

## hear and everywhere: Erfahrungsbericht über eine offene Improvisationswerkstatt

Susanne Metzner

### Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Metzner, Susanne. 2002. "hear and everywhere: Erfahrungsbericht über eine offene Improvisationswerkstatt." *Einblicke: Beiträge zur Musiktherapie*, no. 13: 87–92.

### Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:

**Deutsches Urheberrecht**

Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:

<https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publiz/>



SUSANNE METZNER, AHRENSBURG

## hear and everywhere

### Erfahrungsbericht über eine offene Improvisationswerkstatt

*Jede/r kann mitmachen.*

*Jederzeit und an jedem beliebigen Ort.*

*Jede/r MitspielerIn kann Impulse geben oder aufnehmen. Einfach aufschreiben, Zettel an die Pinnwand hängen, andere Zettel neu arrangieren, abnehmen oder wiederholen.*

*Wenn es geht, achtet beim Mitmachen auf den kollektiven Charakter und auf die Entwicklung der Improvisation, den Spielfluß, die Dynamik, auf Übergänge oder Brüche.*

*Damit Klarheit herrscht, wie viele SpielerInnen es gibt, wird eine wöchentliche Strichliste geführt.*

*Gesamtdauer der Improvisation: das Wintersemester*

*Erlebnisse oder Kommentare können notiert und an einer Stelle der Pinnwand veröffentlicht werden.*

Mit diesen knappen Spielanweisungen an einer Pinnwand eröffnete ich an der Hochschule Magdeburg-Stendal die erste offene Improvisationswerkstatt unter dem Titel "hear and everywhere"\*. Hinzu kam mein Spielvorschlag für den Beginn der Improvisation:

*Wenn Du durch eine Tür gehst, schweige und lausche.*

*An der nächsten Tür beende dies.*

Die Vorstellung, mit einer Gruppe von Menschen zu improvisieren, ohne direkten musikalischen Kontakt und dennoch durch die gemeinsame Idee auf besondere Weise verbunden zu sein, beflügelte mich, erregte mich, verzauberte meinen Alltag. Intensiv nahm ich das Überschreiten von Schwellen wahr, schwieg und lauschte. Dabei stellte ich mir vor, dass andere dies auch taten: eine verzweigte Choreographie aus Überschreiten, Schweigen und Lauschen in einem unermesslichen Raum. Nicht Beziehungslosigkeit lag in der Anonymität. Im Gegenteil, ich erlebte eine intensive Nähe zu meinen inzwischen sechs MitspielerInnen. Diese Nähe führte zu meiner nächsten Spielidee:

---

\* Titel in Anlehnung an PETER NIKLAS WILSON, "Hear and Now", Hofheim (1999)

*Improvisiere von 20.00h-20.03h.*

*Beginne und ende auf cis.*

*Wenn kein cis zur Hand, laß den ersten und letzten Ton weg.*

An verschiedenen, unbekannten Orten spielten maximal sieben SpielerInnen an sieben Tagen zu einer bestimmten Uhrzeit. Sieben mal 3 Minuten Musik und sechs Unterbrechungen von jeweils 1437 Minuten. Ein Verhältnis von 21:8622 Minuten, oder, nicht in Zahlen ausgedrückt, ein Verhältnis von kurzen Improvisationen mit polyphonen und unisono-Passagen einerseits und langen Zeit-Räumen der Beliebigkeit andererseits. Was für eine grandiose Inszenierung!

Wieder war das Lauschen in den Zeit-Raum hinein meine wichtigste Erfahrung. Je nachdem, wo ich mich gerade aufhielt, improvisierte ich auf Musikinstrumenten, Umweltgegenständen oder mit meiner Stimme, und hatte in diesen Tagen stets eine Stimmgabel dabei, weil ich auf den vorgegebenen Anfangs- bzw. Schlußton untern verzichtete. Ich erlebte dabei eine Art des Musizierens, bei der ich vom cis ausgehend förmlich in den Raum hinein gesogen wurde und imaginierte ein einziges, großes Ohr, das solche Musik zu hören vermag.

Was wäre gewesen, wenn wir die einzelnen Improvisationen auf Cassette aufgezeichnet und hinterher gleichzeitig abgespielt hätten? Wäre dies der Beweis dafür, dass diese Improvisation wirklich existiert hatte? Oder verhält es sich umgekehrt: Wird die Wirklichkeit von Improvisationen nicht vielmehr durch das Aufnehmen, Abspielen und Anhören im Nachhinein zerstört? Auf jeden Fall würden konstituierende Elemente, die das Wesen von Improvisationen ausmachen, Einmaligkeit, Unwiederbringlichkeit, Situationsabhängigkeit und, in diesem speziellen Fall hinzukommend, auch die Ausbreitung an verschiedenen unbekannten Orten verloren gehen. Aus meiner Sicht war dies ein zu hoher Preis und der Gewinn ohnehin fraglich. Zwar wäre die Existenz dieser Improvisation bewiesen, nicht aber die Wirklichkeit des Augenblicks.

Ich kam zu demselben Ergebnis wie schon unzählige Male zuvor bei der Frage nach dem Zweck von Tonbandaufzeichnungen von Improvisationen. Dennoch waren diese erneuten Gedankengänge wichtig, waren sie doch ein Indiz für etwas anderes, was sich am Ende dieser zweiten Woche von "Hear and Everywhere" einstellte und was erst jetzt im Nachhinein deutlicher zutage tritt: Zweifel an der Wirklichkeit, am Sinn des eigenen Tuns und ein Gefühl von Verlorenheit. Ein wiederkehrendes Erleben in zahlreichen therapeutischen und künstlerischen Improvisationen, von dem ich nicht sagen kann, dass ich mich je daran gewöhnt habe. Ich will nicht ausschließen, dass es ein persönliches Thema ist, aber es scheint darüberhinaus etwas mit dem Improvisieren zu tun zu haben: Kindliche Spielfreude und nach Ausdruck drängende Leidenschaft auf der einen Seite, auf der anderen die Berührung mit Sinnfragen und existentiellen Ängsten. Hier in der offenen Improvisationswerkstatt erlebte ich Zweifel und Verlorenheit als gesteigert, denn im Gegensatz zum Ensemble-Spiel gab es kein menschliches Gegenüber, das mir Halt gegeben hätte, das geantwortet hätte, sich gefreut oder geärgert hätte über mein Spiel. Es gab nur die Strichliste, während die Menge der Menschen, die sich an der offenen Improvisationswerkstatt nicht beteiligten, sich in Form einer paranoiden Vorstellung breit zu machen schienen.

Heute bin ich aus dem sicherem zeitlichem Abstand heraus amüsiert über den Kunstgriff, mit dem ich mich in der folgenden, dritten Woche aus der Affäre zog. Ich wandte mich innerlich an ein von mir idealisiertes Objekt und nutzte einen Spielvorschlag von John Cage:

*Tune Radio rapidly to 75  
Tune Radio to 102  
And then off*

In der Vergangenheit hatte ich dies schon einige Male ausprobiert, nicht aber in dieser Woche der Improvisationswerkstatt. Es war mir auch gleich, ob es jemand machte, die Hauptsache war, einen Anhaltspunkt in der Außenwelt zu haben und das Gefühl irgendwie gerettet zu sein.

Es funktionierte. So, wie Dinge plötzlich laufen, wenn der Kernpunkt getroffen ist, ganz gleich, ob dies nun bewußt, vorbewußt oder unbewußt geschah. Zu meiner freudigen Überraschung heftete jemand schon am nächsten Tag einen neuen Zettel an die Pinnwand:

*Is there anybody out there?  
Stell dir eine Frage.  
Schalte ein Radio ein und suche nach einer Antwort.*

Es gab eine Antwort! Jemand empfand so wie ich! Die zu Beginn der Improvisationswerkstatt erlebte Verbundenheit war keine Einbildung gewesen! Jetzt ging es Schlag auf Schlag: An der Pinnwand erschienen ein Kommentar:

*Sehr interessant + amüsan*

eine Aufforderung, sich im Internet umzuschauen:

*Schau mal!  
[www.lcdf.org/indeterminacy](http://www.lcdf.org/indeterminacy)*

und ein weiterer Spielvorschlag:

*Stellt eine musikalische Frage um 13 Uhr und wartet auf eine Antwort, oder antwortet....*

Auch diesmal ließ eine Antwort nicht lange auf sich warten. Zeit und Raum, die sich zuvor ins Unermeßliche ausgedehnt hatten und von dort nur noch Verlorenheit hervorbrachten, verdichteten sich und bekamen nun Richtung und Dimension:

*Dimensionen*

*Spielt einen Ton in die Höhe*

*Spielt einen Ton in die Breite*

*Spielt einen Ton in die Tiefe*

*Spielt einen Ton in die Zeit*

In der Folgezeit wurden Raumdimensionen ausgelotet. Es entstand eine Serie von Spielvorschlägen mit der Überschrift "besondere Orte". Hier wurde man beispielsweise aufgefordert, im Fahrstuhl zu improvisieren und sich vorzustellen, wie die Klänge und Geräusche nach außen dringen. Oder in der Telefonzelle den Hörer abzunehmen, auf den Ton zu lauschen, in einer unbekannten Sprache zu improvisieren, den Hörer wieder aufzulegen und die Telefonzelle zu verlassen, ohne sich umzudrehen. Oder man sollte zu jedem Gegenstand, den man im Supermarkt in den Einkaufskorb legte, eine kleine Melodie improvisieren. Das Werbeplakat für eine Kunstausstellung gab Anlaß zum Thema "Labyrinth". Dazu wurde erläutert, dass Bekanntes und Verborgenes aufeinander treffen und das unterste zuoberst gedreht werden sollte. Die Welt sollte nicht Kopf stehen, die SpielerInnen lediglich die Perspektive wechseln. Wenn man wollte, konnte man (aus gegebenem Anlaß) ein Weihnachtslied einflechten.

Der Spielfluß, der sich durch das begeisterte Triumphieren jeder neuen Idee über die alte eingestellt hatte, mündete in einer neuen Serie von Spielvorschlägen, die das Fließen von Wasser zum Thema machten. Für eine gewisse Zeit gab es genügend Material, um sich nicht mehr mit der Frage nach dem Gegenüber auseinandersetzen zu müssen. Bis schließlich jemand schrieb:

*Wahn*

*Wie das Wasser fragen*

*Wohin es fließt*

*Wenn ich seinen Namen nicht kenne?*

*- Eigentlich -*

*Bist Du der Bach?*

Die Formulierung einer nicht zu beantwortenden Frage und die darin enthaltene Suche nach dem Gegenüber, nach Identität und Sinn, die in der gegebenen Spielanordnung musikalisch nicht mehr zu bewältigen war, wühlte anscheinend nicht nur mich auf, denn jemand tröstete:

*.....wer Schmetterlinge lachen hört,*

*weiß auch, wie Wolken schmecken....*

Ein/e andere/r MitspielerIn sprang helfend hinzu und veröffentlichte einen Vorschlag, was man unter Improvisation verstehen könne:

*Improvisation: Leben  
erfordert nichts  
als sich selbst*

*Dich zu wiegen im Rhythmus des Lebens  
Zu schreiten  
Zu Stolpern  
Zu Fallen  
Wieder aufzustehen  
Zu tanzen  
Und nichts zu sein als Du  
Aber mit Überzeugung*

Etwas begann mich zu irritieren an der Entwicklung des Prozesses. Obwohl diese beiden letzten Äußerungen wohl dazu gedacht waren, die ins Stocken geratene Improvisation wieder gangbar zu machen, und ich der Philosophie durchaus zustimmen konnte, so kamen sie mir doch auch plakativ vor. Indes, die offene Improvisationswerkstatt ließ eigentlich keine andere Möglichkeit zu, als plakativ zu kommunizieren. Im Plakativen war der Keim kritischen Bewußtseins verwachsen, daher nicht zugänglich. Den Phantasieraum, in dem ich mich trotz sich ankündigender Krisen eine Zeitlang gewiegt hatte, gab es nun nicht mehr. Das Nichts!

Der mir stimmig erscheinende musikalische Ausweg, war die Deklamation der Stille:

*silence*

Stille herrschte vierzehn Tage lang über die Weihnachtsferien hinweg. Sie lud zur Besinnung ein. Zudem war das englische Wort Silence durch den Zitatcharakter (John Cage) geeignet, etwas in sich zu bewahren, denn die Stille ist das Gegenteil von Nichts, ist die Ästhetik der Absenz.

Im neuen Jahr lud jemand dazu ein, die Stille aufzulösen, behutsam aber konsequent:

*Weißer Nebel.  
Von fern ein Ton.  
Klar und deutlich.  
Verklingt.  
Weitere Töne folgen.  
Rasant, bis der ganze Nebel  
verspielt ist.*

Das Wortspiel des letzten Zeile, einerseits verspielt zu sein, und dabei mutig alles zu verspielen, empfand ich als Befreiung. Wie viele kleine rasante, quirlige Improvisationen es wohl gegeben hat? Wenn ich ganz genau hinhöre, dann klingen sie mir noch heute im Ohr.

Sie läuteten das Finale ein. Alle bisherigen Spielvorschläge, die über den Zeitraum von 16 Wochen in einer Tüte neben der Pinnwand gesammelt worden waren, wurden wieder hervorgeholt und als Collage neu arrangiert. Der letzte Ton wurde an vereinbartem Tag gespielt.

Danach nahm ich die Zettel ab. Zuerst die Spielvorschläge, am nächsten Tag die Spielregeln und am darauffolgenden Tag den Titel. Anschließend lud ich die MitspielerInnen zu einem "Blind Date" ein, das jedoch nicht zustande kam. Gern hätte ich mich über das Erlebte ausgetauscht. Nun habe ich es aufgeschrieben. Here!

**Prof. Dr. Susanne Metzner, Bismarckallee 45, 22926 Ahrensburg.  
Hochschule Magdeburg-Stendal**