

Hannah Schwegler:

„Morgenarbeit – Eine Hippodromophonie“ von Maurice de Martin

Die steinernen Pferdeköpfe an den Torbögen der barocken Passagen und Durchgänge im MuseumsQuartier Wien verweisen noch darauf: Der gesamte Gebäudekomplex des MQ, welches mittlerweile zu einem der weltweit größten Kunst- und Kulturarealen zählt, wurde einst, im 18. Jahrhundert, als Hofstallungen für die bis zu 600 kaiserlichen Pferde errichtet.¹ Neugierig geworden durch diese Überbleibsel ging der Berliner Schlagzeuger, Komponist, Klangkünstler und künstlerische Forscher Maurice de Martin ihrer Geschichte nach und beschloss, die einstigen „Bewohner“ des MQ für einige Monate wieder zurück zu holen. Mit akustisch-künstlerischen Mitteln, in Form einer 8-Kanal-Klangkomposition für die TONSPUR_passage.

Dafür besuchte er drei Wochen lang die Lipizzanerhengste der Spanischen Hofreitschule Wien, die jetzt im Herzen Wiens, in der Hofburg gegenüber dem MQ beherbergt sind. Von Mensch und Tier offen empfangen, bekam er im Laufe der Zeit Einblick in Leben und Wirken auf allen Weiden, Koppeln und Trainingsplätzen, sowie in allen Stallungen des Lipizzanergestüts Piber, der Spanischen Hofreitschule in der Hofburg und dem Trainingszentrum im niederösterreichischen Heldenberg. Sogar der sogenannten „Morgenarbeit“, einem alltäglichen strengen Training des „weißen Balletts“, teilweise auch mit Live-Musik der Wiener Philharmoniker, durfte er beiwohnen.

Doch sein Interesse galt nicht nur den Tieren, er wollte auch „den Menschen, die sich tagtäglich mit großer Hingabe um ihre Schützlinge kümmern, bei ihrer Tätigkeit an und für das Pferd begegnen“, erklärte er. So interviewte de Martin VertreterInnen aller Hierarchien und Zuständigkeiten, Menschen wie Tiere, Stallburschen, BereiterInnen, OberbereiterInnen, Frau Direktorin Gürtler und die Pferde, um zu beleuchten, was hinter dem System Hochschule steckt. Ein System, das sich nahezu ausschließlich um eine Dressurtradition dreht, die weltweit ihresgleichen sucht. Und Maurice de Martin macht erstaunliche Erfahrungen: „Kaum jemand ahnt wie viel Energie und Protokoll hinter dieser kunstvollen Interaktion zwischen Mensch und Tier steckt.“ So musste er sehr rasch feststellen, wie sensibel die Pferde sind. Auf sein gewöhnliches tontechnisches Equipment reagierten sie mit so heftigem Stampfen und Grollen, dass er sich Kunstkopfmikrofone besorgen musste. Zugleich haben ihn die Neugierde und Präsenz, sowie das Vertrauen der Tiere in den Menschen überrascht und fasziniert: „Als ich dort ankam wurde ich auf eine Koppel mit 20 Junghengsten gelassen, die sofort mit mir auf Tuchfühlung gingen, an mir schnupperten, kauten und zupften. Das war wie Meditation, eine Pferdemassage, bei der ich New York und alles was vorher war komplett vergessen habe. Die Pferde sind zwar nervöse Tiere, haben aber einen unglaublichen Einfluss auf die Seele.“

Dass die domestizierten Tiere trotz strenger Dressur ihr hoch sensibles Wesen bewahrten, nimmt de Martin als eine zentrale Erfahrung aus seiner Begegnung mit den Lipizzanern mit. Sie haben ihm etwas bewusst gemacht, dass für ihn zur Lebensrealität gehört: „Im Leben ist immer alles auf der Kippe. Es muss nur irgendwo eine kleine Veränderung passieren und alles dreht total durch. Es ist toll, das beobachten zu können, diesen hochkultivierten, dressierten Tanz auf dem Vulkan.“

Seine akustischen Beobachtungen, die Dialoge, sowie die intensiven Begegnungen mit den Tieren schnitt Maurice de Martin permanent auf Tonband mit. Das generierte Material diente ihm als Grundlage für seine Klangkomposition, welche den BesucherInnen des MQ in der TONSPUR_passage in Form eines 8-kanaligen Hörbuchs präsentiert wurde und das einen vielseitigen und intimen akustischen Blick hinter die traditionsreiche Kulissen der Spanischen Hofreitschule bot.

Um in einem geschlossenen System, wie dem der Wiener Hofreitschule, derart bereichernde Erfahrungen zu sammeln und diese den HörerInnen von „Morgenarbeit“ als eine so vielgestaltige Innenschau offerieren zu können, bedarf es einer bestimmten (künstlerischen) Haltung, wie sie Maurice de Martin auch in seinen anderen Kunstprojekten, wie beispielsweise der „Temporären Kunstakademie Marzahn“ oder „Maurice ist da!“ in Berlin pflegt. Sie besteht in einer speziell

¹ Im Jahr 1719 Beginn der Bauarbeiten. Der Idealplan - als Vorbild dient Fischer von Erlachs Rekonstruktion der „Domus Aurea Neronis“ – sieht u. a. Stallungen für 600 Pferde, einen „Wagenschupfen“ für 200 Karossen- und Galawagen, ein Amphitheater für die ZuschauerInnen von „Carousel´s“ im großen Hof und eine Pferdeschwemme vor. Quelle: <http://www.mqw.at/jp/ueber-uns/chronik/>

geformten Offenheit gegenüber den Menschen und Tieren, ihren sozialen Systemen und Bedürfnissen, in einem ziellosen „Sich-Einlassen“ ohne Erwartungen. Und sie setzt voraus, dass das daraus resultierende künstlerische Produkt nicht antizipiert wird. Immanuel Kant hat eine Form dieser Haltung in seiner „Kritik der Urteilskraft“ als „interesseloses Wohlgefallen“ definiert. Nach ihm bedarf es des „interesselosen Wohlgefallens“ eines beobachtenden Subjekts, einer Lust am Objekt um ein Schönheitsurteil fällen zu können. Diese Lust gründet in keinerlei Interesse oder Begierde nach dem Objekt. Das Objekt, in dem Fall die Lipizzaner, darf keinem Begriff untergeordnet, mit keinem bestimmten Zweck verbunden werden.² Das „Schöne“ definiert Kant folglich als das, was interesselos, aus sich selbst heraus, „ohne Begriffe, als Objekt eines allgemeinen Wohlgefallens“³ gefällt. Dabei sei das Wohlgefallen an der Schönheit „frei“, weil es nicht durch ein Interesse, weder der Sinne noch der Vernunft erzwungen werde.⁴

Aufbauend auf Kants Überlegungen zum Schönen und Erhabenen⁵ entwickelte Jean-François Lyotard im 20. Jahrhundert eine ähnliche Form der (künstlerischen) Haltung, nach welcher er dem Subjekt das Hören auf die nackte Präsenz beibringen möchte: das sich Wundern darüber, „daß etwas ist, und nicht viel mehr nichts.“⁶

Die Haltung, die Maurice de Martin besonders in seinen sozialorientierten Projekten einnimmt, bezeichnet er selbst als „bedingungslose Präsenz.“ Mit den Mitteln der akustischen Beobachtung, die de Martin für seine Feldforschungen bei den Lipizzanern dienten, gelang es ihm möglicherweise besonders gut, diesem Anspruch, sich einer unbekannten Welt, einem anderen sozialen System, interesse- und bedingungslos präsent anzunähern, gerecht zu werden. Denn gerade das Hören und ganz besonders das Zuhören fordert genau diese Haltung ein. Vorausgesetzt es gelingt, das Hören in sich zu neutralisieren, „um philosophieren zu können“⁷, wie es Nancy in seinem Essay „Zum Gehör“ postuliert. Nach ihm bedeutet Hören, oder auch Horchen und „die Ohren aufspannen“, dann eine Intensivierung und eine Sorge, eine Neugier oder eine Beunruhigung“. ⁸

Die „Intensivierung“ macht sich Maurice de Martin in doppelter Weise für seine künstlerische Arbeit zu Nutze. Er versteht Kunst als eine Lebenspraktik, die Alternativen zum allgemeinen „Ist-zustand“ vorschlägt. „Ich akzeptiere das Vorgefundene nicht so, wie es behauptet wird erscheinen zu müssen und schaffe durch mein Handeln im Raum eine potentielle Alternative. Ich diene der Sache indem ich sie „intensiviere“.“⁹ Systemtheoretiker Niklas Luhmann hat diese Form der Intensivierung als „anschlussfähigen Widerspruch“ definiert. Er nimmt an, dass sich in sich geschlossene soziale Systeme über Kommunikation (z. B. Wirtschaftssystem oder Politik) oder Handlungen (Medizin und Erziehungssystem) reproduzieren. Um zu gewährleisten, dass sich an ein soziales System weitere anschließen können, ist die Anschlussfähigkeit eines Systems von zentraler Bedeutung. Diese ist gegeben, wenn ein systemspezifischer Code, der aller Kommunikation als zentrale Logik zugrunde liegt, als systemzugehörig erkennbar ist. Die Kommunikation ist demnach eine Operation, die soziale Systeme erzeugt und aufrecht erhält, so lange wie die Kommunikation anschlussfähig bleibt und weitere Kommunikationen folgen.

Widersprüche gelten als Störfaktoren eines sozialen Systems, als logische Fehler, die es zu vermeiden gilt. Im „Kontext autopoietischer“¹⁰ Operationen (die immer weiterlaufen müssen, wenn

² Vgl. Kant: „Die Kritik der Urteilskraft“, „Kritik der ästhetischen Urteilskraft“, §2 „Das Wohlgefallen, welches das Geschmacksurteil bestimmt, ist ohne alles Interesse“. Reclam, Stuttgart, 1963.

³ Vgl. ebd. §6 „Das Schöne ist das, was ohne Begriffe, als Objekt eines *allgemeinen* Wohlgefallens vorgestellt wird“.

⁴ Vgl. ebd. §2 „Das Wohlgefallen, welches das Geschmacksurteil bestimmt, ist ohne alles Interesse“.

⁵ Als ästhetische Kategorie hingegen bezeichnet das Erhabene etwas Wahrnehmbares, dessen wesentliche Eigenschaft eine Anmutung von Größe, gegebenenfalls sogar Heiligkeit ist, die über das gewöhnlich Schöne hinausreicht. Quelle: Wikipedia

⁶ Jean-François Lyotard: *Das Inhumane*. Wien 1989, S. 303.

⁷ Jean-Luc Nancy: „Zum Gehör“, diaphanes, Zürich-Berlin, 2010, S. 9.

⁸ ebd., S. 12.

⁹ Vortrag von Maurice de Martin, Berlin, 2013. Nachzulesen auf: <http://mauriceistda.org/Vortrag.html>

¹⁰ Autopoiesis ist der Prozess der Selbsterschaffung und -erhaltung eines Systems.

Beobachtung überhaupt möglich sein soll) bilden Widersprüche jedoch eine bestimmte Form, die Anschlußoperationen auswählt.¹¹ „Man reagiert auf einen Widerspruch anders als auf einen Sachverhalt, der nicht als Widerspruch erfahren wird, *aber man reagiert*.“¹² So nehmen Widersprüche in allen selbstreferenziellen Systemen eine Doppelfunktion ein. Sie können Blockieren oder Auslösen, eine Beobachtung, die auf Widerspruch stößt stoppen oder aber eine sinnvolle Anschlußoperation auslösen.¹³ Widersprüche werden deshalb als Antriebsstruktur einer dialektischen Entwicklung angesehen.¹⁴ Sie können Strukturen sprengen und sich selbst für einen Moment an ihre Stelle setzen, sie erfüllen eine Warn- und Alarmfunktion, in dem sie eine Unangemessenheit der Strukturen signalisieren.“¹⁵ Der „anschlussfähige Widerspruch“ ermöglicht dann im besten Fall Konflikte innerhalb einer Gesellschaft, die für die Evolution einer Gesellschaft gewiss von unerlässlicher Voraussetzung sind.¹⁶

Maurice de Martin sieht darin ein Potenzial, das im gesellschaftlichen Sinne noch überhaupt nicht ausgeschöpft ist: „Wenn man als Künstler in so ein System, wie das der Hofreitschule kommt, entsteht zwar zunächst Irritation, aber wenn man mit den Menschen in Interaktion tritt und mit ihnen kommuniziert, statt sie zu analysieren und zu kritisieren, wenn sie merken, dass man sich ganz anders verhält, dann schließen sich die Menschen auf. Dann kommt eine Sehnsucht zum Vorschein weil sie gerne auch anders sein wollen. Mit dieser Form der Kunstarbeit lässt sich gesellschaftliche Veränderungen initiieren.“ Folglich fordert er, das eigene Umfeld, bestehend aus einer Vielzahl sozialer Systeme, viel mehr selbst aktiv mit zu gestalten, „indem man mit ihm ‚kooperiert‘. Indem man aufhört, Räume zu ‚erobern‘ und zu ‚bespielen‘ und statt dessen anfängt, in diese Räume wie gleichzeitig in sich selbst ‚hinein zu horchen‘ und dann das an diesen Orten ‚Erfahrene‘ kunstvoll und ohne Spektakel in phantasievolle Intensivierungen überführt.“¹⁷

Die Intensivierung, der „anschlussfähige Widerspruch“, der im besten Fall eine dialektische Entwicklung auslöst, bestand, bezogen auf „Morgenarbeit“, zum einen in der bloßen Anwesenheit des beobachtenden Künstlers unter den Tieren und Menschen der Spanischen Hofreitschule. Statt einer künstlerischen Bespielung ihrer Räume fand ein offener Austausch statt, waren das Gespräch, das Hören und Zuhören, die Begegnungen und „Ko-operationen“ vorherrschend. In der darauf aufbauenden Komposition generierte de Martin auf humorvolle Art und Weise, mit viel „Liebe und Sympathie“, wie er erklärte, und durch klang-kompositorische Mittel – Montage, Schnitte, dynamische Hervorhebung bestimmter Wörter, Sätze und Geräusche, bestimmte Anordnungen von Klängen im Raum, sowie das Hinzufügen einer zusätzlichen musikalischen Ebene – weitere „anschlussfähige Widersprüche“. Das „Erfahrene“ bleibt somit doch nicht ganz ohne künstlerischen Kommentar, wird „kunstvoll in eine Intensivierung überführt“. So leiten beispielsweise ausgewählte Worte aus den Interviews wie „Österreich“, „... mit uns Menschen verbinden ...“, „... und nicht eine Show fürs Publikum“, „... aber man muss halt Traditionen immer hinterfragen“, „... und aber net dass er so viel zieht, dass er di ausm Sattel rauszieht ...“, und „das kommt mir Spanisch vor“ das Hörbuch wie ein Motto ein.

Die gesamte Komposition hat weit mehr zu bieten als die bloße Geräuschkulisse von trabenden, schnaubenden und wiehernden Hengsten bei ihrem allmorgendlichen Training. Ihr akustisches Material besteht aus drei Ebenen. Erstens den Erzählungen der MitarbeiterInnen der Hofreitschule, zweitens den akustischen Beobachtungen der Lipizzaner und drittens aus einer rein musikalischen Ebene, bestehend aus Grooves und Beats, die der Künstler größtenteils während seines Aufenthalts in Wien mit Utensilien aus der Küche des MQ-Künstlerstudios und einer Fingerkalimba, die er im Gepäck hatte, einspielte. Insgesamt sieben Kapitel, die durch Glocken-

¹¹ Niklas Luhmann: „Soziale Systeme“, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984, S. 498.

¹² Niklas Luhmann: „Soziale Systeme“, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984, S. 491.

¹³ ebd., S. 492.

¹⁴ ebd., S. 501.

¹⁵ Baraldi, Corsi und Esposito: „Glossar zu Niklas Luhmann“, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1997, S. 98.

¹⁶ ebd.

¹⁷ Vortrag von Maurice de Martin, Berlin, 2013. Nachzulesen auf: <http://mauriceistda.org/Vortrag.html>

und Gongklänge voneinander abgetrennt sind, gliedern das akustische Geschehen. Die Kapitel sind jeweils spezifischen Themen gewidmet, die hinter dem strengen Protokoll der Spanischen Hofreitschule stehen und die man von außen nicht unbedingt erahnen würde. Dazu zählt die Aufzucht, ebenso wie die Peitschenhandhabung, die Trainingslektionen, ebenso wie die Stallarbeit, das Expertenwissen, ebenso wie die Tradition. Die musikalische Ebene rangt wie ein Pflanze durch die gesamte Klangkomposition. „Wie Efeu, der alles umrangt, durchrangt und durch das Stück wächst“, coloriert sie die Erzählungen – mal marschartig, mal dramatisch opernhaf, mal tickend, wie eine Uhr –, bettet die Anweisungen eines Oberbereiters bei der „Morgenarbeit“ rhythmisch ein und greift Geräusche aus Stall und Koppel, wie Peitschenhiebe, Türquietschen, Schritte, Wasserhähne und Maschinen- und Motorengeräusch, sowie Wiehern, Schnauben, Klappern und das Rascheln des Strohs, auf. Sie mündet in eine verjazzte Version des Radetzkymarschs, der das gut 30-minütige Werk beschließt. Der Marsch sollte ein bisschen wie ein Südstaatensklavenblues klingen. „Als hätten sie den Marsch damals auf den Baumwollfeldern gesungen. Wie wenn Tom Waits in *Down by Law* in den Mangrovenwäldern singen würde“, so de Martin. So erinnert das musikalische Schlussbild in doppelter Weise an „kollektive Bewegungen in eine Richtung“, an monotones, hartes Tagwerk, an willenlos verrichtete Arbeit und stellt die Frage nach der Rolle des Pferdes für den Menschen, welches Paul Virilio in seiner „Dromologie“ als „erste Beschleunigung“ des Menschen beschrieb, sowie nach der Sinn- und Zweckhaftigkeit von „Hippodromos“, von Pferderennbahnen oder Aufführungshallen.

Hannah Schwegler, Freiburg im März 2016