

‘Historische’ Aufführungspraxis:  
Historizität vs. Authentizität  
Ein ethisches Problem?

**Poetry, Music and Art**

**Band 4**

hrsg. von

Hans-Christian Günther  
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Hubert Eiholzer  
Conservatorio della Svizzera Italiana, Lugano

Hans-Christian Günther

‘Historische’ Aufführungspraxis:  
Historizität vs. Authentizität  
Ein ethisches Problem?

Verlag Traugott Bautz GmbH

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Verlag Traugott Bautz GmbH 99734, Nordhausen 2015  
ISBN 978-3-88309-962-0

DEM ANDENKEN  
VON  
SAMUIL JEVGENYEVICH FEINBERG  
(26.5.1890 – 22.10.1962)  
GEWIDMET



## Inhalt

Vorwort	9
‘Historische’ Aufführungspraxis:	
Historizität vs. Authentizität –	
ein ethisches Problem?	13
I Ethik und Kunst: Der Kontext	13
II Verschiedene Aspekte Ethik – Kunst	20
III Der Künstler und sein Umgang mit Kunst,	
der ausführende Musiker	27
IV Exkurs: Das Konzept der Autonomie der Kunst	
in der europäischen Kultur	28
IVa Die Antike: Alexandria	29
IVb Rom, die augusteische Zeit	32
IVc Der Freie Künstler der Neuzeit	35
V Der gesellschaftliche Platz von Musik	
von Bach zur Wiener Klassik	38
VI Historizität in der Aufführungspraxis von Musik	
das Verhältnis Historizität – Authentizität	41
VII Die Anfänge der historischen Aufführungspraxis	43
VIII Hans Pfitzners ‘Werk und Wiedergabe’	45
IX Der Paradigmenwechsel in der Aufführungspraxis	
zu Beginn des 20. Jhs., Ferruccio Busoni	47
X Der Neoklassizismus	55
XI Die sterile Aufführungs- und Konzertpraxis	

nach dem zweiten Weltkrieg	65
XII Neue Ansätze in der historischen Aufführungspraxis	70
XIII Divergierende Aufführungen eines barocken Klavierwerks	
Scarlatti L 29 – K 449	70
XIV Der Weg zu einer individuelleren Tonsprache und die musikalische Praxis: Subjektivität und Empathie	76
XV Zwei Beispiele divergierender Interpretationen	
nachbarocker Musik: Kreislers ‘Liebesleid’	80
Mozartinterpretation	85
XVI Noch einmal: Historizität vs. Authentizität:	
Alte Klaviermusik auf dem modernen Flügel	88
XVII Wo liegt die Grenze interpretatorischer Freiheit?	
‘Hören auf die Musik’	95
Bibliographie	101
Namensregister	107
Bildnachweise	111
Appendix: Das Programm des Workshops	112



## Vorwort

Der vorliegende Band enthält die stark überarbeitete und erweiterte Fassung eines Vortrags, den ich auf einem vom Conservatorio della Svizzera Italiana, Lugano im Kongresszentrum auf dem Monte Verità (Ascona) veranstalteten Workshop mit dem Titel ‘The Ethics of Music Making’ vom 20.–23.9.2012, der dem Andenken Samuil Feinbergs (zu seinem fünfzigsten Todestag) gewidmet war, gehalten habe. Er hat sozusagen provisorischen Charakter und versteht sich als ein Anstoß zum Nachdenken über zwei zunächst recht unverbunden scheinende Probleme: Fragen der Ethik des Künstlers, des Musikers insbesondere, und Fragen der sog. historischen Aufführungspraxis. Ich bedanke mich bei allen Teilnehmern, vor allem Christophe Sirodeau und Robert Hill für die fruchtbare Diskussion. Robert Hill hat einen beeindruckenden Vortrag über den flexiblen Umgang mit der Zeit in der ‘vorklassizistischen’ Aufführungspraxis gehalten und seine Forschungen in einem Konzert ebenso beeindruckend an barocken Beispielen praktisch vorgeführt (Bobby Mitchell hat Ähnliches für die Lisztsonate geleistet). Ich hoffe, Robert Hill wird seine Forschung möglichst bald der Öffentlichkeit zugänglich machen. Da es sich um seine Ergebnisse handelt, fühle ich mich nicht berechtigt, hier vor einer solchen Veröffentlichung darauf Bezug zu nehmen.

Weitere Beiträge von Christophe Sirodeau, der nicht nur ein hinreißendes Konzert zu Feinbergs Andenken gegeben (ein Video mit Teilen dieses Konzerts sowie Einspielungen von Werken Viktor Ullmanns,

dem ein weiteres Konzert gewidmet war, sind auf Christophe Sirodeaus Youtubekanal zugänglich), sondern auch einen großen Vortrag zu seiner Musik gehalten hat, sollen folgen. Angesichts der Tatsache, dass Feinberg als einer der größten Pianisten, die uns in Tonaufnahmen zugänglich sind, noch in der Tradition großer Komponisten und Pianisten wie Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Alkan, Busoni, Godowsky, Rachmaninoff steht, scheint mir eine Widmung auch dieses kleinen Beitrags an ihn durchaus angemessen.

Für die Überlassung der Rechte zum Abdruck der Photographien danke ich Frau Henriette Kramer, Eigentümerin des Waldemar Kramer Verlages (Hans Pfitzner), dem Schönberg-Archiv Wien (Viktor Ullmann) und Viktor Bunin (Samuil Feinberg) sowie Nicolo Figowy für die Vermittlung.

Wenn hier im Titel eines Bandes, die Wörter 'Ethik' und 'Musik' nebeneinanderstehen und dieser Band Fotos der Komponisten Hans Pfitzner, Samuil Feinberg und Viktor Ullmann enthält, so sollte vielleicht, auch wenn das Thema hier ein sehr beschränkter Aspekt des Verhältnisses von Ethik und Musik sein soll, vielleicht doch eine Bemerkung zumindestens im Vorwort nicht fehlen: diese drei Namen stehen stellvertretend für große Musiker einer Generation, die zwei Weltkriege und die damit einhergehende dramatische Geschichte Europas und der Welt durchlebt hat und davon gezeichnet ist. Hans Pfitzner hat als hochetablierter Komponist seine schmerzlichen Erfahrungen mit dem Nazideutschland als in Deutschland verbliebener deutscher 'Patriot' gemacht, mit Ausbombung, entwürdigenden Lebensverhältnissen in den

Kriegs- und Nachkriegsjahren, Verfehlung seiner Person und Musik, dem Zusammenbruch der Welt und Kultur, an die er geglaubt hat. Und er hat doch in dieser Zeit ein (gerade auch seinen Freund Bruno Walter) zutiefst berührendes Spätwerk geschaffen, das zugleich die Brüche, den Schmerz, die Bitterkeit in einer befreienden Einfachheit und Gelassenheit gestaltet, die von der Größe nicht nur seiner, sonder *der* Musik beredtes Zeugnis ablegt. Viktor Ullmann, der deutscher Kultur verbundene osteuropäische Jude, hat für sein Bleiben den höchst möglichen Preis bezahlt, die Folter und den Tod in der Tötungsindustrie der Nazis in Auschwitz, und er hat trotzdem noch im KZ Theresienstadt Musik geschrieben, die von seinem Glauben an das Gute im Menschen und die erlösende Kraft der Musik Zeugnis ablegen. Man könnte auf ihn *mutatis mutandis* anwenden, was ich in meinem Beitrag 'Gedichte nach Auschwitz' auf die große jiddische Dichterin und Holocaustüberlebende Rivka Basman-Ben Chaim gesagt habe (G. Margagliotta/ A. Robiglio, *Art, Intellect and Politics, IATP 6*, S. 627ff.). Samuil Feinberg ist der Verfolgung als jüdischer avantgardistischer Komponist im stalinistischen Russland durch seinen Rückzug ins Private entkommen. Das hat ihn um die Anerkennung als großer Komponist bis heute gebracht. Aber bei aller Verschiedenheit schenkt uns die Musik dieser drei Musiker, wenn wir beim Hören den existenziellen 'Mehrwert', den ihr die Zeitumstände verleihen, unter denen sie entstanden ist, zu erfahren vermögen, einen unmittelbaren Eindruck von der 'ethischen' Kraft der Kunst, der Musik im Beethovenschen Sinne. Und wer sich die Mühe macht dem Schicksalsweg des deutschen 'Patrioten', der im NS-Regime aufgegeben wurde, des ermordeten Juden aus Mitteleuropa mit seinem

reichen von Kulturmischung geprägten Erbe, des russischen Juden aus Odessa in Stalins Sowjetunion nachzugehen und das Gemeinsame zu finden, der wird auch heilsame Einsichten in die ganz aktuelle Situation Europas heute gewinnen, wo wir zu dem zurückzukehren scheinen, was die Grundlagen der Kulturleistung der diese drei Künstler ihr Leben gewidmet haben – jeder auf seine Weise –, für immer zerstört hat, um uns erneut einen – jetzt hohlen – Tod sterben zu lassen.

Müllheim, Dezember 2014

H.-C. Günther

*Wenn man in die Kunst der Darstellung tiefer eindringt, so erreicht man die Stufe des „Nicht-gleichen-wollens“. Wer die Darstellung vollkommen beherrscht und bis in den Kern der darzustellenden Person gelangt, denkt nicht mehr daran, ihr gleichen zu wollen [...] Wenn sich etwa der Schauspieler auf die Darstellung eines alten Mannes wirklich versteht und er dabei selber zu einem alten Mann wird, so ist sein Herz wie das eines gewöhnlichen alten Mannes, der im bunten Gewand bei Fûryû und Ennen tanzt. Ist der Schauspieler wirklich zu einem alten Manne geworden, so kommt ihm natürlich nicht der Gedanke, einem solchen gleichen zu wollen. Er praktiziert dann ganz einfach die Mittel, um das Wesen diesen alten Mannes darzustellen.*

Seami Motokiyo<sup>1</sup>

‘Historische’ Aufführungspraxis:

Historizität vs. Authentizität

Ein ethisches Problem?<sup>2</sup>

## I

### *Ethik und Kunst: der Kontext*

---

<sup>1</sup> S. Benl 1952: 186f.

<sup>2</sup> Der vorliegende Beitrag macht im Folgenden reichlich Gebrauch von Tonbeispielen. Dabei werden im Allgemeinen nur einige Links auf Youtube mit Quellenangabe zitiert, so dass das ‘Nachschlagen’ jedem Leser unmittelbar möglich ist. Auch wo keine Verweise stehen, lässt sich das Gesagte in Youtube leicht nachprüfen. Auf diskographische Nachweise wollte ich verzichten.

Der Workshop, den Hubert Eiholzer und ich auf dem Monte Verità zum Gedächtnis des 50. Todestages von Samuil Feinberg vom 20.-23.9.2012 abgehalten haben, trug den Titel 'The Ethics of Music Making'. Man könnte sich fragen, was dieser Titel mit dem Programm, das der Leser der Appendix entnehmen kann, zu tun hat; man könnte gar fragen, was der Titel überhaupt bedeutet. Ich möchte deshalb mit einigen Bemerkungen beginnen, die dieses Thema in einen breiteren Kontext rücken. Dazu ist es nötig, dass ich, bevor ich zum Thema meiner Ausführungen *stricto sensu* komme, eine Vielzahl von allgemeineren Fragestellungen und Problemen kurz anreißt, die ich angesichts des beschränkten Raumes, der mir zur Verfügung steht, nur sehr oberflächlich und skizzenhaft benennen kann.

In unserer sogenannten postmodernen oder postsäkularen Epoche hat nicht nur die traditionelle Religion, die lange Zeit selbst in sich als säkular oder gar laizistisch definierenden Staaten die Basis der öffentlichen und privaten Moral bestimmte, in der westlichen Gesellschaft im Grunde genommen jede wirklich signifikante Rolle verloren:<sup>3</sup> mit dem Verschwinden der traditionellen Religion als dem lebensbestimmenden und sinnstiftenden Faktor unserer Gesellschaft wird der säkulare Staat selbst, der sich nur im Kontext und in seiner Antagonie zu einer bestimmten Art von Religiosität, namentlich der christlichen verstehen lässt,<sup>4</sup> werden seine Werte, wird der gesamte gesellschaftliche Konsens radikal in Frage

---

<sup>3</sup> See Günther 2011a.

<sup>4</sup> See Günther 2012; auch 2013c: 284ff.

gestellt: in dieser totalen Wertekrise erleben Ethik – bzw. was man heute so nennt – und Religion, freilich – *nota bene* – Religion jenseits der zerfallenden etablierten Religion, eine parallele Renaissance. Und – so möchte ich in Parenthesis hinzufügen – ich habe fast den Eindruck, dass der sogenannten esoterischen oder neuen Religiosität eine bessere Zukunft bevorsteht als dem sogenannten ethischen ‘Diskurs’ an unseren Schulen und Universitäten. Denn ich bezweifle sehr, dass die Veranstaltungen, die ich im ethisch-pädagogischen Grundlagenstudium halte, Nennenswertes zur moralischen Erziehung meiner Studenten beitragen, und ich bezweifle somit noch mehr, dass der Ethikunterricht in Schulen heute auch nur annähernd die Effizienz eines Religionsunterrichtes besitzt, der Generationen von Schülern mit Furcht vor ewigen Höllenqualen erfüllte.

Doch wie auch immer, zwar gibt es auch in der ethischen Diskussion heute durchaus auch immer noch ernsthafte Bemühungen um universalistische ethische Konzepte,<sup>5</sup> freilich wählt man heute immer häufiger einen sozusagen fragmentarischen Zugang zu ethischen Problemen,<sup>6</sup> und solch ein ‘fragmentarisches’ Vorgehen entspricht m.E. auch präzise dem, wie es mir scheint, noch nie dagewesenen Mangel an Gewissheiten, den wir in der postmodernen Welt erfahren: dementsprechend finden wir heute immer mehr Diskussionen zu spezifischen Gebieten der Ethik, Gebieten, die in unserer gegenwärtigen Gesellschaft eine besonders große Rolle spielen: bioethische, ökologische,

---

<sup>5</sup> S. Singer 2010.

<sup>6</sup> S. H. Krämer 1992; ich habe gelegentlich (Günther 2011a) von einer ‘patch-work-Ethik’ gesprochen.

ökonomische Probleme, Fragen ‘sozialer Gerechtigkeit’, sofern ein derartiges Konzept in der heutigen westlichen Gesellschaft noch existiert. Diese Situation führt dann unweigerlich auch zur Diskussion über die Ethik bestimmter Personengruppen, die das öffentliche Leben von heute besonders einschneidend prägen, d.h. die Ethik des Naturwissenschaftlers, des Arztes, des Geschäftsmannes, des Politikers bzw. politischen Handelns und der letzteres bestimmenden ‘allgemeinen’ Werte, in unserer ‘globalisierten’ Welt gerade auch im Bereich der internationalen Politik – und wenn auch nur auf der aller billigsten und politisch instrumentalisierten Ebene der sogenannten Menschenrechte oder der vielberufenen ‘Menschenwürde’,<sup>7</sup> wobei letzterer der wohl am absurdesten missbrauchte Begriff der pseudoethischen Diskussion heutzutage ist.

Nun kann Kunst gewiss in unserer heutigen Gesellschaft mit ihren enormen äußeren Problemen, die zu offenkundig und einschneidend sind, um von irgendjemandem übersehen zu werden, in der öffentlichen Wahrnehmung nur einen sehr begrenzten Grad an ernsthafter Aufmerksamkeit erwarten. Sie spielt im Wesentlichen die Rolle eines durchaus schätzenswerten Ornaments,<sup>8</sup> eines Ornaments, das so ungefähr denselben gesellschaftlichen Stellenwert einnimmt wie die Entwicklung neuer Designs für Whirlpools oder Geschmacksrichtungen von Speiseeis. So kann es kaum verwundern, dass ethische Fragen, welche die Tätigkeit

---

<sup>7</sup> S. Günther 2010.

<sup>8</sup> S. Günther 2013a.



des Künstlers, seine gesellschaftliche Stellung oder Relevanz betreffen, eher selten gestellt werden.

Ich werde hier nicht im Detail darauf eingehen, welchen Platz Kunst in unserer Gesellschaft einnimmt, einnehmen könnte oder sollte; nicht nur, weil dies außerhalb des Themas meiner Ausführungen liegt, sondern auch deshalb, weil ich, ehrlich gesagt, selbst keine klare Antwort auf diese Frage zur Hand habe. Allerdings werde ich im Verlauf meiner Ausführungen *en passant* das Thema streifen. Freilich, mit den bisherigen losen Bemerkungen sind wir unversehens in der Mitte unserer Fragestellung, wie sich das Thema meines Vortrags zum Generalthema des Workshops verhält, angekommen: Ich will in meiner Abtastung des Terrains einer Ethik der Kunst oder des Künstlers eine sehr vorsichtige und bescheidene Zugangsweise wählen, eine Zugangsweise, die nicht systematisch oder deduktiv, sondern eben ‘fragmentarisch’ und empirisch ist. Aber was bedeutet das genau?

Zunächst einmal: klären wir die Begriffe, von denen wir reden! Ethik im weitesten und ursprünglichen Sinne des Wortes ἦθος (*êthos*) im Altgriechischen<sup>9</sup> weist in die Weise hinein, wie wir der Welt begegnen, wie wir mit unserem Platz in der Welt zurechtkommen, ganz im Sinne dessen was Heidegger die Weise nennt, in der wir uns als Geworfene in die Welt hinein entwerfen.

Ich sage dies hier, weil so klar wird, dass Ethik in ihrem ursprünglichen Sinne weit breiter gefasst werden muss als das, was wir in

---

<sup>9</sup> Vgl. Schwartz 1951: 13ff.

der Alltagssprache mit Ethik oder Moral bezeichnen. D.h. zugleich: es liegt mir völlig fern, hier eine Liste von Regeln und Pflichten aufzustellen, an die sich Hörer und ausführende Künstler halten müssen, wenn sie in ihrem Verhältnis zur Musik ‘gute’ Menschen bzw. moralische menschliche Wesen sein wollen, viel eher geht es darum – wie wir in Folgenden gleich sehen werden –, wie sie sich sinnvollerweise gegenüber der Musik verhalten können, so dass die Musik etwas zu ihrem Leben, vielleicht sogar zu einem ‘besseren’ Leben beitragen könnte.<sup>10</sup>

Es scheint mir ein grundlegend wichtiger Ansatz, wenn man heute, wie in dem hervorragenden Werk von Hans Krämer *Integrative Ethik*, das alte Konzept von Ethik als ‘Lebenskunst’ wiederzubeleben sucht, und zwar nicht einfach im Sinne der trivialen und an der Sache vorbeigehenden Unterscheidung einer sogenannten ‘Glücksethik’ von einer sogenannten ‘Pflichtethik’ à la Kant.<sup>11</sup> Diese simplizistische Dichtomie wird weder Kant gerecht noch dem altgriechischen Wort εὐδαιμονία (*eudaimonia*), das

---

<sup>10</sup> Eines freilich muss ich hier anmerken: ich beschäftige hier bewusst auch deswegen mit dem Umgang von Musikern mit ihrer Kunst, da es sich hier seit eh und je um Künstler mit einem ernsthaften Bemühen um Kunst handelt (vgl. unten meine Anmerkung zu Maurizio Pollini). Wovon ich hier nicht rede, sind Regisseure bzw. Mächtegegnungskünstler, die, weil zu eigenständiger Kunstproduktion unfähig, glauben ihre fehlgeleitete Pseudokreativität an den Werken anderer auszulassen zu müssen. Das moderne Regietheater ist eine Perversion, die allenfalls Gegenstand der Psychologie sein könnte. Es ist ein seltsames Paradox, dass Musiker, die gerade auch heute so skrupulös mit ihrer Verantwortung gegenüber dem Werk umgehen, sich diese Plage gefallen lassen müssen und so wenige (immerhin aber Dietrich Fischer-Dieskau) energisch dagegen aufstehen. Richard Strauss glaubte allerdings schon während des ersten Weltkriegs, Regisseure und Kritiker seien eigentlich das geeignete Kanonenfutter für eine ‘Rauferei mit den Serben’, nicht Künstler wie Hofmannsthal. Auch Schönberg hielt übrigens wenig von ihnen.

<sup>11</sup> Dazu Krämer 1992: 75ff., 127ff.

man so mit “Glück” übersetzt, während es in Wahrheit unübersetzbar, allenfalls paraphrasierbar ist.<sup>12</sup> Jedenfalls ist ‘eudaimonia’ recht weit von dem entfernt, was wir in unserer heutigen Sprache (und Gesellschaft) mit so etwas wie ‘Glück’ assoziieren.

Wie es sich nun immer mit diesem so schwierigen Begriff, der ‘eudaimonia’, verhält, Ethik im weitesten Sinne soll also die Weise, die Haltung bezeichnen, wie wir der Welt begegnen, und zwar zugleich als Wesen, die Teil dieser Welt sind, aber, als sie bewusst Betrachtende zugleich Wesen, die ihr von außen gegenüberstehen, d.h. als Wesen, die sich von einer Welt absetzen, die sie als die Außenwelt wahrnehmen und sich so oder so zu ihr stellen. Ich kenne keine bessere Beschreibung dieses Zustandes als die eben zitierte Heideggers.

Bei Ethik geht es somit um die Weise, wie wir mit unserem Leben umgehen, nicht einfach nur darum, wie wir mit der Welt umgehen. D.h. nach dem eben Gesagten, es geht darum, wie wir mit unserem Leben in dieser Welt umgehen, unserem Leben als einem integralen Bestandteil dieser Welt, in die wie, wie Heidegger sagt, ‘geworfen’ sind. Eine Ethik der Kunst handelt somit im weitesten Sinne davon, welchen Platz Kunst in unserem Leben einnimmt, oder, wir könnten auch sagen, welche Rolle die Kunst in der Welt spielt, der Welt, die zugleich unser Leben prägt, wie sie andererseits auch wieder von unserem Leben geprägt wird.

---

<sup>12</sup> S. Schwartz 1951: 63ff., auch 19ff. (zu aretê).

## II

### *Verschiedene Aspekte des Verhältnisses Ethik – Kunst*

Nun gibt es in der Tat zahlreiche Facetten des Verhältnisses ‘Kunst vs. Leben’: das Verhältnis ‘Kunst vs. kollektives Leben’ bzw. ‘Kunst vs. Gesellschaft’, aber auch dasjenige von ‘Kunst vs. privates/ individuelles Leben’. In beiden Hinsichten hat dieses Verhältnis wiederum verschiedene Gesichter: es kann sich um das Verhältnis des Künstlers zur Gesellschaft oder um sein Verhältnis zu seiner Kunst handeln. Es kann aber auch umgekehrt um das Verhältnis der Gesellschaft oder des Einzelnen zu Kunst und Künstler gehen. Diese äußerst simplen, allgemeinen Überlegungen eröffnen einen ungeheuer weiten Raum, innerhalb dessen sich eine Ethik des Künstlers oder der Kunst bewegt. Es ist ein ungeheuer breiter Raum zwischen Ästhetik, Ethik *stricto sensu*, ja sogar Metaphysik.

So gesehen gibt es nun in der Tat eine reiche Literatur von höchst relevanten Beiträgen von Künstlern und Denkern zu dieser Frage,<sup>13</sup> in

---

<sup>13</sup> Ich möchte hier zu Dichtern oder Philosophen nicht mehr sagen, als dass bereits in der Antike Horaz über das Problem der gesellschaftlichen Relevanz von Kunst in seiner Dichtung in einer kaum überbietbaren Schärfe und Subtilität reflektiert hat (s. Günther 2013c: besonders 467ff.). Um mich auf große Musiker zu beschränken, so hat unter den großen Musikern der Neuzeit haben insbesondere Richard Strauss (1981; daneben der reiche Briefwechsel, der immer wieder eine Fundgrube von höchst erhellenden Bemerkungen zu allen möglichen Problemen von Musik und Kunst sind: Mahler – Strauss 1988, Strauss 1969, Strauss – Kraus 1997, Strauss – Rolland 1994, Strauss – Schillings (1987), Strauss – Schuch 1999, Strauss – Zweig 1957, Wagner – Strauss 1978), aber auch Arnold Schönberg (1976), Furtwängler (1958, 1975, 1980, 1982) oder in jüngerer Zeit Luigi Nono (1975, 1993, 2001), heute etwa Helmut Lachenmann (2004) Wichtiges zu ihrem Verständnis der Rolle des Künstlers in der Gesellschaft gesagt (ein beeindruckendes Dokument zur Künstlerethik, wie sie im Folgenden dargestellt wird, stellen auch Godowsky’s Manifeste, abgedruckt in Nicholas 293ff., dar).

seiner vollen Dimension ist diese 'Ethik' der Kunst freilich nie wirklich angegangen worden, es sei denn – implizit –, in dem Werk desjenigen Denkers, der wie kein anderer die Kunst als einen integralen Bestandteil in sein Denken aufgenommen hat, Martin Heidegger.

Im Rahmen dieser ungeheuer breiten und komplexen Thematik widmete sich unser Workshop nun einem extrem kleinen 'Fragment' dieser Ethik der Kunst: es sollte hier um eine ganz spezifische, klar umrissene Frage gehen, anhand derer die Problematik, wie oben bereits angedeutet, empirisch angegangen werden kann.

Wenn wir uns einmal auf einen der im Vorigen angedeuteten Aspekte konzentrieren, denjenigen des Verhältnisses des Künstlers zu seiner Kunst, so scheint mir dies eine besonders vielversprechende Perspektive auf unsere Problematik zu bieten: offenkundig ist der Künstler derjenige, der ein besonders eminentes, privilegiertes und intimes Verhältnis zur Kunst besitzt.

---

Es scheint mir insbesondere zu wenig gewürdigt, dass Richard Strauss wie kaum ein anderer großer schaffender Künstler in seiner nüchternen und völlig unpräntiösen Weise ein klar durchdachtes Konzept von der Rolle der Musik und des Musikers in der modernen Gesellschaft hatte, das er auch in der Praxis, und z.T. durchaus mit großem Erfolg, gelebt hat (ein Konzept, das ich, nebenbei bemerkt, auch heute noch für aktuell halte). Denkt man an die – verständlicherweise – im Allgemeinen kaum mehr als unkoordiniert-panische Reaktion von Künstlern und Denkern auf die moralische und physische Katastrophe des zweiten Weltkrieges, so muss die Gelassenheit und Gewissheit für den Wert seiner seit jeher gelebten Ideale in Richard Strauss' knappen und nüchternen Worten in seinem 'Brief über das humanistische Gymnasium' (1981: 128ff.) umso mehr beeindruckend und kann etwas von der geistigen und menschlichen Größe seiner Person vermitteln. Und was Arnold Schönberg anbelangt – den Hanns Eissler übrigens für politisch naiv hielt –, so muss man nur Schönbergs Verhältnis zum Zionismus und zu Israel – im Übrigen auch zu Deutschland und den nicht emigrierten deutschen Künstlern – im Lichte der heutigen Entwicklung ins Auge fassen, um zu sehen, wie klarsichtig ein großer Künstler selbst im unmittelbaren Angesicht der grauenhaftesten Wahrheit bleiben konnte. Für Bruno Walter gilt im Übrigen dasselbe.

Ich schlage somit vor, 1) das Problem einer Ethik der Kunst von dem Problem der Ethik des Künstlers im eben genannten Sinne her anzugehen. Das ist jedoch immer noch ein weites und diffuses Feld, innerhalb dessen erst eine konkrete Fragestellung formuliert werden muss. Die spezifischen Fragen, die in diesem Zusammenhang zunächst in den Sinn kommen mögen, die auch oft gestellt wurden, sind vielleicht am ehesten solche wie: Hat der Künstler eine moralische oder pädagogische Funktion innerhalb der Gesellschaft?<sup>14</sup> Hat Kunst uns eine moralische Botschaft zu vermitteln bzw. ist Kunst moralisch und, wenn ja, in welchem Sinne? Oder hat Kunst das Recht, vielleicht das Privileg oder gar die Pflicht, allgemein verbreitete, vielleicht unreflektierte Normen und Standards in Frage zu stellen? Kann Kunst überhaupt Kunst sein, wenn sie denn wirklich Kunst sein will, ohne in irgendeiner Weise zu provozieren? Und darf der Künstler vielleicht moralische Regeln übertreten, an die sich der gemeine Mensch halten muss? Oder umgekehrt: ist es legitim, die Kunst und den Künstler für gewisse gesellschaftliche, d.h. letztlich politische Zwecke zu instrumentalisieren? Oder vom Standpunkt des

---

<sup>14</sup> S. Günther 2013a; auch von Senger 2013. "Art has important social functions. It can serve to express, as no other medium can do, the spirit of a society, its ideals and purposes, its traditions and hopes. It can serve as the focus for national pride, and so provide a justifiable and benevolent outlet for nationalism, in place of the usual glorification of size or wealth, of political or military power [...] And its practice can liberate and develop the personality, whether the growing personality of a child, or the incomplete personality of an adult, and help to heal many of the distortions of neurosis. I have said that art can perform such functions in society. Unfortunately, all too often it does not do so", Huxley 1948: 57f., und er fährt fort: "The arts will tend to become traditional and sterilized, without any vital reference to the needs of the society; while the life of the community is bound to change under the impact of external influences and will demand its own aesthetic satisfaction and expansion."