

# Soziale Relevanz

## Abriss zum Verhältnis von Improvisierter Musik und Alltagskultur

**W**ill zeitgenössisches Musikschaffen mehr heißen als die Ausübung von Handwerk und Zeitgenossenschaft, verstanden werden als zeitkritische Lebenshaltung bei möglichst wachem Bewusstsein, sind neue Wege der alltäglichen Manifestation dieser Lebenshaltung unabdingbar: Es gibt nichts Gutes außer man tut es!

### Leben und Haltung

Eine solche Behauptung mag im Alltag der Gegenwart zumindest obskur, wenn nicht gar anachronistisch anmuten, greift sie doch in die Mottenkiste eines scheinbar obsoleten Jargons. Jener stammt aus einer Zeit des Aufbruchs, datiert auf die frühe zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts, in der nicht nur alte gesellschaftliche Tabus gebrochen, sondern auch bis dato geltende Grenzen von Gesetzmäßigkeiten der Kunstproduktion und -distribution eingerissen worden sind. Heute lässt sich konstatieren, dass mit diesem Aufbruch zwar mitnichten eine freie Gesellschaft und also auch keine Befreiung der Kunst erreicht, wohl aber Vieles qua Experiment empirisch in Erfahrung gebracht werden konnte, dessen Wirkkraft auch heute noch nutzbar wäre: der Griff in die Mottenkiste ...

Radikales Denken in der Absicht, Systemimmanenz zu überwinden und ebenso radikales Handeln im Streben nach Authentizität waren der Schmierstoff einer sozialen, mithin (sub)kulturellen Bewegung, deren konsequentesten TeilhaberInnen – kurz gefasst – die Aufhebung der Trennung von Kunst und Alltag nicht nur forderten, sondern auch praktizierten. Ihr wesentlicher Hebel beim Wechseln der Paradigmen war ihre Utopiefähigkeit, deren Voraussetzung die Bewusstmachung des Unterschieds zwischen Fremdbestimmung und Selbstbestimmung sowie die Entwicklung einer Begrifflichkeit des Wovon und Wofür von Freiheit. Selbst an der Musikwelt ist nicht spurlos vorbeigegangen, was in den Bildenden und anderen Künsten gedacht und getan wurde – das meiste jenseits dessen, was als ernste, zeitgenössische und neue Musik apostrophiert wird. Aber sogar in dieser hochkul-

tungen entwickelt, die dem unmittelbaren Simultanakt der Klangerfindung und -erzeugung eine fast vergessenen geglaubte Relevanz beimessen: Improvisation als Methode, aber auch als Haltung.

### Bewegung

Zunächst hat sich unabhängig davon in den 1960er Jahren an etlichen Orten der noch nicht globalisierten Welt, im Niemandsland zwischen Free Jazz, experimenteller und der sogenannten neuen Musik, eine Bewegung ereignet, in deren Folge eine sich nach und nach ausdifferenzierende musikalische (Sub)Kultur entfaltete. Getragen von den Paradigmen der sozialen Bewegungen haben ihre Aktiven sich allemal als musikalische Autonomiebewegung gesehen, als Gegenbewegung zu Akademismen wie Populismen gleichermaßen – und abseits des kommerziellen Betriebs der Musikindustrie.

Einerseits dem Anspruch auf volle formale wie inhaltliche künstlerische Souveränität folgend, andererseits aus der Notwendigkeit, sich mit Gleichgesinnten in Selbsthilfeprojekten zu organisieren, um die eigene musikalische Produktion überhaupt an die Öffentlichkeit zu bringen, entstand eine subversive Bewegung der Kooperativen, eine dezentrale, rhizomatische Struktur bildend, in der musikalische und soziale Form zu einer – Kollektivität voraussetzenden – Kommunikationsform mutual zusammenfielen. Das Potenzial dieser neuen, genuin eigengesetzlichen Produktionsform von Musik, der Improvisierten Musik, unterstreichend, wurde zusätzlich verstärkt durch die Emanzipationsbewegung von dissidenten Avantgarden anderer, ehemals einander fremder Musiken – man denke etwa an Punk, Industrial, Ethno, Noise, Ambient und andere Idiome – einschließlich aufgeklärter Teile von Ausübenden der sogenannten neuen Musik.

### Entstehen und Vergehen

Dass diese Bewegung vielerorts nur eine vorübergehende blieb, mag vielschichtige und nachvollziehbare biografische und andere Gründe haben. Entscheidend scheint indes zu sein, dass über die ästhetische hinaus die soziale Relevanz der Improvisierten Musik, ihr prinzipiell antizipatorischer Charakter, beispielhaft im Hinblick auf nonhierarchische und selbstbestimmte Lebensgestaltung, bislang weder in ihrer künstlerischen noch in ihrer alltäglichen Tragweite ganz erkannt worden ist. Aus der Perspektive der auf den sozio-musikalischen Prozess fokussierten kritischen Beobachtung schlägt sich dieses Versäumnis zunehmend

nicht nur ästhetisch in restaurativen Strategien nieder, sondern auch – diese quasi paraphrasierend – im alltäglichen (bürgerlichen) Leben. Der Verlust vermeintlich nicht erneuerbarer, als überkommen erlebter Gruppen und Szenestrukturen, ihr somit besiegeltes Siechtum wird von der stillschweigenden Aufgabe ehemals konstitutiver Maximen flankiert und durch die unreflektierte Einnahme einst bekämpfter Haltungen kompensiert: ein »alleine komme ich weiter« ersetzt schleichend das »gemeinsam sind wir stärker«. Was als Kampfansage gegen Entfremdung und Atomisierung in der spätkapitalistischen Waren-gesellschaft initiiert worden war, droht sich im neoliberalen Sog gesamtgesellschaftlicher Ent-solidarisierung aufzulösen – war da was?

## Das Wie, nicht das Was

Zu den Symptomen der allgemeinen Diskursmüdigkeit gehört nicht zuletzt, dass eine Hinterfragung der Präsentationsformen von Musik – gerade, wenn es sich um Improvisierte Musik handelt – selten stattfindet. Kaum wird thematisiert, dass unterschiedliche Ansprüche an musikalische Produktion unterschiedlichen Produktionsmilieus entspringen und folglich auch unterschiedlicher Rezeptionsmilieus bedürfen, somit begriffliche Trennschärfe in besonderem Maße erforderlich wäre. Die Benutzung der sprachlichen Krücke »Echtzeitmusik« mag nahe liegen, um der gefürchteten Minderbewertung von Improvisation in Konkurrenz zu Komposition zu entgehen, weist damit aber in die falsche Richtung. Es bedarf der Einnahme einer unmissverständlichen Position, die betont, dass das WIE, die andere Art und Weise der Herstellung, den entscheidenden qualitativen Unterschied macht.

Also: Improvisierte Musik – ja, mit großem I – ist mangels an Geeigneterem bis dato der treffendste Terminus für eine historisch gewachsene Kunstgattung, die sich zudem noch durch eine Eigenheit auszeichnet, wie sie Peter Niklas Wilson beschrieb: »Die Vorstellung einer nichtidiomatischen Musik, wie sie Derek Bailey formulierte, [...] zielte ab auf das vorab Unkategorisierbare des Zusammentreffens mehrerer Musiker, die ihre eigenen, oft inkompatiblen Sprachen sprechen. Mag auch jeder sein persönliches Idiom mitbringen, so ist das kollektive Ergebnis doch keineswegs idiomatisch vorgeplant.« Was für die Musik selber gilt, sollte auch für ihre Aufführungspraxis gelten – andere Arbeit, andere Baustelle.

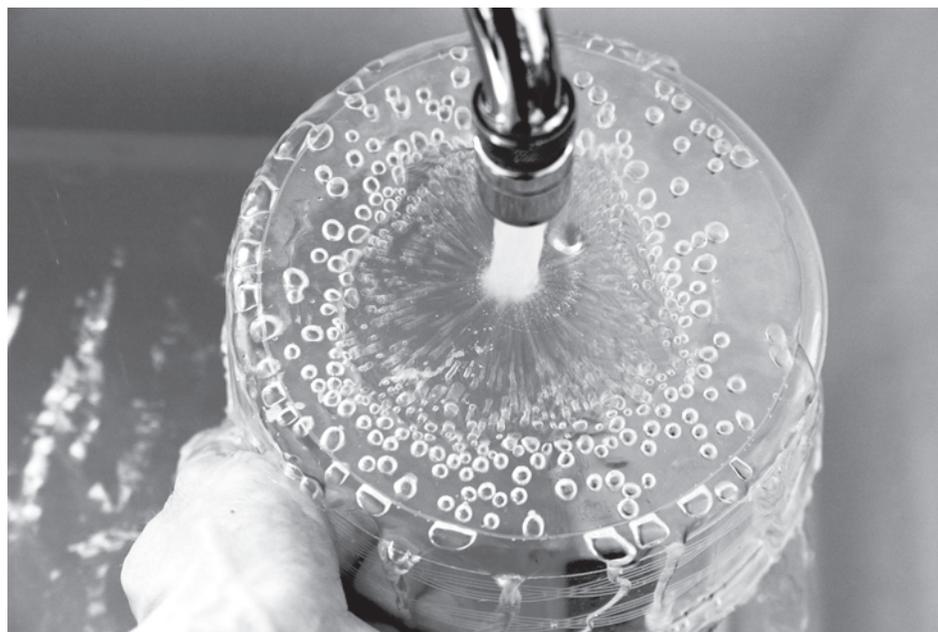
Abschließend sollen stellvertretend für all jene Projekte, die sich aktuell und gegen den Trend gezielt der Frage nach dem angemessenen Produktions- und Rezeptionsmilieu stellen und mit ihrer Veranstaltungspraxis Antworten zu geben versuchen, einige Veranstaltungskonzepte genannt werden, an deren Umsetzung der Autor beteiligt ist: *HumaNoise congress – Tage Improvisierter Musik*<sup>1</sup>, *FUSSNOTEN – Improvisierte Musik im Kontext*<sup>2</sup> das Symposium *Improvisierte Musik*<sup>3</sup> und die monatliche Reihe *Improvisohrium*<sup>4</sup>. Gemeinsam ist allen der Ansatz, den musikalischen Vorgang kollektiven Improvisierens, der immer auch als sozialer zu verstehen ist, in seiner indeterminierten Prozesshaftigkeit ins Zentrum der organisatorischen Überlegungen zu stellen. Was im Alltag als Handlungspotenzial zwar allgegenwärtig ist, als erlernbare Strategie sozialer Intuition aber weitgehend ungenutzt bleibt, kann hier quasi in Versuchs-anordnung unter dem Primat musikalischer Parametrik zur Geltung gebracht und begriffen werden – und auf das Alltagshandeln zurück wirken. ■

1 [www.humanoise.de](http://www.humanoise.de)

2 [www.artist-wiesbaden.de/fussnoten.html](http://www.artist-wiesbaden.de/fussnoten.html))

3 [www.artist-wiesbaden.de/symposium.html](http://www.artist-wiesbaden.de/symposium.html))

4 [www.artist-wiesbaden.de/konzerte/improvisohrium](http://www.artist-wiesbaden.de/konzerte/improvisohrium)



Fotoessay (*Un-*)Ordnung von Arne Reinhardt, Foto 11