

Manos Tsangaris

Musik *als* Philosophie

Das Thema ist etwas für Philosophen, auch für Musikwissenschaftler, weniger für Komponisten.

Wenn ich beim Komponieren an Musik *als* Philosophie denken würde, wäre Ende.

Künstler sind Wilderer in näheren und ferneren Gefilden, vor allem aber in angrenzenden Gebieten (z.B. der Philosophie). Manchmal gehen sie dabei systematisch vor, manchmal nicht. Als Wilderer versuchen sie vor allem Beute zu machen. Auf der Pirsch mit offenen Sinnen, sogar geduldig, suchen sie oft in abwegigen Gegenden, aber manchmal auch da, wo alle suchen. Sie nutzen alles, was sie finden können, verwenden alle möglichen Waffen, Fallen, oft Selbstgebautes oder Zusammengesuchtes.

Gesetze, die für die anderen Jäger gelten, versuchen sie zwar zu verstehen, ignorieren sie aber öfters. Was sie gebrauchen können, finden sie auch Wegesrand, manchmal beiläufig, scheinbar ohne jede Anstrengung.

Der Grund für dieses lose Flanieren ist die Disziplin am Werk, so eine Art „Werk-Egoismus“, der alles andere schlägt. Wenn nur das Komponieren in Gang kommt, ist alles gut. In Gang kommen heißt hier kompositorisches Denken anzünden. Oft will es entzündet werden und spult sich dann wie von alleine fort, so jedenfalls einer der glücklicheren Zustände, Stadien des Schreibens.

Allein hier ist nicht irgend eine rückwärts-gewendete-personal-genialistische Ideologie gemeint. Es ist dieser Sprung ins Medium, das jene freundlich fort trägt, die für einen Moment einen zündenden Einfall haben, den sie verfolgen können, der sie in Beschlag nimmt, um sich hierbei selbst zu verfolgen und fortzuschreiben. Bei den Philosophen (ich bin keiner) mag es, was den Auslöser angeht, ähnlich sein. Das philosophische Denken will sicherlich auch erst in Gang gesetzt werden, oder es ist wie ein Sprung in die Luft, und die Hand versucht einen Gedanken zu greifen - zu begreifen eben. Aber auch dieses Begreifen wird nicht auf Befehl gehen, es braucht, wie alles andere, vor allem die „Rhythmusformel der Logik, die immer als erstes begriffen werden muss“, wie Imre Kertész es im Galeerentagebuch genannt hat.

Ansonsten gehen Komponisten in ihrer Arbeit gerne auch systematisch vor.

Das hat mit systematischer Musikwissenschaft zunächst wenig zu tun.

(Sonst wären Musikwissenschaftler die besseren Komponisten.)

Und übrigens halte ich den Begriff der künstlerischen Forschung, der gerade grassiert, für fatal. Er macht die Künstler zu Wissenschaftlern, die sich „eingemeinden“ lassen sollen. Er weicht die wissenschaftlichen Kriterien auf und verliert auf diesem Wege die künstlerischen. Klar, alle Künstler forschen, aber eben eher so wie Wilderer jagen, nicht so wie Förster oder ordentliche Jäger (vielleicht eher wie die „wilden Jäger“?).

Wir üben uns in Geduld. Geduld übt uns. Das haben Philosophen und Komponisten, Jäger und Wilderer wahrscheinlich gemeinsam. Ohne ein bisschen Geduld geht gar nichts. Philosophen üben sich vielleicht auch in Müßiggang, was den Gang betont, die regelmäßige Bewegung, die nicht nur für den Kreislauf gut ist, auch fürs Denken. (Komponisten sitzen wahrscheinlich zu viel.) Wobei Ludwig van Beethoven angeblich, manchmal, wenn er hätte eine Klavierstunde geben sollen, losgelaufen ist, und der arme Schüler hinterher. Beethoven über Stock und Stein, irgendwelche Themen schnaufend, rhythmisch skandierend, querfeldein. Nach ungefähr einer Stunde gelangte man wieder am Wohnhaus an und der Meister sagt, tut mir leid, die Klavierstunde muss heute ausfallen, muss was aufschreiben. Wahrscheinlich sind der Schlaf, der Rausch und das Gehen die besten Vorbereiter dessen, was Komponisten genau so sehnsüchtig erwarten wie der Philsoph den bahnbrechenden Einfall oder die absolute Erkenntnis.

Man kann heute nicht behaupten, es gäbe zu wenig Musik in der Welt. Oder Beschallung. Von allen Seiten her tönt oder rauscht es oder flimmert akustisch oder optisch oder beides. Und alles ist *voll musikalisch*. Noch die letzte BMW-Karosserie-Türe schlägt derart weich und teuer zu, dass es einem vor Luxus warm durch die Glieder fährt. In der U-Bahn laufen Video-Clips, die Warteschleife am Telefon verbreitet akustisch gute Laune und so weiter, immer weiter, wir erinnern uns.

Auch die so genannte und viel gescholtene Kunstmusik leidet keineswegs an zu geringem Gesamt-Volumen. Nein, im Gegenteil, ein Riesenhaufen gealterter Neuer Musik und solche in Clubs, die sich so recht neu fühlt, aus Rechnern dengelnd oder pulsierend, oder vulgarisiertes Minimal, hyperkomplex vollgeschriebene Notenräume et al.

Alle forschen, alle schreiten forsch voran.

Wozu aber nun die Emphase des Komponierens?, werden manche fragen, die meinen, es gebe doch schon alles, ... alles schon mal gemacht usw.. Und jetzt ginge es nur noch um das „Menü“.

Es geht um Verdichtung.*

Kompositorische Intuition und kompositorisches Denken speisen sich von der Sehnsucht nach geistiger Vollwertkost oder gar verfeinerter Nahrung. Und sie zielen, ob sie es wollen oder nicht, auf eine Art gesellschaftliche Verantwortung ästhetischen Bewusstseins, an dem sie mitwirken. „Wir sind auf einer Mißion“, schreibt Novalis, „zur Bildung der Erde sind wir berufen“. Bildung, Öffnung, Kritik, Forschung, Klärung, Zuspitzung sind gefordert. Komponieren bezieht sich hier selbstverständlich nicht aufs Hörbare allein. Es entwirft und bildet Raum, unseren Raum, den wir hören und sehen können, den wir in jedem Moment entwerfen, und den Raum dazwischen. *Wie* entwerfen wir: Musik, Musiktheater, einen Brief, ein Essen, einen Gedankenstrom, wie setzen wir ihn fort. Welchen Werkzeugkastens bedienen wir uns dabei? Wie setzt er sich zusammen? Das sind Grundfragen, die wir tätig

zu beantworten versuchen, aber daselbst mit ausbilden müssen, die die Bedingungen ihres Entstehens innerhalb der Komposition selbst berücksichtigen und komponieren.

Aus Sicht des Musikers geht es vor allem ums Ausüben, ums Üben, um die Wiederholung des Übens, um den wiederholten Versuch. Jede Wiederholung ist eine Variation. Sie ist Vorbereitung für den Moment, wo die Dinge in Bewegung kommen.

Wir sind um Präzisierung bemüht. Das heißt, das eine oder andere wird vorn abgeschnitten, prä-zis gemacht. Der eine oder andere Schnitt gehört auch dazu.

Den Menschen in die Mitte gerückt hatten Epikur, Fichte, Novalis schon. Und in den allerneuesten Musiktheater-Kompositionen, da ist Fichte sozusagen in der kompositorischen Praxis angekommen, lösen es ein da, wo der Rezipient als Subjekt der Komposition (wie alle Bedingungen des Entwerfens solcher Dispositive) ins Zentrum der Aufführung rückt. Der Mensch inmitten der Szene (des „Zeltes“). Der Betrachter ist im Bilde. Mensch wird präsent als der eigentliche Ort und Schnittstelle der Komposition. *Szenische Anthropologie*. So kann endlich auch das Werk, wenn es als Objekt mitten in der Rezeption liegt, wieder ins Spiel kommen.

Es kann nur darum gehen, dass alles, was Komponisten zusammenraffen auf ihren Wildzügen und mit ihrem Werk-Egoismus, sich in ihren Arbeiten verdichtet, verwandelt und zuspitzt in imaginäre Szenen des Daseins. Hören, sehen, körperlich und geistig in Bewegung versetzt sein, bündeln sich im Kunsterleben. Äußerlich, also an messbaren Formaten und tradierten Verbrieftheiten, kann man diese Denkbewegung nur schwerlich festmachen. Sie nutzt alle Sinnesebenen des Menschen, auch alle Sprachräume und Verflechtungen und sorgt dafür, dass die Wörtersprache möglichst nicht mehr als Bremse wirkt, sondern als Brandbeschleuniger oder Verdauungs-Enzym, ååååå oder einfach aussetzt, im Unterbruch, Eskapaden macht (was Seitensprünge heißt).

Man muss den Denkbewegungen der Werke selbst auf die Spur kommen, sie entdecken, wie Wilderer, Fallen aufstellen, die das ungreifbare und doch präzis vermerkte, inne wohnende Denken einfangen könnten. Man muss es in seine korrespondierenden Zusammenhänge (wie Alltag und Leben) setzen, in Beziehung setzen. Dann holt es das, wonach wir dürsten, eigentlich wie von selbst herein: die Klarheit des Rauschs, Emphase, Erkenntnis. Diese Aufklärung spendet Sauerstoff dem Glühkern des Werks.

Fichte kommt gerade erst in Gang. Novalis ist der Zeichengeber in die Zukunft:

„Unser Geist ist ein Verbindungsglied des völlig Ungleichen.“

* Seit ich begonnen habe zu komponieren, schreibe ich immer wieder Musiktheater-Miniaturen. Das gibt mir die Möglichkeit, innerhalb kleiner Formate analoge Formen zu entwickeln, vergleichbar etwa der Zeichenarbeit des bildenden Künstlers, wo jeder einzelne Punkt sich zu der Begrenzung des Blattes maßstäblich ebenso verhält wie auf einem Monumentalgemälde. Meineserachtens leben wir in miniaturistischen Situationen, bedenkt man, daß alles von hier aus geschieht, wo die Ereignisse zusammentreffen (bei mir, dem Zuschauer), bzw. von dem Bewußtsein her sich entwickeln, das sie bündelt. Was heißt klein, was groß? Es sind Stücke entstanden, die in ihrer räumlichen Ausdehnung sehr bescheiden sind (Miniguckkasten), jedoch mehrere Stunden lang dauern. Andere sind "groß" besetzt, etwa für Ensemble, und sehr kurz. Die jeweilige Aufführungssituation ist Grundvoraussetzung und somit Teil des kompositorischen Materials, d. bed. daß ich nicht von einem hergebrachten Aufführungsrahmen ausgehen kann, den ich fülle und füttere; die bekannten Rituale (s. Tafelbild) sind gelegentlich zwar brauchbar, jedoch zwangsläufig suspekt. Der Klang der Mitte erstellt sich von den Rändern her. Ob ich einen Gegenstand nehme, ein Instrument, das zum Schwingen gebracht wird, oder einen Text, eine Lichtsituation oder zwei menschliche Gesichter miteinander: immer wird es darum gehen, musikalisch etwas zum Vorschein zu bringen, das in den Dingen wohnt. Dieses "Herausfalten" kann nur in einer verdichteten und zugespitzten Situation entstehen, die die Komposition bedingt und miterschafft. Es geht um Verdichtung, - etwas lüftet seinen Schleier und hebt einen neuen, anderen. Zwar bedingt die Heterogenität unserer Wahrnehmung eine gewisse Vielfalt der Mittel, - worum es jedoch im Einzelnen geht, ist jeweils das konkretest denkbare *monomedia*, also das, was genau jetzt und einmalig hier dem Zuhörenden und -schauenden geschieht, in keinem anderen Medium gespiegelt als in seinem eigenen. (Aus „Verdichtung“, 1995)