

Jens Brand

Von einem, der auszog ...

1 Kurt Tucholsky, Zur soziologischen Psychologie der Lächer, aus: Na und? – Eine neue Auswahl aus seinen Schriften und Gedichten, Rowohlt Verlag 1950. ↑

2 Grimms Märchen – Kinder und Hausmärchen, gesammelt durch die Gebrüder Grimm, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1967. ↑

Im Frühjahr 95 wurde ich eingeladen, mich an einer Diskussion um das »Für und Wider« des musikalischen Kunstwerkes zu beteiligen. Bevor ich jedoch nun mit einjähriger Verzögerung damit beginnen werde, halte ich es für ratsam zu erwähnen, daß mein Interesse an Musik jeder akademischen Grundlage entbehrt und meine Aktivitäten auf Musik verwandten Gebieten, meinem allgemeinen Interesse an den Dingen im allgemeinen und dem praktischen Studium der bildenden Kunst entstammen. Meine Gedanken über den Werkbegriff entspringen daher den verwandten Sektoren bildender Kunst und nicht denen der Musik, obwohl ich mich im Folgenden nicht scheuen werde aus dem Kreise letzterer meine Referenzpunkte zu wählen.

...das Fürchten zu lernen.

Nach der Bedeutung des Werkbegriffs fragend, gipfelt mein Nachdenken in der Regel in der phänomenologischen Anschauung, daß sich die Identifikation eines kreativen Produktes als Werk in erster Linie an dem künstlerischen Kontext orientiert. Der Kontext der Kunst der Gegenwart ist jedoch in Europa jenseits dessen, was mir über Kunst- und/oder Musikgeschichte vermittelt wird – im Idealfall stets ein anderer. Oder anders ausgedrückt: Wir beschäftigen uns dieserorts mit einer Gegenwartskunst, deren Qualität sich vornehmlich über das Erschaffen von Ausnahmen und Einzelfällen definiert. Der Wiedererkennungswert und die Variation über schon einmal Erlebtes zeugen statt dessen meist von Marktorientiertheit oder/und Einfallslosigkeit, und das nicht erst seit der Postmoderne (so sie denn stattgefunden hat). Wenn ich unter derartigen Bedingungen etwas Wahrgenommenes als Werk erkenne, erlange ich damit logischerweise auch die Einsicht, daß sich für mich keinerlei künstlerische Bedeutungen mit dieser Erkenntnis verbinden lassen. Ich halte also, kurz gesagt, die Frage nach dem Für und dem Wider des Kunstwerkes im Idealfall für irrelevant.

Dabei möchte ich keinesfalls den Eindruck erwecken, der Ansicht zu sein, daß die Kunst und Musikgeschichte für die mit der Gegenwart befaßten KünstlerInnen, TheoretikerInnen und HistorikerInnen bedeutungslos, bzw. überflüssig wäre. Es seien vielmehr alle Beteiligten ermuntert, sich selbst das Recht und die Aufgabe zuzuerkennen, sich ausgiebig und immer wieder, um die Klärung der Frage, was Kunst im historischen Kontext ist und war, zu diskutieren. Es ist auch nicht in meinem Interesse, jene, die es vorziehen sich an Stelle von Kunst mit Werken zu beschäftigen, fortan ins Leere sprechen und schreiben zu sehen. Und so erweist

sich – konstruktiv gedacht – mein Problem mit dem »Werk« vielmehr in der fast ausschließlichen Benutzung nur dieses einzigen und noch dazu gänzlich undifferenzierten Wortes in einem komplexen Zusammenhang, der von individuellen oder kollektiven Situationen und der Frage, welche treibenden oder hemmenden Kräfte gerade am Werke sind, geprägt ist. Daher möchte ich schon jetzt von meiner etwas apathisch anmutenden Grundthese abweichen, um mich stattdessen im Folgenden für eine Differenzierung des Wortes »Werk« einzusetzen.

Göttliche Vorgaben einmal ausgenommen, definieren wir was »Werk« ist. »Wir« besteht aus dem »Ich« und den anderen. Entsprechend können Werke als Ich-Werke, Ihr-Werke oder Wir-Werke empfunden werden. Welche dieser drei Ebenen im Rahmen einer Betrachtung gewählt wird, hängt dabei von den unterschiedlichen zeitlichen Einbindungen der Wortverwendergruppe und selbstverständlich der eigenen Zuordnung ab. So beschränkt sich in der »Ich«-Definition die Haltbarkeit des Selbsterschaffenen als »Werk« auf die eigene Lebensdauer. In der die KünstlerIn umgebenden »Wir«-Gemeinde hält es sich noch etwas länger. Die Ihr-Ebene in der sich u.a. auch die Zunft der HistorikerInnen befinden kann, ist in der Lage ein Werk für immer, oder doch zumindest im Rahmen der Existenz der jeweiligen Geschichte erzeugenden Kultur, »Werk« sein zu lassen.

Erweiternd möchte ich als nächstes die Frage stellen: Was ist, was kein Werk ist?

Wird etwas als »Werk« definiert, so bezeugt dies – ähnlich wie bei der Definition eines Loches – zwangsweise auch die von etwas Existentem, das nicht als »Werk«, bzw. »Loch«¹ betrachtet werden kann. Derartiges wird bevorzugt vergessen, als unvollendet oder Relikt bezeichnet oder aber zum Gesamtkunstwerk ernannt. Eine umfassende Definition dessen, was nicht ist, kann jedoch in der Regel aus Ermangelung eines passenden allgemeingültigen Wortes nicht stattfinden. Wie aber kann jene Kunst bezeichnet werden, deren »Werksein« nachweislich von den KünstlerInnen abgelehnt wird? Ganz zu schweigen von Verbalisierungen von Positionen, die jegliche Logik außerhalb des Satzbaus ablehnen?

Da hier jedoch nicht geschwiegen sondern geschrieben und gelesen werden soll, möchte ich hiermit die Einführung eines Wortes für das gezielte, fortan als Nerk zu bezeichnende, Nichtwerk propagieren. Ich möchte beispielsweise in diesem Zusammenhang anregen, das musikalische Nerken der ImprovisatorInnen als solches in Erwägung zu ziehen. Das »Nerk« verfügt im Gegensatz zum »Werk« über eine zeitlich-räumliche Indifferenz. Entsprechend ist das Äquivalent zum Werksein auch die Nerkung und nicht etwa das Nerksein. Die Definition einer Werkung wäre logischer Blödsinn, was das Werksein dem Totsein gemein hat.

Ich möchte nun die Zusammenhänge nutzen, um jenen Künstlerinnen mein persönliches Unverständnis auszusprechen, die der Meinung sind, sich in der Erschaffung eines oder sogar mehrerer Werke zu befinden. Zweifellos wird es möglich sein, die hergestellten Produkte irgendwann, auf vielerlei Arten und Weisen, zum »Werk« zu erklären; die Vorstellung jedoch, sich per definitionem in der Erstellung eines Werkes zu befinden, stellt den Sinn des Wortgebrauchs in Frage und erinnert mich an die Geschichte über jenen, der auszog, das Fürchten zu lernen². Wenn überhaupt, und, da es ja nun einmal das Wort gibt, warum auch nicht,

widerfährt einem Kunststück eine postfestale Werkwerdung. Die Bezeichnung von etwas Geschaffenem als Werk, verbliebe dann jedoch in die Regionen verbannt, die sich jenseits des Entstehens von Kunst ansiedeln und käme somit, chronologisch gedacht, über eine rein historische Bedeutung nicht hinaus. Mit einer solchen Einschränkung jedoch, würde und könnte man jenen nicht gerecht werden, die weder ausnahmslos Gesamtkunst- noch einfache Werke, aber auch keine Nerke erschaffen.

Ein Wort tut not, ein solches Wirken zu benennen. Dies Wort soll fortan »Wirk« heißen. Einen Teil der Werke von John Cage könnte beispielsweise durchaus als Wirke erkannt und ein zusätzliches Cagewirkeverzeichnis angelegt werden.

Ich plädiere fortan für das Zurverfügungstellen mehrerer Schubladen, anstelle einer großen mit »Werk« drin, mit viel »Nerk« drumrum. Das »Wirk« wird drittes Fach im Schranke Kunst. Das »Wirk« ist jenen vorbehalten, die wirken, das »Nerk« jenen, die nicht werken und nicht wirken wollen, und das »Werk« jenen, die werken. Es sollte auch noch des »Werkel« als Untergruppe des »Werkes« erwogen werden. Dies jedoch, sowie eine Definition des »Nirks«, mag anderen, kompetenteren Personen vorbehalten bleiben.

Ich glaube, daß im Sinne einer konstruktiven Diskussion um das »Werk« und um Kommunikation und Frontenbildungen zu vermeiden, die Einführung neuer und relativierender Worte unumgänglich ist.

Auf der anderen Seite kann ich mich nicht erinnern, mich jemals gefragt zu haben, ob es sich bei einem von mir wahrgenommenen Geschehen oder Objekt nun um ein Werk handelt oder nicht.

Und so möchte ich gerne mit einer kurzen Reflexion auf meine eigene Position als Künstler abschließen:

Etwas Eigenes zur Aufführung bringend, bemühe ich mich in erster Linie darum, daß mir das Aufführen ein Anliegen ist. Das Aufgeführte, der Charakter, die Form oder der Inhalt ist in diesem Moment zweitrangig. Wesentlich ist in dem Fall die Absicht und das Gegenwärtige des Aufführens. Erzähle ich beispielsweise einen Witz, so erweist sich stets die Erzählhaltung und das Erkennen oder Erschaffen des Kontextes als der Schlüssel zum Erfolg. Der Inhalt, die Qualität und die Form des Witzes ist beim Witzeerzählen von sekundärer Bedeutung. So kann selbst ein Meisterwitz sich als gnadenloser Fehlgriff erweisen, während der Witz, den alle kennen, bei entsprechendem Vortrag zu überzeugen versteht.

Dortmund, Juli 1996