

# Ist eine Musik des Ereignisses möglich?

Der Komponist Antoine Beuger\*

\*Nach einem Gespräch mit Antoine Beuger am 29. März 2008.

**E**ine der grundlegenden Einsichten von Antoine Beuger gilt den Erwartungen, die sich mit einem Konzertbesuch verbinden: Man möchte etwas hören und nimmt eine hörende, vorbehaltlose und bescheidene Haltung ein, um die Dinge so zu nehmen, wie sie kommen – in der Hoffnung, daß einen das, was man hört, bewegt. Für Beuger besteht das eigentliche Motiv, ins Konzert oder ins Theater zu gehen, in dem Verlangen, es möge etwas passieren, das einen wirklich umhaut, etwas, das die Welt auf einmal völlig anders anschauen läßt. Diese Sehnsucht, anders herauszukommen aus einem Konzert – oder sonst einer Veranstaltung –, als man hineingegangen ist, erfüllt sich allerdings nur sehr selten. Wie groß sie ist, kann man auch daran erkennen, dass heute eine ganze Industrie von entsprechenden Angeboten – angefangen mit dem Erlebnisurlaub bis hin zum Erlebniseinkaufen – lebt.

## Ereignis

Antoine Beuger war fünfzehn Jahre alt, als die Merce Cunningham Dance Company in seiner Heimatstadt Breda im Süden der Niederlande auftrat. Bei dem Konzert waren vielleicht zwanzig Leute im Publikum, fünfundzwanzig auf der Bühne. John Cage, der die Musik komponiert hatte, war einer der Aufführenden. Der Abend hat Beuger tief berührt, er verstand damals: Was ich mir immer vorgestellt habe, geht wirklich. Noch heute, sagt er, zehrt er von diesem Abend.

Was Antoine Beuger macht, wäre ohne Cage oder besser: ohne dessen Stück 4'33" undenkbar. Viele sehen in dem Stück nur eine radikale Zuspitzung bestimmter Überlegungen, das I-Tüpfelchen einer Entwicklung, die, von Cage durchexerziert, inzwischen längst erledigt ist. Dagegen ist es für Beuger ein umstürzendes Ereignis, hinter das er nicht zurückgehen kann. Darin stimmt er mit Cage überein, denn auch für Cage war 4'33", davon ist Beuger überzeugt, ein Auslöser, der Anfang von etwas Neuem. Alles danach diente allein dazu, dieses Ereignis zu erforschen und

38 weiterzudenken. Für Beuger sind die Ergeb-

nisse der Erforschung von 4'33" völlig offen, insbesondere müssen sie mit Cages Verständnis von 4'33", nicht übereinstimmen. Unter Umständen kann es sogar bedeuten, dessen Überzeugungen hinter sich zu lassen und andere, neue Wege zu gehen.

In diesem Zusammenhang war die philosophische Reflexion für Beuger sehr wichtig. Lange Zeit hat er sich mit dem Werk von Gilles Deleuze beschäftigt, seine Art das Ereignis zu reflektieren sieht Beuger philosophisch begründet in der Philosophie von Alain Badiou, der die Frage nach dem Ereignis mit der Suche nach einem neuen Begriff der Wahrheit und der Subjektivität verknüpft.

## Unendlich

Als Ereignis betrachtet eröffnet sich mit 4'33" ein unendliches Feld. Für Beuger steht fest, daß keine abschließende Deutung dieses Ereignisses möglich ist, ebensowenig läßt es sich endgültig einordnen. Als Komponist kann er sich den Konsequenzen dieses Stückes nicht entziehen, er sieht keine Möglichkeit, sich davon ab- und anderen Fragen zuzuwenden. Doch weil das Feld unendlich ist, können sehr viele Leute dort tätig sein. Ja, Beuger geht so weit zu sagen: Alles, was man herausfindet, macht die vor einem liegende Aufgabe nicht kleiner: Egal, wie weit man zählt, eins, zwei, drei, vier, fünf, man nähert sich unendlich nicht, es bleibt immer gleich weit weg. Das bewirkt in der Haltung gegenüber der Aufgabe, die er sich stellt, eine gewisse Bescheidenheit. Für den Komponisten bedeutet das, er muss nicht alles schaffen, auf den Punkt bringen oder beweisen. Im Gegenteil, die Aufgabe ist eher, »irgend etwas« zu machen. Das verlangt aber vor allem, darauf zu achten, daß es wirklich dabei bleibt und nicht zu sehr »dies« oder »jenes« wird.

Bei 4'33" geht es nicht einfach darum, so Antoine Beuger, wie schön es klingt, wenn man die Ohren aufmacht. Das wäre nur die Oberfläche. Der eigentlich entscheidende Punkt liegt für Beuger darin, daß 4'33" einen Anfang und ein Ende hat. Entscheidend ist dieser Schnittcharakter der Komposition, das Stück bildet einen Rahmen. Indem Beuger diesen Rahmen möglichst offen hält, so seine Überlegung, kann vielleicht wirklich etwas geschehen. Das ist vielleicht das einzige, was man tun kann. Das Ereignis läßt sich weder erzwingen noch objektiv feststellen, man kann nie sagen, ob es wirklich stattgefunden hat. Im Moment seines Erscheinens kommt es schon wieder abhanden, es verschwindet, sobald es erscheint. Beuger sucht in seiner Musik nach einer Gleichzeitigkeit und Ununterscheid-

barkeit von Erscheinen und Verschwinden, er möchte die Musik gewissermaßen strukturell dem Ereignis ähnlich machen.

## Haltungen des Komponierens

Lange bevor Antoine Beuger Komponist wurde, übte die Haltung des Komponierens immer wieder eine Faszination auf ihn aus, der er sich nicht entziehen konnte. Bezeichnend ist ein relativ frühes Erlebnis während der zweijährigen Internatszeit auf einem Priesterseminar, wo alle Schüler ihre Hausaufgaben in einem Saal unter Aufsicht erledigten. War er damit fertig, suchte er nach irgendetwas, das er stattdessen tun könnte. So kam er auf die Idee mit dem Komponieren – keiner merkte, was er eigentlich tat. Damals hatte er gerade begonnen, Flöte zu spielen, mit dem „Komponieren“ entstand ein weiterer Raum für Beugers musikalische Phantasie.

Nachhaltig beeindruckt war Beuger als Jugendlicher von der Lektüre einer Schönberg-Biografie, Schönbergs Leben erschien ihm damals als Sinnbild dafür, daß man in der Kunst Grenzen überschreiten kann, ohne belangt zu werden. Daraufhin komponierte er ein Zwölftonstück, mit dem er bei einem Musikabend genau die erhoffte Wirkung erzielte: Nach langer Juryberatung verlieh man ihm den zweiten Preis. Er war begeistert: Für den ersten Preis war das Stück zu ungewöhnlich, es war aber zu gut, um ihm gar keinen Preis zu geben.

## Wandelweiser

Vier Jahre studierte Beuger Komposition bei Ton de Leeuw, doch nach dem Abschluß dieses Studiums sollte es über zehn Jahre dauern, bis er wieder zu komponieren begann. Beuger wollte damals eine alternative Lebensweise verwirklichen, er gründete mit anderen zusammen eine Kommune. In dieser Phase hatte das Komponieren für ihn keine Bedeutung, in der Kommune hätte es kaum jemand verstanden, wenn er komponiert hätte. Im Vordergrund standen die Suche nach direkten Beziehungsformen sowie die intensive Auseinandersetzung mit ausdrucks- und energiebetonten Kommunikationsformen. Es dauerte lange, bis sich Beuger allmählich von diesem Projekt distanzierte. Bezeichnend für seine eigene Entwicklung scheint aber zu sein, daß er drei Monate, nachdem er die Kommune verlassen hatte, wieder anfang zu komponieren.

Im Rückblick könnte man fast denken, diese Zeit in der Kommune wäre für Beuger so etwas wie der zweite Teil seines Kompositionsstudiums gewesen, auch wenn sich nur



Antoine Beuger (Foto: Sylvia Kamm-Gabathuler).

schwer bestimmen läßt, was diese Zeit für seine Entwicklung als Komponist konkret bedeutet hat. Er selbst sagt, er sei seit dem Ende der Kommune als Komponist seiner Sache stets sehr sicher und könne heute seinen Weg kompromißlos und angstfrei gehen. Doch zugleich betont er, dafür seien seine Freunde sowie die Menschen, die in eine ähnliche Richtung arbeiten, mindestens ebenso wichtig. Von ihnen erhält er die Zuneigung, Anerkennung und Sicherheit, die er braucht.

In diesem Kontext ist auch die Wandelweiser-Gruppe zu erwähnen, die bald nach der Auflösung der Kommune entstand: Burkhard Schlothauer, der auch in dieser Kommune lebte, nutzte den Gewinn, den er mit einer Firma für Bauprojekte erzielt hatte, um einen Verlag zu gründen. Daraus hat sich alles weitere ergeben. Bis heute gibt es für Wandelweiser keine klare Definition. Für Beuger ist das sehr wichtig. Ähnlich wie Giorgio Agamben oder Jean-Luc Nancy ist er überzeugt, daß eine solche Gemeinschaft nur dann eine Chance hat, wenn sich nicht genau sagen läßt, was sie ausmacht und wer alles dazu gehört. Bei Wandelweiser handelt es sich um ein Geflecht von Freundschaften, Zuneigungen und Interessen. Niemand hat bisher die gemeinsamen Ziele der Beteiligten definiert, und Beuger tut alles, um das zu vermeiden. Aus der Kommune-Erfahrung weiß er, es wäre der Anfang vom Ende.

## Komponieren

4'33'' provoziert die Einsicht, daß sich das Ereignis, nach dem man sich sehnt, weder herstellen noch erfinden läßt. Für Beuger als Komponist hieß das: Ich kann mich auf den Kopf stellen, ich kann machen, was ich will, aber über die Erfindung krieg ich das nicht hin, daß das wirklich was ist, diese Musik, daß das wirklich ein Ereignis sein kann. Den- 39

noch hält Beuger daran fest: Er will eine Musik des Ereignisses machen. Doch das letzte, das er dabei tun darf, ist das Erfinden von Ereignissen.

Beugers gesamtes Komponieren kreist um ein zentrales Paradox – er will komponieren, aber was er mit Musik anstrebt, läßt sich nicht komponieren. Man kann es nicht herstellen. Als Komponist steht Beuger deshalb vor der Frage: Wie kann er seinem zentralen Antrieb, nämlich zu komponieren, nachgehen, ohne etwas herzustellen. Diese paradoxe Situation läßt sich nicht auflösen. Das hat mit Unbestimmbarkeit oder Unbestimmtheit zu tun. Im Unterschied zu Cage begreift Beuger als unbestimmt nicht die Absichtslosigkeit dessen, was eben ist, unbestimmt ist für ihn im Gegenteil das Ereignis, das alles verwandelt, was bis dahin einfach nur da zu sein schien. Das Ereignis besitzt zwar eine Art Endgültigkeit, eine Wucht, trotzdem ist es unbestimmbar. Ähnlich wie bei einer Liebesbegegnung verändert sich durch das Ereignis alles, ohne daß man sagen könnte, was genau geschehen ist. Man weiß nur, ob ich will oder nicht, jetzt ist alles anders. In der Liebe ist der nächste Schritt die Liebeserklärung, diese verlangt dann die Treue. Ebenso ist jede Komposition eine Art Liebeserklärung, die zeigt, daß man nicht abfällig geworden ist.

Mit seiner Musik stellt Beuger Situationen her, bei denen man eigentlich nicht weiß, ob überhaupt irgendetwas geschieht oder nicht. Weil viele seiner Stück extrem lange dauern, stellen diese Situationen für die Hörer häufig eine wirkliche Herausforderung dar. Das gilt für die Dimension des Akustischen – Beugers Musik bewegt sich meist am Rande der Hörbarkeit, ist eher zu ahnen als wahrzunehmen – wie ganz grundsätzlich: Man weiß einfach nicht, ob da überhaupt etwas ist oder geschieht. Wenn das gelingt, dann entsteht eine Art Analogie zum Ereignis, eine Art von Ähnlichkeit, die gewissermaßen hindeutet auf das Ereignis. In diesem Sinn versteht Beuger Musik als Kunst, des Ereignisses zu gedenken. Durch die Ununterscheidbarkeit von Erscheinen und Verschwinden erhält die Musik eine Erscheinungsform, die sie dem Ereignis als solchem ähnlich werden läßt. Nicht nur im akustischen Sinn ist es unmöglich zu sagen, was eigentlich gerade geschieht – das soll jetzt das Stück sein? Ist doch nichts!

Beim Komponieren geht es Beuger daher nicht darum, Ereignisse herbeizuführen. Die Musik ist eher eine Feier, ein Lob oder ein Andenken an das Ereignis. Die Musik feiert, daß es so etwas wie Ereignis gibt – so versteht Beuger Cages Diktum: »Eine musikalische

40 Aufführung ist Ausdruck des Vergnügens

daran, daß wir nichts besitzen.« Sie ist kein Aufsatz über das Ereignis, sie hat keine diskursive Form. Dieses Verständnis von Musik als Gedenken, als Feier des Ereignisses macht ein Gebiet zugänglich, das noch unter dem liegt, was man normalerweise unter Komponieren versteht. Dort allein ist nach Beugers Überzeugung wirkliches Komponieren möglich.

Musik kann zwar sehr bewegend sein, dennoch bewegt sie sich nicht auf der gleichen Ebene wie die Mystik. Musik kann aber etwas andeuten und aufscheinen lassen. Beuger begreift sie als so etwas wie die Gedenkminute. Schon 4'33" hat etwas von einer Gedenkminute. Allerdings gedenkt die Musik nicht eines bestimmten Ereignisses, sondern des Ereignisses überhaupt. Das Ereignis selbst ist aber nicht verfügbar – man kann es nicht packen, herbeiführen, erfinden oder beweisen.

## Vom musikalischen Einfall

Seit knapp einem Jahr verfolgt Beuger eine neue kompositorische Strategie: Statt seines bisherigen konzeptionellen Ansatzes, in dessen Zentrum die Konzertsituation und die Idee des Ereignisses stand, sucht er jetzt nach Wegen, mit dem unzensurierten Einfall zu arbeiten. Dafür stellte er sich eine genau festgelegte Aufgabe: Diese bestand darin, jeden Tag zehn kleine Melodien – jede mit vier Teilen oder Phrasen – zu schreiben. Im Laufe von vier Monaten entstand auf diese Weise ein ganzer Vorrat solcher kleiner Melodien. Sporadisch komponiert er auch jetzt noch hin und wieder solche Melodien, wenn, dann jedesmal zehn auf einmal.

Dieser Vorrat an kleinen melodischen Versatzstücken ermöglicht ihm nun eine ganz neue kompositorische Vorgehensweise – statt etwas Neues zu komponieren, kann er nun aus einem vorhandenen Vorrat auswählen. Kürzlich entstand auf diese Weise ein Stück für Stimme und Orchester mit Texten aus Gedichten der jiddischen Dichterin Rajzel Zychlinski – für fünfzig kleine Textphrasen und -fragmente fand sich eine eigene Melodie. Jedes Mal paßten Text und Melodie so zueinander, als hätten sie ursprünglich zusammenggehört. ■