

Inhalt

Vorwort

7

Differenz und Distanz

9

I: Über Intention und Distanzierung

Der bewegliche Klang. Luigi Nonos „suono mobile“;
oder: der Raum in der Krise – eine Differenz

14

ad: Mozart; Figaro: Finale IV. Akt

18

Brahms/Schönberg
Klavierquartett g-Moll, op. 25

21

Mozart; ein weiteres Mal

23

II: Blick von oben

Eine Literatur der Distanz und ihr Pendant in der Musik
Giacomo Leopardi im Spiegel der Musik Klaus Ospalds

25

III: Himmlische Längen und Umwege

Schubert: Distanzen zur „Großen“ C-Dur-Sinfonie

31

Schubert und das Klavier
Unerwartetes, Umwege und Abbrüche

35

IV: Imagination und Erinnerung

Das irdische und das himmlische Leben
oder: „das zweite Ich“ – eine Differenz.

Über Mahlers „Vierte“

42

Walter Benjamins „bucklicht Männlein“

45

Der aufgehobene Klang
oder: Beethovens Fingerkuppen

47

Vorwort

Ganz gewiß setzt Walter Benjamins Satz „kein Gedicht gilt dem Leser, kein Bild dem Beschauer, keine Symphonie der Hörerschaft“ seine ausgesuchten drei Gattungsbeispiele jeweils bewußt als pars pro toto für die je durch sie repräsentierten Künste ein. (Dabei interessiert er sich erkennbar nicht für z. B. Tafelmusiken und deren Verhältnis von Adressat und Auftrag. Dann schon eher z. B. für Mozarts Divertimenti, welche ihrem Titel und Auftrag, zu unterhalten, sowohl entsprechen wie widersprechen.) Daß mit „Gedicht“ eine extreme, extrem zweckfreie Kunstform der Literatur benannt wird, ist kein Zufall. Es geht um Kunst: in niemandes Dienst oder Auftrag; zur Erreichung keines ideologischen Zieles, und sei dieses noch so löblich; und ohne Absicht, irgend etwas oder jemand zu verändern.

Kunst ist selber Veränderung; sie schätzt es nicht, angebunden oder usurpiert zu werden.

Woher all die Sehnsucht nach dem „Authentischen“, nach Identifikation? Natürlich gibt es sie, die Entfremdungserfahrung des „modernen Menschen“; nicht erst seit heute. Dem etwas entgegenzusetzen ist ein legitimes Unterfangen. Aber warum die Kunst in unseren Alltag hinabziehen, warum verlangen, daß sie sich mit uns gemein mache (uns da „abholen solle, wo wir sind“)?

Warum sie in Geiselnhaft nehmen für eine Kompensation, für die sonst eher der Sport zuständig ist? Warum ihre unzulässige Einverleibung ins „Brot-und Spiele“-Raster? Die „circenses“ waren blutige Gladiatorenkämpfe, nicht die griechische Tragödie.

Warum sie ihres Geheimnisses berauben, indem wir sie zum identifikatorischen Abbild, zum bloßen Abglanz degradieren?

Freilich: Ebenso wie die Menschen des Geheimnisses bedürfen, scheinen sie es zu fürchten und zu glauben, es fliehen zu müssen.

Dieser Band folgt keinem System, sucht keinerlei Stringenz; er ist eine Sammlung freier Impromptus und zufälliger Stolpersteine, welche sich dem in Kunstwerke eingeschriebenen Phänomen der Distanz und Differenz widmen. Vom nötigen Abstand, wie er der Kunst gegenüber einzuhalten ist, bis zu möglichen Divergenzen im Verhältnis von Werk und Autor. In den Falten der Differenz, und möglicherweise nur hier, ruht dabei auch die Möglichkeit einer Art Ehrenrettung von so bedrängten Begrifflichkeiten wie „Haltung“ oder „Stellung beziehen“, indem sie, die Differenz, diese ihrer latent militaristischen Konnotation entkleidet, vor wohlfeiler Einvernahme schützt und ihnen so hilft, ihrer lebenswichtigen Aufgabe gerecht zu werden. Die Aufgabe, und wenn sie auch der Kunst nicht gestellt war, so wird sie doch unweigerlich von ihr erfüllt, entspricht dem, was Camus den „Adel unseres Métiers“ (des Schriftstellers/Künstlers) nennt, „der immer in zwei schwer einzuhaltenden Engagements wurzeln wird: der Weigerung, zu lügen über das, was man weiß, und dem Widerstand gegen die Unterdrückung.“

Die Arbeit an der Differenz ist die Aufgabe dieser Texte.

„Aux captifs, aux vaincus!“

Februar/März 2022