

Das Projekt Freiheit

Über Autorschaft und Kuratorkomposition am Beispiel der *Theorie-Oper*

Wenige Monate vor Armin Köhlers tragischem Tod erhielt ich den Auftrag, ein Projekt für die *Donaueschinger Musiktage* 2015 zu konzipieren. Ausschlaggebend war mein Vorgängerprojekt *wir sind außergewöhnlich*, Version II, welches am 21. März 2014 im Theaterhaus Gessnerallee, Zürich, Premiere feierte – eine Arbeit, die sich irgendwo zwischen Performance, Konzert und Diskussionsraum bewegte. Die Zusammenführung mit diskursiven Disziplinen war mir seit vielen Jahren ein wichtiges Anliegen: ob in Form einer Konzert-Installation (*Limina* 2007), eines Diskurskonzerts (*wir sind außergewöhnlich* 2014) oder schlicht als Projekt (*Sein/Nichts* 2003). Mit der Einbeziehung des Diskursiven bemühte ich mich, meinen eigenen eingeschränkten Horizont um Meinungen, Kompetenzen und Ideen Anderer zu erweitern und alternative Perspektiven in die Projekte einfließen zu lassen. Philosophen hielten Vorträge, Politiker diskutierten, Musiker musizierten, Performer performten, Zuschauer diskutierten. Die Integration des Diskursiven in die Kunst gelang durch die verbindenden Themen, welche in den Projekten von den diversen Autoren verhandelt wurden. Die Themen kreisten um gesellschaftliche Fragestellungen: »Indifferenz in Kunst und Gesellschaft« (*Limina*), »Quantitäten und Populismus« (*wir sind außergewöhnlich*) und, in dem im Entstehen befindlichen Donaueschinger-Projekt, nun um Freiheit.

Das Primat des Themas führte zu einer Relativierung der eigenen Autorschaft. Warum sollte nur eine Person zu komplexen Themen Stellung beziehen? Warum nicht andere Autoren einbeziehen und sie mit dem Thema konfrontieren? Die Themenfindung gehört für Konzertveranstalter, Festivalkuratoren und Interpreten zur üblichen Aufgabenstellung. Als Komponist ist man damit nur mittelbar konfrontiert. Zwar werden in der kompositorischen Arbeit selbstverständlich auch Themen behandelt; diese stehen jedoch nicht im Zentrum, sondern die aus der Themensetzung resultierende Musik, die musikalische Interpretation eines Themas. Eine Ausnahme stellen jene Tendenzen der neuen Musik der letzten Jahre dar, welche unter den Bezeichnungen

12 Neuer Konzeptualismus, Diesseitigkeit und

Verwandtes fungierten: Bei ihnen fand sich oft – aber auch nicht immer – das Primat des Themas vor demjenigen des Klangresultates.

Die Kuratorkomposition

Mein Donaueschinger Projekt nenne ich *Theorie-Oper* und strukturiere diese entsprechend in Akte und Szenen. Held dieser *Theorie-Oper* ist die westliche Auslegung des gesellschaftlichen Wertes Freiheit. Das Libretto ist meine eigene kleine, unvollständige Kulturtheorie des Westens aus der Perspektive des gesellschaftlichen Wertes Freiheit. Die Oper ist ein work-in-progress und wird nach jeder Aufführung weiter entwickelt – in welche Richtung ist noch völlig offen.

Die Musik tauscht ihre Führungsposition mit dem Thema. Die Entmachtung der Musik als leitender Disziplin erlaubt eine Heterogenisierung der Disziplinen. Ihre Auswahl – ob Komposition, Performance, Hörspiel, Podiumsdiskussion, Vorträge, etc. – steht nun unter dem Primat des Themas und muss vom »Kuratorkomponisten« sorgfältig ausgewählt werden: Der Kuratorkomponist komponiert somit zunächst künstlerische und wissenschaftliche Disziplinen. Entscheidungsgrundlage für die Auswahl der Autorschaft war mein Vorhaben, einen graduellen Disziplinen-Übergang zwischen Kunst und Kulturtheorie zu inszenieren: Martin Schüttler (Musik), Trond Reinholdtsen (Musik/Performance), Daniel Hellmann (Performance), Patrick Frank (Musik/Performance/Hörspiel [Kulturtheorie]), Enno Rudolph (Vortrag [Kulturtheorie]), Slavoj Žižek (Vortrag [Kulturtheorie])¹, Podiumsdiskussion (Teilnehmer des Projekts).

In vergangenen Projekten vereinte ich bestehende mit in Auftrag gegebenen Werken – wobei ich mit »Werke« theoretische Beiträge in Form von Vorträgen und Texten mit einschloß. Für das *Projekt Freiheit* erteilte ich nun erstmals auch Kompositionsaufträge: Zu den Themen des Projektes (*Freiheit als Utopie* und *Freiheit in Eutopie*) fragte ich Trond Reinholdtsen und Martin Schüttler nach neuen Werken. Es handelt sich um eigenständige Werke, die auch unabhängig vom Projekt aufgeführt werden können. Reinholdtsens Werk wird im 1. Akt *Freiheit als Utopie* aufgeführt und stellt die 3. Szene dar. Gleichzeitig ist es die 6. Episode seiner *Opra*². Schüttlers Werk mit dem Arbeitstitel *Absolut Return+ALPHA* kommt im 2. Akt *Freiheit in Eutopie* zur Aufführung und ist Teil der 1. Szene³. Umrahmt werden die Uraufführungen durch zwei eigene Werke, in welchen die Disziplinen »Musik« und »Kulturtheorie« zusammengeführt werden. Das erste Werk, *Freiheit als Utopie* für drei Sprecher, Ensemble und Zuspelung ist

1 Žižek tritt bei der Zürcher Aufführung am 12.2.2016 auf.

2 Siehe dazu seinen Text in vorliegender Ausgabe der Positionen, S. 15-16 (d. Red.).

3 Änderungen vorbehalten.

ein Theorie-Hörspiel, dessen dramaturgischer Zweck in der Präsentation der theoretischen Prämissen, in vier Thesen formuliert, besteht. Auf die Prämissen greife ich im zweiten Akt *Freiheit in Eutopie* mehrfach zurück. Außerdem wird der Philosoph Enno Rudolph einige der Thesen in seinem anschließenden Vortrag aufnehmen, weiter gestalten und neue Gedanken offerieren; ebenso der Jurist Emanuel Schiwow aus juristischer Perspektive. Das musikalische Intermezzo nach der dritten These – *Begrüßung der Moderne* – setzt sich, nun musikimmanent, aus lauter »fremder« Autorschaft zusammen: Schubert, Beethoven, Chopin, Strauss, Stockhausen. Frank wollte ich vermeiden, musste aber an erforderlicher Stelle (Übergang von Chopin zu Stockhausen) dann doch noch einige Töne setzen. Hier findet eine kompositorisch-performative Übersetzung der Gemengelage statt, welche die bis dahin vorgestellten drei Thesen hinterließen. Das noch in Arbeit befindliche zweite Werk *Freiheit in Eutopie* verfährt ähnlich: Mit bestehenden Werken, nun vornehmlich aus postmoderner (eutopischer) und nach-postmoderner (dystopischer) Zeit komponierte ich meine Kulturtheorie im Wechsel und in Überlagerung mit konzeptuell eingesetzter Musik meist fremder Autoren. Und schließlich erhält das Thema *Freiheit* in den (Pseudo-)Pausen zwischen den Akten eine weitere performative Variation: Daniel Hellmann bietet in seiner Performance *FULL SERVICE*, wie der Name sagt, tabulos alles an: Nachdem vorgängig über Dienstleistung und Preis erfolgreich verhandelt wurde, verschwindet Hellmann mit seinen KundInnen im *FULL SERVICE*-Zelt und erfüllt jegliche Wünsche: Nichts ist unmöglich.

Bald stellte sich mir die Frage, weshalb in der neuen Musik selten kompositorisch-konzeptuell zusammen gearbeitet wird. Es ist selbstverständlich, dass ein Komponist einen Auftrag alleine ausführt. Eine bekannte Ausnahme war die Zusammenarbeit zwischen Helmut Oehring und Iris ter Schiphorst. »Präsent, jedoch nicht ständig hinterfragt, steht dahinter eine Werkauffassung ent-individualisierenden Charakters, die beim Publikum zu Irritationen führen kann: Unmittelbar zusammenhängend mit der konventionellen Auffassung von Werk und Autorschaft – daran konnten im zu Ende gehenden Jahrhundert auch unterschiedlichste musikalische Konzeptionen vom Jazz bis hin zu Cage kaum etwas ändern – gilt der Komponist und sein Werk immer noch als etwas unteilbares.«⁴

Kleines theoretisches Intermezzo

Im Künstler wird ein autonomes Subjekt erwartet, dessen Werk Individualität wider-

spiegelt. Die Kunst ist diejenige Disziplin, die kraft ihrer im Grundgesetz verbürgten Freiheit prädestiniert ist, Individualität zu inszenieren – wo sonst, als in einer vermeintlich »freien« Disziplin lässt sich Individualismus besser demonstrieren? Die neue Musik – im Gegensatz beispielsweise zur Bildenden (Gegenwarts-) Kunst – lehnt sich mehrheitlich im trügerischen Selbstbild zurück, frei von wirtschaftlichen, politischen oder moralischen Interessen zu sein. Neue Musik begreift sich überwiegend als das in der Welt seiende Weltfremde – Schlupfloch zum Transzendentalen und Metaphysischen in einer säkularisierten und rationalen Kultur.

Im 19. Jahrhundert war das Genie eine rare Spezies, die nach Schopenhauer als einziges menschlich-göttliches Zwitterwesen Zugang zur »Wahrheit«, dem sogenannten »Ding an sich«, hatte. Das Bild wandelte sich: Obwohl mit Sicherheit nicht verschwunden, nimmt man das Genie heute nicht mehr so ganz ernst. Es ist enthierarchisiert und milliardenfach vervielfältigt: Wenn man nur geduldig sucht, wird man in Jedem und Jeder ein kleines Genie entdecken. Mehr noch: Wir sind angeleitet, unseren Genius zu finden, ihn frei zu legen und zu präsentieren. Und dieses manifestiert sich in unserer Individualität. Hier offeriert die Kunst einen vermeintlich puren Individualismus, der keinen ökonomischen Interessen der von Marketingstrategen inszenierten Pseudo-Individualismen ihrer Produktreihen folgen muss (gestalte xyz ganz individuell nach deinen Wünschen!). In der Kunst zeigt sich scheinbar die reine Individualität und diese muss sich eindeutig zu erkennen geben. Eine Verschleierung, Relativierung, Infragestellung oder gar Subvertierung der Autorschaft wird vielerorts weiterhin sowohl von den Rezipienten, den Auftraggebern als auch von den ausführenden Künstlern abgelehnt. Individualität ist per Definition (lat. Ungeteiltheit) unteilbar.

... in der neuen Musik ...

Dass hier ein Tabu begraben liegt, welches noch zu Skandalen führen kann, hat der für verbliebene Tabus sensibilisierte Johannes Kreidler in seinem Stück – *Bolero* (minus Bolero – P. F.) bewiesen: Das Werk, in dem Kreidler dem Originalwerk Ravels die Melodiestimmen entriss, alles andere hingegen beibehielt, löste immerhin einen kleinen Skandal aus – es stellte eben die Frage nach der Autorschaft: Ist das denn nun Kreidler wenn kein Ton von ihm komponiert wurde? Doch auch in diesem Stück bleibt die künstlerische Autorschaft, so wie in früheren Konzeptstücken von Cage und anderen, durchaus bewahrt; negiert wird lediglich die kompositorische Autorschaft.

4 http://www.helmutoehring.de/pages/gemeinsame_werke/body_gemeinsame_werke.html

Das eingespielte Spiel zwischen Auftragnehmer und Auftraggeber wollte ich nach Auftragsannahme des *Projekts Freiheit* indirekt thematisieren. Damit soll nicht gesagt sein, dass sich dieses Spiel nicht bewährt hätte oder überholt wäre; jedoch sollten zumindest alternative Optionen geprüft werden, bevor auf demselben Pfad weiter gewandert wird. Und die Möglichkeiten der Kuratorkomposition realisierte ich erst, als der Entscheid des Auftrags im Auftrag feststand. In einem mehrstündigen Kunstprojekt lassen sich fremde Auftragswerke gut einplanen, selbst wenn das Ergebnis selbstverständlich bis zur Uraufführung offen bleibt und somit der Charakter des gesamten Projekts bis zu einem gewissen Grad unvorhersehbar ist.

Sprecherin, erregter:

Die Neue Musik ist also eine Kunst die ihre Künstler auffordert historisch Neues zu schaffen. Sie ist eine Kunst im Geiste des 19. Jahrhunderts, im Geiste eines hegelianischen Fortschrittsglaubens; ihr Name steht für naive Freiheitsrhetorik und bestenfalls soll mit jedem Werk Freiheit auch Erneuerung erkämpft werden. Klassenkampf mit NEUER Musik! Das ich nicht lache! NEU! Auf keinen Fall eine Repetition! Das Tabu der Wiederholung: Das alte Dogma der 12-Tontechnik hat seine Gültigkeit nie verloren. Aber nicht bezogen auf Tonhöhen, sondern auf Werke – bitte erst nach 12 komplett neuen Werken ein Epigonenstück! Haha! Die Neue Musik ist als Disziplin selbst zur 12-Tontechnik mutiert! KEINE WIEDERHOLUNG!

Sprecher 1:

Und damit erfüllt die Neue Musik das Quantifizierungsgebot, indem sie nach Neuem sucht, es aber nicht als Neues zu qualifizieren weiß – stattdessen weiter quantifiziert, das nächste Werk, blind es als Neues zu verstehen; und wo nicht verstanden wird, wird durch Quantifizierung verzweifelt Abhilfe geschaffen..

Sprecher 2:

Immer dort, wo nichts mehr ist, bildet sich eine Art Überfülle.⁵

Wie steht es aber in einer durchschnittlichen Neuen-Musik-Komposition von zwölf Minuten Dauer für kleines Ensemble? Lässt sich ein solcher Auftrag ebenfalls als »Kuratorkomposition« planen? Natürlich! Es geht nicht darum, den »passenden« Partner zu finden, als würde eine langfristige Liebesbeziehung beabsichtigt; aus vollkommen auseinander liegenden ästhetischen Vorstellungen und Arbeitsweisen ein künstlerisches Werk zu planen und zu konzipieren scheint mir mindestens ebenso

14 interessant. Beispielsweise ein Konzeptstück

von Kreidler, der Jörg Widmann für eine Zusammenarbeit gewinnt. Wobei es vollkommen offen ist, wer was tut: Ein gemeinsames Komponieren sehe ich weniger, vielmehr ein Stück, in dem möglicherweise mit den Rollen, in welche die meisten Komponisten geworfen sind (Kreidler = reflexives enfant terrible, Widmann = naiver Neoromantiker), gespielt wird. Es sind unzählige Möglichkeiten und Spielarten denkbar – nur leider wird kaum in diese Richtung gedacht und experimentiert. Der Kompositionsauftrag ist eine Trophäe, die in die Biografie gestellt wird: Seht her, wer meine kompositorische Arbeit als ernst zu nehmende Kunst beurteilt hat! Der Auftrag als Indikator für Qualität. Der Kreislauf der geordnet-ungeteilten Autorschaft pflanzt sich fort.

Das letzte Wort hat Trond Reinholdtsen. Der Schluss seines *Positionen*-Textes (siehe in diesem Heft S. 16 – die Red.) ist in meinen Artikel geraten. Der Grund ist einfach: Er ist mit seinen neuntausend verfügbaren Zeichen an die Zeichengrenze geraten, weshalb ich ihm eintausend meiner verfügbaren Zeichen offerierte:

»Im März 2015 hat die *Norwegian Opr* ein neues Opernhaus gekauft, eine Villa im östlichen Großnorwegen (Olsäter in Schweden). Von diesem Epizentrum wird eine potenziell unendliche Reihe von Episoden eines großen, kontinuierlichen Narrativs ausgehen (mit ersten Aufführungen beim *Ultima Festival* in Oslo und den *Donaueschinger Musiktagen* in diesem Herbst). Erwachsen ist dieses Projekt aus den Aktivitäten einer Art Guerillagruppe, die sich in einem dunklen Keller an einem unbekanntem Ort in Schweden verschanzt hat. Nur im Zustand der totalen Isolation und Verweigerung gegenüber der Außenwelt ist sie in der Lage, die allgegenwärtige Shittyneoliberalfacebookscheißablenkungssystemwirklichkeit unserer Zeit zu bewältigen. Sie befindet sich in einem depressiven Schlafzustand (vgl. Byoung-Chul Han: »Müdigkeitsgesellschaft«). Aber allmählich gewinnt sie durch Alchemie, musiktheatralische Laborversuche, mathematische Basisforschung und praktische, politische Experimente Kraft und Ideen, um »Das Ereignis« zu planen (vgl. Alain Badiou: *Being and Event*), eine Art epische Handlung, die absolut weltverändernde Wirkung besitzt. Die Opernserie ist eine Mischung aus dystopischem Science-Fiction, Verismo, kommunistischer Propaganda, veraltetem Existenzialismus und plumper Autobiografie – mit anderen Worten: ein bisschen wie der Ring des Nibelungen.« (Trond Reinholdtsen, Übersetzung aus dem Englischen Sophia Gustorff) ■

5 Jean Baudrillard, *Warum ist nicht schon alles verschwunden?*, Matthes & Seitz, Berlin 2008; zit. in: Patrick Frank, *Freiheit als Utopie* für 3 Sprecher, Ensemble, Video und Zuspiegelung, These 4 (*Instrumentelle Vernunft und Rationalisierung: die Geburt der Leistungsgesellschaft aus dem Geist der Freiheit*).