

Anmerkungen von Dr. Andreas Hochholzer zu

„Der Wind, das Licht - ECM und das Bild“

Ausstellung im Kunstverein Ingolstadt e.V. | 3.11.2018 - 27.01.2019

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Besucher der Ausstellung „Der Wind, das Licht - ECM und das Bild“ hier im Kunstverein Ingolstadt, herzlich willkommen.

Ich weiß nicht, wie weit Sie in Ihrer eigenen Vergangenheit zurückgehen müssen, um dort zu sein, wo Sie Ihre erste ECM-Veröffentlichung gehört haben... Monate, Jahre, Jahrzehnte?

Bei mir liegt es jedenfalls einige Jahrzehnte zurück: Anfang der 80er Jahre, in einem Studentenwohnheim, ein wenig außerhalb von Eichstätt gelegen, in einem Zimmer mit 14 qm, mit weißen Resopalmöbeln, bestehend aus Schrank, Bett und Schreibtisch; der Boden mit grauem Nadelfilz ausgelegt, ein Fenster mit Blick auf Buchen, Kastanien, Ahorn und Fichten, dazu Duftschwaden von Räucherstäbchen aus Sandelholz. Und dort drehte sich die schwarze Scheibe, und die Einsteckhülle und das Cover lagen auf dem Bett und ich griff danach und ich konnte mir keinen Reim aus dem Titel machen und noch weniger, was das Coverbild meinte, und so hielt ich mich an die namentlich aufgeführten Musiker und die Zeitangaben der einzelnen Stücke. Der Titel der Schallplatte lautete „Witchi-Tai-To“ und auf dem Foto konnte man eine schadhafte sandsteingelbliche Mauerstelle sehen, wie sie im vorsanierten und vorrestaurierten Deutschland an vielen Gebäuden zu finden war, wenn nicht das milde Licht auf ein ferneres Land verwiesen hätte. Wie gesagt, man kannte marodes, angeschrammtes Mauerwerk, allerdings nicht auf einem Cover einer Schallplatte.

Irgendwie unterschied sich dieses Cover von den anderen mir geläufigen, das Sujet war ein anderes, die Farbigkeit war eine andere, die Schrift war viel kleiner. Es fehlte alles Grelle, Aufdringliche, Laute, und dieses Fehlen war kein Mangel, sondern eine andere Sprache und ein Anspruch und ein Geschenk für den Plattenbesitzer, und das setzte sich fort in den anderen Schallplatten, die ich nach und nach in die Hände nahm:

Return To Forever (1022)
Belonging (1050)
Clouds In My Head (1059)
Dansere (1075)
Staircase (1090/1091)
Watercolors (1097)

So fing das damals bei mir an, und wie war es bei Ihnen?
Gibt es bei Ihnen auch so etwas wie den Beginn dieser Leidenschaft, einer Leidenschaft zum „vollkommenste(n) Typus der Kunst... (die) nie ihr letztes Geheimnis verrät“, wie es Oscar Wilde ausdrückte, eine Leidenschaft also zur Musik? Freilich, liebe Besucher, über Musik können wir an dieser Stelle – und das bedauere ich – nicht sprechen, wenigstens nicht unmittelbar.

Wir können auch nicht über die Öffnung in alle möglichen musikalischen Richtungen sprechen, die in den ECM-Aufnahmen geschehen ist und immer noch geschieht. Genregrenzen gibt es keine mehr und die Ausweitung in alle Tongebiete gleicht Apolloreisen ins Unbekannte und Unbenannte und Ungehörte.

Wir können auch nicht über all die grandiosen Musiker, Komponisten und Sänger, die den musikalischen Kosmos der ECM-Veröffentlichungen bevölkern, sprechen. Was haben diese Künstler an Eigenem, Unverwechselbarem, Ungehörtem da hineingelegt, ihr Suchen in Geduld und Ungeduld, die Rückbesinnungen und Brüche, die Wechsel der Perspektive, die Störungsfälle und Befreiungen, die Erweiterungen der phonetischen Systeme.
Dass diese Musik „...Sterne schmelzen...“ lässt, wie es Gustave Flaubert ausdrückt, auch davon können wir hier nicht reden.

Wir können auch nicht über all die Künstler sprechen, die Fotografen und Maler, die die Vorlagen zu den Covern lieferten, auch nicht über die Designer und Layouter, die jedes Cover unverwechselbar und einmalig und einer eigenen Diktion und Präferenz folgend komponierten. Aber Sie haben heute die Möglichkeit, manche der Vorlagen zu sehen und beispielhaft den Ursprung und das Entstehen einiger Cover nachzuvollziehen.

Wir können auch nicht über Manfred Eicher sprechen, über seine Motive und seine Mission einer sehr eigenen Auffassung von der „ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechts“ – was jetzt für manche Ohren etwas antiquiert klingen mag.

Darüber also können wir nicht sprechen, aus Zeitgründen und weil drei bis vier Sätze völlig unangemessen wären und weil wir uns zwischen 1378 Covern irgendwie bewegen müssen, und das ist nicht so leicht.

Diskographik, Album, Cover-Art

Was ich in der Hand halte

Beginnen wir damit, was und wie wir das, worum es gehen soll, in die Hand nehmen, eine CD mit einer durchsichtigen Zellophanhülle. Wir halten sie in der Hand, wenden sie und inspizieren die Rückseite, dann öffnen wir die Verpackung – denn das ist es ja letztlich, womit wir es zu tun haben, eine Verpackung für etwas anderes –, wir schieben das CD-Case aus dem Schubler, ziehen das Booklet heraus und lesen darin aufmerksam oder flüchtig wie in einer Speisekarte, verweilen dabei oder legen behänd das Heftchen zurück in den Plastikumschlag. Dann legen wir die CD in den Player und das Eigentliche hebt an...

Schallplattenhüllen, CD-Cases sind funktional betrachtet Verpackung, Hüllen zur sicheren Aufbewahrung, damit etwas nicht verloren geht, beschädigt wird, damit sicher ist, was geschützt werden soll.

Geht darin die funktionale Seite dieses Gegenstandes auf? Materiell gleicht eine Schallplatte der anderen, eine CD anderen Milliarden von CDs. Das, worin sie sich unterscheiden, sieht man nicht mit bloßen Augen, ist nicht lesbar. So wird der Unterschied sichtbar gemacht im Layout, in der Gestaltung des Covers, in der Nennung der Künstler, des Albumtitels, im Booklet-Design.

Stöbern wir ein wenig in den ECM-Veröffentlichungen, sehen wir uns die Fotografien an.

Wir sehen ein Cover mit dem Titel „Goodbye“ (1904): eine von Lichtflecken durchwirkte Wasserfläche, in der Blätter schwimmen; dann ein Bild eines schwer auszumachenden entgegenkommenden Fahrzeugs, eines Zuges vielleicht, die Lichter unscharf, so als würde uns ein lichtspeiendes Untier anspringen wollen, der Titel „Dark Eyes“ (2115); dann ein Cover mit zwei

Männern, einem jüngeren und älteren Künstler am Piano, die CD trägt den Titel „The Third Man“ (2020). Dann ein Kind mit Mütze, das aus dem Busfenster in die Kamera blickt, das Album heißt „Open Land“ (1683); dann ein Cover mit einer grün-gelblichen Fläche, wie von Gotthard Graupners „Farbraumkörpern“ entlehnt, „City of Brocken Dreams“ (2274); dann einen Mond hinter zerfetzten Wolken, davor unscharf Laubbäume im Herbstgold, das Album trägt den Titel „The Gift“ (2322); und dann eine CD mit dem Titel „The Light“ (2056), aber dort ist kein Licht, sondern nur eine unscharfe Horizontlinie im nächtlichen Blauschwarz. Wir sehen auf dem Album „The seven Words“ (1756) einen im Meer treibenden Eisberg, eingetaucht in ein endzeitrötliches Licht. Wir sehen ein in Sackleinen eingehülltes Kreuz, von einem Indio auf dem Rücken getragen, Kulturum (1638) heißt die Veröffentlichung. Das Bugeisen einer venezianischen Gondel, im Wasser spiegelt sich ein Gebäude der Lagunenstadt, „La Fenice“ (2601)... Und wir sehen tatsächlich und wirklich nur ein einziges Mal einen Blumenstrauß - auf der CD „The Melody, At Night, With You“ (1675), einen Blumenstrauß in schwarz-weiß in einer Vase, aber eigentlich nur seinen Schatten, und mehr gibt es nicht.

Wir sehen - um allgemeiner zu sprechen - Personen, Künstler, Naturaufnahmen, Stadtlandschaften, Wolken, Wasser, Wege und Straßen, Abstraktes und Gegenständliches, Unscharfes, Verschwommenes, Kontrastreiches, Detailaufnahmen und Grafiken. Wir sehen gänzlich monochrome Cover mit klarer Typografie, streng zentriert oder symmetrisch angeordnet, wir sehen eine Bilderwelt, mannigfaltig, vielgestaltig und unverwechselbar. Lässt sich dabei eine Konstante in den Covern finden? Gibt es ein Ostinato in der Bilderwelt der ECM-Veröffentlichung? Was meinen Sie?

Schwarzkunst

Bei aller Vielfalt und scheinbaren Leitmotivlosigkeit der Cover erkennen Sie wie ich zumindest eine Dominanz: eine Neigung zur Farbe Schwarz, die ja keine Farbe ist. So als ob die 31,5 cm x 31,5 cm, so die Maße eines Schallplattenhülle, oder die 120 mm x 120 mm einer CD auf den von Kasimir Malewitsch geprägten Namen „schwarzes Quadrat“ getauft worden wären. Vielleicht kennen ja einige von Ihnen dieses berühmte Bild von ihm. Ein schwarzes Quadrat auf weißem Grund. Am Rande: Bemerkenswert ist dessen Genese, verdankt sich doch das „Schwarze Quadrat“ der 1913

entstandenen futuristische Oper „Sieg über die Sonne“, für die es gemalt wurde. Malewitsch selbst meint dazu, dieses Bild sei „die nackte, ungerahmte Ikone meiner Zeit..., in ihm sehe ich das, was die Menschen einstmals im Angesicht des Gottes sahen...“ (zit. nach A. H., Lichtkunst/ Kunstlicht - nach dem Tod der Sonne, S. 53, in: Theologie und Glaube, 1/2015, 105. Jg.).

Ich will hier nur festhalten, dass es eine ursprüngliche Relation zwischen schwarzem Quadrat und Musik gibt.

Cover - Bild - Text - Musik - Relationen

Das Bild ist kein Text und das Bild ist auch nicht Ton. Alles wird vom Messer des Verstandes sauber getrennt, um es vermeintlich besser zu verstehen: Musik, Lesen, Schauen...

Angewandt auf unser Thema:

Hat der Text des CD-Titels oder die Sprache des Bildes die Deutungshoheit über das später oder gleichzeitig Gehörte in der Musik? Evozieren die Fotos eine Stimmung, die dann in der gehörten Musik bestätigt wird? Besteht eine Relation zwischen Cover-Art und der auf dem materiellen Träger eingekapselten Musik? Ist das Cover die Fassade, eine Alice-Spiegel-Tür zu diesem sonderbaren Raumzeitgebilde, das die Musik darstellt? Oder ist es nur das Schlüsselloch dazu? Was meinen Sie?

Ich lasse die Fragen offen und verweise auf eine Vorstellung der Pythagoreer, die vor mehr als 2000 Jahren die Auffassung vertraten, dass der ganze Kosmos aus Harmonien bestünde und dass der sichtbare Kosmos, die Erde, die Sonnen, die Plejaden, jedes Muttermal, alles Gegenständliche also, uns nur deshalb **sichtbar** erscheinen, weil wir uns an dessen Klang gewöhnt hätten und es deshalb **nicht mehr hören** könnten. D.h. alle sichtbare Realität sei ungehörte Musik. Übertragen würde das bedeuten, jedes Bild, jedes Cover ist Musik, aber keine für uns hörbare.

Wir können den geistesgeschichtlichen Befund, was Musik dem Menschen war, ist und sein wird, hier nicht weiter ausführen, wir können hier dem „Nada Brahma“, dem hinduistischen Postulat „Die Welt ist Klang“, hier nicht weiter auf den Grund gehen. Aber hier findet sich eine Spur..., eine Spur, der Sie folgen können.

Sloterdijk fragt in einem seiner Essays: Wo sind wir, wenn wir Musik hören? Ich frage sie, wo sind Sie, wenn sie ein ECM-Cover in Händen halten? Und ich versuche eine Antwort:

D A V O R, vor der Sternenschmelze, und da ist es sehr still.

Gelegentlich bescheinigt man dem ECM-Layout eine gewisse ästhetische Kühle. Ich teile diese Auffassung nicht.

Vielmehr sehe ich in den Abbildungen eine ungewohnte Stille. Eine Ruhe, die sich einstellt und die ich eben „Davor“ genannt habe. Es ist die „Stille der Welt vor Bach“, so hat es Lars Gustafson einmal in einem Gedicht formuliert. Diese Stille ist ungehörte Musik, sie erzeugt einen Raum, der die Ohren öffnen kann. Sie ist das Gegenbild zum lautstarken Einstimmen großer Orchester, bevor das Musikstück anhebt. Ich sage Gegenbild, ich könnte auch sagen Andachtsbild. Bei aller Arbeit, Raffinesse, gestalterischen Kraft und bei allem Kalkül, das hinter jedem einzelnen Cover steckt, sage ich es nochmals, ein Andachtsbild für das, was das schmerzloseste Glück vielleicht ist: nämlich die Musik.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

Andreas Hochholzer