

Titel: X-ismus

Publikation: Positionen

Erscheinungsdatum: Oktober 2002

Ganz gleich, ob man meint die Festivallandschaft einer generellen Kritik unterziehen zu müssen:

In erster Linie muss die Anerkennung der Tatsache stehen, dass die Vielfältigkeit der Erscheinungen, die sich in den letzten zehn, zwanzig Jahren herausgebildet hat, grundsätzlich positiv zu bewerten ist. Kritik kann also nur inhaltlich motiviert sein, sich mit dem Erscheinungsbild, der Verhältnismäßigkeit öffentlicher Wahrnehmung konzeptionell-inhaltlichen und administrativen Fragen auseinandersetzen.

Die musikalische Avantgarde und ihre inzwischen reichlich saturierten Proteges schufen mit den bekannten Festivals, Kursen und Schulen für Neue Musik seinerzeit notwendige und wichtige Zentren, welche dem Austausch und der Kommunikation von Trends dienten - man diskutierte, feierte (oftmals auch sich selbst) und ignorierte sich oder hielt sich bewusst Abseits des determinierten Geschehens, das seine Authentizität und Notwendigkeit vor allem im "anders sein" definierte. Die Pflege der Ernsten Neuen Musik erhielt spätestens dann Risse, als sich manche Kunstwerke als nicht mehr als so recht tauglich für die in den Kult- und Bildungsstätten gepflegten Rituale und Theorien erwiesen - also die Werke oder Komponisten gewissermaßen nicht mehr den richtigen Ton trafen. Die Reste jener Hochkultur sind (hochsubventioniert und meist an mächtige Institutionen gebunden) auch heute noch zu bestaunen, wenn auch ihre Ränder in den 80er und 90er Jahren ausgefranst sind, was nach außen den Eindruck von Pluralität erweckt.

Grundsätzlich ist zu fragen, ob das Musikfestival, als Ansammlung von Kompositionen der E-Musik, die mehr oder minder den tradierten Genrebegriff bedienen, in seiner stringenten Form überhaupt noch tragbar ist, denn die Tatsache, dass Klangkünstler auch Komponisten; Skulpturen, Hörräume, Installationen und Interaktionen auch Kompositionen sind und die U-Musik sich längst nicht mehr so einheitlich als die Musik der anderen Seite bezeichnen lässt - zumal sich die "andere Seite" wesentlich widerspenstiger und aufgebrochener präsentiert -, kann kaum übersehen werden; genauso wenig wie der Fakt, dass zeitgenössische Musik, wie sie zu großen Teilen in den traditionellen Musikfestivals präsentiert wird, im öffentlichen Bewusstsein so gut wie nicht verankert ist. Es wird allerdings wenig unternommen dem abzuhelpfen, mit neuen Konzepten, Personen und flexiblen Strukturen, die über die Antizipation oder besser gesagt den "Einkauf" des "anderen" hinausgehen. Auffallend ist des Weiteren die Tendenz intermedialer Produktion, die das Attribut "Einbeziehung" kaum noch rechtfertigt, da additive Verfahrensweisen den traditionellen Werkbegriff längst aufgehoben haben. Genau so aber funktioniert - und der Vorwurf kann nicht an die Rezipienten gehen, sondern muss die Macher treffen - das Musikfestival von heute, das manche Werke allein mit seiner Darstellung innerhalb fest definierter Umgebungsbedingungen einer Rezeption unterwirft, die kaum über den Ansatz "Musik mit. . ." hinausführt, was letztendlich von der Substanz mehr abzieht als es hinzusetzen würde.

Man kann hier - und dies ist durchaus nicht nur negativ gemeint - von Musikmuseen sprechen. Werke werden ausgestellt, im Feuilleton und Programm besprochen, ihr Wert festgestellt. Das interessiert die Macher, die davon leben und die Künstler, die möglicherweise davon profitieren, indem sie ihren Marktwert definieren und das (Fach-)Publikum hat die Ehre diesen Prozess zu begleiten. Von Diskurs, der echten Keimzelle künstlerischer Produktion, kann kaum die Rede sein. Diskurs hieße nämlich, die Werke nicht wie in einem Zoo auszustellen und noch ein wenig Erlebnispark drumherumzubauen, sondern Diskussion, Konfrontation und somit auch Positionierung aktiv zu befördern - sowohl zwischen den Künstlern und Machern als auch ihren Rezipienten. Trends, die vormalig Personen-Kunstprodukte einer autonomen und sich immer wieder selbst beschreibenden Klientel waren, stehen so sehr schnell auf dem Prüfstand. Allerdings auch nur dort, wo nicht die kümmerlichen Reste des Bildungsbürgertums, sondern ein breit-interessiertes und vor allem auch junges, unbefangenes Publikum angesprochen wird. Es ist manchem der

alteingesessenen Festivals zu wünschen, dass sie diesen Schritt gehen - ob die Administratoren, also die Rundfunkanstalten, Verlage, Ensembles und Künstler, die hinter diesen Strukturen stehen, dies allerdings mittragen, bleibt fraglich.

Nun stellt sich die Frage, ob es die jungen Festivals sind, die oft das "Media" im Namen oder dem Programm tragen, welche die Lösungen parat haben?

Zweifellos geben und geben sie Leitlinien vor; allerdings ergeben sich hier ganz andere Frage und Problemstellungen, die untrennbar mit dem Nährboden verbunden sind, auf dem die Festivals entstanden.

In erster Linie nämlich basiert ihre Struktur auf der Erkenntnis, dass die Geschichtlichkeit eines fortgeschriebenen Ereignisses, Pluralität und aufgebrochener Autonomie hinderlich ist, was grundsätzlich kein zu verurteilender Ansatz ist, lässt er doch den Freiraum für das Reagieren auf gesellschaftliche Fragen und künstlerische Positionen zu. Doch genau dies passiert selten bzw. geht im allgemeinen Pluralitätsdesign allzu oft unter. Der Fehler oder der Trugschluss, der sich mit Permanenz hält, ist der, dass immer noch angenommen wird, dass viele Metathesen in einem offenen Ereignisraum viele Thesen erzeugen. Der Kunst ist eben nicht nur sensitives Fragenstellen, sondern auch Polarisierendes immanent. Allerdings entsteht oft ersterer Eindruck, verbunden mit einer gewissen Kälte und Trostlosigkeit medialer Präsentation. Man sollte nicht verkennen, dass das demokratisch-pathetische sich "in der Mitte versammeln", was Postmoderne so zündend legitimiert hat, der Darstellung von Kunst und ihrem Platz in der Gesellschaft wenig hilfreich ist und die Gefahr einer gehobenen-intellektuell dekorierten Wirklichkeit im Festivalformat oft nicht ganz von der Hand zu weisen ist. Wo "Mitte" ist, das beschreiben die kreativen Ränder - nicht im Schwarz/Weiß-Format einer Avantgarde- oder Moderne-Definition, nicht als der Beschreibung der Wirklichkeit als Komplexitätstheorie und auch nicht im Sinne immanenter Kritik, sondern als komplexe Sicht, die sich vor allem durch eins definiert: den Abstand und die Transzendenz, den die klare Definition und vor allem die Anerkennung der Einzelfaktoren vorgibt und letztendlich beschreibt.

Es geht - um es konkreter zu sagen - nicht darum, die politische Kunst oder einen neuen Objektivismus wieder zu beleben; es geht auch nicht darum, Themen wie Sozialität, Sexualität, Religiosität, Lifestyle, Angst etc., die Kunstwerke zu allen Zeiten beleuchtet haben, einseitig in den Vordergrund zu stellen; es geht in erster Linie darum, das Tabu zu durchbrechen, dass künstlerische Positionen, Aussagen und Darstellungen immer wieder einer postmodernen "anything goes"-Rhetorik unterworfen werden und Themen, die vorhanden sind, derart dekonstruiert oder per definitionem "das System, was das Werk kritisiert, dem gehört das Werk selber an" ad absurdum geführt werden, das am Ende nur noch der Abglanz des ursprünglichen Anliegens übrig bleibt. Die Angst vor der Verifikation und feuilletonistischer Zynismus sind die eine Seite der Medaille. Es gibt allerdings auch noch eine andere.

Die künstlerische Positionierung, die sich derzeit abzeichnet, ist ein X-ismus, wobei das "X" für eine Variable steht. Diese beschreibt klar definierte Themen oder Eigenschaften, meist dual oder in Form eines Netzwerks und das interessante hierbei ist das Produkt bzw. die Entität, die entsteht, wenn diese Variablen definiert(!) sind. Nicht die Relation im komplexen System steht im Vordergrund, sondern der Aggregatzustand, den die jeweilige Definition der Variablen hervorruft.

Es ist - und damit zurück zu den Festivals - ganz gewiss nicht so, dass es an künstlerischen Positionen oder Werken mangelt, die sich diesen Fragen gelassen, nachdenklich, erschreckt, kritisch oder begeistert zuwenden, nur gehen sie noch völlig unter, treffen nicht den richtigen Ton, nutzen oft Mittel, Klänge und Bilder, wo so mancher Kulturheroe die Nase rümpft oder kommen scheinbar so alltäglich daher, dass sie glatt übersehen werden.

Vielfalt kann Werke genauso ersticken wie die Art der Präsentation, d.h. wie Werke unter dem Deckmantel von Pluralität, aber eigentlicher Angst vor Definiertheit, in einem Festival

wahrgenommen werden. Und da Kunstproduktion sehr wesentlich von Festivals, den oft dazugehörigen Wettbewerben und ihren Schulen initiiert ist, darf ebenso wenig der Fakt übersehen werden, dass damit, wie man ein Festival macht auch oft schon beschrieben ist, welches Erscheinungsbild die Werke haben. Die Tatsache einer durch Globalisierung und destrukturierte Kulturwertigkeit aufgebrochene Identität auch von Ereignissen wie Festivals, enthebt diese nicht der Festlegung eines Verfahrens, das - unter Anerkennung künstlerischer Individualität - vor allem aus Selektion besteht. Und Selektion muss heißen oder heißt vor allem Polarisieren. Und was da selektiert wird, ist dann noch immer schizophran und surreal genug, um unsere Lebenswirklichkeit konsequent abzubilden und zu hinterfragen - Visionen und Trends, wie der oben beschriebene, nicht ausgeschlossen. . . .

Das Design bestimmt das Bewusstsein; und Kognition und Konsequenz dieser unumstößlichen Tatsache unserer Mediengesellschaft steht in gleicher Weise auf der Tagesordnung des "wie mache ich ein Festival", wie eine klare inhaltliche Definiertheit. Ein Blick auf so manches Musikfestivalplakat, -Programmheft oder -Internetseite; ein Blick darauf, an welchen Orten, in welcher Verlaufsform und nach welchen inhaltlichen Gesichtspunkten Musik stattfindet; ein Blick darauf, wie welches Publikum zu Verhaltensregeln gezwungen wird, wie man sich fühlt und mit welchen Sinnen man wie angesprochen wird, wenn man ein Festival besucht, dies macht schnell die kleinen aber sehr gewichtigen Unterschiede deutlich.

Grundsätzlich bleibt festzuhalten, dass Kunst- und Musikfestivals in der jetzigen Event-Kulturlandschaft nicht zur Disposition stehen können und dürfen, so sie ihre Bestimmung als Träger differenzierter Identitäten, nicht einseitiger Novitäten und opportuner Individualismen erfüllen; so sie und ihre Macher das Unvermittelte zu vermitteln in der Lage sind und das Kulturgut nicht ängstlich einsperren in den goldenen-designnten Käfig; so sich die Macher mehr darüber im Klaren werden, welche immense gesellschaftliche Verantwortung damit einhergeht, aber welche Chance es auch ist, Nährboden für Produktionen zu sein.

Bewusst zu polarisieren; Zielrichtung, Inhalt und Positionen immer wieder auf den Prüfstand stellen, das ist nicht jedermanns bzw. jedes künstlerischen Leiters, Dramaturgen oder sonstigen Machers Sache, hat aber viel mit einer binnen kürzester Zeit veränderten Lebenswirklichkeit zu tun. Diese beschreibt und erfordert nämlich nicht den bunten Media-Rummel der inzwischen gealterten, „jungen“ Festivals, die ihre Zeit intensiv und überladen ausschöpften und - wie ihre Mutter der Gedanken, die Postmoderne - nun gewisse Erschöpfungserscheinungen zeigen. Und sie erfordert noch viel weniger die hochsubventionierte Starrheit der alteingesessenen Festivals, deren künstlerischer Opportunismus jene Blüten treibt, von denen viele so überaus selbstverständlich gut leben - aus dieser Richtung ist inhaltliche und strukturelle Innovation, geschweige denn Thesenhaftes oder gar Visionäres vorläufig nicht zu erwarten.

Thomas Chr. Heyde, August 2002