

Walter Benjamins Aurabegriff in der Musik

Eine interdisziplinäre Arbeit der Fachbereiche Sozial- und
Kulturwissenschaften und Medien im Rahmen des Philotec Projektes

Prof. Dr. Jürgen H. Franz (FB Elektrotechnik) und
Prof. Dr. Rainer Rotermundt (FB Sozial- und Kulturwissenschaften)

Wintersemester 2007 / 2008

Victoria Burt (VB) Matr.Nr.: 464681

Willy Löster (WL) Matr.Nr.: 417888

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	2
1 Einleitung	3
2 Der Autor und sein Werk	3
2.1 Der Autor	3
2.2 Das Werk und seine Entstehung	4
3 Der Aurabegriff	5
3.1 Begriffliche Schwierigkeiten	5
3.2 Mythologische Sicht und Herkunft des Begriffs Aura	6
3.3 Benjamins Sicht vs. Vulgärästhetik	6
3.4 Weitere Hinweise Benjamins auf den Begriff der Aura	7
3.5 Die Aura in Benjamins Kunstwerk-Aufsatz	8
4 Die Aura in der Musik	10
4.1 Medienentwicklung	10
4.2 Das Konzert als auratisches Erlebnis?	11
4.3 Musik als Massenerlebnis – eine kollektiv Rezeption	13
4.4 Politisierung von Musik	14
4.5 Die Aura in der reproduzierten Musik	15
4.6 Sichtweise eines Musikers zur technischen Reproduktion	17
5 Resumé	18
6 Literaturverzeichnis	19
7 Internetrecherche	19

1 Einleitung (WL)

In Walter Benjamins Aufsatz „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ wird der Wandel der Künste durch deren technische Reproduktion diskutiert. Durch die bis in die heutigen Tage stattfindende drastische Veränderung der Medien gewann der Text stark an Bedeutung und ist heute einer der zentralen Texte zur Theorie der Moderne.¹ Um das weite Themenfeld dieses Werkes einzuschränken wird der von Benjamin verwendete Begriff der Aura und der durch die technischen Reproduktionstechniken bedingte Verfall derselbigen diskutiert. Eng mit der Aura verknüpfte Begrifflichkeiten wie Tradition, Kult und die Politisierung der Kunst sollen ebenfalls betrachtet werden. Des Weiteren soll in der Arbeit untersucht werden, ob die Thesen Benjamins auf die Musik zutreffen und ob diese auch in der heutigen Zeit Bestand haben. Es besteht also nicht der Anspruch, das ganze Werk zu interpretieren, sondern einige zentrale Aspekte zu untersuchen und diese auf die Musik zu beziehen. Die Verbindung von Philosophie und Technik bei Philotec legen es nahe, auch philosophische Überlegungen in Bezug zur Technik und ihrer Entwicklung einzubinden.

2 Der Autor und sein Werk

2.1 Der Autor (VB)

Der Autor und Philosoph, Essayist und Literaturkritiker Walter Benjamin wird am 15. Juli 1892 in Berlin geboren. Zeit seines Lebens wird er von der literarischen Fachwelt kaum wahrgenommen, seine Habilitationsarbeit über den „Ursprung des deutschen Trauerspiels“ wird von der Universität Frankfurt sogar abgelehnt.

Der jüdischstämmige Benjamin geriet durch die nationalsozialistische Entwicklung in Europa stark unter Druck und eine Flucht, fort aus Europa, war ihm aus materiellen Gründen nicht möglich. Auf der Flucht vor den Nazis nahm er sich 1940 im spanischen Port Bou das Leben.²

¹ http://de.wikipedia.org/wiki/Das_Kunstwerk_im_Zeitalter_seiner_technischen_Reproduzierbarkeit

² <http://www.uni-essen.de/einladung/Vorlesungen/poetik/benjamin.htm>

2.2 Das Werk und seine Entstehung (VB)

Benjamins Werk „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ wurde von ihm mehrfach überarbeitet und erschien zum ersten Mal 1936 in der Zeitschrift für Sozialforschung. Doch 1939 nahm er aufgrund für ihn inakzeptabler Streichungen und Eingriffe in seinen Text eine weitere Überarbeitung vor. Die Fassung mit der wir arbeiten, ist die letzte autorisierte Fassung aus dem Jahre 1939.³

Dieser Text, der wie viele seiner Schriften erst viele Jahre nach seinem Tod Anerkennung fand gilt heute als einer der zentralen Texte in der Medientheorie.⁴

Der Kunstwerkaufsatz untersucht die Entwicklung der Kunst in Zeiten neuer, fundamentaler technischer Entwicklungen. Eine Zeit in der die Technik dem Menschen sowohl die Möglichkeit eröffnet, von Bildern in kürzester Zeit beliebig viele Reproduktionen herzustellen (Photographie), als auch die Möglichkeit Bilder durch eine Abfolge nicht nur vermeintlich lebendig werden zu lassen (Film), sondern sogar die Möglichkeit, diese Bilder nach Beliebigkeit zu montieren und als eine `neu geschaffene (scheinbare) Wirklichkeit´ auf eine Leinwand zu werfen.

Benjamin wirft in diesem Aufsatz die Frage auf, inwieweit diese Tatsachen Einfluss auf die Kunst an sich haben, aber auch die Frage ob sich durch diese Tatsachen die Art und Weise der Rezeption verändern.

Der Text ist eingebettet in ein Vor- und ein Nachwort, welche den politischen Rahmen des Textes festlegen. Des Weiteren kann der Text in zwei Hauptteile gegliedert werden. Der erste Hauptteil umfasst die Kapitel I-VII und setzt sich inhaltlich mit dem historischen Ablauf der Auswirkungen der Reproduktionstechniken auf die Kunst und ihre Rezeption auseinander. Er beginnt in der Antike und endet zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Der zweite Hauptteil hat den Film und seine Auswirkungen auf die Kunst und die menschliche Wahrnehmung zum Hauptthema.⁵

³ vgl. Schöttker, Detlev in Benjamin, Walter, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit Suhrkamp Studienbibliothek 1, Suhrkampverlag Frankfurt am Main, 2007, S.118/119

⁴ <http://www.uni-essen.de/einladung/Vorlesungen/ausblick/benjkunstwerk.htm>

⁵ vgl. Schöttker, Detlev in Benjamin, Walter, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit Suhrkamp Studienbibliothek 1, Suhrkampverlag Frankfurt am Main, 2007, S.135

3 Der Aurabegriff

3.1 Begriffliche Schwierigkeiten (VB)

Wenn man jemanden fragt ob er mit dem Begriff der Aura etwas anfangen kann, ob er demjenigen etwas sagt, bekommt man meist eine positive Resonanz. Dieser Begriff wird häufig im alltäglichen Sprachgebrauch genutzt und auch in den Medien kommt er häufiger vor. Fragt man jedoch nach der Bedeutung dieses Begriffes wird es schwierig und schnell wird deutlich, dass wir es nicht 'nur' mit einer einfachen Begriffsdefinition zu tun haben.

Im allgemeinen Sprachgebrauch wird die Aura häufig mit dem Begriff 'Charisma' gleich gesetzt (natürlich nur eine inhaltlich stark abgeflachte Form dieses Begriffs), gemeint ist damit die besondere Ausstrahlungskraft die einer Person innewohnt.

Walter Benjamin hat es sich zur Aufgabe gemacht, den Begriff der Aura auf eine philosophische Stufe zu heben und ihn diskutierbar zu machen. Er will diesen Begriff nicht neu erfinden, sondern er bezieht die mystische Tradition des Wortes mit ein.

Dennoch findet man bei Benjamin nicht DEN Begriff der Aura, sondern verschiedene und „*mit unter schwer vereinbare Hinsichten auf ein kaum objektivierbares Wahrnehmungsphänomen.*“⁶ (Fürnkäs, 2000, S.103) Den Begriff Aura zu erfassen gestaltet sich schwieriger, je genauer man ihn betrachtet. Marleen Stoessel bringt dieses Problem in einer Publikation aus dem Jahre 1983 mit dem Paradoxon 'Definition des Undefinierbaren' auf den Punkt. Eine klare Definition bekommt man von Benjamin auf die Frage 'Was ist die Aura' nicht, es bleiben viele Fragen offen.⁷

Bei der Aura handelt es sich immer um einen mythischen Begriff, der trotz aller Rationalität mit der er untersucht wird, immer ein Begriff bleiben wird, der in der Mystik beheimatet ist und (wahrscheinlich) auch nicht ohne Mystik erklärt werden kann.⁸ Benjamin selbst kennt die Probleme der Sprache sehr genau. In einem Traktat von 1916 äußert er sich dahingehend, dass Sprache zwar eine Mitteilungsfunktion hat, aber darüber hinaus auch immer etwas performatives ausdrückt. Das heißt sie bringt etwas „*zum Ausdruck, was sie*

⁶ vgl. Fürnkäs, Benjamins Begriffe, Hrsg. Opitz, Wizisla, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2000, S.103

⁷ vgl. a.a.O., S.97

⁸ vgl. a.a.O., S.96-98

selbst gar nicht aussagt und was deshalb auch nicht in die logische Form einer Aussage übersetzt werden kann.“ (Fürnkäs, 2000, S.102)

Dennoch erhält der Begriff Aura, durch Walter Benjamin zum ersten Mal eine philosophische Qualität.

3.2 Mythologische Sicht und Herkunft des Begriffs Aura (VB)

Als Begriff aus dem lateinischen übersetzt, hat er verschiedene Bedeutungen die überwiegend poetischer Natur sind. Zuerst wird die Übersetzung Lufthauch, Wehen oder auch Lüftchen aufgezeigt, des Weiteren kann der Begriff der Aura auch mit Lebensluft und Atem aber auch Glanz und Schimmer übersetzt werden. Sehr interessant sind auch die Übersetzungsmöglichkeiten dieses Wortes mit Ausdünstung, Dunst, Geruch und Duft.⁹

Alle genannten Möglichkeiten der Übersetzung aus dem Lateinischen ins Deutsche haben eines gemeinsam. Erstens, sie haften Dingen an oder sie werden von Dingen verströmt, zweitens, sie tun dies auf eine ausschließlich mehr oder weniger starke sinnlich wahrnehmbare Art und Weise.

In der Mystik der jüdischen Kabbala wird die Aura zum *„Äther, welcher den Menschen umgibt und in dem seine Taten bis zum jüngsten Gericht aufbewahrt werden.“*

(Fürnkäs, 2000, S.102)

3.3 Benjamins Sicht vs. Vulgärästhetik (VB)

Benjamin distanziert sich ganz klar von den so genannten Geheimwissenschaften der 'Theosophen', welche sich in den europäischen zwanziger Jahren etablierten und als eine Zusammensetzung aus Theologie, Ästhetik, Psychologie, Kosmologie und Anthropologie zu verstehen sind.¹⁰

Die Theosophen bemächtigen sich ebenfalls des Begriffs der Aura zum wiederstreben Benjamins, der diese Verwendungen als esoterischen Kitsch abtat. Ebenso wehrte er sich gegen das Bild der vulgären Mystik, welche die Aura als 'spiritualistischen Strahlenzauber' betrachtete.¹¹

⁹ vgl. Pons Wörterbuch für Schule und Studium Latein – Deutsch, 3. Auflage, Stuttgart, 2003, S.89

¹⁰ vgl. Fürnkäs, Benjamins Begriffe, Hrsg. Opitz, Wizisla, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2000, S.104/105

¹¹ vgl. a.a.O., S. 108

Dahingehend Äußerte er sich in der Materialsammlung die er anlegte um ein Buch zu verfassen welches den Titel 'Das höchst bedeutsame Buch über Haschisch' tragen sollte. In den Jahren 1927 und 1934 führte Walter Benjamin Drogenversuche durch und wollte die Protokolle die er darüber anfertigte, in diesem Buch veröffentlichen. Dieses Vorhaben wurde allerdings nie verwirklicht.

In diesen von ihm 1928 verfassten Protokollen, über den kontrollierten, meist in Gruppen durchgeführten Haschisch Rausch, taucht zum ersten Mal der Begriff Aura auf. Nach dem erwachen aus dem Rausch vermittelt die Erinnerung eine deutliche Wahrnehmung der Aura, die sich abgrenzt von „*spiritualistischen Strahlenzauber` der vulgären Mystik und dem esoterischen Kitsch der Theosophen.*“ (Josef Fürnkäs, S. 108)

Denn „*...Erstens erscheint die echte Aura an allen Dingen. Nicht nur an bestimmten, wie die Leute sich einbilden. Zweitens ändert sich die Aura durchaus und von Grund auf mit jeder Bewegung, die das Ding macht, dessen Aura sie ist. Drittens kann die echte Aura auf keine Weise als der spiritualistische Strahlenzauber gedacht werden, als den die vulgären mystischen Bücher sie abbilden und beschreiben. Vielmehr ist das Auszeichnende der echten Aura: das Ornament, eine ornamentale Umzirkung in der das Ding oder Wesen fest wie in einem Futteral eingesenkt liegt...*“ (Walter Benjamin in Josef Fürnkäs S. 107/108)

Die Aura ist nach dem Erwachen aus einem Rausch erkennbar also ausschließlich rückblickend, in der Vergangenheit als Erinnerung.

3.4 Weitere Hinweise Benjamins auf den Begriff der Aura (VB)

Was ist die Aura? Benjamin geht der Frage nicht direkt auf den Grund sondern eher dem verschwinden dieser aus historischer Sicht und der Bedeutung dieses Verschwindens für die Kunst. (Fürnkäs, S.114)

„*Was ist eigentlich Aura? Ein sonderbares Gespinst aus Raum und Zeit: eine einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag. An einem Sommernachmittag ruhend einen Gebirgszug am Horizont oder einen Zweig folgen, der seinen Schatten auf den Betrachter wirft, bis der Augenblick oder die Stunde Teil an ihrer Erscheinung hat – das heißt die Aura dieser Berge, dieses Zweiges atmen Nun ist, die Dinge sich, vielmehr den Massen*

>näherzubringen<, eine genau so leidenschaftliche Neigung der Heutigen, wie die Überwindung des Einmaligen in jeder Lage durch deren Reproduzierung. Tagtäglich macht sich unabweisbarer das Bedürfnis geltend, des Gegenstandes aus nächster Nähe im Bild, vielmehr dem Abbild habhaft zu werden. Und unverkennbar unterscheidet sich das Abbild, wie die Illustrierte Zeitung und Wochenschau es in Bereitschaft halten, vom Bilde. Einmaligkeit und Dauer sind in diesem so eng verschränkt wie Flüchtigkeit und Wiederholbarkeit in jenem. Die Entschälung des Gegenstandes aus seiner Hülle, die Zertrümmerung der Aura ist die Signatur einer Wahrnehmung, deren Sinn für alles Gleichartige auf der Welt so gewachsen ist, dass sie es mittels der Reproduktion auch dem Einmaligen abgewinnt .“¹²
(Benjamin in Fürnkäs, S112)

3.5 Die Aura in Benjamins Kunstwerk-Aufsatz (WL)

Benjamin macht den Wandel der Kunst bedingt durch seine technische Reproduzierbarkeit an einer einer zentralen Sache fest, dem Verlust ihrer Aura.¹³ Die Aura eines Gegenstandes, beziehungsweise eines Kunstwerkes hängt von dem Vorhandensein dreier Eigenschaften ab, der Einmaligkeit, der Echtheit und seiner Unnahbarkeit.¹⁴

Mit der Behauptung, der Reproduktion fehle „*das Hier und Jetzt, das einmalige Dasein an einem Orte*“¹⁵, wird der Verlust der Echtheit und der Einmaligkeit benannt.

Ist die Einmaligkeit bereits selbsterklärend, muss der Begriff der Echtheit genauer definiert werden. So macht das Hier und Jetzt des Originals den Begriff seiner Echtheit aus, wobei sich der gesamte Bereich der Echtheit der technischen Reproduzierbarkeit entzieht. Dies lässt sich an mehreren Punkten festmachen. Die Reproduktion ist selbständiger als das Original, da sich zum Beispiel eine Kamera einem Gegenstand auf eine Art nähern kann, die dem Betrachter sonst verwehrt Einblicke ermöglicht. Außerdem kann die Reproduktion dem Rezipienten entgegenkommen, ihn in seinem Heim erreichen, obwohl sich das Original an einem anderen Ort befindet.¹⁶ Ist ein

¹² Fürnkäs, Benjamins Begriffe, Hrsg. Opitz , Wizisla, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2000, S.112

¹³ vgl. a.a.O., S.14

¹⁴ vgl. a.a.O., S.211

¹⁵ vgl. a.a.O., S.12

¹⁶ vgl. a.a.O., S.13

Kunstwerk bereits in seiner Entstehung auf die technische Reproduzierbarkeit ausgelegt, ist die Frage nach einem Original sinnlos.¹⁷ Des Weiteren hat sich durch die technische Reproduktion die materielle Dauer des Kunstwerkes dem Menschen entzogen, wodurch auch seine geschichtliche Zeugenschaft ins Wanken gerät. *„Die Echtheit einer Sache ist der Inbegriff alles vom Ursprung her an ihr Tradierbaren, von ihrer materiellen Dauer bis zu ihrer geschichtlichen Zeugenschaft“*¹⁸ Benjamin setzt Echtheit und Einzigartigkeit¹⁹ in Verbindung zur Tradition und behauptet weiter, *„Die Reproduktionstechnik... löst das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition ab.“* Mit einem Bezug auf die Massenbewegungen jener Tage sieht er den Austausch der Einzigartigkeit gegen ein massenweises Vorkommen und eine Aktualisierung des Reproduzierten, das dem Rezipienten entgegenkommt. Grund hierfür ist das Anliegen der Massen, sich Dinge räumlich und menschlich näher zu bringen, und das Verlangen, die Einmaligkeit eines Ereignisses durch die Reproduktion zu überwinden. Diese Tatsache nimmt der Kunst ihre Unnahbarkeit, die Benjamin auch in dem Kunstwerk-Aufsatz als *„...einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag...“* beschreibt. Denken und Anschauung haben sich dahingehend gewandelt, dass das Massenphänomen durch die Reproduktion auch bei einzigartigen Gegenständen zugunsten der Gleichartigkeit Anwendung findet. All dies habe eine *„...gewaltige Erschütterung des Tradierten – eine Erschütterung der Tradition...“* zur Folge. Eng verbunden mit der Tradition ist der kultische Anteil eines Kunstwerkes, also seine Einbettung in einen Ritus, in dem das echte Kunstwerk auch seinen ursprünglichen Gebrauchswert hat.²⁰ Diese Einmaligkeit der im Kultbild waltenden Erscheinung wird jedoch mit zunehmender Säkularisierung von der empirischen Einmaligkeit verdrängt. Damit tritt in der Kunst die Authentizität an die Stelle des Kultwertes, und bei der Rezeption der Kunst bildet sich der Ausstellungswert als Gegenpol zum Kultwert.²¹

¹⁷ vgl. a.a.O., S.19f

¹⁸ vgl. a.a.O., S.14

¹⁹ vgl. a.a.O., S.17

²⁰ vgl. a.a.O., S.17

²¹ vgl. a.a.O., S.20f

4 Die Aura in der Musik

4.1 Medienentwicklung (WL)

Als Walter Benjamin seinen Kunstwerk-Aufsatz verfasste, hatte sich in dem vorausgegangenen halben Jahrhundert durch technische Neuerungen ein gravierender Umbruch in den Medien und der Kunst vollzogen. Obwohl Benjamin die Reproduktion von Musik in die Thesen des Textes mit einschließt, finden sich im Gegensatz zu den zahlreichen Bezugnahmen auf Film und Fotografie nur wenige Hinweise auf die Selbige. Dies lässt sich zum einen durch die Nähe des Filmes und der Fotografie zu den bildenden Künsten erklären, zum anderen auf deren großen gesellschaftlichen Einfluss zurückführen. Auch war der Bereich der visuellen Reproduktion mit der Farbfotografie und dem Tonfilm im Vergleich zu den technischen Möglichkeiten der Tonaufnahme bereits Mitte der 30er Jahre auf einem fortgeschrittenen Entwicklungsstand. War es dem Film möglich, im Schnitt die räumliche und zeitliche Linearität zu durchbrechen, ließ diese Entwicklung in der Tonaufnahme bis zur Einführung des Tonbandes noch ein Jahrzehnt auf sich warten. Bis dahin war man gezwungen, musikalische Darbietungen in einem Stück einzufangen, man beschränkte sich also auf die Reproduktion real stattfindender Klangereignisse. Verfolgt man die technische Entwicklung der klanglichen Reproduktion, finden bedeutende Neuerungen erst nach Benjamins Lebzeiten statt. Durch die Massenproduktion von Tonträgern und die wachsende Zahl der Rundfunkhörer nahm die wirtschaftliche Bedeutung der Musikindustrie stetig zu. Wie von Benjamin prognostiziert, fand somit auch eine Verschiebung der Künste, in diesem Fall der Musik, hin zu ihrer Ausgelegtheit auf die Reproduzierbarkeit statt.²² Die Einführung der Mehrspurtechnik, mit welcher nacheinander aus einzelnen Spuren ein neues Ganzes geschaffen werden konnte, verstärkte diese Tendenz. Musiker wie die Beatles trafen sich in Tonstudios und erschufen mit dieser Technik Musik, die in dieser Form nie live vor einem Publikum vorgeführt hätte werden können. Computerbasierte Aufnahmegeräte und programmierbare Klangerzeuger lösten schließlich die Musik vollkommen, sogar bei der Entstehung, von ihrer Gebundenheit an ein

²² vgl. a.a.O., S.19f

materielles Dasein und ein Hier und Jetzt. Die jüngste bedeutende Neuerung findet sich im „Web 2.0“. Bedingt durch die weltweite, flächendeckende Versorgung mit breitbandigen Internetzugängen werden Inhalte nicht mehr ausschließlich zentralisiert erstellt und an die Massen verbreitet, sondern auch von unabhängigen Personen, die sich untereinander vernetzen. Zunehmend wird Musik am Rechner programmiert und in Medienportalen wie myspace.com der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Durch diese Geschlossenheit innerhalb der digitalen Domäne erklimmt die Musik wie auch die anderen Künste den Gipfel der Ausgelegtheit auf Reproduktion. Zu keinem Zeitpunkt erklingt nun ein einzigartiges Kunstwerk, das körperlose Original ist durch nichts von der unbegrenzten Anzahl der Kopien zu unterscheiden.

4.2 Das Konzert als auratisches Erlebnis? (VB)

Was kann hinsichtlich der Musik als ein auratisches Erlebnis gewertet werden?

Zweifelsfrei live gespielte Musik, wie beispielsweise Kirchenmusik (Chor, Orgel...), Kammermusik oder auch eine Oper. Menschen die ein Werk auf Instrumenten spielen (oder singen), können ein Auratisches Erlebnis für den Rezipienten erschaffen, ähnlich dem Theaterstück mit seinen Schauspielern. Diese Ereignisse sind einmalig, sie sind an ein hier und jetzt gebunden und sie sind eine Erscheinung in der Ferne, so nah sie auch sein mögen, d.h. sie sind an eine Tradition gebunden und besitzen je nach Kontext entweder einen mehr oder weniger höheren Kultwert oder Ausstellungswert. Bei Kirchenmusik können beide Anteile ähnlich hoch sein. Nimmt man z.B. ein Konzert im Kölner Dom, solch ein Konzert erreicht viele Rezipienten und hat gleichzeitig einen kultischen Ursprung und ist somit eingebettet in der Tradition.²³ Ein Kammerkonzert hat weniger einen kultischen Ursprung, ist aber dennoch traditionell im Sinne des l'art pour l'art, aber nicht an einen mystischen Kult gebunden.²⁴ Ebenso die Oper.

Diese Konzerte haben eines gemeinsam, sie erfordern in der Regel kein technisches Equipment, lediglich Musiker mit ihren Instrumenten in einem

²³ vgl. Benjamin, Walter, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit Suhrkamp Studienbibliothek 1, Suhrkampverlag Frankfurt am Main, 2007, S.17-20

²⁴ vgl. a.a.O., S.17

Raum. Hier ist der Ursprung in der Liebe zur Musik zu finden. Musik wird um der Musik willen gemacht, denn erst wenn Instrumente in jahrelanger Fleißarbeit erlernt wurden, kann daraus eine Ausstellbarkeit in Form eines Auftritts oder einer Karriere als Musiker resultieren.

Wie sieht es mit Rock und Pop Musik aus? Gibt es Unterschiede?

Erst einmal nicht, die Motivationen ein Musikinstrument zu erlernen sind die selben. Jedoch sind bei Rock- und Popmusik die Menschen und ihre Instrumente allein oft nicht ausreichend. Es wird technisches Equipment wie Verstärker, Mikrofone, Synthesizer oder ähnliches benötigt. Instrumente und Gesang müssen mit der Hilfe von Technik auf eine Lautstärkeebene gebracht werden, weil ohne diese eine Stimme oder ein weniger lautstarkes Instrument wie eine Mundharmonika, in Begleitung eines Schlagzeuges gar nicht zu hören wären. Das bedeutet Instrumente und Gesang werden durch Verstärker reproduziert. Aber dennoch ist, nach Benjamins Maßstäben, die Aura dadurch nicht gänzlich zerstört, denn das „*Hier und Jetzt des Originals*“²⁵ (Kunstwerkaufsatz, Kapitel II Zeile 6) ist immer noch existent, wenn auch in abgeschwächter Form.

Schauen wir uns nun einmal ein konkretes Beispiel an:

Nehmen wir ein Massenkonzert mit mehreren tausend, zehntausend oder manchmal sogar mehreren hunderttausend Zuschauern. Kann man bei Robbie Williams, Madonna, Rolling Stones, Queen oder Metallica Konzerten von einer Aura sprechen? Überprüfen wir dies mit den Anhaltspunkten die Benjamin uns mit an die Hand gibt. Er spricht von der Aura als eine „...*einmalige Erscheinung einer Ferne, so Nah sie sein mag.*“

Einmalige Erscheinung – ist gegeben! Denn keine Band schafft es zur selben Zeit an mehreren Orten gleichzeitig zu spielen, sie sind somit einmalig in unserem Raum und Zeit Verständnis.

Doch stopp! Bei Übertragungen auf Leinwände sind sie schon an mehreren Orten gleichzeitig, zumindest bildlich. Aber dennoch bleibt dieses Konzert trotz der Reproduktion auf Leinwände immer noch eine einmalige Erscheinung im hier und jetzt. Nach Benjamin ist die Aura der Kunstwerkes entwertet, und zwar für alle auch für die, die unmittelbar Mick Jagger und Co. Auge in Auge gegenüberstehen. Denn durch die Reproduktion erfährt das

²⁵ vgl. a.a.O., S.13

Kunstwerk (in diesem Fall die Band die gerade auf der Bühne steht) hier eine weitere Entwertung im hier und jetzt²⁶. Diese Entwertung ist immer weiter steigerbar, beispielsweise dadurch, dass der Gesang durch Playback ersetzt wird, einige Rhythmen oder Instrumente von Band eingespielt werden u.s.w. Das bedeutet in der Praxis, dass eine Band, auch wenn sie nur noch eine Karikatur ihrer selbst ist und alles während ihres Auftritts durch technische Hilfsmittel reproduziert wird, ihr einmaliges Dasein im Hier und jetzt behält und somit eine Aura besitzt. Und es wird deutlich, dass die Aura nicht als ein Qualitätsmerkmal betrachtet werden darf.

4.3 Musik als Massenerlebnis – eine kollektiv Rezeption (VB)

Benjamin stellt in seinem Kunstwerk-Aufsatz einen Wandel der Kunst mit einem Schwerpunkt auf die Bedeutung des Kultwertes hin zu einer wachsenden Bedeutung des Ausstellungswertes fest.²⁷ Dies ist bei der Musik wie auch bei der bildenden Kunst der Fall, nur mit dem Unterschied, dass es für die Musik von jeher einfacher war viele Rezipienten gleichzeitig zu bedienen. Denn der Schall der Musik wird von Ohr zu Ohr getragen und hat je nach Lautstärke eine viel größere Wahrnehmungsreichweite als etwas das betrachtet werden muss. Schon im Mythos der griechischen Antike wird die Kraft der Musik beschrieben, die die Menschen, Tiere, Wälder, sogar Steine bewegt (Bsp. Orpheus und Eurydike), während man bei einem Gemälde oder einer Skulptur eines Blickes habhaft werden muss, damit es einen bannt. Musik hatte es immer leichter Massen zu erreichen, zu betören und in ihren Bann zu ziehen als die bildenden Künste, auch ohne die Hilfe moderner Reproduktionstechniken.

Doch durch die modernen Reproduktionstechniken wird der Radius den ein Musikstück streuen kann vervielfacht. Während Musik welche ohne Verstärker auskommt, wie beispielsweise die eines Orchesters höchstens einige tausend Menschen erreichen kann, schafft es Musik die durch technische Hilfsmittel verstärkt wird mehrere hunderttausend bis sogar eine Millionen Menschen zeitgleich zu erreichen und somit ein kollektives Erlebnis zu erzeugen, welches vor diesen technischen Entwicklungen in diesen

²⁶ vgl. a.a.O., S.14

²⁷ vgl. a.a.O., S.22

Größenordnungen nicht durchzuführen war. Daraus ergibt sich die Möglichkeit einer simultanen Kollektivrezeption von gigantischem Ausmaß.²⁸ Weiter führt Benjamin dem Leser die These vor Augen, dass die Massen der Großstädte in Großveranstaltungen egal welcher Art, ob Museums-, Kino-, Disco- oder Konzertbesuchen eher die Zerstreuung als die Sammlung suchen. Dies kann nicht gänzlich bestritten werden. Dennoch sind wir der Meinung, dass das nicht für jeden Rezipienten pauschal gelten kann, denn die Wahrnehmung und auch die Erwartung die einer der genannten Veranstaltungen, besonders solcher die an Musik gekoppelt sind, voraus geht, sind so unterschiedlich wie die Menschen selbst. Es gibt Menschen bei denen ein Konzert beinahe einen kathartischen Effekt haben kann. Ein Konzerterlebnis kann gleichermaßen ein Akt der Zerstreuung, als auch ein Akt der Sammlung sein.²⁹ Dabei spielt die Anzahl der Rezipienten dann keine Rolle mehr.

4.4 Politisierung von Musik (VB)

Ein weiterer Punkt in dem man Benjamin zustimmen muss, ist seine Feststellung, dass die Steigerung des Ausstellungswertes auf Kosten des Kultes zu politischen Zwecken genutzt wird. Dieser Punkt ist im Zeitkontext Benjamins wohl ausschließlich negativ zu sehen, denn er war Zeuge von Entwicklungen, die es den Faschisten möglich machten, sich des Filmes zu bemächtigen um politischen Handlungen und Zielen einen ästhetisches Aussehen zu verleihen, welches nach Benjamins Auffassung nur einem Ziel dienen konnte und zwar dem des Krieges.³⁰ Ebenso wie die Faschisten ihren politischen Ambitionen mit den künstlerischen Aspekten der Ästhetik Ausdruck verliehen, taten dies die Kommunisten indem sie die bildende Kunst politisierten und diese somit für ihre Zwecke nutzten.³¹

Um den Bezug zur Musik wieder herzustellen müssen wir den Zeitkontext Benjamins nicht verlassen den die Kommunisten und die Faschisten nutzten gleichermaßen die Kraft der Musik für sich. Als Beispiele hierfür dienen das 'Horst Wessel' Lied auf der einen und 'Die Internationale' auf der anderen Seite. Es gäbe in der Geschichte noch viele Beispiele zu nennen in denen die

²⁸ vgl. a.a.O., S.37/38

²⁹ vgl. a.a.O., S.45

³⁰ vgl. a.a.O., S.48

³¹ vgl. a.a.O., S.50

Musik zu politischen Zwecken genutzt wurde, sei es um im Kampf an der Front ein Gefühl der Zusammengehörigkeit zu erzeugen (z.B. Marseillaise) oder um ganz allgemein Werte und Normen zu vermitteln.

Diese Politisierung der Musik zeichnet sich natürlich auch in der jüngeren Zeitgeschichte ab und wird an verschiedenen Jugend-Bewegungen wie beispielsweise an den Hippie- Skinhead- oder Punkbewegungen deutlich. Um nur um einige zu nennen.

Im Juli 2005 fand das wohl größte musikalische Massenspektakel mit politischem Hintergrund statt. Das Live 8 Konzert, welches von Bob Geldorf und Bono Vox (U2) organisiert wurde, um eine Unterschriften Aktion durchzuführen (nach dem Motto: We don't want your money, we want your voice - Wir wollen nicht dein Geld, wir wollen deine Stimme). Der Sinn und Zweck dahinter war, die Politiker des G8 Gipfels davon zu überzeugen, hochverschuldeten dritt Welt Ländern ihre Schulden zu erlassen.

An 2 Tagen fanden Rockkonzerte in 10 Städten der G8 Mitgliedsstaaten und ein zusätzliches Konzert in Edinburg statt. Alle Konzerte hatten hunderttausend, einige mehrere hunderttausend Zuschauer und die Shows der einzelnen Orte wurden ins Internet und ins Fernsehen Übertragen. Man schätzt die Zahl der Menschen die diesem Spektakel beigewohnt haben auf 3 Milliarden Menschen.³²

Natürlich konnten nur die Menschen die diesen Konzerten persönlich beiwohnten die Aura nach Benjamins Gesichtspunkten habhaft werden, keineswegs die Menschen vor ihren Fernsehern. Dennoch wurde dieses Beispiel ausgewählt um zu verdeutlichen, dass die Politisierung von Kunst auch im positiven Sinne zu politischen Zwecken genutzt werden kann.

4.5 Die Aura in der reproduzierten Musik (WL)

Stellt man die Frage nach dem Verbleib der benjaminschen Aura in einer heutigen Musikproduktion, so liegt es nahe zu behaupten, dass diese, wenn man Benjamins Bedingungen aus dem Kunstwerk-Aufsatz berücksichtigt, sich vollends der Reproduktion entzogen hat. Die Definition der Aura eines Kunstwerkes ist zu zerbrechlich, um jegliche Art der technischen Reproduktion überdauern zu können. Sobald nämlich nach Benjamin die

³² <http://www.live8live.com/de/>, <http://www.live8.de/index.html>, http://de.wikipedia.org/wiki/Live_8

zentralen Eigenschaften der Einmaligkeit, Echtheit und Unnahbarkeit angegriffen werden, schwindet auch die Aura eines Kunstwerkes. Und dies ist bei einer Aufnahme oder einer computerbasierten Produktion definitiv der Fall. Das Kunstwerk verliert sein Hier und Jetzt, sein einmaliges Dasein an einem Orte, oder aber es hat dies von vornherein nie besessen. So gibt es in Bezug auf den Verlust der Aura eines Kunstwerkes wenig Diskussionsfläche, da Benjamin, obschon er den Begriff in seinen Texten nicht präzise definiert, zumindest klare Bedingungen an dessen Vorhandensein knüpft. Aura und technische Reproduktion schließen sich gegenseitig aus. Benjamin verbindet jedoch mit dem Verlust der Aura noch weitere Phänomene, um die Bedeutung und Tragweite dieser Veränderungen zu unterstreichen. Dem Begriff der Tradition wird in diesem Zusammenhang besondere Wichtigkeit zugeschrieben. Die Tradition ist für Benjamin nicht nur eng verknüpft mit der Einmaligkeit und der Echtheit eines Kunstwerkes, sie erleidet durch die technische Reproduktion auch das gleiche Schicksal wie die Aura.

Und in diesem Punkt muss man Benjamin, bezieht man seine Aussagen auf die Musik, widersprechen. Denn nichts hat die Tradierbarkeit der Musik in einem ähnlichen Maße gestärkt wie seine technische Reproduktion. Bis zur Verbreitung der Tonaufnahme gab es neben der Weitergabe zwischen Lehrer und Schüler lediglich die Notenschrift als behelfsmäßige Möglichkeit, musikalische Werke zu konservieren und an nachfolgende Generationen weiterzugeben. Ganz im Gegensatz zu Benjamins Aussage verliert die Musik mit ihrer Reproduktion die Flüchtigkeit und wird durch ihre Wiederholbarkeit für den Nachahmenden greifbar. Bedeutende Jazzmusiker wie Miles Davis berichten in ihren Biografien, wie sie ihr improvisatorisches Vokabular durch hundertfaches Anhören der Schallplatten ihrer Vorbilder ausbildeten, und von jeher ist die Transkription auf Tonträgern befindlicher Soli eine der wichtigsten Übetchniken im Jazz. Untersucht man die Spielweisen einzelner Musiker, kann man ohne Zweifel erkennen, wie Musiker auf einander Bezug nehmen, sich gegenseitig zitieren und Ideen und Stilistiken vorausgegangener Aufnahmen weiterentwickeln. Ähnliche Entwicklungen lassen sich auch in der Popmusik anhand von einflussreichen Alben nachvollziehen. Dadurch, dass die Tradition nicht mehr direkt von Person zu Person überliefert wird, sondern über die Verbreitung von Tonträgern erfolgt,

hat sie zwar ihr Wesen verändert, gleichzeitig jedoch an Stärke und Zeitnähe gewonnen.

Ein Begriff, der häufig im Kunstwerk-Aufsatz in Verbindung mit der Tradition genannt wird, ist der des Kultes. Für Walter Benjamin ist der Kult gleichbedeutend mit dem Rituellen, also der Einbindung in eine religiöse Praxis. Obwohl er die Verwendung des Kultbegriffes bei gesellschaftlichen, nicht rituellen Themen scharf kritisiert³³, verwendet er selbst bei der Beschreibung eines Portraits den Begriff des Kultes für einen Sachverhalt außerhalb religiöser Praxis. Benjamin behauptet, im Portrait bleibt der „*Kult der Erinnerung*“, „...winkt...die Aura zum letzten Mal“³⁴. Nun soll eine Reproduktion auf Grund dessen, daß sie eine für den Betrachter bedeutende Person darstellt, mit dem Phänomen des Auratischen ausgestattet sein. Hier stellt sich die Frage, ob Benjamin die Aura tatsächlich an das einzigartige Vorkommen des Kunstgegenstandes bindet, oder aber ob er mit der Aura eine höchstpersönliche Beziehung der Rezipienten zu dem Kunstwerk meint, die in seinen Augen durch die Reproduktion schwindet. Sollte es möglich sein, auch unter Berücksichtigung des Standpunktes Benjamins, Kult von seinem religiösen Aspekt zu lösen, rettet sich ein weiterer zentraler Begriff bis in die technische Reproduktion. Denn auch der Kult, betrachtet man ihn als eine von mehreren Individuen durchgeführte Handlung, die sich um die Verehrung eines Objekts dreht, wird von der modernen Reproduktionstechnik in der Musik gefördert. Die Massenweise Verbreitung der Musik schafft Gemeinsamkeiten unter den Menschen und führt wie bei der Rocky Horror Picture Show zu kultischen Handlungen, die zwar nicht mit einem religiösen Hintergrund versehen sind, jedoch durchaus als rituelle Ersatzhandlung betrachtet werden können.

4.6 Sichtweise eines Musikers zur technischen Reproduktion (WL)

Eine interessante Position zum Thema der technischen Reproduktion von Musik nimmt der langjährige Dirigent der Münchener Philharmoniker Sergiu Celibidache ein. Er war Zeit seines Lebens ein großer Gegner der Tonaufnahme, und sämtliche Tondokumente seines großartigen Schaffens stammen von Rundfunkmitschnitten, zu welchen er vertraglich gezwungen

³³ vgl. a.a.O., S.25

³⁴ vgl. a.a.O., S.23

war. Seine Ansicht ähnelt der Walter Benjamins in der Hinsicht, dass er in der technischen Reproduktion im Gegensatz zum Konzert als Original eine klare Abwertung sieht. Die Ursache dafür findet Celibidache allerdings in etwas anderem als dem Verlust einer Aura, wie Benjamin es darstellt. *„Eine Schallplatte ist eine blasse Fotografie von einer unglaublich lebendigen Landschaft.“* Für ihn ist es die Unfähigkeit der Aufnahme, die Realität originalgetreu in all ihren Facetten wiederzugeben, die Tatsache, dass eine Aufnahme stets verlustbehaftet ist und daher nie in der Lage sein wird, die Wahrheit des Konzertsalles wiederzugeben. *„Wenn wir soweit gekommen sind, dass wir musikalische Erfahrungen überwiegend durch die virtuelle Welt der Schallplatte sammeln, haben wir uns von der Wahrheit sehr weit entfernt.“* Ihm geht es vielmehr darum, dass die Wahrnehmung eines Konzertes in einem Konzertsaal nicht der Wahrnehmung einer Reproduktion entspricht. *„Die Akustik ist ein formbildendes Instrument. Deswegen ist die Schallplatte die Vernichtung der Musik, denn sie wird nicht in der selben Akustik gehört, in der man sie aufgenommen hat.“*³⁵ So nimmt Celibidache eine Position ein, in der nicht die Reproduktion an sich das Wesen der Kunst verändert, sondern die Unzulänglichkeit des Mediums ein ebenbürtiges Erleben der Musik unmöglich macht.

5 Resumé (WL)

Nach all den Betrachtungen bleibt die Frage, ob die Aura, wie sie von Benjamin beschrieben wird, mit Logik und Verstand greifbar ist, oder ob es sich bei ihr um ein Gemisch aus emotionalen und sachlichen Faktoren handelt, mit denen Benjamin versuchte, der Veränderung der Kunst durch die technische Reproduktion einen Begriff zu geben, der noch dazu durch seine Neudefinition vor dem Missbrauch anderer geisteswissenschaftlicher Richtungen bewahrt werden sollte. Hält man sich an die grundlegenden Kennzeichen der Aura eines Kunstwerkes, so ist ihr Fortbestand bei jeglicher Art von technischer Reproduktion unmöglich; betrachtet man Benjamins Bezugnahmen auf die Aura in ihrer Gänze, so kann man davon ausgehen, dass ihre Auslegung die technische Reproduktion überstehen kann. So

³⁵ Piendl, Otto, Sergio Celibidache beim Wort genommen, ConBrio, Mainz, 2002 S.106ff.

belassen wir die Aura in ihrer Unschärfe und gestehen Walter Benjamin ein, dass er abseits der Diskussion um seine Aura ein Prophet einer Zeit ist, in der sich die Kunst nicht nur vom Original, sondern auch von seiner materiellen Bedingtheit löst.

6 Literatur

- Benjamin, Walter, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Suhrkamp Studienbibliothek 1, Suhrkampverlag Frankfurt am Main, 2007
- Pons Wörterbuch für Schule und Studium Latein – Deutsch, 3. Auflage, Stuttgart, 2003
- Fürnkäs, Benjamins Begriffe, Hrsg. Opitz , Wizisla, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2000, S.95-148
- Piendl, Otto, Sergio Celibidache beim Wort genommen, ConBrio, Mainz, 2002 S.106ff

7 Internetrecherche

<http://www.uni-essen.de/einladung/Vorlesungen/poetik/benjamin.htm>

<http://www.uni-essen.de/einladung/Vorlesungen/ausblick/benjkunstwerk.htm>

<http://www.live8live.com/de/>

<http://www.live8.de/index.html>,

http://de.wikipedia.org/wiki/Live_8

http://de.wikipedia.org/wiki/Das_Kunstwerk_im_Zeitalter_seiner_technischen_Reproduzierbarkeit