

Wie billig produzierte Musik zur Avantgarde wird

Es gibt wieder richtige Skandale: Der Berliner Philosoph Harry Lehmann umreißt in seinem neuen Buch Züge einer neuen Epoche

Matthias Nöther

Berlin. Was machen eigentlich zur Zeit Musikphilosophen so? Das kann man in dem neuen, beim größten deutschen Musikverlag Schott Music platzierten Buch „Musik und Wirklichkeit“ (156 S., 29,95 Euro) von Harry Lehmann herausfinden. Der in Neukölln lebende Philosoph denkt zum Beispiel über das Stück „Oh, I see“ der Komponistin Carola Bauckholt nach.

Dieses Stück, so Harry Lehmann, entwickle sich nicht nach irgendeiner musikalischen Logik. Die Aufmerksamkeit wird eher auf zwei große Luftballons gelenkt. Sie verwandeln sich zunächst in zwei Trommeln, dann in riesige Augäpfel. Am Schluss schaut dieses Augenpaar von einer Musikerin zur anderen. Die ziehen jeweils geräuschvoll Klebebänder von Klebebandrollen ab und machen so auf sich aufmerksam.

„Oh, I see“, so Harry Lehmann, „ist ein heiteres Stück mit hintersinnigem Humor, wenn man sich vorstellt, dass hier die Kunstmusik zwei Augen bekommt und sich selbst zu beobachten beginnt. Dann sieht sie eine Klarinetistin und eine Cellistin, die mit letzten Mitteln, sprich mit Klebebändern, nach Materialfortschritten suchen. Die Kunstmusik wird philosophisch und folgt Sokrates' Leitspruch: Erkenne dich selbst!“

Um das „Material“, mit dem komponiert wird, drehte sich im 20. Jahrhundert das gesamte verbissene Nachdenken der musikalischen Avantgarde. Nachdem die traditionelle Harmonik über den Haufen geworfen worden war, kam die Frage auf, wie man dasjenige, mit dem man komponiert, noch erweitern kann – jenseits der Töne. Nun wurden auch Geräusche zum musikalischen Material, auch theatrale Gesten und vieles mehr. Und nach was wird da zur Zeit gesucht? Befinden wir uns in der Moderne, der Postmoderne, der Neoklassik – oder wo? Und: Wen interessiert das?

Nicht wenige. Epochenbegriffe sind unverzichtbarer Teil etwa von Klassik-Marketing. Sie entscheiden erheblich bei der Vorauswahl, ob wir einen Konzertsaal,

eine Musiktheateraufführung besuchen oder eben nicht. Für Künstler und gerade für Komponisten ist es ohnehin wichtig, in irgendein Verhältnis zu bereits vorhandener Kunst und Musik zu treten. Der Gegensatz zwischen Vergangenheit und Gegenwart ist im Augenblick auch besonders krass.

Der stärkste Umbruch: die Digitalisierung und die digitale Konnektivität. Viele Experten beobachten, dass es daraufhin auch einen anderen Umgang von Komponisten mit der Realität außerhalb des Digi-

talen gibt. Musikphilosoph Harry Lehmann konstatiert in seinem Buch „Musik und Wirklichkeit“, dass in den letzten Jahren durchaus Züge einer neuen Musik-epoche, oder zunächst: eines Paradigmenwechsels zu beobachten waren. Es gibt wieder richtige Skandale.

Lehmann will zum Beispiel im Jahr 2016 bei der Münchner „musica viva“ einen beobachtet haben. In Moritz Eggerts Stück „Muzak“ erklang eine Dreiviertelstunde lang Musik, die der Komponist in deutlicher Anlehnung an Rock- und

Schlagergrößen wie Elvis Presley, Udo Jürgens und Heino geschrieben hatte. Nichts an dieser Musik war nach Maßstäben der Avantgarde wirklich neu. In den Fachzeitschriften, so Lehmann, sei das Stück weitgehend totgeschwiegen worden.

Zeitgenössische experimentelle Musik als Bestandteil von Multimedia

Eine Hauptthese in Harry Lehmanns Buch: Avantgarde ist zwar immer noch das, was sich radikal gegen alle Traditionen wendet und auf diese Art Neues her-

vorbringt. Im Gegensatz etwa zu Neue-Musik-Förderpreiskuratoren der alten Schule sähen viele Komponierende genau dieses Konzept von neuer Kunst aber als veraltet an. Das sei paradoxerweise richtig so: „Innerhalb eines autonomen Kunstsystems kann man auch die Avantgarde als eine Tradition behandeln, die sich überwinden lässt.“

Moritz Eggerts „Muzak“ liefert ein anschauliches Beispiel, wie so etwas geschehen kann: indem man Versatzstücke von Songs auf die Bühne bringt, die weder un-

bekannt noch ungewohnt sind – sondern Allen und Jeden sattsam bekannt und sogar liebenswert.

Musikfremdes Material – und darum handelt es sich nach alten Avantgarde-Begriffen durchaus auch bei Popmusik – konnte früher nur unter großem konzeptuellen Aufwand in ein neues Werk amalgamiert werden. Auch „coole“ Richtungen wie die klavierzertrümmernde Fluxus-Bewegung oder der Berliner Komponist Dieter Schnebel mit seinem Instrumentaltheater sind da keine Ausnahme. Deshalb hielt die Postmoderne des „anything goes“ in die Musikgeschichte eher keinen Einzug. Etwas bereits existierendes Industrielles kommentarlos ausstellen – wie einst Marcel Duchamp seine Toilettenschüssel oder Andy Warhol seine Vergrößerungen von Comicbildern? In der Neue-Musik-Szene war so etwas bis vor kurzem kaum denkbar.

Nun aber ist das vorbei, meint Harry Lehmann: Zeitgenössische experimentelle Musik bezieht ihre Aussagen und Erzählungen nicht mehr aus sich selbst heraus. Sie ist ein Bestandteil von Multimedia. Bilder, Gesten, Sprache, Texte, Natur- und Alltagsgeräusche schnurren in der digitalen Welt zusammen und sind für Komponierende meist nur einen Mausklick entfernt. Entsprechend großzügig werden sie eingesetzt. Musik ist damit für Harry Lehmann nicht mehr „absolut“, sondern, wie alles Andere, „relational“. Alles ist Konzept.

Zum Beispiel der künstlerische Zugriff auf fallende Aktienkurse. Der Komponist Johannes Kreidler zeigte sie in seinem Videostück „Charts Music 2009“, untermalte sie mit Hilfe einer sehr einfachen Musiksoftware und verweigerte provokativ jeglichen Einsatz seines erlernten subtilen Kompositionshandwerks.

Das ist Konzeptmusik reiner Güte. Die bewusst billig produzierte Musik hat dabei nicht mehr absolute Macht, aber unbestritten einen Ausdruckswert. Und gegenläufig zu den Aktienkursen von 2009 steigt mit solchen Stücken eventuell das allgemeine Interesse an zeitgenössischer Musik. Es kann nur besser werden.



Komponist Moritz Eggert, dessen Oper „Eine Stadt sucht einen Mörder“ 2019 auf die Bühne der Komischen Oper kam, provoziert auf eigene Art. EVENTPRESS HOENSCH/PA