

Kunstforum 145 (Mai - Juni 1999)

gelder. Ein Büro gibt es nicht, alle Mitglieder arbeiten ehrenamtlich. Noch geht das gut, funktioniert der Verein doch als Netzwerk, als offenes System. Absprachen und Einladungen laufen über e-mail; die Mitarbeit der mikro-Mitglieder in weiteren Projekten hilft Kontakte zu knüpfen. Die nonhierarchischen Strukturen des Vereins schließlich erlauben effektive Arbeitsteilung und schnelles Reagieren. Als die ersten NATO-Flugzeuge nach Serbien starteten, verschob mikro kurzerhand die Lounge zu neuen Kulturservern in Berlin. Das Thema des ersten Abends im zweiten mikro-Jahr: Netz-Projekte aus dem ehemaligen Jugoslawien und die Bedeutung von Internet und TV im Krieg.

Andreas Denk

Darboven in concert

Eine Reihe in Berlin und Bonn widmet sich Kompositionen bildender Künstler

Die Frage nach der musikhistorischen Bedeutung von Marcel Duchamps „Erratum Musical“ oder von Kurt Schwitters' „Ursonate“ ist bislang unbeantwortet. Ihr möglicher Einfluß auf spätere elektronische Kompositionen und die Minimal Music bleibt undeutlich, weil kompositorische Versuche von Künstlern meistens nur einem kleineren – und dann vorwiegend an bildender Kunst interessierten – Publikum bekannt werden. Der Grad der Unkenntnis solcher Arbeiten mag auch daran liegen, daß wirkliche Doppelbegabungen in diesen beiden Feldern vergleichsweise selten sind. Trotz Wassily Kandinskys Postulat der Analogie von Farbe und Klangfarbe in seiner Schrift „Das Geistige in der Kunst“ (1912) und dem damit verbundenen Versuch einer gemeinsamen Grundlegung aller Künste: Zumindest in der jüngeren Vergangenheit wurden die meisten, die beide Felder beackerten, trotz durchaus schätzenswerter Kombinationsversuche fast immer nur in einem der Arbeitsfelder bekannt – von Yoko Ono reicht die Reihe über Brian Eno und Laurie Anderson bis zu Albert Oehlen, Werner Büttner und Walter Dahn.

Dennoch darf als sicher gelten, daß gerade bildende Künstler in der Anverwandlung ihrer bildnerischen Konzepte für musikalische Zwecke Beachtliches geleistet haben. Die Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof in Berlin und die Kunst- und Ausstellungshalle des Bundes widmen wohl auch deshalb ab Mai 1999 im Rahmenprogramm der Ausstellung „Das XX. Jahrhundert – ein Jahrhundert Kunst in Deutschland“ den Musikwerken bildender Künstler eine eigene, gemeinsam veranstaltete Reihe. Sie wurde von Ingrid Buschmann, Gerd de Vries, Gabriele Knapstein und Matthias Osterwold konzipiert und findet in Kooperation mit den Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin, dem Verein der Freunde der Nationalgalerie Berlin, den Freunden Guter Musik Berlin sowie WDR 3 statt.

Den Auftakt (am 28. April in Berlin, am 4. Mai in Bonn) macht ein Beispiel der gediegenen Tonkunst von Hanne Darboven, die sich in ihrer bildnerischen Arbeit von jeher musikalischen Prinzipien verbunden gefühlt hat: Meine Systeme sind numerische Konzepte, die nach den Gesetzen der Progression und/oder der Degression arbeiten, in der Art eines musikalischen Themas mit Variationen“, hat sie einmal geäußert. Seit 1980 transformiert die Hamburger Künstlerin die komplexen Zahlenordnungen ihrer Bilder tatsächlich in tonale Kompositionen.

Im Programm kommt Darbovens Symphonie *Opus 38* (1991ff.) für Kammerensemble (1991) zur Uraufführung. Ebenfalls zu hören sind das Requiem *Opus 19* & *Opus 20* (1985-1988) und das Quartett *Opus 26* (1989/90). Alle Arbeiten sind durch eine Umsetzung der Darbovenschen Niederschriften von Datums- und Ordnungszahlen und von diesen innewohnenden mathematischen Gesetzmäßigkeiten entstanden. So liegen *Opus 38* sowie den nur in Teilen vorgestellten *Opus 19* und *Opus 20* (ebenfalls Uraufführungen) Zahlenreihen zugrunde, die durch Quersummenberechnungen von Jahresdaten des 20. Jahrhunderts (1.1.00 bis 31.12.99) entstanden sind. *Opus 26* hingegen beruht auf Zahlen, die aus der Zerlegung der Zahlen 1 bis 99 resultieren. Die Künstlerin hat die Zahlenverhältnisse – ähnlich wie die Kompositionstechniken des Mittelalters und Bachs Fugenkompositionen, von denen die *Toccata et fuga d-Moll* in *Opus 19* und *20* ausdrücklich zitiert wird – in Töne umgesetzt und zu einer Partitur zusammengefügt. Der mit der Bearbeitung der Werke Hanne Darbovens schon länger vertraute Violinist Friedrich Stoppa schließlich hat das Stück transkribiert und instrumentiert: Die aufgeführten Stücke sind für Harmonium oder Orgel, für Streichquartett und für Kammerorchester ausgelegt.

Die Musikstücke gleichen mit ihrem tragisch-elegisch akzentuierten Minimalismus rituellen Repetitorien. Sie sind hörbare Stundenbücher, die das kontemplative protestantische Element des Darbovenschen Werks kongenial zu den bildnerischen Arbeiten hörbar machen: Die oft in Miniaturesätzen mit minimalen Variationen fugal variierten Kompositionen erscheinen mit kaum merklich variierten Wiederholung, reduzierter Tonalität und der geforderten ruppigen, aber doch anrührenden Spielweise als musikalische Bußpredigten über das Dasein an sich. Sie sind in ihrem fast autistischen Anachronismus fern von den gewandten Bach-Adaptionen, wie sie Phil Glass oder Michael Nyman unternommen haben, und gerade deshalb ein eigenständiger Beitrag zu dieser wesentlichen Spielform der Minimal Music. Dabei in der Authentizität unerreicht sind die musikalischen Aufzeichnungen, die Hanne Darboven selbst auf dem Harmonium eingespielt hat („Der Mond ist aufgegangen“, 1981/82). Vielleicht gelingt jedoch die Übertragung dieser Haltung auch professionellen Musikern vor größerem Publikum. Die nächsten Termine der Reihe in Berlin und Bonn sind Stücken von Yves Klein und Hermann Nitsch (Herbst 1999) sowie einer Oper von Lawrence Weiner und Peter Gordon (Winter 1999/2000) gewidmet.