Ulrich Bröckling

JENSEITS VON NORM UND ABWEICHUNG – FRAGEN UND ANTWORTEN

Zum Essay »Jeder Mensch ein Künstler. Jeder Mensch ein Unternehmer. Resonanzen zwischen künstlerischem und ökonomischem Feld«

Die Fragen stellten
Iris ter Schiphorst
Leah Muir
Wolfgang Heiniger

— 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/MÄRZ —42— Jenseits von Norm und Abweichung – Fragen und Antworten

Wenn wir davon ausgehen, dass das »Regime der Aufmerksamkeit« (s. dazu die »Dezember«-Folge) in der Kunst des Abendlandes seit der Romantik die Ästhetik zumindest mitbestimmte, kann man die Mechanismen unternehmerischen Handelns, die Sie beschreiben, als Abbild oder besser Zerrbild künstlerischen Handelns sehen. Hat sich das zeitgenössische Bild des Unternehmers nach dem Bild des romantischen Künstlers geformt oder der zeitgenössische Künstler nach dem Bild des Unternehmers?

In der Geschichte des modernen Unternehmertums dominieren zunächst andere Modelle als das des Künstlers: Unternehmer im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert wurden beschrieben und beschrieben sich selbst als heroische Führer und weise Lenker ihrer Unternehmen oder als geniale Erfinder und Innovatoren. Das romantische Bild des Künstlers war dagegen eher durch hochsensible Außenseitergestalten geprägt, die zwar ökonomisch gesehen meist als Kleinselbständige agierten, in ihrem Alltag jedoch häufig gerade an der Unvereinbarkeit von künstlerischer Authentizität und Selbstvermarktung scheiterten. Die beiden Rollenmodelle haben sich erst in dem Maße annähern können, in dem Kreativität zur ökonomischen Ressource aufgewertet wurde und die immaterielle Produktion (von Zeichen, Bedeutungen, Informationen, Wissen oder Affekten) gegenüber der Fabrikation von Dingen an Bedeutung gewonnen hat. Meinem Eindruck nach parasitiert das ökonomische Feld stärker am künstlerischen als umgekehrt. Dass Künstler auch Unternehmer sind oder sein sollen, ist recht trivial und meist nicht viel mehr als der Appell, der wirtschaftlichen Realität ins Auge zu sehen.

Ihre Idee der kontinuierlichen Anstrengung, sich dem Zugriff gleich welcher Programme wenigstens zeitweise zu entziehen (s. dazu die »Januar«-Folge), verstehe ich durchaus als Programm, das seine Richtigkeit nicht durch seinen scheinbaren inneren Widerspruch verliert. Unklar bleibt für mich daran die Abgrenzung gegenüber dem Rückzug in den Schrebergarten. Wenn wir Kunstschaffen als Teilnahme an der Welt annehmen, wie sichern wir, dass das »Entziehen« nicht in eine autistische radikale Individualisierung abgleitet?

Entziehen heißt nicht, sich zurückzuziehen. Um im Bild zu bleiben: Der Schrebergarten steht ja selbst als Chiffre für ein Programm – das einer Einbindung des Einzelnen in ein soziales Gefüge mit entsprechenden Vorstellungen von Selbstversorgung (selbstgezogener Salat!), Vergemeinschaftung (der Kleingärtnerverein!) und Ordnung (kein Wildwuchs!) usw. Dasselbe gilt für das, was Sie »autistische radikale Individualisierung« nennen. Das zu erreichen, setzte eine Strategie der systematischen Selbsttransformation voraus. Genau gegen solche Forderungen nach permanenter Arbeit an sich richtet sich die Suche nach Praktiken des Anders-anders-Seins. Möglicherweise betont meine Kritik an den Zumutungen methodischer Lebensführung und des Social Engineering zu sehr das spontaneistische Moment. Selbstverständlich kommt man ganz ohne Methodik, Fremd- und Selbststeuerung, ohne das, was Michel Foucault die »Menschenregierungskünste« und »Technologien des Selbst« genannt hat, nicht aus. Doch es macht einen elementaren Unterschied, ob ich Probleme grundsätzlich auf Planungsdefizite und mangelhafte Programme zurückführe und folglich mehr Planung und bessere Programme einfordere, oder ob ich den Furor des Planens und Programmierens für ein weit größeres Problem halte und den Exzessen der methodischen Selbststeuerung etwas entgegen zu setzen versuche. Das größere Problem liegt meines Erachtens heute in diesem dauernden Sich-selbst-Programmieren und -Optimieren. Viel wäre schon gewonnen, wenn man aus dieser Logik aussteigen würde. Man muss sich nicht coachen lassen. Man muss keine Ratgeber lesen. Man kann das auch sein lassen.

Die Ähnlichkeit der Wirklichkeiten von Unternehmern und Künstlern ist, zumindest für viele Künstler, ein beunruhigender Gedanke. Im 20. Jahrhundert haben viele Künstler ihre Arbeit immer auch als Institutionenkritik verstanden. Wenn ich Sie richtig verstehe, dann unterwerfen sich diese aber trotzdem dem »Regime des Neuen« und strudeln im selben »Sog«, den sie kritisieren (s. dazu die »September/Oktober«, »November«-Folgen). Würden Sie so weit gehen zu sagen, dass Institutionenkritik (oder was man früher gemeinhin »Gesellschaftskritik« nannte) durch die Kunst letztlich unmöglich geworden ist, weil sie sich der Mittel bedienen müsste, die sie sich zu kritisieren vorgenommen hat?

Nein, ich habe die künstlerische Institutionenkritik immer so verstanden, dass sie genau diese Zusammenhänge thematisiert. Das hat ihr ja nicht zuletzt den Vorwurf eingebracht, sie sei »sperrig«, allzu intellektuell. Dass auch Institutionenkritik zu einem Label geworden ist, über das Distinktion und Aufmerksamkeit im Kunstfeld zu gewinnen sind, bedeutet nicht, dass sie hinfällig geworden ist, sondern dass sie sich auch auf sich selbst zu richten hätte. Und das geschieht ja auch längst.

alle Werte in Bezug auf künstlerische Praxis? Nicht mehr ästhetische Fragen, nicht mehr die Fort- oder Umschreibung künstlerischer Traditionen, nicht mehr neue Verknüpfungen von Bedeutungen (Konzeptkunst) bestimmen das künstlerische Tun, sondern einzig »Erfolgsstrategien« oder »-taktiken« in Bezug auf den Markt? Was bedeutet das für Künstler, für Komponisten? Sind Fragen in Bezug auf Ästhetik, Inhalt, Utopien obsolet bzw. gehören sie einer Vergangenheit an, in der Anrufungen (an den Künstler – das Individuum) anders funktionierten?

Es wäre ebenso naiv, davon auszugehen, Künstler hätten sich früher ausschließlich an ästhetischen Kriterien orientiert, wie zu unterstellen, sie ließen sich heute allein von der Aussicht auf Markterfolg leiten. Solange es Menschen gibt, die Kunst als Profession betreiben, also von ihrer künstlerischen Praxis zu leben versuchen, sind sie darauf angewiesen, Auftraggeber, Abnehmer oder Mäzene für ihre Arbeiten zu finden. Deren Wünsche und Erwartungen fließen selbstverständlich in die künstlerische Praxis ein. In diesem Sinne kann es keine Autonomie der Kunst geben. Aber nicht weniger wichtig sind in der Geschichte der Kunst die Versuche, sich ästhetische Freiräume zu schaffen, die Erwartungen der Auftraggeber zu unterlaufen oder zu konterkarieren, sich um Vermarktung nicht zu scheren und/oder die materiellen Bedingungen künstlerischer Produktion selbst zum Gegenstand künstlerischer Praxis zu machen.

Sind Ihre Ausführungen zum »Anders anders sein« (s. dazu die »Januar«-Folge) als Versuch zu lesen, eine klitzekleine Öffnung hin zu einem Ausweg aus dem Hamsterrad ins Spiel zu bringen? Denn einfach nur besser bzw. intelligenter anders zu sein, um besser und anders auf dem Markt zu bestehen, würde ja genau jenen Strategien der Optimierung entsprechen, die Sie als »totalitäre Regime« des Selbst gebrandmarkt haben.

Wir sind es gewohnt, Dissens nach dem Modell von Norm und Abweichung zu denken: Wer »nein« sagt, widersetzt sich dem Konformitätsdruck, der Erwartung, sich an die Regeln des Spiels zu halten. Dieses Modell von Dissens kommt jedoch an seine Grenzen, wenn der Ruf, Normen zu brechen, selbst zur Norm wird, wenn wir, wie bei der unternehmerischen Anrufung, angehalten werden, anders zu sein. Die Formel vom Anders-anders-Sein ist ein tastender Versuch zu bestimmen, wie Dissens unter solchen Bedingungen zu denken und zu praktizieren wäre. Ob es einen Ausweg oder mehrere Auswege gibt, das muss sich zeigen, aber er kann weder in bloßem Nonkonformismus, noch erst recht in einer Übererfüllung der Norm des Anders-Seins bestehen.

Sie sprechen am Ende Ihres Essays von »kritischer Reflexion«. Hieße »Anders anders sein« demnach kritisch zu denken? Was bedeutete das für die Kunst? Wäre eine solche, aus der kritischen Reflexion geborene Kunst überhaupt Kunst? Könnte und sollte es Aufgabe der Kunst sein, das Hamsterrad des Marktes zu thematisieren, oder womöglich »erfahrbar« zu machen? Ist es überhaupt Kunst, wenn sie ihre Inhalte – z.B. Kritik am Markt – aus einem ihr fremden System bezieht?

Kritische Reflexion heißt, bezogen auf Kunst, sicher nicht einfach Kapitalismuskritik mit künstlerischen Mitteln. Also nicht Agitprop, nicht Thesenkunst. Es ginge eher darum, immer wieder Distanz zu suchen zur allgegenwärtigen Ratio des Wettbewerbs, zur Ökonomie der Aufmerksamkeit, ihrem Diktat des Neuen und der Dauerhervorbringung ästhetischer Sensationen, ohne sich jedoch in der *splendid isolation* reiner Selbstreferentialität einzurichten. Ich maße mir nicht an zu entscheiden, welche künstlerischen Positionen das leisten und welche nicht. Dazu müsste man sehr genau über einzelne Arbeiten sprechen.

— Rückseite

Verbinden Sie mit dem »Sich-Entziehen« eine Vorstellung in Bezug auf die Kunst oder eher ein Verhalten in Bezug auf den Markt (s. dazu die »Januar«-Folge)? Und wenn letzteres zuträfe, wäre eine mögliche Utopie, möglichst viele könnten sich – würden sie nur kritisch und gründlich genug denken – den Anrufungen des Marktes entziehen? Bleibt dieser Gedanke nicht ganz und gar der Aufklärung verhaftet? Verbesserung der Gesellschaft durch vernünftige Reflexion?

Mein Vertrauen in die Kraft des Denkens ist durchaus begrenzt: Das Problem scheint mir weniger darin zu liegen, dass die Verhältnisse nicht durchschaut werden, sondern dass sie als unausweichlich erscheinen. Das TINA-Prinzip – There Is No Alternative – immunisiert gegen Aufklärung. Wir wissen oder ahnen zumindest, dass die verallgemeinerte Logik des Wettbewerbs desaströs ist, aber wir reproduzieren sie, weil uns die Phantasie fehlt, uns etwas anderes auch nur vorzustellen. Mehr als auf den neoliberalen Beschwörungen der Überlegenheit des Marktes beruht dieser Mangel an Vorstellungskraft auf der Allgegenwart von Wettbewerbsmechanismen im Alltag. Hier läge nicht zuletzt eine Aufgabe der Kunst, die ja über einen reichen Fundus an Erfahrungen verfügt, Räume der Imagination zu schaffen.

In unserer letzten Reihe im Sommersemester 2013 hatte Peter Fuchs den Begriff »Parallelmusik« anstelle von »Neuer Musik« vorgeschlagen und als ihr Alleinstellungsmerkmal ihre Selbstreferentialität postuliert, die erst dabei sei, sich einzulösen. Einige jüngere Komponisten beklagen jedoch die Gefahr des »Elfenbeinturms«, die fehlende Anbindung der Neuen Musik an ihre Gegenwart und die Gesellschaft. Sie haben daher die »Diesseitigkeit« für sich entdeckt. Mit »Diesseitigkeit« ist gemeint, die reine Selbstreferentialität der Musik aufzugeben zu Gunsten anderer, gesellschaftlich aktueller Inhalte. Was denken Sie in diesem Zusammenhang?

Peter Fuchs hat gewiss recht, wenn er der Neuen Musik ein hohes Maß an Selbstbezüglichkeit zuschreibt. Sie hat ihr ermöglicht, elaborierte Ausdrucksformen zu entwickeln und sie experimentierend weiter zu entwickeln. Zudem setzt sie der Kommerzialisierbarkeit Neuer Musik Grenzen. Zu Diesseitigkeit kann ich wenig sagen, außer dass der Begriff für mich insofern etwas befremdlich klingt, als er nur als Gegenbegriff zu Jenseitigkeit Sinn macht. Und ich habe nicht den Eindruck, als sei es sonderlich dringlich, sich heute gegen Transzendenzbezüge in der Musik zu positionieren. Wenn Diesseitigkeit allerdings meint, die Neue Musik solle sich anderen Klängen, anderen musikalischen Sprachen öffnen als denen ihrer eigenen Tradition, dann ist das eine Forderung, die erst einmal plausibel klingt. Aber weder Selbstreferentialität noch die Abkehr von ihr sind für sich genommen Garanten musikalischer Qualität.

Beim Lesen Ihres Essays hatte ich den Eindruck, als würden Sie unausgesprochen zwischen einer »guten« und einer »schlechten« Kreativität unterscheiden. Erstere wäre ausgerichtet auf eine wie auch immer geartete »Utopie«, letztere lediglich darauf, Distinktionen im Rahmen eines Regime des Neuen zu schaffen. Glauben Sie an die Möglichkeit einer nicht mit der Produktion von Alleinstellungsmerkmalen eng geführten Kreativität und wie sähe diese aus?

Kreativität ist ein Begriff, der heute geradezu inflationär verwendet wird. Dabei wird Kreativität vor allem als ökonomische Innovation im Sinne jener »schöpferischen Zerstörung« verstanden, von der Joseph Schumpeter schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts gesprochen hatte. Andere Bedeutungsfelder, etwa Kreativität als künstlerischer Ausdruck, als Spiel oder als befreiendes Handeln bleiben ausgeblendet. Man mag das bedauern, aber man kann solche diskursiven Engführungen nicht kurzerhand per Willensentschluss außer Kraft setzen. Sie sind wirksam, auch wenn man sie für problematisch hält. Vielleicht wäre es das Beste, den Begriff Kreativität für einige Jahre in den Giftschrank zu sperren und konsequent auf seine Verwendung zu verzichten, um so möglicherweise wieder Platz für andere, derzeit verschüttete Bedeutungsaspekte zu schaffen.

Welche Funktion und Bedeutung hat Musik und spezieller, die so genannte »Neue Musik« für Sie ganz persönlich? Spielt in Ihrer Musikwahrnehmung die »andere Andersartigkeit« eine Rolle, wird sie für sie wahrnehmbar oder trennt sich die Wahrnehmung der Musik von der Wahrnehmung der Bedingungen ihrer Entstehung?

Offen gestanden, bin ich weder ein sonderlich leidenschaftlicher noch ein sonderlich versierter Musikhörer. Ich spiele auch kein Instrument. Im Alltag höre ich Musik eher zur Entspannung und als Hintergrund. Dazu eignet sich Neue Musik schlecht. Auch das ist ein Grund, warum ich sie selten höre. Erfahrungen mit Neuer Musik sind für mich verbunden mit Konzertbesuchen, also mit der aus dem Alltag herausgehobenen Situation eines besonderen Ortes und der Live-Performance von Musikerinnen und Musikern. Da gibt es intensive Erinnerungen – an die Uraufführung von Hans Zenders Oper »Stephen Climax« 1986 in Frankfurt etwa oder einen Abend mit elektronischen Klangimprovisationen in einem Club am Prenzlauer Berg im letzten Jahr. Aber es sind nicht viele. Weil mir die musiktheoretischen Kenntnisse fehlen, um Bezüge zur Tradition oder kompositorische Prinzipien zu erkennen, begegne ich Musik eher affektiv (oft auch sentimental) als intellektuell. Wahrscheinlich bin ich, mit Adorno zu sprechen, ein regressiver Hörer.

[FIN]

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 und Wolfgang Heiniger
Text: Originalbeiträge von Ulrich Bröckling, Leah Muir, Iris ter Schiphorst und Wolfgang Heiniger (Oktober 2013)
Gestaltung: Boris Brumnjak und Müller+Hess: Beat Müller, Wendelin Hess
© Copyright Berlin 2014

WINTERSEMESTER 2013/14: SCHWERPUNKT KLAVIER

4.+11. Feb. — 12–14 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 310*
Christian Wolffs Klaviermusik — *Leitung:* Walter Zimmermann, Marc Sabat — *Gast:* Marc Tritschler, Pianist

17.–20. Feb. — *UdK Berlin, Fasanenstraße 1B, Raum 212*
»**Olivier Messiaen**« (Blockseminar) — *Leitung:* Reinhard Schäfertöns
Anmeldung: contact@klangzeitort.de

WEITERE VERANSTALTUNGEN IM FEBRUAR/MÄRZ 2014

16. Feb. — 18 Uhr — *HfM »Hanns Eisler«, Charlottenstraße 55, Studiosaal, Eintritt frei*
ZOOM+FOCUS — Konzert
Die Kompositionsklassen beider Hochschulen führen hier 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, Jeehoon Seo, Yonghee Kim, Florian Wessel, Yingtong Liu, Jaroslaw Ilski, Denis Ramos, Miloš Tadić.
Musiker: Yeuntae Jung, Sopranblockflöte – Jiye Paeng, Flöte – Julian Scott, Oboe – Dongwoo Ju, Klarinette – Tianhong Wu, Saxophon Xi Chen, Saxophon – Luise Aschenbrenner, Horn – Christopher Collings, Trompete – Halleyn Ruiz Polo, Trompete Joel David Chávez Cabeza, Trompete – Musashi Baba, Posaune – Anders Østergaard Frandsen, Posaune – Denis Ramos, Guitarre Antonio Rivero, Percussion – Jaroslaw Ilski, Klavier – Michaela Catranis, Klavier – Han Sol Lee, Violine – Aziz Lewandowski, Violoncello Chung-Yuan Yu und Malte Giesen, Dirigat

20.–22. März — *mehrere Orte, Eintritt frei*
QuerKlang — Experimentelles Komponieren in der Schule — 10-jähriges Aufführungsjubiläum im Rahmen der MaerzMusik 2014
Projektteam: Susanna Heise, Rebekka Hüttman, Eva-Maria Kösters, Christoph Riggert, Stefan Roszak, Iris ter Schiphorst, Kerstin Wiehe

20. März — 18.45 Uhr — *Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Sternfoyer*
21. März — 18.30 Uhr — *Konzerthaus Berlin, Werner-Otto-Saal*
Uraufführungen von Gruppen-Kompositionen durch SchülerInnen von Alfred-Nobel-Schule NeuKölln, Liliy-Braun-Oberschule Spandau, Paulsen-Gymnasium Steglitz, Staatliche Ballettschule und Schule für Artistik Prenzlauer Berg und Willi-Graf-Gymnasium Lichterfelde, begleitet durch Burkhard Friedrich, Matthias Jann, Stefan Lienenkämper, Eleftherios Veniadis und Ute Wassermann sowie den LehrerInnen und StudentInnen der UdK Berlin.
Ein Projekt der Universität der Künste Berlin / KLANGZEITORT, k&k kultkom / Kulturkontakte e.V. und Berliner Festspiele / MaerzMusik.
Gefördert aus Mitteln der Europäischen Union/ Europäischer Sozialfonds/ Lernort Kultur.
Mit Unterstützung von Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz und Konzerthaus Berlin.

Universität der Künste Berlin, Joseph-Joachim-Konzertsaal sowie Haus der Berliner Festspiele, Kassenhalle, Eintritt 40 €/20 €
QuerGänge — zwischen Kunst und experimenteller Didaktik – Symposium im Rahmen von MaerzMusik 2014
Ausgehend von der 10-jährigen Erfahrung des Projektes QuerKlang stehen im Zentrum des dreitägigen Symposiums die kritische Reflexion und praktische Erfahrung unterschiedlicher Grenzen zwischen experimenteller Didaktik und traditionellem Schulunterricht, zwischen KünstlerInnen und LehrerInnen und zwischen Musik, Darstellender und Bildender Kunst und ihrer Vermittlung in der Schule. Willkommen sind Kunst- und Kulturschaffende, Lehrende und Studierende, die im Bereich Kunst, Kultur und Bildung tätig sind oder sein wollen.
Weitere Informationen und Anmeldung: www.querklang.eu/aktuelles/symposium

VORSCHAU VERANSTALTUNGEN APRIL 2014

4.+ 5. Apr. — jeweils 20 Uhr — *UdK Berlin, Alte TU Mensa, Hardenbergstraße 35*
Aikainen — Oper von Miika Hyytiäinen (Komposition) und Riikka Pelo (Dramaturgie)
Aikainen ist eine Oper zum Thema Zeit in fünf Teilen. Neueste Technologien wie durch 3D-Drucker hergestellte Instrumente sowie rot-grün stereographische Videos werden genutzt. Auf der Bühne stehen zwei Stimmkünstlerinnen, im Video treten drei klassische Opernsängerinnnen auf. Man hört ein breites Spektrum von Obertongesang über Volksmusik bis zur ausgebildeten Stimme.
Besetzung: Die Stimmkünstlerinnen Frauke Aulbert und Annika Fuhrmann, das *Varjo Ensemble* mit fünf Instrumenten und ein Erzähler, der mit Hilfe der sogenannten Formantanalyse Teil des musikalischen Materials ist. Hinzu kommen im 3D-Video die Opernsängerinnen Anu Komsi, Kaisa Näreranta und Tiina Sinkkonen.

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