

Titel: X-ismus
Publikation: Neue Musikzeitung
Erscheinungsdatum: Oktober 2002

Die Zeit, von der man sich einigte, sie als Postmoderne zu bezeichnen, hat neue Qualitäten erreicht. Während in der langen Zeit des Fortschreitens die Moderne ihre ungeheuerlichen Umwälzungen vollzog, waren die Protagonisten der Neuerungen dazu verdammt zu Verwaltern der Gefängnisse ihrer im Postmodernen Kontext relativierten Ideen zu werden, so lange, bis sie, teils unglaublich, teils ernüchtert, das Handtuch warfen oder sich mehr oder weniger anpassten. Die Kinder der Neuerer schlugen die Schlacht und die Enkel spielen nun im globalen Netz mit Meinungen, Ansichten und Positionen. Planlos, ziellos, ästhetizistisch, ohne "neue" Impulse, so nörgeln die Kritiker; individuell, tautologisch, kontextuell, meinen die Hoffnungsvollen und Interessierten. Doch ist die Lage für jene, die Erscheinungen im musikalischen Kontext präsentieren, die Komponisten, tatsächlich ernüchternd, tatsächlich ohne Aussicht und Perspektive?

Nein, in vielerlei Hinsicht nicht, doch Perspektiven, von denen zu reden ist, Hoffnungen, die sich bieten, haben nahezu nichts mehr mit den Erscheinungen und Strukturen zu tun, in denen Neue Musik sich lange darstellte (nüchtern und ohne die bekannten Vorbehalte betrachtet). Längst ist es nicht mehr das Feuilletonerprobte und müde "anything goes" der Jünger der Postmoderne oder das "Es gibt keine Wege, aber wir gehen" der bekehrten Avantgardisten, was als der alleinige Weg in Betracht kommt, es sind nicht mehr die Festivals und Wettbewerbe, die so in ihrer verdienstvollen Elitenkultur so Bedeutendes erkannten und förderten und es sind auch nicht oder mit wenigen Ausnahmen die gediegenen Ensembles Neuer Musik und die bedeutenden Verlage, die ein Fortschreiten garantieren - ohne dass hier überhaupt die Frage, was Fortschritt in musikalischen Kontexten ist, berührt werden soll.

Um neue Wege gehen zu können, Tendenzen zu entdecken, müssen Fragen nach Strukturen und Umgebungsbedingungen und Ihren Bedeutungen gestellt werden. Lange stand ein Aspekt vor allen anderen im Vordergrund: das Material als ästhetisches Produkt und Leihgabe scheinbarer Inhalte. Dabei wurde völlig übersehen oder ängstlich umgangen, dass es neben der einen Verpackung auch noch andere existierten, denen sich nicht nur die musikalische Konkurrenz sondern auch die anderen Genres, denen das Selbstverständnis und Erscheinungsbild als Sparte nie so hemmend war wie der ernstenzeitgenössischen Musik, längst zugewandt hatten. Der Prozess der Sichtung von Material - auch und besonders in seinen ästhetischen Spiegelungen - emanzipierte zwar in materialästhetischer Hinsicht, hatte aber letztendlich nur zur Folge, dass aus der scheinbar gewonnenen Freiheit nur ein neues Verdikt erwuchs, das deswegen so schwer zu durchbrechen ist, weil es scheinbar die Freiheit an sich impliziert, inklusive historischer, soziologischer und ästhetischer Kontexte. (Übrigens ist das "Verdikt" nicht nur aus seinem scheinbar so grundlegenden demokratischen Selbstverständnis heraus so schwer zu kritisieren, sondern auch deshalb, weil die "Gegenseite", die im Verständnis der jetzigen Generation möglicherweise gar nicht mehr an neuen Polaritäten interessiert ist, sich stets des Vorwurfs der Marginalisierung komplexer Vorgänge zu erwehren hat.) Das "Diktat" blendete Fragen nach Inhalten völlig aus, genau wie die Frage nach ihrer Darstellung. Wobei hier jedoch nicht das "klassische" Verständnis von Thematik gemeint ist (vor der und deren Tendenz zur Simplifizierung zu recht zu warnen ist, da sie weder Spiegel der Umgebung noch Perspektive ist). Themen, wie Politik, Rasse, Klasse, Sexualität, Sozialität, die in Bereichen der bildenden Kunst, des Theaters und der Literatur längst in neuen Formen von Brachial, bis hin zu verwirrender Doppeldeutigkeit Einzug gefunden haben, überlässt die zeitgenössische Ernste Musik dem großen "Feind", der populären Musik oder den anderen Genres, ohne sich auch nur im entferntesten darüber bewußt zu sein, dass der "Feind" und die Konkurrenz längst Freund jener ist, derer die Neue Musik so sehr bedarf: Dem kritische Potential an Zuhörern und Rezipienten, das anderswo seinen Platz gefunden hat. Ob in nun in z.B. Clubs

oder in Festivals und Konzerten, die die Grenzüberschreitung nicht propagieren, weil sie sie implizieren, und zwar nicht nur was das reine Werk, sondern auch was eben jene Umgebungsbedingungen betrifft. Das Publikum - das junge Publikum insbesondere - ist nicht nur gebildeter als dass es von so manchem Lehrmeister der Neuen Musik mit wohlfeilen Worten belehrt werden müsste (besonders, wenn es hinter dem sicher ehrlichen Ringen die Inhalte sucht), es ist vor allem ästhetisch in höchsten Maße geschult. Geschulter als jene, die zur Aussage berufen sind.

Der verzweifelte Versuch, ein wenig Mainstream zu machen, Strukturen aufzuweichen, indem man Grenzüberschreitendes dezent einbezieht (oft bemüht, sich ästhetisch und inhaltlich nicht zu weit aus dem Fenster zu lehnen), entbehrt oft nicht einer gewissen Peinlichkeit und Hilflosigkeit, weil in Werken und Orten längst anderswo etabliert. In Formen und Strukturen, wo man nicht mehr von "Einbeziehung anderer Medien" oder der Gegenüberstellung selbiger spricht, sondern tatsächlich einem Componere - mit all seinen Schwächen, Populismen und Spielereien. In manchen Zusammenhängen kann man nicht mehr auch nur annähernd von einem determinierten Bild des/der KomponistIn ausgehen, da es sich längst zu einem komplexen Künstlertypus gewandelt hat - auf diesen zu reagieren, ist eine neue große Herausforderung, den er zeigt sich nicht nur skeptisch gegenüber geschlossenen und "anerkannten" Systemen, sondern auch äußerst zielstrebig in der Umsetzung seiner Ideen, mit wachsender Tendenz zur losen Vernetzung.

Doch die Systeme haben auch auf Herausforderungen ganz anderer Art zu reagieren: Denn die Gleichzeitigkeit von historischen Strukturen und Sinnbildern mündet bekanntermaßen nicht selten in komplexe Systeme musikalischer Art, die von wissenschaftlichen Ansprüchen bis hin stilistischer Vielschichtigkeit ihr theoretisches Feld ausbreiten. (In diesen Komplex fällt übrigens genauso die Tendenz zur Simplifizierung der kompositorischen Mittel, was zum Einen zur bewußten Banalisierung und zum Anderen zu einer Neubewertung von musikalischen Grundwerten und inhaltlichen Fragen inklusive ihrer Darstellung reicht-beide Fälle mit häufiger Tendenz zur Mehrdeutigkeit.)

Jedes dieser Systeme schaffte sich (nicht selten in Verbindung mit akademischen und institutionellen Strukturen) seine eigene Enklaven, die von Bedeutung und Wichtigkeit im Kontext waren - so sie sich denn im Austausch mit anderen Systemen befinden. (Denn zu sagen, man hätte hierbei das System des Komponierens gefunden, ist schlichtweg Unfug, denn keine, noch so komplexe Einheitstheorie, kann auch nur annähernd ein künstlerisch-theoretisches Lebens- oder Weltbild sein.)

Die Halbwertszeit dieser "Ordnungen" war und ist häufig aber länger als ihre eigentliche Resonanz, was nicht nur mit den Systemen an sich, sondern vor allem mit der Trägheit des jeweilig dahinter verborgenen Ordnungssystems zu tun hat. Es ruft zu Recht jene auf den Plan, die Konsequenzen längst gezogen haben und um die Darstellung von Perspektiven und divergierenden "Ordnungen" bemüht sind; mit dem wesentlichen Unterschied, dass "Ordnung" sich hier nicht mit einem Bekehrungs- und Belehrungsmythos verbindet, der - wenn er als allgemeingültiges Prinzip nicht sich befruchten lässt oder andere befruchtet - seine opportunen oder egomanen Züge kaum verbirgt, sondern eher eine Selbstverständlichkeit im Umgang mit Wechselwirkungen pflegt, ja, geradezu benötigt und nicht im mindesten der Gefahr erliegt, dass grundlegende Prinzipien berührt werden.

Die traditionelle Elite, die schon die Diskussion darüber, ob über die Systeme zu debattieren sei, oft als einen Angriff auf die Kultur schlechthin sieht und somit das Problem hin zu einer Debatte verschiebt, die erst im zweiten und dritten Schritt wieder von Bedeutung wäre, muß - will sie nicht völlig überrollt werden von tatsächlich unkoordinierbaren freien Strukturen und kommerziellen Dienstleistungsmechanismen - sich dem längst gesellschaftlich relevanten Diskurs über die Konsequenzen der Auflösung fixierter Modelle stellen.

Wo die, die das Wort "Vernetzung" allzu häufig im Mund führen meinen, dass mit Klanginstallation, Video und gelegentlich ein wenig DJing im kahlen Musentempel das Problem gelöst sei, sich weiter auf den Sonnenbänken der Selbstgefälligkeit und des Beamtentums oder des resignierten Händehebens räkeln, muß man tatsächlich um die Zukunft einer freien, vielleicht einer neuen, mit Sicherheit aber einer sprachbegabten Musik

mit Tendenz zum Diskursiven, mit Lust am Widerstreit und an Widerständigkeit fürchten. Innovation entsteht nicht in den abgelebten Zentren der Hochkultur und in Zukunft auch nicht aus ihnen heraus, wenn ein zutiefst hemmender Antagonismus als Resultat von unreflektierter Wechselwirkung zwischen Systemen (die mit Musik- und Hochschule, Verlagen, Festivals, Ensembles, Fördermaßnahmen, Aussendarstellung etc. benannt werden müssen) bestehen bleibt.

Die Kritik also, dass keine Zeitrelevanz mehr in neuen Kompositionen vorhanden ist, ist also keineswegs den Komponisten alleine anzulasten, versuchen doch eben jene ihren Hang und Drang nach Aussagen dem anzunähern, was ihnen die Chance zur Darstellung bietet. Wird sie ihnen nicht geboten oder ist die Widerständigkeit so groß, dass der in erstarrten Strukturen und Konzepten nötige Opportunismus nicht greift, dann bleiben nur noch zwei Möglichkeiten: Eigeninitiative oder Verstummen.

Wenn das Problem, dass in Festivals Neuer Musik allein alte Herren (Frauen sucht man ja nicht nur in den Programmen meist vergebens) über Programminhalte entscheiden, in einer Zeit in der selbst ein Mittzwanziger Schwierigkeiten hat zu folgen und sich die wenigsten der Jungen anmaßen würden, alle Bereiche der Zeitgenössischen Musik beurteilen zu können; wenn das Konglomerat aus alten und neuen Konzepten, dem "der war jetzt auch mal wieder an der Reihe" und dem hilflosen Protegieren von Epigonen einstiger Größen und wenn das Fördern von Kompositionssystemen, die das "sich rückversichern" und Konformität zum obersten Prinzip erheben weiter Bestand hat, dann brauchen sich die Verantwortlichen über massive Kritik als Folge inhaltlicher Trostlosigkeit nicht zu wundern. Genauso wenig darüber, dass junge Künstler in der Eigeninitiative mehr Chancen sehen, mit der Folge, einer oft massiven Abgrenzung von allen Mechanismen und Strukturen, in denen Zeitgenössische Musik mehr oder weniger funktioniert hat. Nur die Ahnungslosen, Blinden und Gutgläubig-Naiven bestürzt es, dass die, die Initiativ- und Innovationspotential haben und daraus mit viel Mühe Aktivitäten ableiten, sich nicht mehr aufgerufen fühlen, Gemeinsamkeiten mit vormals etablierten Institutionen und Strukturen zu suchen und Türen einzurennen, die fest verschlossen sind. Sich über Muzak, akustische Umweltverschmutzung, dekorativen Klangmüll, fehlende Konzepte und mangelnden Zuspruch eines unabhängigen Publikum zu beschweren, ist eine Seite der Medaille, die andere, Lösungen anzubieten bzw. für Lösungen den Boden zu breiten. Das kritische Köpfe und wache Geister initiativ werden, setzt übrigens auch ein wenig Geduld voraus.

Niemandem hilft es heute noch weiter, wenn Analysen im "wir müßten:...", "es ist an der Zeit, dass..." verbal kulminieren und gelegentlich höchstens eine feuilletonistische Plänkelei auslösen. Es ist und bleibt ein sich immer stärker drehender Strudel der Tatenlosigkeit und Frustration, das Problem permanent zu delegieren: die Künstlern an die böse kulturlose Umwelt, die Hochschulen an den Markt, die Komponisten an die Verlage, die Festivals an die Kulturpolitiker etc, etc..

Patentrezepte gibt es gewiss nicht; mit Sicherheit aber löst sich das Problem nur, wenn dem System und seinen Komponenten eine Radikalkur verordnet wird. Das große "Köpferollen" steht allerdings nicht bevor, genauso wenig wie eine "Stunde Null" - möglicherweise aber klare Worte, schmerzhaft Entscheidungen und Prozesse. Unkontrollierbare Radikalität, Wut, Exaltiertheit und Schonungslosigkeit, die in vielerlei Hinsicht auch heute noch wohltuend ist, droht mit Sicherheit nur dann, wenn Konzepte und Ideen weiterhin allein im systemkonformen oder systemnahen Gewand eine Chance haben.

In mancherlei Hinsicht ist Diskussion wichtig, in anderer Hinsicht mehr als überflüssig. Nicht übersehen werden sollte in diesen Zusammenhängen ferner die Tatsache, dass, wo Künstler das Wort ergreifen, ihnen die Öffentlichkeit auch heute noch manche Unverblümtheit zubilligt, ja, geradezu erhofft. Wo Werke eine Sprache haben, die sich nicht nur rein intellektuell erschließt und vermittelt, sondern Fragen an sich und seine Rezipienten stellt und das Wagnis von Lösungen und Konzeptionen eingeht, da werden diese Werke auch ihre Öffentlichkeit bekommen. Denjenigen, die sich in der Mitte befinden (und diese Mitte ist zumeist gleichzusetzen mit den oben beschriebenen Systemen und ihren Strukturen), nimmt die Öffentlichkeit das "kritisch am Rand stehen" schwerlich ab, zumal, wenn es nur als

Klagelied oder ästhetizistische Diskussion und nicht als Spannung zwischen verschiedenen Komponenten öffentlich wird. Denjenigen aber, die gesellschaftliche, ästhetische, soziologische und politische Polaritäten künstlerisch umsetzen, die gerade am Beginn des 21. Jahrhunderts mit seinen so vielschichtigen Wandlungen als zentrale Fragen ganz neu von Belang sind, finden auch Rezeptoren ihrer Ideen. Die Frage, ob das dann "neu" oder "anders" ist, stellt sich im Nachhinein. Vorher sollten manche zarte Ansätze nicht in den Schubladen alter Begrifflichkeiten und auf den Märkten fragwürdiger Rezeption zu Grabe getragen oder in Strukturen begradigt werden. Strukturen, denen das kurzfristige Überleben wichtiger ist, als längerfristige Perspektiven, die etwas mit der heutigen Zeit und ihren Herausforderungen zu tun haben wollen.