

Claus-Steffen Mahnkopf · Die Humanität der Musik

Claus-Steffen Mahnkopf

Die Humanität der Musik

Essays aus dem 21. Jahrhundert

Erstausgabe 2007
© Claus-Steffen Mahnkopf
Alle Rechte vorbehalten
Wolke Verlag Hofheim, 2007
Gesetzt in der Adobe Garamond
Umschlaggestaltung:
Friedwalt Donner, Alonissos
ISBN 978-3-936000-42-9

Inhalt

Vorbemerkung	7
I. Zur eigenen Position	
Künstlerische Kreativität und ihre ethische Dimension.	
Einige Aphorismen zum Künstlertum	11
Vergangenheit und Zukunft in der Musik	21
Arbeitsbericht 2006	27
Elf Notizen über das Nichts	40
Marginalien zu Thomas Pynchon	48
II. Moderne Musik	
Technik und moderne Musik	61
Demokratie und Neue Musik	76
Politik und Neue Musik	84
Mensch und Neue Musik	98
III. Politisches	
Der 11. September 2001	113
Krieg oder Frieden	116
Globalisierung und die Freiheit der Künste	119
IV. Theoretische Grundlagen	
Der Strukturbegriff der musikalischen Dekonstruktion	133
Über Zeit und Geschichte in der Musik	152
Thesen zur Zweiten Moderne	160
Musikalische Komplexität und ihre Reduktion	170
V. Bezüge	
Die befreite Menschheit, die messianische Dimension und der Kulturbruch. Zum Vermächtnis Theodor W. Adornos	177
Brian Ferneyhough	195
Klaus Huber, Nono und Lachenmann. Ein Triptychon	213
In Freundschaft: Mark André, Frank Cox, Wolfram Schurig und Steven Kazuo Takasugi	224
Daniel Libeskind: Architektur, Jüdischkeit und die Musik	243

VI. Neue Musik im Speziellen	
Thesen zur Politik der Neuen Musik	261
Das Generationsproblem der Neuen Musik	267
Kompositionsstudium heute	275
VII. Elf Fragen	281
Nachweise	319
Namenregister	321

Thesen zur Politik der Neuen Musik

1. Die Bedeutung von »Politik der Neuen Musik« ist eine doppelte. Zum einen meint sie das der Neuen Musik innewohnende politische Potential, unabhängig davon, ob sie als »politische« oder »gesellschaftskritische« intendiert ist; jede Kunstform, auch die isolierteste, trägt die Gesellschaft, der sie entstammt, in sich. Zum anderen ist mit jener Formel gemeint, daß die Neue Musik selber ein politisches Faktum darstellt, ein fait social, bei dem es um Geld, Karriere, aber auch um Diskurskompetenz geht. Beide Aspekte hängen aufs engste miteinander zusammen, aber genau das ist aus dem öffentlichen Bewußtsein – sowohl innerhalb des Neue-Musik-Systems wie im kulturellen Diskurs – verschwunden. Die folgenden Thesen möchten daher ein wenig sichtbar machen von dem, was sich als Verdrängungszusammenhang verfestigt hat.

2. Die Neue Musik heute, auch in ihren avantgardistischsten Formen, ist im Endeffekt unpolitisch. Die völlige Entpolitisierung der Neuen Musik ist der Preis eines Kompromisses, den sie mit der Gesellschaft geschlossen hat; sie wird öffentlich subventioniert – und zwar stärker, als ihr Gewicht im Diskurs es nahelegt –, und dafür hält sie still. Die Folge ist eine Weltabgewandtheit und Apolitizität, die selbst derjenigen des verhaßten Bildungsbürgertums in nichts nachsteht. Besonders eklatant ist dies bei jenen Spielarten der Neuen Musik, die im Zeichen einer radikalen Veränderung sowohl der Musik selber (so bei Cage) als auch der Gesellschaft (so bei Nono und einigen deutschen Nonoschülern) stehen. Die Entpolitisierung ist die Konsequenz einer Entwicklung, die Mitte der 1970er Jahre anhub, als die utopischen Potentiale aufgebraucht waren. Der Tod Pasolinis ist hierfür paradigmatisch, auch die Tatsache, daß nur ein Komponist von Rang die musikalischen und künstlerischen Konsequenzen aus jenem »welthistorischen Scheitern« zog – der italienische Kommunist Luigi Nono. Ein weiterer Wendepunkt war die Zeit zwischen 1982 und 1984, dem Beginn des Zeitalters von Kohl, Reagan und Thatcher, in dessen Folge ein Neoliberalismus in der Kunst anhub, dem auch die angeblichen sozialdemokratischen 1990er Jahre nichts anhaben konnten. Grob gesagt gilt: Wer bis zum Beginn der 1980er Jahre Eingang ins Neue-Musik-System fand, konnte – intern – weiterhin »links«, rebellisch und ikonoklastisch sein, wer später kam, den bestrafte das System, das derlei Gesinnung systematisch unterband. Das schlägt inzwischen auf die Altlinken durch, die tendenziell zu Konvertiten werden, obwohl sie es, was Reputation und Absicherung anbetrifft, nun wirklich nicht nötig hätten. Die beiden Großzentren der Neuen Musik – Donaueschingen und Darmstadt – sind zwar musikalisch lebendig, von der politisch-gesellschaftlichen Außenwelt ist dort aber kaum mehr als ein Windhauch zu spüren. Neue Musik ist jetzt ein immunes System. So zeigt die Postmoderne, deren Diskussion einst sachlich berechtigt und auch Seismogramm

einer Veränderung des kulturellen Selbstverständnisses war, heute die reaktionärsten, antiliberalsten und kontraproduktivsten Seiten, mithin auch das Gegenteil dessen, was Postmoderne intendierte, nämlich Öffnung und Vielfalt sowie Gerechtigkeit gegenüber Minderheiten.

3. Die Neue Musik schweigt nicht nur zu allen Großdiskursen wie dem Holocaust beziehungsweise der Shoah, dem Kapitalismus und der Ökologie. Auch ihr Beitrag, und der ihrer Repräsentanten, zu konkreten politischen Ereignissen konvergiert gegen Null. Schlagendes Beispiel ist der 11. September, nach dessen Schock das Bedürfnis nach Artikulation allerorten besonders groß war. Von den Komponisten war nichts zu hören. Der einzige, der in die Feuilletons durchdrang, war der aller Maßstäbe verlustig gegangene Stockhausen mit misanthropen, ja faschistoiden Größenphantasien vom perfekten Kunstwerk, dem die Akteure sich selbstmörderisch opfern. Daraufhin kümmerte sich das Feuilleton um diesen Skandal (und die Reaktionen der Kollegen Ligeti und Rihm), es war aber nicht gefüllt mit dem, was diese Künstlergruppe zu sagen gehabt hätte. Eine doppelte Peinlichkeit stellte sich ein: das Fehlen einer Partizipation an einem breiten gesellschaftlichen Verständigungszusammenhang und an der Metadiskussion darüber, warum genau das Falsche gesagt wurde. Im Gegenzug zu Schriftstellern, Filmemachern und Theaterleuten haben Komponisten offensichtlich nichts zu sagen, und das wird kompensiert durch ein inszenatorisches Displacement. Claus Spahn, der Musikkritiker der ZEIT, war dann auch über das völlige Fehlen auch nur eines Betroffenseins seitens der ›Szene‹ entsetzt, die sich alljährlich (wenige Wochen später) in Donaueschingen traf, als habe nichts die Welt erschüttert. Musik und Musiker sind immer der Gefahr von Selbstgenügsamkeit und Selbstgefälligkeit ausgesetzt gewesen. Aber daß selbst ein 11. September das nicht hat in Frage stellen können, ist schwer zu glauben. So ist Neue Musik heute exakt das Gegenteil von dem, was Adorno ihr einst, wie allen avantgardistischen Künsten, zudachte: die Antithesis zur Gesellschaft.

4. Das Neue-Musik-System ist vordemokratisch. Während sich die bundesrepublikanische Gesellschaft in verschiedenen Schüben demokratisierte, zur Zivilgesellschaft heranreifte, blieb ein entsprechender Entwicklungsprozeß im Bereich der Neuen Musik aus. Das ist insofern tragisch, als Deutschland mit Frankreich das führende Lande ist, in dem nicht nur nationale musikalische Tendenzen entschieden werden (gerade Cage und Nono verdanken Deutschland Unendliches). Trotz Föderalismus, trotz des engmaschigen Musikhochschulsystems, trotz der Rundfunkanstalten und trotz eines substantiellen Begriffs von Musik im Anschluß an eine große Geschichte wird das Neue-Musik-System von Clans und Cliques, von Mandarinen und Patronen regiert. Soziologisch muß man von Paternalismus sprechen, vor allem, was die Verlage betrifft. Verwandtschaftsverhältnisse sind wichtiger als Sachkompetenzen. Es ist, als lebten wir in einer tribalen Gesellschaftsstruktur. Grund dafür ist das Fehlen eines öffentlich argumentierenden Diskurses, sowohl intern als auch in dem Sinne, daß eine streitbare Öffentlichkeit um die Neue Musik ränge, wie dies auf fast al-

len anderen künstlerischen Feldern geschieht. Eine interne Diskussion ist überdies angstbesetzt, weil sie allermeist ideologisch wird: nicht geht es um musikalische oder künstlerische Fragen, sondern um kryptotheologische oder geschichtsphilosophische Fragen mit mehr oder weniger verschleierte Erlösungsphantasien. Eine kollektive Psychoanalyse freilich könnte nur von außen verordnet werden. Allein, der Analytiker ist noch nicht gefunden.

5. Kompositorische Karrieren werden vom Prinzip der politischen Ökonomie bestimmt, da das Publikum an Bedeutung einbüßte und Musikkritik im eigentlichen Sinne abgestorben ist. Der reale Marktwert (viele Aufführungen möglichst langer, fett besetzter Stücke, beträchtliche Anteile an Radiosendungen, CD-Vermarktung et cetera), der Spekulationswert (der »junge Komponist« als Hoffnungsträger) und die Teilnahme an institutioneller Macht (Professuren, Mitgliedschaften in Klangkörpern, Dirigate, Intendanzen et cetera) ergeben ein Gesamtbild, das künstlerische Kriterien nahezu gänzlich verdrängt hat. Luhmanns Definition von gesellschaftlichen Systemen *allein* über systeminterne Kriterien ist für die Neue Musik naiver Idealismus. Die Umstellung auf bloße ökonomische Rationalität ist übrigens auch ökonomisch irrational, und gerade die Verlage leiden unter ihrer eigenen mangelnden Fähigkeit zur Dialektik. Die Investitionen tragen sich nicht, man hofft seit Jahrzehnten auf eine ähnliche Blüte wie nach dem Zweiten Weltkrieg, aber man tut alles, um genau das zu verhindern.

6. Gegen Nischenkulturen wie Lyrik und Neue Musik wird oft eingewandt, daß die Kunst andererseits die Massen sehr wohl anzulocken vermöchte. Betrachtet man das Besucheraufkommen und den Presserummel um die Documenta, dann scheint dies berechtigt. Doch man macht sich etwas vor, wenn man den Publikumserfolg der Kunst des 20. Jahrhunderts nicht kritisch hinterfragt. Denn dieses Argument ist zu weiten Teilen blauäugig. Auch jene sind de facto entpolitisiert: So ist die Documenta Teil eines Tourismuskonzepts, das sich rechnen muß; der Literaturbetrieb ist Markt, der sich ebenfalls rechnen muß – mit Namen wie Houellebecq, Martin Walser oder Sloterdijk, die für Skandale sorgen. Epochal wichtige Werke, die aufgrund ihres literarischen Werts und ihrer Fragestellung Aufmerksamkeit beanspruchen (paradigmatisch: *Die Blechtrommel*), haben es zunehmend schwer, überhaupt das Publikum zu erreichen. Auch hier zählt, wie bei der Neuen Musik, der lange Atem (paradigmatisch: Thomas Pynchon). Nur bei der dekonstruktivistischen Architekturavantgarde scheinen künstlerische Kompromißlosigkeit und politischer Impetus sich nicht auszuschließen; doch auch hier ist nicht zu vergessen, wie lange jene preisgekrönten Künstler warten mußten, bis sie ihre Entwürfe umsetzen durften. Es gibt freilich ein Gegenmittel, die Subversion, paradigmatisch von Catherine David auf der Documenta X durchgesetzt: eine Politisierung, die gleichsam seitwärts kommt, mit einer 100tägigen Vortragsreihe von absoluter politischer Unkorrektheit.

7. Freilich ist die Neue Musik längst ein ausdifferenzierter Diskurs mit ungezählten Tondokumenten, einer regen wissenschaftlichen Forschung, einer blühenden Ensemblekultur, mit weltweit engagierten »Idealisten«, die mit Herzblut bei der Sache sind, und einem hellwachen und offenen Publikum. Zwar ist der Glaube dahin, man stünde kurz vor der musikalischen Weltrevolution und müsse sich entsprechend vorbereiten, die Musik des 20. Jahrhunderts aber ist, als Ganzes betrachtet, eine höchst bewundernswerte kulturelle Leistung (die übrigens die Lebenswelt auditiv stärker beeinflusst hat, als die populistische Orientierung an Pop glauben machen möchte). Allein, die Neue Musik findet keine Entsprechung im kulturellen Diskurs, in den Feuilletons, in der Philosophie, in den Humanwissenschaften, in der Kulturkritik. Christoph Türckes »Die erregte Gesellschaft«¹ macht, wie fast alle, einen Bogen um die Musik, die übrigens penetranteste ästhetische Warenform. Es bedürfte eines einzigen überschlagenden Funkens, um die Neue Musik aus ihrer (selbstverschuldeten?) Isolation zu befreien und damit auch den Diskurs zu bereichern; nur daß niemand weiß, wer ihn entzünden sollte.

8. Das mangelnde gesellschaftliche und politische Bewußtsein der Komponisten schlägt auf ihre Produktion durch. Es wäre naiv zu meinen, bedeutungsvolle und welterschließende Kunst verdanke sich allein der Sensibilität, um derentwillen der Künstler in einer vom Realitätsprinzip befreiten Enklave leben müsse. Im Gegenteil: Erst der geradezu alltägliche Kontakt mit der Welt, wie sie ist, und ihren Problemen, die wache Zeitgenossenschaft füttern den Künstler mit jener Lebenserfahrung und mit jenem Expressionspotential, ohne das er in die Gefahr schnuckeliger Poesiealbumseintragungen gerät. Die Kunstszenen von heute in ihrer totalen Diversifizierung und Verwilderung sind von diesem erstarrten Endstadium nicht mehr weit entfernt. Daher tritt die Neue Musik seit bald 20 Jahren auf der Stelle, seit jenem unsäglichen Eintritt in die Postmoderne, auf die keine richtige Zweite Moderne folgen will. Es ist ein Teufelskreis: Gerade eine zivilgesellschaftlich verstandene Zeitgenossenschaft kann, sofern sie ihre kritischen und utopischen Perspektiven nicht aus den Augen verliert, die Neue Musik resubstantiieren; dazu bedürfte es aber einer Integration in den kulturellen Diskurs, der sich bei steigender Autoreferentialität der Neuen Musik an dieser desinteressiert zeigt.

9. Nach dem Amoklauf von Erfurt setzte sich Otto Schily, selbst des Klavierspiels mächtig, für die Stärkung des musischen Unterrichts ein. Das ist eine seltene Meinung nicht nur in der SPD, deren Mitglied Nida-Rümelin sich für Film und Popkunst stark machte und die bei der Diskussion der PISA-Studie nur von Effizienz, niemals aber von intellektuellen und künstlerischen – also nicht-funktionalistischen – Tugenden sprach. Es ist einer der Grundwidersprüche der deutschen Kultur, daß Künstler, gerade radikale, letztlich von CDU/CSU-regierten Ländern mehr profitieren als im Machtbereich von SPD, PDS und der Grünen, für deren politische Ori-

¹ Christoph Türcke, *Erregte Gesellschaft. Philosophie der Sensation*, München: Beck 2002.

entierung gemeinhin das Herz der Künstler schlägt. So hat Baden-Württemberg mit Klaus Huber, Brian Ferneyhough, Wolfgang Rihm, Helmut Lachenmann und Matthias Spahlinger die größte Dichte unter den großen Komponisten als Professoren, und diese sind nicht als konservativ bekannt. Das politische Mitte-Rechts überträgt seinen an der großen Geschichte ausgerichteten Kulturbegriff auf so etwas Despektierliches wie Neue Musik, ohne es zu wissen, während das politische Mitte-Links sich entgehen läßt, wovon es letztlich nur profitieren könnte, weil es kulturpolitisch zu kurz denkt. Aus dieser Paradoxie müßte man sich befreien.

10. Eine Politisierung ist derweilen unabdingbar; dafür beginnt das neue Jahrhundert zu toll: Der 11. September, das »Empire« Amerikas (Hardt/Negri), Terror im heiligen Land, die PISA-Studie, Börsenkrise, die Jahrhundertflut, der »clash of civilizations«, der Umbau des Sozialstaats, die europäische Einheit können auf Dauer auch von den Komponisten nicht ignoriert werden, auch wenn sie dann Abschied nehmen müssen von ihren einfachen politischen Feindbildern und monokausalen Schuldzuweisungen. Nicht mehr steht die Welt im Zeichen der messianischen Utopie einer besseren Gesellschaft, aber doch in dem einer ökologischen Anpassung an die Freiräume, die uns die Natur gewährt oder – sofern wir nicht aufpassen – entzieht. Beim Umbau der Spaßgesellschaft in eine Gesellschaft des würdevollen Ernstes wird man die Erfahrungen der Kunst – und zwar in aller Radikalität – nicht missen können. Dabei können und dürfen nicht Sportler, Models, Filmschauspieler und Talkmaster allein den Ton angeben. Es hieße Demokratie mit Populismus verwechseln, wenn man in einer immer komplexer werdenden Welt die Experten fürs Komplexe – Wissenschaftler, Intellektuelle, Künstler – nur dann bemühte, wenn es fünf Minuten nach Zwölf ist. Die Rückkehr auch der Komponisten zum gesellschaftlichen Diskurs wird nicht leicht sein, auch, weil ein institutionell erstarrtes Konzertleben auf dem Spiel steht, das freilich nur mit Reformen am Leben erhalten werden kann. Daher sei die Bitte ausgesprochen, die Rückkehr auch auf seiten des Diskurses zu unterstützen, wo es nur geht.

11. Bis dahin indes fehlt es an einer zivilgesellschaftlich aufgeklärten Neuen Musik. Zu weiten Teilen – im Habitus und Selbstverständnis der Akteure wie natürlich im klingenden Resultat – unterscheidet sich die Neue Musik kaum von der großbürgerlichen Präsenzästhetik des 19. Jahrhunderts. Der qualitative, revolutionäre Sprung, von dem Adorno immer sprach und der sich nach dessen Tod im Werk von Feldman, Nono und Klaus Huber wenigstens ankündigte, ist bislang nicht Wirklichkeit geworden. Die Neue Musik hinkt strukturell und semantisch einem ganzen Jahrhundert hinterher. Wo ist die entsprechende Musik, die es Joyce, Arno Schmidt und Thomas Pynchon gleichtäte, wo ist die Musik, die auf den Holocaust wenigstens reagierte wie die beiden so unterschiedlichen Filme *Schindler's List* und *Train de vie*, wie zerfurcht müßte eine Musik sein, die sich das Jüdische Museum in Berlin zum Vorbild nähme, wie klänge eine Musik, die das Un-Menschliche auszudrücken vermöchte wie der Film *Terminator II*? Immer noch ist Kunst-Musik das bürgerliche Reservat privater

Innerlichkeit oder aber des berstenden Pathos. Darüber ist hinauszugelangen, nicht zuletzt durch eine Politisierung der Neuen Musik im doppelten Sinne.