

Ordinary Music Archives (OMA) ist zugleich Titel meines Werkverzeichnisses, und Name eines privaten Veranstaltungsorts, Ausstellungsraums, und Parleurs für musikbezogene Kunst und kunstbezogene Musik, den ich seit Frühjahr 2021 in der Innenstadt von Budapest, mit drei bis vier Veranstaltungen im Jahr betreibe.

Das Manifest der OMA

Nach unserer Überzeugung ist es notwendig, daß zeitgenössische Kunst und Musik sich in einem konzeptuellen Raum vereinen, der die Basis eines intermedialen Ideenaustauschs bildet. Dieser Raum schafft die geistigen Voraussetzungen, unter denen Kunst und Musik heute produziert, und als solche wahrgenommen werden, und er muss von allen Diskursteilnehmern - Künstlern, Kuratoren, Theoretikern, Historikern und Beobachtern - permanent reformiert werden.

Gegenwärtig sind in unserer Gesellschaft Kunst und Musik getrennte Bereiche, mit jeweils eigenen Diskursen, eigenen Präsentationsräumen und eigenem Publikum. Zusätzlich gibt es innerhalb der Musik noch immer die kategorische Unterscheidung von Pop und so genannter 'Kunstmusik'. In dieser Hinsicht scheint der Diskurs der Bildenden Kunst fortschrittlicher zu sein; zielt er doch darauf ab, die Vielfalt künstlerischer Formen in sich aufzunehmen, indem er sich auf die Bewertung des individuellen Ansatzes konzentriert, anstatt allgemeine Kategorien aufzurichten. Dies macht es für Künstler einfacher, die Sphärentrennung von Populär- und so genannter 'Hochkultur' zu überschreiten, oder sie generell zu ignorieren.

Andererseits scheint in der Musik diese Trennung zu einem gewissen Grad praktisch gerechtfertigt zu sein, denn Pop und Klassik sind nicht nur unterschiedliche Stile, sondern vielmehr unterschiedliche künstlerische Medien, die jeweils eine völlig andere Präsentationsform, und ein völlig anderes Hörverhalten erfordern. Eine Transzendierung der Kategorien ist zwar möglich, scheint aber nicht zu einer neuen Norm zu führen, sondern lediglich zur Bildung neuer Subgenres. Nach unserer Auffassung sollte es die grundlegende Problemstellung jeder ambitionierten Musik heute sein, Kraft der ihr innewohnenden Ausdrucksmöglichkeiten, das ihr adäquate Hörverhalten jeweils selbst zu erzeugen, ohne sich an Inszenierungsritualen zu beteiligen, die bereits eine kategorische Einordnung vorweg nehmen, noch bevor der erste Ton erklingt. Darüber hinaus gibt es auch eine Tendenz, die Kategorien Kunst und Musik zu überschreiten; dies hat in der Vergangenheit zur Bildung diverser künstlerischer und musikalischer Subgenres, wie Klanginstallation, Klangskulptur, Klangkunst, visuelle Musik, grafische Partitur und nicht zuletzt experimentelle Musik, geführt.

Letzterer wird oft vorgeworfen, sie sei gar keine Musik; und dieser Vorwurf ist durchaus zutreffend. Schon John Cage hat darauf geantwortet: "You don't have to call it 'music', if the term shocks you". Dessen ungeachtet werden wir sie weiterhin 'Musik' nennen müssen, solange wir keinen anderen Begriff haben, um eine Kunstform zu benennen, die sich explizit an das Hören richtet. Experimentelle Musik kann jedoch nicht im alltagssprachlichen Sinne als 'Musik' gelten, da sie sich von der semantischen Tradition des Mediums, und dessen konstitutiven Elementen Melodie und Rhythmus, abgewandt hat. In ihrer Grundkonzeption stellt sie sogar das buchstäbliche Gegenteil der Musik dar, indem sie sich nämlich der Erforschung ihres Wesens verschrieben hat, und der effektivste Weg, das Wesen einer Sache zu erforschen, ist der Versuch, sich ihr genaues Gegenteil vorzustellen.

Ist dieses einmal gefunden, können wir uns dem Problem von den beiden Enden jenes Kontinuums nähern, daß sich zwischen der betreffenden Sache und ihrem diametralen Gegenpol aufspannt, und so den Scheidepunkt bestimmen. Demzufolge kann auch experimentelle Musik immer wieder auf traditionelle musikalische Elemente zurückgreifen, wie etwa in der Minimal Music der 1960er Jahre. Grundsätzlich kann experimentelle Musik sowohl musikalische als auch nicht-musikalische Elemente beinhalten, jeweils unter der Prämisse daß diese nicht im Dienste der Unterhaltung, sondern im Dienste der Erforschung des Mediums eingesetzt werden.

Dementsprechend wird experimentelle Musik nicht durch das Material, sondern durch den kompositorischen Ansatz definiert. Während der traditionelle Komponist, ähnlich wie ein Schriftsteller von Prosa oder Poesie, mehr oder weniger dem Diktat eines inneren Monologs folgt, folgt der experimentelle Komponist, ähnlich wie der Konzeptkünstler, einem selbst auferlegten Verfahrensmodell. Experimentelle Musik kann improvisatorische Elemente enthalten, doch kann die so genannte 'Freie Improvisation', die sich im gesamten Kontinuum musikalischer und außermusikalischer Klänge ausbreitet, ohne sich irgendeine konzeptuelle Beschränkung

aufzuerlegen, nicht als 'experimentell' eingestuft werden, solange sie keine verwertbaren Daten über das Wesen des Mediums liefert.

Wenn wir einen Blick auf den geschichtlichen Stand der Musik der 1960er Jahre werfen, ähnelt er durchaus demjenigen der Bildenden Kunst der 1910er Jahre; jener Periode, in der die entscheidenden Weichenstellungen vorgenommen wurden, die aller Voraussicht nach für die kommenden Jahrhunderte prägend sein werden. Der gegenwärtige Stand Musik ähnelt indessen demjenigen der Bildenden Kunst der 1960er Jahre; jener Periode, in der das konzeptuelle Denken, und dementsprechend die Priorität von Idee über Metier, sich allmählich durchgesetzt hat.

Den Startschuss mag 1914 Marcel Duchamp gegeben haben, der mit dem 'Flaschentrockner' das diametrale Gegenteil eines traditionellen Kunstwerks im Kontext der Kunst platzierte: ein Alltagsobjekt; ein Objekt das nicht mehr vom Künstler selbst geformt, sondern nurmehr von ihm erwählt wurde. Nach Marcel Duchamp symbolisiert das Medium des Readymades nicht allein eine neue Kunstform, sondern überhaupt eine neue Seinsform. Da jede Form von Kunst oder Musik als Modell der *conditio humana* betrachtet werden kann, verändert jede Verschiebung der Grenzen der Kunst auch die Perspektive auf andere Bereiche des gesellschaftlichen Lebens, wie Politik, Wissenschaft und nicht zuletzt die Arbeitswelt. Sobald wir die kategorische Unterscheidung von Kunst und Nicht-Kunst durch ein Kontinuum ersetzen, kann sich jeder Mensch, durch jede Form der Produktion oder Darbietung, dem Bereich der Kunst nähern, vorausgesetzt daß diese mit einem Begriff des ästhetischen Verhaltes einhergeht.

Die Bedingung, dass jeder Mensch Zugang zur Kunst hat, macht jedoch keineswegs professionelle Künstler und Musiker überflüssig; ebenso wenig wie die Bedingung, dass jeder Mensch sich politisch engagieren kann, professionelle Politiker überflüssig macht. Doch mit der Bevönderung des Betrachters oder Zuhörers, vom bloßen Konsumenten, zum aktiven Teilnehmer des Kunstgeschehens, muss sich notgedrungen auch das Selbstverständnis der professionellen Künstler und Musiker ändern: wenn die Vorgänge des Betrachtens und Zuhörens zu einem wesentlichen Faktor des schöpferischen Aktes werden, müssen sich auch professionelle Künstler und Musiker mehr den Formen des Betrachtens und Zuhörens, und weniger dem Fabrizieren von Objekten und Erzählungen widmen.

OMA will sich auf das Abenteuer einlassen, an einen Diskurs anzuknüpfen, der sowohl den Kunstbegriff als auch den Musikbegriff herausfordert. Wir sind der Meinung, dass Kunst und Musik gegenwärtig in hohem Maße durch die digitalen Technologien abgelenkt werden. Die Ausdrucksmöglichkeiten dieser Technologien mögen unendlich sein, gleichzeitig sind sie jedoch immer beschränkt auf das was technisch realisierbar ist. Das Medium selbst wird zur Form, in dem Maße wie es den Bewegungsspielraum des Benutzers einschränkt. Indem die Kunst Medien einsetzt, die sie nicht mehr selbst, in ihren eigenen Traditionen hervorgebracht hat, macht sie sich zum Erfüllungsgehilfen eines Wirtschaftssystems, das sich zum Ziel gesetzt hat, die Autonomie der Kunst - die immer auch ein Modell für die kreative Freiheit des Individuums ist - zu untergraben, um sie der Konsumdiktatur des technologischen Fortschritts zu unterwerfen. Wir möchten Künstler und Musiker ermutigen, sich ihre eigenen intellektuellen Werkzeuge zu schaffen, anstatt sich an eine Entwicklung zu hängen, die sie nicht selbst unter Kontrolle haben.

Wir sind der Überzeugung, dass es die Aufgabe von Kunst und Musik ist, Räume zu schaffen, die von den zeitgenössischen Produktionsbedingungen unabhängig sind; Räume zu denen die Konspirationen der globalen Wirtschaft keinen Zutritt haben. Die vornehmste Eigenschaft der Künste war und ist ihre Zeitlosigkeit. Zeitlosigkeit ist kein Privileg, sondern die Bewahrung von Integrität, in einer ständigen Auseinandersetzung mit dem Zeitgeist.

Dies vorausgeschickt wollen wir keinesfalls jede Form von Kunst oder Musik verbannen, die in irgendeiner Weise zeitgenössische Technologien einsetzt. Wir fordern einzig und allein, dass der schöpferische Akt ein Akt des autonomen Denkens bleibt, der zu seiner Aufzeichnung virtuell keines weiteren Materials oder Geräts bedarf als Papier und Bleistift.