

Alltagsbezüge in Bildender Kunst und aktueller Musik

Das Bild des Künstlers, der sich über die Arbeit mit Alltagsmaterialien kritisch mit seiner Umgebung bzw. der Definition von Kunst auseinandersetzt, ist spätestens seit Duchamp, allerspätestens seit der Fluxus-Bewegung gesellschaftlich präsent. In der Musik gibt es diese Alltagsbezüge ebenfalls seit langem (Tonmalerei, Futurismus, Musique concrète, Fluxus), allerdings traten sie im Vergleich zur Bildenden Kunst insgesamt eher randständig und vereinzelt auf. Solche, insbesondere seit der Moderne vorherrschenden, Anknüpfungen an die Alltagswelt lassen sich nun seit einiger Zeit verstärkt in der aktuellen Musik beobachten: zunehmend verorten sich vor allem jüngere Komponisten im Hier und Jetzt und beziehen sich in ihren Stücken auf Diesseitiges, wie z.B. Alltagsrealität. Diese sich zunehmend abzeichnende Tendenz legt es nahe, ihre vielfältigen Arbeitsweisen mit denen der aktuellen Bildenden Kunst zu vergleichen: Einige Strategien zum Umgang mit vorgefundenen ästhetischen Produkten (zum Beispiel Youtube-Videos, Popsongs, field recordings) sollen an Beispielen untersucht und jeweils Werken der Bildenden Kunst gegenübergestellt werden, in denen ähnliche Vorgehensweisen zu beobachten sind. Hierbei werden verschiedene konzeptuelle Orientierungen und Verfahrensweisen erkennbar, die sich alle durch einen künstlerischen Umgang mit Diesseitigem auszeichnen.

Rahmungen

Ausstellungs- oder Konzertsituationen bilden gesellschaftliche Refugien, in denen die Absprache »Präsentiertes = Kunst« gilt und Wahrnehmungsperspektiven somit durch kulturelle Traditionen gelenkt werden. Dieser Grundbedingung wird durch die Inszenierung von Nebenschauplätzen ein Hinterfragen von Kunst-Rezeption gegenüber gestellt und damit gleichzeitig der Kultur-Ort als sozialer Raum thematisiert. So lässt etwa Manos Tsangaris den Dirigenten in seinem Stück *Vivarium – Reisen, Kochen, Zoo...für Bewegung im Raum, Stimmen, Instrumente und Licht* eine Begrüßungsrede halten, die sich nach und nach als Performance innerhalb des Stückes entpuppt. Zusätzlich stolpert jemand gegen Anfang dieser Rede scheinbar versehentlich vom seitlichen Bühneneingang auf die Bühne, erweckt den Eindruck, sich dabei in der Tür geirrt zu haben und huscht schnell wieder zurück. Der Verdacht, dass diese Aktion inszeniert sein könnte, kommt auf, nachdem immer mehr Passanten die Bühne durchqueren; wird aber an keinem Punkt deutlich bestätigt.

Das schweizer Künstler-Duo Fischli und Weiss beschäftigt sich in mehreren ihrer Werke ebenfalls mit solchen Verwirrungen, zum Beispiel zeigt die Arbeit *Unter der Treppe* (1993) einen kleinen

Raum unter einer Treppe im Museum für Moderne Kunst in Frankfurt, der an eine Abstellkammer erinnert (Abb.1). Dass die einzelnen Elemente dieser Installation in mühsamer Arbeit aus Polyurethan geschnitzt sind, ist dem Schauplatz zunächst nicht anzumerken. Diese handwerklich hergestellten „Pseudo-ready-mades“ geben sich nicht den Anschein eines Kunstwerks und sind – wie der Dirigent oder der auf die Bühne stolpernde Mensch in *Vivarium – Reisen, Kochen, Zoo...* – inszenierte Alltagswelt, die sich der normaltypischen Rahmung erst einmal verweigert bzw. sich erst in den Rahmen einpasst, wenn sie als »Kunst« aufgedeckt wurde.

Eine bewusste Verunklarung ist auch die Grundidee des Stücks *Die anderen – Jetzt Neu!* für Klavier und Zuspiegelung von Hannes Seidl. Aus einem Nebenraum dringt zu der auf der Bühne stattfindenden Klaviermusik plötzlich eine seichte Popmusik, eine Art Störung, die sich zunächst nicht deutlich als zum Stück dazugehörend zu erkennen gibt. Diese Unbestimmtheit innerhalb des Refugiums lässt die Realität – die Gesamtsituation mit ihren klaren Zuweisungen von Publikum, Bühne, Lebens-Wirklichkeit und Kunst-Wirklichkeit – offensichtlich werden: Zum Thema wird die Wahrnehmung des Rahmens selbst und insbesondere die Frage nach seinen Grenzen.



Abb. 1: „Unter der Treppe“, Fischli und Weiss (1993) ¹

Kommentierungen

Das gleichwertige nebeneinander Präsentieren von profanem Material und Zitaten der Hochkultur ist oftmals Vorgehensweise des 1957 in Bern geborenen Künstlers Thomas Hirschhorn, der sich in seinen Arbeiten auf Philosophen und Schriftsteller wie Georges Bataille, Baruch Spinoza, Otto Freundlich, Ingeborg Bachmann oder Gilles Deleuze bezieht – dies allerdings in einer Trash-Ästhetik, häufig mit viel Klebeband, Pappe und Graffiti. Nicht selten stehen seine Monumente, Altare, Kioske und Pavillions an öffentlichen Orten und platzieren sich bewusst mitten im

¹ <http://www.mmk-plattform.de/audiobeitrag/woraus-ist-der-raum-unter-der-treppe-gemacht>

Alltagsleben auch derer, die normalerweise keine Museums- oder Galerie-Besucher sind. Die gleichzeitige Verwendung von einfachen, ästhetisch nicht als schön oder erhaben geltenden Materialien des Alltags und Produkten der Hochkultur, gehört auch zur Arbeitsweise des Komponisten Martin Schüttler. In seinem Stück *schöner leben 3* für Flöte, Live-Elektronik und Neonröhre werden beispielsweise elektronisch imitierte Flötenklänge, echte Flötenklänge, Klänge aus Youtube-Videos, die während der Iran-Aufstände 2009 gedreht wurden, Technomusik, ein Sinuston und das verstärkte Sirren der Neonröhre nebeneinander gesetzt. Dekonstruierte, völlig divergente mediale und musikalische Reize alltäglicher Erfahrungen kommentieren sich im Stück gegenseitig, ohne jedoch semantisch etwas vermitteln zu wollen.



Abb. 2 „Spinoza car“, Thomas Hirschhorn (2009)²

Imitationen

Der Komponist Maximilian Marcoll arbeitet mit field-recordings, die er in einem Materialnetzwerk ordnet und durch ein Computerprogramm transkribiert, so dass diese wiederum von Instrumenten gespielt werden können.³ Wesentliche Entscheidungen werden aber keineswegs dem Computer überlassen, bei den Übersetzungen seiner Aufnahmen leitet den Komponisten vielmehr das subjektive Empfinden von Relevanz. In den fertigen Stücken begegnen sich dann Original und Transkription und lassen strukturelle Protokolle einer beobachteten Alltagswelt entstehen. Solch ein Kopieren und gleichzeitig neues Erzeugen von Wirklichkeit ist vielfach und virtuos auch in der Bildenden Kunst erkennbar: Der 1964 in München geborene Künstler Thomas Demand zum Beispiel arbeitet sogar mit dreifacher Realitäts-Imitation. Er baut Pressefotografie von gesellschaftspolitischer Relevanz aus Papier und Pappe nach, fotografiert diese Modelle und erreicht ein Ergebnis, das als visuelle Täuschung bezeichnet werden könnte: Seinen

² http://www.amdtberlin.com/website/artist_1030

³ Vgl. seinen Text In diesem Heft S.

menschenleeren Nachbildungen, die als lebensgroße Fotografien ausgestellt werden, sieht man keineswegs auf den ersten Blick an, dass sie solche sind. Demand thematisiert über diesen Effekt die Manipulierbar- und Fehlbarkeit unserer Wahrnehmung: Er zeigt, wie einfach sich durch mediale Tricks Realitäten behaupten lassen, die eigentlich etwas ganz anderes sind. Auch die oben schon erwähnten Arbeiten von Fischli und Weiss passen in diesen Kontext.

Mediale Schablonen

Johannes Kreidler hat in seinem Stück *Charts music* mit der Hobby-Komponiersoftware *Songsmith* fallende Aktienkurse der Weltwirtschaftskrise von 2008 in Melodien umgewandelt. Das Programm, das, ebenso wie die Aktienkurse, vorgefundenes Material ist, setzt gezeichnete Linien in tonale Melodieverläufe um und komponiert daraus ein Stück Unterhaltungsmusik mit wählbarer Stilistik. Die Übersetzung der Aktienkurse – als Ausdruck von Krise und Leid – in fröhliche Mainstream-Melodien stellt einen künstlerisch-produktiven Widerspruch dar, der unter anderem auf Strategien der Massen-Unterhaltungsindustrie aufmerksam macht, zum Beispiel die Produktion unkritischer Massen durch eine dementsprechende, bewusst gestaltete Wirkungsästhetik.

In ähnlicher Weise verwendet der 1968 in Göttingen geborene Video- und Konzeptkünstler Christian Jankowski in seinem Video *Telemistika* ein medial vorgefertigtes Format als Grundmaterial: Für diese Arbeit ruft er bei verschiedenen italienischen Horoskop-Sendungen an und stellt den Wahrsagerinnen Fragen zum Erfolg seines neuen Kunstwerks, zum Beispiel ob die Idee für seine neue Arbeit die richtige sei oder was die Leute über das Werk denken werden, wenn sie es sehen. Eben dieses »neue Kunstwerk« besteht aus den jeweiligen Videoausschnitten der sich gegenseitig widersprechenden Antworten der Wahrsagerinnen.

Beide, Jankowski und Kreidler, verwenden Schablonen einer massenorientierten Konsumkultur, führen deren Grundidee der naiven Unterhaltung und kontemplativen Berieselung ad absurdum und füllen sie stattdessen mit konzeptuellen Gehalten.

Versuchsanordnungen

Arbeiten des Komponisten Peter Ablinger und des 1938 geborenen schweizer Künstler Roman Signer wiederum sind auf einer weiteren Ebene vergleichbar: Sie kreieren mithilfe elementarer Materialien Versuchsanordnungen, die sich mit verschiedenen Arten von Zustandsänderungen beschäftigen. Signer nutzt Erde, Wasser, Feuer oder Luft, um einfache Gegenstände wie zum Beispiel Tische, Luftballons, Gummistiefel, Kajaks oder Stühle in transformatorische physikalische Prozesse verschiedener Geschwindigkeiten eintreten zu lassen. So bringt er zum Beispiel einen Tisch mithilfe eines Katapults dazu, aus dem Fenster eines Hauses in weitem Bogen durch die Landschaft zu fliegen oder er füllt einen sich unter einer Eisdecke befindenden Ballon langsam mit

Gas, bis dieser sich soweit ausgedehnt hat, dass er die Eisdecke durchbricht und davon schwebt. Bei Ablinger ist dieses elementare Material das Hören selbst, das thematisiert und über differenzierte Wahrnehmungsqualitäten wie Hörbarkeit, Unhörbarkeit oder Andershörbarkeit gestaltet wird. Grundlage dafür ist die Arbeit mit akustischen Grundphänomenen (wie zum Beispiel Rauschen, gehaltene Tönen, Tonleitern, Straßenlärm oder Naturgeräusche), sind Anweisungen anders zu hören, oder auch die Präparierungen des Hör-Ortes.

Seine »Hinweisstücke« bestehen beispielsweise jeweils nur aus einem Titel, der eine Aufforderung, auf eine bestimmte Art und Weise zu hören darstellt, wie »Hand hinters Ohr halten/wegnehmen« (*WEISS/WEISSLICH 19*) oder »Mund, Augen, Ohren zu« (*WEISS/WEISSLICH 25*). Durch die Veränderung von Hörgewohnheiten mittels einer einfachen, überall spontan auszuführenden Veränderung der Wahrnehmung wird diese selbst Thema der Komposition. Solche physikalischen Versuchsanordnungen, durch die der Rezipient sein eigenes Hören erkundet, machen bewusst, wie relativ ästhetische Erfahrungen sind und führen insgesamt zu einer Schärfung der Wahrnehmung. Signers und Ablingers Arbeitsweisen verbindet die Beobachtung und künstlerische Umsetzung von Übergängen: von einem in einen anderen Wahrnehmungs- oder Daseins-Zustand wie von Unhörbarkeit zu Hörbarkeit und umgekehrt; oder durch die Transformation von Alltagsobjekten durch physikalische Phänomene. Beide nähern sich mit ihrer künstlerischen Arbeit unserem Erleben von Realität.

Abschließende Gedanken

Was all diese Herangehensweisen verbindet ist eine Verweigerung von künstlerischem Eskapismus und Ausdruckspathos. Stattdessen wird durch die qualitative Gleichbehandlung von erschaffenem und vorgefundenem Material eine spezifische ästhetische Haltung deutlich: sich mit der Gegenwart und eigenen Erfahrung der Welt auseinander zu setzen und Resultate von Beobachtungen konzeptuell zu gestalten. Diese Vorgehensweise lässt sich in der Neuen Musik auch als Institutionskritik verstehen, da sie andere Wertmaßstäbe setzt als diejenigen, wie sie im konventionellen Musikbetrieb auch zeitgenössischer Musik vorherrschen.

In der Bildenden Kunst dagegen sind die in diesem Text dargestellten künstlerischen Einstellungen und Arbeitsweisen weitaus selbstverständlicher und häufiger. Die Gründe hierfür sind vielfältig, aber ein wesentlicher liegt sicherlich darin, dass der Neue-Musik-Betrieb vielfach durch konservative, nicht sehr experimentierfreudige, starre Institutionen gelenkt wird⁴. Lange Zeit von immer den gleichen Leuten kuratierte Festivals und Konzertreihen sowie oft konservativ ausgerichtete Wettbewerbe fördern z.B. die Reproduktion der immer selben Produktstandards. Das

⁴ Mehr hierzu in „Institutionen komponieren“ von Johannes Kreidler. In : *Bad Blog of Musick*. Online: <http://blogs.nmz.de/badblog/2009/06/20/institutionen-komponieren/>

verhindert Neues, Experimente, Wagnisse und letztendlich Lebendigkeit. Das jedoch wäre ein anderes Thema⁵.

⁵ Darüber nachgedacht haben bereits etwa Michael Rebhahn z.B. *Hiermit trete ich aus der Neuen Musik aus* (http://www.internationales-musikinstitut.de/images/stories/PDF-Dateien/NEWS_27.8.12_Hiermit_trete_ich_aus_der_Neuen_Musik_aus.pdf), Maximilian Marcoll, z.B. *Neue Musik!* (<http://www.stock11.de/medien/text.html>) und Martin Schüttler: *Produktion und Bedingung* (<http://www.stock11.de/medien/text.html>).