

Modernsein ist keine Kunst

Eine Streitschrift von Udo Marx

Vorbemerkung

Nichts kann aber die Musik in der Hauptsache von der Hauptsache kurieren, von der Fatalität, Ausdruck des physiologischen Widerspruchs zu sein – modern zu sein.

[...]

Von der Regel, daß die Verderbnis obenauf, daß die Verderbnis fatalistisch ist, rettet die Musik kein Gott.

(Friedrich Nietzsche: „Der Fall Wagner“, 1888)

In jedem Fall ist die Musik eine sehr junge Kunst, sowohl vom Standpunkt der Technik als auch von dem des Wissens aus betrachtet.

(Claude Debussy in einem Brief an Jacques Durand, 1907)

Man muß sich fragen, warum die Neue Musik in einem emphatischen Sinne, als Kunst der Gegenwart, gescheitert ist. [...] Auch ich, als vereinzelt Individuum, habe keine Erklärung.

(Claus-Steffen Mahnkopf: „Die Humanität der Musik“, 2007)

Es gibt – in sehr grober Einteilung – drei Sorten von Musik: Da ist die Kunstmusik vergangener Zeiten, von der heute mit Vorliebe Werke des 18. und 19. Jahrhunderts erklingen; da ist die Unterhaltungsmusik bestehend aus Pop, Rock, Schlager und Folk, in der es kaum etwas anderes gibt als das einfach gestrickte Strophenlied; und da ist das, was man unter dem Begriff Neue Musik zusammenfassen kann, die in Konzertsälen ein Schattendasein fristet, weil sie vielen Musikern und vielen Zuhörern Verdruß bereitet.

In Hamburg tauchen im November 2024 in Kammermusik- und Orchesterkonzerten der Elbphilharmonie und der Laeishalle 64 Namen toter Komponisten auf, an der Spitze Beethoven, der in 14 Konzerten erscheint, gefolgt von Brahms in 10 Konzerten, Mozart und Dvorak in 7, Bach in 6, Schubert und Schumann in 5, und daneben ein paar weitere allseits bekannte Namen, die mehrfach auftauchen.

Aufführungen lebender Komponisten finden sich nur in 16 Konzerten, wobei kein Name mehrfach erscheint, und Uraufführungen gibt es lediglich 4.

Warum spielt man so wenig zeitgenössische Musik? Vielleicht, weil sie nicht auskommt ohne intellektuelles Geschwurbel wie z.B. dieses:

So wenig die Kompositionen Ferneyhoughs auf eine klangliche Realisierung verzichten können, um ästhetisch erlebt zu werden, so wenig kann die ihr eigentümliche Distanz zur klanglichen Unmittelbarkeit geleugnet werden. (Klaus Lippe, 2008)

Übersetzt: „Damit Ferneyhoughs Musik hörbar wird, muß sie gespielt werden; leider klingt sie schlecht.“

Das, Herr Mahnkopf, ist die ganze Erklärung: niemand mag sie, die Neue Musik, sie klingt einfach schlecht. Obendrein ist sie meist schrecklich langweilig. Offen sagen mag das selten jemand, und immerhin kann man Neue Musik jenen Festivalbesuchern verkaufen, die in intellektueller Selbstüberschätzung stolz sind, keine Banausen zu sein.

Einen der wenigen ehrlichen Beiträge dazu fand ich vor langer Zeit in einer Streitschrift, verfaßt von Udo Marx, mit dessen ausdrücklichem Einverständnis ich sie im folgenden wiedergebe.

Jörg Gedan, Oktober 2024

Udo Marx
Modernsein ist keine Kunst

Modernsein ist keine Kunst, ja, ich möchte sogar behaupten, hinter der Sucht nach dem Neuen verbirgt sich eine Phantasielosigkeit, die dem Bemühen, nur Altbekanntes immer wieder aufzuwärmen, in nichts nachsteht.

Beide Extreme prägen das Bild der heutigen Kunstlandschaft. In der Musik stehen sich gegenüber auf der einen Seite die Macher, denen nicht viel mehr einfällt als „Kleine Nachtmusik“ und „Bolero“, auf der anderen Seite die Totalverweigerer, die apodiktisch vermeiden, irgendetwas zu Papier zu bringen, das einem gewöhnlichen Hörer irgendwie vertraut erscheint. Die einen sind locker bei der Sache, geht es ihnen auch nur um das kleine Einmaleins der Plusmacherei; die anderen sind verkrampfte Einzelkämpfer in der Sackgasse. Die einen können lässig darauf verweisen, daß nichts erfolgreicher ist als der Erfolg; die anderen sonnen sich nur noch in ihrer besonderen Befindlichkeit und horchen tiefgründig in die Abgründe ihres Ichs – Kunst nur noch als Selbstbefriedigung. Wer den Modernitätswahn konsequent zuende denkt, kann nur zu dem Schluß gelangen:

Die Musik ist tot.

Lachenmann und seinen Freunden ist nur noch die Leichenfledderei übriggeblieben!

Die im Ghetto der neuen Musik anerkannten, modernen Zeitgenossen haben natürlich recht, wenn man Musikgeschichte nur definiert als chronologische Abfolge von revolutionären Erneuerungen – dann sind wir wirklich am Ende. Seit den Zeiten der elektronischen Musik (Stockhausen, Koenig) und der Klangflächenkomposition (Ligeti, Penderecki), also den frühen 60er Jahren, ist nichts mehr zu Gehör gebracht worden, was den Titel „revolutionäre Neuerung“ rechtfertigen würde. Mir ist auch niemand bekannt, der noch ernsthaft mit solchen Neuerungen rechnet. Der Schluß liegt nahe: Wir sollten uns verabschieden von der Kunstproduktion, nur die Interpreten leben weiter als Museumswächter.

Nein, die Kunstgeschichte ist keine Aneinanderreihung von Novitäten, vielmehr waren die großen, heute im Konzertsaal so beliebten Komponisten in erster Linie Konservative; jeder hat gearbeitet mit allseits bekannten und vertrauten Materialien; Materialien, zu denen es zu jeder Zeit Lehrauffassungen gab, welche die Künstler auch in ihrer Praxis regelgerecht umsetzten. Der Anteil der Neuerungen, über die hinterher so aufbauscheidend gefachsimpelt wurde und wird, ist im Gesamtzusammenhang verschwindend gering und nicht immer der interessanteste Aspekt einer Komposition.

Viel aufschlußreicher ist, daß jede Neuerung oder stilistische Erweiterung der inneren Logik der jeweiligen Komposition entspringt – der Prozeß des Formens provoziert womöglich die Sprengung der althergebrachten Form. Da wäre interessant zu fragen, wie ist die Logik beschaffen, durch die sich der Tonsetzer gezwungen fühlt, die Regel zu brechen und das Neue einzuführen. Stattdessen heißt es oft genug nur ebenso emphatisch wie begriffslos: „Er war ein revolutionärer Neuerer!“

Kaum findet man eine Dissonanz oder Quintenparallele, die nicht so ganz in das musiktheoretische Lehrgebäude der jeweiligen Zeit passt, heißt es, der Künstler sei seiner Zeit weit voraus, ungeheuer modern. Modern ist eben nicht nur die Moderne.

Bei so viel Kult um das Neue fragt es sich, wie rechtfertigt sich eigentlich die enorme Aufmerksamkeit gegenüber einem so nachrangigen Aspekt? In der alltäglichen Konzertpraxis spielt das Neue überhaupt keine Rolle. Das Dilemma hat Methode: Je mehr der Kult des Neuen auf die Spitze getrieben wird (Donauessingen etc.), desto mehr setzen die Macher des Konzertlebens auf Gewohntes, Vertrautes. Die Präsenz jeweils zeitgenössischer Musikproduktionen im Konzertalltag ist im Verlaufe unseres Jahrhunderts immer geringer geworden.

Die Schere geht weiter und immer weiter auseinander.

Bei der Weiterentwicklung von Technik für die Industrie muß Neues sich in der Praxis bewähren, ansonsten ... Diesen Gedanken brauche ich nicht weiter auszuführen, die Sachverhalte sind hinlänglich bekannt. Sicherlich ist es tödlich, diesen Gedanken stur auf die Kunst zu übertragen. Aber muß es denn grundsätzlich sein, daß fortlaufend Musik geschrieben wird, für die es keine Nachfrage gibt, die keiner hören will? Daß Musiktheorie an den Hochschulen zu einem lästigen Prüfungsfach verkommen ist? Daß im Fach Komposition statt Theorie nur noch Philosophie vermittelt wird? Ist der Gedanke, daß eine Neuerung oder umgekehrt die Beseitigung eines alten Systems gute Gründe braucht - ist dieser Gedanke denn so gänzlich uninteressant?

Die Auswechslung von Theorie gegen Philosophie wurde notwendig, weil sich die Moderne beim besten Willen nicht mit irgend einem Regelzusammenhang beschreiben läßt, nicht einmal andeutungsweise. Jede kompositorische Bemühung erklärt sich nur noch als Konsequenz ihrer Negation. Das hat seine Tücken!

Der Philosoph kann lässig die Aufhebung der Schwerkraft postulieren, bloß die Schwerkraft interessiert sich nicht für Philosophie!

Es scheint eine fraglose Übereinkunft zwischen Musikhochschulen, Kritikern, Rundfunkanstalten und Management zu geben, daß bei der Neuproduktion von Musik nur zählt, was dem negativen Kriterienkatalog der neuen Musikphilosophie entspricht, obgleich sich das Konzertleben nicht im mindesten für einen solchen Katalog interessiert.

In der öffentlichen Diskussion spielt das Thema Neue Musik so gut wie keine Rolle mehr; wenn aber auf Insiderveranstaltungen Vertreter von Politik und Management Reden halten, ist der inflationäre Gebrauch von Sprachhülsen und immer wiederkehrenden, leeren Versprechungen auffällig, ja verräterisch: keiner liebt sie, die Neue Musik, aber alle wollen ungeheuer modern sein. Modern sein ist eben keine Kunst!

So vielfältig die Bemühungen um Modernität auch sein mögen - reicher, farbiger, interessanter geworden ist sie dadurch nicht, die Kunst. Den Fetischisten des Materialfortschritts sei gesagt: ja, es hat Zeiten gegeben, in denen die Erweiterung des Materials auch einherging mit der Steigerung des künstlerischen Ausdrucks. Ja, der Dissonanzgehalt stieg im allgemeinen kontinuierlich, bei guten Kompositionen bedeutete dies auch eine Steigerung der Spannung. Aber bei dieser hohlen Geschichtsbetrachtung - Geschichte als Chronologie des Materialfortschritts - ergibt sich auch, daß irgendwo Schluß sein muß mit der Entwicklung, handelt es sich doch um endliches Material. Quantität schlägt um in Qualität. Folgerichtig nimmt das Rätselraten darüber, wie's denn weiter gehen soll, seit den frühen 60er Jahren bis heute kein Ende. Leute, die Kunst nur oder in erster Linie nach ihrem Neuigkeitsgehalt beurteilen, haben

ihr eigenes Ghetto gebastelt, wenn sie sich nicht schon längst ihr eigenes Grab geschaufelt haben. Die Musik ist tot.

Einst zogen wagemutige Männer mit ihren Schiffen aufs Meer, um neue Länder zu entdecken. Der Globus hatte noch viele weiße Flecken. Das ist nun schon viele hundert Jahre her. Wer heute auszieht, um neue Länder zu entdecken, macht sich lächerlich. Der Globus ist einfach kartographisch erfaßt. Es gibt nichts mehr zu entdecken, und kein Mensch beklagt diesen Umstand.

Anders in der heutigen Kunst: da wird gejammert über die Tatsache, daß alles doch schon irgendwie einmal dagewesen ist, „es ist einfach alles abgegrast“.

Nein! Sehen wir's doch umgekehrt: Freuen wir uns über die schier unüberblickbare Fülle des uns zur Verfügung stehenden Materials, greifen wir heraus, was uns gerade gefällt, und formen es individuell nach bestem Geschmack und handwerklichem Geschick! Begreifen wir unsere Historie als große Chance und nicht als Klotz am Bein! Sollte sich eines Tages diese ebenso schlichte wie fruchtbare Geisteshaltung in weiten Kreisen der Gesellschaft durchsetzen, so würde neben vielen uninteressanten und banalen Nachbildungen auch das ein oder andere originelle Kunstwerk seinen Einzug halten in das alltägliche Repertoire unseres Konzertbetriebes. Unsere Kultur wäre wieder reicher, farbiger, spannender.

Gift und Galle werden sie spucken, die Hardliner der Avantgarde, wenn man ihnen mit solch einfältigem Gedankengut kommt. Sie und ihre Freunde von der Kritikerzunft fahren schwere Geschütze auf: „Epigonal!“ Und der Laie versinkt in Ehrfurcht vor diesem gewichtig scheinenden Wort. Bei aller Aufregung wird leicht vergessen, worum es eigentlich geht:

Es geht doch nur um Kunst, warum überläßt man die Beurteilung derselben nicht einfach seiner Majestät, dem Publikum.

Das unselige Gerede vom Epigonentum hat schon gegen Ende das 19. Jahrhunderts das Musikleben vergiftet; heute ist die Katastrophe perfekt. Um sich zu schützen vor diesen gefürchteten Vorwurf, muß man den Hörer bombardieren mit einem undurchschaubaren Wust von Dissonanz- und Geräuschballungen, den sensiblen Hörer malträtieren bis zur völligen Empfindungslosigkeit (der weniger sensible Hörer hört doch nur irgend einen Lärm, den er dann auch schnell wieder vergessen hat).

Es ist schon tragisch; die Dissonanz, ausgerechnet das Mittel, welches maßgeblich dafür sorgte, Musik spannender zu machen, hat sich heute in sein Gegenteil verkehrt: Träger von Gleichgültigkeit und Langeweile. Jeder Komponist, der mit den Mitteln der Tonalität arbeitet, dem also das Gesetz von Spannung-Entspannung, Dissonanz-Konsonanz noch etwas gilt, wird als reaktionär verunglimpft, von vornherein nicht ernst genommen. Nach Ehrlichkeit und einer womöglich kunstvollen Umsetzung seiner kompositorischen Ambitionen wird nicht gefragt.

Einige Komponisten des 20. Jahrhunderts, die man gemeinhin der Moderne zurechnet, haben die musikalische Erlebniswelt begrüßenswert bereichert. Was aber sind diese Bereicherungen wert, wenn gleichzeitig alle tradierten Methoden künstlerischer Gestaltung verteufelt werden, der Kosmos menschlicher Gefühlsregungen auf ein Minimum verstümmelt wird? Wie sollen Gefühle wie Glück, Schönheit, Sehnsucht, Trauer, Freude mit zeitgemäßen Mitteln komponiert werden?

Das ist einfach nicht möglich! Soll das etwa heißen, daß per se die künstlerische Äußerung solcher Gefühlsregungen banal, epigonal – also unzeitgemäß ist?

Warum sollen wir zugunsten einer höchst zweifelhaften, dogmatischen Musikphilosophie auf die schönsten Aspekte des Schöpferischen verzichten?

Dem ein oder anderen mag die Kakophonie, das Häßliche oder die Zerstörung reizvoll erscheinen; aber wenn nur noch das Grauen übrig bleibt, hat das natürlich Konsequenzen, die wahrscheinlich niemand will. Das läßt sich jedenfalls schließen aus den regelmäßig wiederkehrenden Klagen der Protagonisten Neuer Musik über mangelnde Publikumsresonanz. Nie war das Publikum und waren damit die Konzertprogramme so vergangenheitsorientiert wie heute.

Die Moderne ist in die Jahre gekommen; einst hat sie die braven Bürger geschockt, heute, nach Jahrzehnten vergeblicher Umerziehungsversuche und Publikumsbeschimpfungen, ertragen die Hörer ein avantgardistisches Werk, das in ein konventionelles Konzertprogramm eingeschmuggelt wird, mit apathischem Gleichmut.

Ich träume von einer neuen Epoche, einer Epoche, in der Toleranz, stilistische Vielfalt und neue Musik von Menschen für Menschen selbstverständlich ist. Wünschenswert wäre eine neue Generation von Komponisten, die keine Berührungsängste mehr hat vor dem wunderbaren Reich der Tonalität. Auf Dauer wird es fatale Konsequenzen haben, wenn Zauber und Sinnlichkeit des tonalen Systems nur noch von historischer Bedeutung sind und ansonsten gänzlich der Pop- und Filmmusik überlassen bleiben. Das ist, als ob von der Liebe nur noch die Prostitution als grausames Zerrbild übrig bliebe.