

Sich aufs Neue verlieben

Ich erinnere mich an eine Aufführung in Darmstadt im Jahre 1994. Ein Stück für Violine solo. Ich habe vergessen, wer es komponiert hatte, aber es bestand aus einer Reihe kleiner, kratzender (beinahe leiser) Klänge, die von Stille durchsetzt waren. Das Stück erinnerte mich an vieles andere: an die expressionistische Musik von Webern (aber ohne den expressionistischen Imperativ), die Musik von Lachenmann (aber ohne den Vorwärtsdrang), die Musik von Cage (aber ohne das Element des Zufalls). Das Stück hatte keine besonderen Merkmale, außer dass eine gewisse Zeit mit erkennbaren musikalischen Aktivitäten verstrich, und ich erinnere mich, dass ich dachte, dass dies die Musik eines Menschen sei, der nicht mehr in die Musik verliebt ist, der sich entliebt hatte, nicht nur von den Materialien der Musik, sondern von der Idee der Musik selbst.

Seither habe ich oft über diese Aufführung nachgedacht, und es kamen viele ähnliche Aufführungen in meiner Erinnerung hinzu, die überwältigende Mehrheit davon von Musikern aus den deutschsprachigen Ländern Europas. Warum ist das so? Gibt es etwas Besonderes an den deutschen musikalischen oder ästhetischen Traditionen, was es wahrscheinlicher macht, dass dies geschieht? Manifestiert sich hier eine Bemerkung, die ich Carl Dahlhaus einmal machen hörte, dass es nämlich Musik gäbe, »über die man besser nachdenkt, als dass man sie hört«? 2014 war es unmöglich in Darmstadt nicht wieder darüber nachzudenken, denn wieder ging von den während der Ferienkurse vorgestellten Werken ein ähnliches Misstrauen in die Musik als eine körperliche Erfahrung, als eine Empfindung der Nerven aus.

Viele Künstler sehen sich gerne in einer gewissen Opposition zum Mainstream ihrer Gesellschaft. Die Art eines solchen Widerstands gegen die Normen der Gesellschaft variiert – für manche ist er politisch, für andere verhaltensorientiert –, aber er drückt sich meist in einer Form von kultureller Produktion und besonders durch die Produktion von Kunstwerken aus. Es ist daher vielleicht nicht überraschend, dass eine Art, seinen oppositionellen Standpunkt zu artikulieren, darin besteht, der Musik selbst etwas entgegenzusetzen, indem man Musik macht, die die Aufmerksamkeit dadurch auf die unbefriedigende Beschaffenheit der Musik lenkt, dass sie unbefriedigende Musik *ist*. Das zentrale Problem dabei ist, dass dies schon andere getan haben. Ja, es ist in den letzten einhundert Jahren wieder und wieder getan worden – im DADA, im Fluxus, im Situationismus. Und weil oppositionelle Strategien dann am effektivsten sind, wenn

sie zum ersten Mal verwendet werden, ist jede dieser Wiederholungen weniger effektiv als die vorangegangene. Jede Wiederholung hat sich daher zusätzlich aufgeladen – mit einer Art wütendem Verlangen nach einer goldenen Zeit, als das Opponieren noch geholfen hat.

Nichts deutet deutlicher auf diese Nostalgie hin als der Zusatz »neu« – Neuer Konzeptionalismus, Neue Einfachheit, Neue Komplexität, wobei beim Neuen Konzeptionalismus zu dieser Nostalgie noch eine besondere Verwechslung mit den bildenden Künsten hinzukommt, wo verschiedene Neuausprägungen des Konzeptualismus in den vergangenen hundert Jahren periodisch erblühten. Wenn es in den bildenden Künsten funktioniert, warum sollte es nicht in der Klangkunst funktionieren? Aber was viele tausende Besucher in die *Tate Modern* zur Damien-Hirst-Retrospektive lockte, war nicht der Neue Konzeptualismus, den die Young British Artists von Duchamp und durch den Filter ihres Lehrers Michael Craig-Martin erlernt hatten, sondern Hirsts Art und Weise vorzuführen, wie spät-kapitalistische Märkte einen Sachwert erzeugen. Hirsts Arbeit ist ein post-situationistisches Spektakel, das die Aufmerksamkeit auf die Diskrepanz lenkt zwischen dem, was ein Objekt ist und was es wert ist. Mit dem zusätzlichen Vorteil, das es ihn auch noch außergewöhnlich wohlhabend macht. In der Musik ist ein solches Spektakel nicht möglich, weil das Musikgeschäft nicht wie der Kunstmarkt funktioniert. Hirsts Punkt-Gemälde sind langweilig, aber sie sind sammelbar. Seine Tiere sind tot und der Tod ist faszinierend, seine Schmetterlinge sind Schmetterlinge und werden ganz allgemein für schön gehalten. Um ähnliches in der Musik zu erreichen, müssen wir schön und faszinierend sein. Wir müssen sammelbar sein wollen. Und das macht andere Strategien notwendig, nicht unbedingt alte Strategien, aber ganz sicher keine Neu-Strategien. Es könnte sogar notwendig sein, sich aufs Neue zu verlieben. ■

(Übersetzung aus dem Englischen: Björn Gottstein)