

Tradition und Moderne¹

Wer mit der Kunstgeschichte vertraut ist, wird die ästhetischen Strömungen dieser Zeit vielleicht kennen. Über diese Strömungen zu reden muss den Hinweis enthalten, dass alles, was sich in einer bestimmten Zeitepoche vollzieht, untereinander verbunden ist. Das betrifft wirtschaftliche, politische, technologische, wissenschaftliche und kulturelle Erscheinungen. Im Grunde darf man nichts voneinander losgelöst betrachten. Keine Frage, dass das Auswirkungen auf die Kunst hat. Nicht über alles kann hier und heute gesprochen werden. Lassen Sie mich also mit dem ausgehenden 19. Jahrhundert beginnen. Es ist das Zeitalter der Moderne. Was ist für dieses Zeitalter typisch? Herausragendes Merkmal sind schnelle Veränderungen in kurzen Zeiträumen. Die Geschwindigkeit dominiert: mit Dampfern lassen sich Kontinente schneller erreichen, die Telegrafie ermöglicht einen Kontakt über den Ozean hinweg, die Städte werden mit Eisenbahnlinien verbunden. Kein Wunder also, dass diese Tendenz auch für die Kunst typisch ist. Nie zuvor haben sich Stile so schnell abgelöst und gleichzeitig global ausgebreitet. Die Zunahme an Ereignissen innerhalb einer geringen Zeitspanne ist also ein Charakteristikum der Moderne.

Gut, ein Merkmal dieser Epoche – die Geschwindigkeit – haben wir schon erwähnt. Gibt es weitere Merkmale dieser Epoche? Wenn ja, dann war ohne Zweifel für die Moderne der Fortschritt und vor allem Fortschrittsgläubigkeit charakteristisch. Es steht sicherlich außer Frage, dass das vor allem für Wissenschaft, Technologie und Wirtschaft gilt. Aber trifft es auch für Politik oder die Kunst zu? Erst einmal darf man sicher Politik nicht mit Ideologie gleichsetzen. Das, was Politik umsetzt, ist Ideologie. Also müsste man von Ideologie und nicht von Politik sprechen. Worin sehen wir ein Merkmal der Fortschrittsgläubigkeit in der Ideologie? Unter anderem darin, dass linke Strömungen, vor allem der Kommunismus, eine Umverteilung von materiellen Gütern wollte. Das bedeutete eine komplette Veränderung der Gesellschaft. Eine Umwälzung in diesem Maße ist in der Geschichte selten. Heute ist uns bekannt, dass die Umsetzung dieser Ideologie nur durch Anwendung von brutaler Gewalt verwirklichen ließ. Restriktive Regime waren die Folge. Ganz Osteuropa war davon betroffen. Dass Fortschrittsgläubigkeit nicht unbedingt an die Umverteilung der Güter von oben nach unten gebunden war, lässt sich dabei gleichfalls beobachten. Ein Beispiel dafür sind die Diktaturen in Südamerika.

Jürgen Habermas hat zu recht darauf aufmerksam gemacht, dass die Grundidee der Moderne – die Aufklärung – etwas Faszinierendes ist. Genau diese Grundidee durchzusetzen, ist lohnend. Dennoch hat die Moderne eben auch Repressionen hervorgebracht, darauf macht beispielsweise der Soziologe Zygmunt Baumann aufmerksam. Wem die Auswirkungen genau diese Repressionen widerfahren sind, wird dazu wenigstens einen subjektiven Standpunkt einnehmen. Einem Überlebenden aus dem sowjet-russischen Archipel Gulag wird man nicht ohne weiteres einreden können, dass die Idee der Umgestaltung einer Gesellschaft grundsätzlich gut ist. Neben Fortschrittsgläubigkeit und Tempo haben wir ein

¹ Auszug aus einem Vortrag, gehalten im März 2005 an der Escola, de Música, São Luís, Brasilien

weiteres Element dieser Epoche: die Gewalt. Niemals zuvor fielen einer Epoche so viele Menschen zum Opfer, sei es durch Krieg, durch den Holocaust oder durch einen Archipel Gulag. Die Epoche, in der das geschah, war die Moderne. Insofern haben Dodekaphonie und Atomwaffen leider etwas gemeinsam: beides orientiert sich am Fortschritt. Fortschritt ist eine globale Doktrin. Eine Doktrin, der man leider auch nicht ohne weiteres entrinnen kann. Es sei denn durch existentialistische Subjektivität. Aber auch hier ist die Gefahr enthalten, sich introvertiert abseits zu stellen, an gesellschaftlichen Prozessen nicht teilzunehmen. Was mich persönlich besonders bewegt und interessiert, ist das dialogische Prinzip, das der Religionsphilosoph Martin Buber postuliert hat. Ich werde später noch darüber reden.

Vielleicht bietet es sich erst einmal an, etwas näher auszuführen, was eine Epoche ist. Zuerst wäre hier von Kunst zu reden. Erwähnt haben wir ja schon, dass alle Faktoren gemeinsam eine Rolle spielen. Wann eine Epoche beginnt, ist umstritten. Schaut man in die Geschichte, so lässt sich fast immer feststellen, dass Elemente eines alten Stiles noch bedeutsam sind, sich aber zugleich auch schon neue Tendenzen ausprägen. Beide Strömungen, das Traditionelle und das Neue, existieren für einen bestimmten Zeitabschnitt parallel. Trotzdem ist spürbar, dass das Alte allmählich durch das Neue abgelöst wird. Ein sichtbares Beispiel dafür finden wir in der Architektur. Die Häuser einer Strasse sind im klassizistischen Stil gebaut, in der Nachbarstrasse aber schon gibt es schon Gebäude, die wesentlich jünger sind.

Festhalten können wir also erst einmal, dass Epochen immer auch Übergangsperioden haben, am Anfang und eben auch am Ende. Ein weiteres Element einer Epoche ist die Gleichzeitigkeit von Ereignissen. Gerade an der Moderne lässt sich das beobachten: neue ästhetische Strömungen lassen sich an unterschiedlichen Orten gleichzeitig finden, ohne dass es notwendigerweise Berührungspunkte gab. Henry Cowell erfand um 1911 den Cluster, ungefähr zur selben Zeit komponierte Arnold Schönberg seine Klavierstücke op.11. Beide dürften einander kaum gekannt haben.

Vorhin sprach ich von den ästhetischen Strömungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Darauf würde ich jetzt gern etwas näher eingehen. Vor allem möchte ich über eine spezielle Strömung sprechen: der Impressionismus. Sie ahnen sicher schon, dass ich den Impressionismus deshalb auswähle, weil er für mich besonders bedeutsam ist. Typisch für den Impressionismus in der Malerei ist das Spiel der Farben, das Verschwinden von Konturen. Damit kommt es zu einer Veränderung der Räumlichkeit. Warum sollte man konkret figürliche Malerei fortsetzen, wenn die neu aufgekommene Fotografie diese Funktion übernehmen kann? Vergleicht man die Bilder dieser Zeit mit den Bildern anderer Epochen, so wird auch eine Veränderung in der Auswahl der Bildmotive offensichtlich.

Das ist in der Musik ebenso. Statt mehrsätzig Sinfonien zu komponieren, setzt sich mehr und mehr die einsätzig Programm-Musik durch. Verwendet man statt mehreren Sätzen nur einen, so ist das zuerst einmal eine nur formale Änderung. Aber auch in der Struktur kommt es zu Modifikationen. Die

drei traditionellen Ebenen – Melodie, Begleitung, Metrum – die vorher von einer klaren Hierarchie bestimmt waren, gehen mehr und mehr ineinander über.

Für einen langen Zeitraum der Musikgeschichte war charakteristisch, dass eine Dissonanz durch eine Konsonanz aufgelöst wurde. Auf Spannung folgt Entspannung, so könnte man das Prinzip auch nennen. Was sich am Ende des 19. Jahrhunderts vollzieht, ist eine Abkehr von diesem System. Die Abkehr vollzog sich nicht plötzlich, sondern allmählich, obwohl mit großer Geschwindigkeit. Zu allererst kommt der Farbe eine größere Bedeutung zu. So wird die Farbpalette des Orchesters durch neu hinzugefügte Instrumente reicher. Beispielsweise Harfe, Klarinette und Schlaginstrumente. Aber auch die traditionelle Dur- und Mollharmonik erfährt eine Veränderung. Statt Dreiklänge gibt es Vier- und Fünfklänge. Dieser Tendenz war eine Alteration der Akkorde vorangegangen. Das heißt also, dass diese Akkorde gleichzeitig zu einer Klangfarbe werden. Damit verbunden ist auch eine Loslösung von tonalen Zentren.

Diese Tendenz läuft auf eine Umkehr hinaus: statt der Konsonanz setzt sich mehr und mehr die Dissonanz durch. Diese Umkehr war durchaus nicht folgerichtig. Denn selbst die Aufschichtung von Tönen zu fünftönigen Akkorden muss nicht heißen, dass die Dissonanz die Vorherrschaft antritt. Ein Beispiel dafür ist die Polytonalität in der französischen Musik des beginnenden 20. Jahrhunderts. Wenn dennoch die Dissonanz in der Musik des 20. Jahrhunderts so wichtig wurde, so hat das andere Gründe. Ein bedeutender Wegbereiter dieser Entwicklung war der aus Wien stammende Komponist Arnold Schönberg. Aber nicht nur er allein. Zu nennen wäre hier auch der US -Amerikaner Henry Cowell. Über beide sprach ich schon. Wenn sich auch die Systeme beider Komponisten unterscheiden, so haben sie eines gemeinsam: die Vermeidung beziehungsweise die Emanzipation der Dissonanz. Das ist gänzlich neu, denn das System der Tonalität beruhte etwa 1000 Jahre darauf, dass einer Dissonanz eine Konsonanz folgen muss. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wird diese Regel durchbrochen: die Dissonanz kann für sich stehen, sie muss nicht mehr unbedingt durch eine Konsonanz aufgelöst werden. Man kann sich ungefähr vorstellen, dass diese Veränderung einer Revolution gleichkam. Vorerst gibt es aber nur einen sehr kleinen Kreis von Komponisten, die diesen Trend bestimmen. Andere Komponisten halten entweder an der Tradition fest beziehungsweise vollziehen diese Veränderungen erst einmal sehr vorsichtig. Dass sich hier eine Konfrontation anbahnt, zeichnet sich ab. Es ist eine Konfrontation zwischen zwei sich kontrovers gegenüberstehenden Avantgarde-Fraktionen. Musikwissenschaftler, ich beziehe mich hier auf Martin Thrun, sprechen von einer „älteren“ und einer „jüngeren“ Moderne. Zur „älteren“ Moderne gehören die ursprünglichen Initiatoren dieses Prozesses – Komponisten wie Maurice Ravel, Claude Debussy, Gustav Mahler, Richard Strauss und Giacomo Puccini beispielsweise. Bedeutsam ist aber, dass innerhalb des Kreises der sogenannten älteren Moderne die Konsonanz durchaus noch bedeutsam ist. Auch an der Form, wie wir sie aus der Tradition kennen, wird angeknüpft. Oper, Instrumentalkonzert und Sinfonie beispielsweise. Die jüngere Moderne, die sich von der Vorherrschaft der Konsonanz gänzlich löst, wendet sich auch neuen Formen zu. Vor allem werden kleinere Besetzungen bevorzugt. Die Kammermusik rückt ins Zentrum. Wenn auch

nicht in diesem Maße, so haben sich seit dem 18. Jahrhundert haben sich stilistische Veränderungen zu allererst in der Kammermusik vollzogen. Um neues auszuprobieren, ist diese Musizierform ein idealer Rahmen. Das hat in der europäischen Musik Tradition. So hat schon Johann Sebastian Bach die Änderung der sogenannten temperierten Stimmung, die damals etwas Neues war, zuerst im „Wohltemperierten Klavier“ vollzogen. Joseph Haydn probiert neue kompositorische Formen im Streichquartett aus. Diese Tendenz durchzieht das ganze 19. Jahrhundert. Es verwundert daher nicht, dass sich die jüngere Moderne am Anfang des 19. Jahrhundert gerade der Kammermusik zuwendet.

Wie schon erwähnt, wollte die jüngere Avantgarde die Dissonanz emanzipieren. Doch was ist mit der Emanzipation der Dissonanz gemeint? Was Schönberg nämlich vollzieht, ist nichts weniger als die Umkehrung von Prinzipien. Er selbst hat diesem Phänomen ein Wort gegeben, es heißt „Vermeidungsästhetik.“ Schönberg will für diese neue Klangwelt ein theoretisches System schaffen, 1921 konzipiert er die Dodekaphonie, die Zwölftontechnik. Mitunter sieht es so aus, jedenfalls interpretiert es Theodor W. Adorno so, als wäre Schönberg allein bahnbrechend gewesen. Damit hat Adorno dazu beigetragen, gerade dieser Richtung eine besondere Bedeutung zu geben. Andere Komponisten hätten genauso viel Aufmerksamkeit verdient. Beispielsweise Igor Strawinski, dem Adorno überhaupt keine Originalität zubilligt. Wie wir sehen, was neu ist, ist subjektiv.

Der deutsche Musikwissenschaftler Alfred Einstein hat darauf hingewiesen, dass sich die Abgrenzung von der Tradition in keinem Land so extrem vollzog, wie in Deutschland. Betrachtet man die Entwicklungen in Deutschland, so wird man ihm mehr oder weniger Recht geben. In Dresden etabliert sich mit „der Brücke“ schon 1911 eine expressionistische Malergruppe, später der „blaue Reiter“ in München. In den 1920er Jahren nimmt der Bauhausstil von Deutschland seinen Ausgang. Expressionistische Malerei und Dichtung haben Hochkonjunktur. Typisch ist, dass es zu einer ständigen Ablösung von Stilen kommt, Expressionismus, Kubismus, Konstruktivismus. Aber wir wollen von Musik reden. Besonders von neuer Musik.

Dass eine neu komponierte Musik neue Musik genannt wird, hat in Deutschland einen besonderen Grund. 1919 veröffentlicht der Musikpublizist Paul Bekker ein Buch, das er „Neue Musik“ nennt. Was Neue Musik heißt, ist ab jetzt sehr genau bestimmt: das Neue muss sich vom Alten absetzen. Wenn nicht, dann kann das neue nicht gut sein, jedenfalls nicht neu. Neu sein heißt, neues Material hinzufügen. Ebenso gut wäre, altes Material kreativ mit neuen Innovationen zu verknüpfen. In der Interpretation Bekkers ist aber das nicht neu. Wie auch immer – diese Unterteilung hat eine Materialrevolution in Gang gesetzt, die in der Musikgeschichte ohne Beispiel ist. 1000 Jahre funktionierte das System auf der Gegenüberstellung von Dissonanz und Konsonanz, klanglich wurde immer die Konsonanz angestrebt. Plötzlich gilt nur noch die Dissonanz. Am Ende dieser Revolution steht John Cages 4.33. Hier klingt überhaupt nichts mehr. 4.33 Minuten herrscht Schweigen. Könnte man nicht behaupten, dass von diesem Punkt die Umkehr nur noch in die entgegengesetzte Richtung möglich ist? Das heißt, dass

eben an der Tradition wieder angeknüpft werden müsste? Dass eben genau altes beziehungsweise älteres Material nach neuen Innovationen abgesucht werden muss? Ich würde meinen: ja! Neben vielen Nachteilen hat die Geschwindigkeit mit der sich die Materialrevolution vollzog den Vorteil, dass eine Menge Material angesammelt hat. Manches ist so gut wie unbenutzt. So gesehen würde ich mich fast als einen ökologischen Komponisten bezeichnen.

Musik kann Assoziationen wecken, eine Erinnerung, eine Erwartung, ein Gefühl. Angenommen, es gibt ein Zeichensystem, warum soll der Rezipient dauernd dazu gezwungen werden, ein neues Zeichensystem zu dechiffrieren? Genau das ist das Dilemma der Materialrevolution. Ein Zeichensystem beruht ja bekanntlich auf einer gemeinsamen Vereinbarung. So also wird Kommunikation möglich. Genau so funktioniert auch Martin Bubers dialogische Prinzip, immer in Kommunikation mit dem anderen. Ich will ja durchaus nicht auf neue Zeichen verzichten, aber ich will sie wenigstens in einen bekannten Kontext einfügen. Mein Standpunkt ist darüber hinaus, dass Musik im Grunde nur durch subjektive Komponenten interessant wird. Welchen Anlass sollte es sonst geben, zu komponieren?