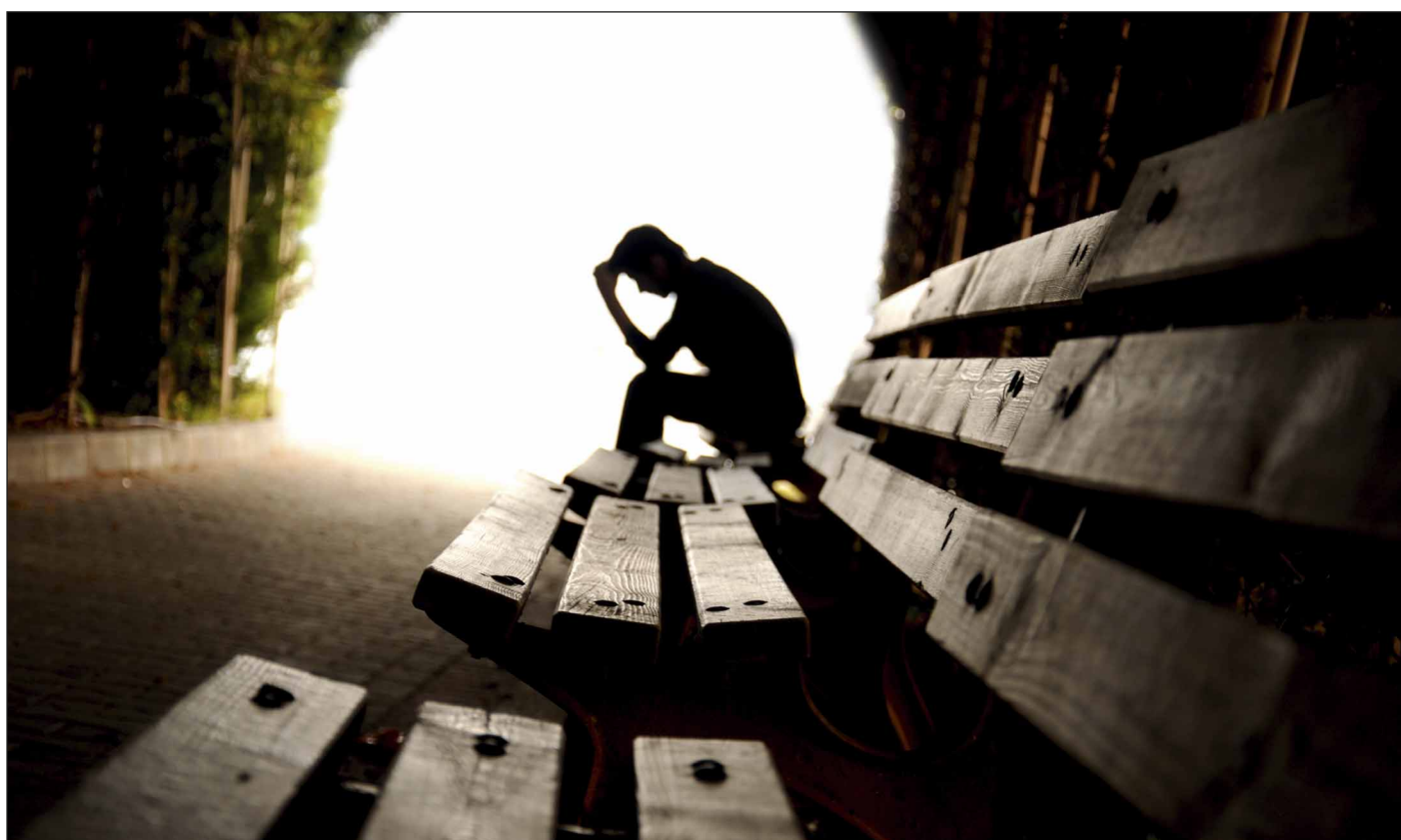


# Zum Leiden bin ich auserkoren

Musik(-Unterricht) als Passion zwischen Leid und Leidenschaft

JÜRGEN OBERSCHMIDT



© shutterstock

■ Unsere Welt ist, so sieht sie zumindest der Psychoanalytiker Peter Kutter, eine „leidenschaftslose Welt, eine Welt ohne Leidenschaft“ (Kutter 1994, S. 12). Registriert werden die „Symptome einer ‚kranken‘ Gesellschaft“ (ebd., S. 14), die alles entwertet „was Leidenschaftlichkeit heißt“ (ebd.). Wir modernen Menschen seien von Gefühls- und Ausdruckslosigkeit beherrscht. Ursache sei die „soziale Idealisierung der Leidenschaftslosigkeit, der Rationalität, der Technik“ (ebd., S. 14): „Der Mensch ist nicht nur *Homo sapiens* und *Homo faber*, also vernunftbe-

gabtes und symbolisch schaffendes Wesen, das sich seiner selbst bewußt ist, seinen Willen hat und fähig ist zu handeln. Warum der Mensch leiden muss? Er ist auch ein *Homo sentiens*, ein fühlbegabtes Wesen, das der Erregung fähig ist, das fühlen kann und imstande ist, zu lieben, und zu hassen, und dadurch erst lebt“ (ebd., S. 15). Auch das Leid hat in unserer Welt keinen Platz. Der Tod wird aus unserer Gesellschaft ausgesperrt, Katastrophen und Attentate sind immer weit weg, in den Nachrichten wird die Situation von Flüchtlingen zwischen Fußball, Börsennachrichten und Wetterbericht abgehandelt. Das Mit-leiden bleibt flüchtig, wird mediatisiert, sterilisiert. Dabei blinken längst die geopolitischen Signale auf, die Krise hat sich auf Dauer eingerichtet, ohne uns jedoch in den Wohlfühllosen

zu belästigen. Auch von einer sich in weiter Ferne ausbreitenden Lungenkrankheit ließen wir uns nicht sonderlich tangieren. Erst als das Leid plötzlich ganz nah war und unmittelbar in unseren Alltag einbrach, hatten die Tempelhändler an den Börsen und Verehrer des goldenen Kalbs, damit sind jene Paarhufer gemeint, die sich entweder mit High-Heels oder Stollenschuhen bewegen, plötzlich keine Stimme mehr. Das wirtschaftliche und öffentliche Leben wurde stillgestellt, unsere „Promenade der Leidenschaften“ (Klinger 2001), die alle Spielarten leidenschaftlichen Erlebens längst in die Konsum- und Freizeitkultur projiziert hatte, befand sich nun auf der unzugänglichen Seite des Absperrbands. Leer und still ist es geworden, schnell wurde deutlich, dass der *Homo sentiens* in seiner inneren Leere

[www.musik-und-bildung.de](http://www.musik-und-bildung.de)

► Beitrag als PDF-Datei

nicht mit digitalen Ersatzhandlungen beatmet werden konnte: „Wir leben in einer Welt ohne Leidenschaften“ (Kutter).

Erst als die Musik aus der ihr verordneten Stille heraustrat, die Bachsche *Johannes-Passion* in der Leipziger Thomaskirche erklang (**MUSIK & BILDUNG** 2/20) und die Berliner-Philharmoniker mit fünfzehn verbliebenen Musikern in der leeren Philharmonie mit den mystischen Klängen von Pärt, Ligeti, Barber und Mahler ein Zeichen der Solidarität in alle Länder der Welt sendeten, fanden Leid und Leidenschaft auf eindrückliche Weise wieder zusammen. Dass die Kammerfassung der Mahlersinfonie vom Schönberg-Schüler Erwin Stein für die Wohnzimmerkonzerte seines Lehrers, für den *Verein für musikalische Privataufführungen* erstellt wurde, um die Musik in eine Quarantäne des nichtöffentlichen Raums zu verbannen, sie damit allein den zahlenden Vereinsmitgliedern vorzuhalten und vor missliebigen Pressevertretern wegzusperren, scheint hier fast eine Ironie des Schicksals zu sein.

### SCHULE OHNE LEIDENSCHAFT?

Leidenschaften sind unkontrollierbare Kräfte, die Menschen dazu bringen, anderes zu vergessen, Grenzen zu überschreiten, das wird auch in unserer Sprache deutlich: Man ist *von Sinnen, verliert die Kontrolle, ist außer sich*. Solche sprachlichen Wendungen stellen sich gegen jedes Kompetenzraster. Allenfalls kann es in der Schule darum gehen, den Fluss der Leidenschaften zu kanalisieren oder gar zu dämmen, damit niemand *in einen Sog gerät* oder gar *hingerissen* wird. Auch die Äußerungen von oder über Leidenschaften gelten als unschicklich verpönt und sind dem Gebot einer vernunftgesteuerten Selbstkontrolle unterworfen. Der zukünftige *Homo oeconomicus* braucht auch keine Passion, um seinen Nutzen zu optimieren. Er stellt sich auch nicht die Frage nach dem Sinn seines Lebens oder gar nach einem Transzendenzbedürfnis, Gedanken, die dem Menschen oft innewohnen. In der Schule geht es um Professionalisierung, Output-

Steuerung, Organisationsentwicklung, Machbarkeitsvisionen, Wirksamkeit, um „das Managen von Prozessen und *Classroom*“ (Liessmann 2017, S. 59). Auf diese Weise werden aus „Lehrern in ständigen Feedback-Schleifen gefangene, dem

Imperativ einer leeren Dauererreflexion unterworfenen Lernbegleiter und Sozialarbeiter, die bei diesem Prozess von professionellen Professionalisierungsberatern und Kommunikationstrainern betreut werden müssen“ (ebd., S. 60). In keinem Moment geht es dabei um das Fach, um das Unterrichten einer Sache, was Liessmann als „Fächerdämmerung“ bezeichnet und mit dem hier doppelbödig zu verstehenden Begriff „Disziplinlosigkeit“ (ebd., S. 61) belegt.

Wo bleiben hier Begierde, Begehren, Triebe, das sprichwörtliche Entzünden der Flamme, all das, was den ausdrucksstarken Künsten zu eigen ist, was mit dem englischen und französischen Begriff *passion* und der deutschen *Leidenschaft* verbunden ist? Solches hat sich hinter den „Kompetenzimperativen“ unserer „Optimierungsgesellschaft“ (Straub 2019) unterzuordnen oder darf sich in den Musik-, Kunst- und Theaterangeboten der AG-Oasen verstecken: Wie kann man sich in solch einem Schul-Gehäuse von Musik anstecken lassen und als emotionale Praxis (er-)leben? Psychotherapeuten sprechen vom *Pinocchio-Syndrom*, wenn es ihren hölzernen und steifen Patient\*innen nicht gelingt, Emotionalität zu zeigen und ihr Handeln mit Gefühlen und Fantasien zu verbinden.

### DAS PINOCCHIO-SYNDROM DER MUSIKPÄDAGOGIK

Alexithymie, „in Erinnerung an den Humpelmann mit einer Seele aus Holz“ (Kutter 1994, S. 13) auch als Pinocchio-Syndrom oder Gefühlsblindheit bezeichnet, ist eine Persönlichkeitsstörung, bei der die Menschen keinen Zugang zu ihrer eigenen Gefühlswelt aufbauen können: „Keine Worte für Gefühle“, so lässt sich diese Wortschöpfung mit griechischem Leumund übersetzen. Das berührt zunächst einmal das

grundsätzliche Problem, Musik überhaupt zur Sprache zu bringen und erklärt, warum wir uns im Unterricht mit den Begrenzungen der Begrifflichkeiten zur Beschreibung einer Partitur zufriedengeben oder ein Hörgeschehen mit Benennungen aus uniformierten Adjektivzirkeln etikettieren. Häufig führt dies auch zu der Konsequenz, dass Musik nach den Kriterien einer solchen Unterrichtbarkeit von dem lehrenden *Homo faber* (Oberschmidt 2019) ausgewählt wird: Wir beschäftigen uns mit vermessbarer Ziegelsteinsmusik, heften das laminierte Fagott neben das Portrait des Großvaters, notieren an der Tafel, dass die Moldau auch in Dur fließen kann und erklären, dass auch Händel eine Wassermusik geschrieben hat. Begierde, Begehren, Triebe; Rachmaninoff, Wagner, Mahler und Tschaikowsky werden wir schon allein deshalb aussperren müssen, weil sie sich gegen solch strukturanalytische Zugänge und plakative Zuschreibungen stellen, ihre Partituren in kein Schulbuch passen und uns allein deshalb bereits Leiden schaffen. Lernen ist nicht a priori auf vernunftsmäßiges Erkennen bezogen, das sollte gerade für den Musikunterricht gelten.



Psychotherapeuten sprechen vom Pinocchio-Syndrom, wenn es ihren hölzernen und steifen Patienten nicht gelingt, Emotionalität zu zeigen und ihr Handeln mit Gefühlen und Fantasien zu verbinden.

© Pixabay / Adrian Michael



© Wikipedia / Raimond Spekking

Mit Künstlerrähne und leidenschaftlichen Gesang verteidigt das Listzäffchen sein Revier: Flötentöne werden ausgestoßen, die von singvogelartigen Trillern unterbrochen werden und bei höchster Erregung in ein lautes Schmettern übergehen. Den Namen hat die vom Aussterben bedrohte Tierart jedoch nicht aufgrund einer von Hanslick sicher ausgemachten Nähe zur Neudeutschen Schule, sondern einzig wegen der schulterlangen Haarpracht bekommen.

„Ist es nun nicht ganz in der Ordnung, daß solchen Kunstvergnüglingen, und was sich ihnen an schwächlichen Künstlern, die eigentlich keine Künstler sind, anreihen mag, die süße Rossinische Limonade, die sie ohne weiteren Übelstand hinunterschlüpfen, besser zusagt, als der feurige, starke, kräftige Wein großer dramatischer Komponisten, der ihnen Kopfschmerzen verursacht ob ihrer Schwächlichkeit?“

E.T.A. Hoffmann: *Schriften zur Musik*. München 1977: Winkler Verlag, S. 366.

„Und dies ist die Definition der Leidenschaft. Leidenschaft – oder die Gymnastik des Hässlichen auf dem Seile der Enharmonik. – Wagen wir es, meine Freunde, hässlich zu sein! Wagner hat es gewagt! Wälzen wir uns unverzagt den Schlamm der widrigen Harmonien vor uns her! Schonen wir unsere Hände nicht! Erst damit werden wir natürlich ...“

Friedrich Nietzsche: *Der Fall Wagner*. In: KSA, hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, Bd. 1. München 1999: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 25.

Wie die Erhaltung von Leidenschaftlichkeit als einen zu bejahenden Wert in der Lebenspraxis gelingen kann, zeigen die Erinnerungen des Pianisten Lang Lang. In formalisierten Lernprozessen der Schule haben wir uns solche Zugänge gänzlich abgewöhnt, vielleicht kann man sie aber auch im Musikunterricht wieder neu entdecken: „Natürlich hatte ich weniger Freizeit als andere Kinder meines Alters, aber ich ging wirklich schon als kleiner Junge im Klavierspiel auf. Manchmal, bei extrem langsamen Stücken, fühlte ich mich, als spielte ich Gameboy. Verlor ich mich in Mozart, hüpfte ich innerlich, als spielte ich Gummi-Twist, und bei Tschairowsky entdeckte ich eine Leidenschaft, die nicht weit entfernt war vom Angriff auf das gegnerische Tor“ (Lang Lang 2004).

Wie lange müssen wir im Musikunterricht noch an dem hanslickschen Diktum festhalten, „daß in ästhetischen Untersuchungen vorerst das schöne Objekt und nicht das empfindende Subjekt zu erforschen“ (Hanslick 1989, S. 3) sei? Gelingt es in solch eingeübten Settings, die Schülerinnen und Schüler emotional zu berühren? „Aus der Seele muß man spielen, und nicht wie ein abgerichteter Vogel“ (Bach 1753, 1. Teil, S. 119), schreibt Carl Philipp Emanuel Bach im Kapitel Vom Vortrage in seiner Klavierschule. Unsere Schüler\*innen sind

nicht blind für Leid und Leidenschaft, sie sind tagtäglich mit Musik umgeben und abseits ihrer formal verordneten Bildungszuführen schaffen sie es auch, affektive Zustände bei sich und anderen wahrzunehmen, sie mit affektspezifischen Mikrosignalen emotional auszudrücken und zur adaptiven Verhaltensmodifikation zu nutzen. So würde ein Psychoanalytiker es ausdrücken, wenn er sich damit beschäftigt, wie Musik uns im Alltag begleitet und im Innern bewegt. Für den schulischen Beibringe-Unterricht ist es eher wichtig, dass musikalische Kompetenzen schrittweise (oder im Gleichschritt) aufgebaut werden und wir uns im Bezeichnen, Benennen, Etikettieren üben; schließlich lassen sich nicht nur Vögel nach der Papageienmethode abrichten. Dabei kann Leidenschaft nur erweckt werden, wenn man sich jene Fertigkeiten angeeignet hat, die es doch im Unterricht erst zu erwerben gilt. In solch einem Musikunterricht scheint das Leid fest eingeschrieben: „Ist das, was als Ausweg bleibt, das Versprechen eines harten und entbehrungsreichen Marsches durch eine musikpädagogische Wüste Gobi, eines Marsches unter brennender Sonne, bei dem wir rechts und links unseres Weges den Skeletten jener begegnen werden, die von musikalischer Auszehrung dahingerafft wurden?“ (Röbke 2009, S. 15).

### MUSIK UND EMOTION: MIT-LEIDEN-SCHAFT

Die Begriffe „Leid“ und „Leidenschaft“ sind in unserem Sprachgebrauch relativ klar definiert. „Leid“ trifft in ein Bedeutungsfeld von Schmerz, Trauer und Trübsal, während die Leidenschaft positiv konnotiert, mit Begehren und Begeisterung und oft dabei in einen erotischen Zusammenhang gestellt wird, die sich in unglücklichen Konstellationen, wie sie im Leben aber gerade in der Geschichte der Oper häufig vorkommen, auch verdunkeln kann: „Die Liebe ist eine Leidenschaft, die Leiden schafft“, oder auch: „Die Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft“ (Plessner 1983, S. 68). Mit diesem scharfen Diskurs über die Verdunkelungsgefahren der Leidenschaft hat Helmuth Plessner en passant auch die 400-jährige Operngeschichte hinlänglich beschrieben und analysiert, wenn es nicht den Gesamtkunstwerker Richard Wagner gäbe, wo immer noch eine Extraportion Mord und Rache hinzu kommt: „So laß uns den Rest



„Einen ziemlich großen Teil der vorhandenen Kultur verdanken wir, das weiß jeder, Passionierten aller Couleur und von durchaus unterschiedlicher charakterlicher Beschaffenheit. Manche Medici, Fugger oder königliche Ludwige mögen für demokratische blicke keine angenehmen Zeitgenossen gewesen sein, wir verdanken aber ihrer Passion für das Schöne, das Monumentale oder Anmutige – oder ihrer – das geht damit einher – Suche nach Unsterblichkeit die Farben unserer Welt.“

Eva Demski: *Weg voller Steine und Wunder*. In: Internationale Bachgesellschaft (Hg.), *Passion*. München: gladbach 2000: B. Kühlen Verlag, S. 55.

unseres Lebens austrinken!“ (Mann 1990, S. 399f.). Mit diesem Novalis entlehnten Zitat beschreibt Thomas Mann die „Nachtgeweihten“ (ebd., S. 399) *Tristan und Isolde*, ihr Gefüge aus Leid und Leidenschaft ließe sich wohl nicht treffender zeichnen. Es bleibt allerdings noch zu ergänzen, dass gerade auch im 19. Jahrhundert jeder künstlerische Schaffensprozess mit Leiden oder (mit) Mit-Leiden-Schaft verbunden ist: *Leiden und Größe der Meister* heißt der Band, in dem Thomas Manns Essays über die Künste, Künstler und deren Leiden in und an der Welt versammelt sind. Als solch einen echten Künstler zeichnet Thomas Mann bei all seiner Ambivalenz auch Richard Wagner aus, seine „gesunde Art, krank zu sein“ (ebd., S. 403) und zitiert Wagners Brief an Franz Liszt, in dem der Genius beschreibt, wie er darum ringt, dass seinem „Geist das blutig schwere Werk der Bildung einer unvorhandenen Welt gelingen“ (ebd., S. 412) möge. Die „Schöpfungslast“ (ebd. S. 387) ist „leidend und groß, wie das Jahrhundert.“ Sie setzt sich zusammen „aus dunkel drängendem und quälendem Macht- und Genußwillen und Drang nach sittlicher Läuterung und Erlösung, aus Leidenschaft und Ruhesehnsucht“ (ebd., S. 398). Es gilt also, Größe durch Leiden zu gewinnen. Wie passt solch ein Operngeschehen in die damals propagierte Mittellage des Normalen, wie sie im Artikel „Leidenschaft“ aus der Brockhaus *Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände* von 1885 abzulesen ist: „So hängt der sittliche Wert der einzelnen L[eidenschaft] von demjenigen des die L begründeten Triebes oder Begehrens ab; es gibt eine edle L für das Sittliche, Schöne, Wahre. [...]

Doch nennt man jene edle L lieber Enthusiasmus, Begeisterung [...] und braucht infolge dessen das Wort L meistens von denjenigen L, in welchen ein zum Herrschen sittlich nicht berechtigter Trieb sich der dominierenden Stellung bemächtigt hat, und in diesem Sinne ist die L immer etwas Krankhaftes, Innormales, welches von der sittlichen Charakterbildung und der überlegenen Vernunft bekämpft werden muß“ (Brockhaus 1885, S. 920f.). Auch Eduard Hanslick war wohl ein Brockhaus-Leser, der den „Wortführern der Zukunftsmusik“ Einhalt zu gebieten suchte, weil sie dem Hörer Musik nur als „gestaltentreibendes Mittel eingeben“, was er an Wagners *Tristan* mit der „zum Prinzip erhobene[n] Formlosigkeit, den gesungenen und gezeigten Opiumrausch, für dessen Kultus ja in Bayreuth ein eigener Tempel eröffnet worden ist“ (Hanslick 1989, S. VI u. VII), auch zu exemplifizieren wusste.

### DIE TRAUERnde WITWE UND IHRE VORBILDER

Während den leidenden Heroen des 19. Jahrhunderts die ganze „Schöpfungslast“ (Mann 1990, S. 387) zufiel, war es Aufgabe ihrer trauernden Gattinnen, ihre Männer in aller Öffentlichkeit zu beweinen. Witwen, die ihr Leben der Trauer widmen, sind in unserem kulturellen Gedächtnis präsent und drücken sich in genau terminierten Trauerphasen, dem vorgeschriebenen Kleidungsstil und einem eigens einzurichtenden Trauerzimmer aus.

Totensorge und Trauerarbeit gehört seit jeher in den Zuständigkeitsbereich der Frau, Männern sprach man in ähnlichen Situationen eine kreativere Ausgestaltung solcher Regularien zu, sonst wäre das *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach* wohl nie komponiert worden.

In der Neuen Wache unter den Berliner Linden steht eine Vergrößerung der *Pietà* von Käthe Kollwitz. Dieses zentrale Objekt in der Gedenkstätte für die Opfer von Krieg und Gewaltherrschaft zeigt die Trauernde in traditioneller Bildersprache, in Anlehnung an die Gottesmutter. Wie Michelangelos



Constanze Mozart auf einem Foto aus dem Jahr 1840, entstanden in Altötting

*Römische Pietà* bietet auch diese Darstellung der Schmerzensmutter einen Referenzpunkt in unserem Bildgedächtnis: Die Mater dolorosa kennt keinen anderen männlichen Körper als den ihres toten Sohnes“ (Kristeva 1989, S. 226).

Den klingenden Bezugspunkt in unserem musikalischen Besitz bildet hier sicher das *Stabat mater* von Giovanni Battista Pergolesi (1736). Die unmittelbar ergreifenden Klänge zu Beginn wurden zum musikalischen Code zur Darstellung der Trauer schlechthin. Dabei liegen auch hier schmerzvolles Leiden und freudiges Mitleiden immer dicht beieinander, in jeder Träne steckt eine Ambivalenz. „Dabei hat der Marienschmerz nichts von einem tragischen Überschwang an sich: Freude und sogar ein gewisser Triumph folgen auf die Tränen, als ob die Überzeugung, daß



Eine Nachbildung der *Pietà* von Käthe Kollwitz an der Neuen Wache in Berlin

## Genussreiches Fest für gefühlvolle Herzen

Constanze Mozart als trauernde Witwe, in weiblicher Codierung der Heiligen Maria als Mater Dolorosa angelehnt:

Die Musik ging sehr gut, obgleich es kritische und meist concertierende Stücke waren: denn es exequierte das Prager Orchester und sie sind von Mozart! Man kann sich vorstellen, wenn man Prags Kunstgefühl und Liebe für Mozart'sche Musik kennt, wie voll der Saal gewesen ist. Mozarts Witwe und Sohn zerfloßen in Tränen der Erinnerung an ihren Verlust und des Dankes gegen eine edle Nation. So wurde dieser Abend auf eine schöne Art der Huldigung des Verdienstes und Genies geweiht; es war ein genußreiches Fest für gefühlvolle Herzen – und ein kleiner Zoll für das Entzücken, das uns oft Mozarts himmlische Töne entlockten!“

*Prager Neue Zeitung*, 9.2.1794, zit. nach Otto Erich Deutsch: *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*. Kassel 1961: Bärenreiter, S. 411.

## Nicolai auf Werthers Grabe Freuden des jungen Werthers

Ein junger Mensch, ich weiß nicht wie,  
Starb einst an der Hypochondrie  
Und ward denn auch begraben.  
Da kam ein schöner Geist herbei,  
Der hatte seinen Stuhl gang frei,  
Wie's denn so Leute haben.  
Der setzt notdürftig sich auf's Grab  
Und legte da sein Häuflein ab,  
Beschaute freundlich seinen Dreck,  
Ging wohlratmet wieder weg  
Und sprach zu sich bedächtlich:  
Der gute Mensch, wie hat er sich verdorben!  
Hätt er geschissen so wie ich,  
Er wäre nicht gestorben!

In: Johann Wolfgang v. Goethe: *Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 1. München: Beck-Verlag, S. 496–497.

der Tod nicht existiert, eine unvernünftige, aber unerschütterliche weibliche Gewißheit wäre, auf die sich das Prinzip der Auferstehung stützen mußte“ (ebd.).

## VOM WERTHER- ZUM PAPAGENO-EFFEKT

Ein blauer Frack, gelbe Weste, gelbe Kniehosen, dazu ein runder Filzhut. So kleidete sich die gutbürgerliche Werther-Jugend, um dem Protagonisten aus dem Werther nachzueifern. Ob solch eine als Werther-Fieber bezeichnete Fangemeinschaft auch einen Werther-Effekt, also das Auftreten einer nachahmenden Suizidwelle, zur Folge hatte, bleibt bis heute wissenschaftlich umstritten. Was bedeutet die mediale Berichterstattung für psychisch labile Menschen? Dem Werther-Effekt lässt sich durch den Papageno-Effekt (Stangl 2020) begegnen, benannt nach dem berühmten Vogelfänger, der seine Suizidgedanken mit Hilfe eines konstruktiven Krisenmanagements überwinden konnte, damit ein Singspiel nicht zur Tragödie wird.

Goethes leidender junger Werther gibt sich schwärmerisch einer hoffnungslosen Liebe hin, die ihn an sich und der Welt verzweifeln lässt und ihn letztlich in den Selbstmord treibt. Ungeheuer berührend, so meinten die Werther-Fans, unverantwortlich schimpften seine Kritiker, schließlich verführe der Autor seine jungen Leser und untergrabe das Wertesystem. Solch ein Werther-Fieber, also das Leidenschaftsleiden eines Lesers, war gegen Goethes Intention, fordert dieser doch von der Tragödie einen Ausgleich der Leidenschaften und auch Schiller sah die Aufgabe der Volksdichter darin, das Leidenschaftsbedürfnis nicht nur zu bedienen, sondern deren Reinigung zu bewirken. So ist Goethes Gedicht als ironische und eben „nachtragende“ Antwort auf Nicolais Werther-Persiflage zu verstehen.

Bis heute sind Fan-Kutten wie die der Wertherianer Ausdruck verschiedenster Leidenschaften, ganz gleich, ob hier der Haarschnitt von Justin Bieber zum nachahmenswerten Kult erklärt wird oder sich das Dortmunder Bürgertum in schwarzgelber Biene-Maja-Farbe kleidet. Sind wir vielleicht doch keine Gesellschaft ohne Leidenschaften? „Die Geschichte des Westens ist eine Passionsgeschichte. Leistung heißt die neue Passionsformel. [...] Die Leistungsgesellschaft bleibt eine Passionsgesellschaft. Selbst Spieler dopen sich,

um mehr leisten zu können. [...] Ja, es wird wieder das SPIEL geben“ (Han 2018, S. 9).

## FRANZ LISZT: DER NEUE RATTENFÄNGER

Take That, die Backstreet Boys, nun die südkoreanische Gruppe BTS, sie alle bringen vor allem Mädchenherzen zum Schmelzen: „Auch die Musik der Neuern scheint es vorzüglich nur auf die Sinnlichkeit anzulegen. [...] Der offene Mund ist ganz Begierde, ein wollüstiges Zittern ergreift den ganzen Körper, der Athem ist schnell und schwach, kurz alle Symptome der Berausung stellen sich ein: zum deutlichen Beweise, daß die Sinne schwelgen, der Geist aber oder das Princip der Freyheit im Menschen der Gewalt des sinnlichen Eindrucks zum Raube wird“ (Schiller 1962, S. 200). So betrachtet Friedrich Schiller in seinem Aufsatz *Über das Pathetische* die Musik seiner Zeit. Wie viele haben bei der Trennung von Take That Tränen vergossen, wünschten sich kreischend in die erste Reihe eines Boyzone-Konzerts? Längst gibt es auch hier eine entsprechende Parodie, haben doch die Boygroup Boys sämtliche Klischees in sich vereint und mit ihrer Song-Satire das Netz erobert: „Einer von uns singt, die anderen sehen nur gut aus und bilden den Backgroundchor“, – „Supertrauriger Regen an einer Fensterscheibe symbolisiert seine Tränen.“ Hier fallen keine „Gefror'ne Tropfen“ von den Wangen eines heimatlos-vereinsamten Wanders ab, eine massentaugliche Schubertiade, in der die Herzen reihenweise gebrochen werden und bei der es eher um erste Frühlingsgefühle denn um eine Winterreise geht, klingt heute eben anders: „Die Ausnahmesituation des Popkonzertes und der Schutz der Fan-Communitas erlauben den Mädchen die Artikulation eines leidenschaftlichen Begehrens für die Stars und somit eine kollektive Verhandlung der gesellschaftlichen Anforderung, sich während der Jugendphase in die heterosexuelle Beziehungspraxis einzuüben“ (Fritzsche 2011, S. 159). Boygroups bieten ihren Anhängerinnen wohl mehr als „bloß Ausleerungen des Thränensacks“ (Schiller 1962, S. 199), hier erleben sie in der Fangemeinde das „Fan-Sein als rational gerahmte erotische Leidenschaft“ (Fritzsche 2011, S. 196).

Handelt es sich hier um affektive Störungen und damit um ein Krankheitsbild, wie es das Wortbildungselement *-mania* bei solchen über dem als

Normalniveau liegenden Antrieben und Aktivitäten nahelegt? Schließlich sprechen wir von einer *Spicemania*, einer *Abbamania*, der *Beatlemania*. Vielleicht sollten wir hier noch einmal beim feinsinnigen Gesellschaftskritiker Heinrich Heine anklopfen, auf den diese Wortschöpfung zurückgeht. Als *Lisztomanie* charakterisiert er die euphorischen Huldigungen der nicht nur ungarischen Gräfinnen, die den jungen Pianisten zwar nicht mit Stofftieren bewarfen, sich aber ebenso leidenschaftlich um seine Schnupftücher schlügen, wenn sie ihren wiederauferstandenen „Rattenfänger zu Hameln“ (Heine 1972, S. 565) erleben durften. Heine fragte mit der ihm gebotenen Ironie auch nach den Ursachen für solch eine pathologische Wirkung: „Die Lösung der Frage gehört vielleicht eher in die Pathologie als in die Ästhetik. Ein Arzt, dessen Spezialität weibliche Krankheiten sind und den ich über den Zauber befragte, den unser Liszt auf sein Publikum ausübt, lächelte äußerst sonderbar und sprach dabei allerlei von Magnetismus, Galvanismus, Elektrizität, von der Kontagion in einem schwülen, mit unzähligen Wachskerzen und einigen hundert parfümierten und schwitzenden Menschen angefüllten Saale, von Histrionalepilepsie, von dem Phänomen des Kitzelns, von musikalischen Kanthariden und anderen skabrosen Dingen, welche, glaub ich, Bezug haben auf die Mysterien der Bona Dea“ (Heine 1972, S. 568f.).

Hier heißt es Augen auf bei der Arztwahl: „Leidenschaft ist etwas Krankhaftes, welches von der überlegenen Vernunft bekämpft werden muß“, verordnet der Brockhaus seinen Kassenpatienten. „Wir brauchen das Anormale, wir geben dem Leben einen ungeheuren choc durch diese großen Krankheiten“ (Nietzsche 1999, S. 341.), empfiehlt Friedrich Nietzsche, der mit 35 Jahren seine Professur in Basel niederlegte, um sich ganz seinen eigenen Krankheiten (Migräne und Magenleiden) zu widmen.

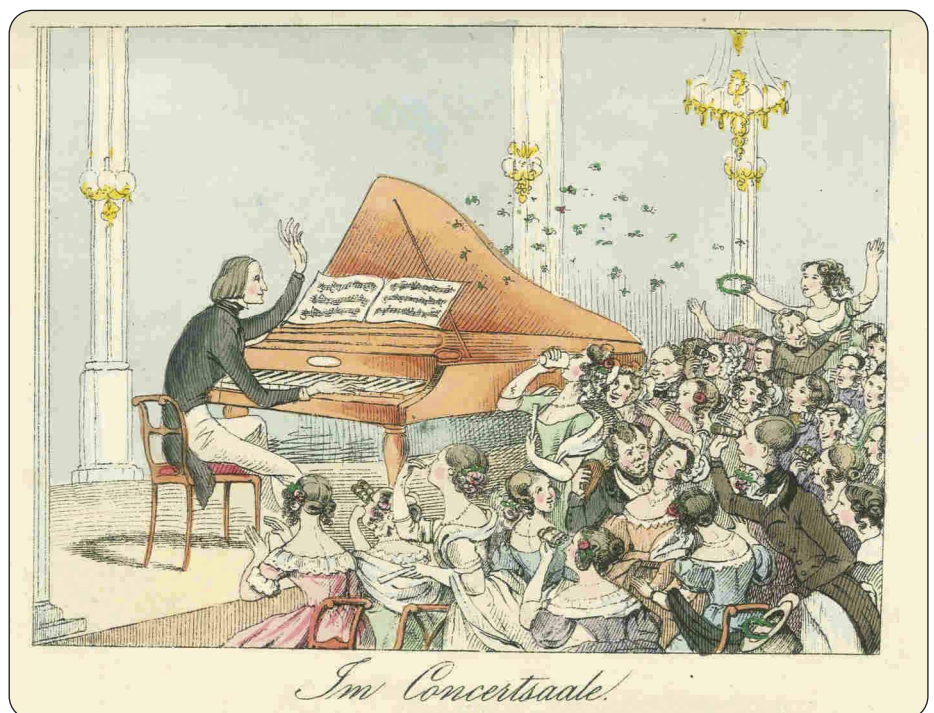
## ZUM ABSCHLUSS: BACH

„X“ nennt Hans Heinrich Eggebrecht seinen letzten abgeschlossenen Text, bevor er am 30. September 1999 im Alter von 80 Jahren verstarb. Das „X“ bezeichnet für ihn als Wissenschaftler das Unbekannte, das sich anders als in einer mathematischen Gleichung nicht auflösen lässt. Das „X“ bezeichnet jenen geheimnisvollen und un-

erreichbaren Rest, die unauslotbare Fülle der Musik, die sich den Worten und dem leidenschaftlich nach Worten Suchenden entzieht: „Was muß man wissen, um Bach zu verstehen? Nichts. Ein ganzes Leben war ich als Wissenschaftler immer wieder bemüht, vom Wissen, vom Verstande her an Bach heranzukommen und andere Menschen daran teilhaben zu lassen [...] Je älter ich wurde, desto größer wurde dieser Rest und desto klarer wurde mir, daß in ihm, diesem nicht Erreichbaren, die Hauptsache gelegen ist, das Wichtigste und Wesentliche. Diesen Rest nenne ich: das X“ (Eggebrecht 2000, S. 15). Das X umstellt nicht nur die „regulierte Kirchenmusik zu Gottes Ehre, sondern auch als Symbol des Kreuzes das große Geheimnis des Glaubens selbst. In Bachs Partituren symbolisiert das griechische „X“ (Chi), erster Buchstabe des Namens  $\chi\rho\iota\sigma\tau\acute{o}\varsigma$  (Christus), das Kreuz, etwa in der Kreuzstabkantate (BWV 56) in barocker Verschlüsselung: Als Akzidens vor der Note „cis“, im Autograph erscheint im Text ein X-Stab. Das Kreuz als Mittelpunkt des Glaubens bildet hier die Mitte des Tonraums von g-Moll und das „cis“ stellt sich diesem tonalen Zentrum in der Dissonanz des Tritonus. Zugänge zu Bach bieten sich in seiner Biografie, den Geleisen äußerer Umstände, in denen das Leid allein in den unzähligen Kindersärgen fest eingeschrieben war. Aus dem Duktus seiner schwingenden Handschrift quillt der Aus-

bruch von Leidenschaft förmlich hervor, – doch unerklärbar bleibt, wie aus alldem eine solch klingende Welt geschaffen werden konnte. Auch zu solchen Fragen gesellt sich das „X“, als eine „letztlich unaussprechbare Welt der Musik mit der Begnadung zu ihr“ (ebd., S. 16).

Gegen Bachs Gegenwärtigkeit stellt sich der „ferne Bach“ (Hildesheimer 1985), wie ihn Wolfgang Hildesheimer beschreibt: Es gibt „kein Zeugnis seiner seelischen oder körperlichen Befindlichkeit, keine wörtliche Äußerung von ihm über sich und nichts, das seine innere Beziehung zu einem Mitmenschen verrät“ (ebd., S. 17f.). Selbst sein berühmter Brief an seinen Jugendfreund Erdmann trägt den Geist „offizieller Korrespondenz“ (ebd., S. 18.). Dieser ferne Bach malt die Todespforte in schillernden Farben aus: „Die ganze Welt ist nur ein Hospital“ (BMW 25, Nr. 2). Erklärbar ist dies als barocke Todessehnsucht, als Verlangen nach Erlösung, in den Vorstellungen, in denen die rechte Himmelmusik zur Sprache kommt, als könne der Kapellmeister seinen eigentlichen Aufgaben erst im Jenseits nachkommen. All dies lässt sich mit Hans Heinrich Eggebrecht noch einmal nachvollziehen mit Gedanken an Bachs große Passionsmusiken: „Die Passion Christi, eine Kreuzigung, ist die Mitte des Evangeliums und die Mitte des christgläubigen Menschen. Die Historia selbst ist grauenvoll. Ein Mensch wird verraten und gefangen, verspottet,



Der Justin Bieber des 19. Jahrhunderts: Franz Liszt



geschlagen und gekreuzigt. Es geschieht nach Gottes Willen, und er wird auferstehen. Das ändert aber nichts an der Grausamkeit, dem Elend und Schmerz des Weges zur Kreuzigung und ihres Erleidens. Mein Gott, warum hast du mich verlassen. Die Musik aber, mit der Bach die Passion berichtet, ist nicht grausam, auch dort nicht, wo sie die Grausamkeit schildert mit ihren Mitteln und wo sie sich mit all ihrer Art des Tönens einläßt auf das Elend und den Schmerz“ (ebd., S. 17). In der Welt der Musik öffnet sich hinter al-

„Ihr Charakter ist Passion. Die Musik leidet nicht im Menschen, hat nicht teil an seinem Handeln und seiner Regung selber: sie leidet über ihm [...]. Die Musik legt den Menschen [...] das Leid leibhaft auf die Schulter.“

Theodor W. Adorno: *Die Oper Wozzeck*. In: ders. *Gesammelte Schriften* Bd. 18, S. 479.

lem, was begrifflich erreichbar ist, eine neue Welt, die in der Geschichte der Rezeption immer wieder neu und in immer anderen Farben und Schattierungen verstanden wurde. Wie lässt sich die Musik im Modus des ästhetischen auf unsere Wirklichkeit ein? Die zeitgenössischen Hörer fühlten sich von den Klängen überflutet: „Denn es klingt oft so gar weltlich und lustig, daß sich solche Music besser auf einem Tanz-Boden oder in eine Opera schickte, als zum Gottesdienste. Am allerwenigsten will sich die Music nach vieler frommer Herten Meynung zur Passion, wenn solche gesungen werden, schicken“ (Gerber 1732, S. 283). Klingt uns heute die Leiden auch zu theatralisch und opernhafte? „Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein“, heißt es im Schlusschor der Matthäus-Passion. Wie empfinden wir heute das „Süße Leid“ (Han 2018, S. 32), den „religiösen Kitschgenuss“ (ebd., S. 161)? Heute leben wir in einer Welt der totalisierten Unterhaltung, ist es nun eine Welt ohne Leidenschaft (Kutter) oder sind es deren neue unter einem veränderten Paradigma? „Ein Plädoyer für Bach, wie er wirklich ist, scheint mir immer auch ein Plädoyer zu sein gegen die Welt, wie sie ist, und – dies sei ergänzt, – daß sie nicht so bleibt, wie sie ist“ (Schalz 1986, S. 102). ■

#### Literatur

· Bach, Carl Philipp Emanuel (1994): *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* [1753/1762]. Faksimile-Reprint, hg.

v. Wolfgang Horn. Kassel: Bärenreiter Verlag.  
 · Brockhaus (<sup>3</sup>1885): Art. Leidenschaft. In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*, 13. Aufl. (1882–1887), Bd. 10, S. 920–921.  
 · Eggebrecht, Hans Heinrich (2000): X. In: Internationale Bachgesellschaft (Hg.), *Passion*. Mönchengladbach: B. Kühnle Verlag, S. 15–18.  
 · Fritzsche, Bettina (2011): *Pop-Fans. Studie einer Mädchenkultur*. Wiesbaden: VS Verlag.  
 · Gerber, Christian (1732): *Historie der Kirchen-Ceremonien in Sachsen*. Dresden u. Leipzig: Raphael Christian Saueressig.  
 · Han, Byung-Chul (2018): *Gute Unterhaltung. Eine Dekonstruktion der abendländischen Passionsgeschichte*. Berlin: Matthes & Seitz.  
 · Hanslick, Eduard (<sup>2</sup>1989): *Vom Musikalisch=Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst* [1854/1891]. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.  
 · Heine, Heinrich (<sup>2</sup>1972): *Musikalische Saison von 1844*. In: ders., *Werke und Briefe in zehn Bänden*, Bd. 6. Berlin u. Weimar: Aufbau-Verlag, S. 563–584.  
 · Hildesheimer, Wolfgang (1985): *Der ferne Bach*. Frankfurt a. Main: Insel Verlag.  
 · Klinger, Nadja (2001): *Coney Island: Promenade der Leidenschaften*. Der Tagesspiegel vom 27.08.2001 [<https://www.tagesspiegel.de/zeitung/coney-island-promenade-der-leidenschaften/251360.html>].  
 · Kristeva, Julia (1989): *Geschichten von der Liebe*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp Verlag.  
 · Kutter, Peter (1994): *Liebe, Haß, Neid, Eifersucht. Eine Psychoanalyse der Leidenschaften*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.  
 · Lang Lang (2005): *Ich habe einen Traum* [Lang Lang im Gespräch mit Andrea Thilo]. In: *Die Zeit* 3/2005 [[https://www.zeit.de/2005/03/Traum\\_2flang-Lang](https://www.zeit.de/2005/03/Traum_2flang-Lang)].  
 · Liessmann, Konrad Paul (<sup>2</sup>2017): *Bildung als Provokation*. Wien: Paul Zsolnay Verlag.

· Mann, Thomas (1990): *Leiden und Größe Richard Wagners*. In: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 13. Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 363–426.  
 · Nietzsche, Friedrich (1999): *Nachgelassene Fragmente 1887–1889*. In: ders., *Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 13, hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.  
 · Oberschmidt, Jürgen (2019): „Keinerlei Mystik; Mathematik genügt mir.“ *Über Armut und Fülle des Redens über Musik*. In: Johannes Odendahl (Hg.), *Musik und literarisches Lernen*. Innsbruck: innsbruck university press, S. 89–104.  
 · Plessner, Helmuth (1983): *Über den Begriff der Leidenschaft* [1950]. In: ders., *Conditio humana. Gesammelte Schriften*, Bd. 8. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, S. 66–76.  
 · Röbbke, Peter (2009): *Lösung aller Probleme? Die „Entdeckung“ des informellen Lernens in der Instrumentalpädagogik*. In: *Vom wilden Lernen. Musizieren Lernen – auch außerhalb von Schule und Unterricht*, hg. von Natalia Ardila-Mantilla u. Peter Röbbke. Mainz: Schott Verlag, S. 11–29.  
 · Schalz, Nicolas (1986): *Die Matthäus-Passion oder zu Bachs widerständiger Aktualität*. In: Karl-Heinz Metzger u. Rainer Riehn (Hg.), *Johann Sebastian Bach, die Passionen* [= Musik Konzepte 50/51]. München: edition text & kritik, S. 86–102.  
 · Schiller, Friedrich (1962): *Über das Pathetische* [1793]. In: ders., *Philosophische Schriften*, Erster Teil. Weimar: Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger.  
 · Stangl, Werner (2020): Art. Papageno-Effekt. In: *Lexikon für Psychologie und Pädagogik*. <https://lexikon.stangl.eu/h4288/papageno-effekt/> (10.05.2020)  
 · Straub, Jürgen (2019): *Das optimierte Selbst. Kompetenzimperative und Steigerungstechnologien in der Optimierungsgesellschaft*. Gießen: Psychosozial-Verlag.



„Die Musik legt den Menschen das Leid leibhaft auf die Schulter“ (Adorno) – hier Mary Mills anlässlich der Uraufführung von Jeanne d'Arc an der Deutschen Oper in Berlin