



© Pixabay / Bru-n0

Zeitlos?

Musik im Spannungsfeld zwischen beschleunigender Überbietungsdynamik und Ewigkeitsklauseln

JÜRGEN OBERSCHMIDT

Wir leben im Zeitalter der Beschleunigung, kennen dabei kein Tempolimit. Für die Kunst ist es zudem charakteristisch, dass sie eine Zeitkunst ist, sie ist abhängig von jener Zeit, in der sie entstanden ist. Und damit ist jede Kunst erst einmal alles andere als zeitlos. Das scheint zunächst Schnee von gestern zu sein, ein Allgemeinplatz, der sich wie Firn im Gebirge über alle kunstbeachtenden Gelehrsamkeiten und nicht zuletzt

über jede reflektive Auseinandersetzung mit Musik im Musikunterricht legt.

Musik unterhält eine besondere Beziehung zur Zeit, für sie gilt all dieses in einem doppelten Sinne: Als flüchtig-flutende Luft verfliegt Musik in der Zeit, Töne kommen, leben im Augenblick, bevor sie sterben und wieder vergehen. Musik ist allein in diesem Sinne zeitlos, sie ist ohne Dauer und – wie Wolfgang Rihm es immer wieder betont – hat sie kein Zuhause, kennt sie keinen Ort: „Wo ist der Ort der Musik? Ist es die Aufführung? Der Augenblick, wo er auf einem Instrument gegriffen wird [...], wo er sich in einem Hörer zur Musik zusammensetzt?“ (Rihm 1997, S. 151). Aber

auch in einem anderen Sinne ist die Musik, wie auch die bildende Kunst, eine Zeitkunst: Das hat mit der bereits angedeuteten immerwährenden Beschleunigung künstlerischer Innovation zu tun, mit dem immer schnelleren Aufeinanderfolgen von Richtungen und Strömungen, von Moden, die kommen und wieder vergehen. All dies führt zu einer avantgardistischen „Konkurrenz- und Überbietungsdynamik“ (Figal 2000, S. 11), die die Frage nach einer zeitlosen Musik überflüssig erscheinen lassen oder zumindest radikal in Frage stellen könnte: „Der Fortschritt ist seiner Natur gemäß immer fort. Nie dort wo man ihn weiß.“ (Rihm 1998, S. 71). Erst in der von Wolf-

www.musik-und-bildung.de

► Beitrag als PDF-Datei

gang Rihm hier bemühten ironisch-kritischen Distanz der Postmoderne, die sich selbst zeitlos gibt und eben über den Dingen steht, kann es gelingen, die Schwierigkeiten zu beheben, in die wir uns hier geführt haben und uns dem zuzuwenden, das im Zentrum dieser Gedanken stehen soll, nämlich dem Begriff der Zeitlosigkeit.

ZEITLOS: DIE „EWIGKEITSKLAUSEL“

Die Ewigkeitsklausel, eine Regelung in Art. 79 Abs. 3 unseres Grundgesetzes, schenkt uns eine Bestandsgarantie für die demokratischen Grundgedanken, die im Zuge einer Verfassungsänderung nicht angetastet werden dürfen: „Eine Änderung dieses Grundgesetzes, durch welche die Gliederung des Bundes in Länder, die grundsätzliche Mitwirkung der Länder bei der Gesetzgebung oder die in den Artikeln 1 und 20 niedergelegten Grundsätze berührt werden, ist unzulässig“ (Grundgesetz, Art. 79). Mit solch einer Regelung suchten die Gründungsväter unserer Demokratie ihren Erfahrungen aus der Zeit des Nationalsozialismus zu begegnen: Die Anerkennung der Menschenrechte als Grundlage unseres Zusammenlebens, das Prinzip des Sozialstaates, das Demokratieprinzip, die Gewaltenteilung gehören zu unseren zeitlosen staatlichen Gestaltungsprinzipien, ewige Dinge, deren Ende nicht gedacht werden und die nie zur Disposition stehen dürfen.

Musik ist in diesem Sinne gewiss keine zeitlose Kunst; vielmehr zeigt sie sich in ihren Moden als Momentaufnahme kontinuierlichen Wandels. Musik bringt immer auch den Zeitgeist zum Klingen – und dabei gab es auch so manch ein Ermächtigungsgesetz selbsternannter Gewalten, die den Tonschöpfern verordneten, wie die Wege der Kunst in Zukunft zu beschreiten seien: Neue Ordnungen lösten alte ab oder traten an die Stelle tonaler Anarchien. Das Wort-Tonverhältnis wurde unter neuen Mehrheitsverhältnissen immer wieder neu verhandelt, Fraktionen und Künstlergemeinschaften bildeten sich. Manifeste wurden wie Parteiprogramme verabschiedet, die dann von der kompositorischen Legislative, der interpretatorischen Exekutive und der kritisierenden Judikative umgesetzt werden sollten – oder die in den Höhen eines visionären Wolkenkuckucksheims einfach nur erträumt und erdacht wurden: „Darin, daß die Werke allein für überzeugend gehalten werden, wenn sie neue, un-

Menahem Presslers Gedanken über Musik sind zeitlos. Sie gelten nicht nur für das Musikerdasein auf den großen Bühnen der Welt, sie haben auch in schulischen Musikräumen Bestand.

Und dazu sind wir da: Musik so zu spielen oder so darüber zu sprechen, dass daraus etwas deutlich wird. Dass unser Leben einen größeren Zweck hat. Es geht nicht darum zu zeigen, wie gut wir sind oder was wir gelernt

haben, wie virtuos wir sind. Dafür werden wir bezahlt. Das ist die eine Seite. Aber das Wunderbare ist, dass wir uns hingeben dürfen, um anderen die Ohren zu öffnen, das Herz zu öffnen – Liebe zu entfachen. Ich glaube, darin liegt der Sinn des Musikerdaseins. [...] Wir sind das den Menschen schuldig.

Menahem Pressler, Holger Noltze: *Dieses Verlangen nach Schönheit. Gespräche über Musik.* Hamburg 2016: edition Körber-Stiftung, S. 140.

vergleichbare Wirkungen hervorbringen und so das Bisherige radikalisieren, übertrumpfen, vielleicht sogar ausschließen, kommt die innere Zeitlichkeit der Kunst zum Vorschein, nicht nur der modernen, sondern der Kunst überhaupt“ (Figal 2000, S. 11). Theodor W. Adorno hat in seiner *Ästhetischen Theorie* herausgearbeitet, dass die Bemühung, zeitlose Meisterwerke zu schaffen „zerrüttet“ sei: „Sobald die Kunstwerke die Hoffnung ihrer Dauer fetischisieren, leiden sie schon an ihrer Krankheit zum Tode: die Schicht des Unveräußerlichen, die sie überzieht, ist zugleich die, welche sie erstickt“ (Adorno 1993, S. 49).

Im Musikunterricht sind solche Entwicklungslinien, die Musik in einen zeitgeschichtlichen Kontext stellen, äußerst schwer zu verhandeln: Schließlich wenden sich Schülerinnen und Schüler einem für sie zeitlosen Gegenstand zu, dem sie allein aus ihrem Verstehenskontext heraus begegnen. Das von Adorno bemühte Bild eines Feuerwerks, das als einzige Kunst nicht dauern möchte, sondern im Augenblick erstrahlt und verpufft (ebd.), würde auch hier wohl angemessen sein. Schließlich sind komplexe Vorkenntnisse erforderlich, wenn man etwa ergründen wollte, gegen welche Philister sich die Koalition der Davidsbündler richtete und welche parteipolitischen Visionen Schumann mit seinen realen und fiktiven Künstlerfreunden hier umzusetzen suchte. Wäre es da nicht eine geeignete Alternative, sich mit all diesen Entwicklungen auseinanderzusetzen, indem man sie in ihren individuellen Ausformungen mit dem vergleicht, was Musik zeitlos macht? Gibt es für die Musik überhaupt so etwas wie eine oder mehrere „Ewigkeitsklauseln“ oder phänomenologische Bestandsgarantien, die die Jahrhunderte überdauert haben

und auf die verschiedensten musikalischen Praktiken unterschiedlicher Kulturen anwendbar sind?

ZEITLOS: AUF DER SUCHE NACH MUSIKALISCHEN EWIGKEITSKLAUSELN

Natürlich lassen sich auch für die Musik solche Ewigkeitsklauseln herausarbeiten, die weder einen zeitlichen Anfang besitzen noch ein zeitliches Ende haben werden. Das Singen scheint solch eine zeitlos-anthropologische Grundkonstante zu sein, nahezu alle Kulturen haben das Singen als ihre ursprüngliche Ausdrucksform ge-



Trenchcoat: Militärkleidung im I. Weltkrieg, in „Casablanca“ wird Humphrey Bogart darin zum Gentleman

© Wikimedia CC / Hephaestos

„Die Künstler, die Gelehrten als Verwalter des Ewigen auf Erden, müssen immer das Zeitliche, das Politische, das Praktische abschwächen in den ungeduldigen Herzen der Menschen und ihren Blick erheben zu den Sternbildern des Zeitlosen, die wie jene des Himmels in ewiger Harmonie und unzerstörbarer Schönheit über den Häuptern der Menschen stehen.“

Stefan Zweig

nutzt. Singend kommuniziert der Mensch mit seinem Gegenüber, ganz gleich, ob er nun mit einem Kuhreihen die Kühe zum Melken anlocken, das eigene Kind in den Schlaf singen oder mit Gebetsrufen die Gläubigen zusammenerufen möchte. Sich mittels Musik zu verständigen und dabei das Singen als Ausdrucksform zu nutzen, scheint zeitlos und universell zu sein. Auch der ewige Kampf zwischen Traditionalisten und Neutönern, zwischen konservativen und innovativen Kräften, ist zeitlos und in allen Kulturen ein Thema. Bereits Platon (als griechischer Philosoph ohnehin universell und zeitlos) warnte seine Zeitgenossen vor der Besudelung durch ausländische Tonarten, die den Staat in seiner Grundordnung erschüttern würden, genauso wie

nur wenige Jahrtausende später die Swing-Jugend vor solch US-amerikanischen Entartungen geschützt werden musste. Im letzteren Fall wollten ausgerechnet jene finsternen Mächte hier ihren Schutzschirm aufspannen, die selbst von einer tausendjährigen Ära, von einem zeitlosen Zeitalter träumten.

Zeitlos ist, dass Musik immer ein individuelles Vehikel der menschlichen Identifikation bleibt. Man liebt diese oder jene Musik, eine „fremde“ gefällt einem nicht, man lehnt sie ab oder lässt sich von ihr herausfordern. Zeitlos ist, dass man sich mit seiner Musik identifiziert, das Andere als primitiv, kitschig oder einfach ungewohnt ablehnt.

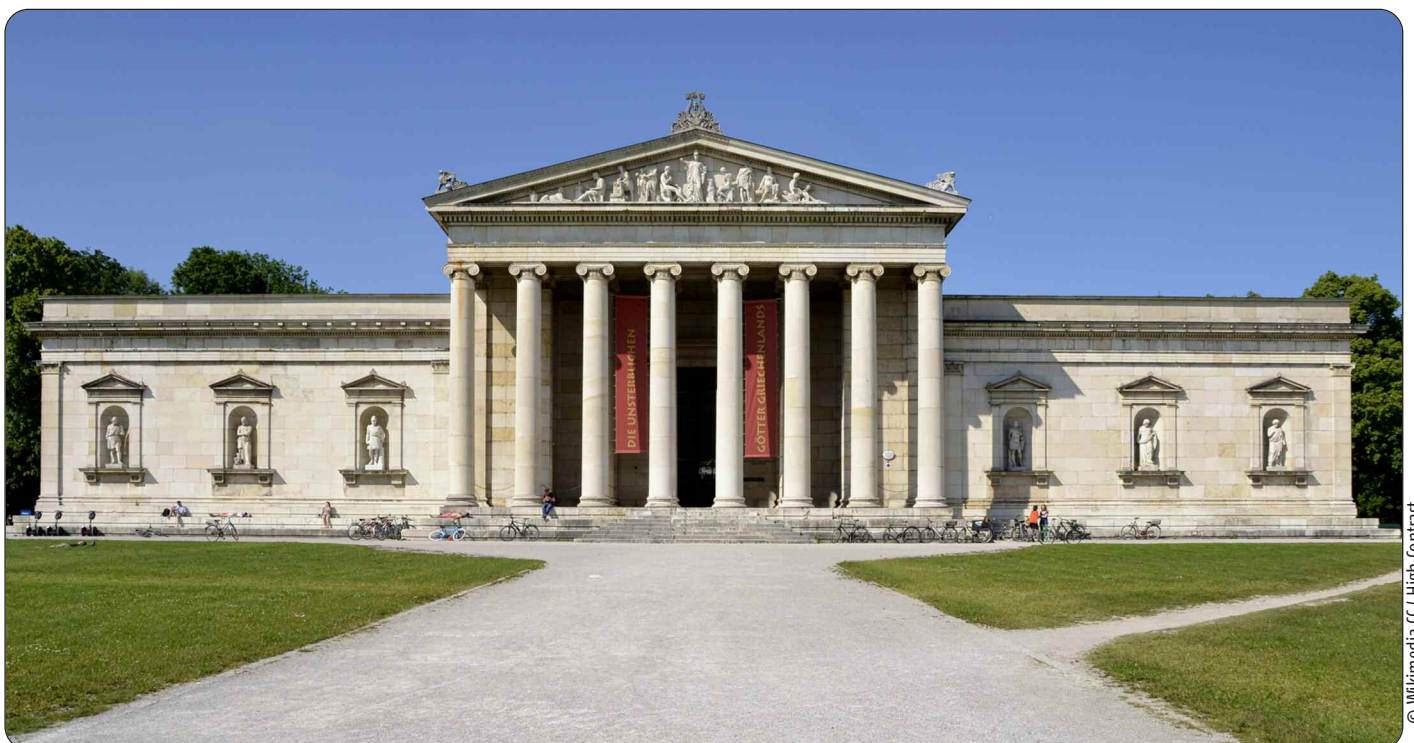
Zeitlos ist, dass Musik uns durchs Leben führt und uns dabei immer begleitet: in Momenten der Freude, der Trauer, der Anbetung, des Festes. Musik begleitet Arbeitsprozesse: Shanties rhythmisieren das Segelsetzen, Dudelsackspieler stacheln zum Kampf an, Popsternen oder -sterne ohne Latinum unterstützen das Anfertigen der Latein-Hausaufgaben. Solche dienenden Funktionen der Musik sind zeitlos, ganz gleich, ob mit ihr eine religiöse, höfische oder häusliche Zeremonie zelebriert wird, ob sie zur Verherrlichung von Gott, Mensch oder unserer Natur dient oder ob sie einfach nur unsere eigene Bildungsbiografie unterstützt.

Zeitlos ist, dass es immer auch eine Musik zum Zuhören gibt, zeitlos ist, dass Musik immer etwas mitzuteilen hat, ganz gleich, ob man sich einzig der materiellen Seite des Klangs hingibt oder darüber hinaus eine spirituelle Bedeutung wahrnimmt.

Ein zeitloses Prinzip der Musik ist jenes Vermögen der Seele, das sich in unserem Inneren kundtut und das sich zum rationalen Erkennen als Vermögen des Verstandes komplementär verhält. Dieses grundsätzliche Spannungsverhältnis zwischen rational-mathematischen Anschauungen und kontemplativer Hörfahrung, zwischen Mythos und Logos, zwischen dionysischen und apollinischen Momenten ist grundsätzlich zeitlos – und doch sollte es im Verlauf der Jahrhunderte immer wieder neu ausgelotet werden.

SIND MUSIKALISCHE FORM-PRINZIPIEN ZEITLOS?

Die ältesten Belege für Zeitlosigkeit finden sich beim jüdischen Philosophen und Theologen Philon von Alexandria, der sich zu Beginn unserer christlichen Zeitrechnung bereits mit der allegorischen Auslegung der Erzählungen in der heiligen Schrift beschäftigte und damit eine Spannung von Zeitlichem und Zeitlosem entdeckte (Hoff-



Zeitlos: Klassizistische Architektur lehnt sich an den Formenkanon des griechischen Tempelbaus und der italienischen Frührenaissance an (Glyptothek in München)

Zeitlos ...

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Musik verschmelzen sich zu dem einen Ereignis ihres Erklingens; kompositorischer Akt, Wiedergabe und Hörerlebnis fallen zusammen: unterschiedliche individuelle Auffassungen von Kunst und Leben verbinden sich zu der großen Erfahrung schlechthin.

Martin Geck: *Beethoven. Der Schöpfer und sein Universum.*
München: Siedler Verlag, S. 337.

mann 2004, Sp. 1275). Es geht also nicht darum, einen alten Mythos gegen den Logos auszuspielen, sondern das Dasein der Menschen und ihr Verhältnis zu Gott neu auszuloten. Gibt es neben den hier bereits beschriebenen Grundkonstanten der Musik auch zeitlose Kriterien für musikalische Systeme, für übergeordnete Form- bzw. Strukturprinzipien, die bei aller Verschiedenheit und Individualität der unterschiedlichen musikalischen Praxen einen universellen Geltungsanspruch im Sinne einer zeitlosen Ewigkeitsklausel für sich beanspruchen dürfen? Christoph Richter arbeitet solche „allgemeine[n] Gestaltungsprinzipien als Schlüssel und Begleiter für das Verstehen von Musik und den Umgang mit ihr“ (Richter 2012, S. 59) heraus: „Öffnen – Schließen, Anfang – Schluss, Wiederholung – Veränderung, Reihung, Verbinden – Voneinander absetzen, Kontrast, Erweiterung“ (ebd. S. 60) sind solche elementaren Gestaltungsprinzipien, die den Umgang mit Musik „leiten und begleiten“ (ebd., S. 61) können: „Es geht darum, das Allgemeine im Besonderen zu entdecken und umgekehrt das Besondere im Allgemeinen: beispielsweise, wie musikalisch ein ganz bestimmter Anfang gestiftet wird oder was Anfangen überhaupt bedeutet und anbietet“ (ebd.). Während Karl Heinrich Ehrenforth seinen Beitrag zu einer didaktischen Interpretation von Musik eher in lebensweltlichen Topoi suchte, die sich der Musik von außen (eben aus dem Erfahrungskontext der Schülerinnen und Schüler) nähern, um einen Dialog zwischen der Musik und ihren Hörern zu initiieren, sind es hier jene zeitlosen Gestaltungsprinzipien, die eine Musik im Inneren zusammenhalten. Ein Dialog entsteht so nicht allein zwischen den Werken und jenen, die diesen im Unterricht begegnen, sondern auch zwischen dem Zeitlos-Dauerhaften und dem Einmaligen und Ungewöhnlichen: „Für alle diese Möglichkeiten gilt (dies sei noch einmal betont) als didaktische Doppelformel und -forderung:

1. Durch die und in der Beschäftigung mit einem allgemeinen Gestaltungsprinzip soll eine bestimmte Musik intensiver verstanden, erlebt und gestaltet werden.
2. Durch die und in der Beschäftigung mit einer Musik sollen allgemeine Prinzipien von Gestaltung entdeckt, erlebt, erörtert und vollzogen werden“ (ebd.).

In seinem Lehrbuch *Klassiker der Mechanik*, das durch seinen Untertitel *Vom Weitsprung zum Marsflug* einen gewissen Anspruch der Zeitlosigkeit einzulösen versucht, beklagt Rainer Müller, dass den Lernenden seines Fachs der Weg von den Phänomenen zu den Begriffen erspart würde: „Man beginnt gleich auf der abstrakten Begriffsebene, alles steril und säuberlich herauspräpariert. Die Konsequenz ist bekannt: Die Physik, so wie sie den Lernenden begegnet, scheint sich mit Dingen zu beschäftigen, wovon weder im Himmel noch auf der Erde etwas vorkommt“ [Lichtenberg]“ (Müller 2010, S. 7). Vielleicht findet sich auch im Musikunterricht die Möglichkeit, sich mit „allgemeinen Gestaltungsprinzipien“ (Richter) als zeitlos-phänomenologische Bestandsgarantien, wenn nicht gar als Ewigkeitsklauseln auseinanderzusetzen, um auf diese Weise zu erfahren, was die „Mechanik“ der Musik in ihrem Innersten zusammenhält.

ZEITLOS: MUSIKALISCHE KLASSIKER

Der Porsche Spyder 550 oder ein Mercedes 300SL verkörpern zeitlose Eleganz; das kleine Schwarze trug Audrey Hepburn in *Frühstück bei Tiffany* und wird heute noch unter gleichem Namen als ein solches getragen. Das Klassische bildet einen zeitlosen Gegenpol zum schnelllebigen Geschäft der Mode. Klare Linien, die zeitlos sind, sollten Dauerhaftigkeit der Dinge schaffen, die Bauhaus-Erzeugnisse (heute bei einem schwedischen Möbelhersteller zu kaufen) sind zeitlos, wie alles Zeitlose präsentieren sie sich klassisch, mustergültig, vollendet: Es gibt Klassiker des Automobils, Klassiker der Literatur, der Mode und in der Musik scheint jede Gattung ihre eigenen Klassiker zu haben (Danuser 1988).

Aber wird Musik allein durch diesen Nimbus des Klassischen (von lat. „classicus“ ‚zum ersten Rang gehörig‘) oder durch die Tatsache, dass sie es in die Playlists einer nächsten Dekade schafft zeitlos? Eine zeitlose Musik ist jene, die sich von gesellschaftlichen Verhältnissen oder Problemen ihrer historischen Bedingtheit löst und abhebt: Der Trenchcoat wurde 1897 für das britische Militär entwickelt. Das Wort „trench“ bedeutet übersetzt „Graben“ und beschreibt damit die Lieblingsbeschäftigung britischer Soldaten – und

beschreibt damit die Lieblingsbeschäftigung britischer Soldaten – und

 **alle-noten.de**
Der Online-Notenversand



- > Riesige Auswahl von **KLASSIK** bis **ROCK**
- > Angesagte **CHARTHITS & SONGKLASSIKER**
- > Noten für **KLASSEN MUSIZIEREN & FLEXIBLES ENSEMBLE**
- > Zahlreiche **UNTERRICHTSMATERIALIEN & LITERATUR**

Notenversand Kurt Maas GmbH & Co. KG
Tel.: +49 (0)8157 / 99 79 50 • E-Mail: info@alle-noten.de

nur einen Weltkrieg später machte dieses Kleidungsstück Humphrey Bogart im Filmklassiker *Casablanca* (1942) zum Gentleman und ein neuer ziviler Dresscode war geboren. Und so, wie ein Trenchcoat nichts mehr mit seiner ursprünglichen Funktion gemein hat, sind auch eine Motette von Josquin Desprez oder eine Sinfonie von Joseph Haydn nicht an die unmittelbaren Gegebenheiten ihrer Entstehungszeit gebunden, sondern weisen über diese hinaus.

ZEITLOS: MUSIK WIRD ZUM INNEREN BESITZ

Musik wird zeitlos, wenn sie der klingenden Ausführung enthoben ist und als innerer Besitz einen festen Platz in uns gefunden hat und hier unverändert weiterlebt: Der Theologe und Wider-

„Allerdings spielt die Zeit mit dem Menschen; aber der Mensch spielt auch mit der Zeit. So ist's, so wird's ewig bleiben.“

Robert Schumann: *Tagebücher Bd. 1*, hg. v. Georg Eismann, Leipzig 1971, S. 125

Sonate op. 111 imaginierte, während er auf sein zeitliches Ende wartete: „Seit einem Jahr habe ich keinen Choral mehr singen hören. Aber es ist merkwürdig, wie die nur mit dem inneren Ohr gehörte Musik, wenn man sich ihr gesammelt hingibt, fast schöner sein kann als die physisch gehörte; sie hat eine größere Reinheit, alle Schlacken fallen ab; sie gewinnt gewissermaßen einen ‚neuen Leib‘! Es sind nur einige wenige Stücke, die ich so kenne, dass ich sie von innen her hören kann; aber gerade bei den Osterliedern gelingt es besonders gut. Die Musik des tauben Beethoven wird mir existenziell verständlicher, besonders gehört für mich dahin der große Variationssatz aus Opus 111, den wir mal

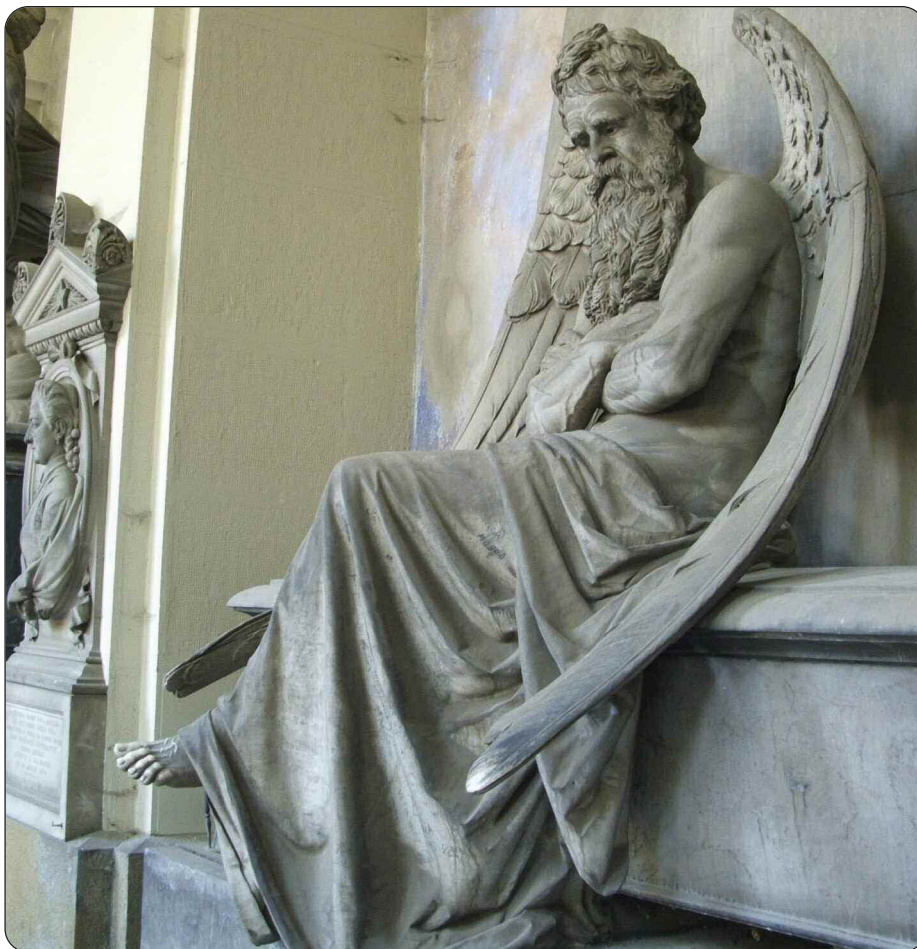
standskämpfer Dietrich Bonhoeffer, selbst ein hervorragender Pianist, schrieb an seinen Freund Eberhard Bethge, wie er in seiner Zelle Beethovens

zusammen von Giesecking hörten“ (zit. nach Geck 2017, S. 334).

ZEITLOS: MUSIKUNTERRICHT IM KAMPF GEGEN GOTT CHRONOS

Musik wird zeitlos, wenn wir – sei es als Hörer oder im musizierenden Ensemble – empfängsbereit sind für den zeitaufhebenden Augenblick, den Umschlag in einen anderen Modus der Wahrnehmung, der uns die Gunst der Stunde spüren lässt. Unterricht – und gerade auch Musikunterricht – begibt sich selten auf die Suche nach einer langen Weile und ist umso mehr geprägt vom starken Gott Chronos und seiner knechtenden Macht einer beständig fortlaufenden Zeit, die nicht nur das Lernen in einzelne Kompetenzhäppchen partialisiert, sondern auch die Musik in einzelne Momentaufnahmen zergliedert: „Die Zeit ist ein Strom, der reißend von hinnen rollt“ (Schiller 1813, S. 449).

Auch in Gottfried Wilhelm Leibniz' eher mathematisch-kompetenzorientierter Gefühlswelt haben Kunst und Musik in ihrer zeitlosen Aufhebung noch keinen großen Raum eingenommen. Leibniz behauptet, die Freude, die die Musik in uns hervorrufe, beruhe auf unbewusstem Zählen. Doch dieses heimliche Zählen der Seele ist spätestens im Kosmos von Rainer Maria Rilke stillgelegt, hier ereignet sich Musik zeitlos, „in uns, wo nie die Uhren schlagen“ (Rilke 2018, S. 145). Jener Moment, wo man sich mit der Musik im Einklang fühlt, setzt Stillstand und Muße voraus. Wenn man dann im unterrichtlichen Müßiggang gar das Schlagwerk der schulischen Räderuhr überhört, hat sich Musik zeitlos ereignet: „Was geschah mir: Horch! Flog die Zeit wohl davon? Falle ich nicht? Fiel ich nicht – horch in den Brunnen der Ewigkeit?“ (Nietzsche, 1999, S. 344). In solch einer Ausdehnung der Gegenwart liegt eins der Glücksmomente des Musikalischen: „Also“, sprach Zarathustra, „Erhebt eure Herzen, meine Brüder, hoch! höher!“ (ebd., S. 366). Der geneigte Leser möge sich diesen erkenntnistheoretischen Reflexionen von Nietzsche anschließen und Momente der Muße in seinem Unterricht zulassen. Musik ist zeitlos, wenn man sich in einer Art von Selbstüberwindung von alten Gewohnheiten verabschiedet. Auch wenn wir in Nietzsches Visionen stecken bleiben und den musiklehrenden Übermenschen als „Blitz aus der dunklen Wolke Mensch“ (ebd., S. 23) nicht so



Chronos, der Gott der Zeit, versinnbildlicht den Ablauf der Zeit und auch die Lebenszeit (Foto: Monumentalfriedhof Staglieno, Genua)

© Wikimedia CC

schnell begegnen werden. Da hilft die musikpädagogische Forschung genauso wenig wie ein neuer Bildungsplan oder gar ein Beschluss der Kultusministerkonferenz. Müßiggang (vgl. Oberschmidt 2013) lautet die hier zu erwerbende Kernkompetenz für die Schulentwicklung: „Das Hören des musikalischen Werkes hat also, aufgrund von dessen innerer Organisation, die vergehende Zeit zum Stillstand gebracht; es hat sie eingeholt und aufgebrochen“ (Lévi-Strauss 1971, S. 31).

MUSIK WIRD ZEITLOS: WENN „IN UNS NIE DIE UHREN SCHLAGEN“

Jede komponierte Musik braucht ein Ende. Und wie bereits Johann Mattheson die komponierende Zunft zu belehren suchte, sollte gerade dem Ende einer Komposition viel Aufmerksamkeit gewidmet werden, weil „die Zuhörer vor allen Dingen am Ende, wo es auch am nöthigsten ist [...] so gerühret“ werden, „daß vieles davon im Gedächtnis Wurzel“ (Mattheson 1999, S. 354) schlagen kann. Damit ist nicht nur die traditionelle Ergebnis-sicherung im Sinne einer akademischen Reprise gemeint, Mattheson war schließlich kein Pädagoge. An der Schnittstelle zwischen der Aufführung und dem Hörenden geht jede Musik über ins Zeitlose – und was Johann Mattheson hier bereits leise andeutet, wird später bei den Romantikern zum ästhetischen Programm: So definierte Robert Schumanns Idol Jean Paul in seiner *Vorschule der Ästhetik* das Romantische als „das Schöne ohne Begrenzung“, das „schöne Unendliche“ (Jean Paul 1990, S. 88), das sich dem reißenden Strom der Zeit (Schiller) entzieht. Zeitlos wird Musik zunächst einmal durch das Schwelgen des Hörers in seiner nachschaffenden Fantasie (Kranefeld 2000). Schumann etwa rühmt an Schuberts großer C-Dur-Sinfonie ihre „himmlische Länge“, sie kommt ihm vor „wie ein dicker Roman in vier Bänden etwa von Jean Paul, der auch niemals endigen kann und aus den besten Gründen zwar, um auch den Leser hinterher nachschaffen zu lassen“ (Schumann 1914, Bd. 1, S. 463). Und wenige Seiten des Adagios aus Beethovens Es-Dur-Quartett genügen ihm, um ein ganzes Jahr darin zu schwelgen (ebd., S. 140f.).

Doch gibt es auch kompositorische Vorkehrungen, die getroffen werden, um Musik bereits während des Hörens zeitlos zu genießen? Eine Möglichkeit ist natürlich, die Länge auszureizen. Doch selbst John Cages monumentales Orgelwerk *Organ2/ASLSP*, das „As Slow as Possible“ gerade jetzt in Halberstadt erklingt, wird nach 639 Jahren, nämlich im Jahre 2640 beendet sein. Viel weiter in die Ewigkeit gerichtet ist hingegen jene Skizze unter Schumanns Entwürfen zu den Fantasiestücken op. 12, ein *Lied ohne Ende*, das später Eingang in *Albumblätter* op. 124 finden sollte. Solch ein Spiel mit der Zeit möchte den Hörer in einen inneren Zustand versetzen, „wo nie die Uhren schlagen“, möchte Musik in ihrer Zeitlosigkeit erleben lassen. Hier ist „innere Endlosigkeit“, ein Mangel an Kontrasten, melodischen Konturen (Kraemer 2019, S. 375), die ein Gefühl des Stillstands entstehen lassen möchte. Doch sei hier so viel verraten, dass auch dieses „Lied“ ein Ende hat, sonst könnte sich schließlich auch das Schlusstück der Fantasiestücke mit dem Titel *Ende vom Lied* nicht anschließen.

Zu Abstinenz des Zeitempfindens, zum Gefühl von Zeitlosigkeit führt ausgerechnet auch jene Musik, die als zukunftsweisender Ausdruck unseres Zeitalters der Beschleunigung angesehen wird: Techno erzeugt das Gefühl von Unendlichkeit, das liegt zunächst an der langen Spieldauer der Tracks,

am repetitiven Charakter der Musik und ihrer Darbietung, in der mehrere Tracks verschmelzen und zu einer Darbietung verwachsen. Traditionelle Zeiteinteilungen wie Tag, Abend, Nacht werden außer Kraft gesetzt. Man geht nicht mehr, wie nach dem abendlichen Tanztee eines gewöhnlichen Discobesuchs, pünktlich um sechs Uhr morgens nach Hause: Es entsteht etwas wie Trance, ähnlich wie bei jenen Cage-Jüngern, die mit Bussen „As Slow as Possible“ zum nächsten Klangwechsel nach Halberstadt pilgern, um dann stundenlang vor der Orgel zu verharrten: „Getanzt wird bis zum Anbruch der Dämmerung, danach beginnt meistens ab sechs Uhr in der Frühe die After Hour, und wer dann noch Lust zum Weitertanzen hat, geht zur After Hour, die unter Umständen bis zum nächsten Clubabend dauern kann. Auf diese Weise verliert das Empfinden für den Rhythmus von Abend, Nacht, Morgen und Mittag völlig an Bedeutung. Anfang und Ende eines Tages oder einer Nacht spielen keine Rolle mehr“ (Volkwein 2000, S. 400). Solch einen Zustand der kollektiven Verzückung, des Rauschs und der Entrückung kann man als Lehrer sonst nur auf Klassenfahrten erleben.

HABEN WIR ZEIT, MUSIK IN IHRER ZEITLOSIGKEIT ZU ERLEBEN?

Musik ist also doch zeitlos – oder mit Claude Lévi-Strauss gesprochen, ein „Apparat zur Beseitigung der Zeit“ (Lévi-Strauss 1971, S. 31). Leider schenkt uns der Musikunterricht wenig Gelegenheit, die produktive und reflektive Auseinandersetzung in solch einer Zeitlosigkeit zu initiieren. Ganz einfach gesagt, haben wir dafür einfach keine Zeit. Lévi-Strauss konstruiert in seiner philosophischen Betrachtung Nähe der Musik zum Mythos, die kaum erreicht werden kann, wenn man sich nicht gegen die musikpädagogische „Konkurrenz- und Überbietungsdynamik“ (Figal 2000, S. 11) stellt, die sich längst auch im Musikunterricht eingenistet hat. Allzu sehr sind wir damit beschäftigt, die Leitern auf der Kompetenzpyramide zu erklimmen und Stoffverteilungspläne zu erfüllen. Dabei werden wir mit immer neuen und innovativen musikpädagogischen In-

Gioachino Rossini wird eine bissige Bemerkung über Richard Wagners Musik zugesprochen: Wagners Musik hat schöne Momente, aber böse Viertelstunden.

strumenten beladen und mit neuen Trends durch die Musikräume getrieben, die sich auf der Suche nach Kreativpotenzialen eher im aktionistischen Tun begnügen. Die Prinzipien konsequenter Selbstoptimierung und rücksichtsloser Beschleunigung haben sich fest in all unsere gesellschaftlichen Realitäten eingenistet. Der Kunstpädagoge Jochen Krautz spricht mit Blick auf Arbeitsverdichtung und „Mechanismen der sogenannten Schulentwicklung“ (Krautz 2019, S. 17) hier von einem „schulischen Hamsterrad“ (ebd., S. 15): „Als eine Art permanente Revolution werden

die Beteiligten beständig in Unruhe und damit beeinflussbar gehalten. Ruhe würde die Gefahr der Besinnung, des Nachdenkens, der Kritik, gar des Widerstands bedeuten“ (ebd., S. 17). Die Implikationen solch rasender Fortschrittsgeschichte sind spürbar, wenn der Ertrag der Evaluationen, individuellen Fördermaßnahmen, Entwicklungsgespräche und weitere Koordinierungsaufgaben einem Unterricht entgegenstehen, der sich um „Bildung und Wissen, [...] Humanität und Vernunft“ (ebd., S. 25) bemüht. Vielleicht ist dies nur in einer zeitlosen Schule möglich, in einer Schule, in der „nie die Uhren schlagen“ (Rilke 2018, S. 145). Doppelstundenregelungen, Projektarbeit, das oft bereits praktizierte Ausschalten des Schulgongs sind lediglich äußere Maßnahmen. „Wie aber muthet jetzt dich Zeit an, du mir frei Vertraute, durch der Fernen Gnade?“ (ebd.). Musikunterricht kann dazu beitragen, die uns anvertrauten Schülerinnen und Schüler nicht ausschließlich als zu optimierende und normierende Bildungswesen zu sehen. Mit Musik können sie aus dem Gewohnten herausgerissen werden, in andere Welten, in ein zeitloses Erleben eintauchen. Es bleibt uns dabei zu wünschen, dass wir in der Tiefkühlkammer fortschreitender Zeit nicht längst festgefroren sind. ■

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1993): *Ästhetische Theorie*. In: Gesammelte Schriften, Bd. 4. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Bundesministerium für Justiz und Verbraucherschutz (Hg.): Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland [www.gesetze-im-internet.de/gg/].
- Danuser, Herman (Hg.) (1988): *Gattungen der Musik und ihre Klassiker*. Laaber: Laaber Verlag.
- Figal, Günter (2000): *Zeit und Präsenz als ästhetische Kategorie*. In: Musik in der Zeit – Zeit in der Musik, hg. v. Richard Klein, Eckehard Kiem u. Wolfram Ette. Weilerswist:

Velbrück Wissenschaft, S. 11–20.

- Geck, Martin (2017): *Beethoven. Der Schöpfer und sein Universum*. München: Siedler Verlag.
- Hoffmann, Thomas Sören (2004): *Art. „Zeitlosigkeit“*. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 12, hg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer u. Gottfried Gabriel. Basel: Schwabe AG Verlag, Sp.1274–1277.
- Jean Paul (1990): *Vorschule der Ästhetik*, hg. von Wolfhart Henckmann. Hamburg: Meiner Verlag.
- Kraemer, Florian (2019): *Das Ende vom Lied ohne Ende. Zur „göttlichen Langweiligkeit“ in zwei Klavierstücken Robert Schumanns*. In: Schließen – Enden – Aufhören. Musikalische Schlussgestaltung als Problem in der Musikgeschichte, hg. von Sascha Wegner u. Florian Kramer. München: text & kritik, S. 360–379.
- Kranefeld, Ulrike (2000): *Der nachschaffende Hörer. Rezeptionsästhetische Studien zur Musik Robert Schumanns*. Stuttgart u. Weimar: Metzler.
- Krautz, Jochen (2019): *Rasender Stillstand: Eine Typologie des schulischen Hamsterrads*. In: Im Hamsterrad. Schule zwischen Überlastung und Anpassungsdruck, hg. von Matthias Burchardt u. Jochen Krautz. München: kopaed, S. 15–26.
- Lévi-Strauss, Claude (1971): *Mythologica I. Das Rohe und das Gekochte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Mattheson, Johann (1999): *Der vollkommene Capellmeister*. Hamburg 1739, Neuausgabe hg. v. Friederike Ramm, Kassel u.a. Bärenreiter.
- Müller, Rainer (2010): *Klassische Mechanik. Vom Weitsprung zum Marsflug*. Berlin: De Gruyter.
- Nietzsche, Friedrich (1999): *Also sprach Zarathustra*. In: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, Bd. 4, München: dtv.
- Oberschmidt, Jürgen (2013): *Ein Plädoyer für die Muße. Gedanken zu einem kontemplativen Musikunterricht*. In: Diskussion Musikpädagogik, H. 60, S. 55–62.
- Richter, Christoph (2012): *Musik verstehen. Vom möglichen Nutzen der philosophischen Hermeneutik für den Umgang mit Musik*. Augsburg: Wißner Verlag.
- Rihm, Wolfgang (1997): *Offene Enden – Loses zu Klang und Schrift*. In: ausgesprochen. Schriften und Gespräche, Bd. 1, hg. von Ulrich Mosch. Mainz: Schott, S. 150–158.
- Rihm, Wolfgang (1998): [ohne Titel]. In: Was heißt Fortschritt?, hg. v. Heinz-Klaus Metzger u. Rainer Riehn. München: text + kritik [= Musik-Konzepte Bd. 100], S. 71–72.
- Rilke, Rainer Maria u. Mitterer, Erika (2018): *Besitzlose Liebe. Der poetische Briefwechsel*, hg. von Katrin Kohl. Frankfurt a. M.: Insel Verlag.
- Schiller, Friedrich (1813): *Philosophische Briefe* [1786]. In: Sämtliche Werke, Bd. 4, Stuttgart, Tübingen: Cotta'sche Buchhandlung, S. 433–478.
- Schumann, Robert (1913): *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, 2 Bde, hg. von Martin Kreisig. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- Volkwein, Barbara (2000): *130 beats per minute: Techno*. In: Musik in der Zeit – Zeit in der Musik, hg. v. Richard Klein, Eckehard Kiem u. Wolfram Ette. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, S. 339–409.