

Strategischer Obskurantismus

Über die Scheinrituale der Gegenwartskunst

CHRISTOPH HAFFTER

Wenn die Welt der Kunst von Moden erfasst wird, dann steckt dahinter mehr als eine Mode. Das gilt für die eigentümliche Aneignung von Turnkleidern in der Selbstdarstellung von Künstler*innen, wie für die Faszination fürs Obskure und Magische, für Hexerei und Zauber, die man vor einigen Jahren in der sonst so abgeklärten Gegenwartskunst beobachten konnte.¹ Unverkennbare Signale dieser Faszination sind die Tarot-Karten und die Anlehnung ans Ritual. Das musikalische Pendant ist die Rückkehr des Drones.

Ein Ritual ohne Mythos

Eine zentrumslose Szenerie von membranartigen Kulissen, Paravents zwischen denen sich Performer*innen und Musiker*innen verteilen. Die Kulissen evozieren eine Natur, nicht wie sie als Landschaft oder Lebewesen erscheint, sondern wie organisches Gewebe unter dem Elektronenmikroskop: Jenes Zwischenreich von leblos-lebendigen, anorganisch-organischen Gebilden, welchen man in Tropfsteinhöhlen und Science-Fiction Filmen begegnet. Die Klangproduktion folgt nicht dem hergebrachten Modell, demzufolge die Instrumentalist*in musikalischen Sinn sich zu eigen macht und neu artikuliert. Vielmehr stoßen die Performer*innen hier lediglich Prozesse der Wechselwirkung an, sie initiieren ein Geschehen,

1 Eine exzellente Übersicht bieten Katharina Brandl und Daniela Brugger, »Magischer Widerstand. Über Hexenpraxen in der Gegenwartskunst«, in: Katharina Brandl, Daniela Brugger, Christiane Krejs et. al. (Hrsg.), *Magic Circle*, Verlag für moderne Kunst, Wien 2018

das scheinbar von sich aus Texturklänge produziert: Sie platzieren Papierblätter oder rasselartige Objekte auf eine in tiefer Frequenz vibrierende Lautsprechermembran, woraus ein Klang fragilen Zitterns erwächst, oder sie streichen mit Kontrabassbögen an Saiten, welche wie Kraftvektoren den Raum durchziehen, was, elektronisch verstärkt und umgeformt, eine stehende Atmosphäre verzerrter Drones heraufkommen lässt. Spielen sie gewöhnliche Instrumente, so mischen sie ihre Klänge unmerklich der allgemeinen Klangkulisse bei, fügen ihre Stimme in die vibrierende Totalität. Die Handlungen der Instrumentalist*innen stehen in keinem direkten, proportionalen Verhältnis zum Erklingenden, sondern sie nehmen den Charakter von Symbolhandlungen an, die nur indirekt, über vielfache und undurchsichtige Vermittlungsprozesse auf das Klangresultat Einfluss nehmen. Diesem vibrierenden Klanggemisch fügt sich rauschbelegtes Murmeln und Ächzen bei, das die in Laborkittel gekleideten Performer*innen durchs Megaphon ausstoßen. Das Geschehen gerät zur verklärenden Imitation einer aktivistischen Performance im Nirgendwo des Mikrokosmos, und die beschwörenden Gesten steigern zu einem Ritual ohne Mythos.

2 Vgl. die detaillierte Analyse bei Elaine Fitzgibbon, »Enchantment and Naïveté. Ash Fure's 2016/17 music-theatrical installation, *The Force of Things: An Opera for Objects*«, im Erscheinen.

3 Gayatri Chakravorty Spivak, »Subaltern Studies: Deconstructing Historiography«, in: *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, New York / London 1987, S. 205. Spivak hat sich später von dieser Strategie distanziert.

Strategische Stellungnahmen

Diese Erinnerungen an die Uraufführung von Ash Fures Konzertinstallation *The Force of Things*² mögen exemplarisch für eine Tendenz, ein Begehren stehen, das die gegenwärtige Kunstproduktion umtreibt: Die Verbindung von Aktivismus und Wiederverzauberung, von politischer Stellungnahme und Magie. Sie nimmt die Form eines strategischen Obskurantismus an.

Der Ausdruck *strategischer Obskurantismus* ist dem strategischen Essenzialismus nachgebildet. Er bezeichnet eine Verlegenheitslösung linker Identitätspolitik, die durch die Arbeiten Gayatri Chakravorty Spivaks ins Gespräch kam.³ Die Verlegenheit bestand darin, das theo-

retische Projekt der Dekonstruktion essentialistischer Auffassungen sozialer Identitäten mit dem politischen Projekt zu verbinden, die Interessen und Rechte jener Gruppen einzufordern, die aufgrund solcher Identitätskategorien ein gemeinsames Schicksal der Unterdrückung teilen. Denn ohne die Vereinheitlichung und Bewusstmachung eines politischen Kollektivsubjekts lassen sich keine Forderungen



Scheinaktivismus im Scheinritual. Sicht auf die Konzertinstallation *A force of things* von Ash Fure (2016–2017) mit Lucy Dhegrae (links) & Alice Teyssier (rechts)

stellen; gerade diese Vereinheitlichung durchschaut die Dekonstruktion aber als Mittel der Unterdrückung. Die Lösung bestand darin, essentialistische Zuschreibungen, die man eigentlich als falsch durchschaut, in bestimmten Situationen dennoch zum Zweck des politischen Kampfes, also *strategisch*, einzusetzen.⁴ Das Strategische liegt in der Ersetzung des Wahrheitsanspruchs durch eine Wirkungserwartung: Das Falsche, das als wahr behauptet wird, ist richtig, sofern es die erwünschten Effekte hervorruft.

Alter und neuer Obskurantismus

Ähnlich verhält es sich mit dem gegenwärtigen Obskurantismus. Okkulte Praktiken sind ein modernes Phänomen: Sie sind Reaktionsformen auf den Prozess der Rationalisierung, der Entzauberung der Welt. Die zauberhafte Welt war bevölkert von Göttern und Geistern, mit denen die Eingeweihten in Ritual und Anrufung, durch Opfergaben und magische Techniken kommunizierten. Die Menschen lebten so am »leichten Gängelband«⁵ der Götter und besetzten ihre schicksalshafte Stelle in der kosmischen Ordnung, die ihnen im Mythos anschaulich wurde. Die magische Einflussnahme geschieht innerhalb dieser grundlegenden Gebundenheit an unerklärliche, höhere Mächte. Die Moderne zerschneidet dieses Band, indem

Die Systeme und Modelle, die der Obskurantismus
hervorbringt, zielen daher nicht auf
Erklärung, sondern sollen das Staunen, das Wundern
und die Ehrfurcht vor den undurchsichtigen
Mächten nur noch erhöhen.

4 Das Vorbild dieser Strategie ist für Spivak das kommunistische Programm der Machtergreifung des Proletariats, welche die Selbstauflösung des Klassenverhältnisses und somit die Aufhebung aller Klassenherrschaft erwirken soll, vgl. ebd., S. 205ff

5 Vgl. Friedrich Schiller, »Die Götter Griechenlands«, in: Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke, Band 1*, München 1962, S. 168

6 Vgl. Theodor W. Adorno, »Thesen gegen den Okkultismus«, in: *Minima Moralia* (1951), Frankfurt a.M. 1988

sie dem Grundsatz folgt, dass alle Geschehnisse der Erfahrungswelt im Prinzip wirkursächlich erklärbar sind. So treibt sie der Erfahrungswelt die Geister aus. Das Reich der Geister zieht sich in ihr auf den Punkt zusammen, von dem aus die geistlose Welt gedacht und bestimmt wird: Das freie Subjekt des Denkens und Handelns. Dieses Subjekt hat in der entzauberten Welt wirkursächlicher Relationen keinen Ort – und wird doch in jedem Denk- und Handlungsvollzug vorausgesetzt. Daraus ergibt sich ein Widerspruch in der entzauberten Welt, mit dem die Moderne, bis heute, hadert.

Der alte Okkultismus vollzieht vor diesem Hintergrund die trügerische Wiedereinführung verdinglichter Formen des Geistes in die entgeisterte Welt.⁶ Verdinglicht sind diese Formen, weil sie das Geistige nicht als subjektiven Vollzug, sondern als ominösen Erfahrungsgegenstand, als geheimnisvolle Naturerscheinung vorstellen. Diese Verdinglichung manifestiert sich im Vokabular, das der Obskurantismus den Naturwissen-



© Claudia Marcelloni

Heilende Allianz von Okkultismus und Wissenschaft? Die Künstlerin Suzanne Treister im CERN

Naturgrundlage des Kapitalismus: Er ist in seiner jetzigen Gestalt nicht nachhaltig, weil er auf die Zerstörung seiner natürlichen Voraussetzungen und damit auf seine Selbsterstörung hinwirkt. Um das zu verhindern, gilt es, den Kapitalismus durch ein neues, rücksichtsvolleres Naturverhältnis zu stützen: Wenn wir nur unsere Stellung in der Natur anders denken würden, dann würde auch die rücksichtslose Naturzerstörung ein Ende nehmen. Unter der Maßgabe dieses – durchaus zweifelhaften – Ziels werden theoretische Positionen bewertet, egal wie es um ihre Widerspruchsfreiheit und Wohlbegründetheit steht. Die Ontologie, die Wissenschaft der fundamentalen Strukturen der Wirklichkeit, wird so zum *Onto-Tale*, zur Erzählung über das Sein. Der Neologismus verschleiert das eigentliche Projekt kaum: Die Ersetzung von Vernunft durch Mythos unter der Zielvorgabe, das Bestehende zu erhalten.

Bennett glaubt, dass ein wiederverzauberter, vitalistischer Materialismus¹⁰ diesen Zweck am besten erfüllt, der die gesamte Welt als ein Geschwirr von belebter Materie vorstellt. In ihm nehmen menschliche Subjekte keine herausgehobene Rolle ein, sondern verstehen sich selbst als materielle Assemblagen, die inmitten der Meteoriten und Bakterien, den Gasen und Maschinen des ganzen Universums »one of many conative actants swarming and competing with each other« darstellten. Es ist das

10 Vgl. Jane Bennett, *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics*, Princeton University Press, New Jersey 2001

naturwissenschaftliche, das entzauberte Weltbild, das zur Wiederverzauberung herhalten soll, indem es mit der obskuren Qualität der Belebtheit versehen wird. Die Negation subjektiver Freiheit, die der naturwissenschaftlichen Erkenntnis zugrunde liegt, wird so zu einem zauberhaften Identifikationsangebot umgedeutet, das ein Erlösungsversprechen birgt: Würden wir nur endlich aufhören, uns als Wesen zu denken, die der Selbstbestimmung fähig sind, so wäre die Bedrohung der totalen Zerstörung gebannt. Die normative Voraussetzung solcher Appelle lässt sich durch den Ontomythos freilich nicht begründen: Aus dem Blickwinkel des allbelebten Kosmos ist die Zerstörung der menschlichen Lebensgrundlagen nichts bedauernswertes, sondern einfach eine neue Konstellation der vitalen Materie. Der Zweck der Wiederverzauberung widerspricht dem Zauberspruch. Der reaktionäre Gehalt solcher Wiederverzauberung ist derweil offensichtlich: Sie predigt letztlich das Einlenken, das Sich-Abfinden mit der bestehenden Unfreiheit, die es zu erhalten gilt. Folgerichtig schließt Bennett ihre Ausführungen, halb im Ernst, mit einem Credo: »I believe in one matter-energy, the maker of things seen and unseen. I believe that this pluriverse is traversed by heterogeneities that are continually doing things. I believe it is wrong to deny vitality to nonhuman bodies, forces, and forms, and that a careful course of anthropomorphization can help reveal that vitality, even though it resists full translation and exceeds my comprehensive grasp. I believe that encounters with lively matter can chasten my fantasies of human mastery, highlight the common materiality of all that is, expose a wider distribution of agency, and reshape the self and its interests.«¹¹

Das Dröhnen des Allklangs

Die strategische Verwandlung von Ontologie in Mythos, die Bennett als philosophisches Projekt propagiert, teilt mit dem künstlerischen Obskurantismus der Gegenwart jenen eigentümlichen Halbernst, den der strategische Einsatz reaktionärer Vorstellung zu angeblich progressiven Zielen mit sich bringt.¹² Den Kunstdiskurs hat das eklektische Denken Gilles Deleuzes stark in diese Richtung beeinflusst, ein Einfluss, der sich im Bereich der Musik und Klangkunst etwa in den Arbeiten von Christopher Cox zeigt.¹³ Er konzipiert die künstlerische Arbeit an Klängen als ein Hörbar-Machen des universellen Stroms chaotischen Werdens, der aller empirischen Gegenständlichkeit zugrunde liege. Informationsströme, Migrationsströme und Magmaströme sind ihm gleichermaßen Manifestationen eines in aller Wirklichkeit wirkenden, natürlichen Stroms von Intensitäten, Kräften und Ereignissen. Auch dieser Naturalismus wendet sich explizit gegen die Abhebung einer selbstbestimmenden Subjektivität aus dem Zusammenhang fremdbestimmter Natur, und auch er verzaubert die scheinbar naturwissenschaftlichen Begriffe, indem er sie als Äusserungen von präindividuellen Trieben und Tendenzen, von vorsubjektiven Affektionen und Perzeptionen, von kreativer Differenzproduktion und

11 Bennett, *Vibrant Matter*, S. 122

12 Vgl. David Curtis (Hrsg.), *Using the Visual and Performing Arts to Encourage Pro-Environmental Behaviour*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2020

13 Christoph Cox, *Sonic Flux: Sound, Art, and Metaphysics*, University of Chicago Press 2018

Selbstorganisation feiert, welche noch die gesamte inorganische Natur durchwirkten. Musikalisch wird dieser Strom materieller Produktivität laut Cox paradigmatisch im stehenden Klang erfahrbar: Im Drone erklingt das kontinuierliche Kräftespiel, das die diskreten Gegenstände der Wirklichkeit erst hervorbringt. In Cox' Kommentar zur Arbeit *4 Rooms* (2006), in welcher der Klangkünstler Jacob Kirkegaard den Raumklang verlassener Gebäude in der Sperrzone Tschernobyls aufnimmt und verstärkt, wird die systematische Nähe von Cox' Theorie zum Obskurantismus explizit:

Thus, the drones that emerge from these rooms are presumably inflected by the radioactive particles and electromagnetic waves that still move invisibly within them. They are also haunted by the human beings that once inhabited these spaces. Like sound, radiation does not die but only dissipates, dilates, or loses energy. Kirkegaard's recordings, then, can be heard as an effort to amplify or contract these dissipated or dilated sounds, to rescue sonic emissions that outlive those who produced them. They disclose the immemorial background noise out of which human sounds emerge and into which they recede, pointing toward an elemental time the half-life of which dwarfs human history [...]¹⁴

Die Geister der Vertriebenen, die dröhnenden Eigenklänge der Räume und die unhörbare Radioaktivität des Reaktormaterials vermengt Cox im Einerlei einer unvordenklichen Sphäre lebendiger Produktivität.¹⁵ Die stehenden Klänge bieten sich als Bild solcher Nivellierung an. Denn in ihnen wird die Subjektivität durchgestrichen: Sie ziehen die Hörerin in eine Selbstvergessenheit, ohne an die Stelle ihres aufgehobenen Selbst ein Objektives, einen artikulierten Verlauf, eine Konstruktion, einen musikalischen Gedanken zu setzen. Der Drone arbeitet mit dem Sog der Leere. Das wiedererstarke Interesse an den Arbeiten Pauline Oliveros und ihrer Vorstellung des Deep listening gehört derselben Tendenz an. Die Versenkung in den stehenden Klang steht nicht im Gegensatz zum unaufmerksamen Konsum von Musikkonserven, sondern zur Arbeit der Einbildungskraft, die im musikalischen Nachvollzug unter der Anleitung von musikalischen Kategorien das Erklingende zu sinnvollen Einheiten synthetisiert. Der Drone zieht so gesehen die Konsequenz aus der Krise, in welche diese musikalischen Kategorien seit der Nachkriegszeit geraten sind, indem er sie bis auf den Nullpunkt musikalischer Erfahrung, die Erfahrung eines kontinuierlichen Zeitflusses reduziert. Das Scheitern der Einbildungskraft, Gestalten aus diesem Klangfluss hervorzuheben, treibt das hörende Subjekt zum Selbstüberstieg in die leere Tiefe mystischer Erfahrung.¹⁶

14 Ebd., S. 129

15 Ob diese Interpretation der Arbeit von Kirkegaard gerecht wird, sei hier dahingestellt.

16 Vgl. Ernst Tugendhat, *Ego-zentrität und Mystik: eine anthropologische Studie*, C.H. Beck, München 2004

NEW
PLANET



PAGAN

ALGORITHM

ONE MILLION YEARS AFTER THE INTERNET

CIRCULAR
CAUSAL
SYSTEMS

QUANTUM
SEX

ONE MILLION YEARS BEFORE THE INTERNET

SURVIYOR (F)



© Victor Mazón Gardoqui

Opfergabe als Kunst. *Wak'asqa simichasqa* von Victor Mazón Gardoqui, Screenshot aus Video

Die Wiederaufführung des Rituals

Diese rein musikalische Entwicklung wird eingebettet in die Präsentationsform des Rituals. Auch hier erklärt sich die gegenwärtige Faszination aus einer Konvergenz mehrerer Tendenzen. Auf der einen Seite steht die alte Wunschvorstellung, in der Wiederbelebung animistisch-totemistischer Praktiken vormoderner Traditionen einen Ausdruck des Widerstands gegen die kapitalistische Ausbeutung des Kolonialismus zu finden. Die Projekte, welche im Open Lab der Webseite des Festivals Sonic Matter präsentiert werden, bieten zahlreiche Beispiele für solche Bestrebungen.¹⁷ Solche Rehabilitationsversuche sind jedoch zweischneidig. Denn die Vorstellung, dass die kolonisierten Subjekte von irrational-magischen Verhaltensweisen bestimmt seien, ist selbst ein altbewährtes Mittel kolonialistischer Unterdrückung: Sie soll das Rückständige dieser Traditionen beweisen. Die Konsequenz daraus ist die Zurückweisung solcher ideologischen Vorstellungen, wie es etwa Silvia Federici¹⁸ in Bezug auf die Hexenverfolgung versuchte: Was im Europa des 16. bis 17. Jahrhunderts als Hexerei verfolgt wurde, waren in Wahrheit keine obskuren Praktiken, sondern der legitime und rational nachvollziehbare Widerstand gegen die gewaltsame, ursprüngliche Akkumulation des Kapitals durch Enteignungen und Zwangsarbeit. Das Hexenritual wird so wie der Voodoo-Zauber als delegitimierende Fremddarstellung erkennbar: Er entspringt dem Blick der Herrschenden auf die widerständigen Subjekte und legitimiert deren Unterdrückung. Eine Wiederbelebung ritualhafter Praktiken in der Gegenwart ist aus dieser Perspektive ein Unsinn: Sie steht nicht in Solidarität mit den Unterdrückten, sondern verlängert deren Unterdrückung.

17 Vgl. www.sonicmatter.ch/en/sonic-world/openlab

18 Vgl. Silvia Federici, *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, AK Press, London 2004

Zugleich ist diese Fremddarstellung eines irrational-magischen Verhaltens kolonialisierter Subjekte jedoch, wie es oft beschrieben wurde, in das Selbstverständnis der unterdrückten Gruppen eingegangen.¹⁹ Daher kann die gegenwärtige Wiederaufnahme animistischer Rituale in der Kunst sich auch als ein Eingedenken an die Opfer des Kolonialismus und eine Wertschätzung unterdrückter Traditionen darstellen. Es bleibt aber auch hier bei einer Rettung im Schein: Was aufgeführt wird, sind Scheinrituale, deren Teilnehmer*innen den metaphysischen und lebenspraktischen Implikationen der animistischen, totemistischen oder analogistischen Weltbilder nicht mehr Folge leisten können.²⁰ Sobald die Rituale als Kunst aufgeführt werden, sind es Rituale, an die keiner glaubt. Der aktivistische Scheinokkultismus gründet daher selbst in einem seltsamen Glauben: Er glaubt, dass solche Ritualerfahrungen trotz ihrer Unverbindlichkeit wirksam seien, und zwar in dem Sinne, dass die Teilnehmer*innen, obwohl sie nicht an Geister glauben, durchs Mitspielen irgendwie zum Umdenken gebracht würden. Die Frage bleibt freilich: Was denkt einer, der umgedacht hat?

Gegen das Kunstritual

Die gegenwärtige Faszination für ritualhafte Präsentationsformen kann aber auch als Konsequenz einer Selbstkritik der bürgerlichen Kunst verstanden werden. Seit den Debatten um die Postmoderne werden die Darbietungsformen der bürgerlichen Kultur selbst als Rituale gedeutet, die sich von den magischen und sakralen Ritualformen nur äußerlich unterscheiden.²¹ Der Zwangscharakter der bürgerlichen Kunstinstitutionen, die Ehrfurcht vor den großen Künstler*innen und Meisterwerken, der Materialfetischismus der Nachkriegsavantgarde erscheinen in dieser Selbst-

19 Klassisch etwa bei Frantz Fanon, *Die Verdammten dieser Erde*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991

20 Vgl. die systematische Darstellung bei Philippe Descola, *Jenseits von Natur und Kultur*, Suhrkamp, Berlin 2013

21 Vgl. Christopher Small, »Performance as Ritual: Sketch for an Enquiry into the True Nature of a Symphony Concert«, in: Avron Levin White (Hg.), *Lost in Music: Culture, Style and the Musical Event*, Routledge, London 1987

Sobald die Rituale als Kunst aufgeführt werden,
sind es Rituale, an die keiner glaubt.

kritik als Momente eines modernen Kunstrituals, als die Ingredienzen einer bürgerlichen Magie. Es handelt sich bei dieser Deutung um eine Variante der Säkularisierungsthese: Die moderne Kunst ist säkularisierter Kult, sie zehrt von den kultischen Residuen in der rationalisierten Welt. So verstand auch Adorno den mimetischen Ausdruck der Kunst als Überrest magischer Verhaltensweisen. Die Scheinrituale der Gegenwartskunst sprechen, so gesehen, die Wahrheit über die bürgerliche Kunst aus: Sie zeigt, dass die scheinbar moderne Kunst nie modern gewesen ist.

Oberflächlich betrachtet spricht einiges für eine solche Deutung: Der hermetische Charakter komplexistischer Kompositionen und die obsessive Vertiefung in die Nuancen des Klangs etwa in Werken Rebecca Saunders

mag auf den ersten Blick als ein Überrest irrationaler Verhaltensweisen erscheinen: Einige Eingeweihte vollziehen rätselhafte Scheinhandlungen vor einer andächtigen Versammlung Unwissender. Gegen diese Auffassung steht jedoch der Gedanke, dass diese Werke eine eigene Folgerichtigkeit, eine ästhetische Rationalität aufweisen. Das Dunkle ihrer Erscheinung rührt nicht von einem imaginären Einfluss irrationaler Mächte, sondern vielmehr daher, dass sie die Konventionen der Verständlichkeit aufbrechen, um der Durchbildung eigengesetzlicher Erscheinungskomplexe Raum zu schaffen: Ihre Unverständlichkeit ist die Konsequenz ihrer ästhetischen Rationalität. Aufgrund dieser Rationalität ist solche Kunst die Negation der irrationalen Traditionen, und nicht deren Überbleibsel.

Der Widerstand der ästhetischen Rationalität gegen die Konventionen der Verständlichkeit wird zur Irrationalität des schamanistischen Rituals neutralisiert, welches das Publikum gar nicht erst zu verstehen braucht, sondern nach dem Schema eines Meditationskurses oder folkloristischen Spektakels konsumieren kann.

Zugleich negiert sie durch ihren Rationalitätsanspruch auch den verkürzten Begriff des Rationalen, der die moderne Rationalisierung beherrscht und dessen Rückseite der Obskurantismus bildet. Verbindliche Kunst ist der herrschenden Vernunft ein Affront, weil sie deren Partialität und Unvollständigkeit behauptet.

Das Liebäugeln der Avantgarde mit der Esoterik wird vor diesem Hintergrund als der Versuch lesbar, die Unverständlichkeit der Werke zu überspielen, um sie konsumierbar zu machen: Der Widerstand der ästhetischen Rationalität gegen die Konventionen der Verständlichkeit wird zur Irrationalität des schamanistischen Rituals neutralisiert, welches das Publikum gar nicht erst zu verstehen braucht, sondern nach dem Schema eines Meditationskurses oder folkloristischen Spektakels konsumieren kann. Diese Allianz der Avantgarde mit dem Irrationalismus ist eine Allianz mit ihrem Feind. Denn der Obskurantismus, so widerständig oder progressiv er sich auch gebärden mag, ist der Kult der Unterwerfung unter höhere Mächte: Sein Widerstand gegen die Vernunft geschieht im Namen der Unfreiheit. Die hermetischen Gestalten der Gegenwartskunst sind, bei aller oberflächlichen Ähnlichkeit, der Ausdruck der entgegengesetzten Forderung. Sie setzen keinen bestehenden Sinnzusammenhang voraus, dem sie in rätselhaften Symbolhandlungen huldigen, sondern sind bestrebt, gegen den Unsinn des Bestehenden neuen Sinn zu setzen. ■

Christoph Haffter lebt in Lausanne, unterrichtet Kunstphilosophie an der Universität Fribourg und schreibt über Gegenwartsmusik.