Sonntag, 5. November 2017, 18.30 – 19.00

Wiener Konzerthaus, Großer Saal

Fremde Ohren (zum Péter Eötvös-Konzert des Klangforum Wien)

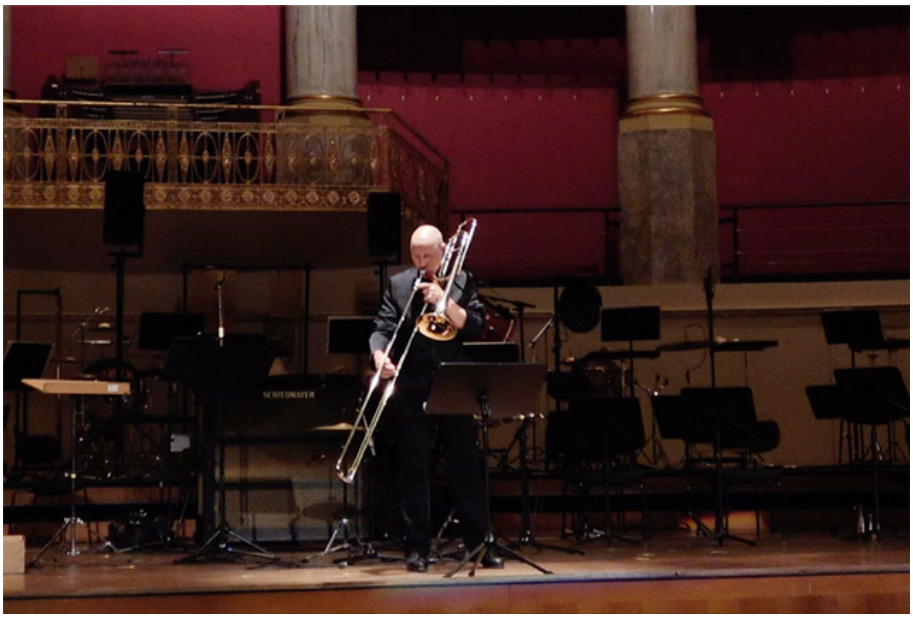
von und mit **Bertl Mütter**, Posaune & Vortrag

Auftritt

Einer (mit Posaune) tritt auf mit weitgeöffneten Augen, langsam nach und nach die Aufmerksamkeit jedes Einzelnen anziehend, ja einfordernd.
Plötzlich lächelt er ins Publikum. (Das könnte an Harpo Marx erinnern.[1])

Pause. Das Gesicht verfällt ins Neutrale.

Als würde er gleich zu spielen anheben, setzt er an zum Schwung, zeichnet mit skandierenden Händen, mit himmelauffahrenden Armen (daran die Posaune), schnellenden Schultern, wiegendem Kopf, sich lautlos einspielenden Lippen, sich blähenden Nasenflügeln, sich wölbenden Brauen, zwischendurch gar einem Hüftwackeln, den Verlauf seines Spiels vor, sodass selbst die Entferntesten aufmerken.
Plötzlich verharrt er, als würde er nun endlich zu spielen anheben, bleibt dann jedoch stumm, wird ausdruckslos, läßt sich eine Zeitlang so sehen.[2]



---

[1] (Wenn wir von seiner Frisur absehen – und dass sich das Ganze *in color* abspielt.)

[2] Usurpiert von: Peter Handke: *Die Stunde da wir nichts voneinander wußten. Ein Schauspiel.* Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1992. (S. 55f)

unvermutet, attacca

MUSIK »**nuschkusch**« (eine unendlich sanfte, nachgerade *kuschelnde* Musik)

endet so: Ein Murmeltierpfiff, ein Adlerschrei.
Spukhaft kurz das Schrillen einer Zikade.[3]

Guten Abend. Ich erzähle Ihnen etwas über eine Musik, die Sie dann im Konzert gar nicht hören werden (ich sowieso nicht, weil ich hernach weg muss, *zu anderen Verpflichtungen);* diese Musik ist nur für *Fremde Ohren* bestimmt, also nur für Sie, einzeln und streng privat.

Stellen Sie sich *das* einmal vor.

Noch nie hat irgendjemand genau die Musik gehört, von der ihm (oder ihr) zuvor erzählt wurde, also exakt *die* Musik in *der* Weise, wie sie geschildert wurde und wie sie oder er sie sich aufgrunddessen vorgestellt hat.

Ich stehe heute als Gast vor Ihnen und werde mir erlauben, Ihnen mein Staunen über die Klangwelt von Péter Eötvös möglichst ungeniert vorzuführen. Damit wir uns verstehen: Über die Person Péter Eötvös und seine Musik können und werden Sie von mir nichts erfahren; das Programmheft ist da ausreichend auskunftsfreudig, kann ich Ihnen versichern. Jetzt nur soviel, Zitat:

> »Seine gesamte Musik, ob sie nun auf Instrumenten gespielt oder von menschlichen Stimmen gesungen wird, ahmt die natürlichen Gefühle so nach, drückt sie so aus und passt die Töne so dem Inhalt der Gesänge an, mag es sich um ein Bittgebet handeln oder um ein fröhliches, sanftes, stürmisches, trauriges oder zorniges Thema, die Führung der Melodie gibt den Sinn der Worte so deutlich wieder, dass sie die Herzen der Zuhörer wundersam ergreift, durchdringt und begeistert.«[4]

… das wusste bereits Thomas Morus vor 501 Jahren.[5]

Wir treten ein in eine Zauberwelt.

Treten wir ein in eine Zauberwelt.

---

[3] Handke, S. 39.

[4] Usurpiert von: Thomas Morus: *Utopia,* in: *Der utopische Staat. Morus – Utopia, Campanella – Der Sonnenstaat, Bacon – Neu-Atlantis.* Übersetzt und herausgegeben von Klaus J. Heinisch. Reinbek: Rowohlt, 1960. (S. 105)

[5] Ob man damals schon *Dart* spielte? Ich vermute, Morus: Ja. (Luther: *Etwas* später.)

»Begegnete dir ein bärtiger chinese und bäte dich um messer und gabel, er hätte sein besteck zuhause in Peking gelassen, und verwandelte sich dieser gelbe mann unmerklich in eine telefonwahlscheibe, dann säume nicht, sondern wähle die zahlen zwo und eins, die glückbringende *einundzwanzig.*«[6]

MUSIK »Bär Tiger Kinn Esse«

Kunstwerke, die wortumständlich darlegen müssen, warum sie achsotoll sind, sind vermutlich nichtganzsotoll, ach. Überhaupt soll kein Kunstwerk begründen (müssen), warum es so ist wie es ist (Menschen auch nicht). Ich stelle Ihnen heute eine – meine – Möglichkeit der Annäherung vor, als *Vorträumer. …* Den *bärtigen Chinesentraum* zuvor, hat uns Hans Carl Artmann, Edler von Traumpichl, vorgeträumt, wie so vieles heuer vor exakt 50 Jahren, was seine Qualität weder senkt noch entscheidend hebt.

[Überhaupt, was soll diese permanente *Ränk-* und *Räterei…!?* Warum wird soviel Künstlerisches heutzutage nur mehr unter der Bedingung einer Referenz auf erwiesenermaßen Große oder runde Jubiläen möglich gemacht!?]

Wenn wir über Musik reden, können wir nie *die Musik selber* reden: Weder das Rezept noch die trefflichste Beschreibung ihres Genusses kann uns das Wesen einer Speise (von *Gulasch* etwa) vermitteln; dafür müssen wir sie essen. Genau so ist es mit der Musik. Also mit der Komposition: Jede Interpretation ist eine mögliche Annäherung, aber nie *das Werk*

[6] Aus: H.C.Artmann: *Grünverschlossene Botschaft. 90 Träume* (1967), in: Ders., *Gesammelte Prosa II.* Hg. von Klaus Reichert. Salzburg: Residenz, 1997. (S. 189-224); die Zahl 21 kommt übrigens später abermals.

selbst.[7] Ein gekochtes (und aufgewärmtes) Gulasch – im *Gmoa*-Keller etwa (man nimmt es eher über Osmose auf, als dass man es äße) – ein Gulasch ist ja auch eine (immerhin sinnliche) Anwendung der Idee *Gulasch.* Übers-Gulasch-Reden kann da hingegen nur ein Stammeln sein, wenn einem auch – wie mir gerade – das Wasser im Mund aufs pawlowsch-hündischste zusammenrinnt.

Musik machen, das ist *Denken in Musik.* Das ist außerbegrifflich. Ein solches *Handelndes Denken in Musik* schildert Adalbert Stifter – und ahnt einiges voraus:

> »… was die Aufmerksamkeit so erregte, war, daß es von allem abwich, was man gewöhnlich Musik nennt, und wie man sie lernt. Es hatte keine uns bekannte Weise zum Gegenstande, wahrscheinlich sprach der Spieler seine eigenen Gedanken aus, und wenn es auch nicht seine eigenen Gedanken waren, so gab er doch jedenfalls so viel hinzu, dass man es als solche betrachten konnte. Was am meisten reizte, war, daß, wenn er einen Gang angenommen und das Ohr verleitet hatte, mit zu gehen, immer etwas anderes kam, als was man erwartete, und das Recht hatte, zu erwarten, so daß man stets von vorne anfangen und mitgehen mußte, und endlich in eine Verwirrung geriet, die man beinahe irrsinnig hätte nennen können.«[8]

In der frühen Kindheit haben wir alle noch das *Denken ohne Worte* beherrscht. Es gibt Menschen, die erinnern sich zeitlebens daran, und einige, wenige, haben gar gestalteri-

[7] (Das kann, und auch da nur bis zu einem gewissen Grad, allerhöchstens eine als gelungen empfundene Improvisation bieten. – *Anm.)*

[8] Adalbert Stifter: *Turmalin* (1853), aus: *Bunte Steine. Ein Festgeschenk.* In: Ders.: *Bergkristall und andere Erzählungen.* Frankfurt/M. und Leipzig: Insel, 1980. (S. 142)

schen Zutritt zu diesen Regionen. *Denken in Kunst (in Mathematik; in Biologie; in Quantendingen; in Katerschnurren)*. Da ist jedes verbale Aufschlüsselnwollen kontraproduktiv: *Eitel Gestammel.* Angela Krauß, eine Zugangsbegabte, berichtet:

> »Nachdem es lange von allen Seiten umworben worden war, weil jeder als erster in seinen Besitz kommen wollte, war es nun still geworden um das menschliche Genom. Es hatte sich entschlüsseln lassen, und nun hatte es das Gefühl, es sei beraubt und ausgeweidet worden. Nicht Goldschmiede, Schlossermeister mit dem Wissen von Erfindern der Renaissance oder Leonardo da Vinci persönlich waren am Werk gewesen, sondern die Daten waren in falsche Hände geraten. Das Genom gab bekannt, es werde sich in den nächsten 21 Tagen wieder verschlüsseln.«[9]

MUSIK »RCHIEF!«[10] verbale Abhandlung von »…rchief – …tte – …ttensäge«

Bilder im Kopf, darum geht's. Nach dem Aufwachen, solange wir uns den Sandmannsand noch nicht aus den Augen gerieben, uns die Träume noch nicht hinuntergeduscht haben, sind sie noch vorhanden, wenn auch vage; beginnen wir aber nachzusinnieren über das Erlebte, *Durchlitt'ne,* so bleibt ein zunehmend schattenhaftes Schemen, und meist verpufft alles, sobald sich das Radio einschaltet und wir das erste Wort hören, die Nachrichten, davor die neue, zeitangepasst-betuliche Signation – wenn diese auch erschütternd wenig Bilder zu evozieren vermag.

[9] Angela Krauß: *Im schönsten Fall.* Berlin: Suhrkamp, 2011. (S. 78) – Sehen Sie, da ist sie wieder, die glückbringende *einundzwanzig;* das kann doch kein Zufall sein! Bedenken wir zudem, dass 42 die Lösung schlechtin ist, und nichts weniger mag ich Ihnen anbieten.

[10] Es handelt sich um *googleske* Ergänzungsvorschläge bei Eingabe des Namens eines deutschsprachigen, slowenischkärntnerischen Autors. (Vgl. Fußnoten 2+3)

Menschen, an die wir uns erinnern, entziehen sich auf ähnliche Weise, wenige nur bleiben so konkret bei uns, wie wir sie in ihrer Unmittelbarkeit erlebt haben.[11] Schatten, Echos.

MUSIK »**Nachhall des Logos**« (schattenhaft, echoartig; aus **c - g - c'** / *altes* Ö1-Logo)

> Träumte dir, es wüchse dir vom kinn herab ein verlauster mandarinbart und dieser hätte eine länge von 56 zentimetern, bestünde aus 56 einzelnen haaren und besäße 56 lila läuse, so schätze dich glücklich, denn eine triple*sechsundfünfzig* in dieser konstellation ist unter chinesen ein besonderes zeichen.[12]

Ich war in China, bei meinem Freund Chris, am Nudel-Reis-Äquator. Dort habe ich mich von zwei jungen Damen im Gesicht rasieren lassen, eine Erfahrung wie beim Zahnarzt. Außerdem ich habe mir zwei Opern angeschaut.

MUSIK »**Ring am Bund, UKF**«[13]

Die wichtigsten Rollen der *Chinesischen Oper* sind *Shēng, Dàn, Jìng* und *Chǒu. Shēng* bedeutet *seltsam*, *selten;* tatsächlich stellt sie jedoch jemand sehr bekannten dar. *Dàn* heißt *Morgen* bzw. *männlich,* es handelt sich aber um eine weibliche Rolle. *Jìng* meint *sauber,* doch ist ihre Verkörperung ist eine temperamentvolle, und die Schminke macht einen unsauberen, wenn auch farbigen Eindruck. *Chǒu* schließlich ist der *Ochs*, er sollte also phlegmatisch und ruhig daherkommen; der ist nun der Clown: aufgedreht, redselig und hektisch!
Die Namen drücken also, für unsereins sehr verwirrend, etwas grob Gegensätzliches aus. Dazu kommt noch, dass früher die Frauenrollen von Männern und, umgekehrt, Männerrollen von Frauen gespielt wurden. (Beides ist nun am Aussterben.) Die grundgelegte Reziprozität finde ich äußerst interessant und reizvoll. Übrigens hat jede Region ihre eigene Oper, und auch Péter Eötvös hat sich seine eigene gemacht, so einfach ist das.

MUSIK »**pippig**« (»… ich mach' mir die Welt / widewidewie sie mir gefällt…«)

Meine mir liebsten ersten Deutschaufsätze waren Erlebnisplots, wo die Lehrerin konsekutive Stichworte vorgegeben hatte, etwa: »Pfarrwiese – Ball – Wette – Pfarrer – Auto (oder:

---

[11] Gert Jonke ist mir so einer, der will mir nicht verblassen; beunruhigend beruhigend, das.

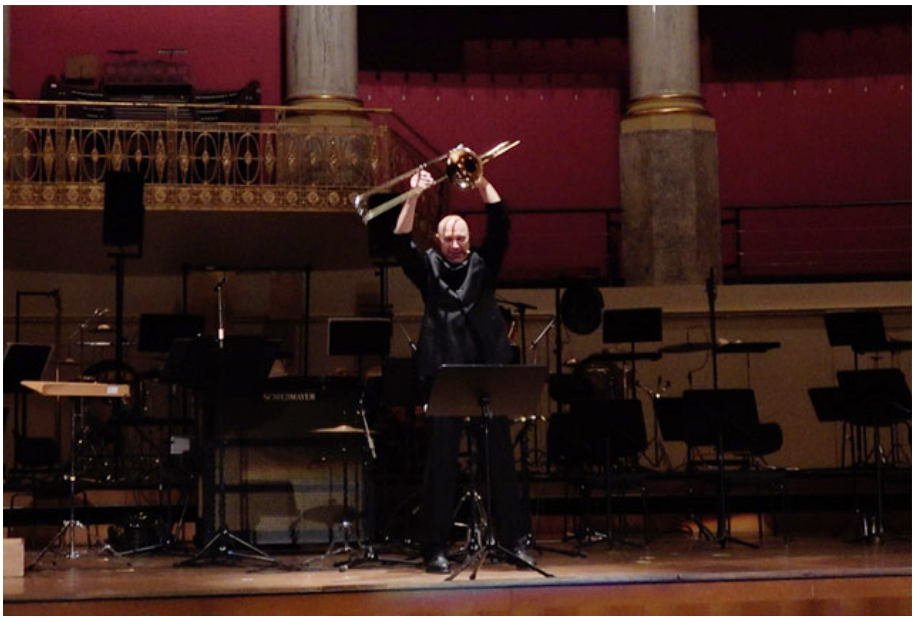
[12] Artmann, *Grünverschlossene Botschaft.*

[13] Anfang *Rheingold* – Terzabgang Schluss *Götterdämmerung;* Ultrakurzfassung. *The Bund:* Beliebte Uferpromenade mit Blick auf die Skyline Pudongs, mit kolonialem Flair; *unweit* der *Shanghai Concert Hall.*

Laterne; oder: Pfarrheimfenster) – Glück im Unglück«. Mein eiferndes Vergnügen bestand darin, ein solches Handlungsgerippe möglichst phantasievoll so auszuschmücken, wie ich mir dachte, dass es der Lehrerin am besten gefallen würde. Ich war in dieser Hinsicht Opportunist, wollte etwas schreiben, das beim Publikum ankommt und für das ich belobigt würde. Im Grunde genommen hat sich nichts geändert: Nur denke ich mir heute meine Plots selber aus – und versuche zu gefallen, indem ich meine Geschichten nicht allzu deutlich ausorchestriere: der anregende Zauber des Unkonkreten erscheint mir wesentlich spannender – ich will doch der Phantasie meines Publikums nicht alles wegformulieren!

Wie gesagt, *mir* gefällt die Reziprozität der *Chinesischen Oper,* dieser *Twist.*

Dichtet Péter Eötvös mit seiner *Chinese Opera* sowas wie eine Tonspur zu einem – seinem, ganz *widewidewitt*-privaten – imaginären Film, so bedeutet das in aller Ungeniertheit: Wir *dürfen* uns als Hörende jedenfalls auch unseren komplett eigenen Film dazu drehen, eine Ermunterung zum persönlichen Staunen! … (Ich verrate Ihnen ein paar mir liebe Vorstauner, ohne allen Anspruch auf nur annähernde Vollständigkeit: Gert Jonke, Jacques Tati, Karl Valentin, Adalbert Stifter, Pippi Langstrumpf, … fallen Ihnen auch welche ein?)



Nun, schließen wir die Augen. Und *schauen* wir – mit geschlossenen Augen – ins Orchester, aber mit unscharfem Blick. Das Thema sind aus der Klangwelt in einem erstehende Szenen, Filmszenen zumal: Musik zu imaginären Filmen, *Lichtspielszenen.*

MUSIK »mit unscharfem Blick«

So ähnlich und zugleich genau umgekehrt hat es übrigens Jacques Tati gemacht: Er hat nämlich eigentlich Stummfilme gedreht, dabei aber als Tonspur die Umgebungsklänge akustisch vergrößert (heute sagt man: *aufgezoomt).* Und so hat er uns mit der allerfeinsten Poesie beschenkt. Sein Monsieur Hulot spricht nur ein Wort, das auch wir Zuseher verstehen dürfen: «Hulot».[14] Ansonsten sind da Gesten und funktionale Geräusche, wie sie die *modernen Zeiten* mit sich bringen: Krächzende Lautsprecherdurchsagen, ächzende Dampflokomotiven, quietschende Gartentüren, pedalpaukende Schwingtüren bis hin zu aus hotjazzigen *Shout-Chorussen* aussteckbedingt ersterbenden Grammophonen und luftauspuffenden, den Paddler inmitten einklappenden Faltschlauchbooten.

Ich verabschiede mich mit Ludwig Hohl, er war (und ist) so etwas wie der *Musicians' Musician* der Schweizer Literatur:

> »Es gibt keine Wunder; was als solches erscheint, ist gewöhnliches Gehen in einer andern Welt.«[15]

Gehen wir also.

MUSIK … »Gehende«

(Anm.: Die Videostills entstammen dem technischen Mitschnitt des Klangforum Wien.)

Danke für Ihre freundliche Aufmerksamkeit. © Bertl Mütter – muetter.at

[14] Leider (?) mit unbekannter Bedeutung. Anagramme (Auswahl): Hulto Otluh Thuol Huotl Huolt Tuloh Luoth.

[15] Ludwig Hohl: *Nuancen und Details.* Berlin: Suhrkamp, 2014 (S. 92); entstanden 1931–35.