

## thesen zu „schwindel der wirklichkeit“

von mathias spahlinger

*wahrheit erscheint nicht als sie selbst, sondern nur als bestimmte negation einer bestimmten unwahrheit ihrer zeit.*

bruno liebrucks

was ich hier sagen will steht unter einem motto von bruno liebrucks, weil vieles davon sich seinem hauptwerk „Sprache und Bewusstsein“ verdankt; paraphrasierend oder wörtlich, manches, vor allem wenn es die musik betrifft, bewegt sich auf anderen wegen. es ist unmöglich, das im einzelnen kenntlich zu machen.

### realität versus wirklichkeit

hier kann nicht abgehandelt werden, ob von realität unabhängig vom bewusstsein (was immer das sein soll) sinnvoll gesprochen werden kann. wer so spricht, soll sagen, wovon er spricht. ich plädiere für einen sprachgebrauch (der im deutschen möglich ist), der zwischen realität und wirklichkeit unterscheidet. von wirklichkeit kann gesprochen werden, weil und insofern wir an deren konstituierung beteiligt sind. unsere vorstellungen von wirklichkeit wirken auf die wirklichkeit.

### 1. traditionelle musik konstituiert wirklichkeit, indem sie ein system von selektiver wahrnehmung und auslegung ausbildet

die „dreistrahligkeit der semantischen relation“ (karl bühler/zitiert nach liebrucks) besagt, dass jede verständigung über einen gegenstand zugleich sich verständigt über sprache und über gesellschaft. darum schlägt liebrucks vor, das subjekt-objekt-verhältnis zu ersetzen durch das verhältnis subjekt-subjekt-objekte, das subjekt-objekt-verhältnis findet im subjekt statt und dieses ist gesellschaftlich.

[dass] erst die Musik den musikalischen Sinn des Menschen erweckt, [dass] für das unmusikalische Ohr die schönste Musik keinen Sinn hat, [...] darum sind die Sinne des gesellschaftlichen Menschen andre Sinne wie die des ungesellschaftlichen; [...] Die Bildung der fünf Sinne ist eine Arbeit der ganzen bisherigen Weltgeschichte.

Karl Marx, „Ökonomisch-philosophische Manuskripte“ (1844)

nur das gebildete musikalische (tonale) bewusstsein nimmt die tonale musik in ihrem kulturellen zusammenhang adäquat wahr.

### alltagsmitteilung (sprache als mittel und werkzeug) versus kunst (autoreflexion, „selbstzweck“)

schon die traditionelle kunst ist autoreflexiv. weniger der äußerliche inhalt (sonst würde eine inhaltsangabe genügen) steht im vordergrund der aufmerksamkeit, als die art und weise des ausdrucks und der darstellung. kunst spricht immer auch von sich selbst, in einem definierten stil. und stil ist eine gesellschaftliche kategorie. also spricht sie immer auch davon, wie sie sich im besonderen fall zur gesellschaft verhält.

### 2. kunst ist als art und weise von ausdrucks und darstellung gesellschaftlich (unter unseren gesellschaftlichen bedingungen politisch)

dies gilt auch unabhängig von den eigenschaften, die als eigentlich politisch gelten können: funktion, äußerlicher inhalt, produktions- und distributionsweise. treffender ausdrucks, stimmigkeit, ausgewogenheit, schönheit (analyse und werturteil) sind nicht ausreichend reflektiert außerhalb des genannten dreiecks der semantischen relation.

in der neuen musik (wie in den künsten seit zirka 1910 insgesamt) treten eigenschaften in den entscheidungs- und gestaltungsbereich der künstler, die zuvor ergebnis längerer entwicklungen „hinter dem rücken der gesellschaft“ waren, als konvention (mit relativem eigenleben) hingenommen werden mussten. dadurch hat der autoreflexive charakter der kunst ein niveau erreicht, das an die grenze der selbstaufhebung rührt.

## traditionelle musik versus neue musik

gemeint ist alle traditionelle musik, nicht allein die europäische. dies impliziert: die differenz zwischen traditioneller und neuer musik ist erheblicher, als die unterschiede sind zwischen allen traditionellen musiken dieser welt untereinander, die wir kennen.

### 3. hat die traditionelle musik die frage gestellt, was klingt in bezug auf das system, so stellt die neue musik die frage, was klingt in wirklichkeit

die erste frage ist auch bereits die frage nach der wirklichkeit des klingenden. sie setzt die konstituierung von wirklichkeit durch das tonale system voraus, bringt diese aber nicht zu bewusstsein; die antwort bleibt innerhalb ihrer eigenen voraussetzungen: „diese ton *a* ist die quint von d-moll oder die sexte in c-dur“. was in dieses musikalische system nicht passt ist kein geistfähiges material, ist per definitionem keine musik. hier ist implizit, dass wirklichkeit immer auch menschengemacht ist und kategorienlos nicht zu haben ist.

die zweite frage, die *so* erst die neue musik stellt, ist die frage nach der realität des klingenden unabhängig vom bewusstsein; sie zeugt von einem defizitären wirklichkeitsverständnis, sie unterstellt, wenn wir von jeglicher kategorialen wahrnehmung absehen könnten, bliebe der klang selbst übrig, wie er in wirklichkeit klingt. in dieser ganz leeren und unbestimmten, unwirklichen wirklichkeit ist es fraglich, ob wir sagen dürften, der ton *a* hat die schwingungszahl von 442 Hertz, denn das ist ein maßstab des naturwissenschaftlichen denkens, welches wir erfunden haben. es bleibt vorderhand dabei, dass die wirklichkeit „niemals als unabhängig vom menschen existierende welt *ausgesagt* werden kann“ (immanuel kant, zitiert nach liebrucks, „Sprache und Bewusstsein“ Band I, 218)

in der neuen musik ist sinn zweifelhaft, nicht systematisch gesichert als prästabilisierte harmonie, nicht bereits in den köpfen der teilhaber einer kultur, bevor der erste ton erklingt.

### vorab definiertes musikalisches material versus unendlich viele eigenschaften

#### 4. bereits mit dem beginn der atonalität ist die neue musik prinzipiell offen in allen eigenschaften. selbst die zahl ihrer eigenschaften ist offen. alles, was klingt, kann musik sein; auch was nicht klingt.

in der musik mit vorab als musikalisch definiertem material, der traditionellen also, gibt es wesentliche und unwesentliche eigenschaften. dies ist augenfällig im kategorialen verhältnis gleich-ähnlich-verschieden, ohne welches traditionelle musik nicht denkbar ist.

die wiederholung ist die wiederholung der wesentlichen und weitestgehend der unwesentlichen eigenschaften. der gegensatz oder kontrast ist ein wesentlicher unterschied. in der variation sind die wesentlichen eigenschaften gleich, die unwesentlichen verschieden.

bei genauerer betrachtung, vor allem des letzten satzes, wird sein tautologischer charakter deutlich. die wesentlichen eigenschaften bleiben gleich, weil, was gleich bleibt, als wesentlich erachtet wird, geschichtlich sind die wesentlichen eigenschaften zu solchen geworden, weil sie, zum beispiel als harmonische syntax, formbildend wurden, das heißt, in variationen als wesentliche eigenschaften nicht variiert worden sind. dieser sachverhalt wird in der traditionellen musik nicht in frage gestellt, das heißt nicht reflektiert.

in der neuen musik kann jeder fakturtyp sich in jeden anderen weiterentwickeln; es gibt keine kontraste, die nicht durch allmähliche veränderung vermittelt werden könnten. es gibt nichts gleiches und nichts verschiedenes mehr, nur noch ähnlichkeiten.

### zusammenhang vs veruneinheitlichende idee

#### 5. vergleichbar dem verhältnis der dialektik zur formalen logik gilt in der kunst (im unterschied zur sprache als werkzeug) der satz vom zu vermeidenden widerspruch und zugleich gilt er nicht

die neue musik hat phänomene hervorgebracht, die vordem als ins reich der paradoxien gehörig angesehen worden wären. offene schlüsse, offene formen; atonale akkorde sind akkorde und doch keine. diese sind simultan aber keine akkordtypen, die als gestalthafte einheiten wiedererkannt werden.

das material der neuen musik ist nicht von vorneherein gestalthaft (gestalt wird erkannt, bevor alle einzelheiten vorhanden sind). darum hat das material der neuen musik keine formalen implikationen.

es ist sogar möglich, über die bestimmte negation der traditionellen musik hinaus, veruneinheitlichende ideen sui generis zu erfinden: tonhöhenbeziehungen auf beweglichem untergrund, konkurrierende zuordnungen

gen, entwickelnde variation im sinne von quantitativer veränderung mit qualitativem sprung (zum beispiel rhythmisch/metrische modulation (nicolaus a. huber)), sich selbst aufhebende ordnungen.

eine musik, die in diesem sinn *musica negativa* heißen könnte, hebt das unter these I genannte marx-zitat nicht etwa auf. ein kundiges, verständiges hören ist erst recht gefragt; die sache wird dadurch nicht leichter, dass nicht nur jeder laie ein fachmann sein muss, sondern dass sogar die meister ihres fachs zugleich anfänger werden müssen.

deshalb plädiere ich für einen wirklichkeitsbegriff, der den widerspruch formuliert und dadurch verständlich macht, was sich von selbst zu verstehen scheint.

ich plädiere, wenn in fragen der kunst etwas von wirklichkeit bewusst werden soll, für eine haltung, die mit dem Satz anhebt:

„das ist so nicht richtig, sondern in wirklichkeit ...“

6. die vorstellung von wirklichkeit, die die neue musik befördert, ist eine verneinende, sie ist vorläufig, zurückverweisend auf abhängigkeit von ihren bedingungen; sie kommt (nicht mehr hinter dem rücken der gesellschaft, sondern *coram publico*) durch vereinbarung zustande (die nicht absichtsvoll vereinbart werden kann), und auf ebendieselbe weise revidierbar

die revolutionäre von heute sind die reaktionäre von morgen.

nicht nur wahrheit erscheint nicht als sie selbst, auch schönheit. dasselbe darf in bezug auf die vorstellungen und bilder gelten, die wir uns von der wirklichkeit machen. diese wirklichkeit ist *intersubjektiv* statt transsubjektiv und situationsinvariant, wie im wissenschaftlichen objektivismus.

je klarer kunst das problem oder die unfähigkeit benennt, wirklichkeit direkt abzubilden oder zu erzeugen, je mehr sie auf ihre geschichtlichen und gesellschaftlichen bedingungen rekurriert (womöglich diese kritisiert oder bestimmt negiert), desto näher kann sie der wirklichkeit kommen.

dies ist nicht der zu vermeidende unendliche progress, sondern die chance, auf einen relativismus zu weisen, der immer gilt.

Der „Geist“ hat von vorneherein den Fluch an sich, mit der Materie „behaftet“ zu sein, die hier in der Form von beweglichen Luftschichten, Tönen, kurz Sprache auftritt. Die Sprache ist so alt wie das Bewusstsein - die Sprache *ist* das praktische, auch für andere Menschen existierende, also auch für mich selbst erst existierende wirkliche Bewusstsein, und die Sprache entsteht, wie das Bewusstsein, erst aus dem Bedürfnis, der Notdurft des Verkehrs mit anderen Menschen. Das Bewusstsein ist also von vorneherein schon ein gesellschaftliches Produkt und bleibt es, solange überhaupt Menschen existieren (Marx/Engels: „Die deutsche Ideologie“, in: Marx-Engels-Werke, Band 3, Berlin: Dietz Verlag, 1969, 30-31)

## materialismus der entdinglichung

wenn man nicht gefahr lief, den zahllosen modeparolen eine weitere hinzuzufügen, wäre von *einem geschichts-materialismus der entdinglichung* zu sprechen. es wäre in allen graden, soweit irgend möglich, der natur des „gegenstandes“ angemessen, von „dem gegenstand unabhängig vom bewusstsein“ zu handeln und der (unvermeidliche) wendepunkt zu finden, an dem die ungeschützten „fakten“ in ergänzungsleistungen, metaphern, mythos übergehen.

entdinglichung wäre der aufklärerische gegenbegriff zum verdinglichten denken.

---

## **for musicians only?**

*von mathias spahlinger*

der soziologe heinz steinert hat das verhältnis, das musiker und ihr publikum miteinander eingehen, arbeitsbündnis genannt. wegen einiger besonderheiten der neuen musik (die hergebrachte arbeitsteilung ist nicht mehr selbstverständlich, das publikum ist oft selbst professionell, in der musik oder in anderen intellektuellen berufen) ist es gut möglich, diesen begriff arbeitsbündnis auf die ganze szene anzuwenden - trotz ihrer inhomogenität; denn selbstverständlich gibt es darin lebenslange freundschaften und liebesverhältnisse wie herzliche antipathien, kollegialität und konkurrenz.

solche koalitionen, wenn sie, wie flüchtig auch immer, wechselnden, aber höhere grade von übereinstimmung erreichen, sind keine cliquen, keine parteien, keine „ehrenwerten gesellschaften“ und keine geschäftsfreundschaften. sie bestimmen sich nicht über einen messbaren erfolg, sondern über gemeinsame oder dispartite herzensregungen, die der ratio zugänglich sind, über vage, immer im entstehen begriffene zukunftsstellungen, die aber begründbar sind und begründet werden. man hätte jederzeit die freiheit, auszutreten (nachdem man sich genug geärgert hat), wenn man denn in ein benennbares kollektiv eingetreten wäre; aber aus fluktuierenden einzelverabredungen kann man nicht austreten. zumal, wenn man selbst nicht weiß, ob man dazugehört - was unwissentlich aber auch möglich ist.

es gibt und braucht dazu keine glaubensbekenntnisse; höchstens schnittmengen von tatsächlichem oder angenommenem konsens. den abweichungen wird, begründetheit unterstellend, meist mit achtung begegnet.

wenn von außen betrachtet ein eindruck von zusammenhalt überhaupt entsteht, so bezieht er sich zumeist auf das unabgeschlossene projekt der moderne; darauf, dass aufklärung nötig und möglich ist über positiv gewordene konventionen; auf die suche nach fluchtwegen, nach einem ausgang - aus der selbstverschuldeten unmündigkeit. nach 1968 wurde das kritische musik genannt. kritik kann aber nur so kritisch sein, wie sie selbstkritisch ist. das verbissene an dem einen und das zerkrirschte an dem anderen will heute nicht mehr gefallen.

dass es solche arbeitsbündnisse wirklich gibt, ist daran zu erkennen, dass sie zu vorbehaltlosem wohlwollen befähigen. dieses konzertprogramm habe ich, selbtherrlich, mit der vorstellung eines solchen arbeitsbündnisses zusammengestellt. den musikern und den ausgewählten komponisten fühle ich mich sehr nahe, auch wenn es nicht alle wissen, gar nicht wissen können. schade nur, dass nicht alle kollegen und freunde, die hierher gehören, für streichtrio geschrieben haben.