

Johannes Schmidt-Sistermanns

Musica est

»... um das Für und Wider des musikalischen Kunstwerkes (im traditionellen) Sinne... Werkbegriff, dessen wieder In-Kraft-Setzung bzw. Auflösung...«

Mir ist über einen langen inneren Prozeß klar geworden, mich an dieser Diskussion nur mittels direkt geäußerter Gedanken beteiligen zu können, die ich in Interviews, Gesprächen, Tagebuchnotizen formuliert habe oder durch Zitate anderer. Gedanken, die nicht unmittelbar zu Musik geworden sind sondern, wie Musik, sich selbst sind.

Nur Zitate, die nicht vom Autor sind, wurden namentlich untertitelt.

Ich singe bevorzugt den Eigenton eines Raumes. Das ist die akustische Abbildung eines architektonisch gebauten Innenraumes. Das ist ein Ton, der ist voll und rund, absorbiert nach außen. Man hört keine Geräusche mehr.(...)
Für mich ist der Raum das fünfte

...auf der Ebene der intellektuellen, sprachlichen, begrifflichen Reflexion kann man das Für und Wider diskutieren, behaupten, argumentieren. Doch diese Ebene gewinnt nichts – pure Selbstverteidigung.

Auf der Ebene der Musik... eine Sprache ohne Argument und Behauptung – eine Direktheit, die nicht lamentiert /diskutiert

Musica est
Erst, wenn ich eine Ahnung von der schier unendlichen Verknüpfung der Aspekte meiner Existenz habe mit denen des Kosmos...

Vor allem gibt es einen Zustand als Wahrnehmender, Erkennender – mein existenzielles Gewährwerden ... in der materiellen Umsetzung durch mich zeigt sich dann der Bereich an, in dem ich mich schöpferisch aufzuhalten habe.

Ein Weg verändert sich nicht, sondern das, was sich verändert, ergibt erst den Weg.

Parameter in der Musik. Die Musik
mach ich zunehmend abhängig von
dem Raum, in dem ich bin.

Interview DLF Köln.
21.1.1984,
nach dem Hörstück
Einen Weg gehen

Interview VPRO Radio
Hilversum, 7.10.1993,
anlässlich der
Performance
Fragestain/7 im Het
Apollohuis, Eindhoven

Am Anfang ist nicht das Wort (im
heutigen Sinne), sondern das
Geräusch, der Klang, der zum Wort
führt, das vokal-geräuschhafte Aus-
und Einatmen.

aus: Exposé zum
Hörstück *Der siebente
Satz* 1989

What happens with sounds after
they died away? Do they come
back? How do they sound? Does it
work like a circle? What's the way
of their movement through space?
Do they return to us, to new ears,
new individuals? Are the sounds
still always there and we only
receive them, dependent on our
level of consciousness? Do we get
tuned by vibrations what we call
music? Or get the world tuned by
vibrations done audible through us?

Tagebuchnotiz 9.8.1985,
Baden-Baden

Ich werde eingeladen, in einem /für
einen Raum eine Musik/einen
Klang (Installation/Skulptur) zu
konzipieren: Felle über
Fensterrahmen spannen, in das
meterbreite offene Oval zwischen
Paterre und Galerie mit Drähten das

Mit der neuen musikalischen Idee
kommt immer auch das Genre –
Installation/Performance/
Instrumental/Hörstück – sowie das
Instrumentarium wie der raum-
zeitliche Ablauf.

Meine kompositorische Arbeit
begreife ich darin, verborgene,
innere Strukturen/Empfindungen
nach außen fließen zu lassen und
die Entäußerungen in eine
Entsprechung zur inneren Struktur
zu bringen. Wichtig hier: Die
Frische des Einfalls umsetzen.

Tagebuchnotiz 18.5.1995

(...) Es scheint mir ganz wichtig,
der Musik, dem Ereignis wieder
einen Ort zu geben. Die Musik an
einen Ort, Raum zu binden. Und da
klingt er so, wie er ist. Und wenn
wir herausgehen, werden wir dies
nie wieder hören. (...) Auch wenn
ich ein Stück mehrmals mache, ist
das in meiner Auffassung keine
Wiederholung, sondern es ist Teil
eines universal vorwärtstreibenden
Kontinuums aus Klängen,
Gedanken, Orten und im weiteren
der individuellen Aspekte unserer
Existenz.

aus: *DIE STILLEN –
Klangräume –
Klanginstallationen –
Klangwelten*, Katalog zur
Ausstellung 8-10/1994,
Skulpturenmuseum
MARL

Wort »moment« spannen mit phosphorisierender Farbe verstärken, damit es im Dunkel im hohen Raum schwebend leuchtet ... Kacheln, Stahlträger, Raumton, Wasserrohre, Schwebebahn ... umgehen mit Gegebenheiten, alles aufgreifen, was da ist, alles ein Zeichen von Wirklichkeit – »the moment of the room«

Tagebuchnotiz,
14.2.1994,
Kunstraum Wuppertal

E i n T o n K e i n T o n
Eine Klaviersaite liegt ruhig. Stille, Ruhe. Das Anschlagen beunruhigt die Saite. Schwingung, Ton. Der Ton entsteht auf dem Weg zurück in seine Stille, Ruhe. Musik ist in ihrem Verklingen – die Balance von Stille und Schwingung. Ein Ton ist. Kein Ton ist. Der Ton ist auch da, wenn keine Saite schwingt. Der unhörbare Ton ist nicht erst die Voraussetzung für den Hörbaren, Hörbarer und Unhörbarer Ton sind immer. EinTon ist nicht der Gegensatz von KeinTon. Dahinter ist

- aus dem EinTon KeinTon gespiessen werden.
- kennen wir nicht.
- ist nicht zu spielen.
- ist weder EinTonKeinTon noch hörbarer/unhörbarer
- ist keine Musik mehr
- ist

Tagebuchnotiz,
16.4.1984,
Köln-Paris-Rouen

Auf der kreativen Ebene gibt es nichts zu erklären, nichts zu

Warum *sich* ausdrücken, warum nicht das Universum?

Balthus, Maler, im
Interview mit David
Bowie, ZEIT-Magazin
April 1995

we are coming into a room it's like being in a body we make them alive we are the organs of that body-room the door and all windows are the channel where live flows inhaling, smelling, seeing, exhaling, breathing, listening there's an exchange between inside/outside, where is the center? the room becomes resonance of what is out the outside is resonance of what is in outside is always projection inside is always yourself the innerself, my source of creativity, health, joy, love creates an active innerpresence, if that's me, my essence, I'm without concurrence, not in competition to anybody it's just this the body is itself the room is itself that's the moment of the room the moment of my body

Tagebuchnotiz, 8.5.1993,
New York

I N D I G O –
N a t u r o r t / K u l t u r o r t
r a u m h ö r e n 2
K l a n g o r t
F R A G E S T A I N / 7
t h e m o m e n t o f t h e r o o m
P a r i s , d r i n n e n

Titel eigener
Kompositionen
(Auswahl)

argumentieren. Die Leute wolles es ja nicht wahrhaben, aber es geht um gar nichts.

Michael Zar,
Gesprächsnotiz, 4.5.1995
Köln

Ich stand bisher noch nie vor der Frage nach aktuellen Formen und Möglichkeiten, um einen autonomen musikalischen Zusammenhang herzustellen. Ich betrachte alle zur Zeit komponierte, gespielte und gehörte Musik als aktuell.

Tagebuchnotiz

Vielleicht ist
Zeit haben auch
Raum haben

Tagebuchnotiz, Juli
1991, Paris

Ich habe Zweifel, ob das neue Musik ist, was ich mache. Ich denke eher an alte Musik. Von ihrem Herkommen, Musik, die weit zurückragt, die Klänge sind heutig, aber die Musik?

den Raum stimmen

Tagebuchnotiz,
16.5.1985 Baden-Baden

Intuition -----

Mitten im Klang stehen – 360°
Hören – Klangraum ist Innenraum
ist Resonanzraum

Statement, 7.3.1992,
Liblar

Etwas nicht erklären zu können, heißt aber gleichzeitig nicht, es nicht erfahren/erkennen zu wollen. Ich kann nicht über Musik sprechen, sondern nur davon, was irgendwann vielleicht einmal zu Musik führt.

16.4.1995, Rosel/Caen

Raumerkundungen, wie entstehen Informationen, Botschaften; wie geschieht die Übertragung von Kraft/Energie – mit Zeichen/im Ritual?

Tagebuchnotiz

(der Mensch und alle Lebewesen als kommunizierende Energiesysteme)

aus einer Anzeige über
Biophotonen-Buch

Das Environment will demnach die energetische Beschaffenheit der Materialien aufdecken, nicht um Synästhesien zu erzeugen, die eine vordergründige Einheit der Sinne bewirken, sondern um die Reflexion in Gang zu setzen, in der sich »die instrumentale Natur der Sinne und in eins mit ihr der Bereich der Dualitäten« entdeckt.

im Sinne von Joseph
Beuys' Holzkasten-
Multiple 1968

...keine neuen Worte suchen, wo es
nur um Erfahrungen geht...
spirituell auf dem Weg sein

H. Plessner, Gesammelte
Schriften III,
Anthropologie der Sinne,
Frankfurt 1980, S. 338,
zit. nach Verspohl, Anm.
25: F.-J. Verspohl, *J.
Beuys Das Kapital Raum
1970-77*, Frankfurt 1984,
S. 24

nach der lecture mit
Kunststudenten,
Eindhoven 7.10.1993

Musik vor dem Denken/Tun vor
dem Wissen / ist / lange vor Gestalt
und Begriff / – / was jetzt aufsteigt,
gilt

Wir müßten erkennen lernen, daß
die Dinge selbst die Orte sind und
nicht nur an einen Ort gehören.

Tagebuchnotiz, 23.5.1995

Martin Heidegger, *Die
Kunst und der Raum*, St.
Gallen 1969, S. 11

Beuys sah sich als Schamane,
Malevitsch als eine Stute, ich sehe
mich als eine Brücke. Auf der einen
Seite empfangen ich, auf der anderen
Seite reiche ich weiter. Um eine
echte Brücke zu sein, muß man
innerlich sehr rein sein, sonst ist
man nur ein Hindernis.

Marina Abramovic, in:
*Künstler-Kritisches
Lexikon der
Gegenwartskunst*, Nr. 17,
München 1992, S. 2

Simultaneität nicht aus
vielschichtiger Komplexität des
Materials. Komplexität nicht aus
Reduzierung des Materials.
Komplexität aus einem Ton, der
Organik eines gesungenen und
gespielten Tones. Die
Wahrnehmung, das Einlassen des
Hörers ist die Simultaneität. Der
Ton bringt ihn in eine Simultaneität
der Aspekte seiner Existenz.
Angestrebt ist keine kompositorisch
hergestellte, dem Zuhörer
gegenübergestellte Simultaneität,
sondern seine eigene. Die
subjektiven Zeit- und
Raumerlebnisse verlaufen in einer
anderen als der chronometrisch
messbaren Zeit und sind, ob
vergangen oder zukünftig, immer
gegenwärtig.

zu *Von allem zuviel, an
einem genug* 1991/92 für
Frauenstimme und
Klavier