Das Schwere und das Leichte: Übers Erfinden.

Eine musiklaboratorische Plauderei von Bertl Mütter *versio emendata*

Instrumente: Posaune, Basstrompete, Muschel (F) 27.3.2013

Ist denn nicht selber der Menschengeist (mit allen seinen unendlichen Himmelräumen) eingepfählt in einen fünf Fuß hohen Körper mit Häuten und malpighischem Schleim und Haarröhren und hat nur fünf enge Weltfenster von fünf Sinntreffen aufzumachen für das ungeheure rundaugige und rundsonnige All; – und doch sieht und wiedergebärt er ein All. Jean Paul

© bertl mütter 2013 I muetter.at

 © bertl mütter 2013 (stand: 27.3.2013)

Das Schwere und das Leichte: Übers Erfinden.

Eine musiklaboratorische Plauderei von Bertl Mütter

Register der (zumindest) doppelt vorkommenden Topoi
vorangestellt als die Ahnung anreichernde Inspirationsoption[1]

Systematik der Abfolge: Letzter – erster – vorletzter – zweiter – drittletzter – dritter (…) Rang im Alphabet. Wir treffen uns *in der Mitte.* In ihr, legen wir das vorweg fest, konzentriere sich *die Moral von der Geschicht'.* Eine Art Orakel.

Yoga
Aborigines
Witz als *Witz*
ante portas! *(Hannibal* bzw. *Pappa)*
Wagnertuben
Assoziieren
Wagner, Richard
Bach, Johann Sebastian
Vogelstimmen
Beethoven, Ludwig van
Verwandlung der Welt in Musik
Borges, Jorge Luis
Verdi, Giuseppe
Bruckner, Anton
unverblümt
Casals, Pablo
Testament, Altes
Catalogue
Strauss, Richard
Eulenspiegel, Till
Strauss, Josef
Gänsehaut
Straßenkehrmaschine
Gmoa-Keller
Stillstand der Zeit
Gulasch
Stachel, canettischer
Gusto
Spielen
Hund, forschender
Sphärenklänge
Imitation
Sonne, als Gottheitsprojektion
Ingenieur
Schubert, Franz
Jandl, Ernst
Scheiße/n
Je t'aime … moi non plus
schaurig schön
Jonke, Gert
Salon
Jorge (als identer Vorname)
Raumkapsel
Kafka, Franz
Quart *(-sprung* bzw. *-fall)*
Kepler, Johannes
Pu der Bär
Koitus, verkomponierter
Paul, Jean
Leichtigkeit
Outsourcing
Lenz
Ner
Lohengrin (einmal namentlich ungenannt)
Naturlaut, wie ein
Mahler, Gustav
Morgenstern, Christian
Meistersinger, die, von Nürnberg[2]

---

[1] Angeregt sei, auf einer separaten Ebene, der Versuch, den jeweiligen Topos einmal im schweren, dann wieder in einem leichten Sinn aufzufassen zu versuchen; dann umgekehrt.

[2] ***Ich schwöre:*** Dieser Orakelspruch *(Meistersinger)* ist auf ehrliche Weise zustandegekommen!

 © bertl mütter 2013 (stand: 27.3.2013)

Das Schwere und das Leichte: Übers Erfinden.

Eine musiklaboratorische Plauderei von Bertl Mütter[1] *versio emendata*[2]

Instrumente: Posaune, Basstrompete, Muschel (F)

Ist denn nicht selber der Menschengeist (mit allen seinen unendlichen Himmelräumen) eingepfählt in einen fünf Fuß hohen Körper mit Häuten und malpighischem Schleim und Haarröhren und hat nur fünf enge Weltfenster von fünf Sinntreffen aufzumachen für das ungeheure rundaugige und rundsonnige All; – und doch sieht und wiedergebärt er ein All.[3] Jean Paul

[Die einführende Person wird gebeten, vor der Übergabe des Worts an mich zu hüsteln.]

Begrüßung

(verstellte Stimme) „Zu Beginn … werde ich zweiundzwanzig Gedichte aus dem Zyklus ‚Abschied' lesen…" *(sich fangend, Stimme auf persönlich umschaltend)* „… gebe ich einen kurzen Überblick über den Verlauf des Abends." – Zähes Verlesen des *Strukturzettels,* das verdichtet *wie von selbst* die Anspielung auf die Dichterlesung Lothar ~~Frohleins~~ Frohweins in Loriots Film *Pappa ante Portas* (1991). Abschluss mit dem wörtlichen Zitat *(verstellte Stimme)* „… dann haben wir Gelegenheit, miteinander zu sprechen."

---

[1] Kepler Salon, Linz: Donnerstag, 21. März 2013. (Eine Veranstaltung von *Musik im Raum.)*

[2] Erweitert um im Vortragsverlauf emergiertes Material, das seinerseits wiederum einer vertieften Überarbeitung unterzogen werden musste; da ein solcher Rückkoppelungsprozess kein Ende nehmen würde, habe ich am 27. März 2013 einen Schlussstrich gezogen, vorläufig.

[3] Paul, Jean (Johann Paul Friedrich Richter): Selberlebensbeschreibung, Bremen: Europäischer Literaturverlag, 2011. (S. 34)

1. Einüben [4]

> Winnie-der-Pu wachte plötzlich mitten in der Nacht auf und lauschte. Dann stieg er aus dem Bett und zündete seine Kerze an und stapfte durch das Zimmer, um zu sehen, ob jemand versuchte seinen Honigschrank aufzumachen, aber das hatten sie gar nicht vor, und deshalb stapfte er wieder zurück, blies seine Kerze aus und ging ins Bett. Dann hörte er den Lärm wieder. „Bist du das, Ferkel?", sagte er.
> Aber Ferkel war es nicht.
> „Komm herein, Christopher Robin", sagte er.
> Aber Christopher Robin kam nicht.
> „Sag es mir morgen, I-Ah", sagte Pu verschlafen.
> Aber der Lärm ging weiter.
> *„Worraworraworraworraworra",* sagte das Was-es-auch-war, und Pu fand, dass er überhaupt nicht schlief.
> Was kann das sein?, dachte er. Es gibt jede Menge Geräusche im Wald, aber dies ist anders. Es ist kein Knurren und es ist kein Schnurren und es ist kein Bellen und es ist nicht das *Geräusch-das-man-macht-bevor-man-anfängt-zu-dichten,* aber irgendein Geräusch ist es und es wird von einem fremdartigen Tier gemacht. Also werde ich aufstehen und es bitten es nicht zu machen.[5]

Keine weiteren Umschweife – „Langes Präludieren ist selten schicklich, weil es die Aufmerksamkeit der Zuhörer ermüden und ablenken, oder dieselbe missleiten und dem Charakter des Tonstückes schaden kann"[6] – lassen wir es ein bisschen köcheln, vielleicht kommt ja Taugliches heraus; setzen wir auf das *Emergenzpotential* musikalisch heterogenen Brabbelns. Ich spiele also eine *Etüde:*

Musik: ca. 22 *Geräusche-die-man-macht-bevor-man-anfängt-zu-dichten*

… Leider verrät uns weder Alan Alexander Milne noch sein kongenial-zauberhafter Übersetzer Harry Rowohlt, wie denn dieses *Geräusch-das-man-macht-bevor-man-anfängt-zu-dichten* beschaffen sei. Kafka als *forschender Hund* weiß auch von einem *die*

---

[4] Carl Czerny war einer der ersten Komponisten, die die Bezeichnung *Etüde* als Titel wählten.

[5] Milne, Alan Alexander: Pu der Bär, Hamburg: Dressler, 2009. (Übersetzt von Harry Rowohlt) (S. 184f) [Kursivsetzung des *Geräuschs-das-man-macht-bevor-man-anfängt-zu-dichten:* B.M.]

[6] Czerny, Carl: *Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule* op. 500, III, Wien: Diabelli, 1839.

Nahrung herabrufenden Gesang.[7] Vielleicht wollen wir das ja im Anschluss an diese Veranstaltung zur Erlangung eines Glases Wein versuchen. Grundsätzlich aber, damit wir uns verstehen: Erwarten Sie auch von mir bitte keine Antworten, ich stelle mir (und uns) lediglich Fragen. Und ich *berichte.*

2. Hörenmachen

Natürlich braucht es für eine musikalische Phänomenologie Verweise, also Musikbeispiele. Mehr als eine hinweisende Beschreibung dieser Musik will ich aber nicht geben. Für umfassend musiktheoretische Analysen gibt es in der Musikwissenschaft vortrefflich Ausgebildete, denen ich nicht das Wasser reichen kann: Meine Domäne ist das *Spielen.* Der *forschende Hund* schreibt:

> Wieder ist es hier für mich sehr störend, daß ich auch in die Musikwissenschaft niemals ernstlich eingedrungen bin und mich in dieser Hinsicht beiweitem nicht einmal zu den von der Wissenschaft immer besonders verachteten Halbgebildeten rechnen kann. Dies muß mir immer gegenwärtig bleiben. Vor einem Gelehrten würde ich, ich habe leider dafür Beweise, auch in der leichtesten wissenschaftlichen Prüfung sehr schlecht bestehen. (...) Das alles gestehe ich mir offen ein, sogar mit einer gewissen Freude. Denn der tiefere Grund meiner wissenschaftlichen Unfähigkeit scheint mir ein Instinkt und wahrlich kein schlechter Instinkt zu sein.[8]

In diesem Sinn räume ich gerne Opportunismus ein, *um der Musik willen.* Keinesfalls aber will ich die Sinnhaftigkeit profunder musiktheoretischer Analysen in Abrede stellen. Mein Hörenmachen versteht sich, in diesem Sinn komplementär, als fachwissenschaftsmäßig voraussetzungsfrei. Ich bin der, der beim gemeinsamen Hören sagt: „Pass auf, jetzt kommt gleich die Stelle, *da!* – Hast du gehört, was ich meine?" – Hat doch jeder so seine Gustostückerln. Es geht um den sinnlichen Vollzug, die Empfindungswahrnehmung, eine *Schule des Hörens* jenseits (eigentlich: diesseits) analytischer Gehörbildung und daraus resultierender Verwissenschaftlichung. Dabei mache ich meine Musikbeispiele entweder zum selber Nachhören lediglich namhaft, indem ich auf bestimmte Stellen oder Parameter

---

[7] Kafka, Franz: Forschungen eines Hundes, in: Gesammelte Werke in zwölf Bänden (Band 8: Das Ehepaar und andere Schriften aus dem Nachlaß in der Fassung der Handschrift), Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994. (S. 92)

[8] Kafka, Franz: ebda (S. 92)

hinweise (nicht zuletzt Jean Pauls wegen traue ich mich, dazu *Ohrenmerk* zu sagen: „Der Tonkunst war meine Seele … überall aufgetan und sie hatte für sie hundert Argusohren."[9]), oder ich spiele diese Musik, aus meinem Hören heraus (und also durch meine Posaune), aus Noten, Notaten oder aus der Erinnerung. Merke dabei: Ein vitaler Teil des Erinnerns ist das Erfinden.

Catalogue de Chair de Poule[10]

– Der Einsatz der Wagnertuben im Adagio von Anton Bruckners 7. Symphonie.
– Der Bassabgang bei *Wir legen uns mit Tränen nieder.*[11]
– Der Vierteltriolen-Turnaround beim Instrumentalzwischenspiel nach der zweiten Strophe von *Wake Me Up Before You Go-go.*[12]
– Der groovige Einsatz Ray Browns nach dem pseudoklassischen Klaviervorspiel Oscar Petersons in *You Look Good To Me.*[13]
– Der akustische Heiligenschein der Violinen vor *Fürchtet euch nicht.*[14]
– Das sich aller Welt enthebende c''' in Gregorio Allegris *Miserere.*
– Das hohe D des *Tenorschwans* in *olim lacus colueram* in Carl Orffs *carmina burana.*
– Der zweite Teil der *Cadenza* Louis Armstrongs vorm *West End Blues.*[15]
– Das Passionsassoziationen hervorrufende „Mich dürstet" Siegfrieds im dritten Aufzug der *Götterdämmerung.*
– „Und die Engelein schneiden die Flügel sich ab und gehn' alle Morgen zur Erde herab" in *Der Müller und der Bach,* gesungen von Fritz Wunderlich.[16]
– Jacques Brel, *La valse à mille temps* (1961).

---

[9] Paul, Jean (Johann Paul Friedrich Richter): Selberlebensbeschreibung, Bremen: Europäischer Literaturverlag, 2011. (S. 32)

[10] (Französisch für: Gänsehaut) – ein kurzfristig im Freundeskreis *gegengecheckter* Katalog (wir treffen später, bei der *Imitation,* auf einen poetischen)

[11] Johann Sebastian Bach, in: Matthäuspassion BWV 244, Nr. 68.

[12] Komponiert von George Michael, interpretiert von der Popgruppe Wham! (1984).

[13] Oscar Peterson: auf: We Get Requests, Verve, 1965 (aufgenommen 1964). (Ein beliebtes Demonstrationsstück in HiFi-Studios für *fetten Sound.)*

[14] J. S. Bach, in: Weihnachtsoratorium BWV 248, Nr. 13. („Und der Engel sprach zu ihnen:" *****)

[15] Louis Armstrong and His Hot Five, 28.6.1928.

[16] Franz Schubert, Die schöne Müllerin. Fritz Wunderlich und Hubert Giesen, Klavier (aufgenommen 1966). Wunderlich singe die Müllerin so, dass es an Mahlers Interpretationshinweis *Wie ein Naturlaut* erinnere, habe ich einmal in einer Rezension gelesen. [Erinnert aus dem Gedächtnis.]

– Die schlichte Oktavbindung („Requi-em”) Mirella Frenis vorm, sowie ihr Über-Alles-Drüberstrahlen (ohne zu schreien) beim finalen Aufwallen im *Libera me* von Verdis Requiem (Berliner Philharmoniker, Karajan, 1972).
– Das Grunzen Pablo Casals’ im ersten Satz von Schuberts Streichquintett (mit gemeint: Glenn Goulds *Gesang,* Keith Jarrets Gestöhne …).
– Das schnarrende *Kyrie* in Guillaume de Machauts *Messe de Nostre Dame* (ca. 1360).
– Der Moment zwischen „My funny Valentine” und „sweet comic Valentine”, wenn das Publikum Chet Bakers hineinapplaudiert.
– Der Übergang vom *Allegro con brio ed appassionato* auf die finale *Arietta* in Beethovens Sonate op. 111, gespielt bzw. erwartet von Paul Lewis (2008).
– Der *Naturlaut* am (bzw., eig., *vorm)* Anfang von Mahlers Erster Symphonie in der Aufnahme Bruno Walters mit dem Columbia Symphony Orchestra (1961).
– Das zweimal zweimalige „Habet acht!” *Brangänes* im zweiten Aufzug des *Tristan.*
– „Will dich im Traum nicht stören”, dieser unendlich-traurige Wechsel nach Dur, in *Gute Nacht,* dem ersten Lied von Schuberts *Winterreise.*
– Der *Blend* der Klarinetten am Anfang der *Romanze* von Mozarts *Gran Partita* KV 361, eine unendlich-zärtliche Vereinigung im Klang.
– Das Quintett am Ende der vierten Szene des dritten Aufzugs der *Meistersinger,* Stillstand der Zeit.
– Alfred Deller singt Henry Purcells *Music for a while* (1979).
– Stanley Kubrick, *2001: A Space Odyssey* – Der Schnitt vom fliegenden Knochen auf den in Zeitlupe tänzelnden Erdsatelliten.[17]
– Der erste und der letzte Satz von Georg Büchners *Lenz.*
– Gert Jonke, wie er „Pitzelwasser” gesagt hat.
– Das Gulasch im *Gmoa-Keller* (Vorgriff auf: 5.6.)
– (unbeschränkt erweiterbar)

Bei einigen dieser *Gustostückerl* reicht mir schon schlichtes Darandenken, dass es mir die Gänsehaut[18] aufzieht; ich verrate sie nicht.

---

[17] Hiermit sei die Erweiterung über den Gehörsinn hinaus angedeutet: Handelt sich doch allgemein um Momente des Erkennens, Innewerdens, Einswerdens und (gerade bei diesem Beispiel) des *Hinüber*reichens.

[18] wohliger Schauer: *schaurig schön*

3. Erfinden

3.1. Fragen, Thesen, Trivialetymologien

Erfinden. *Erfinden.* — Sich was einfallen lassen. Angestrengt nachdenken, die Fingerknöchelchen der zur Faust geballten Hand gegen die Denkerstirn drücken, dabei geschlossenen Auges in den Boden starren. (Wir kennen das so ähnlich von Rodin; das Modell des *Denkers* war übrigens Preisboxer, kein Intellektueller, sowas.)

Einfallen. *Einfallen.* — Wer oder was fällt ein? *Hannibal ante portas!?* Muss wirklich alles – schwerkraftgemäß und populärspirituell – *von oben* einfallen? Wie verhält sich das in der Schwerelosigkeit des vorwiegend lichtlosen und evakuierten Weltenraums, bei nahezu Null Kelvin?

Draufkommen. *Draufkommen.* — Jetzt weiß ich's. Ich hab's ja schon immer gewusst, jetzt bin ich nur draufgekommen, danke für den finalen Hinweis, die möglicherweise unbewusst dargereichte Assoziationsbrücke, die die Synapsen erst feuern hat lassen. Jetzt hat er eingeschlagen der Blitz, wie der Abdankungsbesiegelungsblitz in der Peterskuppel vom Rosenmontag 2013. Draufkommen: *Heureka!* Dieser lösungsorientierte Ausruf schlechthin steht am Ende eines jeden – gelungenen – heuristischen Prozesses[19], auch oder gerade weil es eine Tautologie ist. Bedürfen wir schwachen Erdenmenschen doch permanent des Tautologischen, es sichert unser Denken ab, dient uns Denk-Trapezartisten als Netz, und im Zirkus zeitigt es allemal ein wohliges *(schaurig-schönes,* sagt man in der Schweiz) Gefühl in der Magengrube, beim finalen Sprung ins Sicherungsnetz mitfiebernd mitzufedern: *guad is' gånga, nix is' gescheng.*

To catch a thought: „Ein Käfig ging einen Vogel fangen."[20]
vs.
To catch a thought: „Ein Käfig ging einen Vogel suchen."[21]

Inventio necesse est. Damit irgendetwas sei, müssen wir erfinden. Sonst bleibt die Erde wüst und leer. Erfinden ist grundlegender Akt der Menschwerdung. *Inventio – ventus,* der Wind, der findet sich seinen Weg, auch und gerade durch die Ritzen. Inspiration hat ja

---

[19] vgl. Python, Monty, The Philosophers' Football Match, Monty Pythons Fliegender Zirkus, Episode 2, BRD: WDR, 1972.

[20] Kafka, Franz, in: Gesammelte Werke in zwölf Bänden (Band 6: Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlaß in der Fassung der Handschrift), Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994. (S. 172, entstanden 1917/18.)

[21] Kafka, Franz, ebda. (S. 231)

auch mit diesem Geist, diesem Wind zu tun, die *Rûaḥ JHWH (Atem des Herrn)* des Alten Testaments, die im Christentum zum *πνεῦμα ἅγιον,* dem *Heiligen Geist* wird.

invenire – drinnen kommen – ist nach wie vor die erfolg- und also zeugungsversprechendste Art des Koitierens. Andererseits: *Inventio – In die Welt hineingeraten,* sehen wir uns sofort den wüstesten Gefährdungen ausgesetzt.

Wenn Sie sich fragen, warum ich jedes von mir als solches eingespannte Synonym des Topos *Erfinden* jeweils zumindest doppelt nenne: Erfindungen gehen nicht auf einmal, bedürfen eines Widerhakens, und an dem bleibt man dann dran, damit es was werden kann. Der Widerhaken unterscheidet sich so auch vom Canettischen *Stachel,* der als Memento im Fleisch stecken bleibt, bis er herausgeeitert ist. (Keine Sorge, den Stachel gibt's weiterhin!)

Einfälle und Ausfunde untertitelt Harald Gsaller (*1960) sein der klassischen Rhetoriktradition streng (wenn nicht karg) verpflichtetes Libellum *Wiese*. Einer meiner favorisierten Einträge – ist's ein Einfall, ist's ein Ausfund? – steht im Koordinatenkreuz (Inventio) *Blumen /* (Topos) *was?* und lautet „Horror vacui, 500 Blatt".[22] Es gilt: „Lass dir jetzt bitte rasch was einfallen, wurscht was – *irgendwas!"*

Musik: *irgendwas!*

[Die Musik, vorerst sehr beliebig, wird, unter einem (gespielten?) Beweisdruck stehend, zunehmend *psychologisch,* versteigt sich, gerät allzu pseudoperformanceartig, sodass man sich als Betrachter *fremdschämend* peinlich berührt fühlt …]

attacca: (*völlig gefasst:)* … damit wir uns verstehen: „Der Standpunkt der Kunst und des Lebens ist auch im Künstler selbst ein verschiedener."[23]

3.2. Definitionen

Nach zwei musikalischen Versuchen (Vorbedingungsgeräusche: *naja;* Vertreibung des *horror vacui:* der pure Untergang!) nun zur zentralen Frage: *Was ist das, das Erfinden?*

---

[22] Gsaller, Harald: Wiese, Wien: Triton, 2000. (S. 50)

[23] Kafka, Franz, in: Gesammelte Werke in zwölf Bänden (Band 6: Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlaß in der Fassung der Handschrift), Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994. (S. 197)

Ein paar Definitionen, an die ich mich, das kann ich jetzt schon versprechen (jawohl, ein Versprechen, keine Drohung), nicht halten werde (können).

Erfinden nenne ich eine schöpferische Leistung, die durch Kombinationen von Vorhandenem (sei es nun bekannt oder eben erst entdeckt worden) zu etwas Neuem, so noch nicht Dagewesenem führt; dieses Neue soll eine als sinnvoll anerkennbare Funktion ausüben bzw. einnehmen können. (Damit erweitere ich den Erfindungsbegriff über jenen, der sich auf technische Problemlösungen beschränkt, hinaus, ausdrücklich auch auf kulturelle, d.h. ästhetische Errungenschaften.)

Entdecken bedeutet Vorhandenes, bislang Verborgenes als erstes aufgreifen und einem weiteren Kreis zugänglich machen, ungeachtet einer wie immer gearteten, gar erkannten Nutzbarkeit. Ich werde das, an geeigneter Stelle noch *in vivo* demonstrieren, simulierend oder, wenn wir Glück haben, *realiter.*

Zwei Wörterbucheinträge, nachgestellt:

> **Erfinder**, der. Eine Person, die Räder, Hebel und Federn ingeniös zusammenfügt und das Ganze für Zivilisation hält.[24]
>
> **Erfinder** (inventeur). Sterben alle am Bettelstab – und ein anderer profitiert von ihrer Entdeckung, das ist nicht gerecht.[25]

Jawohl, ich *bin* Erfinder!

4. Einschub: *unnütz!*

Wenn wir den Erfindungsbegriff noch einmal aufs Technisch-Naturwissenschaftliche reduzieren, muss uns klar sein: Musik an sich ist unnütz, *völlig unnütz!* (Ein Bild kann man sich wenigstens an die Wand hängen.) Keine Musik hat noch irgendetwas produziert, kein noch so aufmunternder *working song* („Wer will fleißige Handwerker seh'n…") hat auch nur („Stein auf Stein, Stein auf Stein, das Häuschen wird bald fertig sein!") das kleinste Mäuerchen errichtet, kein Liebeslied neues Leben gezeugt (nicht einmal, im emblematischen Jahr 1969, *Je t'aime … moi non plus* – trotzdem der akustische Koitant unverblümt

[24] Bierce, Ambrose: Aus dem Wörterbuch des Teufels. Aus dem Englischen neu übersetzt von Michael Siefener, Wiesbaden: marixverlag, 2011. (S. 35)

[25] Flaubert, Gustave: Wörterbuch der Gemeinplätze. Aus dem Französischen neu übersetzt von Caroline Vollmann, Leipzig: Haffmans Verlag bei Zweitausendeins, 2012. (S. 44)

vom *Zwischen-den-Lenden-Kommen* sprechsingt und von *ihr* final auch zum Ejakulieren ermuntert wird[26]*,* und beim im Alpenraum angeblich so populären *Fensterln* kommt der Paarungswerber auch nur mit einer regulären, keinesfalls aber mit einer noch so gefinkelten Tonleiter (und sei sie aus Nicolaus Slonimskys *Thesaurus of Scales and Melodic Patterns[27])* zum Balkon der Adorierten, geschweige denn *hinein (in-venire:* das hatten wir schon)*.* Wenn sich einer besonders tollpatschig anstellt, führt das eher zum Gegenteil eines ersehnten Erfolgs, wie uns Richard Wagner aus *Nüremberg* berichtet: *Beckmessers* ungelenkes Ständchen vorm Fenster der *sposa in spe* –

> Den Ta-hag seh' ih-ich erschei-hei-nen,
> der mi-hir wohl ge-he-falln tut;
> da fa-hasst mein He-herz sich ei-hei-nen
> gu-te-hen und fri-hi-sche-hen Mut:
> *[weiter ohne Ausnotieren der absurden Koloraturen:]*
> da denk' ich nicht an Sterben,
> lieber an Werben um jung Mägdeleins Hand.[28]

– findet nicht die erwünschte Gunstbezeugung (es wäre, nicht allzu frivol, das Erwähltwerden zum Bräutigam am nachfolgenden *Johannistag* gewesen), sondern er bekommt von David, dem (echten) Liebhaber der (ausgetauschten) Angehimmelten – „Na warte, kriegst's! Dir streich' ich das Fell!"[29] – eine ordentliche Tracht Prügel, und weil der Abend vorm Johannistag ein toller ist, artet diese spontane Privatfehde zur wohl plastischsten und vergnüglichsten Massenschlägerei in der Geschichte des Musikdramas aus: Die *Prügelfuge.*

Man mag nun – gerade mir als Posaunisten gegenüber – einwenden, dass es sehr wohl einen populären, höchstrangig be*glaub*igten Beleg für die unmittelbare (zerstörerische!) Wirkanwendung von Musik gebe, wird doch im Alten Testament die berühmte Geschichte der *Posaunen von Jericho* erzählt, deren Spiel die Mauern der laut Eigenbezeichnung ältesten (jedenfalls mit –250m tiefstgelegenen) Stadt der Menschheit habe einstürzen

---

[26] *„Comme la vague irrésolue je vais, je vais et je viens entre tes reins" – „Maintenant, viens!"* (Zumindest wurde für diesen vermutlich zweiten verkomponierten expliziten Koitus der Musikgeschichte der Vertriebsleiter der italienischen Plattenfirma Fontana damals exkommuniziert.)

[27] Slonimsky, Nicolaus: Thesaurus of Scales and Melodic Patterns, New York: Amsco Publ., 1997 (Nachdruck der Ausgabe von 1947).

[28] Wagner, Richard: Die Meistersinger von Nürnberg, 2. Aufzug, T. 1243–1250

[29] ebd., T. 1339–1343

lassen.[30] Ich glaube das so *nicht ganz,* und wenn man genau nachliest, findet man erstens *nicht eine* Posaune im Instrumentarium der Israeliten *(Schofarot,* Kudu- oder Widderhörner waren es; mit gewundenem bionischen Design) und zweitens handelt es sich eher um die – beeindruckend anschauliche – Beschreibung einer Eroberung mittels psychologischer Zermürbung des Gegners (nicht umsonst nannte man die Sirenen, die man Jahrtausende später an den Fahrwerksbeinen der *Junkers Ju 87* Sturzkampfbomber der Deutschen Wehrmacht montierte, *Jericho-Trompeten).* – Einigen wir uns auf einen *Grenzfall?* … Als jemand, der selber ein ganzes Jahr einer Nach-Nachfolgeinstitution der Schofarot vor Jericho bzw. einer Nachfolgekapelle der Janitscharen, nämlich der Militärmusik Oberösterreich gedient hat[31], weiß ich, wovon ich rede.
Die berüchtigte Spatzenvernichtungsaktion – synchronisiertes minutenlanges Klatschen sollte in den 1980er-Jahren im Reich der Mitte (Rotchina) die Vögel derart verstören, dass sie tot vom Himmel fielen – mag zwar ein akustischer, jedoch in seiner Absicht (ähnlich dem sonntäglichen Schnitzlklopfen) kein *musikalischer* Akt gewesen sein; außerdem dürfte es sich (auch, wenn es so etwas gar nicht geben *kann)* um westliche Propaganda handeln und gehört für mich deshalb ins Reich der Legenden.

Nun denn, wenn Musik also (außer zum Zerstören – nicht zu vergessen: zur Vernichtung von Ratten oder, wahlweise, Entführung unschuldiger Kinder) derart unnütz ist, lassen wir umgekehrt aber bitte auch nicht Handwerker und Ingenieure (Friseusen auch nicht!) über (innere) Befindlichkeiten der Kunst abstimmen; so etwas kommt bereits Walther von Stolzing in den *Meistersingern* merkwürdig vor:

> David: „Wart Ihr noch nie bei ’nem Sing-Gericht?”
> Walther: „Noch nie, wo die Richter Handwerker.”[32]

Also baut, ihr Ingenieure und ihr Friseusen: frisiert! Lasst uns Musiker den inspirierenden, die Stimmung für eure Kreativität optimal aufbereitenden *soundtrack* zum eigentlichen Tun liefern!

---

[30] Jos 6,1–27 (Archäologische Befunde widersprechen der Darstellung im Alten Testament: Zur Zeit der angeblichen Einnahme war Jericho eine kleine und unbefestigte Ortschaft.)

[31] 1. Dezember 1984 – 30. November 1985. Abgesehen vom *freundschaftlichen* Fußball-Länderspiel Österreich gegen Jugoslawien am 16. Oktober 1985 in Linz kein nennenswerter Einsatz zu Aggressionszwecken. (Das Spiel ging mit 0:3 verloren.)

[32] Wagner, Richard: Die Meistersinger von Nürnberg, 1. Aufzug, T. 599–602

das schöne bild[33]

spar aus dem schönen bild den menschen aus
damit die tränen du, die jeder mensch verlangt
aussparen kannst; spar jede spur von menschen aus:
kein weg erinnere an festen gang, kein feld an brot
kein wald an haus und schrank, kein stein an wand
kein quell an trank, kein teich kein see kein meer
an schwimmer, boote, ruder, segel, seefahrt
kein fels an kletternde, kein wölkchen
an gegen wetter kämpfende, kein himmelsstück
an aufblick, flugzeug, raumschiff – nichts
erinnere an etwas; außer weiß an weiß
schwarz an schwarz, rot an rot, gerade an gerade
rund an rund;
so wird meine seele gesund.

Musik: (nach Möglichkeit assoziationslose) Improvisation

Das war jetzt der Versuch, assoziationsfrei zu spielen, wie sich das für ein *schönes bild* gehört. In meinen Improvisationsworkshops *(SPIELEN!)* unterstütze ich diese poetische Forderung Ernst Jandls: Ein jeder Klang stehe ausschließlich für sich selbst! – Das bedeutet allerdings nicht, dass wir einen Klang bzw. die Organisation klingenden Materials (Musik: *tönend bewegte Formen*[34] oder einfach *hören, gehört haben, hören werden*[35]*)* nur auf einem strikt abstrakten Weg erreichen dürfen. Ich komme darauf zurück, bei den *Strategien des Erfindens.*

Assoziationsfrei: Da stellt sich die Frage nach dem Gelingen. Mich in die unentrinnbare Möbius-Schleife dreinfindend gebe ich zu bedenken, dass rein der Umstand, dass ich unmittelbar nach dem Rezitieren des Jandl-Gedichts improvisiert habe, noch dazu mit dem Anspruch, *assoziationsfrei,* der Moment ist, in dem sich Schrödingers Katze – beobachtet

---

[33] Jandl, Ernst, in: selbstporträt des schachspielers als trinkende uhr, in: poetische werke 8, München: Luchterhand, 1997. (S. 299, entstanden am 28.11.1979)

[34] nach Eduard Hanslick (1825–1904). In: Hanslick, Eduard: Vom Musikalisch-Schönen, Darmstadt: WBG, 2010. (S. 53; Erstausgabe: 1854)

[35] nach Viktor Zuckerkandl (1896–1965). Das Zitat lautet korrekt: „Melodiehören ist Hören, Gehört-haben und Hören-werden in einem." in: Zuckerkandl, Viktor: Die Wirklichkeit der Musik. Der musikalische Begriff der Außenwelt, Zürich: Rhein, 1963. (S. 222)

oder klandestin – in den Schwanz beißt. Ich erinnere mich auch an eine Yoga-Übung, zu der wir im Turnunterricht der dritten und vierten Klasse Volksschule (ca. 1973–1975) angehalten wurden, wie uns die Lehrerin, *Frau Kautz,* aufforderte, *an nichts* zu denken. In dieser Zeit war auch einmal eine kleine Reptilienschau mit einer Riesenschlange zu Besuch in unserem Turnsaal, wir durften sie halten und sie hat auf den Turnsaalboden gemacht, ganz weiß und gar nicht wie Säugetierscheiße. Damals ging das Philosophieren los.

5. Strategien des Erfindens

Was könnten nun mögliche Bedingungen sein, die eine Magnetisierung zum Hervorbringen von Poesie begünstigen? Wie klingt der – erinnern wir uns an Kafka, den Hund – *die Nahrung herabrufende Gesang?*

5.1. Inspirieren

5.1.1. Wo?

Vorbedingung für jede Inspiration ist die Einheit vom geeigneten Ort zur rechten Zeit. Um wirklich keinen Ort auszulassen und damit mögliche Inspiration zu verunmöglichen, hier eine vollständige Liste der Lemmata des 2013 erschienenen *Atlas inspirierender Orte*[36]*):* Alexanderplatz (als *Platz inmitten der Metropole)* – Badewanne – Berggipfel und Gebirge – Bett – Bibliothek – Cyberspace – Dachkammer – Fenster – Flughafen – Friedhof – Garage – Garten – Gefängnis – Hotel – Insel – Kaffeehaus – Kaufhaus – Kiosk – Kloster – Kneipe – Küche – Leichenschauhaus – Manhattan – Meer und See – Montmartre – Park – Pilgerweg – Psychiatrie – Stilles Örtchen – Theater und Foyer – U-Bahn – Wald – Weltraum – Zug … die willkürliche Vollständigkeit (A–Z) symbolisiere die unerreichbare tatsächliche Komplettheit möglicher inspirierender Orte.
Einen Ort möchte ich aber schon noch anfügen, wir befinden uns hier: Im *Salon.*

5.1.2. Wann?

> … im Lenz wohl müss' es so sein[37]

… nämlich das Nichteinhalten einer Regel, wie einzig etwas zu geschehen habe. Weil nur

[36] Porombka, Stephan und Wiebke: Atlas inspirierender Orte, Mannheim: Meyers, 2013.

[37] Wagner, Richard: Die Meistersinger von Nürnberg, 3. Aufzug, T. 690.

das Abweichen bringt uns zu Neuem. Lenz … Lenz … aufbauende Zeit! … Erlauben Sie mir in meinem Herumschweifen (ob das gar eine taugliche Strategie sein kann?) die zu diesem Zeitpunkt längst überfällige ausdrückliche, über das kleine Zitat von den Argusohren weiter oben hinausgehende Referenz an den *genius diei:*

> Es war im Jahr 1763, wo der Hubertsburger Friede zur Welt kam und gegenwärtiger Professor der Geschichte von sich; – und zwar in dem Monate, wo mit ihm noch die gelbe und graue Bachstelze, das Rotkehlchen, der Kranich, der Rohrammer und mehre Schnepfen und Sumpfvögel anlangten, nämlich im März; – und zwar an dem Monattage, wo, falls Blüten auf seine Wiege zu streuen waren, gerade dazu das Scharbock- oder Löffelkraut und die Zitterpappel in Blüte traten, desgleichen der Ackerehrenpreis oder Hühnerbissdarm, nämlich am 21. März; – und zwar in der frühesten frischesten Tagzeit, nämlich am Morgen um 1½ Uhr; was aber alles krönt, war, dass der Anfang seines Lebens zugleich der des damaligen Lenzes war.[38]

Johann Paul Friedrich Richter, der sich selbst *Jean Paul* nannte, wurde heute vor 250 Jahren geboren. Um es aufs kürzeste zu verknappen, weshalb ich ihn hier (und über den 21. März hinaus) mitreden lasse: Ich fühle mich seiner Art der assoziativen Verquickung verschiedenster Elemente und Ebenen, von Weltgeschichtlichem mit Naturgeschichtlichem nebst höchst Privatem und sehr subjektiven Einschätzungen unter einem Nenner (hier: des Datums) sehr verbunden. Ein zentraler (Selbst-)Anspruch der Wissenschaft ist, nichts außer acht lassen zu dürfen und tunlichst alle Eventualitäten in größtmöglicher Tiefenschärfe mitzubedenken. Als Künstler darf und *muss* ich auswählen und bin, ermutigt nicht zuletzt vom *Witz* Jean Pauls, ein begeisterter Assoziationsopportunist. Ich empfehle das auch gerne weiter: Was für ein phantastisches Emergenzpotential doch daraus resultiert!

Wann aber jetzt genau die rechte Zeit zur Inspiration ist: *Schwierige Frage…*

5.1.3. Wie?

Einen vermutlich für geeignet befundenen Ort kann man ja gezielt aufsuchen, mit dem Zeitpunkt wird das schon etwas schwieriger. Fehlt noch das der Zeit und dem Ort adäquate *Wie.* Von einem pragmatischen, zumindest bei *Bären ohne jeden Verstand* erfolgreichen heuristischen Ansatz hat uns anfangs Alan Alexander Milne berichtet. (Den *Hundert-*

---

[38] Paul, Jean (Johann Paul Friedrich Richter): Selberlebensbeschreibung, Bremen: Europäischer Literaturverlag, 2011. (S. 5)

Morgen-Wald werden wir letztendlich jedenfalls verlassen müssen, alle, ausnahmslos; erinnern wir uns daran, am Schluss.)

5.2. Konstruieren

Die *Leges Tabulaturæ* wissen es ganz genau (behaupten Richard Wagners *Meistersinger):*

> Ein jedes Meistergesanges Bar
> stell' ordentlich ein Gemäße dar
> aus unterschiedlichen Gesätzen,
> die keiner soll verletzen.
> Ein Gesätz besteht aus zweenen Stollen,
> die gleiche Melodei haben sollen;
> der Stoll' aus etlicher Vers' Gebänd',
> der Vers hat seinen Reim am End'.
> Darauf so folgt der Abgesang,
> der sei auch etlich' Verse lang,
> und hab' sein' besond're Melodei,
> als nicht im Stollen zu finden sei.
> Derlei Gemäßes mehre Baren
> soll ein jed' Meisterlied bewahren;
> und wer ein neues Lied gericht',
> das über vier der Silben nicht
> eingreift in andrer Meister Weis',
> des Lied erwerb' sich Meisterpreis![39]

Was bei derart klar gefassten Regeln herauskommen wird, kann man sich nur allzugut vorstellen: *More of the same.* Damit alles so bleiben kann, wie es war, kann eine in sich geschlossene Gesellschaft nichts Neues gebrauchen. (Gerade unlängst hat man in Wien in einer völlig überflüssigen Volksbefragung gezielt mit der Angst vor Veränderungen taktiert, ein prekäres *outsourcing* zu treffender Entscheidungen. Da drängt sich einem unwillkürlich (und unwillig!) John Cages berühmtes Bonmot: „I can't understand why people are frightened of new ideas. I'm frightened of the old ones."[40] auf.

---

[39] Wagner, Richard: Die Meistersinger von Nürnberg, 1. Aufzug, T. 1651–1683

[40] in: Kostelanetz, Richard: Conversing with Cage, New York: Limelight, 1988. [Internetrecherche: Wikiquote]

Es gilt, Korsette zu sprengen. Dafür braucht es Mut und Fürsprecher. In Hans Sachs hat Stolzing einen gefunden; und in Stolzing Sachs den dringend benötigten Erneuerer:

> Wie fang' ich nach der Regel an?
> – Ihr stellt sie selbst und folgt ihr dann.[41]

Damit wären wir mitten im Improvisieren. Darüber zu reden will ich mir aber noch etwas aufheben. Nicht vergessen sei aber vorher noch der Ausdruck meiner Wertschätzung für alle, die innerhalb strenger Regeln kreativ und – *pfiffig!* agieren. (Im gegenständlichen Fall gelingt dies Stolzing, also Richard Wagner.)

5.3. Outsourcing!

Es mag merkwürdig klingen, das von einem erklärten Improvisator bzw. großteils improvisierend Komponierenden zu hören, aber: *Ich misstraue der Inspiration.* Also der romantisch verbrämten Vorstellung von den Engerln, die einem die Melodien und Harmonien ins Ohr säuseln, dass es nur so eine rechte Freude ist. Speziell bei Stücken für andere, bei denen ich – nach dem *coaching* in den Proben (ein Luxus, den ich mir als lebender, lebendiger Komponist, wann immer möglich, ausbedingen will) – keinen Einfluss auf die definitive Ausführung im Konzert habe, habe ich mir vielerlei Möglichkeiten ausgedacht, das Problem des Erfindens tauglicher musikalischer Bausteine und Muster auszulagern:

> Ich misstraue dem melodisch-harmonisch-rhythmischen Einfall und liebe es, mir die musische Inspiration durch sehr willkürlich erfundene Regeln abnehmen zu lassen. Diesen Vorgang der Findung des Tonmaterials könnte man als *inspiratives Outsourcing* bezeichnen; damit springe ich natürlich begeistert auf den Zug der Zeit auf. Warum soll diese Effizienzsteigerung nur der Wirtschaft vorbehalten bleiben?[42]

Bereits der (viel mehr als) Vogelstimmenaufschreiber Athanasius Kircher[43] hat einen Algorithmus zur automatischen Komposition präsentiert. Zwei – im Vergleich zur gegenwärtig so bedeutenden, technologisch elaborierten algorithmischen Komponierweise mit Sicher-

---

[41] Wagner, Richard: Die Meistersinger von Nürnberg, 3. Aufzug, T. 640–644

[42] aus dem *Beipacktext* zu meiner Komposition „verborte. geographisch-erotische Sonate für Sopran und Bassflöte" (Manuskript, 2004)

[43] Kircher, Athanasius (1602–1680). René Descartes nannte ihn „mehr Quacksalber als Gelehrten." http://de.wikipedia.org/wiki/Athanasius_Kircher [25.3.2013]

heit bescheidene – Beispiele *inspirativen Outsourcings* in meinem eigenen Werk will ich in der Folge etwas näher beschreiben:

5.3.1. *verborte* (2004)

In *verborte* habe ich sämtliche im Register des *Autoatlas Österreich* aufgelisteten Ortsnamen herausgesucht, die Verben sein *könnten,* es aber nicht sind, da es für sie keinen sprachlichen Bedarf jenseits der geographischen Benennung zu geben scheint. Das geht von *abern* bis *züggen.* Da wir die Verben nicht kennen (können), die Sängerin aber im ersten Teil recht derb spricht (und auch Pointen platziert), müssen wir annehmen, dass es sich um unanständige umgangssprachliche Begriffe mit implizit oder gar explizit sexueller Bedeutung handelt. Zwei willkürlich herausgegriffene Gruppen Lemmata, F und P:

> farchen, feichsen, feichten, felben, flecken, fohren, franzen, fraxern, fresen, freyen, fricken, frutten, furkern (…) paben, pachern, palfen, penken, pergern, pirkeben, pitten, platten, pölsen, pömmern, posern, pötschen, prenten, projern, purken, pusstratten

Zur Generierung einer Flötenlinie als Hintergrund zu einer weiteren Deklamation dieser *derben Verben* im zweiten Teil (diesmal als Litanei) habe ich die derart gefundenen *neuen* (fiktiven) Verben mit den ihren Orten zugeordneten Postleitzahlen kombiniert und sie alphabetisch ihren Ortsnamen nach geordnet (von *5222 abern* bis *2852 züggen).* Jede Ziffer von 1 bis 0 (steht für 10) wird einer über eineinhalb Oktaven verlaufenden Skala zugeordnet, wobei die letzte Zahl (bei 5222 also 2) zugleich der Grundton ist, auf dem die Skala der nächsten vier Ziffern (z. B.: 8943) aufbaut. So wird permanent moduliert. Jeder Ziffer entspricht der Wert einer Sechzehntelnote, bei aufeinander folgenden gleichen Tönen wird der Tonwert entsprechend addiert (im Fall von 5222 etwa zu einer Sechzehntel und einer punktierten Achtel). Das Ergebnis ist eine sehr stringent klingende, jedoch nicht weiter determinierende Linie, die einfach da ist und sich selber nicht so wichtig nimmt (wie sie gar nicht ist). Mit einer auf das gleiche Material angewandten Regel, die ich hier nicht erläutere, wurden die Töne der Sopranistin generiert, auf denen sie psalmodiert. Der Umstand, dass nach dem Durchbeten dieser Sopranlitanei noch ca. zwei Fünftel der *errechneten* Töne übrig waren, hat einen dritten Teil ermöglicht, in dem unter Verwendung von Elementen des Texts von Ervín Schulhoffs dadaistischer *Sonata erotica für Muttertrompete*[44] aus dem Jahr 1919 diese Töne als Basis für nun erstmalig gemeinsames (und nicht lediglich

[44] vermutlich der erste verkomponierte *explizite* Koitus der Musikgeschichte (im Text noch unverblümter als das fünfzig Jahre spätere *Je t'aime … moi non plus).*

zeitgleiches) Musizieren verkomponiere, jetzt empathisch und nach musikalischen Gesichtspunkten: Wärme wird möglich, Tragik – eine Anspielung auf den Tod Schulhoffs im nazistischen Internierungslager Wülzburg (1942) – auch.

5.3.2. **wenn sie so wollen ist es halt ein streichquartett** (2000)

> Ich nenne mein Streichquartett ein politisches. Die vier Musiker bekommen praktisch keine Noten vorgeschrieben, sondern sind – neben anderen Aktionen – angehalten, Silben und Sprachmelodie der in der Partitur aufgeschriebenen Texte und Sprachfragmente musikalisch auszudeuten. Abgesehen von der musikalischen Transformation werden diese Texte, die aus der Demagogie stammen, dem Publikum nicht zur Kenntnis gebracht, Inhaltliches wird sich eben auf musikalischem Weg mitteilen. In diesem Sinn ist mein Streichquartett laut Duden, Band 5, Fremdwörterbuch *aufwiegelnd, hetzerisch, Hetzpropaganda treibend*.[45]

Konkret sind sämtliche dieser Texte *aus der Demagogie* dokumentierte, je nach dem ursprünglichen Adressatenkreis zumeist hetzerische oder kitschig-verklärende Aussprüche eines 2008 verstorbenen, als Sonne vom Himmel gefallenen österreichischen Provinzpolitikers. Da gilt es einmal, eine gedachte Wortmelodie überzeichnend zu karikieren; an anderer Stelle wird mit tränenerstickender Stimme *unser schönes Österreich* (in einer gelobten Zukunft ohne nichtdeutschprachige, für ausländisch erklärte *Sozialschmarotzer)* in triefend akustisches Sonnenuntergangsrot getaucht. Die jeweiligen Spielregeln wie auch die zugrunde liegenden Texte und Anlässe dürfen ausschließlich dem Ensemble (das aus der Partitur spielt – es gibt keine Einzelstimmen!) bekannt sein. Das Resultat ist ohnehin ausreichend mit all dem (ungeheuerlichen) Ausgangsmaterial aufgeladen und muss für den Rezipienten nicht vordergründig herleitbar sein. „… es geht um die Verwandlung der Welt in Musik.”[46] – In diesem Fall keine angenehme Aufgabe, aber nicht ohne *Witz.*

5.4. Assoziieren (1)

Beim Komponieren, vor allem aber beim Spielen mache ich es mir leicht: Ich assoziiere.

---

[45] aus dem *Beipacktext* zu meiner Komposition „wenn sie so wollen ist es halt ein streichquartett (wofür ich mich meinetwegen entschuldige)” (Manuskript, 2000.) [Richard Strauss hat sein persönliches *Programm* bei *Till Eulenspiegels lustige Streiche* (op. 28) ursprünglich nur in seine Partitur geschrieben und nicht einmal für die Ausführenden vorgesehen. Ausgerechnet Till Eulenspiegel … merkwürdige Koinzidenz … (BM, 2013)]

[46] Werner Herzog über seine Regie von Giuseppe Verdis Oper *I due Foscari* in Rom (Radio: 5.3.2013, Ö1.)

Meine Methode ist die der *künstlerischen Assoziation.* Etwas (ein Keim? ein Stachel? im Fleisch?) ist gegeben, dazu fällt mir was ein, dazu wieder und so weiter: vom Etwas erweitert es sich *wie von selbst,* sagen wir: zur Frucht; Wucherungen sind nicht ausgeschlossen, und es kann gut- und bösartige geben. Manchmal stelle ich mir diesen Werdungsprozess aber auch so vor wie die frühen Atommodelle, die helfen sollten, den Aufbau aller Materie zu veranschaulichen.

Selbstverständlich ist mir klar, dass ich mich nicht einer Beliebigkeit hingeben darf und werde und will hier auch gar nicht billig wegkommen, indem ich es mir darin bequem machte, jegliche Assoziation mit einem „Was soll ich machen, wenn es mir einfällt, muss es wohl seine Berechtigung haben?" als zulässig und vollgültig zu sanktionieren: Jede Assoziation ist, um sie zu plausibilisieren, zu begründen und, in einem weiteren Schritt, je nach Bedarf, auch zu ergründen. Dies soll jetzt aber keine Rücknahme der Freigabe zu einer hemmungslosen Hingabe an den freien Strom meiner Assoziationen sein: Ich halte das vorweg unverfälscht zugelassene Aufwallen in mir für eine taugliche Grundstrategie der Erkenntnisfindung und -absicherung. Ja, als improvisierend Komponierender kann und will (will und kann?) ich nur von dieser authentischen Perspektive der (meiner, *einzigen)* Ersten Person ausgehen. Etliche der von mir am meisten verehrten Komponisten (Bach, Mozart, Schubert, Wagner, Mahler, Schostakowitsch; Feldman, Globokar) und Autoren (Kafka, Nabokov, Bernhard, Jonke) verfahren im Übrigen genau so: Da ist Material, das wird, unter Einbeziehung sogenannten *unnützen Wissens,* angereichert, kombiniert mit Gehabtem, fortgesponnen, mit Neuem, Anderem verflochten, es wuchert, wird entwirrt,…. Die Kunstfertigkeit besteht in der rechten Dosierung, im rechten Zeitpunkt, … ein System sinnlicher Plausibilisierung erstehe.

Ich gehe noch einmal einen Schritt zurück, und ein zweites Mal hole ich mir meine Beglaubigung von einem *Bären ohne jeden Verstand:*

> Und als sie so gingen, sagt Ferkel nichts, weil ihm nichts zum Sagen einfiel, und Pu sagte nichts, weil ihm gerade kein Gedicht einfiel. Und als es ihm eingefallen war, fing er an:
>
> > „Was machen wir nur mit dem Tieger-Vieh?
> > Wenn es nie etwas isst, dann wächst es auch nie.
> > Disteln, Honig und Heicheln, die mag er nicht,
> > Teils weil es nicht schmeckt und teils weil es sticht

Und alles, was einem Tier gut schmeckt,
hat den falschen Schluck- oder Stacheleffekt."

„Eigentlich ist er sowieso groß genug", sagte Ferkel.
„Aber so groß ist er gar nicht."
„Er *kommt* einem aber so *vor."*
Das stimmte Pu nachdenklich und dann murmelte er vor sich hin:

„Doch egal, was er wiegt in Pfund, Schilling und Gramm:
Er wirkt größer, denn er macht ständig Tamtam."

„Und das ist das ganze Gedicht", sagte er. „Gefällt es dir, Ferkel?"
„Alles bis auf die Schillinge", sagte Ferkel. „Ich finde, sie haben da nichts zu suchen."
„Sie wollten nach den Pfunden mit rein", erklärte Pu, „und da habe ich sie gelassen. Das ist die beste Art, Gedichte zu schreiben, indem man die Sachen kommen lässt."
„Ach, das wusste ich nicht", sagte Ferkel.[47]

Als Volksschulkind, in der Buchholzerstraße, wenn der Frühling kam und die großen orangen Straßenkehrwägen von *M-U-T Stockerau* mit oranger Rotationsblinkleuchte pfauchend den Winterdreck aufkehrten, habe ich ihnen, aus purer Begeisterung, ein Lied gewidmet, möglicherweise meine erste Komposition, eher ein *working song,* ein Sprechgesang mit charakteristischem Quartsprung, und so ist er gegangen:

Tatüü tataa
Da Stråßnkehra kimmt daher
Mid tausnd Schilling hundert Ner

Im Unterschied zum mir damals völlig unbekannten *Puderbär* wollten bei mir nicht nur die *Schilling,* sondern auch noch ganze hundert *Ner* mit rein. – Nicht zuletzt aufgrund des Umstands, dass es sich über vierzig Jahre in meinem Gedächtnis gehalten hat, weiß ich heute: Das Lied ist phantastisch!

[47] Milne, Alan Alexander: Pu der Bär, Hamburg: Dressler, 2009. (Übersetzt von Harry Rowohlt) (S. 194, 196)

5.5. Erfindungserfinder

Die alleroriginellste Erfindung der Menschheit ist das *Konzept Gott.* Was man sich nicht erklären konnte, delegierte man an die in Ihm (Ihr, Ihnen) verankerte Letzt-Macht. Über die Jahrtausende hat man Ihm (…) ordentlich am Zeug geflickt, mehr und mehr wurde Ihm (…) von den Naturwissenschaften aus seinem All-Leib gepickt. Nach den von Sigmund Freud apostrophierten *drei großen Kränkungen der Menschheit,* personifiziert in Nikolaus Kopernikus, Galileo Galilei und Johannes Kepler, sowie Charles Darwin und Sigmund Freud selbst (weitere Beleidigungen halten wohl Molekularbiologie oder Quantenphysik in ihren Botanisiertrommeln bzw. Kollisionstunneln bereit) bleibt, scheint's, nicht mehr viel übrig, aber dieser Eindruck täuscht natürlich: Es ist wie mit der Sonne (eine beliebte und bewährte Gottesprojektion), die jeden Augenblick unvorstellbar viel Energie verliert und dennoch noch länger als wir uns je vorstellen können, Leben auf der Erde ermöglichen wird. Aber ich gleite ab ins Spekulative.

Ich schlage nun vor, gleichwertig neben Gott und die Naturgesetze die Instanz *Phantasie* einzuführen, als den Bereich, in dem selbst den Naturgesetzen Unmögliches geschaffen wird: Phantasielose brauchen die Ingenieurskunst oder die Religion. Halten wir uns also an die Poesie der Phantasie. Einige von mir besonders geschätzte Erfindungserfinder und (ein sehr wienerischer Ausdruck) *G'schichtldrucker* sind Till Eulenspiegel[48], Hieronymus Carl Friedrich Freiherr von Münchhausen, Karl Valentin, Helmut Qualtinger, H.C. Artmann, Gert Jonke und Bodo Hell, dieser Großmeister der noch nicht olympischen Disziplin achtsamsten *brain jumps.* Bemerkenswert (wenn auch wenig überraschend) finde ich, dass einer der Lieblingsautoren des frischgewählten Papstes Jorge Mario Bergoglio Jorge Luis Borges ist, ein weiterer Weltenbaumeister der Extraklasse, der sowohl im Allerkleinsten (in *Das geheime Wunder* beschreibt wie es kam, dass *das physische Universum stehen blieb* [49] – ein Augenblick, kleiner 1/∞) als auch im Größten (seine lakonisch dargelegte *Bibliothek von Babel* umfasst, so haben poetisch völlig unnötige Berechnungen ergeben, mehr

---

[48] stellvertretend für alle erfundenen Erfindungserfinder

[49] Borges, Jorge Luis: Das geheime Wunder, in: Fiktionen, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1992. (S. 137 bzw. 131–138.) – Im Traum hatte sich Jaromir Hladik von Gott ein Jahr erbeten, damit er sein Drama *Die Feinde,* eine *Rechtfertigung der Ewigkeit,* vollenden könne. Es wurde ihm, zwischen dem Feuerbefehl ans Peloton und dem Zerfetztwerden durch die *vierfache Salve,* gewährt. [Möglicherweise handelt es sich, *in extremis,* um ein uns allen vertrautes Phänomen, das wir nicht nur aus dem Traum kennen, nämlich ums buchstäbliche Sichselberdenken der Gedanken ohne eigenes Zutun, wie es sich beim Joggen, Schwimmen, Zähneputzen oder Scheißen (ev. synchron) einstellen kann. Vielleicht, weitergedacht, ähnelt das dem Zustand, der erreichbar ist, wenn wir uns, beim Yoga etwa, vornehmen, an *nichts* zu denken, ein *grundphiliosophischer* Zustand: Hladik hatte in Borges seinen Zeugen…]

Bücher als das Universum Atome hat)[50] ausufert, dass es nur so eine Freude ist.

Im Spekulieren können wir Menschen die phantastischsten Zirkelschlüsse erfinden und uns daran erfreuen, Denkschleifen wie jene berühmte vom Fels, den der Allmächtige erschaffen möge, der so schwer sei, dass Er ihn selber nicht aufheben würde können – *weiche zurück Satan!*

Kommen wir aber zurück zur Ingenieurskunst, zu den Maschinen: Es dürfte wohl kein Zufall sein, dass im Zeitalter der aufkommenden Dampfmaschinen die Phantasiebegabung eines Technikers, der in seiner Freizeit auch musizierte (Josef Strauss; er war Bauingenieur, Architekturzeichner, Erfinder, sowie Konstrukteur zweier Straßenkehrmaschinen), uns so schlichtweg vollendete Werke der Leichtigkeit und Eleganz bescherte wie die *Sphärenklänge* (op. 243, 1868). Es lag in der Zeit, dass die Faszination an all den so großartigen technischen Neuerungen gesellschaftlich, also künstlerisch bespiegelt werden wollte: Neue Maschinen, aber auch technisch-wissenschaftliche Spekulationen wie die damals postulierten Anziehungskräfte der *Dynamiden* (der Walzer *Geheime Anziehungskräfte,* op. 173, 1865, war eine Referenz an Ferdinand Redtenbacher[51] – und fand seinerseits Widerhall in Richard Strauss' *Rosenkavalier)* oder das *Perpetuum Mobile* (Johann Strauss, op. 257, 1861) wurden in Musik verwandelt.[52]

Erfinden, das hat natürlich grundlegend mit der Vorstellungskraft zu tun: Phantasie! Es gilt sie zu ordnen bzw. sich gemäß den Gesetzen der ihr eigenen Gravitation selber ordnen zu lassen, ihr dabei zuzuschauen. Pablo Casals fällt mir ein: „Bach hat so viel Phantasie, aber eine streng geordnete Phantasie."[53]

Nun denn: *Let's do some Bach!*

Musik: J. S. Bach, Suite No. II in d-moll, BWV 1008, Prélude

(gespielt auf der Basstrompete)

---

[50] Borges, Jorge Luis: Die Bibliothek von Babel, in: Fiktionen, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1992. (S. 67–76.)

[51] Ferdinand Redtenbacher (1809–1863), Begründer des wissenschaftlichen Maschinenbaus.

[52] Rückverwandlung: Die Beteiligungsverwaltung *perpetuum mobile GmbH* wurde am 23.3.2013 ins Firmenbuch des Handelsgerichts Wien eingetragen. Als Hauptteilhaber fungiert der ehemalige österreichische Verkehrsminister Rudolf Streicher, seines Zeichens auch Präsident der Wiener Symphoniker und Hobbydirigent. Quelle: http://kurier.at/wirtschaft/unternehmen/rudolf-streicher-buendelt-seine-geschaefte-neu/6.630.266 [25.3.2013]

[53] in: DIE ZEIT, 29.5.1964 Nr. 22 – http://www.zeit.de/1964/22/pablo-casals [21.2.2013]

5.6. Assozieren (2)

(Diese merkwürdige humane Fähigkeit zu mentalisieren, die uns ermöglicht und zugleich zwingt, in *allem* Zusammenhänge, Verweise und Bedeutungen zu erkennen. An der Unterscheidung von Bedeutendem und Störendem scheitert bislang noch jede Bild- und Spracherkennungssoftware. *Gut so!)*

Anfangen tut es mit vergleichendem Assoziieren aus der Ich-Perspektive (wir sehen und erkennen, was wir gerade im persönlichen Sucher haben und setzen es in Relation) beim Wandern durch die Welt. (Steigen wir in der Pubertät ein:) Gleichaltrige Buben mit längeren Haaren, ohne Akne im Gesicht, mit Freundin zum Herzeigen; Menschen mit Posaunenetui am Rücken; Hutträger mit *Tumi*-Trolleys; gleich große, dabei aber schlankere bzw., seit Mitte 2012, dickere Männer (mit und ohne Hut, *Tumi*-Trolley, Posaunenetui, Akne und/oder Herzeigefreundin) … Assoziieren ist ein zustandsgebundener Vorgang. Merke: Als Assoziierender bediene ich mich einer radikalen Ich-Perspektive. Sie ist die einzige mir in diesem Zusammenhang zu Gebote stehende seriöse Betrachtungsweise. Auch die Zentralperspektive ist lediglich ein Spezialfall und alles andere denn die (völlig unmögliche und deshalb der göttlichen *outsourcing*-Instanz – wir hatten das schon – unterstellte) All-Sicht. Wer aber so etwas von bzw. für sich behauptet, agiert totalitär.

Zweifellos gibt es noch wesentlich weiter führende, sich zwischen den verschiedenen Wahrnehmungsebenen regelrecht verästelnde Dimensionen des Assoziierens. Ich will vorerst zwei Veranschaulichungsrichtungen einführen. Die grundliegende nenne ich die *horizontale Assoziation.* Sie umfasst assoziative Entsprechungen auf einer oder zwei gleichzeitigen Ebenen (Assonanzen, rhythmische Figuren, Tonschrittanalogien, …), die sehr leicht von Uneingeweihten nachvollzogen werden können: *Herz – Schmerz, very good – Hollywood.* Merke jedoch: Einige Dichter (etwa Heinrich Heine, Christian Morgenstern, Erich Kästner, Robert Gernhardt und selbst Manfred Deix!) vermögen genau mit dieser Trivialität virtuos zu spielen und schreiben regelrechte Gustoverse, hier lediglich ein Beispiel, *Der schöne Heinrich* von Georg Kreisler[54]:

> Ich bin eine gerechter / durchschnittlich echter / Wiener / G'schamster Diener
> Verdien bei der Firma / Freundin heißt Irma / Lehmann / die wohnt neb'nan
> Und das ist der springende / Punkt als ich ging in de / Firma / war Irma / mir gut
> Doch das Wohlwollen endete / denn Irma wendte / sich ab / und ich hab / a Wut

[54] Kreisler, Georg: Der schöne Heinrich, in: Die alten, bösen Lieder, Dinslaken: kip Verlag, 1997. (S. 55f.)

Soll ich nun erläutern / woher das Meutern / Irmas? / Na, probier ma's
(…)
Frauen lechzen nach dir / Frauen krächzen nach dir,
Frauen frieren für dich / funktionieren für dich,
oh, sie flattern für dich / kriegen Blattern für dich,
und so ein lebender / Busen wird bebender.
(…)
Ja, vom Amalien / -bad bis Italien / ruft man: O du schöner Heinrich!

Komplexer und *von weiter her als du denken kannst*[55] geholt (aber nicht weniger spontan) sind *vertikale Assoziationen:* Ephemerere Verbindungen, die sich aus einem stärker individuell geprägten emotionalen Erfahrungsraum speisen und unwillkürlich vorerlebte Zustände – gewissermaßen *über die Bande* – abrufen und in der Folge transformiert herauskommen.

Ein plastisches Beispiel: Nach einem Konzert der Wiener Philharmoniker im Wiener Konzerthaus – sie hatten die 5. Symphonie von Gustav Mahler gespielt[56] – war ich mit dem Geiger Thomas Fheodoroff, der in diesem Jahr im Orchester als Karenzvertretung substituierte, im jenseits des Heumarkts gelegenen *Gmoa-Keller* (damals noch geführt von Grete Novak und ihrer Schwester Hedi). Ich bestellte das legendär sämige Rindsgulasch, dazu das unerlässliche *Seidl* Bier (oder war's ein *Krügerl).* Ich versuchte, Thomas meine Begeisterung über den Höreindruck, den mir der weich eingebettete Klang der Hörner (der *Wiener* Hörner!) speziell im dritten und fünften Satz gemacht hatte, zu vermitteln. Aber da mussten die Worte versagen. Mit dem ersten Bissen im Mund jedoch hatte ich es: „Weißt du, eure Hörner, die klingen wie dieses Gulasch hier: das nimmt man nicht durch herkömmliches Essen (Kauen – Schlucken) auf, sondern über *Osmose* – genau so sind die Hörner im Orchesterklang integriert, nicht wie eine Instrumentengruppe, sondern als Register." Was ich damals nicht wusste: Der *Gmoa-Keller* war eindeutig der adäquate Ort für diese kulinarisch-akustische Assoziation: Grete Novak war nämlich *in kurzer, glücklicher Ehe* mit Hans Novak, verheiratet gewesen, und der war – Hornist der Wiener Philharmoniker.[57] Das *muss* aufs Gulasch abgefärbt haben – oder umgekehrt!

---

[55] … da ist jetzt eine *falparsische* Assoziation mit mir durchgegangen. Urspünglich (21.3.2013) stand hier lediglich: „Komplexer und weiter her geholt …"

[56] 24.10.1995: Festkonzert zum 50jährigen Bestehen der Vereinten Nationen (Dirigent: James Levine).

[57] http://de.wikipedia.org/wiki/Gmoakeller [21.2.2013]

(Die klangliche Einbettung der Wagnertuben im *Adagio* von Anton Bruckners Siebter Symphonie: das wäre wohl das Kalbsrahmgulasch *schlechthin;* mit Nockerl, versteht sich!)

5.7. (Tiere) Imitieren (et. al.)

Randbemerkung (aufgezeichnet von Rudi Palla)[58]

London, 25. Juli (AFP). Zwei britische Vogelliebhaber haben einander ein Jahr lang für Eulen gehalten. Die beiden Nachbarn im westenglischen Stokeinteignhead ahmten allabendlich den Schrei einer Eule nach und freuten sich dann über die prompte Antwort des vermeintlichen Vogels jenseits des Zauns, wie britische Zeitungen am Freitag berichteten. Der einundvierzig Jahre alte Neil Simmons, der sich intensiv mit Eulen beschäftigt, habe den „Dialog" mit seinem Nachbarn Fred Cornes sogar über die gesamten zwölf Monate hinweg aufgenommen.
Eine zufällige Unterhaltung der beiden Ehefrauen der Vogelliebhaber brachte dann die Wahrheit an den Tag. „Meine Frau Kim erzählte Freds Frau Wendy von meiner Beobachtung der Eulen und beschrieb, wie ich die Eulen zum Antworten brachte", berichtete Simmons. „Sie sagte: ‚Das ist ja lustig, genau das gleiche hat Fred die ganze Zeit gemacht.' Dann fiel der Groschen. Ich habe mich wie ein Trottel gefühlt." Der achtundfünfzig Jahre alte Cornes reagierte anders als sein Nachbar. „Ich fühle mich wirklich geschmeichelt", sagte er. „Ich habe nie gewusst, dass ich so echt klinge."

Gerne strapazierte Beispiele für die „wörtliche" Imitation in der Musik sind Vogellaute, jedenfalls soweit sie als allgemein verständlich vorausgesetzt werden können: Nachtigall (Flöte), Wachtel (Oboe) und Kuckuck (Klarinette, d''–b') in der Coda des zweiten Satzes von Beethovens *Pastorale* (6. Symphonie, F-Dur, op. 68); der Kuckuck in Johann Strauss' (Sohn) *Im Krapfenwaldl* (Polka française, op. 336) ist sogar mit dem expliziten Instrument *Kuckuck* (fis'–dis') besetzt. Wenn jetzt auffallen muss, dass das genannte Intervall einmal eine *große,* dann wiederum (es war die gebräuchlichere Variante) eine *kleine* Terz ist, so darf, im Sinne einer korrekten *imitatio naturæ,* die ornithologische Erkenntnis nachgereicht werden, dass Kuckucksmännchen über einen Ambitus zwischen einer Sekunde und einer Quinte verfügen.

---

[58] in: Palla, Rudi: Kurze Lebensläufe der Narren, Wien: Zsolnay, 2008. (S. 50)

Ein Extrembeispiel für das buchstäbliche Integrieren von Naturlauten ist Olivier Messiaen (1908–1992), der in Werken wie *Catalogue d'Oiseaux* (1956–58) oder der Oper *Saint François d'Assise* (1975–83) transkribierte Vogelstimmen als musikalische Konstitutiva verwendet. Angeblich konnte er bis zu 700 Vogelrufe unterscheiden; da ein derartiges Spezialistentum aber kaum als allgemein vertraut vorausgesetzt werden kann („…lasst uns jetzt alle zusammen die Mönchsgrasmücke[59] machen!"), würde ich Messiaen nicht als nachvollziehbaren Imitator bezeichnen – er hat diese Naturlaute ja auch nicht als Zerstreuung bietendes Spiel des allgemeinen Wiedererkennens eingesetzt; Beethoven, der die Vogelnamen bei der jeweiligen Stelle sogar explizit anführt und Johann Strauss (Sohn) machen das zweifellos.

Kommen wir zu Gustav Mahlers allerersten Klang seiner 1. Symphonie in D-Dur: „Über nahezu 60 Takte ertönt in den neunfach geteilten Streichern eine bewegungslose, sphärische Klangfläche, ein Flageolett auf dem Orgelpunkt A, das laut Mahlers Anweisung ‚wie ein Naturlaut' – er sprach explizit von einem Flimmern – klingen solle."[60] Aus diesem Flimmern wird sich dann alles weitere, sehr nach und nach, herausschälen. Was für ein Naturlaut konkret es sei, wird uns nicht gesagt. *Für mich* ist es der Klang eines Hochsommermittags schlechthin. Nicht unterschlagen sei, dass Mahler, ähnlich Beethoven und Strauss, „Der Ruf eines Kukuks (sic!) nachzuahmen." in die Partitur schreibt (T. 30–32; hier ist es bereits eine Quarte, d'''–a''), und, als wollte er die pure Anarchie des Natürlichen unterstreichen, setzt er hinzu: „(Clar. ohne Rücksicht auf das Tempo I.)". – *Touché!*

Nicht ganz unerwähnt seien außernatürliche Inspirations- als Imitationsreferenzen, wie sie etwa Arthur Honegger (1892–1955) in Tondichtungen wie *Pacific 231* (1923) oder *Rugby* (1928) anzapft. Was uns wiederum zurück zum *Outsourcing* führte … (s.o.: 5.3.)

Gert Jonke, Catalogue d'Oiseau ***(sic!), für s. g. Herrn Olivier Messiaen***[61]

Wo bleibt ihr denn, ihr Putzigen, ihr fleißigen Kirschhackeramseln
und anderen Fruchtverwerter und fleißigen Besucher der Obstspaliergeflechte,

---

[59] *Sylvia atricapilla* (Linnaeus, 1758); auf die Anführung weiterer wissenschaftlicher Vogelnamen muss hier verzichtet werden.

[60] Vera Baur: I. Symphonie in D-Dur *(Titan),* in: Ulm, Renate (Hg.): Gustav Mahlers Symphonien. München: dtv, 2001. (S. 60f)

[61] Jonke, Gert, in: Alle Gedichte, Salzburg: Jung und Jung, 2010. (S. 79f, entstanden 2002.) [Zeilenumbruch leicht adaptiert]

so kommt doch herbei, ihr Raben, die ihr hinterm pflügenden Landmann die Würmer ihm aus seiner Furche pickt,
wo bleibt ihr denn, ihr Saatgutvertilger, die ihr unterm Deckmantel der Abenddämmerung die Kröpfe euch vollstopfende Gerstendiebsbande,
ihr ungeliebten Olivenhainbesichtiger,
ihr in den Weingärten kundig die Jahrgänge Vorauskoster,
wo seid ihr Zwitscherer, Schreier, Heuler, Rufer,
und auch die, die aus den Wäldern die Daten der nächsten Sterbenden ankündigen,
so genau und sorgfältig, dass während nächtlicher Schneetreiben auch schon kleine vorgedruckte Partezettelchen aus dem Himmel flattern,
wo bleibt ihr fleißigen Moskitovernichter, die ihr helft, den Rauhreif herbstlichen Malariafrostes in den unbetretbaren Sümpfen gefangenzuhalten,
ihr Eisvögel mit dem sirrenden Singen durch die Luft pfeifend sich bohrender Eiszapfengesänge aus den Hagelwettern der arktischen Nordlichtgletscherfolklore,
ihr Haselhühner, Goldfasane,
aber auch ihr Greifer, ihr Kondorsegler, Fischadler, Weißkopfgeier, Hühnerhabichte, Mäusebussarde, Turmfalken,
wann hör ich endlich euer plärrendes Gekeife,
Drosseln, wo bleibt euer Spott,
und endlich einmal deinen Ruf hören, weiße Schneeeule, du seltene, deinen Ruf
habe ich nur von den Schneefüchsen gehört, die dich fürchten,
und sie haben mir mit erschauderndem Lachgebell dein Rufen parodiert!
So nähert euch endlich doch, ihr Heuler, Gurgler, Zirper, Girrer, Fipser, Tschilper,
o ihr Amaranten,
ihr Borstenschwänzler, Saftleckerspechte,
Breitmaulbrillenwürger, Blauscheitelorganisten,
Brutschmarotzstürzler, Dickichtschlüpfer, Erdhöhlentöpfer,
Gelbpürzelblütenpicker, Gimpelhäher, Klippenkleiber,
Lappenschnäpper, Luftröhrenschreikropfpfeifer,
Molluskenschmätzer, Pfefferfresstrompetenwürger,
Rotsichelspötter, Schluchtenrötelstutzhaubenpürzler,
ihr Schneeballwürger,
Graubrustraupenschmätzer, Spitzschopftrugpürzelstelzer,
jaja, ihr Großschnabelkardinäle und Dompfaffdotterpinsler,
ihr Rhinozeroshelmhornputzer, Maiskolbenfagottstotterer,

Schilfrohrschalmeienkeifer und Dudelsackbauchflatterer.
Warum lasst ihr euch heute so gnädig erst bitten?

Musik

Dieser Litanei mit der Muschel *nachhören*
(und daran denken, dass Jonke Borges mehrmals daheim getroffen hat.[62])

… faszinierend, wie Gert Jonke, morgensterngleich, der Natur neue Bildungen vorschlägt, sodass wir, mehrheitlich ornithologisch nicht im mindesten so erfahren wie etwa Olivier Messiaen, nicht den Übergang zwischen zoologisch beschriebenen und jonkisch erschaffenen Vögeln feststellen können. Wir merken es erst, wenn wir *ganz drüben* in seinem Vogelreich sind; und das Eindringen in die Grauzone, das Übergehen, ja, die Verwandlung: das ist der magische Augenblick. Gert Jonkes Phantasie bringt eine Welt zum Erscheinen. Bei den Aborigines heißt das: *Die Welt ins Dasein singen.*[63]

6. Musik-Ideen zur Erlangung von Leichtigkeit

Wir sind hier im (nicht nur Irenes[64] wegen) *Keplersalon.* Da darf natürlich die Sphärenharmonie Johannes Keplers[65] nicht unerwähnt bleiben. Was hiermit nicht geschehen ist. Das sich darauf berufende Konstrukt der Planetentöne, derer sich vor allem die instantmusikalische Esoterikszene (ein Wochenendseminar bei *Karsten* und du bist approbierter Didgeridoo-Aborigine) gerne bedient, lasse ich aber wirklich völlig beiseite und will mich stattdessen lieber *noch* Ephemererem (was für ein Wortmonster als Komparativ im Dativ!) zuwenden, einer Materie, die genauso (und, auf eine spirituelle Weise, möglicherweise noch mehr) *In fernem Land, unnahbar euren* (selbstverständlich auch meinen) *Schritten* ist. Gemäß einem dramaturgisch unabdingbaren Frageverbot darf ich hier den Namen nicht nennen. Vielmehr komme ich über die Bande, und die heißt hier, wiederum: Josef Strauss. Es geht um nichts weniger als die Überwindung der Schwerkraft im Hören, und

---

[62] Jonkes kurzzeitige Gattin Anfang der 1970er-Jahre war eine Jugendfreundin von Borges' damaliger Sekretärin und späterer Ehefrau María Kodama.

[63] Vgl. Chatwin, Bruce: Traumpfade, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1992. (S. 21)

[64] Kepl, Irene: Geigerin und Komponistin, Präsidentin des veranstaltenden Vereins *Musik im Raum*.

[65] Harmonice Mundi, Linz: 1619

möglicherweise sind seine *Sphärenklänge* eine der wenigen rundum geglückten (und beglückenden!) Schwerer-als-Luft-Flugmaschinen, lange vor dem ersten Abheben der Gebrüder Wright in Kitty Hawk am 17. Dezember 1903.

> flugzeug[66]
>
> ich denke flugzeug und
> das flugzeug ist ein gedanke
> flugzeug denke ich wiederholt
> und muß an nichts anderes denken
> es ist ein guter gedanke: flugzeug
> nämlich kein zu verscheuchender
> kein zu verscheuchender für mich
> für einen anderen freilich
> kann gerade flugzeug
> ein zu verscheuchender gedanke sein
> er denkt vielleicht *lampion*

Musik: Improvisation ~ Sphärenklänge *vs.* Lohengrin

Wenn mir gelungen ist, es akustisch zu plausibilisieren, haben sie gemerkt: Erst Josef Strauss in seiner Reflexion des Lohengrin (zumindest höre ich das so) gelingt es tatsächlich, *wie ein Hauch, der im All balanciert*[67] abzuheben. Der improvisationsbedingt notwendigen Verschleifung seiner *Sphärenklänge* mit denen aus Wagners *Lohengrin*-Vorspiel bitte ich keine schwerere Bedeutung beizumessen.

> (…) Und was noch schlimmer war: Es entwickelte sich keinerlei Atmosphäre. Das Charakteristische am Lohengrin, der scharfe Kontrast von Licht und Finsternis, die alles überstrahlenden A-Dur Sphärenklänge und ihre Lichtwolken, sie erklangen als Töne, wurden aber nicht als Energie fühlbar.[68]

… eben, *Energie!* Und im Traum fliegen wir alle!

---

[66] Jandl, Ernst, in: selbstporträt des schachspielers als trinkende uhr, in: poetische werke 8, München: Luchterhand, 1997. (S. 180, entstanden am 30.6.1979)

[67] Kreisler, Georg: Wien ohne Wiener, in: Leise flehen meine Tauben, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2005. (S. 164f.)

[68] Rosemarie Frühauf: „Lohengrin an der Deutschen Oper Berlin", Berlin: Epoch Times Deutschland, 16.4.2012. http://www.epochtimes.de/-lohengrin-an-der-deutschen-oper-berlin-884200b.html [11.3.2013]

7. Imaginieren, Verwandeln

> Ist denn nicht selber der Menschengeist (mit allen seinen unendlichen Himmelräumen) eingepfählt in einen fünf Fuß hohen Körper mit Häuten und malpighischem Schleim und Haarröhren und hat nur fünf enge Weltfenster von fünf Sinntreffen aufzumachen für das ungeheure rundaugige und rundsonnige All; – und doch sieht und wiedergebärt er ein All.[69]

Genau! Mit den Sinnen aus dem schöpfen, was da ist, *Welten bauen!* – Als Kinder haben wir beim Spielen alles uns Verfügbare in das jeweils Benötigte verwandelt, Holzstäbe vom *Jolly*-Eis waren Flugzeuge, *Paiper*-Plastikzylinder mit Regulierungsholm *Apollo*-Raumkapseln, … letztlich kann alles zur Variablen für alles werden, ein Objekt bis in die höchsten homöopathischen Reduktionen aufgeladen, *potenziert* werden. In meiner Musik mache ich mir diese *Kraft der Imagination* zunutze. Etwas wird durch die schiere Behauptung, dass es *genau so* sei, genau so … weil es ja wirklich so *ist:*

> Findest Du also nichts hier auf den Gängen, öffne die Türen, findest Du nichts hinter diesen Türen, gibt es neue Stockwerke, findest Du oben nichts, es ist keine Not, schwinge Dich neue Treppen hinauf, solange Du nicht zu steigen aufhörst, hören die Stufen nicht auf, unter Deinen steigenden Füßen, wachsen sie aufwärts.[70]

Ein weiterer Vergleich, jener mit der Fernwirkung quantenmechanisch verschränkter Teilchen, kommt ins Spiel. Er sei aber hier nur kurz angetupft.

Musik: *Tupfer* aus *muetters dichters liebe*[71] (wahlweise: aufsteigend oder absteigend)

> **mdl.01.imwunderschoenenmonatmai** (aufsteigend)
> oder
> **mdl.16.diealtenboesenlieder** (Nachspiel; absteigend)

---

[69] Paul, Jean (Johann Paul Friedrich Richter): Selberlebensbeschreibung, Bremen: Europäischer Literaturverlag, 2011. (S. 34)

[70] Kafka, Franz: („Es war sehr unsicher, ob ich Fürsprecher hatte,…"), in: Gesammelte Werke in zwölf Bänden (Band 8: Das Ehepaar und andere Schriften aus dem Nachlaß in der Fassung der Handschrift), Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994. (S. 15, entstanden vermutlich 1922.)

[71] *(nach schumann nach heine)* – meine NachKomposition der *Dichterliebe* (2006).

8. Improvisieren

Übers Improvisieren sage ich jetzt nichts extra. Es ist implizit schon so viel darüber gesagt worden heute. Was mich aber am meisten vergnügt beim Im-Augenblick-Erfinden ist, dass es keine Diskussion geben kann, ob man *diese Stelle eben* anders machen könnte, also machen hätte *können,* denn dann ist sie ja schon geschehen, entlassen, weder *Pfund, Schillinge* noch *Ner,* nichts kann mehr zurück, Einspruch zwecklos, *Euer Ehren!*

Das ist schon recht so. Und vielleicht finden wir auf diese Weise ein Stück zurück zum (selbstvergessenen) *arhythmischen Spielen der (…) Kinder*[72]*:* An nichts denkend, beseelt.

Musik: ***Die Große Abschlussimprovisation***

[72] Mahler, Alma: Gustav Mahler. Erinnerungen, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991. (S. 90)

9. Zugeben – Hinauskommen

Inventio, wir haben es gesagt, ist ein Akt des Daraufkommens, des rechten In-die-Welt-Bringens. Es wird nun unweigerlich Zeit, den *Hundert-Morgen-Wald* wieder zu verlassen: Am Ende steht das rechte Aus-der-Welt-Kommen, möglicherweise eine Entrückung, und der Text zum berühmtesten Lied-Beitrag zu dieser Thematik stammt denn auch aus Friedrich Rückerts *Liebesfrühling* (1823/36), hier die von Gustav Mahler adaptierte, als solche geläufige Version aus dem Jahr 1901:

Ich bin der Welt abhanden gekommen,
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben,
Sie hat so lange nichts von mir vernommen,
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben.

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
Ob sie mich für gestorben hält,
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
Denn wirklich bin ich gestorben, gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel,
Und ruh' in einem stillen Gebiet.
Ich leb' allein in meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied.

Mahler beginnt [T. 1–9] mit einer fast schon plakativen Erweiterung, Ton um Ton: Erst das Bassfundament, zwei Töne, drei Töne, vier Töne (bei rhythmischer Verdoppelung) – eine minimalistisch-additive Sequenz. Natürlich macht Mahler in aller Schlichtheit mehr aus diesem schrittweisen Auftauchen, das, durch eben diese Inversion, ein Entgleiten andeuten mag: Über die Umspielung des letzten langen Tones hebt sich die Melodie weiter empor, wiederholt die letzten beiden Töne, um sich zum höchsten Ton vorzuarbeiten, es erfolgt der spannungslösende Abschwung zurück zum Ausgangspunkt, zweiter Versuch, diesmal mit Gesang. Es gelingt. Das Ich ist entkommen, lebt in seinem Himmel, Lieben, Lied (eine bemerkenswerte Trinität), wohl aber (sonst könnte es uns nicht davon erzählen) weiterhin in diesseitigen Gefilden. *„Ich bin der Welt abhanden gekommen* ist ein ‚Lied von der Erde'", bemerkt Andreas Dorschel[73], und weiter: „Der Künstler entkommt der Welt in

[73] Dorschel, Andreas: Der Welt abhanden kommen. Über musikalischen Eskapismus, in: Merkur, Heft 2, 66. Jahrgang, Stuttgart: Klett-Cotta, 2012. (S. 139)

sein Werk, ins ‚Lied'."

Der Originalpartitur des Liedes war übrigens eine wechselvolle, von mehrmaligem Abhandenkommen und Wiederauftauchen gekennzeichnete Biographie beschieden; zuletzt (2006) war das Original, das Mahler dem Musikwissenschafter Guido Adler (1855–1941) anlässlich dessen 50. Geburtstags am 1. November 1905 verehrte, *der Welt abhanden,* in Privatbesitz, eine Kontaktaufnahme sei unerwünscht.[74] Ob es demgemäß *in seinem Lied* lebt, kann nicht ohne weiteres gesagt werden; aber was ist schon ein Autograph, letztlich geht es ums Hörbarmachen, *Hören* des darauf, *darin* (und dahinter) Notierten!

Thomas Bernhards Zirkusdirektor *Caribaldi* zetert zumindest seit 1974 in *Die Macht der Gewohnheit* [75]*:* „Wir wollen dieses Leben nicht, aber es muss gelebt werden. Wir hassen das Forellenquintett, aber es muss gespielt werden." Ich werde jetzt das Lied also nicht noch weiter aufschließen, sondern will es hier und jetzt, aus der Klavier- und Gesangstimme *al fresco* lesend (das Ergebnis ist dabei immer etwas anders), als abschließende *inventio evanescens*[76] SPIELEN: Das *muss* sein. Kann gut sein, dass ich mich verliere, oder gar, was zu hoffen stünde, entkomme (ins *Lied* – wohin sonst?).
(Morgen: Augsburg.)

Musik: mkl.enc.abhanden

[74] Lissek, Michael u. Straka, Elisabeth: ich bin der welt abhanden gekommen. vom verschwinden, plötzlichen wiederauftauchen und erneuten verlorengehen eines liedes von gustav mahler. Radiofeature: ORF/RBB, 2006. (Erstsendung: 26.12.2006, Ö1.) siehe auch: http://www.michaellissek.com/features/mahler.htm [22.2.2013]

[75] Bernhard, Thomas: Die Macht der Gewohnheit, in: Stücke 1, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1988. (S. 278f)

[76] evanescere (lat.) – verschwinden, vergehen, sich verlieren.