

Wolfgang-Andreas Schultz:

Wie soll man das analysieren? - Philosophisch-psychologische Voraussetzungen von Analyse

I.

Irgendwie analysieren kann man – fast – jede Musik; man kann ihre Machart beschreiben, das verwendete Klangmaterial und vieles mehr. Dabei sollte man aber unterscheiden zwischen „Beschreiben“ und „Erklären“. „Beschreiben“ wäre die Sammlung von Fakten aller Art: Bezeichnung von Harmonien durch Symbole, Beschreibung von Klangtypen in freier Atonalität, Aufspüren von 12-Ton-Reihen, Benennung von „Gruppen“ in serieller Musik Dagegen stellt „Erklären“ einen weiter gehenden Anspruch, nämlich die Musik in ihrem Ablauf verständlich und nachvollziehbar zu machen, zu verstehen, warum eines auf das andere folgt, d.h. nach der inneren Folgerichtigkeit zu fragen. In diesem Bereich treffen wir dann auf zwei Begriffe, die gleichermaßen der Sphäre der Philosophie und der Musiktheorie angehören: Zeit und Identität.

Lässt man den Blick über die Jahrhunderte, ja Jahrtausende der Menschheitsgeschichte schweifen, wird man wahrnehmen, dass die Bedeutung von Zeit und Identität geschichtlichen Wandlungen unterliegt. Die These, von der ich jetzt ausgehen möchte, lautet:

Die Kohärenz des Bewusstseins ist eine bedeutende kulturelle Errungenschaft, sie war nicht von Anfang an vorhanden, ist immer gefährdet und wurde in der Musik des 20. Jahrhunderts teilweise wieder preisgegeben.

Für die Kohärenz des Bewusstseins stehen die Begriffe Zeit und Identität, zunächst einmal für das Individuum: Kohärenz des Bewusstseins, die sich in einem stabilen Ich manifestiert, bedeutet, sich als derselbe zu wissen, der man in der Vergangenheit war, Verantwortung für seine früheren Handlungen zu übernehmen und Stabilität in menschlichen Beziehungen leben zu können. Darüber hinaus werden die Ereignisse des Lebens prinzipiell als verstehbar und sinnvoll empfunden – das ist der Kern des von Aaron Antonovsky beschriebenen „sense of coherence“. Ein stabiles Ich kann spontane Impulse kontrollieren und das eigene Handeln in einen größeren zeitlichen Rahmen einbinden. So gesehen gehören persönliche Identität und das Verfügungkönnen über einen Zeithorizont zusammen.

Eine solche psychische Struktur bildet sich allmählich seit der Achsenzeit, also dem Auftreten der großen Religionsstifter wie Buddha und Jesus, von Philosophen wie Konfuzius, Sokrates und der jüdischen Propheten. Die Herausbildung eines stabilen Ichs muss ein dramatischer Prozess gewesen sein, und die „Dialektik der Aufklärung“ von Adorno und Horkheimer weiß in dem Kapitel über Odysseus davon zu berichten.

Es ist naheliegend zu vermuten, dies könnte sich auch in der Musik spiegeln. Größere Zeitstrecken künstlerisch zu bewältigen, sinnvoll zu strukturieren, könnte ein entscheidender Entwicklungszug der abendländischen Musik gewesen sein. Bei der Analyse geht es also darum, den zeitlichen Ablauf verstehbar zu machen, und zwar auf verschiedenen Ebenen: auf der Ebene der harmonischen Entwicklungen (z.B.: Ausgangspunkt, Entfernung und Rückkehr), der von Phrasen- und Schlussbildungen, ihren Abstufungen und ihren Bezügen aufeinander, oder auf der von motivisch-thematischen Beziehungen und Entwicklungen, je nach Stil mit unterschiedlicher Schwerpunktsetzung. Nicht vergessen werden sollten die formal-rhetorischen Mittel und der energetische Strom, um aus Verschiedenem eine erlebbare Einheit werden zu lassen.

Welche dieser Ebenen im konkreten Fall beteiligt sein mögen, immer werden Beziehungen hergestellt, die den zeitlichen Ablauf so organisieren, dass sich ein Gefühl von Kohärenz herstellt – auch wenn gelegentlich mit enttäuschten Erwartungen, Überraschungen und spontanen Wendungen gespielt wird.

II.

Welche Erfahrungen des 20. Jahrhunderts nun haben die Kohärenz des Bewusstseins bedroht? Da gab es gleich zu Beginn zwei entscheidende Entwicklungen:

1. Die Musik hat sich den unbewussten Schichten geöffnet bis hin zur Gestaltung traumatische Erfahrungen.
2. Die Musik hat sich archaischen Bewusstseinsformen geöffnet, also Entwicklungsstufen der Menschheit vor der Herausbildung eines stabilen Ichs.

In beiden Entwicklungssträngen werden Zeit und Identität zum Problem, aus ganz unterschiedlichen Gründen.

Traumatische Erfahrungen beschädigen das Bewusstsein für Zeit. Meist geht es in traumatischen Erfahrungen (wie etwa im Krieg) nur noch um das Überleben im Jetzt, der Zeithorizont bricht zusammen. Man weiß, dass traumatisierte Menschen (wie Opfer von Gewalt) nicht in der Lage sind, das Geschehen sinnvoll im zeitlichen Ablauf zu erzählen. Auch der Zusammenhalt des Ichs kann beschädigt sein. Schönberg hat in seiner Oper „Erwartung“ eine solche Situation komponiert: eine verängstigte Frau sucht nachts im Wald ihren Geliebten und findet ihn schließlich ermordet. Diese Frau lebt nur im Augenblick, ist den Schocks und ihren Erinnerungen hilflos ausgeliefert. Konsequenterweise verzichtet Schönberg auf das identitätsstiftende Element von Motiven und Themen, die Musik kennt kaum einen Zeithorizont – und ist ebendeshalb auch kaum zu analysieren.

Archaische Gesellschaften, die glaubten, die Mutter Erde brauche Blut, um die Fruchtbarkeit zu erhalten und ihr deshalb Menschenopfer brachten, lebten in einem relativ engen Zeithorizont, der von den Jahreszeiten bestimmt wird. Weder das Bewusstsein individueller Identität noch der Zeithorizont dürften besonders entwickelt gewesen sein, und so arbeitet Strawinsky in „Le Sacre du Printemps“ folgerichtig mit entwicklungslos in sich kreisenden einfachen Melodieformeln und aneinander gereihten Flächen, was die Analysierbarkeit im Sinne eines verstehbaren Vorher und Nachher des Zeitablaufs erschwert.

Beide Entwicklungsstränge kann man ansehen als musikalische Erforschung unbewusster Ebenen: des „persönlichen Unbewussten“ bei Schönberg, also der Bereiche, die mit der individuellen Lebensgeschichte zu tun haben, und des „kollektiven Unbewussten“ bei Strawinsky, das mit dem kollektiven Erbe der Menschheitsgeschichte zu tun hat. Das hat die frühe Moderne in besonderem Maße interessiert – vielleicht kann man sagen: der Identifikationspunkt hat sich von der bewussten Ebene auf das Unbewusste verlagert. Dadurch aber ist die Kohärenz des Bewusstseins bedroht, Zeit und Identität verlieren ihre Bedeutung und die Musik ihre Analysierbarkeit im Sinne des verstehenden Nachvollzugs ihrer zeitlichen Entwicklung.

III.

Das ist im Grunde das Skript für weite Bereiche des 20. Jahrhunderts. Bis heute lebt der Expressionismus Schönbergscher Prägung mit der „Erwartung“ als Ideal im Werk von Wolfgang Rihm (z.B. in der Oper „Jakob Lenz“) weiter – das aus jetzt verständlichen Gründen als „schwer analysierbar“ gilt – und auch das Archaische wird von ihm bedient, etwa im Ballett „Tutuguri“.

Wenn die Vermutung sich bestätigen sollte, dass die traumatischen Erfahrungen der beiden Weltkriege die Musik des 20. Jahrhunderts tief beeinflusst haben, erscheinen die Neigungen zu Konstruktion und Ordnung in den 20er Jahren und nach 1945 in einem besonderen Licht. Durch Ordnung versuchte man sich der tief sitzenden Ängste und den bedrängenden Erinnerungen an die Schrecken der Kriege zu erwehren, Ordnung bildete einen Panzer gegen die seelischen Verletzungen.

Nach 1920 erfolgten die Versuche der Rettung von Kohärenz des Bewusstseins, von Zeit und Identität, unter den Bedingungen von traumatisierten Nachkriegsgesellschaften. Symptom dafür waren die Restitution der klassischen Formen sowohl in der Zwölftonmusik Schönbergs als auch im

Neoklassizismus Strawinskys, sie garantiert eine zumindest oberflächlich betrachtete Analysierbarkeit, die bei beiden aber an gewisse Grenzen stößt: bei Strawinsky insofern, als er mehr an der Aura von Ordnung als an einer tatsächlich nachvollziehbaren Ordnung interessiert zu sein schien, an dem Ausdruck von Beherrschtheit, Kühle und Distanz; bei Schönberg insofern, als die „Hintergrundkonstruktion“ der Zwölftontechnik das eigentlich musikalische Geschehen unpräzise und unklar werden ließ (die Gestalten sind nur durch den Rhythmus und durch Richtung und ungefähre Größe der Intervalle kenntlich). Zwölftonmusik lässt sich vortrefflich analysieren im Sinne von „Beschreiben“, nur trägt die Reihenanalyse zum konkreten Nachvollzug der Musik kaum etwas bei, da ist man auf die Analyse von Themen und Motiven angewiesen, und genau in diesem Bereich produziert die Zwölftontechnik ein Maß an Ungenauigkeit, die den Nachvollzug der Entwicklung stark beeinträchtigt. Adorno diagnostizierte in seiner „Philosophie der neuen Musik“ für beide Strömungen der 20er Jahre eine „Dissoziation der Zeit“, und genau dies schlägt sich in einer eingeschränkten Analysierbarkeit nieder.

Mit dem Serialismus treten nach dem zweiten Weltkrieg diese Probleme in gesteigerter Form wieder auf. Die serielle Hintergrundkonstruktion ist bestens beschreibbar, aber der Verlauf der Musik bleibt gleichwohl unverständlich. Stockhausens Analyse seines 1. Klavierstücks unter dem Aspekt der Gruppenbildung kommt über eine Beschreibung nicht wirklich hinaus.

Interessant ist, dass relativ „konservative“ Komponisten im Hinblick auf Analysierbarkeit besser dastehen. Das könnte zur Vermutung verleiten, dass „konservative“ an der Kohärenz des Bewusstseins festhalten bzw. sie wiederherstellen möchten, während „avantgardistische“ sich tiefer auf die Erfahrungen der Dissoziation von Zeit und Ich-Identität einlassen und sich allenfalls einer „Hintergrundkonstruktion“ bedienen.

Antonovsky hat gezeigt, dass der „sense of coherence“ es einzelnen Menschen erlaubt hat, sogar Konzentrationslager ohne psychische Schäden zu überleben. Auch wenn in der Nachkriegszeit das Absurde hoch im Kurs stand, spricht aus philosophisch-psychologischer Sicht doch viel dafür, an einer Kohärenz des Bewusstseins als menschlichem Entwicklungsziel festzuhalten und auf die Heilung der Traumata und der durch sie verursachten Dissoziation zu vertrauen, was aber nicht bedeutet, die gemachten musikalischen Erfahrungen gänzlich zu vergessen. In einem integralen Menschenbild gehört beides zusammen, das scheinbar konservative Bestehen auf einer Kohärenz des Bewusstseins und die Entgrenzungs- und Dissoziationserfahrungen. Die Identifikation mit den unbewussten Ebenen war ein wichtiger Schritt, aber ihre Integration ins Bewusstsein sollte der nächste sein.

Zentrale Fragen für das Komponieren wären: Wie kann man Identität herstellen, möglicherweise auch auf anderen Ebenen als der von Motiven und Themen? Um einen Zeitablauf verstehen zu können, müssen sich Beziehungen herstellen lassen zwischen dem Vorher und Nachher, und dazu bedarf es bestimmbarer, erinnerbarer Elemente, auf welcher Ebene auch immer.

Im Grunde nämlich könnte die Krise, die sich in der Schwierigkeit zu analysieren im Sinne von „Erklären“ manifestiert, sich einem Denken verdanken, das das Einzelne aus seinen Beziehungen löst. Dahinter steht das Phantom eines „reinen Materials“, befreit von allen Relationen und von allen Bedeutungen. Ein extremes Beispiel ist die Konzentration auf den Einzelton als physikalisches Faktum, bestimmt durch seine Parameter Tonhöhe, Tondauer, Lautstärke und Klangfarbe. Isolierte Einzelheiten kann man registrieren, zur Kenntnis nehmen, aber nicht in einem Zusammenhang verstehen. Lebendig werden Töne, und damit bedeutsam, durch wahrnehmbare Relationen: in Bezug auf andere Töne vorher und nachher, auf einen Grundton, eine Skala, rhythmisch durch die Position im Metrum, in Bezug auf gleichzeitig erklingende Töne, und in vielerlei anderer Hinsicht

Vergleichbares gilt auch gesellschaftlich, gilt auch für den Menschen, dessen Individualität sich in Relationen zu Anderen konstituiert, wie Martin Buber schrieb: „Der Mensch wird am Du zum Ich.“

Die bisherigen Überlegungen waren sehr auf das einzelne Werk fokussiert, auf werkinterne Beziehungen, die ergänzt werden müssten durch werkübergreifende Relationen innerhalb einer kulturellen Tradition. Aller Ausdruck, alle Anspielungen sind nur verständlich im Kontext eines die

eigene Zeit übergreifenden Zusammenhangs.

Zunächst ist der „sense of coherence“ natürlich auf die individuelle Biografie bezogen, wird aber getragen von philosophischen, religiösen und spirituellen Traditionen, die auch in der Musik verschlüsselt sein können. So schließt der „sense of coherence“ eine überindividuelle, kulturelle Dimension mit ein.

Vielleicht ist es sogar so, dass Musik, die eine als verstehbar erlebte Welt spiegelt, auch gut analysierbar ist.

Literatur: Adorno / Horkheimer: Dialektik der Aufklärung

Aaron Antonovsky: Salutogenese

Martin Buber: Ich und Du

Ken Wilber: Halbzeit der Evolution

Christoph Türcke: Philosophie des Traumes

Wolfgang-Andreas Schultz: Avantgarde und Trauma, in: Avantgarde.Trauma.Spiritualität
– Vorstudien zu einer neuen Musikästhetik

Wolfgang-Andreas Schultz: Die Heilung des verlorenen Ichs – Kunst und Musik in
Europa im 21. Jahrhundert