Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (2007)

Heft: 99

Artikel: Steine schmeissen, Klaviere und manch anderes : der Komponist und Gesamtkünstler Georg Nussbaumer = Balancer des pierres, des pianos et bien d'autres choses : l'artiste et compositeur Georg Nussbaumer

Autor: Fricke, Stefan

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-927743

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

STEINE SCHMEISSEN, KLAVIERE UND MANCH ANDERES

VON STEFAN FRICKE

Der Komponist und Gesamtkünstler Georg Nussbaumer

Balancer des pierres, des pianos et bien d'autres choses — *L'artiste et compositeur Georg Nussbaumer*
Assister à une exécution d'œuvres de Georg Nussbaumer (né à Linz) cela implique d'écouter, de regarder, d'explorer l'environnement, qu'il soit scène ou cave, de parcourir celui-ci tel un instrument. Ce faisant, on est entouré d'une foule de matériaux et d'objets témoins de la musique au cours de son histoire et évoquant la réalité culturelle et sociale au travers d'anecdotes ou de spéculations mises en scène. L'auditeur, le visiteur, le spectateur est pris dans un réseau thématique dont il ne voit pas les limites.

Ein Teich oder ein See, irgendwo. Irgendwer nähert sich dem Gewässer, am Ufer angekommen, hebt er einen Stein auf und wirft ihn ins Wasser. Naturalltag …, überall da, wo Gewässer sind, heisst es Steine schmeissen, oder wie es in einem österreichischen Dialekt klingt: «'sSchdoaschmeissn». So lautet auch der Titel eines Stücks von Georg Nussbaumer, bei dessen Aufführung die ein bis vier Ausführenden vor allem eines zu tun haben: Steine werfen, und das streng partiturgeregelt. «Es war bei diesem Stück auch ausschlaggebend, diese ganz urtümliche menschliche Handlung, dass wenn wo ein Teich ist, da Steine reingeworfen werden, mal als Material für ein Stück zu nehmen.»[1] Das sagt der 1964 in Linz geborene Georg Nussbaumer, Komponist und, so steht's auf seiner Website (http://members.aon.at/georgnussbaumer), «Gesamtkünstler», dessen Arbeit «unter Verwendung von Musikinstrumenten, verschiedenen organischen und anorganischen Materialien, Maschinen, Geräten und Vorstellungen, Video, Unterstellungen und Vermutungen» geschieht. Die Aktionspartitur von *'sSchdoaschmeissn* (1989/90) zeigt aufs Papier gestempelte Steine unterschiedlicher Grösse und gibt den Interpreten an, wann sie welche Steine von welcher Grösse ins Wasser zu werfen haben. «Was mir an dem Stück auch gefällt, ist, dass es etwas umkehrt, über das wir normalerweise nicht nachdenken, dass wenn wo Musik gemacht wird, der Interpret der erste ist, der das Stück hört. Auch wenn ich als Zuhörer nur drei Meter weg bin – er hat's zuerst gehört. *'sSchdoaschmeissn* ist ein Stück – die Interpreten werfen die Steine von einem Hang hoch oben runter in den Teich, das Publikum steht unten –, das zuerst beim Publikum ist und dann erst zum Interpreten kommt.»

März 2007, Haus der Berliner Festspiele, beim Festival MaerzMusik. Von der Decke im Rangfoyer hängen verschieden hoch und tief angebracht einige hundert sehr grosse Stimmgabeln. An Malen-nach-Zahlen geschulte Augen können per Gedanken-Striche ein plastisches Relief imaginieren: das Panorama der Alpen in Höhe und Weite, Massstab 1:33000. Gravuren auf den verschiedenen gestimmten Gabeln benennen den jeweiligen Berg der Alpen, den sie repräsentieren: z.B. den Mont Blanc – mit 4.809 Meter der höchste Alpengipfel – oder den bloss 484 Meter hohen Sonnenberg, die östlichste Erhebung der Region. Nussbaumers «akustisches Hängemodell» namens *Die schönsten Gipfel der Alpen* ist eine irisierende Geografie fürs Ohr mit, sieht man vom Produktionsaufwand ab, eigentlich simplen Mitteln. Überdies ist es eine *tatsächliche* Klang-Landschaft fürs Publikum. Die Besucher sind es nämlich, die die Stimmgabeln mit Stöcken bespielen und zugleich in den Klängen wandern. Vielleicht denkt mancher dabei an die seit Jahren ökologisch nicht mehr allzu gut bestellte Alpenregion, auch eine Folge des regen Publikumsverkehrs.

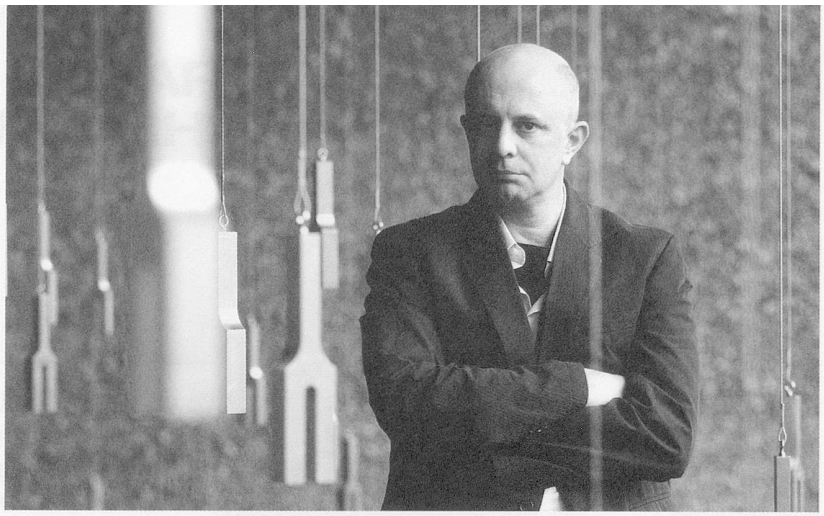
Georg Nussbaumers Musik (= Gesamtkunst) heisst stets: Sehen und Hören, Räume erkunden, Bühnen oder Kellerräume als inszeniertes, als begehbares Instrument zu entdecken, heisst auch umgeben zu sein von Materialien und Realien, die die Musikgeschichte reflektieren, referieren, kulturhistorische und gesellschaftliche Fakten wie überlieferte Anekdoten und Spekulationen in assoziativen Szenerien zu erleben, heisst für den Hörer, den Besucher, den Zuschauer sich in Netzen zu befinden, die thematisch überaus weit gespannt sein können. Sie reichen – mithin kunterbunt verwoben – vom Musiksektor zu Geologie und Geografie, zu Fauna und Flora, zu Nippes und Spitzendeckchen, etwa auf dem Deckel eines Flügels.

DAS KLAVIER

Henry Cowell und John Cage haben es präpariert, Nam June Paik und andere Fluxus-Leute, die Wiener Gruppe, der Künstler Arman haben es zerstört, Joseph Beuys hüllte es in Filz, ein anderes Mal bestückte er es mit Rosen und Nelken, Wolf Vostell montierte es in Automobile und legte auch mal ein paar Flügel als Sandwichscheiben zwischen Teile von Marschflugkörpern. Und Georg Nussbaumer, der in Linz und in Amsterdam Blockflöte studierte – als Komponist ist er Autodidakt –, hat das Instrument mit den achtundachtzig Tasten und seinen beiden typischen Formen (als Flügel, als klingendes Sideboard) ganz unterschiedlich verwendet und bearbeitet, aber er zerstört es nicht. «Ich lasse es zum Beispiel in einem Stück, das mit Icarus, mit dem Flug und mit den Federn zu tun hat, mit Federkielen bespielen: *Icarusetüde/Chopinyonaise. Ein schwermütiger Ziergesang für Klavier* (1998). In dem Stück *Ein schwarzer Kontinent* (1997/98) habe ich es mit lauter kleinen Accessoires ausgestattet, etwa einer kleinen Sanddüne, kleinen Steinchen und Gewürzen und Stachelschweinborsten. In diesem Stück stellt das Klavier in seiner Form Afrika dar, eine Form, die es ohnehin schon hat, auch durch die Bauweise mit Elfenbein und Ebenholz. Das ist ein bisschen politisch: Wenn man 'sKlavier als Afrika sieht, ist ja der Pianist der superdressierte Europäer. Er sitzt ja auch in Europa und fernbedient eigentlich so ganz Afrika.»

Die Form des Flügels entspricht tatsächlich der geografischen Aufsicht auf den Schwarzen Kontinent; den optischen Repräsentanten für Madagaskar hat Nussbaumer übrigens

1. Die Zitate von Georg Nussbaumer stammen aus einem Gespräch mit dem Verfasser am 7. Juli 2006 in Berlin.



Georg Nussbaumer inmitten seines akustischen Hängemodells «Die schönsten Gipfel der Alpen».

Foto: Kai Bienert

im medizinischen Alltag gefunden: die sogenannte Nierenschale. Das Klavier verwendet er in seinen Arbeiten oft: als real klingendes Instrument oder als in das Gesamtgeschehen integrierte Skulptur, die mal als Maschine, mal eben als topografisches Gebilde, mal als tierähnliches Objekt erscheint. «Warum mich das Klavier zwingt, mit ihm zu arbeiten, liegt an dem Deckel über den Tasten. Er wird aufgemacht und dann ist da diese Fresse mit diesen unglaublich vielen Zähnen, die einen anbleckt. Das Klavier ist das einzige Instrument, das so etwas hat: ein Maul, das auf- und zugehen kann. Dann hat es noch den grossen Deckel. Das wirkt wie eine Art Muschel, wie eine Art Batterie, in der alle Musik gespeichert ist, die man in Mitteleuropa jemals als Musik gemacht hat. Es ist fast elektrisch: innen diese Wicklungen auf den Saiten, Kupfersaiten, es ist eigentlich wie ein riesiger Magnet. Es hat was ungemein Animalisches wie ein dreibeiniges Rind ohne Kopf, das steht. Die Haltung des Pianisten ist auch sehr speziell: Er fasst diesem komisch verkrüppelten Riesentier mit den Händen ins Maul und holt so die Töne raus.»

MATERIALSCHLACHTEN

Georg Nussbaumers Kunst der Klänge, der Gesten, der Hintergründe und der Räume gründet sich wesentlich auf den Konzepten der Nachkriegsavantgarde, vornehmlich denen der sechziger Jahre, allerdings weniger denen der damaligen Neuen Musik in Darmstadt oder in Donaueschingen. Sie nährt sich eher aus den zeitgleichen Spektren der Intermedialität, wie sie sich in New York, im Rheinland, im aktionistischen Wien entfaltet hat. Sie be- und umspielt kunsthistorische Erfindungen und Diskurse, Ideen und Artefakte, die seinerzeit weitestgehend nur am Rande des Kunstmarkts ihre Stände aufbauen durften. Und Nussbaumer entwickelt sie weiter. Zudem transportiert er sie – längst überfällig und der Neuen Musik-Szene gut tuend – in den sozialen Raum der Klangwelt, der Festivals realer und vermeintlicher aktueller Musik.

Überdies sind es für Nussbaumer einige Klangsäulenheilige des spätromantischen Abendlandes, die sein ästhetisches Denken nachhaltig beeinflussen, etwa Anton Bruckner und der von ihm bewunderte Richard Wagner. «Wagner ist für mich schon ein grosser Motor, auch weil ich immer wieder Arbeiten mache, die mit ihm zu tun haben, aber nicht nur mit Wagner, sondern sie haben damit zu tun, dass ich mich schon sehr für diese, sagen wir mal, mythologischen Stoffe interessiere, die Wagner auch bearbeitet hat. Die sind ja von dort, wo wir herkommen, und die sind uns durch die historischen Geschehnisse, wie wir alle wissen, ordentlich versaut worden. Es hat also ein bisschen was Anrüchiges, Unappetitliches, sich damit zu beschäftigen. Das war aber lange vor diesem Missbrauch da, und ich habe das Gefühl, ich kann auch nicht anders, ich will mich damit auseinandersetzen. Darum ist Wagner eigentlich so eine gedankliche Zwischenschicht.»

Der Mythos des Parzival, die mittelalterliche Sage über *den* christlichen Ritter schlechthin, den Heiligen Gral, den Artushof, die Erlösung – von Wolfram von Eschenbach ins Deutsche getragen, von Richard Wagner mit erheblichen Abstrichen vom Original zum 1897 vollendeten Bühnenweihfestspiel transformiert: All dies und noch vielmehr hat Georg Nussbaumer bewogen, 2001/2002 eine Operninstallation namens *parsifalsurvivaltrail* zu komponieren, ein vielteilig-multimediales Werk, das 2002 im O.K. Centrum für Gegenwartskunst Oberösterreich in Linz uraufgeführt wurde.

Bei aller Vorliebe für die Traditionen – der Plural ist hier überaus wichtig – und bei aller Notwendigkeit, die diese für Nussbaumers Schaffen besitzen – der Motor Vergangenheit setzt die Nussbaumersche Karosserie erst in Bewegung –, ist sein Werk in Hülle und Fülle durchsetzt von Natur- und Experimentalstoffen, auch von Naturmaterialien als Experimentalwerkzeugen, von den arrivierten Medien unserer Zeit, zudem von den Freiheiten der Interpreten, die vielfach grafische Partituren einzulösen haben. Partituren, deren Bild, deren Grafik oft auf Naturzeichnungen basiert, auf naturhaften Skizzen oder auch mal auf pornografischen Fotofragmenten. Mit der anvisierten gegenseitigen Durchdringung der Materialen, sowohl der in enger Lesart rein musikalischen Materialien wie auch der den Musikbegriff erweiternden Dinge, beispielsweise Puppenhändchen und Spitzenstoffe, oft irritierende Ingredienzen und ein riesiges Arsenal von Kulturgegenständen und Objekten aus der Natur, gestaltet Georg Nussbaumer seit einigen Jahren immer ausgedehntere Manifestationen seiner Gesamtkunst-Visionen. Sie umfassen alle Sinne und bringen möglichst viele Assoziationsketten zu einem ausgewählten Thema in Gang. In den oft recht nüchtern gehaltenen Werktiteln spiegelt sich das für ihn ästhetisch notwendig gewordene Ausuferungsprinzip nicht immer wider. «Ich habe mal gedacht, ab jetzt könnte ich die Stücke nunmehr ‹Materialschlacht 1› und ‹Materialschlacht 2› nennen, weil einfach diese Materialien immer umfangreicher werden.»

Die Dinge des Alltags und des Kunst-Musik-Metiers borden in ihrer Fülle nicht nur über, sie sind allesamt höchst aufgeladen, mit Erinnerungen behaftet, mit Ideologemen besetzt, behäuft, beschmutzt, kaum etwas ist mehr frei von Rezeptionsrezeptoren. Darin noch Neues, Eigenes zu finden, die mit ihnen verbundenen Geschichten und Meta-Geschichten mitzudenken und künstlerisch mitzugestalten, die Vielfalt der (historischen) Deutungen mitzuliefern, erfordert eine intensive Recherche in vielfache Richtungen. Georg Nussbaumer, der Komponist unter den KunstKlangRaum-Installateuren, beschreitet viele Pfade: als Zusammensetzer und Spurenleser, als Etymologe und eurozentrischer Ethnologe, als fleissiger Geher durch diverse Sammlungen von Welt.