

Deutschlandfunk
Atelier neue Musik / 22.05 Uhr
Redaktion Frank Kämpfer
Samstag, den 25.02.2012

Gisela Nauck

Diesseitigkeit

Junge Komponisten reformieren das Begriffspaar Musik und Gesellschaft

Musik 1, Martin Schüttler, *Schöner leben 1*, 1' dann abblenden, unter O-Ton stehen

Sprecherin: (auf Musik nach 30" draufsprechen)

Martin Schüttler, *schöner leben 1* (music for K.C.) für Countertenor mit E-Piano, Megaphon, Verstärkung, Zuspielungen, Maske & Pistole, komponiert 2008, Ausführender: Daniel Gloger.

O-Ton 1, Martin Schüttler (nach 30" auf Musik drauflegen) 40"

Mich interessiert spannende Musik, die Antworten gibt oder nicht mal Antworten gibt, sondern irgend was lostritt oder überschreitet oder entgrenzt. Wenn das im Jazz ist bin ich genauso fröhlich, das muss gar nicht in der neuen Musik sein. Und darüber hinweg zu denken, was ist denn nun ein verbindendes Element für mich, was ich an diesen Sachen spannend finde, ohne mich jetzt auf so ne simple blöde Stilcollage einzulassen – ich find im Jazz den Groove gut, also mache ich nen Groove in meine Neuen-Musik-Stücke – so funktioniert das nicht. Aber über diese gesamte gesellschaftliche Entwicklung – wie wird mit Musik umgegangen, wie wird sie verbreitet – hinaus zu gehen, das ist für mich da schon sehr wichtig.

Musik 1 weiter bis 3' 46" wegblenden (M1 frei = 2'26)

Sprecherin:

Diesseitigkeit. Sich im Hier und Jetzt befinden. Der Begriff umfasst die bekannten Dichotomien Kunst und Leben, Musik und Gesellschaft, auch Musik und Politik, sichtet diese aber auf neue diesseitige Weise: Alles Alltägliche wird als Musikinpiration und Material gleich ernst genommen: der Supermarkt, ein trailer mit

erstmalig Saxophon blasenden Mädchen auf you tube, Berliner Graffiti, eine Straßenkreuzung, eine Zugfahrt. Diesseitigkeit meint jedoch nicht nur die Materialfrage. Vielmehr wird Musik erneut als Gegenentwurf verstanden - und komponiert, als Gegenentwurf zu den Erstarrungen des institutionalisierten, konzertanten Neue-Musikbetriebs heute: "Wie wird mit Musik umgegangen und wie wird sie verbreitet", hinterfragte Martin Schüttler. Er ist Jahrgang 1974, Absolvent der Folkwang Hochschule Essen und lebt heute in Berlin. Dieser Gegenentwurf umfasst ein gegen den Strich gebürstetes Materialverständnis, die Entwicklung a-konzertanter Darbietungsformen, das Ausmerzen jeglichen schönen Scheins, den Wunsch nach künstlerischer Wahrhaftigkeit und in all dem – wie so oft schon in der musikalischen Moderne - ein Unbehagen gegen das inzwischen nicht mehr nur Nischen-, sondern Enklavendasein der zeitgenössischen Musik in der Gesellschaft.

Musik 2, besser 1, bis 1'52 Hannes Seidl

Sprecherin (drauflegen nach 20")

Hannes Seidl, "*Es geht besser, besser*" – Teil 1, für Flöte, Oboe, Trompete, Schlagzeug und Elektronik, entstanden aus den Klängen eines Schlagers der 50er Jahre, komponiert 2011.

O-Ton 2 (= 20), Hannes Seidl, 1'11" (nach 1'52 auf Musik drauflegen)

Ich stimme dem total zu, dass es irgendwann das Gefühl gab, wir sind in einem relativ gesättigten Umfeld oder gut ausgestatteten Umfeld, was aber völlig parallel läuft zu irgend welchen anderen interessanten Entwicklungen in der Gesellschaft. Es gibt also dieses kleine Paralleluniversum neue Musik, in dem man ganz bequem arbeiten kann und in dem man hin und wieder auch einen Auftrag kriegt, was aber keine weiteren Auswirkungen hat. Was aber auch nicht an irgend einen Diskurs anknüpft. Es ist ja erschreckend, in wie geringem Maße die Musik in andern Künsten bekannt ist. Und das ist ein sehr unbefriedigende Gefühl gewesen. Ich glaube, dass aus diesem Gefühl heraus ich für mich, aber ich glaube auch die andern, wir uns erst einmal angefangen mit anderen Künsten zu beschäftigen sehr stark, zu kucken, was machen die da eigentlich. Und dann zu kucken, was ist daran auch interessant für uns , was ist im Gegenzug das, was sie vollkommen übersehen, was in der neuen Musik ganz richtig und ganz spannend und richtig beheimatet ist , um daraufhin anzufangen, ne Musik zu

machen. Und diese Musik, die wir dann angefangen haben zu schreiben, sei sie aus alltäglichen Klängen, sei sie aus trash-Elementen, aus welchen Gründen auch immer, die dem nicht mehr entspricht und uns auf ein Terrain zu begeben und zu sagen: Schauen wir erstmal, wohin uns das führt. Das uns dann zu einem Begriff geführt hat, und zu stock 11 geführt hat, das kann ja dann erst viel später.

Musik 2 weiter bis zirka 3'20

Sprecherin:

Erstmals tauchte der Begriff Diesseitigkeit 2008 auf. Der 1977 in Bremen geborene Komponist Hannes Seidl, ebenfalls Absolvent der Folkwang-Hochschule in Essen und heute in Frankfurt am Main lebend, überschrieb damit einen Text, der die Zeitschrift "Positionen" zum Thema "Alltag" angefragt hatte. Absehbar war in der Planungsphase nicht, dass es zu einer solchen Korrespondenz der Titel kommen würde: Alltag und Diesseitigkeit. Angezeigt war damit, dass beide Begriffe einen aktuellen Trend in der gegenwärtigen Musik abbilden. Seit jenem August 2008 zog der Begriff Diesseitigkeit weitere Kreise und verdichtete sich: durch eine Sendung im WDR etwa, durch interne Diskussionen oder durch Vorträge wie denjenigen von Martin Schüttler 2010 bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, der für einiges Aufsehen gesorgt hatte.

Musik 3, Max Marcoll, Compound 2, ab 6'25, 20" frei

Sprecherin:

Max Marcoll, Compound 2, Air Pressure Train TV für sechs Schlagzeuger und Elektronik, komponiert 2008/2009.

O-Ton 3, Max Marcoll, 18" (bei 7'20 drauflegen)

Ich interessiere mich für Materialien, von denen ich hoffe, dass viele Menschen sie kennen. Also erstmal Sachen, zu denen wir alle eine Form von Verhältnis haben, die wir irgendwie kennen, um den Einstieg zu erleichtern, um möglichst vielen Menschen aus vielen verschiedenen Perspektiven zu ermöglichen, was mitzunehmen aus dem Ganzen.

Musik 3 weiter bei 8'05 – 9' 30(langsam rausgehen) (M3 frei = 2'40)

Sprecherin:

Unter dem Begriff Compounds, also Verbindungen, entwickelt der 1981 in Lübeck geborenen Maximilian Marcoll seit 2008 eine ganze Serie von Stücken. "Ziel meiner Arbeit ist es", so der Komponist auf seiner homepage zu diesem Konzept, die Musik mit Erfahrungen der alltäglichen Realität zu verbinden und sie offen zu halten für konkrete akustische Phänomene der Umwelt." Letztlich geht es ihm darum, die Trennung zwischen Kunst und Leben in Frage zu stellen. Marcoll hat in Lübeck Schlagzeug und ebenfalls in Essen an der Folkwang Hochschule Komposition studiert und lebt heute in Berlin.

Verbindungen zwischen Kunst, Leben, Alltag und Gesellschaft gab es in der Musik der drei hier im Mittelpunkt stehenden Komponisten – Maximilian Marcoll, Martin Schüttler und Hannes Seidl - lange bevor es den Begriff Diesseitigkeit zur Beschreibung von Eigenarten ihres Komponierens gab. Sie kannten sich durch ihr Studium an der Folkwang Hochschule in Essen. Später schlossen sie sich mit ästhetisch Gleichgesinnten zu der Hamburger Produktionsplattform stock 11 zusammen. Hier unterhalten sie eine gemeinsame webpage, gründeten zusammen mit Musikern ein Ensemble, veranstalten Konzerte, vertreiben ihre Partituren und produzieren Platten. Zu diesen ästhetisch Gleichgesinnten von stock 11 gehören zum Beispiel die Komponisten Christoph Ogiermann, Michael Maierhof und Jennifer Walshe oder die Musiker Daniel Gloger, Countertenor und der Pianist Sebastian Berweck. Solch ein Diesseitigkeits-Denken ist jedoch nicht nur ein Phänomen der stock11-Leute, sondern durchzieht offenbar - international - die heute junge Komponistengeneration. Typisch ist es etwa für die Musik von der Kanadierin Annesley Black, des Niederländers Stefan Prins, des Schweden Simon Steen-Anderson, des Deutschen Stefan Kreidler oder des Russen Dmitri Kourliandski. Was Martin Schüttler, Max Marcoll und Hannes Seidl als eine Begriffseinkreisung versuchen, trifft im Prinzip auf alle Genannten zu. Martin Schüttler:

O-Ton 4, Martin Schüttler, 1'08

Unter Diesseitigkeit kann man erstmal wirklich eine reine Ortsangabe verstehen. Also wirklich was mich hier und jetzt, ganz individuell und ganz subjektiv umgibt. Also in diesem fall die Situation hier in dieser Küche, diese Interviewsituation. Es ist zunächst mal eine Verortung und verweist auf etwas, und das wäre etwas, was mit der Musik vielleicht speziell zusammenhängt und was auch nicht mehr sein will als das, was da

ist. Also keine Art von Aufgeladenheit, kein Symbolismus, keine Art von Gegenweltentwurf von Musik, wo Musik als eskapistisches Moment immer wieder mal Verwendung findet. Das alles wird ausgeschlossen, indem man sich erstmal auf den Ort und einen bestimmten Moment konzentriert und das was oberflächlich, man könnte besser sagen: dinglich da ist. Und davon auszugehen und nicht etwas aus dem Inneren, aus der Komponistenseele oder aus einem individuellen Ausdrucksdrang wie auch immer zu übersetzen. Sondern auf das eher zu reagieren in ganz viel verschiedenen Varianten, was uns direkt umgibt.

Sprecherin: Maximilian Marcoll:

O-Ton 5, Max Marcoll, 54"

Es geht uns ja gar nicht darum so einen Gegensatz aufzumachen: Alle anderen die sich nicht mit Diesseits beschäftigen beschäftigen sich mit Jenseits. Darum geht's uns ja gar nicht. Es geht um das konkrete Hier. Und das muss auch gar nicht um den konkreten Klang hier gehen, sondern es können natürlich auch medial vermittelte Sachen sein oder solche Dinge. Aber Sachen, die konkret mit dem Umfeld zu tun haben. Und das greift jetzt vielleicht ein bisschen vor. Aber gerade, weil du das mit dem Reagieren gesagt hast, das ist genau mein Punkt gewesen, dass ich gesagt habe: O.k., es interessiert mich gar nicht so Sachen zu setzen als ästhetische Setzung und davon auszugehen und das für richtig zu befinden, Sondern ich finde es als Haltung viel interessanter und viel spaßiger hinzugehen, erst mal einen Rahmen in den Sand zu malen und kucken, was da drin ist und darauf zu reagieren. Gar nicht mit dem Schöpfergedanken ranzugehen, sondern mich erstmal als Wesen in einem Kontext zu begreifen und darauf zu reagieren und dann in meiner Rolle als Künstler als Kommentator vielleicht da zu sein und nicht als Schöpferidee, das eben nicht.

Sprecherin: Hannes Seidl

O-Ton 6, Hannes Seidl, 1' 30

Für mich ist Diesseitigkeit ein Begriff, der das umfasst, was klingt. Es muss für mich nicht zwangsläufig etwas sein, was Alltagsgeräusche oder Gegenstände aus dem Konsumbereich sind. Es kann genauso gut ein klassisches Instrument sein wie eine Posaune auf der Bühne. Ich glaube der Unterschied zu einer eskapistischen Musik

oder zu der Idee einer Musik, wo das ja auch herkommt und gegen die sich das natürlich absetzen möchte, gegen eine Musik, die versucht eine Traumwelt zu erschaffen, in der man sich dann versenken kann, um wo anders hinzugehen, geht es ja schon um ein sich bewusst sein in einer Situation, dass man jetzt und hier da ist mit dieser Musik in einem Raum. Das heißt trotzdem auch, dass diese Musik auf andere Musiken verweisen kann. Es geht nicht darum, die Oberfläche hat eine Jetztzeit und das wars und wir tun so, als hätte es keine Bezüge und kommt aus einem sinnleeren Raum. Darum geht's nicht. Es geht darum: Eine Oberfläche kann durchaus auf andere Oberflächen rekurren, aber es bleibt die Oberfläche, das physikalisch Klingende, auch das Instrument oder der Musiker auf der Bühne: Sich all dieser Dinge gewahr zu sein, was auf der Bühne passiert. Oder auch der Komponist, wie er schreibt. Von Max gibt es ja Stücke, wo man ihn hört, wie er in der Küche sitzt und sich ne Aufnahme anhört, die er vorher gemacht hat. Also genau wieder sich selbst als Subjekt wieder mit hinein nehmen in die Aufführung und nicht sich da hinauszunehmen und das Vergeistigte, Transzendente hervorzuheben. Das was wir tatsächlich komponieren ist ein Arbeiten an Oberfläche und die Oberfläche ist Klang, kann aber auch Performance sein. Gerade auch bei Martins Stücken gibt es ja theatrale Elemente, die da genau mit hinein gehören. Die sind also nicht ein so tun als ob, sondern die sind. Also es gibt eine Geste und diese Geste ist auch das, was sie ist.

Musik 4, Max Marcoll, "Samstag Morgen, Anfang 1-3'

Sprecherin (auf Musik drauflegen), CD track 3

Max Marcoll, "Samstag Morge . Berlin Neukölln. Studie. Und Selbstporträt. Mit Hirsch" für Klavier und Zuspieldung, komponiert 2007, Klavier: Sebastian Berweck.

Musik 4, frei 20"

O-Ton 7, Max Marcoll, 20" auch auf Musik drauflegen

Ich glaube, was mich am meisten interessiert sind nichtmusikalische Materialien, die in mir eine musikalische Perspektive auf sie triggern. Die also auslösen, dass ich auf sie eine musikalische Perspektive einnehme. Mit dem Zusatz: Am liebsten Materialien, zu denen wir alle eine Beziehung haben, weil wir sie kennen aus dem alltäglichen Leben.

Musik 4, bis 3'04

Sprecherin:

Verortung, Dinglichkeit, Jetztzeit, alltägliches Leben, Gegenwärtiges, Oberflächen, Dasein, Begrenzungen sprengen - Sein. Kunst und Leben.

O-Ton 8, Martin Schüttler, 45"

Dass man also auf dieselbe, in vielen Künsten völlig selbstverständlich gewordene Binsenweisheit, dass diese Trennung zwischen Kunst und Leben erstens nicht mehr aufrecht zu erhalten ist und zweitens auch der Kunst im Prinzip schadet. Also gerade wenn man Kunst als einen gesellschaftlich wirksamen Mechanismus begreift, schadet es der Kunst, wenn man die Trennung zwischen Kunst und alltäglichem Leben zu groß werden lässt, gerade in einer veränderten Gesellschaft, die demokratisch funktioniert. Da muss das ganz anders begriffen werden. Und das ist genauso richtig im Dada gewesen, auf den sich schon John Cage bezieht . Also das ist ne Sache, die im Prinzip schon vor Cage oder vor Cardew eigentlich schon vorhanden war und die da dann wiederum Anknüpfung gefunden haben . Viel stärker ist doch die Frage: Warum ist das wieder so stark verschwunden?

Sprecherin:

Und nicht nur das. Angesichts eines kompositorischen Konzepts der Diesseitigkeit ist auch die Beobachtung interessant, dass selbst politische Musik, wie sie die musikalische Moderne seit den späten 60er Jahren geprägt hat, letztlich immer Kunst geblieben ist. Heute jungen Komponisten, die wach - und kritisch - ihre eigene Sozialisation im Musikbetrieb und in der Gesellschaft beobachten, haben mit ihrer Musik den samtene Kunstvorhang vor der Gesellschaft endgültig weggezogen. Der Grund dafür ist ein anderer Zugriff auf das, was zum musikalischen Material wird.

O-Ton 9, Max Marcoll, 16"

Ich benutze hauptsächlich Alltagsmaterialien. Aber es kommen zum Beispiel auch Materialien aus einer Fernsehshow vor und es kommt auch ein Stück von Feldman mal vor und es kommt auch mal was vor, was ich mir ausgedacht habe. Dann in Bezug auf Aufgenommenes und Gefundenes, aber erstmal kann da alles drin vorkommen.

Sprecherin

Aus einer nichtartifiziiellen oder auch artifiziellen Materialität der Bausteine *entwickeln* sie spezielle kompositorische Verfahren – die Klangbausteine werden nicht kompositorischen Verfahren unterworfen. Das ist offenbar wichtig: die Art des gefundenen Materials bestimmt das, was daraus kompositorisch wird. So bleibt der Gestus des Rohen, des Unfertigen, Ungeschliffenen, der manchmal schreienden Widersprüche des Materials oder auch dessen Fehler in der Musik erhalten. Es wird das alles weniger musikalisch gestaltet, als das solch ein Wirklichkeitsgestus der Materialien Bestandteil der Kompositionen wird. Eine Materialbeschränkung gibt es dabei nicht. Interessant sind etwa für Hannes Seidl

O-Ton 10, Hannes Seidl, 60"

... grundsätzlich Dinge, die mich erstmal verwirren. Und als zweites warum sie mich reizen, warum sie mich anziehen. Das sind die zwei Grundvoraussetzungen. Das woran ich gerade arbeite und worüber ich jetzt am besten sprechen kann ist das Motzen. Also ich gehe zu Leuten, die keine Musiker sind und sag zu ihnen: schimpf mir das Mikrofon voll, habe verschiedene Leute aufgenommen und mach dann daraus Stücke. Mich interessiert dieser Ausdrucks des Motzens. Es bleibt vollkommen privat, es bleibt konsequenzlos. Man geht irgend wo hin und schimpft einfach vor sich hin, meistens fühlt man sich danach nicht einmal besser, manchmal schon... Das ist so eine vollkommen verschwenderische Tätigkeit, einfach mal so alles auszukotzen. Wo ich gesagt hab: ich kann das nicht genau fassen, damit möchte ich arbeiten. Das sind Momente, die so passieren. Das sind Momente, die aus dem Alltag kommen oder auch aus Konzerten. Wo ich da so sitze und denke: boa, was war das denn gerade, das möchte ich auch machen. Oder man fährt irgendwie Zug oder ... es sind ja auch nicht unbedingt Klänge. Es sind auch formale Ideen, wo ich denke: ich möchte mal n Stück machen, wo das und das und das passiert. Es gibt da keine Materialbeschränkung, null.

Sprecherin:

Aber hinter der konkreten Materialauswahl steckt schon ein besonderer, lebenskritischer Blick auf das, *was* sie sich als Material wählen. Sonst wäre nicht ein Phänomen wie das Motzen interessant, sondern vielleicht das weltabgewandte, romantische Schwärmen.

O-Ton 11, Martin Schüttler, 43"

Ich würde eigentlich auch wie Hannes sagen, dass das eigentlich alles sein kann: die Melodie des vorbeifahrenden Güterzugs genauso wie der nächtliche Soundtrack, den ich im Hinterhof höre, weil mein Nachbar das zu laut hört - aber irgend was, was Widerständig ist. Ich würde gar keine Grundkategorisierung einfordern, also das ist möglich und das ist nicht möglich und das ist dann automatisch dabei und das nicht. Das einzige, was ich feststelle, ist bei den Sachen, die mich interessieren, dass das in irgend einer Weise mein gewohntes Hören, auch mein domestiziertes Hören und alles was ich gelernt habe, was der schöne oder zumindest der Klang ist, der erwartbar ist, wenn es das übersteigt, wenn das überschritten wird, dann ~~regt sich bei mir was, dass ich denke, ich kann der Sache nachgehen, dass es mir etwas bringt.~~

Sprecherin

Wie etwa in Martin Schüttlers Musik *linked trips* (Part 1) für Ensemble und Sopran, komponiert 2001.

Musik 5, Martin Schüttler, linked trips, von Anfang -3'00 [wegblenden](#), stehen lassen

Sprecherin

Diese lebensnahe Materialauswahl hat ihre rationalen Gründe. Die drei Komponisten sind in einer Zeit medientechnologisch rasanter Entwicklungen künstlerisch groß geworden. Zum einen hat das ihnen eine individuell verfügbare, professionelle Aufnahme-, Speicher- und Wiedergabetechnik in die Hand gegeben, so dass Max Marcoll in unserem Gespräch meinte, er könne sich eine Stück ohne Zuspiel gar nicht mehr vorstellen. Damit verbunden ist die völlig unkomplizierte und inzwischen beinahe grenzenlose Verfügbarkeit von Musik und aller nur möglichen Arten von Klängen durch das Internet. Musik von Schönberg, Feldman oder Spahlinger steht quasi direkt neben Naturlauten, Straßengeräuschen oder Fussballspielen – alles mit einem Klick zugänglich. Die heute junge Generation wurde zu Komponisten in einem Zeitalter, das zum Verwerten dieser grenzenlosen Archive geradezu herausfordert. Zu einem Verwerten allerdings, das bei ästhetisch kritischen Ansprüchen, wie sie die drei stellen, weit entfernt ist von additiver Präsentation des Gefundenen oder einer konsumtiven Verwertung. Ist unter diesen Vorzeichen mit dieser

Komponistengeneration das Zeitalter des musikalischen Recycling angebrochen? Wird die Post-Moderne von einer Re-Moderne abgelöst?

Die Verlagerung der kreativen Idee, wie sie Max Marcoll vorhin angedeutet hat, meint: Nicht mehr erfinden und entdecken – was für die Avantgarde der Stockhausen-Generation so entscheidend war -, sondern Transkribieren von Vorgefundenem, darauf Reagieren und Kommentieren.

O-Ton 12, Martin Schüttler 1'17

Transkription spielt auch ne gewisse Rolle, aber jetzt gar nicht mal von aufgenommenen Klängen, das sehr selten, eher medial gefundenes Material, wenn ich ne Aufnahme eventuell im Netz mache oder einen Mitschnitt mache irgendwo, dass ich das dann übertrage auf Instrumente. Viel wichtiger ist für mich das Denken in Kommentaren, das Gegenüberstellen von bestimmten Materialien, die eigentlich ganz unvereinbar sind, in gewisser Weise einander als Fremdkörper dienen, in vielfacher Weise, es können auch viele verschiedene Materialien sein, die zueinander einen Fremdkörper bilden. Zum Beispiel ne transkribierte Popmusik, kombiniert mit nem Porno-Sound-Track, kombiniert mit präparierten Klaviertönen oder so was. Da können alle möglichen Elemente aufeinander treffen, die aber trotzdem zusammen eine sehr genau nachvollziehbare Kommentarebene ergeben, ohne dass es eine ist, die ein bestimmtes Klischee erfüllt. Also mir geht es nicht darum, eine bestimmte Tradition von Kommentaren abzurufen, die man wieder erkennt, - aha, das ist jetzt medienkritisch oder aha, das ist jetzt in irgend einer Weise gesellschafts- oder traditionskritisch. Es geht eher darum, die Dinge gegeneinander auszuspielen oder so zu setzen, dass sie aufeinander ein bestimmtes Licht werfen oder alle Klänge, alle Materialien, die ich verwende, aneinander gewinnen oder das Ganze mehr wird als die Summe eines Sammelsuriums von gefundenen Materialien.

Musik 5 weiter, bei 3' – 3'40" (wieder hochziehen, dann langsam raus)

O-Ton 13, Martin Schüttler, 58"

Und das andere , was ich noch ganz, ganz wichtig ist für mich ist das, was ich Materialvergrößerung nenne-... Also ich versuche die Dinge so zu zerteilen, so zu zerlegen, dass man das Gefühl hat: es kommt mir vertraut vor, aber ich weiß nicht, woher. Ich möchte keine deutliche, affirmative Verwendung als Symbol, ich möchte

aber auch keine totale Zerstörung, dass man alibimäßig sagt, das ist ein Zitat von hier und da. Materialvergrößerung meint, dass nicht mehr der einzelne Ton oder die einzelne Tonhöhe oder der einzelne rhythmische Wert der Grundbaustein für meine Musik ist, sondern schon Dinge, die prä-ästhetisiert sind oder vorgefertigt sind, die ich dann aber zerlege, zerteile, zergliedere und in basale Zusammenhänge bringe, die zueinander dann in eine seltsame Verbindung von suratischen Resten treten, die man irgend woher kennt, aber nicht mehr benennen kann.

O-Ton 14, Hannes Seidl, 51"

Das, was wirklich anders ist, ist, dass ich vorher nicht sagen kann, womit ich arbeite. Mich faszinieren Ausdrucksformen, bestimmte Ausdrucksformen oder Arten des Ausdruck von Konsumgütern und so. Und dann nehme ich mir die , fange sie an, auseinander zu schneiden, improvisatorisch zu kneten, Sachen hinzuzufügen, selber damit zu spielen und dadurch entstehen nach und nach bestimmte Ideen.

Das, was mich interessiert, sind Formen zu finden für die Materialien, die mich beschäftigen. Und diese Form entsteht eigentlich erst während der Arbeit. Das heißt, das ist nichts, was sich wiederholen würde. Wie ich auf eine bestimmte Form komme, ist so, wie ich es gerade beschrieben hab. Aber der formale Ausgangspunkt der Stücke ist sehr verschieden. Wenn ich dann auf eine Form wie bei ... "entertainment" komme, ist die nicht wiederholbar, spielt die für andere Stücke keine Rolle mehr.

Sprecherin:

Musikalisch Reagieren, Wirklichkeit in Instrumentalparts transkribieren, diese kompositorisch Kommentieren – und Oberflächen. Ziemlich schnell fiel in unserem Gespräch, Mitte Dezember in der Küche von Max Marcoll in Berlin-Neukölln – Hannes Seidl aus Frankfurt war per Skype zugeschaltet – dieser Begriff der Oberfläche. Spontan dachte ich: aha, also doch, nur Oberflächen. Und dann wurde rasch klar, dass sich auch dieser Begriff verändert, unter dem Blickwinkel eines diesseitigen Komponierens eine vielschichtigere Bedeutung erhalten hat.

O-Ton 15, Hannes Seidl, 1'17

Ich glaube, dass es einen großen Unterschied gibt zwischen Oberfläche und Oberflächlichkeit. Ich glaube, dass es sehr wichtig oder auch das Gesellschaftliche ist, was Max angesprochen hat: Es geht darum, genau hinzusehen und nicht immer wieder

die Dinge mit Mythen zuzudecken, die sie permanent bekommen. Also dass das Fernsehen permanent verkauft, dass es eine schöne heile Welt gibt, in die ich mich hineinzoomen kann, ist in dem Moment zerstört, wo ich Fernsehen im Hintergrund laufen lasse bei einem Stück, wo ganz andere Dinge passieren. Also diese Form der Dekonstruierung, die nur dadurch entsteht, dass ich genau hinkucke und versuche, den Sinn, den ich immer in etwas hineinlesen will, herauszunehmen und zu sagen: Ich will einfach nur wissen, wie das klingt. Ist es denn so wahnsinnig attraktiv, dieses Stadtleben, und dann halte ich das Mikrophon raus und merke, das ist total spröde. Das, was ich an Attraktivität gehört habe, ist gar nicht da, das höre ich rein. Und um solche Sachen geht es auch. Was ist eigentlich der Posaunenklang. Sind das die hehren Dinge, die das 19. Jahrhundert da rein gelesen hat und es geht dann schon darum: schaffe ich es, das neu zu hören. Und das neu hören geht nicht über ne neu Kodierung erst mal. Der Weg, den ich bezeichnen würde als den Diesseitigen, wäre eben der zu sagen: Ich höre eben das, was ich höre. Das heißt also die reine Oberfläche des Klangs in physikalischem Sinne. Und darauf zu achten, also hinzuhören wo was wie stattfindet, das würde ich als gesellschaftliches bezeichnen.

Musik 6, Hannes Seidl, Zimmerrauschen

Sprecherin: auf Musik drauflegen) nach 20"

Hannes Seidl, "Zimmerrauschen" für Kontrabassklarinette in verschiedenen Mikrophonierungen und Umgebungsklänge, komponiert 2009, von seiner CD "Musik für übers Sofa", es spielt Theo Nabicht. "Mit dieser CD", schreibt Michael Rebhahn im booklet, "zielt Seidl auf die explizite Verlegung seiner Musik in ein Setting, das außerhalb des Schutzraums "Konzert" liegt. Musik fordert eine Verankerung des Kunstwerks in einem wie auch immer gearteten "profanen Jetzt.", wie eben Zimmerrauschen.

Musik 6, weiter bis 3'05

O-Ton 16, Martin Schüttler, 45"

Also ich würde auch sagen, dass es eine Reaktion ist auf die Tatsache, dass wir inzwischen mit einer doppelt, dreifach, fünffach kodierten Form von musikalischem Material arbeiten, was, nach dem, wie auch immer man das kritisch sehen kann,

Materialfortschritt des 20. Jahrhunderts, nicht mehr so ohne weiteres funktioniert, dass man nen Geigenton als Geigenton einfach setzen kann und der Geigenton ist unbelastet oder der Klavierton ist der einfachste Nenner so im seriellen Sinn, das ist die kleinste Zelle. Weil selbst der Klavierton ist schon an sich ein Vorurteil und ist auch schon da. Als Flucht nach vorne, die Sachen, auch das Verbrauchte Material neu zu besichtigen und leidenschaftslos erst mal zu kucken, was ist das eigentlich, woraus besteht es und was steckt da alles drin – und insofern oberflächlich, die Oberfläche ankuckend.

Sprecherin

Dieses sehr genaue Wahrnehmen der sicht- und hörbaren Oberflächen des Alltäglichen aber wird damit zu einem Blick unter die Oberfläche, hinter die Fassade. Diesseitiges Denken verwandelt sich in den Kompositionen zu einem rebellischen Hinterfragen von allem, was in der neuen Musik heute so satt; gleichgültig - und langweilig geworden ist, so dass man sich allzu oft fragen muss: Warum komponieren diese Leute eigentlich und für wen? Und was geht mich diese Musik an? Diesseitigkeit ist ein Gegenentwurf zur Abstumpfung, Egalisierung und Anpassung an den konzertanten Musikbetrieb. In diesem Gegenentwurf hat der nüchterne Begriff des Alltags, wie Hannes Seidl schrieb, den pathetischen der Gesellschaft abgelöst. Und dennoch zielt er auf Gesellschaft, ihre Politik, ihre Kultur, ihre Medien, hier und heute:

O-Ton 17, Hannes Seidl, 24"

Ich glaube, das wäre eine gesellschaftliche Arbeit, dieses Zudecken, dieses Zumüllen von Werbung und Spektakeln usw. , die sich immer wieder drüber legen, zur Seite zu räumen. Und darum geht es. Und ich glaube, das es da auch einen Bedarf gibt in der neuen Musik, die, indem sie wieder eskapistisch wird, indem sie wieder sagt, ich flüchte mich lieber in andere mythische Welten, im Grunde nichts anderes macht, mit anderen klanglichen Mitteln.

Musik 7, Martin Schüttler, Schöner leben 5, ab 55"

Sprecherin: Martin Schüttler, "schöner leben 5" für präparierte Viola mit Verstärkung und Zuspelung, komponiert 2007/08.

O-18, Martin Schüttler, 45"

Wenn man Kunst ernst nimmt als etwas, das ästhetisch in die Gesellschaft eingreift und auch verändert, sei es jetzt auf einer wirklich hochkulturellen, tradierten Ebene oder auch bei profanen alltäglichen Dingen – wie sieht die Schokoladenpackung im Supermarkt aus. Auch das ist ein ästhetisches Produkt, was mich beeinflusst, auch ganz dezidiert beeinflussen soll und dafür wird Ästhetik hier gebraucht, wenn man nicht sogar missbraucht sagen will. Also ist auch Künstlerisches, Ästhetisches durchaus Teil unserer diesseitigen Erfahrungswelt und höchst politisch, wie ich finde, höchst brisant. Wie werden wir von ästhetischen Dingen und eben auch von Kunst und Musik umgeben, welche Rolle spielt sie in unserer Gesellschaft und wie reflektieren sie die Gesellschaft, in der sie eine Rolle spielen.

Musik = 21'20

O-Töne = 11'50

Kommentar = 9'50