

Wolfgang-Andreas Schultz

Music for Future –

die gemeinsamen Wurzeln der ökologischen und künstlerischen Krise

In welchem Zustand werden wir unsere kulturellen Landschaften den kommenden Generationen hinterlassen?

Die klassische Musik wirkt zwar durchaus lebendig, lebt aber von ihrer großartigen Vergangenheit, denn um ihre schöpferische Entwicklung scheint es nicht gut bestellt zu sein. Die „Neue Musik“ oder „Avantgarde“ erreicht nur relativ wenige Menschen und ist selbst unter Fachleuten noch umstritten. Wie viele nach 1950 entstandene Werke gibt es, die – bei ehrlicher Betrachtung – den großen Werken der Tradition ebenbürtig zur Seite gestellt werden können? Gerade auf diejenigen, die in der Kultur ein wesentliches Element einer europäischen oder auch deutschen Identität sehen (wie Thea Dorn¹), muss das sehr beunruhigend wirken. Die Erzählung von den genialen Komponisten und dem zunächst unverständigen Publikum greift nicht mehr – es scheint sich um tieferliegende Probleme zu handeln.

Die abendländische Musik hat ein faszinierend reiches Beziehungsgeflecht hervorgebracht. Die Töne werden lebendig dank der Relationen, in denen sie stehen. Solche Relationen können sein: der Bezug auf ein tonales Zentrum oder auf eine Skala, es können Konsonanz-Dissonanz-Beziehungen sein, das Verhältnis vom Rhythmus zur metrischen Folie, Gestalten und Phrasen können zueinander in Beziehung treten Solche Beziehungen² sind keineswegs auf die Zeit der „harmonischen Tonalität“ von 1600 bis 1900 beschränkt, sondern lebten auch – in unterschiedlicher Konstellation und Gewichtung – in den Jahrhunderten vorher, und lebten im 20. Jahrhundert, denn auch Tonalität hat sich parallel zur Entdeckung der Atonalität weiter entwickelt.

In den allermeisten Kulturen³ herrscht die Vorstellung, dass der individuelle Mensch sich in Beziehungen bildet – vor allem in Beziehungen zu anderen Menschen. Im Hinblick auf das Ich, auf Individualität gibt es letztlich drei Positionen: eine kollektivistische, in der das Ich, der Einzelne im Kollektiv aufgeht, Individualität (wie in Diktaturen) nicht geduldet wird, sowie zwei Arten, das Ich und die Individualität zu verstehen: relational (durch Beziehungen, in Verbundenheit) oder essentialistisch (das Ich als ein von der Gesellschaft unberührter Wesenskern, in Abgrenzung). Es geht also nicht um die Polarität Individualismus versus Kollektivismus, sondern um die zwei verschiedenen Wege der Ich-Konstitution, zwei verschiedene Auffassungen von Individualität.

Man kann bis in die Antike zurück verfolgen⁴, dass das Abendland essentialistische Positionen bevorzugte – darin liegt der besondere Weg der abendländischen Kultur mit allen Licht- und Schattenseiten. Seit dem 16. Jahrhundert fand in Europa eine Verlagerung der Denkweise statt, „durch die die Dinge immer stärker in ihrer Identität erfasst wurden: ‚Die Dinge sollen fortan getrennt werden, der Bezug und die Ineinssetzung von Dingen und Umwelt sollen ausgeschlossen sein.‘“⁵ Parallel dazu entstand auch die Vorstellung eines autonomen, abgegrenzten, von der Natur und vom Anderen getrennten Ichs – der Dualismus von René Descartes („res cogitans“ und „res extensa“) hat dazu beigetragen. Im Verhältnis zur Natur führte das zum distanziert beobachtenden

1 Thea Dorn: deutsch, nicht dumpf, München 2018.

2 Beziehungen im Sinne von wahrnehmbaren Kräften oder Kraftfeldern. Zwölftonreihen dagegen definieren eine Reihenfolge, lassen aber keine Beziehungen in diesem Sinne zu.

3 Die folgenden Überlegungen verdanken sich dem Blick von außen auf die europäische Kultur, dazu: Wolfgang-Andreas Schultz: Die Heilung des Verlorenen Ichs – Kunst und Musik in Europa im 21. Jahrhundert, München 2018.

4 Dazu: Rolf Elberfeld: Philosophieren in einer globalisierten Welt, Freiburg / München 2017

5 Shingo Shimada: Grenzgänge – Fremdgänge. Japan und Europa im Kulturvergleich, Frankfurt a.M. 1994, S. 176, darin ein Zitat von Barbara Duden: Geschichte unter der Haut, Stuttgart 1987, S. 55

Ich, das der Natur gegenüber steht und sich nicht mehr als ihr Teil wahrnimmt⁶. Im Sozialen begann man das Ich als mit anderen konkurrierendes Wirtschaftssubjekt zu sehen und konstruierte einen Gegensatz zwischen Individuum und Gesellschaft, so als sei zuerst das Ich da und träfe dann auf andere Menschen. Dabei vergaß man, wie viel das Ich den Anderen verdankt, es selber zu werden. „Der Mensch wird am Du zum Ich,“ schrieb Martin Buber.⁷

Jean-Jacques Rousseau⁸, ein leidenschaftlicher Kritiker des Liberalismus, geht wie dieser vom isolierten Ich aus, vom inneren seelischen Raum, einem Kern, der von der Gesellschaft bedroht, deformiert und unterdrückt wird – eine damals sehr einflussreiche essentialistische Position. Die Zeit der Romantik war noch gespalten: den Verkündern des autonomen Ichs und seiner Abgrenzung gegen Andere und gegen die Natur (wie Johann Gottlieb Fichte) standen Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Friedrich Hölderlin und Novalis gegenüber, die gegen Fichtes Idee der Herrschaft über die Natur die Verbundenheit mit der Natur setzten, wie sie auch in den Schriften von Alexander von Humboldt⁹ zum Ausdruck kam. Doch der Siegeszug der materialistischen Naturwissenschaft und der Technik drängte solche Positionen der Verbundenheit an den Rand.

Die Künstler sahen sich in der Romantik überwiegend noch als Gegenkraft zu Wissenschaft und Technik, doch führten zwei Entwicklungen auch die Künste in andere Richtungen. Die Romantik hat wunderbar die innere seelische Welt der Menschen zum Klingen gebracht, aber gerade deshalb rückt immer mehr das isolierte Ich ins Zentrum, und wird im Expressionismus zum ästhetischen Ausgangspunkt. Wie schon die Dramen des späten August Strindberg nur noch um ein Ich kreisen ohne wirklichen Dialog mit Anderen, so handeln die Einakter „Erwartung“ und „Die glückliche Hand“ von Arnold Schönberg von einsamen Menschen, und Anton Weberns kurze Stücke verleihen dem in sich zurückgezogenen Ich eine Sprache – auf den drohenden Weltverlust hat damals schon Siegfried Krakauer¹⁰ hingewiesen. Andererseits begann man in Analogie zur Technik zu denken: Komposition als Materialbeherrschung. Theodor W. Adorno spricht in seiner „Philosophie der neuen Musik“ in Bezug auf die Zwölftontechnik von einem „System der Naturbeherrschung“, vom „unterworfenen Material“, das es „technisch zu beherrschen“ gilt¹¹. Wurden bei Schönberg nur die Tonhöhen dem reihentechnischen Verfahren unterworfen, so umfasste der konstruktive Zugriff im Serialismus nach 1950 alle Dimensionen der Musik, auch die Rhythmik, was zum Verlust der Körperlichkeit der Musik führte, zur Trennung vom Puls und vom Atem.

Voraussetzung dafür war die Isolierung der Töne aus ihren Beziehungen und ihre Reduktion auf physische Materialität, auf ihre „Parameter“ Tonhöhe, Tondauer, Lautstärke und Klangfarbe. Im Ausgangspunkt vom isolierten Einzelton waren der Serialismus (Pierre Boulez) und John Cage sich ähnlich – Cages „Befreiung“ der Töne machte sie zu banalen akustischen Gegebenheiten.

Vielleicht kann man ähnlich wie in Industrie und Landwirtschaft auch in der Musik zwischen „weichen“ und „harten“ Technologien unterscheiden. Weiche Technologie, mit der Natur und ihren Kräften zu arbeiten, nicht gegen sie, entspricht einer Haltung, die Töne in ihrem Beziehungsgeflecht wahrzunehmen, den daraus sich entfaltenden melodischen, harmonischen, rhythmischen und formalen Kräften zu folgen, mit ihnen zu spielen, einer Haltung des hellwachen Reagierens, sich bei aller Spontaneität zum Vollzugsorgan der in den Klängen wohnenden Kräfte zu machen. Die Philosophie und die Sprachen des Ostens kennen diesen Bereich zwischen Aktivität und Passivität¹², und im Abendland steht die Tradition der klassischen Musik für diese Haltung.

6 Seit der Quantenphysik sieht das allerdings anders aus, dazu: Frido und Christine Mann: Es werde Licht, Frankfurt a.M. 2017

7 Martin Buber: Ich und Du, Stuttgart 1995, S. 28.

8 Rousseau spielt in der Diskussion derzeit eine große Rolle; vergl. Fancis Fukuyama: Identität, Hamburg 2019, und: Pankaj Mishra: Das Zeitalter des Zorns, Frankfurt a.M. 2017.

9 Dazu: Andrea Wulf: Alexander von Humboldt oder Die Erfindung der Natur, München 2016.

10 Dazu: Schultz, a.a.O., S. 53.

11 Theodor W. Adorno: Philosophie der neuen Musik, Frankfurt 1958, S. 65, 60, 54.

12 Dazu: Elberfeld, a.a.O. ab S. 328.

Das sich abgegrenzt erlebende Ich kennt nur Wille und Zufall¹³ – den willentlichen Zugriff oder dessen völliges Ausschalten. Die Reduktion auf den isolierten Einzelton verhindert die Entfaltung musikalischer Kräfte – es bleibt nur der konstruktive Zugriff von außen auf ein „reines Material“, bedeutungs- und beziehungslos, ohne eigenes Leben und ohne Fähigkeit zum Ausdruck, in gewisser Weise vergleichbar mit Technologien, die kurzfristig definierten Zielen dienen, ohne die Auswirkungen auf das ökologische Beziehungsnetz zu berücksichtigen und damit auf lange Sicht Zerstörungen in Kauf nehmen. In der Musik führt das zwar gelegentlich zu interessanten Entdeckungen, meist aber nur zu Details, die für sich stehen, ohne Beziehungen eingehen zu können.

All das hat Auswirkungen auf die Erwartungen an eine Zukunft. Auch wenn die Zeit des strengen Serialismus längst vorbei ist – das Denken, das ihn hervorgebracht hat, ist noch immer nicht überwunden, denn die bislang noch vorherrschende Erzählung sieht den Fortschritt in der Eroberung neuen Materials, in der Suche nach neuen Klängen, neuen Effekten, in der Verwendung neuer Technologien wie elektronische Klangerzeugung und im Einsatz von Computern. Die Verbindung zur Tradition bleibt abgeschnitten, es geht um Ausgrenzung vermeintlich traditioneller Kompositionsweisen und um Abgrenzung von der Vergangenheit. Eine Ich-Konstitution in Abgrenzung verleitet schließlich auch zum Rückzug auf einen immer enger werdenden Kern des Eigenen, der zur Verarmung und letztlich zur Entleerung des Ichs führt. Folgerichtig kann auf das Ich und jede Subjektivität dann ganz verzichtet werden zugunsten von Zufallsoperationen und der Ausstellung vermeintlich für sich sprechenden Klangmaterials.¹⁴

Dagegen erlaubt eine Ich-Konstitution in Verbundenheit eine Erzählung, die auf Beziehungsreichtum zielt, auf Zusammenhang, organische Entwicklungen und Form, auf wachsende Integration verschiedenster Ausdrucksbereiche, auf Beziehungen der Musik zum sich ausdrückenden Menschen, zur Welt im weitesten Sinne, und zur Vergangenheit. Im Gegensatz zum linearen Denken der traditionellen Fortschritts-Erzählung wird jetzt eher spiralförmig gedacht: Immer wieder können Punkte früherer Entwicklungen berührt werden, dann aber auf einer höheren Ebene, bereichert durch die inzwischen gemachten Erfahrungen – das eröffnet ungeheuer viele Möglichkeiten. Deren Spektrum kann reichen vom scheinbar konservativen Bemühen, die Verbindung zur Tradition wieder herzustellen (eine Voraussetzung für alle weiteren Schritte) bis zu Versuchen, Entwicklung ganz anders zu denken, in andere Richtung als die eines Material-Fortschritts – vielleicht in Richtung auf eine Perspektivenvielfalt, die sich beziehen kann auf die Epochen der abendländischen Musikgeschichte mit ihren verschiedenen Ausdrucks- und Lebenshaltungen („Stilpluralismus“), auf die Gleichzeitigkeit der in der Gegenwart lebendigen Musikstile („Crossover“) oder auf die Verbindung zur Musik anderer Kulturen. Dahinter stehen Ideen von menschlicher Entwicklung hin zu abnehmender Egozentrik und zur Fähigkeit, die Perspektiven anderer Menschen, anderer Epochen, anderer Kulturen, ja anderer Lebewesen einzunehmen.

Ein beliebiges Nebeneinander von Zitaten und Stilzitaten und eine ironische Traditions-Verwertung sind aber noch nicht die Lösung. Da muss über die Postmoderne hinaus gedacht werden, denn das Gelingen bemisst sich am Grad der Integration und der Fähigkeit, die heterogenen Elemente in eine persönliche Sprache zu transformieren. Da lässt sich immer noch von Bach lernen, wie die Gleichzeitigkeit verschiedener Schichten organisiert werden kann, oder von Beethoven und Brahms, wie Verschiedenes durch Motiv-Variationen und Übergänge zu einem sinnvollen Nacheinander verbunden wird. So könnte es gelingen, die abendländische Tradition schöpferisch zu bewahren und in eine Zukunft zu führen, ohne die im 20. Jahrhundert neu entdeckten Ausdrucksbereiche und satztechnische Errungenschaften zu vergessen.

Die Vorstellung eines von der Natur und dem Anderen getrennten Ichs und die Isolierung der Dinge aus ihren Beziehungen zeigen längst ihre dunklen, zerstörerischen Seiten, aber die abendländische Kultur verfügt über die Ressourcen, eine einseitige Entwicklung zu korrigieren und schöpferisch lebendig zu bleiben.

13 Anspielung auf den Titel des Buches: Pierre Boulez: Wille und Zufall, Stuttgart / Zürich 1977.

14 Dieser Prozess ist sehr viel ausführlicher dargestellt in: Schultz, a.a.O.