

# Meine Unruhen

von Neele Hülcker

*Als sie [Leute aus dem Publikum] ihre Neugierde zeigten, wurde mir klar, dass sie genauso zugehört hatten, wie andere Architektur betrachten. Sie bewundern die Struktur, aber wissen nicht, was diese eigentlich hervorbringt.<sup>1</sup>*

Ich denke, dass es Kunst (und Musik betrachte ich als Kunst) ist, die die Möglichkeit besitzt, unsere Gegenwart, auf neue Art betrachten zu lassen, zu kritisieren, zu kommentieren, zu reflektieren, in Frage zu stellen und dabei sich selbst immer wieder neu in Bezug zur eigenen Definition zu setzen.

Mich interessieren vor allem künstlerische Ansätze, die über eine reine musik-musikalische Ästhetik, über das Anordnen des Neue-Musik-Vokabulars hinausreichen und deren Essenzen besonders in spannenden Konzepten zu finden sind. Mit Konzepten meine ich Ideen, die über ein reines Orientieren an ästhetischen Gesichtspunkten hinausgehen und im besten Fall ein Denken in Gang setzen, das ein Wachsein für die eigene Situation als wahrnehmender, konstruierender, konditionierter Mensch schafft und uns möglicherweise aus unseren alltäglichen Verstrickungen und Ansichten heraustreten beziehungsweise diese aus einer anderen Perspektive beobachten lässt.

Hier ein paar Fragen meiner Unruhen:

Warum gibt es in Bezug auf konzeptuelles Denken einen so großen Unterschied zwischen bildender Kunst und Musik? Warum spielt die akustische Umwelt meines Alltags selten eine Rolle in neuer Musik? Warum verliert sie sich meist in abstrakten Klangphantasiewelten, während vor meiner Haustür das brachiale grausame, schöne, verrückte, hässliche, wilde Leben tobt?

In der bildenden Kunst ist die Situation anders: Alltags- beziehungsweise Wirklichkeitserfahrungen dienen sehr oft als künstlerisches Grundmaterial. Auch beschäftigen sich hier viele Künstler mit Klang und zeitlichen Prozessen; sie werden jedoch normalerweise nicht zur Szene der neuen Musik gezählt. Ich habe den Verdacht, dass bildende Künstler oft freier, frecher und grenzenloser in Selbstdefinition, Materialwahl und Arbeitsweisen sind, während viele Neue-Musik-Komponisten sich einen Zaun um ihr Revier gezogen beziehungsweise sich selbst in ein Korsett gesteckt haben, dass ihnen Freiheiten nimmt.

Eine andere große Frage besteht für mich darin, warum das System selbst so selten in Frage gestellt wird,<sup>2</sup> wo doch kreativitätslähmende Abhängigkeiten offensichtlich sind: Autonomie beschneidende Produktionsbedingungen und Erwartungen von Institutionen und Konzertveranstaltern, die an tatsächlichen Experimenten<sup>3</sup> beziehungsweise Risiken nicht interessiert sind, fördern Harmlosigkeiten und Langweiligkeiten, wie das eines reproduzierten „Neue-Musik-Design“, das oftmals in Form einer nicht hinterfragten Materialdifferenzierungslogik erscheint. Mit in diesen Komplex gehören auch Wettbewerbe. Immer mal wird zwar konstatiert, dass diese an konservative Bedingungen geknüpft sind (Vorgaben von Besetzung, Dauer, Thema, und so weiter), die grundsätzliche Idee von Wettbewerben im Kunstbereich jedoch wird selten wirklich angezweifelt. Hier sind es auch die Komponisten selbst, die sich zu bloßen Ausführenden einer festgelegten Vorstellung von Musik machen: An kulturbetriebliche Bedingungen und Lenkungen passen sich die meisten oft widerstandslos und zu Gunsten der eigenen Karrieresicherung an; ein tatsächlich künstlerisch motiviertes Vorgehen bleibt dabei jedoch meist auf der Strecke.

Was ist denn eigentlich „NEUE Musik“? Musik, die sich stilistisch in einem bestimmten Klangvokabular bewegt? Oder Musik, die sich selbst, dem Betrieb, der Realität gegenüber immer neue Fragen aufwirft? Für mich Letzteres.

Mir scheint auch, als würde es einen Konsens über die Idee einer „musikalischen Logik“ geben. Warum wird die Idee von handwerklicher Ausgefeiltheit so selten hinterfragt? Warum wird so oft alles wirklich Grobe, Scharfkantige, Brutale, Rauhe, Dreckige, Hässliche wegästhetisiert?

Für mich liegt der Sinn von Musik nicht in der Beglückung durch musikalisch angeblich „logisch“ oder „schön“ gestaltete Verläufe und Klänge und im Entschwinden in musikalische Traumwelten, sondern in einer Auseinandersetzung mit dem Menschen, dem Hier und Jetzt auf dieser Welt und dem Hören an sich.

Um meine Ideen von Musik etwas deutlicher darzulegen, möchte ich anhand eigener Stücke ins Detail gehen:

Ich betrachte meine eigene Arbeit als Komponieren mit akustischen Objekten, die die Möglichkeit in sich tragen,

durch ihre Herkünfte, durch ihre klanglichen Beschaffenheiten, durch ihren sozialen Kontext und durch die Art ihrer performativen Rahmung unsere Gegenwart beziehungsweise unsere Wahrnehmungsmechanismen zu kommentieren und bewusst und kritisch zu erleben.

Oftmals entstehen meine Ideen durch Recherchen im Alltag: Ich beobachte zum Beispiel, wie sich Menschen in bestimmten Kontexten verhalten. In meinem für die diesjährigen Wittener Tage für neue Kammermusik entstandenen Projekt „einwohnen. – Intervention im Wohnraum –“ entwickelte ich aus solchen Beobachtungen Versuche, Alltags-Settings umzuordnen beziehungsweise anders zu rahmen. Ausgangspunkt meiner Arbeit war dazu die Begegnung mit Wittener Bürgern, das heißt, künstlerische Resultate entstanden aus dem Zusammenprall unserer jeweiligen Lebenswirklichkeiten. „Versuchsaufbau“ war somit die Situation, dass ich als Künstlerin in eine Stadt komme und die Menschen kennenlerne.<sup>4</sup> Dieser Prozess führte zu bestimmten Ergebnissen, die nur aus dieser Vorgehensweise entstehen konnten: aus den Interaktionen von meinem Gegenüber und mir und aus örtlichen Vorgaben. Das Verhältnis von Kunst und Gesellschaft, im Kleinen – in eingerahmter Laborsituation – betrachtet, wurde zum künstlerischen Material.

Am Ende wurden an fünf verschiedenen Orten in der Wittener Wiesenstraße Fenster von Wohnhäusern bespielt. Performer waren die Bewohner selbst beziehungsweise andere Wittener Bürger, die ich kennengelernt hatte. Der Ablauf dieser Begegnungen folgte im Großen und Ganzen einem Domino-Prinzip: Im „Knuts“, einer Kneipe im Wiesenviertel, knüpfte ich erste Bekanntschaften, die mich dann an weitere Menschen verwiesen, die Lust auf mein Projekt haben könnten. Zusätzlich ließ ich mich von örtlichen Vorlieben leiten und fragte einfach an sämtlichen Wohnungen, deren Fenster mir als kleine Alltagsbühnen passend erschienen.

Das, was in den Fenstern dann zu sehen und zu hören war, waren eher minimale, fast unscheinbare Inszenierungen:

- Eine Topfpflanze, deren Blätter sich zu Klängen bewegten, die aus einem Radio durch das gekippte Fenster zu hören waren.

- Vier Performer, die als „lebende“ Klanginstallation jeweils eine Stunde lang auf einfachen Blasinstrumenten (Mundharmonika, Melodika, Plastikflöten, Blockflöte) an einer geöffneten Fensterfront jeweils einen Ton spielten, so dass der Gesamtklang lediglich durch Erschöpfungszustände variiert wurde und quasi ein verklanglichtes Atmen hörbar wurde.

- Vier Bewohner zweier übereinander liegender Wohnungen, die in jeweils sechs benachbarten Fenstern in Zeitlupe immer wieder auftauchten und verschwanden.

- Klänge, die aus dem Efeu, das um ein Fenster herum wucherte, zu hören waren: Aufnahmen, die ich zu verschiedenen Tageszeiten unter dem Efeu stehend gemacht hatte (zum Beispiel Straßengeräusche, Vogelzwitschern, Fußball-Jubel aus der benachbarten Kneipe, kurze Gespräche zwischen mir und vorbeigehenden Menschen, die sich darüber wunderten, was ich da denn immer tat). Gleichzeitig erklangen auch Geräusche, die diesen Originalklängen ähnelten (zum Beispiel „gefakte“ Vögel, Fußballchöre aus einem Stadion und anderes), aber doch aus einem verschiedenen Kontext stammten. Die Lautstärke war so gewählt, dass man diese Installation erst bei genauerem Hinhören registrierte.

- Ein am Fenster stehender Fernseher, auf dem eine Videoarbeit zu sehen und zu hören war. Diese bestand aus Sequenzen, die ich in Wittener Wohnungen gedreht hatte. Ich stellte den Bewohnern die Aufgabe, die eigene Wohnung als Instrument zu benutzen und darauf/darin im Rahmen alltäglicher Vorgänge zu improvisieren. Zudem führte ich Interviews mit ihnen, die später zum schwarzen Bild eingespielt wurden. Als weitere Ebene wurden Interviews mit dem Wittener Philosophen Christian Grüny eingespielt, die diese Station selbstreferentiell kommentieren sollten: Grüny sprach zum Beispiel über die Idee, Musik draußen stattfinden zu lassen, über die Frage, wann wir etwas als Kunst wahrnehmen, darüber, wie Musik und Gesellschaft zusammenwirken.

Alle Stationen erklangen mindestens eine Stunde lang gleichzeitig, so dass sich eine Klangarchitektur durch die ganze Straße bilden konnte und es möglich wurde, das Ganze als eine begehbare Klanginstallation zu rezipieren.

Mein Stück „rumps“ für meine Website besteht aus einer Dokumentation. Der dazugehörige Text erklärt dies genauer:

Dieses Stück ist Teil meiner Recherche zur Peinlichkeit und beschäftigt sich mit dem Scheitern in Bühnensituationen. Das Ganze ist folgendes Experiment: Die Musiker bekamen ein Zuspield und eine Partitur, die sie zu lernen hatten. Aufgabe war es, an einigen Stellen genau in die Pausen des Zuspiels zu spielen, an anderen gemeinsam mit dem Zuspield zu spielen und an anderen Abschnitten Generalpausen zu machen, hierbei gab es noch die zwangsläufig überfordernde Schwierigkeit, dass die Interpreten von Aktion zu Aktion ihr Instrument wechseln mussten. Was die Musiker nicht wussten, war, dass ich das Zuspield in den Längen

und Abfolgen der Abschnitte während der Aufführung noch einmal sehr stark verändern würde. Sie waren also plötzlich in der Aufführung gezwungen, auf eine völlig unbekannte, nicht abgesprochene Situation zu reagieren.

Mich interessierte, wie die Performer mit dieser Form der Überforderung umgehen würden, wie das Gewahren von Professionalität und das eventuelle Überspielen von Unsicherheiten wahrnehmbar werden würden. ‚rumps‘ existiert in eigentlicher Form erst in genau dieser Dokumentation in Zusammenhang mit eben diesem Text. Die Aufführung auf der Bühne ist also nur ein Element des Stücks. Das Stück ist diese Dokumentation.

Ich finde es spannend, wenn sich der Fokus verschiebt von klanglichen zu ganz anderen Aspekten, die aber durch die klanglichen gesteuert werden (ebenso spannend finde ich oft auch den umgekehrten Fall).

Meine Musik ist in „rumps“ psychologisches oder soziologisches Experiment,<sup>5</sup> die klangliche Ebene ist Nebenprodukt. Mich interessiert es, unterschiedliche Formen von Musik zu denken, andere Rahmen zu ziehen und letztlich den Menschen beziehungsweise die Gesellschaft nicht nur wie oben bereits beschrieben zu beobachten, sondern eben durch Kunst zu beobachten.

In meinem Projekt „Tage“, das ich seit dem 25. Mai 2011 gemeinsam mit der Schriftstellerin Elisabeth Hager durchführe, haben wir uns per Vertrag dazu verpflichtet, jeden Tag bis zu unserem Tod das Datum auszusprechen und diesen Vorgang aufzunehmen. Die Aufnahmen werden einmal pro Jahr ausgestellt, wobei die Sammlung an Datumsangaben natürlich von Jahr zu Jahr wächst. Interessiert haben uns dabei unterschiedliche Aspekte. Zum einen der existentialistische: mit diesem Projekt greifen wir direkt in unser Leben ein: Projektzeit und Lebenszeit werden eins, die Idee wird Teil unseres Lebens, jeden Tag aufs Neue. Wir gehen aus vom sehr Persönlichen, Intimen, von der eigenen Stimme und verweisen auf etwas Grundsätzliches, jeden Menschen dieser Welt Betreffendes: nämlich ablaufende Lebenszeit und körperlichen Verfall. Kunst und Leben verschmelzen zwangsläufig: Der künstlerisch gesetzte Zwang, das Datum aufzunehmen, prägt unser restliches Leben – und unser alltägliches Leben ist gleichzeitig Aspekt der Aufnahmen: Man hört unseren Stimmen Befindlichkeiten an, hört Hintergrundgeräusche, wird hören, wie sich unsere Stimmen im Laufe der Zeit insgesamt verändern. Dieses Projekt mag an Ideen der bildenden Künstler Roman Opalka oder On Kawara erinnern, es stellt jedoch in seiner auf die gesamte Rest-Lebenszeit ausgerichteten Form sowie in der Anlage als Körper-Musik, als Sonifikation von Lebenszeit, noch andere Aspekte heraus.

Dieser Text versteht sich als Erläuterung und Offenlegung meiner Sicht- und Arbeitsweisen und als Kritik im Sinne einer hinterfragenden, möglichen Sichtweise. Ich glaube, dass Diskurs und Kritik das Potential haben, Situationen neu zu überdenken und Veränderungen anzustoßen. Ohne sie gäbe es Stagnation und Stagnation bedeutet auf Dauer Langeweile und Gleichgültigkeit.

*Alles (eine Idee, ein Konzept oder irgendein anderes Element) kann verwendet werden, wenn es hilft, damit aufzuhören, die Stereotypen zu reproduzieren, die wir ständig von uns geben, wenn wir improvisieren oder noise produzieren. Diese Elemente können helfen, von eigenen Intuitionen, sich wiederholenden Absichten und Emotionen aus weiterzugehen. Die Einbeziehung von Konzepten in Noise und Improvisation kann uns helfen, unerwartete Spielweisen zu entwickeln, die die Situation, in der wir uns befinden, in Frage stellen können – Spielweisen, die auszuprobieren wir sonst nicht wagen würden.*<sup>6</sup>

## Anmerkungen

1 „As they expressed their curiosity, I realized they were listening the same way some people look at architecture. They may admire the structure, but they are unaware of what it actually structures.“ Wade Matthews, „Three suppositions“, in: *KunstMusik* 15, 2013, 60.

2 Es gibt kritische Sichtweisen zwar immer öfter, aber doch noch viel zu selten.

3 Der Begriff des „Experiments“ ist kein eindeutiger, zu Recht streitbar und bietet Potential für einen eigenen Artikel.

4 Das Kennenlernen gestaltete sich im Laufe mehrerer Treffen, in denen ich mit den Menschen Gespräche führte, sie zu ihrem bisherigen Leben, ihrer Arbeit, ihrer Wohnsituation in Witten und Erfahrungen mit Kunst befragte. Außerdem zog ich für eine Weile nach Witten und nahm zum Teil am sozialen Leben der Menschen teil.

5 „Experiment“ ist hierbei gemeint als ein nicht nach wissenschaftlichen Maßstäben durchgeführter Versuch mit unklarem Ausgang, gerahmt als Kunst.

6 „Anything (such as an idea, a concept or any other element) can be used if it helps us to stop reproducing the stereotypes that we constantly make when we improvise or when we make noise. These elements might help you to go further from what you

would do with your own intuitions, repetitive intentions and emotions. The incorporation of concepts in noise and improvisation might help us to develop unexpected ways of playing that can challenge the situation that we are in. Ways of playing that we might not dare try out otherwise.“ Mattin, „Noise vs conceptual art“, in: *KunstMusik* 15, 2013, 66.

Neele Hülcker, 1987 in Hamburg geboren, studierte Komposition in Lübeck bei Dieter Mack und Harald Muenz und danach in Dresden bei Manos Tsangaris und Franz Martin Olbrisch. Arbeitet an Aktionen, Performances, Installationen, elektronischer und instrumentaler Musik und lebt in Berlin.

[www.neelehuelcker.de](http://www.neelehuelcker.de), Blog: [www.couldntfindabomb.net](http://www.couldntfindabomb.net)