

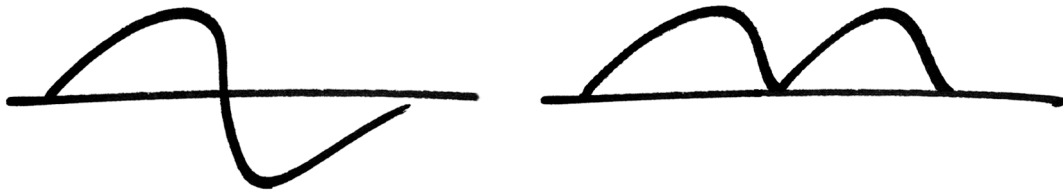
nach oben wenden

In der Subversion steckt derselbe Freiheitsgedanke, der auch der modernen Kunst eigen ist. Die künstlerische Subversion unterscheidet sich jedoch von der politischen dadurch, dass sie keinen „Umsturz“ zum Ziel hat, auch wenn sie das manchmal möchte: alle avantgardistischen Manifeste sprechen ja vom Neuen Menschen. Die Neue Musik, durch Adorno in ihrer Widerständigkeit geadelt, hat ebendiese längst eingebüßt. Ihre Gesten sind zu Widerstandsmasken erstarrt. Der staatliche Kulturbetrieb hält die Neue Musik am Leben, zum Glück, sonst wäre dieses durch Cage und Andere gewinnbringend beackerte Experimentierfeld längst vertrocknet; zum Unglück, da sie damit in einer konservativen Ecke gelandet ist. Subversion ist hier nicht mehr zu erwarten. Es ist alles schon abgezirkelt und im Kunstbetrieb aufgehoben. Hier liegt ein großer Unterschied zur Entwicklung in der Bildenden Kunst, wo zwar der Markt, Werbung und Design die gesamte moderne Bildsprache aufgesogen hat, aber die Bildende Kunst sich über die Repolitisierung retten konnte und so zu aktuellen – subversiven – Kunstproduktionstrategien fand.

In der Musik sind diese kaum zu finden. Immerhin kommt der sich verstärkende Einsatz von Elektronik und Video in der Konzertmusik einer Bluttransfusion gleich, bringt klanglich das Konzertgeschehen an die Zeit heran, macht eine neue Wahrnehmungs- und Medienreflexion möglich, und auch politische Inhalte sind wieder möglich, die seit den sechziger Jahren kaum mehr behandelt werden konnten (und dort natürlich ganz anders behandelt wurden, im Aufbrechen der Konzertformen und der Kontextualisierung von Musik). Elektronische Geräte, die von ihren Nutzern anders gebraucht werden als vom Hersteller vorgesehen, sind besonders in der improvisierten, elektronischen Musik Gang und Gäbe, und haben den erweiterten Instrumentengebrauch, wie er in der Neuen Musik üblich ist, in eine andere, subversivere Richtung gebracht. In den Räumen der Improvisateure herrscht demnach auch eine subversivere Atmosphäre, wie sie Subkultur von jeher prägt, die von Selbstorganisation und Vernetzung jenseits der Institutionen lebt.

Tatsächlich spielt der Raum eine entscheidende Rolle, wie etwas wahrgenommen werden kann, was sich beim Zuhörer abspielt und wie stark etwas gesellschaftlich aufgenommen wird. Ich begeben mich gern in den Untergrund. Dort finde ich Räume, die eine Spannung bereits in sich tragen, eine gewisse Widerständigkeit, gegen das gesellschaftlich-politische Establishment, gegen ein kapitalistisch vereinnahmtes Terrain, gegen den Kunstbetrieb. Zugleich benötige ich, wenn ich groß angelegte Installationen an solchen Orten mache, alle drei hier Aufgezählten, um solche Projekte im öffentlichen Raum überhaupt realisieren zu können: die Genehmigung der Behörden, das Geld der Sponsoren, die Anerkennung der Kunstfachwelt. Die Gefahr, sich hier in Abhängigkeiten zu verstricken, ist groß, und es braucht eine eigene Widerständigkeit, die nur in der Art der Projekte liegen kann¹. Dabei spielt für mich eine entscheidende Rolle, überhaupt einen Blick für die Spannungen in der konkreten Situation zu bekommen, mit der ich arbeite. Welche Konflikte gibt es, worin zeigen sie sich und was hat das mit mir und meiner Zeit zu tun. Hier eine künstlerische Fährte zu finden, ohne ein Ziel benennen zu können, ist für mich ein *sub-versives* Vorgehen, weil es etwas nach oben bringt, was vorher unten war.

¹ Bei meiner letzten Installation TRASA, die im Rahmen des deutsch-polnischen Jahres in vier Städten aufgebaut wurde¹, kam es so auch zwangsläufig zu einer recht mißglückten Eröffnung. In Poznan mussten der polnische Stadtpräsident und der extra angereiste deutsche Botschafter ihre Rede in einer kalten, nassen Fußgängerunterführung bei minus 5 Grad halten, vor einer Bildwand, von der sie erwarteten, dass sie sie selbst und ihr Pendant aus der Partnerstadt gut aussehen lassen würde. Stattdessen waren nur ein paar Schemen auf einer fleckigen Wand zu sehen. Die Herren waren verstimmt und verzogen sich nach 15 Minuten, ohne überhaupt den klanglich-textlichen Teil der Installation gehört zu haben. Kein künstlerisches Event, stattdessen ein unspektakulärer Eingriff in eine Alltagssituation – das entsprach nicht ihrem politischen Repräsentationsbedürfnis.



Klangformung in *transition – berlin junction* (2001). Die untere Halbwelle wurde nach oben gewendet, was zu einer scharfen Metallisierung des Klanges führte.