

Nina Noeske und Matthias Tischer: Skandal reloaded. In: Österreichische Musikzeitschrift (2013), H. 2, S. 27-34

Skandal reloaded

1. Zutaten des Skandals

Das Rezept des Skandals ist weniger nach wort-, begriffs- oder ideengeschichtlichen Maßgaben aufzuschreiben, sondern basiert vielmehr auf dem Versuch, historische Praktiken darzustellen, zu deuten und zu verstehen. Dennoch: Der griechische Ursprung des Wortes und die kirchenlateinische Aneignung mischen sich seit dem 16. Jahrhundert im Französischen wie im Deutschen.¹ Skandal bezeichnet demnach ein öffentliches Ärgernis. Da hier rein sprachlich das Verb ‚ärgern‘ enthalten ist, liegt es nahe, dass der Skandal nichts Objekthaftes, sondern vielmehr ein Kommunikationsprozess ist. Damit wird deutlich, dass sowohl eine Interaktion zwischen den Kontrahenten als auch ein Öffentlich-Machen des Konflikts notwendige Bedingungen für das Zustandekommen eines Skandals sind. Mangelnde mediale Resonanz sowie mangelnde Empörung beim Publikum sind Skandalhemmnisse.

In einem ersten Schritt könnte es hilfreich sein, Tropen des politischen und des künstlerischen Skandals miteinander in Beziehung zu setzen – was insbesondere dann interessant wird, wenn sich die Sphären vermischen. Als Beispiel sei Arnold Schwarzenegger genannt: War der kalifornische Senator über den Skandal mit seiner Zweitfamilie als Politiker gestürzt, konnte er als Schauspieler im Anschluss ein veritables Comeback feiern. Bei Karlheinz Stockhausen liegt der Fall² etwas komplizierter. Möglicherweise hat dies seine Ursache darin, dass sich die Ebenen bei ihm letztlich nicht sauber scheiden ließen. So hatte sein künstlerischer Anspruch auf Erklärungstotalität den Komponisten dazu bewogen, die Ereignisse von 9/11 *ästhetisch* zu deuten, womit er zum einen die Regeln verletzte, die auf der Spielwiese der ehemals westdeutschen Avantgarde galten, mithin ins Territorium der ‚Realpolitik‘ eingedrungen war, und zum anderen hatte er seine Esoterik so brachial humorlos wie ironiefrei kommuniziert, dass man seine Stellungnahme unweigerlich im politischen Bereich verortete – wo sie zum Skandal wurde. Schließlich hatte es den Humorarbeiter Wiglaf Droste deutlich weniger in Bedrängnis gebracht, den 11. September als einen Akt der „bemannten fliegenden Architekturkritik“ zu skandalisieren. Realpolitiker wie Bill Clinton oder Willy Brandt stolperten über die Skandale mit ihren Praktikantinnen und Spionen, Politiker, die sich selbst wie Operettenfiguren inszenieren, drohen sogar eine Bunga-Bunga-Affäre zu überstehen, für Künstler schließlich birgt der Skandal noch mehr Chancen als Risiken.

So wenig die Musikforschung über die mutmaßlich zahlreichen kleinen Skandale weiß, an denen Musikerkarrieren zerbrochen sind, so legt die Handvoll immer wieder zitierter Skandale nahe, wie hybrid derartige Rituale³ sind. Der Skandal ist Teil des ästhetischen Prozesses: Mithin ist er auch lustvoll und letztlich sogar produktiv. So ist Rossini nicht über den Premierenskandal seines *Barbiere* (1816), Wagner nicht über den *Tannhäuser*-Skandal (1861), Schönberg nicht über die Skandalkonzerte von 1907, 1908 und 1913 und Strawinsky nicht über den *Sacre*-Skandal (1913) gestürzt; das enorme Medienecho hat ihren Karrieren eher genützt als geschadet. Vor allem der *Sacre*-Skandal ist ein Kristallisationspunkt der Behauptung vom

¹ Zur Begriffsgeschichte vgl. u. a. Peter Zimmermann: Die Kunst des Skandals, in: Skandal : Kunst, hg. von dems. und Sabine Schaschl, Wien, New York: Springer 2000, S. 3-14, hier S. 3; Martin Eybl (Hg.): Die Befreiung des Augenblicks. Schönbergs Skandalkonzerte 1907 und 1908. Eine Dokumentation, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2004 (Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte 4), S. 15f.

² Zum ‚juristischen‘ Aspekt des Skandals („der Fall Schönberg“) vgl. Eybl, ebd., S. 18.

³ Vgl. zum Ritual-Aspekt des Skandals Christian Kaden: Skandal und Ritual in der Musik. 10 Sätze, in: Musikgeschichte als Verstehensgeschichte. Festschrift für Gernot Gruber zum 65. Geburtstag, hg. von Joachim Brüggel, Franz Födermayr, Wolfgang Gratzner u. a., Tutzing: Schneider 2004, S. 583-596.

„Skandal als Chance“: Gegen Ende der Aufführung lauschte das Publikum nach veritablem Aufruhr wieder gebannt der Musik.

In der Hochkultur der Moderne bekommt der Skandal noch eine besondere Farbe, da er unübersehbar Ähnlichkeiten mit dem Projekt Avantgarde im Sinne Peter Bürgers aufweist: „Kunstskandale sind selbst hohe Kunst.“⁴ Für einen Augenblick verschwimmen im Skandal die Grenzen zwischen Kunst und Leben (was in Shakespeares Globe-Theatre oder im Kasperle-Theater eher den Normalfall darstellt). Hinzu kommt, dass Wahrnehmung und Reaktion des Publikums genuiner Bestandteil des Skandal-Ereignisses sind, wie dies in Pop-Art und künstlerischem Happening gang und gäbe ist. Wenn der Mensch in der Loge „Skandal“ ruft, wird er Teil der Darbietung – verbunden mit dem hohen Risiko, seinerseits angefeindet zu werden. Mehr öffentliches Abenteuer ist in der modernen Gesellschaft für den Bürger bei relativer Gefährlosigkeit – von Beschimpfungen, Ohrfeigen und ähnlichem einmal abgesehen – kaum möglich.

2. Attraktion des Skandals

Auch wenn man ihnen damals Unrecht tat: In letzter Konsequenz sind es somit die Künstler selbst, die von den Skandalen um ihre Werke massiv profitieren. Skandalisierte Werke gravieren sich fest ins kulturelle Gedächtnis ein, sie bleiben lange im Gespräch, und eine skandalträchtige Künstlerpersönlichkeit erfährt ein hohes Maß an Aufmerksamkeit. Wer oder was in der Lage ist, einen Skandal zu provozieren, sprengt allgemein anerkannte Grenzen, er oder sie stößt in Neuland vor, und wer dies als Zaungast verfolgt, hat die Chance, dem Weltgeist beim Voranschreiten zuzusehen. Oder, wie es Christian Kaden ausdrückte: In Skandalen „öffnet Geschichte, auch Musikgeschichte, einen Spalt breit die Tür zum Verstehen und zum Verstandenwerden.“⁵ Entsprechend beliebt sind Skandale in der Musikhistoriographie – wenn ästhetischer Fortschritt und öffentliche Meinung derart massiv und sichtbar aufeinanderprallen, muss in künstlerischer Hinsicht etwas in Bewegung geraten sein. Skandalisierte Werke drängen sich somit als Marksteine einer musikalischen Fortschrittsgeschichte geradezu auf. Selbst bei den Komponisten, die Mitte der 1970er Jahre als „Neue Einfachheit“ titulierte wurden, hat sich der Skandal, den die demonstrative Abkehr vom Avantgarde-Elitismus der Serialität vielerorts auslöste, bewährt: Der „Verrat an der Moderne“ kennzeichnete nach dieser Lesart lediglich eine besondere Form der Modernität. Ob Wolfgang von Schweinitz, Hansjürgen von Bose oder Manfred Trojahn ein derart prominenter Platz in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts eingeräumt worden wäre, wenn es den Skandal der Neuen Einfachheit nicht gegeben hätte, sei zumindest als Frage in den Raum gestellt.

Skandale sind hochattraktiv. Sie geschehen nicht alle Tage, können mithin als etwas Besonderes und Seltenes gelten; gleichzeitig aber sind sie von der Aura des Grenzwertigen und Gefährlichen, des Tabubruchs, umgeben. Sie sind eine übersteigerte Form des Festes im Sinne des „organisierten Ausnahmezustandes“ – nämlich als relativ unorganisierter Ausnahmezustand. Ein Skandal spielt sich stets in einer emotional hochgradig aufgeladenen Atmosphäre ab, wovon niemand ausgenommen ist: Der Komponist bangt um seinen Ruf und um sein Werk, in das er möglicherweise Jahre seines Lebens investiert hat, die Aufführenden sind massiv verunsichert und in ihrer Konzentration gefährdet (es geht nicht mehr um die annähernd perfekte Interpretation, sondern nur noch darum, halbwegs die Stellung zu halten), das Publikum sieht sich während der Aufführung genötigt, Partei zu ergreifen – und all dies bei offenem Ausgang des Abends. Dabei steht – da die Regeln eines „normalen“ Konzertereignisses

⁴ Vgl. hierzu auch Heinz Steinert: Am unerfreulichsten ist der Kunstskandal, der ausbleibt. Anmerkungen zu „Arbeitsbündnissen“ in der Kunst, besonders des 20. Jahrhunderts, in: Christine Resch: Kunst als Skandal. Der steirische Herbst und die öffentliche Erregung. Mit einem Vorwort von Heinz Steinert, Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1994 (Beiträge zur Kulturwissenschaft und Kulturpolitik 4), S. 9-34.

⁵ Kaden, Skandal und Ritual (wie Anm. 3), S. 596.

kurzfristig außer Kraft gesetzt sind – alles auf der Kippe. Jederzeit kann alles passieren, aber eben in den Maßgaben der Zivilgesellschaft – das Schlimmste, was passieren kann, ist, dass die Polizei kommt. Der Ausgang ist nicht vorhersehbar. Eine derartige Situation, in der man als Zuhörer Teil des Ereignisses geworden ist, weist durchaus Parallelen auf zum Erlebnis des ‚Erhabenen‘, wie es Kant in seiner *Kritik der Urteilskraft* beschrieb: Die Gefahr der ‚Vernichtung‘ von Komponist und Werk, mit dem man sich identifiziert, ist real gegeben, der ‚Schutzraum Loge‘ wird zum Schlachtfeld, wobei das Ereignis derart außer Kontrolle gerät, dass es unüberschaubar wird. Da es sich jedoch um ein bloß ästhetisches Ereignis, um eine Pseudo-Hinrichtung, mithin letztlich um ein ‚Spiel‘ handelt, ist die eigene, persönliche Existenz in keiner Sekunde ernsthaft gefährdet – selbst wenn es sich zeitweise subjektiv so anfühlt. Wie bei der Teilnahme an einer wirklichen Exekution ist auch hier die Identifikation des Publikums mit dem ‚Delinquenten‘ Teil der Attraktion. (Ob es reiner Zufall ist, dass ausgerechnet Werke, in denen es um Hinrichtungen bzw. um Opferungen geht – etwa Berlioz’ *Symphonie Fantastique* oder eben der *Sacre* – als prototypische Skandal-Werke in die Musikgeschichte eingingen, sei dahingestellt.⁶)

Starke Emotionen, die neben der Belustigung auch Furcht und Entsetzen beinhalten, eignen sich zur Katharsis – der Alltag wirkt leichter, wenn diese Gefühle durchlebt wurden, und es lässt sich noch lange von ihnen berichten. Tatsächlich lässt sich kaum etwas besser ‚erzählen‘ als ein Skandal: So ist die Gefahr hier besonders groß, dass sich Anekdote an Anekdote reiht, je spektakulärer, desto besser.⁷

3. Bürgerliches Konzertleben (mit einem Seitenblick auf Beethoven)

Das Zeitalter des Skandals zieht auf im Moment des Niedergangs des aristokratischen Geschmacksmonopols. Der Skandal ergibt sich aus dem Wechselspiel einer (anonymen) bürgerlichen musikalischen Öffentlichkeit mit einem zumeist unternehmerisch tätigen Komponisten. Das anonyme Publikum verständigt sich via Massenmedien über Sinn, Form und Gehalt der Musik. Exemplarischer Komponist dieser Zeit ist Ludwig van Beethoven. In Form und Gehalt ist seine Musik skandalös. Seine Akademien, auf denen etwa an einem Abend Teile aus der *Missa Solemnis* und die 9. Symphonie gespielt wurden, trafen höchstwahrscheinlich vereinzelt auf Unverständnis und Kopfschütteln, zum Skandal jedoch kam es nie. Sein *Fidelio* fiel durch, Skandal machte er nicht.⁸

Nicht nur harmonisch, melodisch und formal war Beethovens Musik über die Maßen provokativ, in seinem Werk wurde darüber hinaus das Verhältnis zwischen Gattung und Einzelwerk, zwischen Werk und Aufführung sowie zwischen Produzent und Rezipient neu geordnet. Das Werk wird bei Beethoven konstituierend für die Gattung, nicht wie zuvor umgekehrt. Beethovens Werke werden nicht mehr ausgeführt (exekutiert), sondern fordern die Interpretation, mithin das intellektuelle Durchdringen von Form und Gehalt sowohl seitens der Musiker als auch der Zuhörer. Der musikalische Arbeitsprozess ist nicht länger einseitige Arbeit der Produzenten im Dienste des Zeitvertreibs der Rezipienten. Rezeption wird in Beethovens Musik in letzter Konsequenz Arbeit – eigentlich eine Zumutung für den mit Zerstreuung rechnenden Hörer.

Dieses Konfliktpotential wird in der zeitgenössischen Beethovenrezeption erkennbar, nimmt aber nie die Erscheinungsform des Skandals an. Der *Brockhaus* nennt Beethoven 1809 einen „der genialsten Tonkünstler unserer Zeit“,⁹ und für die zeitgenössischen Rezensionen konsta-

⁶ Vgl. auch ebd., S. 587.

⁷ Vgl. zum *Sacre*-Skandal u. a. Thomas Forrest Kelly: *First Nights. Five Musical Premieres*, New Haven, London: Yale University Press 2000, S. 256-334.

⁸ Vgl. hingegen das erste Kapitel in: Imre Ormay: *Skandal in der Oper. Vier denkwürdige Premieren: „Fidelio“, „Der Barbier von Sevilla“, „Tannhäuser“ und „Tosca“*, Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik 1964.

⁹ Eintrag „Louis van Beethoven“, in: *Brockhaus Conversations-Lexikon in sechs Bänden*, Bd. 7, Amsterdam:

tiert Stefan Kunze: „Man hat aufs Ganze gesehen allen Anlaß zur Bewunderung des kritischen Sinns, der Sensibilität, des Weitblicks und der Fähigkeit, die Betrachtung des Allgemeinen mit der des Besonderen zu verbinden, die aus vielen der damaligen Rezensionen sprechen. Und keinesfalls lassen sie sich für die im ästhetischen Umfeld der modernen Kunst (im 20. Jahrhundert) forcierte These in Anspruch nehmen, es sei jede bedeutende Kunst auch in früheren Zeiten zunächst abgelehnt und mißverstanden worden.“¹⁰ Das interessanteste Beispiel dürfte die Besprechung in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* vom 22. Mai 1811 von Beethovens Streichquartett op. 74 sein, das in dem berühmten Skandalkonzert vom Dezember 1908 gemeinsam mit einem Klavierquartett des deutsch-russischen Komponisten Paul Juon und Schönbergs 2. Streichquartett op. 10 aufgeführt worden war. Im Programmheft war das Unverständnis für die Komposition seitens des anonymen Rezensenten auszugsweise zitiert worden. Dabei lässt die Rezension keinen Zweifel an Beethovens unumstrittenem Rang als Komponist bei gleichzeitiger Skepsis dem düsteren Grundcharakter gegenüber, welcher der gesellig heiteren Streichquartetttradition quer zu stehen schien. Bemerkenswerterweise schreibt der damalige Autor über Beethoven all das, was auch Schönberg für sich gern in Anspruch genommen hätte: Beethoven sei ein „genialer Componist“, sein „Genius bedarf unserer Lobreden nicht, und wird schwerlich auf unsere Wünsche achten.“ Dennoch aber bekennt der Autor, er könne „nicht wünschen, dass die Instrumental-Musik sich in diese Art und Weise verliere.“¹¹ Bei aller Skepsis veränderten Ausdrucksgehalten wie musikalisch-sozialen Praktiken gegenüber (ein Streichquartett ist nicht mehr Umgangs-, sondern Darbietungsmusik): Der Grundkonsens zwischen Beethoven und seinem Publikum wird zu dessen Lebzeiten niemals, auch nicht temporär, in Frage gestellt. Erst die Aufkündigung des überkommenen ‚Arbeitsbündnisses‘ zwischen Künstler und Rezipient jedoch ist Voraussetzung für den Skandal.¹² Das Skandalpotential von Person und Musik Beethovens offenbart sich erst, wenn *mit* Beethovens Musik der ‚Mythos Beethoven‘ skandalisiert wird, wie dies etwa in Mauricio Kagels Film *Ludwig van* (1969) und Stanley Kubricks Spielfilm *A Clockwork Orange* (1975) geschieht.

Warum also führte Beethovens skandalöse Musik zu dessen Lebzeiten nie zum Skandal? Ein mögliche Antwort wäre, dass im Nachgang der Französischen Revolution Ästhetisches, Politisches und Gesellschaftliches in Beethovens Kompositionen so nahe beieinanderliegen, dass der Hörer trotz vorläufigen Unverständnisses den Eindruck hatte, dass die Musik ihn etwas angehe, dass *seine* Sache verhandelt werde. Das skandalös ‚Andere‘ dieser Musik war nur Vorschein einer Veränderung, auf die sich die Bürger im frühen 19. Jahrhundert mit einem historisch einmaligen Bildungsoptimismus vorzubereiten trachteten – ein Optimismus, der kurzzeitig das Negative, die Ignoranz, das Nicht-Wissen-Wollen als mögliche Triebfedern des Skandals ausschloss.

Und heute?

4. Zukunft des Skandals

Es könnte sein, dass gegenwärtige und künftige Skandale nur noch blasse Erinnerungen der vergangenen sind. Kaum etwas nutzt sich so schnell ab wie die Empörung. Janet Jacksons ‚Busenblitzer‘ ist nur ein leises Echo auf Charlotte Moormans entblößtes Cello-Spiel,¹³ und der Skandal, den die Band Pussy Riot im Februar 2012 weltweit verursachte, indem sie in der

Kunst- und Industrie Comptoir 1809, S. 101, hier zit. nach <http://www.zeno.org/nid/2000078513X> (12.2.2013).

¹⁰ Stefan Kunze: Ludwig van Beethoven. Die Werke im Spiegel seiner Zeit, Laaber: Laaber 1987, S. XII.

¹¹ AMZ 23/21 (22. Mai 1811), Sp. 349-351.

¹² So geht Martin Eybl davon aus, dass Schönbergs op. 7, 9 und 10 deswegen zum Skandal wurden, weil sie einen *ästhetischen* Paradigmenwechsel, d. h. einen Wandel der Wahrnehmung von Musik, nicht bloß einen rein musikalischen Fortschritt (Atonalität) markierten. So erschließe sich der musikalische Zusammenhang in Schönbergs Werken primär unbewusst. Vgl. Eybl, Die Befreiung des Augenblicks (wie Anm. 1), S. 49f.

¹³ Vgl. hierzu das Skandal-Themenheft der NZfM 161/3 (Mai/Juni 2000), S. 26-29.

Moskauer Christ-Erlöser-Kathedrale ein Punk-Gebet inszenierte, ist nur deshalb zu einem solchen geworden, weil die Inszenierung in einer nicht-demokratischen, nach wie vor repressiven Gesellschaft stattfand. (Der politische Skandal, dass die Bandmitglieder anschließend jeweils zu mehr als einem Jahr Arbeitslager verurteilt wurden, überwiegt den ‚künstlerischen‘ Skandal – der genaugenommen ebenfalls ein politischer ist – bei weitem.) So scheint es, als sei ein Skandal innerhalb der Grenzen des Ästhetischen in den westlich-demokratischen Gesellschaften von heute kaum mehr möglich, da in der Kunst seit den Avantgarde-Bewegungen des 20. Jahrhunderts nahezu alles denkbar ist. Wer eine Karte für ein Konzert mit Neuer Musik oder für einen Performance-Act erwirbt, ist in der Regel auf alles gefasst. Als künstlerisches Skandalon vorstellbar ist nur mehr einzig die radikale Überschreitung von außerkünstlerischen Tabus – auf sexueller, politischer oder moralisch-ethischer Ebene. Allein: Das System Kunst ist damit bereits verlassen. Es scheint, als suchten die Menschen den ‚Kick‘ schon längst nicht mehr im Konzertsaal, sondern in Extremsportarten, Flashmobs und im Zur-Schau- bzw. Zur-Diskussion-Stellen der eigenen Person im Internet. Die Zeit des Kunst-Skandals scheint vorüber, und wenn sich ein solcher doch nochmal ereignet, kräht kein Hahn mehr danach; er droht unterzugehen in der Flut der Medienereignisse, die allemal Spektakulärereres zu bieten haben. Dramatisch ist das nicht. Möglicherweise besteht die wahre Tragödie darin, dass das Verschwinden des Kunst-Skandals ein Indikator für die Irrelevanz der Kunst in der heutigen Gesellschaft ist. Von Bedeutung ist sie nur noch innerhalb einzelner Nischen, die ihrer Existenzberechtigung die Grundlage entziehen würden, würden sie sich über Fragen ihres eigenen Metiers die Köpfe einschlagen.

Der letzte Skandal ist das Altern und der Tod – und hier neigen die Menschen eher dazu Rat beim Chirurgen als in der Kunst zu suchen.