

Man kann auch sagen: niemand weiß, was Musik ist, oder auch: jeder weiß es anders und letztlich nur für sich.¹

Wenn es jeder anders weiß, was Musik ist, wie jenes Zitat unterstellt, dann gilt das mindestens im selben Maße für die Schönheit. Deshalb ziehe ich den Ausdruck »Schön-Finden« dem Substantive Schönheit vor, denn in der Kombination des Verbs »finden« mit dem Adjektiv »schön« drückt sich eine wesentliche Eigenschaft dieses ästhetischen Erlebnisses aus: »Schön-Finden« ist ein ungesteuertes Geschehen. Es bedarf affektiver Beteiligung, weil es sonst nicht existiert.

Ereignis Musik

Musik ist ein Ereignis des Lebens – sie hat ihr Bleiben ausschließlich in der Erinnerung, sie wird im wesentlichen »er-lebt«. Zu einem erfüllten Leben gehört das Erlebnis des »Schön-Findens« und das »Schön-Finden« des Lebens selbst wird durch das »Schön-Finden« von Ereignissen erst möglich.

Ich möchte für das »Schön-Finden« von zeitgenössischer komponierter Musik sowohl als mögliches Erlebnis, als auch als mögliches Motiv künstlerischen Handelns plädieren. Zur Begriffsklärung seien die folgenden drei Thesen vorangestellt:

– »Schön-Finden« kann nie Bestandteil eines allgemeingültigen Urteils sein, da es vollständig subjektiv begründet ist. Die Schönheit der Musik hat ihr Sein nur im Fühlen jedes Einzelnen.

– Die Aussage »diese Musik ist schön« kann in Hinsicht auf Musik keine adäquate Bedeutung haben, da Musik nicht bleibend ist. Musik (als schön) zu erleben entspricht in seiner Gegenwartsbindung der Vergänglichkeit von Musik. Die Schönheit der Musik hat ihr Sein nur *während* wir sie fühlen.

– Ich werde jede Art von ästhetischem Erlebnis mit Musik, das in einem emotional konnotierten Gefallen mündet, als »Schön-Finden« bezeichnen. Die Schönheit der Musik *ereignet* sich im positiven ästhetischen Erlebnis.

Die Proposition

Schön – ein Wort, Adjektiv, Prädikat, Attribut von Etwas. X hat die Eigenschaft »schön«. X ist schön – eine Proposition – zuerst einmal meine, keine allgemein gültige. Dann aber auch geteilt mit anderen und dadurch konsensual abgesichert: Wir sind uns einig, dies oder das sei schön. Vielleicht wird die Aussage durch den Konsens in einem gewissen Sinne gültiger – aber allgemeingültig bzw. wahr wird sie dadurch nicht. Allgemeingültigkeit

Burkhard Schlothauer

Vom Schön-Finden!

Für eine Revision des Verhältnisses von Tonkunst und Schönheit

setzt die notwendige Richtigkeit des betreffenden Urteils voraus, diese ist aber für ein »Schönheitsurteil«, das immer auf sinnlicher Erfahrung beruht, niemals zu erreichen.

Dem Zuweisen der Eigenschaft »schön«, geht das phänomenale Erscheinen eines schönen Etwas voraus. Schönheit ist immer subjektiv konstituiert, zugleich aber auch gemeinschaftlich konstruiert. Denn derjenige, der Schönheit behauptet, ist immer Mitglied einer Kultur und Menschen aus unterschiedlichen Kulturen finden sehr unterschiedliche Dinge schön. Natürlich gehören wir auch einer biologischen Art an – ein gewisser Anteil der Schönheitskonstitution ist somit sicherlich auch genetisch geprägt – vielleicht gibt es sogar etwas, das schön zu finden sich alle Menschen einig sein könnten.

Das »Schöne« – ein substantiviertes Adjektiv, verweist auf die Idee »des Schönen« im Allgemeinen und gehört damit in dieselbe Wort-Sphäre wie das »Wahre« und das »Gute«. Es gibt meiner Meinung nach triftige Gründe, auf das »Schöne« und andere verwandte leere Begriffe aus substantivierten Adjektiven zu verzichten. Denn das, was sie zu benennen vorgeben, ist nicht wahrnehmbar und somit nicht diesseitig, als rein Denkbare sollen sie auf jeden Fall nicht Thema meiner Betrachtungen sein. Die Möglichkeit zur Substantivierung von Adjektiven in unserer Sprache läßt gar zu leicht eine ursprünglich schlichte Proposition als Gegebenes, Allgemeingültiges, Höheres erscheinen, stellt Urteilsinhalte sprachlich auf die Stufe von wirklichen Dingen und läßt dadurch den Eindruck entstehen, diese seien wirklich existent.

Das Gefühl

Da das Wort »schön« sehr verschiedene Begriffsfelder abdeckt – pragmatisch verstanden kann es sogar das Gegenteil bedeuten, kann auch etwas Oberflächliches und Leeres bezeichnen –, sei hier seine Verwendung im Kontext von Musik als »schön-finden« definitiv klargestellt:

»Schön« steht nicht für »an der Oberfläche gut geraten und wohlproportioniert«, nicht wirklich für »gemütlich und angenehm«, son-

1 Carl Dahlhaus; Hans Heinrich Eggebrecht, *Was ist Musik?*, Wilhelmshaven 1987, S. 8.

dem viel eher für »atemberaubend und unvergeßlich schön«. Auf das Ereignis des »Schön-Findens« übertragen könnte man sagen: Das hat mich wirklich gepackt, berührt, bewegt, erschüttert, beglückt. Mir geht es um dieses letztere »Schön«, das einen Aspekt des Lebens beschreibt, der von übergroßer Bedeutung ist, wenn wir – wie ich anzunehmen geneigt bin – nur dieses eine Leben haben. Dieses »Schön-Finden« möchte ich versuchen näher zu beschreiben, wie es sich für etwas ganz Subjektives gehört, ganz subjektiv!

Das mit dem »Schön-Finden« verbundene Gefühl kennen wohl die meisten Menschen und ich gehe der Einfachheit halber davon aus, daß es auf irgendeine Weise ähnlich empfunden wird. Als Basis findet sich ein Gefühl des Wohlseins, vielleicht dem Glücklichsein verwandt, wobei sich das Glücklichsein im Gegensatz zum »Schön-Finden« nicht unbedingt auf ein konkretes sinnlich Wahrgenommenes oder Gedachtes beziehen muß. »Schön« kann ich auch etwas finden, das war, in dem ich die Erinnerung daran schön finde, vielleicht sogar etwas, das ich mir ausschließlich vorstelle – aber auch zu diesem erinnerten oder vorgestellten »Schön« gehört die ursprüngliche sinnliche Erfahrung. Zu meinem Erleben von »schön« gehört über das Wohlsein hinaus eine gewisse Erregung, Berührung, innere Bewegung, etwas, für das ich das Wort »affiziert sein« als sehr zutreffend empfinde (auch wenn Kant es anders verwendet hat). Etwas »schön-finden« heißt also, von diesem Etwas, in unserem Fall der Musik, geistig-emotional affiziert zu werden. Dieses Etwas ergreift Besitz von mir mit der geballten Intensität geistiger und emotionaler Konzentration, ich muß mich nicht konzentrieren, es konzentriert mich, »es ist schön«. In diesem emphatischen »etwas-schön-finden« wird der »Sinn des Lebens« erfahrbar, zeigt die Diesseitigkeit ihre Paradiesseite. (Nicht umsonst verkauft Faust seine Seele für einen Augenblick solchen Affiziert-Seins: Augenblick, du bist so schön, verweile.)

Das Urteil

Das Urteil »schön« im Zusammenhang mit Musik (und anderen Erlebnissen) kann nur unter wesentlicher sinnlich-emotionaler Beteiligung entstehen. In der philosophischen Ästhetik hat sich die Sicht profiliert, daß es in Hinsicht auf Schönheit von Kunst zwei Arten von Urteil gäbe: ein Geschmacks- oder Gefallensurteil, welches direkt sinnlich-emotional funktioniere, und ein sogenanntes Kunst- oder Werturteil, welches nur mit Hilfe der Vernunft

22 und Kenntnis der rezipierten Strukturen ge-

fällt werden kann. In dem von mir vorgeschlagenen Weg kann das Prädikat »schön« ausschließlich durch das Gefallensurteil vergeben werden. Damit will ich nicht sagen, daß das Kunsturteil nicht existiere, oder nicht wichtig sei. Es ist eben nur für andere Prädikate zuständig, für solche wie »gut gemacht«, »schlecht gemacht«, »eklektizistisch« etc. (Außerdem lassen sich Rückkopplungen vom Anwachsen des Kunstwissens zur Steigerung der ästhetischen Erlebnisfähigkeit annehmen.)

Das Geschmacksurteil ist auf persönliche ästhetische Erfahrung gegründet. Es kommt – so wie das Werturteil – durch kognitive Tätigkeit zustande, nur findet diese im Wesentlichen unbewußt statt und ist an Emotion gebunden: Wir können meist nicht sagen, warum wir etwas schön finden und die rationale Untersuchung des Objekts hilft meistens – was die Ursache des ästhetischen Erlebnisses angeht – auch nicht weiter. Musik als schön empfinden zu können ist eine gelernte Fähigkeit (wobei vermutlich eine gewisse genetische Grundausstattung vorhanden ist), und es hängt von der persönlichen sinnlichen Disposition und kulturellen Bildung ab, was als schön empfunden werden kann.

Der Verlust

Historisch gesehen ist die Umwertung der Vorstellung von Schönheit und das getrübt Verhältnis zum »Schön-Finden« nur zu verständlich. Auf Zeiten, in denen Schönheit als mögliches Gut des common sense verstanden und der Versuch unternommen wurde, eine Wissenschaft vom Schönen als allgemeingültige, normative Ästhetik zu entwickeln, folgte das 20. Jahrhundert: das Jahrhundert der Massenmorde und des Massensterbens. Grausame Vernichtungskriege und Entvölkerung ganzer Landstriche gab es bereits in früheren Jahrhunderten, aber nie zuvor waren davon so viele schriftkundige und gebildete Menschen betroffen, die das erlebte Grauen auf so vielfältige Art eindringlich artikulieren konnten, nie zuvor war der Schrecken so tief ins kulturelle Bewußtsein eingedrungen, nie war er so genau dokumentiert. Nach dem Ende des Krieges standen die Kunstschaffenden vor der Frage: Wie sollte nach dem gewaltsamen Tod von fünfzig bis einhundert Millionen Menschen noch irgend etwas »schön« sein können? Klassisch-romantische Musik hatte in nationalsozialistischen Wochenschauen einem üblen Zweck gedient – war ohne Wissen der Komponisten mißbraucht worden, aber die Musik selbst hatte der Konnotation mit siegesgewissen Landsern auf Panzern aus Kruppstahl nichts entgegenzusetzen.

Im Kontext der Kunstmusik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist der Begriff »Schönheit« folgerichtig belastet. Es haftet ihm der Geruch des Verlogenen, des Gefälligen, der funktionsharmonischen »Reaktion« an. Dazu kam die Abnutzung des Wortes Schönheit durch die extensive Nutzung stereotyper Schönheitsvorstellungen durch die Produktwerbung. (Der Ersatzbegriff »wahr« bzw. »Wahrheit« bringt das Problem mit sich, daß er Glauben voraussetzt: an eine Teleologie des Geschichtlichen oder an ein Höheres, das zu verwirklichen Musik und andere Kunst berufen seien. Denn wie sollte man intersubjektiv gültig ermitteln, ob die betreffende Musik *wahr* sei?)

Viele Musiken des vergangenen Jahrhunderts wurden deshalb nicht mit der Intention geschaffen »schön« sein zu sollen oder um ein angenehmes Empfinden »auszulösen«, vielfach war häufig das Gegenteil das Ziel. Nach den Traumata der beiden Weltkriege (und unter dem Eindruck der folgenden regionalen Kriege in der dritten Welt) wurde versucht, auf die in den gesellschaftlichen Wirklichkeiten vorgefundene, unvorstellbare Häßlichkeit künstlerisch zu reagieren. Die »neue« Musik sollte nach Meinung vieler Komponisten kritisch sein, ein gesellschaftliches Anliegen haben, sich gegen die Möglichkeit des Mißbrauchs absichern, sie sollte schockieren, aufrütteln, irritieren, verunsichern. Dafür, meinte man, müsse man auf alles verzichten, was die Musik an positivem Gefühl zu erzeugen in der Lage ist und versuchte, das Problem durch komplette Negation dessen zu lösen, was die Musik der letzten 350 Jahre ausgemacht hatte. Aus Unbehagen vor dem Alten wurden Unmengen von Neuem hervorgebracht, teilweise erforscht und teilweise nur hingeworfen (von der Fülle des Neuen können wir heute und vermutlich noch weitere Generationen morgen und übermorgen profitieren). Man versuchte, durch diese Roßkur die Umwertung aller Werte im Siebenmeilenschritt zu erreichen. Im Rückblick wirkt das, so ehrenwert, fruchtbar und nachvollziehbar die Haltung war, ein wenig zwanghaft – zwanghafte Vermeidung des Überkommenen, unter Zwang dem Zwang des fest Gefügten entweichen. Es wurde ganz offensichtlich die Negation des Tradierten präferiert, wobei der Begriff der Schönheit mit dem Negierten konnotiert blieb, und das Schönheitsempfinden mit dem Neuen nicht Schritt halten konnte. Doch weil eine Negation in irgendeiner Weise immer das Negierte abbildet, wurde die Negation des fest Gefügten selbst fest gefügt: in der Negation des fest Gefügten fest gefügt. Freiheit war das nicht!

Abstrakte Schönheit

In der bildenden Kunst zeigte sich seit Ende der 1940er Jahre in der Erhabenheit monochromer Bildobjekte eine neue und leichte Schönheit, Bilder, die nichts Bestimmtes aussagen sollen, nur mehr sind – als konkrete sinnlich wahrnehmbare Entitäten. Jenseits von ikonografischen Zusammenhängen hatte die Kunst damit eine Symbolfreiheit erreicht, wie sie der Musik gattungsspezifisch grundsätzlich von Beginn an zu eigen ist. Diese potentielle Freiheit der Musik wurde aber auch als Mangel empfunden und deshalb war für eine lange Zeit die Vokalmusik in der abendländischen Kultur höher bewertet worden – schließlich verband sich in ihr die emotionale Kraft der Musik mit der Aussagefähigkeit des Wortes. Folgerichtig dauerte es sehr lange bis sich im 19. Jahrhundert die Instrumentalmusik als absolute Musik etablieren konnte. Absolute Musik blieb aber dennoch bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts im wesentlichen untergründig sprachgebunden, da sich die Sprachstruktur in Gestus, Metrik und Form nachhaltig eingeschrieben hatte. Selbst diejenigen Komponisten, die sich vom »Erzählkontext« lösen konnten, blieben häufig im Verlauf der Stücke dem Drama verhaftet, der dramaturgischen Gestaltung des Ablaufs verpflichtet. Dabei ist es ein grundsätzlicher Irrtum, daß Musik etwas bestimmtes ausdrücken müsse, denn die besondere Stärke von Musik ist es, daß sie sich einfach ereignet, daß sie konkret und sinnlich ist und direkt aufs »Gemüt« wirkt – auch ohne daß sie etwas her-ausdrückt.

Symbolfreiheit bzw. Konkretheit dieser Art fand sich zum Beispiel in der Musik der amerikanischen Komponisten um John Cage und findet sich in Musik vieler heute lebender Komponisten, die diese amerikanischen Ansätze weiter verfolgen. Cage konnte zeigen, daß es keinen Klang gibt, den zu verwenden unmöglich sei – in einem entsprachlichten Kontext ist alles Klangmaterial möglich, vom Geräusch bis zur historisch belasteten »Konsonanz«. Zu vermeiden ist also nicht ein bestimmter Klang, oder eine Ausdruckswertigkeit, sondern ein Kontext. Konsonanz und Dissonanz sind in diesem neuen Distext keine gültigen Kategorien mehr – es gibt einfach nur noch gleichwertige Intervalle, verschiedene enthierarchisierte Klänge in metrisch nicht geordneten Zeitfenstern. In diesem Frieden läßt sich Schönheit finden. Diese Loslösung vom Zwang der Negation gibt eine Antwort auf das Problem der Unfreiheit: Der Komponist gibt Kontrolle ab, er verzichtet auf Herrschaft, indem er den Interpreten (bzw. die Klänge) emanzipiert und löst sich von der unzeitgemäßen Vorstel-

lung des medial-begabten Schöpfergenies. Die wirkliche Neuerung in der Musik des 20. Jahrhunderts liegt in der Befreiung der Musik vom Symbolischen und vom Her-Aus-Drucks-Willen. Durch den nichtintentionalen Kontext – die Steuerung des Kompositionsprozesses erfolgt über die Konzeption von Zeitstrukturen, Verteilungen, Tonvorräten unter Anwendung von »Wahrscheinlichkeitsfeldern« – wird die *Möglichkeit* der Schönheit zurückgewonnen.

Der Ort

In Hinsicht auf Musik habe ich viele Fragen, die immer wieder auftauchen: *Wo* findet sich die Schönheit in der Musik, hat sie jeweils einen bestimmten Ort? Denn wie mir scheint, ist sie immer wieder an anderen Stellen – heute berühren sie mich und morgen schon vielleicht kann ich das Erlebnis nicht mehr wiederfinden. Kann ein ganzes Stück mich mit der Erinnerung einer ganzheitlich erlebten Schönheit zurücklassen oder sind es immer nur Teile, Elemente, die dieses Erlebnis hervorrufen? Gibt es ein allgemeines Empfinden dem ganzen Stück gegenüber, ist das »Schön-Finden« eines Teils Voraussetzung für ein Urteil dieser Art, oder hat das eine mit dem anderen nichts zu tun? Denn es kommt auch vor, daß wir nach einem Konzert sagen: Das Stück hatte schöne Stellen, aber insgesamt hat es mir nicht gefallen. Und noch eine Frage stelle ich mir immer wieder im Zusammenhang mit Musikstücken: Kann Schönes ohne Nicht-Schönes sein? Wobei die Menge des Nicht-Schönen das Häßliche genauso beinhaltet, wie das Unscheinbare und Durchschnittliche. Ist Schönes immer etwas Besonderes? Und: Sowohl das bereits Bekannte als auch das Unbekannte können »schön« sein!

Schönheit gemeinsam erleben

Allgemeingültigkeit eines ästhetischen Gefalensurteils ist, wie wir aus Erfahrung wissen und dementsprechend, wie der uns umgebende zeitgenössische common sense konstituiert ist, nicht mehr anzunehmen. Die Erfahrung des kontroversen Meinungs austausches von sich in ihrer Sachkenntnis respektierenden Musikhörern nach einem Konzert kennt jeder. Wenn man versucht, ein Schönheitserlebnis mit jemand anderem zu teilen, etwas davon zu übermitteln, dann bleibt das Gesicht des Gegenübers häufig bemüht interessiert und offenbart damit Verständnislosigkeit. Der zeitgenössische common sense ist geprägt von der Erkenntnis, daß die extremen musikkulturellen Unterschiede unterschiedlicher Erdteile

24 sich im Schönheitsempfinden wiederfinden.

Allen diesen Musikkulturen wird ihre Berechtigung und Qualität zugestanden und Andersartigkeit darf nicht Bezugsgröße eines Urteils sein. Diese kulturelle Relativität betrifft im übrigen alle Parameter von Musik.

Ist die Verwendung des Begriffes »schön« in Hinsicht auf Musik denn überhaupt noch sinnvoll, wenn er so relativ geworden ist, wenn man ihn im Kern nur noch vom unmittelbaren Schönheitserlebnis eines Subjekts ableiten kann? Darauf möchte ich deutlich bejahend antworten: Wenn auch im Falle eines »ästhetischen Urteils« keine Gewißheit möglich ist, so ist doch die intersubjektive Verständigung über das, was »schön« sei, ein Kernbestandteil und Bindemittel jeder Kultur. In unseren westlichen, polyvalenten Gesellschaften, in denen dem Einzelnen große Urteilsfreiheit zugestanden wird, in denen es keine verbindliche und verbindende Kultur mehr gibt, sondern statt dessen viele größere und kleinere Kulturen, ist das Schönheitserlebnis und die intersubjektive Verständigung darüber selbst beziehungs- und kulturstiftend geworden. Jugendkulturen zum Beispiel definieren sich über gemeinsame Kulturen, in denen das »Schön-Finden« von Musik eine tragende Rolle spielt. Wenn es gelingt im »Schön-Finden« zueinander zu finden, dann läßt das große Nähe fühlen, es eint.

»Schöne« Musik komponieren

»Schöne« Kunst zu schaffen heißt nach meinem Verständnis, Kunst zu schaffen, die das Erlebnis des »Schön-Findens« zuläßt und bejaht. Als Komponist räume ich mir die Möglichkeit ein, das Stück schön zu finden und muß dann andere finden, die der Möglichkeit gegenüber ebenfalls aufgeschlossen sind. An ein bestehendes Schönheitsempfinden zu appellieren, auf der Klaviatur des Gefühls bewußt spielen zu wollen, halte ich für falsch. Schönheit ist flüchtig und nicht zu beherrschen – ich finde etwas »schön« und verliere es wieder. Zur Schönheit gehört der Schmerz des Verlustes, Schönheit läßt sich nicht besitzen, Schönheit ist vergänglich, zerbrechlich und häufig zart – so jedenfalls die meine. Natur kann schön sein, Ruhe kann schön sein, Licht, Schatten, etwas Kleines, fast nicht sichtbar. Oder etwas Großes, Kraftvolles, Klares, schön Gedachtes, Schönheit des Regelverstoßes, Schönheit des Wilden und Riskanten. Schönes erleben, Schönheit empfinden, unmittelbar berührt, getroffen, bewegt, erschüttert sein – ist das nicht ganz wichtig im Umgang mit Musik? ■