

Externer Sprecher:

Ist Hinhören schon Komposition

Versuch über die Kunst der Wahrnehmung

Von Uli Aumüller

Gesamtlänge: 58 min 21 sec Stereo

Sprecher: Uli Aumüller

Produktion: inpetto filmproduktion berlin

© inpetto filmproduktion berlin 2005

Beginn: (Geräusch) Kirschbaum-Rauschen ...

Endet: (Wort:) ... Wer war, wer ist der Komponist?

(Kirschbaum / Séries Sonores 29)

1 Draußen.

(Kirschbaum / Séries Sonores 29)

2 Das Bild zeigt einen einzelnen freistehenden Kirschbaum. Fast statisch - wie eine Photographie. Jedoch bei genauerer Betrachtung bewegen sich die Äste des Baumes ganz leise bei jeder Brise des Winds. Im Hintergrund braut sich - ein riesiges Spektakel der Wolken - ein Gewitter zusammen - vielleicht. Tief dräuendes Schwarz. Aber auf dem Baum der verlassenen Almwiese liegt noch das spätnachmittägliche Sonnenlicht. Warmes, im Gelb gesättigtes Licht. Die Reife des Tages.

(Kirschbaum / Séries Sonores 29)

3 Die Kirschen dunkelrot - aber klein, erbsengroß. Diesen Baum hat seit Jahrzehnten niemand gepflegt, geerntet, beschnitten. Nur die Wespen beißen sich Stücke aus den reifen Früchten heraus. Ihr Summen ist unüberhörbar.

(Kirschbaum / Séries Sonores 29)

4 Weiter unten - es ist nicht zu sehen - tollt ein Vater mit seinem Sohn, baut einen Staudamm am Bach. Großes Geschrei, verhallt aus der Ferne. Übermütig. Selbstvergessen. Ein Spiel.

(Kirschbaum / Séries Sonores 29)

5 Und wieder. Der Wind greift in die Blätter. Ein Rauschen. Ein Knacken, ein Knistern. Hunderte von Blättern schlagen aneinander, die einzelnen Schläge verschmelzen zu einem monochromen Klang. Oben ein Flugzeug durchkreuzt diese Landschaft.

(Kirschbaum / Séries Sonores 29)

6 Es scheint sich nichts zu verändern und doch ist der Klang des Kirschbaums nie der gleiche, bis das Licht dunkelblau wird. Die Wespen verschwinden. Dafür aber die Heuschrecken, die Grillen beginnen zu schnarren. Abwechselnd, mal da und mal dort oder alle gleichzeitig.

(Grillen / Séries Sonores 30)

7 Oder es entlädt sich doch die Spannung in den Wolken und Blitze durchzucken die schon in der Abenddämmerung liegende Landschaft. Kräftige Windböen treiben Wassermassen vor sich her, die wie aus Kübeln geschüttet vom Himmel stürzen. Und der Nachhall des Donners rollt grollend durch die gesamte Weite des Tals.

(Gewitter / Séries Sonores 16)

8 Mein Mikrophon habe ich in eine Garage gestellt, unweit des Kirschbaums - eine offene Garage, die in den Hang hinein gegraben ist - fast wie eine Ohrmuschel aus Beton, der keine noch so entfernte Nuance des Naturspektakels entgeht.

(Gewitter / Séries Sonores 16)

9 Auch wenn es fast zu banal und einfach klingt: Ein Geräusch ist niemals einfach nur ein Geräusch - ein Geräusch ist Teil eines kommunikativen Aktes. Um es provokant zuzuspitzen: Ein Geräusch an sich gibt es nicht - Geräusche existieren nur in Relation zum Ohr des Hörenden. Zwei Hörende unter dem gleichen Kirschbaum hören vielleicht etwas ähnliches, aber niemals das gleiche. Und wenn in diesen Akt des Hörens noch ein Mikrophon & Lautsprecher zwischengeschaltet ist, wird es noch mal komplizierter.

(Mein Kino für die Ohren / Bridge 9117
www.bridgerecords.com)

10 Ich möchte eine kleine Geschichte erzählen, um zu erläutern, was ich damit meine.

Vor einigen Jahren war ich mit meinem Sohn - er war damals so um die 8 Jahre alt - in Kanada. Ich habe dort einen Film vorbereitet, war auf der Suche nach Drehorten - einen Film, in dem es - wie sollte es anders sein - um Geräusche gehen sollte. Ihre Komplexität, ihre Farben - ihre Schönheit - und wie man aus Geräuschen, genauer gesagt Geräuschaufnahmen Musik machen kann. Jedenfalls brauchte ich für eine bestimmte Sequenz in diesem Film Bäche, besonders schöne Bäche, leicht zu erreichen - aber ohne störende Nebengeräusche einer angrenzenden Straße etwa. In Kanada gibt es viele Bäche - trotzdem war es gar nicht so einfach, einen passenden zu finden, der nun genau meinen Vorstellungen entsprach, aber egal, jedenfalls war ich auf der Suche nach diesem Bach mit meinem Sohn unterwegs und während ich photographierte, aus den unterschiedlichsten Perspektiven, nah und halbnah und von oben und von unten, mit langen und kurzen Belichtungszeiten, gab ich meinem Sohn - ehrlich gesagt, um ihn zu beschäftigen - mein Mikrophon in die Hand, die Tonangel und hängte ihm den DAT-Recorder um den Hals und sagte ihm: Rot, das ist die Aufnahmetaste - und bitte, nehme mir diesen Bach auf. Er drückte auf die rote Taste, setzte sich die Kopfhörer auf und meinte: Ich höre gar nichts - ich höre nur ein Rauschen. „Du bist zu weit weg“, sagte ich, „geh näher heran, so nah es geht mit dem Mikrophon, und dann drehe die Angel ein bisschen nach links und nach rechts - und dann wieder ein bisschen weiter weg - du musst einfach alles ausprobieren. Du wirst entweder die Niagarafälle hören, oder einen tosenden Gebirgsfluss, oder ein niedlich gurgelndes Rinnsal oder eine plätschernde Klospülung. Alles, was du zu tun brauchst, ist, **hinzuhören!**“ - Ein bisschen maulend ging mein Sohn näher an den Bach heran. Es dauerte keine halbe Minute, und er begann zu jauchzen. „Boh - das klingt ja wirklich wie ...“, rief er - aber sein pedantischer Vater ermahnte ihn zu Ruhe: „Wenn du Tonaufnahmen machen willst, musst du selbst leise sein. Mucksmäuschenstill, denn was meinst du, was jetzt auf dem Tonband ist...?“ - eine geschlagene Stunde lang, der Laufzeit eines Akkus - hörte ich von meinem Sohn überhaupt nichts mehr - und

die einzigen Nebengeräusche, die seine Aufnahme aller sonographischen Varianten von 50 Zentimeter kanadischen Gebirgsbachs störten, war das - gelegentliche - Klicken meiner Kamera.

(Mein Kino für die Ohren / Bridge 9117
www.bridgerecords.com)

11 Wie also klingt ein Bach? Per se - gar nicht. Von einem bestimmten Standpunkt aus, zu einer besonderen Uhrzeit - nachts anders als tagsüber - aus der und der Entfernung, mit dem und dem Mikrophon jeweils verschieden - und selbst dann, von einer festen Hörposition aus, von einem Stativ oder was weiß ich, dann auch noch mal jeweils anders. Nie fließt gleich viel Wasser einen Bach hinunter, nie trifft der Strahl eines Wasserfalls den Stein unten auf der immer gleichen Stelle. Und einen gewissen Teil des Geräuschs trägt so und so der Wind mit sich fort. Ein Bachrauschen ist nie ein Bachrauschen, es ist in sich verschieden, gewisse Anteile verschwinden, andere kommen hinzu, ein Kommen und Gehen, wie im richtigen Leben. Ein Geräusch ist, was beim Hörenden davon ankommt. Ein Geräusch, das bei uns ankommt, ist aber keineswegs eine objektiv messbare Sache, sondern es trifft auf eine Gemengelage von Vorstellungen, Erinnerungen, die wir in unserem Hirn abrufen, mit denen wir das Geräusch, das ankommt, vergleichen, bewerten...

(Hörndlinger Graben / Séries Sonores 15)

12 Womit wir also noch die Frage streifen sollten, was der Hörende dem Geräusch hinzufügt, worauf er seine Wahrnehmung fokussiert: Ein Jäger hört anderes als ein Spaziergänger. Wir hören selektiv - die Schallwellen, die unser Ohr erreichen, werden von unserer Wahrnehmung bewertet, manches unterdrückt, manches in den Vordergrund geschoben. Je nach Interesse und sagen wir, je nach ästhetischer Disposition.

(Hörndlinger Graben / Séries Sonores 15)

13 Manchmal wollen wir nicht hören.

14 Wir hören die verschiedenen Geräusche eines Bachs und fügen sie in unserer Vorstellung zu einem Bachrauschen zusammen, zu der Idee des Bachrauschens, das als reales Geräusch so in der Wirklichkeit gar nicht existiert.

15 Die meisten Musikaufnahmen verfolgen zum Beispiel ein vom Hörerlebnis des Konzertbesuchers abgehobenes Klangideal, versuchen also nicht das individuelle Hörerlebnis nachzubilden, sondern sich einer idealen Klangvorstellung anzunähern, die womöglich im realen Konzertsaal so gar nicht anzutreffen ist, sondern die erst im Tonstudio bei der Abmischung vieler Dutzender Mikrofonpositionen entsteht. Mikrophone und Lautsprecher sind Instrumente eines reinen und makellosen Klangideals geworden, einer Idee der reinen Vorstellung, die mit den realen Begebenheiten des kommunikativen Aktes zwischen Musiker und Zuhörer im Konzertsaal nichts zu tun haben. Aber ich denke, dass auch beim vergleichsweise alltäglichen Hören eines Bachrauschens idealisierende Vorstellungen den Wahrnehmungsvorgang beeinflussen.

(Almrauschen / Séries Sonores 3)

16 Kommt nun im Augenblick der Vorstellung eines Geräuschs, das wir hören, eine ästhetische Bewertung erst hinzu, - ist ein Geräusch sozusagen ein leeres Blatt Papier, das ich als Hörender mit meinen Ideen und Vorstellungen erst beschrifte - oder kommt ein Geräusch sozusagen schon als Pamphlet oder als ein Buch daher, das ich nur öffnen, lesen, entziffern muss. Kann ein Geräusch, das ich in freier Natur antreffe, das vor sich hinrauscht, oder plätschert oder murmelt - auch ohne dass jemand zuhört, wahrnimmt - kann ein Geräusch an sich schön sein. Liegt diese Schönheit, die ich womöglich an diesem Geräusch entdecke, in dem Geräusch selbst - oder ist dies eine Kategorie, die ich als Hörender dem Gehörten hinzufüge, die dem Bach oder Kirschbaum auf gut deutsch gesagt „Wurscht“ sind. Der Bach fließt, also rauscht er - der Wind weht, also rauscht der Baum. Die

Kuhglocken läuten, weil das für die Bauern praktisch ist - der Wochenendausflügler versteht es als Kontrastprogramm zum Lärm der Stadt, der er entflieht.

(Almrauschen / Séries Sonores 3)

17 Trotzdem, wer würde dem nicht zustimmen? - es klingt die ländliche Stille, der ländliche Frieden in seinen letzten Enklaven, auf der Flucht vor der Allgegenwart des Autolärms - es klingt die Stille der in sich selbst ruhenden Landschaft auch für sich genommen einfach schöner als sagen wir der Stachus oder der Potsdamer Platz. Oder ist die Frage nach der Schönheit von dem Geräusch eines Kirschbaums oder Gebirgsbachs in sich falsch, weil sie eigentlich nach etwas sucht, was erst in gestalteter, erschaffener Form - im musikalischen Bereich in komponierter Form - relevant ist. Suche ich da nicht nach etwas, was erst das Kunstschöne zu leisten vermag, also das Objekt, das betrachtet, gehört werden will, wohingegen das Naturschöne - na ja, sagen wir manchmal nur aus Zufall schön zurückhält, wenn ich als Hörender „SCHÖN“ hineinrufe? Muss Schönheit gestaltet sein - genügt es nicht, dass sie Gestalt hat?

(Mein Kino für die Ohren / Bridge 9117
www.bridgerecords.com)

18 Der elektroakustische Komponist Francis Dhomont, über den und mit dem ich den vorhin schon erwähnten Film über Geräusche gestaltet und geformt habe, vergleicht seine Arbeit mit der eines Bildhauers, der aus den Ästen eines Olivenbaumes Kunstwerke schnitzt. Francis Dhomont hat, bevor er Komponist wurde, eine Zeit lang davon gelebt, sich von den manchmal sehr skurrilen Formen, der Maserung etc. von Olivenholz inspirieren zu lassen, also von unbehandelten Holzstücken, in denen er so ähnlich wie beim Bleigießen zu Silvester irgendwelche Gestalten entdeckte, Gnome, Gesichter, Akte - die er ohne das Holz wirklich nennenswert zu verändern, aus ihm herausholen konnte. Die Skulpturen, die auf diese Weise entstanden, hat er dann verkauft, Skulpturen, die er sozusagen nicht selbst erschaffen, auch nicht

wirklich gestaltet, sondern nur im Holz entdeckt hatte. Herauspräpariert. Eine Art Vivisektion. Jetzt, mit den Geräuschaufnahmen macht er es genau so oder ähnlich: da deckt er ein paar Frequenzen zu, da dehnt er die Zeit, und betrachtet mikroskopische Bestandteile eines Geräusches wie unter einer Lupe. Inwieweit die Elektronik, die Computerprogramme, mit denen er die akustischen Rohmaterialien bearbeitet, Artefakte erzeugen, also Dinge, die viel eher in der Natur der Programme liegen, denn in der Natur der akustischen Gegenstände, steht noch auf einem anderen Blatt. An den Geräuschen interessiert sich Francis Dhomont nur für bestimmte Elemente, meist mikroskopischer und abstrakter Natur, so dass man den Vogel nicht mehr zwitschern, den Frosch nicht mehr quaken hört, und fügt dann diese Elemente zu neuen Aggregaten zusammen, die es so in der Natur nicht gegeben hat. Homo creator mundi - im Kleinen jedenfalls: Kunst. Frankensteinsymphonie hat Francis Dhomont eines seiner Werke genannt, in welchem er Schnipsel aus Werken befreundeter Komponistenkollegen zu einem neuen Ganzen zusammengefügt hat, Schnipsel, die ihrerseits aus bearbeiteten Elementarschnipseln von Geräuschaufnahmen zusammengesetzt waren.

(Frankenstein-Symphonie - Francis Dhomont
Ashodel/Sombient 53027 09782
www.ashodel.com)

19 Aber auch bei dieser Methode werden Schönheiten, die schon im Geräusch-Material selbst enthalten sind, nur frei präpariert. Die Schönheiten sind im Material verborgen, sie werden ihm nicht zugefügt. Aber: Wie kommt die Schönheit in die Geräusche?

(Grunewald / Séries Sonores 10)

20 Wie kommt die Schönheit in die Geräusche?

Dieser Frage möchte ich mich nachher noch einmal widmen. Das Verfahren jedoch der Vivisektion, das viele elektroakustische Komponisten anwenden, kann man vergleichen mit jemandem, der zum Beispiel nur den Gesang eines bestimmten Vogels aufnehmen

möchte, der - sagen wir - wie der Zaunkönig Anfang Mai jeden Morgen um 4 Uhr 20 zu singen beginnt - und zwar bis etwa um 4 Uhr 30. Die Vögel lösen einander ab bei ihren allmorgendlichen Konzerten - das geht ähnlich wie beim Hörfunk das Sendeschema nach einem strikten Plan. Interessiere ich mich nur für den Zaunkönig, kann ich bis 4 Uhr und nach 5 Uhr getrost zu Hause bleiben. Ich schneide aus dem Lauf des Tages eben nur diese eine Stunde heraus. Und will ich wirklich nur den Zaunkönig, muss ich mich mit einem besondern Richtmikrofon ausrüsten, das alle anderen Geräusche des Waldes abschirmt - insbesondere Motorengeräusche, Flugzeuge, Autos, Züge - irgendwas dröhnt immer. Da haben wir sie wieder, die idealisierende Klangvorstellung. Eigentlich geschieht also nichts anderes als in Francis Dhomont's Studio, nur eben schon während der Aufnahme, und nicht erst danach.

(Grunewald / Séries Sonores 10
Kirschbaum / Séries Sonores 29)

21 Auch um meinen Kirschbaum bin ich mehrere Male herumgeschlichen, bis ich die meines Erachtens optimale Position für die bestmögliche Balance gefunden habe, wo eben alle Geräusche im Wechsel zu hören waren: den Wind, die Bienen, die Grillen, das dunkle Pfeifen der Fichten des umgebenden Waldes. Wo ist also der Unterschied?

(Kirschbaum / Séries Sonores 29)

22 Nun könnte man sagen, dass den Unterschied gar nicht so sehr das einzelne Geräusch ausmacht, das entweder schon bei der Aufnahme geformt und gestaltet wird, oder erst in den nachfolgenden Arbeitsschritten im Studio, in der Postproduktion sagt man im Fachjargon, sondern dass es viel mehr auf die Position und Funktion des einzelnen Geräuschs in der musikalischen Form als Ganzes ankommt. Ein Klumpen Lehm, das ist gar nichts, prima materia eben - ein Backstein ist schon eine Entscheidung, Zeuge eines Denkens in Elementen, die sich ohne weiteres zu etwas zusammenfügen lassen, aber ein Backstein ist noch keine Kunst.

Eine Kathedrale aus vielen tausenden solcher Backsteine gibt jedem einzelnen Stein seine Funktion und Position, lässt etwas entstehen, das mehr ist als die Summe seiner Einzelteile. Die Teilhabe an dieser Übersummenhaftigkeit gibt jedem einzelnen Element eine besondere Weihe, die nicht so ohne weiteres in jedem dieser Elemente außerhalb dieses Ganzen nachweisbar wäre, sozusagen enthalten wäre. Ein Backstein allein ist noch nicht kathedralenhaft. Zieht man aber umgekehrt einen dieser Steine aus dem Ganzen heraus, fällt das gesamte Gebäude in sich zusammen.

(Gebenedeit sei dein Leib - Kath. Gottesdienst Hanoi / Séries Sonores 28)

23 Überträgt man dieses Modell der gotischen Backsteinkathedrale auf die Musik, insbesondere auf solche, die aus Geräuschen zusammengesetzt wird, kommt man verkürzt gesagt zu der Aussage: Es kommt vielleicht gar nicht so sehr darauf an, welche Elemente man verwendet, die können jeweils nur Klumpen aus Lehm sein, entscheidend ist, was der Komponist draus macht. Also auf die Klangarchitektur kommt es an - es muss nicht immer eine Kathedrale sein.

(Gebenedeit sei dein Leib - Kath. Gottesdienst Hanoi / Séries Sonores 28)

24 Beton ist, was man daraus macht, hieß einmal ein Werbeslogan.

25 Nur dass die meisten Geräusche, von denen bislang in dieser Sendung die Rede war, ihre Architektur schon mitbringen. Die bedürfen eines Architekten nicht. Ein Gewitter zum Beispiel ist auch architektonisch ein unglaublich spannender Vorgang: die Ruhe vor dem Sturm, man hört die Spannung in der Luft, ein Knistern ist das, dann ein Grollen, bis die ersten Blitze herunterfahren... Ein Vorgang, der allerdings seine Zeit braucht - rund 80 Minuten dauert meine Aufnahme, von der Stille davor bis wieder Ruhe einkehrt - das Gewitter selbst rund eine Viertelstunde.

(Rudower See / Séries Sonores 11)

26 Oder vor rund einem Jahr habe ich die Wellen eines kleinen Sees aufgenommen, Rudower See, irgendwo zwischen Hamburg und Berlin. Die kleinen Wellen, die an die Uferböschung schlagen, erzeugen ein merkwürdiges Glucksen, weil sie sich unter die Wurzeln gegraben haben der Bäume, die direkt am Wasser stehen, und in diesen kleinen Höhlen, die sich dann bilden, überschlägt sich das Wasser, man hört so ein Schnalzen, bei gleichmäßigem Wind in einem gleichmäßigen Rhythmus. Aber der Wind ist nie gleichmäßig, und auch die Wellen sind immer andere - und eigentlich ist es die Zeit, die man da hört, gar nicht so sehr das Wasser, das Ufer, der Wind - die Stille - man hört das Dahinfließen der Zeit, in der jede Welle aufsteigt und wieder vergeht. Man hört den Raum, in dem sich diese Geräusche ereignen, die Weite, die Stille des Raums, der Raum, aus dem die Geräusche werden und wieder vergehen. Was ich da höre, ist nicht nur das Geräusch an sich, sondern auch dessen Woher und Wohin - aus der Stille, der Weite des Raums - und dorthin wieder zurück. Das Geräusch kratzt sozusagen nur an der Oberfläche, der äußeren Membran dieses Raums, öffnet ein Fenster, gibt den Blick frei für die Ohren auf diese spezifische Erfahrung des Raums - und der Zeit. Damit ich diese Zeit höre, den Raum - braucht es eine gewisse Weile, ich muss mich erst einlassen, mich hineinbegeben, in den Atem, der dem Klang selbst innewohnt, und der rechnet nicht nach Minuten oder Sekunden, der tickt eben überhaupt nicht wie eine Uhr, der ist eingebettet in eine ganz andere Dimension von Zeitlichkeit: Solange es diesen See schon gab, plätschern die Wellen so - und solange es ihn geben wird, wird sich daran nichts ändern. Jedes kleine Plätschern ist sozusagen ein Widerhall der Ewigkeit. Ich wüsste nicht, warum ich das zerschneiden soll und in seine Elementarteile zerlegen.

(Rudower See / Séries Sonores 11)

27 Wenn ich diesen Wellen zuhöre, finde ich, ist schon alles gesagt, und kann durch keine Architektur besser gesagt werden. Diese Wellen sind ein Buch, um den Vergleich von vorhin noch

einmal zu bemühen, diese Wellen sind ein Buch, das ich nur zu öffnen und zu lesen brauche.

28 Vielleicht ist es - wie schon gesagt - aber auch nur meine romantische Phantasie, welche dem banalen Plätschern des Wassers Bedeutungen unterschiebt, die eine Menge über mich erzählen - aber mit dem Geräusch an sich nichts, aber rein gar nichts zu tun haben.

(Hörndlinger Graben / Séries Sonores 15)

29 Damit sind wir wieder bei der Frage von vorhin: Liegt die Schönheit in dem Geräusch selber, und ich selbst entdecke diese nur. Oder ist die Schönheit dieses Wasserplätscherns, die Unendlichkeit des Raums dahinter, ausschließlich ein Produkt meiner Wahrnehmung. Weil so ein Geräusch in unserem Gehirn auf Muster trifft, die wir mit angenehmen Gefühlen assoziieren. In diesem besonderen Fall zum Beispiel das Plätschern, das ein Embryo im Mutterleib gehört haben könnte. Eine Tiefenerinnerung an das pränatale Plätschern der Fruchtblase. Aber wenn wir auf diese Ebene kommen, dann landen wir über kurz oder lang bei der Theorie, Kulturleistungen seien mehr oder weniger Sublimierungen nicht befriedigter Triebe. Demnach hätten wir so und so viele Opern und Symphonien nicht, wenn deren Komponisten gekriegt hätten, wen immer sie wollten. Wann immer sie wollten. Haben sie aber nicht, und um dem Weibchen zu gefallen, haben sie sich hingesezt und Opern aufs Papier gekritzelt. Dagegen wäre einzuwenden, dass zum Beispiel ein Komponist wie Bach sich keineswegs zurückgehalten haben soll, und trotzdem, darüber hinaus noch, hat er ein Werk nach dem anderen komponiert, und das sicher nicht nur, weil er nicht verhungern wollte.

(Johann Sebastian Bach, Brandenburgisches Konzert Nr. 3, 1. Satz - Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt - Teldec 9031-75859-2 LC 3706)

30 Vielleicht konnte er gerade umgekehrt deswegen so viel komponieren, weil er sich nicht zurückhalten brauchte. Auch eine Möglichkeit.

(Johann Sebastian Bach, Brandenburgisches Konzert Nr. 3, 1. Satz - Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt - Teldec 9031-75859-2 LC 3706)

31 Das erinnert mich an ein Gespräch, das ich vor langer Zeit schon mit Irvine Arditti führte, dem Primas des Arditti-Quartetts, in welchem ich ihn fragte, wie das Quartett es allein vom Arbeitspensum her bewältigen würde, solche Unmengen von Uraufführungen im Jahr einzuüben, 50 oder 60 waren es im Jahr, jedenfalls sehr viele. Er sagte, wenn sie ganz wenig Zeit haben, dann suchen sie in der Partitur nach dem Orgasmus, den Höhepunkt, studieren erst mal den ein - und vor dort aus üben sie sozusagen rückwärts den Weg der zu diesem Höhepunkt hinführt. Klar, die Orgasmuskurve ist möglicher Weise die Mutter aller musikalischen Großformen, was wahrscheinlich dann doch damit zu tun hat, dass dieser Theorie zufolge Kulturleistungen ja die Sublimierungen verpasster, verkniffener Orgasmen sind. Aber auch ein Gewitter folgt dem Verlauf einer Orgasmuskurve, und wenn dieser Schrei, der sich entlädt zwischen Himmel und Erde, kein Orgasmus ist, dann habe ich in Biologie nicht aufgepasst. Aber vielleicht macht auch dieser Vergleich die Welt, die uns umgibt, zu sehr zu unserem Ebenbild. Den Blitz zum Samenerguss, weil beides weiß ist, weil beides Lärm produziert - das Wasserplätschern am Rudower See zur Fruchtblase, zum Therapeutikum der Tiefenpsychologie. Das Vogelkonzert im Grunewald, aufgenommen früh um 6 Uhr morgens (also ohne Zaunkönig, falls Sie den vorhin vermisst haben), passt da schon wieder nicht wirklich hinein, es sei denn man sagt, warum singen die Vögel denn so viel - worum geht es ihnen - aber dann würde man feststellen, die meisten Vögel, die da mit so viel Inbrunst zwitschern, haben ihren Nachwuchs schon längst gezeugt, sublimieren tun sie nicht, d.h. sie singen zum einen, um ihr Revier zu verteidigen, und ansonsten aus der Lust an der Freud, weil die kalte Nacht vorbei ist, und die Sonne demnächst aufgeht und der

Tag seiner Orgasmuskurve entgegenstrebt bis zum
Sonnenuntergang. Oder es ließe sich noch eine andere
Interpretation ins Feld führen, die ich dem evangelischen
Kirchengesangsbuch entnehme, Nr. 504 - gedichtet von Joachim
Neander im Jahre 1680, Melodie von Georg Christoph Strattner,
aber die Melodie lassen wir jetzt weg, ich lese ihnen nur den Text
vor:

(Grunewald / Séries Sonores 10)

32 Himmel, Erde, Luft und Meer
Zeugen von des Schöpfers Ehr;
Meine Seele, singe du,
bring auch jetzt dein Lob herzu.

(Almrauschen / Séries Sonores 3)

Seht das große Sonnenlicht,
wie es durch die Wolken bricht;
auch der Mond, der Sterne Pracht
jauchzen Gott bei stiller Nacht.

(Almrauschen / Séries Sonores 3)

Seht, wie Gott der Erde Ball
Hat gezieret überall.
Wälder, Felder, jedes Tier
Zeigen Gottes Finger hier.

(Almrauschen / Séries Sonores 3)

Seht, wie fliegt der Vögel Schar
In den Lüften Paar bei Paar.
Blitz und Donner, Hagel, Wind
Seines Willens Diener sind.

(Almrauschen / Séries Sonores 3)

Seht der Wasserwellen Lauf (jetzt kommt´s)
Wie sie steigen ab und auf;
Von der Quelle bis zum Meer
Rauschen sie des Schöpfers Ehr.

(Almrauschen / Séries Sonores 3)

Ach mein Gott, wie wunderbar
Stellst du dich der Seele dar!
Drücke stets in meinen Sinn,
was du bist und was ich bin.

(Gewitter / Séries Sonores 16)

33 Diese Gedichtzeilen von Joachim Neander aus dem deutschen Hochbarock toppen alles, was wir bisher über Geräusche, ihre mögliche Schönheit, ihre Architektur, Eigenzeitlichkeit, ihren inneren Atem vermutet oder spekuliert haben.

(Rudower See / Séries Sonores 11)

34 Alles, was Odem hat, lobe den Herren - und Odem hat alles was tönt. Blitz und Donner, Hagel, Wind - sogar der Wasserwellen Lauf lobt Gott, den Schöpfer des Himmels und der Erde. Oder besser eigentlich der Himmel und der Erden, denn wer weiß es denn, ob es nur den einen Himmel gibt, den wir sehen können, wie unser Gesichtsfeld überhaupt nur ein sehr Beschränktes ist, unser Gehör ganz genauso - vielleicht gibt es ja ganz unerhörte Dinge da draußen in einem der zahllosen Paralleluniversen, von denen wir keine Ahnung haben, akustische Phänomene, die sich nicht in Kilohertz messen lassen und die für unsere Sinnesorgane gänzlich unerreichbar und weder für unser Kleinhirn noch für unser Großhirn gedanklich fassbar sind.

(Rudower See / Séries Sonores 11)

35 Und wer hat all diesen Dingen und Lebewesen ihren Odem eingehaucht, mit dem sie Gott den Herren loben sollen? Dieser Odem ist göttlichen Ursprungs, lobsingt quasi der Tatsache der eigenen Schöpfung. Nun sind Geschöpf und Schöpfer nicht identisch - und wahrscheinlich wirkt auch in diesem Falle ein Akt der Kommunikation, von zwei Seiten, die auseinander hervorgegangen und aufeinander angewiesen sind. Aber vielleicht ist auch das wieder zu anthropozentrisch gedacht, zu menscheind. Wer selbst Kinder hat, wird niemals von Ihnen verlangen, dass sie uns Eltern von morgens bis abends tagein tagaus loben. Dass es sie gibt, dass sie lebendig sind, ihre Fähigkeiten und Talente entwickeln, ist schon des Lobes genug, für die, die sie gezeugt haben. Und wuups - schon sind wir wieder bei den Orgasmuskurven, beim Plätschern der mütterlichen Fruchtblase und so weiter. Wir sind eben nur Menschen...

36 Drücke stets in meinen Sinn, was du bist und was ich bin. Sehr schön, und sehr protestantisch ...

(Kirschbaum / Séries Sonores 29)

37 Aber irgendwie, und das war´s, was ich eigentlich erzählen wollte, beschleicht mich, wenn ich so einem Bach oder einem Kirschbaum zuhöre, oder den Kindern, die im Schulhof spielen während der Pause und dem nächtlichen Zirpen der Grillen, beschleicht mich das Gefühl, dass all diese Geräusche, deren Zahl sich unendlich verlängern ließe, doch etwas mehr sind, als einfach nur Geräusche - und zwar einfach nur so wie sie sind, ohne zusätzliche musikalische Großform. Wir müssen einfach nur hinhören, zuhören - und was hören wir beim Hören: Musik.

38 Meine Antwort auf die Frage: Ist Hinhören schon Komposition?

39 Ja, natürlich. Die Frage ist nur: Wer war, wer ist der Komponist?