

# Realität und Hoffnung (1)

Seit Menschengedenken existiert der Wunsch, die Zukunft voraussagen und kommendes Unglück vorhersehen zu können. Aber nur die Seele eines Dichters ermöglichte es Jules Verne, uns seine wunderbaren Beschreibungen von den großen Träumen der Menschheit zu schenken – zu den Sternen zu reisen, in die Tiefen des Ozeans und der Erde vorzudringen. Auch heutzutage lassen Schriftsteller und Filmemacher in ähnlicher Weise ihrer Phantasie freien Lauf, wenn sie sich der Welt von morgen zuwenden. Darum werden Vorstellungskraft und Erfindung, die beiden bedeutendsten Bestandteile künstlerischen Schaffens, Thema dieses Vortrags sein. Beim Spekulieren über die Zukunft nehmen die Künste keine Sonderstellung ein. Im gesamten Verlauf unserer westlichen Geschichte ist Kunst immer das Produkt einer bestimmten Gesellschaftsform gewesen. Ihre Funktion, und zwar sowohl die der Malerei als auch die der Musik, Lyrik, etc., besteht darin, das Wesen dieser Gesellschaft über einen beweglichen Zeitrahmen hinweg zu reflektieren, ihm auf verschiedenen Darstellungsebenen Ausdruck zu verleihen und – auf einer abstrakteren Ebene – eventuell auf dessen künftige Entwicklung zu verweisen. Zunächst mußte man jedoch erst einmal überlegen, was denn aus unserer Gesellschaft werden, welche Formen sie selbst annehmen könnte, um eine gewisse Vorstellung davon zu bekommen, welche Kunstformen sie hervorbringen würde. Jeder Versuch einer Vorhersage muß auch die politische Dimension berücksichtigen. Die Geschichte hat uns gelehrt, daß Spekulationen über künftige Veränderungen der Gesellschaft durch furchtbare, zumeist gewaltsame Ereignisse vereitelt worden sind (so daß es vom gegenwärtigen Stand der Dinge scheint, als hätte sogar Karl Marx letztendlich geirrt).

Ich werde mich bemühen, bei dem, was ich über die Zukunft der Kunst zu sagen habe – das ist nicht zufällig eines meiner wichtigsten Anliegen –, weder zu spekulieren noch etwas zu behaupten. Ich kann nur davon träumen, was ich möchte, daß es passiert, kann lediglich Wünsche vermitteln, die auf Hoffnung basieren, eine Vision, die sehr wahrscheinlich utopisch ist.

Doch bevor ich auf dieses Thema näher eingehe, muß ich die aktuelle Szene genauer untersuchen, in der ich mich als Komponist, Performer, Lehrer und als jemand, der über Musik schreibt, befinde. Indem ich darauf reagiere,

was ich dort vorfinde, gelingt es mir vielleicht zu beschreiben, was ich mir für die Zukunft erhoffe, ohne mir natürlich Illusionen zu machen. Das Thema ist unerschöpflich, und ich kann daher nur eine zusammenfassende Analyse der gegenwärtigen Probleme und Trends anbieten. Ich möchte außerdem darauf hinweisen, daß die meisten meiner Überlegungen jene Musik betreffen, die wir »Kunstmusik« nennen, also die Musik, deren Vorväter Monteverdi, Beethoven oder Schönberg sind.

## Heute

Viele Leute behaupten, daß Tonalität ein natürliches Phänomen sei. Sie entwickelte sich aus der Modalität, hat sich frei entfaltet, durchlief die Chromatik, um sich schließlich im Serialismus aufzulösen – was zweifelsfrei zeigt, daß es sich tatsächlich um ein kulturelles Phänomen handelt. Heute sind wir mit einer Vielzahl musikalischer Sprachen konfrontiert. Jeder Komponist entwickelt seine eigene Sprache, manche erfinden sogar für jedes Stück, das sie schreiben, eine neue Sprache. Tatsache ist, daß die musikalische Sprache gleichsam zersprengt worden ist. Trotzdem gibt es auch heute nostalgisch gesonnene Komponisten, die zur Tonalität – in ihrer einfachsten Form natürlich – zurückkehren, und so gezwungen sind, sich innerhalb unserer heutigen Gesellschaft in einer Sprache auszudrücken, die von einer aristokratischen Gesellschaft im 18. Jahrhundert hervorgerufen worden ist.

Nach den akustischen Instrumenten wandten wir uns elektronischen Geräten und jeder Art von Klangquelle zu, die Töne erzeugen kann, angefangen von Blechstücken über Spielzeug und Haushaltsgegenstände bis hin zu Gegenständen aus der Natur. Heute kann man alles verwenden, um damit Musik zu machen. Die Suche nach neuen Materialien ist zu einer solchen Hauptbeschäftigung geworden, daß man fast glauben könnte, das Klangmaterial allein wäre schon eine ausreichende Rechtfertigung für die Existenz eines Werkes.

Normalerweise wird Musik entweder von professionellen oder von Amateur-Komponisten erfunden. Außerdem gibt es heute sogar Maschinen, die kompositorische Konzepte und Algorithmen entwickeln. Und ebenso bedeutsam wie das Aufkommen der komponierenden Maschine ist die Beteuerung, daß jeder Mensch ein schöpferisches Wesen ist. Diese Ansicht wird zwar nur ungern akzeptiert, schafft aber ein schönes Gegengewicht zu der Blasiertheit und dem Eliteanspruch, welche die heutige Musikszene tendenziell verderben.

Die Kunstmusik hat die Konzertsäle verlassen und neue Veranstaltungsorte erobert.

Der Text entstand für das Symposium *The future of music* im November 2002 an der State University of California in San Diego la Jolla; Erstveröffentlichung in deutscher Sprache. Wir veröffentlichen das Referat in zwei Teilen. Der zweite Teil mit den Abschnitten *Radikalismus*, *Hoffnung* und *Differenz* erscheint im November-Heft der *Positionen*.

Dazu gehören alle erdenklichen Arten geschlossener Räume (Kunstgalerien, Sportstadien, Fabriken und Wohnungen), aber sie hat ebenso die Straßen und den Himmel erobert und wird sogar unter Wasser gespielt. Manche Komponisten finden jetzt Interesse daran, online zu gehen und ihre Musik im Internet zu verbreiten. Sie verstehen das als eine Methode, anderen Nutzern Gelegenheit zu geben, ihre Musik zu verändern, interaktiv schöpferisch zu sein.

In dieser Situation des »anything goes« mit ihrer maßlosen Fülle an Klangmaterial und der Möglichkeit, die eigene Musik zu präsentieren, wo immer man will, muß sich der Komponist bestimmten Fragen stellen, zum Beispiel »Für wen komponiert er?« Wenn die Antwort lautet: »Für jederman und keinen«, dann kann er sein Werk ebensogut in einer Flasche verkorkt ins Meer werfen. Warum nicht? Die Antwort könnte auch heißen: »Zu meinem eigenen Vergnügen« oder: »Um meinen Platz in der Gesellschaft zu etablieren« oder vielleicht: »Für die Randgruppen der Gesellschaft in den Gefängnissen und psychiatrischen Anstalten«. Der eine Komponist mag meinen, Aufgabe der Musik sei es zu »unterhalten« und begibt sich dadurch automatisch in eine Dienstleister-Position. Ein anderer wiederum möchte, daß seine Musik eine kritische Funktion hat, daß sie seine Opposition gegenüber allem, was er an Gewohntem und an abgenutzten Klischees in der Musik schlecht findet, zum Ausdruck bringt. Oder er würde sein Blickfeld noch weiter fassen und auch politisches und soziales Unrecht thematisieren und durch seine Musik anprangern.

Kreative Musiker vertreten zweierlei Haltungen. Die einen sprechen ausschließlich in der »Ich«-Form, die anderen in der »Wir«-Form. Das »Wir« impliziert eine Art kollektiver Kreativität und vermittelt das Bild von einem Tätigsein, das auf die schöpferischen Fähigkeiten der anderen vertraut, um etwas schaffen zu können, das einem allein nicht eingefallen wäre. Das »Ich« andererseits verweist auf den Wunsch, nicht bloß einer von vielen sein zu wollen, keiner zentralen Sache verpflichtet zu sein, bei der man vielleicht nur die zweite Geige spielen kann. Doch häufig befindet sich das »Ich« in einer unerwünschten, geradezu fatalen Lage. Das betrifft besonders radikale Komponisten, die deshalb abgelehnt werden. Sie werden zum nomadisierenden, wurzellosen Element innerhalb einer Gesellschaft, die sich dem Kommerz und der Unterhaltung überantwortet hat.

Vor vierzig Jahren war das kollektive musikalische Schaffen in vollem Gange. Komponisten trafen sich mit Musikern, um mit vereinten Kräften etwas Neues zu suchen. Sie waren ge-

trieben von Neugier und von der Erregung durch das Risiko. Ihre Projekte steckten voller Enthusiasmus. Zwanzig Jahre später hatte sich die Gesellschaft verändert und die sogenannte »Post-Moderne« hervorgebracht. Der Terminus »Wir«, einst Emblem der Avantgarde, hatte einen neuen Besitzer mit ganz anderen Interessen gefunden. Diese waren eher auf Geschichte und Restauration gerichtet und fanden ihren Ausdruck in der Schaffung verschiedenster »Neo-dies«- und »Neo-das«-Schulen. Ziel war es zu gefallen, nicht zu kritisieren. Ist es wirklich akzeptabel, mit den Medien zu flirten und dabei außer Acht zu lassen, daß es gerade die Medien sind, die immer schnellere Stilwechsel heraufbeschwören, einzig dem Motiv nach Profit folgend? Was soll der Komponist also tun? Entweder er folgt dem Trend und wacht eines Tages auf, um festzustellen, daß der Zug, der die Stiländerungen transportiert, für ihn zu schnell geworden ist, um das Tempo beizubehalten, und er wird in eine geistige Wüste geworfen. Oder aber er behält seine angriffslustige Haltung bei, verfolgt weiter konsequent seine eigenen Ziele und riskiert dabei, von den Medien ignoriert zu werden und in der Isolation zu enden. Aber in seiner Isolation kann er immerhin stolz sein. Es ist alles eine Sache des Rückgrats. Der eine Komponist hat ein Rückgrat, das sich nur nach vorn biegen läßt, das des nächsten ist absolut gerade, aber versteift sich infolge von Sklerose und ein dritter sieht seine Aufgabe darin, auf alles eine intelligente Reaktion parat zu haben.

Bücher über die Künste sind meistens voll von Debatten, die ausschließlich um Ästhetik kreisen. Doch seit der skandalösen Machtübernahme durch die Medien und deren Eindringen in die Domäne künstlerischen Schaffens hat nun endlich eine neue Debatte begonnen. Im gegenwärtigen Anfangsstadium dieser Debatte geht es um den Vorschlag, ethische und moralische Dimensionen in die Analyse der Beziehungen zwischen Künstlern und Gesellschaft einzubeziehen.

Ich sagte bereits, daß es heute verschiedene und vielfältige Möglichkeiten gibt, Klänge zu erzeugen. Lassen Sie uns deshalb einen Ausflug zur jährlichen Musikinstrumentenmesse nach Paris oder Frankfurt machen. Einer der etwa zwanzig Stände stellt immer noch ein paar Geigen oder Klarinetten aus. Der Rest widmet seine Ausstellungsfläche der Musiktechnologie – Synthesizern, Samplern, Klangprozessoren usw. Wer besucht diese Stände? In der Mehrzahl sehr junge Menschen. Es läßt sich unschwer schlußfolgern, daß sich gegenwärtig eine grundlegende Veränderung vollzieht, sowohl in der Art, wie die meiste Musik produziert, als auch in der Art, wie sie

rezipiert wird. Viel schwieriger ist es, sich vorzustellen, welche Funktion die Musik in künftigen Gesellschaftsordnungen haben wird. Werden wir es dann noch mit der Frage »Kunst um der Kunst willen« zu tun haben oder wird der Traum von der »Kunst für den Menschen« endlich wahr? Oder wird es einfach nur noch Hintergrundmusik geben?

Doch hören wir auf, über diese mysteriöse Zukunft nachzudenken und kommen zum Komponisten zurück. Wir leben heute in einer Welt, die dazu neigt, Individuen nach Kategorien zu ordnen und das in einer Gesellschaft, die die Spezialisierung fördert. Die Kunst ist wahrscheinlich der einzige Bereich, wo es noch möglich ist, dem drohenden Schubkastendenken zu entkommen. Nehmen wir uns in Gedanken einen Hubschrauber und erheben uns über die verschiedenfarbigen Felder der Lyrik und Malerei oder über jene der unterschiedlichen Wissenschaften, die die Felder der Musik umgeben. Von oben gesehen wird klar, daß jedes natürliche oder kulturelle Ereignis der Funke sein könnte, der eine neue Musik entzündet. Wenn dem so ist, kann es überaus nützlich sein, sich die Felder unserer Nachbarn genauer zu betrachten. Und trotzdem würde man Leonardo da Vinci – käme er heute auf die Erde zurück – als Scharlatan bezeichnen, als einen Dilettanten, der Leichen sezziert, um ihr Inneres zu studieren, der Entwürfe für eine fliegende Maschine zeichnet, für Waffen und die militärische Verteidigung, und es darüber hinaus noch wagt, die Mona Lisa zu malen.

Ein Anreiz für schöpferische Arbeit kann auch von anderen Kulturen ausgehen. Es ist gleichermaßen legitim und lobenswert, sich der Kunst einer fernen Kultur mit Respekt zu nähern und sie zu studieren, um die eigenen Kenntnisse und den eigenen Horizont zu erweitern. Andererseits habe ich den starken Eindruck, daß jeder Versuch, fremde Kulturen zu integrieren und zu assimilieren oder musikalische Kreuzungsversuche zu betreiben, an latenten Kolonialismus erinnert. Dabei wird immer derjenige, der den anderen einlädt, sich zusammenzutun, auch derjenige sein, der von dieser Verbindung einen Vorteil hat. »World Music« veranschaulicht diesen Aspekt. Es ist, als ob man Postkarten von entfernten Ecken der Welt an Touristen verkauft.

Ich hatte das Gefühl, auf diese für mich interessanten und wesentlichen aktuellen Probleme eingehen zu müssen, bevor ich mich nun, frei von jeglicher Verantwortung, den folgenden Träumen hingebe.

## Utopia

42 Charles Fourier, der Utopist, entwarf eine Zukunft für alle Menschen, in der ihnen gebrachte

ne Tauben vom Himmel direkt in den Mund fliegen. Der Philosoph Ernst Bloch hielt Fourier für paranoid, weil dieser an eine solche Möglichkeit wirklich glaubte. Und es ist auch nicht ein derart geplantes Utopia, das mich reizen würde. Ich möchte lieber eine Welt in Aussicht stellen, wo Ideale wie Frieden, Freiheit und gleiches Recht für alle Wirklichkeit würden. Kunst wäre dann mit einer Gesellschaft vergleichbar, die solch eine Welt ermöglicht hätte. Für den Musikschaffenden wäre ein Rückblick in die Vergangenheit lediglich eine unwillkürliche Geste ohne jede Spur von Nostalgie. Die Meinung beziehungsweise das Urteil anderer hätten keinen Wert mehr, da wir über Freiheit reden. Der Künstler, dem es an Achtung vor allen Grenzen mangelt oder vor dem, was unmöglich ist, würde als unverantwortlich, um nicht zu sagen als unverschämt gelten. Der Komponist würde damit zum Agitator, zum Störfaktor, der dafür sorgt, daß die Gesellschaft nicht einschläft. Aber natürlich nicht dadurch, indem er sie einfach nur unterhält. Seine Aufgabe wäre es, Fragen zu stellen und darauf zu antworten, indem er eine weitere Frage stellt. Ausgangspunkt von Kreativität müßte der Scheitelpunkt sein, an dem sich alle Schwierigkeiten konzentrieren. Genau hier, an diesem Zerreißpunkt, wo die Hölle losbricht, liegt die Idee. Da ich gerade von Ideen spreche, fällt mir ein, daß Gustave Doré ungefähr dreißig Stiche benötigte, um das *Paradies* in Dantes Göttlicher Komödie darzustellen. Doch er brauchte fast dreihundert, um die *Hölle* zu illustrieren. Es kann nie die endgültige Version eines Werks geben, die Entwicklung geht immer weiter, da ein erreichtes Ziel lediglich der Ausgangspunkt für die nächste Zielsetzung ist. In Schönbergs Musik gab es noch eine Hauptstimme und eine Nebenstimme. Von jetzt ab sollten wir besser den Begriff »Verhalten« verwenden, anstatt von Haupt- und Nebenstimme zu sprechen. Das gleichzeitige Existieren eines Haupt- und eines Nebenverhaltens wäre indes absurd, da wir es mit Gleichheit zu tun haben. Darum liegen Anarchie und Utopie so dicht beieinander. Auswahlprüfungen im Fach Musik, wo man in einem unbarmherzigen und nicht im mindesten sportlichen Wettbewerb als der/die »Beste« ermittelt wird, sind in der Tat das Krebsgeschwür der Musik. In Zukunft muß das Wort »Beste/r« aus allen Wörterbüchern entfernt werden.

## Erfindung

Die Suche nach etwas Neuem, Originellem, Bizarrem, Schockierendem oder unverhohlenen Inakzeptablem ist die Droge des Komponisten, seine Sucht. Er muß ihr immer weiter

genügen, sonst gerät er in Vergessenheit. Das ist der Preis, den er zu zahlen hat. Zuerst jedoch muß er in einer gründlichen Säuberungsaktion alles bisher Gelernte in Frage stellen und sich von den der Vergangenheit angehörenden Gepflogenheiten und Klischees befreien, die sich wie Zecken und Blutegel in seinem Gedächtnis festgesetzt haben. Er muß aufhören, instrumentale Virtuosität zu bewundern, weil diese nur darauf abzielt, hundert Noten in der Sekunde zu spielen oder mit der Trompete Tonhöhen erreichen zu können, die irgendwo im Himmel liegen beziehungsweise Intensitäten, die die Mauern von Jericho erneut einstürzen ließen. Seine Mauer steht vor ihm, die Mauer des Unmöglichen, eine Mauer, die er zum Einstürzen bringen muß, indem er mit seinem Kopf dagegen schlägt. Hinter dieser Mauer liegt die Idee. Doch das ist nicht das Ende seiner Probleme. Hinter der Mauer wird er eine Zwiebel finden. Geduldig muß er jede Schicht davon abpellen, da man ihm gesagt hat, daß sich im Inneren vielleicht ein Diamant befindet. Nur durch seine Tränen wird er den Diamant finden, der zur Idee geworden ist.

Von seinem Hubschrauber aus sieht der Komponist die ausgebreiteten Felder liegen, darauf verstreut Literatur, mathematische Formeln, architektonische Zeichnungen, Maschinen, Tiere, Männer und Frauen, die sich merkwürdig zu verhalten scheinen. Er sieht in dieser Information eine potentielle Quelle von Ideen für seine Musik. Aber er muß erfindend sein, denn Erfindung bedeutet hier die Fähigkeit, musikfremde Informationen in die Logik der Musik zu transformieren.

Das Wort »Beste/r« wird in den Wörterbüchern durch das Verb »es wagen« ersetzt werden. Komponieren heißt auch, eine Kette zu entwickeln, die auf dem Prinzip der Konsequenz beruht. Hier ist wieder der Diamant-Gedanke. Er fordert eine Antwort, eine Konsequenz, die ihrerseits eine weitere hervorrufen wird und sogar noch eine. Plötzlich sind zwei Antworten da. Die eine gefällt dem Komponisten, während ihm die andere komisch und inakzeptabel erscheint. »Es wagen« heißt, sich für die unbequemere Lösung zu entscheiden und somit in der Lage zu sein, sich selbst den Weg des geringsten Widerstands zu verbieten.

In der freien Improvisation kommen einzelne Musiker zusammen und versuchen, ohne vorherige Absprache musikalisch miteinander zu kommunizieren. Ohne es zu bemerken, reagiert dabei jeder auf das Spiel beziehungsweise das Verhalten des anderen oder der anderen Spieler. Hört einer etwas, das er nicht kennt, kann es passieren, daß dieser Spieler plötzlich etwas erfindet, was er noch nie zuvor erfunden hat. Die Konfrontation mit

den anderen lockt ihn aus seinem Schneckenhaus. Derjenige, der allein improvisiert, wird immer nur den Vorrat an Möglichkeiten ausschöpfen, den er sich mehr oder weniger bewußt angeeignet hat. Dabei kann die Reihenfolge jeweils variieren, doch der Inhalt wird immer derselbe sein. Er spielt das, was er schon kennt und erfindet nichts Neues.

Bei der freien kollektiven Improvisation ist immer die erste Idee, die du hast, die richtige. Die zweite kommt immer zu spät, weil durch die Erfindung der anderen der Zug eine andere Richtung eingeschlagen hat und deine zweite Idee jetzt völlig irrelevant ist. Andererseits ist beim Komponieren die erste Idee selten die richtige. Und du mußt zurückgehen, um weinend die Zwiebel zu schälen, eine andere Zwiebel natürlich, bis du die passende Idee gefunden hast, und das kostet Zeit, eine Menge Zeit.

Ein berühmter russischer Filmregisseur sagte neulich im Fernsehen: »Ich habe viele Filme gedreht, die nie gezeigt worden sind. Der Zensor hatte bestimmte Passagen verboten, und ich mußte sie wieder und wieder neu aufnehmen. Hartnäckig hielt ich an der verbotenen Originalidee fest, präsentierte sie jedoch jedes Mal in neuer Gestalt, darauf hoffend, durch Zufall einmal an einen schlafenden oder betrunkenen Zensor zu geraten. Heute bietet mir Hollywood eine unbegrenzte finanzielle Unterstützung bei vermeintlich völliger Entscheidungsfreiheit. Tja, und nun habe ich keine Ideen mehr!« Als ich von der kritischen Rolle der Musik sprach, versäumte ich zu sagen, daß man mit der Kritik immer bei sich selbst anfangen sollte: Wiederhole nie, was schon gesagt worden ist, Wissenschaftler verwenden Erfindungen aus früheren Arbeiten schließlich auch kein zweites Mal, und vor allem schweige, wenn du nichts zu sagen hast. ■