

Sinnloses Glück

Vom Unsagbaren der Musik

Friedemann Luz

Man versteht Musik nicht – man erlebt sie (Sergiu Celibidache)

Eigentlich ist der Beruf des Musikkritikers ein Unding. Wie soll man mit Worten etwas beschreiben, das sich sprachlich gar nicht fassen lässt, das sich einer sinnvollen Benennung entzieht und dem Schreibenden zurückspiegelt, dass das, was er ausdrücken will, nicht im Diesseitigen zu finden ist?

Ähnliche Erfahrungen im Deutschunterricht oder beim Abitur. Schüler sollen ein Gedicht interpretieren, meinetwegen von Celan, Ausländer, Hölderlin oder Hesse. Trotz genauester Analyse und geschultem Blick auf Syntax, Reim- und Strophenform kommt man höchst selten zu einer Aussage, die der Vorlage adäquat ist. Auch Sprache hat etwas Transzendentes, eine schwer zu beschreibende Hülle oder Aura, die zu berühren große Kongenialität verlangt. Wenn Sprache und Musik zusammentreffen, kommt es zum Urkonflikt; dann fangen die beiden Künste an zu konkurrieren. »Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus« – Was rührt uns bis zu Tränen in der schlichten Klaviereinführung zu Schuberts »Winterreise« oder der »Mondnacht« von Schumann? Was für eine rätselhafte Substanz transportiert der musikalische Ton? Setzt er dem Medium Sprache Grenzen? Geht er darüber hinaus? Lässt sich irgendetwas Erhellendes darüber sagen? Ich meine eher nicht.

Nehmen wir eine Aussage von Claude Levi-Strauss. Die Erfindung der Melodie: höchstes Geheimnis in den »sciences de l'homme« – in den Wissenschaften, in der Gesamtheit rationalen Denkens und der Informationen, die sich auf den Menschen beziehen. Eine Aussage, die ein Terrain absteckt für lebenslanges Erkunden und Fragen. Es gibt viele Aussagen, die sich auf Musik beziehen, die Urteile über Musik fällen. Alle bleiben dem Wort verhaftet.

Die Sprache versagt, wenn es um die Benennung Gottes, um die höhere Mathematik und um die Musik geht. Bei allen drei Bereichen werden wir auf das Unzugängliche verwiesen und darüber belehrt, dass Sprache in sich selbst unendlich, aber nicht unbegrenzt ist. Was wir von Gott, jenem widerspenstigen Einsilbler, intuitiv erkennen oder leugnen, was wir aus der reinen Mathematik nicht übersetzen oder paraphrasieren können, das definiert die Immanenz der Sprache innerhalb der Grenzen unserer Welt. Gleiches gilt, wenn wir versuchen, folgende Fragen zu beantworten: Wovon handelt Musik? Was bedeutet sie? Wie in aller Welt ist sie beschaffen?

Bei allen Mauern, an die wir stoßen, leuchten unleugbare Ahnungen des Transzendenten auf, Ahnungen der unsagbaren Gegenwart des »Anderen« jenseits der Grenze.

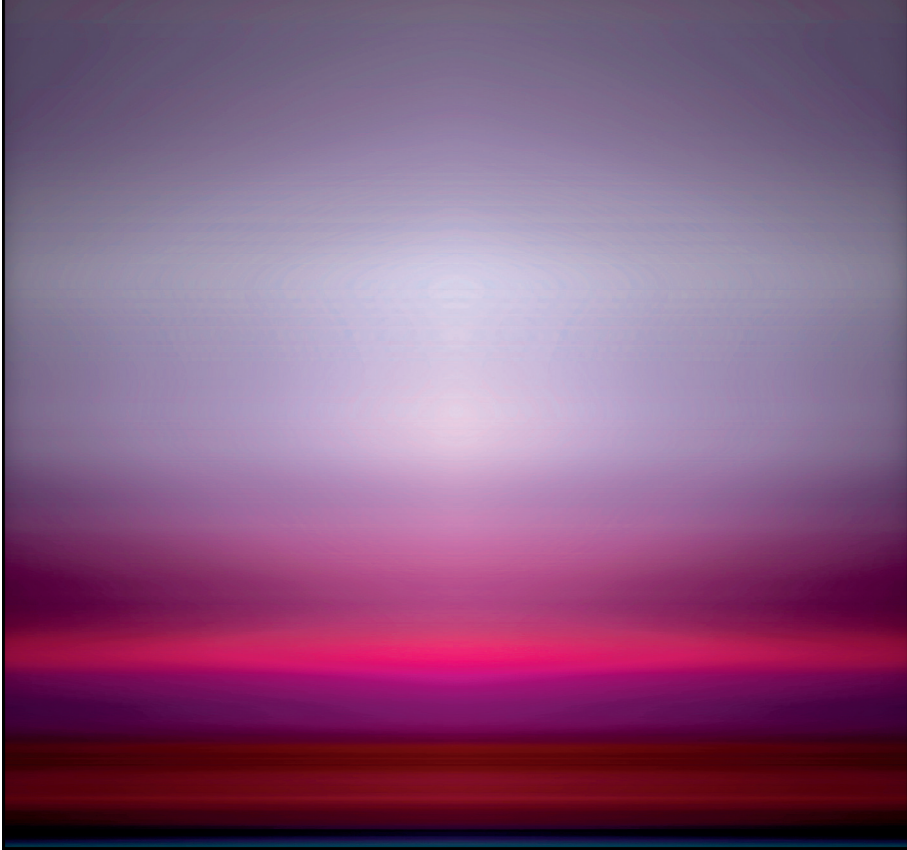
An ihren äußeren Grenzen blockiert wird die Sprache, wenn es um Musik geht, unsauber. Man nimmt oder züchtet eine eigene technische Sprache, einen Mix aus Analyse, Musikwissenschaft, Musikgeschichte und Aufführungspraxis, die aber oft nur Gerede ist und lange nicht das aussagt, was eine Person, die in der Entzifferung einer Partitur, einer Übersetzung des musikalisch-akustischen Faktums in eine »Metasprache« oder Aufführungsregel geübt ist, erfahren kann. Nur eine Handvoll Denker hat etwas Unmittelbares und Definierendes darüber zu sagen gehabt, was Musik ist: Augustinus, Rousseau, Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche, Adorno. Angesichts eines Phänomens von so handgreiflicher und universeller Wirklichkeit wie es Musik ist, kommt einem dies nahezu skandalös vor.

Es liegt an der radikalen Unübersetzbarkeit der Musik. Rousseau lässt die Musik der Sprache vorangehen, Schopenhauer behauptet, wenn das Universum untergehen sollte, dann würde die Musik überdauern – eine Aussage, die auf keiner rationalen Ebene begreiflich ist. So stünde Musik als das A und O des Seins selbst da. Ihre Formen in Bewegung sind unmittelbarer und freier als die der Sprache. Durch Verwendung von Kontrapunkt und polyphoner Gleichzeitigkeit kann die Musik Widersprüche in sich schließen, Umkehrungen von Zeitlichkeit, dynamische Koexistenz gänzlich verschiedener Stimmungen und Impulse des Gefühls vereinen. Sprache dagegen bleibt linear, der zeitlichen Reihenfolge verhaftet, sei sie surrealistisch oder visionär, immer ist sie mit Handschellen gefesselt an Logik und Kausalität. Odysseus schrumpft zu einem Dichter zusammen, der den singenden Sirenen ausgeliefert wäre, hätte er sich nicht an den Mast angebunden.

Damit ist ein weiteres Kapitel aufgeschlagen: Musik und Gewalt, Musik und Macht. Musik hat magische Möglichkeiten, vergleichbar einer Droge. Um das ein wenig zu beleuchten, gehen wir noch einmal zurück zum Lied als der Synthese zwischen Musik und Sprache.

In jedem Lied oder auch in den Rezitativen der Kantate, eines Oratoriums oder einer Oper ist das Tauziehen zwischen musikalischen und sprachlichen Mitteln bzw. Möglichkeiten spürbar. Die Musik zielt, bewusst oder unbewusst, darauf, sich in ihre eigene Totalität zurückzuziehen, dem Text den übersetzbaren, lexikalisch-grammatischen, semantischen Sinn zu entziehen. Bedeutungstragende Silben werden völlig vokalisiert, gedehnt; Wörter sollen in reine Vokalismen zerschmelzen. Dagegen ankämpfend bemüht sich die Lyrik, den Vorrang zu gewinnen: Musik soll Begleitung sein, Verzierung, soll Emotionen letztlich sprachlicher Natur projizieren, hervorheben und »verkörpern«. Doch Musik und auch Tanz sind selbst anfängliche Bewegungen und Formen des menschlichen Geistes, die eine Ordnung des Seins verkünden, welche dem Unbekannten der Schöpfung näher steht als die Sprache.

Beide Kräfte, die der Musik und der Sprache, die zueinander fundamental in Konflikt stehen, treffen sich in der menschlichen Stimme, wenn sie singt. Die Sprache kann nur Abstraktionen oder Bilder hervorbringen. Das Lied ist die fleischlichste und zugleich die geistigste aller Realitäten. Es beschäftigt Zwerchfell und Seele. Schon mit seinen ersten Noten kann es den Zuhörer in Verzweiflung stürzen oder ihn in Extase versetzen. Die singende Stimme kann in einer Kadenz die Seele zerbrechen oder heilen. Organisch rückt uns das menschliche Lied in größere Nähe zur Tierhaftigkeit als jede andere Manifesta-



tion. Messiaen betont diese Nähe. Die Bestialität des 20. Jahrhunderts, die Regression schreit aus dem Popidol und dem Rockstar. Am anderen Ende rührt eine Stimme, die Schuberts »Winterreise« oder das »Lied der Nacht« in Mahlers Dritter singt, inniger an den Grenzübergang in die »Andersheit«. Das Lied führt uns in die Heimat, die wir nie betreten haben. Die Musik kann die menschliche Psyche mit einer Stärke des Eindringens überwältigen und beherrschen, wie wir sie nur von Rauschmitteln oder Trance kennen. Komponisten haben uns verschiedene Darstellungen des Kompositionsprozesses geliefert. Dennoch bieten selbst solche Zeugnisse aus erster Hand wenig substanzielle Einsicht in den musikalischen Akt. Dies ist ein Rätsel. Wo hat diese Melodie, die neuartige Tonbeziehung, die neue dynamische Zelle oder Gruppe (Boulez) ihren Ursprung? Was war, wenn man so will, vorher da? Schweigen vielleicht? Schweigen, das auf eine sprachlich nicht ausdrückbare Weise nicht stumm war? Was ist mit der Wirkung, die Musik auf uns ausübt? Was für eine Erklärung haben wir für eine Erfahrung, die absolut vertraut, banal, alltäglich und zugleich »nicht in Worte zu fassen« ist – d.h., die sich einer logisch-rationalen Erklärung entzieht?

Bestimmte Tempi, Lautstärke, Klangfarben verschiedener Stimmen und Instrumente erzeugen in uns offensichtlich eine Art psychosomatischer Resonanz. Gewisse Tonarten

oder Modulationen scheinen durchaus gewisse entsprechende Stimmungen oder Emotionen wachzurufen. Doch ist das primär eine Sache der historischen Konvention, der geschulten Erwartung? Was macht eine Moll-Terz traurig? Ist G-Moll in abendländischem Rahmen z.B. bei Mozart seinem Wesen nach »triste«, A-Dur dagegen hell, kristallin und durchsichtig?

Bemühungen um eine Psychologie, um eine Neurologie und Physiologie der Wirkungsweisen von Musik auf Seele und Leib gehen bis zu Pythagoras und zur therapeutischen Magie zurück. Platon macht sich heftige Gedanken über die Auswirkungen verschiedener Tonarten auf die Seele und Gesellschaft. Dass die Musik in einer unendlich subtilen und doch gebieterischen Chemie mit dem »Internet« unserer Rezeptoren eine Beziehung eingeht, liegt auf der Hand. Leibniz sah die Musik als Algebra Gottes. Die Astrophysik des 20. Jahrhunderts sucht immer noch nach Materiefetzen, die vom »Urknall« übriggeblieben sind, nach Geräuschen, die im Hintergrund der Zeit immer noch hörbar sind. In Analogie dazu könnte man Musik als »Selbstgespräch des Seins« definieren, als das ursprüngliche »fiat«. Doch wiederum sind derartige Ahnungen im obigen Sinne Gerede.

Alles, was ich weiß, ist, dass die Musik eine »conditio sine qua non« meiner Existenz ist. Sie bekräftigt, was ich im Transzendenten erspüre, oder vielmehr, was ich darin suche. Sie demonstriert mir die Wirklichkeit einer Gegenwart, welche analytischer und empirischer Umschreibung trotz. Diese Wirklichkeit ist alltäglich, greifbar und zugleich jenseitig und verborgen. Sie übt eine einzigartige Herrschaft über uns aus. Weder die Psychoanalyse, noch die Dekonstruktion, noch der Postmodernismus haben irgendetwas Erhellendes zur Musik zu sagen gehabt. Das ist entscheidend. Die Sprachspiele der Entzifferung, Dekodierung im Gefolge von Nietzsche und Freud sind angesichts der Musik praktisch ohnmächtig. Die Musik gestattet den Schluss und legt ihn nahe, dass es den theoretischen und praktischen Wissenschaften, der rationalen Untersuchung nie gelingen wird, die Erfahrung erschöpfend darzustellen. Dass es Phänomene »im Zentrum« gibt, zu denen vielleicht auch das Bewusstsein gehört, welche überdauern werden – grenzenlos lebendig und unentbehrlich, aber »außerhalb« – dies ist, ganz direkt, der Beweis für das Meta-Physische.

Die Musik ist in höchstem Grade bedeutsam, sie ist ebenfalls, streng genommen, sinnlos. Es bleibt ihre »Überschreitung« über den Intellekt hinaus. Singen oder ein Instrument zu spielen macht mich glücklich. Musik versetzt mich oft in einen Zustand »außer mir«, oder genauer, in eine Gesellschaft, die weit besser ist als meine eigene.

Zum Autor: Friedemann Luz, Jahrgang 1949, Studium der Schulmusik und Romanistik, Konzerttätigkeit als Trompeter und Sänger, u.a. bis heute im Kammerchor Stuttgart von Frieder Bernius. Gymnasiallehrer in Stuttgart und Heidenheim, ab 1980 Musiklehrer an der Freien Waldorfschule Uhlandshöhe in Stuttgart mit breit gestreutem Aufgabengebiet. Verheiratet, drei erwachsene Kinder.