

Ob Schönheit für Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner, Bruckner usf. ein Problem war? Für Schönberg dann schon, weil man seiner Musik Kakophonie vorwarf. Und er reagierte trotzig: »Kunst (Musik) soll nicht schön, sondern wahr sein.« Eigentlich ein schwachsinniger Satz – als ob Schönheit nicht wahr sein könnte und Wahrheit nicht schön, Schönheit verlogen wäre und Wahrheit häßlich. Und: was wäre die so stark-sinnig beschworene Wahrheit?

Auch für die Musik des Aufbruchs um 1950, die »Avantgarde«, war die Frage der Schönheit irrelevant. Wir mochten Schönberg, dann vor allem Webern und Varèse. Hatten auch Allergien: gegen Oktaven, gegen den Quartenkram Hindemithscher Provenienz.

In einem Darmstädter Konzert – ich saß neben Adorno – kam in einem Stück recht exponiert eine Oktave vor, und er sagte angewidert: »Pfui Deibel!«

Und wir hatten etwas gegen allzu Periodisches (»Musikantisches«), auch gegen romantisch Pathetisches.

Als (auch in Darmstadt) in einer Sinfonie von Henze der Choral Wie schön leuchtet der Morgenstern im Blech aufstrahlte, war er abgemeldet.

Freilich hatte die Musik der Avantgarde doch eine bestimmte Ästhetik: in den fünfziger Jahren ein von Webern herkommender Purismus der Klänge, aber auch eine gleichsam Varèse-sche Vorliebe für Geräusche, für aperiodische Rhythmik und insgesamt komplexe Struktur. In den sechziger Jahren kam dann (Einfluß von Cage, auch von Fluxus) Dadaistisches hinzu, und eine Großräumigkeit und Prozeßhaftigkeit im Zeitablauf.

Mitte der siebziger Jahre wurde die Situation unübersichtlich. Neben »Avantgardistischem«, »Komplexistischem« und »Spektralistischem« gab es »Postmoderne« und überhaupt allerlei »Post«musik. Zudem kam aus Amerika die Minimal Music herübergeschwappt, deren neuartige, freilich periodische Rhythmik ganz ungeniert mit Dur- und Moll-Kadenzen garniert wurde. Auch kam nun die »globale« Musik in den Blick: Musik und Musiker aus Fernost und Afrika erschienen auf der Szene. Cages Prophezeiung von 1973 (*Credo: the future of Music*) schien sich zu erfüllen: »Die Zukunft der Musik heißt Allklangmusik«.

Es war wohl gerade diese Vielfalt, die ästhetische Orientierung erforderte: Lachenmanns Verweigerungsästhetik, der Ruf nach »new complexity« (Ferneyhough), »stille Musik« (sich auf Feldman, Scelsi, Nono berufend) usf. usf.

Dieter Schnebel

Schön –

»oder vielleicht doch gar nicht so sehr?«*

Da gab es scharfe Abgrenzungen und Restriktionen (»das darfst Du nicht, und das und das«), also Lager. Und darin »reine Lehren«, also manchen Fundamentalismus – und Krampf.

Ein Gespräch mit einem alten, guten Freund. Es ging um Mahler. Ich hatte in Toblach einen Vortrag mit dem provozierenden Titel Das Schöne an Mahler gehalten, und es ging eben darum. Als ich sagte, es gäbe bei Mahler einfach schöne Passagen, wurde er ganz aufgeregt und meinte: »Ja, ja, es gibt sie, aber er streicht sie immer durch.« Ich war höflich und freundschaftlich verbunden, so unterdrückte ich ein »Quatsch!«

Jedenfalls hatte die musikalische Linke Probleme mit »dem Schönen« – als ob man sich dessen zu schämen habe, und das ist wohl immer noch so. Dies, obschon die neue Verfügbarkeit aller Klänge, serielle Einbeziehung und Komposition sowohl des Schrägen wie des Wohllauts ja eine Dialektik ermöglichte. Aber schön im einfachen Sinn darfs wohl immer noch nicht sein.

Tatsächlich hat die reine Schönheit etwas Peinliches – weil sie nackt ist und also den Schambereich berührt. Nicht nur tut sie womöglich weh (schafft Pein), sondern auch mag ihre unvermittelte Präsentation unverschämt wirken. Es sei denn, sie überspringt transzendierend jegliches Konkrete. Das unendliche Dur am Schluß des *Saint Francois d'Assise* ist einerseits irdisch sinnlich (sexy!) und doch himmlische Ekstase – klingt im übrigen nicht bloß wie Dur, sondern als vielfach potenziertes Über-Dur.

Was aber ist nun schön? Die Schwierigkeit damit liegt gerade darin, daß es sich nicht fassen läßt. Indes ist alles aufscheinende Neue schön: die aufblühende Blume, das Kücken aus dem Ei, das neue Kleid, die Liebe auf den ersten Blick; das Quartensignal in Schönbergs *Kammersinfonie*, das räumliche Hin und Her der glänzenden Klänge im Höhepunkt von Stockhausens *Gruppen*, die Reprise-momente in Feldmans großem Streichquartett – das hat man alles vorher nicht gehört und gesehen. Dieses Schöne im Neuen existiert aber nur im Augenblick seines Aufblitzens – und in der Erinnerung, die es festzuhalten sucht. Indes

* .Franz Kafka

ist es vergänglich; nicht nur, daß es verschwindet, es verfällt auch dem Prozeß des Alterns, der Abnutzung, des Verbrauchwerdens. Freilich mag auch da wieder schönes Neues entstehen, wie ja auch der Verfall, die Verwesung seine eigenen Farben erzeugt, und der Herbst ohnehin. In der Musik ist es zumal das Neue des Späten – die so genannten »Spätwerke« der Großen.

Sicher: viel vom Neuen hält sich nicht, wird modisch, verliert die bloß gleißnerische Faszination. Aber manches bleibt neu – und auch schön: Wo erstmals eine Entdeckung, ein Aufbruch, ein Durchbruch geschah: das ebenso archaische, wie modern tief-melancholische Thema von Bachs *Kunst der Fuge*, ähnlich der Beginn von Mozarts *Requiem*, die Tremolo-Klänge in Schuberts G-Dur-Quartett nach den Dur-Moll-Explosionen am Anfang, im selben Stück das entrückte Ländler-Trio, das »langsam und schmachtende« Anheben des *Tristan*, die unendliche Melancholie von Saties *Vexations*, die bezaubernden Klänge des präparierten Klaviers in Cages *Sonatas and Interludes*, die immer noch frisch und neu wirken und denen gegenüber heutige Eingriffe ins Innere des Klaviers schal und altmodisch wirken.

Aber man denkt in all dem Für und Wider in ästhetischen Diskussionen zu leicht nur an die Klänge und nicht an den Ablauf, den Formprozeß. Es geht doch nicht primär um die schönen Momente, die ergreifen, denn die wahre Schönheit zeigt sich im Ganzen, im Werk, in der Konstruktion, wo der einzelne Moment, und sei er noch so schön, erst seinen Sinn empfängt.

Aber das, was man einmal in der Musiklehre die »Form« nannte, spielt heute kaum eine Rolle mehr, und so werden Formen auch nicht mehr bewertet. Es war ja Schönberg, der in der Zeit um 1910 nicht nur zur freien Tonalität vorstieß, sondern dabei auch zu freien Formen. Später griff er – wie auch Webern – in neuer Weise wieder auf die herkömmlichen Formen zurück. Aber in der Musik der Avantgarde wurden sie abermals abgeschafft unter der Devise der Ineinsetzung von Material- und Werkstruktur. Die »Postmoderne« der 80er Jahre wandte sich dann wieder dem traditionellen Material- und Formpotential zu und einer entsprechenden Ästhetik. Die weitergehende Moderne aber blieb bei den freien Formen und bei der freien Reihung der Materialien; somit auch bei ihrer isolierten ästhetischen Bewertung – und ihren Vermeidungsstrategien.

14 Noch eine Bemerkung zum »Zahn der Zeit«. Vor vielen Jahren hörte ich in Erlangen eine der ersten Aufführungen von Lachen-

manns Streichquartett *Reigen seeliger Geister*. Die Musik erschien mir entsprechend seiner Ästhetik rauh und kratzig. Viele Jahre später hörte ich das Stück wieder, gespielt von den Ardittis. Nun klang es mir reizvoll elegant, eigentlich »echt schön«.

Dazu eine Geschichte von John Cage, der in den fünfziger Jahren an der Isolierung der Klänge arbeitete entsprechend seiner Ästhetik, daß die Klänge sie selbst sein sollten, frei von unseren »Vorlieben und Abneigungen«, in ihrem eigenen Wesen erscheinen. Er spielte zusammen mit Tudor ein Stück – wahrscheinlich Winter Music – und war unzufrieden: Trotz extrem langer Pausen schienen ihm die Klänge immer noch zu nahe aneinander. Christian Wolff aber prophezeite ihm: »Wie wirs auch anstellen, es endet als Melodie.«

In diesem Sinne: Wie wir uns auch bemühen: es endet in Schönheit. Wär ja auch schön!

Anhang: eine erste Version dieses Essays

Wenn wir eine Blume in leuchtenden Farben sehen, einen glitzernd ragenden Berg, das weiße Blau eines Sees, oder wenn wir vor einem gotischen Dom stehen, oder gar ein schönes menschliches Wesen wahrnehmen, dann lautet unsere Reaktion exklamativ: ah! oder oh!, ein Ruf des Staunens und der Bewunderung – und dann sind wir ganz weg. In der Tat geht es bei erscheinender Schönheit ums Ganze; da sind alle unsere Sinne beteiligt: Sehen, Hören, das tastende Fühlen, Riechen, Schmecken. *aisthanestai* (griechisch) heißt sinnlich wahrnehmen, und Ästhetik ist davon abgeleitet.

Freilich sind die einzelnen Künste ausschnittshaft auf besondere Wahrnehmungen reduziert: Malerei auf das Sehen, Bildhauerei desgleichen, allerdings verbunden mit dem Tastsinn, Musik auf das Hören, Theater aber ist für Sehen und Hören und vielleicht noch für mehr (das Tasten?); am universalsten gibt sich wohl die Kochkunst, die alle Sinne aktiviert. Indes vermögen die Künste ihre einseitigen Mängel zu kompensieren. Gemälde können die Illusion von Düften und Klängen vermitteln, Sexfilme gar Triebe unmittelbar stimulieren. Die aufs Gehör eingeeengte Musik mit ihren zudem meist künstlichen Klängen und Geräuschen ist jedoch die abstrakteste der Künste. Kann aber doch auch Wirklichkeit abbilden, zumal wenn sie konkrete Klänge einläßt. Dann heißt es freilich gleich: »Ist das noch Musik?«

Als meine Komposition Atemzüge, 1968 f. konzipiert, und 1970 uraufgeführt und danach weiter

aufgeführt wurde – ein Stück nur aus Atemprozessen: langsam-rasch, leise intensiv, konsonantisch-vokalisch –, bekam ich wieder und wieder den Vorwurf, das sei sexuell; daß ein großes Ritardando des Atmens auch Sterben bedeuten könnte, wurde mir nie vorgehalten. Ich antwortete meist: »Ich kann nichts für Ihre Assoziationen«, oder schlicht: »Na und?«. Aber vielleicht spürten die Zuhörer/Zuschauer doch auch den untergründigen und unheimlichen Zusammenhang von Sex und Ästhetik.

Wie überhaupt die Frage des Realismus der mehr oder weniger deutlichen Darstellung von Wirklichem, sich von Anbeginn stellt – nicht erst seit dem »sozialistischen«. Schließlich soll es ja Kunst sein: Sublimation der Wirklichkeit, wie auch immer, somit dann doch »Formalismus«. Und das Können, die künstlerische Bewältigung des Stoffs, führt dann hinüber zur Ästhetik: Das Resultat muß – wie auch immer – »schön« sein – sei's nur gelungen, gekonnt.

Nun ist das Material jeder Kunst – Farben, Stifte, Stein, Erze, Klänge von Instrumenten, ja, menschliche Körper und was sonst noch – immer real, eben materia. Deren Transformation, die künstlerische Bewältigung des Stoffs macht dann den eigentlichen Reiz aus. Die gemeisterte Einheit von hyle morphe, materia-forma bildet dann das Ästhetische.

Aphorismen

1. Du gefällst mir – »wie schön bist du!« = Liebe. Vielleicht ist Sex, die sinnliche Attraktion, die Wurzel aller Ästhetik; Kunst aber der Versuch, den Wonnen solch vergänglichen Empfindens, eben durch Transformation, Dauer zu verschaffen.

2. Für Goethe ist der Widerpart von »schön« »schrecklich«. In der Tat eignet dem Schönen ein Faszinosum: Es bezaubert. Das gilt im negativen Sinn auch für das Schreckliche – das Numinosum, das Unheimliche. Angst aber machen beide, das Schöne wie das Schreckliche.

3. Schönes Wetter, schlechtes Wetter. Schön ist eine ästhetische Kategorie, schlecht eine moralische. Das schöne Wetter tut auch gut, das schlechte macht depressiv. Im Italienischen ist bel tempo/brutto tempo auch die gute, bzw. schlechte Zeit. Ethik und Ästhetik hängen zusammen.

Wort einer Großmutter zu ihrer Enkelin: »Wenn du schön sein willst, dann denke freundlich!«

Noch einige Thesen

Was ich liebe, ist schön. – Was ich hasse, ist schrecklich (häßlich).

Schön ist, was wir lieben. – Schrecklich (häßlich) ist, was wir hassen.

Lieben = wohl tun – Böses zufügen = hassen
Liebe: gut; schön – Haß: böse; schrecklich (häßlich)

Was hat Musik damit zu tun?

Liebe/Haß äußern sich in Exklamationen, in stimmlichem Ausdruck.

Musik (u. a.): geformte Exklamation

Klang gewordene Emotion: Liebe/Haß

Musik vermag selbst Liebe/Haß sein – freilich ästhetisch! ■