

Einsam

Wie die Neue Musik ihre Hörer vereinsamen lässt

Felix Profos



Lauter Vereinzelte? Klatschende beim Eröffnungsvent des «Musikmonats 2001», Basel, 1. November 2001. Foto: Peter Schnetz

Die Neue Musik macht den Hörer kraft ihrer Struktur zu genau dem vereinsamten, verletzlichen Individuum, aus dessen Perspektive sie selbst aufgrund ihres Wortschatzes sprechen muss.

Sie macht den Hörer zu dem, was sie selbst ist, um sich an ihn wenden zu können, indem sie ein Hören als aktiven Mitvollzug verhindert und damit ein gemeinschaftliches Hören. Und damit die Möglichkeit, gesellschaftlich relevant zu sein.¹

Wie geschieht das?

Mit Neuer Musik meine ich den Grossteil der zeitgenössischen komponierten Musik, wie man sie an den einschlägigen Konzerten und Festivals zu hören bekommt, und wie sie an den Hochschulen gelehrt wird. Dass es Ausnahmen gibt, versteht sich von selbst. Dass sich jeder Komponist Neuer Musik selbst als Ausnahme sieht, ebenso.

TYPISCHE NEUE MUSIK IST, WENN ...

1. Jedes länger anhaltende Pulsgefühl (im weitesten Sinn, also einschliesslich jeglicher Art von Periodik) vermieden wird.
2. Erkennbare, abgrenzbare Gestalten (Gestalten sind immer erkennbar und abgrenzbar, das ist ihr Witz) vermieden werden, also das, womit Musik sich erkennbar auf sich selbst beziehen könnte.
3. Der Gestaltung der Klangfarbe (was bleibt anderes übrig?) höchste Priorität eingeräumt wird. Der Eindruck von «Klangfarbe» entsteht bekanntlich auf viele Arten, zum Beispiel:
 - a) Durch Harmonik: Sie zeigt in der Neuen Musik meist keine Richtung an (wie in der Kadenzharmonik), sondern färbt Zustände ein; Farbe aber ist richtungslos, weil sie keine logische Folge hat. Man kann nicht sagen: «Auf diese Klangfarbe wird jene folgen müssen.» Es gibt keine Klangfarbenhierarchie.

b) Auch Dynamik wird meist richtungslos oder kleinräumig eingesetzt: Länger anhaltende dynamische Entwicklungen gelten als primitiv.

c) Auch das melodische Element hat oft Klangfarbencharakter, dann nämlich, wenn Linien in kleinsten Intervallen um sich herum mäandern, und das tun sie sehr oft.

d) Meist werden Linien nicht einfach so nackt komponiert, sondern zu gewebeartigen Flächen verschlungen. Diese Flächenbildung ist wiederum eine Art Klangfarbe auf höherer Ebene.

e) Die Erweiterung der instrumentalen Klangfarbenmöglichkeiten muss nicht speziell erläutert werden, darüber wird schon genug geredet.

4. Hier müsste etwas zur «Form» stehen. Ich lasse das aber weg, denn «Form» ist eine masslos überschätzte Kategorie, wenn die Rede von Neuer Musik ist. (Ich spreche hier nicht von Erkenntnissen aus der Analyse, sondern vom Erleben einer Aufführung.)

Schreiender Widerspruch: Neue Musik darf überhaupt nicht typisch sein, sonst kann sie ja nicht Neu sein. Aber das gibt es! In diesen Zusammenhang gehört auch, dass niemand weiss, wie man diese Musik eigentlich nennen soll, weil das Benennen ja schon eine Gruppenbildung impliziert, und das scheint niemand zu wollen.

AUCH HÖRER HABEN KÖRPER

So weit, so gut. Farbe ist ja etwas Schönes. Man kann mit ihr auch viel machen, aber eins kann man nicht: Erwartungen erzeugen. Farbe kann nun mal keine Richtung anzeigen. Die vier Punkte sind also einer: Das Vermeiden von Puls und Periodik, das Vermeiden von wiedererkennbaren Gestalten und das dadurch gegebene Vorherrschen der Klangfarbe im weitesten

Sinn machen es der Hörerin unmöglich, Erwartungen an die Zukunft (vor allem an die allernächste, siehe Punkt 4 zur «Form» oben) zu formulieren.²

Mit «Erwartungen formulieren» meine ich keinen bewussten Vorgang, sondern schlicht das Wissen darum, was kommt: Eine Wiederholung, eine Variante, ein Höhepunkt, oder auch nur die nächste «Eins» zur richtigen Zeit. Aus diesem Wissen, und nur aus ihm, ergibt sich ein Gefühl des Aufgehobenseins in der Musik, und daraus wiederum erst die Möglichkeit, Musikhören als eine *körperliche Aktivität* zu vollziehen.

Anders gesagt: Nur über Erwartungen, die sich genügend oft erfüllen, kann der Hörer am Fortgang der Musik *aktiv* teilnehmen, kann er sich so fühlen, als ob er für den Fortgang mitverantwortlich wäre; er kann dann die Musik «machen», während sie läuft – mit allem, was er hat bzw. ist, den Körper also eingeschlossen: Auf antizipierte Ereignisse kann der musikhörende Mensch/Körper sich hinspannen, bei ihrem Eintreffen sich entladen.

Diese Art der Teilhabe an Musik als kompletter Mensch macht die Hörerinnen autonom und mündig – im Gegensatz zu einem weitverbreiteten Fehlurteil.³ Tanzende oder marschierende Menschen oder solche, die Luftgitarre spielen oder Melodien mitbrüllen, sind mitvollziehende und dadurch *aktive* Musiker.

Die Neue Musik präsentiert sich demgegenüber als Musik, die dem Hörer gegenüber ständig einen Wissensvorsprung hat⁴ – da Ereignisse nicht antizipiert, sondern nur im Nachhinein «verarbeitet» werden können. Dadurch schliesst sie jeden synchronen Mitvollzug aus, insbesondere den körperlichen, und das scheint mir das Schlimmste. Denn genau dadurch vereinzelt die Neue Musik ihre Zuhörer.

FÄUSTE BALLE

Nur dann, wenn mehrere Menschen nebeneinander und gleichzeitig auf die beschriebene Weise aktiv die laufende Musik mitvollziehen, also ihren Körper (und überhaupt sich selbst) zum unverzichtbaren Teil der Musik machen, nur dann hören diese Menschen *zusammen*.

Zwei Konzertbesucher schliessen beim Herannahen eines grossen Höhepunkts synchron die Augen und ballen die Faust, um sie im Moment der Klimax kurz und heftig zu schütteln, und in der Mimik deuten sie einen erlösten Schrei an – diese gemeinsame aktive Teilnahme/Teilhabe ist die einzige Möglichkeit, Musik als Gemeinschaft zu hören, und nicht als Ansammlung von Vereinzelteten. Die Musik «hat» uns dann, aber wir «haben» bzw. «sind» auch sie. Gleich gefühlte *und ausgeübte* musikalische Energie ist nicht nur im Verband der Aufführenden, sondern auch im Verband der Zuhörenden das einzige Mittel, wahrhaft *zusammen* zu sein.

Noch einmal anders gesagt: Ohne die Gewissheit, wie (und dass!) die Musik weitergeht, können wir uns nicht körperlich auf die Musik einlassen (und ich behaupte, dass jedes wirkliche Sich-Einlassen körperlich ist). Und noch besser: Wir und alle anderen können (wenn die Musik es zulässt) diese Gewissheit

auf die gleiche Weise haben, und wir können uns deshalb *zusammen* auf *dasselbe* einlassen.

Auch bei «reiner Hörmusik» (sollen wir als Beispiel Tschaikowsky nehmen?)⁵ liegt das Gemeinschaftliche des Musikerlebnisses – also das, was die nebeneinander sitzenden Hörerinnen überhaupt verbindet – darin, dass die Musik diese zu Mitwisserinnen und dadurch zu Mittäterinnen macht. Ich würde so weit gehen zu sagen, um *zusammen* in der Musik zu sein, *müssen* die Hörenden bis zu einem gewissen Grad gleichgeschaltet werden.⁶

Dann entsteht das Gefühl, das Geschehen im Einklang mit den anderen Hörern mitzuvollziehen, gleichsam mitzubewirken, im Gegensatz zum Gefühl, dem Geschehen jeder für sich ausgeliefert zu sein. Musikhören soll ein Zustand sein, der grösste Aktivität (das Mitvollziehen) mit hemmungsloser Passivität (das Sich-Einlassen-Können) in Einklang bringt.

Klingt das unsympathisch?

Dann ist es ja gut, dass in der Neuen Musik das alles aufs Peinlichste vermieden wird. Dafür haben wir den Begriff *unterlaufen* verinnerlicht. Was geschieht aber mit dem Hörer, wenn dieser körperlich-gemeinschaftliche Aspekt unterlaufen wird?

Er wird einsam. Oder bleibt es.

Was ihn mit dem benachbarten Hörer überhaupt verbinden könnte, kommt nicht zustande, und es gibt nichts, was ihn zum Teil einer Hörergemeinschaft machen könnte. Anders gesagt: Er würde die anderen Hörer nicht vermissen, wenn sie nicht da wären. Sie sind ihm sogar im Weg, er verdächtigt sie bald einmal der Unkonzentriertheit (wie sehr stört ja jedes kleinste Nebengeräusch), und so werden sie ihm geradewegs zu Stellvertretern einer gleichgültigen oder gar feindlichen Mehrheit/Masse. «Warum bin ich immer der Einzige, der richtig zuhört? Warum habe ich Tiefe, und alle anderen sind oberflächlich?» – denkt dann jeder *für sich*.

Die Neue Musik (im oben beschriebenen Sinn) spricht nicht zu einer Masse oder auch nur zu einer Gemeinschaft von Zuhörerinnen, sondern zu jedem und jeder Einzelnen für sich, *weil* sie die Hörenden aktiv vereinzelt und aktiv ein Miteinander-Hören verhindert. Die Hörerin kann sich weder mit der Musik verbinden, noch über die Musik mit denjenigen, die neben ihr sitzen.

Dann gibt es aber keinen Grund, warum eine solche Musik überhaupt vor einer sogenannten Öffentlichkeit aufgeführt werden soll. Die Musik richtet sich ja ausdrücklich an vereinzelte Menschen beziehungsweise macht sie zu solchen, damit sie sich an sie richten kann. Also ist es sinnlos, einen Saal mit so zugerichteten Individuen füllen zu wollen. Darum ist das ja auch so schwer.

Wir möchten und müssen uns bei dieser Musik allein fühlen, dann sind wir so, wie sie uns haben will – aber grössere Mengen kann sie niemals anziehen, denn sie kann mit der Menge nichts anfangen, und umgekehrt.

Die heute so hochgepriesene Vermittlung (Wird Neue-Musik-Vermittler bald ein eigener Beruf, der sich zwischen Komponie-

rende und Publikum schiebt wie ein Makler?) kann hier nichts ausrichten, und man sollte sich durch solchermaßen herbeigeführte Erfolge nicht täuschen lassen: Die Situation ist im Wesen der Neuen Musik und in ihrer Struktur begründet und nicht in fehlender Neugier oder mangelhafter Erziehung des nicht anwesenden Publikums.

Zusammengefasst: Durch das Entziehen der Möglichkeit des gemeinsamen Antizipierens und in der Folge des gemeinsamen, körperlichen In-der-Musik-Seins werden die Hörerinnen und Hörer *durch* die Neue Musik einsam gemacht: Neue Musik ist asoziale Musik.

ARMES INDIVIDUUM

Aber nicht genug, denn ein ähnliches Muster ist auf zwei weiteren Ebenen wirksam.

1. Im Vokabular der Neuen Musik selbst: Das Vokabular der Neuen Musik zeigt bekanntlich oft Parallelen zu Lauten und Gesten erregtester oder verzweifeltster Gemütszustände bis hin zum blanken Irrsinn. Extreme Register, ausfahrende Lautstärkenveränderungen (die omnipräsente *pp-crescendo-molto*-Figur zum Beispiel), die Vereinzelung von zusammenhanglosen Gesten, die Annäherung an ein einsilbiges, abgehacktes Stammeln anstelle eines klaren Sprechens, das plötzliche Verstummen, der Aufschrei aus dem Nichts, das Hängenbleiben nicht zu ortender «Störgeräusche», verzerrte, «missbrauchte» Instrumentalklänge: das Programm eines Wahnsinnigerwerdenden. Und was gibt es Einsames als einen Menschen, der die normale Wahrnehmung, die ihn ja als Einziges mit den Mitmenschen verbindet, zu verlieren droht! Das ist Vereinsamung in höchstem Grade! Und das spielen wir!

Ein Wahnsinniger hat die Möglichkeit der Verständigung verloren, weil seine Wahrnehmung nichts mehr gemeinsam hat mit derjenigen seiner Umgebung. Die Parallelen zu oben sind auffällig. (Man könnte natürlich einwenden, um diese Vereinsamung gehe es ja gerade, genau die solle ja mitgeteilt oder erfahrbar gemacht werden – in Beat Furrers *Fama* zum Beispiel? Das Problem liegt aber darin, dass wir es auf diese Weise niemals schaffen, diese Vereinsamung jemandem mitzuteilen, denn wir können auf diese Weise gar nichts mitteilen, weil niemand zum Teilen da ist.)

Das ist das Vokabular, das wir von Arnold Schönbergs *Erwartung* (Ironie der Geschichte, dieser Titel) geerbt haben. Das sei lange her, wird man sagen, und in der Tat sind es hundert Jahre. Aber wieviel Musik ist, was ihre Mentalität angeht, noch genau an demselben Punkt, und in ihrem Wortschatz nicht viel weiter! Und als besonders skandalös empfinde ich den Umstand, dass dieser Wortschatz heute auch dann unhinterfragt verwendet wird, wenn der Komponist oder die Komponistin inhaltlich überhaupt nichts dergleichen im Sinn hat (wie man es der *Erwartung* und *Fama* ja doch zugute halten muss) – es ist schlicht das Vokabular, das man ihnen mit auf den Weg gegeben hat.

Die Neue Musik macht also nicht nur ihre Hörer zu Einsa-

men, sie spricht auch (durch ihren Wortschatz, den sie zur Verfügung hat oder den sie sich erlaubt) aus einer Einsamkeitsperspektive. Sie lebt das Vereinsamen vor und erzwingt es zugleich.

2. Auf der Ebene der Musik als Ganzer: Im Diskurs über Neue Musik wird dasselbe Bild gern noch auf eine dritte Ebene gehievt: Dort ist die Neue Musik als Ganze das einsame, unterdrückte Opfer; die Unterhaltungsindustrie und überhaupt die Massenmedien sowie die von ihnen geprägte Gesellschaft: das sind die «anderen» – gross, stark, viele, und dumm. Wohl wahr, das sagt man schon seit einiger Zeit nicht mehr so offen. Aber wieso hat sich dann die Neue Musik noch nicht geändert? Ich meine, *so richtig*?

Ist komponierte «autonome Hörmusik», selbst ein Produkt der Romantik, deren Wertekanon der Problematik wohl zugrundeliegt,⁷ vielleicht gar dazu verdammt, in diesem Widerspruch ewig gefangen zu bleiben, oder als Kunstform unterzugehen?

Solange die Neue Musik von dieser Mentalität nicht loskommt (und das würde ihr Gesicht radikal verändern), kann sie, aus Prinzip, keine gesellschaftliche Relevanz haben. Aber wenn sie davon loskäme, wäre sie dann noch Neue Musik?⁸⁻⁹

-
- 1 Musik muss Gruppen bilden und prägen können oder die Bildung einer Gruppe mitgeprägt haben, um gesellschaftliche Relevanz für sich zu beanspruchen. Techno und Hip Hop können das, Punk konnte es, und viele andere können es auch. Neue Musik kann es systembedingt nicht.
 - 2 Dieser Umstand hier ist besonders lästig: Als Hörer Erwartungen zu formulieren heisst, Signale zu erkennen, die solche Erwartungen überhaupt auslösen. Und das bedeutet: Diese Signale müssen verständlich sein, sonst erkennen wir sie nicht. Und das wiederum heisst, dass sie konventionell sein müssen, denn woher wüssten wir sonst, was sie heissen?
 - 3 Das Fehlurteil lautet: Musik, bei der man wissen kann, was kommt, ist für dumme Menschen, weil nur dumme Menschen etwas immer wieder gesagt bekommen müssen, und Musik, bei der man das nicht wissen kann, ist für aufmerksame, weil sie die Dinge bereits beim ersten Mal «verstehen». Das ist deswegen falsch, weil Musikhören und Etwas-gesagt-kriegen nichts miteinander zu tun haben, und weil auch die grösste Aufmerksamkeit nicht dabei hilft, unvorhersehbare Ereignisse wahrhaft mitzuvollziehen *im Moment ihres Erklingens*. Wenn sie da sind, kann man sagen «Ah!», aber das ist nur eine Reaktion und keine Teilnahme am Geschehen.
 - 4 Gerade eine Musik, die permanent viel mehr weiss, als die Zuhörenden jemals erfahren werden (und sie das auch spüren lässt!), übt doch auf unangenehmste Art Herrschaft aus!
 - 5 Tschairowskys sechste Symphonie, dritter Satz: Bei den ausgedehnten Steigerungen weiss man lang voraus, wann sie sich entladen werden und woraus die Entladung bestehen wird. Ist nicht die Vorfreude und dadurch die physische Beteiligung an solchen Stellen besonders gross, gerade weil die Erwartung so präzise ist? Bei manchen Sätzen von Tschairowsky ist dieser Aspekt sehr stark, deshalb gilt dieser Komponist vielen als primitiv. Bei manchen Sätzen von Brahms ist er weniger stark, deshalb gilt Brahms niemandem als primitiv.
 - 6 Neben dem Antizipierenlassen gibt es wohl nur noch die Möglichkeit, die Hörer in sehr grosse und sehr laute Klangmassen einzutauchen, in der Art von SUNN O))) oder ähnlich.
 - 7 Siehe dazu die beiden Artikel *Shall We Change the Subject?* (Teil 1 in *dissonance* 112, Teil 2 in *dissonance* 113) von Richard Taruskin, denen ich ganz allgemein vieles verdanke, hier aber ungefähr den folgenden Gedankengang: In der Romantik musste sich die Musik allmählich der Verantwortung ihrem Publikum gegenüber entledigen, weil wahrhafte, also erlittene Kunst etwas aus der Einsamkeit geborenes sein sollte und nur in der Einsamkeit sich selbst sein konnte, und weil der Begriff des

«Publikums» für eine Masse aus groben, philisterhaften Menschen stand. Das Konzept einer nur sich selbst gegenüber verantwortlichen Musik war geboren, und es ist geblieben.

- 8 Zu den ersten Sekunden aus Isabel Mundrys *Traces des moments* (www.youtube.com/watch?v=PbM_k3eNQS4): Dieses Stück erfüllt die meisten Bedingungen, als «typische Neue Musik» zu gelten. Da niemand mehr CDs kauft und nur wenige Leute Konzerte besuchen, ist YouTube wohl die einzige Möglichkeit, sich als Unbeteiligter diesem Stil zu nähern, aber dann natürlich ohne Noten, ohne Wissen um die Absichten der Komponistin, die Entstehungsgeschichte, das ästhetische Umfeld und ohne Berücksichtigung der möglicherweise diskutablen Aufführung oder Aufnahme. Das spielt hier ja alles keine Rolle.

Wenn ich die Augen schliesse, sehe ich bei diesem Anfang unweigerlich Instrumentalisten am Werk, die sich heftig bewegen, und Zuhörer, die das überhaupt nicht tun. Warum ist das so?

Die Interpreten tun es, weil das einfach notwendig ist für die angemessene Darstellung dieser Stelle. Weil sie wissen, dass etwa ein starker Akzent ohne das Sich-Hinspannen zu ihm eben kein starker Akzent ist und schon gar keine heftige Geste – sondern nur ein lauter Ton im Irgendwann. Es ist Aufgabe der Interpretierenden, diese Energie und diesen Aspekt des «Es muss genau jetzt kommen» in die Aufführung hineinzugeben. Das zeigt, dass sie (und die Komponierenden) eigentlich wissen, dass dieses zwingende «Jetzt» im Grunde fehlt – weil es nicht komponiert ist und weil es in diesem Stil auch gar nicht komponiert werden kann. Es fehlt auch bei der inbrünstigsten Mitwirkung der Aufführenden noch.

So tut sich ein unüberbrückbarer Graben zwischen Bühne und Zuschauerraum auf: Die Interpreten können ganz in der Musik aufgehen und mitschöpferisch sein, weil sie die Komposition gelernt haben, weil sie sich den notwendigen Wissensvorsprung erarbeitet haben, weil sie antizipieren können. Den Umstand, dass die Zuhörer davon völlig ausgeschlossen sind, empfinde ich als absolut tragisch.

Die Struktur dieser Komposition (sie steht als Beispiel für sehr, sehr

viele!) lässt aber nichts anderes zu, und zwar von Beginn weg: Bei aller Heftigkeit des Anfangs gibt es in diesen ersten 14 Sekunden (und auch später) nichts, was mir erlauben würde, diese Heftigkeit «in mir» zu haben, schon gar nicht in der zwingenden Intensität, wie sie die beneidenswerten Interpreten beim Proben entwickeln konnten. Die Akzente und Klangfarbenwechsel kommen unvorhersehbar, ich kann mich weder auf sie freuen noch Angst vor ihnen haben, und deshalb sind sie immer schon weg, wenn ich als Hörer zur Stelle bin, und deswegen sind sie eigentlich wertlos. Klar sitzt man da unbeweglich, wie bei einem Ballspiel, bei dem man den Ball nicht sieht und sich deswegen an den Toren nicht freuen und über die Gegentore nicht ärgern kann. Soll man bei Neuer Musik Videowände mit Wiederholungen und Zeitlupe einführen? Dann könnte man zum Beispiel die ersten acht Sekunden fünfmal abspielen, was zur Folge hätte, dass man die undankbare Position des Nichtwissers verlassen kann und zum Beispiel den latenten Puls, der in der Stelle liegt, zu spüren beginnt, und die Umkehrung des ersten rhythmischen Motivs ab 0:05 – dann wären die Bedingungen gegeben, den Abschluss der Akzentfolge bei 0:08 vorauszuspüren und voll dabei zusehen! Vielleicht würde dann jemand sogar die Faust ballen, oder zwei nebeneinander.

- 9 Warum gibt es keine Neue Musik, die mit feiern zu tun hat?

Anmerkung zu nichts:

Alles, was «gewinnt», um nicht zu sagen: «siegte», hat in der Neuen Musik keinen Platz. Denn wer verletzlichestes Individuum sein will, *muss* – zumindest physisch – verlieren. Gewinnen kann man dann nur noch auf einer anderen Ebene, so wie ein Kind, das ständig verprügelt wird, sich selber immerhin einreden kann, es sei gescheiter und habe mehr Phantasie als seine Peiniger. Meistens sagen das dann auch die Eltern. Das ist sein Trost, und das ist der Trost der Neuen Musik. Es ist die Musik der auf dem Pausenplatz Verprügelten. Dieser Abschnitt ist eventuell etwas hart und ist deshalb Anmerkung zu nichts.
