

# Zum Begriff der Postmoderne

Prof. Volkhardt Preuß  
Hochschule für Musik und Theater Hamburg  
Hamburg, Februar 1993

Der Besucher heutiger Konzerte mit Werken zeitgenössischer Musik hat Grund genug, nachdenklich staunend den Kopf zu schütteln, in vergleichender Rückschau zu den 60er und 70er-Jahren zumal. Die Heterogenität verschiedenster Kompositionsweisen und Stile deutet darauf hin, daß wir in einer Zeit leben, in der gleichsam "alles erlaubt ist". Es scheint keine Tabuzonen mehr zu geben. Musik die in den 60er-Jahren noch als versöhnlicherisch und reaktionär verhöhnt worden wäre, hat heute selbstverständliche Existenzberechtigung. Es gibt Berührungspunkte zu alter Musik, Jazz-, Pop- und ethnischer Musik. Die Grenzen zerfließen, das Spektrum, das abgeriffen wird, ist weit. Trotz der Vielfalt läßt sich dabei eine generelle Tendenz feststellen: der Komponist der 90er-Jahre will verstanden werden, er sucht die Kommunikation mit dem Zuhörer. Die Suche nach einer sogenannten "neuen Tonalität" liegt in der Luft. Um es pointiert in einem Satz zusammenzufassen: "Man hört wieder Melodien."

Vergleichen wir die Paradigmen unserer Tage mit Kriterien, welche mit der Avantgarde der 60er und 70er-Jahre in Verbindung gebracht werden. Gleichsam die extremen Eckpunkte liegen auf der einen Seite bei der Seriellen Musik, die die reine Form sucht und deren kristalliner Konstrukt letztlich zur Auslöschung dessen führt, was einst „Klangrede“ hieß. Auf der anderen Seite haben wir die Aleatorik, den Fauvismus (übers. "Wildheit") und die "Art brut" - eine (übers.) "häßliche", brutale Kunst, die provozieren und das bürgerliche Establishment verstören will.

Einige beispielhafte Zitate aus jener Zeit:

Helmut Lachenmann:

"wie läßt sich Sprachlosigkeit überwinden, die im Zuge der gesellschaftlichen Entfremdung und infolge des bürgerlichen Illusionsbedürfnisses durch eine falsche Sprachfertigkeit des ästhetischen Apparates noch verhärtet und verkompliziert worden ist?" (Darmstadt, 1982) - die Antwort: gar nicht: so

spricht er an anderer Stelle von "streng auskomponierter Verweigerung" und "Aussperrung".

Hans Joachim Hepos, Arbeitsanweisungen zu "Harry's music" (1975):

„...unsicher umkippen, hart verschmieren, spuckig geflüstert, brutal gezerrt, hastig flattern, holprig verquirlen, kreischend verziehen, quasi knautschiges Gehechel...". Fauvistische Tendenzen in der bildenen Kunst finden wir bei Jean Dubuffet, von dem auch der Begriff "Art brut" stammt, oder im moderneren "Action-Painting." Um genau zu sein: beide Richtungen haben eine unterschiedliche Verweigerungsintention. Dubuffet möchte eine unverstellte, unakademische Kunst schaffen, er verweigert sich also der Kontrolle durch Ausbildung, Handwerk, Geist und Verstand. Das Action-Painting Jackson Pollocks ist eine vollkommen körperliche Malweise, die dynamisch ist und latent aggressiv. Das Ziel ist, nicht nur den Verstand des Künstlers, sondern jegliches Bewußtsein auszusperren, zur Not unter Zuhilfenahme von Drogen.

Negation der Vergangenheit mit einer radikalisierten Definition des Begriffes "neu", die "Unmöglichkeit zu kommunizieren", was zur Folge hat, daß Kommunikation und Konsens als Merkmale "versöhnlicher Kunst" geschmäht werden, Material und Experiment werden verherrlicht: All diese Richtungen stellen Möglichkeiten der Verneinung dar, des Absetzens von einem tradierten Schönheitsbegriff, entweder, um jegliche Schönheit qua oppositio zu zerstören (Hepos, Heider) oder aber eine andere, idealisierte, vom Menschen in gewisserweise losgelöste Vorstellung von Schönheit in möglichst einfacher und reduzierter Form entgegenzusetzen (Morton Feldman, in der bildenden Kunst Mondrian und Leger). Vielleicht kann man, etwas provozierend und auch wehmütig, sagen: Die Avantgarde selbst ist zur Tradition, zur Geschichte geworden.

Der zentrale Begriff, der gleichsam allumfassend zur Beschreibung unserer Epoche herangezogen wird, ist der der "Postmoderne". Was ist damit eigentlich gemeint? Reicht dieser Begriff aus, um den aktuellen Prozeß angemessen zu kennzeichnen und zu erklären?

Keine Postmoderne ohne Moderne.

Wenn man "modernes" Denken, vereinfachend, als Negation der Vergangenheit definiert, also mit der oben beschriebenen Avantgarde gleichsetzt, so ist die postmoderne Antwort darauf gegeben in der Einsicht und Anerkennung, daß die Vergangenheit nicht zerstört werden kann, sondern auf neue Weise ins Auge gefaßt werden muß. Einsicht und Anerkennung: die Vergangenheit belastet und konditioniert uns; Nietzsche spricht vom "Nachteil der Historie für das Leben", Thomas Mann beklagt uns „Nachgeborene“. Der Literat und Satiriker Robert Gernhard beurteilt Ende der 80er-Jahre Strömungen wie etwa die *Literature concrete* mit ihren absurden Paraphrasen und Collagen-Techniken so:

"Da konnte nun nichts so richtig schiefgehen, aber auch nichts so recht gelingen. Künstler, die Regeln verwerfen, gleichen Jongleuren, die sich von ihren Kugeln befreien: kein Dichter mußte fortan mehr befürchten, an der Regel gemessen oder von ihr gefressen zu werden, doch bezahlte er diese Sicherheit mit dem Verzicht auf jene glorreichen Augenblicke, in welchen die Regel nicht an dem zuschanden wird, der sie auftrumpfend zerbricht, sondern an dem, der sie mühelos meistert."

Alfred Einstein kommt in seinem Buch "Größe in der Musik" zu dem Schluß, daß „groß der wäre, der die ganze Vergangenheit aufgenommen hätte und stark genug wäre, sie wieder zu vergessen“, um wieder Formen der Kunst lebendig werden zu lassen als eine Sprache, die verstanden werde. Der Literaturwissenschaftler John Barth fordert in seinem Aufsatz „Die Literatur der Erschöpfung“, daß ein postmoderner Schriftsteller die Vergangenheit weder imitieren noch negieren solle. Sein Weg sei vermehrt um die Erfahrung der Moderne, nicht um deren Bürde. Sein Ziel solle sein, ein Werk zu schaffen, das das Publikum ergreift. Der ideale postmoderne Roman müsse den Streit zwischen Realismus und Surrealismus, Formalismus und "Inhaltismus", Eliten - und Massenprosa überwinden. Er beklagt den „Stillstand der Handlung im „Aufschein und Reiz der Materie“ und fordert eine "neue Phase erzählender Kunst"

1.) Dieses sinngemäße Zitat stammt aus dem Jahre 1967, das vorige von Einstein aus dem Jahre 1949, das von Robert Gernhard von 1987. Ist es überhaupt legitim, einen kunst- oder kulturhistorischen Begriff wie die Postmoderne, aber auch andere, auf unterschiedliche Zeiträume anzuwenden? Ich meine, es ist nötig, sich grundsätzlich von der Notwendigkeit oder auch nur Möglichkeit zu

verabschieden, eine historische Kategorie könne wirklich eine abgeschlossene Epoche von-bis kennzeichnen. Vielmehr glaube ich, daß ein Begriff durch verschiedene Zeiten wandert. Auf unseren Fall bezogen hieße das:

Jede Epoche hat ihre Postmoderne, wie auch jede Epoche ihre Moderne hat. Die Postmoderne ist eine metahistorische Erscheinung und keine zeitlich begrenzbar Strömung.

2.) Postmoderne Kunst will danach trachten, Gegensätze zu überwinden. Diese Absicht wird unterstützt durch die oben aufgestellte These, die Strömungen der Moderne seien manieristisch, da sie nur jeweils einen Aspekt ausschließlich abbildeten. Die Postmoderne "resynthetisiert" die verschiedenen Aspekte, reduktionistische und redundante, konstruktive und "wilde", spekulative und unterhaltende, "wohlklingende" und geräuschhafte, traditionelle und experimentelle, - allerdings auf einer anderen Ebene als zuvor, vermehrt um den Weg der Erfahrung modernen Denkens.

3.) Dabei verschwimmen auch die Grenzen zwischen hoher Kunst und Unterhaltung. Dieser oft geschmähte Begriff emanzipiert sich im postmodernen Denken. Die sog. "E-Musik" unserer Tage scheut keineswegs die Berührung mit dem Bereich der kommerziellen Musik. Hierzu trugen schon in den 70er-Jahren die amerikanischen Minimalisten bei (Steve Reich, Philipp Glass, Lamonte Young). Heutigentags findet man sogar Henryk Gorecki in den Charts.

Jede Zeit hat ihre Postmoderne - postmodernes Denken hat seine Tradition und entzieht sich der Inanspruchnahme unserer Tage.

Der Weg in die Postmoderne ist nachvollziehbar. Th.W. Adorno konstatiert in seinem Aufsatz "Das Altern der Neuen Musik" von 1957, daß eine „Abkehr von Trotzki's permanenter Revolution des Neuen“ spürbar sei. Das Gebiet der Poly-stilistik ist charakteristisch für unsere Tage (Schnittke) und hat seine Wurzeln bereits in den 60er-Jahren etwa bei Arvo Pärth (siehe z.B. sein Cellokonzert "Pro und Contra" von 1966). In den siebziger Jahren ist die "neue Lust am Alten" besonders spürbar. Es ergreift eine Generation das Wort, die sich vom "seriellen Zeitalter" verabschieden will. Anknüpfungen an altes Gut geschieht selten in abstrahierter oder gebrochener Form, häufiger durch Collage oder Zitate: Bernd

Alois Zimmermann, Photoptosis; Karl Amadeus Hartmann (Bach-Zitate in seinen Sinfonien); später: Berio, Sinfonia (1968). Tradition und Bearbeitung also: Musik über Musik.

Dieter Schnebel: "Tradition bedeutet Empfangen-Weitergehen, und zwar in dem Sinn, daß das Überkommene aneignend und verarbeitend aufgenommen und zugleich in Entdeckung verborgener Gefühle und in Entfaltung neuer Möglichkeit weitergeführt wird. In den Werken der (d.h. seiner, Anm. d.V.) Reihe "Tradition" geht es darum, das Drängende und Lebendige in den ehrwürdigen Formen und Inhalten des Vergangenen aufzuspüren und dynamisch zu neuer Gegenwart und Zukunft zu führen. Gemeint ist eine Neue Musik, welche Linien in unbekanntes Terrain erweitert." (Kommentar zu: "Tradition" (1975); Bearbeitungen: "Schubert-Fantasie" (1977/78)).

Hans-Jürgen v. Bose: "Die Matrialexperimente sind erschöpft - jetzt kommt es auf den Ausdruckswillen an, der dem Materialfetischismus ein Ende macht." (1974)

Hans Werner Henze stand von jeher im Dissens zum etablierten "seriellen Allerweltsstil". Die Avantgardeatmosphäre von Darmstadt, den elektronischen Studios etc. empfand er als technokratisch und latent faschistoid. In das Umfeld der 68er, der APO etc. wird umso mehr seine Vorstellung von "angewandter Musik" deutlich: Musik müsse "verständlich" sein, und zwar nicht im Sinn von Popularisierung, sondern im Dienste gesellschaftlicher Veränderung jenseits der Sterilität serieller, klangspektraler oder aleatorischer Musik. Anknüpfungen, Zitate und polystilistische Elemente wie etwa Abstecher zur Popmusik sollen die für Henze charakteristischen "Assoziationskreise" im Hörer zu erzeugen. Die Musik soll eine ganz bestimmte, oft sehr konkrete Vorstellung wachrufen, fast im Sinne einer barocken Figur. Henze hat seine Musik daher als "musica impura" charakterisiert und damit ihre stilistische Heterogenität gemeint. Pablo Neruda sagt dasselbe übrigens von seinen Gedichten.

Henzes Musik provoziert, wie spätestestens seit dem Skandal um seine konzertante Oper „Das Floß der Medusa“ und seiner Reaktion darauf, dem "Versuch über Schweine“, klar sein dürfte. Ich halte es generell für möglich, Elemente von Bruch und Infragestellung in Werken zu finden, die sich von avantgardistischen Tendenzen bewußt absetzen. Umgekehrt kann es provokatorisch Erscheinendes geben, das gar nichts in Frage stellt. (So bestreitet Ligeti heftig, daß

Aventures und Nouvelles Aventures politische oder gesellschaftskritische Elemente habe. Ich bin mir da nicht so sicher.)

Demgegenüber tritt im Schaffen Aribert Reimanns der gesellschaftliche Aspekt klar in den Hintergrund. Seine Musik ist subjektiv, psychologisierend, sinnlich. Er benutzt den riesigen sinfonischen Apparat, um Musik zu schreiben, die Konstruktion, überwuchernde Redunanz und Komplexität gleichermaßen aufweist, die Forderung von Rihm einlösend: „Musik muß voller Emotionen sein, die Emotionen voller Komplexität.“ Das historisch tradierte liegt bei Reimann hauptsächlich im Melos. Seine Oper "Lear" macht das besonders deutlich: seine Melodik ist unmittelbar verständlich und durchaus an traditionelle Melodiemuster anknüpfend, bis hin zur Gregorianik, dabei aber reich ornamentiert, an Monteverdi erinnernd. Und obwohl Reimann die Singstimme in schwindelerregende Höhen führt, weiß er mit Gesangsstimmen umzugehen. Die Orchesterbehandlung ist demgegenüber von unerhörter Radikalität. Das Spektrum reicht vom Flüster bis zum Schrei (Viertelton- und Schattenklangtechnik, etwa der 48-tönige Akkord in der Heideszene). Dabei gebiert die Harmonik nicht selten Geräuschhaftes, allerdings nicht im Sinne von *Musique concrete*, sondern im Sinne von traumhaft fantasiehaften Geräuschen, im Sinne einer „Gegenwelt zum Realen“ (siehe hierzu die Schlußszene seiner Oper „Lear“ von 1978). Das alles hat in der Malerei sicher mehr mit Beckmann, Kokoschka und Delaunay zu tun als mit der „Moderne“ danach.

Archaisierende Musik wie etwa der Tintinabuli - Stil Arvo Pärths (1976) oder der Minimalismus Morton Feldmans erinnert an die *Ars antiqua* ebenso wie an außereuropäische Musik (etwa indische Rags). Beispielhaft ist dafür - im Gegensatz zum pastosen Stil Reimanns-, daß der melodische Einzelton wieder an Qualität gewinnt. Die statische Faktur dieser Musik läßt den einzelnen Ton zu einem Ereignis außerordentlicher Delikatesse werden, das musikalische Ereignis wird durch sein Umfeld konturiert und in gewisser Weise zum Leuchten gebracht. Das statische Umfeld ermöglicht es dem Hörer, Bewegungen und Veränderungen, Töne, die sich integrieren und solche, die sich kontrastierend abheben, wie unter einem Mikroskop wahrzunehmen.

Auf dem Weg in die Postmoderne:

Musik zwischen Negation der Vergangenheit und Tradition und Rezeption der Vergangenheit; Musik zwischen abstrakter Schönheit, sinnlicher Schönheit und "Ästhetik des Häßlichen", wie Karl Rosenkranz bereits 1853 ein ganzes Buch betitelte. Musik auch zwischen „ars gratia artis“ und sozialer Funktion: Musik zwischen Reduktion und Redundanz, Originalität und Banalität, neuer Einfachheit und Komplexität, zwischen Fauvismus, Aleatorik und Konstruktion.

Noch einmal die Frage: *Was ist eigentlich Postmoderne?* Bis jetzt sind wir an einem Punkt, an dem wir sagen können: Postmodern ist eine metahistorische Kategorie, die von der Einsicht und Anerkennung geprägt ist, daß das Überwinden von dem was war scheitern muß. Das Neue, das es schon gibt, ist immer geprägt vom Alten, das es noch gibt.

Einsicht, Anerkennen, Scheitern.

Interessant ist übrigens, daß es sich in der Philosophie anders verhält. (Postmoderne ist ja ursprünglich ein philosophischer Begriff). Dort meint Postmoderne die *Negation von Vergangenheit selbst*. Alle vorangegangenen philosophischen Systeme werden als gescheitert erkannt. Wir können die "undurchdringliche Welt" wie es Camus formulierte, niemals erkennen, wie sie jenseits des Scheins unserer sinnlichen Wahrnehmung „an sich“ ist (Hieraus leitet Immanuel Kant seinen Begriff „transzendental“ ab. Dieser meint: bedingungslos und allgemeingültig, geschaffen von unserer Vernunft, die sich über unsere sinnliche Wahrnehmung erhebt.)

Kurz gesagt: Alles Streben war vergeblich, man findet sich mit der Sackgasse seines Nichtwissens ab. *Das Ende der Metaphysik ist der Anfang der Postmoderne*. Dieses ist historisch vorgeformt, vom "ich weiß, weil ich nichts weiß" des Sokrates über „laß fahren dahin alle Hoffnung“ des mittelalterlichen Mystikers Johannes Tauler bis zur „docta ignorantia“, der gelehrten Unwissenheit des Nicolaus Cusanus eingangs der Renaissance und des faustischen „und seh, daß wir nichts wissen können“ Johann Wolfgang von Goethes. Jede Zeit hat ihre Postmoderne.

Einsicht, Anerkennen, Scheitern: auf dem Gebiet der Kunst geht es um das Scheitern der Negation (von Vergangenen, Tradiertem), auf dem Gebiet der Philosophie geht es um die Negation von Vergangenen selbst. Hier liegt der entscheidene Unterschied! Vom gemeinsamen Ausgangspunkt: der Vergeblichkeit eines vorangegangenen Versuchs führt uns die Philosophie zur Negation, die Kunst zur Negation der Negation - und damit zu einer erneuten Historisierung.

Die postmoderne Philosophie scheut den „historischen Gesamtüberblick“, den historischen Zusammenhang und dessen Einordnung in ein System. Die Dinge bleiben für sich und isoliert, ohne Zuordnung dort, wo sie sind. Ein "Anti-System". Diese sog. "Fragmentarisierung" der philosophischen Postmoderne steht dabei im auffälligsten Widerspruch zur Neigung in der Kunst und Kunstbetrachtung, sich gleichsam auf einen historischen "Hochsitz" zu begeben und das Vergangene aus distanzierter Weitschau zu überblicken - was zu einer Synthese und damit zur oben zitierten, von Barth beschworenen "Überwindung der Gegensätze" führt.

Immanuel Kant hat das „Urteilkraft“ genannt: die Urteilkraft des Menschen ist in der Lage, im *Besonderen das Allgemeine* und im *Allgemeinen das Besondere* zu erkennen. Eine einfachere Definition für die Überwindung der Fragmentarisierung gibt es nicht. Goethe äußerte Eckermann gegenüber, daß der „kleinste Moment achtenswert sei als Repräsentant einer ganzen Ewigkeit.“

Hans Werner Henze hat einmal über die beginnenden 80er-Jahre etwas euphorisch geschrieben: "Das Mittelalter ist vorbei, die Renaissance hat begonnen." Heißt das nicht: es war alles schon einmal da, nur in in anderer Form? Wir kommen immer wieder an ähnliche Punkte, als bewegten wir uns auf einer Spirale. Ja, an ähnliche Punkte, nicht an den gleichen Punkt, das wäre eine Kreisbewegung! Die amerikanische Historikerin Barbara Tuchman nannte ihr wohl berühmtestes Buch: „The distant mirror“. Jede Epoche hat ihre Postmoderne, wie auch jede Epoche hat ihre Moderne hat.

Die Einordnung der eigenen Zeit mag dann gelingen, wenn man zurückblickt in die Vergangenheit, um die Analogpunkte auf der Spirale zu finden, die auf einer Linie liegen. Denn: das Denken der Menschen verändert sich nicht



grundlegend. Nur die Erscheinungsformen sind andere. Gerade vergangene Krisen und deren Lösungen bieten viele Anhaltspunkte zum besseren Verständnis der Gegenwart.

"Das Mittelalter ist vorbei, die Renaissance hat begonnen." Ich stelle die These auf, diese historische Analogie auf unsere Zeit durchaus zutrifft. So war doch für das Mittelalter charakteristisch, daß die Kunst und die großen Kirchen für das Jenseits gemacht waren. Mehr noch, sie waren das Jenseits, das himmlische Jerusalem der Offenbarung des Johannes. Die Musik etwa war nicht für den Menschen bestimmt, sondern Engelsmusik, Musik jenes himmlischen Jerusalem. Indem die Kunst nun ganz langsam, ein ganzes 14. Jh. lang, den diesseits lebenden Menschen ansprechen will, können wir vielleicht noch nicht von Humanismus, aber von aufdämmernder Renaissance sprechen.

Vielleicht befinden uns zur Zeit tatsächlich in einer Art Renaissance, in einer Wiedergeburt der Kunst für den Menschen im evolutionären Strom der Vergangenheit. Das ist natürlich eine polarisierende These, die impliziert, daß die Moderne oder Avangarde mit dem finsternen Mittelalter gleichzusetzen sei. Das denke ich natürlich nicht und empfinde das auch nicht so. (Wahrscheinlich ganz im Gegensatz zu Henze.) Manche Werke, die nur aus leisen Geräuschen bestehen, berühren mich mehr und regen mehr meine Fantasie an als eine postmoderne, postromantische Sinfonie, von der ich finde, daß sie eine eigentümliche Kälte verströmt. Vielleicht könnte man weniger polarisierend formuliert: die Renaissance hat postmoderne Züge. Aber auch das fordert eine dialektische Antithese heraus: denn die Renaissance hatte ja auch enorm avantgardistische, moderne Strömungen, die sich im 16. Jh., zur Zeit des Manierismus, vergangenheitsnegierend verhielten.

Der Schriftsteller Umberto Eco hat in seiner "Nachschrift zum Namen der Rose" (1984) sehr gut nachvollziehbar beschrieben, was postmodernes Denken kennzeichnet. Die Verführungsszene zwischen dem Mönch Adson von Melk und dem Mädchen im Cucinarium wollte Eco ursprünglich, nach eigenem Bekunden, aus Zitaten verschiedener mittelalterlicher Quellen und dem „Hohelied der Liebe“ aus dem Alten Testament zusammenstellen. Die Vorarbeit nahm mehrere Wochen in Anspruch und füllte mehrere Karteikästen. Interessant ist nun, als es an das Schreiben der Szene ging. Eco hat nicht etwa, wie zu erwarten, eine mühsame Collage sämtlicher gesammelter Zitate angefertigt. Er hat

die Karteikästen nicht einmal benutzt! Die Szene wurde, gleichsam „wie im Fieber“, fast im Lesetempo, getippt. Das erarbeitete historische Material hat sich so gesetzt, das es quasi "subkutan" in den Text eingeflossen ist, freilich auch abstrahiert. Das Geschichtliche wurde aufgearbeitet, um es dann zu "vergessen", als ein eigenkreativ Schaffender. Die Leiter, auf der er hinaufgeklettert ist, wird abgeworfen, um dieses plastische Wort des Philosophen Ludwig Wittgenstein heranzuziehen. Trotzdem wäre ohne die Vorarbeit der Schaffensprozeß und damit das Abwerfen der Leiter nicht möglich gewesen.

Was ist daher die Aufgabe eines Theorielehrers? Er muß die Karteikästen bereitleisten und sie füllen. Dann wird er auch ein guter Kompositionslehrer sein.