

# NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK # 5\_2014

**FAKE**

[www.musikderzeit.de](http://www.musikderzeit.de)



**DIGITAL!**  
Jetzt auch als App!



SCHOTT



## Drehung im Kopf

### Fake als subversive, künstlerische Strategie

"Subversion erhöht den Sauerstoffanteil in der Luft. Sie ist eine für die Veränderung erstarrter Systeme notwendige Energie. Und in der Kunst stellt sie eine Sub-Version dar, also eine andere, mögliche Version oder Vision von Wirklichkeit. Subversion ist damit künstlerische Utopie." (Ruppe Kosellek, art-magazin, 07/2009)

Fakes als künstlerische Strategie zu nutzen, stellt eine Gratwanderung in mehrfacher Hinsicht dar: man verlässt die reine Sphäre der Kunst, man spielt mit dem Publikum ein doppeltes Spiel, man greift in die Wirklichkeit ein, ohne zu wissen, wie es ausgeht. Das Riskante daran ist zugleich der Reiz – ein sehr starker Reiz, wie ich anhand meines ersten, durch und durch als Fake ausgearbeiteten Projekts erfahren konnte.

In *turmlaute.2: Wachturm*, das im Festival MaerzMusik 2007 lief, waren sich die Veranstalter zunächst unsicher, ob man ein solches Projekt, das an der Oberfläche jeden Kunst- und Festivalbezug negierte, durchführen darf. Es war nach gängigen, linksliberalen Standards ein unmoralisches Angebot, sich als Privatmann an der Überwachung der europäischen Aussengrenzen gegen illegale Immigration zu beteiligen, über Satelliten-Webcams vom heimischen Computer aus, wie es die dafür gegründete *European Border Watch* zu organisieren vorgab. Sowohl die authentisch aussehende Website<sup>1</sup> wie auch die Inszenierung eines Rekrutierungszentrums in einem ehemaligen DDR-Grenzwachturm der Berliner Mauer, ließen die Öffentlichkeit aufschrecken und erzeugten eine Flut von Kommentaren.

Obwohl die Inszenierung gespickt war mit künstlerischen Übertreibungen in Bild, Ton und Text, wurde das Vorhaben der Organisation von den meisten Besuchern ernst genommen. Sie mussten sich – oft zufällig als Touristen in den Wachturm im Park geraten – diese Wirklichkeit durch den Kopf gehen lassen, waren sogar aufgefordert, mitzumachen. Dies erzeugte eine Spannung, die sich nie ergeben hätte, wenn von Anfang an das Projekt als Kunstprojekt deklariert worden wäre. Eine Spannung, die sich in vielen Reaktionen entlud: von entrüsteten bis unterstützenden Emails (die alle in einem Kommentarbuch gesammelt wurden, das wiederum im Turm auslag), über verdeckte Recherchen von Studenten im Turm, die eine Gegendemonstration planten, bis zu ausgiebigen Diskussionen des Betreuungspersonals mit dem Publikum.

"Kunst ist die Kunst so zu tun, als ob. Das wirkt am nachhaltigsten." so schrieb eine Rezensentin der Berliner Zeitung<sup>2</sup> zu diesem Projekt - und es ist diese Wirkungskraft im Kopf, das das Spiel mit einem Fake so attraktiv macht. Für einen bestimmten Zeitraum müssen die Rezipienten sich der gefaketen Wirklichkeit aussetzen, was ein hohes provokatives Potential erzeugen kann. Im Gegensatz zur Täuschung, Fälschung und Betrug wird beim Fake jedoch "das Moment der Enthüllung von vorneherein mitentworfen"<sup>3</sup>. D.h. dass der Rezipient nach einer gewissen Zeit dahinterkommen kann und soll, was hier gespielt wird. Erst dann setzt die volle Erkenntnis ein und oft auch ein humorvolles Aufatmen. Diesen Punkt haben wir im Wachturmprojekt unterschiedlich lang hinausgezogen, je nach Verhalten der Besucher, ob sie sich entrüstet, unsicher oder interessiert zeigten. Einige haben jedoch bereits während der Führung durch den Turm anhand des überspitzt formulierten Infoblatts oder der ins Extrem gehenden Grünfärbung des Lichts oder des mächtigen, durchdringenden Turmklangs das Spiel erkannt<sup>4</sup>: eine Drehung im Kopf, die die Besucher anders hinauslässt als sie hereingekommen waren.

1 [www.europeanborderwatch.org](http://www.europeanborderwatch.org) in deutsch, englisch und französisch (nach wie vor abrufbar)

2 Daniela Zinser: "Freiwillige Selbstkontrolle", Berliner Zeitung, 17.03.2007

3 Martin Doll: "Fälschung und Fake", Kadmos 2012, S.24

4 Eingehende Informationen zur künstlerischen Ausarbeitung finden sich auf der Website von Georg Klein [www.georgklein.de/installations/014\\_t2-wachtower\\_d.html](http://www.georgklein.de/installations/014_t2-wachtower_d.html) oder in dem neuen Werkkatalog "borderlines", Hg. Sabine Sanio, Kehrler, 2014.



turmlaute.2: Wachturm : Stills aus der Videodokumentation (mit engl. Untertiteln, 2007)

links: Besucherinnen auf der in grünem Licht gehaltenen Überwachungsplattform, dem "Acoustic Control Room" mit interaktiver Überwachungstechnik, die die Stimme eines DDR-Grenzsoldaten (Hornlautsprecher) triggerte, der aus seinem Alltag als Überwacher in diesem Turm berichtet.  
rechts: Besucher mit grünem Registrierungsformular in den Händen in der Diskussion mit "George Klein – Executive Manager EUBW". Oft wurden die Besucher/innen am Ende ihrer Besichtigung in ein Anwerbegespräch verwickelt, um sie zu einer Stellungnahme herauszufordern. In der Regel wurden sie am Schluss über das Kunstprojekt aufgeklärt, was oft eine zweite Diskussion hervorrief über den Fake und seiner Wirkung.

Im Gegensatz zur Politikunst der 60er mit ihrem moralisierenden Zeigefinger ist die Strategie der subversiven Affirmation, wie sie in Fake-Projekten angewandt wird, ein immer noch unverbrauchtes Mittel der Kritik. Es geht nicht um Protest – ob plakativ oder künstlerisch insinuiert – sondern um In-Frage-Stellung, um Verwirrung und Irritation. Beim Fake nimmt man dem Rezipienten das Denken nicht ab, sondern fordert es heraus. In der Überidentifikation mit dem zu Kritisierenden kommt eine adornitische Erkenntnis zum Tragen, dass nur in der Übertreibung sich Wahrheit zeigt<sup>5</sup>. Gerade gegenüber einem aufgeklärt-abgeklärten Kunstpublikum stellen Fakes eine genauso erfrischende wie ernstzunehmende Spielart der Kritik an Kunstbetrieb und Gesellschaft dar.

Jüngstes Beispiel ist die Aktion der Gruppe "Zentrum für politische Schönheit" mit ihrer gefaketen Website des Bundesfamilienministeriums, auf der zur Aufnahme und Patenschaft von 55.000 syrischen Flüchtlingkindern aufgerufen wird.<sup>6</sup> Doch bereits Orsen Welles erlangte seine Bekanntheit durch einen Fake, dem fiktiven Hörspiel "Krieg der Welten" von 1938. Er nutzte das normale Radiomusikprogramm, das ab und zu von einem Moderator unterbrochen wurde, um die neuesten Nachrichten zur Invasion vom Mars zu verbreiten. Angeblich soll die Sendung zu einer Panik an der Ostküste der USA geführt haben, doch soll es sich bei den Presseberichten darüber ebenfalls um gezielte Übertreibungen gehandelt haben, die Welles erst berühmt machten.

In beiden Fällen greift man mit einer Fiktion in die Wirklichkeit ein, ohne genau kalkulieren zu können, wie die Wirkung sein wird. Fakes sind nicht nur "eigentümliche Kippfiguren" hinsichtlich ihres internen Verlaufs<sup>7</sup> sondern auch ihres externen Verlaufs. Viele Fake-Projekte wie jene der US-amerikanischen YES-Men oder der schweizerischen Com&Com starten mit einem ersten Auftritt, der sich über die Reaktion der Umwelt weiterentwickelt und zu einer größeren öffentlichen Diskussion führt. Und manchesmal zu einer tatsächlichen Veränderung

5 „Ich habe das Düstere übertrieben, der Maxime folgend, dass heute überhaupt nur Übertreibung das Medium von Wahrheit sei“ (in: Adorno, Erziehung zur Mündigkeit, Suhrkamp, 1971, S. 23).

6 [www.kindertransporthilfe-des-bundes.de](http://www.kindertransporthilfe-des-bundes.de) , [www.politicalbeauty.de](http://www.politicalbeauty.de)

7 "Damit etwas sinnvoll als Fake bezeichnet werden kann, muss es also zu einem bestimmten Zeitpunkt den Status der Täuschung (*deceit*), der Irreführung (*deception*) oder der Fälschung eingenommen haben, der dann – meist nach kurzer Zeit – vom >Urheber< selbst *ex post* dementiert wird. Fakes können somit nur dann ausreichend beschrieben werden, wenn man ihre Prozesshaftigkeit und damit verbundene Statuswechsel in den Blick nimmt." Martin Noll, a.a.O., S. 25

der Wirklichkeit, wie nach dem Auftritt von YES-Man Andy Bichlbaum als Vertreter von Dow Chemical im BBC, wo er zum 20. Jahrestag die volle Verantwortung für die Katastrophe des Chemieunfalls von Bophal in Indien übernahm und die volle Entschädigung für die zehntausende Opfer ankündigte, die bisher verweigert worden war. Der Börsenwert von Dow Chemical stürzte daraufhin um 2 Milliarden Dollar ab.

Gegenüber diesen spektakulären, politischen Fakes zeigen sich künstlerische Fakes subtiler, wobei die Grenze zwischen politisch-revolutionärer und künstlerisch-avantgardistischer Subversion heutzutage fließend ist. Entscheidend ist die Irritation, die ein Fake auslöst und das eigene Denken anregt. Irritation - das Unterlaufen von Hörgewohnheiten und das Spiel mit Erwartungen - ist auch in der Musik von je her ein zentrales Mittel, auch wenn es überwiegend nur innermusikalisch angewendet wird. Musik ist im Gegensatz zur Bildenden Kunst nur begrenzt kontextfähig, so dass Fakestrategien hier nur eingeschränkt durchgespielt werden können, insbesondere wenn es um eine gesellschaftspolitische Dimension geht. Innerhalb der Musik ist es oft abhängig von der Konzertsituation - den unmittelbaren Kontext von Musik - ob ein Spiel mit einem Fake möglich ist.

In meinem Stück "sixis" von 2006 erscheinen sechs Musiker mit ihren Instrumenten auf der Bühne und setzen sich in einer Linie vor einen silbrig glänzenden Vorhang. Sie beginnen das Stück "im klassischen Einton-Stil", ein Hin- und Herwanderndes hohes fis, in das sich nach und nach ähnliche Töne einschleichen, die jedoch nicht von den Musikern kommen. Die technisch eingespielten Töne stammen aus Aufnahmen mit diesen Musikern, die über sechs Lautsprecher direkt hinter ihnen - aber verborgen hinter dem Vorhang - erklingen. Dabei wurde auf eine genau den Instrumenten entsprechende Abstrahlrichtung der Lautsprecher geachtet, so dass hinter dem realen Sextett ein kaum unterscheidbares virtuelles Sextett auftauchen konnte.

Erst nach und nach wird im Laufe des A-Teils des Stücks immer deutlicher, dass die Musiker nicht alleine spielen, durch merkwürdige Doppelstimmen, reverse wiedergegebene sforzati oder subtil elektronisch veränderte Klänge. In diesem ersten Teil bleibt für den jeweiligen Zuhörer unterschiedlich lange die Irritation bestehen, was er hier hört und wie es gemacht ist. Es ergibt sich eine Diskrepanz zwischen Hören und Sehen, die die Wahrnehmung in besonderer Weise herausfordert. Irgendwann wird die Konstellation so weit einsehbar, dass die Perspektive auf das Stück sich völlig gedreht hat und eine gewisse Entspannung eintritt.



sixis für Sextett mit virtuellem Spiegelsextett□

(Piano, Violine, Viola, Cello, Klarinette, Flöte und 6 verborgene Lautsprecher / 6-Kanal Zuspiel), UA im Konzerthaus Berlin mit dem *modern art sextett*, 2006

sixis

Flöte 1 (real)

Flöte 2 (virt.)

Viola 1 (real)

Viola 2 (virt.)

Cello 1 (real)

Cello 2 (virt.)

Klar. 1 (real)

Klar. 2 (virt.)

Violine 1 (real)

Violine 2 (virt.)

Partiturausschnitt 'sixis': Einsatz des virtuellen Spiegelsextetts

Nachdem der Fake für alle ersichtlich ist, beginnt der B-Teil, der aus sechs kurzen, eruptiven Miniaturen besteht. Am Schluss dieses Teils simulieren die Musiker nur noch ihr Spiel, während das virtuelle Sextett vollkommen die Regie übernimmt. Dabei werden jedoch die Instrumentalstimmen immer stärker gefiltert, so dass nur noch ein nostalgisch anmutender Grammophonklang übrig bleibt, während die Musiker anfangen, ein Blatt von ihrem Notenständer zusammenzuknüllen und ins Publikum zu werfen. Im C-Teil schließlich läuft das Stück als Spiegelung des A-Teils wieder zurück an den Ausgangspunkt.

Der in diesem Stück zur Anwendung kommende musikalische Fake verweist im Laufe des Spiels immer stärker auf die technische Reproduktion, die in unserer Zeit völlig selbstverständlich geworden ist, aber hier einen irritierenden Einsatz erfährt. Das Sextett reflektiert auf diese Weise ein Stück der medialen Wirklichkeit, die unsere Welt prägt. Bereits in früheren Konzertstücken habe ich mediale Spiegel eingesetzt, die durch die unmittelbare Aufnahme und leicht zeitversetzte Wiedergabe des Spiels des Musikers zu einer Auseinandersetzung mit seinem eigenen Vortrag führte<sup>8</sup>. Auch hier ist die Irritation nur in der Live-Situation des Konzerts gegeben, im simultanen Hören und Sehen. Aber erst in *sixis* habe ich die Situation so verschleiert, dass es zu einem Fake wurde, mit dem Gewinn, dass das Spiel mit der Wahrnehmung des Publikums intensiviert wurde.

<sup>8</sup> Spiegelgespräch I + II (Solo-Duette, 1998) sowie das Ensemblestück "Li.. und die Erde" (1999) s.a. das Radioportrait von Thomas Grötz "Ankündigung der Wirklichkeit", DeutschlandRadio Kultur, 18.3.2014

Die Anwendung von Fakes – und sei es nur in Teilbereichen eines Kunstwerks als kurze Täuschung oder Irritation der Wahrnehmung – fordern und erzeugen eine besondere Wachheit des Publikums und beinhalten nicht zuletzt – in der Auflösung des Fakes – auch ein humorvolles Moment. Für eine kurze Zeit hinters Licht geführt zu werden, wird meiner Erfahrung nach von den meisten Zuschauern und Zuhörern als perzeptive und mentale Erfahrung geschätzt. In vielen meiner klangkünstlerischen Projekte arbeite ich mit Fakestrategien, wie in *RamallahTours* (2011) oder in *toposonie* (2013), um auf die existierende Wirklichkeit eine zweite Wirklichkeit zu legen. Aus der sich ergebenden Diskrepanz, im unmittelbaren Abgleich der beiden Realitäten, erscheint ein kritisches Moment der Wahrheit.

Bei Fälschungen und Irrtümern kann explizit davon gesprochen werden, dass sie "nicht Reste und Fremdkörper sind, sondern positive Funktionen haben, historisch wirksam sind und eine Rolle spielen, die von der Wahrheit oft nicht zu trennen ist", wie Foucault in *Die Ordnung der Diskurses* ausführt<sup>9</sup>, wobei Wahrheit bzw. die Gültigkeitsbestimmungen von wahr oder falsch immer kontextbedingt sind, also von einem bestimmten Diskurs in einer bestimmten Zeit abhängig sind. Im Fake wird diese Art der Wahrheitsfindung zum Konzept. Die Kunst liegt dabei in der Gratwanderung, einen Schein aufzubauen und ihn zum richtigen Zeitpunkt zu entlarven, und damit eine Einsicht und eine Erkenntnis zu vermitteln, ohne sich aufzudrängen, in einem selbständigen Prozess der Wahrnehmung wie des Denkens: eine Drehung im Kopf.

---

9 Michel Foucault, *Die Ordnung des Diskurses*, übers. v. W.Seitter, Frankfurt/M., Fischer, S.23 (frz. S.33)