

sub-version

Anmerkungen zum Begriff und seinem Verhältnis zur Musik¹

Subversion, lateinisch *subversio* (von *subvertere*: umkehren, umstürzen, umwerfen) hat die allgemeine Bedeutung des Umkehrens und Umstürzens, besonders im Ackerbau ... Das griechische Äquivalent für die abgeleitete Bedeutung ist Umwälzung.² Zunächst also zielt der Begriff der Subversion auf das Resultat einer bestimmten Handlung: etwas von unterst zu oberst kehren. Dieses *von unterst zu oberst* behält der Begriff auch in seiner übertragenen Bedeutung für Politik und Geschichtsschreibung. Je nach politischer Interessenlage des Beobachters wird Subversion dann als feindliches, auf reine Zerstörung gerichtetes Rebellentum oder aber als Ausdruck eines emanzipatorischen Impulses wahrgenommen.

Die Begriffsgeschichte speist sich vor allem aus biblischen und theologischen Quellen, wobei ihre Bedeutungskomponenten ein eher pejoratives Begriffsbild erzeugen: a) Zerstörung des Hauses, der Stadt b) Untergraben und Verderben der Sitten c) Aufruhr.³ Erst im 19. Jahrhundert erscheint der Begriff in übertragener Bedeutung und zielt hier auf Umsturz. Seit der Studentenrevolte in Westeuropa erhält er mehr und mehr programmatischen Charakter. Subversion wird als Gegenbild zur Macht staatlicher Institutionen entworfen, zum Beispiel gegen das amerikanische Institut einer »Subversive Activities Control Board« (1950), das sich mit der Untersuchung und Verfolgung »unamerikanischen« Verhaltens befaßte. Es ist bezeichnend für das Funktionieren institutionalisierter Macht, daß Subversion systemunabhängig als Akt jeweils feindlicher Agenten geißelt und verfolgt wird.

Mit den politischen Veränderungen im 20. Jahrhundert entsteht eine neue Rhetorik der Subversion, die die progressiven Aspekte des Begriffs herausstellt. Antonio Negri fügt den Begriff in den politischen Kontext ein. Für ihn ist Subversion eng mit einer Politik der Umwälzung von Strukturen verbunden, die auf Ausbeutung und Gewalt beruhen. Johannes Agnoli untersucht den Begriff in Bezug auf die emanzipatorischen Impulse innerhalb der Geschichte und stellt in seiner Vorlesungsreihe *Subversive Theorie* dar, was genau in den verschiedenen historischen Epochen und Phasen fortschrittlich subversiv wirkte. In einer Randbemerkung stellt er fest, daß die italienische Sprache zwischen der emanzipatorischen »sovversione« und einer reaktionären, konformistischen Rebellion »eversione« unterscheidet, während die deutsche Sprache solch eine Differenzierung nicht kennt.⁴ Vielleicht ist es bezeichnend für das kollektive Verhältnis der Deutschen zu den Institutionen der Macht, daß die Sprache die Unter-

scheidung der Ursachen und damit des Charakters verschiedener Formen von Widerstand ausblendet.

Will man die Potenzen des Begriffs Subversion für den gesellschaftlichen Bereich Kunst untersuchen, muß man zuvor versuchen, die Eigenschaften und zentralen Aspekte der produktiven Seite subversiven Verhaltens herauszuarbeiten.

1. Subversion richtet sich stets gegen eine institutionalisierte Macht. Nur wo Herrschaft ist, braucht es subversives Verhalten.
2. Subversives Verhalten ist emanzipatorisch, auf die Würde des Menschen zentriert. Beispielsweise findet Subversion gegen die Natur nicht statt⁵, sondern – wenn überhaupt – für die Natur.
3. Subversion ist nicht institutionell, sie ist nicht »zu haben«, bildet keine allgemein zu beschreibende Form, Gegenständlichkeit, Verfassung etc. aus, sondern sie ist stets an ein konkretes, reagierendes, verneinendes Verhalten gebunden.
4. »Subversion an der Macht gibt es nicht«⁶. Sie ist stets nur negativ, das heißt aussetzend, als Gegenbewegung auf die institutionalisierte Macht ihrer jeweiligen Zeit bezogen.
5. Subversion ist nicht in sich abgeschlossen. Sie erwächst aus den jeweils gegebenen Umständen neu.
6. Subversion ist indirekt.
7. Subversion ist nicht zwingend an Theorie gebunden. Es gibt subversives Verhalten, das, bevor politische Widersprüche ins Bewußtsein treten, als unmittelbarer Reflex auf einengende Ordnung Widerstand übt.
8. Subversion ist mit dem Begriff Utopie verbunden.
9. Subversion ist in ihrer Wirkung auf die Gegenwart bezogen.
10. Man kann zwei Formen subversiven Verhaltens unterscheiden: 1. die Verweigerung, das Zersetzende, die Sabotage und 2. der Versuch, dem System innerhalb bestehender Verhältnisse ein Eigenleben abzutrotzen, wie es zum Beispiel in Bereichen der Subkultur stattfindet. In jedem Fall geht es um das Aufkündigen oder Umgehen von wirklich oder vermeintlich geltenden gesellschaftlichen Übereinkünften.

»Man kann sagen, daß die Subversion als solche das schlechthin menschliche Phänomen ist.«

(Johannes Agnoli, *Subversive Theorie*)

- 1 Mit Ausschnitten aus einem Gespräch mit dem Komponisten Cornelius Schwehr.
- 2 Historisches Wörterbuch der Philosophie, Band 10, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1998, Sp. 567.
- 3 Ebd., Sp. 568.
- 4 Johannes Agnoli, *Subversive Theorie*, ça ira-Verlag: Freiburg 1996 S. 14.
- 5 Ebd., S. 29.
- 6 Ebd., S. 219.

Von dem Freiburger Komponisten Cornelius Schwehr gibt es ein Stück, das den Begriff Subversion – *sub-version* für Gitarre solo – bereits im Titel trägt. Ich habe ihn nicht zuletzt deshalb zu diesem Thema befragt.

* * *

C.N.: Die Bedeutung der Wörter wird bestimmt durch ihren Gebrauch in der Sprache. Wir sprechen über Subversion. Welche Konnotationen hat der Begriff für dich persönlich?

C.S.: Mein ganzes Selbstverständnis politischer Art – kompositorisch eigentlich auch – ist vom Subversiven geprägt. Es gab eine ganze Reihe von Bemühungen meinerseits – in Öko-Bewegungen oder anderen linken Gruppen – die immer einen subversiven Ansatz hatten. Zum Beispiel die Anti-AKW-Bewegung in Wyl: Das war eine der wenigen Aktionen, die tatsächlich gelungen sind – deshalb wird sie auch immer zitiert –, das war subversive Tätigkeit, die durch alle Bevölkerungsschichten hindurch ging.

Auch bin ich zum Beispiel eine Weile bei der Bundeswehr gewesen, denn ich gehörte zu den Kriegsdienstverweigerern, die die Auffassung vertreten haben, man muß da hin, wenn man was verändern will. Ich habe da früh morgens Flugblätter verteilt. Also auch das war ein rein subversiver Gedanke: Nicht zu sagen, ich gehe da nicht hin, sondern zu sagen, ein gescheiter Kriegsdienstverweigerer mit politisch anständiger Haltung geht zur Bundeswehr, weil man nur da was tun kann.

C.N.: Ich würde dieses Bild des Subversiven gerne genauer bezeichnen wollen. Welche Eigenschaften sind für dich damit verbunden?

C.S.: Es gehört Utopie dazu, es gehört eine konkrete Vorstellung von dem, was man anders haben will, dazu. Es gehört dazu der Versuch, schlauer zu sein als die anderen, zu entwischen. Ich meine nicht Bauernschläue – es gibt ja diese unwürdige Art von Schlaueit –, sondern man muß einen Tick intelligenter sein, damit einem Sachen einfallen, die die anderen nicht gleich merken. Es geht darum, das System mit seinen eigenen Mitteln zu stören. Das kann auch mit Witz verbunden sein.

C.N.: Ist Subversion indirekt?

C.S.: Ja, aufgrund einer Machtlosigkeit. Und – der Begriff des Subversiven war für mein Gefühl immer »links«. Im Grunde könnte man ja auch rechts-subversiv sein. Aber das ist ja

nicht subversiv. Zur Subversion gehört immer der utopische Charakter.

C.N.: Wenn wir den Begriff des Subversiven so verstehen, daß er eine Triebkraft in der Geschichte der emanzipatorischen Bewegung bezeichnet, gibt es da auch eine Grenze subversiver Tätigkeit?

C.S.: Es wird ja leicht albern. Bei aller Reflexion fehlt dann die richtige Selbsteinschätzung. Es ist immer wieder zu beobachten gewesen, daß, je kleiner die Gruppe war, die subversiv tätig sein wollte, desto unrealistischer war die Vorstellung. In der Praxis überschreitet das leicht die Grenze von da, wo es sinnvoll ist, bis dahin, wo es einfach lächerlich wird. Daß sich zum Beispiel das da herumlaufende »revolutionäre Subjekt« ungeheuer klug vorkommt und zwar viel klüger, als es tatsächlich ist, da werden ständig Grenzen überschritten. Aber das ist wohl nicht zu vermeiden.

* * *

Wie weit reicht der Begriff des Subversiven im Bezug auf politisches Verhalten? Ist Subversion tendenziell pubertär? Charakteristisch für pubertäres Verhalten ist ein Wechselspiel von Aggression und Regression. Im Prozeß der Ablösung werden neue Modelle entworfen, die gesellschaftliche Konventionen vehement in Frage stellen können. Nach und nach werden die neuen, abweichenden Verhaltensstrategien mit den überlieferten Modellen teilweise harmonisiert. Das heißt, im pubertären Verhalten gibt es durchaus Aspekte subversiven Verhaltens, während jedoch umgekehrt das Subversive nicht mit dem Pubertären gleichgesetzt werden kann. In ähnlicher Weise findet man subversives Verhalten in der Subkultur, die sich innerhalb einer herrschenden Sozialordnung in erster Linie als – wie auch immer – abweichend darstellt: Jugendliche distanzieren sich vom dem für die Erwachsenen zentralen Wesensmerkmal der Verantwortlichkeit⁷ und bilden eine zwar in sich differenzierte, doch eigenständige und durch hohe Selbstkontrolle gekennzeichnete Teilkultur. Dabei kann subversives (auch a-soziales) Verhalten die sozialen Sphären abgrenzen. Andererseits ist subversives Verhalten im politischen Kontext keineswegs an a-soziales Verhalten gebunden. Im Gegenteil kann sich subversives Verhalten durch ein hohes Maß an Verantwortlichkeit auszeichnen.

Der entscheidende Punkt bei der Bestimmung des »Subversiven« ist sicherlich das Bild des *von Unterst zuoberst* kehren, das weiter

7 Subkultur, in: *Ästhetische Grundbegriffe*, Metzler Verlag: Stuttgart 2003, Bd. 5, S. 789.

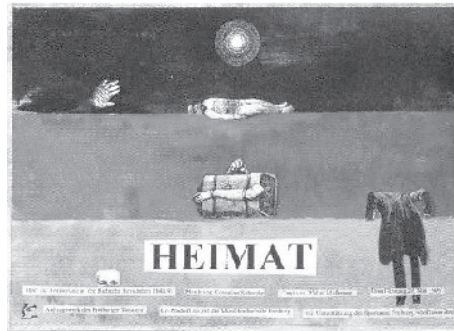
oben bereits zur Klärung der ursprünglichen Wortbedeutung zitiert wurde. Der Gedanke des Subversiven hat dort seine Grenze, wo sich das Bild des von *Unterst zuoberst* in der einfachen Umkehrung der Verhältnisse erschöpft. Denn das einfache Umkehren von Verhältnissen erfordert die Etablierung einer Gegenmacht, die, will sie sich behaupten, selber wiederum institutionelle Formen annehmen muß. Auf diese Weise werden die Ausprägungen der zuvor bekämpften institutionalisierten Macht ex negativo abbildet. Will sich Gegenmacht halten, muß sie zu denselben Mitteln greifen, wie die Macht gegen die sie sich richtet.

Das ist auch bei volkstümlichen Formen des Subversiven zu beobachten. Charakteristisch für solche subversiven Potentiale ist, daß sie als gesellschaftlich sanktionierte Formen von Subversion existieren, weil sie innerhalb des gesellschaftlichen Normbereichs liegen: zum Beispiel die Trunkenheit und der Karneval.

In Kunst und Ästhetik taucht der Begriff Subversion in Anlehnung an den französischen Psychoanalytiker Jacques Lacan auf. Lacan verwendet den Begriff zur Bezeichnung einer Differenz. Die vom ihm formulierte »Subversion des Subjekts« besagt, daß das Subjekt so wenig je ein volles Wissen seiner selbst wird erlangen können, wie es ihm unmöglich ist, sich vom Begehren zu befreien. Lacan verortet das Subjekt von nun an im Unbewußten. Dieses Gedankenfeld prädestiniert den Begriff Subversion geradezu für seine Übertragung in den Bereich der Kunst. Im ästhetischen Kontext ist er eindeutig positiv besetzt und erscheint »zur Kennzeichnung eines allgemeinen künstlerischen Schaffens, das die herrschenden Diskurse verläßt; insofern aber dies für alle große Kunst gilt, wird der Terminus zu einem Allerweltsbegriff«⁸. Subversiv ist, was anders ist. Subversiv ist auch, was Konventionen aufkündigt. »Der Rang eines Künstlers mißt sich nicht an dem, was er schafft, sondern an dem, was er abschafft«⁹ formulierte Heinz-Klaus Metzger 1991 in seinem zweiten *Kölner Manifest*. Der Impuls des Subversiven wird hier zur Maxime erhoben. Doch Abschaffen wozu wird nicht gefragt.

C.N.: In welcher Form spielt denn für dich der Begriff des Subversiven in der Kunst eine Rolle. Kann man davon Aspekte übertragen auf den Umgang mit dem musikalischen Material?

C.S.: Ich weiß nicht, ob das überhaupt einen so



Plakat zur Uraufführung von Cornelius Schwehrens *Heimat. Oper zur Erinnerung an die Badische Revolution 1848/49* (Text: Walter Moßmann) am 29. Mai 1999 an den Städtischen Bühnen Freiburg.

großen Unterschied ausmacht. In Bezug auf das Machtgefüge ist es sicherlich ein großer Unterschied, weil es in der Kunst diesen Machtunterschied im Vergleich zum politischen Bereich so nicht gibt. Da es sich aber in der Kunst und in der Musik genauso wie in der Politik um Wahrnehmungsweisen und Haltungen handelt, ist das subversive Verhalten kein wesentlich anderes. Was zum Beispiel die Funktion von Musik angeht, kämpft man – wenn man so will – mit demselben Gegner. Andererseits ist es auch vorstellbar, daß man sich in der Kunst subversiv verhalten kann und im politischen Bereich überhaupt nicht.

C.N.: Du meinst, daß jemand in der Lage ist, innerhalb seines Metiers ungeheuer kühn zu denken...

C.S.: ... ja, richtig hellhörig zu sein und Sachen aufzudecken, die nach vorschneller Übereinkunft riechen, um das dann künstlerisch zu unterminieren. Und zwar jemand, der ansonsten in seinem politischen Bewußtsein eine eher rückwärtsgewandte oder vielleicht überhaupt keine Haltung vertritt.

C.N.: Kannst du ein konkretes Beispiel aus der Musikgeschichte nennen, wo eine Entwicklung eindeutig subversiv zu nennen ist?

C.S.: Subversiv in diesem ganz direkten Sinn sind die ganzen Schubert-Tänze. Das war dem Schubert vielleicht noch nicht einmal bewußt, sondern er hat versucht, den Erfolg, den Johann Strauß Vater und Joseph Lanner hatten, auch zu haben, das heißt, er hat versucht, auch schöne Tänze zu schreiben. Doch die sind ihm alle unter den Händen zerbrochen. Was die Deutschen Tänze angeht, die vales nobles und vales sentimentales und was es da alles gibt, verhält sich Schubert meiner Meinung nach hochgradig subversiv diesem Gegenstand gegenüber. Weil er die Stücke einerseits ständig versucht zu bedienen und sie aber gleichzeitig nicht wirklich zuläßt. Man erkennt sie, aber man kann sich nicht mehr mit ihnen identifizieren. Das ist für mich ein Para- 7

8 Historisches Wörterbuch der Philosophie, a.a.O., Sp. 571.

9 Heinz Klaus Metzger, *Kölner Manifest 1991*, in: *Positionen*, 8/1991, S. 36.

debeispiel für subversives Unterlaufen einer Struktur. Man darf natürlich nicht den Gedanken daran knüpfen, daß das etwas praktisch nützen würde: Es geht zunächst darum, Unterhaltungsmusik zu unterlaufen.

Ich finde auch in mancher Hinsicht Alban Berg hochgradig subversiv. Weil er die Klischees, die man aus der Tradition kennt, nicht ausspart sondern bedient, aber gleichzeitig entleert und vorführt. Also zum Beispiel, wenn Vorhalte noch die ganze Gestik haben aber nicht mehr die harmonische Unterstützung, dann hängen sie in der Luft. Das ist für mich musikalisch subversiv.

Die subversiven Strategien, die Cornelius Schwehr im Kompositionsprozeß verfolgt, zeigen sich nicht an der Oberfläche seiner Musik. Vielmehr bilden sie sich in der Struktur der Stücke ab. Der Komponist entwickelt sein Instrumentarium stets mit Blick auf die Entfaltung unterschiedlicher Perspektiven. Dazu entwirft er musikalische Szenerien, die verschiedene Kontextualisierungen zulassen, wobei sich das musikalische Geschehen, der jeweiligen Wahrnehmungsperspektive entsprechend, anders darstellen kann. Es ist ein Spiel mit wechselnden Identitäten auf struktureller Ebene. »Jedes Ereignis ist eingebunden in ein Netz, durch welches es entsteht, – definiert sich selbst jedoch anders«¹⁰. Subversion ist das Schlüsselwort für den Umgang mit musikalischen Setzungen. Denn Setzungen werden nur insoweit zugelassen, als sie bei Verschiebung der Perspektive zugleich verunsichert oder ganz und gar ausgesetzt erscheinen. Im Grunde komponiert Cornelius Schwehr stets von zwei Seiten. Die abstrakt konstruktive Ebene der Stücke wie auch der konkrete Bezug zum jeweiligen Genre werden so weit und so verfeinert wie möglich herausgearbeitet. In seiner 1995-98 entstandenen Trilogie, (Streichquartett *attacca*, Doppelkonzert *à nous deux*, Oper *Heimat*) versucht Schwehr jene in der neuen Musik unauflösbare Antinomie von Form und Inhalt aufzuzeigen, indem er sie in seinen Stücken am jeweiligen Verhältnis zur Gattungstradition konkret macht. In seinem Gitarrensolo *sub-version* dagegen, bezieht sich sein subversives Interesse auf das Idiom des Instruments.

C.N.: Deine eigene Arbeit enthält ja sehr stark den Aspekt des Subversiven. Wie würdest du das selbst beschreiben?

8 **C.S.:** Es entspricht meiner Absicht. Und zwar

ganz grundsätzlich, indem ich versuche, alles, was ich mache – hauptsächlich gestischer, formaler und harmonischer Natur –, nie unmittelbar es selbst sein zu lassen, sondern es immer mit seiner Auflösung und seinem Gegenteil zu konfrontieren.

C.N.: Es gibt von Dir ein Stück mit dem Titel *sub-version*¹¹ von 1988 für Gitarre solo. Der Titel ist doppeldeutig.

C.S.: Ja, denn der hat ja auch in der Mitte einen Bindestrich. Zum einen verweist er darauf, daß es sich um die Version eines bereits früher entstandenen Stückes handelt, des Posaunen-Solo-Stückes *alles zu werden; Signale!*¹² Das Gitarrenstück liegt gewissermaßen unter dem anderen Stück, insofern ist es eine sub-version.

Das Posaunenstück hat die *Internationale* im Hintergrund, das heißt, der Posaunist singt sie einmal durch, dann ist das Stück zu Ende. Das Gitarrenstück aber macht etwas ganz anderes. Es bezieht sich jetzt zwar 1:1 auf den strukturellen Verlauf des Posaunenstücks, aber hier wird ein Gitarrenstück draus gemacht, und zwar ein wirklich gitarristisches. Wobei alles, was die Gitarre als Instrument auszeichnet – das sind Arpeggien, das sind Rasgueados (die Flamenco-Techniken), dann die schnellen Repetitionen – alles, was die Gitarre als Begleittechniken kennt, kommt vor. Das Stück besteht aus nichts anderem als aus den gitarren-idiomatischen Grundlagen – und zwar in E-Dur, weil das der einfachste Griff auf der Gitarre ist –, sie kommen aber nie als sie selber vor! Zwar kann man sie immer erkennen, aber der Gitarrist muß zur Hervorbringung etwas ganz anderes machen. Er muß eine neue Technik lernen, um seine mitgebrachte Technik, die er sowieso schon seit zwanzig Jahren macht – um die noch einmal neu präsentieren zu können. Das ist der andere Aspekt von *sub-version*. Er unterläuft im Grunde die Gitarrenidiomatik. Und zwar nicht, indem sie einfach nur negiert, sondern indem sie neu und anders definiert wird.

C.N.: Es gibt in deiner Werkliste mehrere Stücke, deren Titel direkt oder indirekt eine kritische Haltung ausdrücken: zum Beispiel *Deutsche Tänze, aber die Schönheit des Gitters*, *Winterdeutsch* und *Heimat*. *Sub-version* ist, wenn man die Konnotationen mitdenkt, in gewisser Weise der radikalste. Hat es auch etwas damit zu tun, daß die Gitarre dein Hauptinstrument ist?

C.S.: Ja, eindeutig. Das war für mich die einzige Möglichkeit, ein Gitarrenstück zu schreiben.

Positionen siebenundsechzig

11 *sub-version* (1988) für Gitarre, Dauer: ca. sechs Minuten., Breitkopf & Härtel.

12 *alles zu werden; Signale!* für Posaune (1987/88), Ms.

10 Cornelius Schwehr, Notat in den *Skizzen zu aber die Schönheit des Gitters* (1992-93).

Das ist auch die Frage, wie ich mich als Gitarrist dem Instrument gegenüber verhalte: Ich lerne es einfach noch einmal neu kennen. Und auch das ist dann ein Akt der Freiheit – wenn man das so großartig fassen will – daß man sagt: »Ich mag dieses Instrument, aber ich will es neu kennenlernen.« Und weil ich selber so nah dran war, war das dann doch was ganz Spezielles, so daß mir subversives Verhalten überhaupt nur möglich war, um ein Gitarrenstück zu schreiben.

C.N.: Du meinst es war eine Möglichkeit, dich gezielt mit Dingen auseinanderzusetzen, die ansonsten so überfrachtet sind, durch Konventionen, Emotionen, eigene Bindungen, daß man es nur auf diese Art und Weise in den Griff bekommt?

C.S.: Genau, daß man etwas auf diese Weise von unten, subversiv zu fassen bekommt. Für sich selber und damit dann auch für den Gitarristen, der das spielt. ■