

Johannes Bauer

Risiko Freiheit

Vom Hören und Überhören Neuer Musik

Veröffentlicht im Programmbuch der „musica viva“, München 2009

Es ist ein einförmiges Ding um das Menschengeschlecht. Die meisten verarbeiten den größten Teil der Zeit, um zu leben, und das bisschen, das ihnen von Freiheit übrig bleibt, ängstigt sie so, dass sie alle Mittel aufsuchen, um es los zu werden.

Goethe, Die Leiden des jungen Werther

An Festivals Neuer Musik besteht wahrlich kein Mangel. Dennoch beschränkt sich die Präsenz zeitgenössischen Komponierens überwiegend auf eine Szene von Insidern. Abgesehen davon, dass der Bereich der Kultur zunehmend als Dienstleistungssektor für Zerstreuung und Unterhaltung verstanden wird, abgesehen auch davon, dass die Musik der Gegenwart anders als die moderne Malerei nicht zu Anlagezwecken taugt: Ein Grund für das Ghetto-Dasein Neuer Musik liegt sicherlich darin, dass sie von zu viel Tradition blockiert wird. Wer glaubt, Stockhausens *Gruppen* nach ähnlichen, gar den gleichen Kriterien hören zu können, hören zu müssen wie eine Beethoven-Symphonie, wird unvermeidlich scheitern. Neue Musik verlangt andere, nicht selten freiere Hörweisen als das sogenannte klassische Œuvre. Sind wir indes noch zu diesen freieren Hörweisen fähig, willensdominiert und effizienztrainiert wie wir sind? Warum sollte die tägliche Praxis der inneren und äußeren Kampfkünste vor unseren Ohren haltmachen? Ist das Neue der Neuen Musik dem Rationellen unserer Ratio unter der Rüstung des griechisch-christlichen Erbes überhaupt noch erfahrbar? Und was heißt eigentlich Neue Musik?

Entgegen kursierenden Klischees ist Neue Musik keineswegs mehr am Ausdruck des Entsetzens zu messen. Sie steht längst nicht mehr apokalyptisch gepanzert und unerbittlich in Waffen. Ihre Geschichte von einer Musik im Zeichen der Katastrophen des 20. Jahrhunderts hin zu einer Musik der Verwandlung von Klage und Anklage in subtilere Formen des Engagements hat auch die ästhetische Vielfalt erweitert. Der Formenkreis zeitgenössischen Komponierens kennt ebenso das Schwere und Leichte, das Athletische und Schwebende wie das Geschlossene und Offene und dazwischen Nuancen die Fülle. Im ununterbrochenen Versuch mit sich selbst erzeugt die Musik der Gegenwart ein Spektrum der Mannigfaltigkeit als Abschied vom Prinzipiellen. Vielleicht ließe sich ihr gemeinsamer Nenner darin finden, dass sie - ähnlich wie die Naturwissenschaft ihrer Epoche - für die Sphäre des Unkalkulierbaren

und Unwägbarern sensibilisiert. Während Beethovens Musik eine unentwegte detektivische Detail-Entschlüsselung fordert, die die motivische, harmonische und rhythmische Sprache seiner Kompositionen auf ihren musikalisch-philosophischen Gehalt hin durchzuhören sucht, lockert Neue Musik als eine Kunst der Mikrobereiche, der Klangdichten und variablen Formen mit der Sprachlogik des Werkorganismus auch die Kontroll- und Identifizierungsgebote des Hörens. Dennoch überwiegen trotz solcher Lizenzen die Zumutungen zeitgenössischer Kompositionen an das breite Publikum. Zu leicht lässt sich vom Stand des Etablierten her Freiheit als Willkür und Ungebundenheit als Anarchie erfahren.

Musik ist Gefühl! Gilt dieser konsumfreundliche Glaubenssatz nicht zu Recht? Ist Musik nicht ihrer Natur nach die Kunst der Leidenschaften? Dennoch stößt dieses Dogma selbst im dur-moll-tonalen Kosmos schnell an seine Grenzen. Gewannen Gefühle als Gefühle doch erst an Bedeutung, als die technisch-rationale Weltbemeisterung zunahm, um sich schließlich - massenmedial potenziert - als pures Gefühl von dem zu trennen, was einst von Verstand und Vernunft nicht zu trennen war. Erst jetzt konnten Melodie und Melodisches als grandiose Affektverstärker und Ich-Multiplikatoren einer naturhaft unveränderlichen Musik gehört werden. Mag sich unsere Kultur auch kaum noch einen Klang ohne nachhaltige Reiz- und Empfindungsresonanz vorstellen: Die Melismen des Hochmittelalters oder die Prosa-melodik der Renaissance-Polyphonie haben mit den melodischen Bögen etwa des 19. Jahrhunderts, deren Steigen und Fallen sich ich-rhetorisch auflädt, so gut wie nichts zu tun. Handelt es sich im Fall der Neuen Musik folglich doch nicht um jene Singularität, als die sie gemeinhin abgewehrt wird, um jenen Sündenfall der Musikgeschichte also, der uns unerbittlich aus dem Paradies des sinnlichen Wohlklangs vertreibt?

Ungeachtet solcher Geschichtsverweise gilt Neue Musik weiterhin als extrem gefühlsabstinent. Und dies trotz der Umbauprozesse, die auf der Großbaustelle der Musik zum Alltag gehören und das Ohr schulen können, vermeintliche musikalische Naturgegebenheiten historisch zu konkretisieren. Zudem wird vergessen, dass es der Musik der Gegenwart nicht um eine Herabsetzung des Gefühls geht, wohl aber darum, was die emotionalen Mas-

sagen der Märkte und Medien aus ihm gemacht haben. Musik, die mehr sein will als eine Möblierung von Stimmungsnischen, reagiert auf eine mittlerweile globale Wohlfühlkultur und damit auf einen Kult des Gefühls, der Sinne und Verstand restaurativ beschränkt. Deshalb verabschiedet sich heutiges Komponieren von jenen Spiegelwänden, die Ich und Selbst seit gut dreihundert Jahren ihrer eigenen Bestätigung und Idealisierung wegen aufgezogen hatten. Während sich gängige Rezeptionsmuster tonal immunisieren und an hohen Wiedererkennungswerten ausrichten, beharrt Neue Musik auf einer Entwöhnung vom Gewohnten. Für sie harmoniert die melodische Droge nur zu gut mit einer Routine der Betäubung, in der sich das Ich an die Stimulationsmaschine Musik anschließt, um die Bürde des Daseins einen Moment lang zu verdrängen. Wie im Märchen *Vom Hasen und vom Igel* ist das monadenhafte Igel-Ich immer schon zur Stelle, um jeden Klang blitzschnell nach dem Maß von Lust und Unlust zu sondern und jeder Erschütterung des Status quo auszuweichen, die die Autosuggestion des Hör- und Gefühlsrecyclings sabotieren könnte. Das Verlangen, von Musik getragen zu werden, ist groß und macht süchtig. Selbst wenn Musik Irritationen komponiert - und kennt nicht auch die tonale Tradition solche Irritationen in zahllosen Varianten? -, selbst dann sollte Musik unseren Vorstellungen zufolge niemals die Verbürgtheit ihres Sprachgrunds aufkündigen. Wie also sollten Kompositionen ohne solche Sicherheitsgarantien ein Hören verlocken, das orten und ordnen will, um nur ja nicht im Ungewissen zu stranden?

So absurd es mithin wäre, auf reinen, historisch ungebrochenen Gefühlen zu insistieren, so absurd wäre es, gegenwärtig nur noch von marktkonformen Emotionen zu sprechen. Schmerz, Wut, Verzweiflung, Trauer wurden bislang - um in der dunklen Zone der Affekte zu bleiben - immer noch nicht wegsediert, mag die pharmakologische Steuerung auch daran arbeiten, der Forderung nach Aktivität und Leistung mit einer raschen Beseitigung psychischer Dysfunktionalität nachzukommen. Nichts also gegen den ästhetischen Zaubersog der Passionen und des Passionato, aber alles gegen seine Ausschließlichkeit. Verschanzt sich doch hinter dieser Ausschließlichkeit der Anspruch eines zeitlos überspannten Ich-Regiments: Musik muss ein Spiegel sein, Musik muss mein Spiegel sein, ein Spiegel jedenfalls, in dem ich mich bespiegeln, in dem ich mich genießen kann. Die Welt der Töne: ein einziger Resonanzkörper meiner selbst. Es ist das alte Spiel von Echo und Narziss, das Fremdes abwehrt, bis unter der Schockstarre des nostalgisch veranlagten Ich musikalische Erfahrung und Urteilskraft verkümmern. Angstbesetzte Abwehr wird zur kläglichsten aller Musen, ja

sie wird amüsig, wo es zuzulassen gilt, was nicht sofort auf Bekanntes hin entschärft werden kann.

Hier allerdings moralisch zu argumentieren wäre moralistisch. Unter dem Druck von Konkurrenz und Selbstoptimierung werden Praktiken der Verwöhnung unentbehrlich. Dazu gehören, nicht einsam sein, sich belohnen - was wäre verständlicher? Je mehr wir uns ohne den Traum der Transzendenz unserer Zufälligkeit und Hinfälligkeit bewusst werden, umso stärker wird das Begehren nach einer Zerstreung im Vertrauten. Wer oder was sollte in einer Welt der gnadenlosen Immanenz und der Frist des Nur-einmal-Lebens noch fordern können, unnötig Schmerz zu ertragen? Oder sich einer Musik auszuliefern, die wie ein Eissturm in die Wärme privater Wunschlandschaften fährt? Gefühl spricht heute hauptsächlich vom Drang sich zu fühlen. Deshalb soll Musik die Bühne jener Fantasien und Sehnsüchte aufschlagen, die eine hyperaktive Arbeitsgesellschaft reguliert und stranguliert. Was hätte dagegen die Fremdheit ebenso unerhörter wie verstörender Klänge diesem Hunger nach sinnlichem Sinn im Nahbereich des Für-sich-Seins zu bieten? Eingemietet in die Refugien unserer Befindlichkeiten und Stimmungen fürchten wir nur zu berechtigt den schonungslosen Hausfriedensbruch, mit dem Neue Musik die Wohnungen des Gewohnten überzieht, aus denen jedes Geheimnis, jede Lust der Entdeckung vertrieben wurde.

Und was ließe sich nicht alles entdecken! Etwa das Faszinosum einer Musik außerhalb der Klausur der Innerlichkeit und ohne den ichtlastigen Sog des Melodischen; oder ein Hören frei von der Zentralregie des Gedächtnisses und angemessen einer Musik, die noch und gerade ihre extrem durchkonstruierten Werke in einer Unschärfe des Unverfügbaren aufgehen lässt, einer Unschärfe, die wie die heisenbergsche etwas mit einer Erfahrung von Welt jenseits der herkömmlichen Erkenntnisdirektiven totaler Verfügbarkeit und Machbarkeit zu tun hat. In dieser Verunsicherung geläufiger Hörkonzepte offenbart sich das Abgründige einer Musik, die alle Konventionen sprengt. Sobald die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Eigenzeiten oder das nicht mehr auslotbare Veränderungs- und Verwirrspiel von Mikrovarianten die Orientierung aufheben, sobald nur noch statistisch wahrnehmbare Cluster und Tonschwärme

den Kanon des Klaren und Unterschiedenen unterminieren, stürzt jede Sicherheit ins Bodenlose. Das Gedächtnis wird ortlos. Weil aber Gedächtnis entgegen dem idealistischen Erbe nicht mit Bewusstsein gleichzusetzen ist, nähert sich das Hören gerade mit der Auflösung kausal orientierter Zusammenhänge der Freiheit eines ungedeckten Geschehenlassens an. Hier wird erneut der Unterschied zur Rezeption einer Beethoven-Symphonie evident und mit ihm die Notwendigkeit, die Tradition ein Stück weit zu verlernen. Doch wir, darin immer noch die alten Savannenwesen, wollen glätten, einebnen, überschaubar, durchhörbar machen, kurz: den Dschungel des Bedrohlichen zähmen; mögen unsere Ohren dabei auch wie in einem Widerhall der frühmenschlichen Stammesgeschichte von der panischen Alternative „Gefahr oder Sicherheit“, „flüchten oder standhalten“ hypnotisiert bleiben.

Den Schematismus des Entweder-Oder und jede Art einer zweiwertigen Logik hebt Neue Musik jedoch als Erstes auf. Weder unerbittlich noch anbiedernd, weder ichdenunzierend noch ichhörig, weder katastrophisch noch nostalgisch lassen zahlreiche ihrer Kompositionen die Sinn- und Wertungskontraste von Zusammenhang und Nicht-Zusammenhang, von Sinnlichkeit und Askese, von Konsonanz und Dissonanz belanglos werden. Den Trennungs- und Sonderungsprozeduren unserer Denk- und Hörtradition muten solche Entgrenzungen freilich einiges zu. Versiert in der Schnitttechnik von Gegensätzen halten unsere Grammatik und ihr Diskurs der Worte und Begriffe eine Sprachguillotine in Gang. Ihre Klinge schärft sich am Satz vom Widerspruch, ihr Holz stammt vom Baum der Erkenntnis. Im Wissen, was gut und was böse sei, was wahr und was falsch, was zulässig und was unzulässig, zerteilen unsere Meinungen und Überzeugungen eine komplexe Welt unter dem Fallbeil der Moral. Gelenkt von Vorlieben und Abneigungen zergliedern wir die Vielschichtigkeit des Lebens insgeheim nach Maßgabe unseres privaten Willens zur Macht. Kein Wunder, dass unter dieser Macht der Verfügung beim Zerlegen und Einpassen der Welt in den dualen Bau der Deutungen und Auslegungen Urteil und Vorurteil nicht mehr zu unterscheiden sind. Warum sollten diese praktikablen Sondierungen im Bereich der Musik ausgesetzt werden?

Gewiss, wir brauchen die Breschen und Schneisen, die wir in das Dickicht der Welt schlagen, zu unserer Orientierung. Und doch bemerken wir, dass wir auf den Rodungen und Bahnungen, auf die wir uns seit Jahrhunderten verlassen haben, zunehmend verlassen sind. Willensstark zu sein, Ich zu sagen und bis in die letzten Winkel des Intimen hinein mehr oder weniger kaschiert auf Akkumulation und Rendite zu setzen, all das wird auf Dauer nicht mehr ausreichen; auch nicht, um unsere Ohren feiner zu stimmen. Doch bevor uns das

Hören damit beunruhigen kann, wie überfordert wir sind, selbst nur für einen Augenblick absichtslos zu sein, greifen wir lieber zu einer Musik, die unsere ökonomischen Konditionen bestätigt. Was sollten wir auch mit Kompositionen anfangen, die Töne nahezu zeitlos dehnen, Stille-Partien ungewöhnlich weiten, den somatischen Puls des Rhythmus eliminieren, keine motivisch-thematische Arbeit nach klassischer Fassung mehr ausformen, gestische Rupturen und undurchdringliche Klangschichten modellieren und ihren Erwartungshorizont in zielloser Schwebelage halten? Sprengt die Musik schließlich auch noch die subjektverwandte Ganzheit des austarierten Werks, indem sie die Segmente einer Komposition umgruppiert, austauscht oder streicht, ohne dass das Resultat aus den Fugen gerät, dann stellt sie zudem eine unserer zentralen Daseinsmaximen infrage: die Maxime nämlich, dass alles und jedes einen Grund haben muss, dass nichts grundlos, nichts unbegründet zu sein hat. Ist es nicht dieser Grundsatz, der als fundamentales Weltprinzip Leben und Arbeit über eine permanente Folge von Gründen zur Deckung bringt? Seien es nun solche der Sinnstiftung oder der Wertschöpfung?

Auf dem irdischen Terrain der Gründe und Gründlichkeiten ist uns freilich das Gespür für das Schwebende und Gleitende allzu gründlich abhandengekommen. Diesem Schweben und Gleiten jedoch hört eine Musik zu, die sich von der Subjektzentriertheit des Humanismus und ihren metaphysischen Vorentscheidungen löst. Solange wir hingegen glauben, dass alles, was nicht logisch sei, als unlogisch zu gelten habe, dass alles, was nicht rationalen Kriterien entspreche, irrationale Züge trage, dass alles, was von Konzentration und Willensstärke ablasse, dem Beliebigen und der Willkür Vorschub leiste, und dass schließlich alles, was sich nicht dem Humanum der Subjektregie füge, inhuman und seelenlos sei, solange gehen die Feinheitstöne und Zwischentöne einer subtileren Kunst- und Weltbetrachtung im platonischen Antagonismus von Licht und Dunkel, von Sein und Schein unter.

Und doch ahnen wir, dass das angeblich Inhumane der Neuen Musik aus einer verzerrten Perspektive resultiert. Dass somit das, was der Musik als subjektferne Kälte angelastet wird, nicht einer menschenverachtenden Kunst zuzuschreiben ist, sondern dem Erfahrungsdefizit ihres Publikums, das vorbehaltlos annimmt, Musik hätte allein um seiner Selbstbestätigung willen da zu sein. Dabei wissen wir doch, dass Musik als pures Mittel der Einfühlung immer nur innerhalb der Echoräume von Erleben und Erlebnis antworten kann. Unbekümmert verkennt das ästhetisch konsumierende Ich, dass es seinen eigenen Anspruch,

nämlich es selbst zu sein, dem Kunstwerk verweigert. Enteignet aber das egozentrische Ich das, was anders ist als es selbst, muss es selbst enteignet werden; und dies mit einer Vehemenz und Attacke, die vielen immer noch als das unversöhnliche Wesen Neuer Musik gilt. Warum aber sollte Musik nicht auch zum Ausnahmezustand werden, zu einem verminten Gelände, das harmonische Gänge wie unter Lebensgefahr ausschließt? Indem sie dem Erlebnis das Ereignis kontrastiert, fordert sie lediglich ein, was die Ego-Bühne nicht zulässt: das Wartenkönnen auf ein Angesprochenwerden.

Die Mauer des Wirklichen verdunkelt den Horizont des Möglichen. Es grenzt schon an Hysterie und Erpressung, wie sehr uns der Fetisch Kommunikation in ständiger Erregungsbereitschaft hält, wie sehr der Andrang der Waren und Informationen die Gravuren unseres Kurzzeitgedächtnisses tiefer schürft und den Unternehmergeist in uns anstachelt, den massenhaften Rohstoff Welt zu verwerten. Überall zu viel Sprache, zu viel Musik, zu viel Sinn! Und überall eine Dichte, die ihre innere Hektik steigert. Die Beschleunigung der Schritte, die Beschleunigung der Worte - jeder Weg, jedes Gespräch bezeugt das Credo der Unrast. Immer seltener gelingt es uns, die Ungeduld einer grassierenden Instant-Mentalität zu dämpfen. Was bedeutet Zeit noch anderes als eine Aufforderung zur Übereilung? Gibt es überhaupt noch ein Verstreichen der Zeit? Und klingt der Einwand, dass da, wo ein Wille ist, noch lange kein Weg sei, inmitten der universalen Praxis- und Produktivitätsemphase nicht geradezu blasphemisch? Vielleicht stimmt die Musik der Gegenwart deshalb zuweilen die apollinische Spannung der Saiten herab, um das Straffe und Strenge, das Strikte und Stringente des Gespannten und Angespannten zu lockern. Spüren wir dabei nicht die Erschöpfung einer Welt im Dauerstress und mit ihr unser eigenes Gewicht? Am besten, wir atmen ebenfalls tief durch, wenn sich die Atemzüge und Atemgeräusche so vieler zeitgenössischer Kompositionen zum Memento vivere et mori einer Menschheit im Sturmflug gegen die eigene Kreatürlichkeit aufladen. Wird das Atmen womöglich hörbar, weil das Ersticken allgegenwärtig ist? Als Sprachschatten und als Schattensprache, als leibsinlicher Riss im musikalischen Gefüge und als radikales Kürzel für Leben und Tod?

Indem Neue Musik die Spur des Todes nicht mehr nur als ein ästhetisch gelindertes Sujet reflektiert, sondern die Struktur selbst als einen Ort der Kontingenz und Endlichkeit entwirft, wird ihre Kunst als eine der säkularen Immanenz zu einer Kunst der Gegenwart. Ihre Leerstellen und Lecks, in denen Rauschen und Stille in die Kompositionen eindringen, ihre Zufallsverfahren und kompakten Dichten verhindern nicht selten jedes prophetische, jedes voraus- und zurückhörende Hören, um es zuweilen ganz außer Kraft zu setzen und mit ihm die Magie einer musikalisch gewährten Unsterblichkeit. Die gottererbten Allmachtsfantasien des neuzeitlichen Subjekts, auch die des hörenden, versagen in ihrem Eifer, jederzeit Herr der Lage über das Wo und Wie und Wann zu sein. Musik nimmt den Welt- und Lebensradius des Unkalkulierbaren zu ernst, um das Unberechenbare im Berechenbaren unhaltbarer Illusionen aufzulösen. Lesen sich solche Einbußen an Souveränität nicht wie eine Liste narzisstischer Kränkungen? Oder zeigt sich darin nicht eher ein Dispens von den Forderungen und Überforderungen, die ein weltflüchtiger Gott hinterließ, eine Befreiung vom Soll der Präsenz- und Wachsamkeitsappelle und von der Fron unerreichbarer Postulate?

Wäre die Musik der Gegenwart demnach eine Art therapeutischer Kur für aufgeklärt Gestresste? Und wenn ja, wo bliebe hier die Autonomie der Kunst? Doch keine Angst: als eine Musik der Dauerquarantäne ist Neue Musik konsumtherapeutisch immer noch so vereinnahmungsresistent, dass sie auch diese Form der Vereinnahmung verträgt. Den alten Chan- und Zenmeistern genügte schon das Aufschlagen eines Kiesels an ein Bambusrohr oder der Schrei einer Krähe als akustischer Erkenntnisblitz des Satori. Unsere Ohren haben es da weitaus schwerer, nachdem sie die Gelassenheit des Sich-Ereignen-Lassens und die Einsicht in den Nutzen der Nutzlosigkeit verloren haben. Sich-Ereignen-Lassen: ob uns dieser Gestus des Gewährens wieder gelingt, sobald Musik von der Funktion entlastet ist, immer nur zu unserer Entlastung da zu sein und auf das Einheitsideal des Selbstbewusstseins hin gehört und verhört zu werden? Wir müssen ja nicht gleich ort- und selbstlos werden wie Nietzsches „viator mundi“ in seiner Freude am Wechsel und am Vergänglichen oder wie Laotses Wanderer, der keine Spur mehr hinterlässt. Zunächst genügt es schon, einige falsche Spuren zu erkennen und die affektiven Spiegel des Ego ein wenig abzudunkeln.

Dass wir aus einer immer rastloseren Moderne mit ihren Überforderungen nicht einfach aussteigen können, ist kein Argument gegen ästhetische Sensibilisierung. Die Aufrüstung der Geschwindigkeit durch eine Entrüstung der Sinne zu entschleunigen und zu verstehen, was uns die Bändigungsarmatur des subjektivierten Ich inzwischen zumutet, wird

überlebensnotwendig. Das Herr-seiner-selbst-Sein und die Maximierung des Willens waren Schubkräfte der wissenschaftlich-technischen Expansion abendländischen Zuschnitts, bis sich die Potenz ihrer Akteure in den von ihnen in Gang gesetzten Prozessen aufzureiben begann. Nicht nur musikalisch wurde der heroische Charakter substanzlos, weil sein Entwurf und seine Praxis zu sehr belastet waren. Was musste die Herrschaft der Selbstbeherrschung in ihrem Namen nicht alles ausschließen, seitdem sich das Rationelle zum Vernünftigen aufwarf und die künstlich abgespaltenen Gefühle dem Verinnerlichungsressort der Kunst zu fielen. Statt jedoch die tonale Sprache und mit ihr die Ich-Rhetorik und das zarte Ungeheuer der Seele als die Phantomschmerzen einer metaphysischen Hinterwelt wehmütig zu belächeln, wäre die Physiognomie des zersplitterten Ich auf Zukunft hin zu lesen: von einer Erfahrung her, die den perspektivischen Wechsel vom Terrestrischen zum Maritimen und vom Subjektiven zum Transsubjektiven vollzieht. Der feste Boden, der Dauer und Verlässlichkeit versprach, verwandelt sich in ein Element des Flüssigen, das den Aufbruch zu neuen Ufern erst ermöglicht, so ungewiss deren Erreichen vom Risiko der Moderne her auch sein mag.

Lässt sich von diesem Risiko her, an dem Neue Musik unbeirrbar festhält, nicht auch das Passionato der Gefühle mit anderen Ohren wahrnehmen? Keineswegs weniger intensiv, aber bei weitem nicht so nostalgisch, so absolut? Und liegt darin nicht die Freiheit, offener, hellhöriger hören zu können? Mag die Musik der Gegenwart auch häufig ihrem eigenen alt-neoexpressionistischen Klischee hinterherkomponieren: in ihren unaufgeregten Fluktuationen zwischen Schöpfung und Erschöpfung wird sie zu einem Sensorium für Überhörtes und Ungehörtes. Vielleicht ist ihr deshalb das Rauschen als ein versiegeltes Universum aller Klangmöglichkeiten so vertraut. Ein Rauschen, das ähnlich auch in den großen Städten hörbar wird, nach Mitternacht, wenn der urbane Lärm sich auf ein Minimum abdämpft und Dunkelheit den Visualprimat unserer Kultur bricht, indem sie die Spiegel erblinden und die Sinne im Hören versinken lässt.

Und was wäre in diesem Hören nicht alles zu hören. Womöglich sogar eine Resonanz von Goethes ungeheurer Devise, „Sich aufzugeben ist Genuss“, einer Devise gegen den Aktionismus des „Wollens“, des „Forderns“ und „Sollens“. Sich aufgeben, für einen Moment die Rüstung ablegen und sich verführen lassen von einer anderen, neuen Musik, die mitunter eine ferne Aura des Mediterranen und Maritimen anklingen lässt: In sanften Wellen nur, die ebenso unmerklich wie spurlos verschwinden, kräuselt die Bahn der Töne die Klangfläche. Nach dem Umfahren des Kaps Bojador mit seinen Sirenen des Schreckens entdeckt die Mu-

sik auf bislang verborgenen Passagen einen helleren Kontinent des Komponierens. Ohne im seichten Gewässer des Trivialen und Belanglosen zu stranden, lichtet sich ein weiter Raum abseits der Unwetter so mancher Katastrophenklänge. Eine Leichtigkeit frei von Trauma und Drama wird spürbar. Und während sich der Transit der Musik zu einer bilderlosen Fahrt ins Unbekannte wandelt, beginnen wir zu begreifen, wie sehr das Heroentum des Bezwingens und Behauptens, des Expandierens und Akkumulierens über alles Maß hinaus die Welt erst schwer werden lässt.