

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2008)
Heft: 101

Artikel: Alte Dame neue Musik : wo geht's hier bitte zum Neuen? = La nouvelle musique, cette vieille dame : quoi de neuf par ici?
Autor: Schöllhorn, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927377>

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](#)

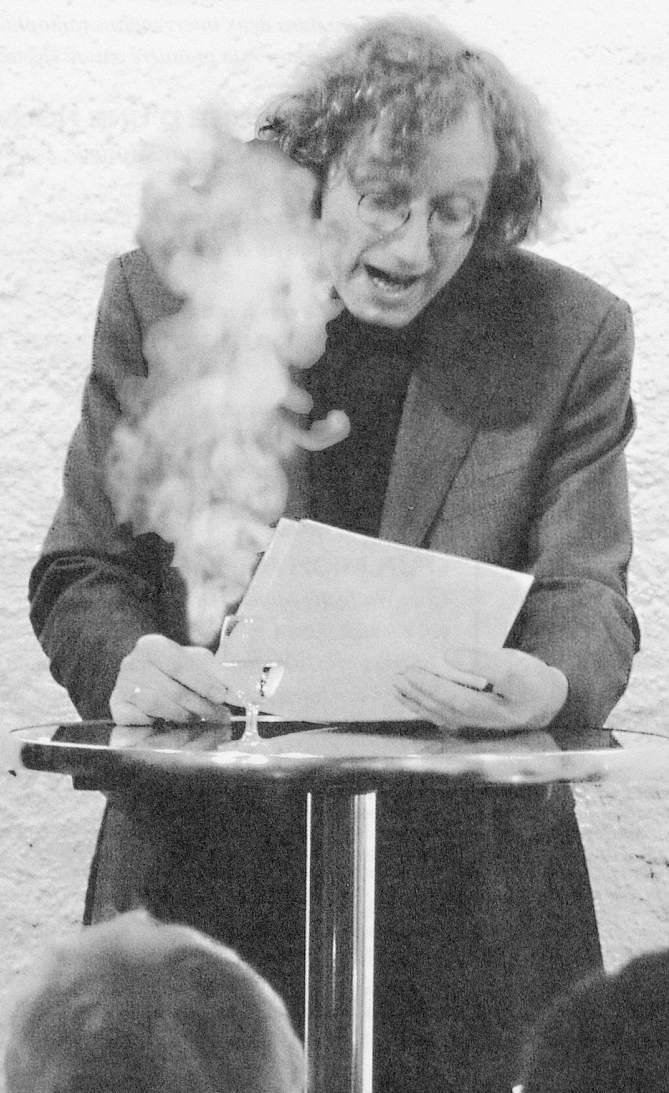
Download PDF: 30.04.2026

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

ALTE DAME NEUE MUSIK

VON JOHANNES SCHÖLLHORN

Wo geht's hier bitte zum Neuen?



*Der Komponist
und Dirigent
Johannes
Schöllhorn bei
einer Lesung
in Baden,
4. Januar 2008.*

*Foto:
Simon Egli*

La nouvelle musique, cette vieille dame — *Quoi de neuf par ici ?*

L'alerte dame qu'est la nouvelle musique célèbre son 100^e anniversaire – si l'on s'accorde à placer sa naissance avec l'atonalité libre de Schönberg et de l'École de Vienne. Plus d'un souhaite peut-être le décès rapide de la vieille dame, pour enfin s'en débarrasser et pouvoir en hériter dans les plus brefs délais. Là se trouve pourtant le problème, car la dame ne songe pas à tirer sa révérence. D'autre part, hériter ne signifierait pas ici devenir sur le champ immensément riche, mais plutôt se faire rattraper par le passé et devoir s'expliquer avec lui. C'est là précisément ce que fait le compositeur allemand Johannes Schöllhorn dans une allocution tenue pour l'ouverture de l'actuelle saison du GNOM (Groupe pour la musique nouvelle de Baden) et imprimée ici dans une version légèrement révisée. Qu'on ne s'attende pas à trouver des réponses simples, mais bien plutôt des suggestions visant à entrevoir de façon nouvelle une dialectique apparemment bien connue.

Die rüstige Dame Neue Musik, wenn man die Geburt der Neuen Musik mit der freien A-Tonalität der Wiener Schule um Schönberg ansetzt, feiert zurzeit gerade ihren hundertsten Geburtstag. Und manch einer wünscht sich vielleicht, die Alte Dame Neue Musik möge möglichst rasch in die Grube fallen, damit man sie endlich los sei und man sie möglichst rasch beerben könne. Aber genau an diesem Punkt erscheinen unausweichliche Probleme, denn einerseits denkt die Dame überhaupt nicht daran zu schwächeln oder gar den Löffel abzugeben. Und andererseits hiesse erben in diesem Fall leider nicht, dass man plötzlich sagenhaft reich würde, sondern es hiesse – und das wissen wir seit Hamlet sehr genau –, dass uns die Vergangenheit einholen würde und wir uns ihr stellen müssten. Wir würden von den Gespenstern der Vergangenheit verfolgt werden, und das ist bekanntlich nicht sehr angenehm, denn, wie immer bei Gespenstern, sähen diese nicht so aus, wie wir sie uns vorstellen (denn sonst wären es keine), sondern schreckten uns in den bizarrsten Formen, so dass wir entrüstet ausrufen würden: «So haben wir das mit dem Erbe und mit der Tradition nicht gemeint!»

Also versuchen wir stattdessen verzweifelt und sehr treffend «auf Teufel komm raus» die Vor-Vergangenheit zu schönen, so wie wir es bei der Verpackung einer deutschen Joghurtmarke finden können, auf der ganz wunderbar zwielfichtig steht: «schmeckt wie damals» – als gäbe es ein definierbares Damals, an das wir uns bestens erinnern könnten und das natürlich immer schon besser als die leidige Gegenwart war, welche jetzt aber, dank des Joghurts, zumindest leidlich fähig ist, das fiktive Damals in der Imagination einzuholen. Aber bei der Neuen Musik will uns diese Methode merkwürdigerweise noch nicht so recht gelingen, denn irgendwie nervt sie uns – positiv wie negativ – doch immer noch. Oder?

Wir haben es lieber anachronistisch, feiern die Meisterwerke der Vergangenheit und unsere Musikkultur wird zu praktizierter Denkmalpflege. Nicht ohne Grund entstanden genau in der Zeit, als die Neue Musik geboren wird, auch die «Denkmäler deutscher Tonkunst» – dicke Folianten, die die vermeintlichen und echten ehernen Werke der deutschen Musik versammeln. Aber wer interessiert sich eigentlich für Denkmäler? Und sind nicht alle Denkmäler, so bemüht und rechtschaffen sie auch sein mögen, irgendwie ... hässlich?

ANACHRONISMEN?

So hat sich der Philosoph Hegel vermutlich den, wie er sagt, notwendigen Anachronismus der Kunst nicht gedacht. Er dachte wohl eher an eine dialektische Reibung zwischen den Zeiten, an den produktiven Widerspruch im Anachronistischen, als an die blanke Präsenz des Repertoires der Vergangenheit.

Dabei entstehen in der allmählich langweilig werdenden und sich langweilenden Präsenz der Vergangenheit, also in unserem Konzertbetrieb, kurioserweise so spannende Formen wie die historische Aufführungspraxis, bei der die alte Musik auf neue Weise so gespielt wird, dass sie alt erscheint und deshalb neu ist. Und noch eine Spur verrückter wird es inzwischen, wenn man bedenkt, dass ein Stück wie Ligetis *Poème symphonique* für 100 mechanische Metronome heute, nur 40 Jahre nach der Uraufführung, praktisch kaum mehr aufführbar ist, weil alle Welt digitale statt mechanische Metronome benützt. Aber gleichzeitig ist es für jedermann möglich, fast überall altertümelnde Orchester auf Darm-saiten Barockopern spielen zu hören.

Also, liebe Dame Neue Musik, wo geht's denn hier nun bitte zum Neuen? Und: Wie ist das mit dem Neuen, ist das eigentlich eine gute Kategorie?

Das Ende der Klassischen Moderne wurde ja schon mehrfach beschworen, und die Postmoderne schien das endgültige Aus des emphatisch Neuen, jenes mit dem grossen N, eingeläutet zu haben. Nun gibt es merkwürdigerweise aber immer noch Leute, die komponieren (obwohl doch – viele Zungen behaupten es – eigentlich schon alles gesagt sei), und diese Leute haben dummerweise keine Lust sich als brave Traditionalisten zu gebärden.

Wie Vieles ist auch das Denken der Neuen Musik paradox, denn es gehört zum anachronistischen Moment der Neuen Musik, dass sie ausgerechnet zutiefst romantisch ist. Der Sehnsuchtsgedanke, das Suchen nach dem Unerreichten und Unerreichbaren sitzt ganz tief in der Seele der Neuen Musik. Dazu gehören auch die Phasen der Selbstreflexion und Selbsterlegung, zu denen man getrost auch die Postmoderne zählen kann, in denen sich die Moderne auf mehr oder weniger fröhliche Weise selbst dekonstruiert. Das ist in der Moderne nichts besonders Neues, sondern konstituiert die Moderne, denn genau dadurch bleibt sie ja modern – erinnert sei hier nur stellvertretend an einen der grössten Dekonstruktoren der Moderne, an Igor Strawinsky.

Aber: ist diese Selbstquälerei der Komponisten – und das Publikum wird ja mitgequält – überhaupt notwendig? Wäre es nicht viel besser, wenn einfach alles nach «damals» schmecken würde?

«Das krampfhaftes Suchen nach neuen Formen ist nichts anderes als hysterische Eitelkeit, kulissenreisserische Narrheit und Marktschreierei [...] Neue Formen! Sind nicht die alten so schmiegsam und dehnbar, dass sie für jedes Gefühl und jeden Gedanken Raum haben?» – so schreibt Max Nordau im Jahre 1892.

Das klingt doch ganz normal, oder nicht? Das Buch, aus dem dieses Zitat entnommen wurde, trägt aber den

fürchterlichen Titel *Entartung* und darin versucht der Arzt Nordau nachzuweisen, dass Kunst in einer biologischen Degenerierung der Künstler (einem degenerierten Stirnlappen) ihren Ursprung habe und medizinischer Hygiene bedürfe. Es ist eine sehr bittere Ironie der Geschichte, dass der jüdische Arzt Nordau als Anwalt des so genannten gesunden Menschenverstands auf diese Weise den Nationalsozialisten den Begriff der «Entartung» auf dem Tablett lieferte.

Dabei sollte man aber auch nicht übersehen, dass die nationalen Bewegungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts sich gerade als besonders modern und fortschrittlich verstanden und alles neu machen wollten. Viele Parolen der Moderne halten sich aber kurioserweise dabei an traditionelle Schemata und definieren ihre Fortschrittskategorien in Anlehnung an die christlichen Kardinaltugenden «Glaube, Liebe, Hoffnung». «Hygiene, Vergnügen und Kampf», der Wahlspruch des Futuristen Marinetti, gleicht dabei auf fatale Weise dem «Glauben – Gehorchen – Kämpfen» Benito Mussolinis. Oberste Fortschrittskategorie ist dabei, dass es einen Fortschritt gibt beziehungsweise geben muss.

Da kommt der Mensch, der nicht gleich in dieses Bild passt oder passen möchte, leicht zu kurz. Ich erinnere mich lebhaft an eine Karikatur der hypermodernistischen Architektur Le Corbusiers, auf der man viele zackige neue Gebäude und riesige betonierte Plätze sehen konnte. Auf den Plätzen waren zusätzlich viele kleine schwarze Punkte eingetragen und ein Betrachter der Szenerie fragte einen anderen, was denn die schwarzen Punkte seien. Der antwortete: Ach, das seien nur die Menschen, die «Kontrapunkte der Schöpfung». Modernitätswahn ist zwar von Menschen gemacht, das heisst aber nicht, dass diese dann auch etwas davon haben.

Ein Problem der Moderne ist leider, dass der Fortschritt nie zum Glück führt. Der Fortschritt verspricht zwar immer eine glückliche Zukunft, löst das Versprechen aber nie ein, denn Fortschritt ist prinzipiell unendlich. Darin ist der Fortschrittsgedanke dem religiösen sehr verwandt, nur ist er nicht jenseitsbezogen, sondern die goldene Zukunft ist sein ewig unerreichbares Diesseits. Und uns bleibt in dem Schlamm nur der schlichte «Fortschritts Glaube».

NUR NOCH GEWÖLK?

Also doch zurück? Spricht man über das «Zurück», dann fällt sofort auch das Wort «Tradition»; mit Tradition ist nicht zu spassen, denn Tradition ist immer eine «Wertedebatte».

Da ich aus Bayern komme, ist mir der Traditionsdiskurs mehr als vertraut, aber selbst dort hat Tradition immer einen doppelten Boden, denn die bayrische Tradition ist zu einem grossen Teil Selbsterfindung. So wurde paradoxerweise der Schuhplattler im Allgäu erst dann zu einem traditionellen Tanz, als der Tourismus das Vorhandensein des Schuhplattlers einforderte. Ein schuhplattlerfreies Allgäu war schlicht nicht vorstellbar und die touristische Nachfrage hat daraus einen urwüchsigen Allgäuer Brauch gemacht. Um Tradition zu vermitteln, wurde also an einem Ort ohne Schuhplattlertradition diese «Tradition» eingeführt. Und das ist, wie die ganze «Trachtenhuberei», ausgesprochen modernistisch. Der scheinbare Rückbezug zum vermeintlich Ursprünglichen, zu Wadlstrümpf und Gamsbart, erlaubt zwar den Widerspruch zur scheinbar feindlichen Technik-Welt zu kaschieren, aber der echte Trachtler fährt zu seinen Traditions-Festivitäten dann doch lieber mit dem neuen japanischen Geländewagen per GPS als zum Beispiel mit dem Fuhrwerk.

Wir sehen: das «Schmeckt wie damals»-Prinzip klappt nur, weil es eben nicht wie damals schmeckt und weil es nur aus der Distanz geniessbar ist. Und die Taschenlüge des «Klassischen» bzw. des «Ursprünglichen» führt nur zu einer Verklärung der Vergangenheit.

Also, wohin denn nun, wo ist denn jetzt das Neue, das die Alte Dame Neue Musik immer noch verspricht?

Ich möchte gerne zeigen, wie das geht mit dem Neuen:

Nehmen wir an, ich setze mich zum Beispiel in einem Konzertsaal ungeachtet feuerpolizeilicher Vorschriften auf die Bühne, rauche eine Zigarre und behaupte, dies sei Kunst. Anschliessend versuche ich es ästhetisch zu beschreiben beziehungsweise zu legitimieren oder, wie man so schön sagt, es zu verbrämen: Mein Stück heisst natürlich *sound of smoke*, es ist der zündende Gedanke, gleichzeitig ist es eine drastische Darstellung der Vergänglichkeit, die schönen Formen und das sinnliche Schein der Idee werden im Rauch Wirklichkeit – wir erleben das Aufgehen der Form im Material und umgekehrt. Auf doppelte Weise thematisiert das Stück die *vanitas*, zum einen als Arbeit (in der Vergänglichkeit des Streichholzes – also eher protestantisch), zum anderen als Genuss (im allmählichen Vergehen der Zigarre – also eher hedonistisch-katholisch). Das Stück, das ein interessantes Crossover zwischen bildender Kunst, Performance und Musik ist, bildet zahlreiche Querbezüge zu anderen Meisterwerken, allen voran zu Magrittes *Ceci n'est pas une pipe*, und es korrespondiert mit tiefsinnigen Redensarten wie: Alles ist Schall und Rauch. Der Rauch kann auch als Sinnbild der Musik gesehen werden, wie dies in der Konzept-Kunst und im Fluxus geschieht, und von ferne grüssen Yoko Onos Kurzfilm *One*, in dem ein Streichholz in Zeitlupe entflammt wird, und ebenfalls ihr *Snow-Piece*, in dem der Klang des Stückes noch leiser als der einer glimmenden Zigarre ist.

Aber man kann auch umgekehrt argumentieren. Das Stück ist keinesfalls Fluxus, sondern ein geschlossenes Werk, dessen Dauer eindeutig durch die Zigarre vorgegeben ist, in dem wir schliesslich sogar eine Bogenform vorfinden: Anzünden-Rauchen-Ausdrücken. Und nicht zuletzt erleben wir eine gross angelegte Modulation von der klar geformten Zigarre zur amorphen Asche. Das Stück bietet obendrein Platz für Interpretation: welche Streichhölzer, welche Zigarre wählen wir – daneben ist sogar Platz für Nationalismen, wie sie in der Musik des ausgehenden 19. Jahrhunderts so beliebt waren: Sumatra, Dominikanische Republik, Kuba ... und das Tempo der Aufführung ist entscheidend, denn der Atem des Interpreten bestimmt den Puls, den Rhythmus und die Dauer des Stückes. Natürlich sind ebenfalls, kunstimmanent betrachtet, Hedonismus-Vorwürfe möglich («l'art pour l'art»), ebenso Hygiene & Gesundheits-Argumente, man kann dem Stück vorwerfen, es wäre zu wenig Arbeit drin, und schliesslich sei es ohnehin epigonal etc. etc.

Nun, zumindest bietet es Stoff für eine Reihe von Diplomarbeiten, und allemal ist es, vor allem wenn ich das Stück privat aufführe, ein Genuss. Und das Beispiel zeigt, wie vielfältig unsere Diskurse über Kunst sind, wie sehr sie mit den Begriffen Vergangenheit, Zukunft, Modernität, Fortschritt, Neues etc. spielen und von ihnen bestimmt sind, wobei der Gegenstand, an dem sich unsere Leidenschaft entzündet, oft ganz zufällig sein kann.

IM BLANKEN «JETZT»?

Ich sehe aber auch, dass sich, ganz jenseits unseres bestehenden, quasi geschützten Diskurses über alte und neue Musik, in unserer Zeit etwas Wesentliches verändert, dessen

mögliche Realität der Kunsthistoriker Beat Wyss so beschreibt:

«Die Informationsgesellschaft droht zu einem System unter Ausschluss der Öffentlichkeit zu werden. Hochinformierte, chronisch überarbeitete Minderheiten thronen in gläsernen Büroetagen mit Aussicht auf ein Meer urbaner Verelendung. Die Datenkanäle erreichten die da oben unter Umfahrung der zerfallenden Stadtteile und *banlieues*. Wie heute schon in Rio de Janeiro oder in Los Angeles, kehrten diese wenigen, die die Informationsgesellschaft ausmachen, abends in ihre befestigten Bungalowsiedlungen zurück, deren Golfplätze von Privatmilizen bewacht würden. Der Sohn studiert in Harvard, da die staatlichen Bildungseinrichtungen obsolet sind. Die Informationsgesellschaft zahlte ja keine Steuern und würde sich daher den sozialen Service privat leisten können. Ein solches Szenario ist in Ländern, die wir zur dritten Welt zu zählen pflegen, bereits Wirklichkeit. Wir sind auf dem Weg uns diesem Standard anzupassen. Die Frage ist nur, wie lange die Informationsgesellschaft ihr Inseldasein überleben kann, wenn das soziale Netz ganz zerrissen ist. *Online* sein heisst, nicht dabei zu sein. Und überdies verfügt eine Mehrheit der Menschen auf der Erde nicht einmal über eine Steckdose, jene technische Bedingung der Möglichkeit, zur Informationsgesellschaft zu gehören. [...] Die Informationsgesellschaft ist nach-traditional.»¹

Wenn das wirklich so ist – und das Szenario ist, blickt man auf unverhältnismässig wachsende Anzahl und Grösse der Megastädte, sehr realistisch –, dann wird es bald keine Kunst, aber auch keine Geschichte im heutigen Sinne mehr geben, sondern nur mehr ein blankes «Jetzt». Gegen diese Form des Fortschritts als Automatismus, gegen das reine Fragen der technischen Produktion nach dem *Wie*, muss – und hier schliesse ich mich ganz den von Beat Wyss formulierten Gedanken an – immer noch, immer wieder und immer neu die Frage der Kunst und der Humanwissenschaften stehen: die Frage nach dem *Warum*. Ohne diese Form des offensiven Anachronismus sind wir meiner Ansicht nach als Menschen verloren.

Was machen wir also nun mit dem viel beschworenen Neuen und seinem vermeintlichen Gegenüber, dem Alten? Ich rate bei Beidem schlicht zu Vorsicht, denn die zweifelhaften Kategorien Alt und Neu gleichen sehr der von Walter Benjamin beschriebenen «Räuberpistole des Entweder-Oder», als gäbe es entweder nur neu oder nur alt. Aber die Geschichte und auch unsere Zeit lassen sich ja leider und glücklicherweise nicht wie in historischen Panoramen von oben betrachten, als wären wir Gott, sondern wir stecken mittendrin und da sieht man bekanntlich nicht sehr gut und nicht sehr weit.

Und nun sehen Sie es genau: das Neue kann und will ich Ihnen hier nicht erklären. Insofern ist mein Text eine Mogelpackung, aber das sind Sie, verehrter Leser, wahrscheinlich von anderen Texten schon gewöhnt. Aber vielleicht kann ich Sie ja, ganz anachronistisch, mit einem Menuett von Ludwig Tieck trösten. Es stammt aus seinem im Jahre 1798 verfassten Theaterstück *Die Verkehrte Welt*:

«Menuetto con Variazioni

Es sind schon so viele Menuetten gemacht, dass es schwer ist, ein neues Thema zu finden. Bringt nun, ihr ruhigen Töne, wo möglich Vernunft, Absicht und Anwendung in das Schauspiel, da es bald zu Ende ist; vielleicht ist der Schluss das Beste. – Aber, könnte man

fragen, wäre es nicht zweckmässiger, wenn dergleichen Werke nicht geschrieben würden? Das Höchste, was sie erreichen, ist: dass sie uns den Kopf verwirren.

Je nun, eine gute Verwirrung ist mehr wert, als eine schlechte Ordnung.

Variazio I

Das Neue ist bei einem Menuett, wie bei allem Vernünftigen, ein sehr entbehrliches Prädikat; in recht neumodischen Menuetten kommt man gar leicht aus dem Takt. Ob das Schauspiel nicht ganz ohne Takt-Abteilung mag geschrieben sein? – Aber wozu all die Verwirrung? Krieg und Frieden, Ernst und Scherz? Nichts ist durchgeführt, keine Idee hält uns stand. Wozu die Qual, da wir schwerlich unterhalten sind.

Je nun, sind wir doch gequält, und das ist vielleicht jezuweilen auch Unterhaltung.

Variazio II

Wer darauf ausgeht etwas Unerhörtes zu schaffen, kann gar leicht ins Alberne, hinter die ersten Anfangsgründe des Verständigen geraten, weil nirgends warnende Töne gelegt sind, den Schiffer von Untiefen und Sandbänken zurückzuweisen. Der Verirrte hält dann das Kindische für das Neue und Seltsame; aus Sucht am Exzentrischen ist er abgeschmackt geworden; o wehe dem Dichter, der in das Gebiet hineinsegelt! – Aber, ist es nicht vielleicht dem gegenwärtigen so ergangen? – den englischen Lustspieldichtern hat man oft vorgeworfen, dass sie die dummen Charaktere mit vielem Witz schilderten, diejenigen aber ohne Witz und Verstand auftreten liessen, die im Stück für witzig und geistreich ausgegeben würden; von den deutschen Lustspielern kann man dies nicht behaupten; ihnen geraten die Narren nicht, aber aus den Vortrefflichen und Verständigen, die sie schildern, werden, ohne dass sie es merken, unvergleichliche Narren; und also kann sich ein deutscher Komödiendichter immer mit einem englischen messen. Je nun, vortreffliche Leser, die Narren entgehn euch also auf keinen Fall, der Dichter mag sich gebärden, wie er will; woraus ich den Schluss ziehe, dass es weit vorteilhafter sei, ein Leser als ein Dichter zu sein.

Variazio III

Alles Vortreffliche ist immer noch neu, so alt es auch sein mag, es wird sich noch lange so erhalten, denn man nützt es durch Gebrauch nicht sonderlich ab. Wer den Satz versteht, dem ist unbenommen, neu zu sein. – Aber, Lesewelt, Zuhörerschaft, wenn du dich etwa im Zustande des Nichtverstehens befinden solltest! Wenn der Teufel es ordentlich so veranstaltete, dass du dich zu klug fühltest, um klug zu sein! Kannst du vielleicht gar nicht einmal das Thema aus unseren Variationen heraushören?

Je nun, so haben wir sie doch gespielt, wir legen den Bogen hin und gehen nach Hause.»²

Dieser Beitrag beruht auf einer Ansprache, die Johannes Schöllhorn am 4. Januar 2008 zur Eröffnung der neuen GNOM-Saison in Baden gehalten hat. www.gnombaden.ch

1. Beat Wyss, *Der notwendige Anachronismus der Kunst*, in: ders., *Die Wiederkehr des Neuen*, Hamburg: Philo & Philo Fine Arts 2007 (Fundusbücher Nr. 163), S. 163f.

2. Ludwig Tieck, *Die Verkehrte Welt*, in: ders., *Phantasia*, Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag 1985, S. 647f.