



## KLANGZEITORT

<span>[</span> 4/4 <span>]</span> —
<b>Ulrich Bröckling: JEDER MENSCH EIN KÜNSTLER. JEDER MENSCH EIN UNTERNEHMER. — RESONANZEN ZWISCHEN KÜNSTLERISCHEM UND ÖKONOMISCHEM FELD.</b> <p>Essay zu einem Gespräch mit <b>Wolfgang Heiniger, Arnulf Herrmann, Irene Kletschke, Jörg Mainka, Leah Muir, Kirsten Reese</b></p>
— 2013 —
SEP/OKT —4— Tyrannie des Neuen
NOV —12— Schöpferische Zerstörung <p>—15— Das Paradox</p> <p>—18— Der Sog</p>
DEZ —22— Plus ultra
— 2014 —
JAN —32— Anders anders sein
FEB — wird fortgesetzt. . .

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 31 —

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 31 —

zu erreichen, weil die Angel, an der sie hängt, auf seinem eigenen Rücken befestigt ist. Auch die Menschen dazu zu bringen, immer weiter zu rennen, genau das soll die Anrufung des Künstlerunternehmers/Unternehmerkünstlers leisten. Nicht trotz, sondern gerade wegen ihrer Unmöglichkeit sind Paradoxa deshalb ein wirksames Mobilisierungsinstrument, an dem die herkömmlichen Waffen der Kritik stumpf werden. Paradoxa installieren eine Diskursfalle und immunisieren sich gegen Widerspruch, indem sie die Widersprüchlichkeit selbst zum Prinzip erheben. Wer sich nicht im Spiegelspiel der Imperative des Andersseins verfangen will, muss daher den Rahmen verlassen, der die Negation des Status quo zur Bedingung seines Fortbestehens macht und Kritik immer schon als höhere Form der Affirmation einbaut.

Auf einen festen Standpunkt, von dem aus sie ihr »Nein« formulieren könnte, muss die Subversion des Künstlerunternehmers/Unternehmerkünstlers daher verzichten. Gegen die Zumutungen des permanenten Anderssein-Sollens hilft weder das Pathos der Verweigerung noch der Furor der Überbietung. Wenn Devianz zur Regelanforderung wird, ist notorischer Nonkonformismus der Gipfel der Angepasstheit. Spreizt sich aber der Verzicht aufs Neue zum Prinzip auf, markiert auch das eine schöpferische Differenz und kann auf Distinktionsgewinne hoffen. Traditionalismus kann so marktgängig sein wie Avantgardismus; Originalitäts- und Wiederholungszwang sind zwei Seiten derselben Medaille. Selbst der Einspruch, der Ungehorsam, die Regelverletzung lassen sich in Strategien ummünzen, die Wettbewerbsvorteile versprechen; und jeder Misserfolg belegt nur, dass man sich cleverer hätte anstellen können.

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 33 —

»Der größte Teil der Komponisten gehört zu denen, die auf der Strecke bleiben, die nicht die großen Stars sind, aber lustigerweise tut ihnen das gar nicht sonderlich weh. Es ist zwar lästig, und es ist vielleicht ökonomisch ein Problem, aber für das Selbstbild ist es nur bedingt problematisch, es sei denn, es handelt sich um neurotische oder narzisstisch gestörte Persönlichkeiten. Man hört ja nicht auf zu komponieren, bloß weil man keinen Erfolg hat.«

»Außerdem ist Erfolg immer relativ. Wenn man erfolgreich ist, gibt es ja immer noch größere Erfolge.«

»Deswegen ist mir ja dieser Satz, dass man eine Sache um ihrer selbst willen tut, das Wichtigste. Wohin führt denn eine wie auch immer geartete Karriere, was ist das Ziel? Wenn es schon ökonomisch nicht besonders ertragreich ist, will ich die Reputation ins Unermessliche steigern? Das ist doch alles vollkommen uninteressant. Das trägt einen irgendwann nicht mehr. Für mich war es immer ein Ziel, mit den Musikern zusammenarbeiten zu können, mit denen ich zusammenarbeiten will. Das ist jenseits von jeder Ökonomie. Wenn man Ideen auf einem bestimmten Level umsetzen kann, ist das ein unglaublicher Glücksgewinn. Das hat mit ökonomischem Erfolg gar nichts zu tun.«

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 33 —

Die Waren- wie die Aufmerksamkeitsmärkte »verarbeiten« unentwegt Alteritäten, indem sie diese entweder als Alleinstellungsmerkmale privilegieren oder sie als unverwertbar aus dem gesellschaftlichen Verkehr ausschließen. Die Kunst, anders anders zu sein, wäre der Versuch, immer wieder die Unausweichlichkeit dieser Alternative in Frage zu stellen und Wege jenseits von Einverleibung und Aussonderung aufzutun. Sie verlangt deshalb immer neue Absetzbewegungen, Kreativität, ein geschicktes Ausnutzen von Gelegenheiten, den Mut zur Zerstörung,

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 31 —

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 32 —

Auf der Differenz zwischen totalitärem Anspruch und seiner stets nur partiellen Einlösung beruht die Wirksamkeit der Anrufungen des Unternehmers wie des Künstlers – sie erzeugt den Sog (s. dazu die »Dezember«-Folge). Dieselbe Lücke schafft jedoch auch Raum, um auf Distanz zu diesen Anrufungen zu gehen, sie umzudeuten, ins Leere laufen zu lassen, zu verschieben oder zurückzuweisen. Weil die Anrufungen des Künstlers wie des Unternehmers Abweichung statt Konformität, Überschreitung statt Regelbefolgung fordern, kurzum weil sie fordern, anders zu sein, steht jeder Versuch, dem Distinktionsimperativ etwas entgegenzusetzen, vor der paradoxen Aufgabe, anders anders zu sein. Paradox ist die Formel vom Anders-anders-Sein, weil sie formallogisch gesehen in einen Zirkel mündet: Schon das Anders-Sein markiert keinen Zustand, sondern eine Relation. Der Forderung, anders zu sein, kann man nur folgen, indem man sich fortwährend absetzt. Anders anders zu sein würde demnach bedeuten, sich davon abzusetzen, sich abzusetzen. Doch wie sich vom allgemeinen Distinktionszwang distanzieren, ohne damit wiederum zum schlichten Nachahmer zu werden? Dem Konformismus des Anders-Seins entkommt man nicht mit nonkonformistischer Selbstgleichschaltung.

Weder logisch noch praktisch scheint ein Weg aus diesem Zirkel herauszuführen. Die Macht von Paradoxa beruht darauf, dass sie Unauflösbarkeit suggerieren und deshalb als Probleme prozessieren. Weil man paradoxen Anforderungen weder genügen noch ihnen entkommen kann, bleibt man in Bewegung. So wie jener sprichwörtliche Hund, der rennt und rennt, um die Wurst zu erwischen, die ihm vor der Nase baumelt, ohne sie je

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 32 —

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 32 —

»Der Diskurs um das Verhältnis von Kunst und Ökonomie geht in zwei Richtungen: Auf der einen Seite sagt man, Künstler sind auch Unternehmer, und überhaupt die allerersten Unternehmer waren die Künstler. Das hat gegenüber den Künstlern einen kritischen Einschlag: Ihr denkt bloß, ihr seid wirtschaftsfern und reise Selbstausdrucksvirtuosen, aber in Wirklichkeit seid ihr auch bloß unternehmerische Subjekte. Auf der anderen Seite heißt es, wenn wir als unternehmerische Selbstee erfolgreich sein wollen, tun wir gut daran, uns am Modell des Künstlers zu orientieren. Die Künstler werden zum Leitbild, weil sie kreativ sind und obendrein meist tatsächlich als Ich AGs oder Ein-Personen-Brands auftreten.«

»Geht es nicht viel eher darum, dass man eine Sache um ihrer selbst willen tut? Ist das nicht das zentrale Merkmal, das uns Künstler tatsächlich unterscheidet? Wir reden jetzt hier über Branding und dass man sich in einem Markt bewegt, aber das Kerngeschäft, das, was ich jeden Tag tue, ist etwas, das ich um der Sache selbst willen tue.«

»Die Leidenschaft des Künstlers, eine Sache um ihrer selbst willen zu tun, stellt eine Ressource dar, die man in der Arbeitswelt und sonst wo nutzen kann. Gerade sie macht ihn zum Modell für den Rest der Gesellschaft. Wenn die Leute nicht mehr nur auf Kommando, nicht mehr nur um des Geldes oder um der Reputation willen Dinge tun, sondern überzeugt werden können, was sie tun, aus innerem Antrieb heraus zu tun. Wenn sie wollen, was sie sollen.«

»Ich glaube, in dem Moment, in dem das ernst genommen würde, würde es scheitern, oder?«

»Man würde scheitern, wenn man nur den Märkten nachrennt. Alle versuchen, immer besonderer zu sein, und einige sind dann halt nicht die Besondersten und bleiben auf der Strecke.«

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 34 —

Beweglichkeit, Eigensinn – und damit selbst durchaus unternehmerische beziehungsweise künstlerische Tugenden. Die Virtuosen des Anders-anders-Seins beschleunigen nicht einfach nur den Wettbewerb der Alteritäten und präsentieren sich keineswegs bloß als geschicktere Marketingspezialisten in eigener Sache. Beharrlich kontern sie vielmehr den Distinktionszwang mit ihrer Indifferenz. Sie wissen, dass man nicht nicht kreativ sein kann, aber lachen darüber, allzeit kreativ sein zu sollen (und wollen zu sollen). Gegen das ökonomische Gebot der Nutzenmaximierung setzen sie die Spiele der Nutzlosigkeit, gegen den künstlerischen Originalitätszwang die Listen der Modulation und bestehen darauf, dass es jenseits der Nötigung zu wählen und der Unfreiheit, nicht wählen zu dürfen, noch etwas Drittes gibt: die Freiheit, nicht wählen zu müssen. Doch auch das Nicht-Entscheiden und Nicht-Tun erheben sie keineswegs zur alleinigen Maxime, des traurigen Schicksals Bartlebys eingedenk, jener literarischen Ikone intensivierter Passivität, der mit seinem konsequenten »I prefer not to« schlussendlich im Gefängnis verhungerte.<sup>[9]</sup> Anders anders zu sein, schließt Verweigerung ebenso ein wie Verweigerung der Verweigerung.

Das impliziert ein taktisches und nicht strategisches Vorgehen, um eine Unterscheidung *Michel de Certeaus* aufzunehmen. Während Strategien Aktionen sind, »die aufgrund der Voraussetzung eines Macht-Ortes (der Besitz von etwas Eigenem) theoretische Orte (totalisierende Systeme und Diskurse) schaffen«, ist taktisches Handeln gerade »durch das Fehlen von etwas Eigenem bestimmt«. Der Taktiker hat keinen Feldherrnhügel, von dem er herablickten könnte, sondern steht mitten im Getümmel; er folgt keinem Schlachtplan, sondern vertraut auf den günstigen

<sup>[1]</sup> — Herman Melville, Bartleby, the Scrivener. A Story of Wall-street (1853), München 1980.

Augenblick. »Die Taktik hat nur den Ort des Anderen. Sie muß mit dem Terrain fertigwerden, das ihr so vorgegeben wird, wie es das Gesetz einer fremden Gewalt organisiert. Sie ist nicht in der Lage, sich bei sich selbst aufzuhalten, also auf Distanz, in einer Rückzugsposition, wo sie Vorausschau üben und sich sammeln kann. […] Sie muß wachsam die Lücken nutzen, die sich in besonderen Situationen der Überwachung durch die Eigentümer auftun. Sie wildert darin und sorgt für Überraschungen.«<sup>[10]</sup>

Strategien und Taktiken gehören unterschiedlichen Wissens- und Handlungsordnungen an: Der Sog der unternehmerischen und künstlerischen Anrufungen lässt sich planvoll erzeugen, die Widerstände dagegen nicht. Man muss mit ihnen rechnen, und die Programme rechnen mit ihnen, doch sie sind nicht berechenbar. Es gibt eine Wissenschaft des Regierens, aber keine des Nicht-regiert-werden-Wollens. Beschreibungen der Kunst, anders anders zu sein, bleiben daher stets anekdotisch. Man kann Geschichten des Nichtfunktionierens oder des Umfunktionierens erzählen, Theorien daraus ableiten kann man nicht. Theorien verallgemeinern, sie fallen in die Sphäre der Strategie; Taktiken sind singular, sie setzen sich aus Ereignissen zusammen.

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 35 —

»In den 60er und 70er, vielleicht auch noch in den 80er Jahren waren die politischen Richtungen viel klarer definiert. Heutzutage ist das, das sieht man schon an den Parteien, nicht mehr so einfach. Damals hat man sich die Frage gestellt, schreibe ich für Orchester oder nicht? Das war auch eine politische Frage. Ein Orchester, das stand für die alte Tradition, das war ein hierarchischer Apparat usw. Da konnte man der Auffassung sein, das steht auch für das alte

<sup>[10]</sup> — Michel de Certeau, Kunst des Handelns, Berlin 1988, 91, 89.

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 37 —

»Die antiökonomische Verschwendung, die das bedeutet...«

»Ja, genau. Darum finde ich diesen Apparat so wunderschön. Ich finde das irre, dass Leute, die sich nach außen ja durchaus den Anschein der Seriosität geben, da sitzen und zusammen einfach nur Klänge erzeugen. Ganz egal, welches Repertoire sie spielen!«

»Das mit der Verschwendung finde ich einen ganz wichtigen Gedanken. In der jetzigen Situation, in der die Orchester dicht gemacht werden sollen, hat es etwas Anarchisches – gerade weil es ein Luxus ist. Das hat natürlich damit zu tun, dass es eine ganz klare Staffellung gibt, wofür Geld ausgegeben wird: Für das, was sich konservieren und zehnmal senden lässt, womit ich Millionen Leute erreiche. Ein Konzert für wenige Leute, das passt da nicht ins Bild. Eine blöde Samstagabendshow, davon könnte man ein Orchester 30 Jahre lang finanzieren. Aber die gucken eben 15 Millionen. Die Relationen haben sich völlig verschoben. Eine Rundfunksendung mit Neuer Musik, die 10.000 Leute hören, das ist für Rundfunkleute absurd wenig. Aber wenn man sich vorstellt, das wäre ein Konzert und da sitzen die 10.000 Leute, das wäre ein gigantisches Erlebnis. Unter diesem Gesichtspunkt, der viel mit den Medien zu tun hat, hat die Tatsache, dass hoch bezahlte Leute, die ihr Leben einem Instrument gewidmet haben, sich zusammenfinden und sagen, genau das wollen wir machen, etwas unzeitgemäßes.«

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 37 —

Kritische Reflexion, so verstanden, ist kein Gegenprogramm zur unternehmerischen beziehungsweise künstlerischen Selbstprogrammierung, sondern die kontinuierliche Anstrengung, sich dem Zugriff gleich welcher Programme wenigstens zeitweise zu entziehen. (Es entbehrt nicht der Ironie, diesen Satz ausgerechnet für einen Programmflyer zu schreiben…) Es käme darauf an, den Energiefluss zu unterbrechen statt ihn umzupolen. Wider

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 39 —

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 39 —

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 40 —

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 40 —

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 40 —

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 40 —

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 40 —

*Gesellschaftsbild, das lehne ich grundsätzlich ab. Heute sagt man sich, es gibt bestimmte kompositorische Dinge, die kann ich nicht anders realisieren als mit so einem Apparat. Die wenigsten würden heute noch sagen, nein, aus politischen Gründen mache ich das nicht. Wenn ich für das, was ich musikalisch machen will, ein Orchester brauche, dann verzichte ich nicht darauf.«*

»Wir sind pragmatischer geworden, opportunistischer. Die Fronten sind nicht mehr so klar; man weiß genau, das ändert eh nichts. Ich würde dennoch nie sagen, es gibt Sachen, dafür brauche ich das Orchester. Ich weiß, was du meinst und es stimmt sicher, ein Orchesterstück wird immer ein Orchesterstück sein. Nur kann man immer noch sagen, ich mach halt mit anderen Mitteln etwas anderes. Und es entspricht trotzdem meinen Vorstellungen.«

»Es ist eine andere Haltung, wenn ich jetzt sage, ich benutze den Apparat, und ich weiß, warum. Wenn ich mich auf etwas historisch beziehen will, brauche ich unter Umständen das Orchester.«

»Aber das ist doch auch eine politische Aussage, eine politische Haltung. Damals war es sinnvoll zu sagen, ich schreibe nicht für das Orchester, aus der Idee des Bruchs heraus. Heute spielt die Idee des Bruchs kaum mehr eine Rolle. Dass die Leute jetzt wieder, quasi in Anführungsstrichen, Orchesterstücke schreiben, das ist ein politisches Statement.«

»Man schaut auf die gleiche Sache komplett anders, auch jenseits des Bruchs. Unter den ökonomischen Zwängen, wie wir sie heute erleben, hat sich noch einmal etwas geändert: Ich habe in den letzten Jahren gemerkt, was für eine absurde Freude ich entwickle, in ein Orchesterkonzert zu gehen und 120 erwachsene Menschen zusammen Musik machen zu sehen. Ich finde, das hat eine solche Kraft, dass Menschen trotz aller Probleme ihr Leben diesen Instrumenten widmen und zusammen Musik machen. Das ist etwas unglaublich Anarchisches.«

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 38 —

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 38 —

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 38 —

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**.

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 40 —

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 40 —

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 40 —

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 40 —

<span>[</span> Fortsetzung von <span> </span> <span>→</span> <b>DEZ</b> <span>]</span>
— 40 —

**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 Kulturosoziologie an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Neuere Veröffentlichungen: *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2007; *Das Politische denken. Zeigenössische 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 SchmitzRedaktion: Iris ter Schiphorst, Cornelia Schmitz, Wolfgang Heiniger und Arnulf HerrmannText: Originalbeitrag von Ulrich Bröckling (August 2013)Gestaltung: Boris Brumnjak und Müller+Hess: Beat Müller, Wendelin Hess