

Welchen Einfluss haben bestimmte Medien auf mich? Welchen Einfluss haben bestimmte Umgangsweisen miteinander? Was heißt es, dass ich in der Lage bin, ständig mit dem ICE durch die Gegend zu fahren? Heißt das auch, dass das permanent von mir erwartet wird, dass ich das kann? Was heißt das, dass in dieser freischaffenden Musikszene fast keiner Kinder hat? Ist das gut oder schlecht ist nicht die entscheidende Frage, sondern was heißt das für wen? Ist es überhaupt damit gesellschaftlich gar nicht mehr gewünscht? Und was heißt das beispielsweise für den Lärmpegel zu Hause? Komponieren die Leute anders, wenn sie allein leben, wenn sie in der Großfamilie leben, wenn sie auf dem Land leben, wenn sie in der Stadt leben? Das wären Formen von Alltag und diese Alltagssituationen führen zu bestimmten Haltungen, vielleicht sogar zu moralischen Schlussfolgerungen.«¹

Die Fragen, die sich junge Komponisten heute stellen, die Themen, denen sie sich kompositorisch widmen, sind deutlich andere geworden. Zumindest bei einigen von ihnen. Die heute so weit verbreitete, um sich selbst kreisende musikalische Selbstreflexion wurde erneut aufgebrochen zu Gunsten des Blicks über den Tellerrand komponieren, Musik, kompositorisches Handwerk hinaus. Das ist in der Geschichte der musikalischen Moderne nicht neu, denkt man an Hanns Eisler, Luigi Nono, Christian Wolff, an John Cage, Dieter Schnebel, Reiner Bredemeyer, Friedrich Schenker, Nicolaus A. Huber oder Mathias Spahlinger. Aber die kompositorischen Konsequenzen sind bei den heute jungen Komponisten gänzlich andere. Denn sie erleben zum einen die sozialen Kontexte, in denen wir uns befinden, anders, haben eher desillusionierte Erwartungen an eine Zukunft, der die Utopie abhanden gekommen ist. Zum anderen reagieren sie als Künstler auf die sich qua Digitalisierung rasant verändernden medialen Möglichkeiten, ob auf die Veränderungen der Rezeptionsbedingungen von Musik via Computer, iPod und Kopfhörer oder indem sie den noch vor zwanzig Jahren kaum vorstellbaren Reichtum an Fundstücken per Computer und Internet in ihre kompositorische Arbeit integrieren.

Neue ästhetische Begriffe

Angesichts des am Alltag orientierten Diesseitigkeits-Diskurses könnte vorschnell das allgemein verbreitete Vorurteil von einer Entpolitisierung der Jugend angebracht werden – aber stimmt das überhaupt? Muss man nicht eher, gerade bei Komponisten wie Hannes Seidl, von einem Perspektivenwechsel sprechen. Der in Bremen geborene und heute in Frankfurt

Gisela Nauck

Es geht besser besser – Kommentare zum Alltag

Zum Konzept der Diesseitigkeit in der Musik
von Hannes Seidl

am Main lebende Komponist prägte dafür die treffende Formulierung: »Der (nüchterne) Begriff des Alltags hat den (pathetischen) der Gesellschaft abgelöst.«² »... und zwar deswegen, weil man in diesem Alltäglichen hofft Spuren zu finden und zu verstehen, warum wir so leben wie wir leben. Eine Alltagsbeschäftigung kann ein sehr viel genaueres Hinsehen, durchaus kritischer, präziser und dadurch politisch wirkungsvoller sein, als umgekehrt eine reine Propaganda-Auseinandersetzung, die sagt: So muss die Welt sein, warum ist sie nicht so? Aha, ich weiß, warum, weil es die Bösen da oben gibt. Beides hat Chancen und Gefahren. Ich glaube, in dem Moment, wo ich keine politischen Utopien in dem Sinne mehr sehe, dass ich glaube, dass sie gesellschaftlich aufgreifbar sind, dass ich sage, dafür möchte ich kämpfen, das lohnt sich, da haben auch Leute Interesse mitzumachen – muss man was anderes suchen. In dem Moment, wo bestimmte Utopien unglaubwürdig geworden sind, bleibt aber trotzdem die Frage: Wie wollen wir zusammen leben, wie kommen wir alle miteinander klar – die Frage ist ja nicht weg, nur weil bestimmte Utopien abgestorben sind. Was für mich im Moment interessant ist und auch für einige Kollegen, ist eine Auseinandersetzung damit.«

Bei dieser Auseinandersetzung mit dem Alltag sind neue ästhetische Begriffe wichtig geworden, Begriffe wie Situation, Rahmen, Differenz, Oberfläche, Kommentar oder Diesseitigkeit. »Für mich ist Diesseitigkeit ein Begriff, der das umfasst, was klingt. Es muss für mich nicht zwangsläufig etwas sein, was Alltagsgeräusche oder Gegenstände aus dem Konsumbereich sind. Es kann genauso gut ein klassisches Instrument sein wie eine Posaune auf der Bühne. Ich glaube, der Unterschied zu einer eskapistischen Musik oder zu der Idee einer Musik, wo das ja auch herkommt und gegen die sich das natürlich absetzen möchte, gegen eine Musik, die versucht eine Traumwelt zu erschaffen, in der man sich dann versenken kann. Mir dagegen geht es um ein sich bewusst sein, dass man jetzt und hier da ist, mit dieser Musik in einem Raum.« Ein interessantes Beispiel dafür ist Hannes **35**

2 Hannes Seidl, *Diesseitig*, in: *Positionen. Texte zur aktuellen Musik* Nr. 76 Alltag, 76/2008, S. 25.

1 Alle nicht anders angebenen Zitate von Hannes Seidl stammen aus einem Gespräch der Autorin mit dem Komponisten am 17. Januar 2013 in Berlin.



Hannes Seidl (© Edition Juliane Klein)

Seidls Kompositionskonzept *alles muss raus*. Es thematisiert das Phänomen des Motzens als »verschwenderische und meist konsequenzlose Tätigkeit des Nichtwiderstands«, wie er so schön formuliert hat, »nach der man sich – manchmal – sogar besser fühlt«. Aus dem dabei entdeckten, gefundenen oder auch inszenierten Material, das bereits rein musikalisch einen ganz charakteristischen Gestus hat, entstanden fünf Stücke oder allgemeiner: fünf musikbildende Möglichkeiten: zum Beispiel die live Performance *Alles muss raus IV – mash up* für Powerbook und Zuspield, vorher schon, 2011, das erste Stück dieser Reihe *Arrête* für Synthesizer, Zuspieldungen oder Computer und Mehrkanal-Zuspieldungen oder das im Frühjahr 2012 in Darmstadt von Eva Zöllner uraufgeführte *Vergiftet* für Akkordeon und Monozuspieldungen. »Vielleicht ist Schimpfen ein Akt des Protests«, heißt es in einem kurzen Stück-Kommentar des Komponisten, »ein ohnmächtiges Ansprechen gegen die Sinnlosigkeit all der Dinge, die schief laufen, ohne bereits etwas Neues, Besseres einzufordern. Dabei spielt keine Rolle, worüber sie schimpfen oder in welcher Sprache. Mich interessiert der Ausdruck, die Haltung der Personen.«³

Durch diese Beobachtungen des Alltags, mit wachem, kritischem Blick, hat sich für Hannes Seidl gegenüber der sogenannten politischen Musik das Themenspektrum geweitet. Seine Kompositionen heißen beispielsweise *Die Anderen – Jetzt Neu* (2003), *Gegenkontrolle* (2003), *Angst und den Versuch, sie zu verdrängen* (*großes Solo*) für Streichquartett (2004), *Ich, ich,*

36 *du ich, du und du* (2005-06), *Es geht besser besser*

(2006, 2010, 2011), *The Art of Entertainment* (2006/2010) oder *Zimmerrauschen* (2011). Zwei Dinge fallen dabei auf. Zu Auseinandersetzungspunkten des Komponierens werden die neuen medialen Bedingungen des Hörens und – im Gegensatz zur politischen Musik vergangener Jahrzehnte – die Konsequenzen aus konkreten sozialen Verhältnissen für den Einzelnen. Zum Thema wird menschliches Verhalten, durchgespielt quasi als objektive Feststellung ohne moralischen Anspruch, mit rein musikalischen Mitteln.

Stationen

Hannes Seidl gehört zum Jahrgang 1977 und ist in Bremen aufgewachsen. Seine Eltern – beide Musiklehrer – förderten seine musikalische Entwicklung, schätzten auch, ohne Kenner derselben zu sein, die zeitgenössische Musik. Vor allem aber bestätigten sie den Heranwachsenden in einem kritischen Denken. Das betraf nicht zuletzt die Auseinandersetzung mit Popmusik, Jazz und Rock in dem Sinne, dass es nichts nützte, diese als minderwertig abzutun, sondern es wichtiger sei, dieser Alternativen entgegenzusetzen. Später entwickelte sich daraus bei Seidl die Überzeugung: Es gibt nicht Popmusik und ernste Musik an sich, sondern beide Sparten existieren als Hörhaltung zur Musik. Als Alternative zur Popmusik könnte 2002 die Gründung des Elektronik-Duos *dis. place* zusammen mit Maximilian Marcoll interpretiert werden: zwei Laptopspieler als Möglichkeit, sowohl flexibel mit konzertanten Situationen umzugehen als auch Hörsituationen zu steuern.

Solch ein hinterfragendes, analytisches Denken hat auch der für Seidl wohl wichtigste Lehrer – Nicolaus A. Huber – an der Folkwang Hochschule Essen befördert, bei dem er von 1998 bis 2003 Komposition studierte. Wichtig wurden durch diesen Unterricht Genauigkeit des Komponierens ohne Schnörkel, Präzision ohne Überflüssiges und die Entwicklung eines Bewusstseins für musikalische Kontexte. »Huber hat ein großes Bewusstsein dafür vermittelt, dass Töne eben nicht nur Töne sind, keine rein physikalisch klingende Akustik, sondern darüber hinaus auch Bedeutungsträger sind, die eine Geschichte haben, mit dieser Geschichte aufgeladen sind und dadurch – ob Töne, Intervalle, Strukturen oder sonst etwas – immer auch in einem gesellschaftlichen Zusammenhang gedacht und gesehen werden müssen. Dass also eine bestimmte musikalische Form in einer bestimmten Zeit entstanden ist und, darauf aufbauend, eine Geschichte hat und auch so zu denken ist.«

3 Stückkommentar auf der Verlags-homepage des Komponisten Edition Juliane Klein: http://www.editionjulianeklein.de/composers.php?composer_id=100008§ion=works (26.4.2013)

Und noch eine weitere Lebensstation wurde für Hannes Seidls musikalische Entwicklung wichtig: Nach einem postgraduierten Studium bei Beat Furrer in Graz 2003-2004 folgte er seiner Freundin Friederike Thielmann nach Gießen, die dort angewandte Theaterwissenschaften studierte. Das Kennenlernen ihres Studiums und die Bekanntschaft mit ihren Kommilitonen bestätigten ihn in seinem Andersdenken über neue Musik und Komposition. Ihm wurde klar, »dass sich die zeitgenössische Musik von einer bestimmten grundbürgerlichen Haltung nie verabschiedet hat«. Und er begann, über das Phänomen der Situation nachzudenken, lernte auch, was es bedeutet, an einem Diskurs teilzuhaben. Das prägte entscheidend seine Einstellung zum Komponieren: Musik als diskursive Situation.

Rahmen, Hörsituation, öffentlicher Raum

Der Rahmen einer Komposition wurde wesentlich, Optionen, den Rahmen zu kritisieren oder zu akzeptieren, was unterschiedliche kompositorische Konsequenzen hat. Zentrale Kategorien wurden die Bühnen- oder Aufführungssituation, die Hörsituation und damit der öffentliche Raum, in dem sich Leben abspielt – und neue Musik sich ereignet. In den Kompositionen von Hannes Seidl spiegelt sich dies in einem Neubedenken der kompositorischen Parameter. Der Rahmen erhält eine musikalisch sinnstiftende Funktion für Inhalt, Struktur und Form. Etwa dadurch, dass Tätigkeiten, die nutzlos geworden sind, zu Klang tragenden Aktionen in einem Video-Theater werden wie in dem Musiktheaterstück *Falsche Freizeit* für vier Darsteller, Elektronik und Video (2010), der zweiten Arbeit einer inzwischen zur Tetralogie angewachsenen Reihe, die er zusammen mit dem Videofilmer Daniel Kötter produziert hat.⁴ » ... wo wir uns mit dem Verhältnis von Sehen und Hören beschäftigt haben. Gleichzeitig ging es uns aber auch darum zu sagen, welche Art von Arbeit gibt es einfach nicht mehr. Welche Form von Handwerklichkeiten und was machen wir mit dem Wissen um diese Tätigkeiten? Wir haben für uns diese Tätigkeiten in Gestalt von vier Rentnern aufgegriffen, haben daraus Musik und Bilder generiert und haben dann eine Partitur entwickelt, die aus den Handwerks-tätigkeiten generiert wurde. Aber natürlich schwebte dahinter auch diese andere Sache, diese Menschen, die in Rente gegangen sind, die zwar weiter arbeiten, aber für sich. Die Arbeit, die sie tun, ist umgewidmet worden, sie hat nicht mehr denselben Zweck, wie sie ihn früher hatte.« Klang als produktiver Rest

einer gesellschaftlich – keineswegs individuell – nutzlos gewordenen Tätigkeit.

Der Rahmen kann eine sinnstiftende Funktion erhalten, auch Initial alltäglicher Situationen sein, wenn die normale Raumakustik Bestandteil der Musik wird wie in *Zimmer-rauschen* oder wenn eine Vision musikalisch demontiert wird wie in *Es geht besser besser*. Der Wirtschaftswunder-Verheißung der 1950er Jahre in Gestalt jenes Schlagers von Peter Alexander, hält die Musik der 2010er Jahre den Spiegel vor, wohin dieses besser, schneller, weiter führt: zur Nivellierung des Eigenen, Charakteristischen im rast- und endlosen besser, besser, besser. *Zimmerrauschen* für Bassklarinette und Zuspelungen wiederum, komponiert 2011, ist eine Komposition über die Situation des Musizierens, über Perspektiven des Hörens und die Vermischung von Innen und Außen, umgesetzt durch interne, akustische Ideen wie verschiedene Formen des Rauschens.

Überschreitung

Eine der radikalsten Arbeiten ist in diesem Zusammenhang das zu den Dresdener Tagen für neue Musik 2012 durch das Ensemble Mosaik uraufgeführte *Fernorchester*, eine Konzert-Performance für fünf Musiker, Video, zirka zwanzig Videobildschirme und Live-Elektronik, ebenfalls erarbeitet zusammen mit Daniel Kötter. Über eine Dauer von achtzig Minuten wird der Erarbeitungsprozess von Musik, die Reflexionen der Musiker darüber, als visuell-akustische Komposition vorgeführt. Die Musiker kommunizieren mit sich selbst via Bildschirm und real miteinander via Instrument. Thematisiert – und hinterfragt – werden die Existenzbedingungen des Musizierens und damit von Musik selbst. Hinterfragt wird letztlich auch der antagonistische Gegensatz von notwendiger Gemeinschaftlichkeit und notwendiger Idealisierung des Individuums.

Diese Arbeit markiert besonders deutlich einen für Seidls Kreativität zentralen Impuls: den der Überschreitung und – was kompositorische Formen und Gattungen betrifft – den der Neusetzung. Das hat sein kompositorisches Handwerk, die Art des Einsatzes von Klang re-generiert. Exemplarisch sind dafür seine Erläuterungen zu dem Stück *Gegenkontrolle*: »Das ist ein Stück für Elektronik und Schlagzeuger, der Schlagzeuger ist nicht sichtbar und lässt im Raum immer irgendwo Dinge fallen. Und ich glaube, dieses Dinge fallen lassen ist etwas, was einen Raum am stärksten profanisiert. Das muss jetzt keine Kirche sein, das kann auch eine Kneipe sein, in der es gemütlich zugehen soll oder ein Raum, der eine Art von ökonomischer Heiligkeit hat, ein Appl-Ver-

4 Die anderen Arbeiten sind: *Falsche Arbeit* für 4 Geräuschemacher, 4 Kanal Video Live-Elektronik (2008), *Freizeitspektakel* für 5 Gesangssolisten, Video, Elektronik (2010) und *Fernorchester* – Konzert-Performance für fünf Musiker, Video und Live-Elektronik (2012).

kaufcenter oder so etwas. In dem Moment, wo irgendwo ein Gasteller runterfällt, ist die ganze schöne Welt hin. Das ist für mich ein spannender Moment. In dem Moment, wo der Musiker hinten im Raum immer Sachen fallen lässt und um mich herum läuft, ohne dass ich das mitbekomme und auf dem Tonband auch nur Klänge zu hören sind, Knackser, die ich in künstliche Hallräume gesetzt habe, die sich also angleichen, wird es ununterscheidbar. Ich fange einerseits an, den Raum zu deformieren, akustisch, und zugleich werde ich durch dieses Fallenlassen von Dingen in diesem Konzertsaal immer wieder verortet, in diesem nackten Konzertsaal, der nichts anderes bedeuten soll.«

Zur kompositorischen Aufgabe wurden für Seidl die differenzierten akustischen und sozialen Bedingungen von Räumen. Wie sich das in einem Stück auffächern kann, beschreibt der Essener Studienkollege Roman Pfeiffer anhand des mit einem Zitat des akustischen Ökologen, Komponisten und Musikforschers R. Murray Schafer überschriebenen Stücks *Die Illusion erzeugen, dass die Zeit dynamisch und bedeutsam vergeht* für Schlagzeug und Live-Elektronik: Die Musik wird beherrscht von einem komplexen Wechselspiel »unterschiedlichster räumlicher Konstellationen: von ortsbezogenen Klängen, Lautsprecherraum,

Aufführungsraum, instrumentaler Aktion und elektronischen Abstraktionen.«⁵

Oberflächen und Alltag

»Ich glaube, dass es einen großen Unterschied gibt zwischen Oberfläche und Oberflächlichkeit. Ich glaube, dass es sehr wichtig oder auch das Gesellschaftliche ist: Es geht darum, genau hinzusehen und nicht immer wieder die Dinge mit Mythen zuzudecken, die sie permanent bekommen. Also dass das Fernsehen permanent verkauft, dass es eine schöne heile Welt gibt, in die ich mich hineinzoomen kann, ist in dem Moment zerstört, wo ich Fernsehen im Hintergrund laufen lasse bei einem Stück, wo ganz andere Dinge passieren. Diese Form der Dekonstruktion, die nur dadurch entsteht, dass ich genau hingucke und versuche, den Sinn, den ich immer in etwas hineinlesen will, herauszunehmen und zu sagen: Ich will einfach nur wissen, wie das klingt. Oder: Was ist eigentlich der Posaunenklang. Sind das die hehren Dinge, die das 19. Jahrhundert da rein gelesen hat und schaffe ich es, das neu zu hören? Der Weg, den ich bezeichnen würde als den Diesseitigen, wäre der zu sagen: Ich höre eben das, was ich höre. Das heißt also die reine Oberfläche des Klangs in physikalischem Sinne.«

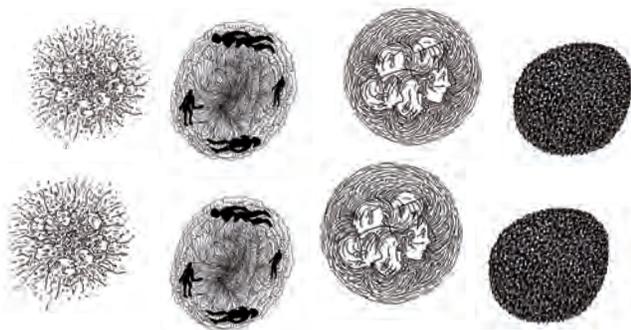
Phänomene des Alltags aller Art als kompositorisches Material nehmen. Die Betrachtung von Oberflächen und Möglichkeiten ihrer Kontextfähigkeit und Relation zueinander austesten. Ausprobieren, was Musik überhaupt ist und sein kann vor dem neu entstandenen Hintergrund einer medienverwalteten und mediendominierten Welt. Das ganz subjektiv erfahrene Leben und künstlerische Arbeit in unmittelbare Beziehung zueinander setzen: Diesseitigkeit als Komponieren in Kommentaren zum Alltag. Hannes Seidl selbst hat diesen letzten, wie mir scheint für die aktuelle Musik heute brisanten Begriff geprägt: »Komponieren als Kommentar« mit allen dafür notwendigen Voraussetzungen der Distanz, der Differenz und nicht zuletzt des sich betroffenen Fühlens. Stück um Stück führt er uns vor, welche Konsequenzen diese Art des Diesseitigkeitsdenkens für das Komponieren haben kann. ■

(Dem Text liegt eine Radiosendung für das Atelier Neue Musik des Deutschlandfunks zugrunde, die unter demselben Titel am 25. Februar 2013 ausgestrahlt wurde.)

ringgesprächüber gruppenimprovisation

Ausgabe LXXVI
April 2013

Theorie und Praxis improvisierter Musik



Thema: Improvisation zuhören.

Eine Nachforschung

Themenbeiträge von Iris Broderius | Friedrich Dudda | Walter Fähndrich | Inga Franke | Reinhard Gagel | David Grundy | Christoph Irmer | Susanne Hermann | Fridhelm Klein | Jürgen Morgenstern | Philipp Sonntag || **Forschung** || Quergedacht || Ausbildung || Feuille-Ton || Vorgestellt || Berichte || Ring-Internes || Ring-Veranstaltungen || Ring-Informationen

Zu beziehen über:

Ring für Gruppenimprovisation | Tel (030) 84 72 10 50 | Fax (030) 814 15 56
www.impro-ring.de | impro-ring@impro-ring.de | Kosten: 5 Euro (zzgl. Versand)