

**Deutschlandradio Kultur**

**Neue Musik / 00.05 Uhr**

**Redaktion Carolin Naujocks**

**Dienstag, den 20.9.2016**

»Es ist die Lust am Zeitgeist, die mich antreibt ...«

**Über Freiheit, Theorie und Ironie in der neuen Musik am Beispiel von Patrick Francks**

**Theorieoper *Freiheit – die eutopische Gesellschaft***

eine Sendung von Gisela Nauck

**Musik 1, Patrick Franck**, Ouvertüre, *Freiheit als Utopie* für 3 SprecherEnsemble, Video, Zuspelung und Live-Elektronik, Sprecherin, Susanne Abelein, Sprecher: Martin Scholz, Roberto Guerra, hier: Zuspel, EBU-Angebot ab 1'51'' (unter Zitat liegen lassen), 15''

**Zitat 1, Byung-Chul Han (1'05)**

„Freiheit ist eine Gegenfigur des Zwangs. Wenn man den Zwang, dem man unbewusst unterworfen ist, als Freiheit empfindet, ist das das Ende der Freiheit. Deshalb sind wir in einer Krise. Die Krise der Freiheit besteht darin, dass wir den Zwang als Freiheit wahrnehmen. Da ist kein Widerstand möglich. [...]Das Perfide ist, dass das System heute die Freiheit nicht angreift, sondern sie instrumentalisiert. [...]Wir befinden uns in einer Leibeigenschaft. Die digitalen Feudalherren wie Facebook geben uns Land, sagen: Beackert es, ihr bekommt es kostenlos. Und wir beackern es wie verrückt, dieses Land. Am Ende kommen die Lehnsherren und holen die Ernte. Das ist eine Ausbeutung der Kommunikation. Wir kommunizieren miteinander, und wir fühlen uns dabei frei. Die Lehnsherren schlagen Kapital aus dieser Kommunikation. Und Geheimdienste überwachen sie. Dieses System ist extrem effizient. Es gibt keinen Protest dagegen, weil wir in einem System leben, das die Freiheit ausbeutet.

**Musik 1, weiter**, 10'' frei, dann wegblenden + stehen lassen

**Kommentar (1'47)**

Der in Südkorea geborene Philosoph und Kulturwissenschaftler Byung-Chul Han, Professor an der Universität der Künste Berlin, ist nur einer von vielen, der am Beispiel digitaler Entwicklungen die Krisensituation der Freiheit so deutlich formuliert hat. Seit der Amerikanischen und Französischen Revolution galten Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit als Grundwerte westlicher Demokratien. Über Brüderlichkeit spricht schon lange keiner mehr. Das Ideal der Gleichheit spielt nur noch in den abgeflauten Genderdiskussionen eine Rolle und auch die Freiheit hat nach Byung-Chul Han, ihren Wert für Menschen und Gesellschaft verloren. Jene Zweifel an der Gültigkeit freiheitlicher Wertevorstellungen innerhalb heutiger Demokratien teilt auch der Schweizer Komponist und Kulturtheoretiker Patrick Frank. Mit seinem Projekt „Freiheit – die eutopische Gesellschaft. Eine Theorieoper und Kuratorenkomposition“ – entstanden im Auftrag der Donaueschinger Musiktage und während dieses Festivals im Herbst 2015 uraufgeführt – hat er seine Zweifel an diesem bis heute euphorisch besetzten Begriff musikalisch-künstlerisch formuliert: in Gestalt eines Musiktheaters respektive einer Oper respektive einer Theorieoper in drei Akten, von 4 1/2 Stunden Dauer. Orte der Uraufführung waren die Kästner-Turnhalle, ein angebautes Festzelt und die umliegende Wiese.

## **O 1\_Patrick**

Basierend für diese drei Akte: Freiheit als Utopie, Freiheit in Eutopie und Freiheit in Distopie – Fragezeichen – ist die These oder eine gewisse Freiheitsbeobachtung: Die erste ist, dass Freiheit nicht per se eine objektive Auslegung hat, jede Kultur interpretiert diesen Begriff anders. Freiheit als Utopie, da stand dahinter: Wie hat der Westen diese Idee Freiheit interpretiert, was ist das typisch westliche der Freiheitsauslegung. Der zweite Akt, Freiheit in Eutopie – grundlegend dafür ist die These, dass Freiheit mit dem Fall der Mauer und dem Fall des Ostblocks scheinbar realisiert sei. Man dachte, Freiheit sei jetzt realisiert, weil man ja auch keine Gegner mehr hat. Und das ist in dieser These aber nur eine Phase, ich rede ja in diesem Projekt immer wieder von der eutopischen Phase, die mit dem Fall der Mauer begonnen hat und mit „nine eleven“ wieder zusammen gebrochen ist, weil man gesehen hat, es gibt wohl doch Gegner. Das war ein Angriff auf westliche Grundwerte, also auf Freiheit. In dieser Phase, dieser eutopischen Phase, hat man viel aufgegeben, was westliche Kultur ausmacht, zum Beispiel kritisches Bewusstsein. Und das hatte, glaube ich, so die These, mit dem Trugbild des Angekommenseins zu tun. Und der dritte Akt, der in

der Donaueschinger Fassung nur kurz versucht wurde, diese Podiumsdiskussion, ist eigentlich dann die Idee dahinter: Wo sind wir heute, sind wir schon in der Dystopie, schlittern wir direkt in die Katastrophe hinein oder nicht ... (1'37)

## **Kommentar**

Es ist dies ein hochbrisantes, gesellschaftliches Thema, wie wir es in der zeitgenössischen Musik heute nur noch selten finden. Seine künstlerische Bearbeitung aber hat einschneidende Konsequenzen für die Musik selbst. Bereits die Überstrapazierung des Gattungsbegriffs Oper verweist auf eine Parallelität: Die Krise der Freiheit als philosophische Idee und soziale Praxis ist offenbar nur als Krise – oder auch als radikale Erweiterung – des Komponierens musikalisch gestaltbar. Zeigt sich darin die latente Krise zeitgenössischer Musik heute? Dass nämlich mit den ihr ureigenen Materialien und Gestaltungsmitteln die Brisanz von Gegenwartsdiskursen nicht mehr zu erfassen ist? Patrick Frank jedenfalls erweiterte sein instrumentales und vokales Diskursmaterial radikal: um Gestaltungsmittel der Bildenden Kunst – hier in Form einer Ausstellung politischer Freiheits-Plakate quer durch alle Parteien –, um Gestaltungsmittel einer Hörspielartigen Theorieperformance, um Video, philosophische und juristische Vorträge, Bier- und Wurstverkauf und anderes mehr. Zugleich negierte er die autarke Autorschaft und lud die Komponisten Trond Reinholdtsen und Martin Schüttler dazu ein, sich unabhängig voneinander und jeweils eigenständig mit dem Thema Freiheit auseinanderzusetzen. Außerdem beschäftigte Frank zwei Philosophen, einen Juristen und einen Mann für den Full Service-Dienst auf der Wiese. Mit all dem überforderte er – absichtsvoll – die Gattung Oper wie auch die Rezeptionskapazitäten des Publikums. Die heute offenbar überforderte soziale Freiheit fand ihr Pendant in einer überforderten, das heißt auseinandergebrochenen, multiplen Gestaltungsform. Provokant meinte Martin Schüttler:

### **O-Ton 2**, Martin (5'')

"Wir sollten unser Publikum ja auch nicht verachten durch unterschätzen."

### **O-Ton 3**, Patrick, (22'')

„Ich wollte dieses Thema an verschiedene Leute herantragen und verschiedene Leute damit, konfrontieren, eben auch Theoretiker.“

## **Kommentar**

... begründete Patrick Frank sein Konzept.

## **O-Ton 3** weiter

... Und dann schauen, was da herauskommt, also was am Schluss dann daraus resultiert. Es ist insofern ein Projekt, das selber unter Freiheit leidet. Weil, wir alle leiden ja auch unter Freiheit. Und das Projekt leidet selbst auch darunter, weil ich eben dieses Thema selbst auch auf das Projekt bezogen hab.“

## **Musik 1**, Collage Patrick Frank ab 5'10-8'30

### **Kommentar** (auf Musik drauflegen)

Auf eigenes Komponieren hatte Frank dabei verzichtet. Stattdessen komponierte er eine Collage aus Freiheitsmusiken: von Haydn, Chopin, Liszt und anderen.

## **Musik 1**, bis 8\_30

### **Kommentar**

Als Resultat kulturkritischer Gesellschaftsbeobachtung wanderte „Freiheit“ als philosophischer und soziologischer Begriff in den ästhetischen und kompositorischen Diskurs. Solch ein künstlerisches Verfahren ist typisch für das Schaffen des heute einundvierzigjährigen Schweizer Patrick Frank. Sein Kompositionsstudium gab er bald auf zugunsten eines Kulturtheorie- und Philosophiestudiums in Zürich. So hatte er sich in den letzten Jahren beispielsweise mit „Sein und Nichts“, mit dem Warencharakter von Kunst, mit der Rolle von Kritik in der Gesellschaft oder Populismus auseinandergesetzt. Gerade die beiden unabhängig vom Gesamtkontext entstandenen Kompositionen aber machen deutlich, dass die Idee von Freiheit im Nachdenken über Wesen und Funktion heutigen Komponierens keine unwesentliche Rolle spielt. Darüber diskutieren im folgenden Patrick Frank, Trond Reinholdtsen und Martin Schüttler.

## **O-Ton 4** \_ Patrick (1')

Mir ging es darum, ich wollte dieses Thema nicht nur musikalisch begehen, sondern wirklich auch diskursiv, also auch theoretisch, oder eben performativ. Das hat etwas damit zu tun, dass ich in meinen Projekten immer versuche, das, was ich thematisiere, also Freiheit, auf das Projekt selbst zu legen, also das Projekt selber damit zu konfrontieren. Das hat einerseits die Gründe, dass ich Trond und Martin gefragt habe. Wir haben zusammen gesprochen über die Themen, aber das ging nicht weiter, ging nicht so sehr in die Tiefe, worum es nun gehen soll. Und da hat man genau diesen Punkt gespürt: Bis wohin lasse ich Freiheit und bis wohin nicht. Ich wusste dann auch nicht, was kommt von Trond, was kommt von Martin. Also von den Erzählungen konnte ich es schon zuordnen, wo passt das hin und ich fand, das hat auch sehr gut geklappt. Ich fand, Martins Stück passte schon sehr, sehr schön in den zweiten Akt und Tronds Stück sehr gut in den ersten, also das ist schon sehr gut aufgegangen. Aber wie das umgesetzt ist, was für ne Ästhetik dahinter steckt, und was dann kommt, das wusste ich alles nicht.

#### **O-Ton 5\_Trond (55‘‘)**

Ich glaube, ich habe für mehrere Zeit diesen Begriff Freiheit in meinen eigenen Kontexten thematisiert. Vielleicht habe ich sehr direkt reagiert auf die Kontextbedingungen von neuer Musik und ich habe für mehrere Jahre institutionskritische Strategien verwendet, in meinen Stücken. Neulich habe ich versucht, etwas gegen diese Strategien zu machen und ich habe meine eigene Institution gegründet. Als einen Versuch, eine Situation zu machen, um diese utopische künstlerische Freiheit zu recherchieren. Das ist ein sehr konkreter Ausgangspunkt zu diesem Thema Freiheit. Weil ich finde, viele Sachen um die neue Musik-Szene ist ein bisschen bürokratisiert heute, und es gibt so viele pragmatische Strukturen, ökonomische Strukturen und es ist wichtig als Künstler, das zu unterlaufen.

#### **O-Ton 6\_Martin (1‘11‘‘)**

Was mich daran interessiert ist eine körperliche Annäherung. Also was macht der Freiheitsbegriff oder ein Freiheitsbegriff der modernen Industriegesellschaft oder der kapitalistischen Gesellschaft – was macht das mit unseren Körpern, was macht das mit unserer Emotionalität wie indoktriniert diese Freiheitsutopie oder auch Freiheitsdiktat, wie mans nun nennen will, was macht das mit uns ganz physisch, ganz direkt

körperlich. Also das war ein Ansatzpunkt von Anfang an. Dieser gesamte Komplex, diese Theorie von Patrick über Freiheit und auch die Anbindung an grundsätzliche historische Situationen, das war für mich schon interessant. Ich hab ab einem bestimmten Punkt, als ich weiter war mit meinen Plänen, was ich vorhabe, habe ich das dann wieder weggelegt oder habe nicht so nah dran gearbeitet, weil es mir nicht ganz hilfreich war beim Komponieren. Also ich wollte jetzt nicht zwingend eine Vertonung, eine Umsetzung machen. Ich hab dann eher das Gefühl gehabt, das es interessant sein könnte, wenn ich meine Musik daraus schreibe und das dann zurück an Patrick gebe, der den Überblick über den Gesamttablauf hat, um zu entscheiden, an welcher Stelle das dann am besten passt.

#### O-Ton 7, Trond (51‘‘)

Für mich ist es natürlich mehr die distopische Seite vor allem interessant, das ist persönlich wahrscheinlich. Ja, ich finde die Idee von Freiheit, das ist vielleicht banales Wissen, aber es ist sehr gefährdet in unserer Zeit. Der ganze Druck von verschiedenen, neoliberalen Wirklichkeiten, soziale Medien und so ist diese Idee von Freiheit zu weit, finde ich jetzt. Mein Versuch war jetzt, das totale Gegenteil zu machen und ich habe meine Kunst und meine Werke in totaler Abgeschlossenheit gemacht. Ich habe mein eigenes Haus gekauft und ich habe versucht, alle Wände zuzumauern, um die ganze Welt weg zu haben. Das ist meine Idee von Freiheit im Moment, das ist die totale Isolation. So nah kann ich Freiheit kommen im Moment.

**Musik 2**, Trond Reinholdtsen, Ø, Musiktheatervideo + Live-Ensemble, Interpreten: Ensemble Contrechamps, Leitung: Trond Reinholdtsen, EBU-Angebot 7’45-10’45

#### **Kommentar**, auf Musik legen

Trond Reinholdtsens Komposition war ein Stück fürs Video produziertes Musiktheater mit instrumental und verbal kommentierender live-Übermalung, 45 Minuten lang. Bereits Ihr Titel „□“, dargestellt durch den gleichlautenden dänischen Buchstaben, signalisiert Ratlosigkeit und vielleicht auch Überforderung. In einem chaotischen Zustand völlig befreiter Individualitäten beendete sie – als 3. Szene nach Enno Rudolphs Vortrag „Die Vernunft – Zuchthaus der Freiheit“ – den 1. Akt „Freiheit als Utopie“.

**Musik 2** weiter, bis 10‘45‘‘

### **Kommentar**

Im Kontext der Theorieoper gerät die Idee von Freiheit zum ironisch überzeichneten Hörspiel, wird zum Anlass für die Entwicklung subversiver Produktionsbedingungen und zum kritisch hinterfragten Forschungsfeld für individuelles Verhalten. Ein Fazit dieser Theorieoper könnte lauten: Der emphatische Begriff Freiheit hat im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts, instrumentalisiert durch die neoliberalen Systeme der Industriegesellschaften, seine produktive Strahlkraft verloren.

Voraussetzung für die kompositorische Bearbeitung dieser hochkomplexen Thematik war die Einbeziehung des theoretischen Diskurses in das komponierte Werk. Ein neues Gattungsformat war erforderlich. Die verschiedenen Perspektiven aus philosophischer, juristischer, bildkünstlerischer, sprachlicher, performativer und musikalischer Sicht haben die Gattungs- und Metiergrenzen gesprengt. Ergebnis war ein Konglomerat sich wechselseitig kommentierender Teile. Das Werk, selbst als in sich auch widersprüchliches Ganzes, ist endgültig auseinandergebrochen – wie die Idee der Freiheit selbst. Es wurde zu einem Projekt, dem formales Scheitern – oder formale Neuordnung? – eingeschrieben ist.

Die Theorielastigkeit aber verlangte auch ein Nachdenken über das Verhältnis von Theorie und Musik und deren gegenseitige Bedingtheit. Die Diskussion darüber führte wiederum zu Überlegungen, die zeitgenössisches Komponieren insgesamt betreffen, Patrick Frank:

### **O-Ton 8\_Patrick**

Musik kann nun mal keine begrifflichen Aussagen treffen. Dafür kann Musik unbegriffliche Aussagen treffen, aber die sind dann nicht im Sinne einer Benennung präzise. Aber ich wollte beides reinnehmen. In Martins Stück haben wir genau diesen Fall. Da gibt's keine Benennungen, also Martin geht völlig unbegrifflich mit dem Thema um, und in Tronds Stück ist es ein bissl beides Und in meinem Stück habe ich versucht, von den Disziplinen her so einen Übergang zu machen. von den rein begrifflichen Dingen, Vorträge, zur Musik. Mein Stück fängt ja auch erst sehr begrifflich an, als Hörspiel, das zweite Stück ist eher performativ und dann endets in einem rein unbegrifflichen Stück von Martin. Insofern bin ich auch der Meinung: Die Musik kommt da an ihre Grenzen und ich mach da sowieso keine

Genreunterscheidung. Mir ist das Thema wichtiger als die Disziplin. Also ich möchte, dass dann gewisse Dinge präsentiert werden. Und wenn man dafür Worte braucht und einen Theoretiker, dann ist das richtig. Da möchte ich keine Grenzen ziehn. (1'16)

### **Kommentar**

Das Verhältnis von Theorie und Musik beschrieb Reinholdtsen in seinem Musiktheater folgendermaßen:

### **O-Ton 9\_Trond (1'54)**

Diese Oper fängt an als quasi eine Diskussion über die Theorien von dem großen französischen, utopischen Sozialisten Charles Fourier vom 18. Jahrhundert. Und er war eine Art Proto-Hippie, und er hat diese Idee von Gleichheit, von Gerechtigkeit kombiniert mit Leidenschaft und Essen und Lieben – alles zusammen und das ist seine Idee von Gerechtigkeit und Freiheit. Aber weil ich möchte mehr Theorie haben als Patrick und viel schneller – schnellste Theorie am ganzen Abend -, es geht sehr schnell und polyphonisch, drei Protagonisten zur selben Zeit. Und dann wird es natürlich mehr als eine musikalische, operatische Szene und man hört fast nichts von dieser Theorie.. Aber die Verbindung zum Ton ist nicht immer so deutlich, fast ein bisschen absurd. Und die Texte gehen so schnell. Und man wird ein bisschen überfordert, verwirrt, ja, aber dann kommt es allmählich zu einer mehr performativen Aktion, zu einer Art Experimentieren mit diesen Theorien und dann wird es eine große Techno-Party fast. Und so geht es von Medium, von Bereich zu Bereich . Und alles was ich sagte jetzt ist Teil von diesem Film. Aber gleichzeitig mache ich manchmal dazu Vorträge, live, im Konzertsaal und dann kommt diese theoretisch quasi neue Ebene, wo ich versuche zu erklären, die Handlung im Film und was passierte früher, eine Art live-Synopsis. Es ist auch ein Spiel mit verschiedenen Zeiten, mit verschiedenen polyphonen Zeitebenen. Es gibt auch verschiedene Beziehungen zu Sprache, zu Theorie und zu Ideen und zum Zeichen, aber auch verschiedene Hypothesen über verschiedene Zeiten.

### **O-Ton 10\_Patrick (54'')**

Ich schwanke zwischen beiden Auffassungen hin und her. Einerseits glaube ich natürlich auch, dass die Ebene der Vernunft und der Rationalität und andererseits die Ebene der Emotionalität und die Ebene des gefühlsmäßigen Verstehens zwei verschiedene Paar Schuhe sind. Und darum mag ich es zum Beispiel auch nicht, die



zusammenzudenken. Und ich glaube, das Hirn switcht und da müssten wir vielleicht einen Neurowissenschaftler fragen, das Hirn switcht, jedenfalls aus meiner Erfahrung, von kognitiver Wahrnehmung auf nichtkognitive Wahrnehmung. Und das gleichzeitig funktioniert meiner Meinung nach nicht. Also da habe ich meine Zweifel. Daraus auch die Konsequenz, dass ich das in der Theorieoper gar nicht versucht habe, das gleichzeitig zu tun. Sondern es kommt ein Vortrag, dann kommt eine Performance, dann wieder ein Vortrag, um das eben zu trennen. Weil ich sehr skeptisch bin, inwiefern das gleichzeitig geht.

### **O-Ton 11\_Martin (1'24)**

Ich würde da gern widersprechen. Also ich gebe Dir völlig Recht. Du hast jetzt eine ästhetische Kategorie aufgemacht, also die ästhetische Qualität von Sprache und auch von philosophischer Sprache, die sehe ich auch und dass das Ganze mit Sozialisation zu tun hat: was bin ich gewohnt, was kann ich voraussetzen, was finde ich schön, was finde ich nicht schön. Ich sehe aber auch, dass es eine unterschiedliche Qualität gibt, wie ich zuhöre, ob ich kognitiv verbal zuhöre oder ob ich klanglich abstrakt zuhöre. Und dann gibt's natürlich die ganzen Mischformen von Vokalmusik und mit Text und mit gesprochenem Text und so weiter. Ich glaube aber, dass es einen grundsätzlichen Unterschied gibt, nicht ob etwas schön ist oder nicht – die ästhetische Kategorie ist gar nicht die richtige. Sondern es ist eigentlich ein substanzieller qualitativer Unterschied. Und ich würde mal sagen, auch wenn das jetzt ein bisschen plakativ oder blöd klingt: Wenn ich einen philosophischen Vortrag über Freiheit höre oder eine musikalische Version desselben Themas, dann ist das ein bisschen so, als wenn ich jemanden trösten möchte. Und in dem einen Fall sage ich ihm, alles wird gut und in dem musikalischen Fall nehme ich ihn einfach in den Arm. Das eine ist sozusagen die Beschreibung einer Handlung das andere ist eine Handlung. Musik ist eine Handlung, die akustische Folgen hat. Natürlich ist auch der performative Akt, eine Rede zu halten, auch eine Handlung, aber die hat eine andere Qualität. Und interessant finde ich zu sagen.. Ich nehme jemanden in den Arm und tröste ihn verbal. Man kann das ja auch zusammen tun beziehungsweise manchmal braucht man das eine und manchmal das andere.

### **O\_Ton 12\_Trond (1'33)**

Ich stimme zu, es ist extrem schwierig als Publikummer, zu wechseln zwischen den verschiedenen kognitiven Einstellungen, aber ich mache das trotzdem. Und ich mache immer diesen Versuch, von einer Ebene in eine andere zu gehen, manchmal von einem Medium zu einem anderen Medium. Manchmal fängt das Stück an wie ein Konzertstück, wie ein normales, dann wird es ein Vortrag und dann wird es eine Oper und dann wird es eine Installation. Ich mache alles, aber natürlich mit Gehirn, mehr oder weniger als ein Komponist und mit Logik und mit dem kognitiven Apparat als ein Komponist, aber ich arbeite in allen Bereichen. Und es gibt nichts, was ich nicht mache. Wenn ich verwende Musik, dann ist es auch keine reine, abstrakte Musik. Es klingt oftmals wie Zitate, obwohl es keine Zitate sind. Es ist fast immer Zeichen. Und ich glaube, ich mache ein bisschen das Gegenteil zu Martin. Ich mag Manipulationen, aber ich möchte dass alle verstehen, ich versuche zu manipulieren. Dann gibt es vielleicht eine Distanz zweiter Natur oder so was. Aber ich verwende auch Manipulationen, ich meine Crescendos und hohe Lautstärken oder so was. Dass man das körperlich fühlt, aber gleichzeitig sieht man: o.k., es passiert etwas hier, dieser Künstler versucht mich zu manipulieren und dann wird es immer ein Zeichen auch für eine Technik und eine Strategie und die Taktik bleibt offen – hoffentlich.

### **O-Ton 13\_Patrik (1'40)**

Ich möchte darauf zurückkommen, was Du gesagt hast, Martin, denn ich finds ganz interessant, was Musik leisten kann und was Theorie leisten kann oder was sie eben nicht leisten können. Je länger ich mich mit diesen zwei Ebenen auseinandersetze, desto mehr ebnet sich das ein. Für mich ist Theorie definitiv etwas Schönes. Theorie löst bei mir ebenso auch körperliche, direkte emotionale Reaktionen aus. Theoretische Ideen sind genauso schön für mich wie auch eine Musik schön sein kann. Das hat, glaube ich, etwas zu tun mit wie wohl man sich fühlt. So lange Theorie abstrakt ist, so lange man noch überlegt, was meint der damit, so lange ist man noch nicht auf der Ebene, dass das emotional wirken kann. Aber wenn das so selbstverständlich wird, dass das eben reingeht wie Butter oder eben Musik, dann ist es ebenso emotional für mich wie eine Musik. Und bei der Musik ist es ja auch wieder so. Wenn man einem Durchschnittshörer Xenakis vorspielen lässt, dann wird er sagen: oh, was ist denn das? Den spricht das dann emotional auch nicht an oder so plakativ negativ. Dort braucht es auch eine gewisse – ich weiß nicht, was das ist – Gewöhnung. Ich glaub, das hat nichts mit Wissen zu tun, Musik kann man nicht lernen, sondern es ist eine Gewöhnung. Ich

finde das sehr, sehr ähnlich mit der Theorie: Wenn man sich irgend wann daran gewöhnt hat, wie so ein Theoretiker schreibt, zum Beispiel Nietzsche oder wie auch immer, wenn man das einmal so intus hat, dann wirkt das für mich total emotional. Und darum setze ich auch so gern Theorie mit Musik zusammen, weil ich sehe da keinen klaren Unterschied. (2'05)

#### **O-Ton 14\_Martin (1'37)**

Also ich habe vorhin schon einmal angedeutet: Für mich ist Musik eine Frage der Körperlichkeit. Ich glaube halt, was Patrick sagt, ist richtig. Ich glaube, dass verbale Äußerungen eine bestimmte Ebene erreichen können - Vorträge, philosophische Diskurse -, die musikalisch nicht möglich sind. Das ist auch etwas, was ich an dem Projekt von Anfang an interessant fand: Eine wirkliche Öffnung von dem, was wir Musik nennen. Es ist ja dann doch eine Oper, ein Musikstück – natürlich hat die Oper schon von jeher diese verbale Ebene – aber das so weit zu dehnen, dass es quasi ununterscheidbar ist, was ist jetzt Musik, was ist Vortrag und was sind die Grenzen. Ich glaube, dass das etwas ist, was in anderen Kunstdisziplinen schon weit aus früher gemacht wurde und was nur in der neuen Musik nicht sehr präsent ist: dass die Grenzen völlig ausfransen können zwischen den einzelnen Sparten oder dass es völlig egal ist, was für eine Sparte das ist, wenn es einer bestimmten Ästhetik dient. Was das Musikalische betrifft: Ich habe mich sehr bewusst zurückgehalten, was das Performative oder Sprachliche betrifft, einerseits, weil mich das bei dem Thema gereizt hat und zum anderen, weil ich wusste, dass das in dem ganzen Kontext zusammen kommen wird. Mir war klar, dass durch Patrick und die Vorträge, wo sehr viel Wortbeiträge sein werden und hab gedacht: o.k., dann mache ich hier mal den traditionellen Komponisten - in Anführungsstrichen - und Sorge mal für ne Reduktion. Wobei es ja auch bei mir Text gibt. Es gibt diesen einen Slogan „I need you love“, der quasi auch so ne kleine Anbindung hat an diese verbale Ebene, aber fast als Popslogan und versucht, das Ganze noch mal zu verdichten in einer speziellen Art und Weise. (1'56)

**Musik 3**, Martin Schüttler, *absolut return* + *ALPHA* für Instrumentalensemble, Interpreten: Ensemble Contrechamps, EBU-Angebot von Anfang bis 4 Minuten (Gong)

### **Kommentar** (auf Musik legen)

Martin Schüttlers kompositorischer Beitrag zur „Theorieoper“ für Instrumentalensemble, kleine theatralische Aktionen, Zuspieldung und live-Elektronik trägt den Titel „absolut return + ALPHA“. Es leitete zu Emanuel Schiwows Vortrag „Freiheit und Recht: die Freiheitsrechte als Grundlage individueller Freiheit“ über, der den 2. Akt „Freiheit als Eutopie“ beendete.

### **Musik 3** weiter bis 4‘ (Gong)

#### **Kommentar**

Auf den ersten Blick scheint Ironie eine wichtige Rolle in dieser Theorieoper zu spielen. Zumindest bildet sie für den ohnehin unter freiheitlicher Rezeptionsüberforderung leidenden Zuhörer – außer in den Vorträgen – das quasi an der Oberfläche liegende Hörereignis. Ironie ist so dominant – obwohl das alle drei Komponisten entschieden bestreiten – , dass die Gefahr besteht, von den tiefer liegenden, reflexiven, ernsten Schichten abzulenken. Denn bei genauerer Betrachtung erweist sich Ironie, im Gesamtzusammenhang, als etwas ganz anderes, nämlich als Erkenntnismittel. Denn keineswegs macht dieser künstlerisch-philosophische Diskurs um einen sozial beschädigten Begriff seinen Gegenstand lächerlich. Er überzieht Ernsthaftes nicht mit Spott und distanziert sich auch nicht polemisch davon. Ironie erweist sich vielmehr als längst überfälliges Gestaltungsmittel zeitgenössischen Komponierens. Während in Literatur, Bildende Kunst, Theater oder Architektur der postmodernen Epoche Ironie stilprägend wurde – man denke nur an Umberto Eco, Friedensreich Hundertwasser oder Niki de Saint Phalle – findet man in der Musik jener Zeit der 1970er und 80er Jahre kaum Spuren davon. In ihrer verzweifelten Sehnsucht nach reflexiver Selbstbestätigung haben Humor und Ironie als sich selbst hinterfragende Erkenntnisinstrumente nur einen marginalen Platz gefunden. Offenbar wird das jetzt, im Zeitalter der Postpostmoderne, von jüngeren Generationen nachgeholt.

Der letzte kleine Diskurs zwischen Patrick Frank, Martin Schüttler und Trond Reinholdtsen führt denn auch über den Anlass dieses Gesprächs, die Theorieoper „Freiheit – die eutopische Gesellschaft“, weit hinaus. Vielmehr zeichnet sich ab, dass

ein weiteres Nachdenken über Ironie auch für eine Standortbestimmung der aktuellen Musik heute nützlich sein könnte.

#### **O-Ton 15\_Patrick (1'29)**

Vielleicht könnte man sagen, dass in der Postmoderne die konstruktivistische Beschaffenheit unserer Gesellschaft eine ästhetische Form gefunden hat. Aber nicht nur eine ästhetische Form, sondern auch eine kulturelle Form. Und da ist die Ironie ganz wichtig. Weil sie eben selbst diesen Abstand macht. Davor wollte man die Dogmen loswerden und dann kam die Postmoderne und hat das getan und hat Wege gefunden dafür und hat gezeigt, dass Gesellschaft immer eine Sache von Auslegungen ist und dass es immer konstruktivistisch situiert ist. Und das hat man so weit radikalisiert, dass man gar keine Aussage mehr treffen kann, weil alles nur noch konstruktivistisch organisiert ist. Und das ist quasi das Gegenstück von einer klaren, ins Ideologische gestellten Aussage bis hin zur radikal konstruktivistischen Aussage, die dann eigentlich gar keine Aussage mehr ist, weil sie sich selber als Aussage eliminiert. Und das ist dann auch vielleicht die Problematik postmoderner Theorien, sie schalten sich selber aus, weil sie ständig sagen, es gibt keine Wahrheit, es gibt keine Festlegungen, es ist immer alles nur kontextualisiert, alles nur konstruktivistisch relaisiert und dann kann man am Schluss überhaupt keine Aussage mehr treffen. Vielleicht haben wir, kulturell gesehen, beide Seiten jetzt gesehen und jetzt geht es darum, was diese sogenannte reflexive Modernisierung will, nämlich diesen Mittelweg zu finden. Wie schafft man es, eine konstruktivistische Gegenwart beizubehalten, ohne aber eine Aussagemöglichkeit zu verlieren.

#### **O-Ton 16, Martin (1'45)**

Also das hat vielleicht wirklich mit der – ich nenne es jetzt nicht Postmoderne - , sondern mit der digitalen Realität zu tun, mit der veränderten Hörgewohnheit im 21. Jahrhundert. Die Ironie, die ja bis ins 18. oder 19. Jahrhundert zurückreicht, als Strategie der Kenntlichmachung der Distanz. Also Ironie ist ja eine Form zur Distanzierung von einem Objekt, was man nicht mehr als eindeutig glaubhaft empfindet – Heinrich Heine, Robert Schumann oder wie auch immer. Also vielleicht würde ich das für mich so beschreiben, bleiben wir mal bei meinem Beispiel in meinem Stück. Der extreme Loop, der I need you love-Loop, der vielleicht zunächst als etwas Ironisches daher kommt oder auch als distanzierter Brechung des Stückes

oder des Kontextes. Dass er so lange existiert, bis einem die Ironie im Halse stecken bleibt und er doch eine zweite Realität dahinter entkernt, zeigt, dass es doch wichtig ist, nicht nur in der Ironie stecken zu bleiben. Ich glaube das ist auch ein großes Problem der eutopischen Gesellschaft, wenn man das mal nach Patrick Franck sieht: Wenn wir nur noch ironisch agieren, haben wir überhaupt keine Stellungnahme mehr. Dass man für nichts mehr einstehen muss, dass man in keiner Weise mehr ein Risiko eingeht, als Künstler missverstanden zu werden, weil alles ist ja ironisch, also nee, habe ich so nie gesagt, war Ironie – also es schützt vor Verbindlichkeit und ist damit eigentlich asozial. Es verhindert, dass ich festgelegt werden kann. Und wenn ich nicht mehr festgelegt werden kann, stehe ich auch für nichts mehr ein, also bin ich auch nicht mehr solidarisch mit irgend was oder irgend wem. Und deswegen ist Ironie für mich sehr gefährlich. (2'05)

#### **O-Ton 17\_Trond (1'25)**

Ja, ich kämpfe immer gegen diese Idee von Ironie. Ich finde nicht selbst, dass ich ironisch sei, aber die Zuhörer stimmen nicht immer zu, ich weiß nicht warum. Aber ich finde meine Mitsprecher haben es sehr schön gesagt und ich stimme zu meistens was sie sagen. Ich glaube, diese Idee von Kritik ist heute nicht so einfach. Es ist vielleicht notwendig, dass man sich auch ein bisschen identifiziert mit dem, was man kritisiert in irgend einer Weise. Wir sind alle Teil dieses kapitalistischen, neoliberalistischen Systems und es ist eigentlich unmöglich, finde ich, von außen zu sprechen. Weil man muss sich selbst kritisieren, wie man sein Leben macht kritisieren. Und das versuche ich performativ, total in und mit dieser Scheiße zu arbeiten. Wie eine Art – einige Philosophen haben das Überidentifizieren genannt. Also man identifiziert sich zu viel, das ist fast nicht glaublich. Ich kann eigentlich nicht verstehen, warum das einige Leute ironisch finden. Jede einzelne Aussage in meinen Stücken ist ernst gemeint, aber es ist vielleicht gesagt in einer Art. Zum Beispiel diese Ideen von Freiheit von Charles Fourier, diesem Proto-Hippie, das interessiert mich total und ich versuche es nur irgendwie auszulegen. Und dann natürlich wird es ein bisschen absurd vielleicht, aber ich versuche es wirklich ernst zu nehmen.

#### **O-Ton 18\_Patrick (37'')**

Es ist eine Situation der Indifferenz, die aus der Ironie entstanden ist. Zu Beginn dieses Stückes ist es sehr ironisch, das wird dann indifferent und das Ziel wäre gewesen, dass

diese Ironie dann kippt in eine Tragik. Und dass das nicht in einem ironischen Pathos endet, sondern dass es eigentlich kippt in diese Sackgasse. Wohin führt Ironie? In eine Indifferenz und es ist diese Indifferenz, aus der wir heraus müssen. Und wir müssen praktisch die Kritik wieder finden, denn Kritik ist vielleicht ein Gegenpart von Ironie. Weil Kritik heißt sich äußern, sich festlegen, einfach versuchen eine Differenz einzuführen.

#### **O-Ton 19, Martin (1'05)**

Also ich für mich kann nicht sagen, dass das ironisch war. Da war sicher eine gewisse Distanz, aber ich hab jetzt nicht für mich gedacht- auch am Ende meines Stückes dieser existenzielle Loop -, ist gar nicht so sehr ironisch. Es hat lediglich eine Zitatdistanz und das mag durchaus mit dem zu tun haben, was Trond schon angedeutet hat: dass es total schwer ist, die Dinge als das zu nehmen, was sie sind. Also das muss nicht unbedingt Ironie sein, sondern das kann genauso die Kennzeichnung sein, dass etwas nicht mehr unwidersprochen an seinem Platz richtig ist. Das wäre so etwas wie die Realität, die dadurch auch zutage tritt, dass wir permanent umgeben sind von der Gleichzeitigkeit aller Musik, aller Epochen,, aller verschiedenen Stile, aller Kunstarten, also die wirkliche Überhäufung mit verschiedener Realitäten von Musik und mit ästhetischen Produkten. Das uns dazu bewegt oder mich zumindest, dass wir nicht die Dinge, dass wir ihnen nicht mehr so leichtfertig glauben können.

#### **O-Ton 20\_Patrick (1'30)**

Insofern ist dieses ganze Konstrukt der Theorieoper vielleicht auch darum komplex, weil es diese Ebenen selbst performativ auslegt. Die eutopische Phase ist sozusagen der Kern oder der Höhepunkt der Postmoderne für mich und insofern ist die Ironie sehr wichtig für diese Phase. Und wenn es mir darum geht, das zu thematisieren, möchte ich das nicht nur theoretisch abstrakt, sondern eben, wie Martin meinte, auch körperlich. Das heißt, ich möchte die Ironie dann auch inszenieren.

Eine große Gefahr besteht darin, dass man das dafür nimmt. Ja, Ironie ist Ironie, aber die Ironie steht für die postmoderne Ironie, die unsere Realität war. Also es gibt diese vielen Elemente, die wichtig waren für die westliche Kultur dieser Zeit, die diese Theorieoper versucht, in verschiedenen Disziplinen und in verschiedener Art und Weise dargestellt werden und auch thematisiert werden wiederum. Die theoretischen Beiträge, also die Vorträge, sind natürlich nicht ironisch, da kommt alles

durcheinander, Ich finde, das ist insofern für mich gelungen, weil es widerspiegelt, was Freiheit mit unserer Kultur gemacht hat. Es gibt eben die ironischen Momente, es gibt dann wieder Versuche, es gibt Versuche, sich nicht ironisch fest zu legen, und im Kontext vieler ironischer Aussagen relativiert das dann natürlich auch wieder die Aussagen, die ernst gemeint sind. ... Diese latente Gefahr ist vielleicht auch ein Produkt von Freiheit. (1'50)

### **O-Ton 21\_Martin (1'17)**

Ironie ist für mich immer auch eine subversive Strategie gegen Idealismus und vor allem auch gegen zu verengte Formen, gegen Dogmen eigentlich. Also ich kann mit Ironie sehr gut Dogmen unterlaufen, weil ich etwas anderes meine. Also es hat einen Schutzcharakter. Und in bestimmten Formen ist es wichtig. Und dieser Agamben-Text war für mich interessant ...

### **Kommentar**

... gemeint ist Giorgio Agambens Buch „Die kommende Gemeinschaft“, die ein wichtiger Referenzpunkt für Schüttlers Komposition zur Theorieoper war, ...

### **O-Ton 21, Martin weiter**

... weil er sagt, die Freiheit der Gemeinschaft kann nur da entstehen, wenn die Menschen auf ihr So-Sein, also auf ihr reines, körperliches Sein zurückgeworfen sind, ohne irgend eine Form von Ideologie. Also die Befreiung von der Ideologie als Rettung für den Menschen, der sich nur noch als er selbst und nicht mehr irgend einer Gruppe zugehörig sieht. Deshalb auch die Masken am Schluss meines Stückes. Die komplette Entindividualisierung der Menschen bei gleichzeitiger Hyperindividualisierung. Also sie werden auf ihre Körper zurückgeworfen. Individueller geht es nicht, als ich und mein Körper. Gleichzeitig ist es aber auch etwas, was einen Schutz darstellt, gegen die Vereinnahmung durch Ideologie. Also in diesem Spannungsfeld muss man das auch noch mal sehn. Das sind ganz viel Fäden, die da eine Rolle spielen und das lässt sich nicht abtun mit: das ist ja nicht ernst gemeint, das ist alles ironisch und so.



**O-Ton 22\_Trond (53‘‘)**

Für mich ist das die wirklich utopische Seite von Musik und ich habe große Liebe für unsere modernistische Antik, diese 50er Jahre und Xenakis und frühe Stockhausen und so was. Aber für mich ist es unmöglich, zurück zu dem zu kommen. Rein klangliche Sachen gibt's fast nicht für mich. Es ist fast immer als Zeichen gewendet. Auch als eine Ideensprache in gewissem Sinn. Aber ich glaube, der nächste große Genie-Komponist wird wieder einen Weg finden in diese Art rein klanglicher Struktur zu machen. Das macht Sinn für unsere Zeit, aber im Moment habe ich keine Lösung dafür und ich stehe, I stand in the mood of the post modernism stil , ein bisschen. (1‘)

**O-23\_Martin (26‘‘)**

Trotzdem ist es nicht die Möglichkeit zu sagen, wir werden wieder eins zu eins naiv. Da stimme ich Trond auch voll zu. Es geht quasi nicht zurück. Wir können nicht zurückkehren in eine Art paradiesischen Zustand ungebrochenen Musizierens, außer durch diese Ebenen hindurch. Das Ziel ist aber für mich trotzdem etwas Verbindliches zu finden, was sich nicht wegduckt in der Ironie. (30‘‘)

**Musik 4**, Schluss Martin Schüttler, *absolut return* ab 16‘30 bei 18‘15 langsam ausblenden