

Annette Siffrin

## Norbert Walter Peters: Ausbruchsversuche

Die Vorstellung, daß Kunst sich aus dem Leben heraus entwickelt und daß es zu ihren Aufgaben gehöre, das Spektrum des Daseins zu erfassen und jeweils mit ihren Möglichkeiten zu reflektieren, setzt eine kompromißlose Auseinandersetzung mit der inhaltlichen Bedeutung beider Begriffe – Kunst und Leben – voraus. Das Ephemere, so läßt sich ohne weiteres erkennen, ist integraler Bestandteil des Lebens und damit auch der Kunst. Diese Auseinandersetzung bedeutet aber auch, sich immer wieder der Abkunft allen Lebens zu vergewissern, sich seines Ortes innerhalb des evolutionären Prozesses bewußt zu sein. Nur so kann das Heute und Jetzt in all' seinen wechsellvollen, flüchtigen Erscheinungsformen gültig erfaßt werden. Blinde Gegenwartsbezogenheit führt innerhalb der Kunst zwangsläufig zu tautologischen wie auch epigonalen Ansätzen.

Hierin erschließt sich möglicherweise das Dilemma der Postmoderne, deren Negation sich linear vollziehender Entwicklungsstrukturen ohne Zweifel begründet ist. Die damit einhergehende Skepsis gegenüber der Innovation resultiert aus dem Verzicht auf eine Begriffskonsolidierung, wie sie längst geboten erscheint. Wer von Innovation spricht, hat immer noch die formalen Umwälzungen der Moderne vor Augen. Die sich so ergebende, wachsende Entfremdung gegenüber der Innovation ist nach außen gekennzeichnet durch eine Tendenz zu sich epigonal gerierender Monumentalität in allen künstlerischen Bereichen. Sie wiederum ist eine Konzession an außerkünstlerische Mechanismen wie etwa denen des Kunst- und Musikmarktes.

Mag der Versuch, aus diesem Dilemma der Postmoderne auszubrechen auch als romantisch, als im Utopischen gründende Nischenphantasie erscheinen – das Ziel, die Verlockung des Ausbruchs, die Chance, ein Stück des Selbstverständnisses abseits des (post)postmodernen Perpetuum Mobiles anzusiedeln und über die künstlerische Arbeit zumindest neue inhaltliche Werte zu setzen, rechtfertigt diesen Versuch allemal.

Ein solch' radikal angelegter Ausbruchsversuch setzt nicht zuletzt die Bereitschaft zum Verzicht auf das Partizipieren an außerkünstlerischen und gleichwohl existenziell relevanten Verbreitungsmechanismen voraus. Dies kann für einen Künstler besonders schmerzliche Folgen haben, da seit jeher der Bereich der Multiplikation künstlerischer Ideen nach dem Prinzip einer Art »Gewaltenteilung« funktioniert. Die Herrschaft über die Verbreitung ihrer Ideen liegt seit der Moderne nicht mehr in Händen der Künstler und/oder der Mäzene, der einschlägige Multiplikator ist der Markt. Längst hat er sich die ehemals autonomen Funktionen des Mäzenatentums und der Museen einverleibt und sich aus seiner vergleichsweise passiv angelegten Distributionsfunktion gelöst. Der Markt legt nach seinen Prinzipien fest, was Kunst ist und was nicht. Das Gros der

Künstler paßt sich dem an – teils der Not gehorchend, teils mit merkantiler Raffinesse und aus persönlichem Karrierebewußtsein.

Ephemer strukturierte Werke, wie auch der interdisziplinär arbeitende Komponist Norbert Walter Peters sie schafft, tragen die eingangs erwähnte Utopie in sich. Im Prozeß ihrer Entstehung, in ihren Inhalten wie auch in der Rezeption streben sie veränderte Wertigkeiten an. Einen ökonomischen Wert im Sinne des Marktes haben derartige Arbeiten ganz selten oder gar nicht. Sie sind für eine bestimmte Situation geschaffen, beziehen vergängliche Materialien ein, sind unwiederholbar in Form und Geste. Mag es zutreffen, daß vergängliche Kunst dieser Art auf ihre Weise eine Form von »Ewigkeit« in einem anderen Medium anstrebt (vgl. positionen 19, S. 2 ff.) – für den Markt ist sie in solch tradierter Form kaum interessant. Unter diesen Aspekten betrachtet ist der Ausbruchversuch aus dem überkommenen Zyklus der Produktion und Vermarktung innovativ. Aus der Sicht eines Künstlers wie Norbert Walter Peters bedarf es längst dieser Innovation.

Als Künstler, der an der Peripherie Aachens lebt, der Heimatstadt des internationalen Mega-Mäzens Peter Ludwig, dessen Schalten und Walten dort alltäglich präsent ist, befinde er sich als Beobachter im »Auge des Taifuns«, begründet Peters seine Feststellung, in einem Zentrum jenes Soges von raffinierter Spekulation und umfassender Vermarktung also, der das Ende des überkommenen Kunstbegriffes beschleunigt herbeiführt. »Die Kunst, um die es hier geht, ist tot«, stellt Peters fest. Und nicht nur das.

Auch die Figur des Künstlers, dessen Dasein ausschließlich seinem Metier verhaftet ist, erscheint ihm als Teil der Marktstrategie überlebt. Es sei ihm aus seinem Selbstverständnis heraus unmöglich, 24 Stunden am Tag ausschließlich Kunst zu machen, erklärt Peters. Bewußt hat er sich für das Beibehalten eines Brotberufs entschieden und vermeidet so die materielle Abhängigkeit. Denn schließlich führt diese dazu, daß Komponisten und Künstler am Fließband produzieren, Gauklern ähnlich von Veranstaltung zu Veranstaltung hasten und sich im Verlauf dieses Marathons intellektuell wie auch kreativ abnutzen und verausgaben, um sich dann letztendlich von der Kritik als »Kunsthandwerker« abqualifizieren zu lassen.

Für sich unterscheidet er zwischen hochkonzentrierten Schaffensphasen und Phasen der Vor- und Aufbereitung – Phasen intensiver, theoretischer Studien in außerkünstlerischen Bereichen wie Philosophie, Psychologie, Religion, Archäologie oder Naturwissenschaften. Sein Bild von der Wirklichkeit formt sich im Verlauf dieser Studien. Sie haben zu der Einsicht geführt, daß die Gegenwart, auf die sich viele Künstler immer wieder berufen, im wörtlichen Sinne ohnehin nicht existiert. Gegenwart kann allenfalls verstanden werden als rein fiktive Schnittstelle zwischen Vergangenheit und Zukunft. Sich auf Gegenwärtiges zu berufen, bedeutet demnach für einen Künstler, sich eine möglichst umfassende Vorstellung von den Zeitspannen des Davor und Danach zu machen. Das heißt in Peters' Erkenntnis, in der Natur und in der menschlichen Seele nach Strukturen zu forschen, in denen auf vielfältigste und in bisweilen überraschender Weise Facetten des Zeitbegriffs manifest werden. Solche Facetten in sein Werk einfließen zu lassen und sie darzustellen ist Teil seiner Grundintention.

Aus dieser Intention heraus erklärt sich auch die Erweiterung seiner musikalisch kompositorischen Mittel um visuelle Elemente, zusammengefaßt in einer Installation, die Peters als Toninszenierung bezeichnet. Bei den visuellen Elementen handelt es sich meist um organische Substanzen, deren Wandlungs- und Verfallsprozesse Zeitlichkeit spiegeln. Um jedoch Eingang in Peters' Arbeit zu finden, ist es erforderlich, daß die dargestellten Prozesse sich kongruent zu den in der Partitur festgelegten Schemata verhalten. (vgl. positionen 17, S. 19 ff.)

Seine Abkehr von überkommenen künstlerischen Mustern schließt auch den Bezug zum Publikum, zum einzelnen Betrachter, ein. Jüngere Installationen tragen immer Zeichen physischer Abwesenheit. Sie zeigen Spuren des Agierens, ohne direkt mit dem Agierenden zu konfrontieren. Die auf Tonträgern fixierten Geräusche, welche die Komposition bestimmen, sind bewußt unter Verzicht auf technische Perfektion wiedergegeben. So soll die Illusion unmittelbarer Gegenwart vermieden werden. Distanzen zwischen Geräuschquellen gilt es für den Betrachter/Zuhörer zu überbrücken. Er ist gehalten, seine Position im Raum seinen Wahrnehmungsbedürfnissen entsprechend selbst zu bestimmen. So wird der Betrachter zum integralen Bestandteil des Werks erhoben, ohne dessen Willen und Vorstellungsvermögen die Arbeit als solche nicht vollständig funktioniert.

In den sogenannten *Imaginären Partituren* fordert Peters die Fähigkeit des Betrachters ein, über visuelle, verbale und mitunter taktile Impulse mit Hilfe des »Inneren Ohres« auditive Eindrücke entstehen zu lassen, das Werk in seiner Gesamtheit aus seiner individuellen Imaginationsfähigkeit heraus erfahrbar zu machen. Dabei geht es Peters auch und insbesondere um die Überwindung kulturgeschichtlicher Tradition und Beschränkung. Musik bzw. Klang abseits dieser Determinanten zu einem tatsächlich multikulturellen Ausdrucksmittel zu entwickeln, förderte gleichfalls seine Motivation, traditionelle Kompositionsprinzipien aufzugeben und in interdisziplinäre Bereiche vorzustoßen. Er sieht sich bestätigt, wenn, wie jüngst in seiner Ausstellung im Kunstverein Heidelberg, ein bolivianischer Student der Naturwissenschaften genauso kompetent über seine Arbeit spricht wie die Studenten an der Saarbrücker Kunsthochschule, wo Peters einige Semester als Lehrbeauftragter für das Fach »Komposition und Raumerlebnis« tätig war.

Überdies unterscheidet sich der Dialog mit dem Publikum als Dialog auf gleichberechtigter Basis – die Voraussetzungen wie auch die Intention betreffend – qualitativ deutlich von dem Dialog zwischen dem Abhängigen (dem Anbieter einer künstlerisch gestalteten Ware) und dem Rezipienten in der Position des potentiellen Käufers. Ephemere Kunst schafft so die Basis für einen emanzipierten, fruchtbareren Dialog.

Den Künstler stellt sie, so Peters, in den Dienst einer Idee und so sei es an der Zeit, daß er als Kult-Figur aus dem Bewußtsein verschwinde und seine Position im gesellschaftlichen Gefüge verändere. Der (umsatzfördernde) Personenkult, wie die Multiplikatoren ihn nicht ohne Geschick um einzelne Figuren des kulturellen Bereichs inszenieren und der damit verbundenen, ins Dekadente reichenden und bisweilen öffentlich rechtlich geförderten Gigantomanie einzelner ist eines der lächerlichsten Symptome der fortschreitenden Agonie des überkommenen Kunstbegriffs.

In Form und Geste ist dagegen das ephemere strukturierte Werk per se ein Ausdruck kritischen Zeitbezuges. Es verweist im Idealfall auf eine durchdacht stringente Ökonomie der Ausdrucksmittel wie ein konsequentes Hinterfragen der Situation, die es aufnimmt. Und es umgeht jedweden Gewöhnungs- und Unterhaltungseffekt aufgrund seiner zeitlichen Begrenztheit und seiner prinzipiellen Unwiederholbarkeit. So korrespondiert für Peters der zeitlich begrenzte Rahmen einer Toninszenierung exakt mit seinen künstlerischen Intentionen: »Ich betrachte den Abbruch der gesamten Installation als Träger der Toninszenierung am Ende einer Ausstellung als Gewinn in Bezug auf die Arbeit. Ständige Präsenz zöge aufgrund der Gewöhnungsprozesse mit Sicherheit einen Verlust an inhaltlicher Substanz nach sich. Wenn dagegen ein Betrachter/Zuhörer meine Toninszenierungen nur einmal erfährt, kann sich die Arbeit in dem angebotenen und ausdrücklich gewünschten, jedoch spirituell eigenständigen Rezeptionsprozeß fortsetzen und entfalten.«

Bei alledem, so Norbert Walter Peters, sei ephemere Kunst noch längst nicht »das Modell, die Welt zu erklären«. Auch habe sie nicht das Geringste mit der zeitgenössischen Esoterik-Bewegung gemein. Ein ephemeres Kunstwerk ist erst dann inhaltlich tragfähig und überzeugend, wenn ihm ein strukturell gefestigtes Gefüge zugrunde liegt; wenn es in all' seinen Gesten und Details immer wieder rigoros hinterfragt wird. Die Basis für jene Befragung verschafft Peters sich über seine umfassenden Studien. Denn, so der Künstler: »Wenn der theoretische Hintergrund nicht nüchtern und klar ausgelotet ist, bleibt jede Geste schwammig, die Inhalte erscheinen letztendlich als sentimentale Verweise. Das Werk wird dadurch künstlerisch völlig belanglos.«

In den Bereich der Sentimentalität gehört für ihn auch die quasi-sakrale Inszenierung eines Werks oder einer Installation in den architektonisch immer opulenter angelegten Kunsträumen: »Das Publikum und ein Großteil der Ausstellungsmacher heben nur noch auf das Spektakel ab und unterscheiden sich in dieser Haltung kaum noch von den Programmgestaltern und dem Publikum der privaten TV-Sender«. Auch hier gelte es, andere Wege zu gehen und veränderte Strukturen zu schaffen. »Es gilt«, so Peters, »sich einem System zu entziehen, das letzten Endes auf Unterhaltung aus ist und Kunst im Grunde ablehnt.«