

Deutschlandfunk
Atelier neue Musik / 22.05 Uhr
Redaktion Frank Kämpfer
Samstag, den 04.08.2012

Dekonstruktion und Gegenentwurf

Zum Konzept der Diesseitigkeit in der Musik von Martin Schüttler

Von Gisela Nauck

Musik 1, Venus 5, Anfang – 45" (dann O-Ton draufsetzen) oder ab 2'30

O 1, Martin Schüttler, 22" ,

Zu Beobachten, zu enteignen, mir letzten Endes etwas zu nehmen, untersuchen und daraus wiederum zu konstruieren. Das heißt, in der Quelle ist nichts von mir, es ist alles genommen, aber der Zugriff, das Herunterbrechen, wie sind die Dinge miteinander – Verbindungen herzustellen: Das ist meine Aufgabe, das ist meine Arbeit.

Musik 1 weiter, 20"

O2, 34" (bei Musik 1'26)

Also wirklich da anzusetzen beim ganz konkreten Erleben, beim ganz konkreten physischen Erfahren von Kunst, von Klang, von Musik, von Zeit, den alle möglichen Menschen teilen können, ohne dass sie einer bestimmten Bildungsschicht angehören müssen. Natürlich ist es dann gesellschaftlich konnotiert ... Und damit dann etwas auszusagen über unsere Zeit, was über die Klischees hinaus geht , die normalerweise konnotiert sind mit bestimmten Klängen usw. also die Dinge, die jeder hören kann, die jeder wahrnehmen kann anders wahrnehmbar zu machen.

Musik 1 weiter 20"

O3, 3" , bei Musik 2'30

Vielleicht bin ich doch im Kern aufklärerisch.

Musik 1, 30", bis zirka 5', stehen lassen

Sprecherin, 2'

Diese Musik ist fremd, weglos, ungemütlich, überraschend – Venus_5 für Klavier Mikrophonierung, Mischpult, Computer und Lautsprecher, komponiert mit 28 Jahren. Martin Schüttler, heute 38 Jahre alt, gehört zu einer Gruppe von Komponisten und Musikern, deren Arbeit – aufgrund ihres Unbehagens am gegenwärtigen Neue-Musik-Betrieb – den Charakter eines Gegenentwurfs hat. Er ist Absolvent der Folkwang Hochschule Essen, hat bei Nicolaus A. Huber und Ludger Brümmer studiert, Lehrer, die ihn deutlich geprägt haben, und lebt in Berlin-Neuköln. An der Musikhochschule Frankfurt/Main und an der Philipps Universität Marburg unterrichtet er Musiktheorie. Jener Gegenentwurf ist eine komplexe Angelegenheit – vor einigen Jahren wurde dafür der schöne Begriff "Diesseitigkeit" gefunden. Die Gruppe junger Komponisten und Musiker, innerhalb derer dieser Begriff von Hannes Seidl und Martin Schüttler geprägt wurde, ist die Produktionsplattform *stock 11* mit Sitz in Hamburg. Zu ihr gehört auch der Pianist Sebastian Berweck – Interpret der die Sendung eröffnenden Musik. *stock 11* sind außerdem der Countertenor Daniel Gloger, der Saxophonist Mark Lorenz Kysela, der Tonmeister Sebastian Schottke und die – auch performenden – Komponisten Michael Maierhoff, Jennifer Walsh, Christoph Ogiermann, Maximilian Marcoll, Uwe Rasch, Hannes Seidl und eben Martin Schüttler. Stock 11 ist – laut Selbstauskunft der Webseite – ein "Zusammenschluss von Komponierenden, Interpretierenden und ImprovisationsmusikerInnen aktueller Musik, die es sich zum Ziel gemacht hat, die verschiedenen KünstlerInnen und Künste zu vernetzen und gegen die Vereinzelung vorzugehen."

Musik 1, noch einmal aufblenden, bis 5'52, dann ganz weg

Sprecherin, 2'

Bei dem Begriff Diesseitigkeit geht es letzten Endes erneut um künstlerische Wahrhaftigkeit. Und es geht um das Da-Sein als Komponist heute, der auch als Künstler Teil des ganz normalen, alltäglichen Lebens sein will, aber musikalisch darauf reagiert. Keine ausgestellte Genie-Attitüde, kein Anderssein als die Menschen auf der Straße – Musik ist Leben und Leben ist Musik. Der von John Cage stammende Slogan Music is life and life is Music ist im Prinzip ein alter Hut in der Geschichte der

musikalischen Moderne und hat längst Spuren sowohl in der Musik selbst als auch in ihrer Aufführungspraxis hinterlassen. Unter dem Begriff der Diesseitigkeit aber hat sich das, was kompositorisch entsteht, erneut verändert. Was das für Veränderungen sind war vielleicht schon anhand der die Sendung eröffnenden Musik *Venus_5* für Klavier Mikrophonierung, Mischpult, Computer und Lautsprecher zu hören: Neue Musik ist wieder radikal in ihrer Klanglichkeit geworden. Warum das so ist, dazu soll diese Sendung am Beispiel des kompositorischen Schaffens von Martin Schüttler einige Anhaltspunkte geben.

O 4, M.Sch., 69"

Ja, wer geht denn noch ins Abonnementkonzert, wer hört das noch und wer glaubt denn noch, dass da die relevanten Sachen passieren. Ich glaube, dass einfach sich die Gesellschaft verändert und man kann das begrüßen oder nicht und man kann das auch kritisieren. Aber das sind einfach Dinge, die sich ändern und da können wir uns auf den Kopf stellen: Wir dreh'n das Rad nicht mehr zurück. Man kann jetzt arbeiten, dass es wieder anders wird, aber ich sehe darin nicht unbedingt ne Notwendigkeit, zu verhindern, dass die Welt anders geworden ist. Ich sehe eine Notwendigkeit darin, die Veränderungen kritisch zu begleiten. Und das ist vielleicht der Inhalt: Die Veränderungen, die Verändertheit der Gesellschaft im Vergleich zu noch vor einigen Jahren oder Jahrzehnten, endlich anzusprechen und zu verhandeln und nicht so zu tun, als ob das nie passiert wäre. Und ich hab den Eindruck, dass die Neue-Musik-Szene in vielen, vielen Fällen bis heute nicht wirklich verwunden hat, was für ein verändertes Hören wir heute haben in der jungen Generation. Also dass 99 Prozent aller Musik, die gehört wird, aus Lautsprechern kommt, also das Live-Instrument oder das wirklich gespielte Instrument die absolute Ausnahme ist.

Sprecherin, 1'24

Vom Alltag ausgehen meint bei Martin Schüttler zunächst, dass er die Töne und Klänge, mit denen er komponiert, nicht erfindet, sondern findet, dem ihm umgebenden Leben entnimmt. Das können Werbespots aus dem Supermarkt, Geräusche von einer Baustelle oder Klänge aus dem Hinterhof in Neuköln sein, wo er lebt oder auch ein gesellschaftliches Phänomen wie Gier. Dieses inspirierte Schüttler zu einem Stück für Oboe, Schlagzeug, Klavier, Kontrabass und Live-Elektronik, bei dem die musikalische Umsetzung eine seiner kompositorischen Strategien verdeutlicht. *Gier* ist, so heißt es

in seinem Werkkommentar, "ein Versuch über Anhäufung bei gleichzeitiger Stagnation", „ Es wird etwas angesammelt, musikalische Duplikate, Wiederholungen, und Varianten desselben Materials, ohne dass es zu irgend einer Entwicklung kommt. "Der energetische Prozess", so heißt es weiter in jenem Werkkommentar, "bleibt permanent in einem Zustand der Unersättlichkeit, jeder Anlauf bricht ab und erfordert einen neuen Anlauf". Gestus und Charakter dieser Musik sind von quälender Unfertigkeit, impertinent, dreckig, roh und letztlich hilf-los. Hören Sie den Anfang von *Gier*, komponiert 2007-08.

Musik 2, *Gier*, 1'35

Sprecherin, 58"

Eine der wichtigsten Alltagserfahrungen, die sich immer mehr Komponisten der Generation von Martin Schüttler kompositorisch zu Nutze machen, ist die permanente Präsenz der Medien in unserem Leben. Beispielsweise dass Musik heute im überwiegenden Falle über Lautsprecher respektive I-phone und Kopfhörer gehört wird. Darauf – und davon ist er überzeugt -, muss man heute als zeitgenössischer Komponist reagieren. Da sind aber auch der Computer und das Internet, die für Komponisten wie Schüttler, die ihr Material nicht erfinden, sondern finden wollen und an den Klängen des Alltags interessiert sind, gleich in dreifacher Hinsicht das Komponieren radikal verändert haben: Zum einen durch die nun grenzenlos gewordene Verfügbarkeit von Klangmaterial auf You Tube, in Computerspielen oder sonst wo im Netz, außerdem durch eine digitale Medientechnik, die ganz neue Möglichkeiten der Klangbearbeitung zur Verfügung stellt, und nicht zuletzt durch eine dadurch entwickelte, neue Bewusstheit für Klanglichkeit.

O-Ton 5 M.Sch., 55"

Also ich könnte nicht rein instrumental wie noch Mathias Spahlinger oder Nicolaus A. Huber, die ja überwiegend instrumental arbeiten. Ich könnte eine bestimmte Medialität, bestimmte Klanglichkeit, Elektronik oder überhaupt das Vorhandensein von Lautsprechern kann ich nicht aus meiner Musik ausgrenzen, weil ich es einfach klanglich viel zu stark verankert in der Gesellschaft finde. Das heißt das rein Strukturelle auf einem klassischen Instrumentarium empfinde ich klanglich viel zu anachronistisch. Allein schon auf der oberflächlichen klanglichen Ebene und, ja man

kann auch sagen, auf der sinnlichen Ebene. Und all' diese Strategien, das Material zu beobachten, hat mehrere Implikationen, aber das eine ist wirklich aus dem Klang meiner Umgebung heraus ... Ich möchte damit wirklich arbeiten, das ist meine Material. So wie die Welt klingt darin möchte ich dann strukturell, vielleicht auch begleitend und kommentierend, aber im Klang meiner Zeit verankert. Das ist das eine

Musik 2, Gier, 10"

O-Ton 6, M.Sch., 29"

Und das andere ist, ich finde genau darin liegt ne Stärke, da liegt ne Möglichkeit drin – und das ist vielleicht bei vielen von stock 11 so: Dadurch, dass dieser Klang, in dem man operiert, gesellschaftlich überall präsent ist, hat man eine viel kleinere Hürde, eine viel nähere Entsprechung zum Wahrnehmungsalltag von Menschen, als wenn man abstrakter – für Menschen, die nicht gewohnt sind so zu hören – das abstrakter in einem Sinfoniekonzert vollzieht.

Musik 2, Gier, 60", bis 3'04

Sprecherin, 21"

Auch das gehört zum Gegenentwurf. Die Rede ist immer noch von der Auswahl des musikalischen Materials, von den Fundstücken. Diese Auswahl ist keinesfalls beliebig, sondern erfolgt mit einem wachen, kritischen Blick auf die Bruchstellen des alltäglichen Lebens wie auch des Musikbetriebs, darin den kritischen Urimpuls der westeuropäischen Avantgarde wieder aufnehmend.

O 7, M.Sch., 45"

Dieses Denken anwenden auf Dinge, die ich permanent als nicht kunstfein, nicht sowieso schon hochkulturell vorbereitet sehe. Also Dinge, die eigentlich immer untergehen, fehlerhaft sind, die mir in der Welt als seltsame Bruchstellen auffallen. Die zu überprüfen, zu zerlegen, auszudünnen, um eben zu vermeiden, dass sie nur dekorativ als Versatzstücke hineingeraten, die aber trotzdem noch genügend von ihrem Geruch, von ihrer Ursprünglichkeit transportieren, dass man sie wieder erkennt, ohne dass man sie leicht abtun kann: Das ist jetzt hier so'n Videoclip, der da rein

kommt, und das ist das und man nimmt es dann nur noch als Symbol war – das möchte ich vermeiden.

Sprecherin, 45"

Musik in ihrem Kontext zu sehen, hellhörig zu sein für Fehler, Mängel, angebliche Nichtigkeiten oder Schwachstellen, sowohl im Leben, in der Kunst wie auch in der Gesellschaft. Auch ein Ohr zu haben für das Triviale, Kitschige oder Abartige, weil es ein nicht unwesentlicher Bestandteil dieses Lebens ist – daran erkennt man zweifellos den Schüler von Nicolaus A. Huber, bei dem Martin Schüttler an der Folkwang-Hochschule studiert hatte.

O-Ton 8 , 69"

Er war meisterhaft im Vernetzen und Zusammenbringen von ganz, ganz viel unterschiedlichen Ebenen. Er hat immer gesagt: Die Dinge hängen alle miteinander zusammen. Wenn Sie nur etwas von Musik verstehen, verstehen sie auch von Musik nichts – dieses alte Eisler-Zitat ist mir hängengeblieben. Oder das Politische, was jetzt gar nicht so sehr im Vordergrund stand. Aber diese Haltung: Dass alles miteinander korrespondiert und man sich nicht nur auf Tonhöhe und Rhythmus zurückziehen kann, sondern dass man die ganzen Implikationen mit bedenken muss. Dass man nicht einfach für Geige schreiben kann, dass man immer mit bedenken muss: Was ist die Geige für ein Instrument, was hat sie für eine gesellschaftlich und politische Rolle. Was hat sie schon alles an klanglichen und auch symbolischen Bedeutungen in sich aufgeladen. Dass ein einzelner Ton auf der Geige bereits ein Vorurteil sein kann, ohne dass man das eigentlich so meint. Man schreibt ein Gis auf dem Notenblatt und bedenkt eben nicht, dass in dem Ton auch schon so viel mehr drin steckt und auch gesellschaftliche Realitäten drinstecken.

Sprecherin, 55"

Und noch ein zweiter Lehrer, ebenfalls an der Folkwang-Hochschule, war für Martin Schüttler entscheidend, seinen eigenen kompositorischen Weg zu finden: Ludger Brümmer, bei dem er Elektronische Komposition studiert hatte. Bei ihm lernte er ein für seine Musik später wichtig werdendes, duales Denken: Die Elektronik als eigenständiges Medium ernst zu nehmen und sie durch algorithmisches Denken in ihren eigenen Möglichkeiten zu nutzen. Ähnlich wie auch Instrumentalmusik ihren

eigenen Gesetzen zu folgen hat und das eine nicht mit dem anderen zu vermischen. Als Ausgangsmaterial jedoch sind für Martin Schüttler elektronische und Instrumentalklänge aller Art wie auch Geräuschklänge gleich-wertig, ebenso wie artifizielle und Trivialmusik. Ein solch egalitäres ästhetisches Denken, die Ablehnung, zwischen angeblich kulturell Wertvollem und Wertlosem zu unterscheiden, bildete letztlich den Ausgangspunkt für eine ganze Serie von Stücken, die sein Schaffen seit 2007 durchziehen: *schöner leben* 1-7, jeweils für ein Soloinstrument komponiert. Die musikalische Szene *Schöner leben 1* für Countertenor mit E-Piano, Megaphon, Verstärkungen, Zuspielungen, Maske und Pistole etwa, komponiert 2008, verzahnt Hochkultur mit Trivialkultur, lässt eines der hochartifizialsten "Instrumente" - die Stimme eines Countertenors - in der Funktion eines billigen Alleinunterhalters agieren, der Interpret ist Daniel Gloger.

Musik 3 Schöner leben 1, bei 1'33 – 4'48

O9 , 35" (kurz vor Schluss des MB draufsetzen), bei 4'46

Sondern schon das In-Beziehung-Setzen, das kritische Hinterfragen, das In-Verbindung-Setzen von eventuell fremden Elementen, die aber ganz gezielt in Verbindung gesetzt werden. ... tatsächlich aus dem Denken heraus: Wenn ich auf die Dinge reagiere, wie sie mich umgeben dann möchte ich das auch zuspitzen, dann möchte ich das fossieren, dass da etwas aufbricht und etwas riskantes passiert und das möchte ich gern herbeiführen. Vielleicht weiß ich selbst nicht, was da passiert, aber ich möchte es nicht einfach geschehen lassen.

Musik 3, weiter 30"', 5'40 langsam rausgehen

Sprecherin, 1'20

Das gefundene Material nicht einfach geschehen lassen, nicht bloß summarisch zusammenfügen. Vermeiden, dass das Gefundene nur als Symbol stehen bleibt, etwas Riskantes passieren lassen – komponieren. Es ist in dieser Sendung vielleicht der spannendste Punkt: Was zeichnet ein solches Komponieren aus, was sind kompositorische Verfahrensweisen? Kernsätze dazu finden sich in Martin Schüttlers Aufsatz *Über Ausdruck in der Musik*, geschrieben 2010. Darin heißt es:

"Ich verstehe Musik als Kommentar über das, was mich alltäglich (klanglich) umgibt. Ich verwende komplex vorstrukturiertes Material, bei dem ich nicht zwischen kulturell Wertvollem und Wertlosem unterscheide. Kompositorische Techniken & gedankliche Methoden dienen mir nicht zur Erzeugung von subjektiv Geschaffenem. Sie stellen für mich ein Werkzeug zur Dekonstruktion des Vorhandenen dar. Erst durch diesen Prozess der Zubereitung entsteht etwas anderes als eine bloße Anordnung beliebiger Fundstücke."

Damit ist ein Schlüsselwort gefallen: Dekonstruktion. Komponieren wird – durch Dekonstruktion des Gefundenen, durch Zerlegen, Bloßstellen und Zeigen, wie auch durch die Restrukturierung des Gefundenen zum Kommentar über dieses Gefundene und damit über das Leben. Ein wichtiger Arbeitsschritt bei dieser Restrukturierung ist die Übersetzung der medialen oder Alltagsgeräusche in Instrumentalklänge, ist die Instrumentierung dieses Alltags.

O-Ton 10, 29"

Ich hab sehr stark das Gefühl, wenn ich mir die Welt betrachte oder das, was sich mir darstellt, dass wir sowieso in einer vollkommen zerlegten und vielschichtig sich kommentierenden und zersplitterten Wirklichkeit leben und dass das für mich schon die absolute Grundlage ist. Für mich ist das gar keine Frage mehr Frage, dass ich da noch zerlegen muss, für mich stellt sich eher die Frage, wie gehe ich damit um, dass wir in einer vollkommen zerlegten und zersplitterten Wirklichkeit leben.

Musik 4, schöner leben 7, ab 3'08, 25", frei, dann unter Sprechr + O-Ton liegen lassen

Sprecherin (nach 25" auf Musik drauflegen)

Man muss kein Experte sein, um zu hören, dass *schöner leben 7* für Saxophon mit keyboard, Kopfhörer, Verstärkungen und Zuspiel, ein 11 Minuten langes Stück, das erst kürzlich fertig gestellt wurde, diese Zersplittertheit .als wichtigstes Merkmal in seine Klanggestalt aufgenommen hat.

Musik 4, 20"

O-Ton 11, 75" (auf Musik drauflegen) ab 4'46

Was mir wichtig ist, dass das Dekonstruktive oder das Dekonstruktivistische eigentlich ein letzter Ausweg wäre: ja, wir zerlegens halt noch. Ich bin da eigentlich viel positiver oder positivistisch fast schon. Dass man sagt: nee man kann auch damit etwas Konstruktives schaffen – vielleicht ist es ne Konstruktion zweiter Ordnung.. Ich hab viel mehr das Gefühl, dass ich in einer Generation lebe, wo - ich sag jetzt mal das gefährliche Wort – die Authentizität sowieso nicht mehr tragbar ist, dass es 1:1 ist und dass auch schon die Dekonstruktion so einer ersten Ordnung auch im Prinzip schon historisch ist und es geht jetzt eher darum: Kann man aus den zerlegten Teilen nicht doch wieder etwas fügen, was keine Geschlossenheit mehr haben wird. Was ich tue ist im Prinzip das näher an mich herzurücken, an das Jetzt, an das Sosein in der Küche hier oder auf der Straße draußen und dann fällt mir da was auf oder im Internet und ich finde etwas. Und dann zerlege ich oder kucke und analysiere: was steckt darin, was steckt in der Welt, was steckt in dem, was ich wahrnehme. Und daraus möchte ich Baustoffe gewinnen und mit dem operieren, anstatt selber Noten zu entwickeln oder Systeme zu entwickeln und letztlich wieder Noten aufs Papier schreibe – die kommen dann eben aus ner andren Ecke.

Sprecherin, 10"

Schöner leben 7 trägt in seinem Titel übrigens noch – in Klammern - den Zitat-Zusatz: "Äußerlich auf dem Damm, aber verkorkst im Inneren." – D.F.W.)

Musik schöner leben 7, aufziehen, '30" frei (ev. stehen lassen) bis zirka 6'30

Sprecherin, 10"

Am Beispiel von *schöner leben 7* hat Martin Schüttler seinen kompositorischen Umgang mit seinen Fundstücken beschrieben.

O-Ton 12, 1' 52"

Da gibt es ein You Tube-Video von Saxophon spielenden Kindern, die zum ersten mal anfangen, sich auf dem Saxophon zu versuchen.. Das ist eigentlich komplett gegen jegliche Form, wie man dieses Instrument spielt , das ist ne Benutzung des

Instruments, da kommt man eben nur mit einem völlig dilettantischen Zugriff drauf. Und das noch gepaart mit dieser medialen Farbe. Das ist also ne sehr, sehr schlechte Aufnahme, das ist eigentlich die ganze Zeit sehr verrauscht und dann lachen die noch dabei. Das ist also ein sehr eigener und komischer Klang, der aber so ne ganz typische, mediale Farbe ist, die man kennt, wenn man im Internet oder auf You Tube Videos anschaut. Und son Material herauszunehmen, da dann hinein zu gehen und zu sagen: Ich nehm das jetzt als Folie und schaue aber tiefer rein. Was ist da der Vorgang, was ist da jetzt passiert, wie lässt sich damit gestalterisch arbeiten. (Also) die Quellen zu befragen und das ist ja nur eine Quelle. Eine andere Quelle ist auch: Ich sitz in der U-Bahn und neben mir sitzt jemand, der hat seinen I-Pod viel zu laut und dann kommen diese seltsamen durch die Kopfhörer gefilterten Musikfetzen, die aber eigentlich auch eine ganz komische, eigene Farbe haben, die man immer so nervig findet. Das rekonstruiere ich dann im Setting. Der Saxophonist hat so Kopfhörer auf, die sind auch wahnsinnig laut, aber für das Publikum dann natürlich sehr, sehr leise, aber für ihn ist es laut. Das heißt es gibt ne ganz normale Alltagsstruktur, Alltagserfahrung: Leute hören Musik über Kopfhörer und dieses Medium integrier ich.

Sprecherin, 35"

Was Martin Schüttler im Zusammenhang mit Alltagsbeobachtungen besonders interessiert sind neben Dingen, die eigentlich miteinander nicht kompatibel erscheinen wie das Triviale und die Hochkultur auch Fehler. Dilettantisch Saxophon blasende Kinder, billige Wegwerfartikel, simple Formstrukturen oder auch "arme" Instrumente wie der Getthoblaster, beschädigte MIDI-Files aus Musikdateien oder aus einem Computerspiel wie in der Komposition "Das Mitleid ist die Geißel der Menschheit, Sheriff" für 4-Kanal-Zuspiel und Ghattoblaster, komponiert 2008.

Musik 5, "Mitleid ist die Geißel, bei 3'33" (ausblenden)

O-Ton 13, 68"

Gerade dann interessieren mich Fehler, wenn sie bei etwa passieren, wenn eigentlich eine Geschlossenheit behauptet werden soll. Wo etwas im Prinzip intakt ist und wo die Fehler dann erst so richtig zeigen, wie etwas gemacht ist. Also ein Fehler kann viel stärker auf das Gemachtsein einer Sache verweisen Dieses Video mit den Kindern, die nicht spielen können – die Aufgabe ist es, dass er möglichst diese Art des Spielens

auch vollzieht, also eine Art Dilettantismus. Und darüber hinaus gibt's eben eine Reihe ganz anderer Strategien, von Instrumenten, die er noch bedienen muss, gleichzeitig, dass er im Prinzip über seine ursprüngliche Ausbildung hinaus in eine Lage gerät, die er eigentlich nicht kontrollieren kann, für die er auch nicht ausgebildet wird, so dass Fehler entstehen müssen.

Sprecherin, 10"

Fehler kompositorisch verarbeiten und interpretatorisch kalkulieren, um Musik in nicht vorhersehbarer Weise zu intensivieren, ihr etwas abzutrotzen, was nicht komponierbar ist.

O-Ton 14, 20"

Dann entsteht ne Spielhaltung, ne Musik, die in sich etwas an Energie und an Klanglichkeit, an Musikalität haben wird, was nicht nur aufgeschrieben und möglichst gut gespielt ist – das wäre tatsächlich eine Inszenierung oder das Darstellen eines Fehlers -, ich möchte, dass die Fehler wirklich auftreten, dass sie wirklich passieren.

Sprecherin, 58"

Dieses: "dass Fehler wirklich passieren" ist ebenso Bestandteil des Gegenentwurfs wie die Entscheidung, das Material nicht zu kreieren, sondern den alltäglichen Beobachtungen zu entnehmen. Oder auch: die Klangwelt der Medien in die Musik nicht nur einbrechen zu lassen, sondern sie gleich-berechtigt mit zu komponieren, möglicherweise davon auszugehen. Es sind letztlich Strategien, dem perfekt und reibungslos ablaufenden Musikbetrieb: von der Auftragserteilung für ein vorgegebenes Instrumentarium oder Ensemble über die reibungslose Reproduktion einer Partitur bis zur brillanten Aufführung auf einer Bühne vor einem brav klatschenden Publikum - etwas entgegenzusetzen. Ästhetisch gedacht sind es Gegenentwürfe zu einem die neue Musik wieder beherrschenden, bürgerlichen Musikbetrieb, der den kritischen Impuls der ursprünglichen Avantgarde längst in sich aufgerieben hat. Allerdings ist Gegenentwurf vielleicht auch schon wieder ein zu starkes Wort.

O-Ton 15, 44"

Also was da zunächst einmal wichtig ist, dass es uns vielleicht ...also mir zumindest nicht so sehr darum geht tatsächlich unbedingt etwas zu verändern. Also dass wir

hoffen, die Neue-Musik-Szene damit dann in eine Richtung zu führen, dass es dann anders weitergeht. Ich glaube es ist erst einmal für alle eine eigene Notwendigkeit: Ich möchte da nicht mitmachen nach den und den Kriterien, ich muss für mich erst einmal etwas ändern. Und weniger in einem ideologischen Sinne die Frage: Wie kann eine Musik danach aussehen und wie können wir sie lenken oder so etwas. Deshalb erstmal ne Eigenkonsequenz: Wie kann ich mich da irgendwie positionieren, wie kann ich das Problem für mich lösen, dass ich da nicht wohlfühle in diesem zunehmend zum Betrieb werdenden, abseitigen Musikärmchen der Gesellschaft.

Sprecherin, 2'

Diesem Anliegen, sich erst einmal ganz subjektiv als Komponist zu positionieren, verdankt sich übrigens die Reihe *schöner leben*. Denn Martin Schüttler meint damit keinen anderen als sich selbst: Schöner leben als jemand, der mit sich zufrieden ist, weil er so komponieren kann, wie er es für richtig hält: Der sich keinem Zeitdruck, keiner Längen- und Besetzungsvorgabe eines Auftraggebers aussetzt, der keine Partituren schreiben möchte, die dann irgend ein Musiker mehr oder weniger perfekt interpretiert. *Schöner leben 1-7* sind Solo Kompositionen für ganz bestimmte Interpreten, mit denen Martin Schüttler befreundet ist. Sie werden mit diesen gemeinsam und experimentell entwickelt, etwa mit Daniel Gloger, Eric Drescher, Jessica Roner oder Mark Lorenz Kysela. Und irgendwann werden sie dann auch aufgeführt oder sogar auf CD eingespielt. Von ganz normalen Dingen und Fehlern handeln alle Stücke. Und ebenso thematisieren sie die spröden, trivialen oder kitschigen Klänge der Medien, was bereits die Titel signalisieren: *schöner leben 6* etwa, in Klammern Armstrong-Schaltung, wurde für Feedback-Cello mit Transducer, Verstärkungen und Zuspiel komponiert, *schöner leben 4* für Harfe mit Verstärkungen, Zuspielungen und TV-Gerät und *schöner leben 5* für präparierte Viola, mit Verstärkungen und Zuspielung **Musik einblenden**) Früher hieß es: Musik für ein oder mehrere Instrumente mit Live-Elektronik oder Tonband. Wie wichtig dieser Zusatz als Instrumentarium geworden ist, darauf verweist bereits die Nennung dieser medialen Elemente im Titel. Auch durch diese mediale Klanglichkeit erhält Martin Schüttlers Musik ihren unverwechselbaren Charakter: unbehaust statt heimisch, zerrissen statt organisch, hinterfragend statt bestätigend. *Schöner leben 5* ist eine Studie über medialen Abfall, generiert aus beschädigten MIDI-Files, diesmal aus Videospiele der frühen 90er Jahre. In Klammern zitiert das Stück, nach dem Titel, einen Satz des von

Schüttler verehrten Bildenden Künstlers Martin Kippenberger: "Nix verstehen ist besser als gar nichts."

Musik 6, schöner leben 5