

Neue Kunst - wozu ? Und wenn ja, für wen ?

Georg Heike

In Abwandlung zweier Titel von K.H.Metzger und D.Precht möchte ich einige Gedanken zur Entwicklung der Kunst, speziell der Musik nach den endvierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts äußern. Das ist in Anbetracht der Komplexität der Entwicklungen ein anmaßendes Unterfangen. Dennoch will ich versuchen, einige gängige Begriffe und Meinungen, ja gar Postulate provokativ zu hinterfragen. Dabei bin ich mir bewußt, daß meine Urteile und Behauptungen nicht wissenschaftlich abgesichert sind, sondern auf meiner subjektiven Erfahrung beruhen.

Werner Klüppelholz ("Richard Wagner auf den Spuren von John Cage. Eine Parallelmontage." In: Sprache und Musik, hrsg. von Ulrike Groß u. Michael Thiergart, Peter Lang 2013) bezeichnet in seiner bemerkenswerten Paralleldarstellung beide als "die einflußreichsten Komponisten ihrer Epoche, wirksam gar weit über die Musik hinaus." Während mir diese Feststellung im Falle von R.Wagner aufgrund unseres geschichtsträchtigen europäischen Überlegenheitsgefühls berechtigt zu sein scheint, möchte ich im Falle von John Cage zwar nicht das Ausmaß des Einflusses leugnen, hingegen aber seine Berechtigung, ablesbar an den Resultaten bis in die gegenwärtige Situation. Trotz aller Parallelitäten, die Klüppelholz erwähnt – besonders eindrucksvoll das Zitat von Nietzsche: „Seine Jugend ist die eines vielseitigen Dilettanten, aus dem nichts Rechtes werden will.“ – sehe ich einen riesigen Unterschied, der wohl nicht zufällig mit der unterschiedlichen Geschichte Europas und Amerikas zusammenhängt. Wagner gebärdet sich in mancher Hinsicht revolutionär und seine Musik ist es auch, jedoch ohne ihre geschichtliche Herkunft zu leugnen oder gar radikal und kulturevolutionär mit ihr zu brechen. Obwohl immer wieder darauf hingewiesen wird, daß Cage Schüler von Schönberg gewesen war, findet man keinerlei Hinweise auf das Lehrer-/Schülerverhältnis beider. Was hat Cage wohl bei Schönberg gelernt? Hat er von Schönbergs Hochschätzung von Anton Webern erfahren, ja dessen Musik überhaupt wahrgenommen? Ich kann gut nachvollziehen, daß Cage diese ganze Bürde der Musiktradition, die Hochschätzung von Wagner und Brahms durch Schönberg nicht auf sich nehmen wollte. Er suchte nach einer Möglichkeit, sich davon zu befreien, ja überhaupt den Künstler von einer bevormundenden Professionalität zu befreien, inklusive einem Anspruch, etwas zu machen, was man gemeinhin als „Kunst“ zu bezeichnen gewohnt war.

Man könnte diese Lösung des Problems als eine typisch amerikanische desavouieren, nicht nur bei Cage, sondern auch bei seinen Schülern, Freunden und Nachahmern. Der Erfolg gibt dieser Entwicklung anscheinend Recht: Sucht man in einem Musiksupermarkt, der noch den Anspruch hat, nahezu sämtliche Tonträger vorrätig zu haben, nach CDs mit Werken von Webern und Schönberg, so findet man erstaunlicherweise eine sehr geringe Anzahl im Vergleich zu den Werken von Cage. Bei Youtube ist 4'33" dutzendfach in den verschiedensten Versionen enthalten neben anderen Werken von John Cage. Werke von Anton Webern lassen sich an einer Hand aufzählen. Angesichts dieser großen Popularität stellt sich aber die Frage, bei wem findet diese große Resonanz statt? Wer ist das Publikum ? Kennt auch nur einer den Komponisten Anton Webern?

Wahrscheinlich hätte Cage die Definition von „Kunst“ durch Horvath („Kunst kommt nicht von

Können, denn wenn man's kann, ist es keine Kunst.“) sehr gefallen und Beuys' Behauptung „Jeder ist ein Künstler“, hat er sicher gekannt und vermutlich schon vor Beuys für die Musik reklamiert. Was nun „Kunst“ sein kann und mit welcher Daseinsberechtigung bleibt offen. Wenn professionelles Können die Kreativität eher behindern kann (in der Musik bspw. Kompositionen von Furtwängler und von anderen Dirigenten), so ist damit nicht gesagt, daß sie überflüssig ist. Gute Instrumentalisten können auch aus Kompositionen von Cage oder etwa auch Scelsi nur dank ihrer Professionalität etwas machen. – Wieso ist denn jeder ein Künstler? Wieso entsteht Musik, wenn ein Pianist 4'33“ nichts tut? Machen die Vulkane Musik? Ist die Erde ein Kunstwerk? Gibt es wirklich Klangkunst? Wenn ja, was ist dann Musik? Alles Fragen, die auf die Themenstellung dieses Textes zurückführen.

De facto ist 4'33“ ein Klangstück (siehe S.Fricke), selbst wenn man als Ausführender sich in einen schalltoten Raum begibt, hört man etwas (z.B. diverse eigene Körpergeräusche) – eine Idee für ein neues Youtube-Video. Aber große Überraschungen, falls überhaupt welche, wird man nicht erwarten können. Die Schallsignale sind im Detail unvorhersehbar, aber im Makrobereich durchaus einzugrenzen (Ein Pistolenschuss während des Klavierstücks ist sicherlich äußerst unwahrscheinlich!). – Als G.Ligeti einmal in Darmstadt einen Vortrag über die Zukunft der Musik halten sollte, sagte er zu, erbat sich aber eine garantierte Vortragszeit. Als er an das Rednerpult trat und nichts sagte, begann das Musikstück „Zukunft der Musik“ à la J.Cage (meine Interpretation). Die Zuhörer wurden unruhig, es gab Zurufe („Fang endlich an!“) etc.. Der Klangpegel nahm zu und gelegentlich ab, so daß Ligeti auf die Idee kam, an der Tafel musikalische Anweisungen zu notieren (p, f, cresc., decresc., etc.), um schließlich auch zu dirigieren.

Der Neubeginn zeitgenössischer Musik nach Kriegsende, der in Deutschland hauptsächlich bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik stattfand (wo John Cage übrigens auch eine Seminar zusammen mit dem Pianisten David Tudor abhielt), dann die Überwindung der ersten sich entwickelnden Standards (serielle, punktuelle, prädestinierte Musik) und der große Einfluss von Cage, haben (neben vielen anderen Faktoren) eine blühende Landschaft in der Musik der Gegenwart zur Folge. - Als ich vor Jahren in einem Gespräch mit Stockhausen auf die stilistische Situation der neuen Musik zu sprechen kam, sagte er: "Heute ist alles möglich!" Diese Feststellung trifft heute um so mehr zu, als die Zahl stilistischer Varianten geradezu inflationär angewachsen ist. Es finden sich keine Haupttendenzen der kompositorischen Praxis wie z.B. noch vor nicht langer Zeit der Serialismus oder die Punktuelle Musik. Dafür begegnen uns die unterschiedlichsten "Stile", die sich z.T. selbst ihren Namen gegeben haben. Von "minimal music" über "explizite Musik", "Diskurskomposition", gar "komplexivistische Musik" bis hin zu zahlreichen Ansätzen von "Konzeptkompositionen". Gibt es also keine Kriterien, die für die heutige Musik gelten könnten? Ich glaube ja, wenn man Musik, bzw. Nicht-Musik, die nicht den Anspruch stellt, Musik zu sein, ausklammert, die also mit der abendländischen Musiktradition radikal gebrochen hat. Es handelt sich offensichtlich um das Kriterium der funktionellen Sprachähnlichkeit von Musik, bzw. verallgemeinert, um die kommunikative Funktion von Kunst. Die Kommunikationskette Komponist, Interpret, Hörer (im Falle der Musik) war schon immer bilateral, was häufig besonders heutzutage übersehen wird. Es gibt eine Rückmeldung vom Hörer zum Interpreten/Hörer in Form von Beifalls-, bzw. Mißfallenskundgebung im Konzert und

eventuell als Besuchs- und CD-Häufigkeit. Dieser Aspekt spielt allerdings heutzutage im Bereich der E-Musik (im Gegensatz zur U-Musik) und im Gegensatz zur Musikpraxis früherer Jahrhunderte keine Rolle. Neue Musik wird nicht wegen ihrer Beliebtheit oder aufgrund von Publikumsbefragungen auf die Programme der Rundfunkanstalten, der Festivals für neue Musik und der Klassikkonzerte gesetzt. Obwohl man sich sogar Gedanken über eine 'Publikumsgenerierung' (s. mein Beitrag "Publikumsgenerierung") gemacht hat, bleiben die Entscheidungsfindungen darüber, welche Musik, von wem, für welche Ensembles aufgeführt werden soll, eigentlich ein Geheimnis (siehe auch Rainer Nonnenmann "Fugatomat – Zum Festivalkarussell der neuen Musik", MusikTexte 146). Die Tatsache, daß die moderne Gegenwartsmusik kein nennenswertes Publikum hat, -die populäre Musik der Zeit findet statistisch gesehen in riesigen Hallen statt- ist eigentlich nicht nur beunruhigend, sondern auch schwer zu verstehen, steht sie doch in der Traditionsfolge der sog. Klassischen Musik, die in den Konzertsälen allerdings auch gern auf ein jüngeres Publikum treffen würde. Dabei ist der Bekanntheitsgrad neuer Musik an sich, d.h. bspw. von Begriffen wie "elektronische Musik", von Namen wie Stockhausen, Boulez, Schönberg und - wie gesagt - auch Cage enorm viel größer als z.B. in den 50er Jahren. Der Grund für die Nichtakzeptanz liegt sicherlich nicht in der Unbekanntheit, denn viele Musikinteressierte haben schon öfters neue Musik im Rundfunk oder Fernsehen wahrgenommen, wenn auch nicht immer genossen. Ich denke, daß man sich wohl oder übel mit der Möglichkeit vertraut machen sollte, daß es tatsächlich auch an der Musik selbst, bzw. an den Komponisten liegt. Die Ursache dafür ist offensichtlich in der mangelhaften Kommunikation zwischen Komponist und Perzipient zu suchen, d.h. die Komponisten weigern sich wahrzunehmen, daß die Hörer nicht nur über eine weitaus größere Hörerfahrung als noch vor 50 Jahren verfügen, und sie wollen nicht anerkennen, daß es auch in der Musik, wie in der Kunst und in der Sprache Universalien ästhetischer Wahrnehmung gibt. Die Bilateralität funktioniert nur sehr eingeschränkt, d.h. sie äußert sich gelegentlich noch in Mißverständnis, Ablehnung oder Gleichgültigkeit und höchstens in höflicher Akzeptanz. In der kompositorischen Praxis wird der Hörer als Rezipient der musikalischen Absichten deshalb garnicht mehr berücksichtigt. Der Komponist verfolgt seine ihm von seiner musikalischen Konzeption bestimmten Absicht und Ausführung, und der Hörer kann sehen, wo er bleibt. E.M. Enzensberger hat in einem Gedicht über die berückenden Muster, die Meereswellen und Wind in den Sand schreiben, gesagt: Eine Kunst, die niemand sieht, eine Kunst für Götter.

Ich glaube, daß es möglich sein sollte, akzeptable Musik für den heutigen halbwegs gebildeten Hörer zu machen, die auch den Anforderungen der Zeit und des musikalischen Materials genügt. Ohne diese Kriterien gibt es allerdings schon genügend Beispiele überall da, wo z.B. Glocken, Glöckchen, Knabenchöre, unterstützt von mulmigen Orchesterklängen und vielleicht einem Solocello erklingen. Diese Gegenwartsmusik ist nicht gemeint. In der zeitgenössischen Musik gibt es aber neben diesem Kitsch auch einen, der sich hinter anspruchsvollen Konzepten und originär sein sollenden Klanggebilden verbirgt. Wenn abstruse und hochgegriffene Texte sich mit imponierenden Konzepten und magerer musikalischer Substanz paaren, kann man auch von

Kitsch der besonderen Art sprechen (s.G.Heike: Gibt es Kitsch in der neuen Musik?). Dem Hörer wird etwas vorgemacht und versprochen, was der musikalische Gehalt nicht leisten kann. Des Kaisers neue Kleider sind zwar anscheinend neu, aber sie verhüllen trotzdem nicht die Blöße mangelnder musikalischer Substanz. - Damit sind wir bei der Problematik musikalischen Gehalts, bzw. musikalischer Qualität angelangt. Merkwürdigerweise spielen Fragen der Qualität in musikwissenschaftlichen und musikjournalistischen Diskursen keine bemerkenswerte Rolle und wenn, dann in der Regel mit dem Hinweis, daß es dafür keine objektive Regeln gibt. Das ist durchaus richtig, aber daraus die Schlussfolgerung zu ziehen, daß Qualität aus der Diskussion aus zu klammern wäre, ist meiner Ansicht nach Ausdruck einer Furcht davor, sich zu exponieren und sich angreifbar zu machen. - Nach welchen Kriterien wird denn in Jurys und anderen Entscheidungsgremien entschieden, welche Werke von welchen Komponisten aufgeführt werden? Es wäre schon interessant, als Ergebnis einer Umfrage herauszufinden, ob es nicht doch nachvollziehbare Auswahlkriterien gibt, wie weit diese übereinstimmen und welche Mechanismen eventuell sonst noch dafür sorgen, daß die Öffentlichkeit eine bestimmte Auswahl der Gegenwartsmusik zu Gehör bekommt. - Ebenfalls anzuregen wären wissenschaftliche musikpsychologische Untersuchungen zur ästhetischen Wahrnehmung und Beurteilung von Musik durch Laienhörer, wenn auch schon allein die Aufgabe, homogene und vergleichbare Gruppen zu definieren und zu finden, einen beträchtlichen Aufwand bedeuten würde. Diese Untersuchungen könnten in erster Linie aus Tests bestehen, die sich in der Psychologie zur Bewertung nahezu beliebiger Beurteilungsgegenstände bewährt haben und nicht spezifisch musikalisch zu sein brauchen. Dazu gehören z.B. der Paartest und ferner das sog. Polaritätsprofil. Diese Forderung ist leicht gestellt, jedoch sicherlich nur mit einem großen statistischen Aufwand zu erfüllen.

Alle Kunst hat eine kommunikative Funktion. Dies sollte auch für die neue Kunst gelten. Die Adressaten sind die Mitglieder der Gesellschaft. Im Gegensatz zur bildenden Kunst hat die neue Musik es schwer, aus ihrem Nischendasein herauszukommen und sich einer Wertschätzung zu erfreuen. Es gibt aber auch einen grundsätzlichen Unterschied. Es fehlt naturgemäß ein Musikmarkt, auf dem Musikwerke zu kaufen wären, um sich damit zu schmücken, bzw. eine avancierte kulturelle Stellung zu demonstrieren. Ohne Förderung wäre neue Musik und auch anspruchsvolle klassische Musik zum Aussterben verdammt. Wie es aussieht, würde die Populärmusik innerhalb der kulturellen Evolution ihre Vormachtstellung noch weiter ausbauen. Letztlich müssten sich die sozialen Rahmenbedingungen ändern, d.h. die kulturelle Bildung müsste einen hohen, wenn nicht gar den höchsten Stellenwert erhalten. In einem überschaubaren Zeitraum darauf zu warten, ist illusorisch. Aber vielleicht kann auch die Musik selbst durch einen stärkeren kommunikativen Anspruch dazu beitragen.

Prof.Dr. Georg Heike, georg.heike@uni-koeln.de.