

Musik als Ausstellungsobjekt - Michael Maierhof

„So wie der "bildende Künstler" für die visuellen Übersetzungen von Realitätserfahrung zuständig ist, so ist der Komponist zuständig für deren Übersetzungen ins Akustische sowie der dazu gehörigen Erarbeitung der entsprechenden Formprozesse. Da spielt es keine Rolle, ob das Material aus dem von den Meisterkomponisten überlieferten Materialkanon stammt, ob er sich mit der Pop-Musik, der urbanen Klangwelt, einer Baustelle, einem Schlagbohrer, den Geräuschen eines Konzertpublikums vor Konzertbeginn auseinandersetzt, sich elektronischer Klangmöglichkeiten bedient, die akustischen Qualitäten von Alltags-Objekten abtastet, die Möglichkeiten der traditionellen Instrumente weiterrückt, die Toilettenspülung im ICE akustisch analysiert (...)“¹

Michael Maierhof experimentiert mit Klängen. Dies gerät bei ihm nicht, wie sonst so oft zur hohlen Phrase, sondern führt zu Ergebnissen, die die traditionellen Instrumente neu definieren. Durch die sehr genau erforschte und festgelegte Präparation mit Alltagsgegenständen oder Objekten nicht-musikalischer Kontexte, bzw. deren Umfunktionierung zu Instrumenten, werden Klänge erzeugt, die sich in ihrer Komplexität kaum mehr notieren lassen. In *splitting 15* für Viola und Zuspieldung werden den Untertonklängen einer Bratsche, die durch die Präparation mit einer Wäscheklammer mechanisch gefiltert werden, die Geräusche einer Flaschenabfüllanlage gegenüber gestellt. In *splitting 26* für Stimme und Zuspieldung treffen Klänge, die durch Druckerzeugungen im Mundraum mit Lippen, Zähnen, Zunge, Spucke und Luft entstehen, auf Geräusche eines Wasserhahns. Andere Kompositionen verwenden beispielsweise Golfbälle im Innenraum des Flügels, Plastikbecher mit Glaskugeln im Trichter des Saxophons oder lassen Luftballons zu Instrumenten werden. In seinem kürzlich vom Nadar-Ensemble unter freiem Himmel uraufgeführten Stück *EXIT F* werden vier Heißluftballons, bzw. die Klänge der jeweiligen Gasflammen -eine Art Pressluftgeräusch- eingesetzt. Außerdem versetzen hier spezielle elektrische Zahnbürsten die Gitarrensaiten, den Cellokorpus und verschiedene Plastikeimer in Schwingung, werden an Plastikbechern befestigte, gespannte Nylonsaiten mit Schwammtüchern, Holz und Metall bearbeitet und die vom Komponisten entwickelte und oft benutzte Unterton-technik auf den Streichinstrumenten zum Einsatz gebracht.

Maierhof, geboren 1956 in Fulda, hat keine typische Komponistenlaufbahn hinter sich: er studierte Musik und Mathematik auf Lehramt, später Philosophie und Kunstgeschichte, begann als

¹ Michael Maierhof: Anker in der Realität. Aktuelle Musik und die Ästhetik des zeitgenössischen Alltags. In: POSITIONEN, Heft 71, 2007

Klavierlehrer und Chorleiter zu arbeiten und entschied sich bald gegen eine akademische Karriere. Mehr aus Praktikabilitätsgründen - es gab Schwierigkeiten bei der Einstudierung von Stücken mit seinem Laienchor - begann er 1988 für diesen Chor zu komponieren. So folgte eine Komposition der anderen und setzte sich bald auch in anderen Besetzungen fort.



Gitarren-Präparation in EXIT F (Foto: Michael Maierhof)

„Gerade in unserer urbanen akustischen Realität gibt es so viel an komplexen Klangstrukturen zum Beispiel von Motoren/Maschinen/akustischen Multiplikationen und komplexen Überlagerungen und damit viele Ansatzpunkte für akustische Kommentare, kurzzeitige Umprogrammierungen der akustischen Realität, Gegenentwürfe usw.“²

Michael Maierhofs vorgefundene oder konstruierte Klangkomplexe weisen von sich aus eine reiche, fein differenzierte Binnenstruktur auf und werden nicht etwa als klangfarbliche Verstärkung, als Hintergrundgrundklang für Atmosphären oder einfach als bloße Geste genutzt, sondern so präsentiert, wie sie nunmal sind: in ihrer Rohheit, bis zu einem gewissen Grad Unsteuerbarkeit und ihrer -quasi naturgegebenen- Komplexität. Klangblöcke solcher Art, mal enger, mal entfernter verwandt, werden nebeneinander gestellt, bilden wechselseitig Kommentar zueinander und können sich insgesamt als ein Hinein-Zoomen in den Klang begreifen lassen: Das detailreiche Eigenleben der gefundenen Komplexe gerät in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Dies wird zum einen sehr schnell dadurch erreicht, dass die Klänge tatsächlich spannend und eigen, vielleicht sogar neu sind und zum anderen dadurch, dass ihnen Zeit gegeben wird. Die oft pathetisch angehauchte Floskel der sich „entfaltenden Klänge“, passt in diesem Fall nun ganz klar und unaufgeladen. Allerdings

² Michael Maierhof: Anker in der Realität. Aktuelle Musik und die Ästhetik des zeitgenössischen Alltags. In: POSITIONEN, Heft 71, 2007

geschieht dieser Prozess der Entfaltung nicht nur im Material, sondern auch in der Wahrnehmung: Dadurch, dass die Blöcke über einen längeren Zeitraum erklingen, verändert sich das Hören hin zu einem tatsächlichen Hin-Hören und Erfassen der Einzelstrukturierungen des Komplexes, der sich seinerseits erst durch das längere Erklingen in all seinen Musterungen zeigen kann. Auch die Beschränkung auf einige wenige Hauptklänge pro Stück, stützt diese Art der Konzentration. Ein anderes wesentliches Gestaltungsmittel in Maierhofs Musik sind die Generalpausen, die oft sehr lang sind. Sie bilden sozusagen den Negativabdruck oder das Pendant zur Entfaltung der Klangblöcke, d.h. auch sie bekommen Zeit, das sein zu dürfen, was sie sind: Nichtklang des zuvor Gehörtem, innerer Nachklang und Moment von Bewusstwerdung. Es entsteht so auch eine bis aufs Äußerste gedehnte musikalische Struktur, die uns das zwischen den Pausen liegende oft als gerade noch zusammenhängend erleben lässt und gleichzeitig aufmerksam macht auf unser eigenes Hören, das sich in diesen Momenten über die Pause hinweg zu strecken scheint. Deutlich und gleichzeitig sind so in der Wahrnehmung Mikro- und Makrostruktur des Stückes vorhanden: Der Klangkomplex mit seinen jeweiligen Binnenverästelungen und das Abfolgen der gesamten Komplexe und Pausen.

Maierhof folgt mit seiner Musik keiner musikgeschichtlichen Tradition - am ehesten noch könnte man eine Verbindung zur freien Improvisationsszene oder aktuellen Noise-Musik (insbesondere Mattin³) ziehen, in denen ebenfalls experimentell mit Klangkomplexen gearbeitet wird. Trotzdem taucht die Frage des kulturellen Kontextes unweigerlich auf, wenn profane, ästhetisch nicht vorbelastete Gegenstände auf traditionelle Instrumente treffen, denen Geschichte und Erwartungshaltung anhängen. Sicherlich handelt es sich zu einem großen Teil um Praktikabilität: Der Korpus einer Gitarre lässt sich durch sogenannte Schallzahnbürsten besser in Schwingung versetzen als jede selbstgebaute Holzkiste, trotzdem erzeugen diese konträren Begegnungen auch eine künstlerische Spannung, die umso größer wird, je traditioneller und kulturell vorbelasteter der Aufführungsort ist. *„Der Konzertsaal als Dispositiv generiert bestimmte Voreinstellungen: Er ist ein gereinigter Ort, vor allem von Alltäglichem gereinigt, letztlich wird die Bühne im klassischen Konzertsaal doch mehr als Altarraum inszeniert. Wenn dann die beiden Tupper-Dosen auf dem schwarzpolierten Flügel stehen oder an Verlängerungssaiten die üblich bunten Schwammtücher der Drogeriemarktkette „Rossmann“ hängen oder auf den teuren Streichinstrumenten hölzerne Wäscheklammern aufgesteckt werden, ist das schon ein ziemlich starker Einbruch des Alltäglichen, der für vielleicht wenig ernsthaft wirkt, den ich aber sehr schätze. Auch weil sie das Dispositiv Konzertsaal in bestimmten Facetten offenlegen.“*⁴

Objekte der Alltagswelt, Forschungen an Instrumenten, in der akustischen Umwelt des
Komponisten gefundene Klänge, das Spiel mit allem Klingenden unter ästhetischer

3 Baskischer Improvisations- und Noise-Musiker

4 Michael Maierhof: Die Würde der Tupperdose. In: POSITIONEN, Heft 76, 2008

Gleichbehandlung: Maierhofs Musik beinhaltet und entsteht aus der uns heute umgebenden Welt und provoziert, dass wir diese vielleicht einen Moment lang anders wahrnehmen, genau hören, hinein hören, möglicherweise zunächst Widerständiges aushalten und vielleicht genau darin Neues und Aufregendes entdecken.

„Meiner Ansicht nach ist eine Erneuerung in der Neuen Musik heute nur durch Einspeisung von Realität möglich, was auch den Abstand zum Publikum verringern würde. Dies wäre die gegenteilige Konzeption einer Musik als Fluchtpunkt, Fluchtmittel, in der bildenden Kunst Kunsthandwerk genannt. In der Kunst selbst werden Sperrigkeit, Sprödigkeit, Anstrengung bei der Rezeption nicht als Problem empfunden, sondern sogar erwartet. Bei den meisten Hörern ist die Erwartung an Musik, Flucht aus der Realität zu bieten und Gegenwelt-Bedürfnisse zu befriedigen. Aber in der Kunst-Musik geht es auch um Verfeinerungen des Hörens, das Stellen anderer Anforderungen an die Wahrnehmung, Tiefenhören, Sprödigkeiten und Widerständigkeit sind Kategorien, reflektierte Wahl der Mittel etc.“⁵

