

# AUFGANG

Jahrbuch für Denken, Dichten, Kunst

Band 12

## Musik und Spiritualität

Herausgegeben von  
José Sánchez de Murillo

Mit Beiträgen von:

Heinrich Beck, Yvonne Bockmaier, Gisela Dischner, Genja Gerber,  
Rüdiger Haas, Peter Michael Hamel, Stephan Heuberger, Saale  
Kareda, Jochen Kirchhoff, Natascha Nikeprelevic, Thomas Ogger,  
Heinrich Poos, José Sánchez de Murillo und Wolfgang-Andreas  
Schultz

*Natascha Nikeprelevic*

## Ein Leben zwischen Andacht und Ekstase

Ein Nachruf zum singenden Maler und malenden Komponisten Michael Vetter



Michael Vetter, 2005. Foto: Natascha Nikeprelevic

Michael Vetter war ein durch und durch beseelter Mensch und besessen davon, das Wesen der Dinge zu erforschen. Als Künstler ein selbst gewählter Außenseiter, zeichneten ihn eine eindringliche Unbestechlichkeit und geistige Unabhängigkeit aus. Das explizite Denken in Umwegen, die kreative Integration der Unberechenbarkeit und die un-bedingte Liebe zum Sein waren die maßgeblichen Komponenten seines Lebens. Er liebte die Stille, was ihn aber nicht daran hinderte, als Musiker der Avantgarde mit provokativ-innovativen Klängen von sich reden zu machen. Der konzentrierte und konsequente Blick ins Innere der Dinge waren ihm zeitlebens aber so wichtig, dass er immer wieder die dafür notwendige Einsamkeit aufsuchte.

### Musik

Als zweites Kind der Opernsängerin Doris in der Elst und des Komponisten, Dirigenten und Hochschulleiters Hans-Joachim Vetter hat Michael, wie er selbst sagte, „die Musik mit der Muttermilch aufgesogen“. Dies hatte zur Folge, dass das Ausdrucksmittel Musik ihm und seinen beiden Geschwistern seit frühester Kindheit vertraut war. Musik erschien ihm als eine Notwendigkeit des Lebens, gerade so wie Essen und Schlafen. Sie war fester Bestandteil seiner Existenz. Das gemeinsame Musizieren im Sinne familiärer Hausmusik war bei den Vetters eine Selbstverständlichkeit, und so kultivierten sie das Familienquintett nicht nur an Sonntagen zu Hause, sondern auch an Werktagen öffentlich.

In einer Vetter-Anekdote heißt es, dass einmal eine Freundin der Familie anrief und nur die Haushälterin ans Telefon bekam. Diese verkündete trocken, dass Herr und Frau Vetter nebst Kindern sämtlich im Zuchthaus seien. Der Schreck der Dame am anderen Ende der Leitung war groß. Es stellte sich aber bald heraus, dass die Familie Vetter im Quintett für die Gefängnisinsassen musiziert hatte.

### Malerei

Ganz eigenständig und von seinen Eltern unabhängig entdeckte Michael schon sehr früh die Malerei. Diese wurde im Folgenden und bis zu seinem Tod zu seiner eigentlichen, ganz persönlichen Leidenschaft, der er sich in jeder freien Minute engagiert und ernsthaft widmete.

Musikmachen war wie Sprechen für ihn, etwas ganz und gar selbstverständlich Kommunikatives. Malen hingegen war sein stilles Privatvergnügen, seine heimliche Begegnung mit Papier und Pinsel, ein inniger, intimer Liebesakt. Er malte bereits, bevor er in die Schule kam, Aquarelle, Federzeichnungen und Ölbilder. Aufgrund einer ausgeprägten Rot-Grün-Blindheit war seine Farbgebung wunderbar eigenwillig. Er malte Bilder, „in denen Architektur und Natur ununterscheidbar ineinander leben“<sup>1</sup> und gab ihnen Titel wie *terra in ultimo die*, *Golgatha*, *Pfingstaltar*, *Verendende Landschaft*, *Dorische Säule* und *Augenlicht*.

### Sehen

Seine Wertschätzung der Malerei hatte sicher auch damit zu tun, dass er in hohem Maße kurzsichtig war. Mit minus 20 Dioptrien blieb ihm ein Rest-Sehvermögen von etwa 20% und ohne Brille war er praktisch blind. Er hatte schon in früher Kindheit wiederholt Netzhautablösungen und die Ärzte prognostizierten, dass er bis zum Erwachsenenalter wohl sein Augenlicht ganz verlieren würde. Dies machte alles Visuelle für ihn sehr kostbar. Da die

---

<sup>1</sup> M. VETTER, *Biographische Notizen*.

hohe Kurzsichtigkeit auch mit den stärksten Brillengläsern nicht vollends kompensiert werden konnte, sah er nicht, was all die Anderen sahen: Menschen auf der anderen Straßenseite, Gegenstände im Raum oder die Schrift auf der Schultafel. Alles war nur schemenhaft für ihn zu errahnen und somit konnte er wichtige Aspekte des sozialen Lebens nur mit großer Anstrengung erschließen. Zudem war er als Brillenträger dieses Ausmaßes (die Gläser waren gute 1,5 Zentimeter dick) während der Schulzeit regelmäßige Zielscheibe für Spott, was zusätzlich dazu führte, dass er sich mehr auf seine Innenwelt zurückzog. In seiner Autobiographie schreibt er in seinen Kindheitserinnerungen im Kapitel *Schulwege*:

Der Schulweg geht eine halbe Stunde durch Duisburgs Vorstadt. „Tach Jung!“, sagt einer von den beiden Großen, die mir entgegen kommen, und stößt mich, als sei das so eine Art kameradschaftlicher Handschlag, in den Trümmerhaufen gleich nebenan. Ich brülle und blute. Ein Mann nimmt mich auf und führt mich zu einem Arzt in der Nähe, der die klaffende Wunde über meinem linken Auge zunäht. So etwas macht Angst, Schulweg-Angst. Jeder, auf den ich zu gehe, könnte wieder so einer sein. Jeder, der sich mir schnellen Schrittes von hinten nähert, könnte es auf mich abgesehen haben. In der Schule schlägt irgend jemand mir während der Pause die Brille von der Nase. Sie fliegt im hohen Bogen auf den steinernen Flur und zersplittert in viele kleine glitzernde Teile. So was reizt natürlich zur Wiederholung.<sup>2</sup>

### *Stille*

Vetter war schon als Kind ein Mensch von leiser Intensität: eigenwillig und selbstbewusst, dabei emphatisch und zart, konsequent und durchdringend. Er konnte sich stunden- und tagelang damit beschäftigen, den Dingen ihre Wesentlichkeit abzulesen. Er dachte gerne und viel nach und die Stille war dabei einer seiner liebsten Gefährten.

Gegen Kriegsende geboren und anfangs in Trümmerbergen des zerbombten Deutschland in Krefeld und Duisburg aufgewachsen, ging es in Michaels Leben und um ihn herum von Beginn an auch immer wieder um Leben und Tod. Diese Stimmung des „Alles oder Nichts“ prägte ihn und ließ ihn das jeweilige „Jetzt“ tief schätzen.

Und weiter heißt es in seinen Kindheitserinnerungen im Kapitel *Sterben müssen – ohne mich*:

Die Angst vor dem Tod ist mir wichtig geworden. Angst? Ja, Angst! Im Dunkel der Nacht rufe ich sie wach in mir. Schlummert sie noch, dann kann ich mich zwar an sie erinnern, aber ich spüre sie nicht leibhaftig, und ich bin dann sogar in der Lage, sie zu verleugnen. Ist sie wach, dann spüre ich sie im Bauch, als sauste ich in einem Aufzug ins Bodenlose, oder als fiele ich rücklings durch ein Loch in der Erde in die Leere des Welt-Raumes. Es ist mein größtes Geheimnis. Es ist die Verabredung, zu der ich gehe, wenn die andern meinen, ich ginge jetzt ins Bett. Ich merke, ich muß mich dem Todesgefühl in dieser radikalen Weise stellen, um dahinter zu kommen, was es auf

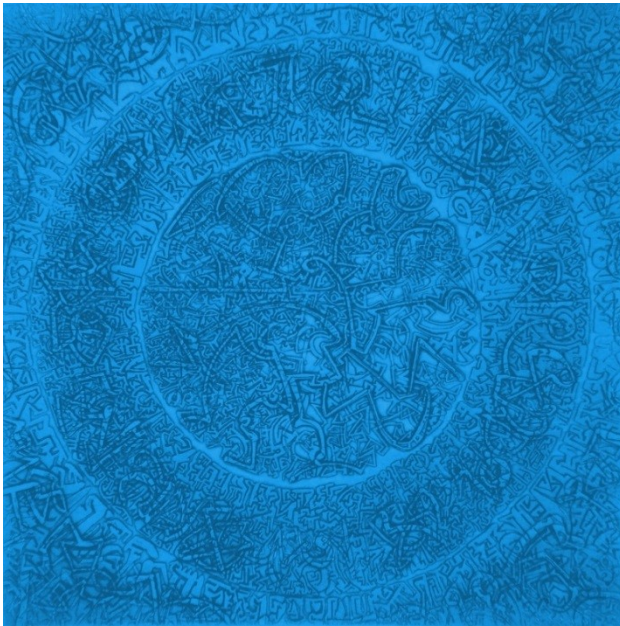
---

<sup>2</sup> M. VETTER/Mario von WEGEN, *Lauf, was Du kannst*, 2001/2011.

sich hat mit Tod und Leben, und ich lasse kein Wort des Trostes an mich herankommen. Ich will keinen Kurz-Schluß. Ich will keine Leicht-Fertigkeit.<sup>3</sup>

### *Mikrokosmos*

Schon als Junge entwickelte er Strategien, mit dem kleinen Rest seiner Sehkraft auszukommen, und nahm sein Schicksal als Aufforderung kreativ zu werden. Bald entdeckte er, dass seine Behinderung in Wahrheit eine Gabe war, denn er konnte mit Leichtigkeit in eine Welt hineinsehen, die anderen nur mit einer Lupe zu erschließen war, und so wurden feinste Strukturen und abstrakte Formen („und der Dreck unter meinen Fingernägeln“) seine besten Freunde.



Michael Vetter, Fenster aus Nichts, Radierung: 1981  
Foto: Natascha Nikeprelevic

Er begann, sich auf eine Welt des Mikrokosmos mit dem Gegenstand entrissenen Strukturen zu spezialisieren. Diese Erforschung der Innenwelt der Dinge beschäftigte ihn viel und oft, im Visuellen, wie auch im Akustischen. Er malte mehr und mehr Bilder, die aus allerfeinsten Lineaturen und Mikro-Zeichen bestanden, die sich tatsächlich für Normalsichtige in ihrer Komplexität erst mit einem Vergrößerungsglas erschließen lassen.

<sup>3</sup> M. VETTER/Mario von WEGEN, *Lauf, was Du kannst*, 2001/2011.

Auch Veters systematische Erforschung der Obertöne in der menschlichen Stimme lässt sich darauf zurückführen, dass er von frühester Kindheit an daran gewöhnt war, die Dinge nach innen hin auszuleuchten und ihnen Wesenhaftes abzulauschen. Er verstand sich selber immer vor allem als Forscher eines Innenkosmos der ansonsten sicht- und hörbaren Welt.

### *Avantgarde*

Als Musiker und „enfant terrible“ der Neuen Musik erlangte Michael Vetter zunächst mit seinen bizarr-kühnen Blockflötenklängen in den 60er/70er-Jahren internationale Berühmtheit. Als improvisierender Interpret arbeitete er u.a. mit Komponisten wie Stockhausen, Bussotti, Kagel, Ligeti und Takemitsu und realisierte zahlreiche Uraufführungen für Flöte und Stimme und Elektronik. Als Avantgarde-Komponist machte er seit Mitte der 70er-Jahre auf sich aufmerksam. Seine Kunst des mehrstimmigen Oberton-Gesangs ließ ihn zu einem Exponenten neuer meditativer Musik werden, dessen Anhänger er andererseits durch eine geradezu hemmungslose Lust am spontan-musikalischen Experiment irritierte. Vetter, dem Karlheinz Stockhausen seine kühnsten Entwürfe anvertraute und der andererseits ein passionierter Bach-Spieler war, ist stilistisch ein Musiker der Synthese, dem es geradezu existenziell darum ging, die gegensätzlichsten Pole musikalischen Erlebens miteinander in Auseinandersetzung zu bringen.

Zwischen Veters zweitem und drittem Lebensjahrzehnt entstanden umfangreiche Schriften, Konzepte, Kompositionen und Bildwerke, die u.a. im Moeck Verlag, in der Universal Edition Wien und im Klett Verlag publiziert wurden. (*Liebesspiele: musikalische Konzepte, fotografische Notationen – Linienspiel: grafische Musik – Schreibspiele – Cosmic Comic: das Märchen von der Linie, die auszog, das Ziehen zu lernen* u.a.m.). Herauszuheben ist hier sein Blockflöten-Lehrwerk samt Instrumentalschule *Il Flauto dolce ed acerbo*, das heute noch als Schlüsselwerk der zeitgenössischen Blockflötenmusik gilt.

Bahnbrechend ist auch sein zweibändiger Roman *Handbewegungen*, der 1969 im Klett Verlag erschien. Darin „meditiert Vetter auf rund 650 Seiten über die mikromotorischen Fähigkeiten gegenstandslosen Schreibens, anfangs im Alleingang, dann im Austausch mit immer mehr persönlichen Handschriften, schließlich – im Sinne einer strukturellen Völkerverständigung – mit spielerischen Vergleichen, Angleichungen und Übergängen arabischer und israelischer, russischer und euroamerikanischer, indischer und chinesischer Schrift“.<sup>4</sup> Zur Jahreswende 1969/70 kürt „Welt am Sonntag“ dieses Werk zum „sinnlosesten Buch des Jahres“.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> M. VETTER, Manifest zur „Transverbal Stiftung“, 2013.

<sup>5</sup> Ebd.

### *Theologie und Zen*

Neben seiner lebenslangen Profession als Musiker studierte er nach dem Abitur evangelische Theologie mit den Schwerpunkten Hermeneutik, Entmythologisierung und existenziale Interpretation, weil er auch von dieser Seite der Frage nach dem Seinsgrund nachgehen wollte.

Während seiner Japan-Zeit als Musiker, Interpret und Weggefährte des Komponisten Karlheinz Stockhausen anlässlich der Weltausstellung 1970 begegnete er dem Zen und entschloss sich als Zen-Mönch im Kloster Bai-O-In in Tokudoshiki bei Meister Katayama-Roshi und im Hosshinji bei Meister Harada-Roshi für einige Zeit in diesem Sinne inne zu halten. Die Einheit von Natur und Kunst begeisterte, ja elektrisierte ihn förmlich. Er schrieb *Konzepte zur (Lebens)kunst und Musik des Alltäglichen* und erarbeitete seine *Zen-Spiele: Tuchspiel, Seilspiel, Steinspiel* in Anlehnung an traditionelle Zen-Künste. Daraus ging auch hervor, dass er systematisch den von ihm so genannten *Weg der Stimme* konzipierte. Darüber schreibt er in seinem Buch *Engelsmusik*:

Was ist Singen überhaupt? diese Frage beispielsweise richte ich an niemand anderen als an die Stimme selbst, wo immer sie mir begegnet. Ich belausche sie, ich beobachte sie, ich mute ihr dies und jenes zu, beobachte ihre Reaktionen, ihre Spielräume, lerne ihre Feinheiten kennen, ihr Leben, und lerne und lerne – und empfangen unter all den Lehren vielleicht als die wichtigste: den Dingen, mit denen ich umgehe, zuzutrauen, daß sie sich von selbst verstehen und: daß es ein Regelsystem gibt, das so vielfältig ist wie die Erscheinungen selbst. *Der Weg der Stimme*, wie ich ihn mir und meinen Weggefährten regelmäßig immer wieder neu in Worte zu kleiden pflege, nimmt kaum etwas so ernst wie die Beweglichkeit seiner selbst: seine letztendliche Regellosigkeit.<sup>6</sup>

### *Spiritualität und Kunst*

Viele seiner Musikstücke, Konzepte, Kompositionen und Ausstellungen beschäftigten sich mit dem Spannungsfeld von Kunst und Spiritualität auf der Ebene des Strukturellen. Eine Ausstellung im Landesmuseum Münster hieß *Gebetsformen*, ein Bilderzyklus aus 24 Ölgemälden, aus dichten roten und goldenen Mikrozeichen bestehend, betitelte er mit *Die Roten Ikonen*, vierzehn großformatige Ölbilder nannte er: *Die Gesetzestafeln*. In seinem gleichnamigen Hörspiel, das 1999 im Auftrag des Deutschlandradio Berlin entstand, heißt es im Exposé:

Das Mysterienspiel für zwei Stimmen und Instrumente orientiert sich an den großflächigen grafischen Partituren der Tafelbilder *Die Gesetzestafeln*, die visuell nicht vorschreiben, was man soll und nicht soll, sondern die sich im Gespräch miteinander erfüllen, unabhängig davon, wie andere über sie denken und nicht denken.

---

<sup>6</sup> M. VETTER, *Engelsmusik*, 2010.

Strukturprinzipien, die je für sich, vor allem aber im Spiel miteinander wirken. Die Gesetze sind rätselhaft. Sie ergreifen. Sie begeistern. Sie lieben.<sup>7</sup>

Vetter war von Natur aus spirituell und durch und durch im Dialog mit dem Geistigen.

Diese innere Haltung formte seine Kunst und seinen Lebensausdruck. Er war durchdrungen von einer tiefen Innigkeit zum Wesen des Göttlichen. Er war ein Meister des Innehaltens einerseits und des auf den Punkt-Bringens andererseits. Bereits 1978 schrieb er die Texte *M'illumino d'immenso: Konzepte zur Unberechenbarkeit*, worin er dem Zufall göttliche Fügung zusprach.

### Japan

Vetter weitet seinen Japanaufenthalt auf insgesamt dreizehn Jahre aus. Emsig schreibt er seine *Konzepte zur Zukunft der Künste*, eine Artikelserie in der Zeitschrift EPISTEME, die als Buch beim Asahi-Verlag Tokyo unter dem Titel *Shijima no oto* (Des Schweigens Ton) erscheint. Er übt sich in japanischer Tuschemalerei, traditioneller Teezeremonie, lernt 2000 japanische Schriftzeichen schreiben, übt sich weiter in Meditation, wird ordiniertes Zen-Mönch und später Nachfolger seines Meisters Katayama Roshi, spielt Kotoharfe, Gong, Klangschalen und andere Ritualinstrumente und verbindet ihr Spiel mal meditativ, mal experimentell mit seiner Stimme. Musikstücke wie *Frühlingslicht* entstehen, worin er „die Meditation über das Wesen des Klanges mit Qualitäten des Erwachens, der Re-Generation und Re-Kreation“<sup>8</sup> verbindet. Er schreibt im Programmtext dazu:

Introvertiertes Sicherinnern an den Grund des Seins korrespondiert mit extravertiertem Sichumhören in die Welt allseits erwachenden Lebens. Die „Innerlichkeit“ des seine Obertöne reflektierenden Klanges spielt mit der „Äußerlichkeit“ einer die Welt des Hörbaren aufs Neue akzeptierenden Musikalität.<sup>9</sup>

### Wort und Ton

Nach seiner Rückkehr nach Deutschland im Jahr 1983 erschienen im Folgenden weitere Bücher (*Musik – Texte und Bilder zur Einführung in die Kunst, sich in Nichts zu verlieben* (Via Nova Verlag, Petersberg 1995), *Die Psychologie der Seinserfahrung* (Lüchow Verlag 1997), *Pianissimo* (Schott Atlantis 1998), *Seinserfahrung – Das Buch von der Liebe zum Leben* (Verlag Hermann Bauer 1988) u.a.m.).

Vetter war ein ständig schaffender Mensch: Er schrieb, konzertierte, unterrichtete und malte. Auch seine zahlreichen veröffentlichten Schallplatten und CDs geben davon Zeugnis. Unter anderem erschienen bei Schott-

<sup>7</sup> M. VETTER, *Exposé: Die Gesetzestafeln*, 1999.

<sup>8</sup> M. VETTER, Programmheft: *Frühlingslicht*, 1996

<sup>9</sup> Ebd.



Wergo: *Overtones, Tambura-Meditation, Pro-Vocationes, Tambura-Preludes, Missa Universalis, Senanque: Liebes-Lied, Thoronet: Gesänge der Nacht, Zen-Gong, Zen-Glocken, Zen-Tambura, Zen-Koto, Zen-Klavier, Zen-Flöte*; bei Sonoton *Musik aus Stein*; bei Jecklin-Disco *Silence, Spaces, Wind, Flowers, Clouds, Light*; bei Amiata Records *Ancient Voices, Nocturne*; und bei Zweitausendeins *Offene Geheimnisse*.

1987 erschien im Schott-Verlag außerdem: *OM – eine Obertonschule*, in der Michael Vetter bahnbrechende Anleitungen zum Obertonsingen (preis)gab, auf die sich die meisten der heute gängigen Obertongesangs-Techniken gründen. In unzähligen Seminaren an Hochschulen und Instituten weltweit gab er sein Wissen auf diesem Gebiet an Kollegen, Musikstudenten und engagierte Laien weiter.

Zahlreiche Werke publizierte Vetter auch im Eigenverlag, deren einzelne Nennung hier den Rahmen sprengen würde. Allen Werken gemeinsam ist Veters Thema der „meditativen Kommunikation und der kommunikativen Meditation“, deren Zusammenwirken er akustisch, visuell und sprachlich lebenslang umkreiste und medial auf den Punkt brachte. Darin ging es ihm „mit Hilfe der verschiedensten Medien künstlerischen Ausdrucks (Sprache, Malerei, Fotografie, Theater, Musik, Meditation) um die Realisierung dessen, was er ‚Transverbal‘ nannte: Sprache ist Bewegung ist Musik.“<sup>10</sup>

### *Transverbal*

Der Begriff „Transverbal“ und dessen inhaltliche Ausformung war, wie er selber sagte, sein ihm wichtigster und revolutionärster Entwurf. Er schrieb umfangreiche Texte und Artikel dazu u.a. *Thesen zur Zukunft der Musik*, in denen er seine Utopie eines „homo musicalis“ in der Zukunft beschreibt. Diese neue Spezies, von der wir evolutionär, nach Veters Empfinden, nur noch einen Katzensprung entfernt sind, würde auf der strukturellen Ebene des „Transverbalen“, im Sinne einer „sprachlichen Musik“ miteinander kommunizieren können.

In seinem Manifest zu einer zukünftigen „Transverbal Stiftung“ schreibt er in seinem Todesjahr 2013:

Transverbal – diesem Wort geht es darum, daß das Wesen aller Kunst und Natur letztlich darauf hinausläuft, als Sprache verstanden zu werden. Im Unterschied zum Nonverbalen oder Averbalen geht es nicht darum, die verbale Sprache zu vermeiden, zugunsten anderer Ebenen der Kommunikation. Die Silbe „Trans“ bedeutet: es geht gewissermaßen um ein Jenseits der Verbal-Sprache. Wie man den berühmten Kuchenberg essend überwinden muß, um ins Schlaraffenland zu kommen, wo einem dann die Tauben gebraten in den Mund fliegen, so erfährt nur das Wesen des Transverbalen, der die Welt der Verbalsprache buchstäblich „ver-gessen“ hat. Nur wer über die Hingabe an die Sprache, über die Liebe zu ihr zum Dichter geworden ist und als Dichter, als Sprach-Schöpfer von der Sprache „lebte“, sie sich „einverlebte“ und wie in Kafkas Erzählung auf der Suche nach ihrem wahren Wesen, nach ihrer

<sup>10</sup> M. VETTER, *Biographische Notizen*.

Eigentlichkeit zum Hungerkünstler wurde, wird auf ebenso selbstverständliche wie zwangsläufige Weise irgendwann erkennen, daß er selbst „Sprache“ ist, er selbst und der Rest des ihn ständig neu erfindenden Universums.<sup>11</sup>

Und weiter heißt es in seiner Schrift: *Transverbal: Grundsätze* von 1997/2011:

Der homo musicalis stellt die Musik in all ihren Sinnesformen, als Schau-Spiel, Hör-Spiel, Bewegungs-Spiel, in den Mittelpunkt, wie der Mönch das Gebet. Das Leben ist für ihn in der Kunst nicht als Metapher, sondern als Leben präsent, und das, obwohl er darauf besteht, daß niemand das Leben in seinen elementaren inhaltlich gebundenen Formen mehr liebt als er. In den Kunstformen des Lebens wird das Leben als Kunst derart bewußt wie im Gebet das Leben als Gebet bewußt wird, als Gespräch mit Gott. Die Kunst schließt den scheinbar unkünstlerischen Rest des Lebens in sich ein. Sprechen, Schreiben, Handwerk werden auf ihrer Spielebene, also da, wo sie noch nicht oder nicht mehr müssen realisiert. Der eigentliche Dialog ist der zwischen Hand/Auge und Linie, zwischen Ton und Stimme/Ohr, in diesen Dialog kann, muß nicht ein anderer Mensch einbezogen werden. Gott ist immer da.<sup>12</sup>

### *Der Moment*

Sein Œuvre als Komponist, Schriftsteller und Maler ist bemerkenswert. Allein sein Anfang der 70er-Jahre begonnenes und bis zu seinem Tod nahezu täglich weitergeführtes Mammut-Bildwerk, das *Buch der Zeichen*, umfasst Millionen von Tuschebildern, die tagebuchartig den Moment eines Pinselwurfs festhalten. 1982 erhielt Vetter für die experimentelle Kalligrafie seines *Buch der Zeichen* den Kunstpreis des japanischen Außenministeriums.

An die Stelle der mit Kugelschreiber zeilenweise geschriebenen quadratzentimetergroßen Zeichen meines Romanes *Handbewegungen* tritt jetzt auf Hanshi-(DIN B4)-Format mit japanischem Pinsel malend Gezeichnetes. Jedes der Blätter enthält die Improvisation eines aus dem Augenblick heraus sich erfindenden, für sich stehenden Nichts bedeutenden Zeichens. Jedes Zeichen versteht sich als Bewegungsgedicht, in sich ruhend als Einzelbild und doch dem Kontext seiner Vorläufer und seiner Nachfahren verpflichtet. In zwangloser Zwangsläufigkeit markiert jedes „Gedicht“ sein „Jetzt“ in karmischer Verbindlichkeit. Das Wesen sich ständig neuen Erfindens ist zum Mantra geworden, zum Lebenselixier: Im Sinne einer Folge mehr oder weniger täglich auseinander sich ergebender Gedicht-Zyklen entfaltet sich – nicht als Forschungs-Resultat, sondern in dichterisch-kalligrafischem Spiel – ein zeitlos selbstvergessen in sich hinein lauschendes exemplarisches transverbales Schrift-Stück.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> M. VETTER, *Manifest zur „Transverbal Stiftung“*, 2013.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Ebd.

### *Das Zusammenspiel von Zufall und Absicht*

Obwohl Vetter permanent und nahezu unbeeindruckt von Alltagswidrigkeiten an seinen Gedanken und Visionen arbeitete, blieb ihm immer auch der Blick zur Seite und zu den Menschen um ihn herum. Er war – trotz seiner übergroßen Sehnsucht nach Stille und Alleinsein – ein Pädagoge mit Leidenschaft und aus Überzeugung und er gab unzählige Stunden seiner ihm so kostbaren Lebenszeit, um anderen Menschen den Zugang zu diesem neuen, schillernden Kosmos des transverbalen Gedankens zu ermöglichen. In seinem Buch: *Seinserfahrung* heißt es: „Der Zufall wird zum Einfall, wenn man den Hut hinhält“.<sup>14</sup> In diesem Sinne hat Vetter in seinen Seminaren dazu angeleitet, den Augenblick und die eigene Intuition als Meister des Schöpferischen anzunehmen und diesen kreativ wirken zu lassen.

Er war extrem unbestechlich und höchst genau. Er ließ sich nie von dem Prinzip „höher, schneller, weiter“ einfangen, sondern ging, als Künstler und als Lehrer, mit Sorgfalt, Ruhe und Hingabe an jede Sache heran, die er tat. Er wollte von den Dingen selbst betroffen werden und mit ihnen betreffen.

Wer mit Michael eine Bergwanderung machte, kam zwar streckenweise oftmals schneller voran, erreichte aber nicht unbedingt (befriedigter) den Gipfel. Michael ging langsam, aber stetig, dosierte seine Kraft und seine Reserven immer wohl bemessen am zurückzulegenden Weg. (Da er immer davon sprach, mindestens einhundertzweiunddreißig Jahre alt werden zu wollen, ging er in seinem Leben in diesem Sinne von vorneherein einfach von einer großzügigen Zeitspanne aus). Er liebte das Leben als Urgrund des Lebendigen und wollte immer noch tiefer eindringen in das Rätsel der komplexen Zusammenhänge. All die Jahre, in denen ich als Vokalistin gemeinsam mit ihm Konzerte geben durfte, spürte ich bei ihm immer tiefste Hingabe an den Augenblick, existenzielle Erfülltheit und maximale Intensität.

### *Wartezeit als Malzeit*

Er „nutzte“ dazu wirklich jede freie Minute. Wo andere einfach warteten, sah man ihn mit einem Malbuch, das er immer bei sich hatte, Strukturen zeichnen: Linien, die sich kreuzen, sich parallel begleiten, die zu geschlossenen Formen werden. Linien, die ganz kurz werden und als Punkt enden. Linien, die sich in Arabesken bewegen, oder strikt in rechten Winkeln, die sich verknoten oder die an Schriftzeichen erinnernd für sich stehen. Im Folgenden sang oder piff, flüsterte, hauchte oder brummte er das jeweils Gemalte leise vor sich hin, bewegte dirigierend dazu seine Hand und war ganz und gar vertieft und ausgefüllt. Bloßes Warten, wie etwa beim Arzt, an der Bushaltestelle, bei Umbauproben, in Flughäfen etc. existierte für Michael nicht. Er nutze alle Zeit, eben auch die Zwischenräume, um sein

---

<sup>14</sup> M. VETTER, *Seinserfahrung*, 1988.

Spezialgebiet malend, singend, denkend und schreibend immer tiefer zu erforschen. Er analysierte die Ergebnisse, benannte sie, grenzte sie weiter ein, um möglichst viele Unterformen katalogisieren zu können, und systematisierte sie mit dem Fleiß eines Wissenschaftlers.

### *Linien als Spuren des Lebens*

Zu diesen Strukturprinzipien hat er bereits 1972 ein Lehrbuch geschrieben, das er *Schreibspiele ohne Worte* nannte und das im Schulbuch Verlag Klett erschien. Im Jahr 2000 hat er dieses Buch überarbeitet und mit weiteren Konzepten zur Malerei komplettiert: *Das Mandala des Linienspiels* nannte er es, und im Vorwort schreibt er:

*Linien als Prinzip* – das erinnert an Lebenslinien: Jedes Stück Linie ist schon Lebenslinie, auch wenn sie nur die Spur von wenigen Sekunden Leben ist. Seine Lebenslinie malen, das heißt, sie direkt, direkttest in die Hand nehmen: aus ihr herausfließen lassend ihr zuschauen und sie direkt beeinflussen. Biofeedback im kreativsten Sinne des Wortes. Die japanisch-chinesische Idee der Kalligrafie: Jede Bewegung ist nachlesbar. Keine Bewegung läßt sich korrigieren: retuschieren. So ist das Leben. Man kann aber durch eine neue Bewegung die alte ausgleichen. Das lehrt eine immer größere Aufmerksamkeit für den Augenblick und eine immer größere Wertschätzung des Lebens. Und vor allem: die Kunst der Improvisation. Die Einbeziehung des Zitterns, das Lernen vom Unbeabsichtigten. Die Kooperation mit dem Zufall. Das Spiel der Mini-Entscheidungen.<sup>15</sup>

### *Grenzgänger*

Als programmatischer Grenzgänger und Mensch, der sein Augenmerk explizit auf Seiten- und Umwege richtete, widmete sich Michael Vetter als Interpret von Musik gerne auch Werken, die als sogenannt „unspielbar“ gelten. So brachte er 1997 als Erster und 26 Jahre nach Entstehen der Plus/Minus Partitur *SPIRAL für einen Solisten* des Komponisten Karlheinz Stockhausen zur Uraufführung. Im Konzert durchlebte er vor Publikum das zweieinhalb Stunden dauernde Stück für Stimme und Kurzwellenradio mit der ihn auszeichnenden Bedingungslosigkeit, die jeden Anwesenden den Atem anhalten ließ. Ich war damals seine Schülerin und Teil der Zuhörerschaft und nach diesem Konzerterlebnis fest entschlossen, diese kompromisslose Vertiefung von ihm lernen zu wollen. Michael war ein künstlerischer Alleingänger mit provokativen Visionen, einer wunderbaren Portion Un-Verschämtheit und einer großartigen Liebe zur Komplexität des Augenblicklichen. 2008 und 2013 studierte Michael die beiden weiteren Werke in der Reihe der Plus/Minus Partituren *POLE für 2* (gemeinsam mit mir) und *EXPO für 3* (mit mir und dem Elektronik-Musiker F. X. Randomiz) ein. Die 3 CDs *SPIRAL*, *POLE* und *EXPO* sind im Stockhausen Verlag publiziert. Acht Wochen nach der Studioaufnahme verstarb Michael Vetter.

<sup>15</sup> M. VETTER, *Das Mandala des Linienspiels*, 2000.

Nach siebzehn Jahren Zusammenarbeit im „Duo Transverbal“ ist mein Verlust – nicht nur als Vokalistin – enorm und doch bin ich voll dankbarer Freude, dass Michaels verrückt-einfallreicher, inniger, humorvoller und tiefsinniger musikalischer Geist noch einmal eingefangen werden konnte und somit der Nachwelt erhalten bleibt. Es ist gleichzeitig das letzte Audio-Dokument seiner Stimme. Die CD *EXPO* ist Michael Vetter posthum gewidmet. Als Blockflötist hatte Vetter, neben seiner experimentellen Spielweise im Rahmen der zeitgenössischen Neuen Musik, auch alle Blockflötenliteratur vom Mittelalter bis zur Gegenwart im Repertoire. Ein typisch Vettersches tollkühnes Projekt war das passionierte Üben der Violin-Solo-Sonaten und Partiten von J. S. Bach (BWV 1001–1004) auf der Alt-Blockflöte. Täglich widmete er sich in einer festen Übungseinheit dem waghalsigen Unterfangen, mit seinem Instrument die komplexe Mehrstimmigkeit zu realisieren. Auf mein begeistertes Erstaunen über seine 40-jährige eingehende Beschäftigung mit Bach nahm er 2007 seine Interpretation dieser Solo-Sonaten auf CD auf. Im Jahr 2009 entstand im Rahmen „Klangkunst“ (DeutschlandRadio Berlin) das Stück *An Baches Rand* für zwei Stimmen und Instrumente, in denen Vetter-Stücke mit Bach im Wechsel kommunizieren. Im Programmtext dazu schreibt er:

*Bachs Violin-Soli als Blockflötenmusik:* Es entspricht dem Wesen Bach'scher Philosophie, das Größte ins Kleinste hinein zu transzendieren und im Rahmen dieses Projektes der Solovioline sechs seiner längsten und musikalisch komplexesten Gedankengänge zu widmen. Michael Veters Blockflöten-Version der Bach'schen Violin-Soli verfolgt diese Idee weiter, indem sie Bachs absurd erscheinende Idee, auf einem betont monodischen Instrument betont polyphon zu agieren, noch einmal einen entscheidenden Schritt weiter treibt. Um auf der Blockflöte Akkordisches nach Art Bach'scher Solokompositionen zu spielen, muß sie die latente Mehrstimmigkeit des Arpeggios bemühen, woraus eine neue ihm entsprechende Vision von Zeit heraufdämmt: der gemäß es neben der bislang gültigen, der horizontal zeiträumlichen, eine zweite gibt, eine vertikal raumzeitliche, diejenige jetztzeitlich übereinandergeschichteter Töne.<sup>16</sup>

### *Gemalte Stille und singender Klang*

Im Jahr 2001 schrieb er unter dem Pseudonym Mario von Wegen seinen autobiographischen Roman: *Lauf, was du kannst – der Roman einer Bewegung. Eine Geschichte der Gegenstandslosigkeit*, in der er sich selbst konsequent nur als Maler beschreibt und sich als Musiker verschweigt. Er sagte einmal, dass ihm die Stille während des Malens wesentlich mehr entspreche als das Klingen beim Musikmachen. Aber beides sei ein Ausdruck der Bewegung des Geistes in der Zeit und als solches wollte er beidem gleichermaßen auf den Grund gehen. Er empfand die unterschiedliche Wahrnehmung von Zeit beim Malen bzw. Musikmachen als sehr deutlich anders und spürte dem stetigen Wechselspiel aus Klang und Stille in

<sup>16</sup> M. VETTER, *Exposé: An Baches Rand*, 2009.

seinem Leben programmatisch nach, indem er täglich konsequent auf je eine Zeiteinheit des Musikmachens eine Zeiteinheit des Malens folgen ließ. Bis zu seinem Tod praktizierte er dies und empfand dieses Kreisen innerhalb der beiden Themen: gemalte Stille und singender Klang als ungeheure Vertiefung in etwas Neues, etwas Drittes. In beiden Fällen führt der Geist die Bewegung an: Im einen Fall mündet diese Bewegung des Geistes in der Hand mit dem Pinsel und hinterlässt Spuren auf dem Papier, und im anderen Fall mündet sie in der Spannung des Stimmbandes und im Zusammenspiel des Sprechapparates und hinterlässt akustische Spuren im Raum. Lässt man Raum, Stimme, Klang, Papier, Pinsel und Hand weg, was würde sich dann weiterbewegen? Und wie? Der Geist, der stille, unhörbare, körperlose. So stelle ich mir jetzt vor, bewegt sich Michaels Geist weiter im Raum der Unendlichkeit. In tonloser Ekstase und stiller Andacht.