

Der schöne Augenblick

Wie schlimm ist es, wenn das Klassikpublikum schwindet?

In dreißig Jahren, so heißt es in einer Studie, die der Kulturwissenschaftler Martin Tröndle von der Zeppelin Universität in Friedrichshafen vor einigen Tagen veröffentlichte, werde es in Deutschland viel weniger Menschen geben, die klassische Musik hörten. Genauer gesagt: Es seien dann fast ein Drittel weniger. Die Begründung für seine Behauptung liegt, wie immer, wenn es um solche Voraussagen geht, in der Vergangenheit. In den vergangenen zwanzig Jahren sei das Durchschnittsalter des Publikums dreimal so schnell angestiegen wie das Durchschnittsalter der Bevölkerung. Während dieses nur um 3,4 Jahre gereift sei, sei jenes um 11 Jahre gealtert. Und so scheint sich der Tag zu nähern, an dem es keine öffentlichen Aufführung von klassischer Musik mehr gibt.

Nur – die Begründung ist haltlos. Denn die vorhersagende Demoskopie ist eine in ihrem Kern tautologische Lehre. Sie schaut sich an, was war und was ist, und tut so, als könne es nur so weitergehen. Was uns bevorsteht, ist das, was wir schon haben. Nur schlimmer.

Was aber haben wir? Ein „standardisiertes bürgerliches Konzertwesen“, sagt Martin Tröndle, das zwischen 1870 und 1910 geblüht habe und seitdem immer weiter tradiert werde. Zuvor aber habe sich die Aufführungspraxis mit den Lebensformen geändert, das Konzert sei überhaupt erst um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts entstanden, und

Musik – ein im Zweifelsfall immer melancholisches Unterfangen

während andere Künste andere, neue Aufführungsformen entwickelt hätten – so wie das Theater das Regietheater, so wie die Kunst die Kuratorenausstellung –, sei die Musik beim öffentlichen, auratisierten Konzert als Muster geblieben.

Deswegen empfiehlt Martin Tröndle neue, andere Formen der Aufführung. Nur so sei der „Musealisierung des Konzerts und der steten Veralterung des Publikums entgegenzuwirken“. Das Problem an dieser Betrachtungsweise besteht darin, dass sie so unmusikalisch ist. Sie meint, alles über das Verhältnis zwischen der Musik und ihrem Publikum zu wissen, und dann denkt sie nicht mehr an das Verhältnis zwischen der Musik und ihrer Aufführung.

Denn die große Epoche des bürgerlichen Konzerts ist ja nicht zufällig dieselbe Zeit, in der sich das Repertoire der klassischen Musik entwickelte und vollendete. Noch bis in die zwanziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts bestand das Programm eines beliebigen Orchesters ausschließlich aus der Musik seiner Zeitgenossen. Dann führte Felix Mendelssohn Bartholdy 1829 die „Matthäuspassion“ von Johann Sebastian Bach auf, und eineinhalb Generationen später lieferte die Vergangenheit zwei Drittel der Stücke, aus denen sich eine durchschnittliche musikalische Darbietung in der Öffentlichkeit zusammensetzte.

Dieses Repertoire wurde, mit einem gewaltigen finanziellen, pädagogischen, logistischen, architektonischen Aufwand bis in die hintersten Winkel der Provinz getragen. Und nur eine kurze Zeit lang, in einer Allianz mit Schallplatte, Rundfunk und Fernsehen, also mit den Medien der technischen Reproduktion, war die Vorstellung verbreitet, die klassische Musik könne ein allgemeines, ja demokratisches Genre der Kunst sein – dass dem nicht so ist, davon zeugt das Publikum bei jeder Aufführung.

Das scheint dem Aufwand zu widersprechen, der, in Gestalt von Opern- und Konzerthäusern, aber auch in Form von staatlichen Subventionen mit der klassischen Musik getrieben wird. Dabei ist sie mit weitem historischen Abstand die jüngste Kunst, die je einen Kanon herausbildete, und das nur für kurze Zeit. Als sie es tat, geschah es mit einem Aufwand, in einer Großartigkeit, wie sie keiner anderen Kunst je zugestanden wurde.

Vielleicht ist es daher nur angemessen, wenn ein klassisches Repertoire, das spät ins allgemeine Bewusstsein drang, sich daraus auch früh wieder verabschieden muss – und bis das endgültig geschieht, tröstet sie eine zunehmend kleiner werdende Gemeinde dadurch, dass diese das Meistgeliebte als immer wieder neu einsetzenden Zyklus erfahren darf.

Das ist weder schlimm noch ungewöhnlich, vor allem in der Musik. Auch das Repertoire des Jazz ist weitgehend abgeschlossen, und könnte man die populäre Musik auf ihren kompositorischen Kern zurückführen – also vom Schauspielerischen abstrahieren –, so gälte es auch für Rock und Pop.

Und mehr noch: Die Musik selbst scheint von einem Bewusstsein ihres kurzlebigen, extrem zeitgebundenen Charakters durchzogen, und gerade dort, wo noch ein gegenwärtiges, weniger gebildetes, längst durch die populäre Kultur geprägtes Publikum meint, Kompositionen zu hören, die in die Ewigkeit, in das Zeitlose hineingreifen. Sie ist zum einem von einem Bewusstsein davon durchdrungen, dass das abstrakte Metrum eine Erfindung des siebzehnten Jahrhunderts ist und, wie der Musikwissenschaftler Heinrich Bessler schon vor fünfzig Jahren erklärte, eng an die Entstehung eines musikalisch passiv bleibenden Publikums gebunden ist. Zum anderen weiß sie, dass sich etwa zur selben Zeit und innerhalb der Dur-Moll-Tonalität die Fixierung auf jeweils nur eine Grundtonart herausbildet. Für beide Entwicklungen gibt es keine zwingenden musikalischen, indessen aber soziale Gründe, und als sich die ästhetische Moderne nach 1910 davon löst, tut sie es mit dem Gestus der Befreiung: als müsse man eine Zwangsjacke abstreifen.

Dabei war es dieses doppelte Gerüst, dem die abendländische Musik ihren rasanten Aufstieg zu einer Kunstform verdankt, die, anders als alle anderen Künste, inniger als alle anderen Künste fast das gesamte Leben durchdringen kann. Denn dieses Gerüst wird zur Grundlage einer gewaltigen Emanzipation: der einzelnen Stimmen, des Klangs, des harmonischen und rhythmischen Materials. Was Bildung, was Freiheit für einen Menschen bedeuten kann, das lässt sich – manchmal, nicht immer, zu Gelegenheiten – an der Musik empfinden, weshalb es sehr töricht ist, ihr das Zeitgebundene, die Möglichkeit des Nicht-Mehr-Gehört-Werden-Könnens nehmen zu wollen.

Sie ist ein zuweilen fröhliches, aber im Zweifelsfall immer melancholisches Unterfangen, ein Aufbäumen des Augenblicks gegen die Geschichte, und das Unwahrscheinliche schlechthin. Da liegt ihr einzigartiger Reiz, und deswegen kehren immer wieder Menschen zu ihr zurück, mit großer Konzentration und auch mit Andacht. Wie furchtbar aber ist die Vorstellung, sie könne in die Hände von Regietheaterregisseuren und Kunstkuratoren geraten. Und wem soll gedient sein, wenn die öffentliche Hand, wie Martin Tröndle nun fordert, mehr als nur ein Prozent der für die Musikförderung bestimmten Mittel „für Innovationen“ verwendet? THOMAS STEINFELD