

die Reichweite des philosophischen Arguments zu markieren. Inwiefern muß der skizzierte Weg zum dreifaltigen Gott heilsgeschichtlich konkretisiert, existentiell weiter erschlossen und doxologisch gefaßt werden?

Dorothee Kaes, Vallendar

Schadel, Erwin: Musik als Trinitätssymbol. Einführung in die harmonikale Metaphysik, erschienen als Band 8 der Reihe Schriften zur Triadik und Ontodynamik. Hg. v. Heinrich Beck und Erwin Schadel, Frankfurt – Berlin – Bern – New York – Paris – Wien 1995, DM 118,00.

Erwin Schadel hat ein mutiges Buch geschrieben. Schon im Vorfeld des Erscheinens hat er sich den Unmut (vgl. S. 19) von Vertretern der »neuen Musik« zugezogen. Nach Erscheinen des Buches – so darf man voraussagen – wird es ihm mit Vertretern relativistischer Philosophiekonzepte nicht besser ergehen, hat Schadel doch gegen das – von O. Marquard sogenannte »Reinheitsgebot von 1781« verstoßen, nach dem »wissenschaftliche oder wahre Philosophie« nur noch im Sinne des kantischen Kritizismus gebraut werden dürfe.

Trotz 395 Seiten Text, einem sehr differenzierten Stichwortverzeichnis und einer umfangreichen Literaturrecherche kommt keine Langeweile beim Lesen auf. Denn der Leser befindet sich immer mitten in einer spannenden Auseinandersetzung zwischen dem rebellischen Autor und seinen etablierten Gegnern. Der sowohl in Musiktheorie, Musikgeschichte wie auch in Philosophiegeschichte und -systematik gleichermaßen kompetente Autor wehrt sich tapfer mit enormem wissenschaftlichen und dokumentarischen Fleiß wie David gegen einen übermächtigen Goliath, in Gestalt des mainstream in Musikwissenschaft und Philosophie. Dabei legt er so oft seine Finger in offene Wunden des Gegners, deckt Blößen auf und enthüllt schlechte Konklusionen als billige Konventionen, daß der Gegner reagieren muß, sofern es ihm nicht gelingt, das Werk totzuschweigen. Daß letzteres nicht geschieht, dazu will der Verfasser dieser Zeilen beitragen.

Allerdings verlangt die Tüchtigkeit des Autors auch einen tüchtigen Leser. Schadel belohnt diese Tüchtigkeit jedoch mit witzigen Metaphern und scharfsinnigen Argumenten, die auch dem Laien – sei er dies musikologisch oder philosophisch – die Augen öffnen für Phrasen und Hohlheiten, die nur deshalb geglaubt werden, weil vermeintliche wissenschaftliche Autoritäten, oder rein rechnerisch Majoritäten, dahinterstehen. Darüber hinaus findet man bei Schadel eine Fundgrube von nachdenk-

lichen Äußerungen seiner großen philosophischen und musikologischen Gegner wie Kant oder Schöenberg, die unter den Ungereimtheiten ihrer Lebenswerke litten, die aber von ihren Epigonen unkritisch gefeiert werden (z. B. S. 15, Anm. 17, S. 40).

Schon in den umfangreichen Vorbemerkungen (50 Seiten!), die zeigen, daß Schadel keine bloß auf Musiktheorie begrenzte Arbeit vorlegt, sondern auch in die gegenwärtige philosophische Diskussion eingereift, wird das Anstößige und damit zugleich Mutige sichtbar. Den Unmut der die »neue Musik« vertretenden Musiktheoretiker zieht Schadels These auf sich, daß Musik einen objektiven Grund hat und nicht beliebige Setzung ist. Musik ist für Schadel an Tonalität und Harmonie gebunden, Atonalität und Harmonieverweigerung zerstört sie. Mit Bezug auf die »neue Musik« schreibt Schadel: »Von schwebender Beliebigkeit durchnichtet, präsentiert sie sich in einer überreizten Klanglichkeit, in welcher vor lauter Salz die Suppe nicht mehr zu schmecken ist. Trägt sie damit aber nicht tatsächlich auch zur »akustischen Umweltzerstörung« bei ...?« (S. 23).

Unter dem Vorwand, Kunst zu sein, ist diese Form von Musik eine musikologische (die Feder sträubt sich »musikalisch« zu schreiben) Neuaufgabe des Märchens von des Kaisers neuen Kleidern. Niemand wagt es zu sagen, daß diese Musik eher klingt, als würden sich die Musiker mit ihren Instrumenten prügeln, als daß sie darauf spielen. Man fürchtet das Verdikt musikwissenschaftlicher Autoritäten, ein Kunstbanause zu sein, oder den Vorwurf, von Musik nichts zu verstehen. Nur ein Kind wagt es im Märchen zu sagen, daß der Kaiser nackt sei. Parallel dazu sollte es zu denken geben, daß Versuche mit Ungeborenen zeigen (wahrscheinlich würden Versuche mit Kindern überhaupt das gleiche zeigen), daß diese positiv auf tonale und harmonikale Musik reagieren. Und wenn eines dieser Kinder sprechen könnte, würde vielleicht erkennbar, daß so mancher neuer Musiker nackt wie der Kaiser im Märchen dastünde, und allen gingen die Augen auf, daß die neue Musik nicht Musik ist, sondern mit Instrumenten erzeugter Lärm.

In einer Fülle von Beispielen aus der Musikgeschichte einerseits und scharfsinnigen Argumenten andererseits zeigt Schadel schon in den Vorbemerkungen, daß diese wahre Natur der neuen Musik bisweilen wenigstens geahnt wird. So spricht Leonard Bernstein einmal von der »qualvollen Sehnsucht nach Tonalität« (S. 25) der atonalen Musik. An anderer Stelle bringt Schadel ein entlarvendendes Beispiel: »Anders als in tonaler Musik sind »wahre« und »falsche« Töne nicht mehr zu unterscheiden – nicht einmal vom Komponisten

selbst. So berichtet ein Klarinettist der Berliner Staatsoperkapelle, er habe erst *nach* der öffentlichen Aufführung von Schönbergs »Pierrot Lunaire« bemerkt, daß er bestimmte Teile seines Parts irrtümlicherweise statt auf der a-Klarinette auf der b-Klarinette (also um einen halben Ton zu hoch) gespielt hatte – und dies nach 20 vorangegangenen Proben, bei denen der Komponist selbst zugegen war« (S. 40).

Jedem naiven Leser drängt sich angesichts solcher Beispiele auch die Frage nach dem Menschen, nach der Person auf, die hinter solchen Kompositionen steht. Schadel beantwortet auch diese Fragen: »Gegen Ende seines Lebens, berichtet John Cage über seinen angebeteten Lehrer Arnold Schönberg, habe dieser das Komponieren von musikalischen Kunstwerken unter einem dunkel und erdrückend näherrückenden Horizont vollendeter Ausweglosigkeit und objektiver Unmöglichkeit erfahren« (S. 21, Anm. 4). Schönberg selbst äußert sich über seine Musik, daß sie »methodischer Wahnsinn« und eine »unharmonische Folter« sei (S. 40, Anm. 77).

Seine Bezüge zur Philosophie findet Schadel denn auch einmal in dem objektiven Gebilde Musik und zum anderen in den subjektiven Bezügen derjenigen, die diese Musik hervorbringen, und derjenigen, die bereit sind, sie affirmierend zu hören. Das erste Kapitel der Vorbemerkungen stellt einen Bezug her zwischen Theologie und neuer Musik: »Neue Musik – eine negative Theologie«. Schadel sieht in der neuen Musik einen künstlerischen Ausdruck der nun auch immer mehr den Politikern Sorge bereitenden, um sich greifenden Sinn- und Orientierungslosigkeit der modernen bzw. postmodernen Gesellschaft. Mit dem emeritierten Münsteraner Philosophen Friedrich Kaulbach meint Schadel: »In einem Zeitalter wie dem unsrigen, in welchem der Nihilismus an der Tagesordnung ist, ist in Philosophie und Kunst die Perspektive der Gewißheit eines Sinnes kraftlos geworden, den wir in Natur und Schicksal erwarten könnten. Jetzt ist auch der Fall des ästhetischen Nihilismus eingetre-

ten, und von der Kunst wird erwartet und gefordert, daß sie die Sinnlosigkeit ästhetisch erfaßbar macht: Bilder der Häßlichkeit, der Krankheit, der Brutalität und der Unmenschlichkeit sind Ausdruck des ästhetisch-nihilistischen Programms« (S. 14, Anm. 13). Mit anderen Worten: Diese Zeit hat endlich auch die Kunst, die sie verdient.

In den Vorbemerkungen hat Schadel auf einer Negativfolie das Programm entworfen, dem er im Hauptteil positiv begegnen will. Für das Gebiet der Musik will er dem »Grundton der Verzweiflung« (Bloch, S. 23) in der Musik und in der Gesellschaft wieder eine »tonartige Heimat« (S. 23) aufzeigen. Diesem Unterfangen sind die restlichen 345 Seiten gewidmet. Schadel will in einer überaus akribischen Studie, die seine Gedanken bis ins Elementarste hinein offenzulegen sucht, diesem Anliegen gerecht werden.

Den nihilistischen Grundzug modernen und postmodernen Denkens überwindet Schadel mit einem philosophischen Ansatz, der dem *Wirklich-Sein* immer schon ein prius vor seinem *Gedacht-Sein* zubilligt. D.h. das Sein ist *Gegenstand* des Bewußtseins, die Ontologie *Voraussetzung* für die Logik, Seinsphilosophie der *fruchtbarere* Ansatz als Bewußtseinsphilosophie. Dem Denken werden wieder *Gegenstände* angeboten, die mehr als bloßer Reflex auf sich selbst sind. Schadel glaubt mit seinem philosophischen Lehrer Heinrich Beck, daß Radikale dieses objektiv begriffenen Seins als triadische Strukturen sozusagen in unser Denken hineinragen. Analogia entis wird zutiefst als analogia trinitatis entdeckt. Die Reihe, in der Schadels Werk erscheint und von ihm und Heinrich Beck herausgegeben wird, hat sich ganz diesem philosophischen Denkansatz verschrieben. Kants »tantalischer Schmerz«, im Alter eine umfassende Philosophie unter Aufhebung seines kritischen Ansatzes nicht mehr entwerfen zu können – diese Mammutaufgabe hat sich die Schadel-Becksche Schriftenreihe gestellt. Schadel unternimmt es, für die Musik diese Aufgabe zu leisten.

Helmut Müller, Vallendar

Anschriften der Herausgeber:

Diözesanbischof Prof. Dr. Kurt Krenn, Domplatz 1, A-3101 St. Pölten
 Prof. Dr. Dr. h. c. Leo Scheffczyk, Dall' Armi Str. 3a, D-80638 München
 Prof. Dr. Dr. Anton Ziegenaus, Universitätsstraße 10, D-86135 Augsburg

Anschriften der Autoren:

Prof. Dr. Manfred Hauke, Via Cantonale 35, CH-6948 Porza
 Rev. Thomas McGovern, Harvieston 22, Cunningham Road, Dalkey, Co. Dublin/Ireland
 Prof. Dr. Joachim Piegsa, Universitätsstraße 10, D-86135 Augsburg
 Joseph Cardinal Ratzinger, Palazzo del Sant' Uffizio, I-00120 Città del Vaticano