

Strukturen bauen, um Strukturen zu verwischen

Ein Überblick zu musikalisch-kollektiven Praktiken

Dahlia Borsche

Kollektive Praxis ist die Zukunft! Höre ich immer wieder. Meine reflexhafte Abwehr gegen solcherlei Hype war in diesem Fall gar nicht meiner Skepsis dem Kollektiv an sich gewidmet, sondern eher dem Gedanken geschuldet, dass ja zu einem so weit verbreiteten Phänomen sicher schon alles gesagt sei. So zahlreich und scheinbar selbstverständlich, wie Kollektive in künstlerischen Praktiken verbreitet sind, müsste das Thema auch diskursiv ein alter Hut sein. Erstaunlicherweise wurde aber bisher relativ wenig zum Thema geschrieben, zumal in der Musik (im Gegensatz

künstlerisches Kollektiv, deren zentrales Medium Klang ist.² Wie der Name nahelegt, ist dieses Kollektiv artenübergreifend, d.h. es schließt nicht nur verschiedene Menschen, sondern auch andere Organismen wie Bakterienkulturen oder Pilze sowie Machine Learning Systeme als Akteure mit ein. Die Installationen, die sie in der daadgalerie präsentiert haben, stammen aus der Serie ihrer Hardware-Sets *Ontological Machines* und sind insofern paradigmatisch für ihre gesamte Arbeit, da sie den Dualismus ihres künstlerischen Ansatzes transportieren. Zum einen nutzen sie neueste tech-

Anders als bei der Präsentation eines autonomen Werkes geht es in solchen Kollaborationen darum, einen Prozess mit offenem Ende anzustoßen.

zur Bildenden Kunst und verschiedenen akademischen Disziplinen wie den Gender Studies), wenn auch der Begriff gerne immer und überall fallengelassen wird. Kollektive sind nun mal in aller Munde. Diese Diskrepanz zwischen der Allgegenwärtigkeit und dem fehlenden Diskurs ist mir das erste Mal in der Vorbereitung auf meine Zusammenarbeit mit Interspecifics so deutlich aufgefallen. Dieses Kollektiv hatte ich über das Berliner Künstlerprogramm für sechs Wochen nach Berlin eingeladen. Im Rahmen dieses Aufenthalts haben sie Ende November 2019 eine Ausstellung mit zwei Installationen in der daadgalerie eröffnet.¹

Interspecifics sind ein interdisziplinäres,

nologische Entwicklungen, bauen und programmieren DIY-Apparaturen, experimentieren mit naturwissenschaftlichen Versuchsanordnungen und feiern die oft rohe und nüchterne Ästhetik von Maschinen. Der Begriff »ontologisch« auf der anderen Seite spielt auf große philosophische Fragen an, denen Interspecifics mit ihrer Arbeit auf der Spur sind: »Was ist der Mensch?« Nichts weniger als das Wesen und die Grenzen des Menschen werden hier auf technologischer und sinnlicher Ebene verhandelt. Interspecifics wissen die vermittelnden und affirmativen Eigenschaften von Klang und die außergewöhnliche Schönheit und Komplexität selbst einzelliger Bakterienkulturen

gut einzusetzen und zu präsentieren. Besucher*innen der Ausstellung haben einen Zugang zu der Arbeit gefunden, schon bevor sie den technischen Aufbau verstanden, sich in die Funktion und Art der verwendeten Algorithmen eingelesen oder sich die lateinischen Namen den Bakterien gemerkt haben. Oft gab es die Rückmeldung, dass Menschen, die maschinenaffiner Kunst normalerweise ablehnend gegenüberstehen, überrascht waren, wie entwaffnend Interspecifics ihnen diese Skepsis genommen haben und wie groß ihre Lust dann war, sich auch mit den technischen Details zu beschäftigen.

Temporäre Kollektive

Diese besondere Zugänglichkeit hat sicher auch

mit dem interaktiven Charakter und der Prozesshaftigkeit der beiden Installationen zu tun. Kollektive künstlerische Praxis endet meistens nicht an den Grenzen des Kollektivs, sondern geht eine Kollaboration³ mit dem Publikum ein, die auf Austausch und Kommunikation abzielt. Anders als bei der Präsentation eines autonomen Werkes geht es in solchen Kollaborationen darum, einen Prozess mit offenem Ende anzustoßen, an dem sich auch das Publikum beteiligt. Die Kunsthistorikerin Suzi Gablik hat das schon zu Beginn der 1990er Jahre mit »konnektiver Ästhetik« beschrieben und festgestellt, dass die zeitgenössische Kunst »orientiert (sei) an der Erzeugung von geteiltem Verständnis und dem unhintergehbaren Verwobensein von Selbst und Anderem, von Selbst und



Aufbau einer mikrobiellen Energiezelle und eines Analog/Digitalsynthesemoduls [CV auf Midi] mit Teensy 3.5. © Interspecifics

Gesellschaft⁴. Nicolas Bourriaud nannte wenig später solche künstlerischen Praktiken, die sich mit menschlichen Beziehungen und dem gesellschaftlichen Kontext beschäftigen und eher als sozialer Praxis zu lesen sind, »relational« und später »radikant«⁵. Grant Kester, ebenfalls Kunsthistoriker, entwickelte daran anknüpfend den Begriff der »dialogischen Ästhetik«⁶. Er fordert eine Ästhetik, die prozesshaft und ergebnisoffen ist. Der Fokus sollte auf dem kommunikativen Vorgang liegen, auf Wissensproduktion, die transformative Kräfte entfalten könne. Damit ist die Praxis von Interspecifics und vieler anderer künstlerischer Kollektive treffend beschrieben. Der kollektive Gedanke von Interspecifics geht weit über ihre einzelnen Arbeiten oder die spezifische Gruppe von Akteuren hinaus. In ihren weltweit stattfindenden Workshops

vernetzen sie Wissen und machen es im Internet offen zugänglich. Ähnlich dem Prinzip von Wikipedia können sie durch Teilen und Beteiligung ihr Wissen organisch und verzweigt wie ein Rhizom vervielfältigen und damit strukturelle Ungleichheiten aushebeln.

Diese Art der Kollaboration mit dem Publikum findet sich auf andere Art auch im Akt des kollektiven Hörens wieder. Eine Besonderheit performativer Künste ist die gemeinsame Anwesenheit in einem bestimmten Raum für eine bestimmte Zeitspanne, eine Situation, für den die Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte den Begriff »Kopräsenz« geprägt hat. Das Konzert stellt uns einen Raum zur Verfügung, in dem wir uns versammeln und an einer konzentrierten, gemeinschaftlichen Kommunikation teilhaben. Es bietet

die unmittelbare Gegenwart einer temporären Gemeinschaft in einem Spannungsfeld von Intimität und Anonymität – eine Art der Kollektivierung

unterschiedlicher Menschen, aber sie wären kein Kollektiv, würden sie nicht an gemeinsamen Werten festhalten, gemeinsame politische oder auch

Hier sind nicht nur Grenzen zwischen Privatem und Beruflichem aufgehoben, sondern verschwimmen auch zwischen künstlerischer Praxis und politischer Aktion.

und des Community-Building, die ich einzigartig im Vergleich zu allen anderen Kunstformen finde, vielleicht nur übertroffen vom gemeinsamen Singen. Musik per se ist eine kollektive Praxis.

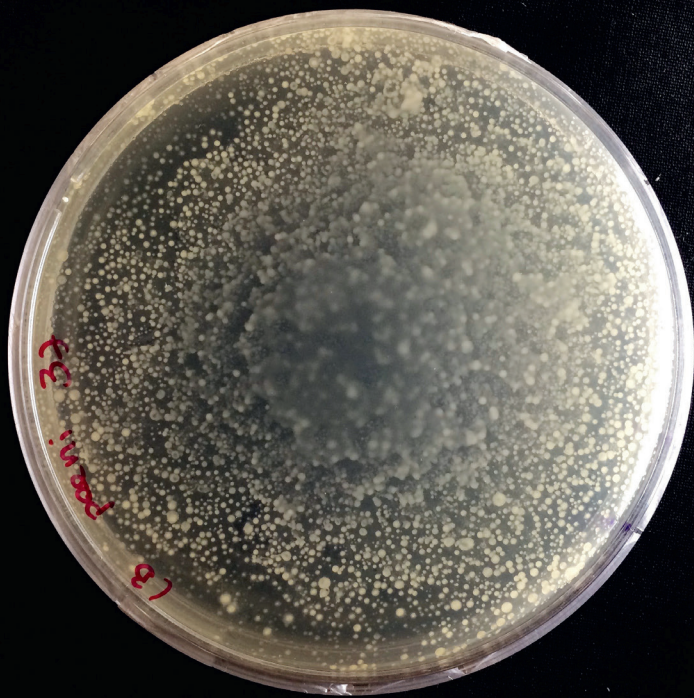
Annäherungsversuche

Für eine relationale, dialogische und konnektive ästhetische Praxis braucht es allerdings nicht zwangsläufig ein Kollektiv. Eine Kollaboration mit dem Publikum kann theoretisch ebenso von individuellen Künstler*innen anvisiert werden. Zeit also, einmal genauer zu buchstabieren, was mit kollektiver Praxis überhaupt gemeint sein kann: Ein Kollektiv ist erst einmal mehr oder etwas anderes als die Idee der Kopräsenz von Aufführenden und Publikum. Kollektive Praxis ist auch nicht die Kollaboration im Sinne der interaktiven Einbindung des Publikums, auch wenn hier ein temporäres Kollektiv zwischen Publikum und Künstler*innen entsteht. Kollektive Identitäten wiederum beschreiben einen Zusammenhalt unter Menschen, die sich nicht persönlich kennen und im Alltag nicht direkt miteinander agieren. Hier geht es um ein symbolisches Kollektiv mit einer abstrakt begründeten Kohärenz, wenn auch mit sehr direkten Folgen für den Alltag. Künstlerische Kollektive dagegen sind ein Zusammenschluss von Menschen, die nicht nur eine Eigenschaft wie beispielsweise Nationalität teilen, sondern sie sind ein Zusammenschluss, der darauf ausgelegt ist, gemeinsam zu handeln und gemeinsam festgelegte Ziele zu verfolgen. Kollektive sind zum Teil zwar ein Verbund äußerst

ästhetische Überzeugungen haben. Damit sind auch Kollektive ein meist kleineres, aber vor allem intensiveres Bündnis als eine Gemeinschaft oder Community, die jeweils auf eher losen Grundwerten oder nicht selbst gewählten Gemeinsamkeiten wie Nachbarschaft oder Migrationsgeschichte beruhen. Die Handlungsmacht (agency) von Kollektiven ist damit sehr viel direkter und größer als die von anderen Gemeinschaften. Kollektive werden freiwillig gegründet und betreten. Die eigene Wahl ist auch das, was sie grundlegend von Familien unterscheidet, während sie eine ähnliche Bindungsqualität wie enge Verwandtschaftsverhältnisse haben und oft über einen langen Zeitraum bestehen. Menschen, die sich zu einem künstlerischen Kollektiv zusammengeschlossen haben, tun das nicht nur für ein spezifisches Projekt, sondern langfristig und unabhängig von Einzelprojekten, womit sie sich wesentlich von einer einfachen Kooperation, also einer projektbezogenen Zusammenarbeit unterscheiden. Oft verbringen ihre Mitglieder auch über die eigentlichen Produktions- oder Probenprozesse hinaus Zeit miteinander, teilen und besprechen weit mehr als ästhetische Ansichten oder Projektdetails. Es geht um politische und private Problemfelder und Werte, weshalb die gemeinsam geteilten Grundansichten so entscheidend für den Erfolg oder überhaupt die Bildung von Kollektiven sind.

Zusammenhalt und Haltung

Im Rahmen des Berliner DICE-Festival im November 2019 haben Edna Bonhomme und Luiza Prado



Mikroorganismen als Kompositionsquelle für eine audiovisuelle Partitur, Speculative Communications (2017) © Interspecifics

in der Taborkirche ihre kollektive Praxis vorgestellt und das künstlerische Kollektiv generell zur Diskussion gestellt.⁷ Nach dem Vorbild von aktivistischen Kollektiven wie dem *Combahee River Collective*⁸ gehe es ihnen in ihrer Praxis in erster

ist, patriarchale und binäre Strukturen zu verwischen und aufzubrechen. Kollektive können sich gängigen Kategorisierungen wie Gender oder Nationalität besser entziehen als Einzelpersonen. Manchmal kann man noch nicht einmal genau

Maschinen, Algorithmen und Bio-Organismen sind für sie gleichberechtigte und handlungsfähige Kollektivmitglieder.

Linie darum, im Prozess voneinander und miteinander zu lernen, alte Denkmuster aufzubrechen, sich selbst zu hinterfragen. Hier sind nicht nur Grenzen zwischen Privatem und Beruflichem aufgehoben, sondern schwimmen auch zwischen künstlerischer Praxis und politischer Aktion. Eine klare politische Haltung, wenn auch nicht immer gleich Aktivismus, ist ein weiteres verbreitetes Merkmal von Kollektiven. Das hat nicht nur damit zu tun, dass sich wie oben beschrieben in Kollektiven Gleichgesinnte verbünden, sondern auch damit, dass diese Art des gemeinsamen Handelns eine probate Struktur für marginalisierte, non-konforme, queere Stimmen bietet. Kollektive werden von ihren Mitgliedern oft als ein Safe Space beschrieben, ein Raum, in dem sie vor Anfeindungen und Diskriminierungen, denen sie im Alltag ausgesetzt sind, geschützt sind. Auch Traumata können hier geteilt und verarbeitet werden. Im Rahmen des Kollektivs können sie sich gegenseitig bestärken und füreinander da sein. Durch ihre Verbindlichkeit und den Zusammenhalt auch über schwere Zeiten und Auseinandersetzungen hinweg werden Kollektive zu einer Art selbst gewählter Familie, nur meist ohne intergenerationalen Austausch. »Make kin, not babies!«⁹ Diese Aufforderung von Donna Haraway scheint hier umgesetzt zu werden.

Dass Kollektive besonders für queere und marginalisierte Menschen attraktiv sind, liegt auch darin begründet, dass diese Form des Zusammenarbeitens besonders gut dafür geeignet

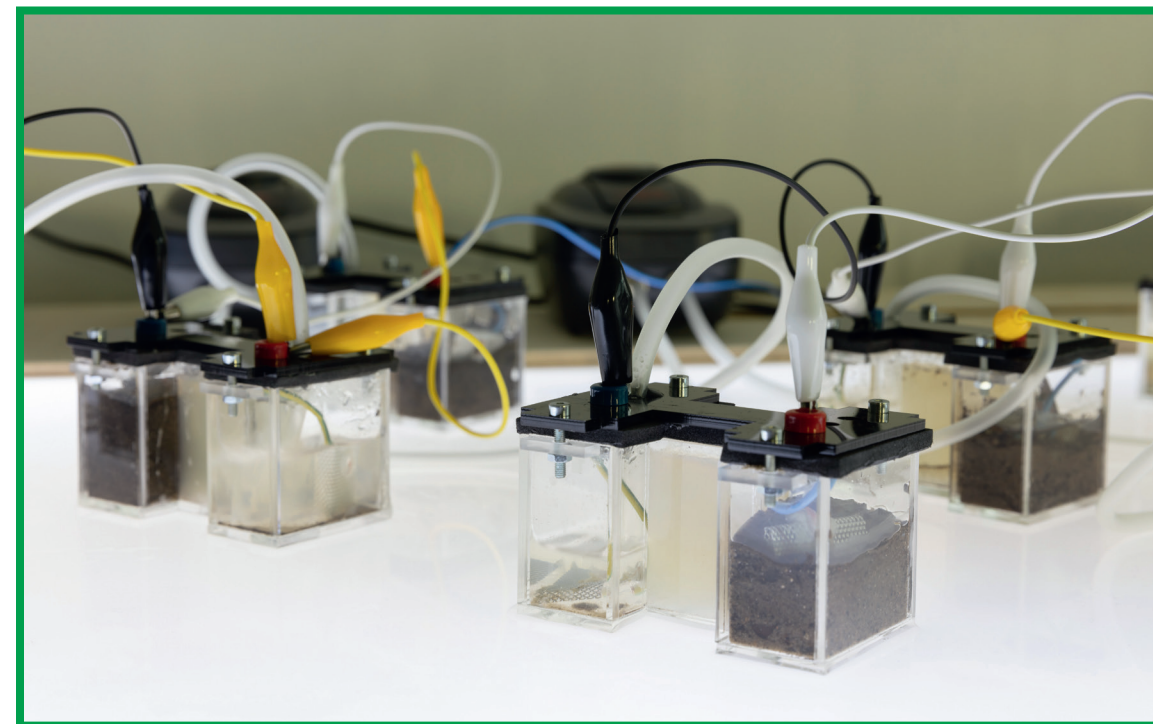
bestimmen, wo Kollektive geografisch angesiedelt sind. Interspecifics haben eine Art Hauptsitz in Mexico City, aber verschiedene Mitglieder des Kollektivs wohnen in anderen Städten Mexikos sowie in anderen lateinamerikanischen Ländern. Das Performance-Kollektiv NON Worldwide¹⁰ spielt explizit mit dieser Desorientierung. Nicht nur mit ihrem Namen, auch in den Informationen, die sie über sich öffentlich preisgeben, verwischen sie bewusst die Herkunfts- und Wohnorte ihrer Mitglieder und verstehen sich als post-national. Interspecifics hinterfragen in ihrer Praxis außerdem die binäre Grenze zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren. Maschinen, Algorithmen und Bio-Organismen sind für sie gleichberechtigte und handlungsfähige Kollektivmitglieder. Als artenübergreifende, organische Gebilde versuchen sie, unseren Kommunikationsmechanismen und unseren Beziehungen untereinander auf die Spur zu kommen. Damit ist Interspecifics ein Netzwerk im Sinne Bruno Latours¹¹ oder eben »kin« im Sinne Haraways, schlussendlich jedenfalls eine Antwort auf die Selbstüberschätzung des Anthropozäns.

Wenn auch nur wenige Kollektive nicht-menschliche Akteure einbeziehen, kann man ziemlich übergreifend beobachten, dass Kollektive eine Antwort auf Überindividualisierung und Neoliberalismus sind. Der Neoliberalismus braucht starke Einzelkämpfer, die zur Selbstausbeutung bereitstehen. Der Organismus des Kollektivs entzieht sich diesem Zugriff und kann

einen Schutzraum innerhalb prekärer Rahmenbedingungen bieten. Durch Ermächtigung und Fürsorge (empowerment und care) werden Kollektivmitglieder darin bestärkt, verletzlich zu bleiben. Wirtschaftliche Ausbeutungsmechanismen und Abhängigkeitsverhältnisse greifen nicht auf die gleiche Weise und können anders abgedefert werden, wenn sich die Einzelne in einer Gruppe auflöst. »The Master's tools will never dismantle the Master's house«¹², heißt ein berühmter Satz von Audre Lorde. Ein Konzept, das die neoliberale Figur des starken, resistenten, leistungsstarken Einzelkämpfers unterwandert, scheint daher erfolgsversprechend, um bestehende Verhältnisse zu bekämpfen. In vielen Kollektiven werden entsprechend bewusst dominante Marktuster durchbrochen. Das Berliner Y-E-S Kollektiv ist so

ein Beispiel.¹³ Ein Zusammenschluss verschiedener Komponist*innen, die nicht kollektiv komponieren, sondern deren gemeinsame Aktivität eine Alternative zum klassischen Verlagsmodell bietet. Das Y-E-S Kollektiv ist eine Online Publikationsplattform, auf der die Mitglieder ihre Werke verbreiten, teilen und zugänglich machen, besonders solche, die im herkömmlichen Notendruck schwer dargestellt werden können und deshalb auf den üblichen Distributionswegen durchs Raster fallen.

Auch für Interspecifics ist die kollektive Praxis Ausdruck ihrer anti-kapitalistischen Haltung. Sie begegnen bestehenden Machtstrukturen nicht nur damit, dass sie Wissen vervielfältigen und teilen, sondern auch dadurch, dass sie sich finanziell umeinander kümmern, auch hier teilen und sorgen. In ihrem Mission Statement sprechen sie sogar



Ontologische Maschinen für mikrobielle Brennstoffzellen © Thomas Bruns

explizit davon, dass es ihnen darum geht, prekäre Verhältnisse zu überwinden bzw. trotz prekärer Verhältnisse zu einer erfolgreichen künstlerischen Praxis zu kommen.¹⁴ Nicht nur in diesem Beispiel, sondern bei der Beobachtung vieler Kollektive

lektiven erklärt, die immer noch – auch in anderen Kunstformen – deutlich zu spüren sind. Ein Aufschrei ging durch das deutsche Feuilleton, als ein Kollektiv zur neuen Leitung der documenta in Kassel gewählt wurde. Institutionelle Strukturen

Das Verhältnis von Individualität zu Kollektivität bestimmt das Gelingen kollektiver Praxis.

stellt sich allerdings die Frage, wie wirkungsvoll und transformativ ein Kollektiv sein kann, wenn es als Überlebenschance in wirtschaftlichen Zwangslagen zum einzigen Ausweg wird. Früher war es die Ich-AG, die die Energie dissidenter Individualisten kapitalisiert hat. Heute sind es vielleicht Kollektive, die korrumpiert werden und bestehende Machtverhältnisse eher bestärken. Es besteht zumindest die Gefahr, dass sie – indem sie das Leben in prekären Verhältnisse, das Künstler*innen in neoliberalen und turbokapitalistischen Strukturen aufgezwungen wird, möglich machen – diese Strukturen weiter aufrechterhalten, also systemaffirmativ sind. Erstaunlicherweise wird darüber nur selten gesprochen.

Labore der Vielfalt

Das zentrale Charakteristikum von Kollektiven ist die fehlende Autorschaft einer Einzelperson. Ganz gleich ob Veranstalterkollektive, Kollektive komponierender oder performender Menschen, es gibt keine singulären Anführer*innen wie einen Bandleader oder eine Ensembleleiterin, keine Authentizität transportierende Identifikationsfigur. Die Auflösung der individuellen Autorschaft ist eine deutliche Absage an die Gesellschaft der Singularitäten¹⁵ und eine Weiterentwicklung des Netzwerkgedankens, der spätestens seit dem Internetzeitalter die soziologischen Diskurse bestimmt. Sie ist ein Angriff auf tief verankerte Vorstellungen und Machtpositionen, was den Widerstand und das Misstrauen gegenüber Kol-

lektiven erklärt, die immer noch – auch in anderen Kunstformen – deutlich zu spüren sind. Ein Aufschrei ging durch das deutsche Feuilleton, als ein Kollektiv zur neuen Leitung der documenta in Kassel gewählt wurde. Institutionelle Strukturen für kollektive Praktiken (Stipendien, Fördermittel etc.) befinden sich noch in einem Entwicklungsstadium. Spezifisch in der Musik ist die Auflösung der individuellen Autorschaft auch eine Absage an die Idee des (männlichen, weißen) Genies. Kollektive sind das Gegenteil des klassischen Komponisten, der durch seine Genialität legitimierte, einsame künstlerische Entscheidungen trifft.¹⁶ In der Figur des Komponisten zeigt sich der Widerspruch zwischen dem kollektiven Charakter von Musik und den hierarchischen Strukturen, die sich in westlicher Musikproduktion verfestigt haben – ein Widerspruch, der die eingangs festgestellte Diskrepanz zwischen Omnipräsenz von und fehlendem Diskurs zu Kollektiven erklären könnte. Der Geniekult um den Komponisten sowie der dazugehörige Werkbegriff werden zwar schon lange (auch unabhängig von kollektiven Praktiken) hinterfragt, herausgefordert und dekonstruiert. Dennoch sind Kollektive in Formen zeitgenössischer komponierter Musik noch immer eher selten anzutreffen, zumindest solche, in denen es eine kollektive künstlerische Praxis gibt. Stock11 beispielsweise ist ein Verbund von Komponist*innen, die sich unterstützen, austauschen und gemeinsam präsentieren, aber ihre individuelle Autorschaft dabei nicht aufgeben.¹⁷

In experimenteller Musik oder im Jazz sind Kollektive dagegen weiter verbreitet, die berühmten Vorbilder stammen aus den 1960er und 1970er Jahren (Fluxus, AMM, Amon Düül, Henry Cow, um nur einige zu nennen). Gerade in den

historischen Beispielen kann man allerdings sehen, dass in Kollektiven nicht selten die gleichen hierarchischen Strukturen anzutreffen sind wie in anderen Formationen. Um das Sun Ra Arkestra beispielsweise ranken sich unzählige Geschichten ihres despotischen Namensgebers. Aber auch heutzutage ist die Frage nach der inneren Struktur maßgeblich für Kollektive. Kollektive dienen zwar theoretisch der Enthierarchisierung, aber wie kann man sicherstellen, dass sich nicht ebensolche Strukturen festsetzen? Wie kann man intern die verschiedenen Charaktere und Temperamente, Geltungsdrang und Bescheidenheit, Dominanz und Zurückhaltung, ausbalancieren, ja überhaupt erst thematisieren? Wie schafft man es als Kollektiv, Entscheidungen zu treffen, die nicht den Albtraum basisdemokratischer Zahnlosigkeit bestätigen oder sich in nie enden wollenden Diskussionen verlieren? Wie können unsere individuellen Erfahrungen in gemeinschaftliches Handeln überführt werden? Wie kann bei aller Diversität Kollektivität entstehen? In diesen praktischen Fragen der Zusammenarbeit fehlt leider noch der breite Diskurs, aber auch Kritikfähigkeit und Selbstreflexion der Kollektive.

Die Problemlagen sind dabei so vielfältig wie die Ausprägungen unterschiedlicher Kollektive selbst. Es ist ein Unterschied, ob man sich als Veranstalter*innenkollektiv zusammengetan hat, als Label- oder Publikationskollektiv oder ob man gemeinsam künstlerischen Output kreieren möchte. Und an der ganz individuellen Ausprägung der so vielgestaltigen Kollektivgebilde erst lässt sich ihr jeweiliges Transformationspotential oder ihre Innovationskraft ablesen. Das Verhältnis von Individualität zu Kollektivität bestimmt das Gelingen kollektiver Praxis. Meine Begegnung und Erfahrung mit Interspecifics haben mir gezeigt, dass der Schlüssel zu einem ausgewogenen Verhältnis Solidarität ist. Tiefe Verbundenheit mit zwischen den Mitgliedern des Kollektivs, aber auch die

Anerkennung ihrer Individualität und damit der Differenzen, das Benennen, Feiern, Überwinden und Aushalten dieser Differenzen ist das, was Kollektive so besonders und so attraktiv macht. Eine Gesellschaft der Vielheit kann nicht als Ansammlung von Einzelkämpfer*innen funktionieren, sondern nur mit Solidarität. Kollektive künstlerische Praktiken ermöglichen diese Solidarität, wichtiger noch, sie bieten einen Experimentierraum für Spielarten des kollektiven Zusammenlebens und fördern eine kritische Auseinandersetzung, die dringend benötigt ist.

--

1. http://www.berliner-kuentlerprogramm.de/de/veranstalt_detail.php?id=2135
2. <http://interspecifics.cc/work/>
3. Vgl. Mark Terkessidis, *Kollaboration*, 2015.
4. Suzi Gablik, »Connective Aesthetics«, 1992, in: *American Art*, Bd. 6 Nr. 2, S. 6
5. Vgl. Nicolas Bourriaud, *Radikant*, 2009
6. Vgl. Kester, *Conversation Pieces*, 2004
7. <https://dice.berlin/programme-2019/conference-schedule/>
8. <https://combaheerivercollective.weebly.com>
9. Vgl. Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble*, 2016
10. <http://non.com.co>
11. Vgl. z.B. Bruno Latour, *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, 2007
12. Vgl. Audre Lorde, *Sister Outsider: Essays and Speeches*, 1984
13. <https://y-e-s.org>
14. »We embrace precarity as a challenge.« (<http://interspecifics.cc/work/>)
15. Vgl. Andreas Reckwitz, *Gesellschaft der Singularitäten*, 2017
16. Jennifer Walsh thematisiert das auf besondere Weise mit ihrem Projekt *Grúpat*, einem Kollektiv aus verschiedenen Alter Egos (<http://milker.org/anintroduction-togrupat>)
17. <http://stock11.de>

Dahlia Borsche denkt viel über Musik und ihre gesellschaftlichen Funktionen nach, manchmal schreibt sie auch darüber. Darüber hinaus leitet sie die Sparte Musik beim Berliner Künstlerprogramm des DAAD.