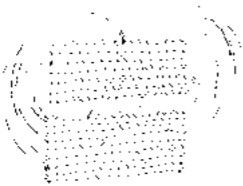


Thema: Improvisation als „aktuelle Musik“

Improvisation als Erfahrung des Unmöglichen Zwischen kritischer Theorie und interkulturellem Hören

von *Diego Kohn, Zürich, Schweiz*

Improvisation gilt oft als die Kunst des Augenblicks – als spontane, intuitive und kreative Reaktion auf das Unvorhergesehene. Doch was geschieht, wenn wir Improvisation nicht nur als musikalische Praxis, sondern als epistemologischen, politischen und sozialen Akt verstehen? Dieser Beitrag nähert sich der Improvisation als einer „Erfahrung des Unmöglichen“ – in Anlehnung an Jacques Derridas Philosophie – und verortet sie im Spannungsfeld zwischen kritischer Theorie, interkulturellem Hören und künstlerischem Widerstand.

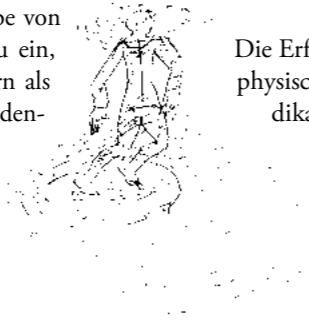


Ausgehend von meiner Praxis als Künstler, Projektleiter und Dozent für Improvisation in verschiedenen Institutionen in Lateinamerika und Europa, untersuche ich die improvisatorische Praxis als Raum ethischer Begegnung, als Form der akustischen Gastfreundschaft und als Akt epistemischen Ungehorsams. Zentrale Begriffe wie Alterität (Levinas), Dekonstruktion (Derrida), Normalisierung (Foucault) und Pluriversalität (Mignolo) ermöglichen es, die Improvisation in einem erweiterten kritischen Horizont zu denken – jenseits disziplinärer oder ästhetischer Zuschreibungen.

Anhand des Projekts *Listening Across the Borders*, einer interkulturellen künstlerischen Residenz mit Teilnehmer:innen aus Israel, Palästina, Iran und Europa, wird aufgezeigt, wie Klang und Improvisation als Brücken zwischen Identitäten und politischen Realitäten fungieren können. Die Improvisation erscheint hier nicht als Flucht aus der Realität, sondern als radikale Form des Dazwischen – offen, widerständig, und zutiefst gegenwärtig.

Einleitung: Improvisation und Gegenwart

Die thematische Ausrichtung der diesjährigen Ausgabe von *improfil* „Improvisation als aktuelle Musik“ lädt dazu ein, Improvisation nicht nur als klangliche Praxis, sondern als eine Form der Auseinandersetzung mit Gegenwart zu denken – als eine Praxis, die im Moment verankert ist und zugleich auf das Unvorhersehbare reagiert. In einer Zeit zunehmender Komplexität, Unsicherheit und globaler Spannungen eröffnet die improvisatorische Haltung Möglichkeitsräume jenseits fixer Strukturen und fertiger Antworten.



In diesem Beitrag wird Improvisation nicht als Stilrichtung oder musikalische Technik verstanden, sondern als situierte, kritische und ethische Praxis. Es geht um eine Weise des Seins und Handelns, die Differenz nicht glättet, sondern anerkennt, die normative Ordnungen infrage stellt und im Akt des Zuhörens soziale wie ästhetische Verantwortung übernimmt. Improvisation in diesem Sinn ist nicht nur Ausdruck des Jetzt – sie ist eine Methode, mit dem Jetzt in Kontakt zu treten.

Die folgenden Überlegungen basieren auf meiner künstlerischen und pädagogischen Arbeit im internationalen Kontext sowie auf meiner langjährigen Auseinandersetzung mit Improvisation als kritischer Praxis. Sie orientieren sich an einem Verständnis von Improvisation als dialogischer, kontextbezogener und widerständiger Handlung, in der ästhetische, politische und soziale Dimensionen untrennbar miteinander verflochten sind.

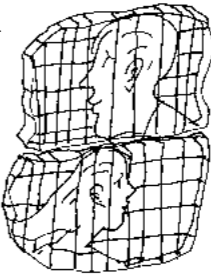
Die Erfahrung des Unmöglichen

Improvisation verweist auf eine Praxis, die sich dem Planbaren, dem Vorhersehbaren und dem durch Disziplin gesicherten Wissen entzieht. In ihrer Essenz lässt sich Improvisation als eine „Erfahrung des Unmöglichen“ verstehen – als ein Moment, in dem das Undenkbare oder das bisher Unaussprechliche Gestalt annimmt, jenseits etablierter Ordnungen des Wissens, der Zeit und der Autorität. Jacques Derrida spricht in diesem Zusammenhang von einem Ereignis, „dessen Möglichkeit sich mit dem Begriff der Möglichkeit selbst nicht vereinbaren lässt“.¹ Es geht nicht darum, etwas zu meistern, zu kontrollieren, sondern sich einem Anderen auszusetzen, das die eigene Erwartung übersteigt.

Die Erfahrung des Unmöglichen ist dabei nicht als metaphysisches Paradoxon zu verstehen, sondern als ein radikal ethisches Geschehen, das die Strukturen des Denkens und Handelns erschüttert. Für Derrida ist das Unmögliche gerade das, „was uns ver-

¹ Jacques Derrida: *Vom Geist. Heidegger und die Frage*, Frankfurt am Main 1993, S. 75.

pflichtet“² – ein Ereignis, das nicht planbar ist, aber dennoch Verantwortung fordert. Improvisation in diesem Sinne bedeutet, sich dem Unverfügbaren auszusetzen, ohne Garantie auf Sinn oder Erfolg, ohne sich auf ein bereits bekanntes Regelwerk verlassen zu können.



In diesem Sinne ist Improvisation keine Disziplin wie etwa Anthropologie, Soziologie, Politikwissenschaft oder Rechtswissenschaft – und auch keine künstlerische Disziplin wie Malerei, Bildhauerei, Architektur, Musik, Tanz oder Literatur. Sie ist weder interdisziplinär noch transdisziplinär. Improvisation ist eine *Undisziplin*: eine Praxis, die sich mit leichtem Trotz der Kategorisierung entzieht und mit einer gewissen Frechheit genau dort auftritt, wo Eindeutigkeit und Kontrolle dominieren. Als kritische Praxis verweigert sie sich normativen Wissensordnungen, traditionellen Rollenverteilungen und hegemonialen Erzählungen künstlerischer Produktion. Sie operiert im Zwischenraum des Unentschiedenen und Nicht-Definierten und fordert von den Beteiligten eine Haltung des Zuhörens, der Präsenz und der Offenheit gegenüber dem, was sich im Moment ereignet. Diese Haltung bewegt sich im Spannungsfeld zwischen dem Berechenbaren und dem Unberechenbaren, zwischen dem Geprobten und dem Spontanen, zwischen Struktur und deren Auflösung.

In der Improvisation zeigt sich ein Wissen, das sich nicht in Partituren oder festen Systemen speichern lässt – ein Wissen, das sich performativ und relational entfaltet. Es ist ein Wissen der Erfahrung, ein Wissen der Singularität. Und gerade darin liegt ihr kritisches Potenzial: in der Erschütterung dessen, was als selbstverständlich gilt, in der Fähigkeit, andere Formen des Denkens, Handelns und Hörens aufzurufen.

Improvisation als Erfahrung des Unmöglichen eröffnet Räume für neue Subjektivitäten und unerwartete Beziehungen – sie ist nicht nur ein künstlerischer Akt, sondern eine ethisch-politische Praxis der Infragestellung, der Grenzüberschreitung und der radikalen Präsenz.

Die Begegnung mit dem Anderen: Improvisation als ethischer Raum

Improvisation ist mehr als nur ein kreativer Prozess – sie ist eine Praxis des Miteinanders, eine ethische Situation im Sinne Emmanuel Levinas'. Für Levinas beginnt Ethik nicht mit Gesetzen oder Regeln, sondern mit dem Antlitz des Anderen, das uns zur Verantwortung ruft: „Die Beziehung zum Anderen ist nicht eine Vorstellung, sondern eine Verantwortung“.³ Dieses Antlitz bleibt jedoch in seiner radikalen Andersheit unverfügbar, jenseits jeder Totalisierung.

² ebd., S. 80.

³ Emmanuel Levinas, *Totalität und Unendliches. Versuch über die Exteriorität*, Freiburg i. Br.: Johannes Verlag 2003, S. 215.

Jacques Derrida führt diesen Gedanken weiter und entwickelt mit seinem Begriff der *Gastfreundschaft* (*hospitalité*) eine Ethik des Empfangens, die bedingungslos sein muss: den Anderen aufzunehmen, ohne ihn zu kennen, ohne ihn sich anzueignen, ohne Bedingungen zu stellen. „Die wahre Gastfreundschaft kann nur eine Gastfreundschaft ohne Bedingungen sein“,⁴ schreibt Derrida – eine Haltung, die sich dem Risiko öffnet und das Eigene infrage stellt.

Improvisation als künstlerische Praxis kann als ein solcher Raum bedingungsloser Gastfreundschaft verstanden werden. Sie erlaubt eine Form des Zusammenseins, die nicht auf Vereinheitlichung oder Kontrolle zielt, sondern auf eine Anerkennung der Differenz. Anders als in normierten sozialen oder musikalischen Situationen eröffnet improvisierte Musik ein Feld, in dem Begegnung nicht durch vorher festgelegte Regeln strukturiert ist, sondern durch die Bereitschaft, sich auf das Unbekannte, das Nicht-Verfügbare einzulassen.

In diesem Sinne ist Improvisation eine Praxis der *klanglichen Gastfreundschaft* – eine Weise, mit dem Anderen im Klang zu sein, ohne ihn einzuverleiben. Der Klang wird dabei zum Medium der Beziehung: nicht als Mitteilung oder Ausdruck eines Ichs, sondern als Antwort auf das, was vom Anderen kommt. Diese ethische Haltung zeigt sich besonders deutlich im Moment der Stille, im Hinhören, im Zurücktreten. Das musikalische Handeln entsteht dann nicht aus einem Gestaltungswillen heraus, sondern aus einer Haltung der Präsenz und Offenheit – aus der Bereitschaft, vom Anderen überrascht zu werden.

Improvisation als ethischer Raum heißt somit: eine Praxis, die Differenz nicht aufhebt, sondern sie hörbar macht; die nicht im Konsens endet, sondern in einem geteilten Nichtwissen; die nicht im Kompromiss, sondern in der Ko-Präsenz des Unverfügbaren wurzelt. Oder, mit Levinas gesagt: „Die Anrede des Anderen geschieht jenseits des Sehens und jenseits des Seins.“⁵ In einer Zeit zunehmender Vereinheitlichung kultureller Ausdrucksformen und wachsender gesellschaftlicher Polarisierung könnte die Improvisation als ästhetisch-ethische Praxis des Andersseins und Andershörens eine politische Bedeutung gewinnen.

Dekoloniale Resonanzen: Improvisation jenseits westlicher Normen

Improvisation kann als dekoloniale Praxis verstanden werden – als Widerstand gegen hegemoniale Wissensordnungen, wie sie in westlich geprägten Bildungssystemen tief verankert sind. Gerade in der musikalischen Ausbildung zeigt sich dies in der Be-



⁴ Jacques Derrida, *Of Hospitality*, Stanford: Stanford University Press 2000, S. 25.

⁵ Emmanuel Levinas, *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, Freiburg i. Br.: Alber 1992, S. 150.

vorzugung bestimmter Repertoires, Klangideale und Darstellungsformen, die häufig als universell gelten, dabei aber vielfach andere musikalische Wissenssysteme marginalisieren. Die Auseinandersetzung mit der sogenannten *Kolonialität des Wissens* eröffnet hier einen kritischen Horizont: Sie macht sichtbar, wie tief koloniale Machtverhältnisse in unsere Vorstellungen von Wissen, Können und Bildung eingeschrieben sind.



Der Kulturtheoretiker Walter D. Mignolo beschreibt die *Kolonialität des Wissens* als jenes Gefüge, in dem sich eurozentrische Denkweisen seit der frühen Moderne als normative und vermeintlich objektive Wahrheiten durchgesetzt haben. Anstatt bestehende Inhalte zu erweitern, plädiert Mignolo für eine Verschiebung des Rahmens selbst: “Decolonial thinking is not about new content within the same frame, but about changing the frame itself.”⁶

Mignolo versteht *epistemic disobedience* als eine notwendige Haltung, um die „Kolonialität des Wissens“ und die damit verbundenen Hierarchien sichtbar zu machen. Wie er schreibt: “Epistemic disobedience is needed to take on the task of making visible the coloniality of knowledge and the colonial difference.”⁷ Diese Form des Ungehorsams richtet sich gegen die Autorität eines angeblich universellen Wissens und eröffnet die Möglichkeit einer *Pluriversalität* – eines Nebeneinanders unterschiedlicher, gleichwertiger Wissensformen.

Improvisation – insbesondere wenn sie sich normkritisch, kontextsensibel und kollektiv entfaltet – kann als eine solche Praxis epistemischen Widerstands gelesen werden. Sie stellt die Autorität des schriftlich fixierten Repertoires infrage, unterläuft die Hierarchien musikalischer Expertise und eröffnet Räume, in denen alternative, verkörperte, relationale und situationsgebundene Wissensformen zur Geltung kommen. Anstatt Wissen zu reproduzieren, entsteht es hier im Moment: in der Geste, im Klang, in der Beziehung. Diese Form des Musizierens stellt die Idee von *Exzellenz*, wie sie in der westlich-akademischen Musikausbildung tradiert wird, radikal infrage.

Auch Michel Foucaults Analyse der Macht-Wissen-Verhältnisse hilft, diese Prozesse zu verstehen. Die Frage, *wer sprechen darf, wer gehört wird* und *welche Ausdrucksformen als legitim gelten*, ist im musikalischen Feld ebenso strukturell geprägt wie im politischen. Improvisation, verstanden als Praxis des Nicht-Wissens und der Offenheit, bewegt sich außerhalb dieser normativen Raster und erzeugt eine epistemische Reibung.



6 Walter D. Mignolo: *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham: Duke University Press, 2011, S. 47.
7 Walter D. Mignolo: *Epistemic Disobedience, Independent Thought and Decolonial Freedom*. in: *Theory, Culture & Society*. Vol. 26, No. 7–8, 2009, p 162

In diesem Sinne wird Improvisation zu einer dekolonialen Resonanzpraxis. Sie verweigert sich nicht nur westlichen ästhetischen Normen, sondern auch den institutionellen Strukturen, die diese Normen fortschreiben. Sie lädt dazu ein, Musik nicht als Repräsentation, sondern als Begegnung zu denken – als Ereignis, in dem sich Wissen nicht durch Reproduktion, sondern durch Relation, Körper, Kontext und Gegenwart entfaltet. Improvisation macht hörbar, was im Rahmen disziplinierter Wissensproduktion oft unhörbar bleibt, und öffnet so einen Raum epistemischer Vielfalt. Dieser Raum ist nicht universal, sondern *pluriversal* gedacht – nicht als eine einzige Wahrheit, sondern als ein Nebeneinander vieler gleichwertiger Weisen des Wissens und Hörens.

**Listening Across the Borders:
ein Projekt zwischen Klang, Identität und Konflikt**

Listening Across the Borders ist ein interkulturelles Projekt, das 2023/25 in Zürich entwickelt wurde und Künstler:innen unterschiedlicher Herkunft – jüdischer, arabischer und europäischer – zusammenbrachte, um gemeinsam über Klang, Zuhören und Identität zu improvisieren, zu reflektieren und zu arbeiten. Im Zentrum des Projekts standen eine künstlerische Residenz und ein öffentlicher Abschlussabend, bei dem die entstandenen Klänge, Texte und performativen Formen präsentiert wurden. Ziel war es, durch Improvisation und kollektive Hörpraktiken Räume des Austauschs zu schaffen, in denen Unterschiede nicht nivelliert, sondern hörbar und verhandelbar gemacht werden.

Gerade in Zeiten zunehmender Polarisierung und globaler Konflikte war dieses Projekt mit Herausforderungen konfrontiert. Viele eingeladene Künstler:innen konnten oder wollten – aus politischen, emotionalen oder sicherheitsbedingten Gründen – nicht teilnehmen. Diese Abwesenheiten hinterließen nicht nur Lücken, sondern machten die Spannungen und Wunden, die das Projekt thematisieren wollte, unmittelbar erfahrbar. Die improvisatorische Offenheit der Residenz erwies sich dabei als doppeldeutige Strategie: Sie ermöglichte einerseits spontane Verbindungen und gemeinsames Forschen, machte aber andererseits auch deutlich, wie schwierig es ist, in von Gewalt und Geschichte geprägten Kontexten tatsächlich in den Dialog zu treten.

Improvisation und Zuhören fungierten in diesem Prozess nicht nur als künstlerische Mittel, sondern als politische und soziale Praktiken. Das gemeinsame Hören wurde zu einer Form der Anerkennung – nicht als Konsens, sondern als Bereitschaft, sich der Perspektive der Anderen auszusetzen, ohne sie kontrollieren oder bewerten zu müssen. Die geteilte Unsicherheit im Improvisieren ließ Machtverhältnisse verschiebbar werden: Wer führt? Wer folgt? Wer spricht, wer hört – und wer bleibt stumm?



Diese Erfahrung hat die Grenzen künstlerischer Projekte deutlich gemacht. Sie können keine Konflikte lösen, aber sie können Räume öffnen, in denen Differenz nicht nur toleriert, sondern als produktive Spannung erlebbar wird. In diesem Sinne war *Listening Across the Borders* weniger eine performative Antwort auf bestehende Konflikte, als vielmehr ein tastender Versuch, ein anderes Verhältnis zum Hören, zum Sprechen und zum Zusammen-Sein zu entwickeln.

**Schlussfolgerung:
Improvisation als Praxis der Gegenwart**

In den vorangegangenen Abschnitten wurde deutlich, dass musikalische Improvisation nicht nur eine künstlerische Technik oder Stilrichtung ist, sondern eine umfassende Praxis – eine Form des Denkens, Hörens und Handelns, die sich als kritisch, ethisch und dekolonial versteht. Als plurale Wissensform widersetzt sich die Improvisation klaren Kategorisierungen und etablierten Hierarchien. Sie stellt eine Alternative dar zu normativen Ordnungen der Musikproduktion, zu hegemonialen Vorstellungen von Bildung, Repräsentation und Autorschaft.

In einer Zeit, die geprägt ist von politischen Polarisierungen, globalen Krisen und institutioneller Erstarrung, kann Improvisation als situierte Antwort gelesen werden: als gelebte Praxis der Offenheit, des Widerstands und der Transformation. Ihre Radikalität liegt in der Präsenz – im Moment des gemeinsamen Zuhörens, Entscheidens und Handelns. Diese Präsenz ist nicht neutral, sondern kontextgebunden, verwoben mit Fragen von Macht, Identität und Zugehörigkeit.

Die in diesem Beitrag verhandelten Perspektiven – von der Begegnung mit dem Anderen über dekoloniale Resonanzen bis hin zu den Möglichkeiten der kritischen Improvisation – zeigen, dass Improvisation weit über das Feld der Musik hinausweist. Sie lädt ein zu einem Umdenken künstlerischer Prozesse, zu einer Revision pädagogischer Modelle, zu einer Politisierung der Ästhetik. Improvisation wird so zur Schule der Aufmerksamkeit und zur Schule des Unvorhersehbaren – ein Labor für gesellschaftliche Vorstellungskraft.

Gerade deshalb sollte Improvisation nicht am Rand, sondern im Zentrum künstlerischer Ausbildung und Forschung verankert werden. Als Praxis der Gegenwart – offen, plural, kritisch – ermöglicht sie neue Formen des Lernens, des Miteinanders und der Weltbegegnung. In ihrem Kern steht die Hoffnung, dass ein anderes Hören auch ein anderes Handeln hervorbringen kann.

.....

Diego Kohn ist Musiker, Projektleiter und Dozent mit Schwerpunkt auf musikalischer Improvisation. Er unterrichtet Improvisation an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) und am MKZ Zürich. Als aktives Mitglied der METRIC-Initiative (AEC) engagiert er sich für die Integration der Improvisation in die europäische Musikhochschulbildung. Er hat Komposition, Musiktheorie und Performance mit Fokus auf Improvisation studiert und unter anderem bei Fred Frith und George Lewis gelernt. Er tritt international auf, leitet Projekte wie *Creaziun*, *Offene Bühne Zürich* und *Listening Across the Borders* und gibt Workshops und Vorträge zu Improvisation weltweit.