

## Eindringen – Durchdringen

Für meinen Vortrag zum Tagungsthema „Musik nach draussen?“ habe ich einen wenig vermittelnden sondern fast aggressiv anmutenden Titel gewählt. Das hat zunächst mit meiner künstlerischen Arbeit im öffentlichen Raum zu tun, die ich als eine Intervention betrachte, und mit der Entwicklung eines künstlerischen Konfliktbegriffs. Es hat aber auch mit einer grundsätzlichen Kritik an der Welt der Neuen Musik zu tun, auf die ich damit zu sprechen kommen möchte.

Intervention bezeichnet „das Eingreifen einer bis dahin unbeteiligten Partei in eine Situation. Meist ist damit das Einschreiten in einen fremden Konflikt gemeint mit dem Ziel, diesen zu lösen oder in eine bestimmte Richtung zu lenken“ (Wikipedia).

Ob NeueMusik, KlangKunst oder Bildende Kunst - im öffentlichen Raum kann man erst mal nicht mit dem Wohlwollen rechnen, das in der Ausstellung oder im Konzertsaal qua Vorauswahl des Publikums - zumindest am Beginn – herrscht. Im öffentlichen Raum treffen Sie zudem auf erschwerte Bedingungen der Rezeption, insbesondere was das Klangliche betrifft: laute Umgebungsgeräusche, visuell orientierte Aufmerksamkeit, geringe Konzentrationsmöglichkeiten, genervte Anwohner, kurze Aufmerksamkeitsspannen, Passanten, die akustisch isoliert sind, ob in Autos oder per iPods oder Smartphones.

Warum also überhaupt sollte man sich als Produzent eines wie auch immer gearteten klanglichen Ereignisses einer solch ungünstigen Situation aussetzen? Ich kann an dieser Stelle nur für mich sprechen und möchte zwei Hauptgründe anführen:

Zum einen ist es tatsächlich diese **Vorauswahl des Publikums**, die Abgeschlossenheit der NeuenMusik-Szene und die sich dadurch ergebende Einseitigkeit, die mich einst aus dem Konzertsaal getrieben hat. Im öffentlichen Raum treffe ich zunächst auf ein sehr heterogenes Publikum, das zwar auch nur punktuell zu erreichen ist – die Auswahl findet sozusagen vor Ort statt und nicht im Vorlauf einer Veranstaltung – aber eine ganz andere Breite hat hinsichtlich der sozialen Schicht und der intellektuell-künstlerischen Vorbildung. Die interessantesten Publikumsreaktionen auf meine installativen und zum Teil interaktiven Interventionen kamen oft von Personen, die sich nie in einen entsprechenden Konzertraum begeben hätten.

Zum zweiten ist es eine **inhaltliche Auseinandersetzung**, die ich über die Kontextualisierung im öffentlichen Raum leisten kann und zudem mit einem höheren provokativen Potential führen kann als in den abgeschlossenen Kunsträumen – und damit komme ich auf die genannte Definition von „Intervention“ zurück, das Eingreifen in eine Situation, das Einschreiten in einen Konflikt. Jedoch hat dieses Eingreifen nicht wie bei der militärischen Intervention die Lösung des Konflikts zum Ziel. Die künstlerische Intervention macht einen Konflikt zunächst sichtbar – oder in meinem Fall auch hörbar, bringt ihn in eine Schwebelage und lässt den Ausgang offen.

Diesen zweiten Punkt möchte ich näher ausführen, weil er meiner Ansicht nach viel mit der Nischensituation der NeuenMusik zu tun hat und damit letztlich auch mit dem ersten Punkt, der geringen Publikumsresonanz, der sich die NeueMusik seit vielen Jahrzehnten ausgesetzt sieht.

Dabei geht es grundsätzlich um die Frage, mit was sich Musik als Kunstform auseinandersetzt, ob sie sich völlig in sich selbst abgeschlossen mit reiner Klanglichkeit beschäftigt oder mit einem Bezug zur „Aussenwelt“. Beides hat seine Berechtigung. Beides hat seine Möglichkeiten. Aber meiner Meinung nach hat sich im Zuge der Entwicklung der sogenannten „absoluten Musik“ und ihrer Überhöhung als die wahre, echte oder reine Musik eine Entfremdung von der Welt ergeben, die eine entsprechende Gegenreaktion hervorgerufen hat: das Desinteresse der Welt.

Es ist also meiner Ansicht nach nicht vorrangig fehlende Tonalität, unausgeprägter Rhythmus, sperrige Klanglichkeit oder irgendein anderes innermusikalisches Element, das die NeueMusik „schwierig“ oder „unverständlich“ macht. Sondern es liegt an der Weltabgewandtheit, an der fehlenden Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit, dass die NeueMusik so im Abseits steht.

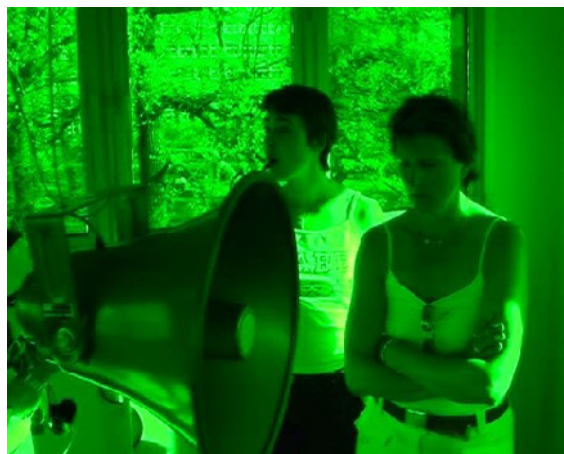
Ich lese fast täglich mehrere Zeitungen und dabei auch den Feuilletonteil und stelle immer wieder fest: Produktionen mit NeuerMusik werden hier fast nie besprochen, geschweige denn lebhaft diskutiert. Und das zurecht: weil es oft um nichts geht. Während Bildende Künstler und Literaten am gesellschaftlichen Diskurs teilnehmen, ist das bei zeitgenössischen Komponisten so gut wie nie der Fall oder wenn, dann unglücklich, wie in dem berühmt-berüchtigten Ausspruch von Stockhausen zum 11. September 2001. Und inzwischen hat auch noch die avantgardistische Popmusik diese diskursive Funktion im Musikeil der Zeitungen oder auch in den Kultursendungen von Radio und Fernsehen übernommen.

Ich betone das deswegen, weil ich, seit ich NeueMusik kenne, auch das Jammern der NeueMusik-Produzierenden kenne, dass sie kein Gehör finden würden, zumindest kein so großes sie es mal in der Musikgeschichte genossen haben. Wagner machte ja auch mal neue Musik. Ich möchte dem entgegenstellen, dass es vielleicht auch damit zu tun hat, dass diese NeueMusik-Schaffenden auch zu wenig zu sagen haben, was eine breitere Öffentlichkeit mit Interesse verfolgen möchte. Und zwar aufgrund ihrer fehlenden künstlerischen Auseinandersetzung mit der Welt – eine Auseinandersetzung, die Wagner übrigens geführt hat. Es ist vielleicht auch gar nicht hauptsächlich ein Problem der Vermittlung – wie es gerade in den letzten Jahren postuliert und durch große organisatorische Anstrengungen angegangen wurde – sondern ein grundsätzliches Problem der sich absolut gebenden Musik, dass sich - aufgrund fehlender Beschäftigung und Durcharbeitung von gesellschaftsrelevanten Themen - das Publikum auf eine spezialisierte Nische reduziert.

Aus dieser Nische kommt die NeueMusik auch nicht heraus, wenn sie den Konzertsaal verlässt und nach draussen geht. Um aus diesem Abseits herauszukommen, muss sich die NeueMusik **inhaltlich** stärker mit der Welt da draussen verbinden.

Das hat natürlich Folgen auch für die Form der Musik. Als ich mich vom Konzertsaal abwandte und den öffentlichen Raum als Spielort entdeckte, hat sich dadurch auch meine Art, mit musikalischem Material umzugehen, verändert, hat sich meine Form der Präsentation und die Art der Komplexität verändert. Der Kontext, das Setting, die Situation, das Environment, das sowohl klangliche als auch visuelle als auch soziale Bedingungen und Möglichkeiten beinhaltet, haben sich in meiner Arbeit sehr stark ausgewirkt – zum Teil bis dahin, dass das Musikalische gar nicht mehr im Zentrum stand, sondern es einen Gesamtkomplex ergab, der eine visuelle, klangliche und soziale Erfahrung ermöglichte.

Dazu möchte ich Ihnen ein recht extremes Beispiel geben, das zeigt, wohin das führen kann, anhand eines Ausschnitts aus der Videodokumentation zu meinem Projekt „turmlaute.2:Wachturm“, das auf der MaerzMusik 2007 lief.



„turmlaute.2: Wachturm“ (2007)

Video s.: [http://www.georgklein.de/installations/014\\_t2-watchtower\\_dv.html](http://www.georgklein.de/installations/014_t2-watchtower_dv.html)

Die klangliche Ebene spielt hier als emotionaler Widerpart gegenüber der Fake-Organisation eine wichtige Rolle, steht aber definitiv nicht mehr im Vordergrund. - So weit muss es ja gar nicht gehen. Aber ich möchte damit darauf hinweisen, dass der musikalische Raum so angereichert werden kann, dass sich ein Gedanken-

raum ergibt, der über das rein Musikalische hinausgeht, und so das Publikum selbst zum Denken, zu einer Auseinandersetzung animiert. **Ins Ohr dringt man leicht - in den Kopf nicht.**

Inzwischen ist mein Ausgangspunkt oft nicht mehr ein musikalischer Aufhänger sondern ein politischer. Oft recherchiere ich lange zu einem Ort, einer sozialen Situation, einem gesellschaftlichen Konflikt, beschäftige mich mit psychosozialen Phänomenen, lese dazu wissenschaftliche Expertisen, google dazu Lesermeinungen, gehe abseitigen Spuren nach, um an einen Punkt zu kommen, an dem sich für mich etwas entzündet, was eine gesellschaftliche Relevanz hat. Aus dieser Beschäftigung ergibt sich dann auch die künstlerische Entwicklung eines neuen Werks, die Form und die Art des Materials, das ich verwende, ob das nun klangliches, textliches oder auch visuelles Material ist und ob das nun eine installative, konzertante oder performative Form ist.

So steht eben nicht am Anfang fest, dass ich ein Stück für Violine, Tuba und Akkordeon schreibe, das die Länge von 8 Minuten nicht überschreiten darf – ich persifliere hier mal die Ausschreibungsbedingungen für Kompositionswettbewerbe – sondern meine inhaltliche Auseinandersetzung mit einem Thema macht es notwendig, dass ich vielleicht genau diese etwas abseitige Kombination von Instrumenten in einem von mir gewählten Zeitrahmen von 8 Minuten einsetzen möchte, in einem örtlichen Rahmen, der vielleicht nicht das übliche Konzertsetting ist, sondern eine eigens dafür gestaltete Situation.

Damit komme ich zu einem Zentralbegriff, der gar nicht so neu ist, sondern in der modernen Kunst und Musik seine Tradition hat, wie man bei Schönberg und Kandinsky nachlesen kann: dem der **Notwendigkeit**.<sup>1</sup>

Was vor hundert Jahren noch sehr stark als eine innermusikalische Notwendigkeit angesehen wurde, sozusagen als eine Selbstbefreiung von den traditionellen Umklammerungen, bekommt spätestens seit den 60er Jahren, als die letzten kunstinternen und -externen Beschränkungen überwunden wurden eine stärker gesellschaftliche Note. Denn wenn im Kunstbetrieb alles ausprobiert und erlaubt ist, stellt sich die Frage nach der Notwendigkeit - von aussen. Zumindest in der Bildenden Kunst haben sich dadurch neue Formen entwickelt, in Interaktion, Intervention und Partizipation, in der Entwicklung der künstlerischen Recherche und in dokumentarischen Formaten - und kaum eine wichtige, zeitgenössische Ausstellung kommt derzeit ohne das Politische aus.

Ich sehe da einen gewissen Nachholbedarf in der Musik, die es gegenüber der Bildenden Kunst ja auch sehr viel schwerer hat, sich in irgendeiner Weise gesellschaftsrelevant zu artikulieren. Bilder schaffen schnell konkrete Assoziationen, während abstrakte Töne – selbst wenn sie konkretes Ausgangsmaterial nutzen – wenig aussagen. Für mich war da das transdisziplinäre Feld der KlangKunst ein Glücksfall, weil sich hier Klangliches leicht mit Visuellem, Situativ-Räumlichem und Textlichem kombinieren lässt und sich die gesprochene Sprache in idealer Weise zwischen Klang und Bedeutung einsetzen lässt.

Auch im Konzert ist das möglich, ob mit Text oder Video, weniger wie in den 60er Jahren in Form des Protests oder der Anklage, was zu schnell plakativ wird, sondern als eine **künstlerische Erörterung** eines gesellschaftlichen Themas. Das kann als subtile Reflektion oder als wohlkalkulierte Provokation auftreten, und das Politische muss dabei gar nicht im Vordergrund stehen. Das Entscheidende ist zunächst, dass der Komponist überhaupt ein Interesse hat, sich als Künstler mit der Welt in einer relevanten Weise auseinanderzusetzen, gesellschaftliche Spannungen zu erspüren und an einem Konflikt zu arbeiten, als Teil seiner gedanklichen Vorarbeit als auch in der Durcharbeitung, in der Suche nach aussagefähigem Material und in der Entwicklung einer sprechenden Form.

Ich möchte nun zurückkommen auf die Intervention im öffentlichen Raum. Wie gesagt, bedeutet das für mich nicht, dass ich ein Stück auch mal an einem Ort ausserhalb des Konzertraums aufführe, sondern dass ich für einen Ort ein Stück, eine Installation oder Performance entwickle. Ich suche mir einen Ort, ich

---

<sup>1</sup> S. Wassily Kandinsky: „Über Bühnenkomposition“, in: „Der blaue Reiter“, 1912. Ein Text, der von mir in der Klang-Licht-Installation „Der gelbe Klang“ für die Ausstellung „Sound Art - Klang als Medium der Kunst“ am ZKM Karlsruhe (2012) sowie für die TONSPUR im Museumsquartier Wien (2012) verarbeitet wurde.

beschäftige mich damit, evtl. komme ich über den Ort erst zu einem Thema und zu einem akustischen und visuellen Material, das ich dann bearbeite. Diese Vorgehensweise, die ich in meinem Konzept des *Ortsklangs* theoretisch beschrieben habe<sup>2</sup>, bedeutet, sich auf eine konkrete Situation einzulassen, um sie dann in einer künstlerischen Verdichtung zu transformieren und einen Spannungsraum zu erzeugen, in dem eine ästhetische wie auch eine gesellschaftliche Spannung zum Tragen kommt.

Sich auf Situationen im öffentlichen Raum einzulassen, bedeutet damit auch, sich mit den verschiedenen Widerständen auseinanderzusetzen, die sich damit ergeben; das können organisatorische, soziale oder eben auch politische sein – und das zeichnet den öffentlichen Raum gegenüber den institutionellen Kunsträumen aus: dass es hier kein 'anything goes' gibt, sondern dass man sich als Künstler sehr viel angreifbarer der Gesellschaft stellt und zugleich auch sehr viel stärker in die Gesellschaft eindringt. Das provokative Potential ist hier viel höher und auch das Risiko. Ich habe diesbezüglich schon einige unangenehme Erfahrungen gemacht, bis dahin, dass geplante Projekte an einem politischen Widerstand gescheitert sind. So bitter das ist: Es zeigte mir zugleich, dass ich an einem relevanten Thema dran war. Falls Sie mehr über verhinderte Projekte erfahren möchten, können Sie das in meinem Vortrag „--dazwischenkommen--“ von 2005 nachlesen, der in der Zeitschrift MusikTexte vom letzten November abgedruckt ist<sup>3</sup>. An dieser Stelle möchte ich zwei Beispiele von realisierten Projekten bieten:



„Sprich mit mir“ (Braunschweig, 2009)

Video s.: [http://www.georgklein.de/installations/020\\_Sprichmitmir\\_dv.html](http://www.georgklein.de/installations/020_Sprichmitmir_dv.html)



„mirror songs“ (Sinop/Türkei, 2010)

Video s.: [http://www.georgklein.de/installations/024\\_mirrorsongs\\_dv.html](http://www.georgklein.de/installations/024_mirrorsongs_dv.html)

<sup>2</sup> Georg Klein: „IN TRANSIT – Akustische Kunst im öffentlichen Raum“, in: Positionen 72, Mühlenbeck b. Berlin, 2008

<sup>3</sup> Georg Klein: --dazwischenkommen-- Klangkünstlerische Interventionen im öffentlichen Raum. Vortrag auf den 19. Dresdner Tagen für zeitgenössische Musik, 2005. Publiziert in MusikTexte 135, Nov. 2012.

Man sollte sich aber auch keine Illusionen machen, was die Erreichbarkeit eines Publikums und die Rezeption von Kunst im öffentlichen Raum angeht, speziell von klanglicher Kunst. Nur wenige Passanten lassen sich auf diese künstlerischen Situationen wirklich ein, da sie im routinierten Alltag zwischen Arbeit und Shopping als Störung empfunden werden oder erst gar nicht wahrgenommen werden, weil sie per iPod in ihrem eigenen Soundkosmos durch die Stadt gehen. Hier *durchzudringen* ist eine Kunst.<sup>4</sup>

Ich bevorzuge dabei eher subversive Strategien, nicht den demonstrativen Protest sondern affirmative Formen, die in der Übertreibung den Zuschauer zunächst verwirren und in eine Position bringen, selbst nachdenken zu müssen oder sich gar verhalten zu müssen (wie in „turmlaute.2“ oder auch in meinem israelischen Projekt „RamallahTours“ oder der Installation „Cuts & Creeds“ zu muslimischen Selbstmordattentätern und westlichen Amokläufern). Es geht dabei auch darum, die künstlerische Distanz, die sich über den Kunstrahmen herstellt, aufzugeben oder zumindest zu verringern, und auf diese Weise einzudringen und durchzudringen, was selbstverständlich nicht immer angenehm ist für den Rezipienten und bewusstermaßen auf Widerstand, Ablehnung oder gar Wut stoßen kann. Interessanterweise gab es das ja mal alles *im* Konzertsaal immer wieder in der Musikgeschichte, ist jedoch im routinierten Konzertbetrieb von heute fast völlig verschwunden.

Wenn Sie als Komponist absolute Musik mit feinsten, klanglichen Nuancierungen und komplexen Strukturen machen wollen, müssen sie das im Konzertsaal machen. Da sehe ich keine Alternative, auch wenn Sie das Setting anreichern können, in dem Sie einen ungewöhnlichen Spielort finden, der ähnlich gute Bedingungen der Konzentration bietet und zugleich durch seine Spezifität, seine Geschichte, seine Nutzung etwas aussagt.

Wenn Sie als Künstler in den öffentlichen Raum gehen wollen, müssen sie neue Formen finden, die auf die örtlichen Bedingungen eingehen, sie aufgreifen und mit ihnen spielen – und möglichst dabei die gesellschaftlichen Aspekte durchdringen, die sich mit einem solchen Gang in die Öffentlichkeit auf tun.<sup>5</sup>

Musik nach draussen ? Ja - aber das sollte weniger den Ort als vielmehr den Inhalt betreffen, als Impuls, sich der Welt auch thematisch zuzuwenden, und es wäre schön, wenn das auf den Konzertraum entsprechend zurückwirken würde.

---

4 Zur Zeit bereite ich gerade eine Arbeit vor, die ganz konkret in diese akustisch isolierten Kapseln eindringen soll: ein Soundwalk für Smartphone-Besitzer, bei dem abhängig von der Position im Stadtraum Klänge und Stimmen eingespielt werden: „toposonie :: spree – Topographische Komposition für einen Stadtraum“, Partizipativer Soundwalk, Eröffnung 14.7. 2013, Berlin-Mitte

5 S. dazu auch das ausführliche Interview von Stefan Fricke mit Georg Klein: „Gratwanderung zwischen Kunst und Politik“ in: MusikTexte 135, Nov. 2012, <http://www.georgklein.de/publ-texte.html>