

Die Währungen der Neuen Musik

von Frank Hilberg

Auch die Neue Musik hat ihre Währung. Denn schließlich wird sie ja auf einem Markt gehandelt. Der hat eine merkwürdige Ökonomie, gewiss, aber so viel anders als an der Börse geht es auch nicht zu. Es gibt Komponisten, deren Aktien sind permanent überbewertet (Mauricio Kagel; der Staatskomponist) und solche, deren qualitatives Output im umgekehrten Verhältnis zu ihrer Wertentwicklung stehen (Stefan Wolpe). Der Markt ist nicht gerecht und ist auch von keiner unsichtbaren Hand geleitet – er spiegelt nichts anderes wider, als was die Teilnehmer in ihren Werten sehen wollen. Der Markt ist in gleichem Maße irrational, wie es seine Teilnehmer sind, und dass der schöne Schein und die trügerische Hoffnung regelmäßig ins Fiasko führen, ist zwar nicht schön, aber auch kein Ernstfall: Wer vom Markt gefegt wird, stirbt keines Todes (nicht mal einen ästhetischen) und geht auch nicht pleite, sondern wird nur in ein anderes Netz geschleudert. Das ist immerhin ein Fortschritt der Humanität.

Das Kapital, das bewegt, investiert und (überraschend selten) auf seine Rendite hin bewertet wird, ist nicht Gold oder Geld, sondern: Aufmerksamkeit. (Allerdings lässt sich Aufmerksamkeit dann wieder geschickt in Gold ummünzen, aber das ist ein anderes Thema). Um Aufmerksamkeit zu generieren gibt es probate Mittel und alles hängt von der Markteinführung ab. „Uraufführung“ ist zum Beispiel die Ausgabe einer Aktie mit Vorzugsrecht (eine Art „Jus primae noctis“), also sehr attraktiv. Dass sie keinen Wert an sich darstellt, weiß jeder, dem seine schöne Vorerwartung schon bei den ersten Takten der Novität verwelkte. Dass „nichts älter ist, als die Zeitung von gestern“, ist in der Aufmerksamkeitsökonomie dann leider die andere Seite der Medaille – wenn man sich einmal an diese Währung gewöhnt hat.

Allerdings folgt auf jede Hausse die Baisse, so viel ist ja bekannt. Und es scheint, als wäre momentan in der Neuen Musik eine neue Währung im Umlauf. Galt bisher die Währungseinheit „Uraufführung“ als Goldstandard und als Voraussetzung, um bei den Festivals der Welt gespielt zu werden, so ist jetzt das „Experiment“ das Zahlungsmittel der Gegenwart. „Konzertsaalmusik“ wirkt so bleiben wie die Aktien eines schwäbischen Mittelständlers – mag ja solide sein, aber die „Phantasie“ schießt anderenorts ins Kraut. (Erinnert sich noch jemand an die hirnermantschende Rede von „da ist viel Phantasie drin“ der Aktienspekulanten? Das war vor Lehman (der andere Lehmann) und ist erfreulicherweise verstummt).

Das „Experiment“ also. Es ist ein seit jeher aufgeladener Begriff. Die Zeiten, als man ihn mit etwas Unausgegorenem, Vorstufenhaftem gleichsetzte, sind lange vorbei. Heute drängen sich dem bildergesättigten Auge eher Imaginationen auf wie Frankenstein's Labor, wo ein verrückter

Wissenschaftler im fleckigen Kittel an monströsen Apparaturen hantiert – Funken fliegen, Substanzen köcheln in Erlenmeyerkolben, Bodennebel breitet sich aus – um tote Materie zum Leben zu erwecken. Ach, würde nur aus jedem Experiment lebensfähiges Leben entstehen ... Muss es ja nicht. Die meisten Experimente scheitern. Und das könnte ja auch ein Erkenntnisgewinn sein: Leute, „dies-unddas“ hat einfach keinen Sinn ...! An solcher Erkenntnis hat aber weder die pharmazeutische Industrie ein Interesse (die ihre diesbezüglichen Studien klandestin in den Schubladen verschwinden lässt), noch ein Komponist, der sich eventuell eingestehen müsste, dass seine Idee eine Schnapsidee war. (Nicht selten glaubt man ja, dass dies auch schon vor der Operation hätte klar sein können). Aus Experimenten, gelungenen wie missratenen, wäre etwas zu lernen (oder auf ästhetischem Gebiet: zu erfahren). Wo das nicht der Fall ist, wo die Eingangshypothese nebulös oder verquast, die Durchführung naiv, das Ergebnis ambivalent ist, sollte man vielleicht eher von Murks sprechen als von Experiment, schon allein um die ernsthaften Experimentatoren nicht in den Strudel des Misskredits (das ist das diametrale Gegenteil zur Währung Aufmerksamkeit) zu reißen.

Was also ist ein Experiment in musikalischer Hinsicht? Die längste Zeit der Musikgeschichte fanden Experimente innermusikalisch statt. Als zum Beispiel die ersten (europäischen) Komponisten zur Mikrotonalität griffen, hatte das experimentellen Charakter, denn weder gab es eine bereits bekannte Harmonik, keine adäquaten Spieltechniken (etwa Griffe für die Flöte), keine passende Hörpraxis und eine verbindliche/verständliche Notation gab es auch nicht. Am ehesten konnte man sich noch an theoretischen Konstrukten oder wenigstens Ansätzen zu solchen (siehe Ferruccio Busoni 1906) orientieren, doch mit dem neuen Material zu komponieren erforderte noch eine ganze Reihe an kompositorischen Durchläufen (Iwan Wyschnegradsky, Alois Hába um und nach 1920; Harry Partch nach 1940, und viele mehr). Diese Experimente waren, wo sie in Form von Werken stattfanden, dem unbewaffneten Ohr keineswegs immer zu erkennen.

Bei einem klassischen Experiment hat gewöhnlich der Forscher eine wohlherwogene Hypothese, die er überprüfen will. Er wird sich dann ein Versuchsdesign überlegen und das Experiment schließlich peinlich genau durchführen und anschließend auswerten. Streng genommen wird er versuchen, seine Annahmen zu „falsifizieren“, das heißt, er wird alle ihm einfallenden Gründe ins Feld führen, um seine Hypothese zu widerlegen und wird glücklich sein, wenn sie dann am Ende doch das Rennen macht. In den Geisteswissenschaften und gar in den Künsten ist fast das Gegenteil die Norm: Jeder versucht,

seine Hypothese zu „belegen“ und zwar mit möglichst vielen guten Argumenten. Aber gute Argumente und clevere Thesen gibt es nun mal wie Sand am Meer oder jedenfalls soweit die Phantasie reicht. Daher auch das viele Geschwadel (gerade in der Musikwissenschaft; wobei die hier oft mangelnde Phantasie durch Wissenschaftskauderwelsch verbrämt wird) und die geringe Verlässlichkeit in diesen Gebieten. Selbstverständlich erwartet niemand, dass ein Kunstwerk (oder, wo es sich nicht um ein Werk handelt: das Kunststück) sich an naturwissenschaftlicher Konvention ausrichtet, nur, warum dann ständig diesen Qualitätsanspruch heraufbeschwören, wo es sich verfahrenstechnisch überwiegend um Gefrickel und Gebastel handelt? Vermutlich, weil das Label „Experiment“ bereits Begriffsmagie ist: Es verspricht viel (meist: das Ungehörte), entschuldigt alles und kostet nichts. Zuallermeist ist es nur ein Verkaufsargument.

John Cage brachte dann während der Fünfzigerjahre durch Wort und Tat frischen Wind in die Szene, mit seiner Definition: „What is the nature of an experimental action? It is simply an action the outcome of which is not foreseen.“ („History of Experimental Music in the United States“, Vortrag von 1959; ähnliche Formulierungen verwendete er schon seit 1955). Das ist insofern eine ganz andere Sichtweise, als hier das Überraschungsmoment im Fokus steht. Das Verfahren, das er in diesem Zusammenhang beschreibt, ähnelt dem zu seinen „Variations II“, und ob das Ergebnis wirklich so „unvorhersehbar“ sein

wird, hängt stark davon ab, was der Experimentator daraus macht. Er kann die kühnsten und zufallgesteuertsten Strukturkomplexe prozessieren (wie für die „Music of Changes“), wenn er die Ergebnisse durch ein Klavier darstellt, dann wird das Ergebnis wenig überraschend sein, nämlich: ein Klavierstück. Und wenn, wie bei „Water Music“, Radio, Klavier, Vogelpfeife, Wasserbehälter und Kartenspiel verwendet werden – dann ist zumindest die Klanglichkeit nicht so völlig unvorhersehbar.

Aber damit war der Geist aus der Flasche und hat sich verselbständigt, heutigentags jedenfalls wird „Experiment“ allgemein mit einem möglichst originellen Versuchsaufbau gleichgesetzt und erschöpft sich nicht selten darin, die Elemente des Parcours – seien es Multimedia-Komponenten, zweckbefreite Gegenstände, Personal oder Artefakte aus anderen Kunstsparten oder was auch immer – durchzuspielen. Satisfaction guaranteed. Was aber bleibt, wenn die Aktion vorüber, das Feuerwerk verrauch ist?

Die Stockholder von heute sind gnadenlos und die Währung Aufmerksamkeit wird nicht in großen Scheinen ausgegeben, sondern in kleiner Münze: „Du hast dreißig Sekunden Zeit mich zu deinem Fan zu machen.“ Wer da erst einmal tief einatmet, hat schon verloren. Die Kunst, sie ist ein Pfennigggeschäft.

Das „Experiment“ als Währung ist allerdings bereits Schnee von gestern. Was heute toppt und floppt, sind „Konzepte“, aber das ist noch ein anderes Thema.

WORLD EDITION
NEUERSCHEINUNGEN

WE 0026
Chris Newman
Section



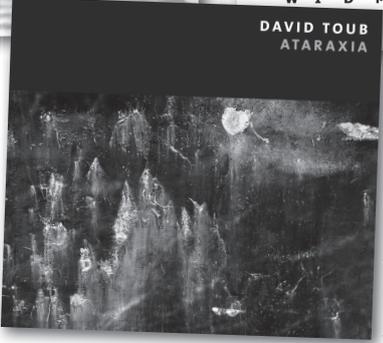
WE 0027
José Iges
Dedicatorias



WE 0028
Bernd Leukert
Legende



WE 0029
David Toub
Ataraxia



WE 0030
Ernstalbrecht Stiebler
im klang sein




MARIA DE ALVEAR WORLD EDITION

Werderstr. 21 · 50672 Köln · www.world-edition.com