

I love you, but...

Svenja Reiner

Im Oktober 2019 erfand ich in einer Berliner Eckkneipe ein Spiel, das ich fortan in vielen Kneipen spielen würde. Es geht so: Eine Person – in diesem Fall ich – verlautbart ein Thema, zu dem sie noch keine Meinung hat. An diesem Abend sagte ich: »Extinction Rebellion«. Am Nachmittag lief ich an einem Poster für die geplante Demonstration in Berlin vorbei und schon ein kurzer Blick auf das halb aufgelöste Papier am Stromkasten genügte, mir ein ungutes Gefühl zu geben. Ich hatte bereits damals viel über die Klimaschutzbewegung gelesen und gehört – eine klare Positionierung dazu hatte ich nicht.

Extinction Rebellion (XR) schreibt über sich selbst: »Wir sind eine internationale gesellschaftspolitische Bewegung. Unser Ziel ist es, den für das Klima nötigen umfassenden und tiefgreifenden Wandel herbeizuführen. Damit wollen wir das Risiko der Auslöschung der Menschheit und des Kollapses unserer Ökosysteme verkleinern.«¹ Meine Timeline schreibt über Extinction Rebellion: »Gail Bradbrook, Deep-Ecology-Anhängerin (Ökorassismus), NS-Relativiererin und durchgeknallte Esoterikerin, ist immer noch Direktorin der Kapitalgesellschaft ›Compassionate Revolution Limited‹ deren Projekt Ihr seid + auf deren Konto das Geld fließt«², »XR ist nicht links. ›Wir‹ machen keine Querfront«³, »Extinction Rebellion Anzeige in der London Review of Books lol«⁴.

Diese beiden Meinungsbilder bildeten meinen eigenen Konflikt ab: Ich halte Klimaschutz für ein zentrales Thema der Gegenwart und verurteile Antisemitismus. Ich kann erkennen, dass die Strategien von XR radikaler und polemischer sind als

ein anderer, vergleichbarer Aktivismus, beispielsweise von Fridays For Future. Extinction Rebellion spaltet meine homosziale Digitalgemeinschaft und stellt mich selbst vor Fragen, auf die ich keine abschließenden Antworten habe: Muss Klimaprotest links sein? Wann wird Radikalität unmenschlich? Schadet ziviler Ungehorsam (auch) den Falschen? Oder muss man diese Handlungen mittelfristig hinnehmen, um den langfristigen Wandel zu erzielen?

An diesem Abend brauchte es zwei Bier in einer verrauchten Kneipe bis ich ein Spiel erfand, um zugeben zu können, dass ich keine eindeutige Haltung habe, obwohl die Welt – so erscheint es mir zumindest – in diesen politischen Fragen eine von mir erwartet. Auf mein Geständnis folgte Stille. Ich suchte schon die Luft nach einer neuen Zigarettenrauchwolke ab, in der ich meinen Kopf verschämt verstecken könnte, als mein Gesprächspartner nachdrücklich nickte und nachlegte:

»BürgerInnenversammlung«

»True Crime Podcasts«

»Zentrum für politische Schönheit!«

Ambiguitätstoleranz – Ein Spiel ohne Grenzen

Entscheidend ist in diesem Spiel, dass es eine Möglichkeit bietet, mehrdeutige, unklare oder widersprüchliche Sachverhalte zu artikulieren und damit Raum für ein Konzept bietet, das mir in vielen öffentlichen und entschlossen geführten Diskursen immer etwas nebensächlich erscheint: Ambiguität, also Mehrdeutigkeit. So wählt beispielsweise die ZEIT in der Reihe ProContra, in der unterschiedliche Meinungen zu einem

Sachverhalt dargestellt werden sollen, den Split Screen. Zur Frage »Braucht Deutschland eigene Atomwaffen?«⁵ sitzt eine SchauspielerIn zweifach im Bild, über ihrer linken Version hängt ein grünes Pro, rechts das rote Contra. Die SprecherInnen führen im Dialog mit sich selbst Thesen und Argumente aus, am Ende fragen beide in die

Ambiguitätsintolerante Menschen greifen auf Schwarz-Weiß-Lösungen zurück, ziehen voreilige Schlüsse, oder entscheiden sich: ja oder nein.

Kamera: »Stimmen Sie mir zu?«, »Oder stimmen Sie mir zu?«. Widersprüchlichen Haltungen, so suggeriert die Bildebene, sind unvereinbar. Die Frau muss sich aufteilen, muss zwei Personen werden, um das Gespräch und ihre widersprüchlichen Positionen auszuhalten.

Mit diesem Konflikt ist sie nicht allein: Dass Menschen sich im Angesicht des Zögerns, Unsicherheit und Zweifel sehr unwohl fühlen, erkannte die Psychologin Else Frenkel-Brunswik bereits 1949 und beschrieb das folgende Reaktionsmuster als »Intolerance of Ambiguity«⁶, also als Ambiguitätsintoleranz. In einer Debatte möchte man zustimmen oder ablehnen. Ambiguitätsintolerante Menschen greifen dafür auf Schwarz-Weiß-Lösungen zurück, ziehen voreilige Schlüsse, oder entscheiden sich: ja oder nein.

Mehr- oder uneindeutige Situationen sind unangenehm. Die gleichzeitige Anwesenheit von einander entgegengesetzte Strebungen, Haltungen oder Gefühle ist ein chaotischer Zustand, den wir schnellstmöglich aufzulösen versuchen.⁷ »Ordnung zählt zu den grundlegenden Bedingungen menschlichen Zusammenlebens«⁸, schreiben die Ethnologinnen Ute E. Flieger und Barbara Krug-Richter, denn Ordnungen reduzieren Komplexität, regeln Alltagssituationen, Verhalten und Vorstellungen, bieten Orientierung und Zusammengehörigkeit. Sie sorgen für Sicherheit, indem

sie das Verhalten anderer – bis zu einem gewissen Grad – einschätzbar machen und sind Mittel zur Handlungsfähigkeit von Einzelpersonen und Institutionen.⁹ »Unmittelbar verbunden mit Konzepten von Ordnung sind vielfältige Maßnahmen zu ihrer Aufrechterhaltung und Wiederherstellung«.¹⁰ Werden die eigenen Ordnungssysteme

gestört, reagieren viele Menschen ungehalten, irritiert oder aggressiv.

Wie wichtig Ordnungen in unserem Zusammenleben sind, erklärt der Islamwissenschaftler Thomas Bauer: Er vermutet eine Zunahme von Ambiguitätsintoleranz seit 1800 und vertritt die These, dass die gesamte Welt zusehends an Vielfalt verliert und »vereindeutigt« wird. Seine Beispiele reichen dabei vom Rückgang an Tier- und Pflanzenarten bis hin zum Aussterben von Sprachen und einem Verlust an kultureller Vielfalt.¹¹

Ein Unbehagen in der Neuen Musik

Auch wenn ich Bauer nicht in allen Punkten zustimme, half mir sein Essay eine Frage zu einem Vorfall zu formulieren, der schon einige Zeit zurückliegt. Ich war damals auf einem Symposium eingeladen, das sich mit dem Werk und Wirken eines Neuen Musik-Komponisten beschäftigte. Der verhandelte Künstler war selbst anwesend und hatte auch bei den ihm gewidmeten Porträtkonzerten mitgewirkt. Mein Beitrag war einer von mehreren, die sich wissenschaftlich mit Musik und Schriften des Komponisten auseinandersetzten. Ich beschäftigte mich zu dieser Zeit mit Hörkonzepten und den impliziten und expliziten Forderungen, wie Neue Musik (korrekterweise) zu hören sei. Der Komponist hatte sich in einigen Veröffentlichungen ebenfalls über das Hören

geäußert. Die Aufsätze waren teilweise über 30 Jahre alt und zeigten eindeutige Spuren der Entstehungszeit: Hören wurde in diesen Texten als rationale Tätigkeit beschrieben, deren Anspruch es war, die erklingende Komposition möglichst hermeneutisch auf ihre strukturelle Anlage hin

Wenn es einen Raum gäbe um über Queeres Hören, Rollenbilder und Rezeptionsideale zu sprechen – wäre das nicht die Neue Musik?

zu erschließen. Ein Aufsatz führte diese Analyse anhand eines Beethovenquartetts vor und verwies immer wieder auf den ebenfalls abgedruckten Notentext.

Vielleicht war es naiv oder ignorant, dass ich mich damals dazu entschied, das Hörverständnis des Komponisten in meinem Vortrag als strukturell¹² einzuordnen, um dann weitere Konzepte von auditiven Aufmerksamkeiten vorzustellen und zu diskutieren, welche Rezeptionsideale die zeitgenössische Musik heute prägen. Denn mein Vortrag scheiterte: Es gab zwei vorsichtige Wortmeldungen, bis der Komponist selbst das Mikrofon ergriff und ein halbstündiges Ko-Referat hielt, das mit wütenden Beteuerungen – natürlich vertrete er kein (!) strukturelles Hören – anfang und bei Kindheitsanekdoten vor dem Volksempfänger endete. Ich hatte kein Mikrofon mehr, hörte den Monolog zu Ende an und verließ dann verwirrt das Podium: Was war gerade passiert? Wenn es einen Raum gäbe um über Queeres Hören, Rollenbilder und Rezeptionsideale zu sprechen – wäre das nicht die Neue Musik? Gäbe es geeignetere Gesprächspartner*innen als diejenigen, die an sich selbst den Anspruch formulieren, gegenwärtig zu sein? Die sich dazu mit politischen Fragestellungen und Herausforderungen beschäftigen, sie immer wieder zum Thema ihrer musikalischen Auseinandersetzungen und zum Titel unzähliger Konzerte, Festivals und Texte machen?

Der schielende Blick

Eigentlich wäre dieses Symposium der richtige Ort für diese Diskussionen gewesen. Es war nur zeitgleich auch ein Ort, an dem ein betagter Komponist für sein Lebenswerk geehrt wurde. Ich hatte versucht, seine Hörtheorie in ihrem geschicht-

lichen Kontext zu betrachten und mit aktuelleren Forschungsansätzen zu ergänzen. Mein Vortrag enthielt beide Anteile: Würdigung – durch diese Auseinandersetzung – und Kritik. Doch augenscheinlich hatte sich der Komponist, ob beabsichtigt oder nicht, sich durch meinen Vortrag primär angegriffen gefühlt. Seine Antwort verstand ich als reine Verteidigung des eigenen Standpunkts.

Vielleicht war mir die Vereinbarkeit von Kritik und Würdigung in einem Sowohl-als-auch nicht so herausfordernd erschienen, weil ich sie täglich leisten muss. Die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Sigrid Weigel nennt diese Haltung den schielenden Blick – eine Methode, die Leser*innen in der Auseinandersetzung mit feministischem Schreiben und Denken anwenden.¹³ Mit dem einen Auge müssten überholte literarische und diskursive Frauenbilder von schreibenden Männern in den Blick genommen werden. Mit dem anderen Auge sei zu prüfen, ob und wie die Literatur von Frauen diese dominierenden Schreibpraktiken übernommen hat und sich parallel zu dieser Übernahme eine Entwicklung und Gestaltung unabhängiger, originärer Ideen vollzieht. In dieser Lesep Praxis gilt es einerseits auszuhalten, dass auch Schriftstellerinnen damals keine Figuren entworfen haben, die unserem heutigen Standard entsprechen und ihre Texte ebenfalls von patriarchalen Mustern geprägt sind. Gleichzeitig darf ihnen deswegen nicht der Wert abgesprochen

werden. Es gilt, die Literatur nicht in »gut« oder »schlecht« zu sortieren, sondern alle Texte im Blick zu behalten und produktiv zu nutzen: Unter welchen Bedingungen sind diese Arbeiten entstanden? Welche Möglichkeitsräume entwerfen sie? Welche Probleme, Widersprüchlichkeiten und Momente des Scheiterns enthalten sie?

Obwohl der schielende Blick als literaturwissenschaftliches Werkzeug entwickelt wurde, lässt er sich auch außerhalb der akademischen Welt anwenden, um unauflösbare Widersprüche zu sehen und nicht die eine oder die andere Position wegzuzwinkern. Weigel beschreibt »das Erlernen des schielenden Blicks als feministisches Vermögen«, denn »[u]m in diesem Zwischenraum, im ›nicht mehr‹ und im ›noch nicht‹ zu überleben, ohne verrückt oder toll zu werden, muß die Frau den schielenden Blick erlernen, d.h. die Widersprüche zum Sprechen bringen, sie sehen, begreifen und in ihnen, mit ihnen leben«¹⁴. Und bis heute ist zeitgenössischer Feminismus voll von Widersprüchen¹⁵, die noch nicht auflösbar sind: Kann ich die marxistische Kapitalismuskritik für richtig halten, wenn die Unterdrückung von Frauen dort als Nebenwiderspruch verharmlost wird? Sollte ich heterosexuell leben, obwohl es ein Normalitätsregime ist? Darf ich Kinder bekommen, obwohl Sorgearbeit zur Diskriminierung und Ausbeutung von weiblicher Arbeit geführt hat? Kann ich Missbrauch thematisieren, ohne dass das ohnehin als weiblich markierte Opferbild weiter gestärkt wird? Mache ich mich an Genderstereotypen und Schönheitsidealen mitschuldig, wenn ich gerne Lippenstift trage? Oder muss ich vielmehr Lippenstift tragen, um diese Diskurse endlich bedeutungslos werden zu lassen?

Was hat das alles mit Neuer Musik zu tun? Vielleicht ist es auch hier lohnenswert zu überlegen, welche wirkmächtigen binären Vorstellungen es innerhalb der Neuen Musik gibt und welche Vereinheitlichungstendenzen daraus erwachsen:

Die hierarchische Unterscheidung zwischen Komponist*innen und Interpret*innen, auf die Brigitta Muntendorf zurecht hingewiesen hat, und die stattdessen von Performenden spricht.¹⁶ Die Unterscheidung zwischen Hörer*innen und Komponist*innen. Die Rahmung von »Hören« als rationale Tätigkeit des Gehirns, das nichts mit dem übrigen Körper oder Gefühlen zu tun hat. Die Vereinheitlichung aller Aufführung zu einer einzigen Komposition. Die Gleichsetzung von Klang und Notentext und die Begrenzung von Bedeutungen auf innermusikalische Strukturen. Die Trennung von E- und U-Musik, Kunst und Pop, »Klang« und »Geräusch«. Die Begrenzung des Konzepts »Musik« auf den Moment, in dem der Saal verdunkelt wird und die erste Note erklingt. Die Differenz von Musizierenden und Instrumenten, und die Abgrenzung von Musikinstrumenten zu anderen »Dingen«. Die Vorstellungen von Handwerk, Intuition, Effekt und Kunst. Die Erzählungen von Wunderkindern, Genies und Virtuosen. Die Differenz zwischen »aktiven« und »passiven« Hören, zwischen Experten, Afficionados, Kennern und Fans.

Dear Neue Musik: I love you, but I've chosen Ambiguitätstoleranz. Die Gegenwart ist voll von Widersprüchen, die sich bislang nicht auflösen lassen. Es gibt unterschiedliche Arten, mit ihnen umzugehen. Man kann sich für eine Seite entscheiden und alles Übrige wegblinzeln. Schwieriger ist es jedoch, Mehrdeutigkeiten im Blick zu behalten – selbst, wenn man sich schlussendlich auf die ein oder andere Art verhalten muss. Ambiguitätstoleranz ist eine Perspektive, für die man sich entscheiden kann, und dann eine Fähigkeit, die man trainieren muss. Dafür können zeitweilig Eckkneipen und Biere helfen. Trotzdem sollten die Spielregeln auch außerhalb gelten.

--

1. <https://extinctionrebellion.de/wer-wir-sind/>, letzter Zugriff 25.03.2020
2. https://twitter.com/jutta_ditfurth/status/1206742039372713984, letzter Zugriff 25.03.2020
3. Verfasser ist der Autorin bekannt. Der Begriff Querfront ist ein Sammelbegriff für antidemokratische, antisemitische, verschwörungstheoretische, rechtspopulistische oder rassistische Positionen. Er verweist hier u.a. auf die Aussagen von Roger Hallam, Mitgründer von Extinction Rebellion, die den Holocaust relativieren. Extinction Rebellion Deutschland distanzierte sich öffentlich von diesen Aussagen.
4. <https://twitter.com/peterdhintz/status/1215939484061241347>, letzter Zugriff 25.03.2020
5. Vgl. <https://www.zeit.de/video/2017-04/5383190059001/nato-gipfel-braucht-deutschland-eigene-atomwaffen>, letzter Zugriff: 27.03.2020
6. Frenkel-Brunswik, Else (1949): »Intolerance of Ambiguity as an Emotional and Perceptual Personality Variable«, in: *Journal of Personality*, 18, S. 108-143. Frenkel-Brunswik verstand Ambiguitätsintoleranz als beständiges, relativ stabiles Persönlichkeitsmerkmal. Dieser Ansatz wurde von der Kognitionspsychologie kritisiert; diese Forschungsrichtung sieht Ambiguitätstoleranz als Kompetenz, die »Aufnahme-, Verarbeitungs- und Speicherungsprozesse von Informationen in widerspruchsvollen und spannungsreichen Situationen« ermöglicht und über Bewältigungsformen für Widersprüche verfügt. (Bieler, Andrea (2014): »Ambiguitätstoleranz und emphatische Imagination. Praktisch-theologische Erkundungen«, in: Dies., Henning Wrogemann (Hrsg.): *Was heißt hier Toleranz? Interdisziplinäre Zugänge*. Neukirchen-Vluyn: Neukircher Theologie, S. 131–145; hier S. 139.)
7. Sprung, Helga (2011): »Else Frenkel-Brunswik: Wanderin zwischen der Psychologie, der Psychoanalyse und dem Logischem Empirismus«, in: Sibylle Volkmann-Raue, Helmut E. Lück (Hrsg.): *Bedeutende Psychologinnen des 20. Jahrhunderts*. 2. überarbeitete Auflage. Wiesbaden: VS Verlag, S. 235–246; hier S. 241
8. Flieger, Ute E.; Krug-Richter, Barbara (2017): »Vorwort«, in: Dies., Lars Winterberg (Hrsg.): *Ordnung als Kategorie der volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Forschung*. Münster, New York: Waxmann, S. 7–10; hier S. 7
9. Vgl. Groth, Stefan (2019): »Ordnungen in Alltag und Gesellschaft: Konzepte, Methoden und Theorien«, in: Ders., Linda Mülli (Hrsg.): *Ordnungen in Alltag & Gesellschaft. Empirisch-kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Würzburg: Königshaus & Neumann, S. 13–36
10. Flieger, Krug-Richter, S. 7
11. Vgl. Bauer, Thomas (2018): *Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt*. Stuttgart: Reclam. Ich halte Bauers Thesen hinsichtlich des Verlusts von kultureller Vielfalt und Individualität (vgl. S. 11 ff.) für fragwürdig, wie auch seine Beobachtungen zum Bedeutungsverlust von Kunst und Musik: Bauer postuliert, dass diese Kunstwerke in ihrer Existenz bedroht sind, wenn sie gleich-

gültig gehört oder nur durchschnittlich 11 Sekunden lang im Museum betrachtet werden (vgl. S. 58–59) und erklärt Popmusik zum Symptom der Vereindeutigung, denn sie ist »häufig so unmittelbar effektiv und emotional wirksam und dabei so glatt und voraussetzungslos konsumierbar, dass sie omnipräsent wird und alle anderen, feineren und differenzierteren Stimmen übertönt« (S. 60–61). Hinter diesen Gedanken vermute ich eher eine sehr eindimensionale Vorstellung von (gelungenem) Kunstwerk, Künstler und korrekter Rezeption bzw. Publikum. Was es grundsätzlich methodisch bedeutet, in einem Buch, das Vereinheitlichungstendenzen entschlossen kritisiert, komplexe Sachverhalte auf ein sich wiederholendes Erklärungsmuster herunterzubrechen, müsste an anderer Stelle diskutiert werden.

12. Vgl. für weitere Ausführungen zum Konzept des strukturellen Hörens: Adorno, Theodor W. (2003): »Der getreue Korrepetitor. Lehrschriften zur musikalischen Praxis«, in: Rolf Tiedemann (Hrsg.): *Gesammelte Schriften. Band 15*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 157–401, hier S. 184 ff
13. Vgl. Weigel, Siegrid (1988): »Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis«, in: Dies., Inge Stephan (Hrsg.): *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Hamburg: Argument, S. 83–137
14. Weigel 1988, S. 105
15. Vgl. etwa Carstensen, Tanja; Groß, Melanie (2006): »Feminismen: Strömungen, Widersprüche und Herausforderungen«, in: FAU-MAT (Hrsg.): *Gender und Arbeit. Geschlechterverhältnisse im Kapitalismus*. Hamburg, Lich: Edition AV, S. 11–32
16. Vgl. Muntendorf, Brigitta (2020): »Music To Kin. Im Wechselspiel von Verwandtschaft und Referenz«, in: *Positionen. Texte zur aktuellen Musik*, #122, S. 52–55, hier S. 52

Svenja Reiner ist Kulturwissenschaftlerin, arbeitet am Institut für Musik in Osnabrück und erforscht in ihrem Dissertationsprojekt Neue Musik-Fans.

Nile Koettings *Remain Calm*

Suche nach Resonanzen im Ausnahmefall

Tomke Braun

Nicht wenigen Leser*innen werden einige Aspekte in Nile Koettings Arbeiten nach Ausbruch des Corona-Virus in Europa und der Welt unheimlich vertraut vorkommen. Während dieser Text in Quarantäne zu Ende geschrieben wird, üben sich viele Menschen gezwungenermaßen im Warten und Innehalten in einem Ausnahmezustand. Koetting ist es gelungen, diesen Zustand der Uneindeutigkeit in ein Raumgefühl zu übersetzen. Die Konzentration auf die einfühlsame Einbeziehung der Besucher*innen durch Mittel der Wahrnehmung, ohne in die möglichen Fallen der gezwungenen Partizipation im Performance-Bereich zu treten, bleibt dabei bestimmend. Eine Frage aktueller denn je: Wie kann ein Gefühl des Zusammenseins durch sensorische Mittel gestaltet werden?



Nile Koetting, *Remain Calm*, 2019, auch Seite 19 © Kunstverein Göttingen, Foto: Marius Land