

THE POLITICS OF FRAGILITY & SMALLNESS

Gedanken zu Hans Platzgumers „Miniaturen“

Von Marcus Maida

1.

Hans Platzgumer hat 20 musikalische Miniaturen gemacht.

Kleine Dinger, nicht lang, nicht breit, nicht dick.

Doch leicht wie gewichtig.

Und genauso groß wie klein.

Wie das?

Je näher man ihnen kommt, desto größer werden sie.

Und je größer sie werden, desto kleiner sind sie.

Wieso?

2.

„Mir kommt die Form einer Miniatur heutzutage als schlüssigste Variante eines musikalischen Werks vor. Die Jahrhunderte mit großen opulenten Werken sind vorbei, ebenso die 70er Jahre mit Konzeptalben. Die Zeitspanne, in der Musik konsumiert wird, ist kurz, je schneller Musik zu einer Aussage kommt, desto mehr Chance wird ihr gegeben, nicht nur auf Konsumenten-, sondern auch auf Produzentenseite. Ich finde es für mich uninteressant, heutzutage etwas groß-opulentes oder gigantomantisches in die musikalische Landschaft zu stellen. Viel lieber gehe ich auf die Gegebenheiten ein. Ich will nicht anmaßend wirken und allzu riesigen Raum einfordern, den heute einfach niemand mehr hat, es käme mir vermessen, deplatziert vor. Lieber spiele ich bewusst mit dem Understatement und stelle es mir als Aufgabe, in 1,2 Minuten ein in sich geschlossenes, aussagekräftiges und atmosphärisches Stück Musik zu erschaffen. Das heißt keineswegs, dass es oberflächlich oder unfertig sein darf durch diese Vorgabe, im Gegenteil, es muss in 2 Minuten schaffen, wofür man sonst doppelt oder dreimal oder länger gebraucht hätte. Und es muss so eigenwillig sein, dass man es gerne mehrfach hintereinander hört.

Das alles führt zu einer Reduzierung, die mir in aller Kunst sehr wichtig ist. Es geht darum, Melodien und Sounds auf den Punkt zu bringen. Sie gerade so lange stehen zu lassen, wie sie brauchen, ihnen ausschließlich jene Wiederholungen und Einführungen und Zwischenteile zu erlauben, die sie absolut benötigen und sie so klar zu halten, dass sie ein eindeutiges musikalisches Bild erzeugen. Das heißt auch, dass die Grundkomposition nur so weit arrangiert und produziert wird, wie sie es erlaubt, jeder Tupfen zuviel muss weg. Es geht mir also bei einer Miniatur um einen Minimalismus und eine Bescheidenheit. Ein Sich-nicht-zu-wichtig-nehmen und dabei genau wissen, was man tut und warum man etwas tut oder nicht.“
(Hans Platzgumer)

3.

Die europäische Kulturtradition ist nicht gerade arm an Posen und Politiken von Größe, Macht und Erhabenheit. Naturgemäß wird weltweit und auch gegenwärtig in Kontexten von hierarchischer, meist staatlicher und institutioneller Repräsentation mit der Intention nach Größe, Maximierung und der Disposition für Glorie herumhantiert. Der Ausgangspunkt für diesen Gestus der geltungssüchtigen Großmannssucht ist indes oft immer noch das Abendland, das häufig noch so tragikomisch-traditionell an seinen imaginierten Wurzeln bzw. dem selbstinjiziertem Mythos davon hängt, dass jegliches wirkliche Weiterkommen darin oft schwierig ist und allein die schweren Schlepfbewegungen oft schon Slapstick assoziieren.

Und mit der permanent-latenten Projektion und Illusion von Opulenz und Größe hat dieser Mythenballast enorm viel zu.

Die Nachwehen der Geburt der Größe aus dem Geist der gigantomanischen Aufgeblasenheit wirken leider immer noch häufig in unsere heutigen ästhetischen Wahrnehmungen hinein. Beim Öffnen des Kulturbeutels für die Benennung neuer Phänomene scheint darin alles schön gesammelt und geordnet, in Wahrheit aber sind die alten Etiketten immer wieder nur neu hineingestopft worden und flattern bei der kleinsten Bewegung in gefühlt ewiger Redundanz heraus: „Große Kunst ... ein Meisterwerk ... Kunst, die bleibt... fulminant ... kanonverdächtig ... ein großes Werk!“ – das sind immer noch reflexartig und unhinterfragt hervorgekramte Worthülsen und Werteschablonen, mit denen im Prozess der so genannten Qualitätsdiskurse und der kulturellen Aufwertung automatisch gewirtschaftet wird.

Bei dieser Zuwertung geht es gar nicht einmal um die sattsam bekannte Dreierbande Aura, Patina und Pathos, denn der Code dieses oft so solide erscheinenden ästhetischen Wertungsverbundes ist als klassischer Mythos mittlerweile relativ leicht und bequem zu knacken. Eine altbackene Aura ist gar nicht so schwer abzupolieren wenn scharfe Mittel angewandt werden, eine schmierige Patina-Staubdecke ist relativ leicht abzupusten und wegzuwienern, und ein aufgeblasener pathetischer Gestus mutiert schnell zum willkommenen Renommiersparringspartner wenn nicht gleich zur simplen Schießbudenfigur. Das alles sind veritable Mittel der kritischen Anwendung, oft schon gutgelaunt-normative Bekrittelmittel, mit denen wir die heilige europäische Pose der Größe recht schnell angehen und erst recht vermeiden können.

Es geht hier aber um mehr, nämlich vielmehr darum, dass der Gegenpol des ‚großen Werks‘, die Miniatur nämlich, also die bewusst so intendierte kleine konzentrierte künstlerische Form, immer noch, auch in vermeintlich progressiven Kontexten, als potenzielle Randnotiz, als eher bemitleidenswerte Marginalie und als zu vernachlässigendes Konstrukt aus Simplizität und Naivität, ja durchaus sogar als Unfähigkeit – und nicht etwa als präventiver strategischer Unwillen und als konzeptionelle Verweigerung! – zu angeblich wahrer Größe und tiefer Komplexität gesehen und bewertet wird.

So geht es auch, aber es geht auch anders, nämlich mit dem bewussten und unspektakulären Verzicht auf Größe, Opulenz und Angeberei und dem bewussten Bekenntnis zur Kleinheit: „Hey hey let’s all fade away / And then we’ll never have to think again / Let’s all close our eyes / Let’s all close our minds / Like life is nothing at all / We will think small / Till life is nothing at all / We will think small.“ (Tall Dwarfs: Think Small, 1991)

Nicht nur von daher ist es natürlich eine feine und klar begrüßenswerte Intention, die kleine Form in all ihrem Potenzial explizit in den Fokus von Produktion und Wahrnehmung zu stellen – und genau das tut Hans Platzgumer mit seinen Miniaturen.

Doch ist das Kleine nun etwa als bewusste Vermeidung der Großspurigkeit die der Welt adäquatere, ja ist es gar die – ethisch oder strategisch, völlig egal – ‚bessere‘ Form? Ziemlich wirre Unsinn-Spinnweben hängen allein schon bei diesen Gedanken in der Luft, wie soll es dann erst bei lebendigen Konzepten und deren Realisation aussehen?

Ein Rückblick auf Erik Saties kompositorische Intention ist in diesem Kontext aufschlussreich: intendiert gegen den vorherrschenden pan-pathetischen und nicht selten großwahn sinnigen Zeitgeistgeschmack des Neowagnerismus, gelangen ihm im Frankreich des ausgehenden 19. Jahrhunderts musikalische Miniaturen von bestechender Schlichtheit, Reduktion und Klarheit. Saties späteres Konzept einer Musique d’ameublement, einer ambienten Raummusik, wurde im letzten Jahrhundert dann u.a. durch John Cage und später

auch durch Brian Eno / Harold Budd auf jeweils sehr spezifische Weise aufgenommen und transformiert.

Was bedeutet das in der Ästhetik der Gegenwart? Satie beispielsweise wird tatsächlich erst seit wenigen Jahrzehnten kanonisch an- und ‚erstgenommen‘ und ist, irrwitzig genug, musikhistorisch immer noch nicht unumstritten. Aber es geht eh nicht wirklich um wertlose anachronistisch-reaktionäre Konzepte von ästhetischer Ernsthaftigkeit, um das bürgerliche Projektionsphantasma eines nach Größe und Komplexität qualitätsversessenen quasiuniversalistischen Selektions-Kanons, und es geht erst recht nicht um die verfault-verschimmelte, doch leider immer noch virulente Zombie-Attitude einer E- und U-Kultur als Ausdruck einer klassisch schizoid-gestörten und ewig auf Trennkost setzenden okzidentalischen Dichotomie. Vielmehr geht es um die Erweiterung der Wahrnehmung durch die Mittel Reduktion, Konzentration und Klarheit, und dies explizit nicht nur in intellektueller, sondern nicht zuletzt vor allem in emotionaler Hinsicht: es geht um die Präzision der Emotion. Und es geht, bestenfalls, einmal mehr um die Potenziale westlicher Dialektik, um östliche Kippfiguren von Größe und Kleinheit, und um himmelsrichtungslose aurale Taschenikonen, die wir ballastbefreit durch Raum und Zeit tragen können.

Und auch wenn sich die Miniatur mitunter gut als potenzielle ästhetische Waffe, sozusagen als bewusste Zuspitzung gegen den aufgeblasenen Luftballon des ‚Großen‘ in der Form des Pompös-Opulent-Bombastischen anwenden und diesen zum Platzen bringen lässt, ist sie naturgemäß nicht immer die weltadäquatere oder gar bessere ästhetische Form. Aphorismus, Kurzgeschichte, Kurzfilm, Miniaturmalerei und –bilder, auch das sog. Genre der Kleinkunst sind logischerweise keine höherwertigen (minderwertigere erst recht nicht), sondern schlichtweg nur andere ästhetische Formen.

Aber die Miniatur, und auch das zeigt und pointiert Hans Platzgumers Miniaturen-Musik klar und deutlich, ist die ästhetische Form, die gegenwärtig angesichts der immer noch notorischen Virulenz des Schweren und des Hangs zur Gigantomanie oft die einfach angemessen- und sinnvollere ist.

4.

Von Klang und Instrumentierung her sind Platzgumers Miniaturen natürlich klar anders als die von Satie – aber ihr Gestus und die daraus resultierende Wirkung ist unter bestimmten Aspekten vergleichbar: entgegen einer Illusion des ‚großen Ganzen‘ und der einschüchternden Wirkung des pathetisch hochgezogenen Gewaltigen wird hier der Fokus auf Bewegung in einem offenen Konzept eines Miniaturen-Reigens aus solitären Einzelteilen gesetzt.

Platzgumer sieht seine Miniaturen durchaus auch als kleine Pfeile, als wohldosierte Portionen, die ausreichend Strahlkraft besitzen, weil sie eben unpräzise auf das Wesentliche reduziert sind. Sie drängen sich nicht auf, aber erzeugen, jede Miniatur für sich, einen kleinen Kosmos. Gern sieht er es als Multiversum, das auch nicht bei den 20 präsentierten, parallelen Ebenen aufhört, sondern noch potenzielle unzählige in Variation dazuhaben könnte, und in dieser Vielfalt eben genau das Gegenmodell zu dem einen großen alles behauptenden Universum darstellt.

Eine direkte musikgeschichtliche Verbindung zur Miniatur ist für Hans Platzgumer allerdings weniger Satie, als vielmehr die Residents und deren ‚Commercial Album‘ :

„Zuerst war mein Plan, die konzeptionelle Idee der Residents aufzugreifen und wie sie mit ihrem ‚Commercial Album‘ eine Platte mit 40 einminütigen Instrumentalstücken zu machen –

also 20 Stücke pro Seite. Die Residents haben das ja knallhart durchgezogen und ihre Miniaturen einfach genau auf 1:00 beschränkt, notfalls auch einfach abgebrochen oder ausgefaded. Darunter litt dann die Musik, weil sie zu unbarmherzig dem Konzept unterworfen war. Das wollte ich nicht derartig starr durchziehen und ging zuerst von ‚ungefähr einminütigen‘ Tracks aus. Bald merkte ich, dass ich es nicht schaffe, meine musikalische Botschaft in dieser Zeitspanne abzuschließen, es stellte sich heraus, dass mir die Zeitdauer von ca. 2 Minuten am besten liegt. Da habe ich gerade genug Zeit für in sich abgeschlossene Kurz-Kompositionen, die mit allem Drum und Dran eigenständig funktionieren. Also fokussierte ich mein ‚Commercial Album‘ weniger in Richtung Konzeptkunst sondern achtete primär auf die musikalische Substanz, und es entstanden im Lauf mehrerer Jahre 20 Cirka-2-Minüter.“

(Hans Platzgumer)

Erwähnenswert ist in diesem Kontext auch unbedingt das im selben Jahr wie das ‚Commercial Album‘, also 1980, erschienene und von Morgan Fisher editierte Album „Miniatures (A sequence of fifty-one tiny masterpieces)“, das auf dem damals erst zwei Jahre alten Cherry-Red-Label erschien. Bereits die im Titel aufscheinende Relation zur Behauptung des ‚Meisterwerks‘, einer mittlerweile vollendeten Nullsummen(ver)wertungskategorie der bürgerlichen Ästhetik, die gegenwärtig nicht mehr als ein kulturindustriell-funktionaler Verkaufs-Sticker geworden ist, zeigt wahlweise eine ironische Brechung dieser Kategorie, oder – ganz im baudrillard’schen Duktus der Zeit – ihre strategische Überaffirmation mit dem Ziel der Implosion der Hülse.

Derartige Politiken liegen Platzgumer mit seinen Miniaturen eher fern. Sehr wohl bewusst um Intention, Form, Gestus und Möglichkeit einer Miniatur im Jahr 2015, wird sein offener Reigen gleichsam weniger als strukturell-strategisches Statement denn als musikalische Substanz ohne weihevollen Überbau des Großen wirksam.

5.

Nicht jeder ästhetische Impuls und nicht jede kulturelle Materialisierung sollte logischerweise präventiv politisiert werden, aber die ‚politics of fragility and smallness‘ sind eine aufscheinende Möglichkeit und Assoziation, der auch Platzgumer im Sinne eines homöopathischen Aspekts etwas abgewinnen kann und die intentional überaus zutreffend ist:

„Kleindenken, Kleindenken, und zwar so oft und genau, bis es Großes bewirken kann – trotz aller implementierten Zerbrechlichkeit.“

(Hans Platzgumer)

6.

Doch was passiert eigentlich in diesem Reigen der Miniaturen?

20 Miniaturmusiken erzeugen lebendige Bewegungen, Widersprüche, Alternationen und Variationen, werden zu temporären Einheiten, durch sie in uns und durch uns wieder in sie zurück.

Bewegung in Getragenheit, lockere Last, optimistische Melancholie, Sehnsuchtsverlangen und schroffe Ablehnung, leichte Beschwerden, inehaltende Wanderungen, gleichzeitiges Gehen und Stehen, Soloism synchron, musikalisches Einhandklatschen.

Impressionen, Erinnerungen, das Schweifen der Gedanken, die Präzision der Emotion, wenig klar – aber exakt, genug, und allemal ausreichend.

Mehr braucht es nicht. Aber definitiv mehr als Skizzen, so viel mehr in so viel wenig. Wie Aquarelle anstatt großer Ölgemälde. Und wer nicht weiß wie Aquarelle wirken weiß überhaupt nichts über gemalte Bilder.

Neben Beschränkung braucht es Offenheit, Risiko, um das neue Weiß zu eröffnen und zu markieren, und Reduktion: genau hier ist jetzt Schluss.

Ein Ding mehr noch, ein Punkt – und es ist aus.

Was macht die Musik?

Liegt da und existiert klar kalkuliert und hochnotoffen, schwelgt gelassen zitternd und kreiselt und kreist und wartet aber dann geschieht es einmal mehr.

Kleinteilige Bewegungen durch minutiöse musikalische Maßnahmen, verändern den Gestus und beginnen die Statik zu tragen. Nagte da gerade noch Zweifel an einer womöglich fiktiven falschen Erinnerung, geht es jetzt auf einmal heiter weiter, wieso, wohin, aber gut, schön, zufrieden. Nein. Nicht. Doch. Keine Beschwerlichkeiten, keine ewigen Wünsche nach anderen Welten, wilderen Städten oder grüneren Hügeln – Du kannst in Unzufriedenheit zufrieden sein, ohne Dir auch nur irgendetwas schönzureden. Geh nur Weiter. Ruhe sanft. Echt jetzt? Ja, setz Dich mal hin in das Stück. Doch dann die spontane Transparenz der Illusion: etwas schlägt ein, von außerhalb durch die Decke des gerade noch schützenden Klangraumes, oder etwas Seltsames erwächst durch die Stimmung des Stückes. Der Raum, gerade noch frisch vertraut, nun ist er fremd, Töne zerspringen wie kleine Scherben auf einem Küchenboden, nachdem eine Erinnerung oder ein Mensch den Raum verlassen hat.

Es schneidet sanft, aber es schmerzt nicht.

Ein Anderes beginnt.

Reflektion. Introspektion. Spiegelung. Weitergehen, auf der Flucht vor neuen Scherben. Durch den Vorhang: ein Gang durch eine neue und andere Realität – oder zumindest die Vorstellung davon. Beschwingt, entspannt, interessiert – doch vielleicht nur ein Wunsch mehr. Doch da ist noch etwas Anderes, ruhiger, tiefer, mysteriöser bei vollständiger Hellsichtigkeit. Konturen der Erinnerung erscheinen klar, mutieren indes zu amorphen Kippfiguren. Entspernte Kammermusik, Kleinwesen schleichen auf dem Boden umher, verhuschte leicht unheimlich-morbide Salonmusik Imaginaire, Hutspenden, Vatermörder-Jazz-Anleihen, Befreiung von Stimmung und Instrument, episches Ausholen, einmal mehr der Griff an das Vertraute, das losgelassen werden will. Im falschen Film der Traum vom Aufwachen, darin das Schiff, leg ab, Leinen ab, Reise los: das ist mehr, nicht statt. Kleines Spiel, große Bewegung, frei getragen, dann wieder einsam in der Weite, konzentrische Kontemplation, macht für Sekunden einen Vogel im Flug sichtbar. Und wieder Schweifen ohne Ziel, und wer sagt's denn: Bleiben ist nirgends. Der Ausklang wie ein un stolzes aber unbeugsames, aufrechtes Credo. Kein Ende der Bewegung, aber ein Schlüssel, der sich dreht, und ein geräumter Raum-Rahmen, der sich öffnet.

7.

Bei den Miniaturen geht es nicht um einen dramaturgischen Aufbau oder den Gesamtgestus der Stücke, sondern um jedes einzelne Stück.

„*In gewisser Weise*“, so Platzgumer, „*sind es Singles. Die zusammen passen.*“ Besser und kürzer lässt es sich kaum sagen: jedes Miniatur-Einzelstück ist ein eigener nahezu körperlich wirkender charismatischer CHARAKTER und hat eine eigene Geschichte und eine spezifische Stimmung, an die sich andocken lässt – ohne dass man irgendwie dazu gedrängt oder gar genötigt wird.

Trotzdem wirken die Stücke alles andere als beliebig, gleichgültig oder gar strategisch seicht, sondern geradezu intensiv in ihrer stimmigen Plastizität und ihrer stimmungsvollen

Atmosphäre. Diese hält Schichten der Tiefe bereit, zieht uns aber nicht notwendigerweise dominant in sie hinein, sondern lässt in uns unsere eigenen Bilder entstehen und erschafft Raumpotenzial dafür

Das Bestechende an diesen Stücken ist trotzdem, dass ihr jeweiliger Charakter trotz der Geschmeidigkeit ihres Rahmens und der Leichtigkeit ihres Auftretens auch in all der bewusst konzipierten Diversität des Ganzen und trotz aller fast greifbaren Klein- und Klarheit und vermeintlichen Simplität eben nicht einfach zu fassen ist – auch wenn es uns gerade so vorkommt.

Denn: trotz ihrer charismatischen Gestalt begegnen sie uns jedes Mal neu und anders, natürlich, geschenkt, qua der neuen Rezeption und Umgebung, in denen wir sie hören, aber auch qua der Erinnerung, die wir mittlerweile an sie gewonnen haben. Und das ist charismatisch und prägt, und es erzeugt ein interaktives Wechselspiel: sie fragen uns nach dem alten letzten Mal und dem neuen nächsten Jetzt, und bieten gerade durch ihre konsequente emotionale Konzentration und komprimierte Kürze und dem damit verbundenen häufigen Wechsel ein aleatorisches Multiversum, in dem Vieles möglich ist und auch bewusst offen bleiben kann. Kein geschlossener hierarchischer Klanggestus in Form und Lautstärke, kein erdrückender Bombast und keine ehrfurchtserheischende Stilistik zwingen uns zu Stellungnahme oder gar zu emotionaler Unterordnung und sonischer Folgeleistung. Stattdessen werden die Klangräume bewusst klein und klar gehalten, sie werden zu emotionalen Reflektions- und Rückzugsorten, alles in Ihnen ist befreit von Unnötigem, und so erst können wir finden, was wir verloren haben, um es neu zu erhalten und zu gestalten.

8.

Wir denken, die Musik führt uns dabei, dabei führen wir die Musik. Und genau dann, wenn wir denken und erkennen, dass wir die Musik führen – dann führt sie uns wieder weiter. Und das Wechselspiel beginnt von vorne ...

9.

Jedes Stück, so Platzgumer dezidiert, kann auch für sich allein stehen oder im Gesamtrahmen anders angeordnet werden. In dieser Anordnung aber wirken sie alle aufeinander ein und ergeben ein weites abwechslungsreiches Spektrum. Außer der fließenden Musikalität gibt es keinen dramaturgischen Überbau – auch in der Abfolge der Stücke sind die Miniaturen klar und reduziert.

„Es muss die richtigen Bögen, Wechsel und Unterschiede haben, um geschmeidig zu bleiben, abwechslungsreich, um als Einheit zu funktionieren“, so Platzgumer dazu.

Die Miniaturen fließen im Ganzen und bewegen sich im Gesamten, aber dies wirkt eher wie ein klangliches Kaleidoskop als ein musikalisches Mosaik. In letzterem liefert jedes für sich unscheinbare und auch solitär völlig unbedeutende kleine Teil einen Beitrag zu Eindruck und Wirkung des großen gewaltigen Ganzen. Bei einem Kaleidoskop hingegen bestimmen die kleinen Einzelteile zwar auch die Gesamtwirkung, aber sie wiegen in ihrer kleinen Einzigartigkeit ungleich mehr. Wir beachten sie ungleich mehr als bei einem Mosaik, wir sehen sie als einzelne und auch solitär wirksame Details, und: wir selbst bewegen sie, und sie bewegen uns, sie wiederum weiterzubewegen.

Die Anordnung der Stücke ist flüssig und stimmig und von Platzgumer rein nach Musikalität und Dynamik unternommen worden – aber für den heutigen Hörer qua digitaler Random-Technik ist es natürlich ein leichtes, sie aufzuheben, zu ändern und zu variieren. Allein schon dieser simple Standard-Fakt der gegenwärtigen technisch-ästhetischen Selbstaneignung der

Musikabfolge durch die Hörer verbietet es, von einem geschlossen-gebieterischem Gestus des Großen zu reden.

Trotzdem erscheint die hier vorgeschlagene Abfolge der Miniaturen logisch-impressionistisch sinnvoll, auch wenn sie vielleicht nur darauf lauert, nach einer möglichen Gewöhnungsphase auf Random-Mode und steten Wechsel gestellt zu werden.

Doch auch diese potenzielle Konterkarierung der Stimmung bleibt in sich schlüssig, denn letztlich zählt das einzelne multiverselle Teil, das sich immer wieder neu löst und verbindet.

10.

„Alles zusammen ergibt natürlich ein Ganzes, ein vielschichtiges Bild. Entscheidend für mich sind jedoch die Einzelaufnahmen, die einzelnen Teile. Nicht das Gesamte ist größer als die Summe seiner Einzelteile, sondern die einzelnen Abschnitte in all ihren Details, wie durch eine Lupe betrachtet, wiegen das Ganze auf.

Es ist ein wenig, wie Erinnern funktioniert. Man erinnert nicht stringent und geradlinig, sondern in Bruchstücken, in denen kleine Nebensächlichkeiten oft viel größer sind als man meinen würde. Um dieses Unfassbare im Einzelnen geht es mir, darum, momentane Zustände festzuhalten. Man rutscht in eine Stimmung. Und dann rutscht man wieder da heraus – eine Wellenbewegung, wie sie auch in den Gedichtzeilen schon rein optisch ausgedrückt wird.“
(Hans Platzgumer)

11.

Was löst diese Musik zwischen präzis gezirkelter Klarheit und bewusst offen gehaltener schweifender Stimmung aus? Gefühlslagen kippen. Emotive Vexierbilder werden Kippfiguren zwischen erinnernder Melancholie und erwartungsvoller Zuversicht. Von Black to white und back again. Dazwischen entstehen nicht nur Grautöne, sondern eben auf einmal ganz unvorhergesehen Farbe, Vitalität, Impuls, Gestalt. Und bei all der dazugehörigen Emotionalisierung besteht doch immer dieser Grundgestus der Klarheit und Präzision, der Dialektik aus Schwermut und Sorglosigkeit, zwischen Kontemplation und Aufbruch.

„Es geht mir genau um das Wechselspiel von Schwermut und Leichtmut. Dieses manchmal Dinge zu schwer und manchmal sie zu leicht sehen. Dieses hin und her gerissen sein in seinen Gefühlen. Alles in allem: sehr emotional – das ist auch deutlich hörbar –, diese Achterbahnfahrt namens Leben.“
(Hans Platzgumer)

12.

Es liessen sich in diesen Miniaturen auch klassische impressionistische Naturbilder vermuten. Oder etwa auch jahreszeitliche Bilder. Aber das täuscht, und ist von Hans Platzgumer auch nicht intendiert. Denn um die Ecke gehört, könnten die scheinbar naturalistischen Impressionen ebenso auf einmal impressionistische urbane Bilder sein.

Die Stadtlandschaft bietet ebenso viele kleine Inseln, Miniaturen, Details und Punkte an, die sich abseits allem Großen der Großstadt finden lassen. Eine große Stadt setzt sich logischerweise auch aus kleinen Teilen zusammen, deren Eigenart, Struktur und Netzwerk erst über die Zeit erfahrbar ist.

Aber sind das überhaupt relevante Kriterien für diese Musik?
Stadt- oder Landmusik?

Jahreszeitenmusik? Sommerreise? Winterreise?

Solche Fragen führen nicht in irgendeine Landschaft, sondern in die Irre.

Das Hörbild der Miniaturen ist von Platzgumer vielmehr konsequent überkontextuell intendiert. Aber ist es auch unkonkret?

Konkrete Umgebungen sind keinesfalls unwichtig, jedoch können sie uns bei wirklich genauer Betrachtung eher als Metaphern für die Innenwelt unserer Außenwelten zukommen. Und auch wenn Platzgumer zustimmt, dass einige der Stücke deutlich an gewisse Jahreszeiten oder Wetterlagen erinnern, so ist dies eben nicht seine Intention gewesen, denn diese Musik spiegelt primär menschliche Gefühlslagen wider, weniger Naturzustände.

„Die Miniaturen haben für mich nichts mit Natur, auch nichts mit Urbanität vs. Natur bzw. umgekehrt zu tun, es geht um innermenschliche Zustände und Verfassungen. Mal schwer reflektierend, melancholisch, dann locker, betont heiter, manchmal klar im Kopf, wissend, was man will, dann wieder suchend, zweifelnd, fragend. Die ganze Palette. Auch die Umgebung spielte keinerlei Einfluss auf die Musik. Die Aufnahmen zu den einzelnen Stücken erstreckten sich teils über Monate hinweg. Es war ein absolut zeit- und raumloses Unterfangen.“

(Hans Platzgumer)

13.

Die Miniaturen haben also keine konkreten kontextuellen, aber auch tatsächlich keine inhaltlichen Bezüge – und das ist genau gut so! Sie sind keine bewussten und expliziten Expressionen eines Autorenegos, also bezogen auf konkrete Umgebungen, Lebenslagen oder Ereignisse, sondern neutralisiert davon und in diesem Grundagens vor allem mögliche aurale Projektions- und Interaktionsflächen für uns.

Diese Stücke wirken in den verschiedensten Kontexten, mitunter sogar am besten bei Bewegung – und danach im dialektischen Innehalten, dem absichtlichen Stillstand der existenziellen Motorik im konzentrierten Raum.

Das Ergebnis ist fasziniertes (Neu-)Zuhören: bin ich das noch, oder ist das schon ein anderer, oder schon etwas ganz Anderes?

Und der Rand verschiebt sich über die Grenze.

Und auf einmal weiter.

Bei allen möglichen Bewegungen und Schweifungen hat die Musik auch nichts romantisch-codiertes schwelgerisches, sondern ist eine fantastische Begleit- und Impulsmusik für eigene Denk-, Gefühls- und Lebensweisen.

Sie gibt genug existenzielle ZWISCHENRÄUME für die Hörer.

In denen lassen sich die Stücke immer wieder neu und immer mehr entdecken.

Bis sie uns auf einmal wieder fremd sind.

Die Stücke beruhigen indes, werden dabei nie fad, scheinen sich durch die Singularität im Reigen tatsächlich immer neu zu erfinden.

Dies natürlich auch bedingt durch den expliziten Verzicht auf Stimme und Text.

Die so, also durch perpetuierende Alternation, immer wieder neu entstehende Stimmung ist die wirkliche und wahre Stimme dieser Stücke.

14.

„Letztendlich ist die Grundkomposition nur die Basis-Stimmung, und um mit dieser Stimmung zu spielen, werden dann die passenden weiteren Instrumente ausgewählt. Letztlich ordnet sich

jeder Ton und jeder Sound nicht einer vorgegebenen Komposition unter, sondern einer Stimmung, einer Atmosphäre, einem Vibe. Wenn alles auf dieselbe Wellenlänge einpendelt, dann stimmt es, und dann darf man auch keinen Klecks zuviel darüberlegen, sonst geht verloren, was stimmt.“
(Hans Platzgumer)

15.

Dass die Stücke keine assoziierenden Titel haben, ist daher verständlich und klar. Der Zyklus äußert sich eben nicht in der Art eines ‚musikalischen Tagebuchs‘, und es gibt keinen Bezug zu einer wie auch immer gearteten autorenhaft aufbereiteten authentischen Lebenssituation, im Gegenteil sind die Miniaturen rein musikalisch funktionierende Stücke. Es sind, so Platzgumer, keine Songs, es gibt keine Stimmen, keinen Songtext, keine Message. Das Wort und auch ein möglicher Subtext wird explizit vermieden, die Klänge und Melodien agieren ganz unbedarft als ‚reine Musik‘ als eine Art universeller oder besser multiverseller Sprache. Die, so Platzgumer, natürlich Gefühle und Bilder evoziert, die dann aber im Auge des Betrachters bzw. Hörers liegen. Und so abstrakt sie sind, sprechen sie meist eine ziemlich eindeutige Sprache, in der es offensichtlich ist, wenn es stark in eine melancholische oder schwermütige Richtung geht.

„Da setzte ich mich auch drauf und erlaubte der musikalischen Sprache sich ganz klar auszudrücken. Jedes hörende Lebewesen kann diese Stimmungen aufnehmen und nachvollziehen und sich selber ausmalen, aus welchem Grund es nun Gänsehaut oder Trauer oder Lebensfreude überkommt.

Ich, der ich ja sonst Schriftsteller bin und gewohnt bin, mit Sprache zu arbeiten, wollte mich hier rein auf die instrumentalmusikalische Ebene beschränken. Wenn ich musikalisch schon eine deutliche Sprache spreche, wollte ich diese nicht mit Worten doppeln. Aber ich wollte die Stücke auch nicht ganz kalt und anonym einfach nummerieren oder ihnen sonstwelche nichtssagenden Titel geben.

Also gab ich die fertige Musik meinem hochgeschätzten Kollegen Albert Ostermaier weiter, der als Dichter ein großes Talent besitzt, Stimmungsbilder aufzufangen und in Textbilder zu verwandeln. Er bekam die 20 unbenannten Instrumentals und sollte sie hören, sehen und auf sprachlicher Ebene beschreiben. In gewisser Weise ist es also ein Hörspiel, nur ohne gesprochenen oder gesungenen Text, sondern nur mit Titeln, die von den Musiken getragen werden. Letztendlich wurde jeder Titel eine Zeile, und all diese 20 Zeilen zusammen ergeben ein Gedicht in Wellenform, so wie die 20 Miniaturen eigenständig funktionieren, aber auch in ihrer Gesamtheit und Anordnung ein Album ergeben.

Als Hörer kann man nun in unterschiedlicher Weise damit umgehen. Es ist jedem freigestellt, ob er zuerst die Musik hört und später erst den Titel des Stücks liest, der ihn ja wie die Musik auch in eine gewisse Weise lenkt und sein Verstehen, Lesen und Empfinden manipuliert – oder umgekehrt.

Das Ganze wird somit noch organischer, wie eine Art Symbiose.“
(Hans Platzgumer)

16.

Keiner will wirklich musikalische Schubladen, aber zur außermusikalischen Kommunikation braucht es letztlich, und wenn nur annähernd, eine Art ungefähre Genrebezeichnung, zumindest eine pointierte kurz-kompakte Beschreibung für das, was wir hier hören. Eine erweiterte Referenz oder Transformation des Begriffs ‚Folklore Imaginaire‘, so Platzgumer,

trifft das Hörbild recht gut. Dies, weil Folk-artige Instrumente dominieren, meist Saiteninstrumente, die tragende Rollen übernehmen, eben aber auch häufig das Klavier oder ebenso wichtig, wenn eingesetzt, die Elektronik, letztlich gibt es dazu hin und wieder sehr freie Perkussion.

Aus all dieser Mélange baut sich die Imagination auf.

„Ambient Folk, Free Kammerjazz, immer mit einer gewissen Klarheit darüber, was man tut und was man weglässt, und mit viel Imaginationspotenzial. Viel dieser Musik ist ja improvisiert. Meist gibt es eine Grundkomposition als Grundgerüst, das dann in kurzer Zeit aufgebrochen wird, alles trägt sich hinaus, und findet dann gegen Ende wieder zusammen. Auch die Rhythmik ist ja so, alles andere als starr, alles andere als straight, Schwankungen, Wellenbewegungen, das gehört ganz bewusst dazu, dieser in jeder Beziehung freie Aspekt.“
(Hans Platzgumer)

17.

Ein weiterer Bezugsrahmen für die Miniaturen könnte zudem der heutzutage bisweilen überstrapazierte Begriff ‚Kammermusik‘ sein, der u.a. auf Konzepte von Jazz, Improv, Folk oder auch Pop transformiert wird. Klar bezeichnet der klassische Begriff der Kammermusik auch eine Information zu Besetzung und Form der Musik, aber konnotiert der Gedanke, dass Musik in einer Kammer eingesperrt und gepflegt wird, letztlich nicht auch etwas Besitzergreifendes, ja Bürgerliches?

Das Konzept Kammermusik lässt sich musikhistorisch natürlich auch emanzipatorisch und anti-hierarchisch interpretieren, so nämlich, dass deren Rezeption nach der ursprünglich feudalistischen Aufführungspraxis transformiert wurde und zunehmend auch abseits der mehr oder minder großen höfischen Spielorte in bürgerlichen Konzertkontexten stattfand und demnach einen anderen Impetus hatte, so neben der bewussten Konstitution eines kollektiven Kunstgenusses z.B. auch als Schulung der Empfindung, als *éducation sentimentale*, auf die das Bürgertum im Zuge seiner emanzipatorischen Bestrebungen stets sehr viel Wert legte – und dies explizit entgegen der pompösen Repräsentation von Macht und Herrschaft, oder einem opulenten höfischen Entertainment.

Im heutigen Kontext lässt sich im Zirkelschluss das Konzept einer transformierten Kammermusik der Miniatur ganz offen an Saties ‚Musique d’ameublement‘ andocken, und darüber hinaus an ein unpräzises-unspektakulär intendiertes Rezipieren von Musik in einem bewusst geschlossenem Raum, der gerade entgegen der medialen Überfülle an musikalischer Information und Imagekultur dort die besondere Möglichkeit zu Konzentration und intensiven Musikerlebnis bieten kann.

Dies ist ein weiter Rahmen, in den wir die Platzgumer’schen Miniaturen stellen können, aber ein generell angemessener und aufschlussreicher.

„Ich mag Musik lieber in Räumen als draußen frei, wo sie sich zwangsläufig immer verliert. Es ist immer ein intensiveres Musikerlebnis, wenn Musik sich in einen Raum konzentriert. Wenn wir diesen Raum ‚Kammer‘ nennen, dann soll mir das Recht sein, ich mag eine Begrenzung, etwas in sich Geschlossenes. Da wirkt, finde ich, Musik besser als im offenen unbegrenzten Raum. Ich schätze als Künstler immer Limitationen. Ich bevorzuge eine enge Auswahl einer allzu großen. Ich glaube, Einschränkungen sind wichtig und inspirierend. Es führt zu einer Konzentration auf das Wesentliche. Dies alles kann und will ich in einen Begriff von Kammermusik hineindenken.“
(Hans Platzgumer)

18.

Neben der sprachlichen Interdependenz von Albert Ostermaiers Lyrik kommen den Miniaturen in gleicher Linie und auf ihrer eigenen Ebene die Visualisierungen von Michael Höpfner hinzu. Auch diese gehen rein von den durch Klänge erzeugten Gefühlen aus. Höpfner bedient sich als dokumentarischer Kunstfotograf hier seiner eigenen Mittel, um das Gehörte darzustellen.

„Auch hier entstehen wieder 20 Einzelbilder, die zusammen ein Ganzes ergeben, und auch hier ergeben sich wieder nebeneinander stehende Teile eines Multiversums. Drei Kunstformen stellen etwas dar, was in erster Linie rein metaphysisch als Klang erschaffen wurde: Wir könnten das in allerlei Richtungen weitertreiben und die Musik in weitere Kunstsprachen übersetzen lassen, und werden das auch tun. Der Videokünstler Georg Gaigl etwa fertigt zu den Miniaturen Videoclips an, in welchen er mit TänzerInnen arbeitet. Tanzchoregraphie drückt also aus, was sie in der Musik hört. Genauso gut könnte das in nächster Linie Bildhauerei, Kochen oder performative Kunst etc. sein. Es geht um die Sprache der Musik, um ihre Bebilderung und Übersetzung in andere Ausdrucksformen der Kunst, und darum, wie verständlich und wie genau Musik als Ausdrucksmittel sein kann. Dasselbe Thema also, das ich schon in meinem letzten Album ‚Soundtrack‘ untersuchte, als 23 internationale Künstler meinen 60-minütigen Sound- ‚film‘ visualisierten, und teils zu verblüffend ähnlichen Ergebnissen kamen (<http://www.platzgumer.net/soundtrack/>).“
(Hans Platzgumer)

19.

Hans Platzgumer sieht ‚Miniaturen‘ als letztes ‚Album‘. Hinsichtlich einer Art klar verdichteten und präzisierten Zusammenfassung und sehr eigenspezifischen Version einer musikalischen ‚Kulmination ex negativo‘ wäre es hier natürlich verfehlt, von einem ‚Opus Magnum‘ zu reden. Aber sollte dieses bewusst konzipierte ‚Opus Parvum‘ tatsächlich ein musikalischer Schlussstein von Platzgumer sein – welcher Gedanke läge dem zugrunde, und was für einen Sinn hätte dies?

„Ich blicke auf eine lange, äußerst vielseitige Karriere als Musiker zurück. Vor 28 Jahren erschien mein erstes Album ‚Tod der CD!‘. In den letzten 10 Jahren erhielt die Schriftstellerei in meinem Schaffen eine immer größere Bedeutung. Mit den Miniaturen möchte ich noch einmal ein wirklich deutliches, starkes Lebenszeichen als Musiker setzen, in diesen Musiken ist die ganze Erfahrung gebündelt, die ich als Musiker in unterschiedlichen Genres gemacht habe. Die Musik ist an einem Punkt allerhöchster Konzentration gelandet. Sie zu intensivieren erscheint mir unmöglich, und Sachen zu wiederholen kommt mir grundsätzlich sinnlos vor. Also habe ich mich als produzierender Musiker hier in vollem Bewusstsein an einen Punkt begeben, hinter dem ich erstmal kein Weitergehen als notwendig betrachte. Es ist ja auch nicht so, dass die ökonomischen Strukturen es einem nahelegen, immer wieder neue Alben zu produzieren. Jedes Album, wenn man es perfektionistisch und aufwändig macht, ist ein furchtbares Minusgeschäft. Da muss man jedes Mal genau hinterfragen, warum man so etwas tun will. Ob es sich in irgendeiner Beziehung lohnt, diesen Aufwand zu betreiben. Die Album-Ära ist für mich endgültig vorbei, dieses Format hat ausgedient. Auch die Miniaturen sind ja eine Sammlung von Einzelstücken und kein klassisches Album mehr. Ich fühle mich an einem Punkt, einem Höhepunkt im musikalischen Schaffen, wenn man so will, hinter dem ich keine Notwendigkeit sehe, weitere Alben folgen zu lassen. Vielleicht

kommen einzelne Stücke hier und da, digitale Releases oder neue Formate der Veröffentlichung. Oder eben auch nichts. Auch damit könnte ich leben. Bücher werde und will ich noch einige schreiben, davon bin ich überzeugt, aber aus musikalischer Sicht will ich dazu bereit sein, mit diesem Miniaturen-Album alles gegeben zu haben, was ich imstande zu geben bin, und danach nichts mehr in diese Richtung folgen zu lassen. Längst bin ich in einem Alter und Stadium meiner Karriere angekommen, wo ich keinerlei halben Sachen machen will. Entweder ganz oder gar nicht. Ich sehe dieses Miniaturen-Album als gelungenen Abschluss an.“
(Hans Platzgumer)

20.

Ein Wanderer hatte 20 Edelsteine in einem Säckchen, das er dann und wann seinen Wegbegegnungen zeigte. Diese durften nie alle zugleich herausnehmen, sondern immer nur einen. Und dieser hatte dann solch ein Licht und eine so eigene Gestalt und Wirkung, dass alle den wunderbar eigenen Charakter des Kleinods lobten. Eines Tages geriet er in eine Menge, die ihn umringte und festhielt. Ein Besserwisser tat sich hervor und rief: „Scharlatan! Du täuschst und betrügst uns um die Größe, nach der wir verlangen. Deine Geheimhaltung ist albern – wir wollen das Schönste deiner Steine! Das Beste! Das Größte! Lasst uns den Sack öffnen, alle herausnehmen und uns das Größte und Schönste mitnehmen!“ Man nahm dem Wanderer das Säckchen ab, und schüttete den gesamten Inhalt auf die staubige Erde. Da lagen die Steine und blinkten gegeneinander. Die Masse stand darüber und lenkte den Blick bald hierhin, bald dorthin. Keiner konnte sich entscheiden, alle konnten sich nicht einigen, so dass bald Misgunst und Streit entstanden. Der Wanderer machte dem ein Ende: er ergriff die Steine, steckte sie wieder in das Säckchen und hielt es ihnen entgegen. „Seht Ihr nun, was das Schönste an diesen Steinen ist? Es ist dieses graue unscheinbare Säckchen. Es hält sie zusammen, trägt sie und macht jedes Einzelne darin zu einem kleinen Wunder, das genau dann erscheint, wenn es herausgenommen wird. Ihr vergleicht ewig und sucht das Größte, doch seht das Kleine nicht, und auch nicht das Unscheinbare, durch das es erst möglich wird.“
Und er zog weiter.