

Kackophonie

Zur Retroperistaltik der *Gedärme* von Manuel Zwerger

JACOB ESSER

NEUE
KATEGORIE

Mit diesem Text eröffnet Positionen eine neue Reihe: Musikanalysen. Wichtigstes Kriterium: nicht langweilig! Herangehensweise: individuell! Herausforderung: Risiken eingehen und Sprache ausreizen!

Den Anfang macht dieser Text von Jacob Esser über die innige Verbindung zwischen dem Analtrakt und der Luftröhre, in der alle Musik ihren Anfang nimmt.

Am 25. März 2020 wird die Aufführung *Gedärme* des italienischen Komponisten Manuel Zwerger für hyper-präpariertes Horn solo auf der Videoplattform YouTube hochgeladen. Im Video zu sehen ist eine Aufführung des Stückes durch den Musiker Samuel Stoll, der *Gedärme* kurz zuvor, am 28. Februar 2020, mit der Unterstützung der Südtiroler Landeskammer auf dem Schweizer Festival für Neue und unentdeckte Musik in Baden vorspielte.

Im Unterschied zu den Gedärmen des Menschen ist die Aufführung nicht etwa acht Meter lang, sondern nur 4 Minuten und 58 Sekunden. Auch erstrecken sich die *Gedärme* von Manuel Zwerger auf YouTube nicht über eine Fläche von 30 bis 40 Quadratmetern und bildeten somit die größte Kontaktfläche des Menschen mit der Umwelt, sondern breiteten sich – Stand jetzt – bloß 1830 Mal über höchstens 1920 × 1080 Pixel aus und bilden somit einen verschwindend geringen Anteil an den Kontaktflächen der Un-Welt des Internets mit dem Menschen.



Performance

Der ›Darm‹, als dessen Kollektivbildung die Gedärme den Titel als einzigen sprachlichen Bestandteil des analysierten Werks ausmachen, wird in einem Kompaktlexikon der Biologie als »sack- oder röhrenförmiges, mehr oder weniger differenziertes Verdauungsorgan aller Metazoa«, also vielzelliger Tiere, beschrieben.¹ Seine Funktion ist das Verdauen von Nahrungsmitteln, die auf ihrem Weg durch die verschiedenen Sektionen des Darmes zerkleinert, aufgenommen oder ausgeschieden werden. Es gibt nicht wenige Tiere bei denen der Darm in enger Beziehung zu den Atmungsorganen steht, so auch beim Menschen, dessen Vorderdarm als

Bei dem seltenen Krankheitsbild der »Miserere«
bleibt der Darmausgang versperrt und
eine Rückwärtsbewegung des Darminhalts, die
Retroperistaltik, führt zum Erbrechen
des Darminhaltes.

sackförmige Ausstülpung die Lungen bildet. Um Nahrung zu verarbeiten, werden im Dünndarm verwertbare Nährstoffe über die Magenschleimhäute aufgenommen, bevor die Reste im Dick- und Enddarm durch Wasserentzug eingedickt werden, um ausgeschieden werden zu können. Bei dem seltenen Krankheitsbild der »Miserere« bleibt der Darmausgang versperrt und eine Rückwärtsbewegung des Darminhalts, die Retroperistaltik, führt zum Erbrechen des Darminhaltes. Wörtlich übersetzt bedeutet Misere »erbarme dich« und bezieht sich in der christlichen Liturgie auf den Bußpsalm »Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam« (»Gott, sei mir gnädig nach deiner Huld, tilge meine Frevel nach deinem reichen Erbarmen«, Psalm 51). Vermutlich in diesem Kontext komponierte auch E.T.A. Hoffmann 1809 sein *Miserere* in b-Moll oder auch Friedrich Nietzsche 1860 mit 22 Jahren ein Stück gleichen Namens für fünfstimmigen Chor a cappella, der nur jede zweite Strophe des 51. Psalms singt.

Das Horn von Samuel Stoll wiederum verarbeitet als Instrument keine Nahrung, um sich zu erhalten: Es verarbeitet Luft, um Klang auszuscheiden. Es besteht aus kreisförmig gewundenen Metallrohren, die außerhalb eines Menschen zur Klangerzeugung dienen. Die zwei separat blasbaren Rohrsysteme des in *Gedärme* verwendeten Doppelhorns sind 2,83 respektive 3,83 Meter lang, wobei die Länge, also der Weg, den die Luft durch das Gedärm des Instrumentes nimmt, zusätzlich durch das Drücken von drei Ventilen variiert werden kann, um verschiedene Töne auszugeben. Der Ausgang des Horns ist trichterförmig und wird normalerweise manuell durch das Einführen der Hände in verschiedenen Stellungen mehr oder weniger geschlossen gehalten, um die ausströmende, vibrierende Luft zusätzlich zu formen. Der Eingang ist hier kleiner als der Ausgang und der Musiker spannt seine Lippen an, um die zwischen seinen Backen gesammelte Luft ins blecherne Gedärm hineinzupressen.

1 Spektrum, Art. »Darm«, in: Kompaktlexikon der Biologie www.spektrum.de/lexikon/biologie-kompakt/darm/ 2860

Die Ventile, die im Doppelhorn die Reise der Luft durch die Innereien des Instruments über organisch verschlungene Umwege zum Ausgang führen, werden in Zwergers Komposition verstopft. Der F-Darm und der B-Darm, also die übereinanderliegenden Rohrgefüge des Horns, werden beide durch je drei bunte Ballons an Schläuchen zu Sackgassen für die ausgeatmete Luft. Die eigentlichen Widereintrittspunkte der Luft werden beim hinteren B-Darm mit Korken verschlossen und beim für die Betrachtenden gut sichtbaren F-Darm mit sich aus- und einrollenden Partytröten verdichtet. Der Schalltrichter am Ausgang des Horns wird für die Aufführung von *Gedärme* entfernt.

Zu Beginn des Stücks ertönen zwei dreitönige Fanfaren, mit einem weiteren, länger gehaltenen triumphalen letzten Ton. Die Ventile bleiben verschlossen, die schlaffen Ballons an ihren transparenten Schläuchen und die zusammengerollten Tröten, hängen regungslos am Doppelhorn. Das Horn gibt klare Töne auf gleicher Tonhöhe aus. Dann erweitert sich das Fanfarenmotiv um einen zusätzlichen kurzen Ton, einmal noch ohne Betätigung der Ventile erklingen vier reine Töne und ein sachte wachsendes Tremolo dieser kurzen Töne installiert im Hörenden schon die Erwartung einer auch tonalen Entwicklung. Dabei sind die Augen schon lange auf die bunten Reize der grotesken Hornprothesen wertlosen Plastiks geheftet, deren räumliche Entfaltung im weiteren Verlauf des Stücks unausweichlich ist, während ihre akustische Funktion noch rätselhaft bleibt. Das Rätsel wird im vierten Takt antiklimatisch belüftet, als Samuel Stoll in der Auflösung der Fanfare eines der Ventile betätigt, an denen ein gelber Ballon befestigt ist. Der Ton – oder vielmehr das Geräusch, das erklingt – ist das dumpfe Zischen des sich aufblähenden Ballons. Der Musiker bläst in konzentrierter Anspannung den gelben Luftballon durch



Samuel Stoll spielt Manuel Zwergers *Gedärme* für hyper-präpariertes Waldhorn solo, 2020

die meterlangen Rohre des Horns auf, während seine roten Backen sich kaum weniger anschwellen. Er holt noch einmal Luft, um diese künstliche Lunge des Horndarms aufzupumpen und auch dieses Geräusch – Zwerger vermerkt es in seiner Partitur – ist, wie das Drücken der Finger auf die Metallventile, beabsichtigter Teil des klanglichen Ergebnisses. Im weiteren Verlauf taucht das Fanfarenmotiv immer wieder auf, bis ungefähr in der Mitte des Stücks endlich alle sechs Luftballons mit Atem erfüllt sind. Währenddessen verändert sich das Metrum, andere rhythmische Bewe-

Es ist ein Kampf,
den die Musik nur verlieren kann.

gungen formieren das Wechselspiel zwischen gewöhnlichem Hornspiel und den tonlosen Klängen des Kampfes zwischen dem Musiker und dem entfremdeten Horn.

Es ist ein Kampf, den die Musik nur verlieren kann: Unverdaulich sind ihr die nutzlosen Erweiterungen von arbiträren Reizgegenständen; ihre Schönheit kann nur noch aus den gescheiterten Tönen erahnt werden, die dem Künstler im Gesichtsausdruck vollendeten Wahnsinns aus seinem Blechgedärm wieder entgegenzucken. Die dümmlich-fröhlichen Tröten entladen die Verstopfung auf dem Höhepunkt des Stückes, exakt an seinem zeitlichen Mittelpunkt. In den höchsten Tönen des präparierten Horns durchbricht die gelbe Partytröte des F-Horns endlich das traurige Wabern der nun vollkommen ausgedehnten sechs künstlichen Darmausgänge und erigiert sich zum stolzen Ausdruck freudvoller Anspannung. Der naive Enthusiasmus des kleinen Gegenstands kontrapunktiert hier schon die musikalische Thematik des Werks, der Verzweiflung in Sinnlosigkeit, die sich im selben Moment herauszukristallisieren beginnt. Die Billigware der Partytröte will phantasmagorisch das Elend des verunstalteten Organismus verbergen, von dem sie bedingt wird. Die kurze Ode an die Freude der kleinen Tröte verkehrt sich in ihr Gegenteil, als sich nach einigen Sekunden die zweite Tröte einschaltet und dem singulären schrillen Klang eine dissonante Alternative entgegenhält. Sofort zerbricht ihr totaler Anspruch auf lebhaftes Positivität vor dem Hintergrund der vernichteten Musik in dem Moment, in dem sie mit ihrer tonalen Partikularität konfrontiert wird. Übereinander schreien die Tröten jetzt nur noch tragischer und wütender den Klagegesang der Gedärme und können der dringlichen Freude ihres ersten Ertönens bloß noch als lächerlicher Erinnerung gedenken. Von Selbsthass erfüllt tremolieren die Tröten noch zwei Minuten aggressiv weiter, untermalt vom stummen Leid der aufgeblähten Ballons, bevor der Körper aus Metall und Plastik nach und nach den Geist aufgibt. Von aller Hoffnung verlassen, sacken die Luftsäcke allmählich in sich zusammen und geben in taktvoller Würde ihren Lebensatem auf. Die Luft ist raus, das Stück vorbei.

Dieses audiovisuelle Kunstwerk Manuel Zwergers ist sich der Problematik der Intermedialität in höchstem Maße bewusst. Es ist eine Tragödie der einander widerstrebenden Teile, der Metamorphosen künstlerischen und künstlichen Materials, die zwischen (inter-) dem Dazwischen (-medium) ihre Erfüllung suchen, dabei aber nur die Musik verlieren, die sie beseelen sollte. Diese szenische Problematisierung kommt trotzdem nicht darüber hinaus, eine bloß ironische Reflexion auf das Gesamtkunstwerk zu inszenieren. Als Theodor W. Adorno 1938 seine Kritik des Gesamtkunstwerks bei Richard Wagner, dem Urvater der Tradition dieses künstlerischen Anspruchs, formuliert, ist seine zentrale Kritik, dass der Komponist des *Rings* die Hervorbringung der Arbeit verschleiert und damit die ästhetische Totalität zum Blendwerk wird.² Die Hervorbringung der *Gedärme* wiederum könnte transparenter nicht sein: Die größtmögliche Offenlegung des Produktionsprozesses ergibt sich schon aus der Instrumentation. Erstens ist der Aufbau des Instrumentes beim Horn offengelegt. Zweitens

Das Thema der *Gedärme*
ist nicht der Erfolg von Intermedialität,
sondern ihr Untergang ins Absurde.

ist dem Hornisten nicht bloß eine schnelle Fingerfertigkeit anzusehen, wie es bei den meisten Instrumenten der Fall wäre. Schon in seiner Mimik wird die Verausgabung der Arbeitskraft, die von nichts als der musikalischen Tätigkeit bedingt wird, zur empathisch lesbaren Expression. Die Musik überschreitet schon hier das Medium des Klanges aus sich heraus zum Medium menschlicher Gesichtsausdrücke. Die aufgeblähten Gesichtszüge sind zugleich der Ursprung und das körperliche Analogon der sich aufblähenden Ballons, die in *Gedärme* aber noch eine viel wichtigere Funktion erfüllen: Als Speicher der Energie, die der Bläser ins Horn bläst, sind sie Speicher der Materie der Musik im Medium der Luft und verräumlichen die Kunst, die sonst ohne sichtbaren Körper nur in der Zeit existiert. Die Musik überschreitet hier aus sich heraus ihre zeitliche Dimension, wo ihr in der klassischen Oper bloß willkürlich theatralische Körper zugeordnet werden. Das tonale Material wird bis ins Gegenteil von Musik ausgedehnt, insofern hier die Geräusche des scheiternden Musikers bei seinem Versuch, Töne zu spielen, Teil der Komposition sind. Dass es aber Scheitern an Musik ist, macht dieses nichtmusikalische Geräusch, zu einem, das von der Musik her erreicht wird. Die Innereien der Musik kehren sich nach außen, werden körperlich, sichtbar.

Doch das Thema der *Gedärme* ist nicht der Erfolg von Intermedialität, sondern ihr Untergang ins Absurde. Die bunten Plastikballons und Tröten sind kleine Phantasmagorien: Als »Außenseite der schlechten Ware« bezeichnet Adorno in seinem zentralen Kapitel über Richard Wagners Musikdrama gleichzeitig Wagners illusionäre Verräumlichungsbemühungen von

² Vgl. Theodor W. Adorno, »Versuch über Wagner«, in: *Die musikalischen Monographien*, Frankfurt/Main 1994. S. 105.

Musik und die verdeckte Warenförmigkeit des Produkts Musikdrama.³ Es liegt darin ein guter Schlag Utopieskepsis, die die nur scheinbare Totalität in dem Maße bemängelt, wie der Einzelne, der die Totalität behauptet, immer schon Mangel an der Totalität des Sozialen ist. Das Phallussymbol Tröte ist bei Zwerger kein Zufall und spielt wie der kleine Patriarch die Rolle einer verblendeten Partikularität, die glaubt, die organische Gesamtheit mit nichts als ihrem lautstarken Selbst überschreiben zu können, sich aber nur im Wahn vom Teil ins Ganze verwandelt. Auch die Ballons sind ja pure Billigwaren, die zwar Musik im Raum fangen, sie aber stets nur impotent heraussäuseln lassen. In ihrer demonstrativen bunten Reizhaftigkeit sind sie gerade nicht das Schöne der Musik, sondern was von ihm ablenkt, ließe sich mit Kants *Kritik der Urteilskraft* sagen.

Man sollte aber nicht den Fehler machen, dieses Werk auf seine Schönheit hin zu analysieren. Es handelt sich hier um ein intermediales Kunstwerk, das sein Genre reflektiert, indem es sich auf ein einziges Instrument beschränkt und es von dort aus überschreitet. Der immanent totalitäre Anspruch von Kunstwerken, die alles zugleich sein wollen, wird ironisch persifliert. Ironisch, weil Manuel Zwerger mit *Gedärme* einen intermedialen Gegenstand setzt, der nichts ist als seine eigene Vernichtung.

Was hier gezeigt wird, ist, dass die Musik in dem Moment, da sie sich verräumlicht, sich nur in wertlosem Klimbim aufbläst, dass sie – wo sie ihr Tonmaterial zu erweitern versucht – sich selbst zum Verstummen bringt. Ihre Triumphe sind von außen betrachtet nichts als lächerlich und selbst wer als Künstler:in allen guten Ansprüchen an Gesamtkunst genügt, kann nur eines aus den Gedärmen herauskommen. Manuel Zwerger stellt gekonnt das Problem von Intermedialität zur Schau, indem er daran scheitert, es zu lösen. Es wäre nicht abwegig aus diesen Gedärmen ein naturalistisches Politikum herauszulesen, das die mit Plastik verstümmelten und verstopften Rohrwerke des Horns in einer Analogie zur Naturentfremdung eines Homo Protheticus und vielleicht auch seiner verkümmerten Umwelt erklären würde – womit man dann auch wieder bei Wagner wäre. Das mag sogar ein Aspekt sein, der in *Gedärme* verarbeitet wird. Das Problem der Intermedialität hingegen, das die *Gedärme* eigentlich ausmacht, wird zerkaut, verdaut, und wieder ausgespeit, anstatt gelöst zu werden. Das Gedärm des präparierten Horns und die leidenden Augen Samuel Stolls flehen 4 Minuten und 58 Sekunden um Erbarmen, während die Musik sich, um Atem ringend, totlacht. Immerhin verspricht Zwergers Gesamtkunst nicht die Erlösung, aber sie gibt ihrem Leiden auch keinen Sinn. Sie leidet an ihrer Sinnlosigkeit, das ist alles. ■

Jacob Esser studiert Philosophie und Musikwissenschaft an der Universität Frankfurt und ist im Redaktionsteam des Podcasts BildungPLUS.