

te Altsaxofon-Stilist der Komponistin. Davor spielte er im Lionel Hampton Orchestra, mit Jack McDuff, im Charlie Haden Liberation Music Orchestra. Danach leitete er jahrelang die Mingus Big Band. Aber auch Kooperationen mit Stevie Wonder oder den Beastie Boys finden sich in seiner Vita. Im Quartett-Format realisierte der Musiker die aufregende Version eines harmonieinstrumentelosen Quartetts im Erbe Ornette Colemans. Sein markantes Spiel bringt kauzige Sophistication mit überlegter energetischer Intensität in Einklang. Eigenwillig in der Phrasierung, schneidend im Ton. Heute primär weltbekannt in den USA.

Hörtipp: Steve Slagle, *Spread The Word* (1994)

XERO SLINGSBY (1957–1988). Der Brite; bürgerlich Matthew Coe, brachte Mitte der 1980er Jahre mit seinem Trio The Works (Louis Colan, b; Gene Vелocette, dr) eine erfrischend räumliche Un-

ruhe zumindest in die europäische Jazzszene. Die Musik verband eine punkige Simplizität und Rock-immanente Harmonik mit vertrackter Jazzrhythmik zu konzisem „Kraftstoff“. Kauziger britischer Humor blitzte zudem immer wieder hinter dem riffbasierten, „schneidbrennenden“ Stil von Slingsby hervor. Trashige Einsprengsel frästen da und dort eine Schneise in die Songstrukturen. Unwiderstehlich der Drive und ein „Avant-Rock“-Swing. Leider war dem Saxofonisten keine lange Aktivzeit beschieden. Er verstarb früh an Leukämie.

Hörtipp: Xero Slingsby and the Works, *Shove It* (1985)

CHRISTOPHER HOLLYDAY (*1970).

Einst wurde der US-amerikanische Saxofonist medial als Jazzwunderkind vermarktet. Tatsächlich war er ein Ausnahmetalent. Als Teenager trat er bereits mit eigener Formation im NYer Village Vanguard auf, spielte in der Maynard

Ferguson BB und konnte für sein Debüt-Album (1989) Wallace Roney, Billy Higgins und Cedar Walton gewinnen. Hollyday wurde damals zwar der aufkeimenden neoklassizistischen Bewegung mit dem „Marsalis-Faktor“ zugerechnet, ging aber fortan seinen eigenen Weg. Auf diesem bewies er enorme Reife und Kenntnis bezüglich des Vorgestern des Jazz und sammelte vor allem Inspirationen von Jackie McLean auf, dessen Vorstufenansatz zu freier Jazzauffassung er auf bemerkenswerte Weise aktualisierte. Mit Bravour, Imaginationskraft und Attack. In seinem Quartett wurde auch Brad Mehldau bekannt. Hollydays aktive Musikerlaufbahn brach unvermittelt ab. Heute ist er ein gefragter Jazz-Pädagoge.

Hörtipp: Christopher Hollyday: *On Course* (1990)

■ Hannes Schweiger

Anarchiekonzert

Leider schon einige Wochen vor Redaktionsschluss dieser freiStil-Ausgabe endete eine fabulose Einzelausstellung der deutschen Kunst-Ikone **Rebecca Horn** in den Räumlichkeiten des Kunstforum Wien. In der hier üppigen Fülle war dies die erste derartige Werkschau seit beinahe 30 Jahren in Österreich. Ihre Arbeiten decken ein breites Spektrum zwischen filigranen Zeichnungen, Gedichten, Spielfilmen, ortsspezifischen Installationen und kinetischen Skulpturen ab. Über die Jahre entwickelt und erweitert, ziehen sich höchst eigenständige Ideen und Motive wie ein Geflecht durch das faszinierende Universum der ehemals jüngsten Teilnehmerin an der legendären „documenta 5“ (1972).

Ihren künstlerischen Strategien zur Folge geht es Rebecca Horn nicht vordergründig um eine Positionierung ihrer kinetischen Skulpturen in der Klangkunst. Eine der wohl bekanntesten Arbeiten, *Concert for Anarchy*, scheint aber in kaum einer ernsthaften Publikation über die Genese der Soundinstallationen zu fehlen. Bei diesem, in der Wiener Solo-Schau prominent platzierten Objekt handelt es sich um einen verkehrt von der Decke hängenden Flügel, der in einer wiederkehrenden Schleife aus dem geschlossenen Ruhezustand heraus seine Tasten tentakelartig ausfährt und durch das Öffnen der Deckel sein Innenleben zur Schau stellt. Dieses beinahe explosionsartige und nachhallende Ausbrechen aus der Stille wird nach wenigen Minuten durch das

hörbare Wiedereinfahren der Klaviatur und das Schließen der Deckel beendet. Nach dem erlebten Durchlauf eines derartigen Loops bleiben den Ohren- und Augenzeugen dieses mechanischen Festaktes einige bange Minuten der Stille, die durch ein paar benachbarte Objekte kinetischen Typs im selben Raum dezent gebrochen wird. Danach beginnt über den Köpfen der Ausstellungsbesuchenden einer neuer Durchlauf.

Das umgebaute Klavier entspringt Rebecca Horns letztem großen Spielfilm *Buster's Bedroom* (1990). Darin verfolgt man eine vom Stummfilmstar Buster Keaton besessene junge Frau. In der Nervenheilanstalt Nirvana House/Santa Barbara, in der der echte tragische Filmheld des frühen Kinos ob seiner Alkoholsucht vorübergehend zu den Insassen zählte, spielt ein fiktiver Patient auf dem später umgestülpten Flügel. In der Wien-Ausstellung fanden sich auch noch andere Objekte aus diversen Filmwerken Horns. Dieses Herausnehmen der Requisiten aus ihrem ursprünglichen Rahmen wandelt sie in eigenständige, beseelte Apparate und Instrumente um.

Im Folgenden möchte ich mich auf die Bandbreite an Lesarten und Spekulationen von bzw. über *Concert for Anarchy* einlassen und Brücken zu mehr und weniger bekannten Arbeiten der Klavierpräparationen, -manipulationen und -erweiterungen bauen. Somit wird sich auch dieser Text nicht vor der Erwähnung John Cages drücken können. Sein „prepared piano“ und sein wohl bekanntestes, 273 Sekunden dauerndes Stück aus dem Jahr 1952 haben das Möglichkeitsfeld des Klaviers nachhaltig ausgedehnt. Viele Kreative der avancierten Klangkunst nehmen berechtigter- und unberechtigterweise Bezug auf diese Eckpfeiler der Kunstmusik des 20. Jahrhunderts.

Ob Rebecca Horns Kopfüber-Flügel ohne Cages Vorarbeit von den Decken der Kunsttempel der Welt hängen wür-

de, ist so belanglos wie spannend zugleich. Einen handfesten Hinweis auf ein Bottom-up-Klavier gibt es beim vielzitierten US-Amerikaner jedoch sehr wohl. Seine Pianoskopulptur *Please Play: or the Mother, the Father, or the Family* gibt 1989 – ein Jahr vor *Concert for Anarchy* – einige Rätsel auf. Man weiß nicht, wie man es „richtig“ bzw. überhaupt spielen soll. Es handelt sich um einen auf den Kopf gestellten, geschlossenen Flügel. Beine und Pedale zeigen demnach nach oben. Als Unterlage des Instruments dienen zahlreiche Schichten aus Stoffen und Tischlerplatten, auf die Afrika-Form der Flügeloberseite zugeschnitten. Was für eine Gedankenübung! Die alte Idee des Innenklaviers ist gleich noch mitverpackt und sicher vor einer Reaktivierung geschützt.

Frau am Klavier

Ein paar Blicke in den Rückspiegel der Geschichte lohnen sich, um das Wirken des Komplexes/Konzeptes/Konstruktes Klavier umfassender zu begreifen und die Stellung des Klaviers im privaten und öffentlichen Musikleben (des „Westens“) besser einordnen zu können.

Seit etwa der Mitte des 19. Jahrhunderts galt das Klavierspiel in der Bildung „höherer Töchter“ als Pflichtübung. In jedem bürgerlichen Haushalt, der einen gewissen Anspruch auf kulturelles Niveau erhob, stand im Haushalt zumindest eine Pianistin für Geselligkeit und die Darbietung von Hausmusik zur Verfügung. Somit konnten sich jene Damen immerhin im privaten Rahmen zu gewissen Anlässen kurz von ihren hausfraulichen Pflichten freispielen. Der Zweck dieser Konstruktion von Innen und Außen lag auf der Hand: Man(n) wollte eine klare Grenze zwischen Diletantismus und Virtuosität ziehen. Eine Vertiefung in die Klangkunst und eine wie auch immer geartete, ernsthafte Auseinandersetzung mit dieser sollte – bis auf wenige Ausnahmen – den Männern vorbehalten bleiben. Diese konnten sich frei bewegen und systemgestützt in allen musikalischen Dis-

ziplinen ihre Professionalisierung vorantreiben.

So sehr die gesellschaftlichen Transformationen seit des eben geschilderten Cocoonings den Rollenzuschreibungen einiges zugesetzt haben, so sehr hat sich bis heute das Bild der klavierspielenden Frau als Ideal hartnäckig halten können. Der visuelle Aspekt dieses Leitbildes, die perfekte Körperhaltung und Robe beim Spiel, wird durch zahlreiche Bildstrecken in aktuellen Programmbroschüren einschlägiger „hochkultureller“ Musikveranstalter nach wie vor und mit Hochglanz reproduziert.

Fallstudien

Weit weniger „brav“, dafür umso effektiver ging etwa der Professor am Rutgers College in Newark/New Jersey und Künstler Al Hansen ab 1975 mit seiner legendären *piano drop*-Reihe vor. Im Zuge dieser, jeweils einer anderen bekannten Persönlichkeit der (Post-) Fluxusbewegung gewidmeten, „Piano-fallstudien“ wurden handelsübliche Klaviere von Hochhäusern geworfen. Diese Happenings können nicht nur als Angriff auf dieses vorrangig (gut)bürgerlich konnotierte Instrument mit all seinen soziokulturellen Implikationen gelesen werden, sondern zeigen auch auf, welche physischen Antreibungen offensichtlich vonnöten sind, um dieses beseelte Objekt in Schwung zu versetzen. Nicht durch mühsam antrainiertes und (äußerlich) virtuoses Hantieren an den genormten Tasten, sondern durch einen auf mehreren Ebenen stattfindenden Bruch wird das Klavier umgestülpt.

Die Grundsteine für derartig brachial angelegte Aktionen wurden in unterschiedlichsten Kunstgattungen und Aufführungsformaten gelegt. Ein kausaler Strang reicht etwa zurück in die späten 20er und frühen 30er Jahre des 20. Jahrhunderts, als Klaviere zum ersten Mal in Cartoonfilmen in Erscheinung traten. In diesen frühen Animationen lässt sich eine Reihe von Klavierzerstörungen ausfindig machen. Das besagte Instrument tritt dabei nicht mehr nur als passives

Objekt auf, sondern als ein Wesen mit Eigenleben, mit Charakter. Derart personifiziert nimmt das Klavier den Kampf gegen den aggressiven Spieler an seinen Tasten auf und wehrt sich gegen eine drohende Vernichtung. Walt Disney hat zwischen 1929 und 1932 eine Reihe von Filmen produziert, in denen die großteils ausgelassenen Aktionen in Instrumentenzerstörungen gipfeln. Das Klavier biegt sich unter den Anschlägen und wehrt sich selbst mit Tritten gegen den Spieler. Am Ende bricht das Instrument jedoch unter den Faustschlägen und Sprüngen von Mickey ächzend zusammen (*The Opry House*, 1929). Ein weiterer frecher Angriff auf den hochkulturellen Habitus des Klavierspielens wird in *Fiddlesticks* (1930) mit der Figur Flip the Frog vorgenommen. Der animierte Protagonist beendet ein turbulentes Kräftemessen zwischen ihm und dem Flügel mit einem heftigen Fußtritt. Sämtliche Tasten werden aus dem Instrument katapultiert – wie bei Rebecca Horns *Concert for Anarchy* – und begraben in Folge den Pianisten unter sich.

Auch hier schlägt also eine zunächst ausgelassene Showeinlage in Aggression und Destruktion um. Die angehäufte Last in diesem konfliktbeladenen Verhältnis zwischen dem Virtuosen (als Beherrscher) und dem geschichtsträchtigen Tasteninstrument wird abrupt entladen. Wir haben es offensichtlich mit Momenten von Erleichterung zu tun. Das lässt sich wohl damit erklären und "rechtfertigen", dass das Klavier am stärksten mit der Vorstellung von Disziplinierung verbunden ist. Die virtuose Beherrschung des möbelartigen Klangkörpers wird mit Drill erkaufte und erkämpft. Im Zerstörungsakt wird diese Hass-Liebe aufgelöst.

Unterpertinger / Klement

Nicht weniger kraftvoll, aber mit deutlich wohlwollenderem/konstruktivem Motiv geht etwa die österreichische Komponistin und Pianistin Judith Unterpertinger an die Erstellung ihrer sogenannten „Pianoguts“ (Klaviereingeweide) heran. Dazu hat sie Wandkla-



Foto: Wolfgang Fuchs

viere mit Kettensäge und Flex zerlegt. Die dabei entstandenen Klavierskelette bestehen im Wesentlichen aus Resonanzböden, Metallverstreibungen und Saiten. Diese ohne Vorschaltung der Tastatur direkt spielbaren und gut transportablen Innereien sind logische (und praktische) Folgerungen aus langjährigen Forschungs- und Konzerttätigkeiten in Innenräumen von konventionellen Flügeln. Da viele Veranstalter keine besondere Freude mit intensiven Spielereien mit dem Innenleben ihrer Pianos haben, kreuzt nun Unterpertinger mit ihren eigenen Pianoguts auf und muss sich beim Spielen keine Gedanken mehr über etwaige Schäden oder Verstimmungen am Gerät machen. Gleichzeitig knüpft diese Praxis dort an, wo der Pfad des temperierten Klaviers verlassen und das volle Klangspektrum der verbauten, liegenden Harfe wieder abrufbar wird. Das scheint wohl einer der größten Schritte beim Wühlen in den Klaviergedärmen zu sein: das Klavier als das zu begreifen und spielen, was es eigentlich ist, nämlich ein Saiteninstrument (zur Vertiefung empfehle ich dazu "Am Klang entlang – Das musikalische Vademecum der strukturellen Improvisatorin Katharina Klement" (von Han-

nes Schweiger) in freiStil #8, S. 4–6).

Überlegungen in Bezug auf Schäden am Gerät Klavier dürfte Rebecca Horn beim Entwurf ihres hängenden Flügels wohl keine große Rolle gespielt haben. Sicher jedoch die Auseinandersetzung mit den Eigenschaften, Vorgaben und Limitierungen des mächtigen Instruments, die den Möglichkeitsraum für Horns beeindruckende kinetische Skulptur aufspannen.

Ich komme bei meiner Auseinandersetzung mit *Concert for Anarchy* nicht umhin, die Seile, mit denen das Instrument mit der Decke der Galerie verbunden ist, als Verlängerung und Weiterführung der klangproduzierenden Stahlsaiten im Klavierrahmen zu verstehen. So scheint die Skulptur noch mehr vom Ausstellungsraum für sich in Anspruch zu nehmen.

Schauen wir noch etwas genauer hin, so müssen wir uns eigentlich mit zwei Mechaniken auseinandersetzen, mit der inneren und der äußeren. Dabei folgen die Abläufe im Inneren der Maschine einer anderen Logik als die von außen erkennbaren Bewegungen. Die

Funktionsweise des Innenlebens wird uns nicht verraten. Dies würde der Aura der Skulptur ohnehin eher abträglich sein. Die Enthüllung der internen Prozesse würde keine Bereicherung darstellen. Es käme einer Entzauberung gleich. Die "Seele" dieses umgebauten Klaviers schöpft sich gerade aus den nicht nachvollziehbaren Zuckungen, die einem im Inneren schlummernden Puls zu entspringen scheinen. Bei den „traditionellen“ Klavierautomaten (ab 1905) war die Funktionsweise der komplexen Mechanik auch von keiner großen Relevanz für Durchschnittsanwender*innen.

Stahl und Holz

Begeben wir uns zum Ausklang noch auf die Suche nach einem anderen geglückten Projekt in der Welt der hängenden Klaviere. Wir landen unweigerlich bei der oberösterreichischen Musikerin und Pädagogin Karen Schlimp. Bei

ihr hängt der Flügel zwar nicht kopfüber, dafür begibt sich die Pianistin gleich selbst mit ihrem Lieblingsinstrument in luftige Höhen. So geschehen etwa am 14. September 2019 am Linzer Schlossberg im Rahmen des *Tree Talk 1 – Zwischen Zwischenwelten*. Die Seile sind nicht, wie bei Rebecca Horn, aus Stahl, dafür drängt sich eine andere Materialreferenz vom Instrument ins Außen auf. Der Baum selbst als Träger der Hängung verweist hier auf die Urmasse vieler klassischer Instrumente. Das Holz erfüllt gleich mehrere Zwecke: Es ummantelt und schützt den Klavierrahmen, verhilft damit als Resonanzkörper dem Saitenklang zu seiner Fülle und hebt im Normalfall die ganze Apparatur dreibeinig in eine komfortabel bespielbare Sitzhöhe. Am Fuß der mächtigen Hängung von *Tree Talk 1* hantiert Barre Phillips an seinem Kontrabass. Mehr Huldigung an das Holz geht kaum

noch. Der arrivierte Elektroakustiker Klaus Hollinetz rundet das szenische und musikalische Ensemble mittels ebenfalls von der Platane hängender Lautsprecher dezent ab. Hoch über der Donau, mit Blick ins Offene, gelingt die Auflösung von Natur-Stadt, oben-unten, verwurzelt-frei.

So unterschiedlich die Skulpturen von Rebecca Horn und Karen Schlimp erscheinen und klingen mögen, so befreien und feiern sie doch beide mit ähnlicher Verve dieses historisch so aufgeladene Instrument. ■

Wolfgang Fuchs

rebecca-horn.de

katharinaklement.com

juun.cc (Judith Unterpertinger)

pianomobile.com (Karen Schlimp)

Karen Schlimp. Foto: YeLeen

