

Martin Schüttlers Musik ist radikal, fremd, weglos, widerständig, überraschend. In ihrer klanglichen Radikalisierung spiegeln sich Veränderungen, die er der Rolle des Komponisten in der Gesellschaft zuerkennt. Das umfasst sowohl das ästhetische Verhalten gegenüber dem Leben und der Gesellschaft wie auch, daraus resultierend, ein spezifisches Materialverständnis inklusive Kompositionstechnik und Handwerk.

Das Neue daran sind die Alltagserfahrungen als starting point für Komposition. »Es geht darum zu beobachten und zu enteignen, mir letzten Endes etwas zu nehmen, dieses zu untersuchen und daraus etwas zu konstruieren. Das heißt, in der Materialquelle ist nichts von mir, es ist alles genommen. Aber der Zugriff, das Herunterbrechen, wie die Dinge miteinander in Verbindungen gebracht werden, das ist meine Aufgabe, das ist meine Arbeit. Das heißt, ich setze beim ganz konkreten Erleben an, beim ganz konkreten physischen Erfahren von Kunst, von Klang, von Musik, von Zeit, das alle möglichen Menschen teilen können, ohne dass sie einer bestimmten Bildungsschicht angehören müssen. Und natürlich ist dieses Material dann gesellschaftlich konnotiert und sagt etwas aus über unsere Zeit. Es geht mir darum, Dinge, die jeder hören kann, die jeder wahrnehmen kann, *anders wahrnehmbar* zu machen.«¹

Martin Schüttler, geboren 1974, gehört zu einer Gruppe von Komponisten und Musikern, deren Arbeit – aufgrund ihres Unbehagens am gegenwärtigen Neue-Musik-Betrieb – den Charakter eines Gegenentwurfs hat. Er ist Absolvent der Folkwang Hochschule Essen, hat bei Nicolaus A. Huber und Ludger Brümmer studiert, Lehrer, die ihn deutlich geprägt haben, und lebt in Berlin. Er unterrichtete an der Musikhochschule Frankfurt/Main und an der Philipps Universität Marburg Musiktheorie und erhielt erst vor Kurzem den Ruf als Professor für Komposition an die Staatliche Musikhochschule Stuttgart.

Jener Gegenentwurf ist eine komplexe Angelegenheit – der von Hannes Seidl und Schüttler dafür gefundene Begriff Diesseitigkeit benennt dafür einen wesentlichen Ausgangspunkt ihres Komponierens. Er umfasst erneut einen besonderen Anspruch auf künstlerische Wahrhaftigkeit und als Konsequenz die künstlerische Reaktion auf das normale, alltägliche Leben als Komponist, woraus eine spezifische Inhaltlichkeit seiner Musik resultiert. »Wer glaubt denn noch«, so Schüttler, »dass im Abonnementkonzert die relevanten Sachen passieren. Die Gesellschaft hat sich einfach verändert und da können wir uns auf den Kopf stellen: Wir drehen das Rad nicht mehr

Gisela Nauck

Dekonstruktion und Gegenentwurf

Zum Konzept der Diesseitigkeit in der Musik von Martin Schüttler

zurück. Ich sehe eine Notwendigkeit darin, diese Veränderungen kritisch zu begleiten. Und das ist vielleicht der Inhalt: die Veränderungen, die Verändertheit der Gesellschaft im Vergleich dazu, wie sie noch vor einigen Jahren oder Jahrzehnten war. Das gilt es endlich auch kompositorisch zu verhandeln und nicht so zu tun, als ob das nie passiert wäre.«

Musik als Kommentar

»Ich verstehe Musik als Kommentar über das, was mich alltäglich (klanglich) umgibt. Ich verwende komplex vorstrukturiertes Material, bei dem ich nicht zwischen kulturell Wertvollem und Wertlosem unterscheide. Kompositorische Techniken und gedankliche Methoden dienen mir nicht zur Erzeugung von subjektiv Geschaffenem. Sie stellen für mich ein Werkzeug zur Dekonstruktion des Vorhandenen dar. Erst durch diesen Prozess der Zubereitung entsteht etwas anderes als eine bloße Anordnung beliebiger Fundstücke.«²

Damit ist ein Schlüsselwort gefallen: Dekonstruktion. Komponieren wird – durch Dekonstruktion des Gefundenen, durch Zerlegen, Bloßstellen und Zeigen, wie auch durch die Restrukturierung des Gefundenen zum Kommentar über dieses im Alltag Gefundene und damit über das Leben. Ein wichtiger Arbeitsschritt bei dieser Restrukturierung ist die Übersetzung der medialen oder Alltagsgeräusche in Instrumentalklänge, ist die Instrumentierung dieses Alltags. »Wenn ich mir die Welt betrachte oder das, was sich mir darstellt, habe ich das Gefühl, dass wir sowieso in einer vollkommen zerlegten und vielschichtig sich kommentierenden und zersplitterten Wirklichkeit leben. Das ist für mich die absolute Grundlage. Ich muss eigentlich gar nichts mehr zerlegen. Wichtiger ist eher die Frage, wie gehe ich damit um, dass wir in einer vollkommen zersplitterten Wirklichkeit leben.«

Das Reagieren auf eine solche Situation einer dekonstruierten Wirklichkeit wird zu einer Möglichkeit, doch wieder etwas Konstruktives schaffen zu können. Schüttler bezeichnete diesen Vorgang als »Konstruktion zweiter Ordnung«, die dann auch Begriffe wie Authentizität nicht mehr sinnvoll erscheinen

1 Wenn nicht anders bezeichnet stammen alle Zitate aus einem Gespräch, das die Autorin mit dem Komponisten am 19. 6. 2012 in Berlin geführt hat.

2 Martin Schüttler, *Über Ausdruck. Oder auch: Aus Überdruck. Musikalischer Ausdruck und Sentimentalität* (2010) auf: <http://www.stock11.de/medien/text.html>

Aktion der GNM *Neue Musik wozu?* auf dem Marktplatz von Donaueschingen am 15. Oktober 2011. Martin Schüttlers Beitrag: Abspield eines Live-Streams von den aufgenommenen Protesten der Occupy-Bewegung in Frankfurt/Main, verstärkt durch ein kleines Megaphon. (Foto: Astrid Karger).



lässt. Denn aus den zerlegten Teilen lässt sich keine authentische Geschlossenheit mehr gewinnen. »Wenn ich zerlege«, so meinte er, »gucke und analysiere ich, was da eigentlich drin steckt von der Welt, was steckt in dem, was ich wahrnehme. Und daraus möchte ich Baustoffe gewinnen und damit operieren, anstatt selber Noten oder Systeme zu entwickeln und letztlich wieder Noten aufs Papier zu schreiben – die kommen nun aus einer ganz anderen Ecke.«

Zerlegen – vergrößern – zusammensetzen – Transkription

Von diesem veränderten Zustand von Gesellschaft auszugehen meint bei Martin Schüttler zunächst, vom Alltag auszugehen. Innerhalb dieser Alltäglichkeit findet er zum einen sein Material. »Material kann eigentlich alles sein: Die Melodie des vorbeifahrenden Güterzugs genauso wie der nächtliche Soundtrack, den ich im Hinterhof höre, weil mein Nachbar das zu laut hört – es muss aber irgendetwas sein, das widerständig ist. Ich würde gar keine Grundkategorisierung einfordern, also das ist möglich und das ist nicht möglich und das ist dann automatisch dabei und das nicht. Das Einzige, was mich interessiert, sind Sachen, die in irgendeiner Weise mein gewohntes Hören, auch mein domestiziertes Hören und alles was ich gelernt habe und was erwartbar ist übersteigt. Wenn das überschritten wird, dann denke ich, kann ich der Sache nachgehen, dass es mir als Komponist etwas bringt.«³ Das können Werbespots aus dem Supermarkt, Geräusche von einer Baustelle oder Klänge aus dem Hinterhof in Neukölln sein, wo er lebt. Es ist die Welt, wie sie klingt, die Schüttlers Komponieren geprägt hat, verankert im Klang des analogen und digitalen Alltags.

Unauflöslich damit verbunden ist eine Strategie von Auswahl, die mit wachem, kritischem Blick auf die *Bruchstellen* des alltäglichen Lebens wie auch des Musikbetriebs erfolgt und damit den kritischen Urimpuls der westeuropäischen Avantgarde wieder aufgenommen hat. In diesen Bruchstellen ist auch das angesiedelt, was nicht kunstfein ist und Schüttler besonders interessiert: Dinge, die nicht beachtet werden, weil sie fehlerhaft sind und ihm in der Welt als seltsame Bruchstellen auffallen. »Diese zu überprüfen, zu zerlegen, auszudünnen ist mir wichtig, um eben zu vermeiden, dass sie nur dekorativ als Versatzstücke hineingeraten, die aber trotzdem noch genügend von ihrem Geruch, von ihrer Ursprünglichkeit transportieren, dass man sie wieder erkennt, ohne sie als etwas Nebensächliches abtun zu können.« Die Komposition dieses gefundenen und zerlegten Materials erfordert dann auch eine spezielle Behandlungsweise, die er »Materialvergrößerung« nennt: »Also ich versuche die Dinge so zu zerlegen, dass man das Gefühl hat, es kommt mir vertraut vor, aber ich weiß nicht, woher. Materialvergrößerung meint, dass nicht mehr der einzelne Ton oder die einzelne Tonhöhe oder der einzelne rhythmische Wert der Grundbaustein für meine Musik ist, sondern Dinge, die präästhetisiert oder vorgefertigt sind, die ich dann aber zerlege, zerteile, zergliedere und in basale Zusammenhänge bringe, die zueinander dann in eine seltsame Verbindung von Resten treten, die man irgendwoher kennt, aber deren Ursprung man nicht mehr benennen kann.«

Eine weitere Strategie, mit diesen Klängen zu komponieren, sind Transkriptionen von medial gefundenem Material auf Instrumente und – noch wichtiger – eine besondere Art von Kommentaren. Beinahe unendlich ausbeutbar ist dabei die Methode »des Gegenüberstellens

3 Aus einem Gespräch am 19.12.2011 mit Martin Schüttler und Maximilian Marcoll in Berlin und Hannes Seidl per Skype aus Frankfurt/Main zugeschaltet.

von vielen verschiedenen Materialien, die eigentlich ganz unvereinbar, Fremdkörper sind wie zum Beispiel eine transkribierte Popmusik, kombiniert mit einem Porno-Sound-Track, kombiniert mit präparierten Klaviertönen oder so etwas. Da können alle möglichen Elemente aufeinandertreffen, die aber trotzdem zusammen eine sehr genau nachvollziehbare Kommentarebene ergeben, ohne dass es eine ist, die ein bestimmtes Klischee erfüllt. Mir geht es nicht darum, eine bestimmte Tradition von Kommentaren abzurufen, die man wieder erkennt, – aha, das ist jetzt medienkritisch oder aha, das ist jetzt in irgendeiner Weise gesellschafts- oder traditionskritisch. Es geht eher darum, die Dinge gegeneinander auszuspielen oder so zu setzen, dass sie aufeinander ein bestimmtes Licht werfen.«

In dem ihn umgebenden Leben findet Martin Schüttler auch seine Inhalte, wie zum Beispiel *Kokain*, *Leerstand*, *Nicht schön, aber sauber*, *Meuten* oder ein aktuelles, gesellschaftlich produziertes Phänomen wie Gier. Dieses inspirierte ihn 2007 zu einem Stück für Oboe, Schlagzeug, Klavier, Kontrabass und Live-Elektronik, dessen kompositorischen Strategien sich aus der Strukturiertheit eines solchen Phänomens begründen. *Gier*, so heißt es in seinem Werkkommentar, ist »ein Versuch über Anhäufung bei gleichzeitiger Stagnation. Es wird etwas angesammelt, musikalische Duplikate, Wiederholungen, und Varianten desselben Materials, ohne dass es zu irgendeiner Entwicklung kommt. Der energetische Prozess bleibt permanent in einem Zustand der Unersättlichkeit, jeder Anlauf bricht ab und erfordert einen neuen Anlauf.«⁴ Gestus und Charakter dieser Musik sind von quälender Unfertigkeit, impertinent, dreckig, roh und letztlich hilflos.

Mediale Alltagserfahrungen

Eine der wichtigsten Alltagserfahrungen, die sich immer mehr Komponisten der Generation von Martin Schüttler kompositorisch zunutze machen, ist die permanente Präsenz der Medien in unserem Leben. Musik wird heute überwiegend durch Lautsprecher respektive iPhone und Kopfhörer gehört. Darauf – und davon ist er überzeugt –, muss man als zeitgenössischer Komponist reagieren. Dazu kommen Computer und Internet, die gleich in dreifacher Hinsicht das Komponieren radikal verändert haben: Zum einen durch die nun beinahe grenzenlos gewordene Verfügbarkeit von Klangmaterial auf YouTube, in Computerspielen oder sonst wo im Netz, außerdem durch eine digitale Medientechnik, die neue Möglichkeiten der Klangbearbeitung

zur Verfügung stellt, und nicht zuletzt durch eine dadurch entwickelte, neue Bewusstheit für Klanglichkeit. »Also ich könnte nicht rein instrumental arbeiten wie noch Mathias Spahlinger oder Nicolaus A. Huber. Ich kann eine bestimmte Medialität, bestimmte Klanglichkeit, Elektronik oder überhaupt das Vorhandensein von Lautsprechern nicht aus meiner Musik ausgrenzen, weil es einfach klanglich viel zu stark in der Gesellschaft verankert ist. Das heißt, das rein Strukturelle auf einem klassischen Instrumentarium empfinde ich klanglich anachronistisch, sowohl auf der oberflächlichen klanglichen Ebene wie auch auf der sinnlichen Ebene des Hörens.«

Fehler

Musik erhält durch eine solche Kompositionsweise einen konkreten Kontext, der hellhörig macht für Fehler, Mängel, angebliche Nichtigkeiten oder Schwachstellen, sowohl im Leben, in der Kunst wie auch in der Gesellschaft. Sie macht auch hellhörig für das Triviale, Kitschige oder Abartige, weil es ein nicht unwesentlicher Bestandteil dieses Lebens ist. »Fehler interessieren mich gerade dann, wenn sie bei etwas passieren, wo eigentlich eine Geschlossenheit behauptet werden soll. Wo etwas im Prinzip intakt ist und wo die Fehler dann erst so richtig zeigen, wie etwas gemacht ist. Also ein Fehler kann viel stärker auf das Gemachtsein einer Sache verweisen.« Für *Schöner leben 7*, mit dem Zitat als Klammerzusatz im Titel »Äußerlich auf dem Damm, aber verkorkst im Inneren.– D.F.W. « diente als Inspiration ein Video von YouTube, auf dem Mädchen erstmals versuchten, auf einem Saxofon Töne zu erzeugen. Diese dilettantischen Versuche hatte der Profisaxofonist im Stück nachzuahmen und darüber hinaus noch eine ganze Reihe anderer Instrumente gleichzeitig zu bedienen, sodass er im Prinzip über seine ursprüngliche Ausbildung hinaus in eine Lage gerät, die er eigentlich nicht kontrollieren kann, sodass Fehler entstehen müssen.

Andere materiale Ausgangspunkte können billige Wegwerfartikel sein, simple Formstrukturen oder auch »arme« Instrumente wie der Gettoblaster, beschädigte MIDI-Files aus Musikdateien oder aus einem Computerspiel wie in der Komposition *Das Mitleid ist die Geißel der Menschheit*, *Sheriff* von 2008 für 4-Kanal-Zuspiel und Gettoblaster. Durch solcherart kompositorische Verarbeitung von Fehlern, die interpretatorisch nicht kalkulierbar sind, wird Musik in nicht vorhersehbarer Weise intensiviert, wird ihr etwas abgetrotzt, was nicht komponierbar ist. Herausgefordert wird eine besondere Spielhaltung, die über

4 Martin Schüttler, booklet-Text der CD *Pelze & Restposten*, Wergo 2009

das Notierte hinaus eine besondere Energie und Klanglichkeit dadurch freisetzt, dass die Fehler tatsächlich passieren.

Lehrer

In der kritischen Betrachtung von Alltag, Umwelt und Gesellschaft erkennt man zweifellos den Schüler von Nicolaus A. Huber, bei dem Martin Schüttler an der Folkwanghochschule studiert hatte und über den er sagte: »Er war meisterhaft im Vernetzen und Zusammenbringen von ganz, ganz viel unterschiedlichen Ebenen. Er hat immer gesagt: Die Dinge hängen alle miteinander zusammen. Wenn Sie nur etwas von Musik verstehen, verstehen sie auch von Musik nichts – dieses alte Eisler-Zitat hat mich bis heute begleitet. Dabei stand das Politische gar nicht so sehr im Vordergrund. Es war eher diese Haltung, die für mich wichtig wurde: Dass alles miteinander korrespondiert und man sich nicht nur auf Tonhöhe und Rhythmus zurückziehen kann, sondern die ganzen Implikationen mit bedenken muss. Dass man nicht einfach für Geige schreiben kann, sondern mit bedenken muss: Was ist die Geige für ein Instrument, was hat sie für eine gesellschaftliche und politische Rolle. Was hat sie schon alles an klanglichen und auch symbolischen Bedeutungen in sich aufgeladen. Ein einzelner Ton auf der Geige kann ja bereits ein Vorurteil sein, ohne dass man das eigentlich so meint. Man schreibt ein Gis auf dem Notenblatt und bedenkt eben nicht, dass in dem Ton auch schon so viel mehr drin steckt, dass da auch gesellschaftliche Realitäten drinstecken können.«

Und noch ein zweiter Lehrer, ebenfalls an der Folkwanghochschule, war für Martin Schüttler wichtig, seinen eigenen kompositorischen Weg zu finden: Ludger Brümmner, bei dem er Elektronische Komposition studiert hatte. Bei ihm lernte er ein für seine Musik später wichtig werdendes, duales Denken. Dass also, ähnlich wie Instrumentalmusik, auch die Elektronik ein eigenständiges Medium mit eigenen, hier nun algorithmischen Verfahren ist, die voneinander zu unterscheiden sind. Als Ausgangsmaterial sind für Martin Schüttler jedoch elektronische und Instrumentalklänge aller Art wie auch Geräuschklänge gleichwertig, ebenso wie artifizielle und Trivialmusik.

Schöner leben

Ein solch egalitäres ästhetisches Denken, die Ablehnung, zwischen angeblich kulturell Wertvollem und Wertlosem zu unterscheiden, bildete letztlich den Ausgangspunkt für eine

32 ganze Serie von Stücken, die sein Schaffen seit

2007 durchziehen: *schöner leben* 1-7, jeweils für ein Soloinstrument komponiert. Mit diesem Titel aber meint Martin Schüttler keinen anderen als sich selbst: Schöner leben als jemand, der mit sich zufrieden ist, weil er so komponieren kann, wie er es für richtig hält: Der sich keinem Zeitdruck, keiner Längen- und Besetzungsvorgabe eines Auftraggebers aussetzt und der keine Partituren schreibt, die dann irgendein unbekannter Musiker mehr oder weniger perfekt interpretiert.

Schöner leben 1-7 sind Solo-Kompositionen für befreundete Interpreten. Sie werden mit diesen gemeinsam und experimentell entwickelt, etwa mit Daniel Gloger, Erik Drescher, Jessica Roner oder Mark Lorenz Kysela. Und irgendwann werden sie dann auch aufgeführt oder sogar auf CD eingespielt. Von ganz normalen Dingen und Fehlern handeln alle Stücke. Die musikalische Szene *Schöner leben* 1 für Countertenor mit E-Piano, Megafon, Verstärkungen, Zuspierungen, Maske und Pistole etwa, komponiert 2008, verzahnt Hochkultur mit Trivialkultur, lässt eines der hochartifizialsten »Instrumente« – die Stimmer eines Countertenors – in der Funktion eines billigen Alleinunterhalters agieren.

Ebenso thematisiert diese Musik die spröden, trivialen oder kitschigen Klänge der Medien, was bereits die Titel signalisieren: *schöner leben* 6 von 2011 etwa, mit dem Zusatz in Klammern: *Armstrong-Schaltung*, wurde für Feedback-Cello mit Transducer, Verstärkungen und Zuspierung komponiert, *schöner leben* 4 (2008) für Harfe mit Verstärkungen, Zuspierungen und TV-Gerät. *Schöner leben* 5 (2007/08) für präparierte Viola, mit Verstärkungen und Zuspierung wiederum ist eine Studie über medialen Abfall, generiert aus beschädigten MIDI-Files, diesmal aus Videospiele der frühen 90er Jahre. Auch durch solche mediale Klanglichkeit erhält Martin Schüttlers Musik ihren unverwechselbaren Charakter, ist eher unbehaust statt heimisch, zerrissen statt organisch, hinterfragend statt bestätigend. »Wenn man Kunst ernst nimmt«, so meinte er, »als etwas, das ästhetisch in die Gesellschaft eingreift und diese vielleicht auch verändert – sei es jetzt auf einer wirklich hochkulturellen, tradierten Ebene oder auch bei profanen alltäglichen Dingen wie dem Aussehen von Schokoladenpackungen im Supermarkt –, ist auch Ästhetisches Teil unserer diesseitigen Erfahrungswelt und höchst brisant, auch politisch. Wie werden wir von ästhetischen Dingen und eben auch von Kunst und Musik umgeben, welche Rolle spielen sie in unserer Gesellschaft und wie reflektieren sie die Gesellschaft, in der sie eine Rolle spielen.« ■