

MACHT

Spiel und Schrecken

Impulsreferat zum NZZ-Podium „Macht“ beim Lucerne-Festival am Sonntag, 1. September 2019 im Auditorium des Kultur- und Kongresszentrum Luzern. ^{1*}

Von Rainer Hank

„Es gibt keinen anschaulicheren Ausdruck für Macht als die Tätigkeit des Dirigenten. Was immer er tut, wirft Licht auf die Natur der Macht.“ Im letzten Teil von „Masse und Macht“, dem 1960 erschienenen philosophischen Hauptwerk Elias Canettis, findet sich eine mit „Der Dirigent“ überschriebene Miniatur zur Macht. Dass es im Orchester um Macht gehe sei deshalb so selten aufgefallen, weil alle meinen, es gehe dem Orchester und seinem Dirigenten (nur) um die Musik, schreibt Canetti².

Nehmen wir Canetti beim Wort. Was erfahren wir über die Macht, wenn wir über die Macht in der Musik nachdenken? Das soll meine Leitfrage sein. Meine Hypothese, angelehnt an Canetti: In der Musik zeigt sich gleichsam im Brennglas, wie Macht funktioniert und was sie vermag - im Spannungsfeld von Spiel und Schrecken. Ich halte mich dabei an zwei Schlüsseltexte: Zunächst die Miniatur Canettis über den Dirigenten. Hier erfahren wir etwas über die *Institutionen der Macht*. Im zweiten Teil mache ich Sie mit einer Novelle aus dem frühen 19. Jahrhundert bekannt: „Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik“ von Heinrich von Kleist. Hier erfahren wir etwas über die *Emotionen der Macht*.

I.

Was gibt dem Dirigenten seine Macht? Folgen wir Canetti: Der Dirigent *steht*. Er steht allein. Um ihn herum sitzt sein Orchester, hinter ihm sitzen die Zuhörer, es ist auffallend, dass er allein steht. Er steht *erhöht* und ist von vorn und im Rücken sichtbar. Vorne wirken seine Bewegungen aufs Orchester, nach rückwärts auf die Zuhörer. Diese oder jene Stimme weckt er plötzlich zum Leben durch eine ganz kleine Bewegung mit der Hand oder dem Stab, und was immer er will, verstummt. So hat er Macht über Leben und Tod der Stimmen. Die Verschiedenheit der Instrumente steht für die Verschiedenheit der Menschen. Ihre Bereitschaft zu gehorchen ermöglicht es dem Dirigenten, sie in eine Einheit zu verwandeln, die er dann allgemein sichtbar für sie vorstellt.

Canetti beschreibt das Orchester als Mikrokosmos einer Gesellschaft: eine autoritäre Veranstaltung der Macht, keine spontane Ordnung der Freiheit. Der Dirigent ist allwissend. Während die Musiker nur ihre Stimmen vor sich haben, hat er, der selbst nicht musiziert, die vollständige Partitur im Kopf oder auf dem Pult. Zwar ist der Dirigent kein Gesetzgeber, aber er hat die Macht über die authentische Auslegung (sprich: seine Interpretation) des Gesetzes (sprich: die Partitur). Über Gesetzesbrecher fällt er mit Blitzeseile her. „Während des Spiels ist

*Für Anregung und Kritik danke ich Eckart Altenmüller, Petra Gehring, Hartmut Leppin, Michael Graf Münster und Melanie Wald-Fuhrmann.

² Elias Canetti: Der Dirigent. In: Masse und Macht. Fischer TB 1980. 468-470. Vgl. Rainer Hank: Lob der Macht. Stuttgart: Klett-Cotta 2017.

der Dirigent für das Orchester und die Menge im Saal ein Führer“ Entscheidend ist: Während des Spiels. Seine Macht ist absolut, aber zeitlich begrenzt.

Wie Welt des Orchesters, die Canetti beschreibt, war nicht immer so³. Bis zum frühen 19. Jahrhundert galt ein musikalisches Ensemble eher als eine demokratische Veranstaltung. Einer aus dem Kreis gab den Takt vor, ohne die Führung über die anderen zu beanspruchen. Oder er leitete – selbst Musiker wie die anderen – als *Primus inter Pares* die Aufführung vom Cembalo aus. Mit der Verbreitung des Konzertwesens als Kulturform gelang es Einzelnen, sich aus der Gruppe heraus zu emanzipieren: Das war die Geburt des Solisten und die Geburt des Dirigenten als charismatisch das Werk interpretierende Führer. Damit einher ging ein Kult der Persönlichkeit, den der Cellist Gregor Piatigorsky folgendermaßen beschrieb: „Die Konzerte mussten mit irgendeinem neuen Zauber ausgestattet und festlich beleuchtet werden – mit einem Übermenschen als Leiter. Wie kein anderer Musiker ist der Dirigent diesem Ruf gefolgt. Der Brennpunkt der Aufmerksamkeit hat sich von der Primadonna und dem Virtuosen auf den Dirigenten verlagert, der als Darsteller alle drei in sich vereinigt.“

„Dirigenten sind verkappte Diktatoren, die sich glücklicherweise mit der Musik begnügen“, hat Sergiu Celibidache einmal gesagt. In der politischen Ökonomie würde man den Dirigenten als einen „benevolenten Diktator“ beschreiben. Er hat absolute Macht, man kann auch sagen, er ist ein Tyrann, aber er will ja nur das Beste: nämlich höchste künstlerische Qualität. Das war allemal das kampfabwehrende Argument – von Toscanini über Karajan bis zu Barenboim –, wenn es um Kritik am autoritär-cholerischen Verhalten des Maestros geht. Für den Dirigenten ist der Mann/die Frau an der Oboe nicht Herr oder Frau Müller, sie sind einfach nur „Oboen“. Individualität würde stören, die persönliche Geschichte der Musiker tut nichts zur Sache. Für den Dirigenten und die Aufführung ist lediglich wichtig, dass „die Oboe“ ihren Einsatz nicht verpatzt. Erwartet wird vom Spieler nicht Individualität, sondern Unterwerfung.

Dabei sollte nicht übersehen werden, dass auch eine Diktatur ihre Dialektik hat. Die Untergebenen, das Orchester, die „Objekte“ der Macht, sind alles andere als ohnmächtig. Oder anders gesagt: Es gibt eine geheime Macht der Ohnmächtigen, die sich nicht nur aus ihrer zahlenmäßigen Überlegenheit ableitet. Das Orchester hat sublime Möglichkeiten der Gegenwehr. Es kann den Mann da vorne am Dirigentenpult auflaufen lassen, ihm seine Entbehrlichkeit demonstrieren⁴. Es kann die gewerkschaftlich ihm zustehende Pause einfordern, es kann den Kollegen am zweiten Pult schneiden, weil er als Protegé des Dirigenten gilt. Das Orchester kann sogar putschen⁵.

Sich als Opfer zu inszenieren ist in der heutigen Gesellschaft eine besonders erfolgversprechende Weise, Macht auszuüben. Opfer erregen Mitleid, ziehen Helfer an, die sich

³ Vgl. dazu Wolfgang Hattinger: *Der Dirigent. Macht, Mythos, Merkwürdigkeiten*. Bärenreiter-Metzler 2013. Julian Caskel/Hartmut Hein (Hg.): *Handbuch Dirigent*. Bärenreiter/Metzler 2015.

⁴ Patrick Süskind „Der Kontrabaß“ (Zürich: Diogenes 1997): „Jeder Musiker wird Ihnen gern bestätigen, daß ein Orchester jederzeit auf den Dirigenten verzichten kann, aber nicht auf den Kontrabaß. (...) Manchmal spielen wir sogar über den Dirigenten hinweg, ohne daß er es selbst merkt. Lassen den da vorn hinpinseln, was er mag und rumpeln unsern Stiefel runter.“ Eine Art „Gegenmacht“ kommt in den Orchestern auch von den Konzertmeistern am ersten Pult, an denen sich die Streicher orientieren. Sie stehen in der Hierarchie gleich unter (oder neben) dem Dirigenten.

⁵ Das alles kann man sich anschauen in der Amazon-Serie „Mozart in the Jungle“, die auf den Aufzeichnungen einer jungen, ehrgeizigen Oboistin in einem New Yorker Orchester basiert.

ihrer annehmen. Der Dirigent benötigt viel Empathie, um nicht zum Opfer der Macht der von ihm abhängig Ohnmächtigen zu werden⁶.

Dirigent und Orchester, so gegensätzlich sie sind, leben in einer Art Symbiose, sind auf Gedeih und Verderb voneinander abhängig. Michel Foucault nennt eine solche Form der Macht „Pastoralmacht“, abgeleitet vom Hirten, der für die Herde zu sorgen hat⁷. Die Herde folgt dem Klang der Hirtenflöte. Nicht die Furcht vor Gewalt und Strafe ist das Hauptmotiv der Gefolgschaft, sondern eine innere Verpflichtung zur Loyalität dem Führer gegenüber. Der souveräne Hirte sorgt dafür, dass die rechtschaffenen Menschen alle im Gleichschritt gehen. Im Christentum hat sich diese Macht tief in das Gewissen der Gläubigen eingeschrieben. Abweichungen vom vorgegebenen Weg gelten als Sünde und verursachen innere Pein.⁸

Man kann das Unternehmen „Orchester“ organisationssoziologisch deuten als Urform einer – zeitlich begrenzten – Diktatur mit streng vorgegebener Rollenhierarchie. Somit taugt das Orchester als Blaupause für das Unternehmen in der Wirtschaft und das Unternehmen Staat.

In einem **Wirtschaftsunternehmen** gelten die Gesetze der Macht, nicht die des Marktes. Ein Unternehmen ist eine autoritäre Veranstaltung mit strikter Hierarchie und einem Chef, CEO, Geschäftsführer an der Spitze. Präzise Berichtslinien von unten nach oben und Befehlslinien von oben nach unten müssen beachtet werden. Eine Firma ist eine „Insel vorsätzlicher Macht“⁹. Das heutige Gerede von flachen Hierarchien, einer internen Startup-Kultur oder „new ways of working“, was eine Art demokratischer Gleichberechtigung suggeriert, ist meist nicht viel mehr als rhetorisches Papperlapapp mittelmäßiger Management-Literatur. Die „Theorie der Firma“ weiß dagegen, dass es effizienter ist, nicht alles Wirtschaften den freiwillig-egalitären Tauschprozessen des Marktes zu überlassen¹⁰: Die Arbeitsteilung in der autoritären Fabrik unter einem Boss an der Spitze schafft Effizienz durch Größenvorteile (Skaleneffekte) und verringert Transaktionskosten. Arbeitsteilung ist, wie wir gesehen haben, das Erfolgsgeheimnis des Orchesters. Arbeitsteilung ist auch das Organisationsprinzip einer Firma. Jeder macht das, was er relativ am besten kann; die Gesamtverantwortung trägt der Dirigent. Ihm kommt alle Autorität zu.

⁶ Dass hier immer vom Dirigenten die Rede ist, ist kein Zufall: Das Dirigat ist bis heute ein Monopol der Männer. Dirigieren gilt als männliche Tätigkeit. Dass derzeit einige wenige Dirigentinnen als Stars gehandelt werden, ist kein Gegenargument, im Gegenteil. Ausnahmen bestätigen die Regel und sind allemal interessant. Alle großen Konzerte dieses Lucerne-Festivals, wenn ich richtig sehe, werden von Männern geleitet. In einer Studie aus dem Jahr 2010 (Anke Steinbeck „Jenseits vom Mythos Maestro“. Köln 2010) lesen wir, dass gerade die Musikerinnen bei Dirigenten „männliche, traditionelle Werte hoch schätzen“ und weniger gerne von Dirigentinnen geführt werden wollen als ihre männlichen Kollegen. Da hat der Feminismus noch allerhand zu tun.

⁷ Michel Foucault: Omnes et singulatim. In: Dits et Ecrits. Schriften Bd. 4. Suhrkamp-V. 1981. 165-198 und ders.: Die Geständnisse des Fleisches. Sexualität und Wahrheit Band 4. Frankfurt: Suhrkamp-V 2019. 317-342.

⁸ Nur am Rande bemerkt sei, dass es m. E. diese in die Tiefe greifende Macht der Pastoren es ist, die den Machtmissbrauch in der katholischen Kirche so entsetzlich hat werden lassen. Gott, so Foucault, ist der gute Hirte schlechthin. Der gute Hirte ist in allem, was er tut, Vorbild. Er kann gar nicht der böse Verführer sein.

⁹ Ronald Coase: Nature of the Firm. In: *Economica*, November 1937. S. 386-404. Hier: 388. Für diesen nur achtzehn Seiten umfassenden Aufsatz hat Coase 1991 den Ökonomienobelpreis erhalten.

¹⁰ A.A. Berle/G.C. Means: *The Modern Corporation and Private Property*. New York 1932.

Die Philosophin Elizabeth Anderson beschreibt die Firma als „kommunistische Diktatur in unserer Mitte“, eine Art „privater Regierung“¹¹: Menschen im Büro oder in der Fabrik sind Autoritäten unterworfen, die sie ganz legal herumkommandieren dürfen und bei Missachtung der Anweisungen mit Sanktionen belegen können.

Macht in der Firma ist allgegenwärtig. Aber geredet wird darüber nicht. Fragt man Top-Manager, was sie denn mit ihrer Macht zu machen gedenken, werden sie in aller Regel leugnen. „Macht ist für mich keine Kategorie“, sagen sie dann. Es gehe ihnen um „Verantwortung“ für die Mitarbeiter, die Aktionäre, die Gesellschaft, behaupten sie. So wie die Dirigenten sagen, es gehe ihnen um die Kunst. Und um Geld geht es ihnen selbstredend allen nicht, den Spitzenverdienern an der Spitze der Unternehmen, die in den vergangenen Jahren ihr Einkommen vervielfacht haben und den Abstand zum Durchschnittsverdienst immer größer werden ließen. Über Macht redet man so wenig wie über Geld – man nimmt sie sich oder bekommt sie verliehen.

Im Vergleich zu Orchestern und Wirtschaftsunternehmen sind **Staaten** die am wenigsten auf die Macht eines Einzelnen bezogenen Organisationen. Während die Stellung des Dirigenten in seinem Orchester im Lauf der Zeit immer diktatorischer wurde, wurde die Macht des Staatslenkers in der Neuzeit immer mehr begrenzt: Demokratische Wahl-, also Entmachtungsverfahren, Gewaltenteilung, Zweikammersysteme, ungeschriebene Gesetze der politischen Korrektheit, das alles sind institutionelle und moralische Einhegungen absoluter Machtausübung für Staats- und Regierungschefs. Man kann sagen: Im Staat geht es weniger autoritär zu als in einer Firma oder in einem Orchester.

Doch seit geraumer Zeit ist eine politische Gegenbewegung unübersehbar, die auf eine Monopolisierung der Macht durch einen Führer an der Spitze und Rückgriff auf frühere autoritäre Traditionen der Staatsführung hinausläuft¹². In Wladimir Putin lebt die zaristische Tradition, in Recep Tayyip Erdogan das Sultanat wieder auf. Man legt keinen Wert auf eine „lupenreine Demokratie“. Donald Trump will America First, Boris Johnson will das britische Imperium zurück haben. Es handelt sich allemal um Männer an der Staatsspitze (nehmen wir Victor Orban oder Jaroslav Kaczynski hinzu), die sich offen zur Lust an der Macht bekennen und darin ganz offensichtlich nicht nur sich selbst, sondern auch ihren Untergebenen gefallen. Erdogan, Orban & Co. verwandeln offene Demokratien in protektionistische Autokratien. Sie beschneiden Freiheiten und verhindern Wettbewerb. Oder anders gesagt: Trump & Co. wollen ein Land wie eine Firma – oder ein Orchester führen: diktatorisch, autoritär.

Alle diese Männer sind demokratisch an die Macht gekommen. Ohne die Loyalität ihrer Völker wären sie nichts. Der Interessanteste unter den neuen Autokraten ist aus meiner Sicht Boris Johnson: Ein Exzentriker und Spieler, der den Populisten gibt. Ein Angehöriger der globalen Elite und der englischen Oberschicht, der sich zum glühenden Anwalt des Brexit, einem dezidiert nationalen Programm gewandelt hat: das sind himmelschreiende Widersprüche. Einer, der das Richtige weiß und stolz darauf ist, gerade deswegen bewusst das Falsche zu tun. Einer, der trotz all dieser verstörenden Eigenschaften, von seinem Volk geliebt – und nicht in die Wüste geschickt wird. Wir verachten solche Leute und sind zugleich auch insgeheim von ihnen fasziniert. Das ist wie in der Oper oder beim Seriengucken von „House of Cards“. Ich bin nicht

¹¹ Elizabeth Anderson: Private Regierung. Wie Arbeitgeber über unser Leben herrschen (und warum wir nicht darüber reden). Frankfurt: Suhrkamp-V. 2019.

¹² Thomas König: Monopolisten der Macht. FAS vom 23. April 2017.

sicher, ob es unter den Dirigenten vergleichbar faszinierende Exzentriker gibt. Theodor Currentzis vielleicht?

Ziehen wir eine Zwischenbilanz: Macht ist weder per se gut, noch per se schlecht. Sie ist einfach da, mal attraktiv, mal abscheulich, mal begehrt, meist geleugnet. Macht sei „ethisch amorph“ hat der Philosoph Helmut Plessner gesagt. Das bedeutet nicht, dass die Moral im Spiel der Macht keine Rolle spielt. Im Gegenteil: Moral wird gerne als besonders erfolgreiche Waffe im Machtkampf eingesetzt. Heute wird, wenn über Macht geredet wird, meist über den Missbrauch der Macht geredet. Den gibt es. Aber der Gebrauch der Macht ist der Normalfall, nicht der Missbrauch. Wir werden die Macht nicht los, ob wir wollen oder nicht. Sie gehört zur *condition humaine*. John Locke nennt sie einen „Trieb unserer Natur“.

Canettis Analyse der Macht des Dirigenten ist deshalb aufschlussreich, weil sich die Macht hier quasi in ihrer Unschuld zeigt. Die Menschen mögen Musik und nehmen die monopolistische Macht, die zu ihrer „Herstellung“ erforderlich ist, stillschweigend in Kauf. Celibidache darf, mit ein bisschen Augenzwinkern, zugeben, dass er ein Tyrann ist. Der CEO von Nestlé oder der UBS müsste noch am selben Tag demissionieren.

Macht ist immer dann unproblematisch, wenn sie begrenzt wird. Der Dirigent ist als Tyrann nicht nur deshalb relativ harmlos, weil er Musik und keine Atombomben herstellt. Er ist vor allem deshalb ungefährlich, weil seine Macht nach dem letzten Applaus endet. Und weil er dem Wettbewerb durch die anderen, besseren, zeitgemäßen, jüngeren Konkurrenten ausgesetzt ist. Wettbewerb ist allemal das beste und fairste Entmachtungsverfahren¹³. Gestern haben wir Valery Gergiev am Pult erlebt. Morgen hören wir Zubin Mehta.

Wenn Macht nur gerechtfertigt ist, weil sie bestritten werden kann, dann ist die Monopolisierung der Macht im Staat durch Johnson, Trump, Orban & Consorten eine ernste Gefahr: Wenn Rechtsstaatlichkeit (Gerichte) mit Füßen getreten wird, Medien („die vierte Gewalt“) gleichgeschaltet und der Machthaber den Unterschied von Wahrheit und Lüge einebnet, dann ist der Tatbestand des Machtmissbrauchs gegeben. Dieser Machtmissbrauch ist schwer durch Wettbewerb zu unterlaufen. Sein Land verlässt man nicht so schnell wie man sein Parfum austauscht.

II.

Kommen wir von den Institutionen zu den Emotionen der Macht:

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts, als die Bilderstürmerei in den Niederlanden wütete, machen sich drei holländische Halbstarke nach Aachen auf, um das Kloster der Heiligen Cäcilie, bekanntlich die Schutzpatronin der Musik, zu stürmen und dem Erdboden gleich zu machen und zwar just an dem Tag, an dem die Nonnen das Fronleichnamfest feiern. Sie, die Halbstarcken, werden jedoch von der einsetzenden Kirchenmusik so stark ergriffen, dass sie ihren Plan nie ausführen, sondern ihr Leben fortan der Anbetung Christi verschreiben, die Formen des Wahnsinns trägt.

¹³ Die Idee des Wettbewerbs als Entmachtungsverfahren wurde vor allem stark gemacht von Franz Böhm, einem der Gründungsväter der „sozialen Marktwirtschaft“. Vgl. Franz Böhm: Das Problem privater Macht. In: Die Justiz Bd. III 1927/28. 324-345.

Das ist die Kurzfassung einer Novelle des preußischen Protestanten Heinrich von Kleist, die den Titel trägt „Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik“ und im Jahr 1810 in den Berliner Abendblättern erstmals erschien¹⁴. Die Macht, die die Musik in Kleists Legende entfaltet, geht von einer „uralten, von einem unbekanntem Meister herrührenden Messe“ aus, wobei strittig ist, wer sie eigentlich dirigiert hat. Schwester Antonia, die Kapellmeisterin des Klosters, liegt todkrank in ihrer Zelle und kann es nicht gewesen sein. Kleist bietet in der Novelle zwei Deutungen an, die nebeneinander stehen: Die fromme Deutung, der die Nonnen anhängen, glaubt, dass es die Heilige Cäcilia selbst war, die die Messe zur Aufführung gebracht und das Kloster vor der Verwüstung gerettet habe. Die Mutter der Halbstarken dagegen mutmaßt, es müsse „die Gewalt der Musik“ selbst gewesen sein, die es vermochte, den Burschen das Handwerk zu legen.

Die beiden Erklärungen, die erste fromm, die zweite modern, ergänzen sich durchaus. Die Musik hat die Gewalt, die Brüder auf schauerhafte Weise zu entrücken und seelisch zu zerstören. Fortan leben sie im Irrenhaus den ganzen Tag quasi körperlos „geisterhaft“, essen nicht, trinken nicht, „bloß in der Verherrlichung des Heilands“ begriffen. Kein Laut kommt über ihre Lippen. Aber regelmäßig in der Stunde der Mitternacht erheben sie sich von ihren Sitzen, um mit einer Stimme „welche die Fenster des Hauses bersten macht, das *gloria in excelsis* zu intonieren“. Da regredieren sie dann quasi zu wilden Tieren: „so mögen sich Leoparden und Wölfe anhören lassen, wenn sie zur eisigen Winterzeit, das Firmament anbrüllen“. Die Gewalt der Töne hat unmittelbar auf das Innere der Zuhörer der Messe eingewirkt, ihren destruktiven Willen gelähmt, sie verändert und am Ende selbst zerstört. Im Irrenhaus leben sie – gleichsam gefangen in der ewigen Wiederholung des Gleichen – eine Art verrückter Nachahmung des klösterlichen Lebens.

Dass die Musik eine erschütternde, weltverändernde Macht hat, ist nicht neu. Es ist die alte Geschichte von Orpheus in der Unterwelt, die seit der Antike die Dichter und Komponisten immer wieder angeregt hat¹⁵. Die Macht der Musik wirkt geradezu magisch, betört gleichermaßen unwiderstehlich Menschen, Unterweltsgötter, wilde Pflanzen, gar Unbelebtes. In der Unterwelt angekommen, vermochte Orpheus es, Hades dazu zu bewegen, ihm seine Gemahlin Eurydike zu übergeben. Dem Höllenhund Cerberus blieb sein Gebell im Halse stecken – er verstummte angesichts der Macht der Töne. Das alles hat die europäische Tradition kritiklos übernommen und glaubt daran unter gewandelten Vorzeichen im Grunde bis heute.

Kleists Novelle steht in dieser orphischen Tradition, transformiert sie aber aus der mythischen Welt in jene der philosophischen Ästhetik um 1800. Den Denkern der damaligen Zeit war das alles nicht so ganz geheuer, was die Musik mit den Menschen anrichtet, wenn sie sie hören. Musik galt unter allen Künsten als die problematischste, weil sie sich dem Logos der Vernunft irgendwie zu entziehen vermag – und direkt und ohne Kontrolle auf die Emotionen trifft. Emotionen (Angst, Hass, Lust, Neid), Reaktionen auf bestimmte Reize, sind Kräfte, die uns zum Handeln zwingen¹⁶. Diese Kräfte können von der Musik ausgelöst werden, unter

¹⁴ Heinrich von Kleist: Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik. Eine Legende. In: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. II, Carl Hanser Verlag München 1952. 216-228. Zur Deutung der Kleistschen Novelle und zur Musikästhetik des frühen 19. Jahrhunderts vgl. Nicola Gess: Gewalt der Musik. Literatur und Musikkritik um 1800. Rombach-Verlag Freiburg 2011.

¹⁵ Hermann Jung: Orpheus und die Musik. Peter Lang Verlag Berlin 2018.

¹⁶ Vgl. Eckart Altenmüller: Vom Neandertal in die Philharmonie. Warum der Mensch ohne Musik nicht leben kann. Springer-V. Berlin 2018. 353ff.

Umgehung oder gar Ausschaltung unseres Willens. Womöglich werden sie sogar durch die Musik erst ins Werk gesetzt?

Das hat alles etwas Bedrohliches, weil Erhabenes¹⁷. Dazu muss man wissen, dass „das Erhabene“, anders als es unser heutiger Gebrauch suggeriert, in der ästhetischen Theorie des Idealismus immer auf eine überwältigende Erfahrung abzielte, die mit Schrecken und Schauern verbunden ist, „dionysisch“ formlos und dämonisch schrecklich, wie Nietzsche meinte. Da droht etwas aus dem Ruder zu laufen und wir verlieren die Kontrolle. Die Musik entfaltet eine Wirkung, die unberechenbar und den Menschen nicht geheuer ist, wie sie zugleich einen Kitzel erregt, dem sich auszusetzen Lust macht. Musik erzeugt eine Art von Angstlust. Die „Gewalt der Töne“ setzt Rationalität und Kontrolle außer Kraft. Wir wissen nicht so genau, wann das geschieht und wie wir uns dem entziehen können oder ob wir das überhaupt wollen sollen. Der Dirigent ist, wie wir sahen, meistens ein Mann, - die Musik aber ist ein Weib. Hörerfahrungen sind Erlebnisse der Sublimierung sinnlicher Lust, also einerseits irgendwie entschärft, die aber doch gleichzeitig die Macht haben, diese Lust allererst zu erregen, also andererseits irgendwie gefährlich sind.

Dieses Changieren zwischen Spiel und Schrecken könnte der Grund sein, warum viele Menschen, auch Menschen, die sich selbst als wenig „musikalisch“ beschreiben würden, von der Musik ein Leben lang nicht wegkommen können und wollen. Die dazu gehörige Musikästhetik des Erhabenen wurde zwar um 1800 entwickelt, ihre musikalische Umsetzung findet sich perfektsten bei Richard Wagner, bei Richard Strauß oder Gustav Mahler.

Was erfahren wir über die Macht, wenn wir versuchen, die Gewalt der Töne zu verstehen? Der Zusammenhang liegt auf der Hand, nicht zuletzt durch das Stichwort Richard Wagner. Wagner ist kompositorisch selbst ein Diktator, der seine Hörer in Bann ziehen will und dies auch vermag. Im Umkehrverfahren führt das dazu, dass Gesellschaften und ihre Herrscher sich diese machtvolle, manipulative, ja destruktive Wirkung der Musik zunutze machen können. Je autoritärer das Regime, umso massiver der musikalische Einsatz wirkungsvoller Töne¹⁸.

Eine ganz andere Erfahrung der Macht erleben wir beim Musizieren selbst, insbesondere beim selber Singen: Der Gesang ist nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine körperliche Erfahrung. Ein Mann mit kräftiger Stimme weist ihn als aus als gesund und potent, was noch bis zum Beginn des letzten Jahrhunderts eine wichtige Information war für eine potentielle Eheschließung. Die starke emotionale Macht, die von der Stimme ausgeht (etwa das hohe C der Tenöre), ist Indiz „körperlicher Fitness“¹⁹. Gemeinsames Singen im Chor oder im Gemeindegesang des Gottesdienstes lässt sich als Resonanz Erfahrung deuten, als „affektive-dynamische Erlebnisweise, die nicht nur ein musikalisches, sondern auch ein leibliches

¹⁷ Drei verschiedene Wirkweisen der Musik lassen sich (im Anschluss an Nicola Gess) in den Diskursen um 1800 unterscheiden. Die erste betrifft die „angenehme Musik, die dem Hörer große sinnliche Lust“ bereitet. Die Gewalt besteht darin, dass die Musik den Hörer unwillkürlich in einen Zustand versetzt, in dem er von seinen „Triebfedern“ (Kant) bestimmt wird, dadurch sein Selbst verliert oder seine Moral oder seine Gesundheit oder seinen seelische Tiefgang. Die zweite betrifft die Musik „an der Gränze“ des Schönen, indem sie die Kontrolle der Einbildungskraft durch den Verstand außer Kraft zu setzen vermag. Die dritte Kategorie schließlich, unter welche Kleists Novelle fällt, betrifft die Musik des Erhabenen, die den Hörer körperlich und emotional überwältigt, Schmerzen und Furcht erzeugt.

¹⁸ Vielleicht sollte man hinzufügen, dass „machtvolle“ Musik in manipulierender Hand nicht unbedingt „laute“ Musik sein muss: unterschwelliges Berieseltwerden beim Frühstück im Hotel oder beim Einkauf im Kaufhaus hat seine ganz eigene Macht.

¹⁹ E. Altenmüller: a.a.O. S.55.

Engagement voraussetzt (Michael Graf Münster). Das alles wird inzwischen auch physiologisch erforscht, etwa am Frankfurter Max Planck Institut für empirische Ästhetik: Gemeinsames Singen synchronisiert Herz, Atem, Erregung und koordiniert die Bewegung der Sänger. In jungen Jahren eingeübt, haftet so etwas ein ganzes Leben.

Die Mächtigen wussten immer schon um die Wirkung der Macht gemeinsamen Singens. Kriegslieder haben die Aufgabe, Loyalität herzustellen und haltbar zu machen. Das funktioniert eben erst recht dann besonders gut, wenn man sie nicht nur hört, sondern auch singt. Nicht viel anders geht das bei den Schlachtgesängen in den Fankurven der Fußballstadien. Sie sind „reale“ Kampfhandlungen, dienen der Ermutigung und dem Lobpreis der eigenen Mannschaft und wollen zugleich den Gegner aggressiv anmachen und beleidigen²⁰. Das „Skandieren“, „spontane Intonationsformen und Sprechchöre ohne klangliche Instrumentierung in der Nähe des Gebrülls“, ist weder Musik, noch Sprache, eher Rhythmus, Beat, verbunden mit einer Art körperlicher Ekstase: ein Sprech-Akt der Körper in der Masse²¹. Das Skandieren setzt nicht einfach nur Emotionen frei, die irgendwo still schlummern, sondern erzeugt sie in diesem Akt allererst. Die Macht dieser Art von Lauten an der Grenze von Sprache, Musik und Gebrüll wäre dann ein „Kraftwerk der Gefühle“ (Alexander Kluge), in welchem, einer Fabrik gleich, diese Gefühle produziert werden. Die „Macht der Sprache“ verfügt, vergleichbar der „Macht der Töne“ über so etwas wie Körperkraft: Affekte produzieren Effekte (und nicht umgekehrt).

Ich gebe Ihnen ein Beispiel: Johann Georg Reißmüller, langjähriger politischer Herausgeber der FAZ, ein überzeugter, fast militanter Antikommunist, hat zu seinem Abschied vom Beruf vor seinen Kollegen mehr schlecht als recht, aber mit Inbrunst die Lieder der FDJ gesungen, die er in den fünfziger Jahren in der DDR als Heranwachsender gelernt hat. Es war keine Veranstaltung der Abschreckung. Er konnte eigentlich gar nicht erklären, warum er das tut. Es war für alle Zuhörer merkwürdig verstörend – zugleich war es schwer, sich den schmissigen Melodien (und Texten) ganz zu entziehen. „Die Partei, die Partei, die hat immer recht“, ist ihr skandierender Rhythmus, dem sich offenbar noch nicht einmal betagte Antikommunisten entziehen können, weil er ihnen in der Jugend quasi in den Körper eingesetzt wurde.

Wie die Macht selbst, so ist auch die „Macht der Töne“ neutral, man kann sie für gute wie für böse Zwecke einsetzen²². In Reiner Kunzes Lyrikband „Die wunderbaren Jahre“ aus dem Jahr 1976 gibt es ein Gedicht mit dem Titel „Orgelkonzert. Toccata und Fuge“: Der Dichter stellt sich vor, „alle Orgeln“ der damaligen DDR – und die prächtigsten darunter zählt er einzeln auf – „müßten plötzlich zu tönen beginnen und die Lügen hinwegfegen, von denen die Luft so schön gesättigt ist, daß der um Ehrlichkeit Bemühte kaum noch atmen kann, – hinwegdröhnen all den Terror im Geiste...Wenigstens ein einziges Mal, wenigstens für einen Mittwochabend“. Kunzes Gedicht könnte man heute wieder abdrucken und niemand würde bemerken, dass es

²⁰ Reinhard Kopiez/ Guido Brink: Fußball-Fangesänge. Eine Fanomenologie. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999.

²¹ Ich verdanke diesen Gedanken Petra Gehring: Gesang, Gebrüll, Sprechakt. Über Skandieren. In: Dies. Über die Körperkraft von Sprache. Frankfurt: Campus-Verlag 2019. 15-32.

²²Manchmal sind es für die einen gute, für die anderen böse Zwecke: Den Bach-Choral „Ach Gott vom Himmel sieh darein“ haben Protestanten in Lübeck im Jahr 1529 als eine Art „Flashmob“ am Ende des katholischen Gottesdienstes stimmungsgewaltig eingesetzt, um die Katholiken niederzusingen – mit Erfolg.

hier um einen Vorfall in einer DDR-Kirche der 70er Jahre geht und nicht, wie aus heutiger Sicht naheliegend, um eine subversive Aktion gegen die Lügen-Populisten unserer Gegenwart²³.

Ziehen wir Bilanz: Das „Wesen“ der Macht lässt sich an der Musik besonders gut studieren. Spiel, Lust und Schrecken liegen nahe beieinander. Die Gewalt der Töne wirkt auf die menschlichen Gefühle, direkt und ohne Umwege. In der Regel ist das relativ ungefährlich: Denn alles hat einmal ein Ende. Selbst Wagners Ring oder eine Bruckner-Symphonie. Zeitliche Begrenzung ist – neben ihrer Fiktionalität – die beste Vorkehrung zur Relativierung ästhetischer Macht.

Doch wie die Moral, so ist die Musik eine gefährliches Keule in der Waffenkammer der Mächtigen. Denn sie bedient Emotionen, wirkt als Kraftwerk der Gefühle, das womöglich sogar in der Lage ist, Gefühle selbst zu erzeugen. Sie lässt sich benutzen zur Durchsetzung des Willens mächtiger Manipulateure. Man kann sich dieser Erfahrung freiwillig aussetzen, häufig ist man ihr auch unfreiwillig ausgeliefert. Man kann sich ihr auch widersetzen, wenn man die nötige Ich-Stärke aufzubringen in der Lage ist. Während die halbstarke Brüder in Kleists Novelle von der Gewalt der Töne zerstört werden, sind dieselben Töne für die Nonnen des Cäcilien-Klosters die Rettung.

Was hilft gegen die Macht der Musik? Wollen wir uns dieser Macht überhaupt entziehen?

Das Spiel der Macht bleibt ambivalent. Macht ist gerechtfertigt, so lange sie bestreitbar ist. Der größte Machtmissbrauch besteht m.E. heute in der von mächtigen Männern betriebenen Monopolisierung der Macht. In der Musik und in der Wirtschaft muss uns vor der Macht weniger bange sein als in der Politik.

²³ Reiner Kunze: Die wunderbaren Jahre. S.Fischer Frankfurt 1976. 76-80. Der Hintergrund dazu: Die Schulbehörde in N. hatte die Direktoren an zu verhindern, daß Fach- und Oberschüler die Mittwochabend-Organkonzerte der Stadt besuchen. Bald reichten die Sitzplätze im Schiff und auf den Emporen der Kirche nicht aus.