

„Musik ist eine höhere Vegetation“

Darmstädter Frühjahrstagung zum Thema „Neue Musik und Natur“

von Bastian Zimmermann

Unter der programmatischen Titelfrage „Ins Offene?“ hat man sich im Laufe der dreieinhalb Tage dem komplexen Verhältnis musikalischen Denkens und Komponierens in Bezug auf die Natur gewidmet. Jörn Peter Hiekel führte zur Eröffnung der Tagung eine Vielzahl an Komponisten des gegenwärtigen und vergangenen Jahrhunderts an, bei denen sich Referenzen zur Natur ausmachen lassen: Debussy, Messiaen, Lachenmann, Smolka, Grisey, Ablinger oder Tsangaris. An dieser Aufzählung wird deutlich, dass fast jede/r Komponierende sich irgendwie auf ein Außen, etwas Unbestimmtes wie die Natur bezieht, um das eigene Schaffen produktiv werden zu lassen. Vonnöten sei daher eine Neubestimmung von Natur und Kultur, so Hiekel.

Der Begriff der Natur, so war die Meinung fast aller Vortragenden, lässt sich vor allem als Abgrenzung zu Kultur oder Technik denken. Allein der Philosoph und selbsternannte Neue-Musik-Fremdling Wolfgang Welsch setzte in seinem Vortrag zum animalischen Ursprung der Ästhetik und des Musikantentums an einem völlig anderen Punkt an und erklärte den Sinn für ästhetisches Wahrnehmen mit einer genaueren Lektüre von Charles Darwins Schriften, in denen neben der natürlichen Selektion des „Survival of the fittest“ auch eine sexuelle Selektion gemäß der ästhetischen Schätzung attraktiver Merkmale des anderen Geschlechts beschrieben wird. Stärke genügt nicht, man muss becirren. Die ersten Sänger von Liebesliedern waren daher wohl die Insekten und die Vögel. Ein ausgefallener Vorschlag zum Selbstverständnis des Menschen heute, an den im Laufe der Tagung inhaltlich jedoch wenig angeschlossen wurde. In klassischer Kulturkritikmanier hingegen sprach Wolfgang Lessing von Natur als einem Sehnsuchts- und Gegenbild zur gleichmachenden Kultur.

Im zweiten Themenblock wurden mögliche Naturbezüge an konkreten Werken erprobt. Helga de la Motte-Haber bot eine Rundschau über Werke der Land-Art, Environmental Art und auch der Bioakustik. Sie betonte, dass hier trotz der scheinbaren Auflösung der Grenzen zwischen Kunst und Natur immer ein Rahmen für das Werk gesetzt wird, und sei es zuletzt die Rahmung durch den Wahrnehmenden selbst. In

dieser Hinsicht überzeugte im Anschluss die Darstellung des Rümlinger Festivals 2011 durch Ursula Brandstätter. Ein Festival in einem kleinen Ort im Basel-Land, das in jenem Jahrgang allein aus einem Buch mit Konzeptmusiken und Begleittexten bestand. Jeder Besucher konnte sich auf vier Hörwanderwege um Rümlingen begeben und unter Anleitung der Texte die Natur und das eigene Wahrnehmen darin erfahren. „Drinnen, vor Ort“ lautete der Titel des Festivals und man hatte während des Vortrags tatsächlich das Gefühl, dass sich hier die Dichotomien von Natur und Kunst zumindest temporär auflösten. Mit dem anschließenden Vortrag von Daniel Ott, dem Komponisten und künstlerischen Leiter des Festivals, der für die Wittener Tage für neue Kammermusik ein ähnliches Konzept für die Erfahrung der Ruhrpott-Landschaft realisiert hatte, wurde jedoch deutlich, dass es wohl auch besonders die Natur des Schweizer Jura sei, die das Konzept Rümlingen so pointiert erscheinen lässt. Der Großteil der Natur ist kulturell geprägt und dadurch ein Aspekt der Ökologie, der man sich, nun endlich, am zweiten Vortragstag widmete. Insbesondere der gut durchdachte Vortrag von Rainer Nonnenmann machte deutlich, dass man von der Natur, als einem Ort „da draußen“ oder „in uns“ kaum sprechen kann. Es ist die Ökologie, das ökologische Denken, dass sich in einem Wirkungszusammenhang mit der Natur verortet. Nonnenmann fragte, wo und wie reagieren Musiken, Komponierende auf ökologisches Denken? Stockhausen mit seiner überpersonalen „Weltmusik“ denkt das Sein als kosmisches Ganzes, Cages Non-Intentionalität inszeniert eine Identität von Musik und Natur. Schon an diesen Beispielen wurde deutlich, dass nicht die Natur, sondern das Denken dieses Verhältnisses im kompositorischen Schaffen wirksam wird. In der anschließenden Diskussion radikalisierte der Komponist Clemens Gadenstätter diese spannende Position und behauptete am Beispiel Lachenmann, dass man ja nicht Musik macht, um einen Klang zu produzieren, sondern um eben „das Alles“ zu machen: Bewegung, Haltung, Klang – ein ökologischer Wirkungszusammenhang.

In zwei weiteren Themenblöcken wurde die Musik von Toshio Hosokawa und Olga Neuwirth in den Blickpunkt ge-

nommen. Walter-Wolfgang Sparrer und Elena Ungeheuer führten aus, worin sich Hosokawas Musik von unserem westlichen Denken unterscheidet. Ungeheuer zog die Grenze scharf: Östliches Denken kennt, verehrt und achtet die Natur, die Kunst ist eine Inszenierung dieser. Das westliche Denken hingegen funktioniert über den Verstand, die Kunst instrumentalisiert die Natur für ihre Werke. Sparrer, ein Kenner der Musik Hosokawas, deutete Ähnliches an, indem er sagte, dass man in dessen Musik nicht vom Detail aufs Ganze schließen könne. Interessant war die Diskussion mit dem Komponisten selber, der erzählte, dass er erst während des Studiums in Europa zu seinen „Wurzeln“, unter anderem dem Denken der Kyoto-Schule, gefunden habe; Wurzeln, die kaum einem seiner Landsleute bewusst seien und die das Denken in der Unterscheidung von östlicher und westlicher Denkkultur als Projektion herausstellten.

Stefan Drees, langjähriger Wegbegleiter von Olga Neuwirth und ihrer Musik, thematisierte die Naturbezüge in Neuwirths Musik insbesondere in ihren Film(musik)en; Eis und Kälte als Zeichen der Isolation und Distanz, das Meer als spannungsvolles Terrain von Gefahr und offenen Möglichkeiten. Eine gute Einführung zu ihrem Schaffen, das Wolfgang Rüdiger, der nebenbei auch den Instrumentalworkshop für Jugendliche und Studierende leitete, mit einem enthusiastischen Vortrag zu Neuwirths oft naturnahen Werktiteln ergänzte. Im Zentrum stand das Stück „Lonicera Caprifolium“; auf Deutsch das Gartengeißblatt, auch Je-länger-je-lieber genannt, eine Pflanze, die andere Pflanzen und Bäume überwuchert und in deren Holz einwächst. Als ein von der Theoriebildung von Deleuze und Guattari frisch „Infizierter“ sprach Rüdiger von den Knotenpunkten und verflochtenen Singularitäten in Neuwirths Partituren, frei nach Johann Wilhelm Ritter, „eine Musik gleich einer höheren Vegetation“.

Alles in allem gab die diesjährige INMM-Tagung eine gute Übersicht über die oft vagen und projektiven, aber dadurch nicht unproduktiven Naturbezüge in der Komposition. Ein wirklich neuartiger, provozierender Vorschlag wie „Natur“ oder, wie es prägnanter vielleicht heißen müsste, „Ökologie“ neu zu denken sei, und welche Rolle die Kunst dabei spielen könnte, blieb leider aus.