Bastian Zimmermann

Von der Genialität zur Kreativität

Künstler im Umgang mit externen Stimuli

Ist es der Kaffee am Morgen, der Wunsch nach Anerkennung, das Werk eines Anderen? Was setzt künstlerisches Schaffen in Gang? Wie ein Werk entsteht, interessiert heute mehr denn je, jedoch in modifizierter Weise. Externe Stimuli dienten und dienen zunächst der Legitimation von Werken oder Werkelementen. Der Umgang mit externen Stimuli wurde aber besonders seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch in der Musik immer bedeutsamer.

Den Blick auf den Schaffensprozess von Künstlern zu lenken bedeutet, deren Umgang mit Dingen, Personen und Situationen zu beobachten. Externe Stimuli sind mitunter die prominenteste Klasse von Beispielen einer plausiblen Anbindung von Werken an die Lebenswelten der Rezipienten. Eine solche Anbindung kann durch Teile einer Biografie oder mittels der Erzählung des Schaffensprozesses erlangt werden. Künstler vermögen jedoch vielfältiger mit externen Stimuli umzugehen. Diese können, entsprechend der selbstreflexiven Haltung vieler Künste ebenso Teil des Werkes selber werden. Der Begriff der Kreativität ist dabei eine prägnante Deutungsmöglichkeit der durch solche externe Stimuli ausgelösten Schaffensprozesse und avanciert damit neben dem älteren Begriff der Genialität zu einer der wichtigsten Legitimationsstrategien in den Kunstdiskursen.

Genialität und Kreativität

Ein genialer Schaffensprozess, so möchte ich ihn hier ohne genieästhetische Überhöhungen definieren, findet dann statt, wenn alle auf Interesse stoßenden Elemente eines Werkes auf die Handlungen des Komponisten und deren externe Stimuli zurückgeführt werden und das Werk dadurch legitimiert wird. Die Mehrheit der musikwissenschaftlichen Forschung begründet und legitimiert Elemente eines Werkes durch deren Rückführung auf besondere Ereignisse im Kompositionsprozess. Dabei können sich in den werklegitimierenden Betrachtungen des Schaffensprozesses stereotype Künstlersubjekte, wie das des „authentischen" Künstlers, bilden. Kausalität und Kontinuität sind hierbei, auch wenn sie im Schaffensprozess des Künstlers nicht auftreten, aus der Perspektive der Forschung die gängigsten Formen einzelne Elemente wie die Biografie, den Schaffensprozess und ein Werk sprachlich miteinander in Beziehung zu setzen, ihnen einen besonderen, auf den Künstler fokussierten Sinn zu verleihen.

Das heutige Modell von Kreativität sieht ab von dem Verständnis des Künstlers als genialem Erschaffer hochindividueller Ideen und Werke. Genialität, so könnte man behaupten, ist vielmehr eine Sache des Marktes geworden.[1] Kreativität ist ein Potenzial eines jeden Menschen im alltäglichen Umgang mit Personen, Dingen oder Situationen, also den externen Stimuli, denen sich (nicht nur) ein Künstler aussetzen kann. Kreativität erscheint hier als eine Kompetenz im Umgang mit Welt: Wie kann ich Dinge so in eine Konstellation bringen, dass sie eine produktive Auseinandersetzung bewirken?

Um einen kreativen, das heißt einen mit externen Stimuli konstellativ umgehenden Schaffensprozess zu ermöglichen, werden heute beispielsweise Klangkünstler beauftragt, sich mit bestimmten Personen, Dingen oder Situationen auseinanderzusetzen, um ein Stück oder eine Installation zu schaffen. Bei einem solchen Herangehen kann der Schaffensprozess nicht mehr als „geniale" Legitimationsgrundlage für das Werk einstehen. Der Künstler bündelt nicht mehr alle relevanten Handlungen an sich, sondern begreift sich nur noch als ein Teil des Gefüges von externen Stimuli, mit denen er sich im Schaffensprozess auseinandersetzt. Im Fokus auf die kreativen Prozesse verliert der Schaffensprozess seine werklegitimierende Wirkung, da er nun selber Teil des Werkes und damit auch Teil der ästhetischen Wahrnehmung geworden ist.

Bei KomponistInnen generiert sich die Auseinandersetzung mit externen Stimuli noch einmal anders. Diese sind im Vergleich zu Klangkünstlern tendenziell an Partituren für Ausführende gebunden. Der Schaffensprozess eines Werkes und das Werk bleiben daher immer zwei getrennte Sphären. Aber auch hier umgehen immer mehr Komponisten den werklegitimierenden Gestus ihres Schaffensprozess, indem sie den Werkkommentar oder ihre Biografie, also die Erzählungen von der Auseinandersetzung mit externen Stimuli, fiktionalisieren.

Externe Stimuli bei KomponistInnen

Im Rahmen des Projekts *About Baroque* der Siemens Arts Stiftung wurden fünf KomponistInnen beauftragt das Freiburger Barockor-

1 Wolfgang Ullrich, *Marktkunst - Über eine zeitgenössische Erscheinungsweise des Erhabenen*, S. 100 – 104, in: *Lettre International*, Heft 89, 2010.

chester kennenzulernen, zu studieren und schließlich ein Stück zu schreiben. Das Barockorchester mit seinen historischen Instrumenten und einem spezifischen musikalischen Wissen bildet hierbei den externen Stimulus für einen kreativen Umgang der Komponisten. Im Booklet der CD[2] geben Michel van der Aa, Juliane Klein, Nadir Vassena, Benjamin Schweitzer und Rebecca Saunders auf recht unterschiedliche Weise Auskünfte darüber, wie sie sich als Komponisten heute auf diesen barocken Klangkörper eingelassen haben. Van der Aa geht im traditionellen Duktus einer Werkbeschreibung auf Distanz zu seinem Werk und erklärt bildhaft einzelne Teile des Stückes: »Diese ›Bleifinger‹ [ein tiefes Ostinato] verkörpern die Hand eines längst verstorbenen Barock-Komponisten.«[3] Schweitzer berichtet von seiner künstlerischen Transformation; wie er zum ersten Mal seine Kompositionsmethode änderte, um sich den Fähigkeiten des Orchesters anzupassen. So fertigte er klassische Notationen an, die, wie zu Zeiten des Barock, vom Orchester ausgedeutet werden konnten. Beide Komponisten legen ihren Schaffensprozess offen zu Tage, der eine im Erklären des Werkes, der andere im Darlegen seines Schaffensprozesses, beide aber im begründenden und legitimierenden Gestus einer musikwissenschaftlichen Forschung.

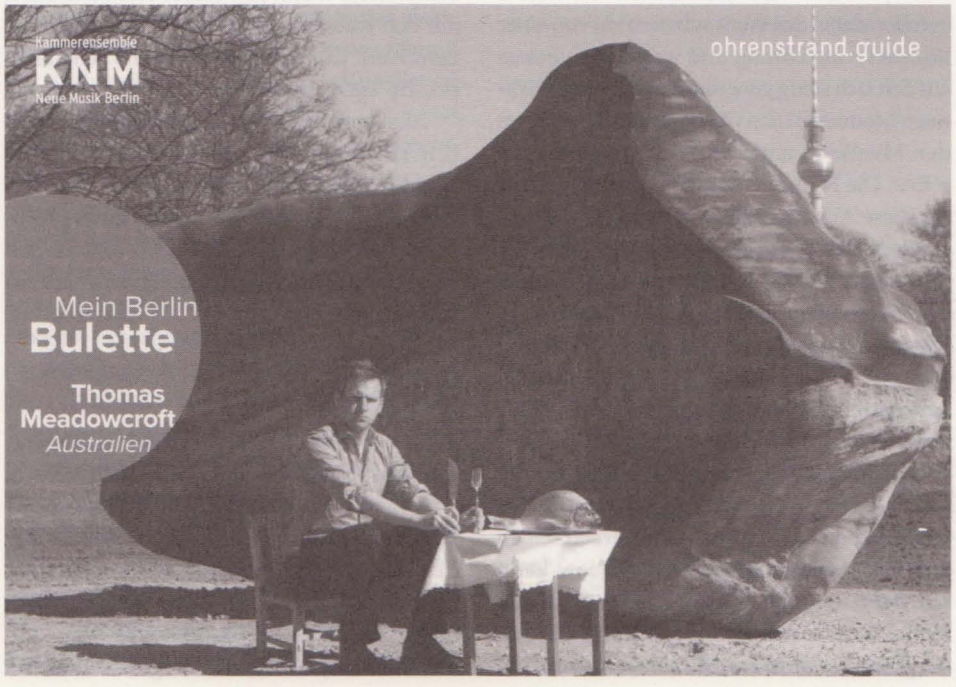
Die drei KomponistInnen Klein, Vassena und Saunders fiktionalisieren oder abstrahieren hingegen bewusst ihren Kommentar. Klein veröffentlicht sieben Tagebucheinträge aus dem Arbeitszeitraum von zwei Jahren. Darin werden Probleme beim Einstudieren, Momente der Begeisterung und für die Komponistin unerwartete Irritationen angesprochen. Das Werk wird nicht thematisiert. Saunders geht es noch abstrakter an und bietet assoziativ in drei Abschnitten sowohl Übersetzungen aus Wörterbüchern, als auch Zitate aus der Literatur an, unter anderen von Samuel Beckett, James Joyce oder auch Derek Jarman. Vassena inszeniert einen fiktiven Dialog zwischen sich und Beethoven. Dieser fragt den Komponisten über sein Stück aus und beide eruieren Ähnlichkeiten und Differenzen in ihrer Musik. Der Dialog ist geprägt von dem Witz des unerwartet aktuellen Wissens der historischen Figur.

Dem Rezipienten wird bei den Werken von Klein, Saunders und Vassena nicht nur der Zugriff auf den »authentischen« Ursprung des Werkes verunmöglicht, sondern er empfängt zudem weitere, für ihn externe Stimuli, hier der Komponist als handelndes Subjekt, das dem Werk einen soziale Rahmung gibt. Das entstandene Werk unterliegt damit aus der Perspektive der Rezipienten nicht nur einer ästhetischen, sondern im Fokus auf die kreative Fähigkeit auch einer ethischen Aneignung und Beurteilung des Umgangs der Künstler mit dem externen Stimulus des Barockorchesters.

Die Spannung zwischen dem noch Plausiblen und dem Unwahrscheinlichen einer Künstlersubjekt-Konstruktion kann noch gesteigert werden: Das Künstlerkollektiv Grúpat um Jennifer Walshe beispielsweise vereint verschiedenste fiktive Künstlersubjekte, die Schaffensprozesse als eine immer unwahrscheinlicher werdende Auseinandersetzung mit externen Stimuli erzählen. So agieren in dem Kollektiv unter anderem eine Briefträgerin, eine Punk-Musikerin oder eine ehemalige Konzertpianistin, die jeweils für sich genommen eine noch plausible, aber eigenartige Biografie erzählen.

2 Gottfried von der Goltz, About Baroque – Neue Kompositionen für das Freiburger Barockorchester, Harmonia Mundi 905187 88.

3 Siehe ebd., Booklet, S. 28.



Werbepostkarte zu den *lunch & after work Konzerten* (Foto: Bernd Uhlig, Grafik: Kathrin Jachmann / diamond.gestaltung).

Das Bild einer Briefträgerin evoziert beispielsweise ein vielschichtiges Handlungsgebilde in Bezug auf das wahrgenommene Werk, das mit dem Bild einer Komponistin, die alle Elemente ihres Werkes legitimiert, nicht gelingen würde. Das darf nicht unterschätzt werden: Viele Elemente bei der Wahrnehmung eines Werkes plausibilisieren sich zum Beispiel erst durch die Biografie oder die Erzählungen, die um das Werk errichtet werden. Walshe hat sich dem Thema mit dem Kollektiv Grúpat offensiv angenommen. Sie erreicht mit recht einfachen Mitteln, dass die Künstlersubjekte nicht nach einem genialen, egozentrierten Schaffensprinzip wahrgenommen werden. Der Fokus richtet sich vielmehr auf die komplexen Interaktionen zwischen den Künstlern und den externen Stimuli, die sie in ihrer Biografie erfahren haben. Damit entsteht eine neue Freiheit, den Schaffensprozess von Werken und damit auch das Werk selber zu erzählen.[4]

Externe Stimuli in der Klangkunst

Im Bereich der Klangkunst und bei Landschaftskompositionen setzt sich häufig der Schaffensprozess in den Werken selbst fort. Dabei können insbesondere Elemente der Natur für eine Realität, einen Stimulus einstehen, der mit menschlichen Handlungen nicht evoziert werden könnte.[5] Daniel Otts Landschaftskomposition *querströmung*, eine Klangaktion für eine Ruhrlandschaft mit Wasserfall, fünf Schlagwerke, zwei E-Gitarren, ein Tonband, Elektronik und Computer, ließ im Rahmen der Wittener Tage für Kammermusik 2010 die klanglichen Ereignisse mit dem (akustischen) Stimulus einer Landschaft entstehen.[6] Naturprozesse wie das Rauschen von Wasser befreien dabei das Werk substanziell von einer linearen Ausrichtung und werfen den Fokus auf den sich stetig generierenden kommunikativen Moment in den Geschehnissen zwischen den Musikern und den Klangphänomenen selber. Die Natur als sonische Realität wurde für diese Art des Erzählens nicht geschaffen, sondern die Natur erzählt hier sich selbst in der Weise, wie sie sonst in die Erzählungen der Rezipienten eingebunden ist. Der kreative Prozess des Künstlers verlagert sich damit auch auf den Rezipienten: Der Künstler, als ein agierender und reagierender Teil des Gefüges von externen Stimuli bietet dem Rezipienten eine Konstellation von Elementen an, die nicht gänzlich auf den Künstler zurückgeführt werden können. Der Komponist verliert seinen legitimierenden Status. Der Rezipient kann sich dann umso mehr gemäß seiner kreativen Fähigkeiten in Auseinandersetzung mit den dargebotenen externen Stimuli entfalten.

Externe Stimuli in der elektronischen Musik

In den letzten Jahren lassen sich auch außerhalb der neuen Musik und Klangkunst Bewegungen diagnostizieren, die bewusst Erzählungen von der Entstehung eines Werkes, vom Schaffensprozess eines Künstlers ins Werk selbst integrieren. Sei es im Film das Genre der Dokufiction[7], in der bildenden Kunst der Fake[8] und in der elektronischen Musik die freie Transformierbarkeit jedes analogen Signals ins Digitale und die Austauschbarkeit digitaler Signale untereinander. All diese neu entstandenen Formen bauen auf Erzählungen über die Entstehung eines Werkes, also auf den Auseinandersetzungen mit externen Stimuli als einem immer fiktionalen Medium auf. Seltener im Sinne eines (politischen) Realismus, sondern eher aus der konstruktivistischen Perspektive einer auf keinen Ursprung rückführbaren und damit flexibel formbaren Welt: Auch die Realität ist eine Konstruktion. Das Element der Fiktion bekommt hier seine größere Intensität, aber auch Legitimität durch die Rückbindung an eine fiktionalisierte Realität externer Stimuli.

In der elektronischen Musik geschieht dieser Rekurs auf »reale«, externe Elemente über Sensoren, die ein analoges Element digital übersetzen. Mittels der Assoziationen oder Diskurse, die um die »realen« Elemente kreisen, wird das Stück legitimiert, häufig auch politisiert. Der Künstler bündelt und beherrscht die externen Stimuli mittels der Digitalität. Das externe Material wird absolut formbar und austauschbar. Es bietet, im Gegensatz zur Rolle der Natur bei Ott, keinen Widerstand mehr. Mit dieser Konzentration auf den Künstler scheint sich sein Verhältnis zum Werk wieder dem »genialen« Schaffensprinzip anzunähern.

Aber auch eine ironische Haltung ist möglich: Der Posaunist Daniel Ploeger etwa versucht in der Performance *Electrode* mittels einer Analelektrode den Verlauf eines prototypischen Orgasmus akustisch und visuell im x/y-Raster einer Computergrafik nachzuvollziehen.[9]

Schluss

Drei Ebenen im künstlerischen Umgang mit externen Stimuli sollten herausgestellt werden:

1. Bei Kompositionen erfährt man externe Stimuli zumeist als Künstlerkommentare, die dem Werk beistehen und einen realen oder fiktionalen Rahmen für das aufgeführte Werk bieten. Der Fokus liegt dabei immer noch stark auf den KomponistInnen. Möglichkeiten dies

4 Siehe Susanne Laurentius, *The Avant Gardaí arrested Jennifer Walshe – Das irische Künstlerkollektiv Grúpat im Zwiespalt*, in: *Dissonance* 114, Juni 2011, S. 38 – 41. Oder im Pop: Christian Blumberg, Nils Mollenhauer, *Der Fake Artist – Erfundene Legenden*, in: *De:Bug* 155, September 2011.

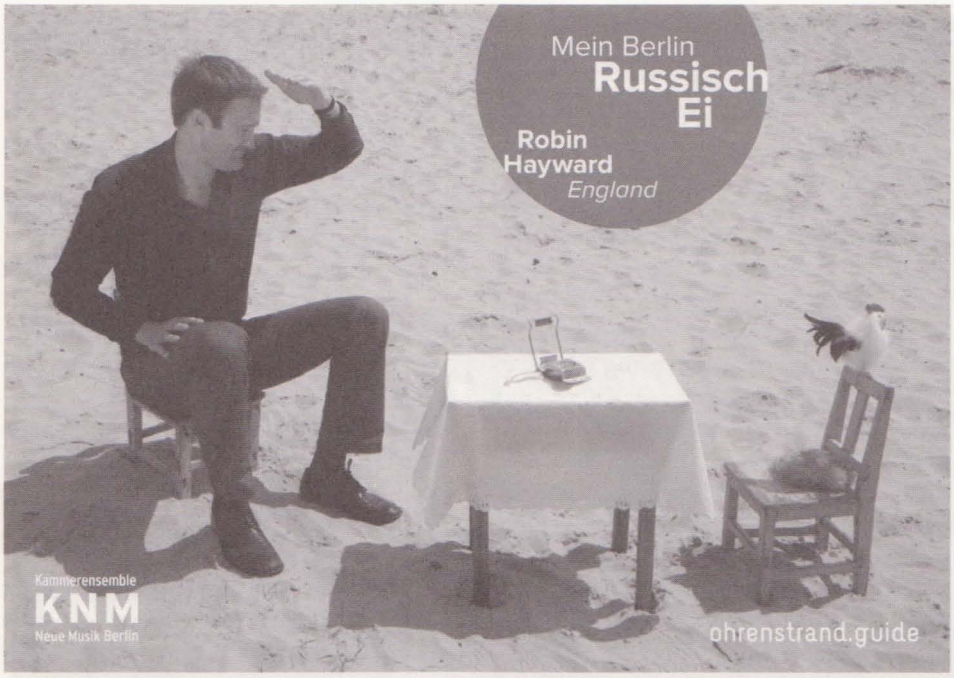
5 Eine ökologische Deutung des Umgangs mit externen Stimuli: Hanns Werner Heister, *Hintergrund Klangkunst – Ein Beitrag zur akustischen Ökologie*, Mainz 2010. Eine politische Deutung, mehr im Bereich des Realismus von Feldaufnahmen: Stefan Militzer, *Töne, Laute & Geräusche, Field Notes*, Ausgabe 1 u. 2, Hanau 2009, http://www.gruenrekorder.de/fieldnotes/, Stand: 04.10.2011).

6 Siehe Thomas Meyer, *Vom Hafenbecken auf die Schafmatt – Daniel Ott: Ein Portrait*, Dissonance 113, März 2011, S. 62 - 67.

7 Beginnend mit *C'est arrivé près de chez vous* (Mann beißt Hund), Belgien 1992, Regier: Rémy Belvaux. Heute hat sich das Format nahezu überall durchgesetzt. Von Reality-Soaps im Fernsehen (*Schwiegertochter gesucht*), der Amateur-Pornographie bis zu Kinofilmen (*Exit Through the Gift Shop*, England 2010, Regie: Banksy)

8 Als Beginn des offensiven Fakes gilt der Text einer imaginären Autorin zu einer nie stattgefundenen Ausstellung zum Thema *Fake* mit imaginären, aber bekannten Künstlern und Werken: »The Fake as More, by Cheryl Bernstein« von Carol Duncan.

9 http://www.danielploeger.org/17.html (Stand: 22.10.2011)



Werbepostkarte zu den *lunch & after work Konzerten* (Foto: Bernd Uhlig, Grafik: Kathrin Jachmann / diamond.gestaltung).

zu umgehen waren zum Beispiel von abstrakteren oder fernliegenderen Assoziationen zum Werk oder dem Schaffensprozess zu berichten oder, wie bei Walsh, die Künstlerbiografien, die immer einen Rahmen für zu erwartende künstlerische Handlungen und Werke setzen, zu fiktionalisieren.

2. In der Klangkunst erhalten die externen Stimuli selber Einlass in das Werk, ob als Landschaft, Menschen oder Dinge. Der Künstler nimmt sich hierbei als aktiv Handelnder eher zurück. Das Werk oder die Installation entzieht sich in gewissen Teilen seinem Wirken: Der Realismus der Natur kann kompositorisch nicht verändert, sondern höchsten ins Verhältnis zu anderen externen Stimuli, wie Musiker, gesetzt werden.

3. Ferner gibt es die Tendenz in der elektronischen Musik, die potenziell realen Stimuli nur noch zu fiktionalisieren. Der Künstler ist hier ein Arrangeur, der mittels der Digitalität jegliche analogen, externen Stimuli in Beziehung zueinander setzen kann. Was für eine reale Kraft die Stimuli dabei noch besitzen können, bleibt ambivalent.

Die in diesem Essay besprochenen Werke sind durchfurcht von lebensweltlichen Dingen, Ereignissen und Künstlern, die als handelnde Menschen sichtbar werden. Insbesondere der Fokus auf Kreativität, als eine Kompetenz im Umgang mit externen Stimuli im Schaffensprozess von Künstlern, bringt diese offeneren, hybrideren oder fluideren Werke hervor. Tendenziell werden damit auch neue Weisen, Kunst wahrzunehmen, beschrieben: Der Umgang mit externen Stimuli wird zum Inhalt von Werken, sowohl für die Künstler, als auch für die Rezipienten. Die Stellung des Künstlers relativiert sich durch den besonderen Fokus auf seinen Umgang mit den externen Stimuli. Die Rezipienten erhalten keine das Werk legitimierenden Erzählungen mehr. Die Handlungen der Künstler werden als Teil des Werkes ästhetisch und im lebensweltlichen Kontext auch ethisch wahrnehmbar. Dabei können die letztlich sozialen Bedingungen für Kunst und ihre legitimatorischen Prozesse sichtbar und im diskursiven Rahmen verhandelt werden.[10] ■

10 Weitere kritische Aspekte zum Diskurs um Kreativität heute finden sich in: Andreas Reckwitz, *Vom Künstlermythos zur Normalisierung kreativer Prozesse: Der Beitrag des Kunstfeldes zur Genese des Kreativsubjekts*, S. 98 – 117, in: Juliane Rebentisch u. Christoph Menke (Hrsg.), *Kreation und Depression – Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*, Berlin 2010.