



KLANGZEITORT

WER IST HIER HERR IM HAUS?

Oder

DIE »MAGISCHEN 13%«

Christina von Braun
im Gespräch mit
Wolfgang Heiniger
Kirsten Reese
Cornelia Schmitz
Iris ter Schiphorst

Das Gespräch fand statt am 13. NOV. 2013

2014

APR/MAI —2— Die magischen 13%
—3— Federführung und Autorschaft
—5— Soziale Kompetenz und Teamwork
—7— Notation als Abstraktion

JUN—12— Oralität, Schrift und Körperlichkeit
—15— Der Kanon und seine Störung
—17— Naturwissenschaft – Geisteswissenschaft

JUL—22— Fabrikation des Unbewussten / »Reine« Musik
—24— Status der Notenschrift im professionellen Alltag
—26— Veränderung
—29— Netzwerke

[Fortsetzung von → **JUN**]

—21—

schrieben, in dem er an einer Stelle schreibt, dass Fotografie und Film erfunden wurden, »um die Texte wieder magisch zu laden«. Die Texte hatten vom Menschen einen Entleibungsprozess gefordert, um lesen und schreiben zu können, musste er eine enorme Abstraktionsbereitschaft mitbringen. Und nun kommen diese visuellen Techniken daher und sind fähig, den Texten wieder sinnliche Leiblichkeit zu verleihen. Genau das macht Wagner mit der Musik. Er möchte eine Musik produzieren, die diesen Anspruch an Gefühl, an Unbewusstes und so weiter stellt, aber in der er bestimmt, wer Herr im Hause ist. Und wenn das nicht männlich ist, dann weiß ich auch nicht, was männlich ist.

Wir sprechen hier ja in gewisser Weise über Funktionen und Möglichkeiten von Musik. Von der ihr zugeschriebenen Wirkung, ihrer Macht, ihren Gefahren – den Möglichkeiten, diese Wirkung bewusst zu nutzen, wie zum Beispiel in religiösen Kontexten: Da ging es darum, die »Schäfchen« bewusst mit Musik zu manipulieren. Das heißt, Musik hatte und hat in gewisser Weise auch immer damit zu tun, dass irgendjemand Herr im Hause ist und in das Ohr des anderen eingreift.

Richtig. Das Ohr ist das einzige Organ, das wir nicht schließen können; das Wort Hörigkeit kommt von Gehör. Es gibt diesen wunderbaren Namen für den Ton einer Glocke, es ist der aller-tiefste Ton, den man gar nicht hören kann, er dringt nur als Vibration in den Körper ein. Dieser Ton heißt »Demutston«. Die Kirche hatte das ganz genau durchdacht, wer Herr im Hause ist in der Kirche, die Musik dringt in die Körper ein und später wird das eben als das Unbewusste definiert. Die Kirchenväter haben das nicht als das Unbewusste gedacht, aber natürlich wollten auch sie da dran.

—23—

Und aktuell ist diese Vorstellung immer noch wirkmächtig, wenn z.B. Komponisten in einer musikalischen Probe sitzen und nur beurteilen, ob ihre Partitur richtig oder falsch interpretiert wird. Im Theater dagegen entsteht etwas auf einer Probe, es wird dort noch entwickelt. Natürlich gibt es Komponisten, die intensiv mit Interpreten arbeiten, aber gerade gegenüber dem Apparat Orchester ist der Gedanke von Texttreue als wichtigstem Kriterium sehr stark, und prägt bei jungen Komponisten sogar noch die Vorstellung von musikalischer Arbeit mit Interpreten. Zudem spielen ökonomische Bedingungen eine große Rolle. Bei einer Theaterproduktion sind ca. 6-8 Wochen Probezeit etwas Selbstverständliches. Wenn ein neues Orchesterstück einstudiert wird, sind 3 Proben à 2 Stunden schon viel. Ich kenne keinen Komponisten, der diese Situation nicht hasst. Aber sie ist offenbar kaum zu verändern, obwohl das ja schon seit Jahrzehnten versucht wird. Dahinter steht auf Seiten der Institutionen (Orchester etc.) natürlich der Glaube, es sei in der Partitur alles schon gesagt, man müsse sie nur noch spielen. Es wird völlig vergessen, dass auch heute noch ein oraler Kontext eine große Rolle spielt, kein Komponist kommt aus ohne zusätzliche Erklärungen, Beschreibungen etc. Jeder Komponist würde sich eine Situation wünschen wie im Theater, also eine Probezeit, die es ermöglicht, die Partitur gemeinsam mit den Interpreten zu verändern, sie aufgrund der Hörerfahrungsunterschiede etc. Aber selbst die Programme der Spezialensembles für Neue Musik (Ensemble Modern, musikFabrik etc.) sind zum überwiegenden Teil, ja, ich würde sogar sagen: bis zu 95% an die Schrift geknüpft. Und die Probezeit dort ist aus ökonomischen Gründen auch nicht so viel besser.

—25—

Fabrikation des Unbewussten / »Reine« Musik

Sie schreiben, dass das »Unbewusste« im Lauf der letzten Jahrhunderte »weiblich« konnotiert wurde. Etwas Vergleichbares geschah mit der »Zuordnung« von Musik. War sie im Mittelalter noch eine Disziplin der Naturwissenschaften (Mathematik und Astronomie), wandelte sich die Zuordnung mehrmals, oszillierend zwischen Körperlichkeit und Geistigkeit, Sinnlichkeit und Religiosität. Die unterschiedlichen Sichtweisen haben aber nie zu einer Veränderung der männlichen Dominanz in allen Bereichen des professionellen Musikschaffens geführt. Wenn also Musik, insbesondere ab der Romantik, als Gegenpol zur »Wissenschaftlichkeit« aufgebaut wurde, warum führte das nicht zu einer Öffnung?

Wenn ich wieder das Beispiel Wagner anführen darf: Wagner will erreichen, dass vergessen wird, dass es Partituren gibt, dass es die Notationssysteme gibt. Er sagt ganz wortwörtlich: Stellen Sie sich vor, wie meine Musik in die tiefsten Poren der Empfindung eindringt und dort alles vergessen macht, was Bewusstsein und Persönlichkeit betrifft; übrig bleiben soll nur das, was er den »Ohnmachtsseufzer« nennt. Damit drückt er die Phantasie aus, dass dieses abstrakte, rationale, wenn Sie so wollen, oder jedenfalls entlebte Instrumentarium dazu dient, Gefühle zu produzieren, also das Unbewusste zu fabrizieren. Um Freuds Beschreibung heranzuziehen: Das Ich merkt plötzlich, es ist nicht mehr Herr im eigenen Haus. Und Wagner beschreibt nun ausdrücklich das, was er mit der Musik erreichen möchte: dieses Haus zu bauen, das Unbewusste mit den Mitteln des Bewusstseins herzustellen. Denn es gelingt ihm nur mithilfe dieses hoch entwickelten Instrumentariums der Rationalität, der Schrift. Es gibt viele Parallelen zur Geschichte der Bilder. Der Medientheoretiker Vilém Flusser hat ein wunderbares Buch über die Fotografie ge-

—22—

Vielleicht könnte man in diesem Zusammenhang den Begriff »Reinheit« ins Spiel bringen, der mit einer Auffassung von Musik zusammengeht, die auch aus dem 19. Jahrhundert stammt: Musik als »reine tönende Kunst«. Nach dieser Auffassung gehört alles, was Schmutz in die heiligen Hallen der Musik bringt, da nicht hinein. In diesen Kontext gehört auch die Spaltung in E- und U-Musik. U-Musik als das Schlechte, Gefährliche, Schmutzige, Dumme und E-Musik als das Richtige, Schützenswerte – das, was dem heiligen Kanon entspricht.

Was heute als das Richtige und Schützenswerte im Bereich Neue Musik gilt, darüber gibt es durchaus verschiedene Meinungen. Sie spiegeln sich in Schulen, Auffassungen über Compositionsverfahren und in der Lehre wider und führen zu merkwürdigen Kanonisierungen. Zum Beispiel stehen zurzeit algorithmische Verfahren und der Rekurs auf die Naturwissenschaften oder auch das, was man Realität nennt, hoch im Kurs. Die »freie Phantasie«, um einen Begriff aufzugreifen, der nicht mehr in unser Zeitalter gehört, oder der Rückgriff auf das Unbewusste spielen heute kaum eine Rolle.

Status der Notenschrift im professionellen Alltag

Die Notenschrift war ja nicht immer dieses »Abstraktionsmedium«, als das wir es jetzt kennen oder als welches es in den letzten zwei Jahrhunderten fungierte; zu Beginn war Notation von Musik undenkbar ohne oralen Kontext. Dieser gehörte ganz selbstverständlich dazu. So ist die Geschichte der Musik auch die Geschichte einer immer präziser werdenden (Noten-) Schrift, bis hin zum Serialismus, der alle Parameter der Musik quasi durchbuchstabiert und durchzählt. So, dass man sich für einen kurzen Zeitraum in der Musikgeschichte einbilden konnte, die Notation hätte es endlich geschafft, die Musik vollständig auf das Papier zu bringen und einen oralen Kontext überflüssig zu machen.

—24—

Veränderung

Man hat oft den Eindruck, als wären im Umfeld unseres kleinen Spezialfelds der Neuen Musik, der aktuellen Komposition, viele kulturwissenschaftliche Diskurse nicht angekommen. Bei den Donaueschinger Musiktagen wurden z.B. im letzten Jahr zwei Orchesterstücke uraufgeführt, mit einem Riesenapparat und viel Technik, wo die Komponisten behaupteten, die »Schöpfung« zu verkomponieren, zumindest schreiben sie es so in ihren Programmtexten. Überhaupt auf den Gedanken zu kommen, dass das intellektuell ernst genommen werden kann, finde ich schon abstrus. Natürlich kann man die Programmtexte ignorieren und die Stücke einfach nur hören. Allerdings, wir sprachen vom unbewussten Komponieren, und ich habe erlebt, wie Erklärungen und Analysen der Komposition mithilfe von Tonhöhenreihen und Formeln umschlagen, und dann behauptet wird, alles, was ich jetzt nicht mehr erklären kann, ist das Unbewusste oder das Göttliche, das Transzendente – diese Setzungen gibt es immer noch viel stärker, als man es eigentlich heute erwarten dürfte. Auch ungleiche Repräsentanz von Frauen wird immer noch nicht als Problem gesehen – denn es wird ja niemand bewusst diskriminiert, es geht nur um Qualität – also die alten Argumente. Sie sagten anfangs, die zahlenmäßig gleiche Repräsentation von Frauen wird auch in unserem Bereich kommen. Und es leuchtet ein, das Ungleichgewicht wird sich nicht ewig halten. Es ist nur erstaunlich, wie lange es dauert, und dass es wahrscheinlich noch mal eine Generation länger dauern wird –

Also ich kann jetzt wirklich nur sagen, 100 Jahre, wenn man sich vergegenwärtigt, was sich in 100 Jahren mentalitätsgeschichtlich verändert hat! Das ist unglaublich, was da passiert ist, Stimmrecht, Zulassung zur akademischen Ausbildung und

— Rückseite

—26—

akademischen Laufbahn. Es gibt immer noch zu wenig Professorinnen, aber dass es überhaupt für eine Selbstverständlichkeit gehalten wird, dass es gleich viele geben müsste...

Noch als ich anfang zu studieren, haben die Wiener und auch die Berliner Philharmoniker keine Frauen aufgenommen. Das ist erst ungefähr 20 Jahre her.

Eigentlich muss man sich fragen, warum sich die alte Geschlechterordnung so lange halten konnte – angesichts der Tatsache, dass wir rückblickend erkennen können, dass es kulturelle und keine in der Biologie verankerten Codes waren, die Frauen von Politik und Wissenschaft fernhielten. Noch um 1900 haben Wissenschaftler – und darunter die größten Köpfe – steif und fest behauptet, die Natur der Frau macht es unmöglich, dass Frauen philosophisch oder juristisch denken oder medizinisch praktizieren können. Bei diesen Diskussionen vergisst man oft, wie einmalig schnell sich dieser Mentalitätswandel vollzogen hat.

Und in den Feldern, in welchen es eben nicht so enorm schnell geht, da braucht man einfach mehr Geduld?

Nein, ich finde es schon interessant zu fragen, warum bestimmte Gebiete resistenter sind als andere. Auf jeden Fall halte ich die Frage der Schrift für zentral, da kann man die Traditionslinien zeigen und wie über Schrift und Oralität eindeutig in Geschlechtercodes gedacht wurde. Das hat sich eben sehr stark aufgelöst und ist meiner Ansicht nach der Hauptgrund, weshalb es plötzlich diesen enormen Sprung, diese große Veränderung gegeben hat.

Man könnte behaupten, dass ein Hauptproblem ist, wie »Komponist« als Beruf gesehen wird. Die zeitgenössische Komponistin, der Komponist steht in der Sonne vergangener Tage. Der vermeintliche »Status« ist eine Projektion auf die Vergangenheit, denn die Erstasoziation

–27–

mit Leiblichkeit, dem Gefühl und schließlich auch mit dem Unbewussten gleichgesetzt. Zwar werden immer wieder andere Formulierungen verwendet, oder auch andere Formen von Berufen, die sich davon ableiten. Aber die Konnotation, die Codes bleiben gleich. Die Langlebigkeit des Mythischen ist erstaunlich hoch.

Die Codes männlich / weiblich blieben kohärent bis zu dem Zeitpunkt, da unser Sprechen so geworden ist wie unser Schreiben. Das ist der große Bruch: Ganz plötzlich bekommt »Weiblichkeit« eine andere Funktion als die Oralität zu repräsentieren. Jetzt soll sie die Texte magisch aufladen. Das ist eine andere Funktion als die Repräsentation des abgewerteten Oralen oder der Natur. »Weiblichkeit« soll zwar immer noch Natur repräsentieren, nun aber eine Natur, die die Schriftlichkeit hervorgebracht hat.

Netzwerke

Es gibt derzeit im Bereich der elektronischen Musik, also der DJs zum Beispiel, eine Initiative von Musikerinnen, mithilfe derer sie sich dagegen zu wehren suchen, dass sie auch hier mit den magischen 13% unterrepräsentiert sind. Woran liegt das? Es handelt sich doch in der DJ- oder Elektronika-Szene um junge Leute, und um informelle und nicht hierarchische Strukturen. Spielen hier womöglich Netzwerke eine Rolle? Oftmals werden, sicher größtenteils unbewusst, die Gleichen weiter empfohlen, weniger im Sinne einer Vater-Sohn-Dynamik, sondern eher wie bei Brüdern, die untereinander solidarisch sind.

Das spielt mit Sicherheit eine große Rolle. Ich bin kürzlich von erfolgreichen jungen Schriftstellerinnen und Wissenschaftlerinnen angesprochen worden, die beschlossen haben, ein Netzwerk zu bilden, innerhalb dessen sie sich gegenseitig unterstützen.

–29–

JULI 2014 — VERANSTALTUNGEN

1.–5. — *Gutshof Sauen – Die Begegnungsstätte der künstlerischen Hochschulen Berlins*

Instant Composing — Komponistenintensivwoche

Blockseminar in Sauen für Kompositionsstudierende – in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. INSTANT COMPOSING. Entwickeln von musikalischen, intermedialen und musiktheatralischen Ideen. Gemeinsame Realisation & Reflexion von Kürzestkompositionen. Intensive Arbeitsphasen für individuelle und kollektive Kompositionsprojekte. Bitte Instrumente mitbringen!

Leitung: Carola Bauckholt, Manos Tsangaris, Daniel Ott — *Anmeldung:* contact@klangzeitort.de

1., 8.+15. — 12–14 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 310*

countdown — Gastvorträge im Seminar von **Walter Zimmermann**

1. — **Marc Sabat** — »Surface slips away« — *Informationen:* www.marcsabat.com

8. — **Art-Oliver Simon** — »Renaissance des Klassischen« — *Informationen:* www.artosimon.wordpress.com

15. — **Chiyoko Szlavnic** — »Gradients of Detail« — *Informationen:* www.chiyokoszlavnic.org/journey5.html

13. — 17 Uhr — *Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, Charlottenstraße 55, Studiosaal*

Zoom+Focus — Konzert

Die Kompositionsklassen beider Hochschulen führen Kompositionen auf, die im Laufe des vorausgegangenen Semesters entstanden sind – von rein instrumentalen über szenische Stücke bis hin zu live-elektronischen oder elektronischen Kompositionen.

Im Rahmen des Seminars »Dialogisches Komponieren« von **Iris ter Schiphorst** entwickelte jeder Teilnehmer zu einem Foto eines unbekanntes Soldaten aus den 1940er Jahren einen kurzen »Soundtrack«, der in eine gemeinsame »Klanginstallation« integriert wird. Diese wird ebenfalls zu erleben sein.

Programm: Denis Ramos — »Drebkis« für Klavier, Harfe, Klarinette und Bratsche

Can Wang — »Der Traum des Spielzeugs« für Klarinettenquartett

Stella Veloce — »ZUR BANNUNG DES UNHEILS« für Soloperformer

Florian Wessele — »Schwankung 2« für Cello und Elektronik

Ling-Hsuan Huang — »Ausdehnung« für Klarinette, Schlagzeug, Klavier und Violoncello

Dong-Myung Kim — »Sog« für sieben Instrumente

Antoine Daurat — »A Madness most discreet« – Madrigal für Horn und Trompete

Benedikt Bindewald — »Dornröschen-Maschine« für Schlagzeugduo

Fabrizio Nocchi — »Untitled« für drei Keyboards

Tereza Bulisová — »Pferde« – eine visuelle Musik

Jaroslav Iliski — »Nr. 8« für Flöte, Horn, Schlagzeug, Violine, Bratsche und Kontrabass

Klanginstallation: Tereza Bulisová, Ling-Hsuan Huang, Aziz Lewandowski, Daniel Martinez Roura, Stella Veloce

AUGUST–OKTOBER 2014 — VERANSTALTUNGEN — VORSCHAU

22.–28. August — *Novi Sad (Serbien)*

Dušan Radić — Sommerworkshop für Neue Musik

In Kooperation mit dem im Juni gegründeten »Zentrum für zeitgenössische Musik« und der »ADK Novi Sad« findet der erste Sommerworkshop für Ensemble und Kompositionsstudierende aus Novi Sad, Belgrad und Berlin statt.

Die Studierenden haben die Möglichkeit, mit dem neu gegründeten »Ensemble für Neue Musik« ihre Werke zu erproben und zur Aufführung zu bringen. *Informationen und Kontakt:* Miloš Tadic (milostadic@yahoo.com)

19. September–12. Oktober — *UdK Berlin, Hardenbergstraße 33, Ruinengarten*

Labor klangzeitort 2014: RUINEN/GARTEN — Workshop

In einem interdisziplinären Projekt haben Studierende aus den unterschiedlichsten Kunstsparten die Gelegenheit, mit Dozenten der verschiedenen Kunsthochschulen (UdK Berlin, HfM Hanns Eisler Berlin, KH Berlin, TU Berlin und HfM Dresden) die Entwicklung von performativen Formaten im Grenzbereich von Bühne und Installation gemeinsam zu erproben.

Der Ruinengarten der UdK Berlin in der Hardenbergstraße soll dabei thematisch im Zentrum stehen. In einer Abschlusspräsentation werden die Ergebnisse ihrer Zusammenarbeit vorgestellt. — *Anmeldung:* contact@klangzeitort.de

10.–12. Oktober — *UdK Berlin, Hardenbergstraße 33, Ruinengarten*

Labor klangzeitort 2014: RUINEN/GARTEN — Konzert/Installation

In Ruinen und im Garten kreuzen sich Zerfall und Wachstum, begegnen sich Belebtes und Unbelebtes, greifen Gestaltungs- und Zufallsprozesse ineinander. Die Ruinen verweisen auf die Vergangenheit, der Garten auf die Zukunft. Organismen und Materie bieten gegen die Zeit ihren Widerstand auf und unterliegen doch stets der Entropie des Vergänglichen.

In einer Abschlusspräsentation zeigen Studierende unterschiedlichster Kunstsparten und verschiedener Kunsthochschulen (UdK Berlin, HfM Hanns Eisler Berlin, KH Berlin, TU Berlin und HfM Dresden) die Ergebnisse ihrer vierwöchigen Zusammenarbeit an performativen Formaten im Grenzbereich von Bühne und Installation. — *Weitere Informationen u.a. zum Veranstaltungsbeginn:* www.klangzeitort.de

beim Wort Komponist ist in der Regel »Mozart« oder »Beethoven« etc. In jedem Fall wirkt das im 19. Jh. geprägte Bild des Komponisten nach, obwohl es genügend Beispiele für Komponisten und Komponistinnen gäbe, die anders arbeiten und sich nicht unbedingt in der Nachfolge von Wagner verstehen. Nur haben diese anderen Bilder zu wenig Leuchtkraft, weil sie vielleicht zu wenig wahrgenommen werden.

Musik gilt ja überhaupt als die Kunstform, die am längsten braucht, bis die Rezeptionsmuster sich verändert haben. Bei der bildenden Kunst sagt man, sie gehe ihrer Zeit voraus, die Literatur begleite ihre Zeit, und die Musik sei die langsamste; sie brauche am längsten. Wenn es stimmt, dass die drei Kunstformen und die Musik als Letzte von ihnen so unterschiedlich auf ein Zeitalter oder soziale Veränderung reagieren, so liegt dies vielleicht daran, dass die Musik die komplizierteste Form ist oder den höchsten Abstraktionsgrad verlangt. Deshalb kann es nicht erstaunen, dass es hier länger dauert als in anderen Bereichen. In der bildenden Kunst sind sehr viele Frauen. Im Schreiben eben auch. Es wäre durchaus denkbar, dass tatsächlich hier auch das einer der Gründe ist neben den anderen, die wir schon besprochen haben.

Aber haben sich nicht auch die Geschlechterbilder selbst verändert? Das Bild von Männlichkeit muss doch in der Antike ein anderes gewesen sein als beispielsweise das heutige? Sind denn nicht »Männlichkeit« und »Weiblichkeit« bloße Gefäße für sich immer wandelnde Inhalte?

Es gibt erstaunlich große Ähnlichkeiten zwischen dem, was in der griechischen Antike, in der Scholastik im zwölften, dreizehnten Jahrhundert und noch bei Wilhelm von Humboldt mit »Männlichkeit« und »Weiblichkeit« gleichgesetzt wird: »Männlichkeit« ist das Geistige, Rationale, die Schriftlichkeit. Und »Weiblichkeit« wird

–28–

Dann dachte ich, diese Diskussion haben wir doch vor 30 Jahren geführt, genau das Gleiche eine Generation später. Netzwerke sind wirklich sehr, sehr wichtig. Diese jungen Schriftstellerinnen und Wissenschaftlerinnen haben auch tatsächlich einiges bewirkt – allein durch ihr Netzwerk.

[FIN]

Christina von Braun, Prof. Dr. phil., Kulturtheoretikerin, Autorin und Filmemacherin. Seit 1994 Professorin für Kulturwissenschaft an der HU Berlin. 1996–2003 Gründerin und Leiterin des Studiengangs Gender Studies an der HU Berlin. Forschungsschwerpunkte: Gender, Religion und Moderne, Geschichte der Schrift. Letzte Publikationen: *Fundamentalism and Gender. Scripture, Body, Community*, ed. U. Auga, Christina von Braun (et. al) 2013; *Der Preis des Geldes. Eine Kulturgeschichte*, Berlin 2012; *Nicht ich. Logik Lüge Libido* (1985), 8. Neuauflage Berlin 2009.

Impressum — KLANGZEITORT, Institut für Neue Musik der UdK Berlin und HfM Hanns Eisler Berlin

Leitung: Wolfgang Heiniger, Irene Kletschke, Daniel Ott und Iris ter Schiphorst

Redaktion: Wolfgang Heiniger, Kirsten Reese, Cornelia Schmitz und Iris ter Schiphorst

Text: Originalbeitrag von Christina von Braun und der Redaktion (März 2014)

Recherche: Karin Weissenbrunner

Gestaltung: Boris Brumnjak und Müller+Hess

© Copyright Berlin 2014

–30–

klangzeitort

Universität der Künste Berlin Hochschule für Musik-Hanns Eisler Berlin

Institut für Neue Musik

Kontakt — KLANGZEITORT
Institut für Neue Musik der UdK Berlin und HfM Hanns Eisler Berlin
Bundesallee 1–12, 10719 Berlin
www.klangzeitort.de, contact@klangzeitort.de
Tel. 030/3185-2701