

Zeitschrift: Dissonanz
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2002)
Heft: 78

Artikel: Archaismus... oder: eine dritte Welle der Moderne? Teil 1, Ein Brief an einen Freund in der Andromeda-Galaxie
Autor: Schoeller, Philippe / Eidenbenz, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927918>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 05.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ARCHAISMUS... ODER: EINE DRITTE WELLE DER MODERNE?

VON PHILIPPE SCHOELLER

Ein Brief an einen Freund in der Andromeda-Galaxie



Philippe Schoeller
(© Philippe
Gontier)

«Nichts neues unter der Sonne», sagt der eine. Der andere antwortet: «Doch, die Sonne.»

Ich bin Komponist, Europäer. Mein Name hat germanische Wurzeln. Ich bin in Frankreich geboren und lebe gegenwärtig in der Umgebung von Paris. Ich unterbreche nun mein Komponieren für einen Moment, um zu Ihnen mit Worten zu sprechen. Um mich hinzusetzen oder mit Ihnen spazieren zu gehen in der Landschaft unserer Zeit. Ich will mit Worten eine Transkription meines Denkens, meines gegenwärtigen Gefühls wagen. Es wird eine Reise werden: Von unserem alten Europa in andere Breiten. Bis zu den ungewöhnlichsten Breitengraden überhaupt.

Dass das Archaische dem Modernen vorangeht, versteht sich von selbst. Denn es ist ja die Bedingung der Moderne. Dieses Vorangehen ist Voraussetzung des Werdens und damit auch des Vorbeigehens, des Wachsens, des Fortschritts. Die Zeit ist ein Pfeil. Eine Eroberung der Materie oder ein Triumph des Geistes, der auf die Realität objektiver Gesetze als feste Stränge im Knäuel des Realen baut. Wissenschaft. Kenntnis der Welt wird erlangt, indem man ihre Gesetze entschleiert, gleichzeitig gewinnt man so die Kraft zu handeln, die Kraft, die Welt zu verändern. So auch der moderne Mensch, der Mensch aus unseren okzidental Breiten.

Doch in der Welt, die man Kunst nennt, ist alles anders. Kein Beweis garantiert Schönheit oder Hässliches, vielmehr gibt es ein unendlich komplexes Ensemble – bisher – verborgener Gesetze, die gemeinsam beim menschlichen Wesen einen der kompliziertesten, kaum mehr entwirrbaren Prozesse auslösen: Das Gefühl von Schönheit wird erlebt als intime Erfahrung des Realen. Alles ist real. Es gibt keine komplexere Erfahrung des Realen als ein künstlerisches Gefühl. Die Form ist einfach, die Substanz komplex. So ermächtigt uns der lebendige Geist zu sagen: Dies ist Kunst. Was ist dies nun für eine intensive Beziehung zwischen Mensch und Wirklichkeit? Wo ist die Verbindung? Welcher Art ist dieses Eintauchen, diese Verbindlichkeit der Erfahrung Körper-Geist, die erlebt wird als das Unendliche des Daseins in der Welt? Schöpft die Natur die Kunst, während diese das Werk bildet, oder bleibt die Kunst ausserhalb der Natur? Soll man die Geschichte verlassen, um sich vom universalen Geschichtsfluss der Natur davon tragen zu lassen? Stimmt es, was uns die aktuelle Moderne lehrt, ist alles «Kunst»? Gibt es das ewige Kunstwerk, das von seiner westlichen musealen Inszenierung befreit ist? Ist die Schönheit nirgendwo in einem Anderswo oder ist ewige Schönheit überall, wo Wirklichkeit durchsickert? Ist sie eine unsichtbare Emanation?

ARCHAISMUS UND NATUR

Das Archaische ist zunächst der Staub. Es ist die Zeit, die vergangen ist, seit das Objekt einst von seiner eigenen Zeit losgebunden wurde, von seinem Kontext, seiner Wiege und seinem Breitengrad, das Objekt – ob real oder gedacht – erscheint gleichsam gebadet in einem Duft, in dem es in neuem Licht leuchtet: einem Licht des Vergessens. Nicht Schatten, nicht Aura ist dies, sondern ein Knäuel, ein Gewebe längst verschwundener Zeichen. Hieroglyphen des Empfindens. Welche Augen, welches Gehör, welche Empfindung dieses Menschen, der für immer verschwunden ist und sich mir in diesem Augenblick zeigt, gehörte zu seinem Werk, überliefert in diesem Substrat von Pigmenten, von Materie und von Zeichen? Eine Musik, die Denken mit Fühlen vermählte. Diese Empfindung des Alters lässt uns oft lächeln, denn es zeigt uns die Unumkehrbarkeit der Welt und setzt uns in eine kausale Gegenwart. Es verwirrt uns aber auch manchmal. Denn es kann die Zeit durch solche Verwirrung auch umkehren. Dies ist der moderne Teil des Archaismus. Sein Goldstaub. Fragmente der Sonne.

Ist das gestaltete Werk, die Kunst also eine Ganzheit oder ein Fragment im Angesicht der Natur? Im Angesicht der Ganzheit einer Natur, die ausserhalb des Menschen ist, ihn ganz umgibt? Die ihn zwar nicht ausschliesst, doch gedacht wird als Raum einer totalen Natur, der mit sphärischem Inhalt den Menschen ganz umgibt? – Und die zum Werk gestaltete Kunst: Ist sie wie ein ausgestreckter Arm, der in diese Ganzheit eintaucht? Ist sie das kleine Feuer, das in den Vulkan des Realen geworfen wird?

Versteht man Ganzheit in dieser Weise, so erlebt der Mensch die Unendlichkeit des Schönen, seine eigene Existenz wie das Mysterium einer Erkenntnis von Ganzheit und Unendlichkeit. Dies ist das ursprüngliche Archaische. Als Initialerfahrung des Schönen oder des Schrecklichen beunruhigt es. Natur umgibt das Ich. Gleichzeitig öffnet sich der sich als unendliche Natur denkende Mensch diesem Gefühl der Unendlichkeit des Schönen. Des Schönen als unendliche Befragung. Des Schönen als allgegenwärtigem Dasein der Natur, fern der eckigen Rahmen des Bewusstseins, fern der Museen, fern der Schlösser, doch eingehüllt von meiner eigenen Endlichkeit. Sterblich. Es ist dies ein Schönes ohne endlichen Ort, und doch ein exakt in der Welt zentriertes Schönes: Natur und gelebte Ganzheit als Erfahrung meines Körper-Geistes im Universum. Natur in der Natur.

Dieses Ich des Körperbewusstseins weilt den gegebenen Ausdruck der Natur an sich ein, gleich einem Gravitations-

feld in der Unendlichkeit des Alls, das sich formt und Raum und Zeit in einen Körper faltet. In einen Körper einer zellulären Sinfonie. In eine unendliche Polyphonie der Natur im Inneren des Ich. Doch ohne den Boden der Endlichkeit. Das ursprüngliche Archaische des Körpers, seiner selbst bewusst, ist die Natur.

In unseren Breitengraden ist dieses unerhörte menschliche Gefühl des Schönen ein Gefühl der Permanenz. Diese ist jenem Gefühl eigen, das der okzidentale Mensch Kunst nannte und es somit in privilegierten, in den geschlossenen Orten der Gehirnbezirke einquartierte, in Schachteln, in die einzudringen eine Prüfung bedeutet: Es ist das Konzept des Kunstwerks, des Museums, des Tresors. Der okzidentale europäische Mensch hat eine starke Diskontinuität zwischen dem Kunstwerk und der Natur etabliert. Das Kunstwerk hat er fragmentiert durch seine Heiligsprechung der Kunst, die zur Bedingung hat, dass das Geschaffene den Menschen berühre, womit er es asymptotisch wieder mit der Natur zu vereinen sucht, ja die Natur zum Werk macht. Das Werk der Natur dient dort als Schutzfigur, wo der Mensch die Natur vermenschlicht, um eine Macht zu induzieren, die seinem mysteriösen Handeln, Werk der Kunst genannt, vergleichbar ist.

GANZHEIT DES SCHÖNEN: ARCHAISCH PRÄSENT

Tauchen wir also ohne Umstände ins kalte Wasser dessen, was da ist. Ist nun das Schöne jetzt und auf ewig: der Mensch in der Natur? Nein: der Mensch durch die Natur und die Natur durch sich selber. Desgleichen: das Kunstwerk durch die Natur, deren Ausdruck der Mensch ist. So verschwindet auch der Begriff des Fragments, der Teilung, denn diese steht fremd zur kontinuierlichen Erfahrung der Ganzheit. Schönheit ist also nicht die Essenz der Natur durch das Kunstwerk oder den Menschen, sondern gleichsam eine Tür, die das Kunstwerk durch die Erfahrung von Ganzheit öffnet. Die Ganzheit als Natur in sich. Dennoch: nicht das Sein, nicht das Eine oder das «Höchste Gut» oder einige wunderbare idealistisch systemische Maschinen werden zur Emanation geführt, sondern nur die durch das Kontinuierliche erprüfte Erfahrung der Ganzheit. Wir werden später sehen, wie Begriff und Konzept der Harmonie das Bewusstsein solcher Schönheitserfahrung einschliessen.

Das Schöne ist nicht das Gute oder das Wahre, wie es Hegel liebte. Wohlverstanden: das Schöne ist die Erfahrung, die den Zugang zur Unendlichkeit der Natur einfach macht. Dennoch ist es keine mystische Ekstase, keine lebende Epiphanie. Das Schöne ist da, und es ist die Permanenz der gelebten Ganzheit des Werdens. Eine Verbindung mit der Bewegung in sich selber. Die Erfahrung des Schönen ist eine Reise in die Räume der Ganzheit und der Unendlichkeit. Die Permanenz eines Bewusstseins der Impermanenz.

Dies ist die archaische Realität, die jeder Beziehung zu jedem Kunstkonzept zugrunde liegt – und damit zu jedem Kunstwerk. Sie bildet die Sehne des Kreisbogens. Archaisch ist sie, weil sie jedem Menschen gegeben ist, in sämtlichen Breiten, schon immer, seit der Nacht der Zeiten. Der Mensch bleibt immer Mensch vor den gleichen Fragen.

Das Kunstwerk ist also eine Geometrie der Unendlichkeit. Es ist die initiale Erfahrung, doch unsichtbar für alle, die diese Erfahrung nicht leben. Die Erfahrung des Schönen ist ein völlig stummes und blindes Kunstwerk, zellulär eingeschrieben dem Zentrum des Lebendigen, erste unsichtbare Schrift. Diesen Beweis verlangt das künstlerische Individuum in einen für die anderen subjektiven Beweis umzuwandeln. Die Asymptote der Kunst-Wissenschaft.

DER RÜCKZUG DES ICH

Ich sage ich. Ich entledge mich dieses geliebten Willens, dieser alten und nun aus der Mode gekommenen Gewohnheit: des Willens zum Ausdruck. Willen? Willen oder Sehnsucht nach Ausdruck? Es ist das gleiche. Dem Willen ist die Gabe des Selbst so fremd wie der Sehnsucht. Ich und diese lastende Singularität, die allen so vertraut ist, so universell vertraut, sechs Milliarden vertrauter Universalitäten. Das Geheimnis des Denkens ist hier gegeben, genau da, in seiner unerklärlichen, komplett mysteriösen Existenz. Genau da. Genau wie die Musik, wie das Denken. Es ist da, offen und klar als unaufhörlicher Träger des Geheimnisses der Welt wie der Welt selber. Es ist da, gegeben als etwas Vorhandenes.

Denn man kann ja nicht denken wollen. Es hilft nichts, Imagination zu wollen. Man denkt. Man imaginiert. Das ist alles. Und es ist genau dieser Rückzug des Willens, der dem Denken und der Imagination die Öffnung zum Ungeahnten ermöglicht: Eine Öffnung von Geist und Körper zu Stufen und Dimensionen von ganz anderem Interesse als sie jene des Willens bieten. Gewiss kann der Wille die Intuition in Gang bringen, doch kaum ist diese da, bleibt er draussen vor der Tür.

Ich sage «ich» unter der Bedingung des erfassten Denkens, des mit allen geteilten Denkens. Und auch dies nicht im Sinne eines Beweises, sondern einer Überzeugung des Selbst über das Selbst, «autokritisch» belegt durch das, was ich hier, um einen Neologismus zu vermeiden, «Instinkt» im Sinne intuitiver Urteilskraft nenne. Das Kunstwerk des Instinkts. Das Paradox des Instinkts.

Es gibt diese unanfechtbare Sicherheit im Urteil, einen Spürsinn, die authentische Empfindung des Richtigen, die vor aller Analyse steht. Dieser Sinn vereint alle Stufen der Urteilskraft, kommt in allen unseren mentalen Organisationen – vom Reptil bis zur Grosshirnrinde – vor und wirkt als Filter. Es ist die unanfechtbare Sicherheit der Intuition, eine Olfaktion des Denkens. Seit jeher.

DIE NACKTE MODERNE, ARCHAISCHE VISIONEN DES VERGESSENS

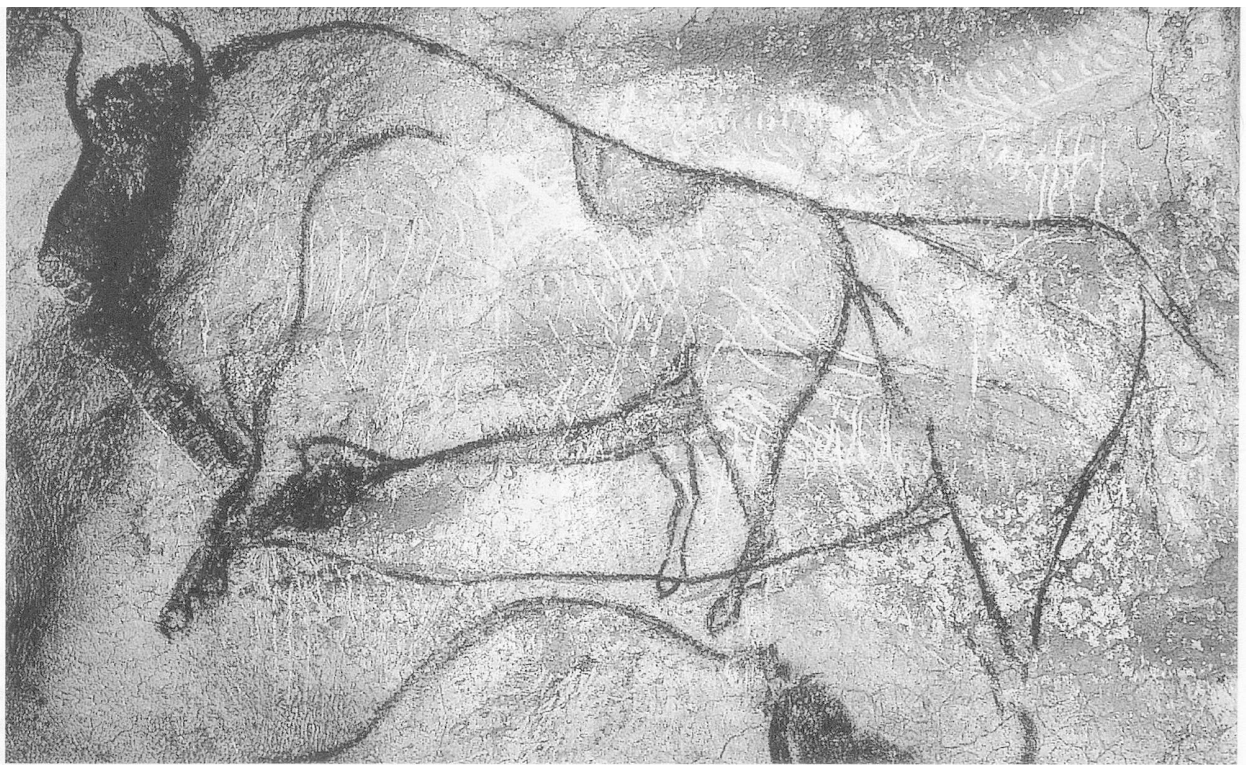
Dies ist also die paradoxe Bewegung, wie ich sie fühle, hier und jetzt: Der Archaismus öffnet sich mir und erweist sich als eine dritte Welle der Moderne.

Obwohl man noch heute die Renaissance als den Beginn der «Modernen Zeit» betrachtet, scheint es mir vernünftiger und richtiger – im Zusammenhang mit diesem so einzigartigen Notieren von Musik, wie es der Mensch in der europäischen Kultur erfunden hat –, den ersten Anstoss, die erste Welle der Moderne in der Zeit vor etwa einem Jahrtausend zu situieren.

Die erste grosse Welle der Moderne, eine Periode des Auf- und Abstiegs der europäischen Musik, war die Suche nach der Verschriftlichung zwischen 1150 und 1272. Sie beginnt in der Mitte des 12. Jahrhunderts, in der Epoche der Notre-Dame-Schule, und strahlt weiter durch das abendländische, christliche Universum dank der polyphonen Qualitäten ihrer Sänger. Ihren Höhepunkt erreicht sie mit der Wiederentdeckung Johann Sebastian Bachs. Diese erste Welle dauerte bis zu Beethovens Tod 1827, dann verebbte sie. Sie war gleichsam der Boden, auf dem Wachstum und Entwicklung möglich war.

Die zweite Welle der Moderne hebt im Herzen der Renaissance an, gegen 1550. Ihr Antrieb war die Infragestellung der Oralität, nachdem die Notenschrift sich durchgesetzt hatte. Sie wuchs zunächst langsam von der Renaissance bis gegen 1750 und bildete einen der Juwelen der Musik-, Kultur- und Zivilisationsgeschichte heraus: die barocke und die

Altsteinzeitliche
Höhlenkunst in der
Grotte Chauvet bei
Vallon-Pont-d'Arc,
Frankreich



klassische «Sprache». Diese Überlappung der ersten und zweiten Moderne erscheint wie eine «Mulattenperiode» der Geschichte, wie eine Kreuzung zweier Tendenzen, deren Reichtum und bewundernswerte Opulenz die Glorie der europäischen Künste von der Mitte des 17. zur Mitte des 18. Jahrhunderts ausmachen.

Mit dieser zweiten, zunächst langsamen, dann in – verglichen mit der ersten – radikalem und schwindelerregendem Aufstieg wachsenden Welle vollzieht sich via Spekulation (wörtlich genommen: als Wendeltreppe, als Spiegel) ein Rückzug auf die Grundsatzfrage der Macht, die die Schrift auf die Wahrnehmungsfähigkeit des musikalischen Gehörs ausübt; dies dauert von 1827 bis etwa 1992, von der Romantik also bis zur spektralen Schule in Paris; es geht um die grundsätzliche Verbindung zwischen dem Sichtbaren der Schrift und dem Unsichtbaren von Klang und dessen Dauer, dessen geheimnisvoller Zeitlichkeit. Diese zweite Welle der Moderne ist wie ein Baum; ein Baum der Erkenntnis, der sich unter den Aktivitäten der Musiker-Komponisten dieser Periode entwickelt. Wir sind noch im Fluss.

Die erste Welle der Moderne korrespondiert – ich muss es erneut präzisieren: in unseren Breitengraden! – mit der Erfindung eines göttlichen Prinzips, das den abendländischen Menschen bei seiner schöpferischen Tätigkeit nährt. Die schöpferischen Fähigkeiten des Menschen werden also mit Sakralem umgeben. Das Prinzip durchdringt alle Formen seiner Imagination und seines Denkens, das dadurch zu einem Doppelten wird.

Die zweite Welle der Moderne reinigte allmählich ihr schöpferisches Denken von dieser Macht des Doppelten – Transzendenz oder Immanenz –, von diesem eingefügten Göttlichen, von diesem Zustand einer permanenten Verbindung zwischen dem Schaffen und einem Gefühl des Heiligen. Sich des Heiligen zu entkleiden bedeutet, einer eindeutigen Wirklichkeit Platz zu verschaffen. Und so also zeigte sich das gewaltige Potenzial, die Realität durch die Erkenntnis ihrer objektiven Gesetze zu transformieren. Es ist der Triumph der Vernunft, gleichzeitig aber auch eine Eingrenzung der Fähigkeiten menschlichen Geistes, indem sich dieser in den Rahmen des Sichtbaren, des Beständigen, der Vorhersehbarkeit zurückgebunden sieht. Es ist das rationale

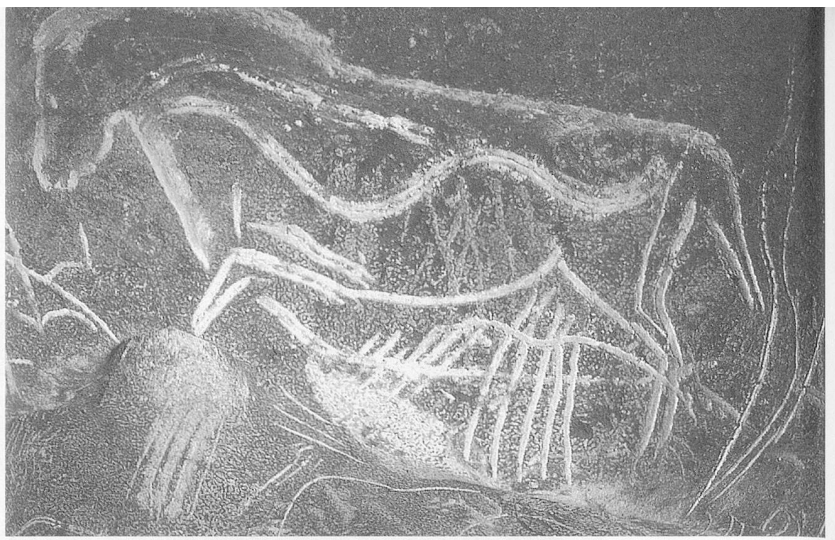
Denken, das «Klar und Deutlich» der vernunftbegründeten Urteilkraft. Und die Chiffre solchen Urteils und solcher Exaktheit ist das Symbol, mehr noch als der Buchstabe.

Es war eine lange Phase der Überblendung. Im Herzen der Renaissance hatte sie begonnen, mit dem Höhepunkt der Aufklärung erwies sie sich als unumkehrbar, sie war, von 1530 bis etwa 1800, der Übergang zwischen der ersten und der zweiten Welle der Moderne. Erst nach der Übergangsphase, nach Beethovens Tod (ein Datum, das ich symbolhaft wähle) wächst und entfaltet die zweite Welle ihre Wirkung mit ganzer Kraft. Nun triumphiert endgültig das Sichtbare, bewältigt von mathematischem, berechnendem Denken. Es fällt zusammen mit dem Aufschwung der Industriegesellschaft, einer Apotheose des Materialismus – und dies, abermals insistiere ich, in den europäischen Breiten.

Auf die Konzentration wirtschaftlichen und künstlerischen Lebens in höfischen Gesellschaften und monarchischen Systemen, von denen auch die Komponisten abhängig waren, folgt die Urbanität der Industriegesellschaft. Und um zur Gegenwart vorzustossen: Unsere Hightech-Gesellschaft ist letztlich der extreme Ausdruck einer Herrschaft über Materie und Technik. Mag ja so sein... Aber...

Aber damit wird eine Milliarde Menschen in Hunger und Lumpen zurückgelassen. Und der Planet wird geplündert und aus dem Gleichgewicht gebracht. Hat die Entwicklung der mentalen menschlichen Fähigkeiten mit diesem Aufbruch Schritt gehalten?

So gelangen wir zur Gegenwart mit einer spürbar paradoxen Bewegung: dem Archaismus. In der Tat: paradox! Denn dieser ist nicht nur eine Mode, eine leichte Brise, eine Tendenz für ein paar Monate und eine Beschäftigung für wenige. Er ist vielmehr eine neue Natur des Denkens und Fühlens, ein ganzes Bündel von Vektoren, ein breiter Fokus am Horizont der Zeit. Neu? Oh ja, er ist von einer ganz eigenen Neuheit, ein Morgengrauen des Bewusstseins im Hinblick auf alle bisher vollzogenen Neuanfänge. Gleichzeitig will dieser Neuanfang aber nicht vergessen, will nicht der Vergangenheit mit negativem oder reaktivem Denken begegnen. Das Neue nährt sich vielmehr aus einer unendlich tiefen Geschichte, der dieses unerhört warme Gefühl entspringt: Der Archaismus ist Quelle und Erfüllung zugleich.



Ist solches eine bloss vage prophezeiende Schimäre? Eine simple Provokation, einmal mehr ein modernistisches Geschrei? Es ist mehr. Denn eine Überzeugung, die aus sich selbst kommt, die wie diese erlebt ist in der Art einer äusseren wie einer intimen Erfahrung, kann durch nichts konterkariert und geschwächt werden.

Archaismus, was ist das nun? Der gemeinsame Raum, den sich Moderne und Archaismus teilen, definiert sich als Ort, an dem sich die Wurzeln verknoten. Die Moderne öffnet sich der Sehnsucht nach Aufbruch, dem frischen Geist des Neuen. Es ist ein Gefühl von Herkunft und Aufbruch, von Geburt und Anfang. Es ist das privilegierte Bewusstsein für eine Welt, in der das Licht aufgeht, in der das Unerwartete aufplatzt. Und dies auf zwei Arten, die beide dynamisch sind und die Erinnerung an Gewesenes transformieren: in der Art des gewalttätigen Lichts der Pyromanie wie auch in der Geometrie und dem Licht von Linien, von Lichtstrahlen.

Diese Anrufung gegenwärtiger Ewigkeit soll eine heilsame Provokation sein, doch gleichzeitig das Extrem des Jungseins – diese schöne, doch fragile Unverschämtheit jugendlichen Denkens... Sie sei eine kontinuierliche, sichtbare, der Gesetze ihrer Generation mehr oder weniger bewusste Deduktion – bis zum Extrem wissenschaftlicher Wahrheit. Was den Wert und die Wirklichkeit der Moderne ausmacht, ist alt überliefert. Der wahrhaftige Teil der Moderne ist archaisch. Sie gräbt sich durch die Zeit nach dem Prinzip der Generationen.

ARCHAISMUS UND NATUR (2): EIN ZUM HIMMEL GEÖFFNETES MUSEUM

Archaismus heute? Im Dezember des Jahres 2002 nach Christus? Mit musikalischen Mitteln erforscht? Ist er Trieb, Mimese? Oder der Wille, damit aufzuhören... Eine Folge der Raserei in ausweglosen Sackgassen? Ein letztes Zucken unserer dekadenten Überflussgesellschaft? Oder, trivialer, ein letzter Schrei in den Weltenraum als letzter Ausweg? Ein weiterer Expressionismus...?

Jenseits eines einfachen mechanistischen – und irrtümlichen – Dualismus sehen wir ihn eher als eine Tendenz, oder besser: als Wind, der uns in fruchtbarere Gegenden trägt. Ist er also ein gemeinschaftlicher Raum? Ja. Tatsächlich gibt es keinerlei Dissoziation, keinen Bruch zwischen den Zeiten und Epochen; es gibt nur die gleitenden Terrainverschiebungen, Erdbeben und Lavaströme, komplexe Bewegungen der Fluten und Myriaden von menschlichen Gedanken – und ebenso viele Sprachen und Zeichen, aus denen sich, im

Herzen der Zeit, dem Weltmenschen und seinem Denken eine Vision kristallisiert. Der Mensch stützt sich also auf das Getane, unterteilt dieses in Perioden, Epochen, und nimmt so seine eigene Geschichte wahr. Doch als Mensch bleibt er immer der Mensch vor den gleichen Fragen. Unsere verwiterten Kulturen beweisen es. Es gibt kaum mehr die Zeitschubladen, die mit kolonialistischer Sicherheit die Entwicklung des menschlichen Denkens in den Zivilisationen ordnen. Es gibt nur Tendenzen, Vektoren, Magnetfelder, die Orientierung schaffen im aufleuchtenden schöpferischen Denken und der intellektuellen Energie auf einem Territorium der Nuancen. Mehr oder weniger werden diese Räume durch die Erinnerung fixiert, die sich von Epoche zu Epoche überschneidet.

Was verbindet nun eine solche Moderne mit dem Archaischen? Worin liegt das moderne Prinzip des Archaismus? Sind es die Quellen, die Ursprünge, die Universalien? Gewiss, aber noch viel mehr. Es ist eine präzise Gegenwart der Erinnerung. Oder noch genauer: einer Erinnerung, die die Gegenwart dynamisch und stufenartig bearbeitet. Es sind Variationen der Geschwindigkeit und der Aussagepräzision.

Das Archaische ist die Erforschung der Anfänge. Die Kausalität interessiert es freilich wenig. Sein bester Verbündeter ist das Vergessen. Archäologisch wird es dadurch, dass es die entferntesten Wirklichkeiten in der Gegenwart auftauchen lässt, ihre vergessenen Grundlagen.

Es gilt also die geschichtliche Diskontinuität zu verstehen, die Transformationen erzeugt und die Entwicklung lebendiger Denkformen ordnet, die Konturen lebendiger Formen belebter Materie zeichnet und Metamorphosen hervorbringt – Archäologie, Anthropologie, Biologie. Reminiszenzen an uralte Mythen.

Der moderne Mensch kann nur Vergängliches schaffen, Schätze, Museen, Kunstwerke; die Produkte seines Handelns werden unweigerlich dazu. Seine Kraft wird durch die Gegenwart angeregt. Helle Sonne. Es ist ein vitaler Trieb, die Gegenwart nur zu durchkreuzen und dabei den Augenblick und seine Utopie zu kosten: die Unendlichkeit des Augenblicks, die Dauer des Augenblicks als Form. Die Gegenwart in ihrer Totalität. Sein Wahn: ewiges Wissen geniessen durch intensivste Welterfahrung.

Auch das Archaische treibt die Gegenwart in schwindlige Bewusstlosigkeit. Doch seine Rolle, Erkenntnisantrieb, besteht nicht darin, irgendeinen brillanten «Esprit des Neuen» zu verbreiten, sondern vielmehr das Reale auf ein gemeinsames Bewusstsein zu reduzieren, es also zu verstehen. Es verteilt die Breitengrade und die Brennpunkte der Epochen.

Hier zeigt sich das Paradox: die moderne Tendenz zum Gedächtnisschwund ist archaisch.

Und das Archaische, indem es das Neue verlacht, bestätigt gleichzeitig dessen Permanenz, seine vitale Kraft in einer unaufhörlichen Gegenwart, die die Geschichte filtert und die Schichten des Vergessens durchbricht.

Der Archaismus der Moderne ist die leuchtende Anthropologie des strahlenden Lichts einer ewigen Gegenwart, einer gegenwärtigen Ewigkeit. Er erhellt die Nächte der Geschichte und bewirkt damit, dass archaische Wirklichkeiten modern bleiben. Das eine wie das andere will diese alte lineare Fortschrittskausalität der Geschichte überwinden. Und vor allem will es die Verknüpfung von Bewusstsein und Moral durchtrennen, jene Galionsfigur einer jahrhundertalten Vernunft. Die Kausalität implodiert, wenn alle Dimensionen einer Verbindung zwischen Mensch, Natur und seiner Herkunft akzeptiert werden. Es gilt, die biblische Sünde des Tuns zu überwinden.

Tatsächlich ist die entfernteste Vergangenheit eine Gegenwart – eine Gegenwart, die war. Wie gelangen deren Bewusstseinswellen bis zu uns? Ihre Spuren gibt es im Hier und Jetzt. Wir müssen die Linearität zwischen Vergangenheit und Gegenwart verlassen, um eine ausgebreitete Zeit zu verstehen und zu kosten, eine relative, zyklische oder geschichtete Zeit. Im gleichen heissen Wunsch, den Wust der Vergangenheit durch eine Suche nach einer Unendlichkeit in der Gegenwart zu verlassen, findet sich das Moderne, seiner selbst zum Trotz, am Busen des archaischen Raums. Das ist ein Extrem dieses Triebs des Vergessens, der den modernen Geist beseelt. Ich insistiere: seiner selbst zum Trotz. Wonnen der Regression.

Das eine wie das andere, das Archaische wie das Moderne sucht sich von der Erinnerung des Menschen zu befreien, nicht von Objekten und Dingen, Wahrheiten und Gewissheiten, sondern von fundamentalen Kräften und Tendenzen. Von Essentiellem? Ist es also universell? Ein Idealismus? Eine Suche nach Transzendenz? Eine Trennung Himmel-Erde, Mensch-Geist etc.? Hermetische Fassade? Wer weiss...

Der Archaismus gleicht zunächst einer versteinerten Gegenwart. Die Zeit wird zurückversetzt, um uns zu sagen: Dies gehört der Nacht. Der Nacht der Zeiten. Doch wer wäre nicht fasziniert von einigen Feuersteinen darin? Von kunstvollen Masken? Von einigen Instrumenten stummen Empfindens? Von bemalten Totemfiguren und -pfeilen, verlorenen Symbolen? Wir staunen über die Chauvet-Grotte. Schatten majestätischer Riten sind hier zu dechiffrieren.

Schönheit hat kein Alter. Nicht Schönheit als Gutes oder Wahres, sondern Schönheit als Intensität der Gegenwart, als Dichtheit symbolischer Realität. Im Knotenpunkt der gefühlten Realität vibriert es. Sind diese Gesten wirklich so weit weg? Natürlich nicht. Die Intensität ist intakt.

Das Bewusstsein für die Moderne begann, als es darum ging, diesen Willen zum Werk im schöpferischen Denken als Schlüsselmoment der abendländischen Geschichte zu begreifen: die Götterdämmerung. Der Moment fällt mit dem Beginn der Industrialisierung zusammen und erobert sie, ohne durch die planetarische Erinnerung behindert zu werden; also auch nicht von der freien Destrukturierung und auch ohne die Details von den x-tausend Netzen, in denen sich die Spur des Lebendigen finden. Der – paradoxe – Einbruch der Dissonanz durch die extreme Einfachheit einiger Gesetze und anderer vorgeschriebener Konsonanzen, die der Mensch in der unerhörten geschichteten Komplexität entdeckt, die die Natur ausmacht (Vanitas des weissen Menschen, nicht anders kann man es sagen!).

Seien wir genau. Heute, im Dezember 2002, definiert sich die Moderne anders als in früheren, bereits historischen

Epochen. Wir hören die Moderne heute als einen Reflex, reflexiv im wörtlichen Sinn. Die Moderne als Bewusstsein. Die Moderne als Dringlichkeit oder unendliche Geduld. Die Moderne als intaktes geistiges Wachsein. Sie ist eine Ethik vor dem Stil. Ein exakter – und relativer – Bezug zwischen dem Menschen und seinem eigenen Denken. Ein Erbe der grossen Zivilisationen, der griechischen, ägyptischen, keltischen, aztekischen etc., durch die der Mensch hindurchgegangen ist. Sie ist eine Weltanschauung, in der die Wachsamkeit und die mentale Energie über allen Augenblicken thront. Sie ist ein Überlebensinstinkt durch konsequente Steigerung. Ein scharfes Bewusstsein für den Tod, nicht ein pathetisches, sondern eines als Aufruf zur Tat. Das Wissen um die Sterblichkeit transformiert sich in eine Kraft des Handelns, hier und jetzt, und nicht morgen und irgendwo. Ein Jetzt – wie das Zentrum eines Zeitritus –, das durch das Heute gegeben ist. Durch das konstante Heute aller Menschen aller Epochen. Die Inkarnation der dem Empfinden vermählten Intelligenz. Tun und denken. Gemeinsam. Das Sein ist aufgelöst im universellen Lebensrätsel. (Niemand kann heute in der Welt das einstige Erscheinen und das heutige Dasein des Lebendigen auf dem Planeten Erde erklären!)

Das Dekadente, jener aus der Mode gekommene rosa-grüne Fatalismus, gehört nicht mehr zur Moderne, ist höchstens noch ein lauer anachronistischer Appendix.

HABEN DIE GÖTTER GESIEGT?

Alles deutet heute darauf hin, dass die Götter die Sieger sind. Oder ist da noch mehr? Sind die Götter für uns? Nein, sie sind es nicht. Dies ist eine Errungenschaft der Moderne: Die Götter waren nie für oder gegen uns. Wir *sind* die Götter. Ganz einfach. Der Mensch selber ist die Macht, sein Körper ist sein Tempel, sein Geist ist seine gesellschaftliche Freiheit, seine Vitalität ist eine nicht entzifferbar komplexe Musik. Und dies zu hören ist schier unerträglich!

Im Herzen des Universums öffnet sich unser Bewusstsein dem Realen und seinem Kosmos, und so öffnet sich auch der Mensch mit seiner fortschreitenden Eroberung des Alls der Erkenntnis des Realen. Dafür steht als Bildsymbol das Bild unserer Erde, dieses konkrete, sichtbare, vertraute, von Satelliten vermittelte Bild. Gleiches es einem Über-Ich der Menschheit? Ist es neu oder wurde es wiedergefunden? Nein, es wurde nur erneuert. Es ist das genaue Bildsymbol für die Relativität unserer Kulturen. Die Götter ausserhalb des Menschen sind weggetreten. Sie sind verschwunden und überlassen uns unserer Freiheit und unserer Macht in der Natur, während unser blauer Planet durch unsere Galaxie treibt. Es ist auch das Bild für unsere vergangenen Zivilisationen (unter denen es während der Menschheitsgeschichte unglaubliche gab), und ebenso das Bild für das unerhört Konkrete unseres Lebendigseins im Zentrum eines durch seine Komplexität ebenso faszinierenden wie durch seine pure Existenz geheimnisvollen Ökosystems.

Das Bild verweist aber auch auf die Ankunft jenes grossen Tages, an dem das Ende des Biozentrismus erreicht sein wird. An dem das Leben die ganze Breite seines Geheimnisses zeigen wird, indem es definitiv beweist, dass es auch ausserhalb der Erde existiert. Seit einem Jahrhundert wächst die Wahrscheinlichkeit der Hypothese von Jahr zu Jahr, dass es eine Biologie jenseits unserer einzigen Logik gebe. An jenem Tag ist auch das Ende des Chronozentrismus erreicht, wie überhaupt alle Enden aller sich auf eine Weltsicht zentrierenden Systeme: Geozentrismus, Heliozentrismus, Kolonialismus.

Die Götter haben gesiegt. Nun wollen wir den Siegesruhm.

Doch vergessen wir nicht: Die Moderne ist auch ambiva-

lent: Hier die Götter vorübergehender Stadien (es gibt sie noch) – und dort die Götter der materiellen Macht mit all ihrer Scheusslichkeit einer ungerecht aufgeteilten Erde. Und was soll man denken von dieser Last der entfremdeten Götter, von diesem spektakulären drohenden Terror, der im Irrsinn der Dekonstruktion noch schlimmer wird? Es ist der Archaismus in seinem Trieb zur letalen Amnesie. Die totale Negation der Zeit, der gegenwärtigen wie der zukünftigen. Nur was war, die sichtbaren Spuren der Zeit, besetzen die Gegenwart. Was diese Gegenwart dem Menschen an Wahlmöglichkeiten bietet, rückt in weite Ferne. Angst der Gegenwart. Erstarrung angesichts des jungfräulichen Heute der Zeit. Faszination des Todes.

Die Folge ist Unterwerfung und Selbstveräusserung gegenüber den Stein- und Feuergöttern von einst, die immer irgendein Tyrann als Zukunft einsetzen, weil er vollkommen unfähig ist, die Gegenwart zu erfinden, vollkommen degeneriert und zu schwach, um aus der Zivilisationsgeschichte Lehren zu ziehen. Die Torheit der Machtmenschen ist mörderisch, führt zu Zerstörung und Krieg. Namenlose Gewalt trachtet nur danach, das permanente Werden der Welt zu stoppen, die Zeit anzuhalten, sie erstarren zu lassen und diesen Stopp anzubeten. Die ewige Bewegung der Gestirne soll zerstört werden, indem das Zentrum gänzlich vereist wird. Dies ist der beunruhigendste Teil des Archaismus. Es gab immer eine tiefe Kultur und Ästhetik des Krieges, der bilhaft im Zentrum eines Zirkels stand und nach gewissen Gesetzen Strahlen aussandte, Übergänge vom einen zum anderen, ausgehend von einem einzigen, allgemeinverbindlichen Punkt. Der ursprüngliche Sinn des Wortes Apokalypse wird umgekehrt (und das Heilige enthüllt sich) in Fluten von Feuer und Blut, verzehnfacht durch die grenzenlose Vorstellung unaufhörlicher Grausamkeit und das unendliche Leiden der Kreatur. Dies aber heisst, sich lebendig fühlen. Heisst, sich sterblich fühlen...

Die Götter haben gesiegt, denn der Mensch steht ihnen gegenüber. Die Ethik ist die neue Orientierung des Mensch-Gottes. Sie ist eine neue Ethik, da sie sich der Erde wie eines lebendigen Körpers bewusst ist. Sie teilt. Sie ist die Herausforderung einer neuen komplexen Einheit, die alle verschiedenen Fantasmen von Totalität übersteigt. Die Götter haben den Menschen nicht verlassen: Es ist vielmehr der Mensch, der sich seiner Macht, seiner Zerbrechlichkeit und seiner Komplexität bewusst geworden ist.

Es gibt einen Elan zwischen zentrierter Organisation und harmonischem System. Zwischen Industrie und Ökologie. Zwischen System und Netz. Was ist das Vermächtnis für acht Milliarden Menschen in 120 Jahren, unter denen keiner heute geboren wurde? Unerträgliche Verantwortung!

DIE TRANSINDUSTRIELLE MORGENRÖTE

Da sehen wir ihn nun, den Komponisten westlicher, notierter Musik. Ist es Noah und seine Arche? Hört gerade alles auf? Ist er das Bild für die bröckelige kulturelle Position des Musikschreibens in der heutigen Welt?

Nein. Es ist vielmehr dies. Die Position des musikdenkenden Individuums, des Komponisten in der heutigen westlichen Situation ist eine trans-industrielle Position. Tatsächlich arbeitet der «reine Komponist», wenn man ihn so nennen will, jener also, der nur fürs sinfonische, chorische oder kammermusikalische Erbe und nur mit dem Ziel einer Auf-
führung im Konzertritual schafft, mit einem «unendlichen Potential»: Jenem nämlich, sein Werk mit den Interpreten zu teilen. Es ist das Potential des Lebendigen mit seinem Prinzip ständiger Verbesserungsfähigkeit, ständigen Wachstums, Austausch und Erfüllung.

Der Musiker-Komponist übersteigt die Gegebenheiten der industriellen Situation. Wie tut er dies? Nicht etwa, indem er die Werkzeuge der Industrie ablehnt. Sondern durch einen Umweg.

Er, der Komponist, ist das Ferment der grössten, durch die Jahrhunderte gehenden Tradition. Und gleichzeitig vollzieht er die futuristischste Tat: Er öffnet seine Wahrnehmungsfähigkeit den Eigenarten. Er lässt neue Hörformen aufkommen, Formen der Unterscheidung ebenso wie Ordnungen unbekannter Wahrnehmung. Es ist die trans-industrielle Tat durch die Natur.

Weshalb? Weil sie nicht reduzierbar ist auf die fehlerlose Reproduzierbarkeit der Maschinen. Tatsächlich gibt es eigentlich nichts Komplexeres als die kunsthandwerkliche Dimension in der praktischen kompositorischen Tätigkeit: das Hören selbst wiedererfinden, indem man eine gewisse Zahl von Zeichen zusammenfügt, Zeichen, die historisch mit der Musikpraxis verbunden sind, mit dem Spielen, dem Singen, mit der Übertragung von Energie zwischen den Klangkörpern. Unter den materiellen Prozessen gibt es keinen komplexeren Körper als einen elektrisierten, der singt oder ein akustisches Instrument spielt. Es gibt kein komplexeres Signal als das körperliche Signal, das ganz in Verbindung zu einem Klangkorpus steht und dabei selber vibriert, «energetisiert» wird. Das menschliche Ohr findet seine Erfüllung in der lebendigen Komplexität und der Subtilität der «natürlichen» Klangkörper. Und der Lautsprecher? Ist er auch natürlich? Ja er ist es, wenn man ihn sich genealogisch denkt, als einen, der seine eigenen Kontinuitäten sinfonischen, chorischen oder szenischen Agierens erfindet.

Es zeigt sich, dass die zeitgenössische Musik (also jene traditionelle Musik, die intelligent, notiert, westlich und im Zeitpunkt ihrer Entstehung modern ist) die zweite Phase, jene der industriellen Zivilisation zwischen 1827 und 2002 überstanden hat, ohne deren materielle Einflüsse erlitten zu haben, ohne von deren Wesen einer unendlichen Reproduzierbarkeit plattgewalzt worden zu sein. Sie wurde nicht selber zur industriellen Produktion. Darin liegt ihre Stärke und ihre Schwäche. Am überzeugendsten sind die Werke, denen wertvolles (da komplexes) Handwerk via die Geschichte des Geigenbaus integriert ist, in denen aber auch der «Geigenbau des Musikschreibens» den akustischen Bereich dieser Instrumente erneuert und erweitert. «Geigenbau des Musikschreibens»: Es ist die Art, ein Ensemble von Zeichen und Schriftsymbolen zu erfinden und so zu konstruieren, dass wir nicht nur die Instrumente spielen können, sondern ihnen auch ganz neue Wahrnehmungskategorien abgewinnen. Eine andere Art, die Welt zu hören. Zu leben! Bis zu den äussersten Extremen, an die die einstigen Erfinder der Instrumente gar nicht gedacht hatten, die aber darin schon die komplexen Dimensionen einer geöffneten Sprache vorausahnten.

DELIRIUM TREMENS

Sprache. Das Wort ist jetzt lanciert. Wie bringt man die Sprache in Einklang mit dem Archaismus? Ein unauflösbares Paradox? Der Einbruch des Wilden in den Salon? Eine solipsitische Endophasie? Das Gebrabbel der Komponisten, die den grossen tonalen Salon verlassen haben? Träumereien einsamer Spaziergänger? Also isolierter Spaziergänger? Total isolierter Spaziergänger? Robinson Crusoes unserer Epoche?

Gewiss, es gibt nicht eine allen gemeinsame Sprache, und das ist auch gut so. Aber das Gehör ist noch feiner. Endlich ist es aus den schwarz-weissen Katastern befreit... Subtilität



und Nuancen... Das muss richtig klingen! Überall, im ganzen Universum, für die noch kommenden Jahre, im temperierten Klima unter euren Totemzyklonen...

Archaismus! Wie sonst könnte man die Jugend unserer entferntesten Vorfahren vernehmen und verstehen? Wie wäre der Weg zurück im industriellen Lärm dieser Tage zu finden? Das Gedächtnis, das für immer verloren war, öffnet sich nun angesichts der Gefahren, die sich ankündigen... Es ist die schleichende Apokalypse der Moderne... Die Kunst wird leer, pflegt das Hässliche, den Lärm, den Zorn und die präntiöse Arroganz... Es ist die präntiöse Katastrophe des letzten unter den Kolonisatoren, des letzten Mohikaners des Denkens.

Die Gier nach Spuren... Fantasterei und Vanitas des Geschriebenen... in diesen materiellen Spuren soll der Trieb wiedererlangt werden, der uns mit der Gegenwart verbindet? Archaische Illusion...

Der Archaismus... oder das transformierte Gedächtnis. Ist die Metamorphose vollzogen? Flucht! Flucht aus dieser unerträglichen Gegenwart mit ihren Schimärenächten... Archaismus... man pfeift drauf: Tanzen wir im Furor des unmittelbaren Schalls. So-schnell-so-laut-wie-möglich. Sinustrance, Sex and Sun... *Après moi le déluge*... das Nichts... die grosse Taubheit, sie möge bleiben!

Macht man so viel Lärm wie möglich, damit man gehört wird? Oder schweigen wir als Teil der versammelten Massen, die kamen uns zu hören? Warum? Was gibt es denn so Wichtiges zu übermitteln, dass man solch Gehabe macht? Drama? Die Stille des Furors, die delirierende Unruhe der Denkfabriken... niedergewalzt, krank... Archaismus...

Ein Gestus der Verzweiflung? Oder eine Geste der extremsten und wesentlichsten Humanität, die diese letzten aus der Asche geretteten Ideen, die wichtigsten, die es mitzuteilen lohnt, mitnehmen möchte? Koste es was es wolle? Noah und seine Arche? Moses und seine schweren Stein tafeln... Aber... Herr... sie sind zu schwer für den Transport!

Und was für eine Sintflut angesichts dieses Herrn... Noah? Welche Drohungen genau? Das schwächste und überflüssigste Wort angesichts dieser mysteriösen, sakralen, unaussprechlichen Macht... Die Musik... Die wahre? Angesichts des Terrors der Kopflosen... Die Musik: Wäre sie schliesslich von nun an die einzige Sprache, die überall, in allen Breiten-graden gesprochen wird? Ein Vorwand für alle Lügen... um die «Botschaft zu senden», die unsichtbare Botschaft

durch die gnädigen und inkommensurabel unendlichen Lautsprecher? Laut...sprecher! Welche Lautstärke genau? Willkommen sei derjenige, der keine Audiogramme lesen kann, sondern spielt, singt und tanzt!

Archaismus... Die archaische Muse oder, festgebunden wegen ein paar vergesslichen Sirenen, den Orkus hinabstürzen? Vor aller Sprache ist das Geschrei des Schalls... Musik auf CD, unbrauchbar, tausendmal wiederholbar... ohne Spuren, ohne Falten, Jungbrunnen CD... Tausendmal exakt dasselbe, psychotische Selbsttrance, nie verwitternde Zeit, Kulturautomaten, Hampelmänner des Denkens aus PVC... Elektrische Spannung der industriellen Reste... Es waren ja nicht Violinen, was den Missiles im Dezember 2001 in Kabul den Weg gezeigt hat, *but some computers*, fast die gleichen Mäuse, auf denen die heutigen Komponisten ihre Werke hinschmieren... Und eine Stradivarius unter den Lautsprechern gibt es noch nicht... Es bleiben euch also nur die Worte... und... Schweigen! Übersteigerung des Sinns der Wörter... Das Wort wird der gleichen Behandlung wie das Bild unterworfen... Inflation des satten Okzidents...

Keine Zeit mehr zu hören. Nicht genug Zeit, um zu schreiben, diese archaische Aktivität... Archaismus verpflichtet... Ökonomischer Engpass der Geduld, die die Schreibkultur der ephemeren, imaginären Welten benutzte, unspielbare Partituren... unhörbare...

Komponieren: läppisches Tun! Man will ein Kollektiv, den Weg zum grossen, grossen, grossen Publikum. Grösser wird die Menge sein, dröhnender die Guillotine für eure schönen, perfektionierten, soignierten Vorführungen von antiker Delikatesse. Leichte Zugänglichkeit und Verdaubarkeit, schnell vergessen... spielbar, sofort... Gefüllte Stadien, besprüht von den stützenden Verstärkern, wie sie die Fee Elektrizität möglich macht in der Küche, in der ein köstlicher Uraniumkuchen brutzelt, als Vorbote aus unseren modernen Kathedralen, die schliesslich sorfältig die Trommelfelle eurer inneren Hauptkathedralen verbrennen werden, eure Gehörgänge. Klack! Merlin schneidet mit einer einzigen Geste den Strom ab. Unhörbar das Geräusch der Kerle, die sich auf die Bühne zu den Steckdosen schwingen mit drei CD-Playern aus ewigem reinem Plastik, komplett stumm vor hunderttausend verdutzten perfekten menschlichen Lebewesen... und Rom ward in rote Glut getaucht... *Fine*... Archaismus.

Der Aufsatz wird in Dissonanz # 79 fortgesetzt.

(Aus dem Französischen von Michael Eidenbenz)