

SENZA TEMPO

Kleines Archiv für Musikphilosophie

*es bliesen drei Hornisten
den allerschönsten Ton, ja schönsten Ton
sie war'n die allerletzten
vom roten Bataillon*
(Lied der Märzrevolution)

senza tempo Sondernummer 10/99 - 1

Zum RUHRWERK –

Anmerkungen eines rührigen Ruhris.

1

Das „RUHRWERK in Bildern und Klängen“ von KLAUS ARMBRUSTER und WOLFGANG HUFSCHEIDT ist - wie jedes „be-deutende“ Werk - ein mehrfach „problema-tisches“.

Obwohl die Schwierigkeiten in unterschiedlichsten Bereichen liegen - von der Rezeptionspsychologie bis zur Kulturpolitik - lassen sie sich u.E. auf eine Wurzel zurückführen : Es handelt sich beim RUHRWERK um ein „wirk-liches“ und „wahres“ Kunstwerk¹.

1 - 1

Wirk-liche Werke erkennt man daran, daß jedes sie sein Leben lang (in Abständen) immer wieder (neu) rezipieren kann. Weniger die materiellen Schichten, als vielmehr die Pfade von Verknüpfungen und Entwicklungen sind nicht eingrenzbar : Nach außen hin ist stets ein neuartiges Korrelieren auf die eigene Lebenswirklichkeit möglich und ein anderes intra-psychisches Weiterdenken der vom Werk angeregten Prozesse, - nach innen hin erkennen wir jedesmal zunehmend die innere Logik und Vernetztheit der Struktur, was unerschöpflichen intellektuellen Genuß bereiten wird.

Ausschließlich *mehrfache* Rezeption ermöglicht aber Erleben (und Erarbeiten !) des spezifischen Gehaltes.

Einzigartig, da unwiederholbar, herausfallend und nach grundsätzlich anderen Kriterien zu beurteilen jedoch ist die *erste* Rezeption, - das virginale Erleben. Dabei nämlich tritt das Werk in eine gravierend andere Funktion : Es ist (rekursiv) sein eigener „Werbe-Spot“, verheißt erst die später zu entdeckenden Schönheiten ! Dieser Funktion jedoch scheint das RUHRWERK – aus guten Gründen – sich zu verweigern.



¹Alle vorstehend durch „Anführungszeichen“ markierten und als „Etym“ zerlegten Adjektive sind durchaus in allen ihren jeweils mehreren Bedeutungen gemeint !

Mach dem *ersten* „Hören“² nämlich hatte der Verfasser, - trotz seiner guten Schulung und der großen Faszination bei der Beobachtung der Detail-Prozesse - im letzten Viertel des Hauptteils (vor dem Epilog) durchaus das quälende Gefühl einer „Länge“.

Beim *zweiten* Hören trat dieses nicht nur nicht mehr auf, – vielmehr stellte sich ganz im Gegenteil der Eindruck perfekter Ausgewogenheit und klarster, ja klassischer Schönheit und Stimmigkeit der formalen Disposition ein.

Beim ersten Hören vermißten wir deutlich den Einsatz auch nur „leicht größerer dramaturgischer“ Mittel: Die Informationsdichte des Werkes schwankt nur in geringer Bandbreite, - es schienen völlig zu fehlen *deutliche* Ruheflächen, Steigerungen, Höhepunkte, wie sie HUFSCHMIDT z.B. im „Meissener Tedeum“ so mitreißend gestaltete. Das RUHRWERK jedoch ist sperrig, man muß eindringen *wollen*, um seine große Schönheit zu erleben.



In Hinblick auf spontane (nicht mittelfristige !) Breitenwirkung versagt das Werk.

Die Frage, ob, wie weit und warum dies *notwendigerweise* geschieht, führt uns zum Innersten Begriff des Kunstwerkes und zu konstitutiven Widersprüchen, die nie aufgelöst, sondern nur aufgehoben werden können.

Rein kompositionshandwerklich und wirkungsästhetisch betrachtet gibt es zunächst scheinbar keine Gründe, welche einen effektvollen, „gröberen Pinsel“ in der Großform unvereinbar machten mit filigranem, logischem, spannendem und strengem Vorgehen im Detail, – wie es das RUHRWERK unzweifelhaft beinhaltet.

Der Verzicht auf ein „geschickteres Abholen des Publikums“ ist vielmehr ein schönes Beispiel für eine sowho (a) gesellschafts- als auch (b) rezeptionstheoretisch begründbare ästhetische Entscheidung, welche sich unmittelbar auf die praktische (finanzielle und politische) Realisierbarkeit auswirkt.

Ein Mehr an spontan und mühelos angebotener Genußqualität wäre nämlich ein Weniger an Wahrheit. Verkürzt gesagt lautet der berechtigte und verantwortungsbewußte Standpunkt: Lieber gar nicht verstanden werden, als falsch verstanden werden.

Die darzustellende Wirklichkeit *ist* halt komplex, mehrschichtig, widersprüchlich; der Mensch im Ballungsraum Ruhrgebiet *wird* halt bestürmt, umworben, manipuliert von einer bestenfalls schwach zusammenhängenden Pluralität von Reizüberflutung, Lichtwochen, Autobahnlärm, Baurelikten als Schuldzeugen³, billiger Zukunfts-Propaganda *etc. pp.*

²Entsprechend seiner Kompetenz wird der Verfasser sich im folgenden hauptsächlich mit der *auditiven* Ebene des Werkes beschäftigen, was nicht als eine *Wertung* der Wichtigkeiten der beiden Schichten mißverstanden werden soll. Weiterhin werden wir, auch wenn Anmerkungen sich auf das Gesamterleben des Werkes beziehen, von „HörerIn“ und vom „Hören“ reden, da interessanterweise keine praktikabler sprachlicher Ausdruck für das „Erleben“ / den „Erleber“ eines synästhetischen Werkes zur Verfügung steht, wenn man nicht dauernd „Besucher“ oder „Rezipient“ schreiben will, – jenes ist recht blaß, dieses klingt ein bißchen nach Apotheke.

³Obwohl es der Regierung der Stadt Essen und der Firma Krupp in schönster Einmütigkeit gelungen ist, inzwischen fast alle der historisch erhaltenswerten Bauzeugnisse systematisch zu vernichten, sind einige Details der Verdrängungswut entgangen : Betritt man den Vorhof der Trauerhalle des Parkfriedhofes und schreitet, dem Sog der Baulogik und ihrer Symmetrieachse folgend, rhig-festen Schrittes und starren Blickes, gleichsam zoomend auf das Bronzeportal zu, so prangt dort im Focus der Bewegung in klarster Schönheit neben dem Türgriff – das Hakenkreuz !

Eine deutlichere Führung des Rezipienten, als wie sie durch die zerstückelte Parallelität der Materialschichten gewährt wird, eine angenehmere Gestaltung der Gesamtzeit wäre für eine stärkere (genußvolle) Ergriffenheit des Erst-Rezipienten durchaus wünschenswert, zerstörte aber die tiefere Wahrheit des Ganzen,- ja, wäre selber *manipulativ*.

Dieselbe Dialektik wirkt auch in der Mikrostruktur: Dem Verfasser sind als quantitativ dominierend in der Erinnerung die rhythmisch-repetitiven, ja perkussiven Sätze (= Schicht „B“). Die Anstrengung ihres bewußten und konzentrierten Nachvollzugs wird hinreichend belohnt durch einen Strauß (stark abstrahierter, aber letztlich aus sinnlichen Quellen sich speisender) Erlebnisse : Nachvollziehbare, zunächst mechanistisch anmutende Entwicklungen werden überraschend umgebogen oder umgedeutet, um sich zuletzt auf höchst witzige Weise wieder als logisch, ja zwangsläufig zu erkennen zu geben, - keinesfalls weniger genuß-trächtig als ein gutes Gedicht oder eine gute Schachpartie.

Dennoch aber kann die klangliche Aggressivität, die Konsequenz der Reduktion und das gleichbleibend hohe Niveau der Satztechnik auf Dauer stark an den Nerven zehren! Diese scheinbar an die Grenzen der Zumutbarkeit und Zumutung getriebene Hartnäckigkeit *muß* aber sein, und zwar aus zwei gegensätzlichen Gründen, - der eine in Bezug auf das externe Objekt, der andere werk- und wirkungsintern :



Wir Menschen des Ruhrgebietes haben uns einer (eigentlich unerträglichen, ja lebensfeindlichen) Fülle von Umweltbelastungen scheinbar erfolgreich angepaßt. Unser Verstand kann nur funktionieren, weil Abgasluft, Autokrach, nächtliche Helligkeit und 24-Stunden-Transformatorengebrumm aus unserer bewußten Wahrnehmung völlig ausgeblendet werden!

Der Verfasser z.B. hat 15 Jahre auf der Steeler Straße gewohnt, wo alle 10 Minuten die Straßenbahn die Gläser im Schrank zum Klirren bringt und nachts die Schwertransporte fahren, - beides hat er *nach wenigen Tagen* der Eingewöhnung nie wieder störend registriert.

Selbst die besseren Wohngegenden werden nicht verschont : Eine laue Sommernacht an der frischen Luft im Garten seiner Eltern im schönen, teuren *Werden* schlafend wurde der Verfasser geweckt von einem infernalischem, nie gehörtem, unvorstellbarem, äußerst schmerzhaftem Krach, wie von einem Tiefflieger in nicht mehr als 30 Metern Höhe. Es war jedoch ein ganz normaler Landeanflug auf Düsseldorf, nicht lauter als die Hunderte, die täglich über Werden leise säuselnd hinwegziehen, nur der *Kontext* – plötzlich aus dem Schlaf gerissen zu werden – war ein anderer!

Obwohl der Verfasser wegen des großen kulturellen Standortvorteils nur ungern hier wegziehen würde, – das Leben im Ruhrgebiet ist - biologisch gesehen - weder angenehm noch gesund !

Ein unbeugsamer Wahrheitswille in der Darstellung der Wirklichkeit ist es also, der in jenen Passagen des **RUHRWERKS** den Klang auch unangenehm werden läßt, – der dem Hörer die Augen (Ohren) wieder öffnet für die uns jederzeit stark belastenden und „weggedrückten“ Stressfaktoren, welche ja dennoch weiterhin ihre krankmachende Wirkung in uns ausüben und von vielen von uns wahrscheinlich nicht mit der notwendigen, bewußt einzuhaltenden psychischen Hygiene in ihren zerstörerischen Auswirkungen bekämpft werden.

Jedes große Werk ist auf verschiedensten Ebenen und in disjunkten Teilen gleichberechtigt rezipierbar. Deshalb könnte paradoxerweise das „genervte und verärgerte“ Verlassen der Vorführung durch (allerdings sehr wenige, vermutlich – was keine Wertung beinhalten soll – nicht „vorgebildete“) Rezipienten auf recht primärer Ebene eine *korrekte* Rezeption des Werkes sein und diese (durch unterbewußte Protest-Re-Aktion) bewegen, ab jetzt mit einem unserer wertvollsten, da seltensten Güter sorgsamer umzugehen, - der STILLE.



Die großartig-ergreifende Wirkung des „Schlußchorals“, der im Drehpunkt des gegenwärtigen (Aufführungs-)momentes Vergangenheit und Zukunft verknüpft, indem einerseits der musikalische Satz als zwangsläufiger Endpunkt der Materialentwicklung die soeben abgelaufenen 70 Minuten rekapituliert, andererseits der Text einen unverblühten Appell zur bewußten Gestaltung der Zukunft bringt, kann sich in dieser Eindringlichkeit nur auf der Folie vorhergehender Kargheit entfalten.

Wäre dem Epilog weniger Sparsames oder Weniger-Sparsames vorangegangen, so hätten mehr Mittel aufgewandt werden müssen, um ihn deutlich abzusetzen; mehr Mittel aber bedeuten i.A. weniger Überzeugungskraft.

Ja, über lange Strecken vermissen wir (fast quälend) harmonische Farben, schöne Melodien und sinnfrohe Instrumental-Klänge; auf alle diese übt der Komponist lange, lange Verzicht, damit sie (zu guter Letzt?) wirklich wirk-lich werden !



Strenge, Enthaltensamkeit und dialektische Setzweise sind auch für das gesamte Werk zwingend notwendig, sie bewahren es vor der (durch Gegenstand, Medium und aufführungspolitischer Situation durchaus gegebenen) Gefahr des *Kitsches*.

Die bunten Segel fröhlicher, gesundheitsbewußter Surfer, – der ernst und verantwortungsbewußt blickende Elektronik-Ingenieur, – das durch die Bergmannssiedlung getriebene Mastschwein, – die coolen Skateboard-Kids, ja selbst die Kopftuchträgerin in der Straßenbahn auf dem Weg zur Putzstelle sind zwar unzweifelhaft Bestandteile der Ruhrgebietswirklichkeit, ihre (meist bildhafte) *Darstellung* jedoch ist tragendes Material in diversesten „Image-Kampagnen“, welche in jede Intelligenz verhöhnender Plumpheit versuchen, alte *Klischees* durch neue zu ersetzen.

Die Multikulturalität und -ethnizität des Ruhrgebietes besteht aber nicht nur durch den fröhlichen Falafel-Händler auf dem Straßenfest des örtlichen Werberinges, sondern auch in den Messerstechereien verfeindeter Jugendbanden, den äußerst aggressiven Drogendealern am Hauptbahnhof, verrotteten Hauptschulen und dem Elend der Überflüssigen, – letztlich: in der Parallelität nur schwach-kongruenter Wertsysteme.

Zaghaft wird dies im ersten Teil der A-Schicht des RUHRWERKs angedeutet. Wir hätten uns mehr davon gewünscht (vielleicht auf Kosten der Leiterplatten-Graphiken), aber wahrscheinlich hat das Wenige schon gereicht, maßgebliche Geldgeber gründlich zu vergrätzen.

Die „schöne neue Arbeitswelt“, auf die unsere Landesregierung so stolz ist, ist in Wahrheit enervierend, gehetzt, anspruchsvoll und monoton zugleich. Ihre Werte sind je lauter propagiert desto hohler. Ihre Protagonisten sind gefilmt in eingefärbtem Schwarz-Weiß, - erst als sie sich von ihren schicken Astronauten-Kostümen entkleiden, gewinnen sie Farbe.

Jeder Gefahr, in propagandistischen Kitsch abzugleiten, entgeht das RUHRWERK durch die recht einfache Maßnahme, die zeitliche *Disposition* der Materialien aus einer einfachen Zahlenformel streng abzuleiten. Die Darstellung gewinnt so ein hohes Maß an Distanziertheit und Objektivität, welche die emotionale Ergriffenheit des Rezipienten paradoxerweise *auf Dauer* tatsächlich erhöht!

Denen, die im Ruhrgebiet ums Überleben kämpfen, und denen, die wissen, was in der Eisenbahnunterführung an der Böhmerstraße, in Holbecks Hof, in der Schule an der Kellerstraße etc. tatsächlich geschehen ist, – die die zunehmende Verdreckung und Verelendung als Zeichen zunehmender Barbarei und Inhumanität überhaupt zur Kenntnis nehmen, – diesen allen kann diese Art der Präsentation schon ein starkes, aber zwiespältiges „Wir-Gefühl“ vermitteln.



Wie groß die oben behauptete „Wahrheit“ im Sinne von Wirklichkeitsnahe des RUHRWERKs tatsächlich ist, bewies dem Verfasser der hohe Stärkegrad des nach der Aufführung einsetzenden „postrezeptorischen Wahrnehmungs-Filter-Effektes“⁴ :

Auf der Rückfahrt vom RUHRWERK, auf dem Bahnsteig des Essener Hauptbahnhofes auf seinen Anschluß wartend, klangen ihm das Rauschen des Lüfters vom Postscheckamt, das Quietschen der S-Bahn-Räder, das „taktak—taktak—“ des einen Schienenstoß überfahrenden Schnellzuges, die subharmonischen Spektren der diversen Elektromotoren etc. allesamt durchgängig als aus dem Zuspieldband übernommene HUFSCHMIDT-Zitate.

(Ähnliches finden wir in der visuellen Schicht : Die vielfachen Ineinander-Blendung vorbeigleitender Architektur-Bänder und statischer Menschengesichter durch die vielen orthogonalen und parallelen Halbspiegel in fahrenden S-Bahn-Wagen faszinieren uns jedesmal neu und können durchaus als Strukturprinzip im Video-Vorspann zum RUHRWERK wiedererkannt werden.)



Die rhythmischen Strukturen (z.B. der langen Dauern der anfänglichen Tonband-Schicht) schienen in dieser postrezeptionellen Situation vollkommen „realistisch“, - einfach „korrekt“ im Sinne einer (scheinbar wörtlichen) Abstraktion der Großstadtgeräusche. Dies überrascht zunächst, da man weiß, welch strenger, fast zwanghaft anmutender, auf einer einfachsten Zahlenformel basierenden Logik auch diese Rhythmen entstammen. Dann aber bewundern wir, wie tief diese von Hufschmidt offensichtlich *ge-*(und nicht *er-*) fundene Formel in der uns umgebenden zweiten Natur verankert zu sein scheint ist, und in welcher hohen Anschaulichkeit resultierend der Komponist dieses sein Werkzeug, die Abstraktion, handhabt.

⁴Der „postrezeptorische Wahrnehmungs-Filter-Effekt“ beinhaltet, daß nach intensivem Erleben eines Kunstwerkes die durch diese erfolgte Aktivierung von Wahrnehmungs-Mustern und die Verschiebung des Aufmerksamkeits-Fokusses noch eine Weile anhält und die gesamte Welt-Wahrnehmung entsprechend einfärbt.

Besonders deutlich wird dieser Effekt dem Verfasser bei elektronischer (Tonband-)Musik, nach deren Rezeption u.U. mechanisches Klicken und Klacken, das subharmonische Spektrum der Straßenbahnmotoren etc. überraschend die Qualität komponierter Ereignisse gewinnt.

Großen Anteil an dieser „Klarheit und Wahrheit“ hat zweifellos auch das von ANNA IKRAMOVA und THOMAS NEUHAUS kongenial realisierte Zuspieldband, welches in seiner Transparenz und dosierten Emotionalität beste REITH'sche Schule beweist.



Die großformalen Spannungsbögen und Zusammenhalte treten also nicht als plakative Formteigliederungen (Steigerungen, Höhepunkte etc.) in den Vordergrund der Rezeption, sondern werden wirkmächtig im Untergrund (beim Ersthörer: im Unterbewußtsein). Sie materialisieren sich hauptsächlich im *Detail*, z.B. durch blitzartiges, leicht zu übersehendes *Vorwegnehmen* von späteren Bildinhalten, durch Disposition des Farb-Vorrates und der motivischen Behandlung von Bild-Technologien, durch (verdecktes, aber dennoch höchst wirksames) Zitieren von Verfahrensweisen (Wir erinnern uns an Bildfolgen, in denen in grauen Bildern nur die drei Grundfarben in je einer Fläche erschienen - überaus geschickt vermittelt eingeführt, so daß es zunächst gar nicht als Stilmittel auffiel, zuletzt aber eindeutiges Zitat der bekannten Hausmarke MONDRIANS !)

Dieser hohe Grad an Sub-limität ist einem musikalischen Hauptwerk, einem herausragendem Meilenstein im Gesamtwerk eines Komponisten sicherlich höchlichst angemessen.



Es gibt nämlich doch einen (sehr subtilen) rezeptionstechnischen Grund, auf plakativeren Vordergrund (stärkere Dichteschwankung, deutliche Steigerung etc.) konsequent zu verzichten :

Der Rezipient eines Kunstwerkes stellt nämlich (meist unbewußt) die *Tiefenschärfe* seiner Aufmerksamkeit unterschiedlich ein, - zwischen Großform, aktueller Entwicklungslinie und Detail schwankt unser Fokus, immer das eine auf Kosten des anderen stärker beleuchtend.

ARMBRUSTER und HUFSCHMIDT nun zwingen uns ins Detail, auf daß aus diesem die Großform in unterbewußter, post-rezeptioneller Nachbereitung um so überzeugender erwachse.

Dies ist auch die Grundhaltung WAGNERS, BRUCKNERS und anderer etablierter Groß-Meister, - anspruchsvoll und Mitarbeit verlangend, ar-rogant und zutiefst angemessen!

Der Rezeptionsmechanismus erinnerte den Verfasser an ein „Moses und Aaron“-Erlebnis: Das Weitwinkel-Hören zeigt tatsächlich nur *Grau in Grau* - immer dieselbe Reihe permutierend steinerweichend ohrenermüdend, - läßt man sich aber einmal ein auf die Zumutung lang durchzuhaltenden Mikro-Hörens, so funkelt und blitzt das Kristall der Musik plötzlich in nie vorgestellten, faszinierenden Farben⁵.

Auch die zunächst drögen zahlenspielerischen Repetitionsmuster gewinnen so (überraschend und damit um so stärker) die Qualität eines „*molto espressivo*“.

⁵Unterschiedliche Betrachtungs-Abstände vor einem typischen JACKSON POLLOCK-Gemälde sind eine ziemlich genaue optische Entsprechung dieses Gehör-Phänomens.



Wem aber vermittelt sich derart vermitteltes, dermaßen abstrahiertes und aus der Abstraktion erst seine Kraft schöpfendes *espressivo* ?

Was teilte sich dem (durch ungewöhnlich massive, ja fast aufdringliche Öffentlichkeitsarbeit angeworbenen) Publikum tatsächlich mit, - was meinte dieses, erwarten zu dürfen ?

Welche Chance hat ein Werk, welches – damit über WAGNER noch hinausgehend – eben *nicht* von der exorbitant aufwendigen „Bühne“ getrennt werden kann, die seinem Gehalte angemessene öffentliche Würdigung zu finden ?

Das Zusammentreffen von privat und öffentlich „gesponsortem“ (= lingua americani imperii !) werbewirksamen „event“ – notwendig durch den enormen technischen Aufwand – mit einem inhaltlich *gültigen* Kunstwerk, einem Werk also, welches intensive Auseinandersetzung, wiederholte Rezeption, langsames, bewußtes Eindringen *zwingend* erfordert, muß immer scheitern.

Die „Sponsoren“ – die wahrscheinlich noch Dankbarkeit erwarten, weil sie ihre Pflicht getan haben, von dem „erwirtschafteten“ Surplus-Profit einen kleinen Teil (steuerlich absetzbar) der Allgemeinheit zurückgegeben zu haben – sind, so hoffen wir, unzufrieden, — der Komponist muß es aber auch sein.

Denn *wie*, so fragt man sich, kann dieses Werk, in dem so viel Arbeit, Wissen und Kraft steckt, überhaupt überleben, d.h. als lebendiger Bestandteil in die Musik eingehen und nicht als historisches „da-war-einmal...“ ?

Wie können diese wirklich wert-vollen siebenundsiebzig Minuten, in denen HUFSCHMIDT eine (Zwischen-)Summe all seiner Satzkunst, Musikphilosophie, Erfahrung und Lehre zum Klingen gebracht hat, für die lebendige Musik erhalten werden ?

Die Ursache dieses Dilemmas sehen wir in einem strukturell notwendigen und sehr tief liegendem Widerspruch :



Die ernsthaften Künstler sind stets (wenn nicht völlig, so doch immer vordringlich) dem *Kern* seines Tuns verpflichtet. Dieser aber ist überzeitlich (oder besser: trans-zeitlich):

Sie bauen auf den Erkenntnissen und Errungenschaften längst verstorbener Vorgänger; deren Meisterwerke sind die einzige verlässliche Meßlatte der eigenen Arbeitsqualität, so blickt man ständig in die Historie.

Andererseits aber sollen unsere wichtigen Werke ja nicht nur für heute und morgen, sondern theoretisch für die Ewigkeit Bestand behalten und uns weit überdauern, - so arbeiten wir immer „der Zukunft zugewandt“.

Marktstrategische und finanztaktische Überlegungen dürfen in ein Werk nur so weit einfließen, als sie dessen eigentlichen Gehalt nicht stören, – der Schaffensprozeß ist jedoch normalerweise so erschöpfend, daß dem engagierten Künstler selbst für jene weder Zeit noch Energie übrigbleibt. Und das ist gut so!

Denn wer sich verbiegt, schafft kein Werk von Dauer, und dieses braucht die Menschheit fast so nötig wie das tägliche Brot.

Diese Haltung unterscheidet den Künstler von der Marketing-Abteilung einer Musical-GmbH.

Wenn auch für den Künstler selbst (zumindest während des „schöpferischen Schubes“) mit weitem Abstand nachrangig, so sind die Überlegungen zur konkreten, hier-und-heutigen praktischen Durchführbarkeit eines künstlerischen Projektes aber natürlich nicht als solche irrelevant oder gar verachtenswert !

Dazu einige Anmerkungen:

Das gesunde Selbstbewußtsein von der künstlerischen Qualität des eigenen Schaffens darf nicht zu dem Irrtum verleiten, daß diese auf dem Markt einen gerechten Preis (= menschenwürdigen Stundenlohn) auch nur annähernd realisierbar macht.

Es ist auch politisch mitnichten wünschenswert⁶ !

Wer immer sich die Freiheit nimmt, seinem persönlichen Ausdruckswillen zum Leitstern des Lebensweges zu machen, muß Entbehrungen und Demütigungen gewärtigen und ist auch normalerweise bereit, materielle Opfer zu bringen.



Anders beim *Publikum*, dem man ja etwas Gutes tun will.

Und da erhebt sich schon die konkrete Frage, *wen* man eigentlich erreichen will.

Es erfüllt den Verfasser schon mit gehörigem Zorn, wenn bei einem Zufluß von gewiß mehreren Millionen DM Sponsorengeldern die Eintrittspreise so unzureichend subventioniert sind.

Selbst bei dem zuletzt auf DM 35,- reduzierten Eintrittspreis wäre es für eine normalverdienende (sic!) Familie wohl ein schwerer Entschluß, alle zusammen eine **RUHRWERK**aufführung zu besuchen.

Die vorgesehene „Ermäßigung“ von DM 65,- auf DM 35,- für Arbeitslose ist schlichtweg eine nur durch Unkenntnis zu entschuldigende Verhöhnung der Betroffenen : Jeder ehrliche (sic!) HZL-Berechtigte und die meisten der AHi-Berechtigten müssen sich von diesem „ermäßigten Eintritt“ zwei Tage lang ernähren und waschen, Medikamente, Fahrtkosten, Telefon, Beleuchtung zahlen etc. !

Den für die Preisgestaltung Verantwortlichen scheint, trotz allem politischen Engagement in Inhalt und Form des Kunstwerkes selbst, jegliches Gefühl für die Realität hierzulande abzugehen.

„**RUHRWERK**“ als Kunstwerk ist ein Meisterstück von überzeitlicher kristalliner Schönheit, – die Preisgestaltung des „events“ hingegen ein schlagendes Beispiel besserverdienender Borniertheit⁷.

⁶Das Virus hemmungslosen Rentabilitätsdenkens hat anscheinend auch die Kreise der Akademiker ver-seucht, die sich vor Kurzem noch modisch-schick als „links“ ausgaben ! Die Einrichtung z.B. eines Studienganges „musical“ an einer Musikhochschule, deren heilige Pflicht es ist, Gregorianik, Bach und Webern *lebendig* zu halten, grenzt an Prostitution, an Blasphemie !

Von den wahren Werten des menschlichen Lebens lassen sich nur Nahrung, Kleidung und Wohnung in Mark und Pfennig rechnen, - Freundschaft, Liebe, Vertrauen und Glaube sind nicht käuflich, - ebensowenig künstlerische Wahrhaftigkeit .

Den „Sachzwängen“ folgend wirken immer mehr mit an der zunehmenden Verdummung und Verrohung unserer kulturellen Umwelt. Schade eigentlich. . .

⁷Den Zugang zu kulturellen Werten vom Geldbeutel abhängig zu machen, ist verachtenswertester Amerikanismus. Daß die Kalkulation so von der Höhe des Erlöses des Eintrittskartenverkaufes abhängt, muß ja perverserweise in den Köpfen der für die Finanzen Zuständigen zu dem Gedanken führen „Hoffentlich kommen möglichst wenig Arbeitslose!“ .

Klasse gemacht, Jungs! Damit habt ihr eine große Chance verpaßt, ein eindeutiges Zeichen der Solidarität

Sichert das Überleben des RUHRWERKES !

Welche *Überlebense*möglichkeit gäbe es für die komplexe und bedeutende Maschinerie „RUHRWERK“ ?

Große Werke können, ja müssen *bearbeitet* werden.

Denn (1) bewirkt ihre starke innere Kohärenz, daß eine Bearbeitung schon extrem verfehlt sein muß (also auf einem grundlegenden Mißverständnis beruhen), um der Substanz des Werkes überhaupt schaden zu können, und (2) sind große Werke so vielschichtig und damit verschiedenartigster Erfahrungsangebote reich, daß eine Bearbeitung, welche den einen Gesichtspunkt auf Kosten anderer in den Vordergrund stellt, zwar das ursprüngliche Gleichgewicht zerstört, aber damit auch immer die Bereicherung neuartiger Erfahrung des (ja auch durch das Original nur angedeuteten) transzendentalen Gehaltes leistet⁸.

Stellen wir uns also ganz respektlos und fantasieren, wie das RUHRWERK z.B. als *non-stop-Installation* wirkte. Tonbandschicht, Sänger, Sprecher, Instrumente erklingen von einer (8- oder 16-kanaligen) Tonband-Schleife, dazu die Video-Projektion, je nach Aufführungsort auf verschiedenste Projektionsflächen verteilt oder verdoppelt, der Rezipient bewegt sich im Raum, selektiert, kommt und geht und kommt irgendwann (bestimmt !) wieder...

Die Zerstörung der im Original zeitlich fixierten Koppelung der beiden Schichten wäre in dieser Bearbeitung eine Bereicherung : Unterschiedliche, gegeneinander schwebende Schleifenlängen von Audio- und Video-Schicht bewirkten, daß sich tatsächlich 24 Stunden lang keine Situation wiederholt, - das Aufeinander-Bezogen-Sein beider Schichten ist aber durch die überzeugende Strenge des Originals so tief in das Material eingedrungen, daß seine Wirkmächtigkeit *gerade wegen* seiner oberflächlichen Negierung vielleicht sogar noch stärker wäre.

In solcher Aggregatform würde man dem RUHRWERK eine Welt-Tournee gönnen! - Selbst ein funktionaler Mißbrauch als NRW-Werbe-Jingle wäre kein zu hoher Preis.

The Influence of Tekno.

Das RUHRWERK ist nicht nur die klassische Vollendung von HUFSCHMIDT's persönlicher Satztechnik, sondern auf überraschende Weise höchst zeitgemäß:

Stellt man sich nämlich zu den Sätzen vom rhythmisch-perkussiven Prozeßtyp (Schicht „B“) eine „um-tata-uff-ta“-drum-machine im 4/4- oder 5/4-Takt hinzugefügt vor (schrecklicher Gedanke!), so erkennt man schlagartig eine frappante Nähe der hier von HUFSCHMIDT gelösten satztechnischen Probleme zu den ästhetischen Fragestellungen, mit denen sich die ernstzunehmenden Komponisten der (vor wenigen Jahren noch avantgardistischen) Techno-Musik beschäftigen: Phasenverschiebung, Wahrnehmungs-Irritation, Gestalt- und Funktionswechsel, Prozesse von Annäherung und

zu setzen!

Aber Brecht hat das ja auch nicht so genau genommen!

⁸Recht einfaches, aber deutliches Beispiel: Eine Wiedergabe einer Beethovensinfonie durch vierhändig gespieltes Pianoforte ermöglicht dem Hörer das Verfolgen von Motivketten und Tonraumdisposition ungestört von durchbrochener Technik und instrumentalen Formanten.

deren dialektisches Umschlagen, - das sind genau die Gestaltungsprinzipien, aus denen die anspruchsvolle Techno-Musik ihren (wenn auch für unsere Ohren recht mageren) Reiz bezieht.

Es wäre keineswegs absurd gewesen, - wenn auch publizistisch wohl nicht realisierbar - die Aufführungen von RUHRWERK als „*Das MEGA-Event in der Techno-Szene*“ zu verkaufen⁹.



„Dem Verfasser sein Kumpel“, - prototypischer, musterhafter Rezipient, da (a) leidenschaftlicher Ruhri und (b) Nichtmusiker - meinte, als vor der letzten Aufführung der Hornist sich ostentativ einblies : „Jetzt kommt WAGNER!“. Ich meinte – „waahtsapp!“.

Nach der Aufführung meinte er : „Tja, war ja doch WAGNER.“

Auf die Entgegnung, daß – jedenfalls zu meiner Studienzeit – HUFSCHMIDT ein ausgesprochener Gegner dieses Komponisten sei, erhielt ich den naheliegenden und in diesem Fall doch sehr tief gehenden Hinweis, daß man durchaus von gegensätzlichen Ausgangspositionen zum selben Ergebnis gelangen kann.

Dem ist nichts hinzuzufügen.



Markus AG Lepper
Fugentechnik und CAC

Wigstr. 7 • (D) 45 239 Essen-Werden

⁹Man hätte die Sitzplätze weglassen müssen und die Veranstalter hätten allerdings eine coo-aid-station betreiben müssen.