



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Intentionales Improvisieren
interaktive Klangforschungsdialektik

verfasst von | submitted by

Michael Thomas Fladerer BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 810

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Kultur- und Sozialanthropologie

Betreut von | Supervisor:

Dr. Patricia Zuckerhut Privatdoz.

Intentionales Improvisieren

interaktive

Klangforschungsdiagnostik

(Dialektische Erkundungen eines Phänomens in musikalischer Praxis und partizipativer Forschungsanwendungen).

„Erst einer befriedeten Menschheit würde die Kunst absterben:“ (Adorno 1997: 24). *Kreativität ist immer nomadisch*

Abstract: *Wenn ich etwas von mir wegschreibe, dann ist es außerhalb des aktuellen Bewusstseins im Gedächtnis weiter vorhanden, auch wenn ich etwas im Text lösche, kommt der Inhalt wieder, das beweist, dass die Intention entscheidend ist, eine improvisatorische Tätigkeit aufrechtzuerhalten. Eine festgesetzte Notiz ist dem Improvisieren äußerlich und nicht sehr förderlich, sogar hinderlich, da die Bewegungsfreiheit der Entscheidung eingeschränkt wird. In dieser Arbeit versuche ich gewissermaßen die Freiheit der Wahl, des Entscheidens in der Vorliebe zu improvisieren zu reflektieren.*

Forschen aus der Beteiligung heraus ist eine improvisatorische Technik, um in der Anwendung mit Menschen wenig hierarchische und koloniale oder imperiale Effekte zu verursachen. So werden einige Aspekte von Improvisation in der Anwendung zur Generierung einer Methode, einer erneuerbaren, fluiden Theorie, die aus der Praxis heraus entsteht, aber auch die Performanceanwendungen bei Session Veranstaltungen behandelt.

Freie Improvisation, wird durch Intentionale Improvisation als Synthese zu angeleiteter Improvisation gebildet und aktiviert, um der Annahme von automatisieren der Beteiligten, im musikalischen Handeln und wissenschaftlichen Forschungsanwendungen, konstruktiv, kreativ und reflexiv entgegenzuwirken. Intentionales Improvisieren stellt eine integrative, überschreitende Vorgangsweise dar, die sowohl kreatives Forschen, als auch kollektives Musizieren betrifft. Improvisieren als empathisches, ethisches Erleben mündet in kollektiv transformierendes, reflektierendes Gestalten.

Intentionales improvisieren als forschen, beschleunigtes komponieren, innovatives - kreatives – ethisches- spontan reflektierendes handeln.

Abstract.....	1	INHALTSANGABE:.....	2
1 Einleitung: Realitätserweiterungsbeteiligungskonzeptionen.....	3		
2 ANNÄHERUNG an Intendiertes Improvisieren.....	12		
2.1 Auslieferung an die Unmittelbarkeit.....	14		
2.2 Selbstaussbeutung durch Empowerment.....	17		
3 ERKUNGEN; Dialektik der intendierten Improvisation.....	21		
3.1 Offenheit der Herangehensweise.....	40		
3.2 Einstimmung auf die Praxis.....	42		
4 Aktuelle FELDFORSCHUNG	44		
4.1 Inklusion beim Grazer Improvisationsklub.....	45		
4.2 Interagierende Klangtransformationen	51		
4.3 STIO- ein semiimprovisierendes Klangkollektiv	54		
5 Multiple THEORIESYNTHESEN.....	60		
5.2 Philosophietransformationsbegehren.....	66		
6 ENTSPRECHUNGEN zur intendierten Improvisation.....	74		
6.1 Unmittelbare Dokumentationen empirischer Erfahrungen.....	80		
7 Oxymoron der freien Improvisation als ERGEBNIS.....	86		
7.1 Initiierte Improvisation und kondensierte Wahrheiten.....	87		
7.2 Intentionale Improvisationsforschung	99		
8 AUSKLINGEN aktiver Klangraumgestaltung.....	113		
8.1 Conclusio.....	119		
9 LITERATURVERZEICHNIS.....	124		
9.1 Nichtliterarische QUELLENANGABE.....	132		
9.1.1 Medien.....	132		
9.1.2 Festivals.....	133		
9.1.3 Forschungskollektiv.....	133		
9.1.4 Klangkollektive, Veranstaltungsorte, Institutionen.....	134		
9.1.5 Label.....	135		
9.1.6 Podcasts.....	135		
9.1.7 Radiosendungen.....	135		
9.1.8 Vorarbeiten.....	136		
9.1.9 Workshops.....	136		

1 Einleitung: Realitätserweiterungsbeteiligungskonzeptionen

Kreativität ist immer nomadisch. Für alle von Improvisation Betroffenen und Interessent*innen. Vor allem geht mein Dank für die vielen Anregungen und Motivation zum Schreiben dieser Arbeit an Patricia Zuckerhut, die mich schon vor der Pensionierung von Werner Zips jahrelang betreut hat, welcher auch wesentlich, zum für mich, dialogischen, interessanten und kreativen Masterstudium der Kultur- und Sozialanthropologie beigetragen hat.

Die Vorgangsweise, ist konstruktiv, weniger eine Dekonstruktion, was den entstehenden Text betrifft, der abseits der Gewohnheiten und Routinen, durchaus improvisatorische Anwendungen findet. Der Verfasser nimmt sich also entsprechende Zeit und Raum für die Ausarbeitung, um Angelegenheiten des Phänomens einer intendierten Improvisation zu entwickeln, wobei verschiedene Synthesen versucht werden, von Theorie und Praxis, Forschen und Spielen, werden aus dem Leben heraus zu entwickelt. Dazu wird das Überraschungsmoment der Gedankenkonstruktion bereits im Vorfeld erweitert und nicht im Sinne der besseren Verständlichkeit eines möglichen taktisch, didaktischen, Reproduktionsgedankens, eingeschränkt. Aktuell ist hier vielleicht, dass es um Reflexionen des auralen Bereiches geht, wozu auch der Klang der gesprochenen Sprache gehört. Um sprechen zu können müsste auch ein Pool an Möglichkeiten erarbeitet werden, um dann analog zur musikalisch intendierten Improvisation, in der Situation auswählen zu können. Die Sprecher*in ist somit im Vorteil, gibt und hört simultan, aber ihr gelingt es, sich lebendigen Diskursen anzunähern und weitere und erweiterte Beiträge zu Diskursen zu machen. Diskurse werden hier bereits im Entstehen erlebt, erforscht und reflektiert, wobei nicht alles auf der Sprachebene erklärt und verstanden werden kann. Improvisieren ist eine angewandte, der Situation entsprechende, arbeiten, eine Technik, die das deutlich macht. Menschliche Tätigkeiten werden beweglich, veränderlich gestaltet, was jedenfalls verschiedene soziokulturell Vorgangsweisen zeitigt. Auch Regeneration und Schweigen sind hier entscheidend.

Die Intention zu Improvisieren bringt einen dazu sich erforschen zu lassen.
Der Gedanke, Reflexion des Fremden in der Theorie, analog zu Menschen

generell, im Sinne eines noch tendenziell Unbekannten, zu betrachten, wird aufgenommen. Es ist ja tatsächlich eine Lust herauszufinden, wie andere denken und ticken, das macht das Interesse an der Teilnahme an der Profession der Sozialanthropolog*in generell aus; die hier beim Autor zwischen anthropologischer Reflexion, philosophieren und künstlerischer, musikalischer Tätigkeit, also frei improvisierendem Multi-instrumentalisten Dasein, schwankt. Natürlich wird nun aus diesem Grund meine Feststellung zum tendenziellen Zurücknehmen von Bluesspielweisen, in der Neuen Musikimprovisationsmusiktendenz, als Beobachtung und Feststellung, wieder aktueller. Das sind alles Folgen der Anwendung der Methode, sie wirkt, es wirkt, ich lebe sie, das ist ein Unterschied zu Tim Ingolds Bekundung: „Improvisation is the Way we work“ (Ingold 2007: 12), vielleicht ist es eher, „Improvisation as a Way of Life“. (Lewis 2016: 13). Kein Wunder, dass ich mir die Frage nach den Grenzen der Erkenntnis generell stelle, nach der Ethik. Ich meinte, Improvisieren bringt einen dazu, sich erforschen zu lassen, zusätzlich zur Selbstreflexion, ist eine gute Ansage für diesen Vorgang, den ich eigentlich erforsche, mit direkter Folge für das Improvisieren. Macht es noch was aus, wie etwas symbolisch transformiert wird? Es ist mir jedenfalls aufgefallen, dass ich nicht direkt das Phänomen erforsche, dazu würde ich eher Aphorismen wählen, mich musikalisch oder poetisch ausdrücken versuchen, bzw. frei zu schreiben als Ausdruck wählen, einen Workshop abhalten, aber es ist eine sehr persönliche Vorliebe, fürs Forschungstagebuch vorhanden. Nun bin ich mit der Wirkung meines eigenen, fluiden Theoriebegriffs konfrontiert, dass auch eine Theorie erst „er-improvisiert“ wird, eine zu explorierende Theorie. Meine These, dass Schreiben, verlorenes Leben wäre, ist somit aus Sicht des Konstruktivismus und dazu gehört auch jede literarische Anwendung, jeder künstlerische, symbolische Ausdruck, somit widerlegt und aufgehoben; weil aus diesem Vorgang des intendierten Improvisierens, heraus, eine andere Bedeutungsebene und somit Erlebnisqualität, quasi generiert wird, deshalb fällt mir auch bereits immer: Die Genese des Seins ein, der Gedanke Adornos: „Es gibt kein richtiges Leben im falschen“, als ein nietzscheanisch, neomarxistisches Statement. (Adorno

2003: 19). Hier ist eher ein Bewegen durch eine Tätigkeit gemeint, als relativ freies Bewegen durch eine meistens festgelegte Vorgabe.

Konstruktivistische Realitätserweiterungsbeteiligungskonzeption, zum Verstehen des vielleicht auch Irrationalen, zur Ästhetik der Kunst, wäre einmal mit einer Akzeptanz, einer Perzeption des in der Realität Vorgefundenen, verbunden. Es ist als Wahrnehmung einerseits wirksam, andererseits ist es dann aber eine Vervollständigung der verschiedenen Betrachtungsweisen, intersubjektiv, transsubjektiv. Auch die Lüge hat schon eine Wirkung. Die Arbeit wirkt in mir, sie ist so verfasst, dass sie sich entfaltet, dass sich die Aussage steigert, das meine ich auch mit einer *Dialektik der Improvisation* auf der aktiven, kreativen Seite und weniger auf der des Verlusts und Scheiterns. Erkenntnisverlust ist auch ein Thema, aber es geht auch um Generierung von Wissen und dessen Akzeptanz. Nun schließt sich der Kreis, weil auch Fortschritt, der sich besser nachvollziehbar, individuell einstellt, als eine gute Basis für eine anthropologische Handlungstheorie erweist, die dann intersubjektiv konzipiert, nicht mehr eurozentrisch sein kann, obwohl der Zugang auf fremdes, unbekanntes Sein, die Konfrontation mit dem Entdecken, entscheidend fluid angewandt wird. *Freidenken, freischreiben, freies assoziieren*, Befreiung generell, ist damit im Handeln verbunden. Das entspricht meiner theoretischen Vorliebe, es wundert gar nicht, dass Herbert Marcuse so bedeutend für 68 Studentenbewegung und darüber hinaus werden konnte, bestimmt auch für jegliche philosophische Entfaltung, bis zu *residual needs recordings and releases*, einem persönlichen Label. (Siehe QL1), in dem entstehende Restbedürfnisse, wie Befreiung bearbeitet werden, die sozial marginalisiert auftreten. Empowerment bedeutet auch Auslieferung, weil es mit Manifestation in der Welt verbunden ist. Denken ist bestimmt nicht eine vordergründige Tätigkeit, zur Verdinglichung, aber das befreiende Potential dabei ist anzuerkennen. Somit ist Entfremdung nicht nur negativ zu betrachten, als Katalysator, um revolutionäre Prozesse auszulösen. Denke wieder mit Walter Benjamin: „Kein Zweck heiligt die Mittel“. (Vgl. Benjamin: 1971). *Praxeologie* ist trotz dem Austragungsort des Habitus bei Handelnden, als Plattform des Improvisierens, eine Reflexion auf das

gesellschaftliche Sein, (vgl. Bourdieu 2012), dagegen ist die *Theorie des kommunikativen Handelns*, (vgl. Habermas 1995) mit demokratischer Geltung verbunden, aber das Absurde ist jetzt, dass das Wort Theorie über das Analysewerkzeug hinwegtäuscht, was Foucault auch mit seiner *Diskursanalyse* praktisch andeutet, das sind aktive Methoden. Ausgewählte Anmerkung von Bruno Latour, wogegen er anschreibt: „[...] daß[sic] sowieso alles politisch ist; [...]“), (Latour 2002: 368). Die Methode kann nämlich nur so neutral sein, wie ihre Betreiber*innen, oder die Institutionen in denen und für die sie arbeiten es ermöglichen, aber es erfolgt eine andere Positionierung in der Transformation. Der Bruch zwischen Feldforschungsmethode und unterschiedlich ideologisch bedingter Analyse und Reflexion, ist durchaus gegeben, vor allem, wenn theoretische Psychoanalyse nicht direkt zum Handwerk gelehrt wird, was mit einer Abkehr vom Strukturalismus zusammenhängen mag, doch nun beginnt längst auch der Abgesang des Poststrukturalismus und damit möchte ich mich noch in dieser Arbeit auseinandersetzen, weil Joshua Bergamin, der Forschungsgruppe (Musical) Improvisation und Ethik (QF), sich damit auseinandersetzt; sie sind schon danach, beim bleibenden Wert, bleibender Geltung, etc., verweise auf das Video: „What Poststructuralism has been? (Bergamin 2022). Wobei ich nun endlich auch bei einer „*Technik zum Explorieren einer Theorie*“, auf Basis des *Improvisierens* angelangt bin, (mein Anliegen ist der Anspruch einer nicht abgehobenen, Theorie bzw. Forschung, die sehr praktisch für jegliche Erkenntnis wäre, würde sie sich nach wie vor, aus der *Technik einer zu generierenden Methode* entwickeln, (QV Fladerer 2023), was die Denkanreicherung generell erreicht, dass Menschen ihr Denken verstehen, wenn nicht, ist es Anlass zum Forschen und das liefert offensichtlich auch aus, weil es eine Möglichkeit bedeutet, in die Realität einzugreifen, wenn Ergebnisse und Erkenntnisse damit verbunden sind, die Seinsweisen bestimmen, das widerspricht sich deutlich mit übergestülpten Ontologien und überfordernden, holistischem Denken. Wenn Partikularerkenntnisse, die aus einer immer eingeschränkten Perspektive heraus, die gewechselt werden könnte, indem der Fokus verändert wird, entstehen, ergeben sich aus der

Anwendung der zu generierenden Methode, bei Genese in der Welt mit Akzeptanz der vorgefundenen Vielfalt, die über vorgefundene Denkbarrieren und somit Sprachanwendungen, hinausgeht, multiple, interpersonale Perspektiven. Spivak meint; Vielleicht passend: „Die postkolonialen Intellektuellen lernen, dass ihr Privileg ein Verlust ist, den sie erleiden.“ (Spivak 2008: 56). Wir sind bei „Faktizität und Geltung“. (vgl. Jürgen Habermas 1992). Denken ausgliedern, kann es auch nicht sein, das würde einem Verantwortungsgedanken deutlich widersprechen, aber es ist komplex, braucht Zeit, um theoretische Werke zu rezipieren, die dann bereits nicht mehr aktuell sind, wenn sie verstanden werden könnten. *Dialektik der Improvisation* ist brisant und relevant zugleich im Denken und der Anwendung und dem daraus folgendem Denken, bzw. des künstlerisch-symbolischen Ausdrucks, dem permanenten Generieren „einer Technik zur Genese einer Methode“, schreibe ich jetzt, das ist nicht neutral, schon gar nicht auf Basis der Avantgarde, und zur *Generierung einer Theorie*, mit allen eingenommenen Perspektivenwechsel, ergibt das den „Turn Around“, einen Bewegungsraum, das ist der fluide Charakter der Anwendungstechniken in der Forschung, auch der *Klangerforschung*. Mein Anspruch ist eine entsprechende Theorie, eine entsprechende Methode, aber es ist mir schon klar, dass wir von anderen, eben mit unseren Vorlieben, mit unserer habituellen, subjektgenerierenden, Positionierung in der Welt auch erforscht werden, das ist wie eine Bewegungsbestimmung, um Aussagen überhaupt deuten und verstehen zu können. Analytische Gedanken dazu sind nur ein weiterer Versuch einer Falle zu entgehen, Erwartungsmuster zu durchbrechen, vielleicht andere Ergebnisse jenseits der Daten zu erreichen, zu deren Teil wir dann evaluierend gemacht werden, wenn wir nicht aufmerksam, reflektierend aufpassen. Improvisieren ist kein Ansatz, der Vervollständigung intendiert, erforschen setzt voraus, dass es noch etwas gäbe, das zu explorieren wäre, sonst bräuchten wir gar nicht erst damit beginnen. Entdecken ist prekär, deshalb ist, die emisch Betrachtungsweise meist die Lösung, bleibt nur noch das Übersetzungsproblem, sprachlich und im Erkennen, das oft von Wissen abhängig ist, dem Explorieren des Wissens, auch und besonders in der

Wissensproduktion. Vielleicht ist der Grund der Auslieferung auch zu gutem Teil, Interesse und Spaß an möglicher Erkenntnis. Was improvisieren betrifft, ist es bei fatalistischer Annahme, es gäbe nichts Neues, bei tatsächlichem Zwang zum Neuen, eine aktuell anhaltende Tendenz, sie provoziert auch die Freude, den Anlass, neuer Ein- und Ausfälle. Das ist motivierend, bleibt spannend, deshalb erfolgt die Wahl des Begriffs „Klangforschung“, deshalb diese versuchte Verständnis-Übersetzungsarbeit, die auch George W. Bertram und Rüsenberg in ihrer Darstellung: „Improvisieren! Lob der Ungewissheit“, (Vgl. Bertram 2022) umsetzen. Um beginnen zu können, brauchen wir eine Entlastung von den Erfordernissen der Theorien: „Improvisieren gilt gerade dann, wenn man an den Alltag denkt, als ein Agieren aus dem Moment heraus, ohne Vorbereitung. Das aber ist falsch. Improvisieren basiert immer auf vielfältigen Vorbereitungen. Das gilt für den Alltag genauso wie für Improvisationen in den Künsten. Jeweils muss man Gewohnheiten und Fähigkeiten erworben haben, um improvisieren zu können.“ (Bertram 2022: 70f). Ein permanentes Beginnen, ein Explorieren eines Phänomens, es im Entstehen zu erleben und zu begreifen ist relevant, dazu braucht es Mut, loslassen zu können, auch vorübergehend von dem, was wir bisher wissen; vielleicht ist das ein Hinweis auf die Forderung von Gayatri Chakravorty Spivak, auch „zu vergessen“, (vgl. Spivak 2008) oder auch „strategischem Essentialismus“ in direkter Anwendung, heruntersteigen, damit einem andere etwas von sich aus erzählen. Tatsächlich bin ich von Definitions- und Erklärungsversuchen, was denn improvisieren sein könnte, weggekommen, das ist ein Erfolg, der eine Aktionsmethoden-theorie und Anwendung deutlich wahrscheinlicher macht. Spivak meint: „Foucault ist ein brillanter Denker der Macht- zwischen-den-Zeilen, aber das Bewusstsein der topographischen Wiedereinschreibung des Imperialismus findet in seine Voraussetzungen keinen Eingang.“ (Spivak 2008 :63) Diese Kritik hat was, auch, weil der Sozialismus in einem Land scheiterte; Kommunismus bleibt an Hoffnungen gebunden. Indirekt kritisiert sie auch den Bewegungsspielraum der Kunst als Puffer- oder Kitt, oder symbolisch, individueller Verlagerung, Entschärfung der Revolutionstheorien, bei

Beschränkung, auf lokale Widerstandskämpfe: „ohne Ideologiekritik kann das zu gefährlichem Utopismus führen“ (Spivak 2008: 62). Ein Epistemizid wirkt in der Nähe als Möglichkeit der Verausgabung, intellektuellem Burn-out, doch weniger in der Anwendung als „epistemische Gewalt“, das sich Wissen der Aneignung einigermaßen widersetzt, die Überforderung hat auch eine Schutzwirkung. Wissen widersetzt sich auch der Anwendung, aber damit sind nicht nur historisch bekannte Gefahren verbunden. Improvisieren ist eine Technik der weichen Wissenschaft, die möglichst wenig Spuren in Anwendungen, bei Beteiligten hinterlässt, schon durch evozierte Offenheit und möglicher Zurücknahme der Geltungsansprüche. Es ist schon klar, dass mit Forschen und Wissensgenerierung auch Gewalt verbunden ist, deshalb entsteht auch der Gedanke der Auslieferung durch Empowerment, sobald das mit gesellschaftlichen Funktionen verbunden ist, ohne sie tatsächlich verändert zu haben. Ändert sich die Person, auch klassenspezifisch im bekleidet Werden einer Funktion mit verschiedenen Handlungserfordernissen, so stellt das eine Umverteilung des systemimmanenten Problems dar, wie es in einer neoliberalen Wirtschaftsentfaltung, gefordert und üblich ist, nur die Wirtschaft selbst ist dann noch liberal. Der Glaube, dass jene, die Jobs bekommen, anders und somit transformierend wirken könnten, ist nicht immer gegeben, bei einer Selektion. Foucault über Macht: „Die Macht geht durch das Individuum, das sie konstituiert hat, hindurch.“ (Foucault 1978: 83). Die erwünschte Utopie bleibt als Vorhaben, möglichst wenig Schaden bei der Arbeit anzurichten, aber sollte der Mensch tatsächlich nicht zum Schaden der Welt werden? Improvisieren als Technik ist deshalb ziemlich offen in der Anwendung, deshalb besteht die Gefahr der Indoktrination; obwohl mit allen untersuchten ethischen Implikationen verbunden, bestehen weiter Unrechtsverhältnisse. Der Inhalt bestimmt die Form. Die Version der Körper- Geist Synthese, ist eine Situation; Latour spricht sich auch gegen die Vermengung von Subjektivität- und Objektivität aus, uns, geht es wohl vorrangig darum Menschen nicht zum Objekt zu machen: „[...] daß[sic] Subjektivität mit Objektivität vermengt werden soll [...]“, dagegen arbeitet er an, (Latour 2002: 368), das ist was anderes als der Verzicht der

Trennung zwischen Subjekt und Objekt, oder Materialismus und Idealismus, „Relativisten und Realisten“; ich würde das bereits als Synthese annehmen, aber davon sind wir weit in der Umsetzung entfernt. Der Anspruch Theorie aus der Praxis zu generieren, ist bisher gescheitert, auch der hier beobachtete Anreicherungsprozess, aus der Theorie, ethisches Handeln zu extrahieren ist weiter eine Forschungsperspektive. Eine „Technik zur Generierung einer Methode“ (vgl. Fladerer Umdrehungszugang, QV 2023) anzunehmen, die sich praktisch improvisierend entfaltet, ist gerade das, was wahrscheinlich die Abkehr von der idealistischen Philosophie ausgelöst hat, doch in der Natur wird auch ohne Sprache agiert. Die Bionik ist auch eine Übersetzungsleistung der Wissenschaft, viele Entdeckungen sind natürlich schon da, sie wirken, auch ohne entdeckt zu werden, Erkenntnisse werden dann aber in Technik, Leistungen, industriell übersetzt, das verändert das Leben. Von Ursache und Wirkung können wir also nicht wirklich abstrahieren, so gesehen bleibt der Translationsgedanke, entscheidend für Transformationen im wissenschaftlichen und künstlerischen Aktionsbereichen, klar, dass ich wieder anfangen den Fortschrittsanspruch, auch im Sinne einer Avantgarde, zu reflektieren, seine Allgemeingültigkeit als Bestrebung zu hinterfragen, das ist ein de-kolonialer Anspruch. Die Anregung, durch eine mögliche Didaktik, im Sinne partizipativer Forschung, was nichts anderes bedeutet, als emische Beteiligung, bei vorhandener etischer Betrachtung und Handlungskonditionierung zu ermöglichen. Dabei Ethik und Moral abzuleiten ist folgerichtig, im Eingebundensein zwischen Theorie und Praxis, als Forscher*in und ausübender, improvisierender Musiker. Es wird versucht, dialektisch darzustellen, dass eine Bereicherung an Perspektiven, auch in einer Person möglich ist, ohne schizoide Neigung, Persönlichkeitsmerkmale auszublenden, vor allem, wenn sie sich mit dem Denken anderer auseinandersetzt, denken wir nur an unsere Vorbilder, Michel Foucault, Jürgen Habermas, oder Pierre Bourdieu, einer künstlichen Forschungsgruppe in der Gedankenentfaltung eines rezipierenden und agierenden Menschen. Eine unvollständig angeeignete Theorie puffert weniger ab, bietet also auch eine Chance, sich anders zu entfalten, deshalb ist der Gedanke „der

Befriedungsverbrechen der Intellektuellen“ (siehe Basaglia o.J.) so interessant, aber auch der Vorwurf andere dazu zu benutzen, eigene Interessen zu entwickeln, ist relevant. Das ist genau der Vorwurf, den Spivak (siehe Spivak 2008: 62 ff) auch Michel Foucault tatsächlich gemacht hat, in Bezug auf seine Arbeit mit betroffenen Gefangenen, ihre Anliegen, die er zu seinen intellektuellen Zwecken verwenden würde, also benutzen würde; frei interpretiert. (vgl. Spivak 2008.) Tatsächlich arbeite ich auch mit von Improvisation Betroffenen, ich schreibe über sie, obwohl sie es auch selbst tun, sie können es und werden auch gehört, es gibt auch durch Fähigkeiten privilegierte, subkulturelle Gemeinschaften, ein realer Underground ist >global< vernetzt, 2025 kaum vorhanden. Der Forschungsbereich ist die Bühne, die Performance selbst, bzw. die vielleicht verzögerte Live Übertragungen im freien Radio Helsinki (Vgl. QR1, das Archiv, bzw. Beteiligung der Zuhörer*innen, Aufmerksamkeiten der Leser*innen. Jeder Mensch hat das Recht sich der Forschung auszuliefern, oder sich zu entziehen, nur kann (er das?) nicht verlangt werden, dass die entstehenden Gedankenreflexionen, dann wie ein Testament abgeliefert werden müssten; als fertig, abgemacht, ausgemacht, durchschaubar, konzipiert, im Vornhinein wissend, was gemacht werden sollte, in Bezug auf die zu erlangenden Forschungsgelder, oder ausstehende Graduationen. Machte mir Gedanken zur Infragestellung eines feststehenden Konzepts, als versuchter fluider Konzeptentwurf. Foucault meint: „Glaube daran, daß[sic] das Produktive nicht seßhaft[sic] ist, sondern nomadisch!“ (Foucault 1979: 229). Er meinte offensichtlich Textproduktion und nicht die nomadische Fluktuation des internationalen Finanzkapitals, der ins Ausland transferierten Betriebe, mit Rationalisierung und Kündigungsereignissen, bei allen Tendenzen aktueller, nationaler Zurücknahme der Produktion, die noch ausbeuterische Wirkungen zeitigen. Improvisieren ist kein Freibrief zum marxistischen Beteiligungs-Denken, der Zugang zum Denken schützt sich, aber nicht uns vor uns Selbst. Aber, ein Buch, das ich gerade lese, oder schreibe, suche ich auch gerade nicht, auch, wenn es mich berührt und bewegt, bleibt vieles andere offen, was ich gerade, oder überhaupt, bzw. gar nicht denken kann, abgesehen einmal vom

Wollen, das auch nicht so frei in der Gestaltung ist und sein kann, in einer durch und durch determinierten Welt, mit immer etwas Spielraum zur Veränderung. Spielen ist somit auch nicht lügen, phantasierendes Vertiefen in einer Tätigkeit, somit ist es aber als Mitteilungsversuch, eine Vorstufe zur Arbeit. Wer nicht weiß, dass er spielt, oder lügt, hat ein Problem. Was bei einem Erhalten und transformieren ist, ist beim anderen vielleicht noch pures Werden; lernen. Intellektuelle Redlichkeit bleibt ein Problem im Steinbruch der Gedanken, besonders, wenn alle Zitate nachträglich eingefügt werden, obwohl sie während des Lesens zu völlig anderen Lebenszeiten und Umständen, reflektiert wurden. Die Intention verändert sich auch. Was ich dort textstellensuchend vorfinde ist bereits inhaltlich anders. Reflexion ist simultan Grundlage und Folge der Improvisation, zum Generieren von improvisatorischen Ereignissen und Gestaltungsimpulsen in kollektiven Auseinandersetzungen im vorbeiziehenden Augenblick, wird doch die Intention kontinuierlich erweitert, weil erneuerte Gestaltungsfreiheiten, auch Anlass zur Kritik und Transformation, geben; wirken und gelten.

Erforscht wird: **FF: Wie wirkt sich die Forschungsinteraktion auf das praktische Improvisieren interaktiv aus?** Die Feldarbeit beim Grazer Improvisationsklub, (QK10) machte Vergleiche mit Wiener Vorarbeiten bei der Monday Improvisers Session, (QK14), somit möglich; bei Beteiligung im Feld der Improvisationsmusikszene, bzw. nachvollziehen der Forschung bei „(Musical) Improvisation and Ethics“, (QFK2), Uni Wien / Uni Graz, Uni für Performance Art, mit offenem Ausgang, bis November 2025, diese MA-Arbeit endet bereits zeitlich vorher. Die konkrete Feldarbeit war auf 2024-2025 konzentriert.

2 ANNÄHERUNG an Intendiertes Improvisieren

Ist lebenslange improvisierte Musik noch ein Ausdruck von Freiheit, kann sie das sein, oder ist es ein Beruf wie jeder andere auch, indem eine Proponent*in, als „improvisierende Musiker*in“, bestimmt von Kolleg*innen, so bezeichnet wird, wenn sie noch nicht weiß, wie diese Tätigkeit zu bezeichnen wäre, die sie da macht? So geschehen beim Peter Kowald Workshop in

der Bretagne (vgl. Kowald 1999) (QW2), bei der Vorstellungsrunde, was wir denn beruflich so machen würden. Nicht ein/e jede/r kann das machen, es gibt eine gewisse Abstufung der Fähigkeiten, leben können und werden die wenigsten davon. Die Frage ist nun ob Empowerment wirklich eine sehr subtile Form der Selbstausslieferung, an einen zum Teil, gar nicht vorhandenen Markt darstellt? Ist es nicht eine Seinsweise mit einer bestimmten Ethik und Ontologie, die das ermöglicht, über die Jahrzehnte hinweg durchzuhalten, zu performen, sei es nun in der Wissenschaft, wie auch in der Klangforschung? Deshalb entsteht nun eine Umkehrung der Fragestellung: Wie sich das Erforschen improvisierter Musik auf die Kreativität und die Motivation im Wechselspiel von Performance, Didaktik, Klangforschung und deren Erforschung auswirkt? Anders ausgedrückt; *Klangforschen ist simultanes musikalisches improvisieren, und Anwendung als Technik zum Forschen*. Ich wählte Graz als Austragungsort meiner Feldforschung und wollte „glokale“ Anbindungen an die internationale Improvisationsmusikszene erkunden, mit Konzentration auf den Grazer Improvisationsklub. „On The Edge“(QM2), Derek Bailey bestärkt in seinem Film, der als Ergänzung zu seinem Buch, „Improvisation, Kunst ohne Werk, bzw. It´s Nature and Practice in Music“, die globalen Aspekte improvisierter Musik. (vgl. Bailey:1992). Am Anfang dieser Gedanken stand die Aussage von Elliott Sharp als Akteur im Film von Fred Frith, der meinte, der Hudson River würde direkt in den Golf von Bengalen münden, in direktem Bezug auf die damals sehr verbreitete Popularität der Chaostheorie, bzw. Verkleinerung der Welt. Er ist ein direkter Proponent dieser Auslieferung an die Szene, durch die Tätigkeit selbst, auch schrieb er ein online veröffentlichtes Tour- Tagebuch in den 90-igern. Wie auch Fred Frith, ein weiterer Proponent, Vertreter der Down Town Szene New Yorks, einen Film „Step Across the Border“ ablieferte, der auch Thematiken der Globalisierung dieser Musik, verarbeitete. (vgl. Frith 1990), (QM5). Um das Thema eingrenzen zu können, versuche ich mich regional zu beschränken, so komme ich zum *Grazer Improvisationsklub*, (QK10), den ich mit meiner selbst zu entwerfenden „Technik zur Generierung einer Methode, auf Basis von Improvisieren, Umdrehungszugang“ (QV), auch in

der Kultur- und Sozialanthropologie, durch quasi eine direkte Umkehrung der vorhandenen Ergebnisse einer „Praxeologie“ Pierre Bourdieus, (ebd.), wenn sie in Anwendung der Ergebnisse von außen her theoretisch betrachtet, in konkrete Klangforschung und deren Erforschung transferiert wird. Es ist ein Erforschen der Performances während des Spielprozesses. Anliegen ist die Erkundung einer noch möglichen Einheit von Theorie und Praxis. Bourdieu meinte: „Die wirkliche Theorie ist die, die sich in der mit ihrer Hilfe produzierten wissenschaftlichen Arbeit vollzieht und aufhebt. (Bourdieu/Wacquant 2013: 195). Ich konstituiere mich als improvisierender Forscher; so stellte ich mir von Anfang an den Gedanken, wie ich als Beteiligter in diesem Feld, die Ereignisse möglichst wenig transformiere, komme aber langsam zum Ergebnis, dass die Beeinflussung maximal ist, eben durch die Mitwirkung bei der Performance selbst. So kam ich in der Vertiefung dieser Problematik, in einer Podcast Gestaltung, den ich ähnlich wie den Kowald Workshop anlegte, zum Titel *Dialektik der Improvisation*, nachdem Kolleg*in, Jennifer Varga das Wortspiel improv(e), entwarf. (Fladerer, Varga: 2023WS), (QP1). So erinnert, bin ich über diese auch ethisch motivierten Selbst- Verbesserungsansprüche, an die Idee der Auslieferung an Unmittelbarkeit, die einem auch quasi lebenslang vorgeworfen wird, geraten. Offen fürs nomadische, improvisatorisch gestaltete, kreative Leben zu sein, zeitigt alleine bereits künstlerische und wissenschaftliche Resultate.

2.1 Auslieferung an die Unmittelbarkeit

und Verlust der Unbefangenheit auch durch Reflexion, Erfahrung und Kritik. Konkret interessiert mich nun der Einfluss der Forschung auf das Musikmachen. Es ist ein komplexes praktisches, wenn auch beginnend gewerkschaftliches Vorhaben, das von Didaktik nicht mehr zu trennen ist, auch, wenn mich das alles schon sehr an ein wissenschaftliches Improvisationstheater erinnert, so ist dieses Schauspiel, dass sich da vor unseren Ohren abspielt durchaus hermeneutisch zu beschreiben, nachdem es einmal in Erfahrung gebracht wurde. Das ist der Inhalt dieser Arbeit, die sich nun auf Menschen konzentriert, die über die konkrete, unmittelbare Klangforschung

performativ hinausgehen, um sich quasi der Organisation zu widmen, das ist natürlich auch eine Erkundung der Partizipationsstrukturen, vor Ort, im Vergleich der konkreten Orte, mit den dort stattfindenden, oder nicht stattfindenden Events. Zu erkennen sind Ansätze einer multisited Arbeitsweise, im Vergleich mehrerer urbaner und ländlicher Konfrontationsorte. Ich stelle mir nun nicht mehr nur die Frage: Wie und warum das gemacht wird? Es gibt konkrete, wie schon erwähnte Events und Motivationsstrukturen, die mit oder ohne Erfolg abgehalten wurden. Die Erforschung von „Improvisierter Musik und Ethik“ ist aktuell, eine Sendung über den bisherigen Verlauf, eine Präsentation wurde von Ö1 dokumentiert. (QR4). Auch war ich bei der Performance, des „the klingt collectives“, im Odeon, im Zuge von Wien Modern, 2022, (35) (QFK), als Partizipant*in dabei. Es ist in Graz eine Forschungsgruppe, um Christopher Williams, die sich dem annimmt, der es um (Musical) Improvisation and Ethics geht, der simultan mitspielend forscht (Vgl. Flyer 2022, Kap. 7.2).

Zum jetzigen Zeitpunkt gibt es keine, mir bekannte Publikationen zu dieser Forschung, welche bis November 2025 andauern wird, aber eine Homepage, die die Aktionen gut dokumentiert. (Siehe (M)IE 7.2). Mehrere Artikel von Joshua Adam Bergamin und das Interview mit Christopher Williams sind zugänglich. 2025 kommt auch ein Text von Caroline Gatt dazu. Es ist noch nicht klar, ob es eine konkrete, Überschneidung mit meinen Session Erkundungen geben wird, was diese Forschungsunternehmungen betrifft. Es ist aber klar, dass institutionelle Wechselwirkungen, dieser intellektuellen Tätigkeiten in Bezug auf improvisierte Musik, auch in Österreich vorhanden sind, da fließen auch Forschungsgelder, Förderungen und es laufen Forschungsaufträge. Bekannt ist mir auch die Arbeit von Figueroa- Dreher, die ausführlich über ihre Forschungstätigkeit an der Musikhochschule Wien berichtet (vgl. Kurt, Ed. 2008, Figueroa 2016). Neben den konkreten Ausbildungen, an Institutionen; sind selbstorganisierte Kooperationen in fast allen größeren Städten aktiv, damit meine ich nicht nur in grassroots organisations, workingbands, zu der bestimmt auch die AACM in Chicago, seit 1965 enorm wichtige Beiträge lieferte und als Vorbild galt. (vgl. Lewis: 2008)

(QK1). Mir fällt nun ad hoc, auch die „Company Weeks“, die Derek Bailey über Jahrzehnte veranstaltete, (Siehe Watson 2004) (QK2) ein, die FMP in Berlin, Free Music Production FMP (QL2): The Living Music, (vgl. Müller 2025), um die Vereinigungen zu nennen, die diese Kooperationen historisch, wenn auch schon eine Abgrenzung zu den afroamerikanischen Vorbildern als Tendenz belegbar ist, die begann bereits im Umfeld der AACM eher als Erweiterung zur Neuen Musik. Auch hier gibt es literarische, sozialanalytische Darstellungen, besonders über Anthony Braxton, (vgl. Ford 1997, Hoyer 2021, Look 2018, Radano 1993, Wilson 1993), aber vor allem von George E. Lewis, z.B. „A Power Stronger Than Itself“, (vgl. Lewis 2008) aktuelle Arbeiten über das Art Ensemble of Chicago, (vgl. Paul Steinbeck 2017), und natürlich die „Kritischen Improvisationsstudien“ Band I/II, die auch in zwei Bänden von George E. Lewis herausgegeben wurden. (vgl. Lewis 2016).

Sabine Feißt (1997) beschäftigt sich mit einer Vielzahl von Ensembles im Bereich des freien Spielens und der Neuen Improvisationsmusik. Nuova Consonanza, AMM, New Phonic Art, um einige zu erwähnen, aber natürlich auch mit Bands- und Einzelpersonen. (Siehe auch Watson 2004, Feißt 1997).

Auch eine Tradition der Wiener Free Jazz Forschung sei hier erwähnt. (vgl. Felber: 2005). Für ein Erforschen des Erforschens, das über das Phänomen Improvisieren kreist, ist ausreichend Ausgangslageninformation, zur Reflexion vorhanden, wobei der Forschungsstand laufend erweitert wird. Das CAP (Contemporary Arts Praxis)(QK3), an der Musikhochschule in Wien, verlangt bereits bei der Aufnahmeprüfung eines Masterstudiums, Kenntnis der Literatur als Anregung für das eigene Motivationsschreiben, fordert eine Projektdarstellung, die durchaus inhaltsgleich mit dieser Arbeit sein könnte, sollte ich das Projekt des Freien Improvisationsforums (FIF), diesmal im WUK wieder reaktivieren; es fand im Club International, Wien Yppenplatz, von etwa 1994-2002 meistens monatlich statt, wurde von mir selbst mit anderen organisiert. (QK7). Das Einbringen in die Szene, oder Sache, erfolgt auf verschiedenen Ebenen und mit verschiedenen Intensitäten der

Beteiligung, mit unterschiedlichen Distinktionen und Anforderungen. In Graz wird seit 1965, am Jazzinstitut der Musikhochschule, Jazzforschung betrieben, mit vielen Publikationen, um einen groben Überblick zu geben. (QFK1).

2.2 Selbstausbeutung durch Empowerment

Es ist eine gewisse Spannung vorhanden, was Forschen sein könnte, ob sie nur von außen betrachtet wird, oder auch auf die Phänomenologie eingeht. Das sind Selbstschutzmaßnahmen gegen das empfundene Ausgeliefertsein, das durch Empowerment und erweiterter Selbstausbeutung, einer oft lebenslangen, interdisziplinären Tätigkeit, die weit über das eigentliche, unmittelbare Musikschaffen hinausgeht, soziokulturelle Handlungen von Menschen zum Gegenstand des Interesses macht. Das meint auch Verdinglichung auf Sprachebene, üblich ist, dass Forscher*innen sich auf das konzentrieren, was sich unter der Sprachebene, quasi, einer Oberfläche des Seins, sogar jenseits des Denkens, ereignet, wenn ich das Interesse einmal grob erfasse. (vgl. Bergamin, Uni Wien, bzw. Flyer Fe3). Beim Lesen seines Artikels über das Entscheiden handelt es sich um eine sehr detaillierte Analyse, die mögliche Ethik eines subkulturellen Anliegens ist in die Arbeit der untersuchten Orchestra integriert. Er reflektiert aber auch eine gewisse Automatisierung des Gelernten, was mit dem Habitusbegriff Bourdieus übereinstimmt. (Siehe Bergamin 2024). Die *Intention der Improvisation* ist also ständig angeregt, herausgefordert und somit im Sinne einer Dialektik der Improvisation gefährdet, das geht bis zu Anfeindungen, deshalb entsteht in mir das Bedürfnis einer gedanklichen, praktisch einmal gedachten, gewerkschaftlichen Gegeninformation; zur Befreiung. Der etische Aspekt sollte nicht überschätzt werden, wenn Menschen und Institutionen emisch in diese Untersuchung der Auswirkungen der Untersuchungen in einem Versuch der „Anthropologie at Home“, agieren, auch die Presse ist vorhanden. Die meisten Forscher*innen sind zugleich Musiker*innen. Die angebotenen Improvisationsplattformen, wie die *Monday Improvisers Session (MIS)*, oder der *Grazer Improvisationsklub (GIK)*, *Neue Improvisationsmusiksession in*

Salzburg (NIM), an denen ich als Feldforschungspraktiker projektiv teilnehme, werden somit zur willkommenen Performance Plattformen, um das Phänomen durch persönliches Engagement, weiter in Form eines diskursiven Austausches und Reflexion in Erfahrung zu bringen. (QK10/14/15). Ich reflektiere auch die dabei entstehenden Abhängigkeitsstrukturen und konkreten Einwirkungen einer vorhandenen Improvisationsszene, mit den bereits in den Fokus gestellten, Bedenken, einer Einschränkung der Freiheit, nicht nur durch einen proklamierten freien Willen, sondern durch die organisatorischen Einwirkungen, die zur Ernüchterung beitragen. Das Framing des Session Ablaufs ist als Konzept vorbestimmt.

Ein akademische Ausbildungssystem der akademischen Neuen Musik wird in der projektierten Arbeit von Sanchez-Chiong- „Anything but Art“, kritisiert, z.B. in der Ankündigung der aktuellen Dissertationsvorhaben, auf der CAP Internetplattform. (QK3). Moderne, aktuelle, Ausdrucksweisen der Szene, würden nicht bei der akademischen Ausbildung berücksichtigt. (vgl. Sanches- Chiong). Nicht alle künstlerischen Inhalte können gelehrt werden, das ist in gewisser Weise auch ein Schutz der Kreativen in diesem Feld, die eine Wissenskonsumenthaltung längst aufgegeben haben, aber natürlich sind Motive zu Lehrinhalten entscheidend für eine akademische Karriere, da gewisse Akteur*innen, im praktisch improvisierenden Feld auch ihre Erkenntnisse, institutionell weitergeben versuchen, also betreuende, didaktische, bezahlte Tätigkeiten annehmen. Ansonsten wäre Contemporary Art Performance der geeignetere Titel. Es ist auch zu bemerken, dass die neuen Medien durchaus in der Problematik unseres Studiums der Kultur- und Sozialanthropologie angekommen sind, Workshop- und Podcast Gestaltung, audiovisuelle Dokumentationen, Internetrecherche, mit allen nun vorhandenen Emergenzen, die eine gewisse komplexe Unübersichtlichkeit, entstehen lassen. Aktuelles ist noch kein unmittelbarer Gegenstand der Ethnohistorie. (vgl. Wernhart/Zips 2014). Es entsteht aber keine weitere große Erzählung, eher ist es eine zeittypische Dystopie, eine Aufsplitterung der Interessen und Narrationen, die vor Individualität nur so strotzen. Ich finde da ein großes anarchistisches Potential der Entfaltung vor, die auch

durchaus aus dem enzyklopädisch unternommenen Versuch einer „Kritischen Improvisationsstudie“ (vgl. Lewis 2016) gespeist wird, mein Eindruck ist, dass jede der Autor*innen ihre individuelle Meinung in Essays kundtut, eine Perspektive beiträgt, die sich im Bewusstsein der Interessent*in bei der Lektüre vervollständigen könnte. Doch die *Forschung zu erforschen* wird über das Interesse an der Sache, die auch währenddessen verloren gehen könnte, in die Disposition zur Motivation eingehen und erweitert werden, die dann bis zur Wissenschaftskritik und Wissenschaftsforschung an- und abgeregt wird, so stieß ich im Zuge der Vorbereitung auf ein interdisziplinäres Ethikstudium auch auf den Begriff der Emergenz und vor allem, dem für mich bisher neuen Theorie-Synthesen Ansatz, des „Kritischen Realismus“, von Hans Pyretmayer zusammenfügt, die ich eigentlich auch fragmentarisch anwende, nur war mir nicht bewusst, dass es für diese Theoriefragmente üblich ist, interdisziplinär verknüpft zu werden, es sind komplexe, verschränkte Theoriesynthesen, die hier angesprochen wurden. (Pyretmayer VL WS 2024).

Das wahrzunehmen, gehört für mich auch zur Diskursanalyse. *Wie wirkt die Forschung auf die Gestaltung der improvisierten Musik, auf eine Praxis ein?* Vielmehr ist bei Improvisationsforschung zu bemerken, dass Annahme des Zeitpunktes des Forschens selbst von Edmund Husserl genauestens analysiert wurde, was wir rezent als diachron oder synchrones Forschen bezeichnen. (vgl. Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins 2013). Hingewiesen wird dabei oft auf Husserl, Joas, Weber, Bourdieu, Benjamin, Habermas, Kant, Hegel etc., in der Folge auch auf Heidegger. Auseinandersetzungen über Emergenz- und Synergieeffekte sind üblich, aber der Zeitpunkt der Analyse und der Erkenntnis kann nur im Jetzt geschehen, analog zum Phänomen improvisieren. Die Wahrnehmungsqualität ist dann sehr spezifisch. Für mich ist das die eigentliche Arbeit, die wissenschaftliche Vorgaben überschreiten und unterschreiten, bei aller vorhanden Sprachkritik, die dem komplexen Thema doch eine geduldete Annäherung bietet. Anders gefragt, wer lässt sich hier in diesem Feld disziplinieren, ist Widerstand ein ethischer Bestandteil der befreienden, improvisierten Musik, die ich zum

Beispiel propagiere, poetisch gefragt, wo läuft das Schiff auf Sand, wie verliert der flugfähige Vogel in diesem Prozess seine Flügel, oder auch nicht? Wie sind die Anregungen zur Genese anderer Spielarten, Gangarten, dieser improvisierten Musik, sie nun kollektiv interessant zu gestalten und zu erhalten? Was nur in unser aller Interesse sein kann und dazu gehört nun auch *das Erforschen der Forschung*, die sich hier nicht entziehen und ausgliedern kann. Die Theorie selbst bietet einen gewissen Halt, ist aber nicht gleich verteilt in der Anwendung. Der Aufwand wächst, die Herausforderungen steigen, die Anforderungen werden adaptiert, aber niemals im Sinne einer Selbstdisziplinierung, wenn auch durch Empowerment, das auch bereits durch Affirmation des Framings, Positionen im Feld verändert. Wenn ich über „möglichst hohe Inklusion“ schreibe, dann gehören diese Ein- und Ausschlussrituale dazu. Mir ist nicht entgangen, dass ich mich in diesem Auslieferungsprozess an die Institution, denen ich Daten zutrage, in der „coming home“- Phase der Forschung, die natürlich nicht nur von mir selbst analysiert werden, auch bereits an einem Syndrom eines verursachten, symbolischen Verrats an der Sache leide, dass ich an einem ganzen Genre betreibe, das im Grunde in der Tat doch niemals restlos objektiv hermeneutisch beschrieben werden kann, es wäre sonst ein Kurzschluss der Untersuchung einer Ausdrucksweise in sprachlicher Form, einer andern expressiven, vorsprachlich entstehenden Handlung, ähnlich der eigentlichen künstlerischen Performancetätigkeit. Der Autor ist nirgends wirklich daheim. Kurz gesagt, entweder tue ich was, oder ich schreibe darüber, hoffentlich dann ergänzend. Wenn ich Naivität vorbeuge, ist es nicht nur analog zur Zahnpflege zu betrachten, als habituelle, somit teilvergessene Handlung, die viele Forscher*innen erwähnen, worauf sie ihr Interesse fokussieren, Routine monotoner Tätigkeiten eröffnet geradezu mögliche begleitende Reflexion, die sich nicht auf eine Handlung beschränkt. Nicht zu vernachlässigen sind die Auswirkungen von Ontologien auf das konkrete, unmittelbare Sein und die Emergenz zwischen improvisierter Musik, auch neuer improvisierter Musik und unmittelbarer Tätigkeit, die mit einer zu entwickeln, Fähigkeit, oder einem Vermögen, nicht nur einer Veranlagung und

Neigung dazu, eine Gefährdung der *Intendierten Improvisation*, gerade durch ihre permanente Anregung darstellt, die hier zu erforschen wäre, oder auch nicht. Wieviel an zu erforschendem Inhalt, nehme ich in das Phänomen mit hinein? Klangforschung wird aktuell, indem ich mich improvisierend, wie andere auch, auf verschiedenen Ebenen, an verschiedenen Orten, in Reflexion danach, der Thematik annähere. Nicht ohne gleich wieder Tim Ingold, Elizabeth Hallam zu zitieren, die da meinten: „Improvisation is the way we work“. (vgl. Ingold, Hallam 2007:12). Wenn Spielen in Arbeit übergeht, aus dem Alltagsleben extrahiert wird, dann wird die Angelegenheit noch komplexer. Das Ritual transformiert sich in eine Performance, die Zeremonie der Sessions wirkt auf alle Beteiligten ein, indem sie sie aktiv gemeinsam gestalten. Klangforschung selbst setzt interaktiv ein, die untersuchenden Forscher*innen sind selbst meistens Multiinstrumentalist*innen, beteiligen sich an Interaktionen. Ein bewusstes, nur Schreiben über musikalische Abläufe, wird hier auch, durch eine Beschränkung auf intentionale Improvisation deutlich gebrochen, wenn der kognitive Bereich nicht verlassen wird.

3 ERKUNGEN; Dialektik der intendierten Improvisation

Leitfaden: Das Phänomen ist so sozial und kulturell in Handlungen eingebunden, die nicht extrahiert werden können, auch ist es nicht angebracht, eine eigene Handlungsweise anzunehmen. Vielleicht bleibt es bei einer Technik, die beim Brainstorming nicht haltmacht, sondern ähnlich wie bei der Grounded Theorie Methode (GTM), (vgl. Strauss 1990) zulässt, die Fragestellung während der Forschung zu modifizieren, so wäre die Methode andauernder interessant, wenn die Iteration (Wiederholung) durch aktive intendierte Improvisation ersetzt werden würde, damit die theoretische Sättigung nicht so schnell einsetzen würde, zur Ausrichtung eines Projekts. Beim Schreiben sind wir ohnehin kreativ, meistens analog mit Improvisation als Gestaltungsmittel. Die von vielen angekündigte Verflüchtigung des Phänomens, ist bei Intentionaler Improvisation nicht so bedrohlich, im Klangforschen generell, also gilt der Satz: wie gewonnen, so auch schon

zerronnen, sehr bedingt, wenn die Reflexion als Teil der Bewegung gestalterisch anerkannt wird, besonders in der musikalischen Improvisation, die nicht von Kreativität und Ethik getrennt wird, da so die ausdrucksmitbestimmenden Inhalte beschnitten würden. Es könnte sein, dass so eine Erneuerung des Phänomens, um das ich mich hier annehme, auch durch übertriebene Anregung durch Reize, sogar als Ventil und Anreiz zur Reflexion, musikalisch und forschend, vorantrieben wird, wie auch das nicht ausgegliederte Denken, die Kreativität fördert, die zur Motivation beiträgt. Nur so bleibt das Interesse am Entdecken genährt, weil es einen zukünftigen Horizont intendiert, der Vorbereitungen erforderlich macht. Die Klangforscher*in steht nicht außerhalb des vorgefundenen Framings der zu untersuchenden sozialen Prozesse, Resultate verändern sich, Erkenntnisse entstehen; zu beginnen bleibt entscheidend, es ermöglicht zyklisches, kontinuierliches arbeiten an der Sache, am Untersuchungsvorgang. Wenn man uns nicht beobachtet, reflektieren wir noch immer selbst, analog zur Quantenphysik, Wellen, schwingen mit, als ins Feld integrierte, agierende Klangforscher*innen, also intentionale Improvisationsarbeiter*innen scheinen subjektiv während der Performance auf, allerdings auch im Prozess der Pre-Graduation. Zu ergänzen wäre: Ein Vorstellen bildet eine erweiterte Realitätswahrnehmung, siehe Einleitung. Die meisten Forscher*innen fokussieren auf die Zeitfunktion, das hat was mit Ausbreitung im Raum zu tun, mit Entfaltung. Meistens stützen sie sich auf Edmund Husserl, seine „Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins“. (vgl. Husserl 2013). Der Fokus kann aber auch bis in die Antike zurückreichen, wenn die Ethik miteinbezogen wird, dann geht es schon eher um praktisches, projektiertes Verhalten. Von der Perspektive der Akteur*in ist es ein aktuelles Handeln, mit verschiedenen Möglichkeiten der Entscheidungen das Tun zu steuern, oder nicht bewusst zu beeinflussen, was dann als Flow bezeichnet wird, oder ein sich Gehenlassen in der Sounderzeugung, wodurch sich eine gewisse Trennung zwischen Analytiker*in, des Geschehens und Akteur*innen ergibt. Der Flow ist dann eher eine Begleiterscheinung der Konzentration, ein Zeichen des Gelingens. Im Grunde wird aber der Ausdruck auf eine andere Ebene

wahrgenommen, als es die Sprachsteuerung und deren Analyse leisten könnte, das betont auch Foucault in seinem Aufsatz im Sammelband „Performanz“ (vgl. Wirth, Ed. 2019), analog seiner Analysen in der „Ordnung der Dinge“ (vgl. Foucault 1974), wenn er über Ausdruck schreibt. Katharina Gartner verwendet gerne die Bezeichnung „expressive Kulturen“, für ihre Analysen, etwa der „Shiny Shabomen“, ein präsentierte, ethnomusikalisches Projekt. (vgl. Gartner 2020). Natürlich, gibt es Forscher*innen, die auf den Ausdruck, die Expression fokussieren, dabei werden auch kulturelle Unterschiede verdeutlicht, das betrifft natürlich auch die Reflexion der Ereignisse, die gesamte Wahrnehmung, die Kognition. Expression ist immer mit Erfahrung verbunden und überhaupt ist bedeutend zu erwähnen, dass Empathie im Spielprozess sehr entscheidend auf der affirmativen Ebene ist, die dann häufig auch als empfangen und reagieren auf vorhandene Reize aus der Umwelt beschrieben wird. Das bildet die eine Ebene, ein Reagieren, unterstützendes Spielen, doch es gibt in einer Interaktion kein reagieren, ohne zu agieren, Innovation, beides ist handlungsbestimmend. Wenn ich kreatives Handeln beim Improvisieren als Voraussetzung annehme und erkunde, dann stellt sich diese Disktinktion erst gar nicht als Problem, bei völlig integriertem Verhalten; allerdings ist die Betrachter*innenperspektive oft anders. Interessant ist auch einen Übergang von Ritual, zu Performance zu bemerken. Dann ist so eine Session tatsächlich eine performte Zeremonie, mit einem gewissen Framing, Regeln und unterschiedlicher Beteiligung. Die Motivationen dazu sind durchaus auch sozialer Austausch und somit Kommunikation als Basis. Insgesamt erscheint mir aber die Betonung auf nichtvorausschaubares, nicht berechenbares an Verhaltensanteilen im improvisatorischen Handeln, auch mit der Definition der Wortdefinition zusammenzuhängen, entscheidend, wie es verschiedene Forscher*innen zum Ausdruck bringen. Roidinger, spricht sogar von voraushören, das ist ein interessanter Aspekt, vorstellend, vorausarbeiten, in Gedanken vorausspielen. (vgl. Roidinger 2018) dem würde ich mich anschließen, wenn ich mich mit Vorstellung beschäftige, dann ist das eine Auswahl an gewissen erarbeiteten Möglichkeiten, die Vergessen nicht ausschließt, es wird aber

tatsächlich auf eine Neugestaltung der Ereignisse fokussiert, wozu die Vorstellungskraft eingesetzt wird, das ist ein viel breiterer Begriff, als nur die Ähnlichkeiten zur Sprachebene zu bemühen, die dadurch in vielen Aspekten, wenn es um Expression geht, überschritten wird, da bevor jemand etwas sagt, ein Bedürfnis, folglich eine Motivation dazu vorhanden sein müsste, etwas auszudrücken oder mitzuteilen, was von unterschiedlichen, menschlichen, kulturell verschiedenen Ausprägungen abhängt. Ornette Coleman, interview, meint: "In music, the only thing that matters is whether you feel it or not. You can't intellectualize music; to reduce it analytically often is to reduce it to nothing very important. It is only in terms of emotional response that I can judge whether what we are doing is successful or not. If you are touched in some way, then you are in with me. I love to play for people, and how they react affects my playing." (Vgl. Coleman Liner Notes, LP Change of Century). Im Extremfall kommt es zu Diagnosen, wie, der Gesellschaftscharakter wäre nicht mehr neurotisch, sondern hätte längst eine Steigerung in Richtung Analogie zur Borderlinestörung, die zwischen Neurose und Psychose ist, angenommen. Vorspielen deutet auf Performance hin, natürlich überschreitet eine Intention den Zeithorizont gedanklich, ist projektiv wirksam als Tendenz, eilt progressiv einer möglichen Umsetzung möglicherweise voraus, das ist mit utopischen Vorstellungen gemeint. Hier ist aber gedankliches Vorausspielen gemeint, eher im Sinne von Konzipieren. Die Frage ist nun, was bei so einer künstlerischen Arbeitsteilung noch frei sein kann, wenn zur Erreichung einer gewissen Reputation, die das Erzeugen eines qualitativ Neuen verlangt, ein entsprechender Aufwand zu erwarten ist. Nur mit Disziplin und Konsequenz kommen wir hier nicht weiter, auch nicht mit der bloßen Konzentration auf Kompetenzen und Fähigkeiten, die können auf das Phänomen zutreffen, das offensichtlich, dialektisch betrachtet, sehr fluide zu gestalten ist und nicht nur affirmativ, auf bereits Vorhandenes reagiert und sozusagen ein narzisstische Selbstspiegelung und die damit verbundene, zusammenhängende Selbsttäuschung auslöst. Es ist in diesem Zusammenhang interessant, dass angelehnt an Winnicott D.W. von Übergangsobjekten, Internalisierung, und

vorübergehender Katharsis gesprochen wird: „Die körperliche Ergriffenheit ist für den improvisierenden Solisten lediglich nach außen gekehrter Spiegel für die heilsame Katharsis, die sich in seinem Inneren abspielt, wenn er – durch die Musik initiiert – in intime Beziehung zu seinem Selbst tritt.“ (König H. 2016: 143). Die Trompete spielt sich nicht von alleine. Die vieluntersuchte „Selbstvergessenheit in der Hingabe“, (König H. 2016: 143), ist doch sehr interessant, weil sowohl die Expert*in, als auch die Laien*in ihn hat. Beide sind herausgefordert, durch Übermaß an Entscheidungsfindungsmöglichkeiten, Verausgabung, oder durch Mangel und Ermüdung, die bei beiden irgendwann eintritt, wenn die Kraft und emotionale Spannung nachlässt, ist zu erwarten, dass ein Effekt einer gewissen Verselbständigung, am Rand der verfügbaren Kräfte zu erfahren, eintritt; als Flopp oder Flow ist dann die Frage. Da ist mir der von Habermas eingesetzte Begriff der „Sozialen Pathologien“ wichtig, der ein Defizit im Außen, einer institutionellen Kompensation für ausgebliebene Veränderungen bezeichnet, der sozial, institutionell, verwaltungstechnisch abgepuffert wird, um Menschen zu besänftigen, er reflektiert das Sozial- und Gesundheitssystem, am Rande der aktuellen Wirtschaftsweise, es könnte aber auch ein bloßes kompensierendes Gehalt sein. „Wenn es aber gelingt, Steuerungskrisen, d. h. wahrgenommene Störungen der materiellen Reproduktion durch Rückgriffe auf Ressourcen der Lebenswelt abzufangen, entstehen *Pathologien der Lebenswelt*.“ (Habermas, Band II, 1995: 566). Der Mangel ist jedenfalls als Überlegung beiderseits vorhanden, etwa, in Bezug auf ein Hindernis, das zu überwinden wäre, merkbar, aber nur auf persönliche Entwicklung und deren defizitäre Wahrnehmung zu schauen, ist selbst ein Ausdruck des Mangels an Außenbetrachtung, womit ich zur Sache komme. Die musikalischen, improvisatorischen Handlungen sind nicht vollkommen symbolisch, da Expression involviert ist, die auf andere einwirkt, Mitspieler*innen und Zuhörer*innen, die eine vorübergehende Gemeinschaft bilden, im gemeinsamen Hören, das bekanntlich mehr Tiefenwirkung hat, als nur Sehen, das natürlich auch sinnlich beteiligt an der Wahrnehmung ist. Interessant ist, dass dieses Organ, Ohr, zum Beispiel, wenn ich etwas wirklich von innen her aussagen würde,

weitestgehend zurücktritt, der Fokus verschiebt sich auf die Expression und die kommt nicht von der unmittelbaren sinnlichen Wahrnehmung im Raum der Aussage, sondern greift auf die Erlebnisse zurück, die mitgeteilt werden, oder Einfälle, die dann eher schon als expressive Ausfälle zu bezeichnen wären. Während eines Stücks wirkt Retention, im Sinne Husserls, das bringt eine Annäherung von Ereignissen im Kurzzeitgedächtnis mit sich, eine progressive Aussage über vorhandenes hinaus, Protention, wird umgesetzt oder in den Raum gestellt. Angelino meint; in Bezug auf auf Free Jazz: "[...]the musical organization and overall cohesiveness of a performance is entrusted almost exclusively to this associative and circular mechanism, that, as we have seen, presupposes the Husserlian constitutive interplay between backward looking- retention and forward looking protention. " (Angelino 2017:362). In diesem Bereich der Konzentration und des Austausches, entsteht dann der sogenannte Flow, der nicht nur Selbstspiegelung ist, Intensivierung des Seins hat kaum direkt mit Selbstvergessenheit zu tun. So wird auch der sogenannte Individualismus partiell überwunden, indem eine Aussage kollektiv gefunden wird, also vergessen die Beteiligten sich vorübergehend Selbst, es ist ein Prozess der Selbstüberschreitung, einer gewissen Selbstüberwindung, im gemeinsamen Gestalten der Sounds, die jedenfalls, weit hinter die Sprachebene zurückreichen, im Empfindungsraum verankert sind, es ist dann sehr *aktive Soundbeteiligungsmeditation*. Die Sprachkritik ist also nicht so existenziell bedeutend, auch, wenn es strukturelle Analogien zum Musizieren gibt und gerade mit der Sprache auch Emotionen transportiert werden, das ist nicht zu vergessen, vor allem ist Sprache zeitlich eingebettet, mit isoliert logischen Analysen kommen wir dann nicht besonders weit. Die Frage, warum jemand etwas sagen will, ist dann entscheidend, oder auch zu schweigen versucht. Das sind natürlich Beteiligungskonzepte, in kultureller Varianz, trotzdem spricht ein Selbst, dass sich in ähnlichen, früheren Vorgängen, abstimmt, orientiert, und somit bildet und da sind wir bei dem Vorgang einer drohenden Affirmation zum eigentlich vielleicht schädlichen Verhalten, wenn es zum Beispiel das Konsumverhalten betrifft. In einer derartig einseitigen Kultur, wird dann auch

das Selbst quasi zuerst unbemerkt konsumiert, denke an Roy Wagners Ausführungen in „Invention of Culture“: „[...] we feel guilt as a result or transgressing the moral distinction between what we are and what we do, manipulating the former and neglecting the latter.“ (vgl. Wagner 2015: 81). Der Mensch wird für sich selbst auch schon zur Ware, analog zu Marxschen Gedanken, in einem verlangten Verwertungsprozess, auf den die gesamte Erziehung vorbereitend, abzielt. Wir betrachten uns gewissermaßen von außen und wollen erscheinen, analog zum *symbolischen Interaktionismus*, dem „me“. (vgl. Honneth 2018, bzgl. Mead). Das „it“(Es) der Psychoanalyse als Analyseanzeiger ist auch im Prozess des *Internalisierens* in der Psychoanalyse relevant. (vgl. Freud). Aber, improvisieren ist somit kein Übergangsobjekt, wenn es auch entscheidend wie jede Tätigkeit, bei der es um Entscheidungen geht, in der Folge persönlichkeitsbildend wirkt. Eine Handlungsweise, die die Misere der unselbständigen Abhängigkeiten, überschreitet, ist somit nicht zu verdinglichen, kann aber zur Verminderung der Umgebungsabhängigkeiten und somit zur auch verhänglichen Selbstbestimmung beitragen. Analog betrachtet ist ein Wetterlaubfrosch in einem Gürkenglas auch nicht selbständig, nur weil er bei schönem Wetter, auf eine hineingestellte Leiter klettert; um ein Vorstellungsbild zu bemühen, er versucht sich zu befreien. Wir können uns also den Inhalt einer Arbeit in Buchform, oder musikalische Abläufe vorstellen, auch, wenn sie akustische Ereignisse betreffen, durchaus mit Inhalten und Ausdrucksmöglichkeiten und Empathie. Auch von außen betrachtet, wenn einmal mitgeteilt, kommt es nicht zur Verengung des Bewusstseins, Introspektion und Nichtvoraussehbarkeit sind divergente Ereignisse. Andere und man selbst können durch intendiertes, kreatives, improvisatorisches Handeln durchaus überrascht und verunsichert werden, wenn Beteiligte mit unmittelbaren Ergebnissen der Soundexpression konfrontiert werden. Für viele ist es leichter die Ereignisse auch zu sehen, da die Interaktionen entscheidend nachvollziehbar sind. Improvisation, definiert, beschreibt ein gewisses nicht voraussehen können von Ereignissen, das Überraschungsmoment ist dabei entscheidend, das ist eine große Chance sich von Mythos und Vorausbestimmtheit und

möglicher Prognosen zu verabschieden, obwohl immer Ahnungen davon vorhanden sein können, wie jemand aufgrund von erkannten und zu erforschenden Eigenschaften, wahrscheinlich handeln wird, oder auch nicht. Reproduktion wird als Tatsache in der innovativen improvisatorischen Umsetzung relativiert. Ein Horizont der Erwartungen ist zu bestimmen, das dürfte auch das Interesse der soziologischen Forschung sein, die quasi automatisierten Prozesse, eines didaktisch erlernten, auch manipulierbaren Verhaltens, als gewöhnlich zu erachten, es dann machtvoll einzufordern, die nachträglich analysierte „strukturelle Gewalt“ bei Johan Galtung, (Galtung Link WZ), 2024 verstorben, der kritisch darüber forschte, dass diese Prozesse durch Institutionen wirken; sie dann auch didaktisch zu etablieren und auf Programmieren von Maschinen in der Überwachung und Verwaltung auszuweiten, ohne paranoid zu werden, das ist die Realität in der wir uns aktuell befinden, mit noch bescheidenem Widerstand dagegen. Ignoranz alleine wird dieses Problem nicht lösen können, Befürchtungen verdichten sich massiv. „Whereas innovation, in the backwards reading of creativity, lies outside of time, improvisation, in a forward reading, is inherently temporal.“ (Ingold, Hallam 2007:10), als Ausgangspunkt des integrierenden Gedankens. Gerade deshalb ist, kreatives Handeln von improvisieren nicht zu trennen und wird auch verlangt, in jeder Analogie zum Experiment. Dessen Beschreibung, die Wiederholbarkeit ist prekär, denn irgendwann kommt es wirklich zur Extraktion, des Selbst sowieso, aber auch aller übrigen Ressourcen, weil ein zu menschliches Übermaß angelegt wurde, deshalb ist in der Entscheidung auch Widerstand als Potential der Transformation gestalterisch wirksam. Ein Experiment lässt sich im Framing wiederholen, aber es verändert bei Erfolg, inhaltlich radikal seine Bedeutung, auch nutzen sich Resultate der Forschung im exklusiven Wert ab, wenn sie als Anwendung in den Alltag integriert werden. Die Bedeutungen verändern sich, aber improvisieren ist nicht aus der Handlung herauszudestillieren, es gibt jedenfalls Motivationen des Selbstausdrucks die Anreize zum Handeln bieten, die umfassender sind als nur eine mögliche Technik zur Performance von Bedürfnissen. Entsprechende Wahrheiten zur zeitweisen Überwindung des Selbst,

oder zumindest der oft ausschließlichen, durchaus kulturspezifischen Ich-bezogenheit, tritt jedenfalls auch bei Sessions ein. Wenn eine gewisse Liebe zu einer gewissen Musizierhaltung genährt wird, ist das auch ein Anlass zu einem erweiterten Ausdruck, deshalb ist Ethik bedeutend, weil sie Verhalten erfassen versucht, welches den persönlichen Horizont, mit welchen veränderten Inhalt auch immer, überschreitet und entscheidend für ein Zusammenleben und ein Auskommen werden kann, für eine gewisse Intention zu leben, mit entsprechenden Implikationen, Erfordernissen. Ethik wird konkret, wenn das Ego zeitweise auch in gemeinsames Handeln transferiert, überwunden wird. Wenn Empathie einsetzt, muss das nicht gleich Selbstauflösung bedeuten, gemeinsames Spielen, zuhören, ist immer ein Anfang, für weitere Aktionen, um die Unabhängigkeit zu erweitern, die Entscheidungsmöglichkeiten in situ zu erweitern, was natürlich von vielen nicht erwünscht ist. Soviel zur Selbstbildung; wieder etwas anders zur Dialektik: Je mehr ich entdecke, desto weniger ist in weiterer Folge noch zu erkennen, desto wahrscheinlicher wird die Expertise, damit wächst die Wahrscheinlichkeit aktiv zu sein und simultan auf Umweltanforderungen und menschliche Seinsweisen empathisch interagieren zu können, als antiintuitive Variante der Handlungsweisen, abwendend mitgedacht. Neue Probleme werden bewusst. Eine Dialektik des Improvisierens ist wirksam, bestimmt das Leben, wenn Entscheidungen anfallen, wenn immer die Frage auftritt, was denn zu tun wäre, dazu braucht es eine gewisse Vorstellung eines Möglichkeitsraumes, in der Forschung würden wir damit ein Erfassen des Forschungsstandes meinen, die Ahnung, was darüber hinausgehen könnte, der natürlich auch ein Vorgang ist, deshalb sich schon während dieses Schreibens ändert, weil eine Perspektive hinzukommt, die auch nicht unbedingt origineller sein müsste, wenn nur Reflexion der Erkenntnisse anderer einsetzt. Es ist die Motivation zu handeln, die nach wie vor aktuell ist, das Handeln bestimmt, auch wenn es gerade beschrieben wird, das ausbleibende Handeln kann auch vorgestellt werden, es kann auch als Erwartung beschrieben werden, doch ist es nicht erschöpfend möglich, vielleicht wird der Handlungsraum sogar erweitert, nicht verengt, je nachdem, ob

Offenheit oder weitere Determination als Tendenz bestimmend wird. Beides sind nur Begriffe, die isoliert betrachtet täuschen, die eigentlich nicht voneinander zu trennen sind, weil Offenheit ohne das Bestehende nicht als Neigung entstehen könnte. Affirmation ist auch entscheidend, das Vorlieben ausdrückt, das ist selbstbildend, selbstreferenziell, kann manipulierend sein, aber auch befreiend wirken. Eine zur Veränderung anregende Tätigkeit abzulehnen, deutet auf Machterhaltungsansprüche hin, die Handlungsfähigkeit einseitig erstreben, indem einige versuchen Verhalten kontrollierend, erweiternd, dadurch auch zu beschränken, das wäre das Gegenteil von egalitär, ist aber im Sinne der zu fördernden Konkurrenz, systemimmanent, wird gefördert und entlohnt. Foucaults Begriff der Macht ist im Sinne der Ermächtigung transformiert, nietzscheanisch, transformativ gedacht, wird hier in diesen Gedanken abgeholt, indem jedes Handeln auch bindend ist, somit Folgen zeitigt, die Positionen verändern, was Anlass zur Analyse und Kritik der „Episteme“ bedeutet. Möglicherweise wird die Wirtschaftsweise eher konserviert, deren Repräsentant*innen, die persönliche Kraft zum Transformieren überschätzen, wenn affirmative, opportunistische Bestrebungen überwiegen. Es ist schon klar, dass ein Improvisations- Klub sich einer gewissen Sache widmet. Auch, wenn wir Kritik äußern, sind wir indoktrinierbar, vielleicht gerade deshalb, weil wir uns damit an das Kritisierte annähern, es schwingt immer noch mit. In jeder Kritik ist das Kritisierte noch enthalten, meinte Werner Zips. Er meinte auch, solange noch irgendjemand diese Musik, wir meinten Free Jazz, macht, wird die Tradition aufrechterhalten, dialogisch erweitert. Improvisieren ist also Mittel den Inhalt einer Handlung umzusetzen, zu betreiben, die zu einer Technik werden kann. Initiierte Improvisation schwingt als Gedanke mit, aber ich will noch betonen, dass Intentionale Improvisation, freie Improvisation dialektisch auflöst, die Intention ist die Synthese, sie reduziert die bloße Intuition. Trotzdem macht es einen Unterschied, ob nun Jazz oder Free Jazz zur Vorlage zum Forschen, symbolisch gedacht, analog konzeptionell verwendet wird. Innovation durch eine Technik wäre nicht auszuschließen, dazu müsste ich mich mit der Methode selbst beschäftigen, mittlerweile gibt es

nur einen mir bekannten Vorschlag bei Ronald Kurt (vgl. Kurt 2011): „Improvisation als Methode der empirischen Sozialforschung“ vorzuschlagen, in exklusiver Nähe zum Phänomen, bzw. die gesamte Praxeologie in der das Phänomen integriert ist, sollte der Habitusbegriff aktuell und fluide werden. Eine frei improvisierende Musiker*in findet andere, erweiterte Voraussetzungen vor, Vorstellungen sind nicht frei, auch die Performance nicht, nur *ein Erweitern der Freiheitsgrade* kann als Tendenz bedeutend sein, mit allen damit verbunden Bindungen und Reduzierungen der noch möglichen Handlungen, in Bezug auf eine mögliches und erwartbares Neues, ein noch zu entdeckendes, dass dann noch nicht einmal in Besitz genommen wird, aber bemerkt wird, in der Aufmerksamkeit registriert wird und so, gestaltet oder weggelassen, zurückgenommen werden kann. So die übertragene antikoloniale Perspektive, die eine deutliche Auseinandersetzung mit wirkenden Systemzwängen erfordert. Der Möglichkeitsraum wird begangen, dadurch bereits verändert, aber „wir“ werden darin nach Möglichkeit nicht sesshaft; das trifft auf die Hosts bei den Sessions weniger zu, schon gar nicht auf Orchestra- Leiter*innen, auch wenn sie sich zum Teil abwechseln. Ein gewisser Status, eine Reputation, wie wir von außen betrachtet und erfahren werden, bleibt uns Akteur*innen nicht erspart, auch, wenn es kein Aktionismus ist, politisch gedacht, künstlerisch kann das durchaus der Fall sein, symbolisch, aber eher zurückhaltend, auf die instrumentale, vokale Klangforschung und Expression beschränkt. Das meiste ist erwartbar und bleibt innerhalb eines gewissen Framings, das gleichbleibend ist und gemeinsame Handlungen ermöglicht, wie in jeder anderen Gemeinschaft auch, wird ein gewisses Profil gefördert und auch erwartet, deshalb kann es sich nur um Intentionale Improvisation handeln, die, wie gesagt nicht aus der übrigen Lebenserfahrung herauszulösen ist, die auf die Performance einwirkt und sich als Expression äußert. Schon im Kindergarten wurden wir an den Tisch mit anderen zum Spielen gesetzt, eingeteilt, das Prinzip der Bevormundung wirkt noch bei der Session weiter. Die freie Wahl der Beteiligten gab es bisher nur beim FIF, dem Freien Improvisationsforum, das Forum selbst frei zu gestalten war entscheidend, doch Demokratie in der

voraus gewählten Kleingruppe ist eine Illusion, wie Freiheit auch meistens eine subjektive Vorstellung bleibt, die inhaltlich künstlerisches Handeln anregt. (QK7). Die Fähigkeit des Improvisierens bietet eine Handlungsweise an, die als ein Handeln über das bereits Vorhandene hinausgeht, das bezeugt die Ähnlichkeit zum Experimentellen in der Forschung, deren integrierter Bestandteil improvisieren nur sein kann, wenn auch nicht explizit dargestellt, vom Einfallsreichtum subsummiert, es erweitert sich auch auf die ganze kreative, didaktische Praxis, auch, wenn ich hier auf Ethik und intentionales Improvisieren fokussiere und dieses direkt mit kreativem Handeln in Verbindung bringe, was für künstlerisches performen unerlässlich ist. Auch bildende Künstler*innen, oft gibt es Fähigkeitsergänzungen in einer Person, sprechen von bespielen des Raumes, in dem sie ausstellen, das betrifft die Präsentation ihrer Erzeugnisse im öffentlichen Raum. Es gibt Vergleiche mit abstraktem Expressionismus und Informell. Analog dazu performt auch, eine Forscher*in, wenn sie Arbeiten präsentiert und vielleicht sogar frei spricht, um direkteren Kontakt zu den Zuhörer*innen zu erreichen, spontan agieren kann, oder gar bei einer öffentlichen Diskussion teilnimmt, was jedenfalls auch eine Arbeit mit enormen Herausforderungen, Spannungsbewältigung und entsprechender Vorbereitungsarbeit darstellt. Expression ist also auch hier in situ entscheidend, beide Bereiche können sich durchaus ergänzen und bereichern, ein Umgang mit einer gewissen Zeitressource ist bestimmend, bildet das Framing, auch der Erwartungsraum ist veränderlich vorgegeben, vielleicht sogar ein Thema. Eine intentional improvisierende, Musiker*in bestimmt mehrere Parameter der Performance, so auch den Rhythmus, Tonhöhe und die gesamte Klangfarbe mit experimenteller Entfaltung, in der körperlichen Präsenz; Reden ist auch mit Stimmfaltung verbunden, die performativen Elemente sind durchgängig auch Erwartungshaltungen ausgesetzt, in Bezug auf Performances der Akteur*innen betrachtet. Forschen verlangt improvisieren und ein Erforschen von Intentionaler Improvisation verlangt alle Fähigkeiten der Einfühlung zum Darstellen in situ, interagierend, wie im Gespräch, so auch analog auf der Bühne. Reden und Improvisieren stimmen weitgehend überein, Theorie

verschmilzt mit Praxis und trotzdem ist es nicht revolutionär, sondern eher traditionell, erwartbar, das dürfte für Kommunikation generell zutreffen, auch, wenn Extravaganz eher gefördert und sogar erhofft wird, neues zu gestalten scheint der Trumpf zu sein, beim Forschen wie auch beim Spielen, aber auch hier scheiden sich die Geister in der Rezeption. Simultane Klangdichte, ist musikalisch besser auszudrücken als sprachlich, leichter zu verdeutlichen, die Zuhörer*in erfasst ein multivokales Klang-Ereignis besser, natürlich auch eine, kreative Performer*in. Bei einer Diskussion ist Durcheinanderreden im Gefolge der entstehenden Klangverdichtung als Verständnisakt, bei einer Diskussion problematisch. Es bleibt also spannend und konfrontativ, bei Fokus auf gleiche Möglichkeiten für alle Beteiligten, mit kommunikativen Gerechtigkeitsempfinden vorausgesetzt; schwierig, wenn nicht unmöglich, überall wird innovativ übertönt und überhört.

Exkurs: Außerdem erhält der Free Jazz in Amerika, für Afrika Amerikaner*innen, eine ganz andere, historisch bedingte soziokulturelle Bedeutung. Das spezifisch Neue, die Invention, als Analogie zur erzeugenden Produktivität beachtet, einmal bemerkt, wodurch dann didaktische Interventionen einsetzen, es wird analog zu den Erfordernissen des Musikmarktes gefördert, soweit die erforderte Produktivität immer neuer Einfälle, noch dazu als frei verfügbar, nicht direkt verwertbar sind. Möglicherweise dienen solche Überlegungen als Vorlage für die projektierten Eigenentscheidungen, der beschränkt autonomen, programmierten Funktionsweisen der Maschinen; ich meine KI gesteuerte Robotik, als Anwendung, dazu bedarf es enormer Investitionen und Energieressourcen. Die Produktivität und der menschliche Mehrwert der Improvisation, im Vergleich zur Komposition, wird aufgegriffen, das evolutionäre Wachstum, dass sich in den symbolischen Raum der Kunst als Überschuss und Verschwendung äußert, ist doch fast ein Synonym für die gesamtgesellschaftlichen Erfordernisse am Beginn des 2. Viertels des 21. Jahrhunderts. Improvisieren fungiert als Spiegel der Zeitgeschehnisse, es kann somit nicht auf eine isolierte künstlerische oder wissenschaftliche Handlung reduziert werden, auch wenn sie gerne als solche betrachtet wird, das würde eine Verleugnung der Produktivkräfte bedeuten,

die bei jeder Tätigkeit entscheidend sind, damit eine Aktion möglich wird, und ersetzt werden kann. Sie ist dann als Folge einer Motivation und Vorgangsweise zur Änderung dessen, was bisher war, erforderlich; der Impuls dazu reicht nicht aus, er dient zur Verschleierung der Tatsache, vielleicht auch unter dem Vorwand der Lust und der Regression, des sich Gehehenlassens (Antisublimierens), das nur einen zeitlich beschränkten Eindruck von Selbstbestimmtheit vermittelt, obwohl sie im selben Augenblick bereits verloren geht, als narzisstische Selbsterfahrung und in allen anderen Persönlichkeitsvarianten der Selbstwahrnehmung. Regeneration der Arbeitskraft in einem permanenten Anregungsbereich zum Generieren einer Aktion ist auch entscheidend für eine gelingende Aktion. Ein Subjekt überschreitet sich selbst indem es analog zum Mehrwertanalyse, während der intendierten Improvisation, das durchaus verlangte Neue, im Zurücknehmen der angewandten Arbeit ein Hinzutun findet und gleichzeitig über das Produkt nicht verfügen kann, weil es als Fähigkeit ins Selbst zurückgenommen wird, das ist doch ein Ausdruck des Empfindens des Verlierens, auch noch in deren unmittelbaren Aufhebung der Entfremdung, die bei einer erfolgreichen Produktion erforderlich und möglich wird. Selbsttransformation und Selbstausbeutung, aber auch Selbstversorgung mit kulturellen Gütern wird in die Wege geleitet, mehr oder weniger eigenverantwortlich. Es könnte auch sein, dass die Produktivkräfte in diesem Bereich durchaus den Produktionsbedingungen, entsprechen, oder sie überschreiten, doch ist der Vorgang der Anwendung, mit den Eigenschaften der Verschwendung, analog zur Zerstörung von materiellen Dingen bei der Gabenanalyse, die Marcel Mauss untersuchte, relevant, die George Bataille unter „unproduktiver Verausgabung“ abhandelte. (vgl. Bataille, 1967, Mauss 2013). Hier ist es wieder produktive Verausgabung intentionaler Improvisation. Das haptische Moment der physikalischen Produktion geht im Produkt, der reproduzierbaren Tonaufnahme, verloren, was mich dabei stutzig macht, ist, das auch hier die Ausgliederung des Denkens und der Reflexion in der Gegenwart versucht wird, durch alle möglichen Eingriffe, des Steuerns, dazu gehört auch das Ausnotieren und Strukturieren von Improvisationen; die

Kollagentechniken, experimentelles Verfremden erweitern eher subjektive Entscheidungen; aber die Annahmen der Erfordernisse zur Produktion bei Generierung des Neuen ist mit der musikalischen Tätigkeit verbunden, fasst würde ich meinen, dass infolge der Diskursanalyse, auch die Transformation der Kapitalsorten bestätigt wird, da die Reputation vom Einfallsreichtum und improvisatorischen Können verbunden wird, Anerkennung (und Wertschätzung) einsetzt. Natürlich können zur jeder Zeit Impulse gesetzt werden, die Transformationen der Handlungen anderer bewirken, wie das die gelungene Soundforschung in Echtzeit ermöglicht, aber das spezifisch Neue ist nur reflektiv, durch eine Veränderung des Hinzutuns, zu erfahren, in situ, das ist dann wahrnehmen des Erfolgs, somit ein Antrieb zum fortgesetzten Improvisieren selbst, ein gestalterisches Element der Fähigkeit, das durch eine Erweiterung der spezifischen Möglichkeiten wahrscheinlicher wird; um die Analogie zur KI Kritik und Wissenschaft, die ihre Kenntnisse hier ausliefert, zu verdeutlichen. Die Frage ist nun, wer die Qualität dieser Entscheidungen bestimmt, die weniger zielgerichtet ist, die subjektive Intention schließt Beliebigkeit aus, ist intuitionseinengend, löst sie aber nicht auf. Die Wahrscheinlichkeitsrechnung, vielleicht durch Quantencomputer generiert und betrieben, garantiert kein ethisches Verhalten, es bleibt Anwender*innenbezogen. Ein soziales, kulturelles, kommunikatives Handeln, macht demokratische Rückfragen plausibel, es geht dann um das Wohl aller, nicht mehr um die bloße Kommunikation, jedoch werden Ungleichheiten der spezifischen Fähigkeiten nivelliert, dann geht auch ein Teil der Spannungen mit dem Abbau der Gegensätze, des Angleichen der Niveaus der Beteiligten verloren, oder wird auf eine andere Ebene gehoben; den Sozialismus? Es könnte sein, dass ein angenommener letzter Mensch, psychisch gar nicht sein kann, wenn er nicht mehr kommunizieren könnte, dann ist es schon egal, ob die Sprache sich analog mit dem musikalischen Ausdruck entwickelte, oder nicht. Es ist doch besser die Verantwortung am Horizont der Ereignisse, zu übernehmen, und das Entscheiden nicht Spezialist*innen und Expert*innen zu überlassen, was mit einer Einschränkung der Fähigkeit verbunden wäre, reflexiv zu handeln, anders zu improvisieren, als es vielleicht

erwünscht ist und aufgetragen wird. Dystopisch weitergedacht: die Menschheit spielt mit dem Gedanken sich durch die Maschine, wiederherstellen zu lassen, vielleicht auf einem anderen Planeten, Fernwirkung einer gescheiterten Verantwortung, alles Weitere übernimmt dann die Maschine, Menschen wären dann erstmals wirklich subjektiv ohne Geschichte. Eine Maschine hat die Eigenschaft zu machen, wie sie programmiert wurde, ob es dann noch, bzw. vorher schon nicht, dem menschlichen Interesse entspricht bleibt offen, spontanes Selbstprogrammieren, bleibt 2025, noch Science Fiktion, das bedeutet eine permanente, erst entstehende Gefahr.

Mit der Affirmation wird gebrochen, die dem freien Atmen entgegengesetzt ist, um eine Körperanalogie zu verwenden, Opportunismus könnte sehr selbstschädigend sein, deshalb sind ständige Korrekturen und Adaptionen in den Entscheidungen erforderlich, um einfach nicht intellektuell in der Umgebung aufzugehen, was kein Festsitzen sein müsste, aber es symbolisiert als mögliche interne Regelung der Evolution, ein Zurückgehen der Energie an den möglichen Ursprung, der einem vielleicht erst während des Sterbens, oder in einem Anteilserlebnis bewusst werden könnte, das dann auch ausklingt, wenn die subjektive Gerichtetheit verloren ginge. Das Leben ist vergänglich und erfordert Liebe, Sorge und Pflege, reproduzieren der Arbeitskraft, und Aufmerksamkeiten. Noch lebend ist die Herausforderung mit vorhandenen Kräften klug zu verfahren, Auslieferungsvorgänge im Sinne, positiver Bindungen inklusive, denn Empowerment ist wie Improvisieren nun bereits bedeutend mehr als Technik, wohl möglich, aber nicht im Raum der Einflussfreiheit, durch Interessen anderer. Ohne ständiges diskursives Aushandeln ist Improvisieren nicht möglich, ohne spontanes Abgleichen, aber, das ist ein transparenter Auslieferungsprozess, Bindungsprozess in der Anwendung, künstlerisches Schweigen und nur handeln ist zeitweise möglich, die Ergebnisse der Wissenschaft gehen dann ohnehin in die Produktion. Handlungstheorien, dazu gehört auch die Praxeologie, müssten nicht immer neu erfunden werden, auch wenn fluider, selbstbestimmter Habitus erforderlich wäre, als Aktualisierung durch Ereignisse.

Die Beteiligung an einem Diskurs ist somit offen, Reflexion in Echtzeit, auch während des Spielens wird zur Normalität und die Vorstellungskraft im symbolischen Bereich wird erweitert, so ist der Erfolg unmittelbar wahrnehmbar, das stärkt die Unabhängigkeit von Anerkennung und Kritik, ermöglicht aber auch, das sogenannte Selbstbewusstsein, auch das Selbstvertrauen, wozu dann die „Technologien des Selbst“ relevant werden, die „Sorge um sich“ (vgl. Foucault 1989) auch bei Foucault, die nicht widerstandslos ohne Analyse dessen wie in Machtverhältnissen Verhalten von Menschen gesteuert würde, „Gouvernementalität“, benannt (Foucault 2006:261), um nicht widerstandslos in die „Regierung der Körper“ überzugehen. Selbstausbildung wäre der didaktische Begriff für diese reflektierten Vorgänge, die mit Ethik unmittelbar verbunden sind, natürlich ist die intendierte Vielfalt, soweit vorhanden, eine Täuschung, wie Improvisieren als Gestaltungsmittel, ein Oxymoron ist, da sie längst nicht mehr als phänomenologisch vorhandene Kulturtechnik zur Überwindung des Mangels wirksam wird, wenn sie schon einmal als Fähigkeit zu handeln wahrgenommen wird, im intendierten, das Leben bereichernden Voraushören, dem Vorstellen einer Klangentfaltung und deren Gestaltung. Die Determination lauert bereits hinter jeder aktuellen Handlung. Es wurde einmal gesagt, Kunst käme von Können, vielleicht ist da was dran, das erspart aber künstlerisches, kreatives improvisiertes Handeln nicht, hebt es auch nicht als Anspruch der Wissenschaft auf, die sich doch auch an den Möglichkeiten ausrichtet, die eine vorgefundene Realität bietet, die sich eben als Prozess, als Gestaltungsgrundlage anbietet und herausstellt und durch eine Vielfalt von nicht kontrollierbaren Ereignissen, in der Wahrnehmung und Vorstellung konstelliert wird, die dann doch nicht im zukünftigen Ablauf determiniert sind. So gesehen gibt es Regeln genug die zu befolgen wären, in Erkenntnis zu bringen wären, erinnere ich an die zutreffende Aussage, Bertolt Brechts, wer nicht selbst entscheiden würde, über den würde entschieden werden. (Brecht: frei paraphrasiert). Offensichtlich ist das eine Analyse der Arbeitsteilung und ein Synonym der Ausbeutung der Fähigkeiten anderer, hängt aber auch mit dem Wert einer entstehenden Aussage oder improvisierenden Handlung eng

zusammen. An jedem Punkt der Überlegung könnte philosophieren einsetzen, dass auch kein freies assoziieren ist, sondern diskursives gestalten von dem, was ist und somit durch Veränderung, die auch sein könnte, in der Abfolge von improvisieren begleitenden spielen, arbeiten, forschen, philosophieren und musizieren in kollektiv erweiterter Personalunion, bei den Sessions; soviel zum erweiterten Framing. Nur lieben bedeutet einen gewichtigeren Wert, sie ist eher Inhalt und Motivation zu improvisieren, das betrifft auch die anderen Tätigkeiten. Wenn ein Mensch nicht liebt, kann er nur zu lieben hoffen, als stärksten Lebensinhalt, der Denken jedenfalls auch überschreitet, Glück und Draufgängertum sind oft vereint, Motivation verbindet sich mit Ethik. bell hooks drückt es anders aus: „The transformative power of love is the foundation of all meaningful social change. Without love our lives are without meaning. Love is the heart of the matter. When all else has fallen away, love sustains. (bell hooks 2000:17).

Das improvisatorische Kapital generiert somit verbunden mit Kreativität und der Fähigkeit zu handeln, in situ andere Kapitalsorten im symbolischen Bereich, kulturelles, soziales, künstlerisches, ökonomisches Kapital, selbst von einer diskursanalytischen Fähigkeit kann gesprochen werden, die auch ohne Einfühlung in die gemeinsamen Handlungen nicht möglich wäre, wozu auch improvisieren, als ein wirksames Potential zu verändern, einsetzt. Selbst im Traum wird improvisiert, also erscheint die Auswahl bereits absurd, was noch nichts über die Qualität aussagt, aber die Quantität würde hier bestimmt in Qualität umschlagen“ (vgl. Karl Marx), ich kann mich also nur darüber wundern, dass dieses Phänomen so wenig erforscht wird, auch, wenn es eine gewisse Sorge, um die Kreativität gibt und deren didaktischer Vermittlung, ein erzeugen und bewahren des Interesses, aber, es ist ein oft nicht beachtetes Phänomen, das handeln erst möglich macht, sprechen und in nonverbalen Bereichen auch nicht aussetzt, ist kein eigenes Handeln, es ist in andere Handlungsformen immer schon, als die Möglichkeit zu gestalten integriert, das bedingt Kommunikation generell, arbeiten sowieso, die Verwertungs- Prozesse werden nicht auf sich warten lassen, es wird schonungslos auf dieses Potential zugegriffen werden und sei es vor allem in

den weiteren Angleichung der Rechner, an spezifisch menschliche Fähigkeiten, dort dürfte das Interesse der Industrie vor allem liegen, in der Verwaltung, vielleicht auch in Verbindung mit interaktiver Didaktik und Forschung. Den alten Vorschlag einer Besteuerung der Verwendung von Maschinen, (vgl. Alfred Dallinger), rezent Computer und KI, im lohnabhängigen Arbeitsplatzrationalisierungsbereich, würde auch der Umwelt und dem Lebendigen zu Gute kommen. Es bräuchte keine Ausnahmeregelung für „improvisieren mit Computersoftware, die technischen Errungenschaften könnten durch Freizeit vergütet werden, entgegen sozialer Kontrolle. Bei der „Kunst des Machbaren“, damit ist die Politik gemeint, sei das der Ausdruck der Industrialisierung wissenschaftlicher Ergebnisse, würde wahrscheinlich nur ein bedenkliches Lachen hervorrufen, denn die Kommerzialisierung, die den Anforderungen geforderten und gefördertem Wachstums entspricht, übertönt momentan alle anderen ethischen Entscheidungsfindungen, als erweiterte Schwingungsforschung erwähnt. Die Forderung, diese Erkenntnisse könnten dem Lebendigen zugutekommen, werden wie Schall und Rauch, trotz aller Warnungen, verklingen, wie bisher, bis es eben nicht mehr anders ginge, die Entscheidungsfindung auf der Makroebene auch längerfristig zu ändern, was zum Teil auch einen veränderten Umgang der Erfordernisse der Zeit entsprechend, einleitet, aber alles/vieles funktioniert bisher nur durch gleichzeitige Kommerzialisierung, das ist bedenklich, denken wir an die Maßnahmen gegen den Klimawandel.

Wieder auf subjektiver Ebene: Idealiter improvisieren, wäre die Herausforderung, weiter das darzustellen, was noch nicht ist, oder noch nicht sein kann, um die utopische Hoffnung auszudrücken, wie sie längst deutlich wird und sei es nur die, nach einer gerechteren, entsprechenden Lebensweise, zum Beispiel in Frieden zu leben, das könnte allem Lebendigen nur förderlich sein. Nur improvisieren zu können ist auch ein Weg ein Leben zu gestalten, das von Vorneherein nicht festgelegt ist. Auch ein Saxophon spielt sich nicht von alleine, gerät nur durch einen angebrachten Luftstrom in Schwingung. Der Körper bringt sich mit seinen integrierten Fähigkeiten ein, fast analog zum Sound, doch während der Tätigkeit wird Energie fokussiert

und verteilt, in situ, wird einem die eigene Existenz simultan bewusst und nicht erst in der Reflexion danach. Intentionales Improvisieren wirkt anti-entfremdend, tritt ein und löst Akteur*innen heraus zugleich, bricht aus, und bindet ans Ereignis, das wieder als handlungsgenerierend gilt.

Zur Dialektik der Improvisation bei Klangerforschungsinteraktionen- Klangforschungs-dialektik. Intentionale Improvisation und Klangkollektivforschungs-dialektik.

3.1 Offenheit der Herangehensweisen

Vor allem das Thema der Inklusion von Beteiligten, ist auch politisch, so, wie es, vom GIK (Grazer Improvisationsklub) multistilistisch propagiert wurde. (vgl. QK10). Außerdem ist nun *interdisziplinäre Ethik, als MA-Studium*, zum Thema der *freien Improvisation* assoziiert, Ethik, wird inkludiert, gehört in ihrer Entfaltung zur Diversität dazu. In der Einleitung zu Paul Oliver „über den Blues“ (vgl. Oliver 1966), wird schon Ende der fünfziger Jahre, des vorigen Jahrhunderts, die Thematik der *kulturellen Appropriation* erwähnt, mit dem Diskussionsresultat, es könne auch ein Weißer verständnisvoll über Blues schreiben. Wann ist aber jemand nicht zumindest als Konsument*in, am Genuss der Expressionen der afrikaamerikanischen Musik beteiligt? Wir werden uns unseren Teil dazu denken, wenn es schon gesellschaftspolitisch geworden ist. Bestimmt ist auch das Teil der Diskursanalyse. Die Transformation der Informationen ist entscheidend bei diesem transkulturellen Austausch, der auch eine finanzielle Umverteilung zeitigt(e). Adorno verwendete auch improvisieren als Mittel zur Schreibtechnik. (Vgl. Ulrich Bielefeld 2008: 72, bei Kurt Ed.). Es gibt zahlreiche Hinweise, auf improvisatorische Analogien in der hier verwendeten Theoriefusion (vgl. Roidinger 2018, „Umdrehungspassagen“; Fladerer QV (2023). Tim Ingold/Hallam reflektieren „Creativity and Cultural Improvisation“ (Ingold, Hallam 2009), es ist eine andere Betrachtungsweise, die Betonung liegt auf >und<, mit Schwerpunkt auf Didaktik, er hielt, Lessons beim (M)IE, wurde dort als Vortragender eingeladen. Intendiertes

Improvisieren ist ein Aushandlungsbereich von latenten Utopien, um das Überraschungsmoment abzuschwächen.

Zu den möglichen Motiven der Einmischung eines Co- bzw. KO- Forschens: Natürlich sind die Zugänge: Anteilnahme, erleben und Dabeisein, aber nicht notwendiger Weise, *die Intervention*, wie sie, bei den Kolleg*innen aus Graz, bei der „Outroduction“, nach der Performance des klingt collective einsetzte. (Siehe Kap. 7.2) Nun sind die Ereignisse auf Dokus zu betrachten, es hat nicht so gut funktioniert. Die Podiumsdiskussion war sperrig, es war keine gute Performance der frontal mit Mikrophon vortragenden Forscher*innen, so ist es gar nicht gut beim Publikum angekommen, war mein persönlicher Eindruck bereits im Odeon. Die Hälfte der Anwesenden hat sofort den Saal verlassen. (Odeon, vgl. Wien Modern 2022/35, (QFK2)). Eine Präsentation auf Ö1, über die laufende Forschung, wurde auch gut dokumentiert. (QR4). Forschungen werden öffentlich präsentiert, es ist weniger eine Paneldiskussion unter den Musiker*innen, in Bezug auf die gemeinsame Arbeit, das wäre eher Inhalt eines öffentlichen Workshops. Die Arbeit anderer wurde öffentlich moderiert und mit Theoriefragmenten zum ontologischen Turn, versehen. Wo sind da die Grenzen zwischen Präsentation, Erforschung und Mitwirkung? Es gibt keine mehr, sie sind fluide. Fast würde ich schon meinen, dass ich Dialektik für mich ein Intellektuelles Panorama erfassen kann, so gesehen ist unsere sozialanthropologische *Methode, aus dem Teilnehmen heraus zu beobachten*, nicht mehr im Passiv gedacht, sich mehr oder weniger aktiv persönlich einzubringen ist üblich. Gerade das wurde beanstandet. Der Grundgedanke meiner Überlegungen, schonendere, improvisierende Methoden zu entfalten, zu propagieren, wird hier aktiviert. Zu meinen, Kultur wäre, alles, was Menschen machen, oder nicht, sinnieren, ist mir nun zu weitmaschig; als Eigendefinition, Empathie und hoffen ist auch wesentlich, trifft sich möglicherweise am ehesten mit den „Cultural Studies“, wenn es um ein Erforschen, improvisierter Musik ginge, die man besser vielleicht nur praktizieren, genießen, hören könnte, ohne sich die Erlebnisse durch erst zu gewinnende Erkenntnisse zu verbauen, das meine ich mit Dialektik der Improvisation im weitesten Sinn. Cultural

Studies und Kritischer Realismus sind sehr redundant, die Forschung, die frei improvisierende Szene eigentlich auch, affirmativ betrachtet. (vgl. Hall 2015). Von einer *Aufhebung der Dialektik* zu sprechen, ist noch zu früh, die im ekstatischen Erlebnis der Künstler*in, eintreten könnte und aus dem Tun heraus vermittelbar ist. Künstlerische Mitteilung ist die Basis, die Expressivität, auf der der ganze zu beobachtende Konzertbetrieb, mit den verschiedenen, beteiligten Akteur*innen aufbaut.

Musiker*innen bringen ihre Erfahrungen in die Forschung ein, wie auch die Person der Forscher*in nicht zu neutralisieren wäre, auch wenn offen geforscht wird. Viele, die über Musik schreiben und forschen, sind selbst aktive Musiker*innen. Schreiben gehört zu unserer Profession, es ist ein wesentlicher Bestandteil, deshalb wundert es nicht, dass das Interesse an sprachtheoretischen Problemstellungen, auch in Bezug auf Diskurse generell, sehr populär, bei Kolleg*innen sind. Burkhard Stangl wird mit „Improvisation ist ihre Vorbereitung“ von Nina Polaschegg im Vorwort zur „Vermittlung freier Improvisation“ zitiert, (Mäder, Meyer, Unternährer, Eds. 2019:11).

3.2 Einstimmung auf die Praxis

Nun kann ich diese Theoriesynthese- Bemühungen als „Kritischen Realismus“ grob erraten, ich meine, das ist bestimmt eine Aktualisierung in Bezug auf die Theoriebildung eines Bronislaw Malinowski. Obwohl die Psychoanalyse, ich meine die theoretische Psychoanalyse einen gemeinsamen Anwendungs- und Bewegungsraum bildet, aber das ist gerade das, was Jürgen Habermas in seiner langen Abhandlung über Sprachtheorie, als die Kritik der funktionalistischen Denkweise abhandelt, wozu zum Teil auch der Neomarxismus selbst gehört, der sich jedenfalls mit diesen Fragestellungen zur evolutionären Grundlage, auch in einer kollektiven Anstrengung beschäftigt. „Theorie des kommunikativen Handelns I&II“ (Habermas: 1995). Herbert Marcuse selbst war bereits ein Großmeister der Verbindung von Marxismus und Psychoanalyse, wie Erich Fromm auch, wenn auch für Marcuse, aus Interviews entnommen, nur der frühe Erich Fromm wissenschaftlich relevant war, meint er in „Interviews mit Marcuse“, (vgl. Marcuse 1996: 13ff).

Nun gut, seine Wirkung war bis zur „Black Panther Bewegung“, durch direkten Einfluss auf Angela Davis zu merken. Mit dem Schatten des Einflusses von Martin Heidegger, durch Schüler*innen Positionen, mussten viele kritisch kämpfen, die eher eine marxistische Ontologie versuchten. (vgl. Marcuse 1996:14). Auch hier ist bei Angela Davis, ein Übergang von politischem Black Panther Aktivismus, zur Frankfurter Schule erreicht worden. Das Interesse an der Geschichte der Philosophie wirkt hier stark auf viele Repräsentant*innen ein, auch unter ethischen Gesichtspunkten.

Der radikale Konstruktivismus kommt mir sehr entgegen, aber es geht deutlich in Richtung persönlichem Realitätsmasochismus, zeitweise einsetzende Konfrontation in Anwesenheit, auf das, was ist, wie es wird, und warum wird gefragt. Während des Improvisierens die Zeitereignisse zu reflektieren ist auch relevant.

Bruno Latour meint: „Wir sprechen wahrhaftig, weil die Welt selbst artikuliert ist, nicht umgekehrt. Daß[sic] es einmal eine Zeit gab, wo ein Krieg ausbrechen könne zwischen >Relativisten< die behaupteten, daß[sic] Sprache sich nur auf sich selbst bezieht, und >Realisten> die behaupteten, daß[sic] Sprache gelegentlich einem wahren Sachverhalt entsprechen kann, wird unseren Nachkommen so seltsam erscheinen wie die Vorstellung einer Fehde um Reliquien (Latour 2002: 364). Erkenne darin anarchistische Tendenzen und vor allem auch Inhalte, die künstlerisch sehr relevant für die *Gestaltung und Framing der Intention der Improvisation* sind, die inhaltlich wieder davon bestimmt wird.

Während dem Versuch der Annäherung an den Poststrukturalismus, fragen sich der Philosoph Joshua Bergamin, der Forscher*innen in dieser Forschungsgemeinschaft in Graz, die sich der „(Musical) Ethik and Improvisation“ (Kap. 7.2) annimmt, tatsächlich bereits, in einem Workshop, was denn der Poststrukturalismus eigentlich gewesen sei, als wäre er bereits vorbei, das verlangt nach theoretischer Reflexion zum Neopoststrukturalismus. (vgl. Cull 2022). Allerdings geht es um Abwehr von Extinktion bei dieser Fragestellung, im Übergang zum ontologischen Turn, der darauf bestimmter eingeht. Er antwortet sehr assoziativ und frei sprechend auf den Vortrag in

der Diskussion. Viel Später: kommen mir diese Analysen sehr reflektiert vor, wenn auch der Aspekt der Automatisierung von Handlungen betont wird, das subsumiere ich nun als weiteren Anlass zur Expression, die eben quasi als Intention kulturspezifisch in einem kulminierenden Gedächtnis vorhanden ist und zum Ausdruck anregt. (vgl. Bergamin 2024). Ein Handeln ohne Intention ist kaum möglich, jedes Handeln, auch improvisieren, hat entsprechende Motivationsursachen, auch wenn sich der Körper ohne denken äußert, der Reflex auf den Impuls ist ein Aspekt, der nicht überbetont werden sollte, anderer Forscher*innen betonen das Reagieren, als affektives Element, noch stärker, wie bei Figueroa- Dreher ebd., auch. Trotzdem könnte kollektives Handeln Prozesse einleiten, die ein kontrollieren durch Entgegenhandeln, Interventionen unmöglich macht, automatisierte Zerstörungsprozesse, die im gestörten Gleichgewicht ablaufen, zum Beispiel bei Erreichen von Tipping Points beim Klimawandel, ein Anzeichen von Krankheit generell, aber der Vorgang der Gesundheit ist energetisch einfacher erträglich, sterben ist generell skandalös überfordernd, auch wenn dadurch Erneuerung möglich wird, Homöostase in der Ökologie.

4 Aktuelle Feldforschung

Der Vergleich der Improvisation- Orchestras, der Sessions in Wien, Graz und Salzburg, oder deren Spezifizierung, ein weiteres erproben *einer Technik zur Generierung einer Methode*, als direkte Anwendung des Reflektierens, während der Performance, aus dem Erleben heraus, kreativ klangforscherisch zu gestalten, ist eine bleibende Herausforderung, wenn auch nicht das ganze Leben eine Feldforschung ist, so ist es doch durch Intentionale Improvisation inhaltlich als Vorgangsweise bestimmt. Beim intendierten Improvisieren im Übergang vom Spielen zur Arbeit, in Auseinandersetzung mit den verfügbaren Ressourcen und erweiterbaren Fähigkeiten, wird in der Befreiung von Bevormundung, die Geschichte der Industrialisierung, der inneren Kolonisation, also Ausbeutung, als Folge der Erfordernisse des Kapitals sich zu vermehren, deutlich und nachvollziehbar gespiegelt.

Das brachte mich auf die Intention nicht nur zu improvisieren, sondern mich auch, theoretisch um musizierende Kolleg*innen, zu bemühen, um herauszufinden, wie es ihnen mit dem erforscht werden eigentlich beim Co-Forschen ergangen ist, so hinter den Kulissen, vom Mehrfachdruck, der Performance und der Diskussion und dem Diskurs von allen Seiten bedrängt, und herausgefordert, trotzdem gut performen zu können. Die Zeit solcher öffentlichen Performances sind jedenfalls beschränkt, die Möglichkeit aufzutreten auch. Dabei beziehe ich mich auf das klingt Collective. Natürlich reflektiere ich auch bei den Improvisationssessions zusätzlich aus einer sehr zurückgenommenen Forscher*innenreflexionsperspektive, auch jenseits der Gesprächs- und Interviews, ohne Sprachinterventionen, empathisch, abseits der Performances.

4.1 Inklusion beim Grazer Improvisationsklub

Es ist das diamental entgegengesetzte Thema, zur Globalisierung, passt aber mit dem Inhalt des Begriffs der Inklusion als Gedankenexperimentierfeld und somit mit politischen Implikationen ganz gut überein. Das ist nun der Fokus, den ich aufmache, schon einmal drehte ich die Richtung der Forschung, auf die Forschung selbst gewendet, daraus entstand eine kurze Seminararbeit, die mich inhaltlich weiter beschäftigt. (siehe Umdrehungspassagen QV 2023). Es bringt mich direkt zu einem Balanceakt, der hier dringend zu lösen wäre, nicht so sehr der des Forschens des Erforschens, das macht eine Student*in ohnehin, es kommen auch Aspekte des direkten, öffentlichen Ausgesetztseins, durch die Performancebeteiligung hinzu.

Was die Multifunktionsforscher*in, (nur etwa vier Prozent gendern, sprachlich, regional ist es behördlich abgeschafft in der Steiermark), betrifft, ist das die bereits besprochene Mehrfachbeanspruchung, die noch dazu meistens ehrenamtlich, also unentgeltlich erfolgt, wie die Arbeit bei den freien Radios auch, oder die tatsächliche meist wöchentliche Basisarbeit bei den Improvisationsplattformen, die ich hier untersuche und den Improvisationsorchestern, für die mittlerweile einige Eintrittsgelder und Förderungen vorhanden sein müssten. Die finanzielle Situation ist trotzdem prekär, das

betrifft auch die Veranstalter*innen selbst, die Leidenschaft und Interesse an der Sache muss es wohl sein, die den Anlass zum Durchhalten und Weitermachen ermöglicht. Ich frage nun nicht mehr nach der Motivation selbst, wie in der empirischen BA- Arbeit über die Monday Improvisers Session im Celeste (QV2021), warum wir das machen? Der Inhalt der Vorgehensweise bestimmt auch die Form der Auseinandersetzung. Warum halten manche das so lange durch? Wäre eine konkretere Frage gewesen, nun frage ich aber danach, wie die Forschungsaktivitäten, jenseits und begleitet, von direkt angewandter Kreativität, einen Beitrag zu diesem Feld leisten? Die Betriebsamkeit meine ich nicht, wenn ich darüber reflektiere, was die Improvisation selbst fördert, anregt, bereichert, die Kreativität befeuert, erneuert, das ist die künstlerische Seite. Die Anthropologischen Themenfelder kreisen jetzt eher um die Themen der Aufmerksamkeit und der Wahrnehmung, der Appropriation (Vereinnahmung) und der Appreciation (Wertschätzung), um das mit dem Begriff der Anerkennung zusammenzufassen, wie es Axel Honneth in seiner Schrift „Kampf um Anerkennung“ anders ausdrückt. (vgl. Honneth 2018).

Da ich mein eigentliches Interesse nun verlasse, die „Black Musik“ Forschung und mich befreie, nicht mehr Anwendungsanteile des Blues erforsche, bin ich beweglicher, was die Inklusion betrifft, die in diesem Arbeitsfeld erwartet wird. (QV „Black Music Empowerment“ 2020). Auch die Beteiligung von Menschen mit Migrationshintergrund an den Sessions, oder jenen die weniger Expertenfähigkeiten (Expertise) mit einbringen wird intersektional betrachtet toleriert. Bei Zuhörer*innen ist das breitenwirksame Interesse gering. Integration der Forscher*innen und Performer*innen ist durchaus gegeben. Auch in Graz gab es rezent eine Amokfahrt mit dem Auto durch die Fußgängerzone, das Schuss-Attentat von 2025, kommt aktuell dazu; aber es regiert eine kommunistische Stadtregierung und Bürgermeister*in. Es wurde einmal behauptet, Wien wäre, was Jazz betrifft ein Vorort von Graz. Nun wird weiter mit dem Verhältnis von Provinz und Zentrum rhetorisch gespielt. Wien wird in der Nähe von Nickelsdorf geortet, zum Beispiel, weil es für internationale Musiker*innen eine höhere

Bedeutung hat. Was Graz betrifft gibt es seit etwa 1967 eine Hochschul-Jazzausbildung und ein Jazzforschungsinstitut mit einer Vielzahl von Publikationen zum Themenfeld. (Infos durch Radio Helsinki, Reportage über das Konfrontationen- Festival in Nickelsdorf 2024). (QR1). Was jetzt relativ neu ist, sind die Versuche die „Ethik, nicht die Ästhetik, >und< Improvisation zu untersuchen und auch nicht eine Dialektik der Improvisation, wie sie mir in diesem Forschungsfeld immer klarer wird, ich meine ich bekomme ja hier ausreichend Gelegenheit die Problematik darzustellen, die von der Selbstversorgung, in künstlerischer, musikalischer Hinsicht, über kreatives Empowerment auch zur Selbstausbeutung führen kann, dazu braucht es eine kritische Haltung zum Kommerz, zur Kommerzialisierung, ein selbst als Schutzschild und eine entsprechende mentale Ausstattung. Wir gelangen so direkt zur anthropologischen Subkulturforschung. Künstlerisches Handeln, stellt sich natürlich die Herausforderung, da durchzubrechen, Brüche zu schaffen und auch Kombinationen, die bisher noch nicht so berücksichtigt wurden. Anregungen sind eine große Bereicherung im Leben, besonders, wenn es um forschende, künstlerische Entfaltung geht. Immer versuchte ich nicht durch die Anwendung der persönlich zugänglichen Theorie, anders als befreiend zu wirken, wenn auch die Aneignung höchst anstrengend ist und die Lektüre eigentlich nicht ersetzbar wäre, nur so ein Ratschlag; um das Interesse anzuregen, ist es oft besser nicht direkt belehrend zu sein, sondern zu wirken, im Idealfall, dafür bin ich anderen sehr dankbar, sich für eine Sache einzusetzen und somit dadurch Inhalte zu vermitteln, das ist didaktisch sehr wertvoll und nicht hoch genug zu schätzen, wobei dann ein Lebensinhalt vermittelt wird. Jedenfalls versuche ich auch, anderen durch Anwendung der bevorzugten Theorie nicht Zwang durch Wissen auszuüben, deshalb diese gewählte zyklische Schreibweise, denn es ist ein Recht einen gewissen Überblick über die eigenen Gedanken zu erhalten, entgegen akademischer Fragmentierung der Sache; Zusammenfügen und Zurücknahme macht Sinn. So ist es auch hier bei der improvisierten Musik. Ich mache es mir nun leicht, wenn ich danach frage, wie sie erforscht wird, nicht was sie ist, das ist der Gedanke der Betreuer*in, Patricia Zuckerhut, der mich weiter

begleitet. Offensichtlich komme ich dabei weiter, in diesem definitionsasketischen Bemühen.

Ein Perspektivenwechsel durch Sessions- Beteiligungsforschung trat vom Analysieren in Richtung Agieren ein. Es gab für diese Arbeit einige Perspektivenwechsel, zuerst ging ich von der „Praxeologie“ Pierre Bourdieus aus (empirische BA-Arbeit, QV 2021), angereichert durch die „Theorie des diskursiven Handelns“ von Jürgen Habermas, sah dann eine Umkehrung in das Subjektive, Agierende als notwendig an, das brachte mich *zur Genese einer Technik zum Generieren einer Methode auf Basis des Improvisierens* (Umdrehungspassagen, QV 2023). Mir kommt das jetzt wie ein herumwirbeln, um die eigene Achse vor, und Verbindung zu Erweiterten intersubjektiven, auch transspecies Perspektiven (siehe Fladerer 2022 Interspecies relationships, Aberrations, YT, (QM4), so bezeichnete ich die vielen Turns, zuerst „Turn Around“, einem dem Jazz angelehnten Begriff. Meinte einmal ironisch während des Seminars, ich drehe mich anhand der vielen Paradigmenwechsel, (vgl. Kuhn 1976) und Turns, so lange auf der Stelle herum, um hoffentlich nicht im Boden zu versinken, damit ich einen Überblick erreiche, bezogen auf die vielen Turns in der Kultur- und Sozialanthropologie. (QV 2023). Dazu kommt das zyklische Schreiben, die Theorie wird in Ethik, also praktische Philosophie aufgelöst, wie Zucker in einem Glas Wasser, um agieren zu können, um Texte produzieren zu können, um Wissen produzieren zu können, um in den intellektuellen Produktionsmodus zu gelangen, der von der üblichen Konsumation von Wissen und Macht, die in Wissensvermittlung oft ausgeübt wird, absieht. Ich hatte Sehnsucht nach dem Prozess des Entstehens und der Veränderung analog zum Improvisieren, aber hier ist es *intentionale Improvisation*, von freier Improvisation wollte ich gar nicht mehr sprechen, es ist nur ein gefährdetes Vorhaben übriggeblieben, ein offenes, zugängliches Phänomen, noch in Bewegung im Strudel des Konsums und der Orientierung am Haben. Es macht mir große Freude mit anderen zusammen in dieser Weise zu musizieren, obwohl ich nicht wissen kann, ob sie auch die so alten, vielleicht antiquierten, linken Vorstellungen nach Transformation, oder zumindest einigen Passagen davon zugeneigt

sind, vermutlich schon, ohne gemeinsames Atmen während der Aktion ist da nichts möglich. Der erneuerbare, motivierende Impuls zu handeln, der Weg zur Aktivität und die Aktivität ist entscheidend, das bestimmt und bereichert die Intention auch, reflektierend ohne Reflex, bei späterer Begründung und Analyse, mit Anfangsorientierung.

Es ist eine Freude bei den Sessions, die wir, mit den Zuhörer*innen teilen, oder auch nicht, was vielleicht Verwunderung auslöst, vielleicht sogar Verstörung, ab und zu dabei sein zu können. Kommerzielle Interessen sind nicht entscheidend, auch, wenn sie ein gewisses Framing bilden, z.B. begleitende Lohnarbeit, oder Studium. Möglichst hohe Inklusion ist auch ermöglicht, bei offenen Beteiligungsstrukturen, doch ich erlebe sie in Graz hauptsächlich in Sphären, der noch Musikstudent*innen, was die Erlebnisse bei den öffentlichen Veranstaltungen des Grazer Improvisationsklubs eher exklusiv macht, wenn nicht sogar elitär. Äußerst reddegewandt ist die Moderation in mehreren Sprachen, von Patrik Wurzwallner, der die Beteiligten tunlichst über ihr Tun aufklärt, was denn das Vorhaben und erwünschte Framing, eigentlich sei. Er sprach von drei Regeln, nicht zu extrem zu spielen, zuhören, nicht vorher in einer Band zusammen zu spielen, was den Opener betrifft, das ist sehr ähnlich, wie bei der Monday Improvisers Session im Celeste in Wien, in einer frühen Aussendung wurde es sogar als Klon der ehemaligen „Eneidi Jam Session“ titulierte, (GIK Facebook-Link) die 2005 begann, der Grazer Improvisationsklub nahm 2017 seinen Betrieb auf. Es gibt eine deutliche Fluktuation der Musiker*innen aus der Wiener Szene, and from somewhere else, erwähne auch ein eigenes *Grazer Improvisationsfest*, (QK8/9) aktuell Ende August 2025, im *Schaumbad*. (QK16). Auch andere Veranstaltungsreihen mit illustren Bezeichnungen wie *Interpenetrationen*; (QK11), gegenseitige Durchdringung im klangsymbolischen Raum? Dieser Begriff wurde auch von John Cage (und anderen) verwendet, das ist bei Alun Ford zu erfahren: „In Cage`s non- dualism“, meint Alun Ford: John Cage wird zitiert: „each thing and each being is seen at the centre, and these centres are in a state of interpenetration and non- obstruction.“ (Ford

1997:28). Doch Cage sucht den Zufall durch Spielanleitungen, vergeblich, nur die Perspektiven ließen sich erweitern, I- Ching Anwendungen, etc. Die Veranstaltung ist nomadisch zwischen *Kulturkotter* in St. Leonhard (QK13) und dem Performance Keller des *Forum Stadtparks*, (QK6) seit einigen Wochen gibt es auch im *Cafè Wolf* eine zusätzliche zyklische Live Performance Veranstaltung mit einem anderen Host, Rainer Binder-Kriegelstein. (QK23). Grundsätzlich sind die Sessions für Außenstehende schwer im tatsächlichen Austragungsort zu bestimmen, da ist auch bestimmt Mundpropaganda vor Ort sehr hilfreich. Zusätzlich ist die Dokumentation vom Radio Helsinki hervorragend und mit viel Zuwendung zum Klangphänomen einer Improvisations-Musikgestaltung, gegeben. (QR1) Gleich beim ersten Besuch, der bei Vorstellung, dass ich darüberschreiben würde, meinten sie, dass sie auch ein eigenes Improvisationsorchester in Graz hätten. Darauf sind sie wirklich stolz und dazu besteht auch Grund, denn der Unterschied ist eben das kollektive Zusammenarbeiten der gesamten Szene in eben diesem Styrian Improvisers Orchestra (STIO), (QK18), während die Auswahl beim Vienna Improvisers Orchestra, (QK22), geleitet von Michael Fischer, elitärer in Sektionen abgebildet ist, er verlangt auch eine gewisse Absehbarkeit, die meine Mitwirkung nicht wünschenswert erscheinen lässt, wie ich im Gespräch herausfand, also kann ich das Vienna Improvisers Orchestra (VIO), das durchaus internationalen Erfolg hat, nicht von innen her im Sinne einer *Reflexion aus der Teilnahme* heraus, vermitteln. Auch was die Radio Sendung Connex auf Radio Orange betrifft, die ich einmal mit Mischa Fischer gemeinsam aufbaute (1998), (QR2), würde ich mir mehr Live Dokumentationen aus der Improvisationsszene wünschen, wie sie eben mit viel Liebe und Aufwand zum Teil in Graz gemacht werden, auch die Sendung Avantjazz sei zu erwähnen. (QR1). Das Podcast Format eignet sich bestens für diese doch im Grunde sehr flüchtige Musik, die mich nach wie vor ästhetisch und ethisch sehr herausfordert. Um diesen Gedanken weiterzuverfolgen, was die Perspektivenwechsel betrifft, so ist es nun bei der Methodengenerierung, eine *reflektierende Beobachtung aus der Teilnahme heraus* geworden. Es ist schlicht eine Mitteilung von dem, was sich in meiner

Anteilnahme ereignet. Der multimedialen Kreativität sind hier kaum Grenzen gesetzt. Natürlich ist in diesem Session Format, ein Kleinstformat bestimmend, könnte aber auch bis zur Ensemblegröße erweitert werden. Womit ich wieder bei den Versuchen bin, improvisiertes Spielen in der Vorbereitungsphase, heraus so zu bereichern und zu variieren, damit es in der Live Spielsituation variantenreicher und fassettenreicher wird, wie wir das beim Workshop mit Peter Kowald (1999) gemeinsam erarbeiteten. (QW2). Die Bemerkung, das Leben hielte für uns kein Skript bereit, ist hier zu allgemein. "There is no script for social and cultural life. People have to work it out as they go along", (Ingold, Hallal 2007:1) Sie erwähnen: "this book challenges the idea that the capacity for creative improvisation is exercised by individuals against the conventions of culture and society. Improvisation and creativity, we contend, are intrinsic to the very processes of social and cultural life." (Ingold, Hallal 2007: 19). Damit stützen sie tatsächlich meine späteren Aussagen, der Immanenz von Improvisieren, allerdings liegt der Fokus nicht so sehr auf Autonomie und Didaktik. Handeln bedeutet eine direkte Auseinandersetzung zwischen Menschen. Hannah Arendt: „Handeln spielt sich zwischen Menschen ab“ (Arendt 2016:24).

4.2 Interagierende Klangtransformationen

Die untersuchten Ensembles im Zuge von musikalischer Improvisation und Ethik, der kritischen Improvisationsforschung in Graz, diese wirbelt nun wieder das ganze bisherige Konzept durcheinander. Da offensichtlich die Forscher*innen mit ihrer Forschungsbeteiligung, nach, oder vor Konzerten, einen direkten Einfluss auf die musikalisch, improvisatorischen Ereignisse ausüben, fast würde ich meinen als Intervention oder Spielanweisung, die dem Komponieren schon sehr nahesteht, vorausgesetzt die Performer*in ist zum mentalen improvisieren geneigt, das quasi auch eine Projektion auf künftige Ereignisse zulässt, im Vorstellen von dem, was *noch nicht* ist. (vgl. Bloch:1985, bzw. Roidinger: 2016). Zu mentalem Improvisieren, meint er: „Vorhören bedeutet, dass Musiker bis zu einem gewissen Detailgrad in der Lage sind, musikalische Ideen innerlich zu hören (singen), bevor oder

während sie motorisch umgesetzt werden. (Roidinger 2016: 176). Weiter zu dieser Unabhängigkeit vom physikalischen Instrumentalspiel, meint Roidinger: „Der wichtigste praktische Nutzen dieses imaginierten Improvisierens ist, dass die mentale Ebene zeitversetzt motorisch umgesetzt werden kann wodurch gewissermaßen in die Zukunft improvisiert (komponiert) werden kann (Roidinger:2016: 178). Diese Fähigkeit der geistigen, kreativen Vorstellungskraft ist sehr förderlich für das, was ich, *Intentionales Improvisieren* nenne. Die Dynamik zwischen bewusster und unbewusster Auswahl, ist dadurch nicht aufgehoben, es bezeichnet eine musikalische Reflexion, die ein Gegengewicht zur oftmals erforschten und proklamierten Verselbständigung und Automatisierung bedeutet. Sabine Feißt, erarbeitet in ihrem Buch verschiedene Abstufungen und Kombinationen von Vorgaben, bzw. Konduktion, bis zu freiem improvisieren einiger Komponist*innen, miteinander, untersucht „den Begriff der Improvisation in der Neuen Musik“ (vgl. Feißt 1997), im gleichnamigen Werk. Wie es auch in den beiden bereits erwähnten, mit Handzeichenanweisungen agierenden, regionalen Orchestern der Fall ist, ich meine ein VIO oder ein STIO. Die Idee die Sprachebene bewusst aufzusuchen, um gemeinsam zu reflektieren, wird auf verschieden Vorlieben bei den Beteiligten stoßen. Nicht immer ist eine sprachliche, diskursanalytische Bewegung, für alle Beteiligten wünschenswert, es geht auch um künstlerische, avantgardistische Freiheiten, oder auch schlicht und einfach um die Freiheit, Abläufe nicht zu wissen, oder die Arbeit tatsächlich in auch untersuchte, nichtsprachliche Bereiche, wie sie nun einmal Intensität und Ekstase oder kathartische Ereignisse ausmachen, übergeht, transformiert, oder übersetzt wird. Dann wird es bereits sehr philosophisch, wenn diese künstlerischen Bereiche ohne direkten Sprachnachvollzug aufgesucht werden, oder auch nicht. Was ich nun auch reflektiere, ist der Zeitpunkt der Untersuchung, im Zuge der kritischen Improvisationsstudien, wie es George E. Lewis (vgl. Lewis 2016), in seiner Einleitung erwähnte, es gibt auch breite Übereinstimmung mit Roidinger (vgl. Roidinger 2016), später stellt sich heraus, dass auch Edmund Husserl eine Vorlage erarbeitete, auf die sich Hans Joas stützt, womit der von George Lewis

angenommene Bezug zu Derek Bailey deutlicher wird. (vgl. Lewis 2016). Ich weise auch auf die Arbeit von Lucia Angelino hin, die durch Studien über Aussagen Ornette Colemans diese Übereinstimmungen zwischen der „Phänomenologie des Inneren Zeitbewusstseins“ (ebd.), Edmund Husserls, bestätigt, das ist bedeutend für Ablauf- und Prozesswahrnehmung und Gestaltung generell. Die Zusammenhänge zwischen Forschen und Improvisieren werden somit deutlicher, vor allem in Richtung Protention und Retention bei Edmund Husserl. Er wird bei Lucia Angelino zitiert: „The only thing that is fixed is that without exception something will come. (Fußnote 41 ersch. in Angelino: 2019: 360, orig. p 106, <Husserl phenomenology of internal Time-Consciousness, p. 106). Die Einzige Konstante im Universum ist Veränderung.

Bei einem Orchester, entsteht ein sozialer Zusammenhalt, mit diesen über Jahrzehnte sich kennenden, zusammenarbeitenden Menschen und Freunden, die einer gewissen subkulturellen Szene zuzuordnen sind, die durch gemeinsame Vorlieben und politische Erfahrungen geprägt sein mögen, ist das wahrscheinlich die Szene betreffend anders, das erschließt sich schon aus der Namengebung, klingt collective als Spezifizierung. (QK20). Daraus ergibt sich dann auch eine gewisse sozialkritische Aussage. Es handelt sich nicht um beliebige Ansichten, im Sinne einer Enzyklopädie, die alle Beiträge, die das Wort Improvisieren beinhalten erwähnt. Karl Marx zog zu seiner Zeit, eine Analogie zwischen Orchester und Fabrik. (Frei erinnert): Beim klingt collective ist es ein Versuch ohne Konduktor, ohne Fernsteuerung auszukommen. Ich vermute, dass durch den Zusammenhalt keine externe Struktur zu Steuerung wünschenswert wäre, vielleicht ist es aber eine Projektion eigener, ausstehender Wünsche und Interessen. Computersoftware ist auch involviert. Denke auch an die erwähnte Bourdieu Studie über die möglichen Übereinstimmungen in Kollektiven auch im subkulturellen Raum. Roidinger erwähnt: „Wichtig zu erwähnen hierbei ist, dass auch eine Kultur oder Subkultur Bedeutungen sozialisiert – dies zeigen beispielsweise die Studien bei Bourdieu etwa 1987. Dadurch können Mitglieder von Kulturen, Subkulturen oder Gruppierungen ähnliche Bewertungsmuster und

möglicherweise bis zu einem gewissen Grad, ähnliche Affizierungen entwickeln.“ (Roidinger 2016: 124).

Ich stelle einmal so etwas wie die Möglichkeit einer Kollektivaussage und einer Kollektivanstrengung und Bestrebung, einer Intention der improvisatorischen Entfaltung als Möglichkeit in den Raum, die durchaus in Abgrenzung zu beforscht werden, oder gerade auch, als eine Reaktion eine Widerstandsneigung als Orientierungsversuch dazu einsetzt. Das wäre bei Kolleg*innen auch in Erfahrung zu bringen. (Siehe Kap. 7.2)

4.3 STIO- ein semiimprovisierendes Klangkollektiv

Beim *Styrian Improvisers Orchestra*, am 9. Dezember 2024, live im Stockwerk, hatte ich auch diesen Eindruck des Zusammenhalts einer Szene, bei dieser kollektiven Gitarrenperformance. (QK18).

das Lineup des Styrian Improvisers Orchestra sei hier aufgelistet: Claudia Cervenca-vocals; Kerstin Türtscher-vocals; Annette Giesriegl-vocals; Yvonne Hofmeister -vocals; Hana Kunc'ic'- violin; Àlvaro Vallejo Larre- violin; Anna Grenzner- cello; Dominik Kreuzer -trumpet; Fredi Lang-trumpet; Jean Chrisophe Mastnak- trumpet, flügelhorn; Chrisoph Wundrak- trumpet, euphonium; Jean-Baptiste Rousseaux- trumpet; Madeline Dietrichstein – saxophone; denovaire – esraj; Seppo Gründler- guitar; Harald Hofmeister-guitar; Michl Laab- guitar; Robert Lepenik – guitar; Ana Ostroji'c- piano; Leon Erdödy- piano; Nick Acorne- electronics; Richie Herbst- synthesizer; Reinhard Ziegerhofer- double bass; Margarethe Mayerhofer-Lischka- double bass; Josef Klammer- augmented percussion; Franz Schmuck- percussion; Patrick Wurzwallner- drums; Keyvan Paydar- drums.

Das ist überhaupt, das meistens, übereinstimmende Personal, des Grazer Improvisationsklubs (GIK) auch, mit einigen Ergänzungen, vor allem der Gäste, die den Opener spielen, aber auch das ist redundant. (QK10). Das Orchestra dürfte die Grazer Improvisationsszene ganz gut repräsentieren und einen Pool von Musiker*innen für die Sessions repräsentieren, es könnte auch sein, dass die Sessions als eine Art Rekrutierungsplattform für

das Styrian Improvisers Orchestra dienen, Doppeltbesetzungen sind hier durchaus üblich. Wahrscheinlich werden alle Kräfte vor Ort beteiligt.

„Die Gitarren und das Meer“ von Robert Lepenik und Seppo Gründler, (Info: Flyer 2024). Dirigat für Gitarren und Improvisationsorchester, die plötzlich in ihrer Klangdichte, eine Mot-ähnlichen Klangcharakter, Mot ist eine melanesische, kollektive, rituelle Klangperformancezeremonie; analog zur Gesangsqualität erreichte. Der Höreindruck war intensiv und kompakt, da die vielen akustischen Gitarrist*innen direkt im Publikum positioniert waren und die im Call and Response Modus, mit den Musiker*innen auf der Bühne, auf Handzeichen hin, interagierten. Das war das zweite Stück der Performance. Es war eine ähnlich dichte Klangerfahrung, bei Auflösung an der Grenze der möglichen individuellen Kontrolle, mit entsprechender Erweiterung der Hörerfahrung in den kollektiv überschreitenden und überspringenden Bereich, mit drogenähnlicher Verselbständigungs- Wirkung, nur im symbolisch musikalischen Bereich interagierender Klangtransmissionserfahrungen.

Symbolischer Interaktionismus als angewandte Subjektgenerierungsstrategie, wie sie Axel Honneth in seinem „Kampf um Anerkennung“ (Honneth 2028) ausführlich beschreibt ist aktueller denn je, bei Betonung auf den Klangkörper. Das Ich (I) wird zum Mich (me), das von außen betrachtete, wahrgenommene Ich, transformiert sich eben hier zum gesellschaftlichen Sein, von außen massiv angerufen und ein Kollektiv generierend, werden Individuen transzendiert, ich meine das erzeugte Gemeinschaftserlebnis im Ausdruck. Zu sagen, das Ich wäre ein anderer, wie Arthur Rimbaud sich ausdrückte, wäre ein weiterer schräger Bruch, das genaue Gegenbild, vermutlich beschrieb er ähnliche Transmutationserfahrungen. Erstes Stück: das Andere wurde nach außen projiziert, etwa nach Wien, globales betont. „Wie aus dem Sitzen die Welt entstanden ist“, mit Rudi Widerhofer als Sprachperformer, bzw. Josef Klammer mit Sprachsynthesen, Wii-Remote - Dirigat. Tatsächlich zu sehen waren nur Schaumstoffschlangen in Bewegung, was etwas an die Leuchtstoffschwerter beim Starwars Film erinnerte, die möglicherweise als Persiflage auf das Dirigieren eingesetzt wurden. Die

narrative Sprache schien von der musikalischen Gestaltung relativ unabhängig zu sein, als wären zwei Verschiedene Soundgestaltungsebenen eingesetzt worden. Das waren Liveerlebnisse.

Wieder zurück auf eine persönliche, reflektierende Erfahrungsebene:

Peter Kowald erwähnte auch, dass er sich nicht sicher wäre, ob sich die jahrelange Erfahrung im quasi Schnellkurs, während des 14-tägigen Workshops ersetzen ließe. (Kowald 1999). (QW2). Merkte wie bedeutend das Bailey Interview für meine Frühorientierung in Bezug auf das Freie Improvisationsforum war, also versuche ich es zu reflektieren. (vgl. Wilson 1991) Das Phantom Innovation und Nachahmung wirkt noch immer als roter Faden, in Bezug auf ein gefordertes Neues, das ist der experimentelle Charakter der Improvisation, direkt verknüpft mit Kreativität, ob jetzt Kunst selbst abgelehnt wird, oder auch nicht. Bailey rechtfertigt die einmal im Jahr veranstaltete „Company Week“, mit Bedarf, der sich im Laufe der Zeit geändert hätte. In den frühen 80iger Jahren, also zehn Jahre früher, war es bedeutend Musiker*innen extra einzuladen, um das gemeinsame Vorhaben gestalten zu können. (QK2). Die Abläufe waren immer ähnlich, Solo, Duo, bis zur Ensembleerweiterung, wie das Ben Watson (2004) schilderte. Peter Niklas Wilson, reflektiert am Anfang des Interviews von 1991, konsequent wären die Nazis auch gewesen, das hat mich rückwirkend dazu angeregt, Walter Benjamins Aussage zu bemühen: Radikal aber niemals konsequent vorzugehen, das war die Grundorientierung, für Ankündigungen. Wandte mich direkt der afrikaamerikanischen Variante der kreativen Musik, bzw. Improvisation zu, vor allem aber der Variante Peter Brötzmann/Peter Kowald, mit allen kulturkritischen Implikationen, wie gesagt über Josef Beuys meldete sich Heidegger zurück, das wurde diskutiert. Nur Jenes kann überwunden werden, was tatsächlich erfahren wurde, es sei denn, der entstehende Schaden war nicht allzu groß. Das sogenannte Freie Improvisieren setzt sich also dem Reproduktionsgedanken entgegen, somit auch der „instrumentellen Vernunft“, wie das Habermas ausdrücken würde, es geht also um eine Re-Reifikation, die, wie der Name schon sagt der Versachlichung bzw. Verdinglichung des Menschen entgegenwirkt, Widerstand ist also

ethisch in der Spielhaltung enthalten, die sich zur expressiven, künstlerischen Aussage generiert. Trotzdem ist Entfremdung notwendig, um den Essentialismen zu entgehen, das betrifft dann allzu starke Restriktionen durch politische Correctness und deren zeitgenössischen „Wokeness-Verfremdungen“ und deren Folgen, um statt Solidarität die „kulturelle Aneignung“ als Vorwurf zu verwenden, wenn es doch eigentlich um Wertschätzung und Anerkennung ginge, besonders von globalisierten subkulturellen Einflüssen. Mit der Schwarzen Identität bleibe ich klarerweise auf Distanz, weil ich die spezifischen, direkten Erfahrungen der Diskriminierung nicht unmittelbar erfahre, aber solidarisch, kritisch wahrnehme. Auch Segregationsbestrebungen aus Eigeninitiative müssen vorübergehend toleriert werden, bei allen Ansprüchen zur Inklusion in eine Gemeinschaft, lässt sich das in Echtzeit gestaltete, kollektive Produkt nicht auf die einzelnen Aspekte der Genese, reduzieren, hier unterscheidet sich die akademisch, wissenschaftliche Vorgangsweise, vom künstlerischen Gestalten, doch es wird ein Subjekt der Forscher*in, mehr oder weniger im Vordergrund, zugestanden, generiert, das eben Ereignisse in der Welt analysiert, das machen Musiker*innen auch, aber das Resultat ist verschieden; klangliche Gestaltung enthält allerdings viele Aspekte der intellektuellen Reflexion, des Zeitgeschehens, so gesehen handelt es sich bei beiden Tätigkeiten, die auch nicht mehr zu trennen sind, um intellektuelle Tätigkeiten. Der Red Colour Player, eine spontane Erfinder*in überschreitet also als Synthese den Blauen- und den White Colour Player, wenn der Blaue nun die Interpret*in wäre, und der Weiße die Komponist*in, auch hier lassen sich die Bestandteile der Eigenschaften nicht mehr herausdestillieren, weder als Wahrheiten, noch als Resultate, nur das Ereignis ist höchst narrativ und spannend, weil die Analyse stets in der Performance integriert ist und *interaktiv* einsetzt, auf die Partizipant*innen einwirkt. Bei den Sessions hören alle immer partiell zu, wenn sie gerade nicht auf der Bühne spielen können, oder sollten. Es wird bei Sessions auf einen Pool von sich zum Spielen zurückgegriffen, von sich bereiterklärenden, Musiker*innen gespeist, der Host erfüllt die wichtige Aufgabe der Infiltration der Auswahl der Musiker*innen, die an diesem spezifischen Tag,

gemeinsam performen. Im 21. Jahrhundert ereignet sich ein Boom der Sessions, frei improvisierter Musik, die Szene ist viel breiter geworden und die Sessions erweisen sich nicht als Einbahnstationen, wie es manche Bands durch restriktivere Auswahl auch tun, sei es nur durch die Wirkung von Sympathie und Vorlieben, ich beobachte, dass auch Mitglieder von Bands, denen sonst auch Noten vorgelegt werden könnten, bei den Sessions mitwirken. Hier ist tatsächlich Inklusion wirksam, umgekehrt ist das oft nicht der Fall. Die Sessions sind offen, es sind auch wenige stilistische Einschränkungen vorgegeben, trotzdem wird eine gewisse Qualität beim Improvisieren verlangt, ich meine der Pool wird ja immer auch vor Beginn der Veranstaltung, neu zusammengesetzt, das betrifft den GIK, (QK 10), wie auch die MIS; (QK14) in Salzburg, bei der NIM- Session wird es nicht anders sein. (QK15). Derek Bailey meinte im Interview mit P.N Wilson, er würde es machen, damit er mit den Leuten spielen könne, mit denen er wolle. Auch merkte er eine gewisse Tendenz, Gigs nur dann zu bekommen, wenn Kompositionen verlangter Weise dabei wären, wie er auch die Vorarbeit durch Improvisatoren, für Mitwirkende, die mehr Kontrolle über andere auswirken wollten, konstatierte, die Improvisationen würden sie auch nachher verschriftlichen, etc. Bailey im Interview mit Wilson. (vgl. Wilson 1991). Verschiedenes Interesse wird angenommen. *Nonidiomatische Improvisation*, dürfte doch ein sehr spezielles Phänomen innerhalb im Spektrum des Improvisierens sein, es wird auch schon von einem Derek Bailey Idiom gesprochen. Verwunderlich ist, dass er die Nichtgreifbarkeit seiner eigenen Spielweisen angibt, auch unbewusst, das erinnert aber eher an eine Beschäftigung mit einem anderen Fokus, in anderen kulturellen Kontexten, auf die Sache, bei zum Beispiel möglicher Selbstzurücknahme, generell, der Bedeutung der Kommunikation. Für eine tolerante Neigung ist es jedenfalls entscheidend. Die Entscheidung, werden immer schneller, ist jedenfalls auch für die Abwehr des zu erkundenden *Tempozentrismus* entscheidend, (vgl. Zips: 2014), Werner Zips meint damit eine längerfristige Organisationsperspektive, für Angelegenheiten, die längerfristige Entscheidungen verlangen, wie zum Beispiel die Abwehr des Klimawandels, auch in

Verbindung mit Artensterben, die Energiewende, Gerechtigkeitsmaßnahmen. Initiierte Improvisation bei Sessions, die länger Bestand haben, entgehen der Tempozentrismus Zuweisung, auch Ethnozentrismus ist damit verbunden relativ marginal, auch, wenn es ein entscheidendes Thema ist, wie sich eben auch andere kulturelle Herangehensweise Geltung verschaffen können.

Ronald Kurt zeigt auf, dass die Vorgangsweise im indischen Raga, im Vergleich zu westlichen Vorstellungen geradezu konträr sind (vgl. Kurt 2008). „Das indische Pedant zum westlichen >ich improvisiere< lautet: >es improvisiert< oder noch ichloser: >hier wird improvisiert<“, (Kurt 2008:30), allerdings wird nicht im Sinne: „es improvisiert mich“, „nicht ich denke, es denkt mich“, (vgl. Nietzsche Friedrich) „nicht ich schreibe, es schreibt mich“ (Wagner Roy), etc. Nicht ich höre, es hört mich, ist vielleicht stimmig wirkt jedoch sehr paranoid auf mich, nicht ich störe, es stört mich, aber wir hören uns gewissermaßen auch selbstanalytisch an, das ist nicht das Gehenlassen im Ereignis, das Floaten, (eng. Flow), sondern ein Erkunden, von dem, was auch im akustischen Raum gerade an Schwingungen relevant ist, die allenfalls aktiv zu verarbeiten wären. Musiker*innen, welche irgendwie in sich versinken, ohne aktiv zu kommunizieren, also kontemplativ versanden, ohne an größeren, ein Ich überschreitenden, Klangereignissen zu arbeiten, ist eher einschränkend für die Freiheit des Kollektivs, aber auch diese Nichtentfaltung ist Bestandteil der Wahrnehmung. Für die längerfristigen Perspektiven der Existenzlösung, intentionaler Improvisation gibt es also mehrere Möglichkeiten: Sessions, Bands, Orchestermithwirkung, Studioaufnahmen (vgl. Figueroa- Dreher 2016), Duos, Solos, Regeneration. Fazit: Jemand, der sich mit Entscheidungen auf der Mikro- Ebene schwertut, wird auch kaum längerfristige Entscheidungen auf der Makroebene treffen können. Verantwortung zu übernehmen ist ethisch entscheidend, aber nicht so, dass andere für eigene Vorstellungen im Sinne einer Anleitung, oder Conducting, Instant Composing ist noch das harmloseste Verfahren, benutzt und manipuliert werden, das dichtet die Möglichkeiten der kollektiven Klangraumentfaltung in intentionaler Improvisation zu sehr ab. Vorab-

Einfluss zu vermeiden, oder zu limitieren, gehört wohl auch zu den Makro-Vermeidungsstrategien, instrumentellem Handeln zum Widerstand. Der mögliche Klangraum sollte nach Möglichkeit, erweitert und jedenfalls vorab offenbleiben. Während des Spielens entsteht und entfaltet sich ein Narrativ. Eine externe Auswahl der Mitmusiker*innen wird meist akzeptiert, wer mit wem spielt wird vom Host bestimmt.

5 Multiple Theoriesynthesen

Die Theorie- Synthese: *Diskursanalyse, Theorie des kommunikativen Handelns und Praxeologie* sind für mich Herausforderung genug, in Bezugnahme auf Improvisieren. Erst langsam wurde mir klar, dass diese wissenschaftlich- kritischen Überlegungen des *kritischen Realismus*, meinen eigenen Theorie- Fusionsvorlieben durchaus entsprechen, aber ich bin nun dabei diese von mir eigenständig übernommene Theoriefusion genauer unter die Lupe zu nehmen, mir kommt das nun so vor, als ob in einer Person ein Team arbeiten würde, vor allem eines von drei Forscher*innen, Habermas, Bourdieu und Foucault. Marcuse und Fromm kämen dann auch noch als Einflüsse dazu, Adorno und Walter Benjamin, Ernst Bloch, etc. als deutliche Orientierungspartner*innen. Das wiegt schwer und dazu kommt noch das antikoloniale, feministische, intersektionale Denken, ist das nicht überfordernd? Nur eine andere Bezeichnung; ohne einen anderen Inhalt ändert wenig, aber es ist ein Syntheseversuche, ein Aktualisierungsbestreben, aber niemals wird dadurch die Lektüre ersetzt, auch nicht das Verständnis. Allerdings bestimmt die Auswahl der Theorie bereits das Ergebnis mit. (siehe auch Roidinger: 2018, bzw. Ginkel: 2017). Wie viel leichter hätten wir es mit einer „verdichteten Beschreibung“, von Clifford Geertz propagiert (Geertz 1973). Der Anstoß das Eigene so zu untersuchen, wie wir das Fremde untersuchen würden, kam von Bruno Latour hinzu, der das ausgerechnet in Bezug auf Marc Augè, darstellte, der das eigentlich genau, in seinen Obdachlosenbeteiligungsstudien und seinen „Unorten“, allzu persönlich und marginalisiert machte, während er in der alladianischen Kultur, „totale Tatsachen“ erfasst hätte, erwähnt Bruno Latour in: „Wir sind niemals

Modern gewesen“, (Latour 2008: 134). Die Asymmetrie der Qualität der Forschung wurde beanstandet: „Solange die westlichen Ethnologen sich auf die Peripherie beschränken, bleiben sie asymmetrisch.“ Sein Anspruch: „Um symmetrisch zu werden, muß [sic] die Anthropologie vollständig überholt, und überarbeitet werden, so daß [sic] beide Trennungen gleichzeitig überwunden werden können und es weder nötig ist, an eine radikale Unterscheidung zwischen Menschen und nicht- menschlichen Wesen bei uns zu glauben, noch eine totale Überlagerung von Wissen und Gesellschaft bei den anderen.“ (Latour 2008: 134).

Es ist ein Vorhaben in dieser Arbeit, die Session Plattformen zu untersuchen, weniger die im Anschluss oder vorher schon stattfindenden Kooperationen zwischen Musiker*innen, die in anderen Auftrittsformaten, dann als Band, mit eigens gewählten, wechselnden Bandnamen, oder den oft gewählten Anfangsbuchstabenkombinationen, fungieren und agieren,> rhizomatisch< gedacht: „RHIZOMATIK = NOMADOLOGIE“. Deleuze 1977:37): Eine Other-than Human, Analogie, ohne Biologismus, das Lebendige achtend.

Wir werden die sein, die versuchen, mit der angewandten Theorie Fusion keinen zusätzlichen sozialen Zwang auszuüben; das bleibt ein utopisches Vorhaben. Gespreizte, theoretische Entwürfe, sollten der freien improvisatorischen Entfaltung nicht im Wege stehen, sondern sie eher stützen. Auf der Befindlichkeitsebene des Bewusstseins, das die Wahrnehmung bildet, gibt es reflexive, Interventionsmöglichkeit, auch ohne Anleitungen, jenseits bloßer oft angenommener, anarchistischer Reflexe oder Affekte, bezeichne das als nicht intendierte Improvisation, die ein Chaos der Klangentfaltung für das ungeübte, überraschte Gehörorgan vorschnell vor der Dichte der Ereignisse resignieren und gedanklich zerebral abwehren lässt. Die Ordnungs- und Kontrollfanatiker*innen fühlen sich angesichts einer solchen alternativen Organisation in ihrem Machtausübungsbedürfnis provoziert und erschüttert. Sich in so einem Klangkollektiv entsprechend lustvoll einbringen zu können, bedarf Jahrelanger Erfahrungs-Beteiligung und verlangt ein ethisches Vorgehen, um gleichberechtigte Transparenz zu gestalten. Das betrifft auch aktives Hören, dem es ermöglicht wird, auch eine eigene, nicht

vorhandene Klangentfaltungsmöglichkeit, zusätzlich in Beteiligung vorzustellen. Ein ästhetisches Bewusstsein, kollektiver Klanggestaltung bildet sich aussagenverdichtend und erweiternd aus und tatsächlich werden, oder wurden, die Sprach- und sonstigen symbolischen Ausdrucksebenen deutlich überschritten. Kein Wunder, dass Forscher*innen, die nach ästhetisch und ethischen Ganzen, ontologischen suchen, sich am konkreten, Klangentfaltungssein laben und noch dazu mitwirken. Es macht bestimmt viel Freude in so einem Kollektiv seinen eigenen Beitrag zu machen, um auch die jeweilige Stimme zu finden.

Jegliche Deutung und Beschreibung, kann dieses Erlebnis nicht mehr schmälern, die Sprache reicht an dieses gemeinsame Glück nicht heran, es war ein großartig performtes Gemeinschaftserlebnis, meine, the klingt collective Performance. (QK 20). Mein Schreibstil ist zyklisch, sich wahrscheinlich bei jedem Versuch verdichtend, trotzdem, da wir uns auch der Sprache annehmen, auch wenn wir wissen, dass sie nicht das abbildet, was real ist, sondern nur Abbilder, also Reproduktionen von Eindrücken anbietet, neuronal gefiltert, trotzdem entsteht spezifisch, menschlich neues, indem sprachlich sublimiert wird, musikalisch sowieso. Ich weiß nicht, wer auf den abstrusen Gedanken, kam, dass improvisierte Musik mit Denken und Vorstellung nichts zu tun hätte, sie bewegt sich insgesamt noch im symbolischen Bereich, obwohl sie das Überschreiten übt, das darüber hinausgehen der Aussage, ständig provoziert und Transzendenz im Bewusstsein einleitet. Ernst Bloch meinte, Musik wäre die am meisten überschreitende der Künste überhaupt, wie er auch einmal meinte, denken wäre überschreiten. (frei assoziiert). Die Befreiung der Aussage ist ein hoher ästhetischer Genuss des Freiheitsempfindens, wenn auch noch im symbolischen Bereich verhaftet, so doch kommunikativ, diskursbereit, mitteilungsfähig, ich will nicht übertreiben, doch der Durchbruch einer transformationsartigen, ekstatischen Gemeinschaftserfahrung, wird so möglich, gerade indem die Individualität für einige Höreindrücke gebrochen wird und das Gemeinschaftserleben eintritt, an kollektiver Intensität des Erlebens dazugewinnt. Hier eingefügt: „Jean-Jacques Rousseau (1717-1778) hat Mitte des 18.

Jahrhunderts einen einflussreichen Gedanken formuliert. Er begreift den Menschen, als ein von Natur aus, freies Wesen, das im Zuge der kulturellen Entwicklung in einen Zustand zunehmender Unfreiheit geraten ist. „>Der Mensch ist frei geboren, und überall liegt er in Ketten< heißt es in Rousseaus Hauptwerk *Du contrat social* (Vom Gesellschaftsvertrag)“, von George W. Bertram zitiert. (Bertram 2018: 25). Ironischer Weise wandelt Bruno Latour dieselbe Stelle folgendermaßen ab: „Die Wissenschaften sind frei geboren, doch überall liegen sie in Ketten [...] Epistemologie war nie zu ihrem Schutz intendiert, sie war stets eine Kriegsmaschine – eine Kalte-Kriegsmaschine, eine Wissenschaftskriegsmaschine. Die Formulierung >nicht-menschliche Wesen sozialisieren, damit sie sich im menschlichen Kollektiv geltend machen< scheint mir eine vollkommen akzeptable, wenn auch eindeutig provisorische Lösung zu sein, eine, die der Praxis der Wissenschaften Obdach gibt und die vielen verästelten Gefäße respektiert, die zu ihrem Gedeihen nötig sind“. (Latour 2004: 364). Es klingt nach einem integrativen Konstruktivismus, der beinhaltet auch künstlerisches Befreiungspotential gegen die Entfremdung. Hannah Arendt meint verständlicher: „Was immer menschliches Leben berührt; was immer in es eingeht, verwandelt sich sofort in eine Bedingung menschlicher Existenz“. (Arendt 2023:26). Vielleicht ist beides als umgekehrter Biologismus, also entgegen eines Sozialdarwinismus zu denken.

Deshalb: „Freiheit ist weder eine Grundlage noch eine Selbstverständlichkeit für Menschen, sondern vielmehr eine Aufgabe. Es gilt zu verstehen, wie diese Aufgabe sich genau stellt und wie man ihr gerecht werden kann. Das müssen wir im Hinterkopf behalten.“ (Bertram 2018: 36). Erich Fromm definierte Freiheit als Tendenz, Freiheit von und Freiheit zu etwas, dialektisch, in Freiheit zu leben ist wohl auch dem künstlerischen Ausdruck versagt. Ich verweise auf das Adorno Zitat am Anfang, auch wenn es analog zu Revolutionstheorien zu denken wäre. (vgl. Fromm 1980). Geht durch Wohlstand tendenziell der Antrieb und der Biss, kreativ zu gestalten verloren, oder erzeugen die veränderten Mittel nicht ganz andere Möglichkeiten? Auch hier wirken dialektische Verhältnisse. Freiheitsgrade zu erhöhen

erstrebt jedenfalls auch nicht ein jeder, deshalb setzte das Werk: „Die Furcht von der Freiheit“ ein, das Marcuse auch noch sehr bei Fromm schätzte. (Gespräche mit Marcuse 1996). Gefährlich hört sich das an: „Eine objektive Natur, die einer Kultur gegenübersteht ist etwas ganz anderes als eine Artikulation von Menschen und nichtmenschlichen Wesen. Wenn nicht-menschliche Wesen in einem Kollektiv versammelt werden sollen, werden sie es im gleichen Kollektiv und in den gleichen Institutionen werden wie die Menschen, da sie deren Schicksal durch die Vermittlung der Wissenschaften teilen.“ (Latour 2002:365). Vielleicht meint er die industrielle Nahrungsmittelindustrie um einen Übergang als Aufnahme zu beschreiben, genetische Manipulation kann auch gemeint sein, ganz verstehe ich es nicht, weil Recht und Wissenschaft doch sehr verschieden agiert. Die Forderung eine Künstler*in ernst zu nehmen, wenn auch abseits der Künstlerphilosoph*in, erscheint mir schwierig genug in Bezug auf die, wenn auch interdisziplinären, ethisch konzipierten, Wissenschaften; eigentlich ist eine emische Interpretation und Aussage eminent bedeutend. Kai Ginkel bezeichnete eine dazu intendierte Inklusion als CMR's, *complete-member-researchers*. (Ginkel 2016: 35). Dazu noch ein Adorno Zitat: „Lärmempfindlichkeit ist die Musikalität der Unmusikalischen“, (Adorno 2005: 108.) meinte er in Bezug auf Reproduktion und Interpretation, Kai Ginkel konzentriert sich auf Noise Musik.

In Bezug auf multiple Theoriekonstruktionen kommen wir auch in diese Bereiche, radikaler Entfremdungserlebnisse und Bekundungen. Wir können nicht sagen, das wäre die Sache eines einzigen Menschen, wenn die über Generationen verarbeiteten Werkzeugkästen, so vor uns ausgeschüttet werden, es in Laboratorien experimentell brodeln, die viele von uns, eher als Produktionsstätten, als Werkstätten zum Eigengebrauch, hätten. Dabei handelt es sich bei neomarxistischen Theoriebildungen, um kollektive Befreiungsanstrengungen, besonders zu Zeiten in denen es noch wünschenswert war, ein linksdenkender, Intellektueller zu werden, oder einfach zu sein, in gelebten, subjektiven Gerechtigkeitsanwendungen. Denken wir an Rudi Dutschke und sein tragisches Schicksal, als Folge seiner Interessen an

einer außerparlamentarischen Oppositionsbestrebung, bis zur Schussverletzung und das mühsame Wiedererlernen der Sprache. Kreative Musik reflektiert erfahrene Ereignisse, die als Erfahrung verarbeitet werden. Wie regional gesetzte Grenzen, radikal in Richtung Internationalität aufgesprengt und transformiert werden, besonders in Graz, etwa von außen kommend, merkte ich dieses kollektive Weltbürgertum in dieser gemeinsam agierenden Improvisationsszene, die sich nun in allen größeren Städten der Welt entfaltet. Mit den damit verbundenen Austauschbewegungen und Auftrittsmöglichkeiten, alleine schon durch die Session Formate der improvisierten Musik. Ich könnte einmal einen kleinen historischen Überblick geben, von wo diese Vorhaben ausgingen, im Sinne der Ethnohistorie, die wahrscheinlich auch von Foucaults archäologisch, analytischen Denken der Diskursformationen zu verschiedenen Zeiten beeinflusst war. Ralph Diederichsen spricht davon, bei Avantgarde ständig auch das Ungleichzeitige mitzudenken versuchen. (vgl. Diederichsen, ViennArt o.J.). Ein künstlerischer Impetus kommt meist zwischen den Zeilen, bzw. Klängen, oder Bildern, als gedachte, vertonte soziale Skulptur mehrdimensional zum Ausdruck, sodass die Nüchternheit der Theorie deutlich durch befreiende Aussagen durchdrungen wird. Ich lasse mich also weiter zum Spielen einteilen und stelle mich mit den Instrumenten und anderen Musiker*innen den gemeinsamen Spielherausforderungen, bereits bekannt, oder zum ersten Mal zusammen treffend. Auf einer Bühnenplattform, reflektiere die Ereignisse aus meinem Erfahrungs- und Erlebnishintergrund heraus, den lebendigen Erfahrungen zugeneigt, andere Erlebnisse, Kommunikationsmöglichkeiten, Transformationsmöglichkeiten von Diskursen, in musikalischer und transmusikalischer Anwendung, experimentell provozierend.

5.2 Philosophietransformationsbegehren

Ich betreibe *erforschen des Forschens* und schaue, wie sich das auf die Methodengenerierung, die Theoriebildung und das Phänomen des Improvisierens auswirkt. Ethik ist auch ein rückübersetzen der Theorie in die Praxis, auch, wenn ich lieber Theoriebildung und Wissens- Generierung betreiben würde. Vielleicht ereignet sich das ja ohnehin im Zuge dieser Forschungsanordnung. Jedenfalls sind mir wieder unsere Diskussionen bezüglich „Eurozentrismus“ der Theoriebildung aufgefallen. Die Cultural Studies sind für uns sehr aktuell, Stuart Hall. (vgl. Hall 2015). In Abwandlung zu Simone de Beauvoir, „das andere Geschlecht“ (vgl. Beauvoir 1969): Man würde nicht als Frau geboren, sondern würde zur Frau gemacht werden, verwendete ich bereits die Modifikation: Man wird nicht als Universitätsprofessor*in geboren, man wird dazu gemacht, mit allen intersektionalen Implikationen. „Vor allem die Frage der Dominanz von Diskursen und der damit einhergehenden epistemischen Gewalt ist nach wie vor ein zentraler Aspekt.“ (vgl. Fuchs, Nöbauer, Zuckerhut 2014: 195).

Auch hier wirkt die „Mikrophysik der Macht“, (vgl. Foucault 1976) besonders dann, wenn es um Dominanz als eine Form der Freiheit geht. Die Freiheit ist sozusagen eine permanente Herausforderung, aber auch das Subjekt als Austragungsort im Menschen, mit dem Selbst auch als moderne Instanz. Denke wieder an den Anti- Ödipus, wie das Foucault im Vorwort zum Buch, Anti- Ödipus zusammenfasste. (vgl. Deleuze, Guattari 1977). Dahinter steht ein ethisches, politisch motiviertes, philosophisches, *Philosophietransformationsaufbegehren*. Das zeigt mir vor, wie ich forschen könnte, diese Wirkung hat auch Jürgen Habermas. Pierre Bourdieu bekam einen Ernst Bloch Preis zugestanden und Jürgen Habermas den Adorno Preis, so als theoretische Orientierung. Natürlich gibt es gegenseitige Kenntnissnahme und Anerkennung von Foucault und der Frankfurter Schule, bzgl. Bourdieus ist eine Essaysammlung mit dem Titel „Kritische Gesellschaftstheorie im Zeitalter des Neoliberalismus“, vorhanden. (vgl. Bauer Eds., 2014). Ich werde diese beiden Theoriestränge nicht nur aus Zeitmangel, nicht fusionieren können, dann verlören sie an Eigenschärfe, auch wenn die Arbeitsweise sehr ähnlich

ist, bringt uns das aktuell nicht weiter, wenn diese entstehenden Ereignisse vorgestellt nicht als Diskurse, entstehen, wenn sie schon in der Wahrnehmung angekommen sind und sozialwissenschaftliche, philosophische Relevanz zugestanden bekommen haben, bei zusätzlichen Interventionen der Vertreibungsversuche der „Marxgespenster“ Derridas (vgl. Derrida 2014), mit einbezogen, oder auch nicht, der sich an anderer Stelle sehr wohlwollend in einem erwähnten Film über Improvisation äußert: „I believe in improvisation, and I fight for improvisation, but with the belief that it is impossible. (Derrida ersch. in Peters 2009: 144). Nach einer Fusion ginge vermutlich die Spannung verloren, das wäre ein postmodernes Konzept. Aber vielleicht brauche ich mir keine Sorgen machen, dass Diskurse, die sehr sperrig in der Aneignung wären, allzu leicht abgeschwächt und entschärft, simplifiziert werden könnten, somit an Spannung verlieren. Andere Leser*innen werden alternative Reflexionen vorschlagen. Momentan reicht, was im jeweiligen Bewusstsein synergetisch wirkt, Erkenntnis ereignet sich nun einmal auch in der Konfrontation von Gedanken mit der vorgefundenen Realität, dem allmählichen Ausmachen von Kon- und Divergenzen, in Abgleich mit eigenen Erfahrungen. Wissensgenerierung ist nicht durch die bloße Übernahme von Erkenntnissen anderer möglich, auch, wenn es als „Diskurs oder als Dispositive der Macht“ (vgl. Foucault 1978), tituiert wird, vielleicht ist das die Kritik, die durch Überforderung den Zwang reproduzieren versuchend, eine gewisse Theorieabneigung zum Ausdruck gebracht wird. Eigentlich ist es eine Verhöhnung der nicht vorhandenen Erfahrung, um das Wissen verständlich und erträglich zu machen, die angeblich nicht mögliche, neomarxistische kritische Theorie auch zu empfinden, als sozial relevant zu erkennen. Es gibt keinen anderen Weg dahin, als diese Theorieliteratur zu lesen und das nicht nur in akademischer, zerstückelnder Beschäftigung, die bestenfalls einer dekonstruktivistischen Lesart entspricht, die sich im Individuum nicht wieder als *reduziertes strategisches, somit berechnendes und berechenbares Denken* zusammensetzt, (vgl. Habermas 1995), sondern zusätzlich als bedrohlich erlebt oder maschinell berechnet wird; es braucht viel Zeit, die an den Ausbildungsinstitutionen eigentlich

nicht vorhanden ist, Ausnahmen gibt es immer. Nun gut, das ist eine enorme und auch überfordernde Aufgabe, die aber nicht ohne die entsprechende Dosis der Theorieaneignung, bzw. Theorieanwendung stattfindet, ich spreche da nun von noch möglichem Genuss, sich eben nicht überfüttern zu lassen. „Lasst Euch nicht füttern“, diese Aktivität im Umgang mit Wissen forderte Werner Zips, einleitend in einer seiner Vorlesungen. Andere Meinungen zuzulassen, bedarf Toleranz, diese ermöglicht die Diskussion, nach ausreichendem Auseinandersetzen und aktivem Zuhören.

In Bezug auf die Theoriesynthesen ist zu beachten, dass alleine dieser Versuch bereits auf eine mögliche Emergenz einstimmt und anspricht, immer wenn jemand einen Text liest, kommt es zu einer Aktualisierung durch Reflexion. Dasselbe gilt schon für Zitate; wenn ich Hegel zitiere, Freiheit wäre die Einsicht in die Notwendigkeit, dann hat das eine völlig andere Bedeutung, wird mit anderen Inhalten gefüllt, wie zur spezifischen Entstehungszeit des Gedankens. Der Begriff Notwendigkeit unterliegt den Bedingungen der Zeit und der einer Freiheit auch, auch die Reflexion darüber hat sich geändert, die gesamte Neigung. Dialektik wird praktisch vom Druck, alles damit erklären zu können, als angenommener getrennter Vorgang, vom menschlichen Denken, abgelöst, durch Perspektivenerweiterung. Denken ist selbst determiniert, unterliegt nicht dem Zufall, es konstituiert sich aus der Reflexion heraus und wieder analog zum Improvisieren, dadurch wird das Denken aus der evolutionistischen Makroebene in die individuelle Entscheidung zurückgeholt, auf die Mikroebene, die allerdings durch die Sprache verfremdet ist, da auch Denken sprachbezogen ist, unterliegt es einer Genese. Anzumerken ist auch, dass somit Diskurse nicht alle Bereiche des Erkennbaren erfassen können, schon Wittgenstein zeigte die Grenzen deutlich auf.

Zum Verständnis und zur Toleranz von Gedanken, jenseits der Rationalität ist es angebracht ein *Realitätserweiterungskonzept* (siehe Einleitung), einzubringen, da alle getätigten Gedanken, einzeln, oder auch in der Summe, Wirkung zeigen, sobald sie einmal geäußert wurden, ist eine Einfluss auf die Realität zu bemerken, das betrifft, sowohl Kulturtechniken, wie chanten,

beten, schreiben, träumen, phantasieren oder nur überlegen, nicht losgelöst von intersubjektiven Rahmenbedingungen der Sozialgenese und Gestaltung. In all diesen Tätigkeiten wird improvisiert. So betrachtet wirkt ein Ritual auch ohne innere Beteiligung, erwähnt, allein durch die soziokulturelle Rahmung und der Beteiligung heraus, es kommt zu einer Ablöse des Rituals welches in Performance transformiert, dann nicht mehr zur einst angenommenen autonomen Kunst, analog zum ausgegliederten Denken an dem tatsächlichen Sein orientiert. Inhaltliche Übertragung der Bedeutungen ist allerdings nicht gegeben, Anwesenheit in einer vorgegebenen sozialen Situation, einer Session, transformiert bereits das Bewusstsein, durch entsprechende Erfahrungen. In dieser Arbeit komme ich durch mehrere Überlegungen zu diesen Gedanken der permanenten Erneuerung von Theorie, durch die Aktualisierung nach der Betrachtung in der Gegenwart. Interessant ist, dass Ronald Kurt, für einen „Improvisational Turn“ innerhalb der Sozialwissenschaften plädiert, und „Improvisation als Methode der empirischen Sozialforschung“, erläutert. (vgl. Kurt 2011). Dazu kommt es zu anderen Interpretationen, durch die jeweilig veränderte Erfahrung. Mein Fokus ist auf Konstruktion und weniger auf die Dekonstruktion, die wahrscheinlich eher auf die korrekte Wahrnehmung der Texte in der Zeit abzielt, oder andere Perspektiven herausarbeitet, wie es in Foucaults „Archäologie des Wissens“, angewandt wird. (vgl. Foucault 1982). Sicher ist, dass ein Text nie mehr deckungsgleich so verstanden werden kann, wie er geschrieben worden ist, die Aussage ist fluide und transformiert sich ständig, unter veränderten soziokulturellen Einflüssen und Erlebnissen. Das ist der Grund, weshalb ich froh bin, die Technik zum Generieren einer Methode auf Grund des Improvisierens aufzubauen, um dann eine Synthese von Theorie und Praxis zu erreichen, wie das auch Bourdieu betont, (vgl. ebd. Bourdieu, Wacquant 2013). Ansonsten ist der Begriff der Genese von Aussagen, auch von Denkhandlungen sehr bedeutend, bestimmt auch, was Werner Zips unter *Tempozentrismus* reflektiert. (vgl. Zips 2014). Das ist übereinstimmend, was Diederichsen unter Beachtung des Zeitpunktes der Betrachtung, die zur Interpretation führt erwähnt (vgl. Referat o.J). Aber auch für George E.

Lewis ist der Zeitpunkt der Analyse entscheidend, in seinen „kritischen Improvisationsstudien“, (vgl. Lewis Einleitung 2016). Zu bemerken ist, dass jede Analyse und Reflexion weitere Vorgangsweisen mitbestimmt. Die Erfahrung transformiert die Analyse zusätzlich, eine Betrachtungsweise ist somit nicht neutral, sondern von der Subjektgenese mitbestimmt, weshalb es so bedeutend ist, die individuellen Erkenntnisse, gemeinsam zu reflektieren, kollektiv als Diskurs zu begreifen, als *kommunikatives Handeln*, unter der permanent neu entstehenden *Genese einer Theorie aus der Praxis*, analog zum Improvisieren zu betrachten. Improvisieren ist somit eine Technik zur ständigen Adaption an die sich ständig verändernde Realität, eine Reflexionstechnik, bei der die Entscheidungsfindung sehr bedeutend ist, wenn wir die *Intentionale Improvisation* betrachten, ich meine Reflexion und Kritik, die zur Aktualisierung vorantreibt. Das philosophieren über *residual needs*, (QL1) gehört auch in diesen Bereich, ich denke eher nicht, dass es mit Foucaults „begehren“ übereinstimmt, es ist wahrscheinlich weniger eine Befreiung von Partialbedürfnissen, sondern eher eine grundlegendere Orientierung, wer sie entsteht ist auch nicht klar. Ich meinte damit noch nicht wirklich durch eine Gesellschaft, zu befriedigende Bedürfnisse, als Besänftigungsstrategie, wie Habermas das mit seinen Analysen zu „sozialen Pathologien“ kennzeichnet, aber es ist auch kein Synonym für eine ausbleibende grundsätzliche Erneuerung, die Wahrnehmung ist einmal gegen das Verdrängen ausreichend, um Freiheiten zu erweitern, frei mit Marcuse gedacht, um sich von Zwängen kontinuierlich zu befreien. Auch hier sind Einfallsbereiche eines fremd bestimmt Sein, was die menschliche Existenz auszeichnet, natürlich vorhanden, mich interessierte immer ein Antientfremdungsprozess, nun merke ich, dass nichts schädlicher wäre, als eine Sättigung durch die Ereignisse. Deshalb sprach ich auch von Auslieferung durch Empowerment, zumindest an die Sache, ich bestimmte die Differenz zwischen neoliberaler Anti-hierarchisierung, im Sinne von Verfügbarmachung von Produktivkräften, und einer eher basisdemokratischen Selbstverwaltungstendenz, die dem Ausbeutungsgedanken kollektiv entgegenwirkt. Vorhandene Systeme wirken dann oft auch subjektiv unbemerkt aus sich

heraus, besonders, wenn sie auf Gewinnmaximierung ausgerichtet sind, geht es um die Möglichkeit und Fähigkeit sich herausnehmen und zurücknehmen zu können, das bezeichne ich für mich mit *residual needs*, jene Bedürfnisse, die in einer sozialen Rahmung nicht enthalten sind, die erst als Befreiungstendenz zu erarbeiten wären, die utopischen Gehalte, ein Restbedürfnis nach einem „schöneren, ehrlicheren, besseren Leben“, nach Gerechtigkeit, dazu gehört die praktische Philosophie, die sich da Ethik nennt, die mich jenseits der Didaktik auch interessiert. Mein Interesse bei *residual needs*, ist künstlerisch-philosophierend ausgerichtet, eher das zu betrachten und nicht aus den Augen/Ohren/Sinnen zu verlieren, was Ernst Bloch mit dem Denken eines „noch nicht“, entwarf. (ebd. 1985). Dazu gehört auch die Reflexion darüber, warum etwas scheitert, soziokulturell betrachtet. Künstlerisches Handeln im non-kommerziellen Bereich gehört dazu. Erfolg, unter gegebenen Bedingungen ist auch relevant, der zeigt sich doch auch oft indirekt, durch Ablehnung, jedenfalls wird Differenz und Distinktion erfahrbar. Deshalb bin ich auch sehr froh, diesen Text improvisatorisch zu schreiben, denn erst so erfahre ich den Abstand zu den eher auf „Daseinsanalyse“ eingehenden Denker*innen, das ist eine Variante des Postnietzscheanismus, der sich auch bei Heidegger aufhält, ich könnte viele zitierte Denker*innen, Foucault miteinbezogen, Derrida, Beuys, Marcuse, Arendt, Sartre erwähnen, die sich mit „Sein“ auseinandersetzten dazu kommt der *Ontological Turn*, nun ein „auratischer Turn bei“ Kai Ginkel, (ebd. 2015), das wäre eine Ausstrahlung, klar kann das ein Lautsprecher auch leisten, und ein „improvisational Turn“, bei Kurt, (ebd. 2008), *auraler Turn* verstehe ich besser, die Welt als Auswirkung von Schwingungsereignissen zu betrachten, würde der Quantenphysik auch eher entsprechen, diese Turns gehörten auf Bedürfnisseebene integriert, ergänzt, kombiniert, besonders an der expressiven und aufnehmenden Seite. Entscheide mich für eine Synthese der Intentionalen Improvisation, was die Ekstase und Trance Forscher*innen, des provozierten Selbstverlusts nicht besonders freuen wird, gewisse Katharsis Effekte werden durchaus wahrgenommen, aber eher im Sinne der Selbstöffnung, entgegen einer attestierten Regression, bei

angenommenen Reflexionsverlust. Wenn von einer performenden, improvisierenden, Musiker*in etwas zu lernen ist, dann der Zugang zur Neigung eines Aushaltens von Emotionen. Jedenfalls ist die Erkundung, von dem was ist, mit der von mir so bezeichneten, angenommenen Realitätsmasochismus, auch bedeutend für den Spiel- und Reflexionsalltag, damit meine ich einen Durchgang der emotionalen und reflektiven Ereignisse von innen nach außen, nicht nur auf die Klanggestaltung beschränkt. Was intentionale Improvisation betrifft, und das ist eine These, denke ich, dass sie durch die ständige Informationsaufnahme, als Folge einer gewissen Befreiung von der Sättigung einsetzt, auch, wenn sie dann als Werkzeug des Mangels in Aktion tritt, mit immer schneller möglichen Entscheidungsfindungen agiert; aufgrund der Erfahrung, die auch in einem *aktuell konstituierenden Embodiment- oder Habitus Erneuerung* in Echtzeit wirken, was Pierre Bourdieu, im „Modus Operandi“ erkannte. These: Improvisieren tritt nicht als Mangel an Vorbereitung ein, sondern als Befreiung oder Fähigkeit, aus der Sättigung, also dem zu viel, der Überforderungsanregung heraus zu agieren. Aber dieser zyklische Prozess eines Give and Take, ist eine Art Generator zum Aufrechterhalten der Tätigkeit, die wahrscheinlich ein wirkliches Bedürfnis nach Austausch darstellt, ich merke nach Session Beteiligung, tatsächlich die Anregung, auch durch Verausgabung, die oft wochenlang als Beschäftigungsanregung anhält, da es um bewusste Ereignisse geht, die auch gemeinsam gestaltet und gesteuert werden, vielleicht auch nachher diskutiert werden, so bleiben die Erfahrungen länger im Bewusstsein, es wird eine bewusste Auswahl von dem, was tatsächlich in der Situation gemacht wird, in Reaktion und Interaktion mit anderen, möglich. Die Tätigkeit befriedigt tatsächlich. Das meine ich unter Entscheiden, schnell reagieren, spontan reagieren, lebendig zu spielen, was auch Freude macht. Ich kann mir aber auch vorstellen, dass es sich um Inhalte handelt, die nicht nur künstlerisch, sondern auch didaktisch sehr hohe Priorität, auch für die Forschung aufweisen, von der Vermenschlichung von KI gesteuerten Systemen nicht abzusehen. Es gibt im Grunde nur gegenwärtiges philosophieren und improvisieren, doch durch die Möglichkeit der Dokumentation, auch jenseits des

Gedächtnisses, ergeben sich verschiedene Relevanzanhäufungen und Verwertungsgedanken, die Produktionsmittel entsprechen so keinesfalls den Produktionsverhältnissen, künstlerisches Gestalten und Wissenschaft wirken hier zusammen, die Herangehensweisen sind sehr ähnlich. Die Desillusionierung schreckt mich nicht mehr ab, weil auch ich annehme, dass die größte Leistung des Gehirns, das Vergessen wäre. Wir nehmen ohnehin schon sehr selektiv und subjektiv wahr, also kommen wir um Konzentration nicht herum, damit es auch Spaß macht, im Sinne einer relativen Selbstbestimmung als Menschen beiderlei Geschlechts und Gendervielfalt, ethisch offener handeln zu können. Auch das Überich wird verdrängt, manche wollen gar nicht „Herr im eigenen Haus“ (vgl. Freud generell) sein, sind auch gerne einmal verunsichert oder überrascht, versuchen, dass sich vieles der aktiven Kontrolle entzieht. Ein individuelles erleben lässt sich weder konstruieren, noch reproduzieren, noch vollkommen determinieren, um hier ein Ventil einzufügen, noch vollkommen erklären und erfahren, es gibt sehr viele Wirkungen, die der Selbstexploration oder Selbst Extinktion, oder Selbstauflösung entgegenwirken, sodass ich nicht mehr unbedingt auf die „Dialektik der Aufklärung“ (Horkheimer, Adorno 1969) einstimmen kann, der Abschied vom reaktionären, indoktrinierten, Leben, von der überschaubaren, nicht entfremdeten Welt, ist einfach auch zeitweise möglich. Wir tun gut daran die eigene, perspektivische Beschränktheit, alleine schon durch die Verarbeitung unserer Sinneswahrnehmung, in Frage zu stellen, zu relativieren und tatsächlich auch in einer Fusion von wissenschaftlich-künstlerischen- improvisierenden Aktivsein zu überschreiten, denken, spielen, kommunizieren, Beteiligung an Diskursen, macht Freude, aber nicht immer, auch die Regeneration, die Zurücknahme, der Einfluss auf Frequenzen und Intensitäten werden bedeutend für einen intellektuellen Austausch oder sonstigen Austausch unter soziokultureller Beteiligung, auf sprachlicher Ebene, oder sprachunterschreitender, erweiternder, multidimensionaler, interaktiver, transdisziplinärer Ebene der unterschiedlichen Konfrontationen und der damit verbundenen Überforderungen und Bereicherungen des körperlichen Lebens. Es ist durchaus auch legitim, sich nicht permanent,

erklären und expressiv, gestaltend, produktiv und kreativ vorzugehen, auch die Regression und Antisublimierung ist bedeutend, nur die passive Sättigung ist wirklich unangenehm, also es obliegt der individuellen Entscheidung so mit dem Vorhandenen, besonders dem Lebendigen zu verfahren, dass sich ein Wohlbefinden bemerkbar macht und vielleicht auch Glück und Erfolg einstellen, dazu ist es „notwendig“ spontan zu agieren, nach dem Motto, der Weg, wäre das Ziel. Wer sagt, dass es nur einen Weg simultan geben könne? Vielleicht ist auch gar kein Weg erwünscht, ich persönlich wandere gerne ohne vorhandenen Weg und auch allzu konkreten, vorbestimmten Plan, nach eigener Orientierung. Gibt es also eine Disposition zum intendierten improvisieren? Bestimmt auch, daran wird sogar gearbeitet, damit die Freude an neuen Moves, neuen Soundgestaltungen durch die sich einstellende Veränderung, auch der Abläufe, erfahrbar wird, bisher nicht Gemachtes wird im Prozess des Gestaltens transparent. Was gibt es Schöneres, als sich lebendig, kreativ zu fühlen und zu sein?

Ich erwähne wieder, dass es sich beim Improvisieren um beschleunigte Komposition handle und umgekehrt, komponieren verlangsamte Improvisation wäre, was von Arnold Schönberg selbst angeregt wurde, (vgl. Feißt 1997, Roidinger 2018, Kurt 2008), dem stimme ich vorbehaltlos zu. Es gibt dazu eine Aussage von Steve Lacy, der dazu aufgefordert wurde den Unterschied in etwa 15 Sekunden zu erklären, der da meinte, beim Komponieren hätte er so viel Zeit zum Entscheiden, wie man sich nur wünschen würde, während es beim Improvisieren exakt diese 15 Sekunden wären, die er zur Aussage, oder Ausarbeitung zur Verfügung hätte, zur Verfügung stünden. (vgl. Kurt 2008: 14; Lacy in Fähndrich 1994: 82 zitiert).

6 ENTSPRECHUNGEN zur intendierten Improvisation

Gebe zu bedenken, dass „Gerechtigkeit“ als Ansinnen auch ein moralischer Begriff und somit ethisch wirkt. Außerdem konkretisierten sich divergierende Ansichten über Entscheidungsfindung mit den anderen, in Bezug auf die *Automatisierung*, das ist eine Ansicht, die sich zu diesem Zeitpunkt nicht treffen ließe, da der „Tempozentrismus“ hier zuträfe. (Zips ebd. 2014). Es

handelt sich um intentionale, längerfristig angelegte Entscheidungen, die aus Miteinbeziehung der Erfahrung, der Praxis der Entscheidungsfindung nach Habermas, aber auch der Diskursanalyse Foucaults und auch dem Modus Operandi bei Bourdieu widersprechen, so bin ich geneigt, eine Aktualisierung des Embodiment in actu, anzunehmen, also die Möglichkeit der Veränderung des Habitus in Echtzeit erneut zu betonen, damit ein vorausdenken in der Situation, aufgrund der Situation überhaupt mögliche wäre, im Sinne, das Sein bestimme das Bewusstsein, (vgl. Marx), Kapital Band I, im Vorwort zur politischen Ökonomie, Marxismus denkend, der wohl auch keine extra experimentale Anordnung, außerhalb der vorhandenen Realität annimmt, wenn auch eine außerhalb der menschlichen Wahrnehmung zu explorierenden; einmal abgesehen von den entwickelten Revolutionstheorien und der Verwendung der Dialektik zu Makrodiagnoseaussagen. Hier an dieser Stelle ist also, eine Synthesebildung angesagt, da Annäherung an tatsächliche Ereignisse als Tendenz auftritt, die Veränderung und Verhaltensänderungen, durchaus ethisch eingebunden, ermöglicht. Ohne Intention, die eine Selbstorganisation oder relative, künstlerische Autonomie der Entscheidung anzunehmen, könnte ein Individuum, Forscher*in, Personalunion, nicht experimentell, oder improvisatorisches Handeln, bei aller anerkannten Nähe zum Spiel, das auch das Verschieben der Identitäten annimmt, praktizieren. Der Übergang von Spielen, wo Rollenverhalten erstmals in Erfahrung gebracht wird, mit allen Effekten der Mimikry, Imitation, etc. die für Lernen entscheidend sind und die von Kreativität wohl kaum zu trennen sind, so nehme ich doch in der Annahme, dass Improvisieren in Handlungen integriert wäre, keine eigene Handlungswiese an, wie das Figueroa- Dreher (ebd.), eindrucksvoll macht, ihre Auswahl von Aussagen von Musiker*innen, ist für meine Überlegungen nicht repräsentativ, wenn sie sich nicht auf das Schlippenbach Trio bezieht. Hingegen verfestigt sich die Vermutung, dass Edmund Husserls Annahmen der Analyse der Zeiterfahrung doch sehr zutreffend sind, auch wenn Joas, aus dem Text entnommen, sich darauf bezieht, was rationales Handeln betrifft, so bin ich nach der Lektüre von „Menschliches Handeln als Improvisation“ (Kurt 2008) zur

Einsicht gelangt, dass Intentionalität der Improvisation längerfristige Sorge und Verantwortung, um die Qualität der Aussage miteinbezieht, also ethische Überlegungen von Anfang an in ein nicht extra Handeln integriert sind, Kreativität direkt im Akt des Improvisierens auftritt und Pädagogik einmal in Bezug auf künstlerische Anwendungen sekundär ist, weil dazu einfach während des Spielprozess keine Zeit zur Verfügung steht, Anleitungen zu geben, Versuchsanweisungen abzuliefern. Was mir besonders als Erkenntnis bedeutend ist, ist die Reflexion in der Situation zuzulassen und nicht in ein Danach auszugliedern, wie das einige Forscher*innen theoretisch annehmen, nun ja das ist ihre Arbeit, Resultate zu untersuchen, in meiner Arbeit ist das untersuchen der Situation und somit das steuern der Situation durch die Intention dadurch bedingt, dass Reflexion und Intentionalität, länger, die aktuelle Situation der musikalischen Auseinandersetzung während der Sessions überdauert, also tatsächlich veränderlich habituell und als integraler Bestandteil des Charakters, oder auch des Wollens, der Motivation, der Neigung angelegt ist, die es allenfalls auch gegen Enttäuschungen zu erhalten gelte, wenn die Sache aufrechterhalten werden sollte. Das ist meine Meinung zur *attestierten Automatisierung*, und des Weglassens des Denkens, die in der Situation die Improvisation eher behindern würden, dabei ließe sich an dieser Stelle treffend und umfangreich über den Befreiungsbegriff diskutieren, an dieser Stelle gewinnt dann die Diskursanalyse und die Ethnohistorie an Bedeutung in der Anwendung. Der Begriff des *Tempozentrismus* war hier für die Überlegungen sehr hilfreich, ich gebe zu bedenken, dass Entscheidungen nur in der Gegenwart möglich sind, eine musikalische, improvisierende Handlung und deren untersuchbare Handlungsabläufe und Entscheidungsfindungen, mit oder ohne konstruierter, experimenteller Rahmung, sind aus der Gegenwart nicht herauszunehmen. Deshalb wirkt die Ethik, gedacht als Moral, also praktische Philosophie in der Gegenwart und ist nicht irgendwie esoterisch oder wissenschaftlich, exoterisch, zu fragmentieren, extrahieren, obwohl diese Versuche ständig gemacht werden, das gehört zum Arbeiten dazu, aber die Definition, was Improvisieren wäre, ist mit Vorlieben verbunden, wenn Denken für

Improvisierende bedeutend ist, wird es sich nicht deaktivieren lassen, denken ist auch kein Zufall, es ist determiniert, ein Schachspieler hört auch nach Möglichkeit nicht während des Spielens zu denken auf, wenn auch hier ein Flow eintritt, es geht ja auch hier um Empathie und Analyse in Echtzeit. Beim Extemporieren sind jedenfalls viele Hindernisse zu überwinden, es eröffnet sich nicht widerstandsfrei. Es ist gut möglich, dass bei dieser Einführung in die anderen Beteiligten und die entstehende, gemeinsame musikalische Entfaltung, das Gefühl auftritt sich zu transzendieren, aber eine autonome Handlung ist das nicht, sie bleibt in soziales Handeln, bei wirken aller „sozialen Pathologien“, Restbedürfnissen und didaktischer Einflüsse, gesellschaftlicher Erfordernisse und Erwartungshaltungen ins Jetzt integriert, sodass ich fast entgegen jeglicher angenommener Fernsteuerung und Ausdeutung annehmen würden, dass doch eine Art von >Tao des Hörens< hier umgesetzt wird, das begonnene Stück weist eine zu entwickelnde Dauer in einer Klangentfaltungsumgebung auf. Der Intention und Entscheidung, bei der längerfristig getroffenen Wahl, diese Variante des Musikzierens zu wählen, auch Verantwortung in der Situation und danach zu übernehmen, was auch davor auftritt, was ich als *kondensierte Wahrheiten* bezeichnete. Durchaus erkannte ich, dass gerade die Reflexion und Entscheidungsfindung in Bezug auf Improvisieren in der Situation, mit veränderten Voraussetzungen und Erwartungen in der jeweiligen Anwendung, entscheidend auch für den Erfolg, oder Scheitern ist. Was jemand tun und lassen kann, denken und ersinnen kann, sinnieren ist die Tat begleitend, auch, wenn es als phantasieren scheint, die Intensität der Beteiligung bestimmt die Spannung, das involviert Sein in die Tätigkeit, ist somit lebensbereichernd und Teil einer Lebenswelt und nicht wie eine externe Wahrheit zu extrahieren, das ist auch wichtig für die Toleranz von abweichenden Vorgangsweisen, dass eben eine gewisse Selbstsicherheit und Selbstbewusstsein erreicht und eingelöst werden könnte, was dann als Motivation oder Mut zu bezeichnen wäre. So gesehen sind diese Gedanken bereits an eine „Vita activa“, wie sie Hannah Arendt (ebd.) beschreibt angelehnt, es geht um Lebensweise und auch die Kraft, etwas zu tun. Handeln ist zwischen den

Menschen und durchaus immer kulturell gestreut. Der Anfang ist entscheidend und da dachte ich mir: >Niemals konsequent, immer radikal<, oder >Weg mit dem Ziel<, manchmal auch durchaus: >aus dem Weg....mit dem Ziel<, das ist Teil einer kritisierbaren Handlungstheorie, die sich auf improvisieren bezieht, doch die Einsicht ist nun, dass ich mit der Entwicklung dieser Begrifflichkeiten, kulturübergreifend vorgehe, improvisieren als verbindend erlebe, es ist fast, wie eine symbolische zu entwerfende Subsprache, die parallel zur Sprachentwicklung generell, als menschliches Bedürfnis der Kommunikation vorhanden ist und war, diese ist aus dem menschlichen Leben nicht zu extrahieren, natürlich könnten wir uns Gedanken machen, wie man besser schweigt, doch das improvisatorische Bedürfnis nach Kommunikation wird dadurch nicht angehalten werden, da geht es eher um Einteilung der Kräfte und der Kondition, dazu gehört auch Regeneration der Arbeitskraft, somit ist diese Motivation nicht tempozentrisch angelegt, wenn auch Beschleunigung in der Aktion bestimmend ist.

Das Framing der Sessions ist gleichbleibend, ist auch längerfristig aufrechtzuerhalten und bahnt gewisse Ereignisse an, die innerhalb der Gruppe der Beteiligten, nach gemeinsamen Diskussionen und Absprachen, die Situation überdauert; nicht die Handlung wird bestimmt, es ist das Framing, dass einer gewissen Intention förderlich ist, relativ ungebunden und spontan, gemeinsam zu improvisieren, der soziale Wert so einer geschaffenen Möglichkeit, transformierbaren Handelns, das die Reflexion nicht ausschließt. Manche Musiker*innen reflektieren während sie singen, was auch nicht als bloßer, außenstehender, Kommentar zu den Ereignissen zu werten wäre, aber es gibt die Exklusion auch, auch ein Ausschluss aus gemeinsamen Improvisieren ist möglich, wie der Versuch das Framing zu brechen, auch relevant in der Situation ist, doch improvisieren als aktive Beteiligungshandlung ist ein sehr bedeutendes Inklusion verstärkendes und ermöglichendes, verbindendes Vorhaben, warum sollte das alles plötzlich in der Auseinandersetzung stoppen; so betrachte ich versöhnlich die neuen Einfälle, ein immer anders gestalten, als ein Zeichen einer gelungenen Umsetzung von utopischen, idealiter Vorstellungen, die natürlich auch sehr befriedigend und

bestätigend sein kann, wenn das auch Intention ist, da wir nicht plötzlich willenlose Akteur*innen werden können, auch wenn improvisieren diese existenztranszendierenden und bewusstseinsüberschreitenden Seinsweisen fördert, wenn es um Ichverlust oder zumindest Überwindung des Egos geht, was mit bestätigenden Lustempfinden begleitend verbunden ist, in diesem Sinne zeigt uns doch der Körper mit integriertem Mind, den Weg, als hätten wir noch viel während dieser Existenz zu erkennen, bevor es damit vorbei ist. Analog zum Menschen assoziiert, würden Techniker kein Bluetooth in einen Computer einbauen, wäre er eine Fehlkonstruktion, was nur eine kleine Andeutung zu möglicherweise erweiterten Verständigungsmöglichkeiten wäre, die es bestenfalls in Erfahrung zu bringen gäbe. Die zeitweise Überschreitung der Individualität, im Sinne von Solidarität ist nur so ein kleines Zeichen auf dem Weg der Einsicht, dass es kein autonomes Kunstwerk im Sinne einer beweglichen sozialen Skulptur gäbe. Blindes Verständnis wäre von auralem Verständnis zu unterscheiden, oder zu integrieren, auch wenn es nicht möglich ist. Kreativität ist integriert in die Handlung, sie äußert sich improvisatorisch, ich merke, dass ich mich Derrida annähere, der in einer Doku meinte, wie er Improvisieren schätzen und fördern wolle, doch noch nie jemanden getroffen hätte, der improvisiert, das meinte ich auch mit Oxymoron der Improvisation in einer gerade auch durch menschliches Handeln determinierten Welt. (ebd., vgl. Peters 2008).

Wer Freiheit sucht, lehnt sich gegen Einschränkung der Unterdrückung auf, das *Noch nicht* der Utopie (Bloch 1985, ebd.), ist als Intention, durchaus mit rationalem Handeln im Improvisieren wirksam verbunden, natürlich in unterschiedlichen Qualitäten und Abstimmungsvorgängen. Liebe zur Aktion ist eine Auswirkung einer zur Verfügung stehenden Kraft, die sich so generiert, im Sinne einer Liebe zur intendierten, immer erst zu gestaltenden Musik, die doch gewisse soziale, spirituelle Funktionen erfüllt, die hier nur angedeutet wurden. Der lebendige Diskurs ist entscheidend, die Analyse in Jetztzeit, die habituelle Änderung in der Situation, das Embodiment schließt ein menschliches Wachsen nicht aus, während andere von der Überwindung des Menschen sprachen und sprechen, halte ich mich an die evolutionären

Möglichkeiten, dazu gehört auch, dass Kritik eines/er Verständigen, besonders schmerzhaft und treffend sein könnte, eine Kritik aus der Nähe, ohne Distinktion und Distanz, wir kommen bescheiden, gedanklich auf die Erde zurück, denken und leben von dort aus, wo wir uns gerade befinden, nur so können wir Verantwortung übernehmen, ohne Handlungen zu delegieren. (ebd. vgl. Latour 2015). Ich spreche somit von kleineren Gemeinschaften und nicht von der Organisation des Staates. Das Denken durch Beschleunigungsprozesse zu zerstreuen und aufheben ist nicht immer möglich, aber es ermüdet, hängt von der Kondition ab.

6.1 Unmittelbare Dokumentationen empirischer Erfahrungen

Wenn unsere Sessions im Zuge des GIK, kurz zeitverzögert Live im Radio Helsinki übertragen wird, dann werden kaum Tantiemen fließen, außerdem wusste ich über dieses Framing, nicht Bescheid, mir ist nur der Tontechniker und die Mikrofone aufgefallen. (QR1). Als der Hinweis der Dokumentation erfolgte, einer Speicherung im Archiv, zum Nachhören, war das entsprechende Ereignis schon vorbei. Die Geschwindigkeit der Moderation, des Spielprozesses, mit völlig unbekannten Personen, aus der Sicht der improvisierenden Forscher*in, in einer anderen Stadt, hat selbst mich überrascht, wie nett und direkt ich dort am Untersuchungs- und Auseinandersetzungsort Bühne, aufgenommen wurde. Diese Arbeit ist unmittelbar und spontan. Eine Sopransaxophonspieler*in beobachtete ich während des performten Openers, vor mir sitzend, zeichnend; Madelene D. Wurden dann zum 1. Set mit einem Violine Spieler eingeteilt. Wir redeten kaum miteinander, wir spielten ein Sopransaxophon, Violine, Trompeten Trio, mit viel verwischten Glissando Tönen, die dann in Wah-Wah Effekte übergingen, es hat mir sehr gefallen, die fixierte Tonhöhe vorübergehend auszusetzen. Auch das ist ein bleibendes Erlebnis, aber es gelang mir in diesem Fall nicht, das Archiv zu erkunden, da mich die Relativierung des eigenen Spielgefühls- oder Impetus auch in Bezug auf die Abstrahierung einer Live Tonaufnahme, interessiert hätte. Dieses Kontrollhören, die Transzendenz der persönlichen Beteiligung in Bezug auf ein Resultat, ist ein wichtiger Aspekt bei der Erforschung

dieser Musik, was mir sehr üblich und täglich vertraut ist. Die gesamten Musikgeister, wie ich die musikalischen Ahnen der freien Improvisationsmusik nun einmal bezeichne, werden doch meistens über Schallplatte vermittelt. Unlängst hörte ich eine Aufnahme von „Who Knows“, im unmittelbaren Entstehungsprozess, was sich enorm von der Aufnahme auf der „Band of Gypsies“ Platte unterscheidet, wo Jimi Hendrix dann in voller Intensivierung des Spieles die hohe Eb-Saite zerbricht, es war voll auf Intensivierung und auf Risiko angelegt, auf der Aufnahme ist das dokumentiert und lässt sich kaum in der Spiel- Intensität steigern. (vgl. Hendrix 1970). Musikalischer Ausdruck, lässt sich also durchaus dokumentieren, die improvisierten Bestandteile sind analytisch zu bestimmen, ein gewisser Entstehungsprozess lässt sich somit nachvollziehen, das macht durchaus Spaß und macht im Nachhinein deutlich, dass das spielend sehr bestimmt, improvisierend in dieser Blues- Rock Musik angelegt war, auch, wenn jeweils meistens nur ein Resultat über Schallträger zu hören zugänglich ist, in verschiedenen Entstehungsstadien, wird das dokumentiert nachvollziehbar. Ich meine wir sollten der Entwicklung von Musiken nach wie vor ihre Chance lassen, wenn der Antiverdinglichungs- Antireproduktionscharakter eigentlich die entscheidende Aussage ist und bleibt, auch wenn die entsprechenden Künstler*innen seit Jahrzehnten nicht mehr leben, bleibt der reproduzierbare Mitteilungscharakter aktuell aussagentransformierend, als Wirkung erhalten. Mit der Schrift ist es ähnlich, das ist faszinierend, wenn ich jetzt schreibe, liest das eine geneigte Leser*in, so als hätte ich die Buchstaben gerade erst getippt, vor mir ist das weiße Blatt noch leer, sprachanalytisch ist das Aussetzen der Kritik der Reproduktion, beim Fusionsgedanken des „kritischen Realismus“, durchaus beachtlich und bedenklich zugleich, es entspricht einem *erweiterten Realitätsbetrachtungsbegriff*, der durchaus auch auf Literatur und Kunst generell anzuwenden wäre, denke an Thomas Bernhard. Das aurale Unbewusste gibt es dann auch, wenn es ein optisch Unbewusstes (vgl. Krauss 2011) gäbe, also ist beides vorhanden, ich würde einmal eine Emergenz der Sinne generell annehmen, Immanenz des Seins und somit des Lebendigen, nicht nur der Erkenntnisse bei Kombination von

Theorien, vielleicht geht es hier darum, wie Bewusstsein aktuell entsteht, wenn ein Ereignis rezipiert wird, diese Vermittlungstransaktion könnte durchaus auch bereichernd sein, entscheidend hier ist die Intensität, damit es nicht fad wird, muss was übertragen und ausgehandelt werden, was analog auch für ein Erforschen der improvisierten Ereignisse gilt, unabhängig vom aktuellen Ausführungsort, eine gewisse Entschlüsselungs- und Enthüllungsrelevanz aufweist. Das Ereignis selbst bleibt singulär, etwas ganz einzigartiges, sodass eine gewisse Feier der Existenz im Sinne eines *Realitäts-masochismus* einsetzt, weil es gar nicht anders möglich wäre. Eine durchaus entscheidende Einsicht wäre, bei allen Bestrebungen das Dasein kollektiv, für möglichst viele Beteiligte so transformieren, damit die Welt lebenswerter gestaltet werden kann, das ist ein sehr ethisches Ansinnen, so gesehen ist es auch angemessen die Theorie, die solche entsprechenden, menschlichen Impulse erzeugt, zu ehren, mitzuteilen, Aussagen bewahrend im lebendigen Diskurs zu halten, somit eine anhaltende Herausforderung. Darum geht es doch beim Bewusstsein, das aus dem gesellschaftlichen Sein heraus entsteht, das verbindet die Theorie mit der Aktion, natürlich wäre es schön, wenn sie, wo Theorie relevant ist, in jedem Beteiligten und Interessierten, neu im Entstehen begriffen wäre, was jedenfalls, um Hannah Arendts ersten Mann, Günther Anders zu erwähnen, der „Antiquiertheit des Menschen (die Seele) im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit“ entgegenkommt. (vgl. Anders 1992).

Bei Entsprechungen *der Dialektik der intendierten Improvisation* ist besonders die Wahrnehmung der „Sozialen Pathologien“, (vgl. Habermas 1995: 364 ff), anhaltend interessant. Es ist eine Analyse, die Zwecke unserer Sozialsysteme untersucht, den ursprünglichen Gedanken an geforderte Revolutionen, mit Geldleistungen abpuffern, aber abhängige Bindungen über Geldleistungen zu verstärken, obwohl dadurch die Wahrscheinlichkeit, dass es zu Befreiungstendenzen kommen wird, abermals geringer wird, wenn nicht eine entsprechende Befreiungskonfiguration des Seins, gesamtgesellschaftlich einsetzt. Wenn es auch um die bereits angesprochenen „Wunschproduktionsmaschinen“ geht (Deleuze/Guattari 1977), so wurde das

produzierte Begehren beschrieben, was ein sehr breit angelegter Begriff ist, dessen Inhaltstransformation auf die Befreiung der Partialtriebe abzielt, um die theoretische Psychoanalyse auch noch zu bemühen, auch das bleibt als Intention unklar. Ich bin mir nicht sicher, ob eine vorschnelle und voreilige, wenn auch intendierte Fusion der entscheidenden Theoriestränge tatsächlich zur erwarteten Emergenz führt, da doch vermutlich Spannung verloren und herausgenommen wird und Theorienentwerfer*innen eben nicht zu, wenn auch ausgewählten, Hampel- Menschen, einzelner Forscher*innen werden, die sich dann als „kritische Realist*innen“ deklarieren und ein modernes Manifest der Theoriefusion konfigurieren, was der geneigten Student*in einiges Kopfzerbrechen, wenn nicht bereits Amüsement bereitet, wenn der Kanon der Wissensstränge und zusammengefügteten Diskursfetzen, wieder aufgetaut, oder neu zusammengestückelt werden, hier kommt nun der entscheidende Anspruch: aktualisiert wird, für eine offene, lebendige Theorie der Sozialwissenschaften aufbereitet wird, so in Bewegung gerät, dass der geneigten Hörer*in, das Lächeln soweit vergeht, sollte es die nicht gerade einfach zu beantworteten Prüfungsfragen erblicken, die reproduzierbares Wissen abfragen, ohne diese Fusion im Ganzen auch nur übersehen und somit kritisch hinterfragen zu können, was ohnehin nur dann stattfinden könnte, wenn die entsprechende Literatur ausführlich gelesen würde, wozu nicht zwei Jahre Vorbereitungszeit notwendig wäre, sondern zehn Forscher*innen Jahre aufgewendet werden müssten, soweit in Bewegung gerät, dass das bereits vorhandene Restwissen auch noch verschüttet wird, möglicherweise im Würgegriff der neuen Aktualisierungsanforderungen. Es war übrigens auch die Kulisse zu diesem Vortrag Wissenschaftstheorie und Wissenschaftskritik, an der Internationalen Entwicklung bzw. Interdisziplinären Ethik sehr interessant. Der das Wissen einhämmernde Professor am Pult mit den draußen mit Pressluftschlämmern stemmenden Bauarbeiter*(innen), ohne auf ungleiche Bildungschancen einzugehen, wie bereits erwähnt, „das gesellschaftliche Sein bestimmt das Bewusstsein“ (Marx, Vorwort zur Kritik der politischen Ökonomie) und nicht umgekehrt. (Pyrethmayer:2024 VL, ebd.).

Karl Marx und Umweltschutz hat sich möglicherweise in einer sehr späten, bereits zweifelnden Schaffensperiode eingestellt, durch die Korrektur des körperlichen Scheiterns angeregt und erneut in Gang gesetzt.

Vielleicht ist diese Kritik auch vorschnell, aber es war auch klar, dass durch die Theorie Zwang und Macht ausgeübt werden kann, auch wenn die Intention durchaus entgegengesetzt war, sie richtete sich gegen ein unterdrückerisches Wirtschaftssystem, des Industriekapitalismus. Auch hier gibt Überforderung Anlass zu improvisieren, um nicht zu verzweifeln ist auch unterhaltsame Erheiterung möglich, in Einsicht dessen, dass es nur kontinuierliche Entwicklungen gäbe, Wissenschaftskritik ist nicht ohne Widerstand der Sache die sich der Aneignung entgegenstellt, zu erschließen, auch wenn sie diesen anregen versucht. Ich persönlich war froh, mit diesen Fragestellungen überhaupt, an der Uni konfrontiert zu werden. Aber die Überforderung war offenkundig, die Ungleichheit des bereits verfügbaren Wissens, oder einer möglichen Wissensproduktion war enorm im Hörsaal als Überforderung zu merken. Ist es nicht bei improvisierter Musik manchmal ähnlich, für die geneigte Zuhörer*in, dass das Klangresultat einfach erdrückend und überfordernd ist, entsteht nicht gerade daraus eine gewisse Öffnung aus der Klangfülle heraus, ein Katharsis Effekt? Einfach, weil der normalisierende Bereich ausbleibt. Wirklich anstrengende Fragestellungen werden normal schon am Beginn des Studiums herausgefiltert, etwa, wenn behauptet wurde, die Denkweise der „Kritischen Theorie“ würden depressiv machen, wären zu pessimistisch, auch bereits in der Vorbereitung zur Studieneingangsprüfung. Dann komme ich noch mit der *Dialektik der Improvisation* daher, wenn nicht einmal die „Dialektik der Aufklärung“ verdaut werden konnte, es kann nicht behauptet werden, dass die beiden Autoren zu den Schweigern über die Unrechtsereignisse, des Genozids und der Vertreibung im 20. Jahrhundert gehörten, die viele dieser Generation so auszeichnete. (vgl. Horkheimer/Adorno 1969). Ich gehe mit diesem Wissen zu einer Improvisationssession, was soll schon passieren, außer Überforderung, fast würde ich meinen das akustisch produzierte Vorgehen wäre geduldiger, als das Schwadronieren darüber am Papier und vorm Bildschirm.

Ich will noch dazu meine Unbefangenheit zurück, oder die vorhandene Unschuld noch bewahren, im Zuge einer noch möglichen Unmittelbarkeit des Ausdrucks, vor dem Sterben. Damit ich nicht zu „Befriedungsverbrechen der Intellektuellen“ (vgl. Basaglia) gehöre, wie die alte Kritiklinie der Antipsychiatriebewegung in den 70-ern lautete, hingegen steigen die Anforderungen. Gut, Die Stimme der Vernunft wäre leise, aber sie würde siegen, meinte Sigmund Freud, das hat sie seither nicht, trotz Überzeugungsversuchen, aber, was ist mit den lebenserhaltenden Affekten, der Ignoranz und der Verweigerung, einer totalen Transparenz, einer völligen Auflösung des Unbewussten, einem Aufbrauchen der Substanz des Menschen im Zeitalter der Indoktrinierung durch Fremdwissensanleitungen und Werbung? Ist der künstlerische Akt der Überfrachtung und Verdichtung der Rezeptionsorgane des Menschen nun Reinigung oder ein zusätzlicher Angriff in Richtung Sättigung und Burnout? Und wehe, wenn die Vergnügungsbesänftigten und Lohngedämpften tatsächlich aufwachen, sich frei bewegen, frei denken, frei kommunizieren, links werden, auch im kommunistisch stadtregierten Graz. Es entsteht da eine Kommune eines Sozialexperiments im avantgardistischen Bereich, ein Zugehörigkeitsgefühl, ein Antiexperiment, ich meine der Autor war plötzlich einer, der selbst verursacht, an dem er litt, als er die Steiermark in Richtung Wien verließ, was ihm an der Heimat abging, nach mehr als dreißig Jahren Großstadt, er wurde fremd und distanzierend daheim, weil er hier nicht wohnt, weil er sich nicht eine Session ausmachen kann, nicht mit dem Fahrrad heimfahren kann, weil er von außen kommt und einfach nicht sozial dazugehört. Er ist nicht Teil eines Improvisationsorchesters in ihrer Stadt, obwohl doch aus der Steiermark kommend, doch ist er Wiener geworden und beobachtet den Austausch zwischen beiden Städten, was die aktiven, klangfarbenbeistuernden Musiker*innen betrifft. Langsam lernen wird uns kennen und er weiß, das vermutet er nicht, dass durch diese intime Herzlichkeit zwischen ihnen, eine ganz andere, intensivere Musik entstehen kann, doch er geht nicht in diese Stadt heim, sondern untersucht >globale< Zusammenhänge, die er auch findet. Die Tendenz des Orchesters geht in Richtung Neue Musik und nicht etwa Free Jazz

Traditionen, die quasi neutralisiert wird, wenn sie vorhanden sein sollte. Das wechselt dann meistens ganz, je nachdem, wie sich die Beteiligten positionieren. Erfahrung wird aktuell immer erneuert.

7 Das Oxymoron der freien Improvisation als ERGEBNIS

Jedenfalls, erscheint mir George. E. Lewis angenommener Zeitpunkt der Erforschung wesentlich für eine, diesen Ansatz der kritischen Improvisationsstudien zu sein, die Unterscheidung zwischen Vorgang und Resultat. (vgl. ebd. Lewis 2016). Dazu käme nun noch der Anteil der künstlerischen Beteiligung und der Einfluss der verwendeten Theorie auf die doch zu erwartenden Ergebnisse, ich kann das nur aus der Eigenanalyse heraus untersuchen, da ich keiner Forschungsgruppe angehöre, die Bedeutung und das Ausmaß dieser Anstrengungen habe ich bereits bemerkt, daraus erfolgt die Motivation für diese Arbeit, die nun um die Bereiche des Einflusses zu kreisen beginnt, den die Forschung direkt auf das Phänomen auswirkt, da kommt nun eigenartiger Weise doch eine Analogie aus im Entstehung begriffenen Quantenphysik auf, in Bezug auf die Veränderung des zu untersuchenden Phänomens, wenn es beobachtet wird, das geht in Richtung Quantenverschränkung, die für die KI- Kommunikation verwendet wird. Ich las nun auch bereits den Titel des Werkes „Mikrophysik der Macht“ anders. (Foucault, 1976). Die Nacht isst also mit, ein Satz, der auch nicht ganz poetisch als Metapher einsetzt, wenn es um das *Oxymoron Improvisation* geht, das dem Verfasser nun einmal zum Lebensinhalt geworden ist.

Wir haben also musikalische Inhalte, die wir ästhetisch und vor allem ethisch teilen, ob das nun mit Improvisation im akademischen Sinn zu tun hat, das würde ich einmal bezweifeln, das schließe ich mich der Argumentation Sanchez Jones fürs CAP (Contemporary Art Praxis), (QK3), an,

dessen entstehende, oder bereits abgeschlossene Arbeit ich sehr bedeutend erachte, theoretisch ordne ich das nun einmal grob, als Aufmerksamkeit, den „Cultural Studies“ zu, aber ich kann nur sagen, dass die von ihm im Exposé erwähnten, in der Ausbildung vermissten, popkulturellen Elemente beim the klingt Collective, während der Performance, weder ausgeschlossen, noch extrahiert wurden. (ebd. Hall, S 41/S 65; QK20). Ich würde einmal behaupten, dass die Antikriegsbewegung, also die Friedensbewegung 2025 eine höhere Bedeutung erlangt haben müsste, als noch vielleicht während des Jugoslawienkrieges. Einzig, dass die Zivildienstkommission überwunden wurde, hat sich verändert. Was Alter für Improvisatoren bedeutet, hat schon Derek Bailey polemisiert, „He didn't know how old I was“, in Bezug auf Ben Watsons Anfrage eines Interviews. (ebd. Watson 2004). Die Vorgangsweise ist in Bezug auf Improvisation ist sehr breit gefächert und interdisziplinär, auch, was anderer Kunstbereiche betrifft, wie Literatur, Tanz, mit simultanen Effekten. Ich ersetze den Begriff „frei“ bewusst mit *intendierter Improvisation*. Nicht alles an Erfahrung kann im Moment umgesetzt werden, trotzdem sind diese Bereiche weiter zu explorieren, um an den Rändern der Ereignisse zu improvisieren.

7.1 Initiierte Improvisation und kondensierte Wahrheiten

Jetzt erlebe ich nicht mehr die Noise New York „Downtown Aufbruchphase“ und auch nicht die klassische Free Jazz 1- zur 3, 4. Generationsphase, nicht die Abkoppelungsphase der europäischen freien Improvisation, eher die Hinwendung zur „Neuen Improvisationsmusik“, vorzüglich bei der Session NIM (Neue Improvisationsmusik), (QK15) in Salzburg, auch die Konfrontationen in Nickelsdorf kündigen 2025 Neue Improvisationsmusik an. (9.1.2, QF). Bei den landesweiten Festivals gab es diese *offenen Sessions* gar nicht, die fixe Programmgestaltung war über die vergangenen drei Jahrzehnte bestimmend. Christoph Huber erzählt auf Radio Helsinki interessante Passagen über die Jazzausbildung in Graz, seit 67, dass Wien damals ein Vorort von Graz gewesen wäre, was den Jazz betraf, das Wien am Weg zu Nickelsdorf läge, Anekdoten. (QR1). Mir ist es noch nicht gelungen die derzeitige

Session- Improvisationstätigkeit in Bezug zur Akademischen Ausbildung zu positionieren, bestimmt gibt es Überschneidungen, viele sind noch Student*innen, die nicht immer Musik studieren, jedenfalls braucht es viel Zeit für diese Art von Musikgestaltung auf diesem Niveau, wie ich es in Graz vorfinde, zu erarbeiten. Interessant wäre zu erfahren, ob die Sessions eine Bereicherung zur üblichen, akademischen Musikausbildung darstellen, ob das gemeinsame Musizieren als Bereicherung und Befreiung eingeschätzt wird, besonders auch in Bezug auf das kreative Gestalten? Erfuhr online, dass der Host in Graz, der Kurator sozusagen, im übertragenen Sinne, einen österreichischen Jazzpreis erhalten hat, Patrik W., selten ist mir ein so spontaner, gescheiter und versierter Präsentator dieser Musik untergekommen, was er da als Einzelperson zustande bringt ist grandios, noch dazu beteiligt auch er sich an den Sessions und bestimmt moderierend deren Abläufe beim GIK (ebd. QK10). Der Host der zweiten Session in Graz, vom selben Grazer Improvisationsklub, die momentan jeden zweiten Dienstag im Monat stattfindend, ist B.-K., im Café Wolf. (ebd. QK23), es ist also eine intensive, Tätigkeit einer florierenden Improvisationsmusikszene, abseits des Bandkorsetts, im frei assoziierenden Austausch, im Gange. Ich denke das ist bei Patrik W. mit Interesse an experimenteller Literatur zu verbinden, im Übrigen kommt die gesamte, kreative Farbpalette der Grazer Improvisationsszene kräftig ins Schwingen. Der Zusammenhalt ist stärker, als in Wien, Konkurrenz ist, in geringerem Ausmaß bestimmend, die Positionierungen sind überschaubarer und klarer, die Zusammenarbeit ist eindeutiger, ich will nicht sagen enger, aber die innere Beteiligung hat ein sehr hohes Anregungsniveau, was natürlich auch auf den musikalischen Inhalt abfärbt, so dass die Beteiligung bisher wirklich eine Freude ist, trotz der spürbaren Fragmentierung, nicht andauernd vor Ort anwesend zu sein. Aus der Ferne verfolgt, ist das Austragungsdatum und der Ort etwas überraschend und spontan, nomadisch. Um aus der noch weiteren Peripherie zu wirken, müsste ich als Musiker*in viel bekannter und aktiver sein, so ergänzt sich diese nichtjournalistische Positionierung sehr gut mit der *Arbeit als Sozialanthropologe, in der Feldarbeit in einer benachbarten Stadt, mit*

Heimatdialekt. Auch im Free Jazz, nach John Coltrane, wurde manchmal von Neuen Wilden gesprochen, in der zeitgenössischen Diskussion wäre es eher eine Sorge um Lebendiges, analog zur „Sorge um Sich“, (vgl. Foucault 1989) das >Selbst< ist nur im Titel wegelassen, nicht im Text oder Seminaren darüber, als Austragungsort des Lebendigen, bei so viel erkannter Entfremdungssymptomatik wundert mich dieser Auslassungseffekt im Titel wenig, da doch Medien anregend und nicht unterdrückend sind, analog zur Denkfigur, von „Wir amüsieren uns zu Tode“ (Neil Postman: 1998), wo, wie bereits mehrmals anderswo erwähnt, dass zu viel an Vergnügen in „The Brave New World“ von Aldous Huxley, gegen die allseitige Restriktion, erarbeitet wird, „1984“, Orwell, die Realität entgegen Science Fiction ist heute wahrscheinlich in der Mitte angesiedelt. Bemerke, in „Sexualität und Wahrheit“ (vgl. ebd. Foucault 1989), wird gerade auch die Anregung der Sexualität gegen die Verdrängung oder Unterbindung untersucht, nach ähnlichem Denkschema, auch da, würde ich hier auf jeden Fall auch ein (en), bei Wahrheiten anfügen, analog zu *Improvisation und Wahrheiten*. Erkannte Improvisieren als Trägerphänomen von *destillierten Wahrheiten*, dann in Bezug auf das Resultat, wären es *sedimentierte Wahrheiten*, oder deren Vorbereitung, neu Aufgewirbelte, wäre der Mensch das Gefäß, und er kein Laboratorium dazu notwendig hätte. Figueroa-Dreher meinte nach Schütz, Wissen wäre subjektiv sedimentierte Erfahrung. „Die Musiker/innen, die Tänzer/innen etc. verfügen über ihr Material, weil sie ein Wissen, verstanden als sedimentierte Erfahrung (vgl. Schütz/Luckmann 2003: 149), verfügen, das ihnen ermöglicht, das Material im Handeln zu erzeugen.“ (Figueroa- Dreher 2016: 171). Jedenfalls ist für *Initiierte Improvisation*, oder *intendierte Improvisation*, bzw. *Intentionale Improvisation* die Projektion der Ereignisse in die Zukunft und Vergangenheit angewandt. Beim Improvisieren geht es prioritär um ein kontinuierlich erneuertes Beginnen, weniger um das Resultat. Der Vorgang ist entscheidend, da würde mir auch Peters zustimmen. (vgl. Peters 2009). Erwähne wieder nur einen Buchtitel, um eine Überfrachtung mit Zitaten zu vermeiden, Peter Niklas Wilson „Hear and Now“, Gedanken zur improvisierten Musik. (Wilson 1999), das war die

Zeit des Kowald Workshops. (QW2). Es wurde und wird inzwischen intensiver über improvisieren geschrieben, auch, dass es die avancierteste musikalische Ausdrucksweise wäre, das erwähnte Joelle Lèandre, verwendet dieses Statement einmal für eine Ankündigung, deshalb merkte ich mir das, nun verteidige ich freies improvisieren nicht mehr, die Improvisation steht als kreative Tätigkeit für sich. Eigentlich ist es nicht so bedrohlich, ob damit didaktisch, kreative Effekte verbunden sind, bzw. bei Erkennen und Erforschen, Ernüchterung eintritt. Erkenntnis ist bedeutender als ein verharren in Illusionen. Dazu braucht es anhaltenden Mut zur Konfrontation. Aber ich zitiere nun Pierre Bourdieu in „Über das Fernsehen“ (Bourdieu 1998), nachdem ich mit den eigenen Ausführungen sehr weitergekommen bin: „Die Intrusionseffekte“ – „Die Ausstrahlungskraft des journalistischen Feldes stärkt tendenziell in jedem Feld die Akteure und Institutionen, die dem Pol am nächsten stehen, der dem Effekt der Menge und des Marktes am stärksten unterworfen ist; und dieser Effekt wirkt sich umso nachhaltiger aus, je direkter die entsprechenden Felder strukturell dieser Logik gehorchen und das journalistische Feld, von dem er seinen Ausgang nimmt, selbst wiederum zyklisch externen Zwängen ausgesetzt ist, die es strukturell stärker affizieren als andere Felder kultureller Produktion.“ (Bourdieu 1998 112f). Wir sind also sehr leicht, beweglich und zur spontanen Kritik und Reflexion fähig.

Radio Helsinki sendet unmittelbarer, während die von Michael Fischer und mir mitaufgebaute und moderierte *Radiosendung, Connex*, (QR2), kaum Livesendungen on Air bringt, obwohl sich das Medium auch abseits der Pole hervorragend zur Dokumentation dieser Musiken eignen würde. Das Grazer unabhängige, freie Radio, oder Ex- Piratenradio, wie Radio Orange in Wien, leisten gute und intensive Arbeit diesbezüglich, vor allem auch in der Sendung „Avant Jazz“. (ebd. QR1). Es macht einen Unterschied, ob eine Person, oder ein Team arbeitet. Die Grazer Improvisationsforschung wird also institutionell mit aufgezeichneten Ereignissen verwöhnt und versorgt, in Wien müssen wir noch selbst hingehen, oder auch nicht. Die Zeitung „Freistil“ ist auch zu erwähnen, ist aus „Jazz live“ entstanden. Die Leute aus dem Grazer

Improvisationsklub Umfeld kommen sowohl aus der erweiterten Peripherie, also auch aus den entfernteren globalen Städten, in denen die Improvisationsszene auch in den letzten Jahrzehnten sehr in die Breite gewachsen und erblüht ist. Dadurch könnte sich eine gewisse Inflation der Qualität ereignen, aber das ist noch nicht gesagt, denn, wenn es viele Interessent*innen gibt, ist auch das Erhalten und betreiben von den Großensembles, leichter machbar, wenn sich auch gewisse Auswahlprozesse, durch den vorhandenen, in den letzten Jahren sehr erweiterten Pool an Musiker*innen ergibt, die allesamt auch ein potentielles Publikum darstellen. Für jene, die im vorigen Jahrhundert noch schwierigere Bedingungen vorfanden, gibt es bei anhaltendem Interesse, über die Jahrzehnte, eine Vielzahl von jungem Musiker*innen kennenzulernen, die so gar nichts mehr mit den einstigen „jungen Wilden“, ein anthropologisch sehr provozierender Begriff, zu tun haben, ich denke da eigentlich an die Expressivität eines Pharoah Sanders oder Peter Brötzmanns, immer gibt es Ausnahmen bei dieser starken Tendenz zur etwas gesetzteren, gemäßigten neuen Improvisationsmusik, die besonders intensiv spielen. „Eine brutale Gesellschaft, [...] provoziert natürlich eine brutale Musik. (Peter Brötzmann, 1968)“ (vgl. ersch. in Bauer 2012: 169). Eine Zuwendung zur computergenerierten Musik hatte innerhalb der AACM, bei George E. Lewis, und den Kooperationen Anthony Braxtons mit Richard Teitelbaum, eine lange Tradition. (ebd. QK1). In Österreich waren die Festivalbesucher*innen eher konservativ und erteilten der elektronischen Musik bei Festivals eigentlich eine deutliche Abfuhr (Infos aus Radio Helsinki). Ob es nun wünschenswert wäre, dass Computer improvisieren, wie George E. Lewis meint, stelle ich hier einmal zur ethischen Diskussion, die Nichtvermenschlichung der Maschine, würde mir mehr Sicherheit vermitteln, die Maschine komponiert jedenfalls bereits. Alter Spruch: „Wer Freiheit für Sicherheit aufgibt, hat beides nicht verdient.“ Vielleicht sah ich auch zu viele dystopische Science-Fiction Filme, die diese Problematik thematisieren. An die Berliner Initiative für freie Musik angelehnt, daraus ist denke ich in zweiter Linie auch das Exploratorium entstanden, (QK5), das ich aus der Ferne online erkunde, ich meine, dass übergeordnet die

Echtzeitmusik, (QK4), die berlinweiten Programme aussendet eine Koordination anbietet. Natürlich sind die ersten erfolgreichen Keime dieser Musikproduktion, die freie Musikproduktion, FMP in Berlin, (QL2), bzw. schon erwähnt, die „Company Week“, (ebd. QK2), oder die verschiedenen freieren Orchester, ICP, Grubenklangorchester, bzw. die neuen Improvisationsmusikensembles, New Phonic Art, oder auch die AMM, bzw. Music Improvisers Group, wie bei Sabine Feißt dargestellt. (Vgl. Feißt 1997).

Die Ankündigung eines Derek Bailey Solokonzert in Graz der 90-iger Jahre, nach einem Workshop war vor vielen Jahren eher peinlich, aber sie wurde von K.H. Miklin, dem damaligen Leiter der Jazzabteilung, persönlich gemacht, er, Bailey hätte jegliche Vorgaben zu machen verweigert, mir imponierte das sehr (vgl. Interview mit Wilson im Jazzthetik, 1991. Da hat sich gewaltig was verändert in dieser Stadt, die die Aufführung der Streichquartette von Ornette Coleman und Anthony Braxton, auch nicht so wirklich positiv annahm, es könnte sein, dass sie auch das ausführende Ensemble wegen schlechter Interpretation hinausbuhten, ich bezog es damals aber auf die afrikaamerikanischen Komponisten*innen und nicht die Qualität der Ausführung. Aber eine kleine sich entrüstende und somit störende Kleingruppe ist soziologisch betrachtet nicht für eine Stadt repräsentativ, auch warteten sie den Schluss ab.

Je mehr ins Bewusstsein gelangt, desto mehr an Potential könnte auch verdrängt werden, da nicht jede Aufmerksamkeit in jede beliebige Richtung, jederzeit möglich ist, deshalb ist die Konzeption von *residual needs*, doch nicht so daneben, auch wenn sie das Daneben abtasten, als Residuum, nicht als Refugium, des anteilzunehmende Lebendigen. (ebd. QL1). Wir, als Session Partizipant*innen, sind relativ gleich aufgestellt, was die Verteilung des Machens betrifft, besonders, wenn die Hosts sich selbst auch daran beteiligen. Es gibt bereits eine Verzögerung der Beteiligung durch die Subventionsmittel, weil Spiel- Frequenz wegen fließender Gelder eingeschränkt wird, was die Honorare beim Opener betrifft, bei der Session im Celeste in Wien. (ebd. QK14) Das Honorar beschränkt die Spielfrequenz, Produktionskräfte werden durch Geldzuwendungen zeitlich beschränkt, auch das sind

Auswirkungen „sozialer Pathologien“ (vgl. Habermas, 1994 2. Teil). In Graz ist die Struktur der freien Beteiligung im ersten Eindruck anarchistischer, also azephaler, organisiert, der entsprechende anthropologische Begriff wäre dann egalitär, was sich mit dem residualen Wind aus 68, 67, damit bauten sie bereits die Jazzhochschule auf, vergleichen lässt. Mich interessieren die Grenzen des Erforschbaren, auch wenn sie im Bereich des Nichtdenkens, vermutet und proklamiert werden, eines ist klar, wo die Grenzen des Denkens zu vermuten wären, da befinden sich auch die Grenzen der Sprache, dann geht es um Eindrücke, die nicht mehr schneller, als das Denken sind, genau das Gegenteil wird angenommen, habituell gesteuerte Handlungen wären reflexartig schneller, aber ich meine die Vorstellung von musikalischen Abläufen, die so kaum automatisch einsetzen werden, ich schaue mir auch nicht von außen beim Spielen zu, das wären arge Entfremdungserlebnisse. Bestimmt meinen andere Forscher*innen einfach, es gäbe keine Zeit während der Aktion, um nachzudenken, erwähne nur Intuition. Eindrücke, sind aber trotzdem simultan wirksam, nicht nur Affekte, sondern Bestrebungen, Vorhaben, bedeutend ist die Ethik und auf der Seite der Multiplikationen der Effekte, durchaus die Ontologie, somit das Staunen, die pure Wahrnehmung, beim Aussetzen der Gedanken, Ekstase, Rausch und Katharsis, diese nietzscheanischen Untersuchungselemente. Klang ist multidimensional, kommt von allen Richtungen, synthetisch, manchmal synästhetisch wirksam, interaktiv daher auch in der Gestaltung. Ich meine auch jene Bereiche, an denen die bekannte Landkarte aufhört, obwohl der Begriff der Entdeckung meist jene ignoriert, die bereits vorher da waren und sich nicht aus der Position einer Ermächtigung heraus artikuliert haben, das kann auch bereits ein Baby sein, dass sich vor der Subjektwerdung, der Spiegelphase, mitteilt, oder auch nicht. Ich weise hier darauf hin, dass diese bekannten Wittgenstein- und Kierkegaard Zitate in Laurie Andersons Experimentalfilm, „In The Heard of a Dog“ (Anderson 2016), erwähnt werden. Sie lauten: „Wenn wir nicht darüber sprechen können, dann existiert es auch nicht“, sagt er, oder „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt“, oder: „Worüber man nicht sprechen kann, darüber muss

man schweigen“, sagt er, vermittelt Laurie Anderson. (QM1). Dieser Ansicht widerspreche ich nicht als subjektiver Erfahrung, da es bestimmt andere Modi des Selbst gibt, die nicht analog zur Sprache vorhanden sind, in nicht-symbolischen Bereichen, ausgedrückt in Empathie, die auch wesentlich zur Kommunikation wäre. Wir bewegen uns hier auf die Beschäftigung mit expressiven, kulturspezifischen Ausdrucksweisen zu. Trotzdem, ein Mensch existiert auch simultan, wenn er gerade nicht bewusst denkt, oder spricht, aber das ist eigentlich klar, Pausen haben auch ihre Berechtigung, aktives Zuhören, z.B. Die ganze Landschaft ist auch ohne Bezeichnung vorhanden. Durch Sprache wird eine Art erweiterte Realität erzeugt, die Möglichkeit zur Reflexion ist somit gegeben. Künstlerische Gestaltung ist auch nonverbale Wahrnehmungsexpression. „Das Leben kann rückwärts verstanden werden, muss aber vorwärts gelebt werden“, meinte Kierkegaard, ist auch bei Laurie Anderson erwähnt; (ebd. Anderson 2016) bestimmt gibt es auch Einsichten in der Situation, denn anders ist es nicht möglich, Möglichkeiten zur Änderung von Verhalten zu bewerkstelligen. Hier sind starke Übereinstimmungen mit Husserls Phänomenologie der inneren Zeiterfahrung vorhanden, es handelt auch von der Realitätswahrnehmung. (vgl. Angelino 2019). Im Zuge der „sozialen Pathologien“ (vgl. Habermas 1995), vielleicht sind es die Bereiche des Nichtverstehens, die als solche auch zu akzeptieren wären, ich meine das ist menschlich auch nicht unwesentlich, die Ereignisse wirken zu lassen, Missverständnisse und Scheitern inkludiert, vielleicht auch als Ventil, um nicht einem Burnout zu erliegen. Was ich mit *Dialektik der Improvisation* meinte, ist auch ein Raum der Anreicherung im Unbewussten, dessen Bereiche, im Laufe der Tätigkeit aufgebraucht werden, nachdem ich auch weiß, dass nach dieser Freud'scher Struktur des Unbewussten auch das Über-Ich verdrängt werden könnte, und ich nun auch das Vergessen, des nicht immer Verfügbarwerden Könnens in die Reflexion hereinnehme. Das bereits Erlebte und auch die erreichten Fähigkeiten sich am Phänomen der Improvisation zu erfreuen, weist Kreativitätsschwankungen auf, ich nehme hier Kreativität bewusst in die Disposition zur Fähigkeit im Zugang zum Phänomen zu handeln dazu. Eine musikalische Tätigkeit ist meistens

eine bewusste Handlung, aber nietzscheanisch betrachtet, sollten die Sümpfe in diesem Sinne nicht trockengelegt werden, so weit sind wir jetzt nach so langer Zeit auch schon, „Renaturierung“, Schutz- Gesetze für das Lebendige, Erholungsräume und wenn sie durch erzwungene Krankheiten eintreten, die Bewusstsein und Befindlichkeiten schwanken lassen, abseits der Beurteilbarkeit und Selbstkontrolle, die Maßlosigkeit der menschlichen Vernunft zu durchqueren. Liebe ist in die menschliche Existenz integriert, das ist kein losgelöstes, vorgefundenes, auch nicht poetisches Element, sie ist meist die Ursache der Poesie, manche sagen der Sinn des Lebens, in mehr oder weniger abstrahierter Form. Bei der Improvisationsmusik ist es doch auch so, manche meinen ohne Blues geht gar nichts, andere können damit gar nichts anfangen, im Extrem. Ich weiß, was Charles Gayle beim Workshop, (QW1), 2014 zu dieser ausgedrückten und angekommenen Liebe zu dieser Musik, während es Live Workshops mitzuteilen hatte, das mussten sie sich alle anhören, da gab es einen Stillhaltereflex vor der dozierenden Autorität, die meine Performance natürlich auch als Projektionsfläche für die eigene Aussage verwendete, ich könne es als eine Anti-Segregationserweiterung bezeichnen, in meiner Anwendung der Selbstvereinnehmung. Er meinte, das was ich mache als „Black Musik“ bezeichnen zu können, eigentlich war es eine inhaltliche Initiation, es hat ihm gefallen, wie ich ihm zwischen seine Tenorsaxophonlinien mit der Pocket Trompete hineinblies, ihm jedenfalls bis in die Mikrotonalität hinein expressiv folgen konnte und auch noch Impulse setzte, natürlich in sehr hoher Geschwindigkeit, wo sich ein aufgesetztes nachdenken, als soziale Lüge erübrigt und entlarvt hätte, er hat mich für 10 Minuten anerkannt, brachte meinen Respekt und die Anerkennung in der Performance improvisierend zum Ausdruck. Ich sah ihn schon als Clown oder Priester verkleidet, die Mitmusiker*innen unzufrieden, während des Konzerts von der Bühne verweisend, in Wels bei Unlimited;(vgl. QV2). beziehe mich hier auf den Charles Gayle Workshop, Live auf der Bühne der amerikanischen Botschaft, 2014 in Wien. (Gayle: 2014) (QW1). Diesmal setzte ich mich als einziger in den Zuschauerraum und alle anderen blieben während des Dialogs auf der Bühne sitzen.

Mein Spiel hat er auffällig lange gelobt und analysiert und ich schätze das sehr, meine Mitmusiker*innen weniger, nur eine Pianist*in hat mir spontan mitgeteilt, dass es ihr sehr gefallen hat, was ich gemacht habe. Es war eine sehr spontane kollektive „Soundexplosion“, es ist mir gelungen die Richtung des gesamten Ensembles auf der Bühne, anarchistisch mitzugestalten, so würde ich das nach zehn Jahren beschreiben. Natürlich gaben auch andere Mitmusiker*innen kräftige Impulse. Das sind Resultate von jahrzehntelanger Erfahrung in und mit dieser Musik. Ich spielte auch mit Peter Kowald noch bevor der Workshop begann, nach spontaner Aufforderung ein Duo, es hätte mich interessiert, ob wir wirklich nach dem Workshop, anders gespielt hätten, jenseits der kollektiven Ausdruckserweiterungsversuche. (Kowald 1999), (QW2). Ich denke schon, das bleibt nun in einer nicht mehr zu bestimmenden Erwartungshorizontzeitschleife, als Erinnerungskulturaktivität. Auf welchem Weg können wir also noch sein, bis wir sterben? Meine Wertschätzung hatten beide Workshopleiter. Erfolg und Scheitern sind doch auch in nichtsprachliche Bereiche, eingedrungen, wie Emotionen, Impulse, Affekte und Motivationen, die Moral der Neigungen. Vielleicht geht es nicht nur um die Befreiung der Partialtriebe im Sinne ästhetischer Kunstgestaltung, analog der „Ästhetischen Theorie“ bei (Adorno 1973). Ich nannte diese Arbeit bewusst nicht das *Framing des Improvisierens*, sondern *Intention des Improvisierens*, mit ungewissem Ausgang in Bezug auf dessen dialektische Bekundungen. Kurz, je mehr ich schon weiß, desto weniger kann ich noch wissen, also bedeutet Wissen, dann auch als Erfahrung, Abschied von dem, was bisher schon war, partiell erleben was ist. Wissensproduktion ist somit ein brutaler Akt, der in Empfangssituationen, die sehr überwältigend sein kann. Deswegen steht auf einem Plakat in der U-Bahn auch über dem Bild Sigmund Freuds die Bezeichnung: „Vernunftverbrecher“. Erkenntnis zu finden ist also ein Sublimationsakt und ich greife den alten Diskurs von der Befreiung der Partialtriebe auf, während Foucault das Selbst in seiner Titelgebung, als gestaltende Instanz weglässt, es wird rekonstruiert, nur der erkennende Forscher spricht zwischen den Zeilen, irgendwie abgetrennt von zur Gegenwart angebrachter, möglicher Erkenntnis, obwohl er

nur aus der Gegenwart heraus reflektieren konnte, was er auch tat, es bleibt interpretativ. Ohne Projektionsbezug und Neudeutungen aus der Jetztperspektive ist eine Analyse jedoch nicht möglich. Improvisieren ist ein radikaler Gegenentwurf zur Historisierung, hier wird Werkzeug ausgebreitet, neu konstelliert, eine Technik wird entwickelt. Improvisation entsteht durch Anreicherung mit Informationen als permanenter Entlastungsversuch, zu aktualisieren, das ist mit Einsicht verbunden. Wenn Kreativität nomadisch ist, was ist dann mit Wissen? Lieben stirbt nicht, es ändern sich nur ihre Repräsentanten und Repräsentant*innen. George Bataille erwähnte vergeuden, also verschwenden, sprach sehr anthropologisch „von der Aufhebung der Ökonomie“ (Bataille 1967). Verschwendung von Worten, anhaltenden Zweifel, entgegen Gewissheit. Ungewissheit auszuhalten verlangt als notwendige Übung, auf den Plan zu verzichten, es bedeutet ein fluides Konzept zu entwickeln. Wenn die Arbeit wirkt, zeigt mir, dass ich anders werde, als ich vorher war, das ist die foucaultsche Annahme. Bei Ernst Bloch ist Denken auch überschreiten, am Horizont des *noch nicht*. (ebd. vgl. Bloch 1985)). Lucia Angelino weist auf Analogien in der Arbeit Ornette Colemans hin, vorher nicht zu wissen, was herauskommt.“ As Ornette Coleman writes:” “When our group plays, before we start out to play, we do not have any idea what the end result will be. Each player is free to contribute what he feels in the music at any given moment. [...] I don` t tell the members of my group what to do”, Liner notes to the *Change of the Century*, made with Haden and Higgins for Atlantic Recordings corporation on the west Cost (New York) in 1959 (cited in Angelino 2019: 356f). Hier sind sehr direkte Übereinstimmungen der Arbeitsweisen zwischen musikalischen Expressionen und philosophischen Gestalten vorhanden. Andere meinten noch gewagter, das „Ich wäre ein anderer“, Arthur Rimbaud. Wenn das niemand versteht wundert es nicht, ich meine es lässt sich als Entfremdungseffekt und Genese erklären, nachempfinden lässt sich diese erschreckende Erfahrung einmal ernstgenommen nicht, sie ist Verzweiflungsausdruck, vielleicht aber gerade deshalb auch mit Befreiung verbunden, im Sinne einer lustbesetzten Ichüberwindung, wenn sich innere Erfahrung simultan äußert, hier

in der ausgedrückten Erfahrung eines Dichters. Selbstkritik könnte auch jederzeit eintreten, wir fallen nicht gleich ins bodenlose, ein Selbst wird gebildet und trägt die Person. Das Forschen forscht nicht, es sind wir improvisierenden Menschen. Vor Automatisierungen distanzierte ich mich etwas, also das konstruierte Ich ist ein anderer, es gibt Aufträge, vielleicht meinte er einfach das erwartete, Ich, dass „MICH“, im viel späteren *symbolischen Interaktionismus*; wahrnehmen wird erkannt und ist empfunden nicht frei, erkennen ist ein sozialer Prozess. Er meinte das leichtgängige, direkte Schreiben, den *Flow*, der direkt vom Selbst kommt, eher das Bedürfnis etwas herauszuschreiben. Da ich eigentlich nicht sagen kann, wo die Landkarte aufhört, wenn ich doch weiß, dass Lacan das Unbewusste analog der Sprache situierte, dann ziehe ich ihm symbolisch, die Landkarte weg, schön, auch ohne Bezeichnung bleiben Phänomene wirksam. Improvisation existiert unabhängig als Fähigkeit von einer Person, im interpersonalen Austausch und einer kollektiven Anstrengung, als diskursähnliches, diskursanregendes und überschreitendes Vorhaben, ich meine nicht ganz denkunabhängig, aber tendenziell sprachresistent. Sprachverwendung trägt massiv zur sozialen Reputation bei. Es geht um das Bewusstsein einer gewissen gemeinsamen Bestrebung zur Transformation des Seins, in Richtung Befreiung, nicht Unabhängigkeit von anstehenden Entscheidungen. Die Phänomenologie Husserls, die meiner Meinung auch relevant ist, in Bezug auf Derek Bailey und die Vorgangsweise zu improvisieren, konkret über das Zeitempfinden, dadurch zum Zugang zum Erleben, zur Wahrnehmung. Jeder macht diese Ethik mit sich selbst aus, es macht die Chance und die Freude am Spielen aus, klar, dass ich es für niemanden, auch nicht für mich festlege, was zu machen wäre, ich meine wesentlich ist eine *Erhöhung der Freiheitsgrade*, somit die Befreiung, des Selbst, ich weiß schon es ist die schwierigste Aufgabe im Leben. Was hat das also noch mit Anthropologie zu tun? Wie ist der Mensch? Warum improvisiert er, wie er auch atmet, fühlt, liebt, der Körper selbst bietet kontinuierliche Antworten, auch die Physik. Leben ist ein Körpertanz in Klangentfaltung zwischen den Sternen. Ethik

ist somit kein Aufsatz, eher eine Lebensaufgabe, vielleicht stellt sie eine Bereicherung eine Entsprechung und Bereicherung dar.

Trotzdem gibt es keine andere Möglichkeit, als sich auf das aktuelle Leben zu konzentrieren und ihm Ausdruck zu verleihen, wie gesagt, die Buchstaben fallen zurück in der abgelaufenen Zeit, aber sie können von jeder Stelle aus, eine Zeit lang wieder gelesen werden, dann von anderen, oder auch nicht, Bedeutungen variieren. (Vgl. Foucault 1978 bzw. 1982). Das Unbehagen ist nicht verfallen, das gehört zur abgelehnten Kunst. Ein Bild, ein Satz kommt immer zu spät; wird zur auflehrenden Kunst, die auch abwehrt indem sie reflektiert. So gesehen geht es um Eigenverantwortung, doch Empowerment liefert auch aus, an ein gewisses Bewegungsfeld, im Austausch mit anderen, oder auch nicht. Wenn sich manchmal unbekannte Menschen mit ihren Instrumenten und Vocals, ungeachtet der vielen vom Markt aufgedrängten Stilen und Erwartungen, zu musikalischen Diskursen bereiterklären, sich gegenseitig öffnen, und auch noch das gemeinsame Spielen und Zuhören in den Vordergrund stellen, dabei Spaß haben, entsteht spezifisch Neues, was eigentlich keines extra Kommentars darüber hinaus bedürfte, Elemente der Selbstaussage sind hoch. So eine Improvisation Session- Beteiligung, reichert mein Leben mit Erlebnissen und Erfahrungen an, ich bin lange danach noch dadurch angenehm, involviert.

7.2 Intentionale Improvisationsforschung

Die Erkenntnis kommt hier nicht über die Reflexion des Todes. (vgl. Foucault 1989). Multiethik- und Dialektik beim Forschen des Erforschens, beim vorgestellten Bezug auf die Praxis der Soundgestaltung wird reflektiert.

Die Forschungsgruppe, die aus Joshua Bergamin, Caroline Gatt, und Christopher A. Williams besteht, betreibt eine subventionierte Forschung, die bis November 2025 anhält, es sind somit auch der Wissenschaftsfond, die Uni Graz, die Uni Graz, Performance Art, und die Universität Wien beteiligt, abgesehen einmal von den Unterstützungen, die Wien Modern, nur für die Aufführung vom 21.-22 November 2022, im Odeon Theater erhielt. Es ist

seitdem viel Zeit vergangen. Jedenfalls ist das Forschungsprojekt sehr groß aufgezogen. Sie schreiben und präsentieren:

„This project has received funding from the Austrian Science Fund (FWF) under the Zukunftskolleg programme (grant number ZK93).

Why Improvisation and Ethics? Improvisation is everywhere. We all improvise every day, in activities as diverse as cooking, sports and pandemic management. Ethics, too, is everywhere. As self-interpreting animals, we disclose ethical values in practices and diverse as democracy, empirical science, and experimental improvised music. The values of a society or subculture become particularly visible in its aesthetic choices – in what is prized as beautiful, or interesting, or worthwhile. Artistic performance itself is saturated with ethical processes. The successful *practice* of improvisation requires the development not only of musical skills and habits, but what might called *ethical* habits – of listening, attention, and fluid, immersive engagement with one’s environment. With musical improvisation, questions and relationships, in particular, come to the foreground – how musicians attend to one another, how groups make decisions, and how they interact with their audiences, performance spaces, and the work of music itself. the klingt collective has spent the past week thinking, working, and playing together, and exploring the ethical phenomena in their own practice with the (Musical) Improvisation and Ethics team. We invite you to join your attention with the musicians, and enter with us into this immersive musical-ethical space.”

“(Musical) Improvisation and Ethics is a 4- year research project, based at the University of Performing Arts Graz, University of Graz, and the University of Vienna, and supported by the Austrian Science Fund (FWF). Combining philosophy, anthropology, and critical improvisation studies, the project seeks to explore and articulate the skills, habits, and practices conducive to successful group improvisation – not just in music, but in ethical practice more broadly. Through a deeper examination of ‘the way we work’ when co -creating as a group, the project aims towards a richer picture of who we are as individuals and as societies. The project

comprises seven Labs' with three leading experimental improvising ensembles – the Trondheim Jazz Orchestra, Splitter Orchester, and the klingt collective. In addition to traditional scholarship the project will experiment with new ways of generating and sharing knowledge through a series of public concerts and events. Learn more and follow us at www.improv-ethics.net". (Wien Modern 2022/34), (Fe3). Das war die Ankündigung des Vorhabens, „des (Musical) Ethics Lab 3: the klingt collective plays music of the klingt collective". (ebd. Wien Modern 2022), vom 21-22 November 2022 im Zuge von Wien modern/25 im Odeon Theater. Die beteiligten Musiker*innen waren, beim klingt collective lineup: „Martin Brandlmayer – drums; Angélica Castelló – electronics; dieb13 – turntables; Klaus Filip – ppool; Susanna Gartmayer – bass clarinet; Noid Haberl – cello; Billy Roisz – electronics & bass; Martin Sievert – guitars & electronics; Oliver Stotz – guitars & electronics; Christopher A. Williams (guest) – contrabass" (ebd. Wien Modern 2022).

Die Performance war fulminant und durch die erreichte Klangdichte mitreißend intensiv ausgeführt. Susanna G. war bei der Performance nicht anwesend, weil sie erkrankte, erfuhr ich im Gespräch mit Klaus F. Sehr überrascht war ich als vorrangig an der Performance interessierter, geneigter Zuhörer, dass sich die Researcher*innen direkt, mit einem Mikrofon frontal, performend auf die Bühne stellten, um abwechselnd in einem Monolog über die Forschung zu sprechen, wonach etwa die Hälfte der anwesenden Zuhörer*innen den Raum verließen. Bei den weiteren Veranstaltungen gab es zum Teil medial dokumentierte Podiumsdiskussionen. Da Menschen keine ausschließlich selbstinterpretierenden Tiere, sein könnten und diese Variante der versuchten Steuerung zumindest nicht meinen Vorstellungen von intentionaler Improvisation entspricht, die Variante mit Improvisierenden Musiker*innen, (gemeinsam), zu komponieren, sprengt eindeutig das Framing meiner Anliegen, auch die anderen Orchester VIO und STIO, (OK22/OK19) arbeiten mit zentral-themenbezogenen Hand Zeichengebungen. Die beiden anderen Orchester, das Splitter- und das Trondheim, hörte ich nur bei der Präsentation, weiß also nicht, wie sie arbeiten. (OK17/OK21).

VIO und STIO gehen thematisch vor, im Sinne eines „Instant Composing“, durch Zeichengebung und ähnliches zentrales Ausrichten und Koordinieren, müsste es doch selbstbestimmte Varianten des intentionalen Improvisierens auch in größeren Klangkontexten und Klangkörpern geben. Das Herumwandern von Einzelmusiker*innen in verschiedene Gruppen, wäre eine Variante, ein Aufteilen in gemeinsam agierende Sektionen im größeren Klangkörper eine zweite Möglichkeit das Spielen aus dem Spielprozess heraus, gemeinsam zu organisieren, dazu könnte eine gemeinsame Intention des Spielgestaltens sehr hilfreich sein, oder es ist die Konfrontation bestimmend, die Bandbreite der Möglichkeiten richtet sich nach den Beteiligten im Klangkörper. Die Auseinandersetzung von Menschen mit Menschen auf gleichberechtigter Basis bleibt eine Herausforderung in der Umsetzung, aber es kommt auch die More-than-human Perspektive hinzu.

Weiter zur Problematik *eines Improvisierens zwischen Dekonstruktion und Konstruktion*. Es bereitet ethisch große Bedenken, die Präsentation der anderen, in diesem Fall der Musical Ethik and Improvisationsforschung in Graz, einfach so vorzuführen, wie sie sich selbst präsentierten. Die Vorgangsweise ist für die Beobachter*in der Forschung sehr provokant, weil sie gerade das liefert, was ich eigentlich in dieser Reflexion vermeiden wollte, eine vorher bestimmte Vorführung und Aufführung, die nicht nur aktuell über eine Zeitspanne hinweg konstruktiv ist, sondern dekonstruktivistisch, hermeneutisch, empirisch, analysierend. Das erinnert mich sehr an Verhaltensforschung, die ethnologisch betrachtet sehr problematisch ist, wenn sie nicht dialogisch, offen erfolgt. Die Konfrontation des Grazer, sich an der Performance beteiligten Forschers, Christopher Williams, am Kontrabass, war in diesem Sinne in der Praxis zu weich, zu wenig konfrontativ, um die gemeinsam erarbeiteten Resultate des vorangehenden Workshops rekonstruieren zu können. Er Performte, sprach aber nicht auf der Bühne, wie die beiden anderen Kolleg*innen. Der Gap zwischen textlicher Formulierung und Inhaltlicher Umsetzung ist sehr weitgestreut. Hingegen werden im Text zur Performance Resultate geliefert, die nicht von der Gruppe selbst kamen, sondern aus der Forschung übertragen wurden, an dem das, the klingt

collective, dann in späterer Folge nicht mehr beteiligt war. Die präsentierte Theorie wurde in der frontalen Präsentation als Möglichkeit zwar präsentiert, aber sie kam nicht integrativ an, es war nicht zu bemerken, dass das Vorhaben gemeinsam entstanden ist, so ist auch die Übereinstimmung der Befindlichkeiten sehr ungewiss, die künstlerischen Bedingungen und Herausforderungen sind eben andere, konfrontativ. (Wien Modern 2022, bzw. Radiopräsentation Ö1/ (R3)). Im nächsten Jahr wurde einfach ein anderes Thema des Performance Kollektivs, unter dem Namen Klingtorg/chestras bei Wien Modern 2023 (35) gewählt, mit einer anderen Thematik, die sich um Proberäume dreht, eher um Arbeitsbedingungen, an der Basis einer Performance, Musiker*innen gestalten ihre eigenen integrativen Arbeitsbedingungen. (Wien Modern 2023). Das Forschen aus dem Vorjahr war somit begleitend, auch konkret, aber die eher kantianischen Verallgemeinerungen Williams treffen einfach nicht zu, die Ethik des Versuchs den ontologischen Turn zu integrieren ist nicht zwingend zutreffend, auch ist eine dialogische Praxis nicht wirklich greifbar in einer Spielweise, die zwar ein Thema sucht, aber sich offensichtlich nicht durch allzu direkte Interventionen beeinflussen lässt, wie das Christopher Williams in der Arbeit mit seinen anderen, dabei das Phänomen untersuchend, Orchestern versuchte, er musste, mit „human material“, das er nicht „mastern“, dem er aber folgen wollte, so in seinem Paramanifesto, (Vgl. Williams 2021) gründlich anders intentional scheitern, wenn eine Performance Gruppe aus sich heraus, selbstverwaltet, kreativ ist, dann ist die Konfrontation in dieser Hinsicht aus Betrachtung der Performancegruppe gelungen, weil das Einwirken des Komponisten und Performers, für seine erläuterten Ansprüche, einfach zu schwach und einflusslos aus meiner Wahrnehmung heraus waren. Es gab eine weitere Performance des klingtorg/chestras, bei Wien Modern 2023/36. (Siehe Homepage Christopher Williams). Die verbale und schriftliche Präsentation in Papers, erfasst das musikalische Geschehen nicht wirklich, wenn auch der Anspruch der Gestaltung verallgemeinert wurde, was tatsächlich einen gewaltigen Widerspruch zur individuellen Befindlichkeit einer am Gegenstand arbeitenden, an der Thematik arbeitenden Performancegruppe darstellt, die

multivokal vorgeht und gerade das hervorbringt, was andere zu beschreiben versuchen, eine Integration von vollkommen verschiedenen Persönlichkeiten, die mit unterschiedlichen musikalischen Ansätzen, die noch dazu im Sinne der weniger festgelegten und fixierten *neuen Improvisationsmusik*, ihre eigenen Intentionen, thematisches komponieren inclusive, entwickeln. Natürlich ist es in diesem Sinne auch ethisch sehr verwerflich und problematisch von „Menschenmaterial“ zu sprechen, mit dem eine Komponist*in arbeiten versucht, das geht dann bis zu idealen Vorstellungen eines „Geburtsrechts fürs Improvisieren“, das erachte ich als problematisch und diskussionswürdig, wie es auch provokant erwartet wird, als ob Improvisieren einer Fristenlösung unterliegen würde. Die gesamte in dieser Arbeit geschilderte Problematik deutet sich somit an. Wenn es eher um das Erhalten der Intention der Improvisation geht, dann sind gewisse Werte so verinnerlicht, dass sie eben nicht automatisch, als Angleichung an die Maschine, oder Tiere bzw. Umgebungen auftreten, die Ansprüche sind subtil anders, auch wenn eine gewisse Überwältigung, als musikalische Expression erwartet wird, so bleibt die wohl eher abzuwarten, wie jedes Individuum diese Lebensaufgabe einer integrierten Ethik in die Arbeit, vor allem im künstlerischen Bereich integriert, diese Geduld sollte aufgebracht werden, die Aufgabe zu improvisieren eben als Intention wahrzunehmen, die nicht von außen durch Einwirkungen und Auswirkungen von Komponist*innen gesteuert wird, so dass analog etwa zur Entwicklung eines Weins, ein reifes alkoholisches Getränk entsteht, dass dann später doch wieder vom Alkohol befreit wird, der süße Traubensaft ist dann aber nicht mehr vorhanden, da der Zucker zu Alkohol umgewandelt wurde. Es gäbe auch die doppelte Destillation. Der Alkohol wird analog zum Profit erfahren, gedeutet, oder als extern erlebt, als Essenz gemieden. Ähnlich ist das Verhältnis in der Bewertung von Komposition und Improvisation, das auch bei Erforschen von improvisierenden Handlungsweisen in der aktuellen Forschung eintritt, ich plädiere wirklich dafür, andere so zu lassen, wie sie sich eben aus sich selbst, in ihren Gemeinschaften entwickeln, mit hohen Anteilen von versuchter Toleranz und Beteiligung, ohne Intervention, auch wenn das sehr utopisch sein

mag. Es ist Gruppenabhängig, ob Selbstbezug progressiv entfaltet werden kann. Die vielen persönlichen Meinungen ergeben dann in der Diskussion musikalisch Grundlage eines Austauschs und sollten ethisch nicht zu konkret, anleitend formuliert werden. Wenn schon die enorme Bedeutung von Ethik als Einfluss auf Forschen und Arbeiten, damit meine ich auch künstlerisches Arbeiten, vorhanden ist, wenn es doch immer um Generierung von zumindest symbolischen Bedeutungen geht, dann ist eine gewisse Enthaltbarkeit sehr förderlich, zum Erreichen eines vorerst offenen Resultates, dass dann eben gerade nicht vorausbestimmt ist, auch wenn die Vorgangsweise eben dadurch beschreibbar und ethisch erfassbar wird, einer moralischen Entwertung entspricht, weil Musik und Forschung sozial wirken und nicht aus dem übrigen gesellschaftlich, politischen Kontext zu isolieren wären. Die Performances wirken, Forschungen haben ihren Einfluss, doch der symbolische Bereich wird im Sinne einer Anwendung überschritten, wenn sie auch nur eine intellektuelle Übertragungsleistung von einem Bereich zum nächsten darstellt. Fast könnte angenommen werden, dass hier Ethik im Improvisieren, programmatisch, oder zumindest konzeptionell unterschiedliche Ausgestaltungsmöglichkeiten einnimmt, die trotzdem der Verantwortung der gestaltenden Personen im Feld der Auseinandersetzung bedarf. Die Zeiten, dass Philosoph*innen die Ethik allgemein konzipieren könnten, erwiesen sich nicht allzu demokratisch, auch wenn darüber diskutiert wurde, in der repräsentativen Demokratie wirkt das symbolische ersetzen noch nach. Künstlerisches Arbeiten bietet nur scheinbar mehr Freiheiten an, zumindest ließe sich das Zeitgeschehen reflektieren und in die Arbeiten einbringen. Eine sprachliche, diskursive Anleitung ist jedenfalls härter und stärker, als eine Intervention mit Zeichengebungen, obwohl die Zeichen die Handlungen in gewisse Richtungen steuern, was schon einen geregelten Verkehr voraussetzt, während andere noch zeitgleich mit der Intention des Aufrechterhaltens der Grundlagenforschung beschäftigt sind, mit der sie sich begnügen, und sich geradezu darauf beschränken versuchen, dadurch ist eine Intensität der Arbeit erforderlich, um nicht im Allgemeinen zu Implodieren, dass eben oft von anderen definiert und ohne

Beteiligung vorgegeben wird, gerade der Freiheitsanspruch ist somit ethisch betrachtet sehr verfänglich, gerade wenn die Intentionen, der Bezug dazu sehr verschieden sind, dann ist die gemeinsame Aussage bedingt frei, intentional ist sie allenfalls, daran wird gearbeitet. In diesem Sinne bereitet mir *Experimentelle Improvisation* große Bedenken, wenn es Menschen sind, mit denen andere improvisieren, und nicht mehr handwerklich am Material geformt und experimentiert wird. Diese Manipulationsversuche durch Propaganda hatten wird schon, das erachte ich als höchst gefährlich, somit auch ethisch problematisch. Die Zurücknahme des Geltungsanspruches ist entscheidend, natürlich ist das nicht möglich, wenn Forschungsgelder von angegeben 2,1 Millionen Euro fließen, diese Forschung kann dann nicht mehr wertfrei sein, ist somit an Forderungen gebunden, die alles andere als transparent sind. Herauszufinden, wie sich Improvisieren auf das Alltagsleben auswirkt ist nicht mit der Forschung der Expert*innen in der künstlerischen, performenden Anwendung direkt zu vergleichen. Esoterik und Exoterik werden vertauscht, original wie in der Antike bei Aristoteles verwendet. (vgl. Bergamin 2024). Die musikalische Experti*in ist dann wieder esoterisch, somit fast etwas Besonderes, wie es einmal war und die Forscher*in, eigentlich exoterisch, wird esoterisch, daraus ergeben sich schon einige sprachlich angelegte Verständigungsprobleme. Es werden Automatisierungen von Handlungsfolgen diskutiert. Also bleibe ich bei meinen eigenen Darstellungs- und Annäherungsbereichen und lehne experimentelle Laborbedingungen in Bezug auf Menschen ab, damit befinde ich mich in einer annehmbaren Tradition eines kritischen Denkens, auch, wenn es hier nicht unmittelbar vorausgegeben zitierbar ist. Mein Verständnis von improvisatorischer, experimenteller Musik ist anders, somit erhalten auch die Forschungsergebnisse keinen allgemeinen Charakter, sie bleiben konkret, unmittelbar zeitlich und räumlich betrachtet offen, auch wenn wir verschiedene Sprachen verwenden, unabgeschlossen, und trotzdem bleibt die Suche nach Durchgängen, Übergängen, Tunnel, also Passagen aufrecht und aktuell, vielleicht entstehen auch neue, andere Verbindungen. Es bleibt also auch noch nach vorhandenem Interesse, Brüchen, Kollagen

(Nichtgleichzeitigem), Ausschau zu halten, der Horizont ist eben wieder einmal verbauter, weniger offen, die zu überwindenden Hindernisse sind bedenklicher und bedrohlicher, stellen also einen direkten Anreiz zum Improvisieren dar, sobald der Eindruck entsteht, es sei schon genug von anderen festgesetztes und vorabbestimmtes vorhanden, als noch etwas dazutun zu versuchen, ein Wohnen im Vorhandenen oder Renaturierung ist aktuell, doch ist das Imitat nie mehr das eigentliche Original, das braucht wesentlich mehr Zeit zur Entwicklung, als es nach einer Zerstörung, dem Ableben, einer Dekonstruktion, jemals wieder sein könnte. Hingegen ist die Motivation zu improvisieren abgetragen, stockt das gesamte Leben, aus dem sie ja entsteht; soviel weiter zum Oxymoron der Improvisation in Verbindung mit Ethik, kommt die Intention dazu, wird die Angelegenheit zumindest individuell betrachtet, perspektivisch, vorübergehend klarer, wenn auch niemals greifbar, somit eine radikale und niemals konsequente Vorgangsweise, experimentiert wird mit Gegenständen zur Souderzeugung und nicht mit Musiker*innen, sie werden auch nicht benutzt, wenn jemand darüber schreiben sollte. Die Intellektuelle Arbeit daran ist integrativ. Und tatsächlich, Empathie ist notwendig, um herauszufinden, was andere machen und wie sie vorgehen, wie sie denken und handeln, und trotzdem lassen sich gerade in diesem Bewusstsein Freiräume gemeinsam konstruktiv, vielleicht auch konzeptionell, zu erarbeiten.

Marc Augè meint: „Marcel Mauss hat gesagt, dass auch das Bewusstsein der besonderen eigenen Existenz eine allgemeine Tatsache darstellt. Aber jedes einzelne Individuum muss eine gewaltige Denkleistung vollbringen, um sich die subjektive Einzigartigkeit des anderen vorzustellen.“ (Augè 2019: 35).

Für mich stellt sich nun die Frage, warum das the klingt collective, dem ich nicht angehöre, von der weiteren Forschung und Präsentation abgesprungen ist? Diese Frage beantwortete Christopher A. Williams in der ORF Präsentation vom Musikprotokoll nicht. (QR3). Die Präsentation fand mit den beiden anderen verbleibenden Orchestras, dem Splitter Orchester aus Berlin und dem Thronheim Jazz Orchestra aus Norwegen statt. (vgl. 2024:

QR4). Später fand ich im persönlichen Gespräch mit Noid, cello heraus, dass sie hinausgeworfen wurden, weil sie blöde Fragen gestellt hätten. Gibt es dafür überhaupt ethisch relevante Gründe? Da wir vorübergehend im selben Feld forschen, und ich diese Vorgangsweise als sehr intervenierend erlebe, widerspricht es sich aus meiner Sicht, mit der von mir zu entwickelnden Methode, obwohl ich die Anwendung „der Technik zur Generierung der Methode auf Basis des Improvisierens“ in der Gestalt und dem Mitwirken als performende Musiker*in, durchaus erkannte und würdige. (Vgl. Fladerer, Umdrehungspassagen 2023:(QV)). Joshua Bergamin ist auch ein interessanter, frei redender interaktiver Diskutant (Vgl. 2022 Cull u.a.).

Die gemeinsame Workshoparbeit des (M)EI wurden als Lab bezeichnet, es gab nur eines mit dem the klingt collectiv, dass sich 2022 formierte. Caroline Gatt widmet sich intensiver dem Splitter Orchester in ihrer Analyse, das seit 13 Jahren besteht und selten die Besetzung ändert. (Siehe Gatt: 2025). Auch geht es ihr um die *More-than-Human* Perspektive, die sie auch für die improvisierte Musik als bedeutend erachtet, (Siehe auch Fladerer 2022 (QM)), auch eine Verbindung von Ethik-Kreativität-Improvisation-Gegenseitigkeit und Hilfe, bzw. achten und einführendes Sorgen, ist ihr als Forschungsperspektive wichtig, zusätzlich fokussiert sie stark auf ökologisches Bewusstsein in verschiedenen anthropologischen Variationen, im Sinne des *Ontologischen Turns*, allerdings wird auch ein *Ethischer Turn* erwähnt. Martin Sievert kommt in ihrem Paper zu Wort, indem er Williams kritisiert: “During the lab with the klingt collective in Vienna November 2022, Martin Sievert (electric guitar) challenged the research participants Williams hat selected for the (M)IE project. He criticized the project for being too `white`, when the improvised music they played owed a debt to African American groups like the Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM)”. (Gatt 2025: 14). Auch dass die *teilnehmende Beobachtung*, nicht zu sehr in ihrer sensuellen, interaktiven, oder gerade deshalb empathisch improvisatorischen Variante, zu determinierend wäre. Was ich als intervenierend kritisierte, wird auch erwähnt, ich meine die Annahme, dass es außerhalb des menschlichen Bewusstseins eine Realität gibt, ist dem

philosophisch, materialistischen Denken nicht fremd. Caroline Gatt fasst zusammen: "Therefore, in caring for the contribution of nonhumans, the musicians engage in mutual care relations." (Gatt 2025:18). Die Achtung des Lebendigen ist eine Herausforderung für politisch Linke Gedanken, aber bei aller Entfremdung, bot die Abnabelung von der Beschränkung von zu starker Rückbindungen, im Sinne eines permanent kritisierbaren Fortschritts, Unabhängigkeit, wenn auch kritisierbare Freiheitstendenzen, die weniger mit umgebungsunabhängigen Befreiungsaktionen innerhalb einer eingeschränkten Wahrnehmung zu tun haben, eine Bedrohung für das Lebendige darstellen. Caroline Gatt schreibt an anderer Stelle hermeneutisch, dabei wird auch die Dauer des Workshops polemisiert: "That said, in the only lab we held with the klingt collective, many, but not all, of the musicians did not want to spend a full week playing together. They argued that too much rehearsal dampens the energy of their improvisational performance. Therefore, skill in this article is also defined ethnographically: the reputation of being skilled in the CIM scene and that musicians decided to play together based on their mutual respect for each other's skill. There is an oft[sic]-perceived link between ethical and sociopolitical processes and imaginaries of improvisation." (Gatt 2025:9). Es kann bereits sein, dass am Weg zu einer Performance durch intentionales Improvisieren, die Spannung vorweggenommen wird, die sich dann in der Situation wieder anders, generiert. Die Intentionale Improvisation ist also die Synthese zwischen freier Improvisation und Interpretation, bzw. dem Komponieren als getrennten, verlangsamten Prozess. Eines ist klar, ohne Reflexion kommen wir in einer *zeitgenössischen Improvisierten Musik*, nicht weiter, um andere Resultate zu zeitigen, das entspricht dem Diskutieren. Die Sehnsucht nach dem Aufgehen im Soundgestaltungsumgebungsvorgang, ist der oft korrespondierend, mit bei anderen Forscher*innen, erwähnte und erforschte *Flow*, der sich in unterschiedlicher personaler Intensität einstellt, die Intentionen gestalten und entfalten sich verschieden, besonders bei Einbeziehen verschiedener Orte und Erinnerungszeiten.

Die erweiterte Aufstellung, die Konstellation einer geförderten, ausgelagerten Laborsituation, erweckt bei mir auch schon bei der Präsentation der Arbeit von Figueroa-Dreher einiges an ethischen, auch ästhetischen Bedenken, wenn sie dort direkt im Studio das „Schlippenbach-Trio“ nach der GTM (Grounded Theory Methode) beforschte und die Ergebnisse publizierte. (vgl. Figueroa 2018, vgl. Strauss 1990). Improvisieren ist unmittelbare Kreativität, als solche ist sie sozialem Handeln inhärent. Aber auch Derek Bailey schätzt die anderen Bedingungen der Studiosituation im Gegensatz zur Liveperformance. (vgl. Wilson 1991). Das sind für mich keine ethisch neutralen Vorgangsweisen, müssen sie auch nicht sein. Ein philosophieren analog zu dieser musikalischen Entfaltung ist eine permanente Herausforderung. Joshua Bergamin zitiert, die Praxis wäre für Improvisation wie denken für philosophieren. (vgl. Bergamin 2024). Die Kritik aus der Nähe ist besonders hart zutreffend, das Kriterium der Distanz ist nicht mehr zutreffend: „Die Entfremdung erweist sich an den Menschen gerade daran, daß [sic] die Distanzen fortfallen.“ (Adorno 2003: 45).

Der dem Improvisieren eher abgeneigte Adorno schrieb eine „Philosophie der Neuen Musik.“ (Adorno 1998), erwähnte Peters. (Peters 2009:3), andere erwähnen seinen improvisierenden Schreibstil, z.B. bei „Minima Moralia“ und „>Improvisationen< seinem Fragment über Musik und Sprache eingegliedert ist.“ (Bielefeld 2008: 72). Direkt, habituell, aus der Musiker*innen Perspektive heraus betrachtet, wirksam wahrzunehmen, natürlich schließe ich meine Person von diesen „Impuls zum Improvisieren“ (vgl. Figueroa-Dreher 2008) nicht aus; könnte mit dem auch erforscht werden zusammenhängen, das würde aber dann auch bedeuten, dass die Ethik und Ästhetik nicht mehr so allgemein angelegt wäre. „Der Schutz des ganz Bestimmten ist, daß [sic] es nicht wiederholt werden kann, und eben darum duldet es das andere“. (Adorno 2003:89). Schütz meint: Wissen wäre demnach subjektiv sedimentierte Erfahrung. Das Originalzitat lautet: „Die Musiker/innen, die Tänzer/innen etc. verfügen über ihr Material, weil sie über ein Wissen, verstanden als sedimentierte Erfahrung (vgl. Schütz/Luckmann

2003: 149), verfügen, das ihnen ermöglicht, das Material im Handeln zu erzeugen.“ (ersch. in Schütz 2003:149 in Figueroa-Dreher 2016: 171).

Zur Erkundung der Dialektik des Intendierten Improvisierens, zugleich, zur Erforschung der Intentionalen Improvisation. Intentionales Improvisieren fordert Gedanken heraus und regt das philosophieren an. Deshalb ist das ausbleibende Kapitel so bedeutend, es zieht sich wie eine Roter Faden im Hintergrund eines Labor-Labyrinths, dieser Werkstatt Arbeit. Ein reflektieren, über Neues, was nichts anderes, wie auf die immer erst zu entwerfende Philosophie der Avantgarde hindeutet, die nicht ein einzelner verfassen und bestimmen könnte, es bliebe immer eine Stimme unter vielen, und die unterliegt vorhandenen Dominanzen, die allenfalls zu brechen wären, denn ich zitiere Robert König: „Auch Dominanz ist eine Form der Freiheit.“ (König, VL, WS 2024), das erläuterte er immer wieder in seiner Vorlesung: „Einführung in die Denkweise des Anarchismus“. (Vgl. König 2024). Dominanz hat die Möglichkeit mit Freiheit zu brechen, das scheint mir entscheidend zu sein, das abzuhalten, Freiheiten zu ermöglichen. Er hinterfragte auch deutlich die Selbstbefreiungsvorgänge, durch deren Generierung in ein Anders. Reflektierte Selbstveränderungsprozesse sind trotzdem bedeutend, ich denke hier durchaus auch an Herbert Marcuse und dessen Ausführungen zur Befreiung, die auch Einfluss auf die Black Panther Bewegung hatte, bestimmt aber durch Angela Davis und die Schwarze Bürgerrechtsbewegung in den USA der 60/70-iger Jahren. (Angela Davis Solidaritätskomitee 1972). Eine kreative, aktive Widerstandsneigung beim Improvisieren ist ethisch, anhaltend bedeutend. Diese Musik hat tatsächlich eine Theorie verdient, die ihre Ästhetik und die verbundene, zumindest symbolisch umzusetzende Ethik, als teilweise Umsetzung der vielleicht entsprechenden, vielleicht individuell, zu entwerfenden Theorie in Rückübersetzung in die Praxis, weit selbst über eine anarchistische Konzeption in der Komplexität hinausgeht, obwohl damit bestimmt, wesentliches Begehren und Bedürfnisse das Leben zu gestalten, erfasst und berührt werden. (vgl. Peters 2009). Ich nehme eine, allgemein philosophisch- und anthropologische Öffnung, im erwähnten Text zur Kenntnis. Was ich mache, ist, mit meiner

Kreativität leben versuchen, ist somit auch nicht viel anders. Vielleicht ist es ein großer Fehler, nur eine Technik zur Generierung einer Methode auf Basis des intendierten, Improvisierens zu entwerfen, in aller Bescheidenheit, darin liegt die gesamte neomarxistische Kritik, zu der ich fähig und bereit bin, enthalten, um die Angelegenheit und Auseinandersetzung lebendig zu gestalten, das meine ich mit *Dialektik der intendierten Improvisation*, sie versucht nicht zwischen Theorie und Praxis zu trennen, verarbeitet Ereignisse, ohne, nach Möglichkeit, externen Steuerungslogiken auf den Leim zu gehen. Damit wird auf dialektische Makroerklärungen verzichtet und die Verantwortung ins aktuelle, improvisierende, emergente Handeln, zumindest in der Aufmerksamkeit zurückgenommen. Es ist nur ein Versuch, die Theorie aus der Praxis heraus zu entwerfen und zu erneuern (vgl. Bourdieu/Wacquant 2013), gleichzeitig aber ist es weiter ein Versuch für die Arbeit als improvisierende Musiker*in eine entsprechende Erkundung des Bewegungsraums zu erarbeiten, wahrscheinlich gibt es kein komplexeres Vorhaben, das ich mir momentan vorstellen kann.

Vielleicht ist es auch ein Aufruf zum selbstbestimmten, mit kollektiven Leben, als Ausdruck der Liebe zu Aktivitäten verbunden, auch dem Schreiben. Diese wunderbare Musik, mit ihren Akteur*innen, hat auch eine weiter zu entwickelnde Theorie verdient, die ihrer Neigung und ihrem Vorhaben, ihres Avancierens, auch aus der Ethik heraus entgegenkommt, aus der Klangforschung und Entfaltung heraus in aller Vielfalt der Manifestationen, eingelöst wird und somit durchaus aus dem Moment heraus, menschlichen Handeln entspricht und sie dort abholt, und somit ständig neu, entsprechend adaptiert wird, das ist auch die Kurzfassung meiner Konzeption, hier am Ende der Arbeit eines erkundeten Ergebnisses, einer Intention zur musikalischen Improvisation. Jede Art von Entfaltung in Echtzeit ist entscheidend für ethisches philosophieren, zur entstehenden Moral und somit der Ästhetik der anthropologischen Geltung im Einfluss auf die Lebens- Wirklichkeiten; der Rest ist Dokumentation.

Auch die Theorie des kommunikativen Handelns erwartet rationale Entscheidungsfindung. Wir brauchen Karl Marx zum besseren Verständnis,

dass wir unsere Geschichte selbst machen: „Die Menschen machen ihre eigene Geschichte, aber sie machen sie nicht aus freien Stücken, nicht unter selbst gewählten, sondern unter unmittelbar vorgefundenen, gegebenen und überlieferten Umständen. Die Tradition aller toten Geschlechter lastet wie ein Alp auf dem Gehirne[sic] der Lebenden. Und wenn sie gerade damit beschäftigt scheinen sich und die Dinge umzuwälzen, noch nicht Dagewesenes zu schaffen, gerade in solchen Epochen revolutionärer Krise beschwören sie ängstlich die Geister der Vergangenheit zu ihrem Dienste[sic] herauf, entlehnen ihnen Namen, Schlachtparole, Kostüm, um in dieser altehrwürdigen Verkleidung und mit dieser erborgten Sprache die neue Weltgeschichtsszene aufzuführen. (Marx: MEW 8/ 1960: 115) Wir Menschen führen nach wie vor einen großangelegten, Körpertanz auf, diese Einsicht ist weiter ernüchternd, revolutionär ist sie längst nicht mehr. Mit jedem weiteren Wort verlieren wir die Sache aus den Sinnen. Intentionale Improvisation äußert sich in einer zyklischen Schreibweise.

8 AUSKLINGEN aktiver Klangraumgestaltung

Ben Watson, schrieb im Buch: "Derek Bayley and the Story of free Improvisation": "A sinister alliance between the corporate drive to sell hi-tech equipment and the 'anti-elitism' of radical cultural theory declares that instrumental skill is irrelevant to the production of music. Bailey, on the other hand, makes everything hang on spit-second decisions about fingers and strings. Although Bailey had evolved a personal language beyond the parameters of any known technique, his playing is all about what dexterity and imagination can achieve- without software and hardware props. Yet what he plays is more consistently surprising than anything constructed on a computer: It happens in real time." (Watson 2004: 1).

About Race Records: "In the first place Negroes throughout the United States were now able to hear the voice of blues singers who were not in their immediate field of acquaintance, and in the second place the blues as an improvised folk music, that depended on the inspiration of the moment, could now be preserved in permanent form." (Oliver 1966: 22). Auch in

diesem Statement könnte der Zeitpunkt der Forschung evaluiert werden. Es handelt sich um improvisierte Volksmusik. Das stimmt auch noch mit dem Zitat des oberen Zitats von Ben Watson über Derek Bailey überein, aber auch mit der kritischen Improvisationsstudie, dass der Zeitpunkt der Forschung entscheidend sei, davor, dabei, danach, um das abzukürzen, immer wird der Eindruck, davon, gemeint ist die Reproduktion der Dokumentation, ein anderer sein. (vgl. Lewis 2016). Echtzeitforschung, ist somit nur eine Variante, allerdings zeichnet diese eine frei improvisierende Musiker*in, analog dazu auch kreative Wissenschaftler*innen, aus. Die Entscheidungen in der Situation haben jeweils höchste Priorität. Auf überraschende Situationen, schnell reagieren zu können, ist das Resultat einer permanenten Übung in Konzentration. Produktion und Dokumentation und Rezeption, hören, sind die begleitenden Abfolgen, nur die Musiker*in macht das simultan, als permanente Klangforscher*in, in einer intentionalen Improvisations- Performance. Auch Philip Roidinger betont das deutlich, dass das Material, beim Anhören der Aufnahme, schon ganz anders erscheinen wird, das bestätigt, meine Rede von der eigentlich nicht möglichen Iteration (Wiederholung). Bei Roidinger, wird diskutiert, dass der Entscheidungsprozess dem Improvisieren eher im Weg stehen würde, zum einen, (vgl. Roidinger 2018: 55; Bergamin 2024) dem Experten wäre reflexives Denken in der Praxis nicht so erwünscht, hier gibt es unterschiedliche Ansichten, doch wenn jemand völlig in der Situation aufgeht, wird er sie kaum mit seinem Handeln intentional, gestaltend determinieren können. Denken ist vielleicht nicht, vorstellen ist meistens, wenn vorhanden, schneller als Handeln dem es nacheilt, das ist bei Präsentationen üblich. In einer Reaktion auf andere ist der oft erforschte Reflex durchaus aktiv, doch nicht abgetrennt vom übrigen Sein. Ich persönlich spiele mit Personen, nicht mit den instrumentalen Fertigkeiten, mit denen sie improvisierend Klangereignisse hervorbringen, ich kommuniziere, nehme an einem Diskurs teil, den ich zu einem geringen Teil mitgestalte, ohne dessen Abläufe bestimmen zu können. Das wäre dann als Offenheit für die jeweilige Situation in der Auseinandersetzung wahrzunehmen, in der durchaus experimentelle Impulse gesetzt werden.

Mit akademischen Trennungen der Phänomene kommen wir hier nicht weiter, das aktuelle Leben ist so komplex, um jeweils wirklich erfasst zu werden, zu keinem Zeitpunkt. Es gibt keine starren, mechanischen Abläufe in der Natur und schon gar nicht im menschlichen Bewusstsein, es ist so simple, aber es stimmt mich zuversichtlich, weil dem so ist. Die Handlungsfreiheit ist somit begründet, die Rede vom Zufall wird obsolet, weil er immer bei erweiterter Betrachtungsweise, determiniert zu betrachten wäre, hier täuscht die Perspektivität der Subjektivität, geradezu. Hier das genaue Zitat, dieses Gedankens: „So ist es u. a. vorstellbar, dass ein Jazzpianist beim Generieren subjektiv einzelne Akkorde improvisiert und dieses kurze Zeit später beim Hören – nachdem sie gespielt wurden – als eine musikalische Einheit (etwa eine Harmonieverbindung) wahrnimmt (beziehungsweise evaluiert): Ebenso könnte beispielsweise ein Jazzsaxophonist seine improvisierten Melodien anders zuordnen als ein Zuhörer – oder der Jazzsaxophonist selbst könnte seine improvisierten Melodien beim Generieren anders zuordnen, als etwa beim anschließenden Hören seiner Aufnahme. Dies bedeutet, dass hier zwischen einer wahrgenommenen Zuordnung beim Generieren und einer wahrgenommenen Zuordnung beim Hören (Evaluieren) zu unterscheiden ist.“ (Roidinger 2018: 59). Hier stimmt der Zeitpunkt der Betrachtung, des Vergleichs, sowohl in der unmittelbaren Kreativität und der Erforschung, vielleicht auch dem Reden darüber, der Reflexion auf allen Ebenen, überein, weil es nicht anders möglich ist, die Realität bestimmt das Framing. Ich entschied mich für das *Intentionale Improvisieren*, bei vollem Bewusstsein und ohne Entmündigungsprozesse, nicht steuerbarer Affekte und sonstige Zuschreibungen der Automatisierung, akademisch isoliert untersuchter Handlungen. Die Rede vom Verlust des Potentials der Kreativität, wenn durch Denken neutralisiert wird, halte ich persönlich für eine esoterische Befürchtung, die die Exoteriker*in (Wissenschaftler*in) nicht bedrückt. Das Verlassen des symbolischen Bereichs ist trotzdem eine Möglichkeit; ein Abgleich, oder ein Vorstellungs-Scan-Verständnis der Einfühlung, wäre dann natürlich schneller als das Denken, durch empathisches vorstellen, weil erweiterte Dimensionen berührt werden, das Denken der Töne ist

und bleibt nur eine Perspektive, subjektiv, schalte ich diese selektive, konzentrierte Wahrnehmung, etwa durch Bewusstlosigkeit oder Drogen aus, dann stürzen die Ereignisse ohne Vorwarnung gleichzeitig auf einen/ eine, ein, eher polyphon aus sich heraus, aber auch nur beim wieder Aufwachen; die Realität rahmt (framed) unser Bewusstsein gewaltig. Alles was durch Sprache erfassbar und ausgedrückt werden könnte, ist demnach bewusst real, analog zu Wittgensteins Überlegungen, vorausgesetzt es versteht jemand; oder ist auch nur selbstreferenziell. Es gibt aber auch experimentelle Sprachen, Handlungsweisen neben dem symbolischen Bereich, zu dem Sprache und musikalische Entfaltung nun einmal gehören, aber das war in dieser Arbeit nicht Untersuchungsgegenstand, ich meine besonders die Expression. Wir sind trotzdem Menschen die meistens unbewusst atmend auf der Welt leben. Gary Peters erwähnt im Buch: "The Philosophy of Improvisation": "Art does not express the self, it meaningfully configures it. From the point of the producer all art is self-interested, that is to say, the interest of the self to be a self." (Peters 2009 :15). „Wahr sind nur Gedanken, die sich selber nicht verstehen" (Adorno 2003: Backcover). Wie gesagt: zuletzt stirbt das Selbst, das hoffen kann.

Wenn es stimmt, dass die Tätigkeit das Selbst generiert, was ich einmal annehme, der Psychoanalyse und dem Symbolischen Interaktionismus folgend, dann ist der Songtext, „Music is your only friend, until the End", (the doors) zutreffend, weil die Aktivität gefordert ist, Musik kommt nicht von außen, avantgardistische künstlerische Tätigkeit eher von innen, nachdem die Ereignisse der Welt erlebend in die Erfahrung geholt und reflektiert werden, deshalb geht einem auch nach einer gewissen Pause die Tätigkeit ab, die ins Leben integriert ist. So Antje Niebuhr in „Freie Assoziation, freie Improvisation und gleichschwebende Aufmerksamkeit": „Die musikalische Improvisation eines einzelnen oder mehrerer Musiker entspringt dem Wunsch, die musikalische Expression von der Notation abzulösen, einen spontanen Ausdruck, der sich bis zur Atonalität von den harmonischen Strukturen entfernen kann, zu finden, um einen authentischen, eben >wahren< und neuen Ausdruck im Klang zu finden." (in: Heiland, Ed.,2016:93).

In meiner Abhandlung steht diese Aussage sozusagen am Anfang der Überlegungen, in Gedanken weit weg von der Verschriftlichung, oder im Bemühen das Phänomen hermeneutisch zu erklären, auch, wenn die Erfahrung darüber hinausgeht. Künstlerisches Handeln generiert also das Selbst, ist anzunehmen, improvisieren ist als Handlung in soziale Interaktionen eingebunden, also subjektgenerierend, deshalb auch immer Bestandteil der Forschung, alle geforderten Resultate sind dann Wirkungen. So ernüchternd die Erkenntnisse auch sein mögen, sie stellen keine Gefahr für die Kreativität dar, im Gegenteil, werden Kräfte deshalb frei, weil eine Gewöhnung an unzutreffende Einsichten, gebrochen werden, auch, wenn es manchen weh tun mag, Verantwortung über, durch ständige Entscheidungen und Korrekturen verbundene Ethik zu erlangen und zu ertragen, als längerfristige, inhärente Handlungsperspektive. Trotzdem zeitigt improvisieren flüchtige Ereignisse, eine Sorge um diese Fähigkeit ist angebracht. Durch den Reproduktionswahn kann auch viel zerstört werden. Intendierte Improvisation steht immer im Fokus des Beginnens, die Resultate sind vorerst nebensächlich, aber immer eingebunden in noch folgende Aktionen und Auseinandersetzungen. (vgl. Peters 2008) Das Unbehagen andere zu erforschen, abgesehen von der angewandten von mir dargestellten Technik zur Generierung einer Methode, ist somit verständlich, es ist mit der Motivation diese Arbeit zu schreiben verbunden. Von der Forschung her ist das ein Ergebnis, nur die direkte Beteiligung an intentional, initiierten Prozessen bei den untersuchten Sessions, hebt dieses Gefühl, die Einleitung weiterer Entfremdungsprozesse auf, es ist Re-Reifikation der Be- und Einschreibung ins Sein, ein manchmal bewusst hinter die Bezeichnungen und die Versprachlichung, die Vergegenständlichung, zurückgehen, um die aktive Seite des Handelns zu eröffnen und Verdinglichung zu vermeiden. Die Forschung der anderen kann auch was bringen, Ergebnisse für die Wirtschaft, KI- Forschung, Didaktik und Geld für die Beteiligten, Reputationserweiterungsmöglichkeiten, Erkenntnisse über das Zusammenleben, die dem Zaungast auch nicht verwehrt bleiben, wenn er sich auf seine individuellen Möglichkeiten beschränkt. Der Rückbezug zur Sache, jenseits der Hermeneutik ist

entscheidend, um weiterarbeiten zu können, damit der unmittelbare Impuls, der Drang, die Kraft zur Gestaltung, einem Kontinuum, einer Erneuerung der auch erwarteten, kreativen Handlung zugeführt werden kann. Improvisieren als Handlungstheorie, integriert als „Improvisational Turn“, auch in den Sozialwissenschaften, in Ambiguität, mit und ohne künstlerische Ambitionen, ist relevant. (Vgl. Kurt 2008). Diese Vorgänge sind nicht unabhängig vom forschen an diesem Phänomen, wenn Ergebnisse verlangt werden, dann ist das die Erkenntnis zum erweiterten Spielen, dass in der Umsetzung ein erneuern des Impulses zum Spielen, der dann auftritt, sich als Begehren generiert. Die These wäre dann, dass es der Erfahrung bedarf, um improvisieren kontinuierlich anzuregen, dazu ist eine gewisse Anregung mit äußeren Ereignissen, die künstlerisch verarbeitet und transformiert werden anregend und förderlich. Je mehr die Künstler*in solchen Anregungen ausgesetzt ist, desto intensiver wird der Aktivitätsdrang, aber auch die zur Entspannung bringende Erschöpfung. *Improvisieren ist somit anwenden der Auswahl an sedimentierter Erfahrung, kreatives transformieren am Ereignis, die zu generierende, kondensierte Wahrheiten durch spezifische Expression, zyklisch, spezifisch neue Erkenntnisse und Erfahrungen zeitig, die am permanenten beginnen orientiert ist.* Es könnte auch sein, dass bei dieser momentanen personellen Breitenentfaltung, das Interesse für Spezialist*innen abnimmt, die die Sessions bereits meiden. Wie gesagt, es gibt für die Arbeit als Host und die Opener Gestaltung bei der MIS auch Honorare, das macht die Sessions auch für Beteiligte aus der Ferne attraktiv. (QK14). Ein internationaler Austausch entsteht, auch die regionalen Orchestras integrieren gerne bekannte, internationale Musiker*innen, wie zum Beispiel Maggie Nicols oder Phil Minton, als Vokalist*innen, beim STIO (QK18). Ansonsten erfüllen diese Sessions vor allem eine soziale Funktion sowohl für Musiker*innen, als auch für Zuhörer*innen, in den verschiedenen Städten. Ein Bedürfnis aus dem Drang nach Expression und sozialem Austausch bedingt, entsteht, dass auch in den Performances eine Aktualisierung und somit eine Erweiterung der Fähigkeit das Phänomen anzuwenden, erfolgt. Es besteht kein Zwang sich zu beteiligen, aber es entsteht

bereits eine Spannung in der Vorstellung es zu tun, als Herausforderung gedacht. *Radikal intentional improvisieren*, aber nicht permanent und konsequent. Das bedeutet auch eine Offenheit zum Spaß, zum Risiko, zur Freude am gemeinsamen Spiel, einmal, wenn auch nicht ganz unabhängig von den Resultaten, der bestehenden Bandkonfigurationen oder der entstehenden Reputation, zu sein. Trotzdem werden Akteur*innen zum Spielen in vorbestimmten Konstellationen von den Hosts eingeteilt, zum gemeinsamen Spielen bei den Sessions aufgefordert, oder gar engagiert, aber es gibt bereits Öffnungen, zur temporären freien Beteiligung bei der MIS (QK14).

8.1 Conclusio: „Angst kommt auf, wenn der Geängstigte nicht selbst vom Gefühl des Überschwangs ergriffen ist.“ (Bataille 1933: 66). Der Fokus lag in einer Annäherung an „freie“ Improvisation 2025, den Emergenzen zur Forschung, mit der Forschung, aber auch eine damit verbundene Ernüchterung analog zur „Dialektik der Aufklärung“, einer gewissen einsetzenden Bedürfniskontrolle durch rationales Verstehen. Klangforschung ist der Vermittlungsbegriff, ich fokussierte auf selbstbestimmte, autonome, intendierte Improvisation, auf der subjektiven Entscheidungsebene. Es stellte sich heraus, dass die beiden Sessions in die gewählten Framing Bereiche fallen, aber auch, dass the klingt collective, welches ohne conducting auskommt. Sie wurden aus der Grazer (Musical) Ethik and Improvisationsforschung hinausgeschmissen, wie mir Noid im Gespräch bei der MIS erklärte, weil sie blöde Fragen gestellt hätten. (QK20, QFK2, QK14). Folglich bekamen sie keine anteilmäßige Bezahlung, aus der hochdotierten, subventionierten Forschung. Es ist also eine Umverteilung zwischen etablierteren musikalisch improvisatorischen Unternehmungen zum Inhalt machenden Institutionen und Improvisationsforschungsunternehmungen und Auftragsgeber*innen im Gange. Forschen und intentional zu improvisieren, zeigt hohe Übereinstimmungen, was die Vorgangsweisen, auf der Erfahrungsebene betrifft. Hierbei ist zu beobachten, dass bereits die Vorliebe und die Auswahl der Methode und der Theoriesynthese, die Resultate determiniert. (Sich) frei zu spielen und zu forschen ist eine permanente Herausforderung, in

einer verwalteten Welt. Da ständig neues Material generiert wird, ist die Exploration des Selbst dabei, die Extinktion des Selbst, ist relativ unbegründet, es besteht auch keine wirkliche Gefahr bei dieser Tätigkeit, oder Aussicht entsprechend belohnt, oder entlohnt zu werden, weshalb Korruption fast ausgeschlossen ist, zumindest im bewusst nichtkommerziellen Bereich, der mittlerweile auch Förderungen erfährt. Christopher Williams kündigt in seinem Interview für Wien Modern eindeutig an, dass er intervenierend, anregend vorgeht, um die Ereignisse zu verändern, er plädiert für ein universelles Geburtsrecht der Improvisation, alle Musiker*innen/Menschen würden improvisieren, auch wenn es nicht wissen würden. „5. (Improvising) music making is an ethical forum, compose is as such.“ The parentheses thus embody my appeal to an improvisatory mindset, while supporting the idea that improvisation is a universal birthright. In other words, I am speaking to any fellow artist who finds these ideas relevant, not just those who locate themselves in EIM.“ (Experimental improvised Music). (Vgl. Williams, 2021) Ein Menschenrecht auf Improvisieren einzufordern würde meiner Intention besonders entsprechen, was dann auch die Intervention gegen direkte Spielanweisungen enthielte, aber auch das wäre viel allgemein. Die Workshopbeteiligten wussten demnach genau, auf was sie sich bei dieser Zusammenarbeit einließen. Die 2,5 Millionen Euro werden anders verteilt. Ansonsten finde ich den Anspruch „human materials“ zu folgen anstatt sie/es zu meistern, problematisch. (vgl. Williams 2021). Wenn er von Menschen geschaffene Materialien meinen würde, ist es auch problematisch, es müsste noch nicht „Menschenmaterial“ gemeint sein, dazu ist sein Text zu solidarisch, in der Aussage. Dem Instrument wäre dann zu folgen, dem Klang, den es hervorbringt, so stünde das Miteinanderspielen über der technischen Perfektion. Die hohe Wertigkeit der Beteiligten, zu betonen ist gut, aber dann beginnt die solidarische Arbeit, die könnte dann in simultan- gegeneinander- gemeinsam- verzögert- unterstützend- dynamischen Interventionen, etc. differenziert werden, die eine Persönlichkeit auch im Sinne von Stimmungen, charakterlich, habituell hervorbringt. Wieder ist es dann ein kollektives Arbeiten an Möglichkeiten und Entscheidungen, ohne

Vorabsprachen und Dirigieren, bei Konzentration auf die gemeinsame Arbeit im Zeitraum der Performance. Die Handlung von Menschen miteinander, im Sinne von entwickeln von gemeinsamen Ressourcen, steht über dem Gebrauch von Instrumenten, und erlernten Spielfähigkeiten. Ethik haftet oft an, das bisher Vorgefundene, didaktisch, philosophisch überschreiten, verallgemeinern zu versuchen, unweigerlich werden menschliche Schwächen und Mängel an Fähigkeiten erwähnt, die einmal erkannt und akzeptiert, oder durch Anleitungen überwunden versucht werden sollten. Über den Menschen hinausdenken, ist jedenfalls noch nicht ein antihumanistischer Überwindungsversuch desselben.

Ich verorte improvisierte Musik in der afrikaamerikanischen Blues Tradition und anderen damit >global<, korrespondierenden Stilen und des Wiederaufgreifens einer alten, aufgebrochenen Tradition in der Neuen Musik. Eigentlich sollte ich ab nun von *determinierter Improvisation* sprechen, die *intentional* einsetzt, die aus der Aktion heraus prozessual, aktualisiert wird. Als bemühter >Power Player< betrachte ich die energetischen Überlegungen zur Automatisierung und Embodiment, aber auch Habitus Automatismen, sehr skeptisch, außer einer möglichen Echtzeitgenerierung und Adaption an spezifische Situationen und Anforderungen, in der vorhandene Energien transformiert werden, geht es vorrangig um Entfaltung von Fähigkeiten und Können. Was hat das mit bewusster Befreiung und der Solidarität mit nach wie vor marginalisierten Bevölkerungsgruppen zu tun? Aus europäischer Perspektive heraus ist mehr Abstand zur unmittelbaren Betroffenheit vorhanden, doch fungiert dieses spezielle Framing auch für politische Distinktion gegen den Verwertungsgedanken, ein dysfunktionaler, Emanzipation und Befreiungsgedanke etabliert sich. (vgl. Tadday 2023), Seinem virtuellen Dialog zu „I can` t Breathe“, dem Solotrompetenstück von 2014, von Georg Friedrich Haas, ist durch schwierige, herausfordernde Spielpassagen bestimmt, fixiert, trotzdem wirkt es improvisiert, allerdings ohne afrikaamerikanische Expressivität, das Anforderungsprofil ist sehr verschieden, es wird im virtuellen Dialog etwas vom Zwang an die Blasinstrumentenspieler*in zurückgegeben, der das Erstickungsverbrechen an George Floyd

reflektiert, seither 2014 wird es als Parole der Black Live Matters Bewegung verwendet.

Der subkulturelle Widerstand richtet sich auch gegen das Forschen, das immer mit Anspruch des Verstehens verbunden ist, zur Klarheit, Transparenz und Ernüchterung beiträgt; einer Mythenbildung wirkt es entgegen, erzeugt aber auch andere Vorstellungen im ideologischen Bereich. Das Denken, selbst von Empowerment als Auslieferung und Anpassung an bestehende ökonomischen Verwertungsereignisse, zu bemerken und beobachtend zu erleben, bleibt spannend, Selbstaussbeutung, verbunden mit Gefühlen sich auszuliefern, ist aktuell wirksam, aber es entsteht auch ein Unbehagen, diese vorgefundenen Prozesse auch nur zu beschreiben, ein Gewöhnungseffekt macht sich bemerkbar. Der Fokus ist nicht verschieden, die Forscher*in kommt nicht von außen, in einer Exploration aus der Beteiligung heraus. Fast ist es ein Plädoyer für eine hauptsächlich nicht verschriftlichte, orale soziale Entfaltung. Ich lehne die Hierarchisierung der Intentionalen Improvisation weiter ab, es kommt darauf an, wer sich de-hierarchisiert, zu Befreiungszwecken ist es unumgänglich. Jürgen Habermas meint: „Wir können nicht von vorneherein ausschließen, daß [sic] der Neokonservatismus oder der ästhetisch inspirierte Anarchismus im Namen eines Abschieds von der Moderne erneut den Aufstand gegen sie proben. (Habermas 1988: 13). Erheitert mich, auch in Bezug auf Bruno Latours Ansichten der Zuordnung zur „Inkommensurabilität“ Habermas. (vgl. Latour 2015:79). Karl Marx meinte: „Der Kommunismus ist empirisch nur als die Tat der herrschenden Völker „auf einmal“ und gleichzeitig möglich, was die universelle Entwicklung der Produktivkräfte und den mit ihnen zusammenhängenden Weltverkehr voraussetzt.“ (Marx/Engels 1981: 39). Im improvisierten, performativen Akt, wird dieses Makroperspektive, individuell reflektiert und korrigiert, diese Theorie wird auf Bescheidenheit umgestellt, wenn nicht gar auf Zurücknahme verwiesen. Jenseits der nichtdiskursiven Teile der Kommunikation setzt künstlerisches Handeln, intentionales Improvisieren umso entschlossener ein, das Bedenken des Aufhebens von kreativen Spannungen durch Rationalität ist also unbegründet, weil sie niemals alle Bereiche

menschlicher Bedürfnisse abdecken könnte, fast würde ich meinen, die Vernunft kommt, wie jeglicher Repräsentationsversuch immer zu spät, sie wirkt bereits vorab, ethisch auf die Gestaltung ein, aber hier ist schon eine mögliche Vernunft angesprochen, die sich allenfalls auch simultan zur Handlung entwickelt und adaptiert eingesetzt, unter Rücksichtnahme aller untersuchten und bemerkten Erfahrungen, im Text erwähnten ethischen Voraussetzungen. Was herauskommt bleibt, solange eine Handlung anhält, immer offen, vielleicht überraschend, das Resultat gibt neue Impulse und Motivationen zu neuen Handlungsfolgen und Handlungsfeldern, sowohl in der Klangforschungsdialektik selbst, wie auch der Performance und Erforschen, simultan, aus der Beteiligung heraus. Kontrollfreaks stehen vor einer ernstesten Herausforderung. Forschung und Performance ergänzen sich konkret in einer gelebten Klangforschungspraxis. „Es gibt kein richtiges Leben im falschen.“ (Adorno 2003: 43), ist hier nur provokant erwähnt, die Reflexion der Aussage unterliegt dem sozialen Wandel, Sesshaftigkeit wirkt eher als Ornament. Charlie Parker meinte: Wenn du es nicht leben würdest, käme es nicht aus deinem Horn. Auch zum Aufruf des Vergessens der erlernten Theorie gibt es Analogien bei G. Spivak, im Sinne des zuerst Lernens der Skalen, um sie dann zu vergessen. Es gibt hohe Übereinstimmungen im untersuchten Bereich der Arbeitsweisen. Möglich, dass eine subkulturelle, partizipative improvisierende Sessions- Mitgestaltung, über die Jahrzehnte hinweg, nicht unbemerkt einen der Intention widersprechenden, elitären, Expressionsgehalt erhalten hat, die nach weiteren klanglichen Diskursen, einer permanenten Erneuerung der Aussage, bedarf, die durchaus auch kollektiv ausfallen könnte. Improvisation ist deren Umsetzung. Expression ist niemals von einer sozialen, kulturellen Einbindung zu trennen; ist auch für improvisieren zutreffend. Ein künstlerisch explorierendes Handeln einer in der Umsetzung befreienden, kollektiven Improvisation, hebt auch die individuelle Intention vorübergehend auf, die dann eher die Vorbereitung betrifft, zu der das Resultat des Spielens simultan transformiert wird, so ist der untersuchte Prozess erweitert, analog einer ethischen Einstellung, die auch immer erst zu generieren wäre, immer wieder von neuem, in der

beginnenden Aktion abgetastet wird, mit allen Implikationen einer erneuerten Motivation. Die Kunst als Resultat stirbt mit der letzten Handlung dort hin, als Vorgang bleibt sie lebendig, solange es reflektierende Menschen gibt, die Interesse an symbolisch, performativen Handeln zeigen und auch Spaß am Spielen entwickeln, das in arbeiten transformierbar ist, einem ständigen produzieren, wozu auch forschen gehört. Improvisieren ist Musik nicht äußerlich, Musik ist Bestandteil des Lebens. Die Sorge um das Sterben der Kunst ist symptomatisch, improvisierendes, künstlerisches Soundforschen überdauert, weil sich die Motivation und Kraft dazu neu sozialkritisch formiert, aus dem tatsächlichen Leben kommt. Durch versuchtes Verständnis verschwindet der Gegenstand der Aufmerksamkeit nicht, es sei denn er bestünde aus Irrtümern, aber auch die wären real im Bewusstsein abgebildet vorhanden, könnten zumindest temporär erinnert werden. Menschliche Expression ist an die Lebenspraxis gebunden, situational entstehend, sie kann unter gegebenen Bedingungen in improvisatorischer Entfaltung, befreiend wirken und gleichzeitig bindet intentionales Improvisieren an das Selbst aus der Tätigkeit heraus indem sie es generiert.

9 Literaturangaben:

Adorno W. Adorno; (1973); Ästhetische Theorie. Suhrkamp: Frankfurt am Main.

Adorno, Theodor Wiesengrund (1997); Philosophie der Neuen Musik. Gesammelte Schriften Band 12. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt.

Adorno, Theodor W; Horkheimer, Max (1998); Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Gesammelte Schriften Band 3, Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt.

Adorno, Theodor Wiesengrund (2003); Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Suhrkamp: Frankfurt am Main.

Adorno, Theodor W. (2005); Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion. Suhrkamp: Frankfurt am Main.

- Anders, Günther (1992); Die Antiquiertheit des Menschen I. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution, Beck: München.
- Angelino, Lucia (2019): A Frame of analysis for collective free improvisation on the bridge between Husserl`s phenomenology of time and some recent readings of the predictive coding model. Springer Nature: Online.
- Arendt, Hannah (1997); Ich will verstehen, Selbstauskünfte zu Leben und Werk. Piper Verlag GmbH: München.
- Arendt, Hannah (2020 [1972]); Vita activa oder vom tätigen Leben, Piper Verlag GmbH: München.
- Bailey, Derek (1992); IMPROVISATION, its nature and practice in music. THE BRITISH LIBRARY National Sound Archive, London.
- Bailey, Derek (1987[1980]); IMPROVISATION. Kunst ohne Werk, Wolke Verlag: Hofheim.
- Bataille, George (1967[1933]); Die Aufhebung der Ökonomie. Der Begriff der Verausgabung; Der verfemte Teil, Das Theoretische Werk Band I, org.: La notion de dépense, La Critique Sociale, n. 7.: o.O..
- Bauer, Christoph J; (2012); BRÖTZMANN GESPRÄCHE. Posth Verlag: Berlin.
- Bertram, Georg W. (2018); Was ist der Mensch? Reclam: Stuttgart.
- Bertram, Georg; Rüsenberg, Michael (2021), Improvisieren! Lob der Unge-
wissheit. Reclam: Stuttgart.
- Beauvoir, Simone de (1968); Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Rowohlt Verlag: Reinbek bei Hamburg. (ersch. in Wernhart; Zips, Hg., 2014, S 185).
- Basaglia, Franco; Franca, Basaglia-Ongaro HG, (o.J.); Befriedungsverbrechen, über Dienstbarkeit der Intellektuellen, Europäische Verlagsanstalt: Hamburg.
- Benjamin, Walter (1971 [1965]); Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze; mit einem Nachwort von Herbert Marcuse. Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Benjamin, Walter; S 55 „radikal, aber niemals konsequent“, frei erinnert.
- Bergamin, Joshua, Adam (2022); Diskussion: "What Poststructuralism has been?" zu Cull, Lauras Vortrag, bei: 52`, Workshop Series 2022, Uni

- Wien. <https://phaidra.univie.ac.at/detail/o:1543505>, (abgerufen am 1.9.2025).
- Bergamin, Joshua, Adam (2024); *Habitually breaking Habits*, Agency, awareness, and decision making in musical improvisation. Springer: Online.
- Brecht, Bertolt; über entscheiden, frei paraphrasiert.
- Bloch, Ernst (1977[1918]); *Geist der Utopie*. Philosophie der Musik. Gesamtausgabe 16, werkausgabe edition suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Bloch, Ernst (1985); *Das Prinzip der Hoffnung*. Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Bourdieu, Pierre: (2012); *Entwurf einer Theorie der Praxis*. Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Bourdieu, Pierre; Wacquant, Loic J. D. (2013 [2006]); *Reflexive Anthropologie*. Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Bourdieu, Pierre: (1998); *Über das Fernsehen*. edition suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Bradler, Katharina, Michel Annemarie (HG.) (2000), *Musik und Ethik, Ansätze aus Musikpädagogik, Philosophie und Neurowissenschaft*. Waxmann Verlag GmbH: Münster.
- Coleman, Ornette (o.J); *Change of Century*. Liner Notes, Atlantik LP: N.Y.
- Davis, Angela; Solidaritätskomitee (HG.) (1972); *Am Beispiel Angela Davis, Der Konkreß in Frankfurt, Reden (Marcuse S15-16), Referate, Diskussionsprotokolle, Botschaft von Angela Davis*. S13-14, Fischer: Frankfurt am Main.
- Dallinger, Alfred; *Das Gerede von der Maschinensteuer*. <https://www.wienerzeitung.at/h/das-gerede-von-der-maschinensteuer> (abgerufen, am 6.9.2025).
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1976); *Rhizom*, Merve Verlag, Berlin.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1977[1972]); *Anti- Ödipus, Kapitalismus und Schizophrenie*. Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Derrida, Jacques (2014 [2004]); *Marx Gespenster; Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale*. Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Diederichsen, Diedrich (2007); *Körpertreffer, Zur Ästhetik der nachpopulä-*

ren Künste. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main.

Diederichsen, Diedrich; viennAvant: Referat Diedrich Diederichsen, Gegen die Wirklichkeit. Der Sprung aus der Geschichte und seine Geschichte.

<https://www.viennavant.at/symposium-teststrecke-kunst-wiener-avantgarden-nach-1945/politik-der-wiener-avantgarden/referat-diedrich-diederichsen/> (abgerufen, 30.7.2025)

Dutschke, Rudi; „außerparlamentarische Opposition“. frei assoziiert.

Felber, Andreas (2005); Die Wiener Free-Jazz Avantgarde. Revolution im Hinterzimmer, Böhlau Verlag: Wien, Köln, Weimar.

Fähndrich, Walter HG. (1994); Improvisation II. Amadeus Verlag: Winterthur.

Feißt, Sabine (1997); Der Begriff ‚Improvisation‘ in der neuen Musik. Studio, Verl. Schewe, (Berliner Musik Studien; Bd.14): Sinzig.

Figuerola-Dreher, Silvana (2008); vom „Impuls“ zur Sozialität, Reflexionen über die „Natur“ des musikalischen Improvisierens. in K.S- Rehberg, HG., Die Natur der Gesellschaft, Camus Verlag: Frankfurt am Main.

Figuerola-Dreher, Silvana (2008); „Musikalisches Improvisieren: ein Ausdruck des Augenblicks“. In Menschliches Handeln als Improvisation. Sozial und musikwissenschaftliche Perspektiven. Hg.. v. Kurt, Näumann, S.159-182), transcript Verlag: Bielefeld.

Figuerola-Dreher, Silvana (2016); Improvisieren; Material, Interaktion, Haltung und Musik aus soziologischer Perspektive. Springer: Wiesbaden.

Ford, Alun (1997); Anthony Braxton Creative Music Continuums. Stride – research Document #1: Exeter.

Foucault, Michel (1974 [1971]); Die Ordnung der Dinge; eine Archäologie der Humanwissenschaften. Suhrkamp: Frankfurt am Main.

Foucault, Michel (1976); Mikrophysik der Macht, Michael Foucault; Über Strafrecht, Psychiatrie und Medizin. Merve Verlag: Berlin.

Foucault, Michel (1978); Dispositive der Macht, Michael Foucault über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Merve Verlag: Berlin.

Foucault, Michel (1981); Archäologie des Wissens. Suhrkamp: Frankfurt am Main.

Foucault, Michel (1989 [1984]); Sexualität und Wahrheit 3, Die Sorge um

sich. Suhrkamp: Frankfurt am Main.

Foucault, Michel (1989 [1963]); *The Birth of the Clinic*. Routledge: NY, London.

Foucault, Michel; Wirth, Uwe (Hg.) (2019[2002]); *Performanz, Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. hg. von Uwe Wirth, Suhrkamp: Frankfurt am Main.

FreiStil, Z., Zeitschrift für Musik und Umgebung. <https://freistil.klingt.org/blog/>, (abgerufen am 7.9.2025).

Freud, Sigmund; Ges. Ausg. wird generell frei assoziiert und paraphrasiert.
 Fromm, Erich (1980 [1941]); *Die Furcht vor der Freiheit*. org. *Escape from Freedom*. Analytische Sozialpsychologie. Gesamtausgabe Band I, Deutsche Verlagsanstalt: Stuttgart.

Fuchs, Brigitte; Nöbauer Herta; Zuckerhut, Patricia (1998); *Universalismus, Differenz und Intersektionalität. Feminismus Genderforschung und Kulturanthropologie*. S181-203; in Zips, Werner; Wernhart, Karl (Hg.), *Ethnohistorie: Rekonstruktion Kulturkritik und Repräsentation, Eine Einführung*; Pro Mediaverlag: Wien.

Galtung, Johan; <https://rap.education/hintergrundwissen/gewalt/>, *Definition struktureller Gewalt*, (abgerufen am 6.9.2025).

Gartner, Katharina (2020); *Shiny Shabomen, Young instrumental musicians in Accra, and performance of masculinities in popular music*. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0966369X.2020.1786016> - abstract, (abgerufen am 3.8.2025).

Gatt, Caroline (2025); *Ethical Striving with Other-Than-Humans in Contemporary Improvised Music*, *Suomen Antropologi* Vol. 49 issue2, pp 19-40.

Geertz, Clifford (1973); *The Interpretation of Cultures*, Chapter I, *Thick Description*. (1-30), Basic Books, Inc., Publishers: New York.

Ginkel, Kai (2017); *Noise, Klang zwischen Musik und Lärm, Zu einer Praxeologie des Auditiven*, transcript Verlag: Bielefeld.

Habermas, Jürgen (1988); *Der philosophische Diskurs der Moderne, zwölf Vorlesungen*. Suhrkamp: Frankfurt am Main.

Habermas, Jürgen (1992); *Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskursthe-*

- orie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaats. Suhrkamp Frankfurt am Main.
- Habermas, Jürgen (1995[1981]); Theorie des kommunikativen Handelns I&II“, Band I: Handlungsrationalität und gesellschaftliche Rationalisierung. Band II: Zur Kritik der funktionalistischen Vernunft. Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Hall, Stuart; Brunow, Dagmar (HG) (2015) Stuart Hal. Aktivismus, Pop und Politik. Ventil Verlag: Mainz.
- Honneth, Axel (2018); Kampf um Anerkennung; Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte, Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- hooks, bell (2000); Salvation, Black People and Love, Cox & Wyman Ltd: Reading, Berkshire.
- Hoyer, Timo (2021); Anthony Braxton, Creative Music, Wolke Verlag: Hofheim.
- Husserl, Edmund (2013); Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins. Felix Meiner Verlag: Hamburg.
- Ingold, Tim; Hallam Elizabeth (2007); Creativity and Cultural Improvisation. Berg: New York.
- Krauss, Rosalind F. (1993 [2010]); Das optische Unbewusste. Filo Fine Arts: Hamburg.
- Kuhn, Thomas S. (1976 [1967]); die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen. Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Kurt, Ronald; Näumann, Klaus (HG.) (2008), Menschliches Handeln als Improvisation, Sozial- und musikwissenschaftliche Perspektiven. transcript verlag: Bielefeld.
- König, Hannes (2016); Improvisiertes Spiel mit der Abwehr. Überlegungen zur affektierten Wirkung von Jazzmusik, in Kontrollierter Kontrollverlust, Jazz und Psychoanalyse. Hg. Konrad Heiland, Psychosozial-Verlag: Gießen.
- König, Robert (2024); Einführung in das Denken des Anarchismus WS 2024, Uni Wien.
- Kurt, Ronald (2011); Improvisation als Methode der empirischen Sozialfor-

schung. In: Schröer, N., Bidlo O. (Eds) Die Entdeckung des Neuen. VS Verlag für Sozialwissenschaften. https://doi.org/10.1007/978-3-531-93249-1_5

Latour, Bruno (2002); Die Hoffnung der Pandora. Suhrkamp: Frankfurt am Main.

Latour, Bruno (2015 [2008]); Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Suhrkamp: Frankfurt am Main.

Lewis, Georg E. (2008); A POWER STRONGER THAN ITSELF, The university of Chicago Press: Chicago, London.

Lewis, Georg E., Benjamin, Piekut, Eds. (2016); THE OXFORD HANDBOOK OF CRITICAL IMPROVISATION STUDIES VOLUME 1&2, Oxford University Press: New York.

Look, Graham (1998); Forces in Motion, Anthony Braxton and the Meta-reality of Creative Music. Dover Publications: Garden City, New York.

Malinowski, Bronislaw; namentlich, inhaltlich bezogen erwähnt, S42.

Marcuse, Ludwig (1996 [1978]); Gespräche mit Herbert Marcuse. edition suhrkamp: Frankfurt am Main. (S13-15 über Fromm)

Marx, Karl; Das Kapital Band I; Vorwort zur Kritik der politischen Ökonomie. Dietz Verlag: Berlin.

ebd. Orchesteranalogie, S/53. Umschlagen von Quantität in Qualität, frei assoziiert. ebd. S 38, im laufenden Text.

Marx, Karl (1960 [1852]); Der 18te Brumaire des Louis Napoleon. In: die Revolution, Deutsche Vereinsbuchhandlung, MEW 8, Dietz Verlag: Berlin.

Marx, Karl; Engels Friedrich (1981); Feuerbach Gegensatz von materialistischer und idealistischer Anschauung. Dietz Verlag: Berlin.

Mäder, Urban; Meyer, Thomas; Unternährer, Marc Hg. (2019); Vermittlung Freier Improvisation, ein Kompendium. Wolke Verlag: Hofheim.

Mauss, Marcel (2013); Die Gabe; Form und Funktion des Austausches in Archaischen Gesellschaften. Suhrkamp: Frankfurt am Main.

Müller, Markus (2025); FMP: Free Music Production. FMP: The Living Music. Wolke Verlag: Hofheim.

Niebuhr, Antje; Heiland, Konrad (Hg.), (2016); Kontrollierter Kontrollver-

- lust, Jazz und Psychoanalyse, freie Assoziation, freie Improvisation und gleichschwebende Aufmerksamkeit. Psychosozial Verlag: Gießen.
- Nietzsche, Friedrich; >nicht ich denke, es denkt mich< frei assoziiert. Bzgl. Wagner, Roy: „I did not write it. It wrote me!“, xvii, *Invention of Culture*. Oliver, Paul (1966); *The Meaning of the Blues*. Collier Books: New York.
- Peters, Gary (2008); *The philosophy of improvisation*, University of Chicago Press: Chicago and London.
- Postman, Neil (1994 [1988]); *Wir amüsieren uns zu Tode, Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie*. Fischer: Frankfurt am Main.
- Radano, Ronald M. (1993); *Anthony Braxton`s Cultural Critique*. The University of Chicago Press: Chicago and London.
- Rimbaud, Arthur, *Das Ich wäre ein anderer*, S55 im Text, erwähnt.
- Roidinger, Philipp (2018); *Musikalisches Improvisieren, eine generische Einheit von Handlung, Gestalt und Wirkung*. Springer Fachmedien GmbH.: Wiesbaden.
- Sánchez-Chiong, Jorge; *Anything but Art*. Exposé zur Doktorarbeit, CAP, Musikuniversität Wien. https://www.mdw.ac.at/ar_center/de/dissertation-projects_de/ (abgerufen am 7.9.2025).
- Schütz, Alfred; Luckmann, Thomas (2003); *Strukturen der Lebenswelt*, UVK: Konstanz.
- Steinbeck, Paul (2017); *MESSAGE TO OUR FOLKS, The Art Ensemble of Chicago*. The University of Chicago Press: Chicago, London.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2008); *Can the Subaltern Speak? Turia + Kant*, Wien.
- Strauss, Anselm, Corbin Juliet (1990[1967]); *Grounded Theory Methodology, An Overview*. https://www.depts.ttu.edu/education/our-people/faculty/additional_pages/duemer/epsy_5382_class_materials/grounded-theory-methodology.pdf, (abgerufen am 6.9.2025).
- Tadday, Ulrich (Hg.) (2023); *Lewis George: „I can´t Breathe“, Ein virtueller Dialog** George Lewis mit Georg Friedrich Haas und Marco Blaauw.
- Pyrethmayer, Hans (2024); *Vorlesung Wissenschaftstheorie und Wissenschaftskritik*. WS 2024, Uni Wien, Interdisziplinäre Ethik.

- Wagner, Roy (2016 [1975]); the Invention of Culture. The University of Chicago Press: Chicago and London.
- Watson, Ben (2004); Derek Bailey and the Story of Free Improvisation., British Library Cataloguing in Publication Data: London, New York.
- Wernhart, Karl R; Zips, Werner (Hg.), (2014[1998]); Ethnohistorie, Rekonstruktion, Kulturkritik, und Repräsentation. Eine Einführung, Promedia Verlag: Wien.
- Williams, Christopher A. (2022); Composing with (Improvising) people, A Paramanifesto. Wien Modern Festivalkatalog, Essays. <http://www.christopherisnow.com/publication/williams-paramanifesto-2022/>, abgerufen am 24.8.2025 <http://www.christopherisnow.com/>, Homepage Williams, abgerufen a 7.9.2025.
- Wilson, Peter Niklas (1991); Einer, der nicht durch brennende Reifen springt, Derek Bailey im Gespräch mit Peter Niklas Wilson. S20-S27, Z., Jazzthetik: Münster.
- Wilson, Peter Niklas (1993); Anthony Braxton. Sein Leben. Seine Musik. Seine Schallplatten. Oreos Verlag GmbH: Waakirchen.
- Wilson, Peter Niklas (1999); Hear and Now. Gedanken zur improvisierten Musik. Wolke Verlag: Hofheim.
- Zuckerhut, Patricia (2024-2025); Betreuungswerkstätte, KSA, Uni Wien.

9.1 Nichtliterarische QUELLENANGABEN

9.1.1 Medien:

- Anderson, Laurie (2016); Heart of a Dog, good! HBO DOCUMENTARY FILMS, Baden-Württemberg. (QM1)
- Bailey, Derek (1992); On the Edge, It´s a visual extention of his seminal book of `Improvisation, it´s Nature and Practice in Music`. British Television, https://www.youtube.com/watch?v=i4rn4tz7DTs&list=PLrjq1Qw5PtoT_wCCr6Yj0pPw8vr-tnsv1, https://www.youtube.com/watch?v=780ezArv3Gs&list=PLrjq1Qw5PtoT_wCCr6Yj0pPw8vr-tnsv1&index=2, https://www.outube.com/watch?v=1zLG1dDUsbU&list=PLrjq1Qw5PtoT_wCCr6Yj0pPw8vrtnsv1&index=3, https://www.outube.com/watch?v=8IH4IPMj4D8&list=PLrjq1Qw5PtoT_wCCr6Yj0pPw8vr-tnsv1&index=4, Part 1&2&3&4 (abgerufen am 28.6.2025).

Coleman, Ornette (o.J); Change of the Century. Coleman, Cherry, Haden, Higgings, Atlantic LP 1317: New York. (QM2).

Ebba, Jahn (1989); Rising tones Cross, a Jazzfilm by Ebba Jahn. San Video Rising: Berlin. (QM3).

Fladerer, Michael (2022); Aberrations; narrative interspecies relationship. rnrv1, residual needs releases, <https://www.youtube.com/watch?v=2JuUh2HPE9w>, (abgerufen, am 28.6.2025). (QM4).

Frith, Fred (1990); Step across the border. https://www.youtube.com/watch?v=J0RqsjBCqPE&list=RDJ0RqsjBCqPE&start_radio=1 , (abgerufen, am 28.6.2025). Bonus Tracks: https://www.youtube.com/watch?v=xTSmKRN-RdAo&list=RDxTSmKRN-RdAo&start_radio=1, (abgerufen am 28.6.2025). Downtown Szene NY. (QM5).

Hendrix, Jimi (1970); Who Knows, Band of Gypsys. 9:37 Recorded Live – New Year`s Eve 1969-70 at Filmore East in New York CD; Polydor: LC0309 (QM6).

Brötzmann „Musik ist meine Sprache“, ein Film über Peter Brötzmann. Kottsieper A., Bornschier I. und Balzer R.(o.J.). (QM7).

The Doors; Absolutely Live (1973); When the Music`s over. Elektra Records, distributed by Wea Musik GmbH: Germany. (QM8).

Zusätzlich erwähnte Musiker*innen. Coltrane, John; Braxton, Anthony; Sharp, Elliot; Sanders, Pharoah; Léandre, Joelle; Parker, Charlie; etc.

9.1.2 Festivals

(Konfrontationen Nickelsdorf (Fe1), siehe Podcast (QP3); Unlimited Wels (Fe2), (Kaleidophon Ulrichsberg), Wien Modern 2022/35/2023/36 (Fe3), finden jährlich 1x statt.

9.1.3 Forschungskollektiv:

Grazer Jazzforschungsinstitut, University of Performance Arts. (QFK1).

(Musical) Improvisation and Ethics, (M)IE; <https://improv-ethics.net/main> (abgerufen am 24.6. 2025). (QFK2).

Beteiligte des Forschungs-Teams (Musical) Improvisation and Ethics.

Christopher A. Williams, Bergamin Joshua A., Caroline Gatt; Uni Graz.
Wien Modern 2022/ (35), Ankündigung: (abgerufen am
24.6.2025): <https://www.wienmodern.at/2022-musical-ethics-lab-31-en-2417>

9.1.4 Klangkollektive, Veranstaltungsorte, Institutionen

AACM: Chicago. <https://www.aacmchicago.org/>, (abgerufen am 31.8.2025). (QK1).

Company Week: Derek Bailey, London, Japan, New York. (QK2).

CAP: Contemporary Art Praxis, MA- Studium an der Musikuniversität Wien.
(QK3)

Echtzeitmusik: Veranstaltungsplattform: Berlin. (QK4).

Exploratorium: Berlin. <https://exploratorium-berlin.de/>, (abgerufen am 31.8.2025).
(QK5)

Forum Stadtpark (QK6), Auftrittsort des GIK

-FIF, Freies Improvisationsforum im Club International, Mitte bis Ende der
90-iger Jahre, einmal im Monat, regelmäßig, danach sporadisch. (QK7).

Grazer Improfest, https://www.grazerimprofest.at/wp-content/uploads/2025/07/25_GIF_Falt-poster_A2_Final7.pdf, (abgerufen am 22.8.2025). (QK8)2024, (QK9)2025.

GIK, Grazer Improvisationsklub, seit 2017 <https://www.facebook.com/events/forum-stadtpark/grazer-impro-klub/777184882437379/>, (abgerufen am 22.8.2025). (QK10)
<https://www.facebook.com/events/forum-stadtpark/grazer-imprklub/777184882437379/>

Interpenetrationen, Grazer Veranstaltungsplattform

<https://interpenetration.net/home/>, (abgerufen am 6.9.2025), (QK11).

KSA: Institut für Kultur- und Sozialanthropologie, Uni Wien. (QK12).

Kulturrketter (QK13).

MIS, Monday Improvisers Session, seit 2005 zuerst von Marco Eneidi, dann
von Thomas Berghammer, Susanna Gartmayer, Didi Kern wöchentlich ku-
ratiert. [https://www.facebook.com/p/Monday-Improvisers-Session-100063885210456/?lo-](https://www.facebook.com/p/Monday-Improvisers-Session-100063885210456/?locale=de_DE)
[cale=de_DE](https://www.facebook.com/p/Monday-Improvisers-Session-100063885210456/?locale=de_DE), abgerufen am 17.6.2025, 20 Jahre Jubiläum, am 14.Sept.2025.
in Wien. (QK14).

NIM, Salzburg, <https://www.facebook.com/nimandhear/> (abgerufen am 31.8.2025).
(QK15).

Schaumbad: Auftrittsort des GIK und STIO beim Improfest 2024/2025. (QK16). <https://schaumbad.mur.at/event/gif-grazer-impro-fest-2/> (abgerufen 7.9.2025).

Splitter Orchester <https://splitter.berlin/> (abgerufen am 31.8.2025). (QK17).

Styrian Improvisers Orchestra, STIO <https://stio.mur.at/orchestra/> (abgerufen am 31.8.2025). (QK18).

Stockwerk, Veranstaltungsort fürs STIO in Graz. (QK19).

The klingt collective, bzw. Klingtorg/orchestra. <https://the.klingt.org/collective/>, abgerufen am 31.8.2025. (QK20).

Trondheim Jazz Orchestra, <https://www.trondheimjazzorchestra.no/> (abgerufen am 31.8.2025). (QK21).

Vienna Improvisers Orchestra, VIO <https://www.viennaimprovisersorchestra.org/> abgerufen am 31.8.2025. (QK22).

Wolf, Cafe: GIK Session: <https://www.cafewolf.at/programm?month=5&year=2025> letzte Veranstaltung/Graz, 14.5. 2025, (abgerufen am 19.7.2025). (QK23).

9.1.5 Label:

-residual needs recordings (and releases), rnr, Label des Autors. (QL1)

FMP, <http://www.fmp-label.de/> legendäres Berliner Plattenlabel. (abgerufen am 31.8.2025) (QL2).

INCUS <http://www.incusrecords.force9.co.uk/catalogue/> (abgerufen, 31.8. 2025) (QL3)

9.1.6 Podcasts:

-Improv(e) mit Jennifer Varga; Seminararbeit bei Katharina Gartner, Populärkulturen und globale Verflechtungen, Kulturanthropologische Podcasts gestalten, 2023 WS: Uni Wien, KSA. Audio, unveröffentlicht (QP1).

-Fluide Expressionen (2022), Fladerer, Michi; Waibel, Tom; multiinstrumentales narratives Interview, Bonus: Opener und Set, im Celeste, (QK14).2. Teil, Video. Seminararbeit bei Werner Zips, Anthropology in Transformation, 2022WS: Uni Wien, KSA. <https://www.youtube.com/watch?v=DO9LjNZS3Ek> rnrV2 nur beim Text veröffentlicht (QP2).

Konfrontationen X; Radio Helsinki; Audio (QP3).

9.1.7 Radiosendungen:

Freies Radio Helsinki: (Avant Jazz): Graz, Steiermark, Österreich. (QR1).

-Connex, frei improvisierte Musik auf Radio Orange, Aufbau ab 1998-2000, zusammen mit Michael Fischer, Co- Moderation: Wien. (QR2).

Ö1/ Doku- Präsentation (Musical) Ethik and Improvisation. Ankündigung mit klingt collective: <https://oe1.orf.at/programm/20230127/706532/Musical-Ethics-Lab-Die-Ethik-der-Improvisation>; (QR3).

Präsentation ohne klingt collective:(QR4), <https://musikprotokoll.orf.at/2024/projekt/musical-improvisation-and-ethics>

9.1.8 Vorarbeiten:

-Black Music Empowerment (2020), -ontologisches improvisieren (2023) bei Patricia Zuckerhut, -Monday Improvisers Session, (bei Werner Zips (2021): Bachelorarbeiten. -Schwarzer Holunder blüht weiß (2022), -Umdrehungszugang (2023), -Schiefe Ebenen (2023): Seminararbeiten bei Werner Zips; -Contemporary Extensions durch perkussive Àrèàrè Panflötenmusik: Seminararbeit bei Hermann Mückler (2024); -Forschungstagebuch (2024-2025).

9.1.9 Workshops:

Gayle, Charles, 4. April 2014 Live in der amerikanischen Botschaft in Wien. <https://www.youtube.com/watch?v=sCqrIhNDdv0> (abgerufen am 5.7.2025). (QW1).

Kowald, Peter (1999); Improvisation im Ensemble, Kerflèzour: Brittany, Cote d'Amore. <https://www.avantart.com/music/kowald/kbretagne.html>, (abgerufen am 5.7.2025). (QW2).