

Music for Future

Die gemeinsamen Wurzeln
der ökologischen und der
künstlerischen Krise

Von Wolfgang-Andreas Schultz



Foto: privat

Zur Person

Wolfgang-Andreas Schultz, geb. 1948 in Hamburg, Studium von Musikwissenschaft und Philosophie; Kompositions-Studium bei György Ligeti, seit 1977 dessen Assistent für den Unterricht in Kontrapunkt, Tonsatz und Instrumentation, seit 1988 Professor für Musiktheorie und Komposition in Hamburg; Komponist mehrerer Opern, von Orchesterwerken, Kammermusik und Vokalmusik mit Aufführungen im In- und Ausland.
www.WolfgangAndreasSchultz.de

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 Dorn in ihrem Buch „deutsch, nicht dumpf“), 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 Beziehungen – verstanden im Sinne von wahrnehmbaren Kräften oder Kraftfeldern, wohingegen Zwölftonreihen eine Reihenfolge definieren, aber keine Beziehungen in diesem Sinne zulassen – 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 sie lebten im 20. Jahrhundert, denn auch die Tonalität hat sich parallel zur Entdeckung der Atonalität weiterentwickelt.

In den allermeisten Kulturen 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 und 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 zurückverfolgen, 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.“ (Barbara Duden) 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 Ich, das der Natur gegenübersteht und sich nicht mehr als ihr Teil wahrnimmt. 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.

Jean-Jacques Rousseau, obwohl ein leidenschaftlicher Kritiker des Liberalismus, ging 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 Humboldt 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 rückte immer mehr das isolierte Ich

Anton Weberns kurze Stücke verleihen dem in sich zurückgezogenen Ich eine Sprache

ins Zentrum und wurde 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 Kracauer 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“ gelte. 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“ Tonhö-

he, Tondauer, Lautstärke und Klangfarbe. Im Ausgangspunkt vom isolierten Einzelton waren der Serialismus (Pierre Boulez) und John Cage sich ähnlich – Cages „Befreiung“ der Töne macht 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 Passivität, und im Abendland steht die Tradition der klassischen Musik für diese Haltung.

Das sich abgegrenzt erlebende Ich kennt nur, in Anspielung auf einen Buchtitel von Boulez, Wille und Zufall – 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

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 satztechnischen 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. ■

Ein Nebeneinander von Zitaten und eine ironische Traditionsverwertung sind nicht die Lösung

neuen Klängen, neuen Effekten, in der Verwendung neuer Technologien wie elektronischer 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.

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 hier 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

Hör-Empfehlung



Schultz: Japanische Landschaften; Amaryllis Quartett, Ensemble Obligat Hamburg, Imme-Jeanne Klett (2009-12); C2 Hamburg/Es-Dur

Buch-Empfehlung



Schultz: Die Heilung des verlorenen Ichs. Kunst und Musik in Europa im 21. Jahrhundert; Europa-Verlag, München 2018; 176 S.; 18,90 Euro