

# Zur ökologischen Dimension von Robyn Schulkowskys und Fredy Studers *instant compositions* der späten neunziger Jahre

---

Simulation, Virtuelle Realität, Verschwinden und Beschleunigen sind Begriffssikonen, die um eine Kultur kreisen, deren Wirklichkeitskonstruktionen heute von den Massenmedien, technischen Bildern und digitalen Daten beherrscht sind.

Heute lässt sich die Frage aufwerfen, ob es angesichts der globalen durch die technischen Medien vermittelten Wirklichkeit und den ins Unermessliche wachsenden digitalen Ressourcen von Texten, Bildern und Klangmaterialien noch Möglichkeiten einer subjektiven Realitätskonstruktion bzw. -erfahrung gibt mittels derer sich Menschen schöpferisch ausdrücken und individuell kreativ entfalten können.

Als ich vor zehn Jahren diesen nun überarbeiteten Text schrieb, versuchte ich aufgrund des damals rasanten Tempos neuer wissenschaftlicher Erkenntnisse und der neuen Wirklichkeiten aus der Gehirn-, Computer-, Künstliche-Intelligenz-Forschung und dem Internet, über die kulturellen Veränderungen im Kontext der Künste, insbesondere der *Performance Art*, zu reflektieren. Zudem faszinierte mich die Affinität der Performance-Kunst (als eine der freiesten Formen der Kunst) zur improvisierten bzw. experimentellen Musik.

Es ging mir um jene Klangarchitekturen und Töne, die damals mit Vorliebe *grenzüberschreitend* genannt wurden und dieses Label wohl noch heute tragen. Diese improvisierten Musiken standen mit ihrer Sperrigkeit und Kompromisslosigkeit für Neues, indem sie sich diametral zur Beliebigkeit und Oberflächlichkeit vieler kultureller Phänomene der Zeit stellten. In besonderer Weise inspirierten mich einige Passagen aus Texten des 1991 verstorbenen Kommunikationsphilosophen Vilém Flusser (1920 – 1991) über die Beziehung zwischen der Naturwissenschaft und der Musik. Z.B. Flussers Einsicht, dass die Physik beim *Musikhören* "konkret physisch" und "buchstäblich nervlich" *erlebbbar* sei, da sie uns Begriffe wie "Feld" oder "Relativität" beim Akt des Hörens *erfahrbar* mache.<sup>1</sup>

Ähnlich wie sich Performance-Künstlerinnen und -Künstler nach der Concept Art der sechziger Jahre auf neue Erfahrungshorizonte mit den zahlreichen von ihnen benutzten Medien wie Bildhauerei, Malerei, Zeichnung, Fotografie bis hin zu Ton/Sprache, Film, den

---

<sup>1</sup> Flusser, V. (1991). Die Geste des Musikhörens. In: *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*. Düsseldorf und Bensheim: Bollmann Verlag. S. 202.

elektronischen Medien und den Körper beriefen, stiessen die *instant compositions* der beiden international bekannten Perkussionisten und Schlagzeuger Robyn Schulkowsky (USA/D) und Fredy Studer (CH) *physikalisch* an Grenzen dessen was man als "Welt des akustischen Feldes" bezeichnen könnte (das für Vilém Flusser ein 'Spezialfall' des physikalischen Gravitationsfeldes ist).<sup>2</sup>



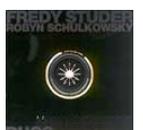
Die beiden Klangforscher experimentierten mit musikalischen Kompositionen an den Grenzen des *Hörbaren*. Als von Neugierde getriebene Künstler schien mir ihre Methodologie Ähnlichkeiten mit derjenigen der Physiker aufzuweisen, die auch an den äussersten materiellen und epistemologischen Grenzen der theoretischen Physik experimentierten, was heute im Zusammenhang mit den nicht unproblematischen Experimenten in Teilchenbeschleunigern (z.B. am Genfer CERN) Fragen zu Verantwortung und Ethik in den Wissenschaften aufwirft. Im Gegensatz zur wissenschaftlichen Methode sah ich in der künstlerischen "Methode", die einen eher intuitiven Zugang zur Welt darstellt, nichts Problematisches, obschon sie auf einer bestimmten Ebene Affinitäten zu dem was man in den Naturwissenschaften "genaue Beobachtung" nennt, zeigte.

Eine der Schlüsselfragen war für mich, ob sich denn die musikalischen Experimente von Schulkowsky und Studer als eine Form von *ökologischer Musik* konzeptualisieren lassen? Wenn wir das Konzept von Musik und einer ihr zugestandenen ökologischen Dimension mit dem verstorbenen Musiker und Komponisten John Cage (1912 – 1992) teilen (für Cage steckt in jeder Musik ein 'verborgenes Naturverständnis', das keine "Trennung des Wassers von der Luft oder des Himmels von der Erde" kennt, sondern vielmehr eine "Zusammenarbeit" und ein "Zusammenspiel" der Elemente ist),<sup>3</sup> dann lässt sich Schulkowskys und Studers frühen perkussionistischen Experimenten durchaus eine *ökologische* Dimension abgewinnen.

René Stettler, Luzern

Dieser Text wurde im August 2008 aufgrund eines im Februar 1998 geschriebenen Kurzeinsatz neu geschrieben.

Für Informationen zum Tonträger: <http://www.fredystuder.ch/contact.html>



<sup>2</sup> Ebd., S. 202.

<sup>3</sup> Cage, J. (1984). *Für die Vögel. Gespräche mit Daniel Charles*. Berlin: Merve Verlag. S. 297.