

Ich habe Vinko Globokar immer für nationenlos gehalten und meine damit nicht seine Herkunft, sondern seine Musik, die jenseits jeder Zuordnung war. Das ist weder gut noch schlecht, aber die Freizügigkeit seiner Musik schien mir sozusagen angeboren und nicht erkämpft. In Paris ist er geboren, aber in Ljubljana beginnt seine musikalische Karriere. Andersherum wäre es logischer gewesen.

Was hatte er überwunden, wovon hatte er sich mühsam losgeeist, was war seine revolutionäre Leistung – das war mir lange unklar, und derart zweifelnd ging ich am 28. Juni ins Konzert des Ensembles United Berlin mit drei Werken Globokars aus Anlass seines 75. Geburtstages. Ich glaube, zuvor nur ein Stück gehört zu haben bei dem er selber nicht beteiligt war, ein Chorstück. Dieses Chorstück mit frei sich bewegenden Sängern war innovativ und bewies, dass Raummusik auch im Bühnenraum allein funktioniert. Die meisten seiner Auftritte, in denen er oftmals mit freiem Oberkörper, wie ein einem Picasso-Gemälde entsprungener Zeus als Stier, seine beneidenswerte Maskulinität vorführend, sich mit seiner Posaune oder einer Tuba auf dem Boden wälzte und Töne in alle Richtungen schoss, belustigten das Publikum. Dieser vermeintliche Unernst war mir nicht geheuer. Vielleicht war es ein erschrockenes Gelächter? Die Idee eines musikalischen Theaters der Instrumentalisten war mir nicht neu, denn ich hatte schon zahlreiche Freejazz-Konzerte gehört und gesehen, wo nicht nur solche Musiker wie Peter Brötzmann und Han Bennink, oder auch Steve Beresford mit dem Musikmachen ein Theater veranstalteten. In der frei improvisierten Musik, wenigstens in ihren anarchistischen Anfangsjahrzehnten, war das Instrument der sprachlose Mund der Musiker, die auf diese Weise eine primitive oder besser kreatürliche Kommunikation versuchten.

Dieser sprachbehinderte Kommunikationswille tritt einem auch bei Globokar in jedem Werk entgegen. Globokar aber komponiert musikalische Exzesse und verlangt sie nicht nur Gleichgesinnten, sondern auch den Mitgliedern von Ensembles und Orchestern ab. Er bringt sie dazu, sich von hinter der Mauer ihrer verfeinerten Fertigkeiten vor ans Licht zu wagen und das Kreatürliche ihrer Rolle als Musiker – möglicherweise nur schauspielernd – zu bekennen. Anders als im Freejazz exaltieren sich seine Musiker nur körperlich, nicht mit ihrer ganzen Person. Aber die Vermittlung der Körperlichkeit ist enorm.

Globokar ist vor einiger Zeit knapp dem Tod entronnen. Mehrere Wochen lag er nach einem schweren Schlaganfall im Koma und

Matthias R. Entrefß

Kreatürliches

Nach einem Geburtstagskonzert für Vinko Globokar

war danach halbseitig gelähmt. Davon hat er sich freigekämpft und er kann nicht nur ohne Hilfe gehen, sondern sogar wieder auftreten und Posaune spielen. Es ist schrecklich zu sagen, aber ich begreife jetzt, dass es mir als Mangel erschienen war, wenn er nach seinen Performances unversehrt von der Bühne ging und sich beim nachfolgenden Empfang charmant zeigte. Ich verlangte von seiner Kunst mehr Wirklichkeit. Aber jetzt, wo ihm die Leichtigkeit genommen ist, hat seine Musik, nicht nur sein Auftritt, an Ernst gewonnen. In dieser Hinsicht war die Wiederbegegnung mit seiner Musik und seiner Bühnenpersönlichkeit im Berliner Geburtstagskonzert ein erleuchtendes und berührendes Erlebnis.

In *Skelet* von 1995 lässt Globokar einen einsamen Kemanche-Spieler (vorderasiatische Spießgeige) melancholische Melismen auf die punktualistischen Eruptionen des restlichen Ensembles stoßen. Globokar instrumentalisiert musikalische Sprachen, aber er lässt sie dabei nicht zur Parodie verkommen. Beides in diesem Stück, die Kemanche-Melodien, wie die Ensemble-Repliken wirken authentisch. Beides *lernt* und geht aufeinander zu, bis sich das Ensemble zu einer wirklichen Begleitung des Solo-Instruments findet, woraufhin man sich erhebt und gemeinsam anstößt – woraufhin der musikalische Annäherungsprozess sich fortsetzt.

Während *Eisenberg* (1990) die Musiker zu den vorher erwähnten exakten Exaltationen in enormer Lautstärke bringt, die es einem schwer macht, die tatsächlichen Sensibilitäten und Klangschönheiten wahrzunehmen (der Autor hat einen Trick gefunden), tritt in *Eppure si muove* (2003) Globokar als dirigierender Posaunist in die Rolle, die in *Skelet* der Kemanche-Spieler innehatte. Dies ist das existentielle Theater mit Musikern, für das Globokar bekannt ist. Eine beabsichtigte Überforderung, denn der dirigierende Posaunist Globokar will hier in einer schwindelerregenden Raserei allen Musikern gleichzeitig einzeln als Duo-Partner zur Verfügung stehen, was angesichts Globokars Schwächung als ernste Gefährdung erscheint – aber er obsiegt und nimmt den Riesenapplaus mit dem alten spitzbübischen Lächeln entgegen, das zu sagen scheint: »Ich habe ein kleines Chaos angerichtet, aber das Geheimnis kennt ihr nicht.«