

# Ein Schuss ist gar nichts

Ein Gespräch über Diesseitigkeit und den Stellenwert von Musik in der Welt

*Nicolaus A. Huber lehrte von 1974-2003 Komposition an der Folkwang-Universität der Künste in Essen. Zu seinen Schülern gehörten Martin Schüttler und Hannes Seidel, die die Diskussion um den Begriff Diesseitigkeit in den vergangenen Jahren angeregt und geprägt haben. Björn Gottstein hat Huber zu seinem Verhältnis zur Idee der Diesseitigkeit befragt. Der folgende Text sind Auszüge aus einem circa zweistündigen Gespräch.*

(Die Red.)

**Björn Gottstein:** Herr Huber, können Sie mit dem Begriff der Diesseitigkeit als ästhetische Position etwas anfangen?

**Nicolaus A. Huber:** Ich kann zumindest sagen, dass das Jenseitige für mich früher eine gewisse Rolle gespielt hat, weil ich als junger Mensch Platoniker war – das Reich der Ideen. Aber ich habe diese Ideenlehre von Platon immer als Möglichkeit begriffen, die Vielfalt der diesseitigen Welt überhaupt zu verstehen, also dass wir so viele Dinge Bäume nennen können usw. Ich habe damals als Reaktion auf die Reihentechniken Prinzipientechniken entwickelt. Das konnten zum Beispiel die Prinzipien »Annäherung und Entfernung« sein. Da kann ich mir dann sehr viele Bewegungsreferenzpunkte denken, eine Klangfarbe, eine Dauer, eine Lautstärke usw. Vor kurzem habe ich ein Buch von François Jullien gelesen, der schreibt, dass die europäischen Sprachen es nicht zulassen, richtig über Wandlungen nachzudenken oder sie philosophisch in den Griff zu bekommen, weil die Sprachstruktur prädikativ ist. Die frühen griechischen Philosophen, die haben eben gesagt »die Sonne«, »der Mond«, »die Liebe« usw. Aber was mit dem Eis passiert, wenn Wärme hinzukommt, also diese ununterbrochene Beweglichkeit, die war in dieser Form von Sprache auszudrücken gar nicht möglich. Jedes Denken bringt aber immer tolle Sachen hervor und bereichert die Erfahrungen, egal ob das jetzt ganz richtig ist oder falsch. Also da soll man nicht dogmatisch sein, finde ich. Insofern würde ich sagen, dass das Jenseitige eine gewisse Rolle spielen muss. Aber nicht so wie im Christentum, wo es einen Himmel gibt und eine Belohnung. Also das ist mir seit Marx total fremd geworden.

16

**B.G.:** Wie wirken sich solche Einsichten auf das Komponieren aus?

**N.A.H.:** Nehmen wir mein Stück *Epigenesis III*, das war das letzte Stück, das ich bei Nono gemacht habe, wo ich Töne analog zu verschiedenen Sozialphänomenen wie Individuum, Gruppe, komplexe Gesellschaft, Masse, die mit bestimmten Dichten verknüpft waren, behandelte. Diese wurden innerstrukturell durch Prinzipien, zum Beispiel Anomie und diese wieder durch Energiemodelle wie rituell oder dynamisch, gesteuert. Reine Analogie, nicht dialektisch! Trotzdem enthüllt sich darin die mangelnde Präzision der Musik – Eisler hat das ihren Proteus-Charakter genannt.

Wenn etwas auf die Sinne zuschießt, kann man sich gar nicht wehren. Ich begriff das damals als verschmutztes sprachliches Phänomen, reinigungsresistent, heute vielleicht eher als Offenheit.

**B.G.:** Ist denn das ästhetische Denken historisch offen?

**N.A.H.:** Wenn ich kalte Füße habe und träume, dass ich auf einem Gletscher stehe, wird die Fußnatur in die Traumwirklichkeit eintransponiert. Mein Stück *Traummechanik* beginnt mit einem Vibrafon-Cluster. Einzelne Töne werden gelöscht und gleichzeitig von gezupften Klaviertönen ersetzt, sie werden in die Klangnatur des Vibrafons eintransponiert. Dass ich aber einen Cluster gewählt habe, das hängt mit der damaligen Zeit zusammen. Wenn ich in Dur/Moll gearbeitet hätte, wäre das etwas ganz anderes, aber ich hätte dasselbe Prinzip des Austausches anwenden können. Es sind Archetypen, kollektive Energieformen mit Imagofähigkeiten, die die Libido auf sich ziehen. Es ist sehr schwer, die Notwendigkeit einer Sache, zum Beispiel im Akustischen, wie sie unter dem Begriff der Diesseitigkeit von dieser jungen Komponistengruppe behauptet wird, auch festzustellen. Bei Georg Lukács gibt es den Begriff der Verdinglichung. Ein Stück wie *Harakiri* wäre ohne diesen Begriff gar nicht möglich gewesen. Dass nämlich ein Ding, das als bloßes musikalisches Material erscheint, in diesem Fall ein Crescendo, in Wirklichkeit ein Verhältnis zwischen Menschen ist. Wird diese Entfremdung aufgebrochen, kann man die Kategorie des Alltags in die Diesseitigkeit einbeziehen und dessen Crescendovielfältigkeit als keineswegs wertfrei erkennen.

**B.G.:** Aber ist Musik denn nur Verdinglichung?

**N.A.H.:** In den ökonomisch-philosophischen Manuskripten von Marx schreibt er etwas über

die Sinne. Die Sinne des Menschen bilden sich nur aus in der Wechselwirkung. Also dort, wo die Sinne gesellschaftlich angesprochen werden, können sie auch arbeiten und sich gleichzeitig verbessern. Und in unserer Gesellschaft werden die Sinne dominiert vom Sinn des Habens, und alle übrigen Feinheiten werden eigentlich unterdrückt. Wenn aber eine Emanzipation der Sinne stattfinden würde, dann würden die Sinne wie Philosophen vorgehen, nämlich um der Sache und nicht um irgendwelcher Egoismen willen. Die Sache nennt Marx ein gegenständliches menschliches Verhalten zu sich selbst und zum Menschen. Sonst pflege ich nur meinen Ego-Fetischismus und es verengt sich dann unglaublich. Es werden keine Fragen mehr gestellt, sondern ich höre nur, ob mir etwas gefällt. Und genau das hat Lukács unter Verdinglichung begriffen.

Jeder denkt, Gefühle sind meine Privatsache. Die gehören mir. Ja, man kann sogar aggressiv werden, wenn gegen diese Gefühle vorgegangen wird. Es hat mich Zeit meines Lebens beschäftigt, warum Leute, wenn es um Gefühle geht, aggressiv werden können. Da kann man froh sein, wenn Cellisten wieder Vibrato machen dürfen. Es hilft vielleicht für andere Dinge. Wenn man zu nah an etwas dran ist, schreibt Ernst Bloch, kann man es nicht erkennen. Also man muss Distanz haben, damit man mehr erkennt, auch von sich selber.

**B.G.:** Spielt denn der Begriff der Utopie in Ihren Werken eine Rolle? Wird irgendwo angedeutet, wie es besser oder gar gut sein könnte?

**N.A.H.:** Nein. Meine Musik ist immer stimmig. Also, wenn sie gut ist, ist sie eo ipso stimmig, und ich glaube nicht, dass es etwas gibt, was jenseits davon ist. Aber das Abständige scheint mir unverzichtbar.

**B.G.:** Nehmen Sie den Begriff Diesseitigkeit denn ernst?

**N.A.H.:** Ich glaube, das ist erst einmal eine Art Arbeitsmotto und als solches funktioniert es ja. Ich glaube aber auch, dass die Musikbeispiele alle reichhaltiger sind als der Text<sup>1</sup> sagen kann. Mir ist dieser empirische Blick etwas zu eng.

**B.G.:** Aber es gibt schon auch Parallelen zu Ihrem eigenen Werk, zu den Klangmaterialien, mit denen Sie arbeiten. Ich erinnere mich an den Abgang des Dirigenten im Stück *Werden Fische je das Wasser leid?*, der über einen Haufen Plastikbecher stapft. Oder das Stück *Seifenoper* verweist ja auf eine Erzählform, die gemeinhin als nicht kunstfähig gilt.

**N.A.H.:** Na ja, bei mir soll das ja immer eine Bedeutung haben. Und das, glaube ich, wollen diese jungen Komponisten nicht.

**B.G.:** Da bin ich mir nicht sicher.

**N.A.H.:** Auch wenn es vielleicht eine Bedeutung hat, wollen sie diese im Grunde immer wegnehmen. Und was heißt kunstfähig? So eine Soapopera mit ihren fünftausend Folgen, diese Mienenspiele, die Situationen, die entstehen, sie sind zwar typisch, haben aber trotzdem eine Anbindung an die Wirklichkeit.

**B.G.:** Aber es ist keine Kunst.

**N.A.H.:** Das glaube ich eben nicht.

**B.G.:** Sie sind nicht als Kunst vom Alltag abgehoben.

**N.A.H.:** Das ist, wie wenn ich sage, »ein schöner Ton« und »ein präparierter Ton«. Also man könnte so eine Seifenoperdramatik als Präparation eines erhabeneren Gefühls bezeichnen. Und dann ist es auch wieder kunstfähig. Wenn ich ein Toy Piano vergleiche mit einem Klavier und sage, das Toy Piano ist eigentlich ein Abklatsch des Klaviers – ist es nicht trotzdem kunstfähig?

**B.G.:** Aber nur der Künstler ist in der Lage, der Seifenoper oder dem präparierten Ton die Würde der Kunstfähigkeit zu verleihen.

**N.A.H.:** Irgendwie haben Sie schon recht. Aber was mir oft auffällt, wenn Leute auf der Straße stehen und sich über so eine Serie unterhalten: Die Leben ja mit diesen Schicksalen und vollziehen etwas, was viel mehr ist, als was in einer solchen Situation vom Schauspieler verlangt wird. Das ist jetzt keine Musik, es geht um die Echtheitsfrage, die Verwurzelung von Dramoletts!

**B.G.:** Ist Musik denn für Sie ein Ausnahmezustand?

**N.A.H.:** Es kann einer sein, aber es sollte keiner sein.

**B.G.:** Sie sehen es in der gleichen Kategorie wie Essen und Trinken und Schlafengehen?

**N.A.H.:** Und man soll es sich genauso auch aussuchen. Aber ich wollte noch zum Alltag etwas sagen. Antonio Gramsci und Rosa Luxemburg haben über den Alltag geschrieben. Und Lenin, ganz früh, in *Was tun?*, 1902. Karel Kosík hat über Alltag geschrieben, Lukács, 17

1 Martin Schüttler *Diesseitigkeit*, s. in diesem Heft S. 6-9 oder die originale Vortrags-Fassung (Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt, 21.7. 2010) in: *Darmstädter Beiträge zur neuen Musik*, hrsg. v. M. Rebhahn, Th. Schäfer, Band 21, Schott Music, Mainz 2010.

Bertolt Brecht. Die Frauenbewegung ist die einzige Bewegung, die es verstanden hat in den Alltag hineinzuwirken, zumindest in den Sprachalltag. Aber der normale Alltag ist ja etwas, was man erfüllt. Dass man gesund bleibt, Spaß hat und so weiter. Und wenn man mit Umgebung arbeitet, die nicht nur der eigene Körper ist wie in der Performance, und nicht nur Environment sein soll, muss man das stärker in den Griff kriegen. Lenin hat gesagt, es ist ganz leicht, Banken zu enteignen und Besitzer zu vertreiben und so weiter, das kann man in einem Jahr leicht machen. Aber es geht um das, was im Alltag ununterbrochen reproduziert wird, damit er funktioniert, und zwar nicht nur die Gewohnheiten, sondern auch der Nahbereich. Und die Komponisten, über die wir hier sprechen, die eine Art von Ego-Verdinglichung oder Ich-Subjekt-Verdinglichung betreiben, die, finde ich, sollten sich schon einmal befragen: Wie steht es eigentlich mit meinen Bedürfnissen? Warum gefällt mir das? Liebe ich die Freiheit der Geräusche, etwa weil sie sich so demokratisch verteilen können? Oder was liebe ich daran?

**B.G.:** Es sind ja viele Komponisten, nicht nur die von Martin Schüttler genannten, die sich dem Alltag zuwenden. Auch Gordon Kampe zum Beispiel, eine ähnliche Generation und auch ein Schüler von Ihnen, wendet sich häufig Gefundenem zu.

**N.A.H.:** Ich finde es toll, mit Alltag zu arbeiten. Ich habe mal den Begriff des Nahbereichs geprägt als Reaktion auf die Simulationstheorie von Jean Baudrillard. Ich hatte damals im Fernsehen die Tochter des kuwaitischen Botschafters gesehen die vor der UNO die Falschmeldung verbreitet hat, dass die Iraker die Kinder aus den Brutkästen nehmen und an die Wand werfen. Das war der Auslöser für die UNO Resolution gegen den Irak. Ich wusste nicht, dass das ein Fake ist. Es kam mir nur komisch vor als Veranstaltung. Aber es war hundertprozentige Wirkung. Und da habe ich gedacht, dass Baudrillard mit seiner Simulation, also dass die Ereignisse eine Fliegeschwindigkeit durch die Medien bekommen und dass umgekehrt die Masse wie ein schwarzes Loch einfach alles schluckt, dass das eine geschichtsnivellierende Bewegung ist. Und da habe ich dann einen Nahbereich konstruiert, ein Klavier, ein Keyboard, 88 Tasten, wo man einfach alles überblickt, wo ich die Kontrolle behalte. Aber wenn man Nahbereich wirklich zu einem Prinzip erheben möchte, dann muss man sehr gut untersuchen, was Nähe ist. Auch so ein einfacher Begriff wie Diesseitigkeit kann  
**18** eine größere Reichweite bekommen. Oder was

bei Debussy *Correspondance* heißt. Es führt woanders hin.

**B.G.:** Fühlen Sie sich denn als Lehrer verantwortlich für die Arbeiten Ihrer Schüler?

**N.A.H.:** Nein (lacht). Es sind ja auch nur zwei. Und sie haben auch nicht so geschrieben, als sie bei mir studierten. Hannes Seidel war immer schon politisch interessiert, er hatte immer etwas Alltagspolitisches in seinen Arbeiten. Er hat sich zum Beispiel mit Heiratsanzeigen beschäftigt, die er dann in ein Stück reingeholt hat. Und dass sie die Kategorie der Diesseitigkeit so ernst vertreten, ist doch wunderbar! Aber Ernst braucht Nachdenken und Austausch.

**B.G.:** Wichtig ist vielleicht, dass diese jungen Komponisten auch die Ideologie der großen Kunst hinterfragen und ihr etwas entgegenstellen.

**N.A.H.:** In der marxistischen Ästhetik hat der Begriff Pathetik eine Rolle gespielt. Auch Beethoven passiert ja manchmal Pathetik. Und das ist für mich immer eine Entfremdung gewesen. Eine nicht mehr bezogene Wirklichkeit, sondern die Wirklichkeit wird auf ein Podest gestellt. Pathetik ist etwas, das dazu kommt, die Farbe der Darreichung.

**B.G.:** Das Pathos ist sicher eines der Ideologeme der bürgerlichen Kunstauffassung.

**N.A.H.:** Ich habe ein Stück für zwei Chöre komponiert: *Ach, das Erhabene ...* mit einem Text von Gottfried Benn. Und von Benn gibt es einen Text über Chopin, mit der Zeile: »Brustkrank in jener Form«. Das fand ich unglaublich toll, dass jetzt ein Komponist nicht einfach nur im Alltag von George Sand darauf hingewiesen wird, dass der Wasserhahn in derselben Tonhöhe tropft, wie das Regentropfen-Prélude, worüber Chopin sich geärgert hat. Sondern es ist jetzt eine ganz andere Betrachtung eines Künstlers, den man von der Musik her gut kennt und man vielleicht gedacht hat, dass er kränkelnde Musik schreibt. Und da bekommt es eine neue Kraft, das Verweste. Dass das, worauf wir so stolz sind, nivelliert wird, und eine ganz andere Kraft plötzlich eine Rolle spielt. Erhabenheit als Kategorie ist nur noch eine Steifheit. Wie die Pathetik auch. Man sieht nur noch ein Beethoven-Standbild vor sich. »Das Hirn verwest genauso wie der Arsch«, eine bedenkenswerte Diesseitigkeit Benns.

**B.G.:** Aber die Frage der Wirkung ist damit nicht ausgeräumt.

**N.A.H.:** Ich habe vor ein paar Jahren ein Stück gehört, das bestand nur aus Schüssen, die aus den Lautsprechern kamen. Der Komponist meinte, das sei besonders radikal. Aber ein Schuss ist gar nichts. Das ist nur ein Knall. Das sagt nichts. Knalle ich jemand ab? Frage ich nach dem Warum? Wer hat das Gewehr gemacht? Usw. Es gibt eine regelrechte Kettenreaktion. Und das fehlt mir ein bisschen bei dieser Diesseitigkeits-Diskussion. Also ich setze Wasser auf, da kommt Wärme hinzu, das Wasser fängt an zu kochen, ich brauche das Wasser für etwas, vielleicht brauche ich das Wasser für eine Wunde oder fürs Essen oder für einen Tee. Also da gibt es immer kleine Jenseitigkeiten, auch, wenn es nicht dieses metaphysische Jenseits ist.

Wir mit unserer Objektbesessenheit, wir ziehen immer Grenzen. Und das ist auch in der Musik schrecklich. Wirkung ist keine Frage, sondern eine Beschäftigung! ■

### Reinhard-Schulz-Preis für zeitgenössische Musikpublizistik

Im Rahmen des musikprotokolls im steirischen herbst wurde am 06. Oktober 2012 durch die Kunstuniversität Graz erstmals der Reinhard-Schulz-Preis für zeitgenössische Musikpublizistik verliehen. Aus zwanzig Einreichungen wurde er dem deutschen Publizisten und Dramaturgen Patrick Hahn zugesprochen. Neben dem von der Forberg-Schneider-Stiftung zur Verfügung gestellten Preisgeld erhält Patrick Hahn Arbeitsaufträge der Partner des Reinhard-Schulz-Preises (Deutschlandfunk, nmz, musikprotokoll, Donaueschinger Musiktage, Münchner Kammerorchester, Landesmusikrat Thüringen, Klangspuren Schwaz, BR Klassik und Lucerne-Festival). Die Altersgrenze für eine Einreichung ist mit 32 Jahren niedrig angesetzt, um insbesondere Publizistinnen und Publizisten am Anfang ihres Berufslebens dazu anzuregen, sich aktiv für die Präsenz von Kritik neuer Musik in den verschiedenen Medien zu engagieren.

## EDITION JULIANE KLEIN

DAS GESAMTWERK ZEITGENÖSSISCHER KOMPONISTEN *exclusiv*

### URAUFFÜHRUNGEN

**07.11.2012 JULIANE KLEIN**

Klangwerkstatt Berlin  
„ALLEIN“ – Musiktheater  
Regie: Holger Müller-Brandes  
Ltg.: Jobst Liebrecht

**01.12.2012 HERMANN KELLER**

Tonhalle Zürich  
„Kammersinfonie: Dialog ohne Worte“  
*Collegium Novum Zürich*

**01.12.2012 PETER KÖSZEGHY**

Konzerthaus Berlin  
„HEKATE“  
*Trio XelmYa*

**28.02.2013 HANNES SEIDL**

Kölner Philharmonie  
Neues Werk  
*Ensemble hand werk*

**17.03.2013 STEPHAN WINKLER**

Großer Sendesaal des WDR, Köln  
„Von der Gewissensnot der Insekten“  
*Ensemble musikFabrik*

**19.04.2013 GORDON KAMPE**

SWR Young CLASSIX, Stuttgart  
„Sindbad der Seefahrer“  
*SWR Vokalensemble Stuttgart*

**27.04.2013 ANNESLEY BLACK**

Wittener Tage für Neue Kammermusik  
„mehr oder weniger Stockhausen“  
(Gemeinschaftskomposition mit Robin Hoffmann)  
*ensemble ascolta*

### PORTRAITKONZERTE

**02.12.2012 LEOPOLD HURT**

Hamburg, Club Terrace Hill  
(anlässlich der Verleihung des Hamburger Bach-Preis-Stipendiums 2011)  
*Ensemble Decoder*

**23.05.2013 JOANNA WOZNY**

Großer Sendesaal im  
Radiokulturhaus Wien

[WWW.EDITIONJULIANEKLEIN.DE](http://WWW.EDITIONJULIANEKLEIN.DE)