

Hannes Seidl

## **Wer A sagt, muss auch Kreis drum machen**

Der Ruf nach Autonomie wird immer dann laut, wenn Menschen sich nicht genug wahrgenommen fühlen; ob religiöse oder ethnische Gruppen diskriminiert und unterdrückt werden oder bestimmte Lebensbereiche sich durch andere vereinnahmt fühlen, etwa Kunst oder Wissenschaft durch Politik und Wirtschaft. Der berechtigte Wunsch nach Selbstbestimmung, der Ruf nach Autonomie ist aber nicht unriskant. Autonomie bedeutet ja immer auch Abgrenzung. Um das A muss ein Kreis gezogen werden. Diese kann die Interessen der Gruppe schützen, das Zusammenhaltsgefühl der Menschen innerhalb der autonomen Zone stärken. Die Abgrenzung führt aber auch zu einem fehlenden Austausch, mithin zur Provinzialität. Das Ringen um Identität innerhalb einer größeren Gruppe läuft Gefahr, durch die Grenzziehung – die Definition dessen, *was* denn nun innerhalb der Gruppe sei und was nicht – sich selbst zu beschneiden. Der Ruf nach autonomer Musik läuft permanent Gefahr, hinter einen Musikbegriff zurückzufallen, der die Reichhaltigkeit dessen, was im künstlerisch musikalischen Schaffen existiert, ignoriert.

Die durchaus berechtigte Forderung, die Künste müssen frei bleiben von jeglichem Verwertungszwang, von politischer oder ökonomischer Vereinnahmung, läuft Gefahr, zu ignorieren, dass Kunst *immer* in einem Verhältnis zur Welt steht, allein schon durch den Raum, der ihr zugeteilt wird.

In den Künsten scheint der Wunsch nach Autonomie sich entweder auf den Lebensalltag des Künstlers zu beziehen, der autonom schaffen und denken soll, unabhängig von finanziellen oder anderen alltäglichen Sorgen, die den Künstler vom Schaffen, vom freien Denken abhalten könnten. Oder aber es betrifft die Idee einer autonomen Kunst, die sich nicht irgendwelchen Zielen außer ihren eigenen unterordnet, also weder repräsentativen Zwecken noch politischen oder sonst wie außerkünstlerischen Motiven unterordnet.

Autonomie braucht, um real zu werden, einen Raum. Kunst, die sich frei entfalten soll, braucht einen Raum, der diese Freiheiten so weit es geht ermöglicht. Es braucht demnach sowohl einen Lebensraum, in dem der Künstler die Grundlagen vorfindet, um arbeiten zu können. Auf der anderen Seite braucht es einen Ort, der die Kunst beherbergt, in dem sie ausgestellt, gespielt, diskutiert, gelehrt und archiviert werden kann. Im Fall von Musik wird dies durch eine Reihe von Institutionen, die mal besser, mal schlechter funktionieren, abgedeckt: Konzertsäle, Opernhäuser, Musikhochschulen, Künstlersozialkasse, Fachzeitschriften, Stipendien, Preise, Ensembles, Orchester, Stiftungen etc.

Wir sind weit von paradiesischen Zuständen entfernt, und ökonomische Unabhängigkeit haben wohl nur die wenigsten Musikschaaffenden. Dennoch sind die ökonomischen Rahmenbedingungen nicht der primäre Grund für die Forderung nach Autonomie. Die Gründe sind, denke ich, existentiellerer Art.

Die »Entgrenzung der Künste«, also die Auflösung der Unterteilung der Kunst in verschiedene Gattungen, ist zunehmend diskursiv in den Fokus geraten. Es gäbe – so etwa Juliane Rebentisch – keine Künste mehr, sondern nur noch Kunst. Ausgehend von einer Theorie der Kunst als ästhetischer Erfahrung ist es

demnach auch nicht länger von Belang, ob dieser Gegenstand ein Objekt, eine Performance oder eine über Text vermittelte Idee ist. Genau diese Auflösung von Grenzen aber produziert neben allen Freiheiten für Künstler und Kuratoren auch Angste. Angste davor, marginalisiert zu werden und nur Teil eines viel größeren, vielleicht mächtigeren Diskurses zu werden, bei dem der eigene Einfluss schwindet.

Was für einen nicht unerheblichen Teil der Bevölkerung Europas mit dem zunehmend real werdenden Zusammenwachsen der Länder zutrifft, spielt auch in den Künsten eine Rolle. Denn die Entgrenzung der Künste betrifft auch ihre Diskurse. Die ausgefeilten Binnendiskurse Neuer Musik, die kaum Anschlussfähigkeit an Diskurse anderer Künste haben, laufen Gefahr, zu verschwinden. So ist der Wunsch nach Autonomie zu verstehen, das Bedürfnis, sich selbst zu behaupten und eine autonome Musik einzufordern, die nicht in anderen Künsten aufgeht. Die Frage ist, ob es denn tatsächlich einen essentiellen Unterschied zwischen den Künsten gibt, den zu verteidigen sich lohnen würde, oder ob die alten Grenzziehungen überflüssig und verfälschend geworden sind.

Es ist hilfreich, hierfür Vergleiche ziehen zu können. Ich selbst arbeite häufiger nicht nur in verschiedenen künstlerischen Kontexten, ein paar Mal habe ich auch schon dieselbe Arbeit in unterschiedlichen Zusammenhängen gezeigt, etwa den *Film für übers Sofa*. Es war bemerkenswert, welchen Unterschied es gemacht hat, ob der Film auf einem Kurzfilmfestival lief, in einer Galerie oder in einem Konzertprogramm. Der Film war jedes Mal derselbe, aber die Wahrnehmungshaltung des Publikums war je nach Kontext verschieden. Das mag zum einen an den unterschiedlichen kulturellen Kontexten liegen, die das Publikum mitgebracht hat. Aber es sind nicht nur die Erfahrungswerte oder das Vorwissen, das die Wahrnehmung prägt: Es sind die Räume der Kunst selbst, die die Wahrnehmung prägen. Das Wissen, in ein Konzert oder ins Theater zu gehen, ins Kino oder in eine Ausstellung, ändert die Erwartungshaltung. Die ästhetischen Erfahrungen werden durch die Räume selbst geprägt, durch ein Versprechen, das sie abgeben, an dem die konkreten künstlerischen Arbeiten gemessen werden. Als Räume der Kunst sind dabei nicht nur die physischen Bauten gemeint, sondern der gesamte ästhetische Apparat, der ein Konzert, eine Ausstellung oder eine Theateraufführung definiert.

Die Versprechen der Künste sind unterschiedliche, und entsprechend kann dieselbe künstlerische Arbeit enttäuschen oder begeistern, vor allem aber wird sie aus unterschiedlichen Perspektiven wahrgenommen. Ich habe versucht, diese Versprechen grob zu umreißen und in Worte zu fassen. Es sind erste Versuche, Begriffe zu finden, die vor allem für die Überlegungen, worin die Unterschiede der Künste liegen, hilfreich sind. Die Unterschiede der Künste nicht in ihrer Materialität zu suchen, sondern in ihren Versprechen, hat den Vorteil, Performances in Kunstkontexten auch als Kunst und Filme in Konzerten auch als Musik zu behandeln. Zum anderen zeigt es, warum bestimmte Formen der Kunst stärker auf Autonomie pochen als andere, gerade weil sie ihr Versprechen im Aufgehen der anderen nicht berücksichtigt finden.

Dass aber eben nicht alles einfach Kunst wäre, sondern dass es einen Unterschied gibt, zeigt sich daran, dass Musik und Film nicht einfach in Kunst und

Performance aufgehen, selbst wenn es Kunst mit Klängen oder Musik aus Videos gibt. Die Forderung nach einer autonomen Musik, die nicht rückwärtsgewandt sein will, könnte eine Forderung nach dem Erhalten von Kunstformen sein, deren Versprechen unterschiedliche ästhetische Erfahrungen produzieren. Die unterschiedlichen Versprechen wären das Versprechen auf Repräsentation (Kunst), das Versprechen auf Dokumentation (Film), das Versprechen auf Politik (Theater) und das Versprechen auf ein Ereignis (Musik). Damit ist keineswegs gemeint, dass die konkreten Kunstwerke de facto dokumentarisch oder politisch sein müssen, vielmehr verspricht der Rahmen etwas, an dem die konkreten Kunstwerke gemessen werden. Diese können das Versprechen verweigern, damit spielen, es enttäuschen oder auf das Versprechen selbst in selbstreferentieller Schleife zurückverweisen.

Wenn das Versprechen des Films eines auf Dokumentation ist, ist die Haltung des Films die des Zeigens. Dabei bleibt das Versprechen des Dokumentarischen nicht auf die Wirklichkeit beschränkt: Auch imaginäre Welten von Superhelden, Fantasywelten oder Geschichten von Außerirdischen können dokumentiert werden. Entscheidend ist, dass der Blick ein beobachtender ist. Dass Theater Politik verspricht, bedeutet, dass das Versprechen eines der Ansprache ist. Das Publikum ist im Theater – anders als im Film – als Adressat präsent. Das betrifft selbstverständlich auch zeitgenössische Formen von Performance ebenso wie Maschinentheater oder viele Formen des zeitgenössischen Tanzes z.B. von Rabih Mroué, Walid Raad, Antonia Beer und anderen. Im Unterschied zum Film spricht, was auch immer auf der Bühne ist, das Publikum an. Es ist immer für das Publikum gemacht und existiert nur mit ihm gemeinsam. Diese Ansprache ist ein Versprechen auf Politik, also auf sprachlich vermittelte Teilhabe am gesellschaftlichen Leben. Auch hier spielen die konkreten Stücke mit dem Versprechen, widersetzen sich ihm oder versuchen es selbst als lächerliches preiszugeben.

Kunst, verstanden als all das, was in Formen von Ausstellungen gezeigt wird (was öffentliche Räume, die als Ausstellungsräume markiert werden, ebenso einschließt), erzeugt das Versprechen auf Repräsentation. Grob gesprochen beinhaltet diese eine bestimmte Form des Erklärens der Welt, des Stellvertretens. Anders als Film, der *konkrete* Momente einfängt, produziert Kunst das Versprechen auf allgemeine Gültigkeit für bestimmte Bereiche. So ist das Ready-made z.B. eine bestimmte Einlösung des Versprechens auf Repräsentation von Massenproduktionen auf der einen Seite und einer Aushebelung des bis dahin verbreiteten Künstlerbildes vom Künstler als Handwerker, was auch bedeutet, dass es keiner weiteren Ready-mades bedarf, es sei denn, sie widersprechen der Bedeutung derjenigen von Duchamps (und derlei gibt es ja) oder erweitern sie. Repräsentation verspricht Erkenntnis über die Welt, Zusammenfassung, aber auch Macht: Das Versprechen nach Repräsentation verspricht auch Deutungshoheit. Das erklärt vielleicht auch, warum die repräsentativen Objekte (die ja immer noch am Einzelstück festhalten, gleich wie viele ephemere Performances, digital unendlich reproduzierbare Filme oder Found Objects es gibt) in einem so hohen Maß als Wertanlagen gehandelt werden.

Das Versprechen auf ein Ereignis schließlich ist ein Versprechen auf einen unwiederholbaren Moment von Stimmigkeit, in dem Zweifel, Politik, Alltag keine Rolle mehr spielen. Ereignisse sind per se singulär und – auch wenn das Gefühl, einem Ereignis beigewohnt zu haben, einschließt, dieses mit anderen geteilt zu haben – nicht oder zumindest nicht ausreichend vermittelbar (im Gegensatz zu repräsentativen, dokumentarischen oder politischen Diskursen). Ein Ereignis ist nur erfahrbar.

Dass Kunstwerke, Konzerte, Theaterprogramme oder Ausstellungen immer auch mit der Enttäuschung des Versprechens arbeiten, dass das Aushebeln der Erwartung miterwartet wird, versteht sich von selbst. Man könnte es als das Erwachsensein der Kunst bezeichnen, dass diese nicht vollkommen an der Einlösung eines Versprechens (das seinerseits immer auch eine Enttäuschung ist) arbeitet. Einlösungen des Versprechens tauchen nur noch in Form des Kitschs auf, beim Schlager, Reality Soaps, Komödien und Porzellanfiguren. Gerade diese Reste auf dem Wühltisch der Künste geben in ihrer Überzogenheit Hinweise auf die Inhalte der Versprechen.

Wenn es stimmt, dass verschiedene Künste unterschiedliche Versprechen beinhalten, Erwartungshaltungen erzeugen, lässt sich auch verstehen, woher das Bedürfnis nach Autonomie der Musik kommt: Musik, verstanden als Kunst, produziert vor allem Missverständnisse, so produktiv sie auch sein mögen. Das Bedürfnis, am Versprechen des Ereignisses festhalten zu können, es als eigenständige Kunstform weiterzuführen, wäre so gelesen eine Gegenforderung zur Entgrenzung der Künste, nicht als reaktionäre, sondern als eine, die die Pluralität fördert. Denn gerade ein Versprechen bleibt vieldimensional in möglichen Antworten. Als solches bleiben die Grenzen durchlässig und können sich der Gefahr von Provinzialität widersetzen.

Der Text wurde veröffentlicht in: Musik & Ästhetik, Heft 69, Juli 2016, S. 76 – 80.