

Recycling ist das Verfahren, das stoffliche Rückstände, also Abfälle aus der Produktion und des Konsums in den Wirtschaftskreislauf zurückführt. Recycling ist somit auch ein bedeutsamer Zweig der Rohstoffwirtschaft, die Sekundärrohstoffe durch die Aufarbeitung von Abfällen produziert. Recycling erscheint auch als ein Schlüsselbegriff der Ökologie und beschreibt dort umweltbewusstes Handeln. Durch Wiederverwendung und -verwertung von Abfall sollen die natürlichen Ressourcen, die primären Rohstoffe geschont bzw. deren Abbau und Raubbau vermindert werden. In Deutschland wie in anderen Ländern auch, sind die Verbraucher durch die Mülltrennung an diesem besonderen sekundären Wirtschaftskreislauf beteiligt. Denn bevor Müll in neue Waren transformiert wird, muss er erfasst, identifiziert und klassifiziert werden. Recycling kann Wiederverwendung von bereits Gebrauchtem sein wie beispielsweise bei der Mehrzweckflasche; von Weiterverwendung spricht man, wenn Petflaschen Material für Faserpelze liefern und von Weiterverwertung, wenn aus dem Abfall ein Sekundärrohstoff entsteht, der erneut in den Produktionsprozess einfließt wie zum Beispiel, wenn aus dem Granulat von Altreifen Bodenbeläge produziert werden.¹ Insofern lässt sich Recycling auch als ein Stoffwechselprozess auffassen, da die in der Produktion von Konsumgütern eingesetzten Stoffe zuerst transformiert werden müssen, bevor sie erneut in die Zirkulation der Waren zurückkehren.

Der Begriff Recycling wird hier bewusst in den Kontext einer aktuellen Strömung zeitgenössischer Musik gestellt, die vor allem in ihren Musiken, aber auch in ästhetischen Bekenntnissen wie Werkstattberichten ihre unbedingte Weltlichkeit eindrucksvoll beweist.

Barbara Barthelmes

Recycling

Einige ästhetische Konsequenzen musikalischer Verwertungsprozesse

Dieser Transfer des Begriffs aus einer Sphäre in die andere, aus der Abfallwirtschaft in die der Musik, sozusagen seine De- und Rekontextualisierung, ermöglicht es, den von den Komponisten formulierten Leitideen einen Rahmen zu geben, einzelnen Konstituenten der in diesen Leitlinien zum Ausdruck kommenden ästhetischen Konzepte und Haltungen begrifflich in einen Zusammenhang zu bringen

Rohstoff: Musik – Abfall

Im Recycling äußert sich ein gewandeltes Verhältnis zum Rohstoff, zum Material, aus dem etwas gefertigt wird. Indem man Gebrauchtes wiederverwendet, auf bereits Gefertigtes und nicht ausschließlich auf primäre Rohstoffe zurückgreift, entsteht der sekundäre Verwertungskreislauf. Was die Musik betrifft besteht – zumindest in weiten Teilen und vor allem in der E-Musik – die Vorstellung, dass das Material des Komponisten die Töne und Klänge sind, aus denen er seine Werke nach einer inneren Vorstellung oder Idee zusammensetzt. Man kann aber auch bestehende, schon komponierte Musik als den Rohstoff definieren, mit dem man arbeiten will und den man zu neuen Werken fügt. In der Musikgeschichte gab es immer wieder punktuell den Rückgriff auf bereits vorhandene Musik. In gewisser Weise recycel-

1 <http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/recycling.html> (24.10.2012)

Thomas Hirschhorn, *Spinoza Car*, 2009 (Car, wood, paint, tape, cardboard, paper, marker, ball-point pen, transparent foil, stickers, books, magazines, prints, plastic toys, fans, mirrors, ceramic objects, clocks, audio cds, electric wire, lamps, candles, notebooks, soft toys, hubcaps, car gadgets © und mit freundlicher Genehmigung der Galerie Arndt Berlin)



ten die ersten mehrstimmigen Organa bereits Musik, in dem sie für ihren Cantus Firmus Melodien dem gregorianischen Choral entnahmen. Auch im Verfahren der Parodie oder Kontrafaktur wird bestehende Musik eingefügt und bearbeitet. Die Praxis des Zitierens – aus den Werken anderer wie aus eigenen – haben Komponisten immer wieder angewandt, vom 18. bis ins frühe 20. Jahrhundert – ein Kunstgriff, um das Bedeutungsspektrum der Musik zu erweitern. In den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts jedoch mehren sich die Zitatkompositionen und die Anzeichen, dass das etwas anders ist als vorher. Nur einige herausragende Beispiele: Bernd Alois Zimmermanns *Musique pour les Soupers du Roi Ubu* (1966), Karlheinz Stockhausens *Hymnen* (1966/67), Dieter Schnebels *Glossolalie 61* (1960/61) und vor allem der 3. Satz aus Luciano Berios *Sinfonia 1968*. Es war Bernd Alois Zimmermann, der das Verfahren, bereits bestehende Musik einem neu erfundenen kompositorischen Rahmen zu assimilieren, auch theoretisch begründete, und zwar mit dem Theorem von der Kugelgestalt der Zeit. Er formulierte dort die Vorstellung, dass jegliche Musik, jeglichen Genres, die der Vergangenheit und die der Gegenwart präsent ist, den zeitgenössischen Komponisten sozusagen umgeben bzw. ihm gegenüber stehe. In diesem Theorem wurde der Umbruch markiert, den die Medialisierung, der technische Fortschritt in der Speicherung, Produktion und Reproduktion von Musik bewirkt haben und der heute unsere Gegenwart dominiert. Zimmermann sah damals eine Situation voraus, von der Komponisten wie Johannes Kreidler sagen, dass im Grunde genommen eigentlich alles schon komponiert ist. »Bevor ich anfangs auch nur einen Ton zu schreiben oder eine Schallwelle zu programmieren, befindet sich auf meinem Computer beziehungsweise im Internet schon praktisch die gesamte Musikgeschichte, als Klangdateien ebenso wie als Partituren.«²

Was damals von Zimmermann eine unkonventionelle und gewagte These war, bestimmt heute die Realität, der sich junge Komponisten ausgesetzt sehen und genötigt sind, sich damit auseinanderzusetzen. Und Projekte wie die legendären *Plunderphonics* von John Oswald, überhaupt das Sampling im weitesten Sinn, die Arbeiten Johannes Kridlers, aber auch die eines Komponisten wie Nic Collins, der in seiner Komposition *Broken Light* von 1991 für Streichquartett und modifizierten CD Player aus barocker Streichermusik ein Lehrstück über »aus Alt mach Neu« liefert und auch darüber, wie der CD-Player zum Komponieren mitgenutzt werden kann, zeugen von dieser Auseinandersetzung mit dem »neuen« Roh-

24 stoff Musik.

Der Zugriff auf die Musik aus den Archiven der Vergangenheit und der Gegenwart repräsentiert nur einen Aspekt des grundsätzlich anderen Umgangs mit Klangmaterial, den jene Komponisten pflegen. Das, was im Recycling die materiellen stofflichen Rückstände, sprich der Abfall, der Unrat sind, verkörpern im Musikkontext die Klang- und Geräuschwelten, die genuin nicht der Musik bzw. dem Reich der Ästhetik zugerechnet werden: Klänge des Alltags, profane Gegenstände als Klang-erzeuger, alle Arten von Medien bilden das Rohstoff-Reservoir, aus dem Werke gespeist werden können. Das haben aber auch schon der musikalische Futurismus, die *musique concrète*, Soundscape-Komponisten und viele andere, die musikalische Strategien und Konzepte zur Überwindung des Grabens zwischen Kunst und Leben entworfen haben, entdeckt. Die entscheidende Differenz zu der heutigen Situation liegt einmal darin, dass heute sowohl die große Emphase mit der die Klangobjekte des Alltags in den Kunstkontext hereingeholt werden, fehlt. Zum anderen erscheint die Hierarchie zwischen den unterschiedlichen Klangwelten, die vormals ja Garant der Provokation war, strikt aufgehoben: »Konkret geht es«, so Martin Schüttler, »um eine direkte Alltagsbezogenheit und das gleichrangige Verwenden von Nebenprodukten des täglichen Lebens. Klangmaterialien wie Aufnahmen aus einem Supermarkt, mediale Störgeräusche, You-Tube-Videos oder das Einbeziehen profaner Gegenstände, etwa einer Waschmaschine, können vom Komponisten ebenso selbstverständlich verwendet werden wie Instrumentalklänge und Verfahren, die aus der musikalischen Tradition abgeleitet sind.«³ Und der Komponist Michael Maierhof sagt: »Es spielt keine Rolle, ob der Komponist sein Material aus dem überlieferten Kanon bezieht, ob er sich mit Pop-Musik oder dem akustischen Ablaufprotokoll eines anspringenden Kühlschranks auseinandersetzt.«⁴

Realismus-Debatte

Die Wahl des Begriffs Diesseitigkeit markiert sowohl den Anknüpfungspunkt als auch den feinen Unterschied zu den oben angedeuteten Traditionslinien. Er impliziert zwar noch stillschweigend den Dualismus, in dem das Diesseits, das Profane, Weltliche das Jenseits stets mitgedacht ist. Aber in ihrer Weigerung, auf ein wie immer gartetes Jenseitige, ein Ideenreich, Bezug zu nehmen, in ihrem Beharren auf dem Diesseitigen befreien Komponisten das Verhältnis von Kunst und Alltag von seiner romantischen und idealistischen Aura und verengen es auf den konkreten Alltag, auf den

3 Martin Schüttler, *Diesseitigkeit*. In: *Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik*, Band 21, 2010 und auf <http://www.stock11.de/medien/text.html>. (24.10.2012).

2 Johannes Kreidler, *Mein Schreibzeug*. In: *Positionen* 84, August 2010, S. 12.

4 Michael Maierhof, *Anker in der Realität. Aktuelle Musik und die Ästhetik des zeitgenössischen Alltags*. In: *Positionen* 71/2007, S. 15, <http://www.stock11.de/medien/text.html>. (24.10.2012)

Standpunkt des Hörers und Betrachters und auf das, was in unmittelbarer Reichweite seiner Wahrnehmung liegt. »Das Jenseitige, mag es existieren oder nicht, ist dabei nicht von Interesse. Die Musik konzentriert sich ausschließlich auf die sinnliche, die sinnlich erfahrbare Welt. Auf Dinglichkeit. Auf das, was da ist.«⁵ Sie fassen sich nicht als Künstler auf, die dem Leben gegenüberstehen und es mit den Mitteln der Kunst repräsentieren. Vielmehr verstehen sie sich als mitten im Leben stehend, umgeben von Realität. Sie definieren sich nicht mehr als Komponisten, für die es ein reines quasi jungfräuliches unverbrauchtes Material gibt, dem sie Form und Inhalt erst aufprägen.

Sie betrachten sich nicht außerhalb des Materialstroms stehend, sondern sehen sich gemeinsam mit dem Materialstrom in einem zirkulären Verwertungsprozess. »Demgegenüber ist die Idee einer diesseitigen Musik viel direkter auf das gerichtet, was uns tatsächlich umgibt. Andauernd. Hier und Jetzt. Dinge, Klänge, Vorgänge, Medien, politische und soziale Verhältnisse. ... Mein Verhältnis zur Welt wird nicht in und durch Musik zum Ausdruck gebracht, sondern genau umgekehrt. Musik ist Teil des Alltäglichen und davon nicht zu trennen.«⁶

Für sie gilt, was Rainald Goetz in seinem Roman *Abfall für alle* demonstriert hat, nämlich dass zu keinem Zeitpunkt das schöpferische Subjekt sich aus der Welt stehlen oder wegdenken kann, um von Außen – quasi auf verlorenem Posten – die Welt zu betrachten. »Er [Bodo Kirchhoff] stellt sich die Realität als etwas den Worten, der Sprache und den Beschreibungen Entgegengesetztes vor [...] Falsch, kurz gesagt. Für mich schaut die Weltsicht des Schreibers tendenziell genau umgekehrt aus: alles ist aus Sprache, das ist die Realität.«⁷

Mit dem Bekenntnis zur Diesseitigkeit wird nicht nur das Verhältnis Kunst und Leben neu formuliert, sondern auch die Debatte über

Realismus in der Musik wiederbelebt.

Stoffwechsel: Arbeit

Der Begriff Recycling bildet einerseits das veränderte Verhältnis dieser Komponisten zu ihrem Rohstoff, ihrem Material, ihr Verhältnis zur Wirklichkeit und ihre kompositorische Praxis auf der Folie des Verwertungskreislaufs von unterschiedlichen musikalischen Rohstoffen ab. Er erklärt andererseits aber auch ihre Skepsis und Kritik gegenüber einem diese spezifische Realität nicht reflektierenden Komponieren.

Im Recycling findet ein Prozess der Umwandlung der Stoffe statt oder um mit Karl Marx zu sprechen: Es ist der Arbeitsprozess, »worin der Mensch seinen Stoffwechsel mit der Natur durch seine eigene Tat vermittelt, regelt und kontrolliert.«⁸ In der Musik ist die kompositorische Arbeit der Ort, an dem der Austausch, die Anverwandlung und Verwandlung des Materials passiert. Jedoch steht der Komponist nicht mehr im Austausch mit einer wie auch immer gearteten, abstrakten Vorstellung von Natur, sondern mit einer medialen und technologisch überformten Kultur. Sein Verhältnis zu seinem Rohstoff, zur Wirklichkeit ist durch den Verwertungskreislauf der Musik und durch eine akustische Umwelt bestimmt, die die Hierarchie zwischen Kunst und Nicht-Kunst einebnet. Nicht die Undurchdringlichkeit des Diesseits zu durchstoßen und zur Schönheit eines Klanggebildes, zu einem von Abfall und Unrat gereinigten Reich der Kunst zu gelangen, ist das Ziel dieser Musik, sondern sich der Welt des Profanen, des Abfalls, der Kakophonie, der man ja auch angehört, zu stellen, sie zu transkribieren und zu kommentieren. ■

5 Martin Schüttler, *Diesseitigkeit*, a.a.O.

8 Karl Marx, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, MEW Bd. 23, Berlin 1979, S.192.

6 Martin Schüttler, *Diesseitigkeit*, a.a.O.

7 Rainald Goetz, *Abfall für alle. Roman eines Jahres*, Frankfurt am Main 1999, S. 208.



Neue Musik im Dialog

Mi | 28.11.2012 | 20.00 Uhr
Sinfoniekonzert
 Orchester der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin

Fr | 30.11.2012 | 20.00 Uhr
Elfenbeinturm versus Fußballstadion?
 Konzert und Podiumsdiskussion

So | 02.12.2012 | 17.00 Uhr
Sportgeräusch – Klangsport
 Live-Performance und Podiumsdiskussion

So | 09.12.2012 | 19.00 Uhr
Spiele 2012 – eine theatrale Begegnung von
 Neuer Musik und Sport

Fr | 14.12.2012 | 20.00 Uhr
Höher / Schneller / Weiter
 Virtuosität, Training, Üben, Wettkampf und Konzert
 Konzert und Podiumsdiskussion

Sa | 15.12.2012 | 20.00 Uhr
Identifikation und Zauber des Augenblicks
 in Neuer Musik und Sport
 Musik – Diskussion – Musik



sportstücke

Ein Festival der Berliner Gesellschaft für Neue Musik e.V.

www.neuemusikundsport.de