

SWR2 Essay

Alles schon gesagt?

Über den Druck, kreativ sein zu müssen

Von Torsten Möller

Sendung: Sonntag, 04.06.23

Redaktion: Martina Seeber

Produktion: SWR 2023

SWR2 Essay können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:
<https://www.swr.de/~podcast/swr2/programm/swr2-essay-podcast-104.xml>

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...
Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

Sprecher 2, (Zitate): Johannes Wördemann

Sprecher 1: Torsten Möller (Autor)

Sprecherin 1: Jule Vollmer

Musik 1: Luciano Berio: Sinfonia, bis ca. 24''

Sprecher 1:

Im Jahr 1969: Das, was im Konzert bei den Donaueschinger Musiktagen klingt, ist den Hörern bekannt. Es ist klar hörbar Gustav Mahler, genauer: das Scherzo aus dessen zweiter Symphonie. Luciano Berio zitiert den Satz ganz, und würzt ihn mit weiteren fremden Zutaten: ein paar Takte aus Igor Stravinskys *Sacre du Printemps*, eine Passage aus Karlheinz Stockhausens *Gruppen* für drei Orchester oder eine weitere aus Alban Bergs Oper *Wozzeck* aus dem Jahr 1922. Eigens Komponiertes fehlt – bis auf wenige Takte:

Musik 1: hochziehen

Sprecher 2:

Alles schon gesagt? Über den Druck, kreativ sein zu müssen.

Ein Essay von Torsten Möller

Sprecher 1:

Luciano Berios *Sinfonia* wirft Fragen auf – Fragen, die besonderes Licht werfen auf Begriffe wie Autorschaft und Kreativität. Noch heute, nach mehr als 50 Jahren, wirkt das Werk frisch und vor allem: aktuell. Wo digitale Archive, wo stete Beschäftigungen mit you tube, Musikstreaming und Chatgruppen den Alltag bestimmen, ist die Collage anders eingefärbt. Sie hat sich gewandelt von einer einst als revolutionär empfundenen Kunstform hin zu einer Art Spiegel der Lebenswirklichkeit. Wo Globalität, auch künstliche Intelligenz in aller Munde ist, ist der Blick auf Älteres, also auf das schon Vorhandene und Verschiedene in der Collage, ein anderer geworden. Texte kann GPT offenbar schreiben, auf Perfektion getrimmte Wortfolgen, ohne Widersprüche, ohne Irrtümer – wiewohl absehbar ist, dass die Maschine und ihre Algorithmen auch lernen werden von menschlicher Imperfektion.

Sprecherin 1:

Kunst, gerade Musik mit ihrer oft betonten Innerlichkeit, ist anderer Natur als digitale Textproduktion. Mehr Einfühlung kommt ins Spiel, Empathie, höchste Sensibilität, feine Antennen, die im Äther besondere Signale empfangen. Einstweilen komponiert eine künstliche Musik-Intelligenz namens AIVA Franz Schuberts unvollendete Symphonie zu Ende. Sie kann auch Popstücke schreiben und zu Gehör bringen. Aber maschinelle Kreativität? Das macht nicht nur dem Kulturpessimisten Angst. Luc Döbereiner aber, der sich als Professor an der Hochschule für Musik Trossingen intensiv beschäftigt mit Künstlichen Intelligenzen, relativiert das Ganze. Künstliche Intelligenzen programmieren Menschen, können so nur das berechnen, was hinein gesteckt wurde – so das bekannte Argument. Und Döbereiner betont, dass die KI ja auch gar nicht dazu entwickelt sei, zu überraschen, sondern Bedürfnisse zu erfüllen. Und hält man sich die Entwicklung des Internets vor Augen, dass sich vom einstigen Demokratieversprechen entwickelt hat zu einer riesigen Werbeplattform – dann darf man vermuten, dass den auch an musikalischer KI arbeitenden Konzernen wie Google oder Amazon wenig liegt an an einer Fortschreibung zeitgenössischer Komposition. Eher geht es ums Kommerzielle, auch – die teure Soundtrack-Industrie lässt grüßen – ums Einsparen mancher Autoren-Tantiemen. Luciano Berio jedenfalls wurde für seine *Sinfonia* bezahlt. Und sie ist ein perspektivenreicher Einspruch gegen kühl Funktionales. In ihr vermengen sich Fragiles, Zerbrochenes, Distanziertes, Humoristisches, auch ganz Natürliches. Berio schreibt:

Sprecher 2: Zitat Luciano Berio

Wenn ich beschreiben sollte, auf welche Weise das Scherzo von Mahler in meiner Sinfonia gegenwärtig ist, so käme mir spontan das Bild eines Flusses in den Sinn, der eine beständig wechselnde Landschaft durchläuft, manchmal in ein unterirdisches Bett versinkt und an einem ganz anderen Ort wieder ans Tageslicht dringt, bisweilen in seinem Lauf klar vor uns liegt, mitunter vollkommen verschwindet, gegenwärtig ist als völlig überschaubare Form oder auch als schmales Rinnsal, das sich in in der vielfältigen Umgebung musikalischer Erscheinungen verliert.

Zit. nach: Thomas Schäfer: Modellfall Mahler, Kompositorische Rezeption in zeitgenössischer Musik. München 1999, Wilhelm Fink Verlag, ISBN 3-7705-3393-3, S. 139/140

Musik 1: hochziehen

Sprecher 1:

Vielfältig fällt die Aufnahme der *Sinfonia* aus – sowohl bei der Premiere des viersätzigen Werks in

New York als auch bei der Uraufführung der endgültigen fünfsätzigen Fassung in Donaueschingen. Es gibt Anerkennung, aber auch Ablehnung. In Donaueschingen hört der noch junge Wolfgang Rihm mit – und er äußert sich zurückhaltend bis skeptisch:

Sprecher 2 Zitat Wolfgang Rihm:

Ich erinnere deutlich das Gefühl, etwas Brillantes, aber im Grunde Unerlaubtes gehört zu haben. Die Dramaturgie der Collage ist mir nach wie vor fremd geblieben, wie mir auch Zitate – ob aus Distanz oder aus Nähe – sehr fragwürdige künstlerische Mittel blieben.

Zit. nach: Thomas Schäfer: Modellfall Mahler, Kompositorische Rezeption in zeitgenössischer Musik. S. 137

Text (Sprecher):

Wolfgang Rihm gilt in der Musikwissenschaft schon mal als ein „Robert Schumann des 20. Jahrhunderts“. Etwas nüchterner: Rihm ist in der Tat geprägt von klassischen Autor- und Autorinnen-Vorstellungen – und gewiss kein Einzelfall. Schon im Begriff Kreativität schwingt Schöpferum mit, auf die Spitze getrieben im Bild des Genies, des gottgleichen Schöpfers ganz im Sinne des 19. Jahrhunderts. Collagen, ein „Schmücken mit fremden Federn“ passt weder in Rihms noch ins Schöpfer-Bild, dass die individuell-eurozentrische Färbung mit sich trägt; die Collage passt auch nicht so recht in Kreativitäts-Vorstellungen fernab von Kunstpädagogen in der Grundschule. Deutungshöfe von Kreativität implizieren Begriffe wie Innovation, die Suche nach dem Neuen, das groß geschrieben ist in Kunst, Musik, und in der Gesellschaft.

Sprecherin 1 (Zitat):

Kaum etwas scheint in unserer an Innovation, an technischem Fortschritt, aber auch an persönlicher wie gesellschaftlicher Entwicklung und Weiterentwicklung orientierten Gesellschaft so selbstverständlich, so notwendig und allseits erstrebt wie das Neue.

Sprecher 1:

Schreibt Doris Kolesch, Professorin für Theaterwissenschaften. Und fährt fort:

Sprecherin 1 (Zitat)

Wir setzen auf neue Technologien, um Mobilität und gesellschaftlichen Wandel angesichts der

Herausforderungen des Klimawandels zu bewältigen; wir erproben neue Formen der Achtsamkeit und des Umgangs mit uns selbst, um vielfältigen psychischen Belastungen spätmoderner Gesellschaften, wie Burnout, Depression oder Einsamkeit zu begegnen (...). Wir hoffen auf neue, kreative politische Lösungen, um drängende Probleme und andauernde Konflikte zu lösen oder doch mindestens zu entschärfen (...). Und wir suchen, ob bei der Arbeit oder in der Freizeit, beim Konsum, auf Reisen, in den Sozialen Medien oder im Museum vor allem nach dem Neuen, dem Singulären und Besonderen.

Doris Kolesch: *Das Dilemma des Kreativen*, Zit. nach: Friedrich Jäger, Sabine Voßkamp: *Wie kommt das Neue in die Welt? Kreativität und Innovation interdisziplinär*. Berlin 2023, Metzler Verlag, ISBN 978-3-662-651951-7, S. 154

Sprecher 1:

Sprich: Ganz im herkömmlich avantgardistischen Sinne streben wir nach Terrains, die so noch nicht begangen sind. Eine Kopie kann neue, oder sagen wir interessant-perspektivische Wege öffnen, das zeigt Luciano Berio in seiner *Sinfonia*. Andere Zeiten, andere Sitten. Andere Kontexte, andere Fragen.

Text (Sprecherin 1):

Erste theoretische Annäherungen. Aber nicht zu vergessen: Die Praxis aus der Sicht der Schaffenden! Kürzlich erschien im Vexer Verlag ein kleines Bändchen mit dem Titel *musik machen*. Abgedruckt sind kleine Berichte zeitgenössischer Komponistinnen und Komponisten. Themen wie Inspiration, Kreativität, auch Arbeits-Strategien stehen im Mittelpunkt. Zuweilen erhält man den Eindruck, dass sich so viel gar nicht geändert hat in einem halben Jahrtausend Kompositionsgeschichte. Da gibt es die mitunter zäh um Ideen Ringenden – jene Suchenden also, die an Beethoven und seine Skizzenbücher erinnern. Dieter Ammann zum Beispiel, der schweizer Komponist, komponiert sehr langsam, mitunter drei Jahre an einem Stück. Ammann benutzt durchaus das Wort Intuition, schreibt von Dramaturgien, die „nicht planbar“ sind, dass das Unterbewusstsein wohl stark mitarbeite; und er schreibt auch davon, dass er eine „zeitlang Nichts“ tue (während der Druck von seiner Frau kommt wegen mangelnder Selbstdisziplin). Zähe Schaffensphasen sind für Künstler selbstverständlich, verraten aber doch einiges: Kunst ist nur mit Vertiefung zu leisten, mit zündenden Ideen, nur subjektiv. Ammann hat Kurse bei Wolfgang Rihm absolviert. Wie dieser vertraut er selbstbewusst seinem Ich – und sagt:

Sprecher 2: Zitat Dieter Ammann

Komponieren bedeutet eigentlich, als Suchender in einer Welt unterwegs zu sein, deren eigener Schöpfer man gleichzeitig ist. Dieses Paradox gilt es auszuhalten. Vor jedem noch so kleinen Schritt auf der noch weißen Landkarte kann einen das Gefühl des auf der Stelle Treten beschleichen, wo man einen einzigen Klang, eine Geste, immer und immer wieder hinterfragt. Gut, man kann es auch positiv formulieren: Ich forsche an einem Ort, und zwar nicht in die Breite – da bleibt man nämlich an der Oberfläche –, sondern in die Tiefe. Diesen Ort würde ich meinen Personalstil nennen.

Désirée Meiser, Matthias Schmidt, Anja Wernicke (Hg.): *33 Komponistinnen und Komponisten geben Einblicke in ihre Arbeit*, St. Gallen/Berlin 2023, Vexer Verlag, ISBN 978-3-907112-63-2, S. 18/19

Sprecherin 1:

Es lohnt sich, weiter zu lesen. Von A wie Ammann und traditionell ausgeführter Autorschaft geht es im Bändchen *musik machen* weiter zu H, zum Schweizer Wolfgang Heiniger. Dessen Worte klingen bescheiden-nüchtern – und erinnern an die Collage, auch an Luciano Berios *Sinfonia*:

Sprecher 2: Zitat Wolfgang Heiniger

Das Schöne ist, im Wort Komponieren steckt die Bedeutung eigentlich schon drin: Man setzt zusammen, man erfindet nicht. Ich glaube nicht, dass man Musik erfinden kann. Ich bin daher immer ein bisschen überrascht, wie meine Stücke klingen. Die Wahrnehmung eines Stückes verändert sich ja ebenfalls, von Mal zu Mal. Sie ist relativ. Und so verändert sich auch die Musik im Interpretieren und Wahrnehmen. Es gibt nicht ein Ideal, das ich dann transkribiere auf Papier, und wenn alle alles richtig gemacht haben, geschieht genau das, was ich wollte... Das wäre ein bisschen langweilig.

Désirée Meiser, Matthias Schmidt, Anja Wernicke (Hg.): *33 Komponistinnen und Komponisten geben Einblicke in ihre Arbeit*, St. Gallen/Berlin 2023, Vexer Verlag, ISBN 978-3-907112-63-2, S. 18/19

Sprecher 1:

Wolfgang Heinigers Worte sind nachvollziehbar. Auffallend bleibt: Er deutet Begriffe wie

Autorenschaft und Kreativität erkennbar anders als viele Kolleginnen und Kollegen (und wohl auch anders als die GEMA, die Gesellschaft für musikalische Aufführungsrechte). Ein Bekenntnis zur freien Werkentfaltung im Moment der Aufführung und zum kollektiven Schaffen nimmt Heiniger durchaus den Druck, am Schreibtisch möglichst penibel jede noch so kleinste Nuance kontrollieren zu wollen. Seine Ästhetik folgt einer Linie, einem der vielen polyphonen Geschichtsstränge: John Cage kommt in den Sinn mit seinem Konzept der Unbestimmtheit. In seinen *Song Books* von 1970 soll dienen Landkarten als Partitur oder besser: als Impulsgeber für den Interpreten, der zum Schöpfer eigenen Rechts wird. Auch der in den 1970er Jahren diskutierte „Tod des Autors“ schwingt mit. Die poststrukturalistische These, dass der Leser es ist, der Bedeutungen festlegt und nicht der Schriftsteller

Aber zurück zur Musik: Viel sagend ist auch die Bestandsaufnahme der Schweizer Komponistin Isabel Klaus. Sie macht gewissermaßen aus der Not eine Tugend. Konkrete, heute in Verruf geratene Auftragsvorgaben – „schreibe ein Stück für diese oder jene Besetzung mit dieser oder jener Länge“ – empfindet die Komponistin nicht als beengend. Sondern geradezu als Bedingung ihrer Kreativität:

Sprecherin 2: Zitat Isabel Klaus:

Wenn ein Auftrag kommt, bin ich immer dankbar für festgelegte Herausforderungen. Es ist nicht so, dass ich irgendwie Einfälle aus dem Nichts hätte, und das muss dann geschrieben werden. Das habe ich nicht, das geht bei mir auch nicht. Es geht mehr ums Suchen. Je mehr Probleme ich habe, desto besser.

Désirée Meiser, Matthias Schmidt, Anja Wernicke (Hg.): *33 Komponistinnen und Komponisten geben Einblicke in ihre Arbeit*, St. Gallen/Berlin 2023, Vexer Verlag, ISBN 978-3-907112-63-2, S. 61

Sprecher 1:

Isabel Klaus blickt besonders auf Kreativität, auch auf kreative Drucksituationen. Und sie wirft kritische Fragen auf: Regeln sind heute passé. Keine Rede mehr von verbotenen Quintparallelen, motivisch-thematische Entwicklungen kalter Kaffee, obsolet oder als verschlissen angesehen ist der Gedanke an ein formal schlüssig organisiertes Werk. Theodor Wiesengrund Adorno sprach noch vom verminderten Septimakkord, der seinen einzig richtigen Platz bei Beethoven habe – und später nurmehr missbraucht wurde zum Beispiel in – so Adorno – „billiger Salonmusik“. Heute liest sich

das beengend. Der Kontext ist entscheidend, der innermusikalische wie außermusikalische. Ein Septimakkord, auch eine Ragtime-Einlage kann natürlich immer wieder frisch wirken; es kommt auf die Inszenierung an – und es bleibt der Einzelfall entscheidend, nicht eine große Fortschritts-Philosophie.

Fest steht: Das Neue, oder besser: Jene Innovationen, die die Musikgeschichte beschreibt, verdanken sich in der Kunst und in der Regel dem Tabubruch – davon zeugen jene Avantgardisten, die wie die militärische Vorhut unbekannte Territorien suchen. Siehe die archaische Rhythmik eines Igor Stravinsky, siehe die Atonalität Arnold Schönbergs, der Cluster, die Zitatpraxis eines Charles Ives, letztlich auch Luciano Berios *Sinfonia*.

Isabel Klaus klammert sich aus dieser Perspektive an einen Strohalm: an konkrete Auftragsvorgaben, die manch heutige Komponisten eher abschrecken, die aber gefragt sind in der aktuellen Festival-Landschaft. Und Isabel Klaus hat auch andere Kreativität fördernde Strategien in petto: eine Art alter Ego, die Isabel Klaus so beschreibt:

Sprecherin 1: Zitat Isabel Klaus:

Als ich mit der Kunstfigur „Frau B“ angefangen habe, war das die Möglichkeit, auch von der Erwartung an mich selbst wegzukommen, dass das, was ich mache, irgendwie gut sein oder funktionieren muss. „Frau B“ komponiert Sachen, die ich selbst dann aus der Distanz betrachten kann. Dadurch, dass es jemand anders macht, kann das auch komplett schief gehen. Denn das bin ja nicht ich. Das hat für mich eine Öffnung geschaffen und mir gezeigt, was noch alles möglich ist. „Frau B“ kann Sachen machen, die ich mich nicht trauen würde.

Désirée Meiser, Matthias Schmidt, Anja Wernicke (Hg.): *33 Komponistinnen und Komponisten geben Einblicke in ihre Arbeit*, St. Gallen/Berlin 2023, Vexer Verlag, ISBN 978-3-907112-63-2, S. 61

Sprecher 1:

Frau B ist weniger das Ergebnis einer diffusen Komponistinnen-Persönlichkeit als vielmehr eine Spielart des so genannten Neuen Konzeptualismus. Aus historischer Sicht liegt die Bewegung zur Beschäftigung mit Bedingungen, mit dem institutionellen Umfeld des Komponierens nah. Aber der Schweizer Komponist Jannik Giger warnt im Bändchen *musik machen* zu Recht: „Logic is always wrong“, Logik ist immer falsch. Und Giger beschreibt eigene Ansätze und Hintergründe so:

Sprecher 2: Zitat Jannik Giger:

Ich bin mit meinen Arbeiten in verschiedenen Kunstmilieus wie der Zeitgenössischen Musik, der Bildenden Kunst oder der Filmmusik unterwegs. All diese Filterblasen sind geprägt durch verschiedene Ritualisierungen, Codes, Rezeptionsmuster und ästhetische Präferenzen, vielschichtige soziale Strukturen, Abhängigkeiten und Interaktionen zwischen Autor:innen, Publikum und Institutionen. Dieses ständige fremd Einziehen und fremd Ausziehen ist für mich immer auch ein Akt der Inspiration und hilft mir dabei, die Poren offen zu halten und mich immer wieder neu zu kalibrieren.

Désirée Meiser, Matthias Schmidt, Anja Wernicke (Hg.): *33 Komponistinnen und Komponisten geben Einblicke in ihre Arbeit*, St. Gallen/Berlin 2023, Vexer Verlag, ISBN 978-3-907112-63-2, S. 18/19

Musik 2: Franz Schubert: Winterreise: „Fremd zieh ich wieder aus“, bis ca. 2'35''

Sprecherin 1:

Franz Schuberts melancholische *Winterreise*. Das Ich des Wanderers, in Schuberts Fall eine andere Spielart des alter Ego, taucht in kalte Schneelandschaften ein. Er wird Teil des Unwirtlichen, das in ihn dringt. Es fröstelt, es friert, das einsam-verlorene Ich irrt umher. „Spätwerke sind die Katastrophen“, schreibt Theodor W. Adorno. Schuberts Katastrophen aber beginnen schon früher. Krisen durchziehen sein Leben. Schon als etwa 20-Jähriger zweifelt der wenig Selbstbewusste:

Sprecher 2: Zitat Franz Schubert:

Glauben Sie denn wirklich, dass etwas aus mir werden wird? (...) Heimlich im Stillen hoffe ich wohl selbst noch, etwas aus mir machen zu können, aber wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?

zit.nach: Dürr, Walther: *Franz Schuberts Wanderjahre*. In: Werner Aderhold, Walther Dürr, Walburga Litschauer (Hg.): *Franz Schubert, Jahre der Krise: 1818-1823*, Kassel, Basel, London, 1985, Bärenreiter-Verlag, ISBN 3-7618-0758-9, S. 13

Sprecherin 1:

Dass Schubert sich aufs Lied, auf die kleine Form konzentriert, ist offenkundig das Ergebnis einer kreativen Drucksituation. Ihm scheint alles gesagt in der Symphonik – die Messlatten liegen zu

hoch. Entschuldigend schreibt Schubert seinem Verleger:

Sprecher 2: Zitat Franz Schubert

Da ich fürs ganze Orchester eigentlich nichts besitze, welches ich mit ruhigen Gewissen in die Welt hinaus schicken könnte, und so viele Stücke von großen Meistern vorhanden sind, zum Beispiel von Beethoven: Ouvertüre aus dem Prometheus, Egmont, Coriolan etc. etc. etc. so muss ich Sie recht herzlich um Verzeihung bitten, Ihnen bei dieser Gelegenheit – nicht dienen zu können, indem es mir nachtheilig sein müsste, mit etwas Mittelmäßigem aufzutreten.

zit.nach: Dürr, Walther: Franz Schuberts Wanderjahre. In: Werner Aderhold, Walther Dürr, Walburga Litschauer (Hg.): Franz Schubert, Jahre der Krise: 1818-1823, Kassel, Basel, London, 1985, Bärenreiter-Verlag, ISBN 3-7618-0758-9, S. 19

Sprecher 1:

In dunkle Gefilde führt der viel diskutierte „Schatten Beethovens“. Regelrechte Angst geht um im 19. Jahrhundert – nämlich die neurotische Angst, epigonal zu sein oder zu wirken. Druck ist von Außen erzeugt, vom Diskurs in der progressiv gesinnten *Neuen Zeitschrift für Musik* zum Beispiel, die Robert Schumann 1834 gründet. Schumann selbst versucht, durch seine hellen und an Melodien so reichen Symphonien dem übermächtigen Schatten zu entkommen. Sein Kollege und Freund Johannes Brahms stimmt weniger fröhlich in Franz Schuberts Lamento ein:

Sprecher 2: Zitat Johannes Brahms:

Ich werde nie eine Symphonie komponieren! Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört.

Zit. nach Geck, Martin: So sah die Welt Beethoven, Hildesheim, Zürich, New York. Olms Verlag, 2020. ISBN 978 3487 086262. S. 70

Sprecherin 1:

Geht es um Kreativität, um Begriffe wie Innovation und Schaffenskraft, ist der Schritt zu Beethoven nicht weit. Er ist es, der das Künstlerbild bis zum heutigen Tag prägt: mit Genie und Wahnsinn kann er dienen, mit einsamem Ringen fernab der Welt, natürlich mit Liebeskummer und einer dann doch zarten Künstlerseele. Ob passend oder nicht: eine gehörigen Portion Mannsein gehört auch zum

bunten Beethoven-Cocktail.

Sprecher 1:

Beethovens Leistungen will hier keiner relativieren. Heutige AutorInnen bieten aber ganz zu Recht andere Zugänge als damalige Rezensenten wie ETA Hoffmann oder Eduard Hanslick. Der Historiker Reinhart Koselleck beschreibt die so genannte „Sattelzeit“ und meint den Zeitraum von etwa 1750 bis 1850 mit all seinen Umwälzungen: dem Wandel der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft, der Schwächung der Kirche, die Entstehung von Öffentlichkeit, schließlich auch eine Frühindustrialisierung. Dass die unruhigen Zeiten für Beethoven eine große Rolle spielt, ist nicht von der Hand zu weisen – sowohl im Hinblick auf Beethovens eigene Entwicklung wie auch im Hinblick auf die spätere Konstruktion des Beethoven-Bildes. Mit der Wiederkehr des Bekannten können Menschen des 17. und 18. Jahrhunderts gut leben. Veränderungen, ja mitunter schon Variationen des Gewohnten sind kritisch; siehe den an Bach gerichteten Vorwurf: zu viele „wunderliche Noten“.

Kontextspezifische Besonderheiten im Sinne der Sattelzeit münden im Fall Beethoven noch im Vorwurf der „Bizzarrie“ – so ganz verarbeitet ist das 18. Jahrhundert offenbar noch nicht. Aber die Sterne stehen bald günstiger. Sensationen, Bizzarrien, Ungewohntes werden um 1800 zunehmend aufgewertet: Dabei hilft die Tagespresse, unterstreicht auch die italienische Soziologin Elena Esposito:

Sprecherin 1: Zitat Elena Esposito

Zeitungen erneuern jeden Morgen die früheren Innovationen und verbreiten in der Gesellschaft ein Gefühl der Vergänglichkeit und zur gleichen Zeit eine unbekannte Erwartung der Veränderung. Man lernt, damit zu rechnen, dass Morgen etwas Neues gesagt wird. Man gewöhnt sich an Änderung und lernt, der Instabilität strukturbildende Kraft zu geben.

Elena Esposito: *Wie viel Altes braucht das Neue?* Zit. nach: Friedrich Jäger, Sabine Voßkamp: *Wie kommt das Neue in die Welt? Kreativität und Innovation interdisziplinär.* Berlin 2023, Metzler Verlag, ISBN 978-3-662-651951-7, S. 4

Sprecher 1:

Elena Esposito blickt auf Beethovens Zeiten, auf die Entstehung der bürgerlichen Öffentlichkeit, vielleicht auch in die 1798 erstmals erschienene Allgemeine Musikalische Zeitung. Aber natürlich

ist ihr Blick dehn- und projizierbar. Heute wetteifern große Tageszeitungen, Boulevard-Magazine, Internet-News-Dienste und und und um Neuigkeiten, um tägliche, stündliche, ja mitunter minütliche News. Im ständigen Rauschen, in der dichten Breite verliert sich schon mal die Tiefe. Überproduktion an Texten, Überproduktion an Meinungen, Stellungnahmen – und nicht zu vergessen, auch an Musik: an Premieren, Uraufführungen, Inszenierungen, Einspielungen, Festivals. Schleicht sich heute das unangenehme Gefühl ein, dass alles gesagt ist, alles schon da ist – dann kann ein Blick zurück zumindest etwas trösten: Die verschüchternde Rezeption Beethovens im 19. Jahrhundert ist erwähnt. Aber auch der Ägyptologe und Kulturwissenschaftler Jan Assmann berichtet in seinem Buch *Kulturelles Gedächtnis* von den alten Ägyptern, die das Problem voller Archive schon so gut kannten wie später Franz Schubert oder wie jene Tonalitäts-Kritiker des frühen 20. Jahrhunderts, die meinen, mit Dreiklängen, Terzen, Quarten oder Quinten nichts mehr sagen zu können.

Musik 3: Wolfgang Amadeus Mozart: Rondo alla Turca, Komplet, Dauer: ca. 2'20''

Sprecherin 2:

Man darf daran zweifeln, ob die neueste Einspielung von Wolfgang Amadeus Mozarts *Rondo alla Turca* Sinn macht. Kommerzielle Motive und Vereinnahmungen – da ist die Kritische Theorie aktuell wie eh und jeh – sind nicht unschuldig an der Inflation wie am Verschleiß des Neuen: Die nächste sensationelle Neuerscheinung. Die neuen wilden Interpreten. Der neue Gustav Mahler Zyklus vom neuen Stardirigenten – alles will inszeniert sein. Und dreht sich letztlich doch im Kreis.

Sprecher 1:

Will sagen: Grundsätzlich ist die Kritik, dass zu wenig Neues, oder sagen wir Besonderes, geschehe, mehr ein Problem der Rezeption sowie der Institution als der Produktion. Kreative Komponistinnen und Komponisten, Malerinnen und Maler sterben nicht aus. Ausdrucksbedürfnis, verbales wie künstlerisches, ist dem sozialen Wesen namens Mensch imprägniert. Und die geistig schaffenden TonsetzerInnen sind ja im Recht: Nüchtern mathematisch gesehen tendieren die Möglichkeiten, ein Ensemblestück, geschweige denn ein Orchesterstück zu schreiben, ins Unendliche. Wo es hakt, sind vermutlich eher die Nadelöhre: Sind unsere Ohren, ist unser prall gefüllter kognitiver Apparat überhaupt noch fähig, Nuancen wahrzunehmen? Sind wir – einschließlich unsere so genannten „Großkritiker“ – nicht einfach zu überlastet, auch zu Diskursvernebelt, um noch mit jenen offenen Ohren zu hören, die mancher Komponist forderte und zu

Recht fordert? Stehen die Zeichen vielleicht sogar insgesamt schlecht für die Zeitkunst Musik, die keiner Hetzerei Raum lässt, die das Einlassen fordert, damit auch eine Aufmerksamkeit fördernde Reduktion? Grassierende Müdigkeit auch als Ergebnis beruflich beschäftigter Routinen? Ein Gedanke ist es wert, dass Musikbetrieb und Musikbusiness das Besondere verdunkeln – manch ein Komponist will nur noch in Nischen aktiv sein, nicht mehr im auf Hochglanz polierten Klassik- oder Festivalbetrieb.

Sprecherin 1:

Fest steht: Druck, Kreativität, Neuheit sind Themen, die variiert werden wie das Thema in Wolfgang Amadeus Mozarts *Rondo alla turca*. Letztlich sind es historische Variationen. Kunst war einst Vorreiter der modernen Entwicklung. Die Hochstilisierung Wolfgang Amadeus Mozarts, Ludwig van Beethovens, Pablo Picassos oder Gerhard Richters, auch ihr höchstes gesellschaftliches Ansehen, verdankt sich einer überaus positiven Konnotation von Kreativität – einer Kreativität, die auch im heutigen Arbeitsleben honoriert wird, die schon beim Vorstellungsgespräch in ganz avantgardistischem Sinne einer Vorwegnahme der Zukunft auf dem Prüfstand steht. Innovation ist gefragt, bloße Arbeit weniger, schon gar kein Dienst nach Vorschrift. Handwerk hieß bei den alten Griechen „Banausos“. Ja unser Kunstbanause ist da nicht weit. Arbeit ist schnöde, Kunst heißt Selbstentfaltung, bitteschön möglichst vielstimmig.

Musik 4: Ludwig van Beethoven: Klaviersonate Op. 110, Fuge, Dauer ca. (unter Text lassen) 4'20''

Sprecher 1:

Die Geschichte des mächtig in des Schicksals Rachen greifenden Beethoven ist anders vermittelbar. Den Musikwissenschaftler Andreas Jacob beschäftigt die späte Klaviersonate Nummer 31 As-Dur Opus 110. Ein wunderbares, ja auch ein wunderliches Werk, zweifelsohne. In den lauten mittleren Symphonien, der *Waldstein-Sonate* oder der *Appassionata* ist Beethoven, wie es Glenn Gould mal augenzwinkernd sagte, noch zu sehr damit beschäftigt, „Beethoven zu sein.“ Nun aber kommt in Opus 110 Anderes ins Spiel: Eine ganz andere Kontextualisierung des Vorhandenen. Freisinnierende Rezitative in der Art Carl Philipp Emanuel Bachs zum Beispiel; oder die Fuge, die Beethoven mit prall-expressivem Ausdruck füllt.

Musik 4: Ludwig van Beethoven: Klaviersonate Op. 110, Fuge, bei 5'30''

Sprecherin 1:

In flüssigen Triolen, im 6/8 Takt geht es in der Fuge voran. Dann folgt ernüchternde Leere, ganz so als wäre der Arbeiter erschöpft. „Ermattet, klagend“ steht überm folgenden, zäh-langsamem Lamento. Konsequenter mündet es im Unerhörten: In zehn schlagenden Akkordballungen in bloßem G-Dur. Entwicklungs-Verweigerungen gehören zum steten Reservoir des späten Beethoven. Andreas Jacob benutzt das Wort Negation, spricht von

Sprecher 2 Zitat:

ostentativer modulatorischer Brutalität

Sprecher 1:

Auch von Originalität ist in Jacobs Aufsatz zu Recht die Rede, angesichts der letzten Takte hingegen wieder von einer „Konventionalität“, auf deren Wirkung sich Beethoven verlassen konnte. Andreas Jacob:

Sprecher 2 (Zitat Jacob):

Wie man aus dieser Darstellung errät, wird Ludwig van Beethoven für die Schlussbildung an dieser Stelle kein Originalitäts- oder Negationspunkt zuerkannt. Hier verlässt er sich auf das, was er Zeit seines Lebens eingeübt hatte und was ja zur Wirkung seiner Musik auch auf die nicht ganz so kennerhaften oder sensiblen Zeitgenossen beigetragen hatte: den hohen apothetischen Ton. Ansonsten hinterlässt dieser einzigartige Finalsatz auch beim Musikkennner eine gewisse Sprachlosigkeit. Die hier versammelten Besonderheiten sind aber mitnichten Resultat von unvermittelten Musenküssen oder Geniestreichen, sondern von systematischem Experimentieren wie ein Blick auf die von Beethoven zeit seines Lebens so zahlreich erstellten Skizzen beweist (ein Blick, der für viele der älteren Beethoven-Liebhaber, die der Denkfigur des „creatio ex nihilo“ schaffenden Genies nachhingen, erkenntnisjustierend bis desillusionierend war).

Andreas Jacob: Originalität und Negation, in: Friedrich Jäger, Sabine Voßkamp: Wie kommt das Neue in die Welt? Kreativität und Innovation interdisziplinär. Berlin 2023, Metzler Verlag, ISBN 978-3-662-651951-7, S. 148

Sprecher 1:

„Creatio ex nihilo“, das Schaffen aus dem Nichts, das wirkt heute nurmehr wie ein theologisch

reich unterfütterter Sehnsuchtsort; mag sein, dass sich manch ein Romantiker so etwas noch ersehnt, aber klar ist:

Zitat (Sprecher 2):

Menschliche Kreativität kann indes nicht aus nichts etwas machen.

Sprecher 1:

Schreiben die Kulturwissenschaftler Sabine Voßkamp und Friedrich Jäger im Jahr 2023 – und fahren fort:

Zitat (Sprecher 2)

Sie muss sich, anders als der göttliche Schöpfer, auf Vorgegebenes beziehen. Mit anderen Worten: Kreativität im Zeichen endlicher Verhältnisse gibt es, wo sie sich zeigt, nicht als creatio ex nihilo, sondern lediglich und stets als creatio ex aliquo: als Schöpfung aus etwas. Kreative Prozesse setzen nicht im Nirgendwo an, sie beginnen nicht mit nichts, sie setzen vielmehr etwas voraus, knüpfen an etwas an, das sie transformieren, reformieren oder gar radikal revolutionieren.

Sprecherin 1:

Der Begriff des so genannten „Originalgenies“ ist heute so gut wie ausgestorben – wenn er auch im Künstlerbild sicherlich noch mitschwingt. Zugleich ist der Begriff des Neuen zumindest angekränkt. Empathisch betrachtet, wirkt es wahlweise tragisch oder paradox, dass sich just Theodor Wiesengrund Adornos *Philosophie der Neuen Musik* zum Sprachrohr macht einer auf dem Innovations-Gedanken beruhenden Warenwelt. Neu, neu und nochmals neu. Das große N der Neuen Musik macht Karriere, noch bis zur Jahrtausend-Wende. Armin Köhler leitet im Jahr 2001 die Donaueschinger Musiktage, Deutschlands traditionsreiches Neue Musik Festival. Köhler zitiert den Pressespiegel der Festival-Ausgabe mit einigen Vorwürfen:

Zitat Sprecher 1: Armin Köhler:

Vor mir liegt der Pressespiegel der letztjährigen Donaueschinger Musiktage. Die Stuttgarter Nachrichten attestieren darin dem Festival „Viel Klangware aus zweiter und dritter Hand“, ein junger Berliner Kritiker vermerkt: „Auch die Werke sind nicht mehr das, was sie einmal waren. Sie sagen kaum noch: 'Ich bin neu'. Oft sagen sie überhaupt nichts mehr“. Die Hannoversche Allgemeine Zeitung headlined: „Die neue Musik kommt oft alt daher“, und eine Sendung einer

deutschen Rundfunkanstalt moniert, dass alles recht bekannt gewesen sei, vertraut, ästhetisch höchst abgesichert und dass das Innovative fehle.

Zit. nach: Armin Köhler (Hg.): *Die Innovation bleibt immer auf einem Fleck*, Mainz 2011, ISBN 9 783 795 707 903. S. 17

Sprecher 1:

Innovationsdruck allerorten – wer will es den Kritikern oder auch Wissenschaftlern nach Jahrhunderte langer Einübung verdenken? Anstatt aber schon wieder vom „Altern der Neuen Musik“ zu schreiben wäre es an der Zeit, andere Kriterien zu beleuchten. Armin Köhler verliest den Pressespiegel der Donaueschinger Musiktage im Gespräch mit dem Philosophen und Medientheoretiker Boris Groys, der mit einem schönen Bild antwortet:

Sprecher 2 (Zitat):

Der moderne Künstler ist wie ein frühchristlicher Asket oder wie ein indischer Yogi, der immer weiter in die Wüste gedrängt wird und seinen Körper in immer unnatürlichere, innovative, unerträglichere Posen zwingt. Ich bin der Meinung, dass die Arbeit asketischer oder anderer auf der reinen Ebene der Form beruhender künstlerischer Ansätze den Anforderungen unserer Zeit nicht mehr genügt. Das wäre die Ebene eines sehr eng verstandenen Kunstobjekts namens Musikstück.

Zit. nach: Armin Köhler (Hg.): *Die Innovation bleibt immer auf einem Fleck*, Mainz 2011, ISBN 9 783 795 707 903. S. 27

Sprecher 1:

Boris Groys' Plädoyer für künstlerische Auseinandersetzungen mit ihrer Rezeption ist aktuell – unübersehbar ist die Tendenz hin zur Öffnung eines hermetischen Musikbegriffs. Groys Vorstellungen sind indes nur eine Antwort. Um den Originalitätswirren zu entkommen, wären auch andere Bewertungs-Maßstäbe denkbar: Wie steht es mit einer Akzentuierung des Besonderen anstatt des Neuen? Wie zum Beispiel mit einer personalstilistischen Entwicklung oder einer Bereitschaft des Schaffenden, ein Risiko einzugehen? Der Ethnologe und Kulturanthropologe Clifford Geertz plädierte einst für eine „Verfeinerung des Diskurses“ – dies wäre eine Forderung an Kunstbetrachter oder Musikhörer, an Musikkritiker und Musikjournalisten: Mal die Antennen anders auszurichten,

Themen mal von dieser oder jener Seite zu beleuchten, vielleicht auch mal die eigene Autorenschaft zu relativieren – um nicht schon wieder jenen Großkritiker-Druck zu erzeugen, den nicht nur Franz Schubert schmerzlich erfuhr..

Sprecherin 1:

Fragen bleiben offen: Zum Beispiel die Frage, wie Entwicklungen, wie Veränderungen zu Stande kommen. Eine besondere Rolle spielen die „kreativen Milieus“: eine geradezu – wie es heißt – „eruptive Kreativitätsentfaltung“ wird in Wien um 1900 fest gestellt, auch im Silikon Valley oder im chinesischen Shenzhen. Wer nach den Voraussetzungen fragt für den mit besonderen Orten verbundenen Zeit- und damit Kreativgeist, wird schnell zum Austausch kommen, natürlich auch zu ökonomischen Faktoren, letztlich immer wieder zu besonderen Transformation des Vorhandenen. Siehe und höre, Stichwort Wien, Anton Weberns Orchestration des *Ricercars* von Johann Sebastian Bach aus dem *Musikalischen Opfer*:

Musik 5: Anton Webern, Ricercar

Sprecher 1:

So fein verästelt und farbenfroh Johann Sebastian Bach nun in Anton Weberns *Ricercar* daherkommt – so verzweigt sind die Wege, die man betritt, wenn es um Fragen des Innovativen und des Kreativen geht. Anton Weberns Lehrer, Arnold Schönberg, ist nicht verlegen, wenn es um Wortspiele geht und Aphorismen: „Ich bin ein Konservativer, ich erhalte den Fortschritt“, sagt Schönberg. Das Konservative ist nach wie vor negativ konnotiert – für Nachkriegskomponisten wie für Akademiker und Musik-Kritiker, die das frostige Adenauer-Klima Deutschlands miterleben in den 1950er und 1960er Jahren. Aber langsam, so hat man den Eindruck, werden die Karten neu gemischt. Nicht mehr Arnold Schönbergs viel benutztes Ich steht mehr so im Vordergrund. Künstlerkollektive sprießen aus dem Boden, auch Koproduktionen von Komponisten oder Ensemble und Komponisten.

Sprecherin 1:

Der Baum, in dessen Wipfel sich so viele Kreative drängen, ist nicht geknickt. Aber er bedarf der Stützen, die aus neuen Gesichtspunkten dem ganzen neue Stabilität verleihen statt Wehklagerei. Für den weiterhin um möglichst extravagante und besondere Ideen ringenden Künstler kommen nun andere Forderungen hinzu: Derzeit diskutierte und vielerorts schon befolgte Richtlinien der

deutschen Kulturpolitik bringen neue Leitplanken ins ästhetische Spiel: Teilhabe der Bevölkerung, Diversität, vermehrt auch Digitalität. Wird der klassisch-emphatische Autorenbegriff nun degradiert zur bloßen Dienstleistung? Nein, soweit will man die Schwarzmalerei und das Schwächen des Kreativen nicht treiben. Aber die schon von vielen Geldgebern, Kuratoren und Festivalleitern einverleibten neuen Paradigmen oder so genannten „Dispositive“ werden Folgen haben – Folgen auch für die Kunst- und Musikbetrachtung und Bewertung. Vielleicht entstehen sogar neue Kunstkriterien, die erfrischend sein könnten angesichts eines ständigen Kritikerrauschen in verschlissenenem und ausgehöhltem Jargon. Die Theaterwissenschaftlerin Doris Kolisch sieht den schon vollzogenen und absehbar sich verstärkenden Paradigmenwechsel jedenfalls positiv:

Zitat Sprecherin 1 Doris Kolisch:

Somit verschieben auch die performativen Künste der Gegenwart den Blick: Das Neue (...) entsteht hier nicht durch die Schaffung eines neuen Kunstwerks, nicht durch inhaltliche oder formale Innovation und auch nicht durch eine neuartige Poetik, sondern durch die grundlegende Verschiebung der Relation von Aufführung und Publikum und durch die Neubestimmung dessen, was Publikum im beginnenden 21. Jahrhundert sein kann.

Sprecher 1:

„Alles schon gesagt?“. Nein, nicht ganz. In Johann Sebastian Bachs oder Georg Friedrich Händels Ohren klingt die Frage „Alles schon gesagt?“ fremd – ebenso fremd wie in denen des sibirischen Schamanen oder afrikanischer Medizinmänner. Kollektive Rituale fordern keine Musik, die das Vergangene in Frage stellt. Stadiongesänge, Gottesdienste, Metal-Konzerte, Dancefloor Grooves oder – der außereuropäische Blick geriet zu kurz – indigene, rituelle Initiationsriten sind genügsam in ihrer gewollten Wiederkehr des Gewohnten. Es geht um Beständigkeit. Auch um jene Einbindung des Individuums in einen Gesamtzusammenhang, der sich zwar verändern kann, dem es aber durchaus schaden kann, wenn sich jemand zu viel Gedanken macht um Neuigkeiten, Modifikationen, Stilwandel oder Kurskorrektur.

Sprecherin 1:

Wie die Kurskorrekturen in der Musik aussehen können, welche Folgen sie in der Kunstmusik zeitigen, das alles bleibt abzuwarten. Kreative Antworten werden in der hochgradig ausdifferenzierten Gesellschaft im Polyphonen sich verästeln. Der Pianist wird weiter kreativ die Stimmen einer Bachfuge herauszuarbeiten versuchen. Zugleich wird der Konzertgänger in einem

Mitmachkonzert gefordert sein. Wohin auch immer die vielen Sparten und Subsparten treiben, es wird ein tröstender Gedanke sein, dass die Dinge im Fluss sind wie in Luciano Berios *Sinfonia*; dass sich die Dinge verändern trotz eines momentanen Stillstandsgefühls in einer wieder einmal überfordernden, Krisen geschüttelten Zeit; vielleicht, wer weiß, wird sich bald manches so schön lesen wie die Bestandsaufnahme des Soziologen Max Weber, die Zukunft, das Wissen, auch die Musik betreffend:

Sprecher 2: Zitat Max Weber

Aber irgendwann wechselt die Farbe: die Bedeutung der unreflektiert verwerteten Gesichtspunkte wird unsicher, der Weg verliert sich in der Dämmerung. Das Licht der großen Kulturprobleme ist weitergezogen. Dann rüstet sich auch die Wissenschaft, ihren Standort und ihren Begriffsapparat zu wechseln und aus der Höhe des Gedankens auf den Strom des Geschehens zu blicken. Sie zieht jenen Gestirnen nach, welche allein ihrer Arbeit Sinn und Richtung zu weisen vermögen.

Musik 6: Johann Sebastian Bach: cis-moll Fuge, Wohltemperiertes Klavier Bd. 1 (schon unter „der Pianist wird weiter kreativ...“)