

Den Fokus, der sich in meiner kompositorischer Arbeit seit einiger Zeit eingestellt hat, würde ich durch den Verweis auf drei allgemeine Aspekte von Musik eingrenzen: den temporalen, den (trans-)medialen sowie den rezeptiven Aspekt. Konkret interessieren mich Fragen wie: Welche unterschiedlichen Arten von Zeitbewusstsein und -erfahrung können durch Musik auf welche Art und Weise evoziert bzw. integriert werden? Was ist das spezifische mediale Profil von Musik und wie kann es mit anderen Kommunikations- und Kunstformen in Verbindung treten? Wie beeinflussen die Aufführungsbedingungen des Werkes seine Wahrnehmung und auf welche Weise kann deren Bestimmung ins Werk selbst eingehen? Angeregt durch solche oder ähnliche ästhetisch-konzeptuelle Fragestellungen versuche ich im Komponierprozess Ansätze zu erproben, die in kritischen Dialog zu tradierten Positionen des ästhetischen Neue-Musik-Diskurses treten. So steht für mich etwa die für viele Komponisten immer noch so prominente Kategorie der Eigenwertigkeit und traditionellen Besetztheit des musikalischen Materials viel weniger im Vordergrund als die von Husserl inspirierte Idee von ‚Zeitobjekten‘, also von primär temporal determinierten Einheiten, deren Materialität potenziell vielgestaltig sein kann und nicht notwendigerweise musikalischer oder klanglicher Natur sein muss (im radikalen Fall könnte das zu einer ‚Musik ohne Musik‘ führen), die durch ihren temporal gestalteten Zusammenhang aber zugleich phänomenologisch prägnant und semantisch abstrahiert werden. Mein exploratives Interesse formuliert aber nicht nur eine persönliches ästhetisches Programm, sondern kann auch als kritischer Kommentar zur zeitgenössischen Neue-Musik-Musik-Landschaft gelesen werden, da es neben der eigenen Disposition ebenso aus der bewussten Reflexion des (vermutlich in jedem künstlerischen Produktionsprozess involvierten) Wechselspiels von individueller Imagination, ästhetischen Kontexten und deren sozialen Rahmenbedingungen resultiert. Die Neue Musik in ihrer institutionalisierter Form scheint mir nämlich – ganz im Gegensatz zu ihrem Selbstanspruch – sowohl unter ästhetischen als auch sozial-strukturellen Gesichtspunkten an einem grundlegenden Defizit an Experimentierlust zu leiden. Besonders gut ist das an den großen Festivals der Neuen Musik ablesbar, die es – polemisch überspitzt – als Recyclinghöfe des (fast) immer Gleichen in den letzten Jahrzehnten versäumt haben, einen Humus für neue Ansätze zu kultivieren und das oft mit falsch verstandenen inhaltlichen Setzungen (Oberthemen, Motti etc.) zu kompensieren suchten. Das ändern zu wollen, hieße anzuerkennen, dass Komponieren heute längst nicht mehr nur das Niederschreiben von Noten meint, die dann von Musikern mehr oder weniger gut wiedergegeben werden, sondern genauso konzeptuelle, performative oder auch programmplanerische Aspekte mit einschließen kann (weshalb ich auch der Kategorie des Handwerks, die Musik zumeist unabhängig von ästhetisch-konzeptuellen Fragestellungen auffasst, skeptisch gegenüberstehe). Im Gegensatz zur bildenden Kunst, in der das Kuratieren einer Ausstellung ganz selbstverständlich als ebenso wichtige künstlerische Praxis angesehen wird wie die Herstellung der Exponate und daher auch viele Künstler als Kuratoren tätig sind, rekuriert die Neue Musik in starkem Maße immer noch auf konventionelle Formate und Strukturen aus der bürgerlichen Musikkultur des 19. Jahrhunderts. Warum z. B. beauftragt ein etabliertes Festival einen Komponisten statt mit der Komposition des x-ten Ensemblestück, das dann zusammen mit den x+n-ten Ensemblestücken in einem überlangen Konzert einmalig gespielt wird, nicht mit der ‚Komposition‘ eines Konzepts oder Formates jenseits der konventionellen Konzertform, die – wohlgemerkt als positiver Nebeneffekt nicht legitimierender Grund – auch Musik- und Kunstinteressierte, die mit Neuer Musik sonst wenig in Kontakt kommen, leichter ansprechen könnte? Eine solche hier exemplarisch skizzierte Öffnung des Neue-Musik-Betriebs würde zudem eine vor allem in der Off-Kultur zu beobachtende Tendenz reflektieren und stärken, die Grenzen zu anderen Kunstformen und -szenen zu überschreiten und selbstorganisiert und -verantwortlich (z. B. im Berliner Verein Klangnetz e. V.) die Bedingungen für die eigene künstlerische Arbeit mitzugestalten, und damit eine wichtige Voraussetzung schaffen für die dringend nötige produktionsästhetische, performative und wahrnehmungspsychologische Neuauslotung von Musik.