

*Vortrag vom 8. August 2004 beim Forum „Musik denken heute“ der Darmstädter Ferienkurse, Akademie für Tonkunst, Darmstadt*

## **Sind Avantgardisten wirklich unmodern?**

Wer häufiger in Deutschland mit der Bahn fährt, wird vielleicht die Zeitschrift DBmobil kennen, die am Platz ausliegt und mit Porträts von Sportlern, Talkshow-Moderatoren, Comedy-Stars und anderen Prominenten auf der Titelseite aufwartet. Der Inhalt besteht aus Interviews, viel Werbung der Deutschen Bahn AG, einem Rätsel und Berichten über Reiseziele, die meistens mit dem Zug zu erreichen sind. Auch über Kulturelles kann man lesen, häufig in der Art, dass es schön ist, zur EXPO 2000 nach Hannover oder zum Schleswig-Holsteinfestival mit der Bahn zu fahren. Wie bei jeder guten Werbung wird dabei nicht nur das Produkt selbst beworben, sondern man bewirbt eine moderne Form der Lebensführung, die mit dem Image der werbenden Firma assoziiert werden soll. Diesem Grundsatz folgend sind auch die Interviewpartner und weitere Themen, über die geschrieben wird, ausgewählt.

In der Ausgabe vom Februar 2003 war – bisher einmalig – ein Bericht über einen jungen Komponisten der zeitgenössischen Musik zu lesen, doppelseitig – eine Seite Foto, die andere Text<sup>1</sup>. Unter dem Titel: „Poesie für große Orchester“ heißt es: „Die zeitgenössische, klassische Musik hat junge Väter. Zum Beispiel den 31-jährigen Matthias Pintscher.“ Der Journalist führt in die Materie auf folgende Weise ein: „Einen Menschen, in dessen Kopf sich ungewöhnliche Klänge zusammenbauen zu etwas, das sich „Neue Musik“ nennt, hatte ich mir anders vorgestellt. Irgendwie altmodischer – komischerweise. Matthias Pintscher jedoch, wie er mir so gegenüber sitzt in einem Kassler Bistro, sieht eher wie ein Bruder von Blixa Bargeld aus: Kurzes, gelzerwuselttes Haar, dunkelgrauer Anzug; schwarzes Hemd.“

Es soll im Folgenden nicht um Matthias Pintscher gehen, sondern um den Journalisten, der versucht, den Gegenstand seines Berichtes in die oben beschriebene Umgebung einzupassen. Er will schließlich nicht über Neue Musik schreiben, sondern über etwas, das sich einfügt unter das Motto: „Die Bahn kommt! Ein Unternehmen der Zukunft.“ Seine Skepsis ist groß – „irgendwie altmodischer“ heißt so viel wie: Hoffentlich brauchen wir nicht zu viel Schminke für den Foto-Termin! Beruhigt, dass dem nicht so ist, stellt auch er den Widerspruch fest: Warum soll Neue Musik eigentlich altmodisch sein? Und dennoch meint man zu erahnen, dass er sich nur schwer die Frage an den Komponisten verkneifen kann: Wie kommt es, dass so ein junger, frischer Typ wie Du sich mit so etwas Muffigem wie Neuer Musik beschäftigt?

Wir sind also beim Thema dieses Vortrages angelangt: Sind Avantgardisten wirklich unmodern?

Das Magazin der Deutschen Bahn AG wird zum Gleichnis: Jung, dynamisch, erfolgreich und künstlerisch kreativ – das ist das, was in die Bahn-Broschüre passt. Doch gibt es einen Bruch. Man ist freudig erstaunt, an diesem ungewöhnlichen Ort

---

<sup>1</sup> Stefan Siegert, „Poesie für große Orchester“ in DBmobil 02/03 (Herausgeber: Deutsche Bahn AG), Hamburg, 2003.

über einen Komponisten-Kollegen zu lesen. Dafür, dass der Bericht im Boulevard-Stil gehalten ist, bemüht er sich sogar recht ordentlich, auf die Arbeitsweise von Pintscher einzugehen. Man erfährt von dem „Hobbykoch und Weintrinker“, dass er Ruhe brauche beim Komponieren, dass das Erfinden manchmal qualvoll sei, dass er HB-Bleistifte benutzt und es wird versucht, seine Musik zu beschreiben als „fein gegliederte Klangräume“ – viel mehr fällt dem Feuilleton auch sonst nicht ein. Das, was sich wie ein Haarriss in der Immanenz des allgegenwärtigen Bahn-Broschüren-Systems ausmacht, ist die, so dort titulierte „zeitgenössische, klassische“ Musik. Da sich die Bahn zeitgenössisch gibt und es auch sein will, muss der empfundene Bruch in dem Begriff des „Klassischen“ gesucht werden.

„Klassisch“ wird heutzutage laut Meyers Großem Taschenlexikon in vierfacher, sich teils überlagernder Bedeutung verwendet:

„1. histor. im Sinne von antikisch, bezogen auf antike Autoren und Künstler, (...); 2. analog normativ für erstklassige, auf Grund bestimmter Normen den antiken Künstlern gleichgestellte neuzeitl. Autoren und Künstler; 3. als Stilbegriff in der Bed. von harmon., maßvoll, vollendet; 4. im allg. Sinne von mustergültig, vorbildhaft, überragend auch auf nichtliterar. Bereiche übertragen: (...)“<sup>2</sup>

Mit dem Glanz des Klassischen schmückt sich unsere moderne Gesellschaft gerne, oder – wie Lachenmann es in dem Zeit-Interview vom 29. April 04, das viel Aufmerksamkeit erregte, formuliert: „Klassik als Service zur Rekreation des Gemüts“.<sup>3</sup>

Das, was man scheut wie der Teufel das Weihwasser, ist das Alte, das nicht unmittelbar Erfahrbare, das was die Gegenwart überragt, überspitzt formuliert: das Künstlerische im Klassischen.

Die Kunst ist der Haarriss im System. Sie braucht einen Aufschub, einen Raum des Zögerns, einen „Vorbehalt“, wie Thomas Mann es formuliert und dabei den Vorhalt in der Musik als Metapher nennt, „diese schwermütige Neckerei des Nochnicht“<sup>4</sup>. Meine persönliche Formulierung wäre: die zeitliche Distanz zwischen Laut denken und Laut-Werden, im Laut denken ist bereits das Öffentlich-Machen von Klang enthalten und schließt gleichzeitig im Moment des Denkens Öffentlichkeit aus. Solch ein sprödes, sich dem direkten Zugriff Entziehen ist das, was als muffig oder altmodisch in unserer modernen Gesellschaft empfunden wird.

Zugegeben: Auch mir kommt dieses Kunst-Wollen manchmal muffig vor. Häufig in den Fällen, wo dieses merkwürdig altertümliche Pathos des Leidens und schmerzhaften Ringens um die Kunst betont wird. In solchen Momenten regt sich dann in mir die Utopie eines „Zusammen-funktionieren-Könnens“ mit der Gesellschaft. Diese Utopie ist selbst Teil des Systems Kunst. Die Hermetik umschließt einen jedes Mal von neuem.

---

<sup>2</sup> Artikel „klassisch“ in: Meyers Großes Taschenlexikon, in 24 Bänden, Band 11 (J-Klas), Herausgeber: Meyers Lexikonredaktion (Chefredaktion: Werner Digel und Gerhard Kwiatkowski), zweite bearbeitete Fassung, Mannheim 1987.

<sup>3</sup> „Gegen die Vormacht der Oberflächlichkeit“, Claus Spahn im Gespräch mit Helmut Lachenmann, Die Zeit, Nummer 19, 29. April 2004.

<sup>4</sup> Zitiert nach: Detlef Hoffmann, „Nationale Identität – was könnte das sein?“, Frankfurter Rundschau, 5. August 2000.

Den größten Ausbruchsversuch aus der Hermetik der Kunst unternahmen Anfang des 20. Jahrhunderts Futuristen und Dadaisten. Sie äußerten in ihren Manifesten die Abschaffung der Kunst zu Gunsten des Lebens. Dieser Ausbruchsversuch ist gescheitert. Die Ready-mades, die Marcel Duchamp in das Museum stellte, weil sie eben nicht Kunst waren, bewirkten eine Erweiterung des Kunstbegriffes. Die Aussage Marinettis, dass ein Rennwagen schöner als die Nike von Samothrake sei, dürfte mittlerweile mehrheitsfähig sein. Die Nike von Samothrake zumindest ist im kollektiven Gedächtnis nicht mehr präsent. Doch auch hier war der Rennwagen ein Objekt, das außerhalb des Systems der Kunst stand, aus einem anderen Erfahrungsbereich stammte. Der Kunstbegriff wurde schließlich so erweitert, dass inzwischen jeder Automobile designer und jeder Friseur sich Künstler nennt. Weitere Ausbruchsversuche fanden noch in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts statt. Hierfür stehen Fluxus und Pop-Art. Auch einige Formen des politischen Komponierens und die Beschäftigung mit Arbeiterkultur waren von der Utopie geprägt, mit dem Proletariat eine von bestehenden Verhältnissen unterdrückte Klasse zu finden, die vielleicht doch anders strukturiert sei als die bürgerliche und mit der man einen gesellschaftspolitischen Deal aushandeln könne.

Die Darmstädter Schule der Nachkriegszeit, die serielle Musik in ihren unterschiedlichsten Ausformungen, wollte nie ausbrechen. Sie akzeptierte und propagierte die Hermetik der Kunst bedingungslos. Ich muss gestehen, ich bedaure es. Vielleicht liegt das daran, dass ich eine Schwäche für gescheiterte Helden habe, aber hier traute sich nie jemand aus dem Nest hinaus, um wieder zurückgeworfen zu werden. Der zum Scheitern verurteilte Versuch des „Vielleicht-doch-mit-der-Gesellschaft-funktionieren-Könnens“ zu wagen, wurde hier nie, und wenn, dann nur am Rande, unternommen. Dies mag auch der Grund sein, weshalb einige Kollegen meinen, beobachtet zu haben, dass die zeitgenössische bildende Kunst höhere gesellschaftliche Akzeptanz habe als die Neue Musik. Abgesehen von medial bedingten Vorteilen – man kann die Besucherzahlen von der Kassler Documenta und Donaueschingen nicht vergleichen – muss man feststellen, dass im Bereich der bildenden Kunst deutlich offensiver mit Idiomen populärer und trivialer Kunstformen gearbeitet wurde, ohne dabei an Autonomie zu verlieren. Letztendlich sind die Unterschiede lapidar: Die bildende Kunst wurde niemals weniger missverstanden als die Musik, sie ist ebenso sperrig und benötigt gleichermaßen das Bemühen um spezifische Deutungssysteme.

Darmstadt orientierte sich zu Beginn an dem konservativen Erneuerer Arnold Schönberg. Dieser hatte sich nie gängige Modernismen seiner Zeit auf die Fahnen geschrieben. Keine Maschinenästhetik, kein Kokettieren mit wissenschaftlichen Techniken, keine Verneinung und offene Anfeindung des Alten. Und dennoch wurde seine Musik in dieser Form rezipiert. So schreibt das *Illustrierte Wiener Extra-Blatt* 1907 anlässlich der Uraufführung seiner Kammersymphonie op. 9: „Herr S. ereignet sich in Wien. (...) Er macht wilde, ungepflegte Demokratengeräusche, die kein vornehmer Mensch mit Musik verwechseln kann. Aber der Spuk wird vorübergehen; er hat keine Zukunft, kennt keine Vergangenheit, er erfreut sich nur einer sehr

äußerlichen und armseligen Gegenwart.“<sup>5</sup> Besser kann man Schönberg kaum missverstehen.

Die Darmstädter Ferienkurse sind in ihren Anfängen immer als Aufbruch in ein neues, junges, modernes, demokratisches Deutschland gedeutet worden. Endlich war wieder internationaler Austausch auf deutschem Boden möglich. Die Musik, die hier aufgeführt wurde und an der man arbeitete, war niemals mehrheitsfähig. Sie hatte aber in der Zeit der alten BRD zum Teil staatstragenden Charakter und wurde von den britisch, nach dem Vorbild des amerikanischen Föderalismus initiierten, neuen, demokratischen Rundfunkanstalten in der Welt beispiellos gefördert – eine, so möchte man meinen, von offizieller Seite verordnete gesellschaftliche Akzeptanz. Diese zentrale Position hat Darmstadt und die Neue Musik verloren.

Interessant, dass just in dem Moment, wo im Kulturbereich kräftig die Förderungen gekürzt werden, wo Professorenstellen nicht mehr neu besetzt werden, Studiengänge gestrichen, Auftritts- und Auftragshonorare sinken, just in dieser Situation Heinz-Klaus Metzger vor zwei Jahren hier an Ort und Stelle von einem Verlust der Negativität der Neuen Musik sprach. Nur weil die Buh-Rufe im Konzertsaal ausbleiben, haben neueste Musik und deren Vertreter nicht mit weniger Widerstand zu tun. Dort, wo noch gebuhet und gezischt wird, sind die Mißfallensbekundungen zu erstarrten Ritualen eines Schein-Gegners geworden. So etwa bei der diesjährigen Schlingensiefel-Inszenierung des Parsifal in Bayreuth – der bayrische Kulturpreis dürfte dennoch vorprogrammiert sein. Jede avantgardistische Schock-Ästhetik ist in dem Moment, in dem sie inszeniert wird, schon wieder veraltet. Wir haben es nicht mit einer reaktionären, sondern einer modernen Gesellschaft zu tun, die süchtig nach dem Erregungszustand durch das Neue ist. Der Markt schluckt jede Theorie.<sup>6</sup>

Wo kann man da noch produktiv arbeiten? In der Nische? – das ist schließlich das Sendeformat, in der heute noch Neue Musik im Rundfunk erklingt. Neue Musik im Nischenprogramm ereilt dasselbe Schicksal wie dem Orchideenfach Altphilologie. Orchidee und Nische provozieren nicht, sie sind auch nicht zentral, sie können notfalls eingespart werden.

Dass davon abzuraten ist, soll hier belegt werden durch ein Zitat eines ägyptischen Autors des mittleren Reiches (2040-1650 v.Chr.) mit Namen Chacheperreseneb.

„O daß ich unbekannte Sätze hätte, seltsame Aussprüche.  
neue Rede, die noch nicht vorgekommen ist,  
frei von Wiederholungen,  
keine überlieferten Sprüche, die die Vorfahren gesagt haben.  
Ich wringe meinen Leib aus und was in ihm ist  
und befreie ihn von allen meinen Worten.  
Denn das, was gesagt wurde, ist Wiederholung,

---

<sup>5</sup> Zitiert nach: Christian Baier, „Man hätte einen Revolver bei sich haben müssen“ – die Skandale der „Zweiten Wiener Schule“ zwischen Anekdote und Kulturkampf, in: Neue Zeitschrift für Musik, Heft 3, Mai/ Juni 2000.

<sup>6</sup> Theodor W. Adorno formuliert hierzu: „Dem Markt entgeht keine Theorie mehr: eine jede wird als mögliche unter den konkurrierenden Meinungen ausgebaut, alle zur Wahl gestellt, alle geschluckt“, in: Theodor W. Adorno, Gesammelte Schriften, Band 6: Negative Dialektik, Jargon der Eigentlichkeit, herausgegeben von Rolf Tiedemann, Frankfurt: Shrkamp, 1990, vierte Auflage, 16.

und gesagt wird nur, was gesagt wurde.  
Man kann sich nicht mit den Worten der Vorfahren schmücken,  
denn die Nachkommen werden sie herausfinden.  
Hier spricht nicht einer, der schon gesprochen hat, sondern der erst sprechen wird,  
auf daß ein anderer finde, was er sagen wird.  
Nicht eine Rede, von der man nachher sagen wird:  
,das haben sie früher gemacht',  
und auch keine Rede, die sagen wird:  
,leere Suche ist es, es ist erlogen',  
und keiner wird seinen Namen Anderen erwähnen.  
Ich habe dies gesagt entsprechend dem, was ich gesehen habe,  
angefangen von der ersten Generation bis zu denen, die nach uns kommen:  
sie haben das Vergangene nachgeahmt.  
O wüßte ich, was die anderen nicht wissen,  
was keine Wiederholung darstellt.“<sup>7</sup>

Direkt hierzu im Anschluss die Deutung von Jan Assmann: „Das ist eine ergreifende Klage über den der Schriftkultur inhärenten Variations- und Innovationsdruck, ein Problem, das nur der Schriftsteller hat. Vom Barden erwartet das Publikum das Vertraute, vom Autor das Unvertraute.“<sup>8</sup>

Dieser brisante Fund einer Orchideen-Wissenschaft müsste doch eigentlich jeden Kultur- oder Bildungspolitiker etwas aufgeschlossener stimmen gegenüber dem Nicht-sofort-Verwendbaren. Und den Künstlern und Vertretern der Kunst, die behaupteten, es gäbe nichts Neues, dürfte das Zitat den Wind aus den Segeln nehmen. Denn, dass sich irgendetwas seit dem mittleren Reich des alten Ägyptens verändert haben muss, wird keiner ernsthaft bezweifeln wollen.

Sind also Avantgardisten wirklich unmodern? – ich möchte eher sagen: Sie sind unzeitgemäß. Ihre Innovationsleistung wird sich bei den aktuellen gesellschaftlichen Zuständen nicht im Skandal zeigen. Das Hase-Igel-Spiel kann nicht aufgenommen werden, wo Neues provoziert und sofort wieder veraltet. Dieses Spiel ist in seiner Struktur bereits nichts anderes als Wiederholung. Anstelle von Expansion eher ein Moment der Konzentration. Aber nicht gleich deswegen einen Konzentrationismus oder Konsequenzismus propagieren. Keine Ismen. Keine Epochenbezeichnungen erfinden, keine erste, keine zweite Moderne, keine Pi-, Pa-, Postmoderne. Das lässt wieder alles erstarren. Und doch ist es auch im erstarrten System möglich, dass sich hier ein Haarriss zeigt.

Wirklich Neues ist überall zu finden – meistens dort, wo man noch nicht gesucht hat. Das Lapidare, scheinbar Nebensächliche an ungewöhnlichem Ort, das Unauffällige. Nicht in offensichtlichen Auffälligkeiten zeigt sich Neues, sondern in spezifischen Bezugssystemen, im Netzwerk der Deutungsmöglichkeiten.

Wer neue Musik mit alten Ohren hört, dem ist nicht zu helfen. Die Behauptung, alles sei schon mal da gewesen, ist nicht sehr kreativ. Man kann und konnte sie zu jeder Zeit äußern, genau genommen: sie haftet einer jeden Schriftkultur an. Stattdessen: die Finte, das Täuschungsmanöver, die Technik des Ausweichens schulen.

---

<sup>7</sup> Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis – Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München: Beck, 1997, zweite durchgesehene Auflage, 97-98.

<sup>8</sup> ebenda, 98

So wie die Polizei verdeckte Ermittler zur Drogenfahndung einsetzt, so benötigt auch eine funktionierende Gesellschaft Agenten, die nach Strategien eines neuen Hörens suchen. Wenn es dann einmal um die Sicherstellung einer größeren Menge Kokains geht, kommt es immer wieder vor, dass man eine langjährige Arbeit beendet und einen verdeckten Ermittler auffliegen lässt. Im Bereich der zeitgenössischen Musik flog vor einiger Zeit Helmut Lachenmann auf. Dieser hatte Jahrzehnte getarnt und von der Öffentlichkeit unbeachtet große Arbeit geleistet. Er darf sich seiner Verdienste sicher sein und nun seinen Ruhm genießen. Die neuen Impulse müssen aber nun andere setzen.

Neues zeigt sich nicht im Sonnenlicht, „denn die im Dunkeln sieht man nicht.“

Frankfurt Main, 6.8.2004, Robin Hoffmann  
korrigiert: 28.9.04