[3/4] —
Ulrich Bröckling:
JEDER MENSCH EIN KÜNSTLER. JEDER MENSCH EIN UNTERNEHMER.
— RESONANZEN ZWISCHEN KÜNSTLERISCHEM UND ÖKONOMISCHEM FELD.
Essay zu einem Gespräch mit
Wolfgang Heiniger, Arnulf Herrmann, Irene Kletschke, Jörg Mainka, Leah Muir, Kirsten Reese

— **2013** —
SEP/OKT —4— Tyrannei des Neuen
NOV —12— Schöpferische Zerstörung
—15— Das Paradox
—18— Der Sog
DEZ —22— Plus ultra
— **2014** —
JAN —32— Anders anders sein
FEB — *wird fortgesetzt …*

[Fortsetzung von ⟶ **NOV**]

Plus ultra

Unternehmer müssen optimieren – die Produkte, die Produktionsabläufe, das Marketing, die Vertriebswege usw., und nicht zuletzt sich selbst. Künstler müssen optimieren – ihre Ausdrucksmöglichkeiten, ihre Virtuosität, ihren Stil, ihr ästhetisches Programm usw., und zuallererst sich selbst. Im Begriff der Optimierung steckt ein Superlativ. Optimierung ist nicht dasselbe wie Meliorisierung. Es geht nicht einfach nur um Verbesserung, sondern darum, das jeweils Bestmögliche herauszuholen – und noch ein bisschen mehr: plus ultra, immer weiter. Was das Bestmögliche wäre und wie dahin und darüber hinaus zu gelangen wäre, lässt sich freilich nicht auf einen Nenner bringen. Eine Typologie von Optimierungsweisen umfasst – mindestens – drei Regime. Diese haben unterschiedliche historische Einsatzpunkte und Konjunkturen; sie lösen einander jedoch nicht ab, sondern koexistieren und überlagern sich. Alle drei Optimierungsvarianten sind unabschließbar, alle drei verlangen fortwährende Anstrengung, doch der Modus der Unabschließbarkeit wie die Formen der Arbeit an sich unterscheiden sich gravierend:

Ein erstes Regime ist Optimierung als *Perfektionierung*: Der Maßstab ist hier eine Idealnorm, die angestrebt, wenn auch nie vollständig erreicht wird. Beständig droht ein Rückfall ins Imperfekte und Korrupte. Mit dem Perfektionieren wird man deshalb niemals fertig. Fluchtpunkt der Perfektionierung ist ein Ideal, das aus einer unterstellten »Natur« des Menschen abgeleitet wird. Jede und jeder Einzelne besitzt demnach qua Geburt ein spezifisches Entwicklungspotenzial, das seiner Entfaltung harrt. Die Talente brechen sich freilich nicht von allein Bahn, ihnen muss vielmehr durch individuelle wie kollektive Anstrengung

nachgeholfen werden – Natur als Aufgabe. Aber diejenigen, die nach Perfektionierung rufen und streben, besitzen eine Vorstellung davon, was dieser zu realisierenden Natur entspricht und wie sie verwirklicht werden kann. Derselben Logik wie die Perfektionierung des Einzelnen soll auch die der Gattung folgen. Das Ideal der Vervollkommnung ist holistisch; Perfektionierungsprogramme beziehen sich stets auf den ganzen Menschen und/oder die gesamte Gesellschaft.

Bei der Optimierung als *Steigerung* ist der Maßstab quantitativ, wobei letztlich alles quantifizierbar gemacht werden kann: Auch für Qualität lassen sich messbare Indikatoren festlegen. Das Optimum selbst ist hier zwar nicht vorgegeben, wohl aber die Richtung, in der es angestrebt wird. Der Vektor wird ins Unendliche verlängert. Theoretisch ist grenzenlose Verbesserung möglich. Lernen kann man nie genug. Programme der Steigerung tendieren theoretisch zur wissenschaftlichen Rationalisierung im Sinne des *one best way* und praktisch zu Strategien der Disziplinierung und Selbstdisziplinierung. Ihr Wahlspruch lautet: Üben, üben und noch mal üben. Anders als die Programme der Vervollkommnung installieren sie eine Politik des Details: Um die Leistungen zu steigern, wird die Aufgabe zunächst in einzelne Elemente zerlegt, dann jedes Element für sich im Hinblick auf Einsatz und Ertrag rationalisiert, bevor am Ende die optimierten Elemente wieder neu zusammengesetzt werden.

[…] —

»Wir sind alle mal Musiker gewesen. Und da weiß man, dass das Üben auch Spaß macht.«

»Ich bin übrigens immer noch Musiker.«

»Du übst auch noch?«

»Ich sehe mich auch als Komponist nicht außerhalb.«

»Ich finde die Trennung interessant.«

»Du übst täglich?«

»Ich spiele täglich.«

»Üben ist keine Disziplinierungsmaßnahme, sondern Üben ist auch eine ausgesprochen befriedigende Tätigkeit.«

»Du formulierst gerade das pädagogische Ideal…«

»Nein, nicht das pädagogische Ideal, sondern den Grund, warum man das überhaupt tut.«

»Das gilt doch auch für jeden Leistungssportler, der muss auch üben, üben, üben. Und das macht niemand, wenn er nicht auch Freude daran hat, seine Bahnen im Becken zu ziehen oder die Runden zu laufen.«

»Beim Leistungssportler, gut, da gibt es den Endorphinstoß. Vor allem aber sind die Trainingserfolge quantitativ messbar. Das gibt es beim Üben in der Musik so nicht.«

»Und plötzlich kannst Du das Stück, das ist doch eine enorme Belohnung. Nicht als messbar erfüllte Leistung sondern als Gefühl der Aneignung.«

»Aber es geht nicht darum, es möglichst schnell zu spielen.«

»Doch auch.«

»Aber der Kern, warum Menschen sich das antun, ist doch ein anderer.«

»Es ist nicht ein ›um zu‹«.

»Du übst etwas, weil du etwas können möchtest, einfach aus diesem spielerischen Impuls heraus, gar nicht zielorientiert, weil dir jemand sagt, du musst das Stück bis zur nächsten Woche können, sondern weil es dich reizt, das zu können.«

»Man weiß ja, dass, wenn man Dinge repetitiv tut, irgendwann ein sehr, sehr besonderer Bewusstseinszustand entstehen kann. Den muss man erfahren haben, und wenn man versucht, davon zu erzählen, wirkt das merkwürdig didaktisch. Man muss es erleben.«

»Man kann ihn auch nicht erzwingen. Der ereignet sich.«

»Das ist tatsächlich etwas, das gibt es nur als eine individuelle Erfahrung. Das ist tatsächlich in unserer Gesellschaft in Verruf geraten. Das ist einer der Gründe, sicherlich nicht der einzige, warum wir Klavierabteilungen haben, die zu hundert Prozent aus asiatischen Studierenden bestehen. Das ›Üben‹ ist ein Modell, das bei uns überhaupt nicht mehr attraktiv ist.«

»Ich habe zehn Jahre an Jugendmusikschulen unterrichtet, und die Alltagserfahrung an einer Jugendmusikschule ist eine komplett andere: Kinder wollen üben, die haben einen unfassbaren Spaß daran, dasselbe immer noch mal zu machen. Erst wenn die Kinder es als Disziplinierungsmaßnahme durchschauen, dann kippt es: Kinder verstehen unglaublich schnell, wenn die Eltern sauer werden, weil nicht eine halbe Stunde geübt wurde, wo sie doch so viel Geld ausgeben für den Unterricht. Dann hat man diese Schüler bei sich im Unterricht und merkt, wie unglaublich gerne sie plötzlich wieder üben sobald es nicht mehr als Disziplinarmaßnahme oder Mittel zum Zweck, sondern als Selbstzweck, als Spielen verstanden werden darf. Es geht nicht um die Handlung, sondern um die Bezeichnung dieser Handlung.«

— […]

Der dritte Optimierungsmodus ist der *Wettbewerb*. Hier ist der Maßstab rein relational und bestimmt sich im Verhältnis zur Konkurrenz. Was das Optimum ist und in welcher Richtung man es zu suchen hat, ist daher kontingent. Es gibt kein Ideal, an dem man sich ausrichten, keine eindeutigen Leistungsindikatoren, die man messen, sondern nur temporäre Spitzenpositionen, die man zu erlangen und gegen die Konkurrenz zu behaupten versuchen kann. Die Erfolgskriterien liegen nicht vorab fest, sondern ergeben sich allein aus den Präferenzen der Kunden beziehungsweise des Publikums und der Auftraggeber. Sie entscheiden, wer reüssiert, aber was sie veranlasst, sich für das eine Angebot zu entscheiden und die anderen liegen zu lassen, das ist schon deshalb nicht exakt prognostizierbar, weil die Motive ständig wechseln und sich vielfach überlappen. Der Wettbewerb honoriert nicht Perfektion oder Leistung, sondern was sich verkaufen lässt und/oder Aufmerksamkeit bindet. Nicht die Orientierung an Idealnormen oder kontinuierliche Verbesserung sind ausschlaggebend, sondern Alleinstellungsmerkmale. Gefordert sind nicht die Nachahmung eines Vorbilds oder wissenschaftliche Rationalisierung, sondern kreative Abweichung, Nonkonformismus und vor allem Kundenorientierung.

[…] —

»Wie stark spielt der Konkurrenzgedanke in der Musik eine Rolle, jenseits der Hochschulen? Wer bekommt denn die Aufträge? Wer ist der Auftraggeber? Gibt es da Ausschreibungen, auf die man sich bewirbt? Wie kommt man in den Kreis der Wählbaren?«

⟶ Rückseite

»Es gibt nicht das eine Modell, wie man zu einem Auftrag kommt. Es gibt Wettbewerbe. Es gibt Ensembles, die Aufträge vergeben. Es gibt Rundfunkanstalten und Festivals mit ganz unterschiedlichen Veranstalterstrukturen. Man hat einen ersten Kontakt, arbeitet vielleicht auch noch ohne Auftrag, dann wird man wieder gefragt, oder gibt es jemanden Dritten, der das hört, aufmerksam wird etc. – so weitet sich der Kreis.«

»Diese Abläufe sind alle sehr informell organisiert und stark von Netzwerken abhängig.«

»Genau. Das Ensemble Modern beispielsweise hat jedes Jahr ein Komponistenforum, dort laden sie so und so viele Komponisten ein, mit denen sie ein Stück erarbeiten und von denen fragen sie dann einige wieder an. Das kann dann bis dahin führen, dass ein Ensemble zu einem kommt und sagt, lass uns ein größeres Projekt zusammen machen. Es gibt da alle möglichen Spielformen.«

»Dieses Modell, dass sie zehn jüngere Leute einladen, das ist schon ein direktes Konkurrenzmodell. Da zeigt man was von sich, und wenn denen das gefällt, fragen sie einen noch mal.«

»Es ist nur insofern ein Konkurrenzmodell, dass man sich präsentiert und dass es gefällt oder nicht. Das bedeutet aber nicht, dass es der eine schafft und die anderen nicht. Es können im einen Jahr vier sein, und im nächsten Jahr ist es keiner. Es ist kein Hunderennen - kein Wettbewerb mit erstem, zweitem, drittem Platz.«

»Das ist natürlich auch im ökonomischen Wettbewerb so.«

»Es ist auch überhaupt nicht klar, ob die Einladung weiterführende Konsequenzen hat, ob das wirklich ein Einstiegsticket ist…«

»Genau, das weiß man nicht.«

— […]

Optimierung bedeutet in diesem Regime den Zwang, sich von den Mitbewerbern abzuheben. Weil die Konkurrenz nicht schläft, darf es niemand. Das macht permanentes Neujustieren notwendig und erzwingt ein Diktat des Komparativs, dessen Vergleichspunkte und Maßstäbe sich fortwährend ändern. Optimierung im Zeichen des Wettbewerbs operiert deshalb kybernetisch: Sie installiert Feedbackschleifen und Technologien des (Selbst-)Monitorings, die kontinuierliche Anpassungen an sich ebenso kontinuierlich wandelnde Sollwerte bewerkstelligen sollen. Dazu dienen Rankings und andere Hitparaden ebenso wie die unvermeidlichen Evaluationsrituale, Kunden- und Publikumsbefragungen – oder das »Liken« bei Facebook. Wie auch immer das Echo ausfällt, mit dem Lernen beginnt man immer wieder von vorn.

[…] —

» ›Neu‹ hat in der Musik nie bedeutet, ›besser‹. Es gibt zwar den Imperativ, Neues zu schaffen. Niemand möchte schreiben, wie früher geschrieben wurde. Man möchte nicht kopieren.«

»Aber ›besser‹ als Bach oder Beethoven, das wäre anmaßend und es wäre auch keine brauchbare Kategorie.«

»Das gibt es vielleicht beim einen oder anderen noch – im Sinne eines Vatermordes – bezogen auf den eigenen Lehrer, aber im Gesamten gibt es diese Idee nicht.«

»Immer ›anders‹, aber nicht ›besser‹.«

»Ja, ›anders‹ trifft es, trifft es viel eher als ›neu‹. Und auf keinen Fall ›besser‹.«

— […]

Die Anstrengungen der Perfektionierung konfrontieren Ideal und Wirklichkeit, die Technologien der Steigerung messen und zählen, die der Orientierung am Wettbewerb beruhen auf einem permanenten Vergleich mit den anderen. Der Perfektionierer folgt einem Fixstern, der Leistungssteigerer beschreitet einen vorgegebenen Pfad, der Teilnehmer am Wettbewerb orientiert sich dagegen an beweglichen Zielen. Beim Perfektionieren und Steigern mag man Fortschritte erzielen, unter Bedingungen des Wettbewerbs muss selbst der Beste das nächste Ranking fürchten.

[Fortsetzung ⟶ **JAN**]

Der Beitrag knüpft an ein Gespräch mit Wolfgang Heiniger, Arnulf Herrmann, Irene Kletschke, Jörg Mainka, Leah Muir und Kirsten Reese an, das am 11. März 2013 in Berlin stattgefunden hat und aufgezeichnet wurde. Für eine öffentliche Fortsetzung des Gesprächs ist Ulrich Bröckling am Donnerstag, den 23. Januar 2014, zu Gast bei KLANGZEITORT.

Ulrich Bröckling, geb. 1959, hat im Anschluss an eine Ausbildung zum Heilpädagogen in Freiburg Soziologie, Geschichte und Philosophie studiert und wurde dort 1996 promoviert, 2006 habilitiert. Nach Tätigkeiten als Verlagslektor und als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Konstanz war er Professor für ›Ethik, Politik und Rhetorik‹ am Institut für Politikwissenschaft der Universität Leipzig sowie Professor für Allgemeine Soziologie an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Seit 2011 ist er Professor für Kultursoziologie an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Neuere Veröffentlichungen: *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2007; *Das Politische denken. Zeitgenössische Positionen*, hg. zus. mit Robert Feustel, Bielefeld: transcript 2010.

Impressum — KLANGZEITORT. Institut für Neue Musik der UdK Berlin und HfM »Hanns Eisler«
Leitung: Wolfgang Heiniger, Iris ter Schiphorst, Daniel Ott und Cornelia Schmitz
Redaktion: Iris ter Schiphorst, Cornelia Schmitz, Wolfgang Heiniger und Arnulf Herrmann
Text: Originalbeitrag von Ulrich Bröckling (August 2013)
Gestaltung: Boris Brumnjak und Müller+Hess: Beat Müller, Wendelin Hess
© Copyright Berlin 2013

DEZEMBER 2013 — VERANSTALTUNGEN

1. — 18 Uhr — *HfM »Hanns Eisler«, Charlottenstraße 55, Studiosaal*
»Die Natur der Klänge« — Konzert mit dem Berliner Lautsprecherorchester — *Leitung:* Wolfgang Heiniger, Kirsten Reese
Uraufführungen von Werken Studierender sowie Klassikern des Genres

3. — 12–14 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 310*
MUSIK – SPRACHE – ÜBERTRAGUNG
Semantik als Kippfigur: Zu Peter Ablingers »Quadraturen III«
Letzter Vortrag dieser Reihe von Tom Rojo Poller — *Leitung:* Walter Zimmermann

10.+17. — 12–14 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 310*
Christian Wolffs Streichquartette, -trios und -duos — Gast: Marc Sabat — *Leitung:* Walter Zimmermann

15. — 18 Uhr — *HfM »Hanns Eisler«, Charlottenstraße 55, Studiosaal*
ZOOM + FOCUS — Konzert
Die Kompositionsklassen beider Hochschulen führen Kompositionen auf, die im Laufe des vorausgegangenen Semesters entstanden sind – von rein instrumentalen über szenische Stücke bis hin zu live-elektronischen oder elektronischen Kompositionen.
Komponisten: Malte Giesen, Aziz Lewandowski, Josep Planells, Tatsuru Arai, Daniel Martínez Roura, Can Wang, Benedikt Bindewald, Martin Roever
Musiker: Shinjoo Morgantini, *Flöte* — Angeliki Sousoura, *Flöte* — Rafael Muñoz, *Oboe* — Josep Planells, *Klavier* — Alexandre Zanetta, *Horn* — Florian Bensch, *Fagott* — Michael Cohen-Weißert, *Klavier* — Antonio Rivero, *Schlagzeug* — Christian Betancourt, *Schlagzeug* — Fenny Liu, *Violine* — Philipp Wollheim, *Violine* — Maria da Rocha Gonçalves, *Viola* — Przemo Pujanek, *Viola* — Aziz Lewandowski, *Cello* — Kornelia Jamborowicz, *Cello*
Dirigenten: Stijn Berkouwer, Malte Giesen

17. — 19 Uhr — *HfM »Hanns Eisler«, Charlottenstraße 55, Studiosaal*
Max/MSP, Grace und OSC: Programmieren und Komponieren für Live-Elektronik — Vortrag von Antoine Daurat
Anhand aktueller Projekte wird ein System vorgestellt, das Max/MSP und Grace (ehemalig Common Music) über OSC verbindet und das eine grundlegende Schwäche von Max/MSP ausgleichen kann.

18. — 19.30 Uhr — *UdK Berlin, Kammersaal Friedenau, Isoldestr. 9*
»Aus Alt mach Neu« — Workshopkonzert, »In tiefer Stille« — Trecento und Experimentelle Musik — *Leitung:* Susanne Fröhlich, Marc Sabat
Repertoire des Trecento-Zeitalters u. a. der amerikanischen experimentellen Musik Christian Wolffs gegenübergestellt.
eOffen für interessierte Musiker, Nichtmusiker, Komponisten u. a.
Programm: »Fits and Starts«, »Stones« aus Christian Wolffs »Prose Collection« (1968–71)
Informationen zu den Proben am 4. + 18. sowie Anmeldung unter: masa@plainsound.org

JANUAR 2014 — VERANSTALTUNGEN — VORSCHAU

7., 14., 21., 28. — 12–14 Uhr — **Christian Wolffs Klaviermusik** — *Leitung:* Walter Zimmermann — *Gast:* Marc Tritschler, Pianist

20.–21. — 16–18 Uhr — **Klavier-Upload** — Workshop für Komponisten und Instrumentalisten — *Leitung:* Christoph Grund, Pianist

23. — 16 Uhr — **Gespräch: Ulrich Bröckling zu Gast bei KLANGZEITORT** — *Anmeldung:* contact@klangzeitort.de

30. Jan. – **3.** Feb. — *Gutshof Sauen – Die Begegnungsstätte der künstlerischen Hochschulen Berlins*
Neues Musiktheater von Salvatorre Sciarrino — *Leitung:* Martin Bauer, Alexandre Babel
Konzeptionelle Musik von John Cage, Christian Wolff, Francois Sarhan u. a. — *Leitung:* Daniel Ott
Informationen zu beiden Workshops: http:// klangkurse.blogspot.de — *Anmeldung:* contact@klangzeitort.de

klangzeitort
Universität der Künste Berlin — Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin
Institut für Neue Musik

Kontakt — KLANGZEITORT
Institut für Neue Musik der UdK Berlin und HfM »Hanns Eisler«
Bundesallee 1–12, 10719 Berlin
www.klangzeitort.de, contact@klangzeitort.de
Tel. 030/3185-2701

Gestaltung: Boris Brumnjak und Müller+Hess: Beat Müller, Wendelin Hess