

Karlheinz Stockhausen war der prototypische Komponist der musikalischen Avantgarde – zwischen 1952 und 1970 hat er mit jedem Musikstück die Musik als Ganzes neu erfunden, in Struktur, Notation, Medien, Aufführungsmodus, in ihrer Konzeptualität, und so weiter. Konsequenterweise entthronte er mit diesem Projekt allmählich in den Weltraum, gen „Sirius“. Die letzte noch mögliche reale Aufführung aus dieser Konsequenz war das Streichquartett – seine einzige klassische Gattung –, bei dem jeder Musiker in einem eigenen Helikopter sitzt und die Zuschauer das Geschehen am Monitor verfolgen. Der scheinbar unüberbietbare Gipfel an Musik mit Live-Elektronik, teuer wie nur er es sich leisten konnte. Und doch wurde das Stück schon wenige Jahre später abermals übertroffen: von 9/11. Er hat das als erster erkannt.¹

Er hat es allerdings falsch beschrieben. Ein gigantisches Kunstwerk, fürwahr, aber daran ist nichts zu verherrlichen. Eher: Scheiße, es ist ein Kunstwerk. Für die Todesopfer war der Kunstwert auf jeden Fall gering, für die Zuschauer hingegen war es der ästhetisierte, also wahrnehmbar gewordene Clash der Kulturen, die symbolisch-reale Zerstörung, die unfassbare, überwältigend-erhabene Inszenierung, die latente Energie, die auf einmal freigesetzt wurde, die Neuheit und Radikalität der Mittel, die Überraschung und Überrumpelung, die Schock-Faszination; die immanente Spannung und Dynamik des Widerspruchs, das moralische Dilemma zwischen der visuellen Anziehungskraft und der Unmoral der Brutalität, das Kunsthafte und das Kunst-verbietende untrennbar verquickt, und das ist selbst wiederum ein Kunst-Effekt und -Wert, denn Kunst besteht in der Entgrenzung unserer Begriffe von Kunst.

Osama bin Laden war Filmemacher. 9/11 hat alle Definitionen von Kunst erfüllt und sie übertroffen. 9/11 ist das paradigmatische, schwer überbietbare hypermoderne Kunstwerk. Nachdem die Kunst sich stark ausgeweitet hat im 20. Jahrhundert, wendet sich die Politik umgekehrt in die Kunst aus. Und mit 9/11 war auch just das Jahrhundertzentrum der Kunst, New York, beerdigt. Anders als andere symbolische Großereignisse wie der Untergang der Titanic ist 9/11 ein Kunstwerk, weil es intendiert und vorsätzlich ausgeführt wurde, die Umsetzung eines Konzepts. Keine Natur und kein Schicksal waren hier beteiligt. Nach Stockhausen haben beispielsweise auch Anselm Kiefer, Damian Hirst und Walter Kempowski die ästhetische Wirkung der Aktion erkannt, anerkannt, mindestens eingestanden (anders als der Weltkrieg, den die Futuristen gerne zur Kunst verklärt gewusst hätten). Aber auch frühere Kunst war brutal und hat Menschenleben gekostet, die Pyramiden, Warhol, Fassbinder. Carlo Gesualdo hat seine Frau umgebracht, dennoch ist er einer der größten Renaissancekomponisten. Kunst kann nicht mit dem Strafregister verrechnet werden, da ist nichts zu machen, das Werk ist da: 9/11 war ein großes Kunstwerk, auch wenn die Ziele der Urheber abscheulich waren und sie dabei 2791 Menschen ermordet haben. Eine Nachahmung kann nicht wünschenswert sein.

Ohnehin war 9/11 nicht zu vergelten – wie sollte man ein (gelungenes) Kunstwerk vergelten?! Das war das Perfide an 9/11, ein Gewaltakt als Kunstwerk, auf diesem Schlachtfeld haben die USA nichts aufzubieten, sie hatten immens hochgerüstet, aber nicht ästhetisch, weder in der Defensive noch in der Offensive. Am deutlichsten wurde das in der konträren, maximal unspektakulären Tötung bin Ladens: die absolut bildlose Beseitigung, nichts Symbolisches, nicht mal etwas Abstraktes. Er war nun einfach offiziell weg, wiewohl er ohnehin schon

¹ http://www.osborne-conant.org/documentation_stockhausen.htm

längst weg war, das Werk war am 11. September vollendet. Ebenfalls zeigte sich der ästhetische Rückstand darin, dass die Anschläge von der Presse fantasielos als „feige“ verurteilt wurden, wiewohl sie, wie Susan Sontag bemerkte, nun wirklich eine riesige Kühnheit und viel Mut erforderten, viel mehr als von den amerikanischen Soldaten, die Drohnen fernsteuern.

Wobei später doch noch ein kleiner „Überraschungscoup“ gelang – das „Collateral Damage“-Video, das Wikileaks 2010 ungefragt veröffentlichte, ein geheimes Dokument der Tötung von Zivilisten in Afghanistan, ganz im Stil eines Computerspiels. Auch hier eine ästhetische und gleichzeitig brutale Mitteilung: Ihr seid Filmemacher, wir sind Computerspieler.

Ich habe geächzt am Abend des 11. September 2001, oh nein, das wird jetzt Stoff für Jahrzehnte geben (so wie der Zweite Weltkrieg zur riesigen Kunstproduktionsmaschine wurde) – aber da hatte ich mich getäuscht: Es kam nichts! Denn das Ereignis selbst war ja bereits höchste Kunst. Gerhard Richters verwischtes Bild von den brennenden Türmen ist ganz unbeholfen, ein sehr schwaches Gerhard-Richter-Bild.

„Dagegen sind wir nichts als Komponisten.“ (Stockhausen) 9/11 wird so schnell nicht überbietbar sein, und man mag es sich sowieso nicht wünschen. Dennoch, es gibt heute so viel sogenannte Kunst, und die heutige Welt ist so komplex, dass nur noch das ganz große, mit gigantischen Ressourcen hergestellte, und was primär gar nicht im Kunstmodus operiert, als Kunsthaftes auffällt. Super Mario Brothers ist das hypermoderne surrealistische Kunstwerk.² Die Gesamtheit der Harald-Schmidt-Show ist ein Kunstwerk. Die faszinierende Gestalt Walter Benjamin, Michael Jacksons Körper. Porno ist der Expressionismus des 21. Jahrhunderts. Die Ästhetik und die menschenverachtende Intelligenz der BILD-Zeitung ist hypermoderne Kunst. Das Einzelwerk ist nur ein Relikt des Kunstanspruchs des 20. Jahrhunderts. Der Ausstellungskurator ist der Super-Künstler, er trägt auch alle Verantwortung. Jörg Lau hat das Werk von Niklas Luhmann als „jenen großen Roman über die Gesellschaft der Bundesrepublik“ beschrieben.³ Das Gesamtwerk Luhmanns ist Roman!– ihr Romanciers, was ihr dagegen macht, ist biedere, altertümelnde Roman-Simulation. Das Lebenswerk des Bachmusik-Imitations-Programmierers David Cope samt der Kontroverse darum ist noch ein musikalisches Kunstwerk. Nur noch so eine Figur mit einer Extrembiografie wie Ai Weiwei ist interessant und relevant; man muss schon in einem Unrechtsstaat leben und diesen unter Lebensgefahr herausfordern, dann kann man noch wahrhaft als Künstler gelten.

Bienen und Ameisen organisieren sich zu einem Hyperorganismus. So auch das hypermoderne Kunstwerk. Ein Dispositiv aus Aktionen, Begebenheiten, Diskussionen und politischen Entscheidungen, das ist heute noch ein Kunstwerk. Die kleinen, mickrig-harmlosen Werke der einzelnen Künstler, die sind Fastfood, Kinderspielzeug, Gartenzwerge, Nostalgie, Liebhaberei, Provinzkunst, Privatkunst.

Der einzelne Künstler kann schon lange keine Kunst mehr machen, der kann sich nicht mehr ausdrücken. „Der Künstler drückt sich aus“, was soll das schon sein, er kann auch nicht etwas anderes ausdrücken, er kann nur eine Sache zum Ausdruck bringen, ihr dazu verhelfen, vollenden kann er’s erst recht nicht. Er kann bestenfalls noch etwas schaffen, das sich selber ausdrückt, das Eigendynamik gewinnt durch Widersprüchlichkeit, er muss riesige fremde Energien anzapfen und es muss fortsetzende Handlungen provozieren. Kein Mensch ist Künstler. Nur viele eingespannte Menschen sind ein Künstler. Die Kunst, das Dispositiv, ist der Künstler. Das Kunstwerk gehört der Kunst, dem Dispositiv, den Menschen. Kunst ist die dispositive Skulptur, die irgendwann als Kunstwerk erkannt wird.

² New Ideas Channel: Super Mario Brothers is the World’s Greatest Piece of Surrealist Art
<http://youtu.be/a2bAN9pPeiE>

³ Jörg Lau, Poetikvorlesungen, Essen 1998, S. 187

Um hypermoderne Kunst zu machen, braucht es große Ressourcen, Handlanger, Rezeption, Politik. Der „Materialstand“ heute heißt mindestens: Firma. Für mich als Komponisten sähe das so aus: Man lässt von vielen Wissenschaftlern Marktforschung betreiben, es wird sich also überall in der Welt umgehört, Evaluationen werden durchgeführt und statistische Trends ermittelt, dann hat man einzelne Subunternehmen für jeden Parameter (Rhythmus, Tonhöhen, Form usw.) mit jeweils über tausend Angestellten, eigene Soft- und Hardwareentwickler, eine „Special-Effects“-Abteilung, einen Think-Tank für die Hintergrundphilosophie und natürlich eine große Abteilung für die Öffentlichkeitsarbeit. Industriespionage, Abwerbung von Spitzenkräften aus anderen Kompositionsfirmen, Kampf mit Gewerkschaften gehören entsprechend dazu. Ich selber bin dabei fast nie zugegen, was auch besser so ist, bzw. will man mich da auch gar nicht sehen; ich würde das Produkt verschlechtern. Ein Detektiv macht aber Stichproben. Ich höre das Stück meistens erst im Konzert. Den Großteil übernimmt ohnehin maschinelle Intelligenz. Längst wäre all das nur von Menschenhand und -hirn nicht mehr umsetzbar. Ich bin nur das Label. Und da man in der Kunstmusik, anders als in der Bildenden Kunst, nicht viel einnimmt, gehören Akquise, Fundraising und Lobbyarbeit gleich an den Beginn des Produktionsplans. Letzthin bin ich bei dem Ganzen nur noch eine mythologische Gestalt, von der öffentlich niemand mehr weiß, ob es sie gibt, ob es sie je gegeben hat.

Die Grenzen der Kunst haben sich extrem ausgeweitet, aber irgendwo sind sie immer noch da. Es sind die Grenzen des faktisch machbaren wie auch der immer noch bestehenden Normen und Moralvorstellungen. Um diese Grenzen aber noch weiter auszureizen, braucht es immer gewaltigere, gewalttätigere Mittel, egal, in welche Richtung. Es gibt 7 Milliarden potenzielle Künstler auf der Welt, mit denen man konkurriert. Oder gleich so gesagt: China, 1,3 Milliarden Menschen, ist die Summe aller Ideen, aller musikalischen Innovationen, in irgendwelchen der 1,3 Milliarden chinesischen Hirne schlummert das Rezept für den Aids-Impfstoff und die Lösung aller mathematischen Fragen und der fantastischste Akkord. China ist die Bibliothek von Babel,⁴ alles was gedacht werden kann, jede nur mögliche Buchstabenkombination findet in der Hirnmasse Chinas statt, wenn diese Ressource denn ausgeschöpft wird. China ist das latente Genie. China selbst ist Kunst.

Kunst muss Neues schaffen, alles andere ist die Mühe und das Geld nicht wert. Non-hypermoderne Kunst, wie sie zumeist nun von den putzigen Einzel-Entitäten gemacht wird, ist Kleinkunst, 20.-Jahrhundertkunst, Lutschbonbon. Die meisten haben sich damit abgefunden oder ignorieren diesen Umstand oder werden bestenfalls Kuratoren, Kuratisten. Sie können mal eine kleine Idee einbringen, ein gewitztes Konzept. Sie können ein paar Endzustände finden, große Zahlen – ein Musikstück mit 70.200 Fremdzitaten in 33 Sekunden,⁵ das kann man dann qualitativ nicht mehr überbieten, sämtliche 680 möglichen dreistimmigen Akkorde im Rahmen einer Duodezim,⁶ ein Stück mit sämtlichen Trompetenstellen aus Brucknersymphonien,⁷ sämtliche Beethovensymphonien in eine Sekunde komprimiert,⁸ ein Kirchenfenster aus 11.263 farbigen Glasquadraten,⁹ ein Thema mit 840 Variationen,¹⁰ eine Million Keramiksonnenblumenkerne als Installation,¹¹ ein

⁴ Jorge Luis Borgs, Die Bibliothek von Babel http://en.wikipedia.org/wiki/The_Library_of_Babel

⁵ Johannes Kreidler, product placements <http://www.kreidler-net.de/productplacements.html>

⁶ Johannes Kreidler, das Ungewöhnliche <http://soundcloud.com/kreidler-1/680-akkorde>

⁷ Arno Lücker, OMG-WTF <http://komposition.system.at/musik.html>

⁸ Johannes Kreidler, Compression Sound Art <http://youtu.be/7iMPxJ8WSkc>

⁹ Gerhard Richter, Südquerhausfenster des Kölner Doms <http://www.gerhard-richter.com/art/paintings/other/detail.php?paintid=14890>

¹⁰ Enno Poppe, Thema mit 840 Variationen <http://d-nb.info/35915347X/about/html>

¹¹ Ai Weiwei, Sunflower Seeds <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds>

Totenschädel aus Diamanten im Wert von 14 Millionen Pfund,¹² ein Theaterstück, das 12 Stunden voller sexueller Exzesse dauert.¹³ Nach dem Ende der großen Erzählungen folgen die großen Zählungen, Big Data auch in der Kunst. Eine Ahnung von hypermoderner Kunst, das können die kleinen Künstler derzeit noch schaffen.

¹² Damian Hirst, For the Love of God http://en.wikipedia.org/wiki/For_the_Love_of_God

¹³ Vinge/Müller, 12-Spartenhaus, Prater der Volksbühne Berlin