

# Komponieren heute / Luft von diesem Planeten

*Die Standortbestimmung des belgischen Komponisten Stefan Prins entstand im Auftrag des Klangforum Wien und wurde in dessen Jahrbuch als Agendabeitrag 2013/14 erstmals veröffentlicht. Prins argumentiert damit das Thema dieses Heftes aus kompositorischer Perspektive: die Notwendigkeit neuer Interpretationskulturen für die zeitgenössische Musik und unterstreicht damit auch die damit einhergehende neue Qualität der Zusammenarbeit zwischen Ensemble und Komponisten.* (Die Redaktion)

Ich war gerade im Begriff, die monumentale Treppe des Schlosses der Fürsten zu Fürstenberg in Donaueschingen hinabzusteigen – ein Ort, an dem es scheint, als wäre die Zeit irgendwann zu Beginn des 20. Jahrhunderts völlig zum Stillstand gekommen – als Sven Hartberger auf mich zukam, mir sanft eine Hand auf die Schulter legte und mich fragte, was es bedeutet, heutzutage Komponist zu sein? In der vorangegangenen Nacht, so erzählte er, während meiner Komposition *Generation Kill* – einem Stück, das von vier Musikern gespielt wird, dazu bedienen vier weitere Musiker Spiele-Regler, vier Video-Projektoren und live Elektronik – habe er sich plötzlich gefragt, ob Musik zu komponieren heutzutage noch immer so wäre wie vor zehn, zwanzig, fünfzig oder hundert Jahren. Wir sprachen kurz über dieses Thema und ich erklärte mich schließlich bereit, für das nächste *Klangforum*-Jahresprogramm einen Text darüber zu verfassen.

In Gedanken war ich schon längst wieder bei der technologiegesteuerten Welt jenseits der Schlossmauern, als ich schließlich die kerzenerleuchtete Treppe hinabzusteigen begann. Die kleinen, vom Zahn der Zeit benagten Statuen schwarzer Diener, die hilfreich ihren rechten Arm ausstrecken, um die Champagnergläser der Gäste in Empfang zu nehmen, und die im Abstand von etwa zwanzig Schritten auf dem Weg nach unten aufgestellt waren, verursachten mir allerdings ein etwas beklemmendes Gefühl.

*»Artists must express their own creative character in the technology of their era in order to find their own historical and individual level.«*

(Lillian Schwartz)<sup>1</sup>

Die Künstler einer jeden Epoche haben immer versucht, etwas über die Welt, in der sie leben, zu erzählen; ihre eigene Position darin zu verstehen und sie womöglich zu verändern. Sie taten das unter Zuhilfenahme der jeweils neuesten technologischen Hilfsmittel – egal, ob es sich dabei um ein Stück Kohle, einen Pinsel, eine fotosensitive Platte, ein Saxofon oder einen Plattenteller handelte. Oft wurden sie dabei von den sozialen Veränderungen und philosophischen Konzepten ihrer Zeit beeinflusst. Dazu ein Beispiel: Nicht lange nachdem die Nazis Tonbandgeräte zu Propagandazwecken entwickelt hatten, wurde dieses Gerät von innovativen Komponisten aufgegriffen, die nach dem Zweiten Weltkrieg sein kreatives Potenzial systematisch auszuloten begannen. Zu diesem Zeitpunkt hatten die Folgen des Krieges einen großen Umschwung auf ästhetischem Gebiet bewirkt. Neue Technologien wie das Tonbandgerät und der Sinusgenerator erwiesen sich als ideale Werkzeuge, um eine Musik zu erschaffen, die diesen philosophischen und ästhetischen Wandel reflektierte.

Im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts hat sich in zahlreichen Komponisten-Kreisen ein ausgesprochenes Interesse am jeweils neuesten Stand der Technik und der damit einhergehenden Geisteshaltung entwickelt. Die Elektronik-Studios, die seit den frühen 1950er Jahren überall auf der Welt ins Leben gerufen wurden, hatten eine wichtige Funktion innerhalb der Musikgeschichte. Allerdings – die sogenannte neue Musik, die in den letzten Jahrzehnten in den Konzertsälen präsentiert wurde, erwies sich oftmals als eine, die in ihrer akustischen, instrumentalen und symphonischen Vergangenheit schwelgt. Das gilt übrigens immer noch für einen Großteil der heute geschriebenen neuen Musik, die auch immer noch auf ähnliche Weise präsentiert wird. Seltsamer Weise waren es eher die anderen musikalischen Stilrichtungen wie Pop, Rock, Jazz, Improvisation und Noise oder andere Genres wie Tanz, Theater, die bildenden Künste, Installationen und Video-Kunst, die das Experiment mit den neuesten Technologien weiterführten, öffentlich, in großem Maßstab und mit leidenschaftlicher Ungebundenheit und Selbstverständlichkeit. Dazu bedarf es eines aktiven Bemühens um eine Verbindung zur Welt der Gegenwart mit Hilfe zeitgenössischer Ausdrucksmittel. Dass ein wesentlicher Teil der heutzutage aufgeführten »neuen Musik« daran keinen Anteil hat, hat in meinen Augen zur gegenwärtigen Sklerose des Konzertpublikums und dem damit verbundenen Rückgang der Publikumsbeteiligung beigetragen. Der Vergleich mit Zuschauerzahlen aller Alters-

<sup>1</sup> <http://www.atariarchives.org/artist/sec31.php>, zugegriffen am 10. April 2013.



Stefan Prins bei Proben mit dem Ensemble *Nikel* in der Orangerie Darmstadt 2010 (Foto: Archiv IMD/Jens Steingässer)

klassen, beispielsweise von zeitgenössischen Tanzveranstaltungen, ist aufschlussreich.

»I think that novels that leave out technology misrepresent life as badly as Victorians misrepresented life by leaving out sex.«

(Kurt Vonnegut, *A Man without a Country*)<sup>2</sup>

Zurzeit scheint es aber, als ob diese Tendenz sich langsam, aber stetig umkehren würde. Multi- und transmediale Evolutionen haben den Bereich der bildenden Kunst bereits fundamental verändert; Theater und Tanz werden auf ganz selbstverständliche Weise von der jüngsten Komponisten-Generation aufgegriffen und in einen musikalischen Kontext transferiert. Dank der Postmoderne wird dieser Kontext heute viel weniger durch Anforderungen hinsichtlich des Stils und der Präsentationsweise eingengt. Der Bezugsrahmen, den viele dieser Komponisten der jungen und jüngsten Generation, also der sogenannten Digital Natives, teilen, ist nicht mehr die Violine oder das Klavier, sondern die Elektrogitarre und der Laptop. Ich selbst bin genau am Wendepunkt zwischen der jetzigen und der vorangegangenen Generation geboren. Die zentralen kulturellen Bezugspunkte sind nicht mehr nur Ludwig van Beethoven, Karlheinz Stockhausen, Dante Alighieri oder Franz Kafka, sondern auch – und zwar ohne hierarchische Staffelung – Beyoncé Knowles, Squarepusher, Noise Music, Metal, Hard Rock, Avant-Pop, Quentin Tarantino, Banksy, Gangnam Style, anonyme Youtube Videos und dergleichen mehr. Nicht mehr der Lesesaal einer Bibliothek, sondern das Internet ist der Ort, an dem die Digital Natives ihr Material sammeln und ihren Ideen Form geben. So gesehen hat

sich die Welt in den letzten zehn Jahren in der Tat völlig verändert. Das Kunstschaffen in einer solchen Welt – und dazu gehört auch das Komponieren – muss das in irgendeiner Form reflektieren.

Der exponentielle Anstieg der Geschwindigkeit der Prozessoren in Verbindung mit den rasch sinkenden Computer-Preisen, der Einführung und raschen Verbreitung von Smartphones und anderen mobilen Geräten, die den Computer bald völlig überflüssig machen werden, dazu noch die leichte Verfügbarkeit der Broadband-Technologie, zumindest in der westlichen Welt, hat eine neue Generation geschaffen, die Beth Coleman in ihrem Buch *Hello Avatar*<sup>3</sup> die »vernetzte Generation« nennt. Diese Generation von Digital Natives bewohnt eine Welt, in der Realität und Virtualität nicht mehr zwei entgegen gesetzte Pole einer zweidimensionalen Achse bilden. Ihre Welt ist vielmehr eine, in der die Realität zu einer multi-dimensionalen, vernetzten »Wolke« geworden ist – siehe auch Deleuzes Rhizom! – eine »X-Realität«, also eine »verschränkte Realität«, in der die Identität jedes einzelnen aus mehreren Avataren besteht – also dem jeweiligen Facebook-, Twitter- oder Flickr-Account, den Youtube-Kanälen, Web-Sites oder den Profilen der Partner-Suche.

Alles das vereinigt sich mit der physischen Person zu einem komplexen Persönlichkeits-Netzwerk, in dem ein Avatar nahtlos in den anderen übergeht. In dieser »X-Realität« werden Revolutionen mit Hilfe sozialer Medien gestartet; und Familien, die in einem entlegenen afghanischen Bergdorf von der Außenwelt abgeschnitten sind, können durch einen simplen Knopfdruck in einem virtuellen Cockpit irgendwo in den USA, der kleine, **11**

2 Kurt Vonnegut, in: *Seven Stories*. Press, New York 2005, S.17.

3 MIT Press, Cambridge, Mass., 2011.

4 Marshall McLuhan, *Media Begrijpen* (Kritische editie door Terrence Gordon, transl.: Samuel de Lange), Uitgeverij Nieuwezijds, Amsterdam 2002, S.18-19.

5 Ebd. S. 40.

6 Helmut Lachenmann, *Über das Komponieren* (1986) in: ders., *Musik als existentielle Erfahrung. Schriften 1966-1995*, hrsg. v. J. Häusler, Breitkopf & Härtel 1996, S. 77.

tödliche, ferngesteuerte Flugzeuge aktiviert, einfach ausgelöscht werden. In dieser neuen Realität ist es möglich, ohne nennenswerte Zeitverschiebung in Australien Live-Bilder einer Überwachungs-Kamera in einer finnischen Straße zu sehen; man kann freie Software benutzen, um lange Video-Konversationen mit seiner Familie jenseits des Ozeans zu führen, oder mit Hilfe von Kameras, die in speziellen Lesebrillen installiert sind, Informationen in Echtzeit über Dinge, die man gerade betrachtet, auf die Vorderseite der Gläser zu projizieren. In allen nicht-apokalyptischen Vorhersagen über den voraussichtlichen Zustand unserer Welt in ein paar Jahrzehnten spielen solche Netzwerke die zentrale Rolle. Nach Ansicht von Soziologen stehen wir an der Schwelle zu einer neuen Ära, einer Netzwerk-Ära, in der sich die Gesellschaft mindestens ebenso stark verändern muss, wie während der ersten industriellen Revolution vor zweihundert Jahren.

Als Künstler möchte ich voll und ganz Teil dieser Welt sein – am liebsten, indem ich knietief in ihrem Schlamm stecke, sie reflektiere und kommentiere, ihr meine Liebe erkläre und meine Abscheu vermittele, meinem Erstaunen und meiner Verwirrung Ausdruck verleihe, das Innerste nach außen kehre, ihre Mechanismen offenlege, ihre Gewissheiten in Frage stelle und den Unsicherheiten neues Gewicht verleihe. Kurz gesagt: Ich möchte teilhaben – in Form einer persönlichen, geradlinigen, kritischen und komplexen Konfrontation, in so aufgeschlossener Weise, wie nur irgend möglich. Da die gesellschaftlichen Veränderungen, die durch die neuen technologischen Entwicklungen hervorgerufen werden, heutzutage womöglich noch weitreichender sind als je zuvor, ist es durchaus möglich, dass auch die Rolle des Künstlers im Vergleich zu früher an Bedeutung gewinnt. Der kanadische Soziologe Marshall McLuhan schrieb 1964 in seinem Buch *Understanding Media* im Rahmen einer theoretischen Erörterung der zu diesem Zeitpunkt gerade stattgehabten jüngsten Revolution, die durch Radio und TV ausgelöst wurde:

»In dem Maße, wie durch unsere immer weiter verbreiteten Technologien eine ganze Reihe neuer Umwelten entstanden sind, nehmen die Menschen die Kunst als eine Art ›Gegen- oder Anti-Umwelt‹ wahr, die uns erst die Mittel zur Verfügung stellt, die Umwelt selbst wahrzunehmen. Denn der Mensch (...) ist sich der Grundgesetze seines Umweltsystems oder seiner Kultur niemals bewusst. (...) Die Kunst als eine Anti-Umwelt wird mehr denn je zu einem Trainings-Medium, um die Wahr-

12 nehmung und die Urteilskraft zu schärfen.

Kunst, die als Konsumgut angeboten wird und nicht als ein Mittel, um seine Wahrnehmung zu schärfen, ist so läppisch und versnobt wie immer.«<sup>4</sup> Oder auch: »Die Auswirkungen der Technologie werden nicht auf der Ebene der Meinungen oder Konzepte wirksam, sondern sie verändern unablässig und ohne jeglichen Widerstand das Verhältnis der Sinne oder die Wahrnehmungsmuster. Der ernsthafte Künstler ist der einzige, der dieser Technologie ungestraft begegnen kann – einfach, weil er ein Experte im Wahrnehmen der Veränderungen der sinnlichen Perzeption ist.«<sup>5</sup>

Diese Worte haben sich als prophetisch erwiesen. Vielmehr: In dieser vernetzten Welt haben sie an Wichtigkeit noch zugenommen. Und wie kann ein Künstler besser diese Anti-Umwelt erschaffen, die der Gesellschaft die Möglichkeit verleiht, ihre Umwelt wahrzunehmen und sie in Frage zu stellen, als indem er sich auf direkte Weise mit den Hilfsmitteln dieser spezifischen Umwelt auseinandersetzt, sie unterläuft und rekontextualisiert? »*Komponieren heißt: ein Instrument bauen*«, wie Helmut Lachenmann schon vor dreißig Jahren schrieb.<sup>6</sup> Heutzutage besteht dieses metaphorische Instrument nicht mehr bloß aus einem Orchester, einem Klavier, einem Saxofon oder einem Tonbandgerät, sondern zusätzlich noch aus Laptops, Spiele-Reglern, Bewegungsmeldern, Webcams, Video-Projektoren, Midi-Keyboards, Internet-Protokollen, Such-Algorithmen ... Dieses neue Meta-Instrument folgt einer anderen Art von Logik; es erzeugt ein anderes Material und stellt neue Fragen. Es bedarf ganz dringend neuer Präsentations-Methoden und verlangt seitens der Komponisten andere Herangehensweisen. Es hat keinerlei Verwendung für Nostalgie, Kandelaber und kleine Statuen schwarzer Diener aus vergangenen Tagen, die sich hinter dicken Schlossmauern von der Außenwelt abschirmen. Im Gegenteil – es bedarf zutiefst einer neuen Verbindung mit der Welt, in der es existiert. Schönbergs *Luft von anderen Planeten*, wie neu und notwendig sie auch einmal war, ist nun aufgebraucht. Es ist Zeit für Luft von *diesem* Planeten. Solange sie vorhält. ■