

## (63) Kontrapunkt und Musik als Kunst

Die kontrapunktische Musik lebte vom Prinzip einer musikalischen Imitation, die sich gesetzmäßig individualisieren ließ: zu Stilen, Satzweisen, Gattungen und Werken. Prinzip und Gesetz ermöglichten Musik als Kunst bis zu Bach, verhalfen der Musik in den Status einer freien, durch eigene Notwendigkeit freien Autonomie.

Seit Erschöpfung dieses Prinzips steht alle Musik vor der Frage: was tun, wie weitermachen, wie der Furie des Verschwindens in beliebigen „Stilen“ und „Satzweisen“, „Gattungen“ und „Werken“ entgehen? Prinzip und Gesetz wurden aber nicht durch einen Musiker-Geist in die Welt gesetzt, der in Klängen und Tönen Klang- und Tonspiele vollführen wollte und dazu Regeln des kontrapunktischen und harmonischen Wohlverhaltens von Klängen und Tönen ausgedacht hätte.

Der Übergang vom religiösen zum künstlerischen Geist durch Vermittlung eines konsistent handwerklichen stimmte durch das Siegel inneren Auftrags mit dem Geist der Kulturen und Gesellschaften seit dem Aufstieg der Renaissance überein, und die Bildenden Künste hatten das Vorrecht, der Musik voranzugehen. Ein Vorrecht, das nicht auf Zufälligkeit und Spiel, sondern gleichfalls in innerer Notwendigkeit gründete: auf der vorgegebenen Rangfolge der christlich bestimmten Sinnlichkeit(en) im sich davon befreienden Kunst-Geist der europäischen Gesellschaftskulturen. Das Äußere kommt zuerst, das Innere zuletzt.

Und dieser Geist der Befreiung der Künste ist notwendig erschöpft, wenn der Übergang zu Ende gegangen, und dessen Erschöpfung ist wiederum der Grund der Erschöpfung von Prinzip und Gesetz. Auf der Suche nach einem höheren Geist und Vergeistigungsprinzip verschleißt die Musik seither Versuchstation um Versuchstation, nicht anders und doch eigentümlicher als alle anderen vormodernen Künste, nachdem sie unwiderruflich in der nominalistischen Moderne angekommen sind.

Noch für Schönberg und seine Schule schien das nichtimitatorische Prinzip einer variativen Durchführung, dynamische genannt, den Status von Versuch zu überwinden, indem eine ewige Genietechnik in den Ausdrucksdienst einer ewigen Meistergenialität treten sollte. Sie führte rasch in Atonalität und deren Pseudo-Arten und –Individualisierungen, zuletzt in eine Serialität, die sich unmittelbar sprengen mußte, und seither ist grenzenlose Innovation in den Rang von Geist und Kunst aufgestiegen.

In der minimal-music erscheint die Imitation wieder, aber als scheinauferstandener Leichnam; in allen Unterhaltungsmusiken, Jazz inklusive, ist sie nie verschwunden, aber zu Zwangswiederholung und Entgeisterung erniedrigt.

Ist das Prinzip des Imitare nicht mehr als geistige Mimesis möglich, ist der Geist, der sich darin gleichsam metaphysisch ausmusizierte, auch nicht mehr durch historische Kenntnis und eingeübte Warmhaltung von „Musikalischem Kontrapunkt“ erneuerbar. Niemals konnte Kunst den Geist von Kulturen und Gesellschaften gründen und durchdringen, erzeugen und führen, - die der Griechen nur als Religion zugleich.

Man könnte die satzgesetzliche Imitation das ursprünglich synthetische Prinzip des Musikalischen nennen und die motivisch-thematische Arbeit den Versuch, das analytische Element als gleichberechtigtes dageganzusetzen, um aus der Synthese beider eine Art Übermusik zu gebären.

Das vollkommen individualisierte Thema, die unverwechselbar sprechende Melodie und sofort, alle Resultate dieses Versuchs einer Hypersynthese vertragen sich nicht mehr mit Geist und Gesetz von Imitation, sie sind gewissermaßen bereits ihre eigene Imitation, nicht mehr die von Musik als verbindlich allgemeiner Kunst. Daher die Unmöglichkeit, einen „freien Satz“ (Heinrich Schenker) aufzustellen und warmzuhalten.

Keine Frage: auch Themen können und müssen wiederholt werden. Aber was geschieht dazwischen? Chopin löst dieses Problem noch kraft überirdischer Anstrengung; Berlioz und Nachfolger nicht mehr.

Man könnte einwenden: dazwischen geschähe eben die freie Variation, die ins Individuelle mutierte Imitation. Ohne Zweifel; aber eben diese hat nicht nur den beschleunigten Verschleiß ihrer Gestalten, sondern zuletzt keine Notwendigkeit in der Sache selbst mehr zu befreien, sie regrediert ins Partikulare, in den modernen und postmodernen Umsturz dessen, was einmal die Verbindlichkeit universaler Personalstile ermöglicht hat.

Oktober 2009