

8. In der »Arche des Augenblicks«

Die »Arche des Augenblicks«¹ bleibt als stets neu Vergängliches. In dieser »Arche« sitzen wir alle in einem Boot: »Wir altern zusammen.«² In einer gemeinsamen Zeit und an einem bestimmten Ort musikalischer Praxis sind alle, die mit dabei sind, »Gerettete«³, Überlebende, Noch-Einmal-Davongekommene – für den Augenblick. Was wir tun in musikalischer Praxis, das tun wir füreinander und miteinander. Dieses Tun: ein »Hinausweisen«⁴, ein Aufmerken auf das »SO IST« und »SO GESCHIEHT«⁵. Hier zeigt sich das Potential dieser Stunde, hier zeigt sich Sinn: »Der ist vielleicht der, den Menschen an sich zu erinnern, an Kräfte in ihm, die ungenutzt sind, während er verschlissen wird.«⁶ Affirmation und Erinnerung an all das, was wir auch sind, was wir auch tun können, als Potential für Zukünftiges.

Jeder Augenblick steht für sich. Hier, in dieser »Arche« gemeinsamen Tuns, sind alle frei. Die Trennung der Augenblicke voneinander macht deren Beziehung zueinander erst möglich. So drängt die Praxis auf Wiederholung, bewahrt sie zugleich die Trauer über die Isolation der musikalischen Augenblicke voneinander. Jede Ausführung ist auch ein Abschied.

In musikalischer Praxis feiern wir gemeinsam unsere Machtlosigkeit. Machtlosigkeit – nicht Ohnmacht. Die Machtlosigkeit ist kein Zustand, sondern ein Werden, ein Prozess, ein Tun; geht es doch um ein Los-Werden. Wir werden all das los, was wir zu besitzen glauben. Musikalische Praxis: ein Verlieren und Verloren-Geben.⁷

Claus-Steffen Mahnkopf sieht »Macht und Ohnmacht der Kunst« im Spannungsfeld verschiedener Zerreißproben: »[g]esellschaftlich, lebenspraktisch,

1 | »In der Arche des Augenblicks«, in: N. Sachs: *Fahrt ins Staublose*, S. 50f.

2 | A. Schütz: *Über die mannigfaltigen Wirklichkeiten*, S. 252.

3 | N. Sachs: *Fahrt ins Staublose*, S. 50.

4 | Nach H. Lachenmann: *Vier Grundbestimmungen des Musikhörens*, S. 62.

5 | Nach H.-J. Hespos: *AUGEN DER WÖRTER*, Partitur.

6 | H. Lachenmann: *Fragen – Antworten*, S. 201.

7 | Vgl. E.-M. Houben: *Hector Berlioz*, S. 168ff.

moralisch [...], technisch«, aber auch ökonomisch, kulturpolitisch gesehen.⁸ An einer Stelle der »Kritischen Theorie über Musik«, im Kapitel »Die Dialektik der Macht«, heißt es:

»Der Lebensnerv aller Kunst, ihre schöpferische Triebkraft inmitten des Lebens ist die Ohnmacht, die schiere, noch undifferenzierte Wut, nicht zu können, ja nicht zu dürfen, was um jeden Preis aber getan werden muß; die Verzweiflung, zwar tun zu dürfen, was die Autonomie der Kunst ermöglicht, damit aber allein zu stehen, ohne Aufführung, ohne Distribution, als Text auf der Diskette oder Partitur im Schrank; die Empörung über die Mittelmäßigkeit dessen, was die Macht passieren läßt; die tägliche Erfahrung der Dummheit gegenüber den eigenen Werken.«⁹

Aus der musikalischen Praxis heraus lässt sich dieser Satz auch anders sagen: Der Lebensnerv unseres Tuns ist die Machtlosigkeit, die wir feiern, zelebrieren, heraufbeschwören; ist die Freude darüber, jederzeit und überall tun zu dürfen, was für uns Sinn ergibt, und dieses Tun wiederholen zu können. Die Ausrichtung auf Wiederholung lässt uns immer wieder neu Unabgeschlossenheit und Unabschließbarkeit spüren, das befreit zu Fortsetzungen. Wir handeln gemeinsam, als ein »Wir« (Schütz). Und diese gemeinsame Praxis erschließt Sinnhorizonte des Zukünftigen.

Macht und Ohn-Macht bleiben in einer Gegenüberstellung als dualistisches Denk- und Handlungsmuster an die Gesetze gebunden, die eine Lebenswelt wie die unsrige bestimmen, eine Welt, die John Blacking zutreffend als »world of cruelty and exploitation in which the tawdry and the mediocre are proliferated endlessly for the sake of financial profit«¹⁰ beschreibt. Die Ohn-Macht als Widerpart der Macht nährt diese noch; an einem wie auch immer gearteten Widerstand erstarken Machtstrukturen. Musikalische Praxis bedeutet nicht Widerstand gegen etwas, sondern Affirmation von etwas: Ja-Sagen zu Vertrauen und Hoffnung auf »Wandel«.¹¹

Musik ist wirklich unterfordert, wenn sie Erlösung, Religionsersatz oder Katastrophe sein oder Karriere und Erfolg untermauern und gewährleisten soll. Musikalische Praxis ist eine Praxis der Machtlosigkeit, in der man Macht loswird. (Sich-)Verloren-Geben wird ein Tun, das auf Zukünftiges ausgerichtet ist.

8 | C.-S. Mahnkopf: Kritische Theorie der Musik, S. 213ff.

9 | Ebd., S. 217.

10 | J. Blacking: How musical is man?, S. 116.

11 | J. Volbers: Performative Kultur, S. 3.