

SWR2 Essay

Brauchen wir das: Stil?

Überlegungen zu einem schwierigen Begriff in der Musik

Von Andreas Fervers

Sendung: Montag, 06.04.2020

Redaktion: Lydia Jeschke

Produktion: SWR 2020

SWR2 Essay können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:
<https://www.swr.de/~podcast/swr2/programm/swr2-essay-podcast-104.xml>

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

Sprecher 1:

Andreas Fervers

Sprecher 2:

Martin Ruthenberg

Sprecher(in) 3:

Dorothea Gädeke

Sprecher 3:

„Wer einen andern höflich begrüßen will, der wird in seinen Zügen, wie schattenhaft es auch sei, einen Anflug von Lächeln haben. In diesem Ausdruck kommt mehreres zusammen. Was ihm zugrunde liegt aber ist wohl dies: das Lächeln dürfte die höchste Stufe mimischer Bereitschaft darstellen. Man möchte sagen, vom Lächeln aus läßt sich dank einer winzigen Abschattung jeder in den ersten Momenten einer Begrüßung angezeigte Ausdruck darstellen. Es bleibt nur die Frage, ob dieser Disponibilität nicht noch eine verborgene Bedeutung zu eigen ist. Erschöpft sich diese höchste Bereitschaft zur Anpassung in der an das jeweils fällige Mienenspiel? Oder liegt darunter nicht eine andere, welche von weit größerer Bedeutung wäre? Ist nicht im Lächeln das Einverständnis verborgen, sich dem ähnlich zu machen, an den es gerichtet ist? Das „zauberhafte“ Lächeln käme in diesem Falle zu seinem Epitheton mit dem vollsten Recht: es erwiese die Meisterschaft in der Mimesis in Gestalt einer Anverwandlung. Der Angelächelte fühlt sich zum Vorbild erhoben und so berückt.“

Walter Benjamin, Zu Grenzgebieten, 1933/34

Sprecher 1:

Die ersten Momente einer Begrüßung. Walter Benjamin beschreibt Höflichkeit hier nicht als etwas, das man abrufft wie einen selbstverständlichen Standard, sondern als einen subtilen Vorgang, der sich in einem Lächeln zeigt - oder vielleicht auch nur in einem Anflug davon. Aber wenn es echt ist, authentisch, steht mit dem Lächeln ein Signal von Bereitschaft im Raum, ein Einverständnis, das über Verstehen und Verständigung hinausgeht, das das Gegenüber im Blick hat und mehr ist als Selbstdarstellung. Zu Anverwandlung und Ähnlichkeit gehören immer zwei. „Sich dem anderen ähnlich zu machen“ steht also für die Option einer Begegnung, in der intensiveren Form der Begegnung auch einer Berührung. Das „zauberhafte“ Lächeln hat die Kraft zur substanziellen Verwandlung - anders vielleicht als das strahlende Lächeln, das eher ein Selbstaussdruck wäre. Mit Anverwandlung ist hier mehr gemeint als Anpassung oder Adaption, im glücklichen oder gelingenden Fall so etwas wie Verzauberung. All dies schwingt für Walter Benjamin unterschwellig in der Höflichkeit mit. Und darf man hier sinngemäß ergänzen: Im guten Stil? In stilvoller Musik?

Musikbsp. 1:

Bartok, Konzert für Orchester, 4. Satz (1'40")

Sprecher 2:

„Von heute an ist Gustav Klimt ein berühmter Mann“, verkündete der Kunstfasler eines Wiener Blattes Sonntag den 25. März seinen Lesern. Da Herr Klimt in Makarts Fußstapfen trat, erregte er Aufmerksamkeit, da er Khnopff'sche Köpfe malte, Verwunderung; und als er uns zuerst als Pointillist kam und auch als solcher mit Ehren bestand, sahen wir in dem geschickten Stil-Eklektiker so recht den Repräsentanten einer Verfallszeit wahrer Kunst, die statt Individualitäten nur mehr interessante Individuen hervorbringt. Jüngere Künstler, deren kräftiger Persönlichkeit die Ausdrucksmittel häufig versagen, mochten in Klimt den Meister des Handwerks schätzen und, je unfertiger sie waren, desto leichter überschätzen. Der Kunstliebhaber, der nicht die Mache erlernen, sondern Schöpfungen genießen will, blieb kalt. Aber seit einer Woche ist Gustav Klimt berühmt; das Publicum beschäftigt und befreundet sich, wie Herr Hevesi richtig vorausgesagt hat, mit seinem letzten Werk; Farbenblinde preisen seine Malkunst und alle, die mit dem Wort Philosophie keinen Begriff verbinden, den Tiefsinn seiner allegorischen Darstellung.“

Karl Kraus, Die Fackel, 1900, 1. Jahrgang

Sprecher 1:

„... interessante Individuen statt Individualitäten“: Das klingt nach einem Abstieg. Das Adjektiv ‚interessant‘ benennt hier entgegen dem ersten Anschein keine positive Eigenschaft, eher das, was fehlt: Sinnlichkeit, Intensität, Tiefe. Es schwingen darin auch Assoziationen an Smalltalk mit, bei dem die Erkenntnis eines Mangels höflich in dem Lob des ‚Interessanten‘ verpackt wird, aber eigentlich Langeweile und Durchschnittlichkeit gemeint sind.

Gustav Klimt also ein Sympathisant von Makartschem Plüsch und Pomp? Einer, der sich um der Aufmerksamkeit willen dem Symbolismus des Belgiers Khnopff andient? Ein Augengewischer, der bei den Pointillisten abkuppert, in ihrem Fahrwasser gerne punktet? Der Vorwurf des Epigonentums steht im Raum, der Trittbrettfahrerei. Nicht selten meint man genau das, wenn man sagt: Geschrieben, komponiert, gemalt ‚im Stil von...‘. Und meist ist dies wenig schmeichelhaft gemeint, etwa in dem Sinne: Stil hat es, aber eigentlich fehlt die Substanz.

Zumindest unterschwellig ist die Argumentation von Kraus durch ein Bild vom Stil geprägt, dass ihn in Gegensatz zur Botschaft, zum Inhalt, setzt: Hier die künstlerische Aussage, dort die Art und Weise, wie diese formuliert wird. Der Stil ist vermeintlich erlernbar - in einer unschönen Konsequenz auch kopierbar -, eine Verpackung, die zur Botschaft passen muss, wenn das Werk als gesamtes überzeugen soll.

Nun ist das Bild des Kritikers zwangsläufig davon geprägt, dass sein Blick erst auf das fertige, komplett durchgearbeitete Kunstwerk fällt. Für ihn, wie auch für jede andere Person, die sich quasi von außen, vielleicht auch zum ersten Mal nähert, ist das in der Regel nicht anders möglich. Insofern ist das Modell der Gegenüberstellung von Stil und Botschaft eines, das von der Rezeption her eine gewisse Plausibilität besitzen mag. Die künstlerische Realität beschreibt es aber nur ungenügend. Für

den Künstler, der vor einer leeren Leinwand steht, den Komponisten, der vor einem leeren Blatt sitzt, wird sich dieses Problem in dieser Form nicht stellen, denn für sie trennen sich Stil und künstlerischer Impuls nicht ohne Weiteres, schon gar nicht zu Beginn eines Arbeitsprozesses.

Und darüber hinaus stellt sich auch die Frage, ob ein Modell ‚Stil und Handwerk hier, Botschaft und Inhalt dort‘ für alle Genres der Kunst gleichermaßen angemessen wäre. Für Literatur und bildende Kunst ist eine Botschaft, ein Inhalt möglicherweise eher auszumachen als für Musik, die zwar symbolischen Charakter und assoziative Kontexte aufweisen mag, eine konkrete, fassbare Bedeutung im engeren, unmittelbaren Sinne aber nicht. Und welche Rolle spielen historische Kontexte für die Brauchbarkeit dieses Erklärungsmusters? Konkret und direkt gefragt: Gibt es Kunstformen - oder Zeiten -, bei denen die Dichotomie von Botschaft und Machart nicht funktioniert, bei denen der Stil vielleicht schon die Botschaft ist?

Sprecher 2:

„Über den Stil eines Kunstwerkes sprechen heißt über seine Totalität sprechen. Wie jedes Gespräch über Totalitäten ist auch das Gespräch über den Stil auf Bilder angewiesen. Und Bilder sind irreführend.“

Man denke etwa an Whitmans überaus materielle Metapher. Der Vergleich des Stils mit einem Vorhang läßt erkennen, daß er Stil und Dekor verwechselt hat, was ihm heute rasch den Tadel der meisten Kritiker einbringen würde. Die Vorstellung, daß der Stil gleichsam als dekorative Schicht über dem Stoff des Werkes liegt, legt die Vermutung nahe, daß der Vorhang, von dem Whitman spricht, geöffnet und der Inhalt damit sichtbar gemacht werden kann; oder – um das Bild leicht abzuwandeln – daß der Vorhang durchsichtig gemacht werden kann. Das jedoch ist nicht die einzig irriige Folgerung, zu der dieses Bild verleiten kann. Es suggeriert überdies die Vorstellung, daß es beim Stil um ein Mehr oder Weniger (Quantität), ein Dick oder Dünn (Dichte) geht. Und das ist, wenn auch nicht ganz so offenkundig, ebenso falsch wie die Vorstellung, daß es dem Künstler überlassen ist, einen Stil zu haben oder nicht. Stil ist genauso wenig etwas Quantitatives wie etwas, das sich aufpfropfen läßt. Zeichnet sich ein Werk durch einen komplexeren Stil aus - weil sich zum Beispiel seine Prosa weiter von Diktion und Rhythmus der Alltagssprache entfernt -, so heißt das nicht, dass dieses Werk deshalb „mehr“ Stil hat.

Letztlich laufen alle bildlichen Umschreibungen des Stils darauf hinaus, daß der Stoff ins Innere, der Stil hingegen an die Außenseite verlegt wird. Es wäre sachdienlicher, wenn man das Bild umkehrte. Der Stoff, das Thema, liegt außen, der Stil innen. Cocteau sagt, einen dekorativen Stil habe es nie gegeben. Der Stil sei die Seele, und zu unserem Unglück nehme die Seele die Gestalt des Körpers an. Selbst wenn man Stil als die Art unseres äußeren Erscheinens definieren müsste, folgte daraus noch keineswegs zwangsläufig ein Gegensatz zwischen dem Stil, den man annimmt, und dem „wahren“ Sein. Ja, eine solche Diskrepanz ist sogar äußerst selten. Fast immer ist die Art, wie wir uns geben, identisch mit unserer Seinsart. Die Maske ist das Gesicht.“

Susan Sontag, Über den Stil, 1965

Sprecher 1:

Das Wahre und das Äußerliche, die Seinsart, die Maske, die Botschaft und die Fassade, die diese erlebbar, kommunizierbar, womöglich auch konsumierbar macht? Eine solche Sichtweise trennt zwei grundlegende Bedeutungsbereiche: Einmal so etwas wie Elemente des Lebens und Erlebens, die existentiell und uns nahe sind, die als die eigentlichen, ursprünglichen empfunden werden, als das, worum es im innersten Kern geht und das sich am engsten an die künstlerische Wirklichkeit und Vision bindet. Und andererseits Elemente der Formgebung, der Formulierung, die die Botschaft in gewissem Sinn an die Oberfläche transportieren, im wahrsten Sinne des Wortes von außen her ins Werk setzen. Eine theoretische Konstruktion, die fast immer die Frage offenlassen muss, wo – konkret - die Grenze zwischen Stil und Substanz gezogen werden kann, wo das eine aufhört und das andere beginnt.

Susan Sontag versucht, dieses Bild aufzubrechen, indem sie die Verhältnisse umkehrt: Der Stil ist das Innere, die Seele, und die Botschaft liegt außen, stellt als Moment der Kommunikation den direkten Kontakt zum Ansprechpartner her, spricht ihn auf einer direkten, verstehbaren Ebene an. In der Tat wird es oftmals als ein Kriterium eines herausragenden Künstlers gesehen, dass er, salopp gesagt, alles zum Thema machen kann, ohne dass die Unverwechselbarkeit und Persönlichkeit seiner Sprache verloren geht. Dann wäre der Stoff – neudeutsch könnte man auch sagen: die Story - die Brücke, der Lebensnerv der Kunst aber ihr Stil.

Sprecher 3:

„In Thüringen, etwa in Eisenach, lebte ein sogenannter Käferologe, der wieder einmal eine Nichte besaß. Wann werd' ich mit Nichten und so weiter fertig? Vielleicht nie; dann weh' mir! Schwer litt das Mädchen im Nachbarhause unter gelehrter Obhut. Kämpfte nicht in Afrika wieder einmal ein Leutnant gegen gottlose Buschleute, die bloß in Badehosen umhergingen und Speere schwangen? Mit Lorbeerblättern überhäuft kehrte er heim, und sieh, wie sich das Mädchen unter Käferologenobhut und der Hottentottenbekämpfer fanden! Der Fund galt beiden viel. Die im Gesträuch stattfindenden Kosereien und all die Täubchenträume, die da aufflatterten, würden ein Kapitelchen für sich bilden. Die Kapazität blieb in ihre Spezialität vertieft, indes Tiefes und Hohes unter und über ihm und Umliegendes um ihn vorüberlüftelten, wir meinen Wissen und Leben, die sich gegenseitig vernachlässigen, wofür ich nichts kann.“

Robert Walser, Prosa. Darin: Eine Ohrfeige und sonstiges

Sprecher 1:

Hintersinnig und virtuos spielt Walser mit den Mitteln des Stils, distanziert sich gleichzeitig davon und entwickelt paradoxerweise gerade dadurch einen völlig unverwechselbaren, eigenen Ton. Er bedient sich eines vermeintlich abgegriffenen Klischees, um Stilbewusstsein und Witz, Konvention und Überraschung in verwirrender Weise gegeneinander auszuspielen: ‚Wann werd' ich mit Nichten und so weiter fertig? Vielleicht nie; dann weh' mir!‘ Hört man Walser hier lustvoll, aber

auch quasi im Vorbeigehen, austeilen gegen einen Stil, den berühmten ‚hohen Ton‘ Hölderlins? Wo dieser weihevoll die winterliche, erstarrte Natur anruft – Blumen, Sonnenschein, Erde -, da beschränkt er sich auf ein lapidares ‚Nichten und so weiter‘. Und irgendwie schwingt unterschwellig, schattenhaft, auch etwas mit: ‚Wann werd‘ ich mit Hölderlin und so weiter fertig? Vielleicht nie; dann weh‘ mir!‘

Sprecher 3:

‚Weh mir, wo nehm ich, wenn

Es Winter ist, die Blumen, und wo

Den Sonnenschein,

Und Schatten der Erde?

...‘

Friedrich Hölderlin, Hälfte des Lebens, Beginn der 2. Strophe

Sprecher 1:

Wie das Leben am Wissen vorüberlüftet - in Gestalt des vergnügten Paares im Gebüsch an der käferologischen Kapazität -, so lüftet und flattert Walsers Text am Leser vorüber. Damit kehrt er die Verhältnisse von Kunst und Rezeption um, denn die gängige Erwartung sieht den Leser als jemanden, der quasi vom Leben her an das Werk, also an etwas Artifizielles, herantritt. Hier aber repräsentiert der Text Lebendigkeit, Leichtigkeit und Beweglichkeit, in der Realität aber stehen standardisierte und festgefahrene Erwartungen an den Stil im Raum: ‚wieder einmal eine Nichte‘. Eine Schuld für dieses Auseinanderklaffen von Wissen und Leben – im Geiste kann man getrost ergänzen: von Kunst und Realität - stellt Walser, mit Recht und ziemlich keck, in Abrede: ‚wofür ich nichts kann.‘

Musikbeispiel 2:

Charles Yves, Like a sick Eagle 1‘28“

Sprecher 2:

‚Gar keinen Stil zu haben, das geht nicht. Selbst die Spielarten menschlicher Verwahrlosung haben ihre kulturellen Trends. Auch diejenigen, die glauben, sie könnten sich aller Mode verweigern, haben nur die Wahl, entweder der von vorgestern zu folgen oder wider Willen eine eigene zu erfinden. „Keinen Stil“ zu haben aber geht durchaus. Schließlich sagen wir von manchen Leuten, sie hätten Stil, woraus allein schon folgt, dass nicht alle ihn haben. Stil in diesem Sinn hat, wer über eine gewisse, schwer zu definierende Lebensart verfügt, die uns als besonders stimmig erscheint. Dies fängt bei der Kleidung an, aber hört bei ihr noch lange nicht auf. Es betrifft das gesamte Verhalten von Frauen oder Männern, sofern es eine in ästhetischer wie ethischer Hinsicht gefällige Form zeigt.

...

Es wäre jedoch ein Irrtum zu meinen, Stil sei bloß eine Sache der sozialen Distinktion, Kraft deren sich vermeintliche Eliten vom vermeintlichen Pöbel und die Reichen von den Neureichen abzugrenzen suchen. Stilbewusstsein darf nicht mit Vornehmheit und den ihr eigenen Blasiertheiten verwechselt werden. Dennoch handelt es sich um ein durchaus aristokratisches Vermögen - nicht, weil es vorwiegend in den Oberschichten beheimatet wäre, sondern weil es ein Merkmal jener anonymen Noblesse darstellt, die in nahezu allen gesellschaftlichen Bereichen anzutreffen ist. Der schätzenswerte Stil eines Menschen, welche Herkunft und soziale Stellung er auch haben mag, besteht in einem Sinn für das richtige *timing* und *timbre* der eigenen Lebensäußerungen. Diese Choreografie der Lebensführung kann man sich freilich nicht ein für alle Mal aneignen. Mit den Lebensumständen und dem Alter eines Menschen wird sich auch sein Stil verändern müssen. Wie in der Kunst, so gilt auch im Leben: Wer glaubt, seinen Stil gefunden zu haben, hat ihn schon verloren.'

Martin Seel, 111 Tugenden, 111 Laster, Eine philosophische Revue. Nummer 35: ‚Stil‘

Sprecher 1:

‚Gar keinen Stil zu haben, das geht nicht.‘ Schwingt in dieser Formulierung etwas mit von dem berühmten Axiom des Kommunikationswissenschaftlers Paul Watzlawick: Man kann nicht nicht kommunizieren? Stil wird hier verstanden als unabdingbar, als ein soziales Phänomen, auf das man nicht einfach verzichten kann, das - ob man will oder nicht - unbedingt zu jeder Äußerung des Menschen dazu gehört. Genau so wenig wie jeder Kommunikation, bei der auch eine Verweigerung als Botschaft verstanden wird, kann man sich dem Umstand entziehen, dass man etwas auf eine bestimmte Art und Weise weitergeben muss, die gewisse stilistische Merkmale aufweist. Somit lässt sich jede alltägliche Äußerung oder Haltung – und jede künstlerische allemal - auf mehr oder weniger erwartbare Kontexte beziehen, der Stil lässt die Zugehörigkeit zu einer Kultur, einer Zeit, einer Gedankenwelt, zu einem sozialen Umfeld erkennen. Auch wenn Beethoven und Schubert ihren persönlichen Stil auf unnachahmliche Weise entwickelt haben, sind sie doch beide, jeder auf seine Art, Komponisten, die auf der Schwelle von der Klassik zur Romantik stehen. Es steht also bei Kommunikation im Allgemeinen und bei Stil im Besonderen nicht die Frage nach dem ‚ob‘, sondern allenfalls nach dem ‚wie‘ im Raum: Was genau gibt ein Künstler weiter, wenn er sich so oder so ausdrückt? Was signalisiert diese oder jene Formulierung? Auch in diesem Sinn entpuppt sich Stil wieder als ‚Lebensnerv der Kunst‘: Als Thema ist alles möglich, von der lapidarsten Alltäglichkeit bis zu umfassenden, heiligsten, existentiellen Fragestellungen; für den Kunstcharakter entscheidend ist aber, wie es künstlerisch verarbeitet ist. Möglicherweise ist es kein Zufall, dass sich die Formulierungen von Watzlawick und Seel so ähneln, denn beiden geht es um den kommunikativen Aspekt des Verhaltens. Oder anders gesagt: Vielleicht ist es ein versteckter Hinweis auf den primär kommunikativen Aspekt von Stil, wenn er sich als ebenso unhintergebar entpuppt wie jede andere Art von Kommunikation.

Und ein Traum – hat ein Traum Stil? Er hat eine eigene, oftmals nicht nachvollziehbare Logik, ein bildhaftes Profil, einen starken Charakter, aber Stil hat er eigentlich nicht, es sei denn, er wird in irgendein Medium wie Sprache, Film, Musik, Tanz übersetzt. Als reinem, unmittelbarem und medial nicht vermitteltem Ausdruck fehlt ihm der Ansprechpartner. Das macht den Unterschied aus zu den Texten der Surrealisten, die mit der Technik der ‚écriture automatique‘, des automatischen Schreibens, die Nähe zum Traum gesucht haben. Als literarische Werke haben sie aber durchaus Stil, und damit wenden sie sich auch, wie alle Kunst, an ein Gegenüber.

Mit der Erwähnung des Timings fügt Seel dem ‚ob‘ und ‚wie‘ einen weiteren Aspekt guten Stils bei: Das ‚wann‘. Zunächst scheint dies einfach dem Alltag abgehört zu sein, z.B. in dem einfachen Sinn, dass stilvolles Benehmen sich im Fall des Falles zurück zu nehmen weiß. Aber quasi en passant rückt es ganz nah heran an die Stilfrage in der Kunst, denn nicht nur Musik, Theater, Tanz, Performance sind, als zumeist darstellende Künste, an Zeit und Rhythmus gebunden, sondern in einem weiteren Sinn alle Kunst, denn immer spielt auch der Prozess des Erlebens und der Verlauf der Kommunikation eine Rolle. Stil ist also nicht nur eine Frage eines Kanons charakteristischer Merkmale und ihrer konkreten Zusammensetzung, sondern ganz fundamental auch eine danach, wann, wie oft, in welchem Rhythmus diese auftauchen. Mit einem Stilbruch assoziiert man nicht nur, dass da etwas Anderes, sehr Fremdes oder Entferntes, im Raum steht, sondern vor allem eine gewisse Plötzlichkeit und Heftigkeit. Eine dezent daher kommende Abweichung würde wohl eher als stilistische Unschärfe denn als Stilbruch erlebt werden.

Sprecher 3:

‚Ach! und weh!:

Mord! Zetter! Jammer! Angst! Creutz! Marter! Würme! Plagen.
Pech! Folter! Hencker! Flamm! Stanck! Geister! Kälte! Zagen!
Ach vergeh!

Tieff' und Höh':

Meer! Hügel! Berge! Felß! wer kan die Pein ertragen?
Schluck abgrund! ach schluck' eyn! die nichts denn ewig klagen.
Je und Eh!

Schreckliche Geister der tunckelen hölen / Ihr die ihr martert und Marter erduldet
Kan denn der ewigen Ewigkeit Feuer / nimmermehr büssen dis was ihr verschuldet?
O grausamm' Angst / stets sterben sonder sterben

Diß ist die Flamme der grimmigen Rache / die der erhitzte Zorn angeblasen:
Hier ist der Fluch der unendlichen Strasse; hier ist das immerdar wachsende rasen:
O Mensch! Verdirb / umb hier nicht zu verderben.'

Andreas Gryphius, Die Hölle

Sprecher 1:

Nur mühsam, peu à peu, findet das Gedicht zu verstehbaren Worten und Sinnzusammenhängen, Stammelnde, Klage, Aufschrei bringen den Text fast zum Explodieren. Das ist barocke, überschäumende Fülle, das hat einen erkennbaren Stil. Mühsam entsteht eine Form, schwach in der Ausprägung, aber identifizierbar, auch wenn sie aus den Nähten zu platzen scheint. Dieses Sonett vermittelt nicht, es transportiert keine Botschaft; es ist leibhaftiger Affekt, unmittelbare, körperlich fühlbare Emotion. Stellt sich hier überhaupt noch die Frage, ob man eine Stimme hört oder ein Durcheinander, eine Person oder das Gewirr von Stimmen unablässig Gemarterter und Sterbender?

Musikbsp.3:

Antonio Vivaldi, Die Jahreszeiten, ‚Der Sommer‘. 3. Satz ‚Presto‘ (2‘14“)

Sprecher 2:

„Natürlich lassen sich in keinem Zeitalter die formalen Eigenschaften musikalischer Details von ihrer affektiven und gefühlsmäßigen, wie auch ihrer intellektuellen Bedeutung innerhalb des Werkes und dementsprechend innerhalb der Stilsprache trennen. Doch ist es ein häufig gemachter, grober Fehler, einen Stil durch bestimmte Ausdruckshaltungen zu definieren, etwa die „elegante“ Malerei des 16. Jahrhunderts manieristisch zu nennen, die Klassik als apollinisch und die Romantik als schwärmerisch oder morbide zu bezeichnen. Insofern Stil die Handhabung einer musikalischen, bildnerischen oder literarischen Sprache ist, kann er höchst Vielfältiges ausdrücken, so daß ein Werk von Mozart auf seine Weise ebenso morbide, elegant oder ungestüm sein kann wie eines von Chopin oder Wagner. Es stimmt, daß die Ausdrucksmittel mitbestimmen, was ausgedrückt wird. Zwanglosigkeit oder Anstrengung bei der Verwendung der Sprache, d.h. die Anmut des Ausdrucks, bedeuten in der Kunst sehr viel. Doch wenn der Anmut solche Bedeutung zugesprochen wird, hört Stil auf, ein reines Ausdrucks- oder Kommunikationssystem zu sein.“

Die Geschichte einer künstlerischen „Sprache“ läßt sich deshalb nicht mit der Geschichte einer Sprache des täglichen Verkehrs vergleichen. Für die Geschichte der englischen Sprache z.B. ist jedermanns Sprache gleichwertig. Das Gesamtbild zählt, nicht die Bedeutung, Anmut oder Tiefsinnigkeit des Einzelbeispiels. Für die Literatur- oder Musikgeschichte ist Wertung eine notwendige Voraussetzung. Selbst wenn Haydn und Mozart in allen Hauptpunkten von ihren Zeitgenossen abwichen - was unwahrscheinlich wäre - blieben ihr Werk und ihre Auffassung des Ausdrucksbegriffs notwendigerweise im Mittelpunkt der Geschichte. Das stellt die Sprachgeschichte auf den Kopf, denn nun wird die Masse der Sprecher nach ihrem Verhältnis zum Einzelnen bewertet. Die individuelle Aussage bildet die Norm und hat Vorrang vor dem allgemeinen Sprachgebrauch. Das macht die Historiographie der Musik oder einer anderen Kunst so besonders schwierig, insofern nämlich das Außergewöhnliche, nicht das Normale, unser Interesse am meisten beansprucht. Selbst im Werk eines einzelnen Künstlers sind es nicht seine üblichen Verfahrensweisen, die den Personalstil ausmachen, sondern seine gelungensten und individuellsten Äußerungen.“

Charles Rosen, Der klassische Stil. 1971

Sprecher 1:

Die Frage nach *dem* Stil eines Musikstücks ist möglicherweise falsch oder zumindest missverständlich gestellt. Denn jedes Werk ist nicht nur ein individuelles im Oeuvre eines Komponisten, es ist auch mehr oder weniger typisch für eine Kultur oder eine Epoche, es ist Repräsentant einer Gattung oder eines Genres. Und jeder dieser Aspekte ist selbst wiederum nicht eindeutig greifbar, weil es sich immer um dynamische Begriffe handelt, nicht um statische, abgeschlossene Kategorien mit klar abgegrenzten und genau definierbaren Eigenschaften. Es gibt nicht *die* Epoche, *die* Kultur, sie sind immer vielschichtig, in prozesshafter Veränderung begriffen, in ihrer Bedeutung und ihrem Gewicht durchaus changierend. Und oftmals sind es gerade die herausragenden Künstler, die einen Stil nicht in vermeintlicher Reinform repräsentieren, sondern mit ihren Werken in einem Spannungsverhältnis zum Stil ihrer Epoche oder ihrer Kultur stehen. Sie integrieren stilistische Elemente der Tradition auf ihre eigene, spezifische Art in ihren Personalstil, oder sie stoßen neue, bislang nicht vorhersehbare Entwicklungen an. Überspitzt könnte man formulieren, dass das gleiche Merkmal bei den weniger großen Künstlern ein Stilmerkmal, bei den großen aber ein Teil ihrer unverwechselbaren Sprache sein kann.

Sprecher 2:

„Mit der Verfestigung des Repertoires hängt es zusammen, daß das Mittelmäßige, das im 18. Jahrhundert noch unverächtlich und sogar unentbehrlich war, im 19. und 20. Jahrhundert überflüssig wurde, so wuchernd es sich auch ausbreiten mag. Was aus dem Juste-Milieu, wie Schumann es nannte, nicht herausragt, ist in der Neuen Musik ohne ästhetisches Daseinsrecht. Daß es existieren durfte, ohne sich seiner selbst schämen zu müssen, war jedoch eine der Bedingungen ungebrochener Gattungstraditionen. Und mit dem Absinken des Mediokren in ästhetische Nichtigkeit zerfällt die Gattungsgeschichte. Wer etwa die Entwicklung der Messe im 19. Jahrhundert darzustellen versucht, fühlt sich unwillkürlich dazu gedrängt, ausschließlich von bedeutenden, exzeptionellen Werken, von Beethovens Missa Solemnis, Liszts Graner Festmesse und Bruckners f-Moll-Messe, zu sprechen: von Werken also, die unverbunden nebeneinander stehen, ohne durch eine in geringeren Kompositionen ausgeprägte Gattungstradition miteinander verknüpft zu sein. Eine Geschichte von Ausnahmen aber ist keine Gattungsgeschichte mehr.“

Carl Dahlhaus, Die Neue Musik und das Problem der musikalischen Gattungen

Musikbsp. 4:

W.A. Mozart, Fantasie c-moll für Klavier (ca. 1'30“)

Sprecher 1:

Mitte der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts hat der französische Soziologe Pierre Bourdieu in seinem Buch ‚Die feinen Unterschiede‘ den Begriff des Kapitals

ausdifferenziert in ökonomisches, soziales, symbolisches und kulturelles Kapital. Angehörige einer sozialen Klasse verfügen demnach nicht nur in unterschiedlichem Maß über diese Kapitalsorten, sondern unterscheiden sich dadurch auch in Geschmack und Lebensstil. Soziale Ungleichheit manifestiert sich also für Bourdieu nicht nur in ökonomischem Kapital, sondern auch im kulturellen Habitus, in dem sich ein komplexes System an Verhaltensmustern ausdrückt, der soziale Positionierung und Distinktion ermöglicht und gegebenenfalls festigt.

Ist auch in der Kunst, insbesondere in der Musik, Stil eine Frage der Distinktion, der Positionierung? Gibt es auch hier so etwas wie einen Habitus, der sich bei Bedarf in ganz knappen Etiketten fassen lässt und somit aus jeder Distanz heraus eine Kategorisierung, im schlechten Fall eine Schublade oder ein Klischee ermöglicht? Ist es der Stil, der im extremen Fall dem Denken in Marken und somit auch der Vermarktung Vorschub leistet, die Kunst auch jenseits der Botschaft und möglichst für jeden greifbar macht? Barocke Fülle, klassische Eleganz, romantische Morbidität? Bayreuth, Donaueschingen? Donnerblitzbub, Mozartkugel?

Sprecher 2:

Spaßorientierte:

intensive Reizsucher, unbekümmert, Selbstbezüglichkeit und Unsicherheit, adoleszentes Verhalten. 10% der deutschsprachigen Bevölkerung ab 14 Jahren. Typische Aussage: ‚Was geht ab?‘

Hochkulturorientierte:

aktive Freizeitgestaltung vornehmlich im Hochkulturbereich bei offenem Kulturbegriff mit Abgrenzung zum Trivialen, gebildet und anspruchsvoll. 8% der deutschsprachigen Bevölkerung ab 14 Jahren. Typische Aussage: ‚Nach dem Konzert noch einen guten Rotwein.‘

Häusliche:

Bedürfnis nach Sicherheit und Kontinuität im Alltag, starke Heimatverbundenheit, Orientierung am privaten Umfeld, säkulare Grundhaltung. 8%, typische Aussage: ‚Um 12 Uhr wird gegessen.‘

Familienorientierte:

Kontaktfreudig und gut organisiert, 15%, ‚Wir schaffen das schon.‘

Zielstrebige 10%, Traditionelle 11%.

Moderne Etablierte, Eskapisten, Engagierte, Zurückgezogene.

Quelle:

Wikipedia, Eintrag ‚MedienNutzerTypologie‘.

Musikbeispiel 5:

Bach/Gounod ‚Ave Maria‘ (ca 50")

Sprecher 1:

Stil in der Kunst, und Stil im Alltag: Haben diese unterschiedliche Funktion, unterschiedlichen Nutzen, oder gibt es Gemeinsamkeiten, Überschneidungen? Kann man sagen, dass sich Stil in der Kunst kompletter in eine Ganzheit integriert als im Alltag, in dem er oftmals in erster Linie als Signal für Zugehörigkeit fungiert? Oder findet er in verschiedenen Lebensbereichen, genauso wie in verschiedenen Epochen oder verschiedenen Kulturen, nur verschiedene Arten der Ausprägung, ist zumindest im Kern aber ein ähnliches Phänomen, das sich einfach als guter oder auch schlechter Stil manifestieren kann? Sowohl hier wie dort gibt es Begriffe und Vorstellungsbereiche mit einer gewissen Nähe: Die Machart, das Gepräge, der Ton, das Idiom, die Attitude, das Dekor.

Sprecher 2:

„Charakteristischerweise sind Architekturen, die wir heute als elegant empfinden, länger, horizontal gestreckter als andere, etwa im Falle von Bungalows. Architektur kann im Unterschied zur Bildenden Kunst vermutlich deshalb kitschresistent elegant sein, weil eben nicht nur Kunst bzw. Gestaltung, sondern auch obengenannte Vorstellung eines Lebens darin eine wichtige Rolle spielt, nicht ohne weiteres eines Müßiggangs, aber doch einer um optimierende Raumausnutzung sich gar nicht scherende Auseinanderlegung von Zentren des Bewohntseins. Das wiederholt sich in der Anlage einzelner Räume oder Möbel, etwa einer weit hingestreckten Couch, deren Proportion absticht von Großmutterns gedrungenem Sofa. Kunst, etwa in Bildform, die sich an die Fersen dieses Prinzips heftet, punktet regelmäßig bei ästhetisch Ambitionierten, verwirkt aber wahre Eleganz. Von der Ausnahme gattungsmäßig bedingten Anlasses (Panorama, Vedute etc.) abgesehen gerät das horizontal gestreckte Format nämlich zum Präventiösen. Es wurde mittlerweile für Neureiche, die Hundefutter mit dem Namen ‚Maximus‘ kaufen und alles in XXXL mögen, Ausdruck sozialer Distinktion (und tritt übrigens an genau die Stelle, die in den postmodernen 1980er Jahren vertikale Übertreibung innehatte).“

Christian Janecke, Maschen der Kunst, Eleganzerzwingung. 2011

Sprecher 1:

In einem Haus lebt man, in der Kunst nicht – meistens nicht. Das macht den Unterschied. Sobald man mit oder sogar in etwas wohnt, hat man nicht nur a priori eine geringe Distanz dazu, sondern auch einen alltäglichen, selbstverständlichen Umgang damit. Schon allein deshalb ist die Rolle des Stils eines Hauses, das man bewohnt, nicht vergleichbar mit dem Betrachten von Bildern, denen man sich, wenn es hoch kommt, allenfalls ein paar Minuten widmet. Es ist äußerst schwierig zu beurteilen, wann, unter welchen Bedingungen und in welcher Form es möglich und sinnvoll ist, Stilmerkmale von einem künstlerischen Genre in ein anderes zu übertragen - gestalterische Elemente der Architektur in ein Genre der bildenden Kunst, reine Instrumentalmusik in theatralische Kontexte; denn es ist weniger die grundsätzliche, ästhetische Möglichkeit einer solchen Projektion, die in Frage steht, als das konkrete Verhalten im Umgang mit der Kunst. Es ist nicht a priori das horizontal gestreckte Format an den Wänden der Neureichen, das nicht passt, sondern deren Missbrauch des Objektes als Statussymbol.

Sprecher 3:

„Na, was erzählt man sich hier in Paris? Was ist hier los? Was ist der letzte Schrei, der letzte Knüller? Ich bin ja doch vom Lande, ich bin ein Bauer... Ich kriege dahinten in meinem einsamen Kaff nur ferne Echos mit... Allem Anschein nach ist alles hingerissen von den GOLDENEN FRÜCHTEN... Ich habe ein wenig hineingeschaut... Ich weiß ja nicht, ob Sie meiner Meinung sind..., aber ich finde das schwach. Ich glaube, daß da absolut nichts dran ist... Aber auch gar nichts, nicht? Nein? Ist das nicht Ihre Meinung?“

„Nein, nein...“ Er schüttelt den Kopf, ohne etwas zu sagen, er möchte wie das artige Kind, das sieht, wie sein ungezogener Spielkamerad hinter dem Rücken der Erwachsenen... oh, was macht er da, das ist verboten, er ist verrückt, oh, was für unanständige Wörter er sagt... er möchte seine Hand auf seinen Mund legen, furchtsam die Schultern heben, die Augen rollen und fröhlich aufgereggt trampeln, er fühlt nervöse Lachlust in sich aufsteigen... verneinend wiegt er den Kopf schwach hin und her.

„Nein, Sie finden es nicht? Ach was, das ist doch nicht Ihr Ernst, Sie versuchen, mich zum Narren zu halten... Es ist nicht möglich, daß Sie das gut fanden... Es ist doch Blech... Es ist nichts. Es ist präntiös.... Warum lachen Sie nur? Was amüsiert Sie so? Finden Sie das, was ich sage, blöd?“

„Oh, nein, das nicht... Aber Sie sind unbezahlbar. Sie können sich nicht vorstellen... Oh, es ist zu gut... Die Stirn in der Hand, den Kopf schüttelnd... Nein, es ist zum Totlachen...“

„Was denn? Was ist zum Totlachen? Daß ich mir nichts weismachen lasse, daß ich mich nicht durch all diese Snobs, all diese Schwachsinnigen beeindrucken lasse?“

Nathalie Sarraute, Die goldenen Früchte

Sprecher 1:

Meinungsmache, Blasiertheit, das leere Geschwätz der literarischen Welt im Paris der 60er Jahre. Fragen des Stils werden zum Lebenselixier für eine ganze Kaste von Snobs, ein sozialer Typus, der den Bildungshörern Adornoscher Prägung durchaus verwandt ist, nur nicht steif und akademisch, sondern unverblümt, in seinem Gehabe hochtrabend und auf eine lachhafte Weise inkompetent daherkommt. Die Neuerscheinung, über die sich die Protagonisten penetrant und unablässig auslassen, existiert im Roman de facto nur als weißer, quasi eigenschaftsloser Fleck, die Literatur-Schickeria aber, die taub ist für seine eigentliche Existenz, umkreist ihn unablässig nach ihren eigenen Gesetzen. Etwas vereinfachend könnte man sagen: Der Anti-Held des Buches ist der Stil - ein Stil, der sich mit all seiner dekadenten Vielstimmigkeit wie ein starrer Panzer um den eigentlichen, den stummen Helden, nämlich den Roman legt.

Verständnis muss man sich erarbeiten, das ist mehr als das Reden über Literatur, mehr als die Möblierung mit horizontal gestreckten Bildformaten. Jeder Musiker kennt den Prozess der schrittweisen Annäherung während des Übens, der - um die Metapher aufzunehmen - einem Prozess des Bewohnbar-Machens ähnelt. Wer ein Instrument spielt erlebt den qualitativen Unterschied zwischen aktivem Musikmachen und passivem Zuhören, mit der eigenen Tätigkeit übertritt man eine Schwelle, der Eintritt in eine andere Welt lässt jegliche andere Frage -vorerst - vergessen, ein Vorgang, der dem Umlegen eines Schalters ähnelt. So unterschiedlich man auch auf Grund verschiedener Erfahrung hören und zuhören mag, die Differenz zwischen aktiver und passiver Rezeption, zwischen der Bewegung in der Musik und dem Betrachten von außen, kann man nicht überbrücken. ‚Verum quia factum‘ – als wahr erkennen wir das, was wir selbst gemacht haben, hat der italienische Philosoph Giambattista Vico gesagt.

Zu einem Aneignungsprozess gehört unabdingbar, dass man auch stilistisch jenseits von Klischees Position bezieht. Bei jeder Interpretation, jeder Choreografie, immer dann, wenn ein Regisseur ein Theaterstück auf die Bühne bringt, steht die Frage im Raum, wie Stilelemente eines vorliegenden Textes mit Fingerspitzengefühl in eine aktuelle Darstellung übertragen werden. Bachs Matthäus-Passion, Beethovens Neunte, der Venusberg im ‚Tannhäuser‘: Wie hören wir das heute, mit welchen Augen schauen wir es an? Auch hier gilt: Man kann nicht nicht interpretieren.

Musikbsp.6:

Strawinsky ‚Der Kuss der Fee‘ (ca. 1‘30“)

Sprecher 2:

‚Der Begriff »Stil« setzt voraus, daß die gleichen Merkmale mehrmals auftreten; ein einzelner Fall begründet noch keine typische Art des Ausdrucks, noch kann eine Anzahl von verschiedenen Merkmalen einen Stil definieren, wenn sie nicht etwas Gemeinsames haben, das sie aufeinander beziehbar macht. So beruht der Stil auf der Konstanz der einem empirischen musikalischen Ganzen eigentümlichen Wesenszüge.‘

Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Stil. Band 12, S. 1302

Sprecher 1:

Stil stiftet Zusammenhang, schafft Zugehörigkeit. Für das Verständnis eines Werkes wird es in der Regel von großem Vorteil sein, wenn man Stilelemente, einen persönlichen Ton, ein Vokabular ein- bzw. zuordnen kann. Erst über den Vergleich, über das Erkennen von Ähnlichkeiten, Varianten, Abweichungen erschließt sich oftmals eine einzelne Aussage. Insofern bietet Stil und Stilbewusstsein einen Raum, in den neue Erfahrungen, Fremdes oder zunächst Unverständliches eingebettet sein können. Wie umfassend aber muss die Vorerfahrung mit dem Oeuvre eines Künstlers und seinem Stil sein, um ein einzelnes Werk angemessen zu verstehen?

Sprecher 2:

„So ist es etwa in der vorliegenden Folge deutlich zu spüren, wie Celan ‚komponiert‘ hat: Die vorbereitenden Gedichte, die Hinführung auf das Hauptthema und die Zusammenfassung des ganzen im Finale gleichen dem Aufbau einer musikalischen Komposition, und doch wäre es meines Erachtens irrig, diese Einheit überzubewerten. Sie ist vorhanden, aber nur aufgrund der in sich stehenden Einzelgebilde der Gedichte und nur in der Weise einer losen, sekundären Einheitsfügung. Das gilt erst recht von dem Gesamtwerk. Auch dieses ist die Stimme eines Menschen, gewiß. Unverkennbar und einzig. Ein Stil, der noch bei Nachahmern - nun freilich auf peinliche Weise - kenntlich zu werden vermag. Auch in der Vielheit seiner Formen und Farben und Motive hat der Dichter eine einheitliche Palette. Und doch ist es selbst mit den Motiven eine eigene Sache. Wenn Celan einmal, wie erzählt wird, Leuten, die beim Interpretieren eines seiner Gedichte vom ‚lyrischen Ich‘ redeten, mahnend sagte: ‚Aber nicht wahr, das lyrische ich *dieses* Gedichts!‘, so möchte ich auch für alle Motivforschung zwar anerkennen, daß sie das Auge schärfen kann, so daß man das einzelne besser sieht, etwa was bei Celan ‚Stein‘ heißt, aber nicht wahr: der Stein *dieses* Gedichts. Daran muss gegenüber der legitimen Aufgabe, das dichterische Vokabular Celans als solches zu studieren, beständig erinnert werden.‘

Hans Georg Gadamer, ‚Wer bin Ich und wer bist Du‘, Kommentar zu Celans ‚Atemkristall‘, Nachwort

Sprecher 1:

Was ist mit dem Stil, wenn die Kunst ihr Vokabular, ihre Idiomatik, ihre gesamte Tonlage und ihren kompletten Sprachgestus tiefgreifend und radikal ändert? Wie schnell, wie umfassend können sich solche Prozesse vollziehen, wenn Verständnis gewahrt bleiben soll?

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts hatte der Prozess der Individualisierung in der Musik eine extreme Form erreicht, und vor allem die Auflösungserscheinungen traditioneller Stilelemente machten den Bruch komplett. Symphonie, Fuge, Streichquartett machten nach der Auflösung der Tonalität, als Gattungen und Bezeichnungen für einen dynamischen musikalischen Organismus, keinen Sinn mehr, allenfalls als Signal für gewisse Vorlieben und als Name für eine äußere Hülle. Obwohl das Gros der Hörer keinerlei Zusammenhänge erkennen konnte, legten die damaligen Komponisten nichtsdestoweniger großen Wert auf eine vor allem handwerklich ungebrochene Beziehung zur Tradition. Und dann, nach dem zweiten Weltkrieg: Eine paradoxe Situation, denn ausgerechnet die Individualisierung und vermeintliche Befreiung vom Stil führte zu einer massiven Dominanz strengster Kompositionsregeln und somit auch zur Etablierung eines neuen Idioms. Nicht zuletzt die stilistische Rigorosität des frühen Serialismus der Nachkriegszeit hat zu einem klischeehaften Bild der gesamten zeitgenössischen Musik geführt.

Sprecher 2:

„Ohne Zweifel haben Strawinsky wie Schönberg und alle Neuerer zu Beginn dieses Jahrhundert damit begonnen, daß sie Geschichte machten, ohne sich um die Geschichte zu kümmern. Die Notwendigkeit, schöpferisch zu sein, war zu zwingend,

als daß man sich von der Vorstellung eines eigenen Platzes in einer zukünftigen Ahnengalerie hätte hypnotisieren lassen. Man stand vor der dringenden Aufgabe, Schluss zu machen mit bestimmten Arten des Denkens, gewissen Seinsweisen. Die Beschleunigung des Wandels verlief umso rascher, je impulsiver er war; eine Art Raserei bemächtigte sich eines jeden, und tatsächlich wurde dabei auch ein ungeheures Maß an Neuem entdeckt. Nach der genialen Pyrotechnik einiger Jahre hat die Geschichte, in Großbuchstaben geschrieben, sowohl auf Strawinskys wie auf Schönberg Seite die Gemüter heimgesucht und dabei die Zwangsvorstellung einer Ordnung nach absoluten Modellen mit sich gebracht. Selbst wenn die Überzeugung von Natur her verschieden, die Haltung gegensätzlich ist, entsteht doch die *Modell-*Konzeption aus einer zutiefst gleichartigen Motivation: der Neigung nämlich, die Geschichte einzuengen auf durchgepauste Umrisslinien, sich vorzeitig in sie einzuschalten, indem man sie abriegelt. Man verbietet es sich, die Komposition einzig unter dem Blickwinkel des Werdens zu betrachten, vermischt viel mehr Erinnerung und Erfindung in der Hoffnung auf absolute Kontinuität. Damit aber gehört man der Gegenwart an - dem Augenblick und seinen Nebensächlichkeiten - mehr als der Vergangenheit und weit mehr noch als der Zukunft.

Wenn es tatsächlich eine (moralische?) Lektion aus einem solchen Sachverhalt zu ziehen gibt, so ist es der Vorrang der Entdeckung, sagen wir: der ungestümen Entdeckung. Es ist schon so: man kann – wie Klee es fürchtete - der Kenntnis seiner eigenen Kultur nicht entgehen, und heutzutage auch nicht der Begegnung mit der Kultur anderer Zivilisationen - aber wie gebieterisch wird doch die Forderung, sie in Dunst aufgehen zu lassen!

Ich lobe mir den Gedächtnisschwund.'

Pierre Boulez:

Anhaltspunkte. Darin: ‚Stil oder Idee?‘, 1966

Musikbsp. 7:

Salvatore Sciarrino, Capriccio für Violine solo (1'15").

Sprecher 3:

,...

wußten. sogar. daß sie auf dem weg. zu einer. hochzeit. waren. beim. ver-
such. am abend. die stiefchen. zu gießen. ist es. nötig. mit seufzern. zu
rechnen. ein erzählgedicht. über dichtung. und ruhm. und gemüse. und
springkraut. zu gießen. am abend. mit vergnügen. und später. mit berech-
tigtem zweifel. was ihre. tugend betrifft. berechtigter. tugendzweifel. ein
platz. darin. für jedes ding. sie stellens schlicht. in ein. erzähl. gedicht.

ihre freundlichkeit. und ihr talent. fürs lernen. beispielsweise. wür-
den sie sich nicht. so einfach. stören lassen. und so. entsteht. ein er-
zählgedicht. über dichtung. und über ruhm. besser bekannt. als das
gedicht. wie. man seine art gewinnt. darin für sie gelegenheit zum
dank besteht. keine ursache solange es vorschriftsmäßig ausgeführt.
handhabbar sei es durch sie für sie. was ist ruhm. das ist ruhm. wer
...‘

Gertrude Stein, winning his way – wie man seine art gewinnt. ein erzählgedicht über
dichtung. Auszug.