

Ute Jung-Kaiser:

Einführung in die Thematik

Das Thema des Symposiums gibt zu unterschiedlichen Fragen Anlaß, und dies umso mehr, als die Termini „Kultur“, „erzieherischer Auftrag der Musik“, „Kulturpädagogik“, „Musik unserer Zeit“ nicht eindeutig zu interpretieren sind:

1. Was vermögen kulturelle Bestrebungen in einer Zeit, die der „Herausforderung der Informationstechnik an Bildung und Ausbildung“ nicht mehr gewachsen scheint?
2. Welche Faktoren be- und verhindern persönliche Bildung und öffentliches Kulturbewußtsein? Worin sehen Kulturphilosophen und Künstler die „Bildungskrise“ unserer Zeit begründet? Wie ist dem „Werteverlust“ und „Werteumsturz“ zu begegnen?
3. Welchen Qualitätsanspruch muß die Musik des 20. Jahrhunderts erfüllen, damit sie den ihr innewohnenden kulturpädagogischen Auftrag wahrnehmen kann? Warum bedarf es eines solchen?
4. Ist Kultur unter heutigen Prämissen überhaupt noch definierbar?

Die zentrale Frage, was Kultur sei, beantwortet der — auf Zeitströmungen sehr sensibel reagierende — Dichter Hugo von Hofmannsthal so:

K u l t u r i s t : „zu wissen, was einen angeht, und
zu wissen, was einen zu wissen angeht.“

Diese Antwort deutet Kultur als geistige Relation zwischen Ich und Welt. Sie weiß um die notwendige Reaktion und Aktion des Menschen auf ein Gewußtes oder zu Wissendes, doch läßt sie die qualitative Dimension offen, überläßt die inhaltliche Entscheidung dem Einzelnen. Sie zwingt uns zu weiterführenden Fragen wie:

- Wann weiß der Mensch, was ihn „angeht“ oder „zu wissen angeht“?
- Wer oder was garantiert ihm die existentielle Wertbeschaffenheit dessen, das ihn betrifft oder zu betreffen hat?

Hofmannsthal dürfte jedoch, wie wir später sehen werden, berechtigte Gründe dafür gehabt haben, daß er diese sach- und personenbezogenen Fragen auspart hat. In jedem Fall beinhaltet seine Definition bereits wesentliche Merkmale von Kultur: das sind erstens die Notwendigkeit der Selbsterkenntnis, damit der Austausch zwischen Ich und Welt überhaupt stattfinden kann, und zweitens der Prozeßcharakter. Denn Kultur resp. Bildung sind keine feststehenden Objekte, sondern **L e b e n**. „Bildung ereignet sich“, bestätigt der Musikpädagoge Walter Gieseler². Schon für Thomas von Aquin war Bildung das nie zu Ende kommende Werden je-

Kriterien. In seiner „Diagnose des kulturellen Leidens der Zeit“ (verfaßt 1935!)¹⁰ bezweifelt er, daß heute die „Grundbedingungen der Kultur“ überhaupt noch erfüllt werden könnten: als solche nennt er „ein gewisses Gleichgewicht geistiger und stofflicher Werte“, „ein gleichgerichtetes Streben“ und die „Beherrschung von Natur, verwirklicht in der Form von Bezwungung eigener menschlicher Natur“. Seine Hauptskepsis richtet sich gegen die Möglichkeit von „Kultur als gerichtete Haltung einer Gemeinschaft“:

„Erst das Zur-Geltung-Kommen eines solchen allgemeinen Ideals, sei es nun erreichbar oder eine Illusion, würde die volle Gültigkeit eines Begriffs, die heutige Kultur' rechtfertigen . . .“

Romano Guardini befürchtet sogar die „Dämonisierung“ dessen, das „die Grundlage alles Kulturschaffens [bilde], nämlich der Macht über das Seiende“. Kultur sei heute „keine schöne Sicherheit [mehr], sondern ein Wagnis auf Leben und Tod, von dem niemand weiß, wie es ausgehen wird“¹¹. Die Dämonisierung dieser kulturellen Basis — man könnte auch von ihrer Entgötterung, Entmythisierung oder Rebarbarisierung sprechen — spiegelt sich wesenhaft in der Kunst; „gerade sie ist der Seismograph, der Vorgänge in den Tiefen der Geschichte augenfällig macht“¹². Der Komponist Arthur Honegger bestätigt: „Man muß den Mut haben, dem Ende unserer musikalischen Kultur — das dem Ende unserer gesamten Kultur nur um wenig vorausgehen wird — mit der gleichen Klarheit entgegenzublicken, mit der man den Tod erwartet“¹³; auch der jüngere Bernd Alois Zimmermann weiß um „die Ungeborgenheit und Unsicherheit unserer Epoche“. Ihm zufolge

„bleibt für den Künstler, falls er nicht Zuflucht in der fragwürdigen Geborgenheit einer vergangenen Epoche suchen will, die ihm sowieso keinen dauerhaften Schutz gewähren kann, nichts anderes übrig, als die Dinge so zu sehen, wie sie sind. Daß diese Aufgabe nicht mit den üblichen ästhetischen Maßstäben gemessen werden kann, ist ersichtlich. Wie der Versuch der Lösung auch geartet sein mag, daran, daß der Künstler notgedrungenenerweise zu einem nicht geringen Teil zum Symptomatiker werden muß, kommt man nicht vorbei[. . .]“¹⁴.

Doch kehren wir zur kulturphilosophischen Studie Guardinis zurück. Um nicht „in einer inneren wie äußeren Zerstörung“ unterzugehen, bedarf es „einer neuen Weltgestalt als Raum für eine ihres Sinnes bewußte[n] und zukunftsfähige[n] Menschlichkeit“. Die dazu erforderlichen Tugenden sind

1. der „Ernst [. . .], der die Wahrheit will“¹⁵,
2. „eine unpathetische, geistige, personale Tapferkeit, welche sich dem heraufdrohenden Chaos entgegenstellt“, und
3. „die Askese“: „Der Mensch muß lernen, durch Überwindung und Entsagung Herr über sich selbst zu werden — und dadurch auch Herr zu werden über seine eigene Macht“¹⁶, d. h. innere Befreiung vom Bann der Gewalt in all ihren Formen.

Diese drei Tugenden tragen das ethische Fundament verantwortungsbewußten künstlerischen Schaffens; sie ermöglichen der Kunst, kulturpädagogisch initiativ zu werden, eine dämonisierte Welt zu vergeistigen und durch seelische Verinnerlichung zu bewältigen. Der Kulturprognostiker Philipp Lersch schreibt¹⁷:

„Erziehung durch Kunst ist es, die uns über den rationalistischen Vordergrund einer verzweckten, entzauberten, entseelten und entgötterten Welt hinausführen und der Sphäre der Ideen nahebringen soll. Denn im Kunstwerk wird die Wirklichkeit gerade nicht ausgelegt und gelesen als zweckdienliches Mittel, sondern als Idee, d. h. als ein Wert, dessen Gültigkeit sich nicht herleitet aus seiner Dienlichkeit für das Äußere des zeitlich-irdischen Lebens, sondern aus seiner Stellung in einem Reiche dessen, was den Strom menschlich-irdischer Zeitlichkeit überträgt und das Anflitz überzeitlicher Weltfülle und Weltordnung formt.“

Die Kunst führt also den Menschen „aus der Verlorenheit an das Vierterlei äußeren Tuns heraus und zurück zur Mitte seines Seins, aus der heraus er ein Ganzes ist“. Sie erzieht ihn zur „Verinnerlichung“, zur Selbständigkeit, zur „Ent-massung“¹⁸ und zur Eigenverantwortung. Und diese ist das Wichtigste von allem. Erlauben Sie mir, in diesem Zusammenhang an die Schlußworte des Angeklagten Kurt Huber vor dem Volksgerichtshof 1943 zu erinnern, jenes mutigen Professors der Münchener Universität, der mit den Geschwistern Scholl hingerichtet wurde¹⁹:

„[. . .] Ich habe gehandelt, wie ich aus meiner inneren Stimme heraus handeln mußte. Ich nehme die Folgen auf mich nach dem schönen Wort Johann Gottlieb Fichtes:

Und handeln sollst du so,
Als hinge von dir und deinem Tun allein
Das Schicksal ab der deutschen Dinge
Und die Verantwortung wär' dein.“

Diese ethische Verpflichtung für jeden, aber auch für den zum Schaffen Berufenen, der — wie es Siegfried Borris ausspricht²⁰ — „sich bei seinen Antworten auf menschliche Probleme des Seins und der Zeit einer Verantwortung [ich ergänze: seiner Verantwortung für den Menschen] bewußt bleibt“. Um allen Mißverständnissen vorzubeugen: ich denke in diesem Zusammenhang nicht an jene Musik, deren erzieherischer Auftrag „in plakathafte Spruchbandweisheit gekleidet war“²¹, also die sogen. „politische“, „kritische“ oder „negative“ Musik, deren „Engagement“ doch eher „pragmatisch-soziologisch“ als „ästhetisch-kompositionstechnisch“ realisiert wurde — Carl Dahlhaus²² erinnert in diesem Zusammenhang an Hanns Eislers Melodie zu Brechts Solidaritätslied, sondern — erstens an jene wahrhaft engagierte Musik, die ihr Anliegen „material-immanent“, also „ästhetisch“ zu artikulieren vermochte (wie bei Luigi Dallapiccola, Luigi Nono oder Bernd Alois Zimmermann), und

— zweitens an jene sogen. „autonome Musik“, der selbst Adorno ein latentes Engagement zubilligte. Er nannte es ein „polemisches Apriori“, das „in der Selbstständigkeit von Kunst gegen das Reale“ erhalten sei²³. Dieses brauche sich seiner selbst nicht bewußt zu sein, um untergründig wirksam zu werden.

Dennoch sollten wir von der irritierenden Vokabel „Engagement“ Abstand nehmen und jedem verantwortungsbewußt Schaffenden zubilligen, daß er Realität zu bewältigen und aus Chaos Ordnung zu schaffen sucht.

Wegen ihres „gesteigerten Gehaltes an Wahrheit“ (Ernst Křenek)²⁴ muß eben diese Neue Musik zum zentralen Thema heutiger Musikerziehung werden, schon deshalb, weil sie uns näher steht als jede Kunstäußerung zuvor. Das überzeugendste Plädoyer für ihren Einsatz im Musikunterricht verfaßte Igor Strawinsky:

„Es ist unmöglich, daß ein Mensch die Kunst einer früheren Epoche völlig begreifen und in ihr Wesen eindringen kann [. . .], wenn dieser Mensch nicht ein lebendiges Gefühl und ein echtes Verständnis für die Gegenwart hat, und wenn er nicht bewußt an dem Leben teilnimmt, das ihn umgibt! Denn nur diejenigen, die wahrhaft lebendig sind, können das Leben bei denen entdecken, die ‚tot‘ sind. Daher bin ich auch der Meinung, daß es aus pädagogischen Gründen weiser wäre, wenn die Erziehung eines Schülers mit der Kenntnis der Gegenwart begänne, und man dann erst schrittweise in die Vergangenheit zurückginge“²⁵.

Grundsätzlich wird es kaum einen Schulmusiker geben, der diesem „weisen“ Vorschlag Strawinskys nicht zustimmen würde, doch scheitert de facto dieser Weg an der Kenntnis neuer Vermittlungsstrategien. Denn es ist ja gerade der „Non-Konformismus und Extremismus“ der dodekaphonen und seriellen Musik (um ein Beispiel zu nennen), der es so schwer macht, sie h ö r e n d zu genießen. Der Schönberg-Schüler Ernst Křenek weiß um diese Problematik; darum empfiehlt er in seiner sechsten und letzten Vorlesung über Neue Musik²⁶:

„Umso notwendiger ist es für den, der sich ihr nähern will, auch andere Wege der Annäherung als die natürlichen des direkten Hörens zu benutzen. Ein solcher Weg ist *der des Denkens* über die Musik. Denn daß man überhaupt über Musik denken kann, daß dieses Denken zu den wesentlichsten und elementarsten Tatsachen der Musik hinführt, das ist eine Einsicht, die manchen Menschen vielleicht zu einem gänzlich veränderten Verhalten gegenüber seinen Kunsterlebnissen bringen und in ihm dadurch auch neue Instinkte für die spontane Erfassung der neuen Musik erwecken kann“.

Ausblick:

Abschließen möchte ich mit einem hoffnungsvollen Blick in die Zukunft. Hierbei bediene ich mich nicht des utopischen Vokabulars Ernst Blochs, sondern orientiere mich vielmehr an der primär praxisbezogenen Einstellung des Philosophen Helmut

Fahrenbach. Seine Strukturanalyse des Aktphänomens Hoffnung läßt drei Aspekte erkennen²⁷: erstens die *Grundhoffnung*. Sie ist „das, worauf die Hoffnung beruht“. Sie verleiht dem, „w a s jeweils inhaltlich gehofft wird“, dem *Gehofften* (=zweitens), und auch dem, „w o r u m w i l l e n (bzw. warum) gehofft wird“, dem *Erhofften* (=drittens) praktische Zuversicht. Übertragen wir die drei Aspekte auf unsere Thematik, so lassen sich folgende Thesen formulieren:

- 1.) Unsere Hoffnung basiert auf dem Faktum, daß Musik Gegenwart zu realisieren vermag und somit ein wesentliches Instrument zur Bewältigung von Wirklichkeit darstellt. In Igor Strawinskys Lebenserinnerungen finden wir eine hilfreiche Deutung²⁸:

„Die Musik ist der einzige Bereich, in dem der Mensch die Gegenwart realisiert. Durch die Unvollkommenheit unserer Natur unterliegen wir dem Ablauf der Zeit, den Kategorien der Zukunft und der Vergangenheit, ohne jemals die Gegenwart ‚wirklich‘ machen zu können, also die Zeit stillstehen zu lassen.

Das Phänomen der Musik ist uns zu dem einzigen Zweck gegeben, eine Ordnung zwischen den Dingen herzustellen und hierbei vor allem eine Ordnung zu setzen zwischen dem Menschen und der Zeit [. . .]“
- 2.) das *Gehoffte*: Unsere Hoffnung zielt auf „Bildung als Beheimatung des Menschen“ (so das Thema der Antrittsvorlesung von Georg Pfligersdorffer²⁹.) Auch der Existentialphilosoph Martin Heidegger appellierte an die notwendige Trias von Denken, Bauen und Wohnen im übertragenen Sinne³⁰. Denn der Mensch kann nur dann „Heimat“ finden, wenn er
 - a) die Polarisierung von Rationalität und Emotionalität überwindet und die Sinne „kultivieren“ lernt. Hans-Georg Gadamer spricht sogar von der „Sinnlichkeit der Intelligenz“. Nur den Menschen kann er als „gebildet“ bezeichnen, der es vermag, „mit Hilfe der Sensibilität seines *ganzen Wesens* zü sehen, aufmerksam zu sein, zu beobachten und auf andere einzugehen“³¹;
 - b) wenn die Künste im Bildungsprozeß des Menschen ihre zentrale Rolle zurückgewannen,³² und zwar in der Bedeutung, die ihr Philipp Lersch zuschrieb³³;
 - c) wenn der „Industrialisierung der Wissenschaft“ (so Helmut Plessner³⁴) entgegengesteuert würde, wenn es gelänge, die Wissenschaft erneut als „ein Handeln unter einer Vernunftperspektive“ zu begreifen³⁵.
- 3.) Das *Erhoffte* ist die Verwirklichung unseres Mensch-Seins, das Finden und Bewahren unserer Identität³⁶. Zu Recht fordert Karl-Heinrich Ehrenforth in seinem Beitrag zu musikalischer Ausbildung und Kultur³⁷: „Förderung des Identitätsbewußtseins wird zum herausragenden Postulat der Kulturpolitik werden müssen“.

Identitätsbewußtsein erlange ich jedoch nur, wenn ich um meine wahre Natur und Bestimmung weiß und meine „geschichtliche Daseinsart“ — das ist eine Formulierung Adolf Portmanns³⁸ — kenne. Ich muß mir bewußt sein, daß „Handlungsfreiheit“ ein „Artmerkmal“ des Menschen darstellt. Biologen wie Portmann widersprechen darum aufs Heftigste jenen modernistischen Bestrebungen, welche die Anthropologie zum Schlußkapitel einer allgemeinen Zoologie abwerten, indem sie das Humane auf „den nackten Affen“ (so der Titel des Bestsellers von Desmond Morris³⁹) reduzieren. Beklagen auch wir dieses biologistische und mechanistische Verkennen des Menschen, jenes Leugnen seiner wahren Bestimmung, „Kulturwesen“ zu sein, und stimmen wir Arnold Gehlen zu, daß „die eigentliche Natur“ des Menschen seine Kultur ist⁴⁰. Denn erst dann wird er sinnvoll leben können, erst dann findet er **H e i m a t**.

Resumée

1. Die lebendige Beziehung zwischen Ich und Welt ermöglicht Kultur. Kultur i s t Leben. Kultur resp. Bildung „ereignet sich“ (Walter Gieselner).
2. Das humanistisch-klassische Bildungsideal dachte **K u l t u r** als gesicherten Bestand an idealen Lebenswerten und **B i l d u n g** als subjektive Teilhabe an der vermeintlich objektiven Sachkultur.
3. Das traditionelle Verständnis von Kultur hat im 19. und 20. Jahrhundert einen radikalen Bedeutungswandel erfahren, und zwar durch
 - Entwertung „der obersten Werte“ (Friedrich Nietzsche)
 - Wandlung der „persönlichen Kultur“ zu einem „überindividuellen Gebilde“ (Eduard Spranger)
 - den „Polytheismus der Werte“ (Max Weber)
 - Fehldeutung traditioneller Kulturbestrebungen (Sigmund Freud, Herbert Marcuse)
 - das Fehlen eines „allgemeinen Ideals“ (Johan Huizinga, Hans Sedlmayr)
 - Dämonisierung der „Grundlage alles Kulturschaffens“ (Romano Guardini), Entgötterung, Re-Barbarisierung und Vermassung (Ortega y Gasset, Karl Jaspers).
4. Die Kunst ist „**S e i s m o g r a p h**, der Vorgänge in den Tiefen der Geschichte augenfällig macht“ (Hans Weigert, Siegfried Borris, Arthur Honegger, Igor Strawinsky, Bernd Alois Zimmermann, Ernst Křenek u. a.).
5. Um eine „neue Weltgestalt“ zu ermöglichen, in der sich der Mensch als Individuum entfalten kann, bedarf es folgender Tugenden:
 - eines Ernstes, „der die Wahrheit will“,
 - einer „unpathetischen“ Tapferkeit,
 - einer „inneren Freiheit“ (Romano Guardini).

6. Der zum Schaffen Berufene, der diese Tugenden beherzigt, gestaltet und bewältigt die Wirklichkeit „als Idee“ (Philipp Lersch).
7. Wegen ihres Gegenwartsbezuges eignet der Neuen Musik „ein gesteigerter Gehalt an **W a h r h e i t**“ (Ernst Křenek).
8. Die Neue Musik, die sich ihrer Verantwortung gegenüber dem Menschen bewußt ist, sollte zum Ausgangspunkt der Musikerziehung werden (Igor Strawinsky). Doch müssen dazu neue Wege der Vermittlung gefunden werden, z. B. der „**Weg des D e n k e n s** über Musik“ (Ernst Křenek).
9. Die Zukunftsperspektive orientiert sich an der Strukturanalyse des Aktphänomens **H o f f n u n g** von Helmut Fahrenbach, die drei Aspekte des Hoffens darlegt:
 - erstens: die **G r u n d h o f f n u n g**
 - zweitens: das **G e h o f f t e**
 - drittens: das **E r h o f f t e**
- ad 1) Die Grundhoffnung basiert auf dem Bewußtsein, daß Musik Realität bewältigen hilft: Musik gestaltet/ordnet **Z e i t** im Hier und Jetzt.
- ad 2) Unsere Hoffnung **z i e l t** auf „Bildung als Beheimatung des Menschen“ (Georg Pfligersdorffer). Dabei kann nur solche Bildung „Heimat“ bieten, welche
 - a) die Polarisierung von Rationalität und Emotionalität überwindet und auch die „Sinne kultivieren“ lernt (Hans-Georg Gadamer);
 - b) die Künste im Bildungsprozeß des Menschen legitimiert;
 - c) die Wissenschaft als „ein Handeln unter einer Vernunftperspektive“ begreift (Jürgen Mittelstraß).
- ad 3) **E r h o f f t** wird die sinnvolle Verwirklichung des Mensch-Seins durch Erziehung, Selbsterkenntnis und Bildung in einer menschlichen Kultur. Denn die „eigentliche Natur“ des Menschen **i s t** seine Kultur (Arnold Gehlen).

Anmerkungen

- 1 So der Untertitel der provokanten Studie Klaus Haefners: Die neue Bildungskrise, Basel 1982, welche „die Arbeitsteilung zwischen Mensch und Maschine so zu organisieren [wünscht], daß das Mechanisch-Rationale von der Maschine und das Irrational-Kreativ-Sinnliche vom Menschen getan wird“ (ib. S. 202). Wilfried Gruhn bewertet in seinem Einführungsreferat der von ihm herausgegebenen Studie „Musikalische Bildung und Kultur“ (Regensburg 1987, S. 14f.) diese Position zu Recht als „Rückfall in eine krasse Polarisierung von Rationalität und Emotionalität“, wie wir sie schon um die Jahrhundertwende durchlitten hätten. Sein Kommentar lautet: „Die Legitimation der Künste im Bildungsprozeß des Menschen als sozialpädagogisches Therapeutikum und sozialhygienisches Anästhetikum verfehlte die Möglichkeiten der Kunst wie die Idee der Bildung.“

- 2 Für ihn ist Bildung gleich Leben. Da sich Bildung nur prozeßhaft „ereignet“, müßten nach seiner Ansicht Vokabeln wie „musikalische Bildung“ oder „musikalisch gebildeter Mensch“ als „irritierend“ aus unserem Wortschatz eliminiert werden (W. G.: Bildung und Musik, in: W. Gruhn: Musikalische Bildung und Kultur, op. cit. S. 92).
- 3 W. v. Humboldt: Ideen zu einem Versuch, die Gränzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen (1792), Werke Bd. I, hrsg. v. A. Flitner u. K. Giel. Darmstadt 1960, S. 69.
- 4 So Eduard Spranger: Kulturfragen der Gegenwart, Heidelberg 1953, S. 44.
- 5 Vgl. auch Goethes Brief an Friedrich Schiller vom 19. 12. 1798: „Übrigens ist mir alles verhaßt, was mich bloß belehrt, ohne meine Tätigkeit zu vermehren oder unmittelbar zu beleben“. Dieser Abscheu vor dem „Bildungsphilister“ spiegelt sich ja auch in der Karikatur des Famulus Wagner im „Faust“, zeigt sich moralisch vertieft in Schillers Verachtung des „Brotgelehrten“, den er in seiner Antrittsvorlesung an der Universität Jena zu dem Thema: „Wozu und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?“ dem „philosophischen Kopf“ gegenüberstellt.
- 6 Nietzsches Polemik gegenüber David Friedrich Strauss (siehe I. Stück der „Unzeitgemäßen Betrachtungen“). Zitiert nach: Friedrich Nietzsche, Werke in 3 Bd., München 1966, Bd. I, S. 140.
- 7 Aus dem Nachlaß der 80er Jahre, in: Nietzsche, Werke, op. cit. Bd. III, S. 557.
- 8 In: Kulturfragen . . . , op. cit. S. 53. — Belegstellen der weiteren Zitate: S. 34, 57 und 67f.
- 9 Basierend auf der Freud'schen Aussage, daß die Kultur die „Nichtbefriedigung von mächtigen Trieben zur Voraussetzung hat“.
- 10 J. Huizinga: Im Schatten von morgen — Eine Diagnose des kulturellen Leidens der Zeit (1935); dt. Zürich-Brüssel 1948, S. 25, 26, 28, 29 und 30.
- 11 R. Guardini: Das Ende der Neuzeit. Ein Versuch zur Orientierung. (1. Aufl. Basel 1950) Würzburg 1951, S. 94f. und 99.
- 12 So Hans Weigert im Vorwort seiner Studie: Die Kunst am Ende der Neuzeit, Tübingen 1956.
- 13 A. Honegger: Je suis compositeur (Paris 1951). Zitiert nach Willi Reich: Honeggers Bildnis im eigenen Wort, in: Melos 1952/2, S. 43.
- 14 B. A. Zimmermann (Rubrik: Zeitgenössische Komponisten), in: Melos 1952/11, S. 305—307.
- 15 Vgl. a. H. Thielicke Ausführungen über „Bildung als Begegnung mit der Wahrheit“ (in: Universitas 1952, S. 563); . . . „Bildung meint nur genau jenen Vorgang des Geprägtwerdens, der sich bei der Begegnung mit geistigen Gegebenheiten, bei der Begegnung mit der Wahrheit einstellt[. . .]“.
- 16 Aus: R. Guardini: Das Ende der Neuzeit, op. cit. S. 106 und 104f.; vgl. dazu auch dessen Schrift: Die Macht, Würzburg 1952, S. 117ff. (Kap. „Möglichkeiten des Tuns“).
- 17 Ph. Lersch: Die Kulturkrise und die Möglichkeiten ihrer Überwindung, in: ders.: Der Mensch in der Gegenwart (1947), München/Basel 1955; S. 164 und 165.
- 18 Vgl. a. Ortega y Gasset: Aufstieg der Massen, Rowohlt's Deutsche Enzyklopädie Bd. 10; Hans Sedlmayr: Verlust der Mitte, Ullstein-Bücherei Bd. 39; Karl Jaspers: Die geistige Situation unserer Zeit, Göschen Bd. 1000.
- 19 K. Huber: Schlußwort des Angeklagten vor dem Volksgerichtshof 1943, abgedr. in: W. Killy (Hrsg.): Zeichen der Zeit. Ein deutsches Lesebuch, Bd. IV. (Von 1880 bis zum 2. Weltkrieg), Darmstadt/Neuwied 1981, S. 293f.
- 20 S. Borris: Der Schlüssel zur Musik von heute, Düsseldorf/Wien 1967, S. 228.
- 21 So S. Borris, op. cit. S. 176.
- 22 Man lese hierzu Carl Dahlhaus: Thesen über engagierte Musik, und Otto Kolleritsch: Musik zwischen Engagement und Kunst, beide Beiträge in: Musik zwischen Engagement und Kunst, Studien zur Wertungsforschung, Bd. 3, Graz 1972, S. 77f. und S. 92ff.
- 23 Th. W. Adorno: Noten zur Literatur III, 1965, S. 110.
- 24 E. Křenek: Über Neue Musik. Sechs Vorlesungen zur Einführung in die theoretischen Grundlagen (Wien 1937), Reprint Darmstadt 1977, S. 101.
- 25 I. Strawinsky: Erinnerungen (Chroniques de ma vie, 1936), abgedr. in: Leben und Werk — von ihm selbst. Mainz 1957, S. 78f.
- 26 E. Křenek: Über Neue Musik, op. cit. S. 107.
- 27 H. Fahrenbach: Zukunft als Thema der Philosophie. Zur Grundlagenthematik einer Philosophie der Zukunft, in: Wirklichkeit und Reflexion. Walter Schulz zum 60. Geburtstag, Pfullingen 1973, S. 99—136 (insbes. S. 124f.).
- 28 Op. cit. S. 59.
- 29 Salzburger Universitätsreden H. 13, Salzburg/München 1966, S. 6f.
- 30 M. Heidegger: Bauen, Wohnen, Denken, in: H. Röhrs (Hrsg.): Bildungsphilosophie, Bd. 2, Frankfurt 1968, S. 265—277.
- 31 H.-G. Gadamer: Der Mensch und seine Hand im heutigen Zivilisationsprozeß (15. 2. 1978), erneut abgedr. in: W. Gruhn (Hrsg.): Musikalische Bildung und Kultur, op. cit. S. 73f.
- 32 Die große Gefährdung der Legitimation der Künste im Bildungsprozeß beruht in ihrer Abdrängung in Randzonen und Unverbindlichkeiten (vgl. Anm. 1).
- 33 Vgl. S. 11.
- 34 Beitrag: Zur Soziologie der modernen Forschung und ihrer Organisation in der deutschen Universität (1924), in: H. Plessner: Diesseits der Utopie, Frankfurt 1974, S. 130. — Vgl. a. Max Weber: Wissenschaft als Beruf (in: M. W.: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre, ed. J. Winkelmann, Tübingen 1968, S. 595); Wissenschaft sei „ein hinterweltliches Reich von künstlichen Abstraktionen, die mit ihren dürrn Händen Blut und Saft des wirklichen Lebens einzufangen trachten.“
- 35 So Jürgen Mittelstraß: Wissenschaft als Kultur (erneut abgedr. in W. Gruhn: Musikalische Bildung . . . , op. cit. S. 177f.); Eine Wissenschaft, die nicht „lebensorientiert“ ist, nimmt sich aus dem, was wir Kultur nennen, heraus. Noch für Aristoteles war „theoria“ eine das Leben betreffende Orientierung; der Grieche sprach sogar von dem *bios theoretikos*!
- 36 Diese Definition entspricht durchaus (wieder) der klassischen Bildungstradition; vgl. W. von Humboldt und Friedrich Schiller („Ästhetische Briefe“).
- 37 K.-H. Ehrenforth: Kultur — Schule — Musikalische Bildung, in: W. Gruhn (Hrsg.): Musikalische Bildung . . . , op. cit. S. 137.
- 38 A. Portmann: An den Grenzen des Wissens. Vom Beitrag der Biologie zu einem neuen Weltbild, Econ-Verlag 1974; vgl. a. I. Kant: Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht (1784): Die Annäherung an die Idee des Vernunftwesens sei uns „von Natur auferlegt“.
- 39 D. Morris: Der nackte Affe (1967); vgl. a. die einseitigen Definitionen des Menschen als ein „fehlerhaftes, vielfach zusammengepfushtes Produkt stammesgeschichtlicher Improvisation“ (Huxley), als ein „in Eile etwas verbesserter Menschenaffe“ (Müller) oder als ein „prolongierter Affe“ (so Ernst Haeckel in: Die Welträthsel. Gemeinverständliche Studien über monistische Philosophie, 1899. In diesem naturphilosophischen Werk negiert er die Existenz menschlicher Freiheit, der Teleologie der Natur und der Unsterblichkeit der Seele).
- 40 A. Gehlen: Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt, Frankfurt a. M./Bonn 1962, S. 38: „Der Inbegriff der von ihm ins Lebensdienliche umgearbeiteten Natur heißt *K u l t u r*, und die Kulturwelt ist die menschliche Welt [. . .]. Die Kultur ist also die ‚zweite Natur‘ — will sagen: die menschliche, die selbsttätig bearbeitete, innerhalb deren er allein leben kann.“ Und später, auf S. 80 heißt es: „Der Mensch kann das alles, weil er durch planende und voraussehende Veränderung sich aus ganz beliebigen vorgefundenen Umständen seine Kultursphäre schafft, die bei ihm also an Stelle der Umwelt steht, und die nun allerdings zu den *n a t ü r l i c h e n* Lebensbedingungen dieses unspe-

zialisierten und organisch mittellosen Wesens gehört. ‚Kultur‘ ist daher ein anthropologischer Begriff, der Mensch von Natur ein Kulturwesen[. . .]“
41 Auch hier deckt sich die Ansicht des Anthropologen mit derjenigen des Musikpädagogen Walter Gieseler, s. Anm. 2.

Jürgen Uhde — Renate Wieland

Zur retrospektiven Veränderung klassisch-romantischer Werke

Was die musikalischen Werke sind, das werden sie erst durch die Geschichte ihrer Interpretation. Denn ihr Gestalt- und Sinnzusammenhang ist mit den Zeichen des Textes nicht gegeben, sondern aufgegeben und entfaltet sich in immer neuen Metamorphosen. Der Text bleibt, das Werk aber ändert sich.

Einsetzen möchte ich mit einem kurzen Klangbeispiel von Dieter Schnebel. Seine *Schubert-Phantasie* ist gewiß neue Komposition und nicht nur Interpretation eines vorhandenen Textes. (Der Interpret ist ja genauestens an den Text in jedem Detail gebunden, der Komponist nicht.) Was wir hier hören, ist eine Meditation über „Schubert heute“. Schnebel komponiert die Aura, die er um die Schubertsche Klaviersonate (G-Dur) hört. Die dissonanten Klänge, wiewohl auch sie auf den Schubert-Text zurückgehen, bilden eine Art unbestimmtes Grund-Tönen, gleichsam einen Nebel, aus dem dann zu einem bestimmten Zeitpunkt der reine G-Dur-Akkord als strahlendes Ereignis plötzlich aufgeht. Aber die ursprüngliche Schubert-Musik wird in ihrem Klang bei Schnebel doch nicht gänzlich konkret, klingt (schon durch die Uminstrumentierung) wie durch ein fremdes Medium zu uns herüber, wirkt entfernt, ist uns gewissermaßen entzogen. So wird hier ein Ausdruck des Unwiederbringlichen, Unvergeßlichen deutlich, einer des Nicht-mehr. Zugleich aber auch einer des Noch-nicht, denn das Ganze wirkt wie eine klangliche „Geburt“; ein Entstehungsprozess ist komponiert, Schnebel versucht, etwas wie neues Hören des Alten zu dokumentieren. Und so möchte man hier versucht sein, sich Ernst Bloch zu nähern, der schrieb: „Keiner hat Mozart, Beethoven, Bach so, wie sie wirklich rufen, nennen und lehren, schon gehört“. Wir stehen Bloch zufolge erst am Anfang der Interpretation der großen Werke.

Aus den vielen möglichen Gesichtspunkten zu meinem Thema greife ich drei heraus:

1. Neues Erstaunen über Phänomene harmonisch funktionaler Tonalität.
2. Das Prinzip der permanenten Variation in gewissen Werken und Zyklen.
3. Neue Aufmerksamkeit auf die Satztechnik und ihre Dichtgrade, auf Klang und Nichtklang.

zu 1.)

Blicken wir nochmals auf Schuberts *G-Dur-Sonate*, so scheint das Erstaunen über allgegenwärtige harmonische Phänomene schon die Perspektive seines Komponierens zu sein. Der erste G-Dur-Akkord, gestisches Signal für die ganze Sonate, ist bereits ein vollkommener musikalischer Atemzug: Spannungsphase, Kulmination, Entspannungsphase in einem einzigen Akkord. Aber vielleicht sehen wir das, mit