeutet nicht Gleichheit. Ähnlichkeit beziehungsweise Gleichheit von Dingen ist eine Frage der Haltung, der Wahrnehmungsintensität, der Offenheit und Konzentration. Kein Ding gleich dem anderen. Nur das Wort zum Ding ist gleich.

Überlegungen zur gesellschaftlichen Relevanz

Schlichtheit

Solcherlei Kunst und Musik, wie sie in diesem Buch beschrieben wird, ist eine radikale Gegenposition zu verschiedenen tief greifenden Fehlentwicklungen in unseren durchindustrialisierten Gesellschaften. Technisierung und Mechanisierung des Alltags wirkten sowohl auf das Verhältnis des Einzelnen zu sich selbst, als auch auf die Gesellschaft in ihrer Gesamtheit – neue paradigmatische Metaphern entstanden. So stellen sich z.B. viele Mediziner den Körper als eine Art Apparat vor, fassen das Herz als Pumpe, das Gehirn als Computer auf. Volkswirte sehen die Gesellschaft als eine Art Maschine, in der der einzelne Mensch als Konsument und „Nutzfaktor“ der Wirtschaft nurmehr als Beitragsbringer zum Bruttosozialprodukt auftaucht. Und die sinnlose Konkurrenz des Menschen mit dem Tempo und der Präzision des Mitarbeiters Maschine führt zu vorher gänzlich unbekanntem Krankheiten und Todesursachen. Zusätzlich verändert die „Seelenlosigkeit“ der medialen Technologie die Menschen und verstellt ihnen die unmittelbare und vielsinnlich-emotionale Begegnung mit der Welt.

Die Folgen der Maschinenheroisierung des 19. Jahrhunderts sind in der Ästhetik vieler zeitgenössischer Musiken immer noch spürbar. Hektik, Verdichtung, Lautstärke, Reizüberflutung sind Merkmale dieser den Zeitpuls fühlenden ‚Artistik‘. Zeitgeist zu ertasten aber ist eine Aufgabe für trendforschende Marketingspezialisten, nicht für Künstler. Künstler entziehen sich den Mechanismen, verweigern die Mitwirkung, werfen Fragen auf, versuchen Antworten zu geben, wobei Kunst aber auch keine didaktische Serviceleistung an der Gesellschaft ist. Ihre Aufgabe kann nicht sein, auf direktem Wege aufzuklären, sondern sie kann zeigen, dass es möglich ist, klare und autonome Haltungen gegenüber der Welt zu entwickeln.

Unsere Ökonomien folgen dem Dogma, dass neue Produkte neue Absatzmärkte schaffen. Bedürfnis erzeugendes Marketing, das heute für den Erfolg vieler Produkte unabdingbar ist, gibt es erst seit etwa 80 Jahren. Konsumdruck ist eine neue Form der

Unterdrückung und Gleichschaltung. Alles wird zur Ware - Lebensraum, Mensch, Körper, Erlebnisse - jeder Wert wird in Geld berechnet. Alles wird, wie Rene Pohlesch in seinen Theaterstücken brüllen lässt, zur „Beute“. Das Leben in dieser Gesellschaft wird in immer mehr Bereichen zu Prostitution!

Eine gute Wirtschaft hingegen schont die Ressourcen und verbraucht nicht mehr als notwendig. Sie ist mithin Einfachheit und Schlichtheit verpflichtet. Eine globale und offene Gesellschaft setzt die materielle Bescheidenheit ihrer Bürger und Administratoren voraus. Viele Dinge, von denen wir meinten, dass wir sie bräuchten, brauchen wir nicht und es ginge uns vermutlich besser, wenn wir auf sie verzichten würden. Wir sollten uns gewahr sein, dass weder Liebe noch Lebenszeit käuflich sind.

Deshalb gilt für mich in der zeitgemäßen Kunst das Dogma der Schlichtheit.

Langsamkeit. Geduld. Vertiefung

Unser Zeitalter ist in vieler Hinsicht schnell und wird immer noch schneller, die menschliche Erfahrung von Geschwindigkeit und Entfernung hat sich enorm verändert. Nachrichten und Informationen werden in großer Menge in Echtzeit übermittelt und verlieren in ihrer Flut an Bedeutung. Das hohle Flimmern des TV-Geräts ist arm an sensueller Botschaft – deshalb müssen Ton und Bilderfolge des Mediums hektisch sein. Der sensorische Apparat wird gestresst, um ihm das Gefühl einer gewissen Erlebnisdichte zu vermitteln.

Auch die Geschwindigkeit der Transportmittel hat sich in den letzten Jahrhunderten verhundertfacht, die Tiefe unseres Bewusstseins aber, das Tempo unseres Denkens, die Aufnahmefähigkeit unserer Sinnesorgane konnte nicht folgen. Kunst sollte die Sinne sensibilisieren, denn unser Zugang zur Welt geht über die Sinne. Feine Sinne ermöglichen feine Empfindungen. Feine Empfindungen erzeugen feines Denken.

Deshalb plädiere ich für eine Kunst der Langsamkeit, der sensorischen Tiefe, eine Kunst des Wenigen und der geringen Differenzen. Ich plädiere für Geduld und Konzentration, für Vertiefung und Ruhe. Die sozialen und wirtschaftlichen Veränderungen der letzten 150 Jahre waren so grundsätzlich, die Phasen relativ gleichbleibender Lebensformen und Überzeugungen davor so lang, dass wir viel Geduld mit unserer biologischen Determination und vor allem Ruhe brauchen werden, um mit den veränderten Verhältnissen lustvoll leben zu lernen.

Musik kann auf die Differenz des scheinbar Gleichen verweisen, darauf, dass es keine zwei gleichen Dinge bzw. Ereignisse gibt. Wir kategorisieren die Welt, weil unser Bewusstsein sonst überfordert wäre. Und wenn wir unsere sinnlich-erlebende Erfahrung der Differenz widmen, dann kann sich Distanz zur Erlebnisarmut des Kategorisierens und Klassifizierens einstellen.

Burkhard Schlothauer (2002)