

Wenn die Frage nach einem möglicherweise neuen Begriff von Expressivität aufgeworfen wird, dann sollte man sich zuerst einmal fragen, was denn der alte Expressivitätsbegriff gewesen sei. »Expression« bezeichnet laut Metzler Musiklexikon¹ und Brockhaus-Riemann Musiklexikon² ein »Register des Harmoniums«. Im MGG (Ausgabe 1986) wird »Expression« überhaupt nicht (nicht einmal als Querverweis) behandelt. Interessant, dass diese Lexika (auch das MGG) den vorgeblich alten Begriff von Expressivität überhaupt nicht kennen (über Expressionismus als historisches Phänomen finden sich längere Passagen von durchwachsender Qualität). War für die Herausgeber dieser Lexika »Expressivität« im Zusammenhang mit Musik etwas so Selbstverständliches, dass sie meinten, sie als Stichwort nicht aufnehmen zu müssen? Längere Abhandlungen sind hingegen dem Begriff Ausdruck gewidmet. So verstand ihn zum Beispiel Hugo Riemann als Ausdifferenzierung im Vortrag von musikalischen Werken, die durch die Notenschrift nicht im Einzelnen determiniert werden konnte. Diese Auffassung von Ausdruck hat ganz sicher nichts mit unserer Frage nach der Bedeutung von Expression und Expressivität im Zusammenhang mit Musik zu tun.

Ausdruck, als deutsche Entsprechung von Expression, sollte im musikalischen Kontext von Aussage unterschieden werden. Expressivität ist auf jeden Fall von den Begriffsfeldern Aussage und Bedeutung abzugrenzen. Die Frage: Was ist expressive/ausdrucksvolle Musik? zielt nicht vordergründig auf Inhalte und Bedeutung von Musik, ist somit keine Frage der Semantik. Ausdruck ist eher etwas Unmittelbares, etwas, das sich ohne Codierung vermittelt und verstanden wird. So drückt zum Beispiel dieser Laut des Babys Angst und jener Hunger aus. Ähnliches gilt für das Heulen des Hundes und das Schnurren der Katze. Trotz dieser sogenannten Unmittelbarkeit können wir aber nicht davon ausgehen, dass beispielsweise ein Alien (hier als Metapher für ein extra-kulturelles Lebewesen), der eines Tages unsere Erde aufsuchen mag, die Unmittelbarkeit des kindlichen Ausdrucks verstehen müsste. Ausdruck ist also eine Angelegenheit sowohl des Kontextes, als auch der Beziehung: Es bedarf des Etwas-Ausdrückenden und desjenigen, den der Ausdruck erreicht; es ist also eine wechselseitige Angelegenheit, beziehungsweise und auf irgendeine Weise doch inhaltlich. Insofern wird klar, dass kulturelle Konnotationen und humane Konstituierung des Wahrgenommenen Grundlagen für Expressivität sind und dass Expressivität doch etwas mit Meaning,

Burkhard Schlothauer

Fühlbare Musik

Gedanken zu einem neuen Expressivitätsbegriff

mit Aussage zu tun haben muss. Der Unterschied ist wohl, dass es bei der Aussage um etwas Sagbares geht, etwas das sprachlich vermittelt und rational verstanden werden kann, Ausdruck hingegen Emotionen, Affekte, Ahnungen, Gefühlsbeziehungsweise Fühlbares bezeichnet.

Ichhafter Ausdruck

Sicherlich hat sich das Verständnis von musikalischer Expressivität in den letzten vierhundert Jahren stark verändert. Musik des 17. Jahrhunderts war expressiv, indem sie einen Affekt pro musikalischen Abschnitt in allgemein-gültiger Form und in verhältnismäßig homogener Weise darstellte. Im Verlauf des 18. Jahrhunderts etablierte sich die Neuerung, kontrastierende Affekte in immer schroffer werdender Weise gegeneinander zu setzen und diese sich entwickeln zu lassen – für beide Erscheinungen gilt, dass die »lautgemalten« Affekte keineswegs als Äußerungen eines Individuums, sondern eher übersubjektiv-prototypisch verstanden werden müssen.

Erst im späten 18. Jahrhundert erscheint das uns heute so selbstverständlich anmutende, sein »Ich« ausdrückende Künstlersubjekt postrevolutionärer, bürgerlicher Prägung. Das großbürgerliche Subjekt gelangte im 19. Jahrhundert durch Revolutionen und Industrialisierung zu Bedeutung und Blüte und suchte sich als neu gefundenes »Ich-bin-wichtig dadurch, dass ich im Fühlen bin« zu artikulieren. »Ausdrucksmusik ist Musik, die bewusster- und betontermaßen ›die Sprache der Seele«, des Gefühls oder der Innerlichkeit sein will, ichhaft, subjektbetont, weil stimmungsvoll oder gar leidenschaftlich« findet sich im MGG geschrieben. Dieses subjektive Sich-Selbst-Ausdrücken (»seine Ichheit in der Musik heraustreiben [Schubart]; Empfindungen aus dem Innersten seiner Brust stoßen [Herder]«³) war in gewisser Weise gesellschaftsblind und in seiner Tendenz solipsistisch. Es diente der Ablenkung (Unterhaltung) und war in seiner nach innen gerichteten Gefühllichkeit betäubend. Wenn man Musik als kulturellen Bestandteil eines gesellschaftlichen Zusammenhanges sehen will, ließe sich bösarzig formulieren: Das Künstlergenie diene als

1 Das große Metzler Musiklexikon, digitale Ausgabe 2005.

2 Digitale Bibliothek Band 38: Brockhaus Riemann – Musiklexikon (c) Schott Musik International.

3 Ebenda.

tief empfindende Ich-Institution den Kunst fördernden Industriebaronen und Bankiers mit emotionalem Ausgleich für deren zunehmende Gefühlsarmut gegenüber den sozialen und humanitären Problemen der fortschreitenden Industrialisierung.

Dieses Klima romantisch-verklärten Ich-Ausdruckswillens, das zur Zeit meines Studiums an den Musikhochschulen immer noch herrschte (und vielleicht heute immer noch herrscht) verlangte vom Genie-Künstler harte Arbeit und völlige Hingabe an seine Mission. Gleichzeitig hatte er am Leiden der Welt zu erkranken – der Künstler war in der Gesellschaft irgendwo zwischen akrobatischer Menschmaschine und Psychiatriebewohner angesiedelt.

Expressionismus

Der sich an tief-verborgene aber unüberprüfbare Wahrheiten heranahnende Ausdruckswille der Romantik erlebte im Expressionismus einerseits seine (Über-)Steigerung, andererseits auch eine Umwertung durch Hinzugewinnung eines gesellschaftlich-utopistischen Aspekts. »Kunst ist der Notschrei jener, die an sich das Schicksal der Menschheit erleben« schrieb Arnold Schönberg im Jahre 1910. Aus der tief-empfundenen Notwendigkeit, sich den Schrecken der Zivilisation im Geiste von Veränderung zu stellen und einer Utopie zu dienen, versuchte man, aufrüttelnde Werke von unausweichlicher Intensität zu schaffen. Ausdruck wurde in den Dienst des Fortschritts und des Fortkommens der Menschheit gestellt, man wollte die Gemeinschaft der Menschen erschüttern und in Bewegung bringen. In der Einleitung zur *Menschheitsdämmerung*, einer expressionistischen Gedichtsammlung von 1920, schrieb der Herausgeber Kurt Pinthus, die Gemeinsamkeit der versammelten Gedichte sei »die Intensität und der Radikalismus des Gefühls, der Gesinnung, des Ausdrucks, der Form; und diese Intensität, diese Radikalität zwingt die Dichter wiederum zum Kampf gegen die Menschheit der zu Ende gehenden Epoche und zur sehnsüchtigen Vorbereitung und Forderung einer neuen, besseren Menschheit«⁴

Thema der Expressivität, des Expressionismus war also weniger das Fühlen der »Ichheit«, sondern ein emotionales Stellvertretertum im Sinne eines gesellschaftlichen Gewissens und dem daraus gebildeten individuellen Aufschrei, geboren aus kollektivem Schmerz. Vielleicht könnte man diese Entwicklung die »Kollektivierung des Subjektiven« nennen.

Unmittelbarkeit

Expressivität als Wort der Kunst (Genetik und Sprachtheorie verwenden den Begriff anders), so könnte man definieren, beschreibt eine Haltung, die darauf gerichtet ist, etwas Unmittelbares auf unmittelbar verständliche Weise »fühlbar« zu machen. Damit wäre nicht nur jene Musik als expressiv zu bezeichnen, die vom Komponisten willentlich in einer Weise ausgelegt wurde, dass sie möglichst heftige und tiefe Gefühle hervorrufe und aus diesem Grund kontrastreich und mit dem Einsatz extremer musikalischer Mittel gestaltet wurde, um aufzuwühlen. Musikalischer Ausdruck müsste auch nicht in irgendeiner Weise bestimmt, auf einen bestimmten Affekt gerichtet sein. Expressiv könnte auf diese Weise auch eine künstlerische Gestalt sein, die vordergründig nichts als homogenes akustisches Material zeigt und in dem Sinne abstrakt ist, dass sie weder etwas erzählen will, noch dramaturgisch angelegt ist. Expressivität würde dann die Absicht bezeichnen, »fühlbare« Musik an ein »fühlfähiges« Gegenüber zu richten.

Aber ist Fühlbarkeit nicht ein Grundmerkmal von Musik und macht nicht gerade ihre sprachlose Unmittelbarkeit die Musik dem Menschen so unersetzbar? Insofern stellt sich die Frage, ob es nicht-expressive Musik überhaupt gibt, denn Musik ist laut unserer Definition immer dann expressiv, wenn jemand beim Hören von Musik etwas empfindet, etwas mit der Musik Zusammenhängendes fühlt. Damit ist nicht die sentimentale Konnotation mit Erinnerungen außermusikalischer Art gemeint. Ob dieses Gefühl stark oder ob es auch schwach sei, ist für die Definition nicht relevant. Und wann irgendjemand irgendetwas fühlt, lässt sich weder vorherbestimmen, noch lässt es sich gleichschalten.

Expressivität experimenteller Musik

Vielleicht lässt sich nun herleiten und verstehen, welcher Art ein neuer Begriff von Expressivität sein könnte. Das bürgerliche Subjekt der Romantik fand seine Bestimmung in der personalen Wichtigkeit und speiste diese Wichtigkeit aus der Verbindung des Subjekts mit dem Höheren. Im Expressionismus gab es bereits Zweifel an dieser Wichtigkeit – sie ließ sich nur als Stellvertreter und den Zwecken der Gemeinschaft der Menschen verpflichtet denken. Entfällt nun die Rechtfertigung der subjektiven Wichtigkeit, weil sich die personale Verbindung zu höheren Mächten als nicht existent herausstellt, dann ist die Rolle

4 Kurt Pinthus (Hrsg.), *Menschheitsdämmerung – Symphonie jüngerer Dichtung*, Berlin 1920, S. VI.

5 Interview des Autors mit Alvin Lucier am 27.09.2007, Dijon (Frankreich).

des Subjekts neu zu denken. Im heute geltenden wissenschaftlichen Paradigmen-system, das die Erde in unvorstellbar große Zeitläufe und Räume zwischen einer unglaublichen Anzahl von Galaxien – vielleicht sogar Multiversen – einreicht, ist wenig Platz für einen Ich-verliebten Einzelorganismus. Das experimentelle Subjekt hat vielleicht eher die Aufgabe, mit seiner relativen Unwichtigkeit und seiner »Ich-bin-nur-ein- kleines-Teil-Rolle« fertig zu werden. Und es könnte die Leistung experimenteller Musik nach Cage sein, dass sie dieses veränderte Verhältnis zur Welt ausdrückt und fühlbar werden lässt.

Dass sich die Komponisten dieser Musik um Entsubjektivierung bemühen, heißt aber nicht, dass grundsätzlich auf die Expressivität von Musik verzichtet würde. Wie bereits oben dargestellt findet sich in den Musiken der vorsekularen Zeitalter ebenfalls ein grundsätzlich anderer Zusammenhang von Expressivität und Subjekt als in der bürgerlichen Konzertmusik des 19. Jahrhunderts. Allerdings ist die experimentelle Musik von Cage, Lucier, Tenney und anderen im Gegensatz zur früheren abendländischen Musik zusätzlich zur Entsubjektivierung radikal entsprachlicht und abstrahiert. Insofern fehlt ihr weitgehend das gestische und auch das dramaturgische Moment und somit etwas, das uns diese ältere Musik als expressiv erscheinen lässt.

Die Expressivität der experimentellen Musik, also der Musik, die durch ihre Offenheit zur Welt hin und durch ihre Teildeterminiertheit experimentell bleibt, weil selbst der Komponist sich nicht endgültig festlegt, ist mithin eine Expressivität des Materials beziehungsweise von »Atmosphären«, die mit Hilfe des Materials konzipiert werden. Das heißt, das akustische Material selbst besitzt bereits potentielle Ausdrucksqualitäten. So antwortete Alvin Lucier auf die Frage, ob Expressivität im Zusammenhang mit seiner Musik ein relevanter Begriff sei, ohne zu zögern damit, dass die Schwebungen (beatings) in seiner Musik expressiv seien⁵.

Seine Glissandountersuchungen gewinnen durch Ausführung mit Hilfe traditioneller Instrumente und die menschliche Unzulänglichkeit der Interpreten lyrische Qualität und hohe Komplexität: Die Beatings »bewegen« – wenn da jemand ist, der sich bewegen lässt, Lucier schließt daraus, dass Schwebungen emotionale Bewegung bei ihm selbst erzeugen, dass es auch andere geben wird, denen es ebenso geht. Ob seine Vorliebe aber intersubjektive Allgemeingültigkeit besitzt, ist zu bezweifeln – das ändert jedoch nichts an der Wahrheit seiner Aussage. Die minima-

BURKHARD SCHLOTHAUER

CD'S BEI WANDELWEISER RECORDS

EWR 0604

for seven players

EWR 0502

ChamberEvents

EWR 0501

abregistrieren

EWR 0105

PianoMusic

EWR 0104

64 events

EWR 9608

aus atem

EDITION WANDELWEISER GmbH

Am Höfgen 15

D – 42781 Haan

Tel: ++49-(0)2129-915367

info@wandelweiser.de

www.wandelweiser.de

7 Telefoninterview des Autors mit Antoine Beuger im September 2007.

8 Richard Kostelanetz, *John Cage im Gespräch*, Köln 1989, S. 156/157.

6 Telefoninterview des Autors mit Eva-Maria Houben im September 2007.

listische Komponistin Eva-Maria Houben drückt es folgendermaßen aus: »Es ist wichtig, das Material zu respektieren, also zu komponieren, ohne zu komponieren, womit ich meine, dass das kompositorische Handeln das Material nicht zerstören darf. Aktive Differenzierung macht die wirklichen Differenzen unklar und unpräzise und ebnet ein. Ich bin gegen das Wollen, gegen *con espressione* – und für *dolce*, für Zartheit und Liebe. Ich würde keine Musik komponieren, wenn ich nicht jemand berühren wollte. Aber dieser jemand soll frei sein in der Art, wie er berührt wird. Ich strebe eine Machtlosigkeit der Musik an, die den Hörer nicht in den Griff nehmen will, die nicht ideologisch ist. Ich finde mich als Komponistin und Subjekt nicht wichtig. Der Komponist tritt zurück hinter das Stück, gefeiert und beklatscht wird nicht mehr der Komponist, sondern das Erlebnis des Stücks.«⁶

Empfänglichkeit

Auch ein Komponist sehr zarter und intimer Musik, der sich seit mehr als fünfzehn Jahren kompositorisch mit der Nichtintentionalität der Stille in *4'33''* von John Cage auseinandersetzt, Antoine Beuger, äußerte sich auf die Frage, ob Expressivität für sein kompositorisches Schaffen eine Rolle spiele: »Wenn ich ein Stück schreibe, dann möchte ich, dass es mich und die Hörer berührt, sie bewegt und

etwas in ihnen verändert – sonst ist das Stück gescheitert.«⁷ Und John Cage hatte sich 1985 zum Thema *Expressivität* folgendermaßen geäußert: »Es ist nicht so, dass ich vorhabe, etwas Bestimmtes auszudrücken, sondern ich will etwas machen, das von demjenigen benutzt werden kann, der es ausdrucksvoll findet. Aber dieser ›Ausdruck‹ entsteht sozusagen erst durch den Betrachter. (...) Die Reaktion auf das Werk vollendet es erst.«⁸

Viele Werke experimenteller Musik erschließen sich nicht auf den ersten »Hör« als expressiv, da sie eher statisch und homogen konzipiert sind. Hier ist die Bereitschaft und Beteiligung des Hörers essentiell – Komponist, Musiker und Hörer lassen zusammen einen Expressivität konstituierenden Kontext entstehen. Es bedarf einer offenen Grundhaltung konzentrierter Empfänglichkeit, um solcherart abstrakter Musik Expressivität abzugewinnen, die zweifellos in ihr steckt. Vielleicht besteht das Neue an der Expressivität von experimenteller Musik darin, dass diese nicht auf eine bestimmte Wirkung ausgerichtet ist, weil eine experimentelle Haltung Unbestimmtheit, Offenheit und die Empfänglichkeit für Überraschungen erfordern. Und vielleicht ist es genau diese Haltung, die unsere kleine Welt braucht, um zu einer besseren zu werden. Womit wir wieder beim Motiv der Menschheit und ihrer Rettung und damit beim Expressionismus wären.

Neu ist alt und alt ist neu – wie immer. ■

Etwas Besonderes passieren lassen

Wenn wir in ein Konzert gehen, hoffen wir, daß sich etwas Besonderes ereignet, und aus Gründen, die nicht völlig klar sind, geschieht das manchmal auch. Ob, hängt davon ab, was zwischen Musikern und dem Publikum passiert. Deshalb ist für mich die Beziehung zum einzelnen Hörer das, was wirklich zählt, und obwohl ich niemals absolute Sicherheit habe, daß ich ihn erreiche, kann ich den Grundstein für einen Erfolg legen. Ich vertraue meinem Gefühl für das, was musikalisch wichtig ist, und davon ausgehend schaffe ich eine Situation, von der ich erwarte, daß in ihr das Besondere passieren kann. Ich gebe die Vorlage, der Interpret übernimmt. Der Zuhörer tritt auf den Plan – Treffer oder daneben.

Michael Pisaro (1998)