Jedes Heute ist immer eine Haut

Das Zweite Festival für experimentelle Literatur und Musik im Heidelberger DAI

Ein rotes Ding ziert das Plakat, auch das Programmblatt: Luftballon oder Bombe? Zwischen Revolution und gut gemeinter Harmlosigkeit bewegte sich auch das „Zweite Festival für experimentelle Literatur und Musik" im Heidelberger Deutsch-Amerikanischen Institut, und es umspannt damit nicht zuletzt die ganze Bandbreite der Avantgarde in diesen Bereichen. Schon lange läßt sich ja keine „einheitliche Linie" an der vordersten experimentellen Front mehr feststellen, die Vielfalt ist vielmehr ihr auffälligstes Charakteristikum. In einem solchen Wirrwarr von Ideen und Konzepten kommt einem Festival wie dem in Heidelberg – dem zu wünschen ist, daß es über die Jahre zur Institution wird – ein um so größerer Stellenwert zu, schon allein aufgrund der Informationen, die es bietet.

„Thesen gegen die Gefälligkeit" stellte Jacob J. Köllhofer, der umtriebige Leiter des Heidelberger Instituts und Kenner der „Szene", quasi als Vorwort im informativen Katalog zum Festival auf, die gewagteste ist wohl die mit Fragezeichen versehene Gleichung: „Europa = USA minus 15 Jahre?" Sicher, eine Frage mit polemischem Unterton, dennoch: Sind uns die Amerikaner immer noch so weit voraus, vielleicht – wie oft behauptet wird –, weil sie nicht die Last der europäischen Kunsttradition mitschleppen müssen und unbefangen neue Wege einschlagen können? David Tudor, einst hauptsächlich Interpret avantgardistischer Klaviermusik von John Cage, Christian Wolff, Morton Feldman und anderen amerikanischen Komponisten, doch auch von Stockhausen und Boulez, wandte sich seit Mitte der 60er Jahre mehr und mehr der Realisation graphischer Partituren zu, die er zunehmend auch unter Zuhilfenahme elektronischer Verfremdungen des Klavierklangs und schließlich nur noch mit Hilfe elektronischer Klangerzeuger verwirklichte. Als Pionier der Live-Elektronik ritt er seinerzeit den europäischen Neutönern um Jahre voraus. Von der Beschäftigung mit graphisch notierter, d. h. im klanglichen Ergebnis nicht genau determinierter Musik bis zum Entwurf eigener Stücke ist der Schritt nicht zu groß, und so tritt Tudor heute meist als Komponist und Experimentator auf.

Das Ohr am Spinnennetz

In Heidelberg stellte Tudor „Web for John Cage II" vor. Grundlage dieses „Gewebes" ist ein relativ einheitliches Geräuschband, das in der Klangfarbe gleichbleibend quasi den Boden bildet, auf dem sich andere Klänge bewegen. Ein aus Metalldraht gelötetes „Spinnennetz", in dessen Zentrum sich ein Kontaktmikrofon befindet, dient in der Hauptsache als „Melodieinstrument". Während der Aufführung vorgenommene, sich mehrfach überlagernde Bandaufnahmen werden im Verlauf immer wieder eingespielt, wodurch auch eine, wenn man so will, „motivische Verkettung" innerhalb des Stücks sich ergibt. Rückkopplungseffekte und große dynamische Ausbrüche, die durch entsprechende Verstärker spielend möglich sind, durchbrechen dabei nicht eben selten die Schmerzgrenze. Der Zugang zu dieser vielfältig-rauhen Klanglandschaft fiel jedenfalls nicht immer leicht.

Stand bei Tudor auf die Frage nach dem Wohin dieser Arbeit ein dickes Fragezeichen, so bot der Westfale Christian Terstegge in der mitternächtlichen Präsentation seines Stücks „Ohrenbrennen" ein typisch europäisches Konzept: Mit Hilfe der in einem Fotowiderstand produzierten Spannung werden die Sinustöne eines Tongenerators moduliert, was bedeutet: Je mehr Licht, desto höher und lauter der Ton. Bei einer langsam abbrennenden Kerze bewegt sich die Lichtquelle langsam auf den Fotowiderstand zu und erzeugt dadurch ein gleichmäßig sich steigerndes Crescendo und Glissando hin zu allerhöchsten Tonhöhen. Da mehrere Kerzen nie gleich abbrennen, ergeben sich Überlagerungen und klangliche Interferenzen, die die klangliche Textur sehr verlebendigen: Hier wird ein Prozeß in Gang gebracht, Ablauf und Dauer regeln sich von selbst. Eine mit viel Beifall aufgenommene Arbeit, die durchaus eine eigene Dramaturgie entwickelte.

Ein Loch muß nicht rund sein

Der zweite Star (neben David Tudor) sah sich gesundheitlich leider nicht imstande, das Festival durch seine Anwesenheit zu beehren: Helmut Heißenbüttel. (Ebenso mußte der Komponist Hans-Karsten Raecke seine Teilnahme wegen Krankheit absagen.) Doch gab es am ersten Abend der zweitägigen Veranstaltung dennoch literarische Höhepunkte. Zunächst eine Entdeckung: Die 1956 in Heilbronn geborene Gundi Feyrer, die in München und Hamburg studierte und seit 1982 „Lesungen mit Obst, Stoff und Gemüse" veranstaltet sowie seit 1984 Trickfilme herstellt. Die Texte, die sie in Heidelberg las, überraschten durch ihre scheinbare Simplizität. Sie behandeln „Das Sitzen", „Das Repräsentieren", „Das Sprechen", „Die Stille" oder – im Programmkatalog abgedruckt – „Das Fehlen". Ein Auszug: „Ich spreche in die Stille und mache ein Loch. Ein Loch muß nicht rund sein. Niemand weiß, wo diese Löcher sind . . . Die Stimme ist ein Werkzeug, mit dem Löcher in die Stille gebohrt werden." Einfache Aussagesätze. Sie können zunehmend kompliziert werden, wie die Gedanken, die dahinter stehen, um plötzlich in eine widersprüchliche oder absurde Behauptung zu münden wie diese: „Jedes Heute ist immer eine Haut." Oder: „Sägen kommt von sagen." Hier beobachtet die Sprache sich selbst. Die Texte, die sich manchmal anhören wie die Erläuterungen eines Fachlexikons für die gymnasiale Unterstufe, schaffen ihre eigene Wirklichkeit, wirken märchenhaft (wie die Geschichte vom Es und vom Mann, der in der „reinen Ecke" sitzt und Zahlen putzt, die aus Nichts bestehen) und logisch, ja mathematisch konzipiert zugleich. Noch eine Kostprobe: „Das Fehlen ist ein bewegtes Nichtdasein . . . Irgendwo tut etwas, das nicht da ist, etwas: es fehlt. Das Fehlen als ein Tun hat selbst keinen Ort. Wir wissen nicht wie es aussieht. Das Fehlende macht sich bemerkbar indem es fehlt . . . Das Fehlende ist das Fell dessen was da ist. Dieses Fell ist nicht da." (Interpunktion wie im Original.) Erklärungen, die, in sich selbst verstrickt, zweierlei produzieren: Nonsens und Hintersinn, dabei freilich auch den Sinn von Erklärungen selbst hinterfragend.

Die Bedeutung ist im Text aufgehoben

Entpuppt sich hier das scheinbar leicht Verständliche als überaus sinnreich und fantasievoll) versponnener Un-, Hinter- oder Meta-Sinn, so verkapselt sich Hans Thill hinter zunächst scheinbar Unverständlichem, das sich im Laufe der Textentwicklung als etwas zeigt, von dem auch nicht ganz sicher ist, ob es nun den Sinn macht, den der Text machen soll, oder ob es nicht vielleicht doch ein anderer Sinn ist, eine Bedeutung vielleicht, die der Hörende/Lesende in den Text hineinlegt, in dem sie (im doppelten Sinn des Wortes) „aufgehoben" ist. Da ist von Menschen die Rede, die „geboren (sind) im Stadium der Bananenschale" und von Vögeln, die beflügelt „Friede oder Hansi" heißen können. Am „Schmerztag" Donnerstag fährt pünktlich „der Garten ins Haus", und man gibt dem Autor Recht, wenn er meint, daß man Zitate nicht lange aushält, denn „entweder man versteht sie nicht, oder man versteht sie falsch", und wahrscheinlich hat Hans Thill, der Mitbegründer des „Wunderhorn"-Verlages, in seinem „Schmerzkongreß" (und andere Gedichte, die durch quasi poetische Überleitungstexte verbunden wurden zu einer Art Kongreß-Vortrag) tatsächlich „mehr mitgeteilt, als (er) wollte", oder weniger. Wer mag das schon genau entscheiden.

Garantiert nichts (Neues) mitgeteilt hat hingegen Uli Becker mit einigen (spätpubertären) frühen Arbeiten und jüngeren Gedichten, die außer „einem Rucksack voll Konfetti" wenig mehr als abgegriffene Bilder und ein paar eingestreute Werbesprüche zu bieten haben.

Solo für elektrische Posaune

Nicht unbedingt absolutes Neuland, aber doch ausgetretene Pfade der elektronischen Musik betrat der Amerikaner Nicolas Collins, der mit seiner elektrifizierten Posaune allerhand lustige Stücke vorführte. Mit diesem präparierten Instrument hat er offensichtlich die Möglichkeit, nicht nur die akustischen Klangeigenschaften der von Band zugespielten Stücke (meist Collagen aus Jazz, Pop und Klassik) oder live produzierter elektro-akustischer Schallereignisse zu manipulieren, er kann auch über ein Schaltsystem direkt in den Abspielvorgang eingreifen, die Bandgeschwindigkeit oder Kombination der verschiedenen Geräte verändern. Dadurch entsteht ein recht spontan wirkendes Klanggemälde, das viele Möglichkeiten technischer Reproduzierbarkeit ausschöpft. Seine Stücke, die gegenüber den anderen Vorführungen den unbestreitbaren Vorteil der Kürze und des Abwechslungsreichtums hatten, wurden mit lebhaftem Beifall bedacht. (Über den zweiten Teil des Heidelberger Festivals berichten wir in einer unserer nächsten Ausgaben.)

Matthias Roth