

Das Ende der Zukunft - oder die Gespenster nach dem Beethovenjahr...



In der Harvard University wird an den Wänden eines Konzertsaals die Vergangenheit beschworen und zwar mit goldenen Lettern, die den Leidensweg der Musikgeschichte durch die stumme Anrufung von Namen gegenwärtig werden lässt. In der Mitte steht der Name Beethoven. Die Anzahl der Namen wurde so gewählt, dass Beethoven in der Mitte stehen musste. Mehr als um Vollständigkeit oder historische Präzision war es dem Erbauer wohl darum zu tun gewesen, ein Zentrum zu schaffen,

um das alles kreist: den Messias-Beethoven, an dem die Geschichte hängt, durch den sie eingeteilt wird in A.B. und P.B. – eine Geschichte, die dadurch aber ein Paradox bildet: sie ist nur scheinbar linear, entlang der Wand von links hinten über die Mitte nach rechts hinten, in Wirklichkeit ist sie konzentrisch, legt sich um die Mitte Beethoven herum, mit Bach – als Weg zu Beethoven – und Wagner – als Erbe Beethoves – an anderen markanten Stellen positioniert.¹

Das Bild dieses Konzertsaals kam mir kürzlich wieder in den Sinn, eher in Form einer plötzlichen Heimsuchung, ein spukhaftes Erscheinen, nachdem das letzte Jahr, das ja ein Beethovenjahr war, so gespenstisch verlaufen ist. Nun sind Gedenkjahre auch ohne Pandemien gespenstische Ereignisse – und es gehört zur Natur des Gespenstischen, dass es unerwartet auftaucht, also gerade nicht an runde Geburtstage gebunden ist. Vielleicht ist es daher sinnvoll, einem solchen Gespenst erst dann nachzugehen, wenn die direkten Erinnerungen verklungen und die offiziellen Zeremonien vorbei sind: Wir befinden uns gerade im Jahr 251 nach Beethoven, kein offizieller Anlass also, was es uns erlaubt, dem Spuk, der sich im Verborgenen abspielt, genauer nachzugehen, denn dass Beethoven uns ständig heimsucht, daran kann wohl keiner wirklich zweifeln.

Fragt man, woher diese ständige Anwesenheit kommt, gibt die oben erwähnte Wandbeschriftung eine Antwort: Beethoven ist ein Anker an dem die Musikgeschichte hängt – festhängt vielleicht? Ein Anker, der tiefer geht, als wir uns eingestehen wollen. Eine Beschwörungsformel² für das geschichtliche Selbstverständnis, ein Bewusstsein der eigenen Historizität aber eben auch ein Paradox: schließlich kann Geschichte nicht konzentrisch sein. Geschichte kann sich nicht verankern, ohne dabei ihr Wesen zu verleugnen: den Fluss und die stete Veränderung. Was also verankern wir hier in dieser Beethovendarstellung? Woran hängt das Ideal Beethoven, was hängt an ihm und woran hängen wir mit unserem Verständnis von Kunst, von Welt in Anbetracht der Wahl ausgerechnet diesen Ankers? Was sagt diese Darstellung über uns aus und was würde geschehen, wenn man den Anker lichten könnte? Das sollen die Fragen nach den Geistern sein, die in diesem Textes beschworen werden.

¹ Man hat sich dafür sogar die Freiheit genommen, den Namen Gluck vor Händel und Bach zu positionieren, um Bach auf der Stirnseite platzieren zu können, ebenso wie man Wagner chronologisch deutlich zu früh gesetzt hat, wie das Bild zeigt, um ihn ebenfalls auf der Stirnseite zu platzieren (er nimmt so die Rolle eines Gegenparts zu Bach ein).

² Adorno hat etwas dem Freude-Thema der 9. Sinfonie das „Unheimliche des beschwörenden Zauberspruchs“ attestiert.

Beschwörung 1: Geschichte und Subjekt

Zwei Axiome der Beethoven-Geschichtsbeschwörung könnten so lauten: 1. die Zukunft ist Ergebnis geschichtlicher Prozesse; 2. geschichtliche Prozesse werden von Persönlichkeiten gemacht. Im Erinnern an diese Personen erinnert man sich stellvertretend an das historische Geschehen selbst. Merkwürdig ist das Verhältnis zur Zeit, die im Fortschritt der Geschichtserzählung unumkehrbar verrinnt und im Erinnern gleichzeitig stehen bleibt. Diese Rahmung ist widersprüchlich und das Erinnern an Beethoven erfolgt entlang dieses Widerspruchs: Beethoven der Avantgardist, Beethoven der Erneuerer, Beethoven der Revolutionär, der Non-Konformist³ usw. – in diesen Zuschreibungen und in der damit verbundenen Inszenierung von Geschichte versteckt sich die These, dass das Historische eigentlich moderner sei als das Aktuelle, während man Geschichte gleichzeitig als Fortschrittserzählung strukturiert, weil es eben diese Fortschrittserzählung ist, die dem so Erinnerten diese Relevanz überhaupt zugestehen kann.

Nun ist die Problematik von Heldengeschichten längst common sense⁴ und die große Fortschrittserzählung dekonstruiert, es kann hier also nicht darum gehen, diese Kritik ein weiteres Mal zu wiederholen. Nur verschwindet ein derart wirkungsvolles Narrativ nicht spurlos. Ich denke, wir müssen uns die Zeit nehmen, die Spuren, die diese Erzählung hinterlassen hat, immer wieder neu aufzusuchen. Auch eine Ideologie, die man überwunden glaubt, hinterlässt Gespenster, die tief ins Denken und Handeln hinein wachsen und die in jeder Zeit auf neue Art und Weise die Gegenwart heimsuchen. Eine aktuelle Beethovenbeschwörung sucht solche Geister auf, die im Moment (noch) spuken, die vielleicht künftig spuken werden und ist auch deshalb nie abzuschließen, weil das, was da spukt, – um hier eine These vorweg zu nehmen (aber Chronologie wäre in einem Text über Gespenster ohnehin fehl am Platz) – unsere Idee von Geschichte selbst ist.

„Sie [die Verbindung von Bild und Gespenst *Anm. des Autors*] gibt zu denken, dass die Überlebendigkeit und die Wiederkehr des Lebendig-Toten zum Wesen des Idols gehören. [...] Nur auf einem Todes-Grund erscheint das Idol oder es läßt sich bestimmen.“⁵ Das Idol, um das es hier also geht, ist nur dem Namen nach Beethoven, er ist Symbol oder Platzhalter, über ihn kann man inzwischen fast schon nichts Genaueres mehr sagen, ohne ihn von den Bedeutungsbergen zuerst befreien zu müssen, unter denen die reale Person liegt. Das Idol aber, für das der Name steht, ist die Geschichte. Es sind nämlich nicht die Heldengeschichten als solche, die Beethoven seine besondere Rolle in der Erinnerung zugestehen, es geht auch nicht wirklich um die musikalischen Innovationen⁶, es geht um das geschichtliche Bewusstsein selbst, welches mit den Beethovenschen Innovationen verknüpft wird und erst in dieser Verbindung so wirkmächtig geworden ist.

3 Wobei: gibt es Konformistischeres als sich zum Bewunderer Beethovens zu erklären? Wer die Unverfügbarkeit und das Andere, das die Figur Beethoven zum Zeitpunkt ihres Erscheinens auszeichnet wirklich ernst nimmt, müsste sich wohl heute gerade von diesem Vorbild entfernen, das wie kein Anderes zum Standard des Komponist-seins geworden ist – Beethoven wäre in diesem Sinne heutzutage wohl eher der letzte, der sich noch auf Beethoven beziehen würde.

4 Es sei hier noch zusätzlich noch auf die Tatsache hingewiesen, dass es sich bei solchen historisch-revolutionären Figuren meist um einen männlichen – man sollte wohl noch 'weißen' ergänzen – Stereotyp handelt, der schon dadurch eine rückwärtsgewandte Norm verkörpert, so dass der Revolutionär von einst nur sehr bedingt als Modell für heute taugt.

5 Jacques Derrida: *Marx' Gespenster*, S.202, 2004, Suhrkamp, Frankfurt am Main

6 Sonst müsste man zum Beispiel auch über Reicha den Avantgardisten schreiben, der ziemlich bizarre Fugen geschrieben hat, die selbst Beethoven für zu seltsam gehalten und deswegen kritisiert hat, von den Experimenten einiger Barockkomponisten wie Biber oder Rébel ganz zu schweigen.

Die Zeit um 1800 wird von Reinhard Koselleck als Sattelzeit bezeichnet.⁷ Sie zeichnet sich vor Allem durch die Bewusstwerdung des historischen Subjekts als historisches Subjekt aus. Es entsteht dabei ein historisches Ich, das einen Rahmen schafft, in welchem es sich als Beobachter zweiter Ordnung gegenübersteht⁸. So kommt es zu einer Art doppelten Spiegelung: die Individualisierung manifestiert sich in der Selbstbeobachtung als historisches Subjekt, aber das Subjekt wird eben dadurch zu sich selbst, dass es sich als historisch versteht: es ist autonom als dasjenige, das Geschichte gestaltet und gleichzeitig auf die Geschichte bezogen, indem es seinem Handeln die Frage zu Grunde legt, was die Geschichte von ihm fordere. Die Entwicklung, die sich Ihrer selbst bewusst ist, wird zur self-fulfilling prophecy.

Das ist auch der Grund, weshalb nicht alle Innovationen oder Exzentrizitäten gleich behandelt werden. Es geht nämlich darum, die Neuerungen in den großen Kontext zu setzen und so die Musik als Ganzes weiter zu entwickeln. Seltsame Rhythmen in Fugen von Reicha sind zwar originell, aber ahistorisch, die Beethovenschen Sonatensätze stellen sich in eine Kontinuität und erzeugen so im Rückblick eine Unausweichbarkeit: so musste die Geschichte weiter gehen und Beethoven hat dies durch seinen individuellen Beitrag realisiert (man sieht, dass sich hier bereits ein Widerspruch andeutet zwischen Freiheit und historischem Zwang, es knackt im Gebäck, aber zu dieser Zeit hält der Optimismus einer leuchtenden Zukunft das Gebäude noch zusammen).

Die Dopplung ist entscheidend: der eigene, individuelle Ausdruck fällt zusammen mit der historischen Logik des Fortschritts. Beethoven kann dafür gleichermaßen als Erfinder wie auch als perfektes Beispiel erhalten (womit wiederum diese paradoxe aktive Passivität oder passive Aktivität des Individuums im Verhältnis zur Geschichte ausgedrückt wird). Beethoven positioniert sich selbst so: einerseits in der Anerkennung seiner historischen Rolle und andererseits auch in der aktiven Gestaltung eben dieser Rolle. Er leitet seine Musik aus der Vergangenheit her, entwickelt Konzepte weiter, verbindet lose Fäden und führt damit die Idee einer historischen Logik – durchaus der Dialektik Hegels verwandt – ins Komponieren ein. Ebenso stellt er für sein Selbstverständnis als individueller Künstler die gleiche Perspektive ins Zentrum, so dass sich – vielleicht zum einzigen Mal in der Musikgeschichte⁹ – Zeitgeist, Persönlichkeit und allgemeine gesellschaftliche Paradigmen gänzlich decken.

All das macht Beethoven zur idealen Projektionsfläche – und so wird das 19. Jahrhundert zu einer Ansammlung von Versuchen aller Komponisten, Beethoven zu sein. Gab es vorher mehrere Persönlichkeitstypen, die für den Komponistenberuf in Frage kamen, so war es nach Beethoven nur noch einer. Konnte man vor Beethoven noch unterschiedliche Blickwinkel auf die Musikgeschichte haben oder sie ignorieren, so stellte sich danach nur noch die Frage, wie es jetzt weitergehen sollte (wobei man sich wenigstens darüber – Gott sei Dank – nicht einig war). Beethoven fungiert so als enger Durchgang, der die Musikgeschichte auf Linie bringt: Brahms musste Brahms der Fortschrittliche werden, damit man ihn ernst nehmen konnte. Schönberg, der ihm diesen Adelstitel verliehen hat, wird selbst zum Super-Beethoven. Aber an dieser Stelle bricht die Verbindung von Individualismus und historischer Notwendigkeit: Schönberg sieht sich nicht mehr nur als Subjekt der eigenen Geschichtlichkeit,

7 Reinhard Koselleck: Einleitung, in: Otto Brunner, Werner Conze, Reinhard Koselleck (Hrsg.), *Geschichtliche Grundbegriffe*, Bd. 1, Klett-Cotta, Stuttgart 1979, S. XV

8 Ein Blickwinkel, den Luhmann als Basisrahmen der Erkenntnistheorie der Neuzeit beschrieben hat, welcher in verschiedenen sozialen Systemen, etwa dem Wissenschaftssystem, dem Wirtschaftssystem, dem politischen System auftritt und auch im Kunstsystem entsprechend sichtbar wird, vgl. Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, 1995 Suhrkamp, Frankfurt am Main, S. 105

9 Eventuell gilt dies auch für Schönberg, wobei hierbei zu fragen wäre, ob es zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch diesen Universalitätsanspruch gibt, wie ihn Aufklärung und Idealismus zu Zeiten Beethovens für sich in Anspruch genommen haben.

sondern als deren Objekt. Jemand – so sein Argument – musste seine Mission erfüllen, also warum nicht er. Das seiner eigenen historischen Rolle bewusste Subjekt verliert durch diese Beziehung zur Geschichte genau die Handlungsfreiheit, die dem Modell ursprünglich zu Grunde lag. Das handelnde Subjekt wird zum beschwörenden Subjekt: im Namen Beethovens beschwört es sich selbst noch als Herr seiner selbst und seiner Umstände.

Beschwörung 2: Paradoxon Künstler

Die Paradoxie von Freiheit und Unfreiheit, die sich aus der Makroperspektive der Geschichte ergibt, durchdringt auch die Mikroebene der autonomen Künstlerexistenz. Auch hier fallen im Phänomen Beethoven historische, politische, kulturelle und persönliche Bedingungen faszinierenderweise zusammen: während die Gesellschaft sich dem Individuum zuwendet; während politische Bestrebungen diesem Individuum in Form demokratischer Strukturen politischen Einfluss geben wollen (meist nicht mit gewünschtem Erfolg); während sich ein bürgerliches Kunstleben entwickelt, mit einem Markt, der eine freiberufliche Existenz möglich macht, entwirft Beethoven performativ die Existenz des freien Künstlers.¹⁰

Damit geht eine Umwertung einher, deren Widersprüche und Unzulänglichkeiten erst in neuerer Zeit wirklich deutlich werden (und die wohl auch nur durch den epochalen Optimismus der damaligen Zeit zusammengehalten wurden). Seit Beethoven ist der Künstler die Instanz von Kunst: das heißt, nicht derjenige ist Künstler, der Kunst schafft, sondern derjenige, der Künstler ist, schafft Kunst. Das Künstlersein wird vom Werk in die Lebensführung, ins Sein, in die Verfasstheit der Lebensführung verschoben. Das Werk wird so im Verhältnis zum Selbstverständnis dessen, der es hervorbringt, abgewertet. Zunächst ist diese Neuausrichtung extrem produktiv und ist vermutlich daher vorerst kaum in Frage gestellt worden. Sicher fallen bei Beethoven spannende Werke und Künstlersein zusammen, wobei hier bereits die Tendenz auftaucht, etwas (man denke an Wellingtons Sieg) nur relevant zu finden, weil es von Beethoven stammt. In der Entscheidung zwischen Werk und Name-Value entscheidet der Name-Value (bis heute redet man eher von interessanten Künstlern als von interessanten Werken).

Nun kann man natürlich einwerfen, dass die Alternative dazu ein essentialistisches Konzept einer abstrakten Werk-Qualität sein müsste, das mehr als fragwürdig sei. Die Kritik ist sicher richtig, nur verdeckt dies, dass der Ausweg direkt ins nächste essentialistische Konzept führt, nämlich zum Genie. Am Ende wird nur eine fragwürdige Kategorie durch eine andere ersetzt und man sieht schnell, dass die Kritik am Begriff des Meisterwerks bis heute nie wirklich ernsthaft realisiert worden ist, sobald man den Künstler selbst als Werkkategorie zulässt. Es zeigt sich nämlich, dass die Meisterwerkkategorie im Grunde immer schon die Kategorie des Künstlers und nicht des Werks war, liegt der Verweis auf diesen ja bereits im Wort – Meister – und auch der Werkbegriff wurde erst dann eine Kategorie, als der moderne Künstlerbegriff sich durchgesetzt hatte. Beide sind unterschiedliche Seiten der gleichen Medaille: die Freiheit von einem – dogmatischen, essentialistischen, akademischen – Werk-Qualität-Diskurs spiegelt sich im Grunde nur in der Beschwörung eines undogmatischen Künstlergenies, der die Fesseln sprengt, die er sich selbst angelegt hat. Kurz gesagt, seit Beethoven können wir uns keine andere Kultur vorstellen, als eine Kultur der Künstler. Wie sähe denn eine Kultur der Werke aus? Gibt es eigentlich eine Phantasie, die sich

¹⁰ Hier wäre natürlich auf die Bedeutung des Genies hinzuweisen, die gerade im Denken vor der französischen Revolution weit über den Bereich der Kunst wirksam wird. So weist Ernst Cassirer darauf hin: „Der Begriff des Genies wird zum sprachlichen und gedanklichen Träger für die neue Ansicht des Geistigen“ (vgl. E. Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen, erster Teil, die Sprache; Felix Meiner Verlag, 2010; S. 81f) – und in der Tat liegt ja in der Transzendierung des Schöpferischen die Basis der Idee von Geschichte als von Menschen gestaltbarem Verlauf.

das vorstellen könnte? Ein Finanzierungssystem für Kunst, das so etwas ermöglichen würde? – Eventuell ist die größte Freiheit im Moment die, Kunst machen zu können, ohne Künstler sein zu müssen.¹¹

Solche Künstler nämlich, die als freie Künstler in ihrer Arbeit aufgehen, sind die Blaupause eines neoliberalen Subjekts: sie erfinden für sich eine Arbeit, die vorher nicht benötigt wurde, die zu einem Produkt führt, von dem niemand wusste, dass es gebraucht wird und sie tun das in freiwilliger Selbstaubeutung. Nirgendwo werden Mindestlohn, Arbeitnehmerschutz usw. erfolgreicher umschifft als in der Kunst. Nirgends ist der Umschlag von Arbeit und Ideen in Waren umfassender und allgemeiner. Kunst ist der einzige Bereich, in dem man selbst aus Antikapitalismus Waren macht. Beruf und Berufung fällt im Künstlersein zusammen, das heißt, wenn der eigene Wert und die Existenzdefinition von der eigenen Arbeit abhängt, ist eine völlige Abhängigkeit kaum zu vermeiden. Als freier Künstler hat man kaum eine gemeinsame Lobby, weil sie dem individualistischen Modell¹² widerspricht, Gewerkschaften und Verbände beruhen auf Freiberuflichkeit. Die Freiheit zur Basis künstlerischer Produktion zu machen, führt so in die größte Abhängigkeit: weil es vor Allem der Künstler selbst ist, dem es um sein Werk geht, ist es schwierig, eine Gesellschaft zu überzeugen, dass es ihr auch um diese Werke gehen sollte.¹³ In diesem Sinne wird der Wert einer Arbeit eben vor Allem dadurch unverzichtbar, dass sie nicht aus freien Stücken getan wird. Das erklärt, weshalb gerade Beraterfirmen, Börsianer und sonstige Seiltänzer neoliberaler Systeme die Kunst als ihr Idealmodell erkannt haben und besonders die bildende Kunst einen immer größeren Raum einnimmt als Spekulations-, Investment- oder Geldwäscheobjekt.

Der individualistische Ansatz, der gänzlich selbstbestimmte Mensch und die Idee der Freiheit, die gerade das Werk Beethovens durchzieht, war eine nützliche Vision in einer durch und durch hierarchischen Gesellschaft. In einer komplexen, modernen Interdependenzgesellschaft ist sie zu einer Fiktion geworden, zur Beschwörungsformel einer Freiheit, die so nie zu erreichen war. Beethoven ist dann auch ein Sehnsuchtsmodell: der selbstbestimmte Mensch als Künstler, der nur zu einer Zeit möglich war, als es ihn eigentlich noch nicht gegeben hat. Es ist eine Freiheit der Vorstellung oder des Traums, die in Wahrheit eine verstümmelte, degradierte Freiheit ist, welche am Ende nur an Marionettenfäden in der wirklichen Welt festhängt. Auch im Traum und der Beschwörung bleibt sie, mangels Kontakt mit der Realität, gefangen und kreist um sich selbst.¹⁴

11 Den Künstler kann man ja in die Wirtschaft, den Aktienhandel und Unternehmensberatung auslagern, dort scheint man sehr an diesem Selbstverständnis zu hängen und jeder fühlt sich da als Künstler.

12 Zu fragen wäre auch, wie es überhaupt mit der Individualität in der aktuellen Gesellschaft bestellt ist. Schließlich ist das Individuelle stark an das historische Verständnis des eigenen Lebens geknüpft: der Lebensweg als Entwicklungsroman in dem man sich selbst die Geschichte davon erzählt, wie man wird, wer man ist. Dass solche Biographien in der Spätmoderne so nicht zu halten sind, ist ein etwa Befund, den Hartmut Rosa trifft (vgl. Hartmut Rosa: Beschleunigung, 2005, Suhrkamp, Frankfurt am Main, S. 456f), wenn er feststellt, dass konsistente Biographien heute nahezu unmöglich sind. Wenn aber das Individuelle nicht als Prozess gelebt werden kann, als Werden, bleibt nur das reine Behaupten eines Individuellen übrig – dies erklärt die Ähnlichkeiten aktueller Selbstdefinitionen von Künstlern mit Marketinglabels (vgl. dazu auch Ulrich Krepplein: Über das Ziehen von Zäunen, in Musiktexte 148, Verlag Musiktexte Köln, 2016, S. 5-8) und die bereits erwähnte Nähe zu Investmentbankern und Unternehmensberatern.

13 Wie fatal diese Situation ist, zeigt sich in der Corona Krise allzu deutlich, in der auch die öffentliche Wahrnehmung erkennbar wird, die einer solchen Künstlerexistenz en gros keine wirkliche Systemrelevanz zusprechen will – zumal (und hier sind wir wieder bei der dauerpräsenten Geschichte) Kunst ja ohnehin im heutigen Bewußtsein immer schon bereits reichlich vorhanden ist (ob in Museen, in Büchern oder jederzeit abrufbaren Aufnahmen).

14 „Im Gegensatz dazu gibt es in der Vorstellung eine Art wesenhafter Armut. [...] das Wahrnehmungsobjekt übersteigt dauernd das Bewußtsein; das Vorstellungsobjekt ist nie mehr als das Bewußtsein, das man von ihm hat.“ J.-P. Sartre, Das Imaginäre, Philosophische Schriften I, Band 2, Rowohlt, 1994 S. 24f.

Beschwörung 3: Zukunft

Zur Fiktion der Freiheit gehört auch die Beschwörung einer offenen Zukunft, einem möglichen Utopia, das auch erträumt werden konnte, später häufiger auch in der Negativform als Dystopia. Doch auch diese Beschwörung verweist auf Irreales: heute steht uns die Zukunft nicht länger bevor – heute liegt sie hinter uns: Postmoderne!

Schauen wir dazu nur auf das Beispiel der Musik: während die Moderne sich auf die Vergangenheit bezieht, um sich aus ihr heraus neu zu erschaffen, so erkennt die postmoderne Ästhetik, dass dieser Bezug zur Vergangenheit, den die Moderne für den Fortschritt zu benötigen meint, unvermutet einen riesigen Müllberg von zu erinnernder Kunst angehäuft hat. Es ist ja offensichtlich, dass es der Präsenz von Vergangenheit bedarf, um aus ihr die Zukunft abzuleiten, aber diese Präsenz wird – je mehr Vergangenheit dazu überblickt werden muss – selbst zu einem Gewicht, das nicht so einfach zu ignorieren ist.¹⁵ Wenn man, um Stockhausen zu verstehen, Schönberg kennen und wenn man um Schönberg zu würdigen, Mahler kennen muss und so weiter, dann ist klar, dass eine Zukunft, die sich aus dem Vergangenen ableitet, auf das sie sich bezieht, dieser Erinnerung auf Dauer nicht mehr entkommen kann: der Berg wird zu hoch, die Präsenz des Gewesenen überlagert irgendwann alles Potential des Zukünftigen. Während also die Moderne das Kraftwerk der Entwicklung in den letzten Jahrhunderten war, so ist die Postmoderne die Müllbeseitigung oder die Recyclinganlage. Als Ergebnis ist dann tatsächlich am Ende, durch die historische Logik, die Zeit außer Kraft gesetzt: Vergangenheit ist nicht mehr als fremde Spur oder Relikt verfügbar, sondern als Erklärungsmuster für Gegenwart und Zukunft und auf diese Weise dauerhaft präsent: was in der Zeit nacheinander passieren sollte, passiert gleichzeitig.

Nicht nur in der Kunst hat sich so ein Berg bereits gedachter Zukünfte aufgehäuft. Die Idee, Zukunft mittels historischer Logik, die ein freies Subjekt als Meister der Geschichte aus der Vergangenheit abzuleiten und zu gestalten versucht, durchdringt das 19. und 20. Jahrhundert so sehr, dass alle möglichen Zukünfte bereits als gedacht erscheinen.¹⁶ Der Sinn des Zukünftigen ist inzwischen etwas Vergangenes. Science Fiction ist längst nostalgisch, ja selbst Utopien werden uns heute von Historikern vorgeschlagen.¹⁷ Wir sind so gesättigt mit Geschichte, dass es für die Gegenwart keinen Platz mehr gibt. Das Internet ist der permanente Remix der Vergangenheit, ein Medium, in dessen Innenräumen wir uns, wie Mark Fisher treffend bemerkt, schon längst

15 „...so ist man [nach der Lektüre eines Gedichts von Chamisso] fast verleitet zu sagen, der Historismus ist die wahre Gestalt des Fortschritts. Was Vergangenheit war, wird zunehmend bekannt, was die Zukunft bringt, um so weniger.“ wie Reinhard Koselleck einmal feststellt. vgl. Reinhard Koselleck: Zeitschichten, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000, S. 152

16 Dieser Müllberg an Ideen, an Utopien und Dystopien ist – wie wir inzwischen immer deutlicher bemerken – nicht der einzige Müllberg, den der Zukunftsoptimismus des 19. Jahrhunderts hinterlassen hat: ob es der Verbrauch an Ressourcen, natürlichen und menschlichen oder der Beginn eines seitdem nicht mehr änderbar scheinenden Treibhauseffekts ist, oder ein schuldenbasiertes Finanzsystem, in jedem Fall beleihet dieses Konzept von Entwicklung die Zukunft. Es ist wohl auch nicht zufällig, dass die Phantasie mit der Kolonialisierung der Zukunft ausgerechnet dann beginnt, als alle weißen Flecken langsam vom Globus verschwinden, wie Reinhard Koselleck im Hinblick auf den ersten echten Zukunftsroman (2440 von Louis-Sébastien Mercier), vgl. Reinhard Koselleck: Zeitschichten, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000, S. 133

17 Wie etwa Rutger Bregman mit seinen „Utopien für Realisten“, aber auch Mark Fisher, dessen Weg aus dem aus seiner Sicht alles beherrschenden Kapitalismus so klingt wie der Weg zurück in die alte Sozialdemokratie (vgl. Mark Fisher: Gespenster meines Lebens). In jedem dieser Fälle sind die Lösungen für aktuelle Probleme ein Blick zurück und eventuell lassen sich andere Parallelen aufzeigen zu Entschleunigungsideen, die hin und wieder in den Sozialwissenschaften vorgeschlagen werden (vgl. Hartmut Rosa: Beschleunigung, 2005, Suhrkamp, Frankfurt am Main, S. 146ff) – wie auch immer dies zu bewerten ist, es zeigt, dass Zukunft nicht mehr von Utopie und den Optimismus, es ganz anders machen, als treibender Kraft geprägt ist und damit das Projekt der Moderne als Ganzes zur Disposition steht.

bewegen, da es uns mittels Smartphone inzwischen umgibt (früher – die Älteren werden sich erinnern – ging man noch ins Internet). Im Grunde ist diese, vielleicht folgenreichste Änderung unseres Weltzugangs nichts anderes als ein Archiv, die permanente Verfügbarkeit von Vergangenheiten und deren Rekonfigurationen. Dabei mangelt es auch nicht an archivierten – historischen – Zukunftsszenarien. Woran es aber mangelt, ist die Möglichkeit, reale Zukunft gestalten zu können. Es gibt einen Graben zwischen gedachter und realer Zukunft. In gedachter Form ist Zukunft mannigfaltig imaginiert worden, die reale Zukunft aber wird gleichzeitig ausgelagert und findet woanders statt. Vielleicht ist Zukunft eben kein unbegrenzt nachwachsender Rohstoff und wir müssten uns eingestehen, was wir im Stillen schon lange wussten: dass Fortschritt und Zukunft unabhängig voneinander passieren.

Reale Zukunft ist in diesem Szenario nicht mehr verfügbar: sie verweist unsere Zukunftserwartungen, die im 19. und auch in großen Teilen des 20. Jahrhunderts noch als Handlungsanweisungen gedacht worden sind, in den Bereich der Fiktion. Reale Zukunft passiert einfach, sie ist in unserem hochtechnisierten Zeitalter ironischerweise wieder viel mehr Schicksal, als sie es zu Zeiten Beethovens war.¹⁸ Entweder erinnern uns die plötzlichen Einbrüche von Zukunft daran, dass unsere Vorhersagen scheitern (wie uns der 11. September oder die Corona Pandemie lehrt) oder die erwartbaren Zukünfte übersteigen unsere Vorstellungen und Handlungsphantasien derart, dass wir sie nicht konfrontieren wollen oder können (wie der Klimawandel oder eine Wirtschaftspolitik, die ein mehr und mehr unüberbrückbares Wohlstandsgefälle erzeugt).¹⁹ Zukunftsoptimismus, verbunden mit dem Glauben an Rationalität, kann das nicht länger auffangen (zumal rationales Denken in absehbarer Zukunft keine exklusiv menschliche Eigenschaft mehr sein wird), doch bildet er ein Sehnsuchtsmodell, eine Beschwörungsformel, die im Imaginären weiter herumgeistert, ein freundliches Gespenst, dem man sich so gerne wieder anvertrauen würde. Beethovenbeschwörung also auch hier: Zukunft als Projekt der Musikgeschichte und eingebettet darin als Projekt der Menschheitsgeschichte: alle Menschen werden Brüder.²⁰

Geisterbeschwörungen

In der Beschwörung Beethovens geht es um mehr als nur die Erinnerung an – wie Beethoven es wohl formuliert hätte – einen großen Menschen. Es geht um ein zivilisatorisches Selbstverständnis. Beethoven ist dafür der letzte

18 Claus Offe etwa merkt an „dass Gesellschaften gerade im Ergebnis rapider Modernisierungs- und Rationalisierungsprozesse in den Zustand dumpfer Schicksalhaftigkeit und Unbeweglichkeit zurückfallen könnten“ (vgl. Claus Offe: Die Utopie der Null-Option. Modernität und Modernisierung als politische Gütekriterien, in Johannes Berger (Hg.): Die Moderne – Kontinuität und Zäsuren, Soziale Welt, Sonderband 4, Göttingen; S. 116). Auch Peter Sloterdijk stellt die zunehmende Unverfügbarkeit der Zukunft als Planbares fest, die sich aus dem Zusammenspiel sozialer Selbstbestimmung und Technologie in einen permanenten Drift auflöst, „einer Art globalen Verwahrlosung – die Dinge laufen jetzt, wie sie wollen. Anfangsabsichten sind nicht mehr von Belang.“ (vgl. Peter Sloterdijk: Eurotaoismus, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989, S. 89)

19 Eine solche Situation erkennt auch Hartmut Rosa, wobei seine Argumentation einen anderen Ausgangspunkt nimmt. Er beobachtet in der permanenten Beschleunigung des Projekts der Moderne einen Umschlagspunkt, an welchem die Beschleunigung einen gestaltenden Eingriff des politischen nicht mehr zulässt, so dass die lineare historische Zeit gewissermaßen zerfällt und man zur Feststellung kommt: „Geschichte wird nicht länger als ein gerichteter, politisch beschleunigbarer (oder auch verzögernder), dynamischer Prozess erfahren, sondern sie nimmt wieder die Form eines nahezu statischen Raumes von nach- und nebeneinander sich abspielenden Geschichten an. [...] Was als jeweils Nächstes kommt, lässt sich nicht mehr fortschrittstheoretisch oder geschichtsphilosophisch vorhersagen.“ vgl. Hartmut Rosa: Beschleunigung, 2005, Suhrkamp, Frankfurt am Main, S.419f – wobei diese Analyse sich hier durchaus ergänzend integrieren lässt, da sie der oben beschriebenen nicht widerspricht.

20 „und wers nie gekonnt, der stehle weinend sich aus diesem Bund“ – auch diese Utopie kann nicht ohne Außenseiter gedacht werden auch nicht von Beethoven oder von Schiller. Poetischer und menschlicher, so bemerkte Jean Paul feinfühlig, wäre es gewesen zu schreiben: "Und wers nie gekonnt, der stehle weinend sich in unsern Bund!"

Zeuge: man nimmt es einer abstrakten Kunst wie der Musik kaum übel, von Diktaturen missbraucht zu werden, anders als bei Kant oder Hegel sind keine rassistischen Texte Beethovens überliefert und die Musik in ihrer Mehrdeutigkeit kann den Eindruck erwecken, alle anzusprechen, alle zu meinen und so als letztes Bollwerk die Ideale der Aufklärung widerspruchsfrei verkörpern.

Aber es ist eine gespenstische Verkörperung, eine, die als musikalische so abstrakt ist, dass sie ihre Beschwörungen transzendiert. Das Erinnern an Beethoven ist eine Geisterbeschwörung und die Analyse seines Wirkens eine Gespensterwissenschaft, Hantologie²¹ – Ideen die so wirkmächtig sind, dass wir als Erben noch immer unter ihrem Einfluss stehen, aber nur als Geisterseher, in gelebter Realität verschwinden sie unter den eigenen Widersprüchen: einem Berg an Geschichte, der mögliche Zukünfte begräbt und einem freien Individuum, dessen Freiheit zum Gefängnis geworden ist. Dieses Gespenst durchdringt unser Denken auch dort, wo wir es überwunden glaubten. Die Idee einer Zukunft, die durch freie, rationale Individuen aus der Vergangenheit gestaltet wird, verrät sich in jedem „Neu-“ oder „Neo-“, das einer ästhetischen (oder politischen) Richtung vorangestellt wird, in jeder Forderung nach Innovation. Er steckt auch – in pervertierter Form – in den absurden Freiheitsbeschwörungen antidemokratischer Demagogen und, in absurder Verdrehung eines aufklärerischen Anspruchs, in den Angstbildern von Verschwörungstheoretikern. Er spukt als unreflektierter Freiheitsanspruch in Diskursen herum, in denen Missstände wie Rassismus, Klimawandel oder die wachsende soziale Schere im Namen eines vermeintlich selbstbestimmten, freien Lebens geleugnet werden.

Kein Zweifel, die Idee der Geschichtlichkeit des freien Menschen hat dem Leben und der Kunst, den Künstlern und Gesellschaften Möglichkeiten eröffnet in einer Welt, in der es zunächst vor Allem nur Gegenwart gab, begrenzt von autoritären, aristokratischen Systemen. Diese Fiktion war hilfreich. Heute ist sie eine um sich kreisende Sackgasse, der modernde Rest der Moderne aus dem ehemals reich wuchernden 19. Jahrhunderts; für die Zukunft taugt sie nicht. Die Beschwörung von Beethoven ist eigentlich die Beschwörung der großen Aufklärungserzählung: wir erzählen sie uns immer wieder, wenn wir im Programmheft lesen, wie Beethoven das Deckblatt der dritten Sinfonie im Namen des freien Individuums zerrissen hat und vielleicht hoffen wir im Rückblick auf dieses Zerreißen, die Risse zu übersehen, die in diesen Idealen selbst sichtbar geworden sind.

Das 19. Jahrhundert ist vorbei, wir sollten es nicht künstlich verlängern. Heute von Beethoven lernen, heißt Beethoven verlernen, den inneren Beethoven überwinden. Wir sollten uns diesen Text als Festschrift vorstellen.

21 Vgl. Jacques Derrida: Marx' Gespenster, 2004, Suhrkamp, Frankfurt am Main