

„Man kann auch sagen: niemand weiß, was Musik ist, oder auch: jeder weiß es anders und letztlich nur für sich.“¹

Vom ‚Schön Finden‘!

Für eine Revision des Verhältnisses von Tonkunst und Schönheit

Spricht etwas dagegen, der Schönheit wieder ein Existenzrecht in der zeitgenössischen Kunstmusik einzuräumen? Die Frage stellt sich, denn der Begriff ‚Schönheit‘ und damit auch das ‚schön finden‘ von Musik ist im Umfeld der Komponisten so genannter ‚ernster‘ (oder auch ‚neuer‘) Musik im letzten Jahrhundert in Misskredit geraten. (Wobei die Fragen, ob Musik ernst sein muss, um Kunst zu sein, ob das so genannte Tönen nach 50 Jahren immer noch neu ist, bzw. ob diese Bezeichnung für große Zusammenhänge des kompositorischen Schaffens eines ganzen Jahrhunderts überhaupt noch tauglich ist, nicht Gegenstand dieses Essays sein können.)

Wenn niemand wissen kann, was Musik ist, bzw. jeder dies nur für sich selbst weiß, wie im oben stehenden Zitat unterstellt wird, dann gilt das mindestens im selben Maße für Schönheit oder das Schöne. Die Aussage, ‚diese Musik ist schön‘, kann, wie ich im Weiteren ausführen werde, in Hinsicht auf Musik keine adäquate Bedeutung haben.

Demzufolge habe ich den Ausdruck ‚schön-finden‘ in den Vordergrund gestellt und mich mit den Begriffen ‚Schönheit‘ und dem ‚Schönen‘ hier nur mehr oder weniger dekonstruktiv beschäftigt. Gerade in der Kombination des Verbs ‚finden‘ mit dem Adjektiv ‚schön‘ drückt sich eine wesentliche Eigenschaft dieser Prädikation aus (im übrigen ist ‚finden‘ auch im Wort ‚empfinden‘ enthalten): die Prädikation ‚schön‘ ist immer Bestandteil eines Vorganges, sie lässt sich, wie die Musik, nicht halten, sie ist immer im Augenblick. ‚Schön Finden‘ ist etwas das geschieht, an dem wir affektiv beteiligt sein müssen, weil es sonst nicht existiert; ich kann es nicht wollen - nur finden.

¹ Dahlhaus, Carl; Eggebrecht, Hans Heinrich: Was ist Musik?, Wilhelmshaven 1987, S.8

Ereignis Musik

Musik ist ein Ereignis des Lebens. Sie ereignet sich in der Zeit, wird durch Schwingungsenergie von (physikalischen) Körpern (= Instrumenten) bewirkt, denen diese Energie wiederum von menschlichen Körpern mechanisch oder elektrisch zugeführt wird. Und wie jedes Ereignis ist Musik ein ephemeres Gut - sie hat ihr Bleiben ausschließlich in der Erinnerung, sie wird im wesentlichen ‚erlebt‘. ‚Schön-Finden‘ hat bei meiner Beschäftigung mit Musik immer eine wesentliche Rolle gespielt. ‚Schön-Finden‘ gehört zu einem erfüllten Leben und das ‚Schön-Finden‘ des Lebens selbst wird durch das ‚Schön-Finden‘ von Ereignissen, zu denen Musik gehört, erst möglich.

Ich möchte also versuchen, das ‚Schön-Finden‘ von zeitgenössischer komponierter Musik sowohl als mögliches Erlebnis, als auch als Motiv künstlerischen Handelns zu verteidigen:

- indem ich dem ‚Schön-Finden‘ die Möglichkeit abspreche Bestandteil eines allgemeingültigen Urteils zu sein und es als durch und durch subjektiv begründet darstelle. Die Schönheit der Musik hat ihr Sein nur im Fühlen jedes Einzelnen.

- indem ich dem Urteil „diese Musik ist schön“ jeden ontologischen Status abspreche, denn wie sollte etwas schön sein, was gar nicht ist, sondern immer nur war? Da Musik nicht bleibend ist, sondern sich ereignet, kann sich auch die Prädikation ‚schön‘ nicht auf etwas Bleibendes beziehen. Musik (als schön) zu erleben entspricht als ephemeres gegenwärtiges Ereignis dem ephemeren Charakter von Musik. Die Schönheit der Musik hat ihr Sein nur während wir sie fühlen.

- indem ich jede Art von ‚affiziert‘ sein von Musik, jede Art von ästhetischem Erlebnis mit Musik, das in einem emotional konnotierten Gefallen mündet, als ‚Schön-Finden‘ bezeichne.

Die Schönheit der Musik ereignet sich im positiven Affiziert-Sein.

Die Proposition

Schön – ein Wort, ein Adjektiv, Prädikat, Attribut von Etwas. X hat die Eigenschaft ‚schön‘. X ist schön – eine Proposition, eine Behauptung – zuerst einmal meine, subjektiv, nicht allgemein gültig. Dann aber auch geteilt mit anderen, im Zusammenhang mit anderen konsensual gesichert: wir sind uns einig, dies oder das sei schön. Vielleicht wird die Aussage, wenn viele übereinstimmend urteilen, in einem gewissen Sinne richtiger. Aber allgemeingültig bzw. wahr wird sie dadurch nicht. Allgemeingültigkeit setzt die notwendige Richtigkeit des betreffenden Urteils voraus, diese ist aber für ein ‚Schönheitsurteil‘, da es immer auf Empirie beruht, niemals zu erreichen. Schönheit ist die Eigenschaft, die das schöne Ding, Lebewesen, das schöne Ereignis aufweist, allerdings nur dann, wenn wir ihm diese Eigenschaft zuweisen, wenn wir behaupten, „x hat die Eigenschaft ‚schön‘“.

Das Zuweisen der Eigenschaft ‚schön‘, das immer das phänomenale Erscheinen eines schönen Etwas und sein Erleben voraussetzt, ist stets an einen Betrachter, einen Erlebenden und Zuweisenden gebunden. Schönheit ist also immer subjektiv konstituiert, zugleich ist es aber auch gemeinschaftlich konstruiert. Denn derjenige der Schönheit behauptet, ist immer Mitglied einer Kultur – wir können inzwischen tolerieren, dass Menschen unterschiedlicher Kulturen sehr unterschiedliche Dinge schön finden. Und natürlich sind wir auch Mitglied einer biologischen Art und deshalb ist ein gewisser Anteil der Schönheitskonstitution sicherlich auch genetisch geprägt – vielleicht gibt es sogar etwas, das schön zu finden sich alle Menschen einig sein könnten.

Das ‚Schöne‘ – ein substantiviertes Adjektiv, verweist auf die Idee ‚des Schönen‘ im Allgemeinen und gehört damit in dieselbe Sphäre wie das ‚Wahre‘ und ‚Gute‘. Es gibt meiner Meinung nach triftige Gründe, auf ‚das Schöne‘ und andere verwandte leere Begriffe aus substantivierten Adjektiven zu verzichten. Denn deren Sphäre ist nicht wahrnehmbar, nicht erfahrbar und somit nicht diesseitig, sie gehört vermutlich nicht zu diesem Leben, soll als rein Denkbare, Spekulative auf jeden Fall nicht Thema meiner Betrachtung sein. Die Möglichkeit zur Substantivierung von Adjektiven in unserer Sprache lässt gar zu leicht eine ursprünglich schlichte Proposition als Gegebenes,

Allgemeingültiges, Höheres erscheinen, stellt Urteilsinhalte sprachlich auf die Stufe von wirklichen Dingen und lässt dadurch den Eindruck entstehen, diese seien wirklich existent. Im Kontext von Musik haben sie auf jeden Fall nichts zu suchen.

Unvergesslich schön

Da das Wort ‚schön‘ sehr verschiedene Begriffsfelder abdeckt - pragmatisch verstanden kann es sogar das Gegenteil bedeuten - ihm auch etwas Schwaches anhaftet, es etwas Oberflächliches und Leeres bezeichnen kann, sei hier seine Verwendung im Kontext von ‚Musik schön finden‘ definitorisch klar gestellt:

Es steht nicht für „an der Oberfläche gut geraten und wohlproportioniert“, nicht wirklich für „gemütlich und angenehm“, sondern viel eher für „atemberaubend und unvergesslich schön“.

Auf das Ereignis des ‚Schön-Findens‘ übertragen könnte man sagen: das hat mich wirklich gepackt, berührt, bewegt, erschüttert, beglückt. Mir geht es um dieses Letztere „schön“, das einen Aspekt des Lebens beschreibt, der von übergroßer Bedeutung ist, wenn wir – wie ich anzunehmen geneigt bin – nur dieses eine Leben haben. Dieses ‚Schön-Finden‘ möchte ich im nächsten Absatz versuchen näher zu beschreiben, wie es sich für etwas ganz Subjektives gehört – ganz subjektiv!.

Das Geschmacksurteil

Klar scheint mir, dass das Urteil ‚schön‘ im Zusammenhang mit Musik (und anderen Erlebnissen) kein rein geistiges sein kann, sondern nur unter wesentlicher sinnlich-emotionaler Beteiligung entsteht. In der philosophischen Ästhetik hat sich die Sicht profiliert, dass es in Hinsicht auf Schönheit von Kunst zwei Arten von Urteil gäbe: ein Geschmacks- oder Gefallensurteil, welches direkt sinnlich-emotional funktioniere und ein so genanntes Kunst- oder Werturteil, welches nur mit Hilfe der Vernunft und Kenntnis der rezipierten Strukturen gefällt werden kann. In dem von mir gewählten Weg kann das Prädikat ‚schön‘ ausschließlich durch das Gefallensurteil vergeben werden.

Damit will ich nicht sagen, dass das Kunsturteil nicht existiere, oder etwa nicht wichtig sei. Es ist eben nur für andere Prädikate zuständig, für solche wie ‚gut gemacht‘, ‚schlecht gemacht‘, ‚unvollkommen‘, ‚eklektizistisch‘ etc. Für ein positives Werturteil ist meines Erachtens ein positives Geschmacksurteil unbedingte Voraussetzung.

Das mit dem ‚Schön-Finden verbundene Gefühl kennen wohl die meisten Menschen und ich gehe der Einfachheit halber davon aus, dass es auf irgendeine Weise ähnlich empfunden wird. Das macht es allerdings nicht leichter, es zu beschreiben. Als Basis findet sich ein Gefühl des Wohlseins, vielleicht dem Glücklichen verwandt, wobei sich das Glücklichen im Gegensatz zum ‚Schön-Finden‘ nicht unbedingt auf ein konkretes sinnlich Wahrgenommenes oder Gedachtes bezieht. ‚Schön‘ kann ich im übrigen auch etwas finden, das war, in dem ich die Erinnerung daran schön finde, vielleicht sogar etwas, das ich mir ausschließlich vorstelle – aber auch zu diesem erinnerten oder vorgestellten ‚schön‘ gehört die ursprüngliche sinnliche Erfahrung. Etwas ‚schön zu finden‘ verursacht also ein gutes Gefühl, ruft einen Affekt hervor, ist aber vermutlich selbst keiner. Zu meinem Erleben von ‚schön‘ gehört im übrigen aber über das Wohlsein hinaus eine gewisse Erregung, Berührung, innere Bewegung, etwas, für das ich das Wort ‚affiziert sein‘ als sehr zutreffend empfinde (auch wenn Kant es anders verwendet hat). Etwas ‚schön zu finden‘ heißt also von diesem Etwas, in unserem Fall der Musik, geistig-emotional affiziert zu werden. Dieses Etwas ergreift Besitz von mir mit der geballten Intensität geistiger und emotionaler Konzentration, ich muss mich nicht konzentrieren, es konzentriert mich, ‚es ist schön‘. In diesem emphatischen ‚etwas schön finden‘ wird der ‚Sinn des Lebens‘ erfahrbar, zeigt die Diesseitigkeit ihre Paradiesseite. (Nicht umsonst verkauft Faust seine Seele für einen Augenblick solchen Affiziert-Seins: Augenblick, du bist so schön, verweile.)

Solcherlei Erlebnisse habe ich mit vielerlei verschiedener Musik gehabt, beim Hören und beim Musizieren. Und ich habe die Hoffnung nicht aufgegeben, als Komponist einige Werke hinterlassen zu können, die ebenfalls solcherlei Erlebnisse ermöglichen.

Der Verlust

Historisch gesehen ist die Umwertung der Vorstellung von Schönheit und das getrübt Verhältnis zum ‚Schön-Finden‘ nur zu verständlich. Auf Zeiten, in denen Schönheit als mögliches Gut des Common Sense verstanden und der Versuch unternommen wurde, eine Wissenschaft vom Schönen als allgemeingültige normative Ästhetik zu entwickeln, folgte das 20. Jahrhundert: das Jahrhundert der Massenmorde und des Massensterbens. Grausame Vernichtungskriege und Entvölkerung ganzer Landstriche gab es bereits in früheren Jahrhunderten, aber nie zuvor waren davon so viele schriftkundige und gebildete Menschen betroffen, die das erlebte Grauen auf so vielfältige Art eindringlich artikulieren konnten, nie zuvor war der Schrecken so tief ins kulturelle Bewusstsein eingedrungen, nie war er so historisch geworden, nie so genau dokumentiert. Nach dem Ende des Krieges standen die Kunschtchaffenden vor der Frage: wie soll nach dem gewaltsamen Tod von 50-100 Millionen Menschen noch irgend etwas ‚schön‘ sein können? ‚Klassische‘ absolute Musik hatte in den nationalsozialistischen Wochenschauen einem üblen Zweck gedient – sie war ohne Wissen und Einverständnis der Komponisten missbraucht worden, aber die Musik selbst hatte der Konnotation mit siegesgewissen Landsern auf Panzern aus Kruppstahl nichts entgegenzusetzen.

Im Kontext der Kunstmusik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist der Begriff ‚schön‘ folgerichtig belastet. Es haftet ihm der Geruch des Massengeschmacks, des Gefälligen, des Dur-Moll tonal gebundenen, der funktionsharmonischen ‚Reaktion‘, des Verlogenen an. (Mit dem Ersatzbegriff ‚wahr‘ bzw. ‚Wahrheit‘ ist einem allerdings nur geholfen, wenn man an die Teleologie des Geschichtlichen oder an ein Höheres, das zu verwirklichen Musik und andere Kunst aufgefordert seien, glauben mag. Denn wie sollte man intersubjektiv gültig ermitteln, ob die betreffende Musik wahr sei?) Erwähnt sei der Vollständigkeit halber auch die Abnutzung des Begriffs Schönheit durch die extensive Nutzung stereotyper Schönheitsvorstellungen durch die Produktwerbung. Viele Musiken dieses vergangenen Jahrhunderts

wurden deshalb nicht mit der Intention geschaffen ‚schön‘ oder ‚ein angenehmes Empfinden auslösend‘ sein zu sollen, vielfach war eher das Gegenteil das Ziel. Nach den Traumata der beiden Weltkriege (und unter dem Eindruck der folgenden regionalen Kriege in der dritten Welt) wurde versucht, auf all die erlebte unvorstellbare Hässlichkeit künstlerisch zu reagieren. Die ‚Neue‘ Musik sollte nach Meinung vieler Komponisten kritisch sein, ein gesellschaftliches Anliegen haben, sich gegen die Möglichkeit des Missbrauchs absichern, sie sollte schockieren, aufrütteln, irritieren, verunsichern. Dafür, meinte man, müsse man auf alles verzichten, was die Musik an positivem Gefühl zu erzeugen in der Lage ist und versuchte das Problem durch komplette Negation dessen zu lösen, was die Musik der letzten 350 Jahre ausgemacht hatte. Aus Unbehagen vor dem Alten wurden Unmengen von Neuem hervorgebracht, teilweise erforscht und teilweise nur hingeworfen (- von der Fülle des Neuen können wir heute und vermutlich noch weitere Generationen morgen und übermorgen profitieren). Man versuchte, durch diese Rosskur die Umwertung aller Werte im Siebenmeilenschritt zu erreichen.

Im Rückblick wirkt das, so ehrenwert, fruchtbar und nachvollziehbar die Haltung war, ein wenig zwanghaft – zwanghafte Vermeidung des Überkommenen, unter Zwang dem Zwang des fest Gefügten entweichen. Doch weil eine Negation in irgendeiner Weise immer das Negierte abbildet, wurde die Negation des fest Gefügten selbst fest gefügt: in der Negation des fest Gefügten fest gefügt. Freiheit war das nicht!

Es wurde ganz offensichtlich die Negation des Tradierten präferiert, wobei der Begriff der Schönheit mit dem Negierten konnotiert blieb, und das Schönheitsempfinden mit dem Neuen nicht schritt halten konnte.

Abstrakte Schönheit

In der bildenden Kunst zeigte sich seit Ende der 1940er eine neue und leichte Schönheit in der Erhabenheit monochromer Bildobjekte, die nichts Bestimmtes aussagen sollen, nur mehr sind – als konkrete sinnlich wahrnehmbare Entitäten. Jenseits von ikonografischen Zusammenhängen hatte die Kunst

damit eine Symbolfreiheit erreicht, wie sie der Musik gattungsspezifisch grundsätzlich von Beginn an zu Eigen ist. Diese potenzielle Symbolfreiheit der Musik wurde aber auch als Mangel empfunden und deshalb war für eine lange Zeit die Vokalmusik in der abendländischen Kultur höher bewertet – schließlich verband sich in ihr die emotionale Kraft der Musik mit der Aussagefähigkeit des Wortes. Folgerichtig dauerte es sehr lange, bis sich im 19. Jahrhundert die Instrumentalmusik als absolute Musik etablieren konnte. Absolute Musik blieb aber dennoch bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts im Wesentlichen untergründig sprachgebunden, da sich die Sprachstruktur in Gestus, Metrik und Form nachhaltig eingeschrieben hatte.

Selbst diejenigen Komponisten, die sich vom „Erzählkontext“ lösen konnten, blieben im Verlauf der Stücke dem Drama verhaftet, der dramaturgischen Gestaltung des Ablaufes verpflichtet: und weil das dem Musikverständnis vieler entspricht, beherrscht noch heute diese „sprachgebundene“ Musik die Konzertsäle und dominiert die Lehrpläne der meisten musikwissenschaftlichen Institute.

Dabei ist es ein grundsätzlicher Irrtum, dass Musik etwas bestimmtes ausdrücken müsse, denn die besondere Stärke von Musik ist, dass sie sich einfach ereignet, dass sie konkret und sinnlich ist und direkt aufs ‚Gemüt‘ wirkt – auch ohne dass sie etwas her-ausdrückt.

Symbolfreiheit bzw. Konkretheit dieser Art fand sich z.B. in der Musik der amerikanischen Komponisten um John Cage und findet sich in Musik vieler heute lebender Komponisten, die diese amerikanischen Ansätze weiter verfolgen. Cage konnte zeigen, dass es keinen Klang gibt, den zu verwenden unmöglich sei – in einem entsprachlichten Kontext ist alles Klangmaterial möglich, somit zu guter letzt auch die historisch belastete ‚Konsonanz‘. In Cages Numberpieces wird die Möglichkeit von „Harmonie“ in den Zeitfenstern der Komposition einkalkuliert, diese kann sich ereignen oder auch nicht. Das unbekannte mikrotonale Intervall steht auf einer Ebene mit den eventuell auftretenden Konsonanzen, alles ereignet sich so nur einmal. Zu vermeiden ist also nicht ein bestimmter Klang, oder eine Ausdruckswertigkeit, sondern ein Kontext. Konsonanz und Dissonanz sind in diesem neuen Distext

keine gültigen Kategorien mehr – es gibt einfach nur noch gleichwertige Intervalle, verschiedene enthierarchisierte Intervalle, mehr oder weniger geräuschhafte Klänge in metrisch nicht geordneten Zeitfenstern. Und der Fundus von Intervallen weitet sich zur Unendlichkeit, wenn man, wie Cage in seinen letzten Lebensjahren, Mikrotonalität anarchisch zu ermöglicht. Schönheit findet sich auch in den Klängen selbst, wie La Monte Young, Phil Nibblock, James Tenney und andere zeigen konnten. Es ist nicht nötig zu erzählen, der Klang „spricht“ selbst.

In dieser Loslösung vom Zwang der Negation wird eine Antwort auf das Problem der Unfreiheit gegeben: der Komponist gibt Kontrolle ab, er verzichtet auf Herrschaft in dem er den Interpreten (bzw. die Klänge) emanzipiert und löst sich von der unzeitgemäßen Vorstellung des medial-begabten Schöpfergenies. Die wirkliche Neuerung in der Musik des 20. Jahrhunderts liegt in der Befreiung der Musik vom Symbolischen und vom Her-Aus-Drucks-Willen.

Durch den nichtintentionalen Kontext – die Steuerung des Kompositionsprozesses erfolgt über die Konzeption von Zeitstrukturen, Verteilungen, Tonvorräten unter Anwendung von „Wahrscheinlichkeitsfeldern“ - wird die Möglichkeit der Schönheit zurück gewonnen.

Der Ort

In Hinsicht auf Musik habe ich viele Fragen, die immer wieder auftauchen: Wo findet sich die Schönheit in der Musik, hat sie jeweils einen bestimmten Ort? Denn wie mir scheint, ist sie immer wieder an anderen Stellen. Heute berühren mich bestimmte Klänge/Tonfolgen/Töne und morgen schon vielleicht kann ich das Erlebnis nicht mehr wiederfinden.

Kann ein ganzes Stück mich mit der Erinnerung einer ganzheitlich erlebten Schönheit zurücklassen, oder sind es immer nur Teile, Elemente, die dieses Erlebnis hervorrufen? Gibt es ein allgemeines Empfinden dem ganzen Stück gegenüber, ist das ‚Schön-Finden‘ eines Teiles Voraussetzung für ein Urteil dieser Art, oder hat das eine mit dem anderen nichts zu tun? Denn es kommt

auch vor, dass wir nach einem Konzert sagen: das Stück hatte schöne Stellen, aber insgesamt hat es mir nicht gefallen. Dieses Urteil ist meiner Meinung nach eines der vernichtendsten Werturteile überhaupt, denn es bedeutet, dass wir das Stück als ein schlechtes beurteilen.

Und noch eine Frage stelle ich mir immer wieder im Zusammenhang mit Musikstücken: kann Schönes ohne Nicht-Schönes sein? Wobei die Menge des Nicht-Schönen das Hässliche genauso beinhaltet, wie das Unscheinbare und Durchschnittliche. Ist Schönes immer etwas besonderes? Und: sowohl das bereits Bekannte als auch das Unbekannte kann ‚schön‘ sein!

Schönheit gemeinsam erleben

Allgemeingültigkeit eines ästhetischen Gefallensurteil ist, wie wir aus Erfahrung wissen und so wie der uns umgebende zeitgenössische Common Sense konstituiert ist, nicht mehr anzunehmen. Die Erfahrung des kontroversen Meinungsaustausches von sich durchaus in ihrer Sachkenntnis respektierenden Musikhörern nach einem Konzert kennt jeder. Wenn man versucht sein eigenes Erlebnis der Schönheit von Musik mit jemandem anderen zu teilen, ihm/ihr etwas davon zu übermitteln, dann bleibt das Gesicht des Gegenübers häufig bemüht interessiert und offenbart damit die tief greifende Verständnislosigkeit. In solchen Momenten zeigt sich der subjektive Charakter des ästhetischen Urteils ganz besonders und der von manchen philosophischen Ästhetikern postulierte Allgemeinheitsanspruch des Urteils wird in seiner Hinfälligkeit erfahrbar.

Der zeitgenössische Common Sense ist geprägt von der Erkenntnis, dass die extremen musikkulturellen Unterschiede unterschiedlicher Erdteile sich im Schönheitsempfinden wieder finden. Allen diesen Musikkulturen wird ihre Berechtigung und Qualität zugestanden und Andersartigkeit darf nicht Bezugsgröße eines Urteils sein. Diese kulturelle Relativität betrifft im übrigen alle Parameter von Musik.

Ist die Verwendung des Begriffes ‚schön‘ in Hinsicht auf Musik denn überhaupt noch sinnvoll, wenn er so relativ geworden ist, wenn man ihn im Kern nur noch vom unmittelbaren Schönheitserlebnis eines Subjektes ableiten kann?

Darauf möchte ich deutlich bejahend antworten:

Wenn auch im Falle eines „ästhetischen Urteils“ keine Gewissheit möglich ist, so ist doch die intersubjektive Verständigung über das, was ‚schön‘ sei, ein Kernbestandteil und Bindemittel jeder Kultur. In unseren westlichen polyvalenten Gesellschaften, in der dem Subjekt große Urteilsfreiheit eingeräumt wird, in der es keine verbindliche und verbindende Kultur mehr gibt, sondern statt dessen viele größere und kleinere Kulturen, ist das Schönheitserlebnis des Subjektes und die intersubjektive Verständigung darüber selbst beziehungs- und kulturstiftend geworden. Wenn es gelingt im ‚Schön-Finden‘ zueinander zu finden, dann lässt das große Nähe fühlen, es eint. Jugendkulturen z.B. definieren sich über gemeinsame Kulturen, in denen das ‚Schön-Finden‘ von Musik eine tragende Rolle spielt. Und trotz aller Kommerzialisierung und Steuerung durch die verschiedenen Industrien, gibt es immer wieder Siege des Authentischen, der Musik, die derjenige, der sie macht, glaubt und selbst schön findet.

Musik als schön empfinden zu können ist eine gelernte Fähigkeit (wobei vermutlich eine gewisse genetische Grundausstattung vorhanden ist) und es hängt von der persönlichen sinnlichen Disposition und kulturellen Bildung ab, was als schön empfunden werden kann.

Um es deutlicher zu sagen: die ästhetische Erlebnisfähigkeit ist veränderlich, sie entwickelt sich im Kontext der persönlichen kulturellen Erfahrungen, sie ist der jeweilige Zwischenstand eines Lernprozesses, sowohl in der persönlichen als auch der gesellschaftlichen Geschichte.. Ratio und Emotion sind eng miteinander verwoben und Lernprozesse vollziehen sich leichter und fruchtbarer, wenn Gefühl und Vernunft sich im Einklang befinden.

Abseits der massenmedial verbreiteten Musik gibt es heute keinen verbindlichen Kanon von zeitgenössischer Kunstmusik mehr. Ihre „Funktionsungebundenheit“ als freie Kunst und ihre individuelle Ausgestaltung bedingt, dass es besonderer hörender und interessierter Hinwendung bedarf, um sie mit Gefallen erleben zu können. Für mich als Komponisten (und ich denke auch für andere) ist es aber von besonderer Bedeutung Andere zu

finden, die ein ähnliches Gefallenserlebnis zu Wege bringen, denn ich brauche Interpreten und Zuhörer.

Also muss der Komponist daran arbeiten, seine Musik anderen zugänglich zu machen, sie verfügbar zu machen, sie zu verbreiten und zu erklären.

„Schöne“ Musik komponieren

„Schöne“ Kunst zu schaffen heißt nach meinem Verständnis, Kunst zu schaffen, die das Erlebnis des „Schön-Findens“ nicht ausschließt, sondern zulässt, ermöglicht und bejaht. Ich als Komponist räume mir die Möglichkeit ein, das Stück selbst schön finden zu können und muss dann andere finden, die der Möglichkeit gegenüber ebenfalls aufgeschlossen sind. An ein bestehendes Schönheitsempfinden zu appellieren, auf der Klaviatur des Gefühls bewusst zu spielen zu versuchen, halte ich aber für den falschen Weg – es geht immer ums Finden, nicht ums Wollen.

Schönheit ist flüchtig und nicht zu beherrschen - ich finde etwas ‚schön‘ und verliere es wieder. Zur Schönheit gehört der Schmerz des Verlustes, Schönheit lässt sich nicht besitzen,

Schönheit ist vergänglich, zerbrechlich und häufig zart – so jedenfalls die meine. Natur kann schön sein, Ruhe kann schön sein, Licht, Schatten, etwas Kleines, fast nicht sichtbar. Oder etwas Großes, Kraftvolles, Klares, schön Gedachtes, Schönheit des Regelverstoßes, Schönheit des Wilden und Riskanten.

Schönes erleben, Schönheit empfinden, unmittelbar berührt, getroffen, bewegt, erschüttert sein – ist das nicht das Wichtigste was Musik uns geben kann?

(Burkhard Schlothauer 2005)