

Radio Brandenburg: »Hat das Projekt einen bestimmten Namen?« Inderhees: »Das Projekt heißt 3 Jahre, 156 musikalische Ereignisse und 1 Skulptur.« Radio Brandenburg: »Aha. Das hört sich nicht gerade einfach an. Ist es medienwirksam?« Inderhees: »Ich glaube nicht.«¹

Musik findet in Zeit und Raum statt, beide Dimensionen sind, wenn auch nicht immer bewußt, immer Bestandteil von Musik; experimentelle Musik gestaltet dieses Verhältnis in unmittelbarer Weise. Das Besondere jedoch an dem von dem Komponisten Carlo Inderhees initiierten Projekt *3 Jahre, 156 musikalische Ereignisse und 1 Skulptur* besteht darin, daß die zeitliche und die räumliche Dimension der Veranstaltung fast wichtiger sind als die Musikstücke, die man dort hören kann. Wie wir die Stücke wahrnehmen, ist eng mit der Wahrnehmung des genauen Zeitraumes und des konkreten Ortes verbunden: an jedem Dienstagabend - vom 4. Januar 1997 bis zum 28. Dezember 1999 - wird um 19.30 Uhr auf der Empore der Zionskirche in Berlin-Mitte ein Stück uraufgeführt. Den Eigenarten der hier geschaffenen, besonderen Bedingungen begegnet man in ähnlicher Weise in der Musik, die hier zu hören ist, und in der Skulptur, die jede Woche in ihrer Struktur minimal verändert wird.

*

Als Veranstaltungsform unterscheidet sich das Projekt in der Zionskirche von üblichen Konzerten erheblich. Es gibt nur ein Stück zu hören, die Veranstaltung selbst ist nur von sehr kurzer Dauer, es gibt keine Eintrittskarten, keinen Sekt, keine lange Schlange vor den Damentoiletten, keine Garderobe (hier, wo es keine Heizung gibt, werden im Winter die Mäntel gebraucht), keine Sitzplätze. Aber was gibt es eigentlich? Es gibt eine Skulptur, die aus sechsundneunzig auf dem Boden liegenden Steinen besteht, die jede Woche eine kleine Änderung erlebt, ohne daß es möglich ist, zu sehen, was da anders ist. Und was hört man? Man hört vor allem die Straßenbahn. Mir wurde erzählt, daß am Anfang des Projekts, als die Kirche noch zerbrochene Fenster hatte, die Umweltgeräusche dieser - man hätte sonst gedacht - ganz ruhigen Umgebung noch klarer zu hören waren. Bei den meisten Stücken, die hier uraufgeführt wurden und werden, gibt es nur ein Paar geschriebene Klänge und Pausen: die Straßenbahn und die Hunde sind ganz deutlich zu hören, nicht nur, weil sie von der Musik nicht verdeckt werden, sondern weil wir so präzise lauschen müssen, um die Musik überhaupt zu hören. Ab und zu ist es

M. J. Grant

Dynamik des Beständigen

Zu einem dreijährigen Konzertexperiment von Carlo Inderhees

passiert, daß, ohne die Bewegungen des Musikers oder der Musikerin zu sehen, man gedacht hätte, es gäbe gar nichts zu hören, außer der Straßenbahn. Aber das Merkwürdigste an den Außengeräuschen ist, daß sie oft so gut zu dem Stück passen (sogar dieselbe Tonhöhe oder Klangfarbe haben), so daß man nicht sicher ist, ob sie eigentlich von draußen sind. Häufig wurde gefragt, ob es ein Tonband oder irgendeine andere Klangquelle gab, denn dieser Klang oder jenes Geräusch kamen augenscheinlich nicht von dem Instrument, das gerade gespielt wurde, gehörten aber ganz bestimmt zum Stück.

*

Innerhalb dieses Projekts gibt es verschiedene Räume und verschiedene Zeiten. Zunächst ist da die Kirchenempore, wo Interpreten, Musikstücke und Skulptur ein paar Schritte höher als das Publikum stehen. Der Ort »Zionskirchenempore« ist aber nicht spezifisch genug, denn erst die Skulptur von Christoph Nicolaus vermittelt einen genaueren Ortssinn, so daß, als sie einmal aus technischen Gründen ein Stück nach links gerückt werden mußte, es sofort von dem regelmäßig erscheinenden Publikum bemerkt wurde. Es gibt auch den größeren Kirchenraum, dessen akustischen Eigenschaften häufig von den Komponisten benutzt werden; und es gibt den Zionskirchplatz selbst mit seinen Straßenbahnen und Altglascontainern. Doch die Strahlungen gehen weiter, durch die beteiligten zweiunddreißig Komponisten, die in aller Welt wohnen, durch den in München lebenden Bildhauer, der jede Woche eine Postkarte mit den zufallsbestimmten Veränderungen zur Skulptur schickt, und vielleicht auch durch einige Menschen, die von Berlin wegziehen mußten, die ab und zu beim Fernsehen oder Abendessen in anderen Ländern plötzlich bemerken: es ist jetzt 19:30 in Berlin und die Leute treffen sich in der Zionskirche.

*

Eine Skulptur, die nie gleich ist: das widerspricht einer der Eigenschaften von Skulpturen. Trotzdem ist sie das feste, konstante Ele-

¹ Das Gespräch fand am 7. Januar 1997 statt, zit. n. der Pressemappe zum Projekt *Zionskirche*.

Peter Ablinger
 Antoine Beuger
 Axel Dörner
 Dietrich Eichmann
 Jürg Frey
 Keumok Heo
 Sven Åke Johansson
 Hermann Keller
 Christian Kesten
 Juliane Klein
 Klaus Lang
 Eberhard Maldfeld
 Radu Malfatti
 Makiko Nishikaze
 Michael Pisaro
 Ebba Rohweder
 Burkhard Schlothauer
 Stephanie Schweiger
 Wolfgang von Schweinitz
 Alberto Scunio
 Craig Shepard
 Kunsu Shim
 Gerhard Stähler
 Ernstalbrecht Stiebler
 Thomas Stiegler
 Stefan Streich
 Manos Tsangaris
 Michael Vogt
 Gottfried Wanner
 Manfred Werder
 István Zelenka
 Alfred Zimmerlin

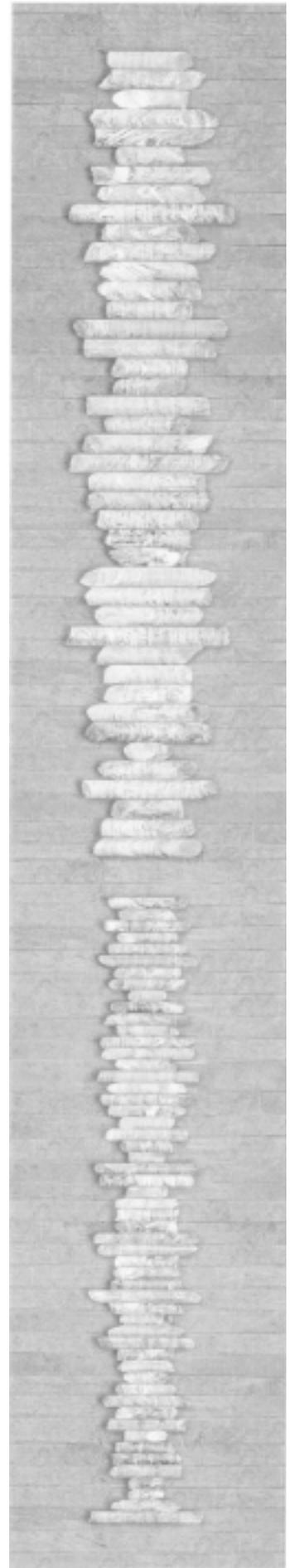
ment des Projekts: man könnte diese Festigkeit-in-Veränderung als ein wesentliches Merkmal des Projekts betrachten. Selbst Carlo Inderhees, der Initiator und Organisator, der jede Woche zwei der Steine umtauschen muß, weiß nicht, inwiefern die Skulptur danach anders aussieht; sie ist aber doch jede Woche anders. So ist es manchmal auch mit der Musik: wenige Elemente, wenige Veränderungen und nichts, was an Entwicklung erinnert; aber es ist doch nicht dasselbe. Musik, die im Gegensatz zu ihrer Zeitlichkeit räumlich ist, Skulptur, die im Gegensatz zu ihrer Räumlichkeit zeitlich ist. Aber dennoch ist es Musik, die sich aus dem Vergehen von Klang und Pause bildet und die in zehn Minuten wieder vorbei ist. Aber dennoch ist es Skulptur, die den spezifischen Raum des Projekts zusammenhält. Das dritte Element ist die Kirche selbst, als Fokus für alles, was draußen und drinnen passiert.

*

Betrachtet man das Projekt und dessen Zeitraum nicht als Reihe von Dienstag-Abend-Ereignissen, sondern, entsprechend der Behauptung von Inderhees, als eine dreijährige Folge, deren Folgenglieder eine Woche dauern und die jeweils mit einem zehn Minuten langen musikalischen Ereignis eröffnet werden, dann merkt man, daß es auch verschiedene Zeitläufe innerhalb dieser Folge gibt. Die Skulptur ändert sich jede Woche, ohne aber ihre Struktur zu ändern; die Musik zeigt jede Woche klarere Änderungen, da sie von verschiedenen Komponisten geschrieben und von verschiedenen Instrumentalisten aufgeführt wird. Die Kirche ändert sich entsprechend der Jahreszeiten, es ist um halb acht Uhr abends heller oder dunkler, wärmer oder kälter. Diese Änderungen sind aber nur im ganzen gesehen regelmäßig (ein Zyklus heißt ein Jahr), denn manchmal, im Frühling und im Herbst, passieren die Änderungen viel schneller. Das Projekt erfordert es auch, daß Komponisten, die regelmäßig dafür schreiben, die Möglichkeit haben, Serien dafür zu schaffen: es gibt sogar lange Serien, von denen nur einige Stücke aufgeführt werden konnten: das heißt, es gibt Musik, die zur Zionskirche gehört, dort aber nicht gehört wird.

*

Gerade das Konzept »Serie« paßt beinahe automatisch zu dem Projekt, weil das Prinzip der Serie eine enge Beziehung zu der Art von Musik und der musikalischen Wahrnehmung hat, die hier gefordert wird. Genau so, wie es Serien von Stücken gibt, die, manchmal für



verschiedene Instrumente, aber manchmal auch für dasselbe Instrument geschrieben, jeweils die Verschiedenheiten einer im Grunde genommen einfachen Idee darstellen, so ist es innerhalb der Stücke selbst. Hier gibt es kaum etwas, das mit dem Konzept der Mehrstimmigkeit etwas zu tun hat und das nicht nur, weil jedes Stück für Soloinstrument geschrieben wird: weder streiten Verschiedenheiten gegeneinander, noch stellen sie ein übergeordnetes harmonisches Ganzes dar: die Klänge sind einfach da und sind einfach verschieden, gerade dadurch aber zeigen sie ihre Gemeinsamkeiten. Einem Klang folgt eine Pause und dieser wieder ein Klang und wieder eine Pause. Manchmal werden die zehn Minuten durch längere Pausen gegliedert, so daß die Eigenschaften bestimmter Klangelemente klar zutage treten. Oder wir begegnen bei den Wiederholungen überhaupt keinen gleichen Klängen, so daß die Gliederungspausen selbst die Regelmäßigkeit, das Wiederkehrende, in sich tragen.

*

Es wäre irreführend, zu sagen, daß alle hier uraufgeführten Stücke gleich sind. (Das wäre aber auch kein Problem: wie so oft im Leben, sehen bestimmte Sachen nur gleich aus, wenn wir sie nicht nah genug und lange genug betrachtet haben). Daß aber gerade die Komponisten, die die Serien schreiben, diejenigen sind, deren Musik und Ästhetik dem Projekt am nächsten stehen, sagt auch etwas über das Projekt als Ganzes. Andere musikalische Positionen kommen ebenfalls vor, auch dafür gibt es Zeit und Raum, und es gibt sogar Stücke, die so laut sind, daß man die Straßenbahn vergißt. So gilt auch hier, daß die Unregelmäßigkeiten auf die Regelmäßigkeiten hinweisen und umgekehrt.

*

Im Publikum passieren wohl auch Änderungen, obwohl es auch hier feste Elemente gibt, bestimmte Leute, die immer wieder da sind und die immer wieder ihre Erlebnisse des Projekts miteinander vergleichen. Solch ein Zusammentreffen von verwandten, aber doch verschiedenen Zeitläufen könnte als Ausdruck von etwas betrachtet werden, das von Anfang an zur Philosophie und Technik der experimentellen Musik gehört (vor allem, aber nicht nur, derjenigen in Nordamerika): Zeit entsteht aus Zeiten, die nicht von irgend einem einzigartigen Weltgeist bestimmt werden, sondern durch die Verschiedenheit der Lebenszeiten verschiedener Personen bestimmt ist; und jede Person hat nicht nur *eine* andere Zeit, sondern selbst mehrere Zeiten für die verschiedenen

Tätigkeiten des Lebens. Das Besondere des Projekts besteht aber darin, daß es als Konzertveranstaltung diese Tatsache bewußt macht und nicht nur als philosophischer Kommentar existiert, sondern selbst zu einer der Zeiten wird, die unser vielschichtiges Leben färben. Die Abstraktion vom Konzertleben, dieses künstliche Schaffen einer dreijährigen Folge, ist Realität geworden und erhält auch dadurch seine Bedeutung.

*

Oft fragen sich sowohl Außenseiter als auch die regelmäßigen Besucher und sogar der Organisator selbst: Was passiert hier eigentlich? Eine Antwort lautet: Es passiert eben, mindestens bis zum Jahrtausende. Diese selbst künstliche Datumwende spielte am Anfang eine Rolle: jetzt ist die Sache umgekehrt, und für manche Leute liegt die Bedeutung des Jahres 2000 nun darin, daß sie Dienstag Abend nicht mehr in die Zionskirche gehen müssen oder können.

Am Dienstag, den 4. Januar 2000 wird die Straßenbahn Nr. 50 in Richtung Buchholz Kirche um 19.39 Uhr an der Zionskirche vorbeifahren. Aber was bedeutet das, wenn niemand da ist, sie zu hören? ■

links: die Skulptur von Christoph Nikolaus, bestehend aus 96 parallel auf dem Boden liegenden Quarzphyllit Bohrkernen in zwei Gruppen: 54 Steine mit einem Durchmesser von 70mm, 42 Seine mit einem Durchmesser von 120mm