

# metamusic: Metamorphose eines Begriffes.

„Wenn eine Sache neu ist, bedarf sie wohl auch neuer Begriffe, die sie bezeichnen.“<sup>1</sup> Der Begriff „metamusic“ bezeichnet zweierlei – zum einen ist es der Titel unserer Arbeit, zum anderen deutet der Begriff auf etwas hin, was wir mit unserer Arbeit vielleicht erreichen, wonach wir suchen; sei es das mögliche Ergebnis oder unsere Methode, unseren Weg dorthin.

Der Ausgangspunkt für metamusic war die Idee, interaktive Klanginstallationen für Zootiere zu entwickeln. „metamusic geht der Frage nach, ob Zootiere – also in Gefangenschaft lebende Wildtiere – so etwas wie musikalisches Empfinden und Handeln entwickeln können.“ alien productions „ergründet, ob Tiere aus sich heraus, ohne konditionierte Belohnungsstrategie, musikalisch tätig werden und für sie designte Instrumente bedienen wollen, und welche Kontexte man dafür braucht.“<sup>2</sup>

Wenn wir, als Künstler/innen einen neuen Begriff einführen, so dient er nicht dazu, etwas zu *beschreiben*, sondern etwas zu *verstehen*, bzw. *mitzuteilen*, was wir unter unserem Vorhaben verstehen. Der Begriff „metamusic“ stand ursprünglich leer, fungierte als *Container* für eine Haltung, eine Herangehensweise, ein Aufbruch in ein epistemologisches Abenteuer.

Als Künstler/innen stehen wir – wie Brian Eno sagt – „before and after science“. Zuerst steht die Idee im Raum und erst im Nachhinein, im Zuge der Realisierung und wissenschaftlichen Untersuchung können wir unseren Begriff (den Container) allmählich vervollständigen und mit Bedeutung füllen. Die Bedeutung ergibt sich aus der Praxis und die Praxis entscheidet über das weitere Schicksal des Begriffs.

Wir haben bisher drei Manifestationen unseres Projektes realisiert: Eine Woche lang beim musikprotokoll im steirischen herbst 2013 im GrazMuseum (davon vier Tage mit Publikum), vier Wochen lang in Schiltern im niederösterreichischen Waldviertel (in den Kittenberger Erlebnisgärten) und eine Woche lang beim CYNETART Festival 2014 im Festspielhaus Hellerau in Dresden. In dieser Zeit haben wir vieles gelernt – von den Papageien, den Zoolog/innen, von Kolleg/innen und nicht zuletzt vom Publikum. Natürlich fühlten viele sich Besucher/innen zuallererst zu den Papageien hingezogen. Diese haben somit beigetragen, den Moment der Entfremdung zwischen Werk und Rezipient/in schnell zu überwinden, was dazu führte, dass

---

<sup>1</sup> Ulrich Dibelius, *Moderne Musik nach 1945*. München/Zürich, Erweiterte Neuausgabe 1998

<sup>2</sup> [http://cynetart.de/#cynetart-2014-info\\_msTitle\\_4](http://cynetart.de/#cynetart-2014-info_msTitle_4)

manchmal sogar das „Werk“ in den Hintergrund trat. Die Anwesenheit der Tiere hat darüber hinaus viele Besucher/innen dazu animiert, das Gespräch mit uns Künstler/innen und den Zoolog/innen zu suchen. Manche Besucher/innen sind sehr lange geblieben, manche sind wieder gekommen.

Was die Papageien anbelangt, so hat uns überrascht, wie schnell sie sich an die jeweilige ihnen neue Situation gewöhnt, wie sehr sie die Anwesenheit des Publikums genossen und die Aufmerksamkeit der Besucher/innen gesucht haben, um mit ihnen zu interagieren.

Die sozialen Interaktionen zwischen den Tieren (Papageien) und den Menschen (Publikum, Zoolog/innen und Künstler/innen) standen also immer sehr stark im Vordergrund – sowohl im „Ausstellungsbetrieb“ als auch in den speziell organisierten „Konzerten“. Diese Konzerte hatten wenig mit der üblichen Aufführungspraxis zu tun – die übliche Trennung von (lauten) Instrumentalist/innen und (stillen) Zuhörer/Innen verhindert das Zustandekommen eines Konzertes mit den Papageien: prinzipiell spiegeln diese das Verhalten des Publikums wieder. Sind die anwesenden Menschen erwartungsvoll/passiv, sind es die Vögel auch; erst dann werden sie aktiv, wenn die anwesenden Menschen selbst aktiv sind, sich bewegen, singen, pfeifen oder tanzen. Die Vögel spiegeln sich in den Menschen, die sich wiederum in den Vögeln spiegeln.

Leben Tiere in den Häusern der Menschen, dann passen sich die Tiere mehr an den Menschen an als umgekehrt. <sup>3</sup> So sind wohl auch die Papageien gewohnt, vom Menschen ausgesandte Signale zu erkennen, zu interpretieren und darauf zu reagieren.

Wir können daher nicht annehmen, dass wir die Tiere nicht manipulieren. Wohl war unsere ursprüngliche Absicht, Konditionierung und Dressur zu vermeiden. Aber: ebenso wie man nicht *nicht* kommunizieren kann, so kann man auch nicht *nicht* manipulieren. Überdies ist dies eine gegenseitige Erfahrung, es bleibt uneindeutig wer letztendlich wen manipuliert. Manipulation (unscharf als „Konditionierung“ bezeichnet) im Sinn des Erlernens von Kommunikationsstrategien kann nicht vermieden werden. Dies bedeutet natürlich in keinem Fall Dressur. Dressur würde dem Tier seine Würde rauben.

Einem Tier Würde zu verleihen, heißt ein Tier als „Tier an sich“ anzuerkennen und nicht mit menschlichen Maßstäben messen zu wollen. Beispielsweise vergessen wir gerne, wie sehr die Ausübung von Musik an die Feinmotorik unserer Hände gebunden ist. Vögel aber haben Flügel statt Hände, sie handeln also nicht. „(Viele) Menschen können denken, (viele) Vögel können

---

<sup>3</sup> „Tierkumpane entsprechen dem Bedürfnis von Menschen nach einem einfühlsamen Partner [...] Zudem können sich geeignete Tierkumpane weitgehend asymmetrisch anpassen, während menschliche Partner gewöhnlich ein Maß wechselseitigen Anpassens einfordern.“ Kurt Kotrschal, *Warum Menschen mit anderen Tieren sozial sein wollen und können*, in: Tiere. Der Mensch und seine Natur. Wien 2013

fliegen. Es wäre überaus fraglich, Menschen aufgrund ihrer mangelnden Flugfertigkeit weniger Achtung entgegenzubringen, genauso wenig ist es umgekehrt sinnvoll, herausragende kognitive Fähigkeiten von Vögeln als Grund ihrer Achtung zu werten. [...] Tiere sind keine defizitären Menschen, die sich *als uns ähnlich beweisen* müssen.“<sup>4</sup>

„In der Rede von *dem Tier* oder einem *Tier an sich* wird ein Wesenskern von Tieren zur Sprache gebracht, der nun mithilfe des Naturbegriffs systematisiert werden soll. [...] So verstanden ist ‚Natur‘ *das nicht durch Handlungen Hervorgebrachte*. [...] Etwas, was Natur ist, ist *nicht* vom Menschen gemacht.“<sup>5</sup> Unsere tierischen Partner/innen sind zwar von (dem Zusammenleben mit) Menschen geprägt, sie sind aber weiterhin natürliche, keine künstliche Wesen. Gezähmt, gefangen oder gezüchtet, ein Tier bleibt immer das *Andere*: ein Wesen, das sich mit menschlichen und kulturellen Maßstäben nicht messen lässt und das nicht im Gemacht-Sein aufgeht.

Das Nicht-Kulturelle ist ein Vorzug unserer tierischen Bandmitglieder. Da sie keine Produkte von *Kultur* sind (wie etwa Menschen), kommen sie auch nicht in die Verlegenheit, so zu tun als ob. Sie kennen, soweit wir beobachten konnten, kein Lampenfieber (wenngleich manchmal Starallüren). Sie sind kein beschlagener Spiegel. Tiere kennen keine Ideologie und sind auch nicht religiös, obgleich: „Boode versichert uns, einen Papagey gehabt zu haben, welcher auf dem Schiffe den Matrosen das Gebet vorsagte, und nach dem Rosenkranz betete.“<sup>6</sup>

Aufgrund der nachbarschaftlichen Beziehungen von metamusic und Musik erscheint es angebracht, musikalische Begriffe auch auf metamusic zu übertragen und zu untersuchen inwiefern sich musikalische Begriffe im Kontext von metamusic wiederfinden können. Musikalische Begriffe, die zur Beschreibung von metamusic geeignet erscheinen, finden sich etwa bei Ulrich Dibelius, Vilém Flusser und Ornette Coleman: Aleatorik, Permeabilität, Harmolodik. Diese Begriffe fügen sich wie Stufen von Erwartungen an metamusic aneinander:

**Aleatorik** „ist zum pauschalisierten Oberbegriff für eine Reihe sehr verschiedenartiger Verfahren geworden, die den Zufall einbeziehen – allerdings den durch Spielregeln gebändigten oder, wie man kurz sagt: den gelenkten Zufall“.<sup>7</sup> Eine aleatorisch gesteuerte Klanginstallation kann metamusic in jedem Fall hervorbringen. Die Papageien sind da Zulieferer von Zufallsparametern, es gibt keine Rückkopplung, den Tieren selbst muss nicht bewusst werden, was sie auslösen. Ebenso wenig

<sup>4</sup> Herwig Grimm, *Das „Tier an sich“* in: Tiere. Der Mensch und seine Natur. Wien 2013

<sup>5</sup>Op. cit.

<sup>6</sup> J. G. Krünitz, *Oekonomische Encyclopädie*, Berlin 1773ff. <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>

<sup>7</sup> Ulrich Dibelius, Op. cit.

erschließt sich dem Publikum, wie die (Klang-)Ereignisse zustande kommen. Das gesamte System ist eine *Black Box*, in der mehrere andere Black Boxes verschachtelt sind.

**Permeabilität:** „Der menschliche Körper ist für Schallwellen permeabel, aber nicht in der gleichen Weise wie für Röntgenstrahlen. [...] Man spürt sie, man weiß, daß man sie erleidet. [...] Der Empfang von Musik im Bauch [...] ist Pathos, und sein Effekt ist Empathie in die Botschaft.“<sup>8</sup>. Auch für Vilém Flusser waren zumindest die Rezipienten von Musik Black Boxes, und die Komponist/innen „handelten kybernetisch: sie behandelten *input* und *output* der schwarzen Kiste ‚Körper‘“<sup>9</sup>. Aber da der Schall den ganzen Körper durchdringt, schafft Musik eine Einheit von Sender und Empfänger, und ermöglicht ein Erleben der Welt „nicht als Widerspruch zwischen Subjekt und Objekt, sondern als ‚reines Verhältnis‘, nämlich als akustische Schwingung. Erst im Musikhören erlebt man physisch, konkret, nervlich, buchstäblich, was die Wissenschaft meint, wenn sie von ‚Feld‘ und von ‚Relativität‘ spricht.“<sup>10</sup>

Da unsere Vögel Klänge nicht nur auslösen, sondern mittels Monitoring diese auch selbst wahrnehmen, stellt sich die Frage, wie sie selbst wiederum die Klänge körperlich erleben. Vielleicht müssen wir, um ähnliche Effekte wie beim Menschen zu erzielen, für die Papageien die Musik um drei Oktaven erhöhen (wenn wir annehmen, dass die Körpermasse eines Papageis etwa ein Prozent und die Körperlänge ca. ein Zehntel der eines Menschen ausmachen, müssen wir die Schallfrequenzen um das Zehnfache erhöhen, um ähnliche Resonanzphänomene zu erreichen. Wollen wir in der gleichen Tonart bleiben, kommen drei Oktaven dem am nächsten).

Das Konzept der Permeabilität ist ein Versuch zu erklären, wie Emotion durch Klang ausgelöst wird. Auch Tiere können fühlen, das ist eine allgemein anerkannte Tatsache. Sie können auch in ihrer artenspezifischen Körpersprache ihre momentane Befindlichkeit mitteilen. Papageien können darüber hinaus ihr Befinden auch in menschlicher Sprache (die für Papageien natürlich eine Fremdsprache darstellt) ausdrücken. Ob nun Tiere über Emotionen reflektieren können, ist eine andere Geschichte: ist die Fähigkeit, eine Emotion zu beschreiben und dadurch auch zu evozieren eine rein kulturelle Fähigkeit? Wir suchen ja gerade den unmittelbaren Ausdruck im tierischen Gegenüber – sein *jetzt*. Tierische Musikalität (soweit wir das zur Zeit beurteilen können) ist nicht reflektiv – sie evoziert nicht. Im Sinne dass „Komposition“ die Trennung von Konzeption und Interpretation eines musikalischen Ereignisses beinhaltet, also einen bewussten Vorgang der Planung, komponieren Tiere nicht. Das bedeutet, die Konzeption obliegt uns Menschen. Als Komponist/innen müssen wir uns aber auf die Fähigkeiten der Interpret/innen einlassen – sofern wir

---

<sup>8</sup> Vilém Flusser, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*, Bensheim und Düsseldorf 1991

<sup>9</sup> Op.cit.

<sup>10</sup> Op.cit.

wollen, dass diese sie einbringen. Es bleibt daher nach wie vor spannend, ob wir einen Weg finden, Emotion über metamusic auszudrücken und emotionale Zustände mit den Papageien zu teilen.

**Harmolodics:** Die Unmittelbarkeit, d.h. der dialogische Echtzeitcharakter von metamusic bringt diese in verwandtschaftliche Beziehung zur improvisierten Musik, die ebenfalls in einem dialogischen Verhältnis von Musiker/innen in „Echtzeit“ passiert. Die „Freiheit“ der Improvisationen liegt nun weniger darin, dass *alles erlaubt* ist, sondern dass *die Spielregeln in Freiheit festgelegt* sind: Die Spielregel übernimmt die Rolle der Komposition und legt das Setting fest. „Free Jazz“ ist eine (historische?) Bezeichnung für eine derartige Musik, es ist aber auch der Titel eines Albums von Ornette Coleman von 1960 und gleichzeitig sein Manifest. An dieser Aufnahme erscheint ihre Disposition sehr interessant: Es spielen zwei Quartette gleichzeitig, aufgeteilt auf den rechten und linken Kanal der Stereo-Aufnahme. Es steht in der Mitte, zwischen den Kanälen, sozusagen eine Grenze, die von den beiden Gruppen akustisch überbrückt wird und gleichzeitig Trennung und Kommunikation herstellt. Es gibt ein *Setting*, das Kommunikation auf verschiedenen Ebenen zulässt.

„And I think improvising is even freer because everyone gets a different feeling from improvising. It's not different where everyone's hearing the same movements, you know, because in the music I do I write out the music but I write everyone a different part so they can make a contribution to the whole. For me I mean it's, I don't call it composing, I've been calling it sound grammar and for a better technical part I call it Harmolodics.“<sup>11</sup>

„Harmolodics is clearly something in between traditional composing and improvising. However, Coleman is more interested in creating a space for individual-improvisers to work together than in presenting a rigidly defined composition. [...] It is a theory which intentionally evades definition. He seems to be rearticulating it all the time, even as he shifts the name Harmolodics to Sound Grammar. What gets read as evasiveness is perhaps Harmolodics itself performing its dynamism.“<sup>12</sup>

Wir kommen hier an einen Punkt, an dem die Theorie und die Praxis ineinander übergehen. Ornette Colemans Theoretisieren über Harmolodics gerät selbst wieder zur Performance – ein Zyklus. In unserem Fall: Musik und metamusic gehen ineinander über an dem Punkt, an dem Handeln und Reflexion in einander übergehen. In diesem Bereich gibt es keine Wertungen mehr. So wie alle musikalischen Parameter gleichwertig werden, so auch alle Akteure und Beteiligten. Dies heißt nicht, die Verschiedenheiten zu übersehen. Unsere Tiere sind weiterhin keine kulturellen Produkte

<sup>11</sup> Ornette Coleman, Interviewtranskript, Quelle: <https://thoughtsandmusic.wordpress.com/2011/03/31/the-rhetoric-of-ornette-colemans-harmolodics/>

<sup>12</sup> Roger K Green, *The Rhetoric of Ornette Coleman's Harmolodics*  
<https://thoughtsandmusic.wordpress.com/2011/03/31/the-rhetoric-of-ornette-colemans-harmolodics/>

und sie werden weiterhin nichts planen. Positiv ausgedrückt: Sie leben und agieren im Hier und Jetzt.

alien productions, März 2015