

Welt(en)aneignung(en)

Ein Diskussionsbeitrag zur Debatte über Diesseitigkeit, Neuen Konzeptualismus und Neue Disziplin

Diesseitigkeit, Neuer Konzeptualismus, gehaltsästhetische Wende, polymediales Komponieren, explizite Musik, informierte Musik, kontextualisierte Musik, Wirklichkeiten, Diskurskomposition, erweiterter Musikbegriff, Neue Disziplin, Social Composing – seit circa zehn Jahren tauchen immer wieder neue Begriffe innerhalb des Diskurses zur aktuellen Musik auf, die eines verbindet: Sie spiegeln die Suche nach dem typisch Innovativen einer zeitgenössischen Musik seit den 1990er Jahren, jener Musik, die quer steht zur populistisch gewordenen Postmoderne. Bedenkt man das Ausmaß dieser Veränderungen von den Bedingungen des Komponierens (inklusive radikaler Erweiterungen des Materialreservoirs, Kunstspartenüberschreitungen und Medialisierung) über die Entwicklung neuer Ensemblekulturen bis hin zur Neukontextualisierung des Hörens weist diese junge, zeitgenössische Musik des 21. Jahrhunderts deutliche Merkmale einer neuen Avantgardebewegung auf. Den Kern dieser Avantgarde bilden Digitalisierung, Neue Medien, Kunstspartenentgrenzung und – Realismus.

Allen diesen Begriffen – wie in den 1950er Jahren ausgehend von den Komponisten und keineswegs von den Musikwissenschaftlern und Ästhetikern, zumindest was die e-Musik betrifft – ist das Beharren auf Präsenz im Hier und Jetzt eingeschrieben und den Kompositionen eine Betroffenheit von diesem Hier und Jetzt. Betroffenheit heißt, mit den Mitteln von Musik Kunst Stellung zu beziehen. Das hat Künstler zu allen Zeiten immer wieder umgetrieben, von Rimbaud über Baudelaire, Heine und Neruda bis zu dem gerade gestorbenen, großen französischen Lyriker Yves Bonnefoy, von Goya über Picasso, van Gogh bis zu Georg Baselitz und Wolfgang Matheuer, von Schubert über Schönberg, Eisler, Christian Wolff, Luigi Nono, Friedrich Schenker, Reiner Bredemeyer bis zu Matthias Spahlinger, Jakob Ullmann oder Manos Tsangaris. Das Wesen jener neuen Avantgardebewegung aber besteht darin, kompositorische Verfahren zu entwickeln und zu nutzen, die es erlauben, sich mit der neuen Musik mitten hinein ins alltägliche, diesseitige, auch virtuelle Leben zu

10 stürzen: nicht nur reflexiv, sondern durch die

Besetzung neuer Kommunikationsprozesse. Aus Abstraktion und Reflexion im Klang wird Konkretion von Wirklichkeiten als Musik. Ins Zentrum des Komponierens ist das Verhältnis zwischen künstlerischer Arbeit und der Auseinandersetzung mit dem alltäglichen Leben gerückt, eingeschlossen Medienrealitäten, soziale Situationen und Politik. Letzteres – das Verhältnis von Musik und Politik –, ein wesentliches Kennzeichen der beiden stilistisch so verschiedenen Avantgarden in West und Ost seit den 1960er Jahren, ist nur noch ein Teil dieses neuen Realismusbegriffs.

Bezugsrahmen Realität

Drei Gemeinsamkeiten lassen sich bei jenen auf Verschiedenes zielenden Begriffen feststellen:

1. Sie grenzen sich ab gegen den die westeuropäische Musikkultur bis heute dominierenden »Schutzraum« konzertant-sinfonischer oder kammermusikalischer Musik inklusive der damit verbundenen Rezeptionshaltung eines eskapistischen Hedonismus. Von Kompositionssseite her gedacht bedeutet das die endgültige Verabschiedung von der Idee des abendländischen Musikwerks als einer »musikalischen Intaktheit« und damit verbunden »das Ausdehnen musikalischen Denkens über das rein Klangliche (auch in weitestem Sinne – G.N.) hinaus«¹. Diese Ausdehnung im Namen von Diesseitigkeit und Neuem Konzeptualismus – vielleicht den Hauptbegriffen des gegenwärtigen Diskurses – zielt letztlich auf Befreiung »von den Sachzwängen des Konzertbetriebs«, vom »Etablierten und dem Institutionalisierten« des Systems Neue Musik². (Inwieweit dessen Überwindung angesichts der Stärke (und auch Nützlichkeit) der sanktionierten Strukturen heute schon gelingen kann, ist eine andere Frage.)

2. Nach einer offenbar zu langen Phase postmodernen Opportunismus' struktureller wie auch inhaltlicher Art gegenüber dem institutionalisierten »Verwertungs«apparat Musik in den 1980er und 1990er Jahren gerät die Auseinandersetzung mit der sozialen Welt und ihren Menschen ins Zentrum musikalisch-künstlerischer Arbeit; aber nur noch ein Teil davon zielt auf Einmischung in aktuelle soziale und politische Diskurse. Der Begriff politische Musik trifft nicht mehr zu. Ursachen für diese Hinwendung zu den Wirklichkeiten sind die digitale Revolution seit den 1990er Jahren, die die Informationsmöglichkeiten wie auch die künstlerischen Mittel revolutionierte, sowie die radikale Verschärfung sozialer und globaler Konflikte seit der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert. Nach dem Kultursoziologen und Kurator Alain Bieber sind dafür zentrale Stich-

1 Martin Schüttler, *Über die Ufer. Informierte Musik oder: wider das Provinzielle*, in: *MusikTexte* 145/2015, S. 53.

2 Björn Gottstein, *Ein Steinbruch von Ideen*, in: *MusikTexte* 145/2015, S. 63.

worte: Finanzkrise; entfesselter Liberalismus; Kampf der Kulturen; Macht der Religionen; ökologischer Defätismus; Massenmedien; Fußball und Vergnügungsparks als neues Opium fürs Volk; Verlust an Glaubwürdigkeit der politischen Führer und anderes³. Die an den »alten« instrumental-vokalen Apparat gekoppelten, kompositorischen Methoden (selbst elektronisch erweitert) sind für musikalische Realismus»debatten« heute weitestgehend verschlissen. Erneuerung, so Michael Maierhof 2008, ist für ihn heute nur noch durch »Einspeisung von Realität möglich«⁴.

3. und entscheidend: Das digitale Zeitalter mit seinen nachhaltigen Erneuerungen auditiver und visueller Medientechniken hat die Vorstellungen von Realität wie auch die Möglichkeiten, darauf künstlerisch zuzugreifen, radikal verändert und erweitert. In zuvor nicht vorstellbarer Art und Weise wird »Weltaneignung«⁵ in direktem Sinne möglich. Weltaneignung meint jetzt nicht mehr die subjektive ideelle Reflexion von Welt und eine dementsprechende Standpunktgewinnung, die ihren Niederschlag in einer entsprechenden Kompositionsästhetik und -stilistik findet. Weltaneignung ist vielmehr die Möglichkeit des quantitativ unermesslichen Zugriffs auf realistische Bruchstücke aus der akustischen und visuellen Wirklichkeit, zusammengetragen aus der Distanz des Sammlers oder – völlig objektiviert – durch dafür genutzte Maschinen (Hard- und Software).

Der gemeinsame Bezugsrahmen für alle oben genannten Begriffe aber ist Realität oder als Methode: Erweiterter bzw. Neuer Realismus. In der Philosophie gibt es seit 2011 eine Debatte um einen »Neuen Realismus«, ausgelöst von dem italienischen Philosophen Maurizio Ferraris und dem deutschen Philosophen Markus Gabriel. Zurückgeführt wird diese Wende im philosophischen Denken, auf die traumatischen Ereignisse des 11. September 2001 in New York, auf Finanzkrise und die dominierende Kulturindustrie des Medienspektakels sowie nicht zuletzt auf notwendige Reaktionen auf die intellektuelle Kultur der Postmoderne, die ihren Sinn für die Wirklichkeit der Wirklichkeiten verloren hat. »Die Grundidee lautet [...]« – so Markus Gabriel –, »dass wir die Wirklichkeiten, auf die wir Bezug nehmen, tatsächlich begrifflich und perspektivisch vermittelt erfahren. Diese Begriffe und Perspektiven sind selbst Wirklichkeiten und deswegen ihrerseits erkennbar.«⁶ Es gibt also nicht nur eine Realität, sondern verschiedene Perspektiven auf die Welt bilden verschiedene »Sinnfelder« des Erkennens aus. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Parallele zu folgendem Satz, den der Komponist Martin

Schüttler in seinem zentralen Aufsatz resp. Darmstädter Vortrag 2010 formulierte, der die Diesseitigkeitsdebatte wesentlich angestoßen hat: »Musik konzentriert sich auf die sinnlich erfahrbare Welt im Hier und Jetzt. [...] Durch den Zugriff auf meine direkte Umgebung verhalte ich mich künstlerisch [also perspektivisch vermittelt – G.N.] zur Wirklichkeit.«⁷

Erweiterter Realismus aber meint, auf Musik bezogen, die Ablösung einer konstruktivistisch im musikalischen Material vermittelten Beziehung zur Realität durch den direkten Zugriff auf Akustiken und Bilder aus diesem Hier und Jetzt, die zum Material werden. Das Denken im Medium Klang als klassisch kompositorisches Denken wird abgelöst – oder erweitert – durch ein kompositorisches Denken auf der Basis jener visuellen und akustischen Fundstücke im alltäglichen Leben.

Satelliten eines Begriffsnetzes

Die oben angeführten Begriffe bezeichnen unterschiedliche Stufen eines künstlerischen Prozesses. »Diesseitigkeit« und »Wirklichkeiten« [als Bezugsgrößen oder »Arbeitsmotto« (Nikolaus A. Huber)] spezifizieren konkrete Ausschnitte von Realität, in die sich Komponisten mit ihrer Musik hineinbegeben oder auf die sie Bezug nehmen. Dabei hat »der nüchterne Begriff des Alltags (...) den pathetischen der Gesellschaft abgelöst.«⁸ »Neuer Konzeptualismus«, »polymediales Komponieren«, »kontextualisierte Musik« und »Diskurskomposition« benennen künstlerische Verfahren, Methoden oder auch »Denktechniken« (Jörg Birkenkötter) des Komponierens. Die Basis dafür sind jene Bezugsgrößen, die alltägliche, mediale, künstlerische und diskursive Realitäten umfassen. Konzeptuelles Denken fordert über Musikalisches hinausweisende Fantasie heraus, weil es dazu befähigt, »sich über eigene Gewohnheiten hinwegzusetzen, ins Unbekannte, Unabgesicherte, Neue vorzudringen«⁹. Jedes Konzept generiert entsprechend seines Ideengehalts jeweils spezifische künstlerische (also nicht nur kompositorische) Verfahrenswesen, was auch neue Möglichkeiten der Gestaltung und Erschließung von Klangmaterial nahelegen kann. »Explizite Musik« und »gehaltsästhetische Wende« zielen auf Besonderheiten der Inhalte einer Werkgestalt, eingeschlossen das ästhetische Erscheinungsbild von Musik. »Neue Disziplin« schließlich ist eine »Arbeitsweise« und zugleich »Arbeitspraxis«, die kompositorische, musikalische und performative Elemente gleichberechtigt behandelt und für die demzufolge »körperliche, theatrale und visuelle Aspekte ebenso wesentlich sind wie die klanglichen«¹⁰. In

3 Alain Bieber, *Gesellschaftliche Utopien oder: Wie politisch ist die Kunst*, in: Johannes M. Hedinger/Torsten Meyer (Hg.), *What's next. Kunst nach der Krise. Ein Reader*, Kulturverlag Kadmos, Berlin 2013)

7 Martin Schüttler, *Diesseitigkeit*, in: *Positionen. Texte zur aktuellen Musik*, 93/2012, S. 6.

4 Michael Maierhof, *Die Würde einer Tupperdose*, in: *Positionen, Texte zur aktuellen Musik*, Thema: *Alltag*, 76/2008, S. 28.

5 Johannes Kreidler, *Komponieren heute*, in: *Musik mit Musik*, Hochheim: Wolke Verlag 2012, S. 248.

8 Hannes Seidl, *Diesseitig*, in: *Positionen. Texte zur aktuellen Musik*, 76/2008, S. 25.

9 Jörg Birkenkötter, »Konzeptmusik«?, in: *MusikTexte* 145/2015, S. 46.

6 *Neuer Realismus (5): Wir Verblendeten*, 5. Juni 2014 DIE ZEIT Nr. 24/2014, zit.n. ZeitOnline: <http://www.zeit.de/2014/24/neuer-realismus-5-genforschung-neurowissenschaft>, Zugriff 29.6.2016.

10 Jennifer Walshe, *Ein Körper ist kein Klavier*. Editorial zur Diskussion über »Neue Disziplin«, in: *MusikTexte* 149/2016, S. 3 und 5.

Hire me I'm a freak – Fenster- und Foyerausstellung der Künstlergruppe *retrofuturisten.de*, April bis August 2016 in der Schau-bude Berlin am S-Bahnhof Greifswalder Straße. (Foto: G. Nauck)



solchen Formen einer multimedialen Performancekunst können Elemente künstlerischer, medialer und alltäglicher Realität unvermittelt aufeinandertreffen, ähnlich wie beim »polymedialen Komponieren« und »Neuen Konzeptualismus«.

Man kann sich diese Begriffe als Satelliten eines Begriffsnetzes mit wechselnden Berührungspunkten denken, die in größeren und kleineren Abständen um einen Kern, nämlich um Realität kreisen, zu der jeweils spezifische Verbindungen ausgebildet werden. Zentrale Schnittstellen sind ein ähnlicher, alltagsbezogener Realitätsbegriff und ein ähnliches Materialverständnis, die beide den digitalen Medienalltag einschließen.

Hier und Jetzt

Nimmt man ernst, dass das musikalische Material nicht mehr ursächlich Töne, Klänge und Geräusche sind, sondern das Reservoir der jeden umgebenden Wirklichkeit, resultiert daraus ein Realitätsbegriff, der das Profane, Alltägliche, jedermann Zugängliche priorisiert. Bei Diesseitigkeit geht es – im Gegensatz zur sozialkritischen, politischen Musik der musikalischen Avantgarde des 20. Jahrhunderts – nicht mehr um typische, abstrakte Sozialphänomene einer Gesellschaft wie das Verhältnis von Individuum und Gruppe/ Gesellschaft, Massenphänomene oder Angst, transformiert in Konstruktionen adäquater Klangarchitekturen. In den Vordergrund ist das Nahliegende gerückt, das, was da ist. Das kann die Baustelle, der Supermarkt, die Autobahn, die Amsel im Hinterhof oder die

12 Bohrmaschine des Nachbarn sein, profane,

alltägliche, jedermann zugängliche Realitäten also. Das kann aber auch die Arbeitswelt von Jugendlichen, Rentnern oder hoch professionellen Musikern sein, das in eine Galerie übertragene, singende Durchstreifen einer Straßenlandschaft, eine spezielle Aufführungssituation, eine Demonstration oder ein Heim für geflüchtete Menschen. Das Kritisch-Soziale ist nicht ausgeblendet, sondern Bestandteil jener »Ortsangabe«¹¹, die für den diesseitigen Komponisten und sein ästhetisches Handeln der »starting point« ist. Zu dieser Ortsangabe kommt das Beobachten und Festhalten von Beobachtungen, die ins Verhältnis zueinander gesetzt, komponiert werden: »analytisches Komponieren«¹².

Die ästhetische Position der Diesseitigkeit verfolgt keine Gegenweltentwürfe, sondern ist »Zugriff auf die Umwelt«, die uns umgibt¹³, Zugriff auf die klanglichen Realitäten des Alltags, des ganz normalen Lebens. (Zu fragen wäre, welche Rolle das kritische Potenzial dabei spielt.) Erst am Beginn des 21. Jahrhunderts findet damit in der Musik ein Paradigmenwechsel statt, den Peter Weibel für die Bildende Kunst der 1920er Jahre (Stichwort: Marcel Duchamp) konstatiert hat: »Das klassische Programm der Kunst als Darstellung der Welt fand mit der modernen Kunst ihr Ende. Die Darstellung wurde vollkommen durch Wirklichkeit ersetzt, durch die realen Bestandteile der Darstellung oder die Realität der Dinge.«¹⁴ (Das gilt für Musik natürlich noch ein wenig anders, als für Kunst.)

Das Hier und Jetzt von Diesseitigkeit als Arbeitsweise umfasst – ganz wichtig – ebenso die mediale Realität, alles, was heute per Computer, Internet oder i phone in unsere

11 Martin Schüttler, in: *Diesseitigkeit. Junge Komponisten reformieren das Begriffspaar Musik und Gesellschaft*, Radiosendung Dlf, Ursendung: 25.2.2012.

12 Hannes Seidl, in: Gisela Nauck, *Es geht besser, besser – Kommentare zum Alltag. Zum Konzept des Diesseitigen in der Musik von Hannes Seidl*, in: *Positionen. Texte zur aktuellen Musik*, 95/2013, S. 35.

13 Martin Schüttler, *Diesseitigkeit*, a.a.O., S. 9.

14 Peter Weibel, *Globalisierung: Das Ende der modernen Kunst?* in: *What next? Kunst nach der Krise*, a.a.O., S. 590.



Wohnzimmer dringt: Popmusik, Klassik, Fotos, Soundfiles bis zu YouTube-Videos, das Triviale ebenso wie das Anspruchsvolle, das Alltägliche ebenso wie das künstlerisch Gestaltete. Ähnlich wie in Bezug auf die realen Wirklichkeiten ist auch bei den medialen Wirklichkeiten eine Priorisierung des Trivialen, Profanen zu beobachten. Die »Realität der Medien«, so noch einmal Weibel, schrieb, als Medienkunst, »die Kunst der Moderne neu, indem die Kluft zwischen der Darstellung künstlerischer Mittel und der Darstellung von Objekten überbrückt wurde. Es entstand eine neue Realität: die Medienrealität. [...] Das neue Paradigma der Kunst des 21. Jahrhunderts ist das globale Netz, vor allem nach der Web 2.0 Revolution: Jeder hat jederzeit Zugang zu allen Medien.«¹⁵ Was die Arbeiten der KomponistInnen/KünstlerInnen, die diese Zugänge nutzen, voneinander unterscheidet ist dreierlei: die subjektive Perspektive auf diese Medienrealität, davon abhängig der gewählte konkrete Ausschnitt und das spezielle Verfahren, künstlerisch-kompositorisch damit zu arbeiten.

Insgesamt enthält der Realitätenwechsel zum Profanen, Alltäglichen und Trivialen eine Realitätsenspaltung. Ein neuer Realismusbegriff müsste diese Spaltung der Bezugnahme auf Realität durch Komponisten – vom Repräsentativen, Symbolischen auf das Tatsächliche – berücksichtigen.

Musik als Kommentar

Die radikalen Umorientierungen hinsichtlich der Materialbasis – vom Klanglichen aufs akustisch Alltägliche – und die daraus resultieren-

den Änderungen der genutzten kompositorischen Verfahren haben Konsequenzen für den ästhetischen Gehalt der Kompositionen. Durch den Status des visuellen, medialen oder akustischen Fundstücks enthalten diese Basismaterialien von sich aus eine autonome Semantik. Das um so mehr, da die subjektiven Prägungen des komponierenden Handelns eine Schwerpunktverlagerung erfahren haben: von der klanglichen Gestaltung auf Entscheidungen über die Art des Zugriffs auf das Hier und Jetzt und deren Verknüpfungen. Aufgrund der mitunter stark divergierenden Beschaffenheit, Herkunft und Machart des Gefundenen ist diesem Material eine Kommentarfunktion eigen. Die Inhaltlichkeit eines Stückes ist erst Resultat dieses Kommentierens. Chris Newman bezeichnete dieses Verfahren als »Werke mit aktiv katalysierendem Vermögen« und verglich Komponieren/Komposition damit, »ein Set.up zu errichten, das den Rezipienten an einen aktiven Ort versetzt (nicht den der traditionellen Kunst).«¹⁶

Einige Beispiele. Am größten ist der Radius der Kommentare wohl bei Performancestücken in der Arbeitsweise einer »Neuen Disziplin«, die »Tanz, Theater, Film, Video, bildende Kunst, Installation, Literatur, Stand-up-Comedy« einschließen können, etwa in den Arbeiten von Jennifer Walshe. Bei »unterschiedlicher Interessenlage« teilen die verschiedenen Disziplinen ein »gemeinsames Anliegen«: die Verankerung »im Körperlichen, Theatralen, Visuellen und Musikalischen«. Der Komponist wird zum Regisseur und Choreografen. Die entstehenden Stücke exemplifizieren »Denkweisen über die Welt«, in denen die Diversität dieser Welt, aus der Sicht von

15 Peter Weibel, Peter Weibel, *Globalisierung: Das Ende der modernen Kunst?* a.a.O.

16 Chris Newman, *Konzeptualismus*, in: *MusikTexte* 146/2015, S. 55.

17 Jennifer Walsh, *Die Neue Disziplin*, in *MusikTexte* 149/2016, S. 4

19 Bernd Stegemann, *Lob des Realismus*, Berlin: *Theater der Zeit* 2015, S. 12.

18 Vgl. Hannes Seidl, *Beobachtungen komponieren*, in: *Positionen. Texte zur aktuellen Musik*, 95/2013, S. 12 und 11.

KomponistInnen, zum Stückganzen zusammenschießt mit der Absicht, »dass sich Ohr, Auge und Gehirn aktiv beteiligen«¹⁷.

Hannes Seidl bezeichnete seine Arbeitsweise expressis verbis als »Kommentare zum Alltag« und erweiterte noch einmal die Materialbasis vom akustisch, visuell und performativ Dargestellten auf den *Kontext* von Aufführung und Performance. Gemeint ist das Mitdenken des Rahmens, der Hörsituation, differenzierte akustische und soziale Bedeutungen von Räumen der Aufführung wie auch des öffentlichen Raums, die damit Bestandteil des zu komponierenden Materials werden. Durch das Beobachten der Bedingungen von Klang wird dieser »zu einem Bedeutungsträger sozialer Verhältnisse«. Komponieren heißt dann, sich kritisch dazu in Beziehung zu setzen, ob zur Zigarettenpause, zum Hören von Musik oder zu Menschen in Wartehallen. Durch Beobachtung von Situationen wird Musik zu einer Methode, »mehr zu verstehen, wo und wer wir sind, um zu entscheiden, wie wir leben wollen«¹⁸.

Neue ästhetische Inhalte resultieren jedoch nicht nur aus einem Wechsel der Perspektive auf Realität als Wirklichkeit, aus der radikalen Ausweitung auf alle möglichen – alltäglichen und künstlerischen – visuellen, akustischen, performativen und medialen Elemente oder das Einspeisen von Alltagsklängen. Ausgangspunkt für das dritte Beispiel ist jene bereits zitierte Forderung der »Einspeisung von Realität«, durch die sich Musik heute nur noch erneuern könne. Interessanterweise ist mit dem Ort der Einspeisung in diesem Falle das scheinbar traditionelle, instrumentale Musizieren gemeint. Am konsequentesten verfolgt diese Methode der Hamburger Komponist und Improvisationsmusiker Michael Maierhof. Seine Instrumente sind oft Fundstücke in Baumärkten, Drogerien oder Flohmärkten: Plastikbecher, Wäscheklammern, Tupper-Dosen, oder Luftballons. Profane Gegenstände des Alltags werden zu Instrumenten, präparieren traditionelle Instrumente oder dienen als Klangerzeuger auf diesen. Jedes Stück erfordert solcherart neue Instrumente und ihnen angemessene interpretatorische Ausführungen. Es entstehen immer noch Musik»werke« mit einem Beginn, einer Dramaturgie und einem Schluss, aber ermöglicht und kontrolliert von einer Akustik des Alltäglichen, Profanen, auch Nichtigen. Dieses Alltägliche wird akustisch und strukturell zur Hauptsache. Musik entsteht aus der sperrigen Materialität der Klangerzeuger, ihrer Dürftigkeit, Armseligkeit, Widerstandsfähigkeit oder Zerbrechlichkeit. Die komponierte Welt der zu Instrumenten avancierten Readymades bildet Kommentare zur Realität

und entlarvt den schönen Schein, den schönen Klang als Lüge.

Fazit

Wenn in einer realistischen Kunst »die Widersprüche der Gegenwart und der Mensch anders anschaulich gemacht (werden), als es die Realität von sich aus gestattet«, wenn »aufgrund der künstlerischen Formung die Umwelt neu verstehbar wird«¹⁹, haben wir es bei den Formen, die sich auf die Vielfalt von realen und medialen Wirklichkeiten beziehen, mit einer neuen realistischen Musik zu tun. Die Definition, die von dem Theaterwissenschaftler Bernd Stegemann am Beispiel des Theaters entwickelt wurde, muss für die Musik allerdings spezifiziert werden. Durch die Gleichberechtigung von akustischen, visuellen Wirklichkeiten und Klang als musikalisches Material, durch das Aufheben der in der Musik bis heute üblichen Unterscheidung von Kunsttauglichkeit und Kunst-Nichttauglichkeit wie auch durch die neue Situation der totalen Verfügbarkeit eines quantitativ unüberschaubar gewordenen Materials mittels Computer und Internet sind die sozialen Widersprüche der Gegenwart kein zentraler Ansatzpunkt mehr. Es geht vielmehr um ein Zeigen, Intervenieren, Aufdecken von Mustern und Differenzen und damit auch um Musik als Medium, Verstehen zu lernen. Musik wird zu einem **Beobachtungsinstrument** von Wirklichkeiten, ohne diese moralisch oder ideologisch zu bewerten. Kritik und Subversivität als Widerstand spielen eine untergeordnete Rolle. (Ist Musik deshalb harmloser geworden?)

Die im Zusammenhang von Diesseitigkeit, Polymedialität, Neuem Konzeptualismus und Neue Disziplin entwickelten Verfahrensweisen aber, eine Kreativität, verankert in den realen und medialen Wirklichkeiten, haben das Komponieren selbst wie auch Musik als Gattungskunst erneut revolutioniert. Anlass für Komposition ist nicht mehr die Gestaltung von Klangprozessen, sondern die sinnlich erfahrbare Welt. Zum Ausgangspunkt kompositorischer Arbeit wurden visuelle und auditive Beobachtungen, Datenbanken, Aufmerksamkeit im Alltag, Hören und Wahrnehmung von Natur, Stadt und Land. Verläufe, Dramaturgien, Strukturen, Rhythmen, Klangverbindungen u.v.a.m. formen sich aus diesen Beobachtungen.

Den stärksten Einfluss auf Veränderungen des Musikbegriffs haben dabei drei ästhetische Haltungen: das Ignorieren alles Trennenden zwischen den Kunstsparten (und damit Aufhebung der Priorität instrumentaler Verbindlichkeit), die völlige Gleichberechtigung

jeglichen Materials sowie dessen totale Verfügbarkeit durch Computer und Internet. Die daraus hervorgehenden künstlerischen Praktiken stehen völlig quer zum bestehenden »sinfonischen« institutionellen Musikapparat und haben alle Voraussetzungen, diesen in einer Weise zu durchbrechen, wie es der Künstler und Kulturtheoretiker Bazon Brook forderte: »Man muss die Institutionen mit anderen Ideen besetzen, anstatt sie in dem tödlichen Leerlauf des Maschinenparks weiter funktionieren zu lassen.«²⁰ Beispiele gibt es genug, genannt seien nur Peter Ablingers *Stadtoper Graz* (2000-05) und *Landschaftsoper Ulrichsberg* (2008-09), politische Aktionen wie Johannes Kreidlers GEMA-Aktion *product placement* (2008), Hannes Seidls radiophones Flüchtlingsprojekt *Good Morning Deutschland*

(2016), Dror Feilers *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit* (2009) Jeniffer Walshs *Grüpat-Exhibition* (z.B. 2015 in Aarhus), Patrick Franks *Theorieoper Freiheit – die eutopische Gesellschaft* (2015), Stine Janvin Motlands Projekt *In Labor* (2014) usw. usf. Kennzeichnend ist für alle diese Beispiele: Die genutzten Kunst-, Wissenschaftssparten oder Alltagspraktiken dienen einer bestimmten Idee und Ästhetik, so dass es unerheblich ist, ob Musik, Theorie, Performance, Hörspiel, Wort oder Stille eingesetzt werden²¹ = neuer Konzeptualismus? Im Durchbrechen vorhandener Institutionen (nicht mehr in der kompositorischen Gestaltung selbst), haben auch Subversivität und Widerstand in der zeitgenössischen Musik einen neuen Platz gefunden. ■

20 Bazon Brock, *Das Problem ist nicht die Lösung, Gespräch mit Johannes M. Hedinger*, in: *What next. Kunst nach der Krise*, a.a.O., S. 97

21 Patrick Frank, im Gespräch mit Martin Schüttler, Trond Reinholdtsen und der Autorin am 9.11.2015 in Mühlenbeck, Veröff.: Radiosendung »*Es ist die Lust am Zeitgeist, die mich antreibt ...*«. *Über Freiheit, Theorie und Ironie in der Neuen Musik am Beispiel von P. Franks Theorieoper Freiheit – oder die eutopische Gesellschaft*. Ursendung: 20.9.2016, Deutschlandradio Kultur.

Oldenburg
27.–30.10.2016
07.–08.12.2016

Festival 25 Jahre oh ton

Subharchord, Trautonium und weitere elektro-mechanische Tasteninstrumente, Uraufführungen von Kompositionsaufträgen, Workshops, Vorträge, Konzerte von Solisten und Ensembles aus dem In- und Ausland

oh ton
FÖRDERUNG AKTUELLER MUSIK E.V.
info@oh ton.de
www.oh ton.de | www.oh ton-ensemble.de

gefördert durch
Kulturbüro
STADT OLDENBURG