Enzyklopädie des Wiener Wissens

BAND XXII Schmäh als ästhetische Strategie

ENZYKLOPÄDIE DES WIENER WISSENS

BAND XXII Schmäh als ästhetische Strategie

Enzyklopädisches Stichwort:

Künstlerische Avantgarden und die Facetten des Unernsten sind in ihrer Bedeutung füreinander erkannt; Ironie und Selbstironie in der Literatur, absurde Manifeste, ironische Gedichte, satirische Verse und polemische Schriften kennzeichnen die Literatur von Futurismus, Dada und Surrealismus.

Die futuristischen Avantgardisten legten Wert darauf, in ihren komischen Sequenzen nicht nur Komik zu produzieren, sondern auch von Komikern präsentiert zu werden; der Humor im Dadaismus setzt Komik als Haltung und Waffe ein.

Komik als Oberbegriff für Ironie, Selbstironie, Humor und Spiel verstanden, im Spannungsfeld seiner wechselseitigen Einflussnahme für die Avantgarde, wird hier in den Beobachtungszeitraum der 1950er- bis zu den 1970er-Jahren in Wien gestellt.

Dies führt zu einer spezifischen Facette des Unernsten, dem "Wiener Schmäh", der eine ästhetische Strategie der Wiener Avantgarde in den künstlerischen Prozessen der Literatur und der bildenden Kunst, der Architektur und Musik ist, dabei die Disziplinen überschreitend, verbindend und in gegenseitiger Auseinandersetzung erhellend. Schmäh ist Humus wie kritische Haltung gegen einen etablierten Kunstbetrieb.

Humor in seiner spezifischen Funktion ist nachweisbar in den Stadien des künstlerischen Prozesses von der Skizze bis zur Ausführung, als Form produktiver Auseinandersetzung, ist betrieben in der Gruppe künstlerisch Tätiger und gemeinsam Spaß Habender und zielt in seiner provokativen Energie gegen vorherrschende Kunstinstitutionen. Als treibendes Moment der Avantgarde führt der Humor in seiner Erscheinungsform des Performativen zum Schmäh.

I.S.

Irene Suchy

SCHMÄH ALS ÄSTHETISCHE STRATEGIE DER WIENER AVANTGARDEN

Begründet 2003 und herausgegeben von Hubert Christian Ehalt für die Wiener Vorlesungen Dialogforum der Stadt Wien ISBN 978-3-99028-498-8

© 2015 Verlag Bibliothek der Provinz A-3970 WEITRA

Titelbild: Franz Hubmann, Katarina Noever mit "Österreich-Brille" von Hans Hollein, Triennale Mailand, 1968

Irene Suchy

Schmäh als ästhetische Strategie der Wiener Avantgarden.

Mit Beiträgen von

Harald Krejci

Rudolf Kohoutek

Helmut Neundlinger

Irene Suchy

Irene Suchy

EINLEITUNG

Im Folgenden werden Humor, Komik und Witz ernsthaft als spezifische ästhetische Strategien der Wiener Avantgarden untersucht.

In einem Beobachtungszeitraum von den 1950er-Jahren bis zu den 1970er-Jahren bieten wir vier Auslotungen der Kunst, die in Wien geschah.

Zeitliche Eckpunkte sind die ersten Aufführungen des "literarischen cabaret" der Wiener Gruppe in den Jahren 1957 und 1958, Friedensreich Hundertwassers "Verschimmelungsmanifest", vorgetragen im Juli 1958, die Aktion "Kunst und Revolution" 1968 sowie das Ende des "MOB/art & tone/ART Ensembles"

1977 und die Erstausstrahlung der TV-Oper "Staatsoperette" von

Zvkan und Novotny.

Helmut Neundlinger beschreibt "Schmäh, Witz, Humor und tiefere Bedeutung" in der Dichtung Ernst Jandls und Gerhard Rühms. Er führt in seinem Untertitel "die Komik der experimentellen Dichtung" ein, analysiert die Poesie Jandls und Rühms auf textlicher und performativer Ebene und lotet den Schmäh in Bezug auf Verdrängung und Festschreibung, auf Befreiung und Veränderung aus.

Für die Musik in der Wiener Avantgarde geht mein Text von der *Polemischen Arie* als einem zentralen Werk Otto M. Zykans aus, rekonstruiert es in seiner spezifischen Entstehungsgeschichte einer Performer-Komponisten-Gruppe. Unter den ästhetischen Strategien der Protagonisten war eine die Heiterkeit; Zykan fragt: "Kann man als Zeitgenosse der Atombombe noch heitere Musik machen?"

Zykans Komposition ist Rezeption, Kritik und Distanz auf kompositorischer wie auf politischer Ebene. Mit dem Einsatz von Komik bzw. Witz wirft Zykan grundsätzliche Fragen auf: das Ende der Zwölfton-Musik als Methode des Komponierens, das Bezugsfeld Komponieren im post-faschistischen Wien sowie die Verbindungen zu Performance und Dadaismus.

Harald Krejci geht vom Gelächter über die Verstörung des Publikums bei den künstlerischen Ereignissen der Wiener Aktionisten aus und verfolgt die Fährte des Humors in der bildenden Kunst über die Wiederaufnahme der Denktraditionen von Surrealismus und Dada in Wien in den 1950er Jahren. Anhand einzelner Positionen von Curt Stenvert, Friedensreich Hundertwasser, Otto Mühl, der Wiener Gruppe und des Wiener Aktionismus wird gezeigt, wie der Humor als Strategie der Verschmelzung von Kunst und Leben in der bildenden Kunst erst über die Performance und die Bühne als Teil der künstlerischen Prozesse wirksam wird.

Rudolf Kohoutek rekonstruiert die in der Architektur-Avantgarde zunächst nicht so offensichtlichen Anteile von Humor. Witz, Ironie und ein subtiler Wiener Schmäh waren zentrale Ingredienzien bei Hans Hollein, Hermann Czech und Heinz Frank ebenso wie in den Arbeiten der Gruppen Haus-Rucker-Co, Coop Himmelblau und Zünd-Up / Salz der Erde, die mit ihren Provokationen auch unmittelbar an die Aufbruchsbewegungen der 1960er-Jahre anschlossen. Der Wiener Schmäh war jener durchgängig zum Einsatz kommende Operator, der über zeitgleiche internationale Manifestationen hinausführte. Inhaltlich, formal, aber auch personell gab es zum Teil direkte Verbindungen zwischen der Architektur und den anderen Sparten der Wiener Avantgarde. In seinem das Buch abschließenden Beitrag streift Kohoutek auch eine Reihe theoretisch-politischer Fragen zur Avantgarde sowie zu den Erfahrungsweisen und Stimmungen jener Epoche.

Die Wahl des Begriffs Schmäh im Titel verweist auf das Wienerische als regional wie künstlerisch formenden Parameter im Begriffsfeld Humor, möglicherweise auf sein Verständnis im Kreis von Eingeweihten.² Auch wenn "die Schmähbankeln, kultiviert, nicht auf Wirtshausniveau"³ 2005 von einst führenden Wiener "Schmähführern" der 1970er-Jahre vermisst werden, Schmäh als Titel eines Kabarettprogramms im Jahr 2015 ist Hinweis auf die Gebräuchlichkeit und die Identifikation des Publikums mit dem Begriff. In seiner Annäherung macht Lukas Resetarits im Schmäh Hinterfotzigkeit und Betrug, Lebenshaltung und Weitsicht aus. Schmähführen sei "Abhandeln von Inhal-

ten bis zum Absurden"⁴, im feinen Unterschied zur Schmähung, die "weitestgehend schmähfrei" sei.

Noch ist Schmäh und Wiener Avantgarde kaum in ein explizites wissenschaftliches Untersuchungsverhältnis gestellt worden, wenn auch Peter Weibels Text über "die wiener gruppe im nationalen kontext" und seine "skizze zu einer transnationalen kunstgeschichtlichen komparatistik" im Rahmen des Biennale-Proiekts 1997 Elemente des Spannungsfelds ansprechen.⁵ "Das Wiener Sprachspiel in Aktion. ,Schmäh' und ,Tractatus' zwischen Wahrzeichen und Palimpsest", ein weitgehend unpubliziertes. Forschungsprojekt an der Universität Wien, definiert Schmäh als zugleich Fremd- wie Selbstbeschreibung: "Im Zusammenhang mit dem kulturell Fremden wird er von den Zuagrasten selbst oder über sie" verwendet.⁶ Der Schmäh, merkt Sabine Müller als Mitarbeiterin dieses Forschungsprojekts an, führe geradewegs zur Aufführung, weil "Schmäh machen" im Wienerischen "sich aufführen" bedeutet, was wiederum "Interaktion, bzw. Dialog" zur Voraussetzung hat.7

Die Etymologie liefert für Schmäh zwei konkurrierende Deutungen: einerseits die jüdische, die seine Herkunft aus dem jiddischen schmuo – Gerücht, Erzählung oder Geschwätz – herleitet; andererseits die deutsche, die Schmäh aus Schmus – Schmeichelei oder gewitzte Rede⁸ – ableitet und zum Begriffsfeld des Witzes aus Wissen und Verstand, aus Klugheit und Weisheit führt.⁹

Deuten wir das Lachen ausgehend von der Reaktion des Auditoriums als Ergebnis der ästhetischen Humor-Strategie, wird es als Bestätigung für die Übermittlung einer künstlerischen Leistung identifiziert. Wenn das Komische eine sanktionsfreie Grenzverletzung in einem spielerischen Vollzug ermöglicht, und die Sanktionsfreiheit nach Scherer und Lohse als Bedingung des Komischen gelten kann, dann ist das Lachen die "Quittung" für eine positive Grenzverletzung, die die Grenzen bewusst macht. 10 Im Gegensatz dazu lassen markante künstlerische Ereignisse der Wiener Avantgarde den Schluss zu, dass Schmäh sich dem Lachen verweigern kann. Dies folgt den Überlegungen Barbara Merzigers, Lachen und Humor seien unabhängige eigenständige Phänomene, die ohne einander existieren können. 11

Humor ist in seinen Strategien und Zielen je nach Performer und Performerin verschieden in der Dosierung, im Körper, im Habitus, in der Gestik. Humor braucht Performance, Aufführung, und erst, wenn Performance als bestimmendes Element der Kunst erkannt ist, wird der Humor als Parameter einer künstlerischen Richtung ausgemacht. "Gelangweilt von der philosophischen Systematisierung des Humors und der Kunst"¹² gelangt der Dadaist Tristan Tzara zur Erkenntnis, "daß man neue Worte erfinden muß, die das besser ausdrücken können, was man unter Humor versteht". ¹³ So entsteht Dada, jene markante Avantgardebewegung, die auch für die Wiener Avantgarde maßgeblich war.

Die Beziehungen zwischen den "vermeintlich fremden Welten Avantgarde und Komik"¹⁴ sind in den letzten Jahren wissenschaftlich mehr und mehr untersucht worden. 2004 gaben Ludger Scherer und Rolf Lohse einen Band "Avantgarde und Komik" heraus.¹⁵ Die Autoren erkennen zwischen diesen beiden Begriffen sowohl gegenseitigen Ausschluss wie Berührungspunkte. Sie untersuchen Avantgarde und Komik anhand von literarischen, musikalischen, theatralischen und medialen Strömungen vom 19. Jahrhundert bis zum Ende des 20. Jahrhunderts, die Wiener Avantgarde nicht berücksichtigend, wenn auch avantgardistischkomische Verwandtschaften zu Eric Satie, Hugo Ball, André

Breton oder den Futuristen aufzeigend.

Donatella Chiancone-Schneiders Dissertation zu "Avantgarde und Komik" aus dem Jahr 2005 geht auf den Humor in avantgardistischen Strömungen von Dada über Chaplin über Surrealismus ein. Sie erkennt, dass die theoretische und praktische Auseinandersetzung der Avantgardisten mit der Komik intensiv und vielfältig war. Markanterweise bleibt in ihrer Untersuchung die Musik als Desideratum geführt. Ihre präzise Untersuchung von theoretischen Schriften wie praktischen Beispielen aus dem künstlerischen Werk der Avantgardisten führt zur Schlussfolgerung: "Komik wird hier im Sinn von Avantgarde als Oberbegriff für Ironie, Selbstironie, Humor und Spiel verstanden; Literarische und künstlerische Genres Komödie, Parodie, Satire und Karikatur gehören selbstverständlich dazu."

Seit der Jahrtausendwende sind mehrere wissenschaftliche Symposien zum Thema internationale Avantgarden ausgerichtet worden, wobei nach Literatur, Film und Theater auch die bildende Kunst und die Architektur wie die Musik ins Blickfeld rücken. 2008 hat das "European Network for Avantgarde and Modernism-Studies" (EAM) seinen ersten Kongress in Gent veranstaltet. In Wien hat im Oktober 2009 der Verein zur Erforschung der Wiener Avantgarden "ViennAvant" ein alle Sparten berührendes Symposium zu den Wiener Avantgarden nach 1945 veranstaltet.¹⁷

Der auf einer österreichischen Website veröffentlichte Blog mit dem paradoxen Titel "We Don't Do Humour Studies" bietet eine nützliche Bibliografie, ein Stichwortlexikon sowie Materialien, "to the Study of Humour, Laughter, Comedy, the Comic, etc.".¹⁸

Wenn Schmäh sowohl eine Zuschreibung wie Selbstbeschreibung ist, wird auch die Wiener Avantgarde in ihrer Begrifflichkeit auf diese Merkmale in Bezug auf diese beiden Dimensionen geprüft. Während es unter den Komponisten einen starken Willen zur Abgrenzung von Zuschreibungen wie Avantgarde gibt, zeigt Oswald Wieners Definition, dass er sich als Protagonist der Bewegung mit der Zuschreibung identifiziert, sie jedoch in folgender Weise differenziert. In seiner Unterscheidung aus dem Jahr 1979 gibt es eine Primär- oder Avantgardekunst und eine Sekundär- oder angewandte Kunst. "Die Primär- oder Avantgardekunst gilt ihm "als Versuch, ein Gedanken, Wahrnehmung und Empfindung herausforderndes Neuland zu betreten", während die sekundäre Kunst "sich der von der Avantgarde erarbeiteten Mittel bedient."

Im Bewusstsein der Problematik des Begriffes der Avantgarde sowie der Frage der Identifikation der Kunstschaffenden mit diesem, wird die vorliegende Arbeit auf Momente der Avantgarde im Nachkriegswien in der österreichischen Dichtung, in der bildenden Kunst, in der Architektur und in der Komposition eingehen. Avantgarde und Schmäh werden gemäß den künstlerisch vielseitig tätigen Protagonisten über die Grenzen künstlerischer Kategorien hinweg erkundet. Als Desideratum der Forschung an

Avantgarde und Komik kann der bis auf wenige Arbeiten²⁰ über-

sehene Genderaspekt formuliert werden.

Für das Zustandekommen dieser Arbeit gilt "ViennAvant" und seiner Initiatorin Helga Köcher Dank. In dieser Arbeitsgruppe entstand die Idee zu einem Panel bei der EAM-Konferenz in Helsinki 2014. Für Reisekostenunterstützung danken wir dem Bundesministerium für Europa, Integration und Äußeres und dem Bundeskanzleramt – Sektion Kunst. Unser besonderer Dank ergeht an Universitätsprofessor Hubert-Christian Ehalt für die Wissenschaftsförderung zu diesem Band. Und für das Bekenntnis zu einer Forschung, die zeitgenössisch und kritisch den Schmäh als zentrale künstlerische Kraft erfasst.

ANMERKUNGEN

1 Otto M. Zykan, o.J. In: Unveröffentlichte Texte Zykan, Zykanarchiv Suchy Ordnungseinheit Nr. 184.

2 Der Essayist und Literat Franz Schuh meinte in einem Gespräch im Juli 2014: Der Humor ist das "Sanfte", der Witz ist das "Schärfere", und der "Wiener Schmäh" ist das "Unberechenbare", vor allem für die nicht in ihn Eingeweihten.

3 Robert Weichinger: Quasi ein King. Das "Gutruf" und seine Heroen. In: Heiner Boberski u.a. (Hg.): Mächtig - Männlich - Mysteriös. Geheimbünde in Österreich. Salz-

burg 2005, S. 303.

4 Programmbeschreibung online verfügbar: http://stadtsaal.com/spielplan/schmaeh.

html (abgerufen am 25.02.2015).

5 Umso verdienstvoller die deutsch- und englischsprachige Herausgabe von Werken der Wiener Gruppe. Peter Weibel (Hg.): die wiener gruppe - the vienna group: a moment of modernity 1954-1960. Wien - New York 1997.

6 Vgl. Sabine Müller: Tractatus, "Schmäh" und Sprachkritik: Überlegungen zu einer alternativen Genealogie der Wiener Modernen. In: András F. Balogh, Christoph Leitgeb (Hg.): Zwei- und Mehrsprachigkeit in Zentraleuropa. Wien 2012, S. 233-258.

- 7 Vgl. einen Hinweis auf die Forschungsarbeit in: Bernadette Ralser: Mit Schmäh, Charme und Raunzerei (Memento vom 20. Oktober 2013 im Internet Archiv). In: Archiv der Onlinezeitung der Universität Wien vom 31. Juli 2008, abgerufen am 21. Jänner 2015. Online verfügbar: https://web.archive.org/web/20131020042016/ http://www.dieuniversitaet-online.at/beitraege/news/mit-schmah-charme-undraunzerei/10/neste/124.html (abgerufen am 11.03.2015).
- 8 Sabine Müller: Tractatus, "Schmäh" und Sprachkritik: Überlegungen zu einer alternativen Genealogie der Wiener Modernen. In: András F. Balogh, Christoph Leitgeb (Hg.): Zwei- und Mehrsprachigkeit in Zentraleuropa. Wien 2012, S. 239.

- 9 Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 6. Auflage, Strassburg
- 10 Ludger Scherer, Rolf Lohse (Hg.): Avantgarde und Komik. Amsterdam New York
- 11 Barbara Merziger: Das Lachen von Frauen. Im Gesbräch über Shottbing und Sexualität. Berlin 2005, S. 8. Online verfügbar: http://www.diss.fu-berlin.de/diss/servlets/ MCRFileNodeServlet/FUDISS derivate 000000001869/02 Kap II 1.pdf?hosts (abgerufen am 27.01.2015).
- 12 Donatella Chiancone-Schneider: Avantgarde und Komik. Zwischen bildenden und darstellenden Künsten. Dissertation, Bonn 2005, S. 153.
- 13 Zitiert nach: Donatella Chiancone-Schneider: Avantgarde und Komik. Zwischen bildenden und darstellenden Künsten. Dissertation, Bonn 2005, S. 153.
- 14 Donatella Chiancone-Schneider: Avantgarde und Komik. Zwischen bildenden und darstellenden Künsten. Dissertation, Bonn 2005, S. 11.
- 15 Ludger Scherer, Rolf Lohse (Hg.): Avantgarde und Komik. Amsterdam New York 2004.
- 16 Donatella Chiancone-Schneider: Avantgarde und Komik. Zwischen bildenden und darstellenden Künsten. Dissertation, Bonn 2005, S. 12.
- 17 Elisabeth Großegger, Sabine Müller (Hg.): Teststrecke Kunst. Wiener Avantgarden nach 1945. Wien 2012.
- 18 Vgl. http://wedontdohumourstudies.blogspot.co.at/ (abgerufen am 11.03.2015).
- 19 Zitiert nach: Ludger Scherer, Rolf Lohse (Hg.): Avantgarde und Komik. Amsterdam - New York 2004, S. 9.
- 20 Almuth Spiegler: Die Rolle der Frau im Wiener Aktionismus. Diplomarbeit, Wien 2008.

Irene Suchy

VOM ABDANKEN DER ZWÖLFTON-VORHERRSCHAFT

Komponieren im post-faschistischen Wien als Schnittstelle zwischen Performance, Dadaismus und historischer Reflexion

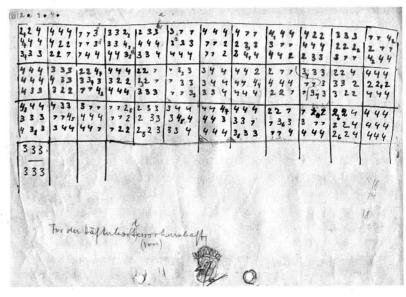
Wenn auch für den gewählten Beobachtungszeitraum von Mitte der 1960er- bis Mitte/Ende der 1970er-Jahre Zeit-, Ohren- und AugenzeugInnen – von Marie-Thérèse Escribano oder Lore Heuermann bis Michael Gielen – den Humor in Abrede stellen, erkennen wir eine humorvolle Fraktion als Teil der zeitgenössischen Musikszene.¹

Das Spannungsfeld Wiener Avantgarde und Humor in der Untersuchung der Musik dieser Zeit gewinnt an Komplexität schon allein in den Begrifflichkeiten. Eine Definition des Ernstes in der Musik kann auf eine Weise leicht gegeben werden: E-Musik, als eine Abkürzung für ernste Musik, ist eine Verwertungskategorie der AKM² und hat nichts mit ernsten oder lustigen Inhalten zu tun. Zykan selbst nennt sich "wir unernste Leute", für ihn eine klare Hierarchie gegenüber denen, die sich ernst nehmen, und eine Warnung "etwas, oder jemanden ernst zu nehmen".³

Nicht nur der Humor wird in der österreichischen Musik nach 1945 infrage gestellt, die Avantgarde auch. Siegfried Mauser nennt den Begriff ausgehöhlt⁴, es hafte ihm eine "schwer zu versöhnende Zwiespältigkeit" an. Mauser referiert den Begriff in seiner Überzeitlichkeit als "Anspruch auf vorderste Front", als "Beispielhaftigkeit im Prozess fortlaufender Innovation" sowie "als extreme und radikale Absetzung von geschichtlichen Verbindlichkeiten [...] bis zur aggressiven Auflösung traditioneller Kategorien wie der des geschlossenen Werkganzen". Mausers Diskurs folgend können dennoch von ihm festgestellte Aspekte des Avantgardebegriffs übernommen werden: die Intention einer Überführung von Kunst in Lebenswelt, die Aufgabe des hermetischen Werkbegriffs, eine geschichtsorientierte Innovation.⁵

Die Einwände gegen den Begriff einer österreichischen Avantgarde im Bereich der Musik in der Diskussion stets berücksichtigend, bis zur Wahrnehmung einer völligen Verneinung bei Jürg Stenzl⁶ (die einer Verschmähung gleichkommt), entschließen wir uns, den Begriff anzuwenden und mit ihm zu arbeiten. Ungeachtet der wissenschaftlichen Begriffsunsicherheit, die die Forschenden in unüberwindliche Gegensätze spaltet, legen wir den Begriff Avantgarde an die Musik an und stellen das Postulat auf, dass wir mit der Untersuchung am Humor, kein Schmäh, auch die Avantgarde der Musik im Wien der 1960er- und 1970er-Jahre erhellen können.

Zum Ausgangspunkt der Untersuchung im Musikbereich wählen wir ein Werk der 1960er-, 1970er-Jahre – Otto M. Żykans "Polemische Arie". Das Werk ist ein zentrales der Wiener Avantgarde, zugleich von der österreichischen Musikwissenschaft als zentral in der Musik der Epoche erkannt⁸, und auch zentral als Gegenentwurf zur als beherrschend wahrgenommenen Musikszene vom Komponisten intendiert. Das Stück wird vom Komponisten selbst als "ganz lustig" bezeichnet⁹, in den Skizzen zu



Notiz zur Vorarbeit der Polemischen Arie. Zykanarchiv Suchy Ordnungseinheit 187

seiner 1980 uraufgeführten "Peripathese im Stil eines Boulevardstücks – Kunst kommt von Gönnen" referiert Zykan sein Verständnis von Lustigkeit:

"Meine Tragödie ist die, dass ich mich über die lustig mache, die mich lustig finden. Sollte sich dann dennoch "Lustigkeit" einstellen, mag sie sich aus Stichhaltigkeit ergeben."¹⁰

Das Werk verdankt seine Entstehung einem - überwiegend männlichen – Performer-Komponisten-Kollektiv: dem "MOB / art & tone / ART Ensemble", das zurückgeht auf eine Idee Kurt Schwertsiks aus dem Jahr 1966. Parallel hatte Zykan 1965 mit "Salonkonzerten" begonnen, die beiden Gründungen trafen sich in einer innovativ-inszenierten Konzertdramaturgie. Im Ensemble-Kollektiv, in dem bis etwa Ende der 1970er-Jahre gearbeitet wurde, sind drei komponierend-performende männliche Mitglieder - Schwertsik, Gruber, Zykan - und einige mitdenkende Performer und Performerinnen. Die Autorschaft ist zwar immer eindeutig, die Mitgestaltung der anderen aber dokumentiert. "Das Werk ergibt sich in der Aufführung", sagt Zykan 2004¹¹ und stellt, im Rückblick den Begriff Performance12 wählend, fest: "Meine Konzerte bekamen – etwa gleichzeitig mit der Gründung der Salonkonzerte durch Kurt Schwertsik, HK Gruber und mir - zunehmend den Charakter von Performances und waren nicht zufällig außerordentlich zeitgeistig. (Noch bevor, oder spätestens gleichzeitig mit jener Bewegung in der bildenden Kunst.)"13

Gruber bestätigt die gemeinsame Arbeitsweise, die dennoch an der Autorschaft des Einzelnen keine Zweifel lässt:

"Unser erstes gemeinsames Musikprojekt war 1966 'Singers Nähmaschine ist die Beste'. Da haben wir im Sommer ganze Nächte durchgeplant, wie wir die Szenen umsetzen. Otti hat dann ein Protokoll über unsere gemeinsame Arbeit geschrieben, das war die Komposition. Da kam zum ersten Mal die Idee auf, dass wir über das rein Instrumentale hinausgehen, jeder singt oder schauspielert. Wir haben unsere Art des Sprechens neutra-

lisiert, indem wir uns auf helle Vokale, auf überdeutliches Aussprechen der Konsonanten und ein rollendes Rrrr konzentriert haben. Wir haben Sprache und Klang verschmolzen – je klangvoller, desto deutlicher.

Mein Außenseitertum als Opernmensch beruht ausschließlich darauf, dass man Worte zum Klingen bringt, die Vokale hell nimmt und die Konsonanten so setzt, dass sie platzen wie Handgranaten und das rollende Rrr so einsetzt, dass man damit den Rasen mähen könnte.

Und so haben wir in der MOBart-Sandkiste unsere Stücke erarbeitet und sind durch den Klang zur Körpersprache gekommen, die genauso formalistisch strukturiert wurde wie die Sprache selbst. ,O Sonne Sonne Afrika' aus Ottis ,Singers Nähmaschine ist die Beste' nach einem Text von HC Artmann war unser erster Hit, indem jeder von uns aus seinem instrumentalen Schatten heraussprang wie ein wildes Tier: Das war für das Publikum damals die große Überraschung. Ich habe am Bass gespielt und Otti am Klavier und wir haben im Duett gesungen."¹⁴

Kurt Schwertsik bringt den Begriff der Heiterkeit in den Humor-Diskurs ein und erkennt darin eine musikalische Eigenschaft:

"Indem Musik die Zeit überwinder gewinnt sie die Kraft heiter zu sein. Heiterkeit ist ein Zustand des Schwebens: Levitation. Die Ernsthaftigkeit hat bisher noch keinen verschont! Wichtig ist: Diese Schwerkraft nicht ernst zu nehmen, diesem haftenden Ernst keine Angriffsfläche zu bieten, sich nicht in Ernst-Haft nehmen zu lassen. Die oben erwähnte Heiterkeit scheint da zu weit entfernt. völlig unerreichbar. Nur Lachen ist immer möglich. Oft bricht ein verzweifeltes Lachen aus uns, angesichts des alltäglichen Grauens. Dieses Lachen hilft nur kurz über den Moment des Entsetzens & ist ein Bekenntnis der Hilflosigkeit: Es tastet das Entsetzen nicht an. Es erstirbt auf den Lippen.

Wichtig wäre: so bald wie möglich weiter zu lachen.
Denn Lachen zeigt & erzeugt eine Haltung zum
Anspruch des Seienden, es setzt ins recht Licht,
wenn der Horizont sich verdüstert.
Es misst die Bedeutung der Ereignisse im Bewusstsein des Seyn.

(Endlich: Seit mehr als 50 Jahren versuche ich einen Satz zu schreiben mit y-seyn.)

Lachen muss jeder selber.

Lachen ist Selbstverteidigung.

Im Lachen öffnet sich der Mensch dem Augenblick:

Einen Moment ist er auf der Höhe der Zeit:

in der Gegenwart.

Das Lachen scheint in der Nähe der Erkenntnis zu wohnen, eines Erkennens, dem die Zeitläufe in einem Augenblick versammelt erscheinen, bzw. sich in die Stasis der Zeitlosigkeit verflüchtigen.

Das Lachen ist wild entschlossen, die Zeit auf- bzw. abzuarbeiten. & wie schon gesagt liegt für mich in der Aufhebung & in gewissem Sinne Überwindung der Zeit der Witz, der Humor & endlich die Heiterkeit."¹⁵

Ein konstituierendes Merkmal des Humors, das aus der spezifisch ästhetischen Strategie der Musik erkennbar wird, ist der Wunsch, das Publikum zu unterhalten. Gruber nennt es "Musik in Kommunikation"¹⁶ und erklärt 1972 sein Komponieren als "rigorose Tonalität in Kontexten lockerer Collage? Parodie eitler Virtuosität […]".¹⁷

Für Schwertsik ist dies:

"Eine Lebensaufgabe.

Denn es ist gut, andere zum Lachen zu bringen!
Auch ist es schön sich eine lachende Menschheit vorzustellen –
ob die Ernste Musik da das richtige Transportmittel ist?
Die von mir beschworene Heiterkeit wird gerne
als weihevolle Erhabenheit missverstanden.
& wie ich vorhin versucht habe zu erklären, setzt Verstehen Verständnis voraus.

So Moneyischer Clown

DER IN DAS SPREDERTUM LUS DER HONET VERZAMMEN WOLLTEST & DAS WE HOVELE GERAUNE DER IN HEHEREN SPHAREN SCHUEBSENEN KUNSTBEFLUSENEN DURCH KIRKUS, NUSIC HALL & CHOMET STOREST.

DU DADAIST

Set to Keinen Untersolies Xwischen flotten & Nichtigen fünsten Jutem & Schlecten gesehnch Simply & Underflotten 1800 Amerkenhen Wolltest.

Du Schitteiliger

Eiller Wester Mederus, Die mains Heimet ist, Wo ich innure Soton Sein Welts: Utopia.

DU NAVIGATOR DER ZEIT

Pette Dir Seele Det vom Fashismus capsionen Moderlle in Deineh in die Evigkeit Schwindenden FARR Teng.

Adieu SATIE

Kurt Schwertsik: Autograph Adieu Satie Mit freundlichem Dank für die Veröffentlichung an Kurt Schwertsik

Der Hörerkreis, der imstande ist, den Witz der Ernsten Musik zu erfassen, ist eng gefasst.

Zumal die Bereitschaft, etwas lustig zu finden, sehr persönlich ist. Des einen Witz ist des anderen Pein."¹⁸

Gruber betont die künstlerische Strategie des Humors als zentrale Aufgabe des "MOB / art & tone / ART Ensembles", die untrennbar mit dem Wunsch verbunden sei, die "Inhalte dem Hörer überschaubar zu machen"¹⁹:

"Wir wollten [...], dass dem Publikum kein anderer Ausweg bleibt, als zu lachen. Lachen im Konzertsaal. Musik war ja heilig. Die Mob-Art, Tone-Art und die Salonmusik-Konzerte – die waren die Opposition zu dem Ernst, der damals in der Musik geherrscht hat."²⁰

Das Lachen ist nicht Selbstzweck, sondern verstärkt die Intention der Komponisten. Schwertsik sagt:

"Komponieren hat mit der Fähigkeit zu tun, Menschen zu bewegen. Die Frage, ob ein Komponist diese Kraft zum Guten oder zum Bösen nützt, ist nicht ganz nebensächlich."²¹

Da ist einerseits das künstlerische Ziel, Humor in allen Spielarten als ästhetische Strategie zu entwickeln – Gruber sagt:

"Humor ist immer dann, wenn etwas demaskiert wird, wenn etwas so dargestellt wird, wie wir's noch nie gesehen haben. Der Witz sitzt immer dann am besten, wenn er nicht vorbereitet wird."²²

Und andererseits wird Humor als Mittel zum Zweck von den komponierenden Protagonisten marginalisiert – Schwertsik 2013:

"Als ich begann, diesen Aufsatz ernstlich zu erwägen, wurde mir bald klar, dass Humor, Witz & dergleichen für mich, in der Rolle des Komponisten, keine Rolle spielen."²³

Dass die Protagonisten ihr Ziel erreicht haben, beweist das Lachen auf Ton- und Videoaufnahmen. ²⁴ Die Kritiken bestätigen: "Zykan hatte die Lacher auf seiner Seite" ²⁵, er besang, "was auf der Bühne ernst und lächerlich geschah" ²⁶. Die Presse ist überzeugt, dass Zykans "musikalische Aktionen" "Amüsement auf absolut höchstem Niveau versprechen" ²⁷. Zykan wird "Vorliebe für manieristisch intellektuellen Humor" zugeschrieben. ²⁸

Die Komposition ist vom Komponisten darauf angelegt, von ihm selbst interpretiert zu werden. Zykans Weg zum Interpreten ist 1991 so beschrieben:

"Und so sah ich mich eigentlich schon mit meiner 'Oper': SINGERS NÄHMASCHINE IST DIE BESTE (1966) in die Rolle eines Interpreten seiner selbst gedrängt – persönliches Anliegen schien mir schon damals nur mehr persönlich (also unvermittelt) exekutierbar – und damit außer Stande, Arbeiten zu veröffentlichen."²⁹

Das Werk kann jedoch ausgehend von seiner akribischen Notation unabhängig vom Komponisten aufgeführt werden. Im Akt des Aufführens sind Komponist und Interpret eins, die Tätigkeit des Komponierens ist jedoch abgeschlossen, was Facetten der Neu-Interpretation nicht ausschließt und doch die Gegenwärtigkeit des Schmähführens auf die Bühne bringt. Der Interpret vermittelt Gegenwärtigkeit und Authentizität, er stellt den Komponisten in den Schatten und das Publikum schreibt ihm den Anteil an der Autorschaft an der ästhetischen Strategie des Humors zu. Zykans undatierte Aussage unterstreicht die Bedeutung des Interpreten:

"Nicht zuletzt deshalb bin ich für die mündliche Überlieferung wichtiger Botschaften. Bei der vergleichsweise eindimensionalen Fixierung durch die Schrift könnte sein, daß der Inhalt einer Botschaft ins Gegenteil verkehrt wird."³⁰

Er reflektiert seine Doppelrolle in den Notizen für eine Anfrage der Zeitschrift "Hörzu" 1972:

"Der Komponist wird, besonders wenn er auch als Interpret agiert und so direkt das Publikum kontaktiert, immer wieder mit Fragen konfrontiert, die sich durch die Häufigkeit, mit der sie auftreten, auszeichnen […]."³¹

In der Erkenntnis des Humors als ästhetische Strategie des Wiener Komponisten Otto M. Zykan, durch die der Humor, Unterhaltsamkeit und die dramaturgischen Konzepte einer heiteren Konzertatmosphäre diagnostiziert werden, sind gerade diese Elemente es, die dem Interpreten und Komponisten Zykan zum

Vorwurf gemacht werden: Inkonsequenz, die Lust, sich in den Mittelpunkt zu stellen, die Verwendung von Scherz und Gag – all das wird von zeitgenössischen Kritikern in seiner Zielrichtung verkannt und "schal" genannt.³²

Einer der Parameter des Humors ist der vielmals erkannte Bezug zum Dadaismus in der Arbeit des "MOB /art & tone / ART Ensembles". Zykan setzt sich durch die Art der Textauswahl selbst in Bezug zum belgischen Dadaisten Paul von Ostaijen, zu Peter Greenham, zu H.C. Artmann, zu den Brut-Dichtern wie Johann Herbeck alias Alexander oder zu Friedrich Achleitner. Schwertsik stellt ebenso einen Bezug zum Dadaismus her, wenngleich er Abschied nimmt von seinem mit Sympathie betrachteten Vorbild Satie. 33 Als dadaistische Merkmale können auch "zufällig" gefundene oder alltägliche Ausgangspunkte identifiziert werden. Dem Dadaismus verwandt sind die Parameter des Protests und der Gegenströmung sowie die grundlegende pazifistische Haltung - Zykan war sein Leben lang in Friedensbewegungen engagiert³⁴, daraus kompositorische Inspiration ziehend. Sein "Kinderreim", auch "Auszählreim" genannt, "ping peng peng katakomb" entstand 1982 für das Konzert "Künstler für den Frieden" - Zykan kombiniert ihn ab 1995 mit der "Polemischen Arie".

Um seine Strategien besser verfolgen zu können, löst sich Zykan ab Mitte der 1960er-Jahre von der Idee, vorhandene Texte komponieren zu können.

"Ich glaube nicht, dass man an einem Libretto entlang komponieren kann. Ein gutes braucht keine Musik, ein schlechtes wird noch unerträglicher. Weil die Musik den Text bekanntlich verzögert – um das Wort verschleppt zu vermeiden. Manche Versuche diesem Dilemma zu entrinnen, indem man einen absurden Text verwendet, sind deswegen zum Scheitern verurteilt, weil das Publikum, wenn es sich schon ins Theater bequemt, die Darstellung einer womöglich leicht zu verfolgenden Handlung erwartet."³⁵

Die Kritiken erfassen das Stück "Polemische Arie" als des Komponisten

"böse gemeintes Stück auf Schönberg; als einen Jux, der wohl kaum jemandem wehtun dürfte, ein musikalischer Spaß, dessen cleveres Spiel mit allerlei Wortfetzen und Silben beträchtliches Vergnügen stiftet".³⁶

Zykan wird eine Absicht unterstellt, sogar der Wille zur Verletzung, zugleich kommt hier noch ein Begriff aus dem komplexen Wortfeld Humor – der Jux, der eine österreichische Verwandtschaft zu Nestroy offenlegt.

"Und nun bricht dieser monströse Satz in einem Sprechgesung los. Verfremdet sich, dadaiert im Takt eines großdeutschen Rap, während die Instrumente großschnauzigen Kasernenton produzieren, abgehackt. [...] Worte in SinnUNSinn und Musik ohne Transzendenz. Martialisches Mundgeräusch – eben das, was alltägliches Zuhören so fast unmöglich macht."³⁷

"In einem rasanten Kauderwelsch werden immer wieder einzelne Worte deutlich, deren Sinn durch Klänge aus Lauten und Silben interpretiert, sozusagen auf die Goldwaage gelegt wird. Die dogmatische Verbohrtheit des Ausspruches werden [sic!] durch Zykans Sprach- und Sprechkunst aufgedeckt."³⁸

Zykan wird von den rezensierenden Zeitgenossen in den Zusammenhang mit Schwitters und Jandl gestellt, "Sätze, atemberaubend virtuos" werden gesehen als eine "von Pantomimen und szenischen Trockenübungen gestützte Wortchaplinade zu Politischem, Philosophischem und ganz und gar Alltäglichem".³⁹ Chaplin und Richard Wagner als geistige Vorfahren Zykans sind in Treffsicherheit erkannt.⁴⁰ Zykan sorgte "mit überraschenden Wortassoziationen [...] für eine Menge Gags, die eine würdig-steife Konzertatmosphäre nicht erst aufkommen ließen". Die Kritik der Uraufführung der "Polemischen Arie", geschrieben und publiziert unter dem Kürzel mit den möglicherweise bedeutungsvollen Initialen H.J. in der "Kärntner Tageszeitung", lautet:

"Ein reines Sprechstück, das mit Musik kaum mehr etwas zu tun hat, und in dem Zykan versucht, durch Satz- und Wortzerlegun-

9
Torhorochaft Torhorochaft Society as hoffer of souls or hoffer - densely or hoffer -
oforal a haffer -
dend or holft
Washington Vor her neaft - not 3 har -
Varhurated Vor her schaft - had o har -
- 1- Norwand Hondesdall Horde
-1 - Horace plus (handle petros 2 Hor)
reliant Homole schafffyltor de podraft
deside of tor der tall for der that
The first of the f
schafft Forder Haff for der Haft
der Hall
schafft 7 Hor de schafft Ther der Hoff poels on hofft fouls de schafft Hor 7 de 7 policifft 7 For der Haff Tor
de schaff for 7 de 7 period 7 tou met Haft for
schaff 7 Hor 7 de 7 schafft For der laft
of de - schefft, Tor der Haft Ter or der y
- en 7 hoff fouch en hoff -
7 er 7 hefft food er hofft !
Too du Haff Tur 7 der 7 Haff 7
II II To do half to a bitt afterhad
Haft For der haft food a hift afterhal

Autograph Polemische Arie - erstes Blatt auf Transparentpapier Zykanarchiv Suchy Ordnungseinheit 274

gen in einzelne Satzfetzen, undefinierbare Silben und Buchstaben (Vokale in den ungeheuerlichsten Klangregionen erklangen und das Publikum amüsierte sich über zischende, gurgelnde und explodierende Konsonanten), neue klangliche Farben und musikalische Aspekte zu gewinnen."⁴¹

Die Kritiken ästimieren den Erfolg beim Publikum, sie erkennen die sprechtechnische "Meisterleistung" und zweifeln doch auch an der Kunst in der Vorführung:

"Wozu das alles? Lohnt sich der Aufwand, die Mühe? Kann das wirklich eine Kunstform sein, oder enthüllt sich hier nur verspätet entfalteter kindlicher Spieltrieb …?"⁴²

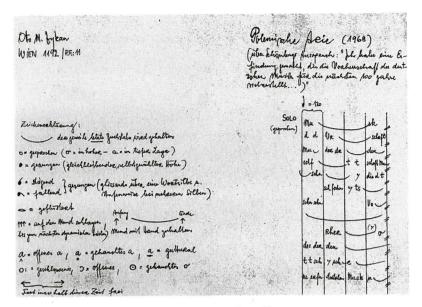
Otto M. Zykans "Polemische Arie" geht – abgewandelt⁴³ – von einem Ausspruch Arnold Schönbergs aus:

"Ich habe eine Erfindung gemacht, die die Vorherrschaft der deutschen Musik für die nächsten 100 Jahre sicherstellt!"

Zykan war sich des Mutes und des Risikos der Wahl des Themas der Komposition – angesichts des hohen Ansehens, das Schönberg in den Kreisen der Neuen Musik besaß⁴⁴, sowie angesichts der Tatsache, dass Schönberg, 1951 gestorben, noch urheberrechtlich geschützt war – bewusst:

"Da bin ich aber auch einer, der nicht davor zurückschreckt, in sehr kritischer Weise, schon 1968 ('Polemische Arie') sehr schonungslos mit unglücklichen Aussprüchen Schönbergs umzugehen und mich von der Kompositions-Methode dieses Meisters zu distanzieren."⁴⁵

Schönbergs Satz ist nur mündlich von Josef Rufer überliefert worden. Wobei Rufer von einer Entdeckung schreibt, die Zykan kommentarlos zur Erfindung verändert. Ab Schönbergs Aussage wurde 1960 als Zeichen "nationaler Überheblichkeit" interpretiert, in den darauf folgenden Jahren in einem heißen musikwissenschaftlichen Diskurs als Ironie oder Sprachspiel verteidigt.



Autograph Polemische Arie - Anfang mit Zeichenerklärung Zykanarchiv Suchy Ordnungseinheit 187

Zykan, der sich als "legendär" und nahezu populär genannter Schönberg-Pianist⁴⁷ profiliert hatte und als Autor sowohl künstlerisch wie musikwissenschaftlich⁴⁸ pionierhaft mit Schönberg beschäftigt hat⁴⁹, fand den Ausspruch bei Willi Reich.⁵⁰ Die "Polemische Arie" ist eine von zwei seiner szenisch-gestischen Kompositionen ausgehend von und sich auseinandersetzend mit einem Text Arnold Schönbergs.⁵¹ Zykan, der sich schon als Interpret von Schönbergs Werken Gedanken über den Komponisten und dessen "Zweigerichtetheit"⁵² gemacht hat, formuliert seine Skepsis, "dass ich den anarchischen Schönberg nach wie vor sehr hoch einschätze […] [der] von dem Moment an, wo er mit der Zwölftonmusik angefangen hat, kläglich gescheitert ist".⁵³

Die Wahl "Abdankung der Zwölfton-Vorherrschaft" als Titel dieser Abhandlung folgt Zykans Gedanken aus dem Jahr 2005, sein Schaffen des Jahres 1966 reflektierend: "Ich hatte – so scheints

 eine Nische in jenem Niemandsland entdeckt, in dem der Gebrauch sog. Tonart-bezogener Musik als auch die Mechanik einer 12-Ton-Buchhaltung längst suspekt waren."⁵⁴

Zur Geschichte der Uraufführung der "Polemischen Arie" bei Guldas "Musikforum Ossiachersee" existieren keine Briefe zwischen Gulda, Guldas damaligem Manager Siegmar Bergelt und Zykan. Mutmaßend, wie es zur Uraufführung in Ossiach kam: Einerseits hatte Zykan die Komposition bereits im Jahr zuvor, 1968, geschaffen, andererseits kannten Gulda und Zykan einander vom Studium an der Wiener Musikakademie⁵⁵, Zykan als der fünf Jahre Jüngere, war kurze Zeit auch Schüler bei Guldas Lehrer Seidlhofer; wie Gulda im Jahre 1946 trat auch Zykan beim Klavierwettbewerb "Concours-de-Genève" in Genf 1957 an. ⁵⁶ Die thematische Nähe zwischen Gulda und Zykan ist unübersehbar (was auch zu einem kurzzeitigen beruflichen Naheverhältnis und einem darauf folgenden lebenslangen Zerwürfnis führte⁵⁷).

Guldas "Musikforum Ossiachersee" des Jahres 1969 war im Organisationsteam ein Gedankenaustausch vorangegangen, in dem als Titelvorschlag "Anarchie und Fortschritt in der Musik" genannt wurde. Diese Skepsis am gegenwärtigen Musikleben eint Gulda und Zykan. "Staatsmusik ist eine Aufforderung zur Skepsis", schreibt Zykan 1976. 59

In der Eröffnungsrede des "Musikforums Ossiachersee" weist sein Manager Bergelt auf die utopische Kraft des künstlerischen Arbeitens hin:

"Nirgends in der Natur gibt es eine Stagnation. Selbst der Stein verändert sich, wenn auch für ihn das Jahrtausend wie ein Tag ist, und die Sekunde ist vorbei, bevor es uns bewußt wird, daß sie war. Und ausgerechnet wir Menschen wollen diese Gesetze aufheben? Die Natur ist ein ewiges "Stirb und Werde" – aber der Musikwohlstandsbürger verlangt, daß für ihn die Musikgeschichte stehen bleibt. Sie wird es nicht tun, und wenn noch so viele "Gralshüter der abendländischen Kultur" reden, schreiben und teils offen, teils versteckt im Untergrund darnach handeln

bzw. dagegen kämpfen, weil sie meinen, daß ja die Majorität wünsche, daß sie stehen bleibe [...]. "60

Es ging Gulda gemäß seinen Aussagen um das Setzen eines Trends, darum vorne zu liegen, nicht eingeholt zu werden, nicht stehen zu bleiben⁶¹, um die Verwirklichung von Ideen, die eine eigene künstlerische Welt in der Dramaturgie seiner Auftritte kreieren. Und – ähnlich wie es Zykan, bis in die Gegenwart "enfant terrible" genannt⁶², widerfuhr – die Rezeption von Guldas Ossiach-Dramaturgie ist polemisch bis hämisch; mehr als die Rolle des Schelms, der die Welt, in der er herrschen darf, nach seinen Regeln regiert, wird ihm nicht zugestanden.⁶³

Die "Polemische Arie", komponiert 1968, ist seit ihrer Uraufführung 1969 ein durchgehend in Zykans Œuvre integriertes Werk, sei es in der Soloversion, aber auch bei Auftritten im universitären Rahmen wie bei Vorträgen von Hartmut Krones, sei es integriert in spätere Chorwerke und in mehrere Libretti. Sie ist gewidmet dem Freund und Studienkollegen, dem Dichter und Schlagzeuger Peter Greenham. Die Aufführungsgeschichte beginnt 1969 in Ossiach, setzt sich 1971 fort, indem das Stück Teil der "Staatsmusik" und Teil von "Verschnitt" wird. 1973 findet es als Nummer 16 Eingang in die zweite Fassung der Oper oder Ode oder Opernode "Singers Nähmaschine ist die Beste" mit dem Titel "Genoveva und die Meistersinger". Zykan gibt sie 1973 in der Berliner Akademie der Künste, sie ist Teil des Solo-Vokal-Stücks "Klägereien", gegeben 1991 im Rahmen eines IGNM-Fests im Wiener Konzerthaus, wird 1995 in Kassel gemeinsam mit "Kinderreim" im Rahmen des Konzerts "Schmäh für Chor a capella" vom Komponisten als Solo-Performance gegeben und im November 1995 in der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde als "Polemische Arie und Kinderreim" aufgeführt.

Die "Polemische Arie" wird in das Chorstück "Fingierte Zusammenhänge / Bilder einer Ausstellung" in Wien 1997, Berlin 1999 und Linz 2000 integriert, 1998 in das Chorstück "Wahr ist, dass der Tiger frißt", das in Berlin 1998 und bei Wien Modern 1997 aufgeführt wird. Zykan integriert sie 2000 in seinen "Zyklus für Streichquartett und teilhabenden Komponisten"

auch "Solo-Duo-Trio-Quartett" genannt, in Aufführungen in Krems 2000 und Wien 2001, 2004 in Bern zur Eröffnung des Paul-Klee-Zentrums, bei den Salzburger Aspekten 2005 und im Schweizer Rüttihubelbad 2005. 1996 eröffnet "Polemische Arie und Kinderreim" die Ausstellung "Die Botschaft der Musik", 1997 führt sie der Komponist im ORF-Funkhaus im Rahmen einer "Langen Nacht der Österreichischen Musik" auf. Im Todesjahr 2006 lässt Zykan in der unvollendeten Komposition und Dichtung "Fouché-Fragmente" seine Rolle "ICH, ein Komödiant", der vor dem Polizeiminister Napoleons, Fouché, den Hofnarren geben soll, noch einmal die "Polemische Arie" aufsagen und wird von Fouché abgewunken:

"Schon gut schon gut! Recht famos! Wir brauchen aber was Französisches, das weniger kurios. Worauf ICH (mit Pathos): Nur deutsche Musik ist großartig, empathisch, kontrapunktisch!"⁶⁴

Als Grundlage der Analyse dienen der Notentext wie auch das Video- und Audio-Material. Zykan nennt das Werk "Textkomposition":

"In diesem Falle wurde der Text einer Organisation unterworfen, die ihn selbst zum Klangmaterial macht und ihn diesbezüglich gleichzeitig interpretiert."⁶⁵

Die von Zykan im Wissen um ähnliche Kompositionsniederschriften zurechtgelegte Notation zeigt rhythmische Eindeutigkeit, aber keine absolute Tonhöhenangabe. Die Stimme geht von der Alltags-Sprechstimme aus, es gibt Zeichen für hohe und tiefe Lage, für steigende und fallende Glissandi, für geflüsterte Laute, für Laute des Auf-den-Mund-Schlagens und den Mund-mit-der-Hand-Halten, für offene, gutturale und gehauchte Vokale. Die Stimme wechselt vom Sprechen in verschiedenen Tonhöhen zum Singen. Neben der rhythmisch exakten Vorgabe des Interpretierens gibt es auch Stellen, in denen der Text innerhalb einer Zeitspanne nach Belieben vorgetragen werden kann. Nicht notiert im Text ist die Geste des Hitler- oder Deutschen Grußes, die es den Performer mit Schwung gegen Ende des Stücks immer mehr zu vollführen drängt. In der kompositorischen Verbundenheit mit "Kinderreim" wird aus der auch jetzt noch im österreichischen Strafrecht kriminalisierten Geste eine Dirigierbewegung für den Einsatz des Chors.⁶⁶

Das Stück ist für zwei Performer komponiert, allerdings auch von einem durchführbar. Die Notation schreibt vor, dass sich die beiden Performer voneinander abwenden. Das Stück beinhaltet Gesten, die Teil der Klangerzeugung sind, und Gesten, die eine inhaltlich-dramaturgische Funktion haben. Klar zu unterscheiden ist Zykans gestisches Komponieren von Pantomime oder Choreografie.

Zykans Sprachverwandlungen und Wortverfremdungen nach einem seriellen Muster – in oft "wochenlanger Rechenarbeit"67 erstellt – bedeuten: Vokale werden entweder überdehnt oder ausgelassen. Konsonanten werden nicht buchstabiert, sondern in ihrer Lautlichkeit realisiert. Satz- oder Wort-Teile werden mehrmals wiederholt, was den Eindruck von Verspottung aber auch von Stottern und Ungeschicktheit erweckt. Verkürzung von mehreren Silben auf eine Silbe oder gar nur auf einen Konsonanten-Komplex erweckt den Anklang an militärische Kommandos. Die Wiederholung bedeutet Abwandlung und Unterwanderung der Bedeutungen in fugato-Form - Sätze, die sich wie Musik ineinander modulieren. Die Sprachmutationen ergeben aus der vordergründigen Sinnlosigkeit Anklänge an Wiener Dialekt-Ausdrücke. Text und Ton werden verknüpft außerhalb einer literarischen Vorlage, Text und Musik greifen ineinander, sodass diese beiden Bereiche eine Auswirkung aufeinander haben. Noten und Buchstaben werden ausgetauscht: Es ist zwar in der Musikgeschichte gebräuchlich, dass Buchstaben vertont werden, Zykan dreht den Spieß jedoch um und lässt Töne aussprechen. 68

Kulminationspunkte der dadaistischen Sprachpermutationen, die autonom musikalisch-strukturellen Überlegungen folgen, sind die Begriffe "Vorherrschaft" und "Heil", kulminierend in Heil-Herrschaft, Zykans Intention folgend: "Nicht der Inhalt (die Aussage) ist die Botschaft, sondern das Wort in seiner vollen Bedeutungslosigkeit!"⁶⁹, sowie:

"Im Falle der vorliegenden Staatsmusik handelt es sich um Wortmeldungen und szenische Verdeutlichungen von Phänomenen, die stereotyp dann auftreten, wenn Inhalte zu Formeln erstarren. Es wird also in modifizierter Form in jedem Stück der Weg vom Sinn zum Unsinn zurückgelegt."⁷⁰

Das rechnerische System, das als Notiz bewahrt nachweisbar ist, ist, auch wenn rekonstruierbar, eine Voraussetzung, aber nicht eine künstlerische Erklärung – für Zykan zählt das fertige, aufgeführte Werk, das erst in der Darbietung vollendet ist. Zykan steht neben rechnerischen Strukturen zu spontanen Entscheidungen, die dem Werk erst künstlerische Qualität geben und Sterilität oder gar Schulbildung vermeiden. Diese grundlegenden Überlegungen einer Organisation, in welcher Intuition neben Kalkulation steht, sind Strukturmerkmale, die für Zykan lebenslang bestimmend bleiben.

Der Humor erweist sich als Strategie einer politisch-utopischen Aussage:

"In der POLEMISCHEN ARIE interessierte mich sicher mehr die serielle Anordnung des Sprachmaterials (seine Verdichtung im klanglichen und inhaltlichen Sinn). Das heißt aber nicht, daß ich eine vordergründig politische Wirkung des Stücks auf den Zuhörer unpassend fände."⁷¹

Die Vision ist für Zykan Ausgangspunkt. Daraus ergibt sich die Aufgabe, eine kompositorische Konstruktion für eine klangliche Idee zu erfinden, ein streng durchgerechnetes Modell, das sich künstlerisch bewährt. Die Alliterationen vermitteln eine Aussage, und zwar der Skepsis, der Kritik, des Spottes, der Ungläubigkeit, der Respektlosigkeit. Die Verhehlung auch der künstlerisch nachprüfbaren Konstruktion entspricht der Abneigung der Schulbildung und Didaktik.

Zykan komponiert Befremden und enttäuschte Erwartungen, die Kommunikation mit dem Publikum steht im Zentrum des Komponierens.

"Ich meine damit: Einen Gegensatz schaffen zum Vorhergehenden. Das Publikum hegt ganz bestimmte Erwartungen – die sich bilden, wenn man eine gewisse Zeit lang einen Ablauf verfolgt. Tritt nicht rechtzeitig eine Veränderung dieses Ablaufes ein, so wird die Aufmerksamkeit des Zuhörers nachlassen, weil der Informationsgehalt des musikalischen Geschehens früher oder später verloren geht. Wie diese Veränderung nun erzielt wird, bzw. wie groß der erzielte Gegensatz geworden ist. – darin sehe ich einen bedeutenden Bestandteil der kompositorischen Arbeit. Verfolgen Sie nun anhand der Partitur den Ablauf von einem Ausgangspunkt zu seinem Gegensatz. Vom Thema abkommen: das heißt auch das Thema um etwas Neues bereichern, bzw. erweitern. Eine vorzügliche Sache also. So komponiert man. Erreicht wird das so: Ein Wort wird klanglich abgewandelt, wodurch vorerst eine Unabhängigkeit vom Text erreicht wird bzw. das Geschehen auf eine ausschließlich musikalische Ebene hinüberwechselt."72

Es geht Zykan um das Erringen der Aufmerksamkeit der Hörenden. In dieser Absicht setzt er die Bewegung ein.

"Die sich kreuzenden, deckenden, korrespondierenden Abläufe, das stufenweise Verlieren und Finden des Sinnes einer Aussage (eines Bewegungsablaufes) sollte, wenn das Stück gelungen ist (die Aufführung gelungen ist), die Wachsamkeit des Publikums mobilisieren können."⁷³

Mit dem Parameter des Humors in seinen so gar nicht wertfreien Bedeutungen gelang es, ein Werkzeug aufzuspüren, das sowohl der kompositorischen Arbeit wie der künstlerischen Aussage tiefgreifende Bedeutung gibt. Über den gewählten Zugang war es möglich, die Komplexität, Intellektualität und den gesellschaftspolitischen Anspruch einer musikalischen Avantgarde in Wien zu erkennen. Dass das Konzept dieses Komponierens lebenslang eine tragfähige Basis für das künstlerische Schaffen darstellt, beweisen die Karrieren von Zykan, Schwertsik und Gruber.

ANMERKUNGEN

- 1 Interviews mit Marie-Thérèse Escribano und Lore Heuermann im August 2014. Gibt es lustige Musik? Michael Gielen verneinte die Frage im Interview anlässlich der Vorbereitung meiner Laudatio für die Verleihung des Preises der Stadt Wien an ihn im Mai 1997.
- 2 http://www.akm.at/Mitglieder/Abrechnung/ (Download am 28.8.2014).
- 3 Hie und da, gang und g\u00e4be. Undatierte Notizen, circa 2000. In: Zykanarchiv Suchy Ordnungseinheit 114.
- 4 Siegfried Mauser: Moderne Avantgarde Postmoderne. In: Karl H. Wörner (Hg.): Geschichte der Musik. Ein Studien- und Nachschlagebuch. 8. Auflage, Göttingen 1993, S. 530–535, hier: S. 530.
- 5 Siegfried Mauser: Moderne Avantgarde Postmoderne. In: Karl H. Wörner (Hg.): Geschichte der Musik. Ein Studien- und Nachschlagebuch. 8. Auflage, Göttingen 1993, S. 530–535, hier: S. 530.
- 6 Jürg Stenzl: Avantgarde. In: Österreichisches Musiklexikon. Wien 2002–2006, S. 84–85.
- 7 1995 wurde die "Polemische Arie" in einem Konzert-Programm "Schmäh a capella" integriert und avantgardistische Verwandtschaft zur kollektiven Arbeit der Wiener Gruppe "kinderoper"! vom Komponisten mit einem Werk "Kinderreim", auch "Auszählreim" und "Ping Peng Peng" genannt, kompositorisch verbunden, aufgeführt.
- 8 Hartmut Krones: Dadaistische und asemantische Verfahren in der österreichischen Vokalmusik des 20. Jahrhunderts. An Beispielen von Logothetis, Cerha und Zykan. In: Stimme und Wort in der Musik des 20. Jahrhunderts (= Wiener Schriften zur Stilkunde und Aufführungspraxis Band 1). Hg. v. Hartmut Krones. Wien 2001, S. 127–155.
- 9 Unveröffentlichte Notizen Zykanarchiv Suchy Ordnungseinheit 187.
- 10 Unveröffentlichte Notizen Zykanarchiv Suchy Ordnungseinheit 187.
- 11 Österreichische Nationalbibliothek 31.3.2004 Komponistenporträt Otto M. Zykan: "Wie so einer komponiert – Wieso so einer komponiert?" Otto M. Zykan im Gespräch mit Claus Christian Schuster. Mitschnitt der Veranstaltung: Zykanarchiv Suchy CD 14.
- 12 An Wolfgang Gratzers terminologische Vorbemerkungen in seinem Vortrag bei der Tagung "performing voice" in Bern-Basel 2014 anschließend, sind Performances charakterisiert durch "ihre gleichermaßen visuell und akustisch hochgradig personalstilistische Ausgestaltung".
- 13 Otto M. Zykan. In: *Die Welt des Otto M. Zykan Ein Alphabet*. Katalog zur interaktiven Film- und Ton-Ausstellung von Marc Greber und Irene Suchy, 46. Jahrgang, 2. Heft 2011, S. 21.
- 14 Irene Suchy: Wortmüblen mit System, erfunden in der MOBart Sandkiste was Otto M. Zykan und HK Gruber einander verdanken. Irene Suchy im Gespräch mit HK Gruber. In: Katalog zum Festival Klangspuren 2014, Juli 2014, S. 45–49, hier: S. 46.
- 15 Kurt Schwertsik: Worüber ich schreiben kann, darüber kann ich nur lachen! oder: Warum werde ich bei einem so heiteren Thema immer so ernst? Unveröffentlichter Text 2013.
- 16 Andrea Zschunke: HK Gruber. Musik in Kommunikation. Wien 2014. S. 59.
- 17 Andrea Zschunke: HK Gruber. Musik in Kommunikation. Wien 2014, S. 44.

- 18 Kurt Schwertsik: Worüber ich schreiben kann, darüber kann ich nur lachen! oder: Warum werde ich bei einem so heiteren Thema immer so ernst? Unveröffentlichter Text 2013.
- 19 Andrea Zschunke: HK Gruber. Musik in Kommunikation. Wien 2014, S. 59.
- 20 Gespräch mit HK Gruber, Juli 2014.
- 21 http://www.boosey.com/pages/cr/composer/composer_main.asp?sitelang=es&composerid=18035&langid= (Download am 28.08.2014).
- 22 Îrene Suchy: Wortmüblen mit System, erfunden in der MOBart Sandkiste was Otto M. Zykan und HK Gruber einander verdanken. Irene Suchy im Gespräch mit HK Gruber. In: Katalog der Klangspuren 2014, Juli 2014, S. 45–49, hier: S. 46.
- 23 Kurt Schwertsik: Worüber ich schreiben kann, darüber kann ich nur lachen! oder: Warum werde ich bei einem so heiteren Thema immer so ernst? Unveröffentlichter Text 2013.
- 24 Audioaufnahme der ersten Singeroper. Zykanarchiv Suchy CD Nr. 76.
- 25 Roman Hinke in: Tagesspiegel vom 26.01.1989.
- 26 Christel Dormagen in: taz vom 26.01.1989.
- 27 N.N. in: Die Presse vom 17.11.1969.
- 28 O.Pi. in: Die Presse vom 19.11.1969.
- 29 Brief an Wolfgang Fuhrmann 1991. Zykanarchiv Suchy Ordnungseinheit 114.
- 30 Zykanarchiv Suchy Ordnungseinheit Nr. 187.
- 31 Notizen Zeitung Hörzu, teilweise unveröffentlicht. Zykanarchiv Suchy Ordnungseinheit Nr. 187.
- 32 O.Pi. in: Die Presse vom 19.11.1969.
- 33 Kurt Schwertsik: Adieu Satie. Autograph, unveröffentlichtes und undatiertes Dokument.
- 34 Irene Suchy: Latzhosen und lange Haare. 25 Jahre Friedensbewegung, Notizen zu einem fast vergessenen Jubiläum. In: Die Presse Spectrum vom 02.11.2007.
- 35 Aus: ORF TV-Sendung Nachtstudio, 9.5.1968 Dokumentation von Zykans Salonkonzert.
- 36 N.N. in: Berliner Morgenpost vom 14.10.1981.
- 37 A. Modern in: taz vom 15.10.1989.
- 38 Andreas Richter in: Tagesspiegel vom 14.10.1989.
- 39 N.N. in: Tagesspiegel vom 26.01.1989.
- 40 Vgl. das Coverbild des Librettos von "Singers Nähmaschine ist die Beste", 1966.
- 41 N.N. in: Kärntner Tageszeitung vom 01.07.1969.
- 42 W.G. in: Kleine Zeitung vom 01.07.1969.
- 43 Otto M. Zykan: Willi: Reich mir die Hand, mein Schönberg. Es gibt eine vollständige Biographie des Zwölftonkomponisten. In: Neue Musikzeitung, 27, Dezember 1968/Januar 1969, S. 13.
- 44 Schönberg "stand oben an". Vgl. Irene Suchy: http://oe1.orf.at/artikel/260614 (Download am 28.8.2014).
- 45 Irene Suchy: Otto M. Zykan Materialien zu Leben und Werk. Wien 2008, S. 64.
- 46 Dank an Wolfgang Gratzer, der bei einem Archivbesuch im November 2014 diesem Umstand nachgegangen ist. Vgl. Wolfgang Gratzer: Vokale Performance eigener Werke. Otto M. Zykans wunderliche Sprechmusik als Herausforderung. Vortrag, Bern – Basel, 27. – 29.11.2014.
- 47 Hartmut Krones: Stimme, Wort und Ton im frühen Oeuvre von Otto M. Zykan. In: Ders. (Hg.): Stimme und Wort in der Musik des 20. Jahrhunderts. Wien 2001, S. 195.

- 48 Nachweislich von Zykan benützte Sekundärliteratur zu Schönberg: Erwin Stein (Hg.): Arnold Schönberg Briefe. Mainz 1958.
 - Josef Rufer: Das Werk Arnold Schönbergs. Kassel London New York 1959.
 - Willi Reich: Arnold Schönberg oder der konservative Revolutionär. Wien Frankfurt Zürich 1968.
 - Alois Melichar: Schönberg und die Folgen. Eine notwendige kulturpolitische Auseinandersetzung. Wien 1960.
 - Schönberg Webern Berg. Bilder Partituren Dokumente. Katalog zur Ausstellung im Museum des 20. Jahrhunderts. Wien 1962.
- 49 Als Pianist spielte Zykan Schönbergs gesamtes Klavier-Œuvre öffentlich von 1958 bis 1971, auch auf Tonträger; als Filmemacher produzierte er einen Schulfilm über die Komponisten der Wiener Schule 1970. Sein musikologisch-literarischer Zugang führte zu einer Publikation 1985: Otto M. Zykan: Arnold Schönberg. In: Österreichische Porträts. Leben und Werk bedeutender Persönlichkeiten von Maria Theresia bis Ingeborg Bachmann. Band II. Hg. v. Jochen Jung. Salzburg Wien 1985, S. 192–208.
- 50 Zykans Abwandlung betrifft den ursprünglichen Satz: "Ich habe eine Entdeckung gemacht, durch welche die Vorherrschaft der deutschen Musik für die nächsten hundert Jahre gesichert ist." In: Willi Reich: Arnold Schönberg oder Der Konstruktive Revolutionär. München 1974, S. 139.
- 51 "Lehrstück am Beispiel Schönberg", uraufgeführt beim Festival steirischer herbst 1974 und produziert als ORF TV-Film 1974.
- 52 Notiz ... Zykanarchiv Suchy Ordnungseinheit Nr. 187.
- 53 Österreichische Nationalbibliothek, 31.03.2004, Komponistenporträt Otto M. Zykan: "Wie so einer komponiert Wieso so einer komponiert?" Otto M. Zykan im Gespräch mit Claus Christian Schuster. Zykanarchiv Suchy CD 14.
- 54 Otto M. Zykan: Opus-Zahlen 2005. In: Die Welt des Otto M. Zykan Ein Alphabet. Katalog zur interaktiven Film- und Ton-Ausstellung von Marc Greber und Irene Suchy. 46. Jahrgang, 2. Heft 2011, S. 21.
- 55 Irene Suchy: Friedrich Gulda Nachgehen. Vier Folgen Radiokolleg auf Ö1. 19.–23.05.2003.
- 56 Irene Suchy: Otto M. Zykan Materialien zu Leben und Werk, Wien 2008, S. 53.
- 57 Zykan widmet Gulda sein 5. Nachtstück an sich, worüber sich Gulda im Spiegel vom 27.10.1969 abfällig äußert. Vgl. Irene Suchy: Friedrich Gulda. Ich-Theater. Wien Graz Klagenfurt 2010, S. 185.
- 58 Irene Suchy: Friedrich Gulda, Ich-Theater, Wien Graz Klagenfurt 2010, S. 180.
- 59 Otto M. Zykan: Vorwort zu Verschnitt. Stockholm 1976: "Verschnitt aus Staatsmusik ist ein Zusammenschluss zweier Stücke (Szene der 3 Herren und Polemische Arie) aus dem größeren Komplex "STAATSMUSIK". Es ist eine Aufforderung zur Skepsis. "So hebt alle Moralität an, dass ich aus Tugend gegen Tugend handle."
- 60 Irene Suchy: Friedrich Gulda. Ich-Theater. Wien Graz Klagenfurt 2010, S. 181.
- 61 Irene Suchy: Friedrich Gulda. Ich-Theater. Wien Graz Klagenfurt 2010, S. 188.
- 62 Wolfgang Gratzer: Vokale Performance eigener Werke. Otto M. Zykans wunderliche Sprechmusik als Herausforderung. Vortrag, Bern Basel, 27. 29.11.2014, S. 1.
- 63 Irene Suchy: Friedrich Gulda. Ich-Theater. Wien Graz Klagenfurt 2010, S. 196.
- 64 Joseph F. Oper für ein Schauspielhaus. Unveröffentlichtes Manuskript 2005/2006, S. 18. Zykanarchiv Suchy Ordnungseinheit 155. Aufnahme: Zykan Fouché Stimme, Ö1 CD 2008.

- 65 Zykan, Otto M.: Notiz zur Polemischen Arie. Zykanarchiv Suchy Ordnungseinheit 186.
- 66 Online verfügbar: http://www.recht-gegen-rechts.de/wann-nicht-bestraft-wird. html. (Download am 28.8.2014).
- 67 Otto M. Zykan. In: Die Welt des Otto M. Zykan Ein Alphabet. Katalog zur interaktiven Film- und Ton-Ausstellung von Marc Greber und Irene Suchy. 46. Jahrgang, 2. Heft 2011, S. 21.
- 68 Vgl. Otto M. Zykan: Kammermusik für 12 Instrumente und was daraus wird. Ungedrucktes Autograph, 1965.
- Otto M. Zykan: Notiz Singer Hörfunk. Zykanarchiv Suchy Ordnungseinheit Nr. 186.
- 70 Aus: Programmheft Akademie der Künste Staatsmusik von Otto M. Zykan, Freitag, 19. Januar 1973. Zykanarchiv Suchy Ordnungseinheit Nr. 186.
- 71 In: Programmheft für Konzert u.a. Polemische Arie, Klagenfurt 1988, S. 2. Zykanarchiv Suchy Ordnungseinheit Nr. 186.
- 72 Claus Christian Schuster: Komponistenporträt Otto M. Zykan: "Wie so einer komponiert – Wieso so einer komponiert?" Otto M. Zykan im Gespräch mit Claus Christian Schuster. Zykanarchiv Suchy CD 14.
- 73 Otto M. Zykan: Singers Nähmaschine ist die Beste. Einführung. In Zykanarchiv Suchy Ordnungseinheit 186.