

# Exil als Lärm – Lärm als Exil

nen begonnen haben, die Erde zu verdauen, und wir hören die Abfallvernichtung wie das Zermahlen von Natur im Magen der Technologien. Diese Angst aber ähnelt der allgemeinen Reaktion auf das „Andere“, den Einwanderer.

Im Exil zu sein, verdrängt zu sein aus dem Land seiner Herkunft und Erziehung, ein Einwanderer zu sein – nach vorsichtiger Schätzung die Erfahrung von mehr als 185 Millionen Menschen auf der Welt – ist ein Schmerz, in seiner Wucht vielleicht vergleichbar mit derjenigen eines Krieges, von langfristigem Hunger oder Gefängnis.<sup>1</sup>

*Für mich bedeutet ein Exilant zu sein, so etwas wie »Lärm« in einem musikalischen Kontext zu sein.*

»Anstatt schöpferische Ziele jenseits der akzeptierten Sinn Grenzen verfolgen zu können, wird der Mensch im Exil leibhaftig über die Grenzen seiner Kräfte hinausgestoßen, ohne daß er oder sie eine Kontrolle darüber haben.«<sup>2</sup>

*Bei NOISE MUSIC-Aufführungen bewegen sich die Hörelemente von entgegengesetzten, weit entfernten Seiten des Hörraums rasch aufeinander zu und kollidieren in einem unmittelbaren, heftigen Zusammenprall. Dieser Sound der zusammenkrachenden Hörelemente ist NOISE MUSIC. Obwohl Sound hier keinen anderen Sinn hat als das, was man hört, NOISE MUSIC (im Lateinischen nausea), verbindet sich damit doch auch eine unangenehme Belästigung, Verwirrung, Einmischung, armselig und bar jeder musikalischen Qualität – für mich ist der soziologische Ausdruck dafür EXIL.*

Dieses »sich fremd und ortlos Fühlen, ein weitverbreitetes Unbehagen, das sich irgendwann bis zur Verzweiflung vertiefen kann, ist zum Bestandteil der Erfahrungen der Moderne geworden. Marx fand die Wurzeln von Entfremdung im Arbeitsprozeß. Thoreau setzte in seiner scharfen Kritik an der ersten Form moderner Demokratie voraus, daß das Leben der meisten Menschen in ruhiger Hoffnungslosigkeit verläuft. Aber ihre Empfindungen und Gefühle werden meistens von und durch intellektuelle artikuliert, von Nietzsche bis zu Sartre und Said.«<sup>3</sup>

*NOISE MUSIC beunruhigt das Hören ganz un mittelbar, erzeugt Panik, Angst. Wir hören etwas, das wie das Schlürfen des Absaugschlauches beim Zahnarzt klingt, wie der Zusammenstoß von Hub schraubern oder das thermonukleare Tosen im Innere der Sonne. Es klingt, als ob die Musikmaschi-*

»Die Metapher, »alle modernen Denker sind Exilanten«, tendiert dahin, die einfache Tatsache zu unterschlagen, daß Körper nicht nur psychisch, sondern auch physisch im Exil sind und verleugnet die damit verbundenen neuen Wege des Fühlens, Denkens und Lebens, ignoriert die Erfahrungen des Arbeitens und der unterdrückten Menschen. Die Metapher ist jüdisch/christlicher Herkunft und beschwört die Vertreibung aus dem Paradies; aber der wahrhaftige Schrecken besteht darin, daß das Exil unabänderlich, diesseitig und eine unerträglich historische Tatsache ist, produziert von Menschen für Menschen.«<sup>4</sup>

*Man kann eine Komposition nicht hören, ohne ihre Wirkungen zu erleiden: Muskeln zucken, Nerven werden strapaziert, das Herz rast, während die Wahrnehmung zum Teufel geht. Anders als Künstler, die stolz darauf sind, ihr Trommelfell durch tiefe Frequenzen in großer Lautstärke kaputtzumachen oder die Angst und Ekel durch das Ausmalen von Beispielen der Vergewaltigung noch jenseits extremster hardcore verursachen, attackiert NOISE MUSIC unsere physischen und moralischen Grenzen nicht. Es sei denn, sie präsentiert den einfachen Horror extremer Komplexität. Hier verzichtet Musik auf die Kunst auraler Agitation.*

»Die meisten Menschen kennen hauptsächlich eine Kultur, einen gesellschaftlichen Hintergrund, ein Zuhause; Exilanten kennen mindestens zwei. Und diese Pluralität des Blicks sorgt für ein Bewußtsein von gleichzeitigen Dimensionen, ein Bewußtsein, das – um einen Begriff aus der Musik zu entlehnen – kontrapunktisch ist. Einem Exilanten erscheinen seine Lebensgewohnheiten, Äußerungen oder Tätigkeiten in der neuen Umgebung fremd gegenüber der Erinnerung an diese Dinge in einer ursprünglich anderen Umgebung. Folglich ist beides, die neue und die alte Umgebung, gleichzeitig lebendig und aktuell, kontrapunktisch ... Diese Art von Selbstverständnis ist ein außergewöhnliches Vergnügen.«<sup>5</sup>

*Wie können wir diese Situation sinnvoll nutzen? Warum muß Musik gegenwärtig ihre eigene Identität riskieren, um einen kritischen Ton gegenüber ihrer eigenen Kultur anzuschlagen? Welche sozialen und ästhetischen Kräfte sind hinter diesem anscheinend unsozialen und antiästhetischen Phänomen wirksam? Ist die »Unerträglichkeit des*

1 Darko Suvin, *Displaced Persons*, in: *New left Review*, London, Januar-Februar 2005, NLR Digital Archive, S. 1.

4 Edward Said, *Reflections on Exile*, *Granta* 13, 1984, S.160; neu aufgelegt in: *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge 2000.

2 Ebd.

5 E. Said, *The Mind of Winter: Reflections on Life in Exile*, *Harper's Magazine* (September, 1984), 269: S. 49-55, S. 35.

3 Ebd.

Hörens« von NOISE MUSIC vergleichbar mit dem inzwischen weit zurückliegenden und nicht mehr wahrnehmbaren Schock der musikalischen Avantgarde? Ist Dissonanz in unserem Zeitalter überhaupt noch möglich, und zu welcher Konfrontation will sie uns mit ihren Möglichkeiten und in ihrem Versagen zwingen? Gerade angesichts dessen, daß die Musik von Jimi Hendrix und den Sex Pistols, die einmal alternative Lebensformen verkörperten, jetzt in soft drinks und Autowerbung Verwendung findet, stellt sich die Frage, ob diese unerträgliche NOISE MUSIC ebenfalls in diesem ihrem Status quo zu verankern ist? Ist sie es bereits?

»Das Modell, das besagt, der Intellektuelle als Außenseiter würde am besten durch die Bedingungen des Exils dargestellt, ein Status, mit dem er sich niemals abfinden wird, sorgt dafür, daß er sich in der geschwätzigen, vertrauten Welt der Einheimischen immer als Außenstehender fühlen wird ... Exil in diesem metaphysischen Sinne bedeutet für den Intellektuellen Rastlosigkeit, in Bewegung sein, ständige Unsicherheit und es bedeutet, andere zu verunsichern. Du kannst nicht in frühere und vielleicht stabilere Bedingungen zurückgehen, um zu Hause zu sein; und, leider, kannst du niemals vollständig ankommen, niemals eins werden mit deiner neuen Heimat oder Situation.«<sup>6</sup>

NOISE MUSIC konnte nur in einer Zeit bedeutungsvoll und verständlich werden, in der das Denken und die Sprache auf irgend eine Weise unverständlich wurden. Wie Th. W. Adorno feststellte: Wir leben in einer abstrakten und instrumentalisierten Welt, wo jedes Objekt, dem wir begegnen, seine Bedeutung allein dadurch erhält, daß es 1) die Klasse repräsentiert, der es angehört und 2) ein Vehikel für unseren Gebrauch ist.

Ein Großteil des Wahrheitsgehalts von Adornos Kunsttheorie beruht in ihrem Vermögen, die kulturelle Spannung zu erklären, die sich ansonsten in widerstreitenden Reaktionen auf die NOISE MUSIC erschöpft.

»Der im Exil Lebende weiß, daß sein Zuhause in einer säkularen und zufälligen Welt immer provisorisch ist. Grenzen und Barrieren, die uns in der Sicherheit vertrauter Territorien einschließen, können auch zu Gefängnissen werden, verteidigt ohne Grund und Notwendigkeit. Exilanten überschreiten Grenzen, durchbrechen die Barrieren von Gedanken und Erfahrung.«<sup>7</sup>

Sobald wir auf NOISE MUSIC stoßen, sind wir hin- und hergerissen, Sinn in dem zu finden, was wir hören. Unfähig, den Reiz einer der bekannten musikalischen Gattungen zuzuordnen, unfähig

die Klänge zu interpretieren oder zu erkennen und überhaupt einer ästhetischen Ordnung beraubt, zieht diese Musik als Ganzes unsere Aufmerksamkeit auf sich. Manchmal zerbricht NOISE MUSIC für einige Sekunden, als ob die Jalousien zum Grauen für einen Moment geschlossen werden, um das Geklingel eines Glockenspiels im Freien hören zu lassen. Wie die senkrechten Reißverschlüsse in Barnett Newmans ansonsten monochromen Gemälden die Ursprünge des Universums markieren, ermöglicht solch ein ruhiger Punkt in dieser ansonsten undifferenzierten Klangtopographie einen potentiellen Schauplatz für grenzenlosen Sinn. Wir sind fasziniert: Wenn Form entsteht, muß es dort mehr geben. Es könnte scheinen, daß auf den Sog der Struktur irgendwo Versöhnung folgen muß.

Die Metapher vom Intellektuellen als Exilant bleibt in hohem Maße zweideutig. Einerseits bietet die selbst gewählte Identifizierung mit einem Außenseiter einen willkommenen Bruch mit dem Gewöhnlichen: »Von ›zu Hause‹ weg sein, um es aus der Distanz des Exils zu betrachten« ist ein besonderes Beispiel dessen, was Brecht den »Entfremdungs-Effekt« genannt hat, alles als etwas Unbekanntes zu sehen, sofern es nicht durch vernünftige Werte sanktioniert ist. Dies schließt ein, die Dinge nicht einfach als das zu sehen, was sie sind, sondern »wie sie so geworden sind: zufällig, nicht zwangsläufig ... das Resultat einer historischen Auslese, von Menschen gemacht«. Und Suids Betonung, daß durch den kreativen Nutzen des Verdrängtseins der Intellektuelle sogar ein gutunterrichteter Kritiker im Grenzland zwischen den armen und reichen Teilen der Welt werden kann, auf »beiden Seiten der gesetzlichen Trennlinie«, scheint mir ziemlich brechtianisch und wahr. In diesem Fall wird die erzwungene Verdrängung »ein Modell für den Intellektuellen, der in Versuchung geführt worden ist, selbst bedrängt und erdrückt durch die Vorteile der Situation, ja sagend, festsitzt«.<sup>8</sup>

Der beunruhigendste Aspekt von NOISE MUSIC ist ihre technische Perfektion. Trotz des ersten Anscheins von Chaos folgt sie strengsten Ordnungsprinzipien. Wenn ein NOISE MUSIC-Fragment an einer musikalischen Form oder einer besonderen Bildlichkeit festhält, sind diese zwingend konstant. Mit Hilfe der ganzen power von Register und Verstärkung fügen sich NOISE MUSIC-Stücke wie zu einem wuchtigen, mechanischen Apparat. »Wir haben ein exakt kalkuliertes, wirkungsvolles Stück, das keinen Zweck erfüllt; dementsprechend sehen wir das moderne Leben: als zunehmende Effizienz der uns dienenden Vernunft, ohne daß ein bedeutungsvolles Ende in Sicht ist«. Damit kann NOISE MUSIC als Beispiel für Tho-

6 E. Said, *Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures* (New York: Pantheon Books, 1994), S. 39.

8 Zit. n. E. Said, *Reflections on Exile*, a.a.O. S. 170; *Intellectual Exile: Expatriates and Marginals*, Grand Street 12.3.1993, S. 122-4; *Culture and Imperialism*, New York 1993, S. XXVII.

7 E. Said, *Reflections on Exile*, a.a.O. S. 170.

9 Henry David Thoreau,  
Walden, Boston: Beacon Press,  
1997

reas Beschreibung der industriellen Revolution dienen, als »ein verbessertes Mittel für einen nicht zu verbessernden Zweck.«<sup>9</sup>

»Das Exil, weit davon entfernt, das Schicksal von beinahe vergessenen Unglücklichen zu sein ... nähert sich dem Normalen, einer Erfahrung des Überschreitens von Grenzen und dem Sicheinschreiben in neue Territorien, ungeachtet der klassischen kanonischen Einschließungen, wenn auch viel des damit verbundenen Verlustes und der damit einhergehenden Traurigkeit anerkannt und festgehalten werden sollte.«<sup>10</sup>

10 E. Said, *Culture and Imperialism*, a.a.O., S. 317.

Unsere Aufmerksamkeit ist normalerweise auf einzelne Momente des Musikwerks gerichtet. Wenn wir aber gewahr werden, daß NOISE MUSIC nicht dazu da ist, ein makro-strukturelles Ziel zu erfüllen, wird sie zu etwas, das sich selbst genügt. Anstelle von einzelnen NOISE-Elementen, die sich zu einem abstrakten Ganzen erst fügen, ist das Ganze komponiert, um uns auf die Spitze des Lärms zurückzuwerfen. Im großen Unterschied zu Beethoven, dessen Dissonanzen immer einer höheren, abstrakten Ordnung dienen, stiehlt hier das kompositorische Material selbst die Show. Der einmalige, besondere und inwendige Lärm füllt uns

11 E. Said, *Culture and Imperialism*, a.a.O., S. 332–333.

12 Susan Buck-Morss, *Aesthetics After the End of Art: Interview with Grant Kester*, *Art Journal* Nr. 56/1997, S. 38.

13 Hugo of St. Victor (1097–1141)

völlig aus. Aller Lärm in der Musik ist wesentlich, es existiert keine Hierarchie. Jeder Lärm ist dem Zentrum gleich nah, gerade so wie bei Adorno jeder Satz in seiner Ästhetischen Theorie. Diese Gleichheit verkommt auch nicht zu etwas Auswechselbarem, jeder Lärm bleibt für sich schmerzhaft. Folglich ist es möglich, daß wir uns von Adornos Behauptung befreien, der meinte, die »Musikgeschichte, spätestens seit Haydn, ist die Geschichte von Fungibilität: Nichts existiert für sich selbst, sondern alles steht in Relation zum Ganzen«.

»Befreiung als eine intellektuelle Aufgabe, geboren im Widerstand und in der Opposition gegenüber den Beschränkungen und Zerstörungen des Imperialismus, hat sich jetzt verlagert von der etablierten und domestizierten, dynamischen Kultur zu ihren unbehausten, nicht mehr zentrierten, verbannten Energien; Energien, deren Verkörperung heute der Migrant und deren Bewußtsein das des Intellektuellen und des Künstlers im Exil ist, der politischen Gestalt zwischen Gebieten, Formen, den verschiedenen Heimaten und zwischen Sprachen.«<sup>11</sup>

Das »kritische Potential von Kunst« (in diesem Fall von NOISE MUSIC) ist eine physische Erfahrung, die »euch auf den Darm schlägt« und »räuberischem Anlaß widersteht, genau weil sie nicht verdaut werden kann, vom Verstand nicht hinuntergeschlungen werden kann.« »Wenn die Erfahrung einen nichtverdaulichen Rückstand hinterläßt, der nicht verschwindet«, »ist das Stoff für kritische Erkenntnis.«<sup>12</sup>

»Jene, die ihr Heimatland lieblich finden, sind noch zarte Anfänger; jene, denen jede Erde zur Heimerde wird, sind bereits stark; aber die Vollkommenen sind jene, denen die ganze Welt als fremdes Land erscheint.«<sup>13</sup> ■

(Übersetzung aus dem Englischen: Gisela Nauck)

## 6. INTERNATIONALE TAGUNG FÜR IMPROVISATION LUZERN 10. -15. OKTOBER 2005

Referate Seminare Workshops Konzerte

### Fragen zu Idiom und zu Qualität

**Idiom:** Wie entsteht und was ist ein Idiom? Worin unterscheiden sich Idiome? Was gibt es für (fundamentale) Gemeinsamkeiten? – Idiom und Freiheit: beschneidet die Bindung an ein bestimmtes Idiom die (Ausdrucks-) Freiheit? – Eine Haltung kreiert eine Ausdrucksweise (Idiom); diese ist aber auch eine Oberfläche, an die man sich gewöhnt, die sich abnützt: wie ist dem zu begegnen?

**Qualität:** Was ist Qualität? Wie entsteht Qualität? Welches sind die Kriterien und wer entscheidet das? (Adorno). Wie wichtig sind z.B. Originalität, Analysierbarkeit, Komplexität, Folgerichtigkeit? – Richtig / falsch: die Frage der Fehler und der Umgang mit ihnen. Wie wichtig sind Risiko und Spekulation? – Die Frage des Geschmacks. – Die Bedeutung von (ästhetischen) Konventionen.

Tagungsprogramm:

www.improvisation-luzern.ch T +41-(0)44 481 31 11  
info@improvisation-luzern.ch F +41-(0)44-481 31 12