

Gerhard E. Winkler

Anamorphe - Grundzüge eines Werkprojektes (2015)

Mein Begriff des Anamorphs orientiert sich am kunstgeschichtlichen Anamorphose-Begriff, der in der Renaissance analog zur uns geläufigeren Zentralperspektive als Mittel der Darstellung unserer Welt und unserer dreidimensionalen Wirklichkeit entwickelt wurde.

Während die Zentralperspektive einen universalen Standpunkt bevorzugt, das Bild also praktisch von allen Seiten und (fast) allen Abständen lesbar ist, bevorzugt die Anamorphose einen radikal subjektiven Standpunkt: nur von einzelnen und zum Teil extremen Blickwinkeln aus erschliesst sich dem Betrachter das Dargestellte. So formiert sich aus den verwaschenen Schlieren am Fussboden des Bildes "Die Gesandten" von Holbein, - einem ansonsten fast hyperrealistisch gemalten Bild -, aus einer sehr exzentrischen Position plötzlich ein Totenkopf (der damit den Pomp und die Pracht des gesamten Bildes in Frage stellt).

Ähnlich verwende ich in meinen musikalischen Anamorphen durchwegs konkretes, prä-existierendes musikalisches Material, um es dann nichtlinear, also anamorph in verschiedene Raum-Zeit-Felder zu projizieren, es zu stauchen, zu dehnen, nach oben, unten, zeitlich und räumlich, klangfarblich, dynamisch etc. Und wie in den kunstgeschichtlichen Anamorphen werden an bestimmten Stellen des Werkes diese Originale erkennbar, wobei die Annäherung zu bzw. die Entfernung davon hörbar und erlebbar sein sollen.

Durch diesen Prozess der Anamorphose wird das Material aber auch flexibel und fungibel, und ermöglicht ein faszinierendes strukturelles Navigieren in verschiedenen musikalischen Welten: In der Tiefe der europäischen Musikgeschichte, in der interkulturellen Breite sogenannter U-Musik und aussereuropäischer Musik, in die Bereiche medial gebundener Musik (Filmmusik, Signations, Jingles, Computerspiele, etc.), wobei als vertikale Bildung immer wieder spektralistische Momente auftauchen.

Dieses Spiel mit dem Erkennen und dem Verschieben des Erkannten erzeugt zusätzliche Bedeutungsebenen: im "Wienerlied" (in *Anamorph II*) gibt es neben den Pseudo-Originalen eine Geräuschklang-Schattenwelt, die spiegelbildlich der jovialen Liedwelt gegenübersteht. Oder die Verdichtungswellen, die aus dem leichtfüssigen Polka-schnell-Material der "Pussy-(r)-Polka" die lustvoll-anarchischen Protestschreie des Punk herauswachsen lassen (und deren Erstickung).

Wie in manchen Bildern des US-amerikanischen Hyper-Realismus der Blick durch eine grosse Glasscheibe in das Innere eines Gebäudes geht, - etwa einer verchromten Bar -, aber gleichzeitig auf dem Glas sich die Aussenwelt spiegelt (manchmal sogar mit dem Maler), während auf einzelnen glatten Flächen im Inneren der Bar sich wiederum Teile der Innen- und Aussenwelt teilweise verzerrt spiegeln, können sich in den Anamorphen verschiedene Ebenen überlagern und sich gegenseitig kommentieren.

Man sollte deshalb gewärtig sein, sich plötzlich an ganz anderen Orten wiederzufinden.

In *Anamorph V* etwa finden sich Einblendungen von Volksmusik des 19. Jhdts. und das Solisten-Trio mutiert zu einem veritablen Rock-Ensemble (mit leichten

Anklängen an die Musik von Frank Zappa, später Miles Davis und Bill Haley).

Das Anamorphe-Konzept schliesst direkt an Bernd Alois Zimmermanns Gedanken der "Kugelgestalt der Zeit" an, wobei sich meines Erachtens in unserer Zeit die Situation jeder Aufführung von (auch "klassischer" und "Neuer") Musik verändert hat: im Augenblick der Aufführung zeigt sich alles in seiner radikalen Gegenwärtigkeit, und muss sich immer wieder aufs neue dieser Gegenwärtigkeit stellen. Es gibt keinen (und schon gar nicht eurozentrischen) "Kanon" mehr.

Durch die nichtlineare, anamorphe Dehnung und Stauchung des präexistenten Materials in vertikaler, also harmonischer Richtung, entstehen auch nichttemperierte, mikrotonale Intervalle. Andererseits bringt die spektrale Harmonik, also das Komponieren mit ausnotierten Obertönen eines Klanges ebenfalls Mikrotöne (Sechstel-, Vierteltöne) ins Spiel. Durch das anamorphe Projizieren berühren sich diese beiden Bereiche immer wieder. Zusätzlich finden sich Mikroglissandi und - anamorph-typisch - grossräumige Klangraum-Glissandi und -Bewegungen.

Ich unterscheide nicht mehr zwischen "meiner Musik", Elementen "Neuer Musik", Elementen präexistenten Materials (im weitesten Sinn) und spektralen Klängen. Das alles ist jetzt drinnen. Im Grunde kehre ich zu Ansätzen der Metakompositorik bzw. der Meta-Stilistik zurück, die ich in den 80er Jahren entwickelt, und dann zugunsten systemdynamischer Modelle und einem Anschluss an avancierte Formen der "Moderne" (die ich mittlerweile auch viel breiter sehe) zurückgestellt habe.