

# Inhalt

Zur Neuausgabe 7

1. Einleitung: An ihrem Ende muß die Musikgeschichte  
des 20. Jahrhunderts neu geschrieben werden 13

2. Die große Musikgeschichte.  
Und viele kleine Erzählungen 32

3. Notwendigkeiten und Zufälle. Was kommen mußte.  
Und was außerdem noch kam 50

4. Ungleichzeitigkeiten:  
Das 19. Jahrhundert im zwanzigsten.  
Und die Utopie hier und jetzt 69

5. Modernisierungen I:  
Die reproduzierte Musik 93

6. Modernisierungen II:  
Die Schubkraft der Katastrophen 108

7. Modernisierungen III:  
Philosophische Reibungen 129

8. Markt, Macht und Ohnmacht. Der unaufhaltsame Marsch  
in den Kommerzialisismus 141

9. Fazit 158

10. Appendix: Wie die Zeit vergeht  
Von der Schwierigkeit, nachher alles noch besser zu wissen 161

Nachgereichte Betrachtungen  
Das Musikjahrhundert unterm Mikroskop:  
Moments musicaux 166

Hans-Klaus Jungheinrich 190

Anmerkungen 193

Namenregister 200

## Zur Neuausgabe

Die Frage „Was geschah im 20. Jahrhundert?“, mit der Peter Sloterdijk eine Inaugurationsvorlesung (Strasbourg 2005) überschrieb, hat um das Jahr 2000 eine Fülle von Millenniums-Publikationen in allen Wissenschafts- und Kunstbereichen hervorgebracht, die selten mit einer günstigen Bilanz enden, sondern meist mit wenig erbaulichen Ausblicken auf das kommende Jahrhundert (dessen erste zwei Jahrzehnte des Philosophen galgenhumorige Prognose einer globalen „Selbstmörderparty“ zu bestätigen scheinen). Seine Vorlesung beginnt mit dem Satz: „Man hat die menschlichen Zivilisationen gelegentlich als Resultate eines permanenten Ringens zwischen Erinnern und Vergessen charakterisiert.“ In der Einleitung zu Hans-Klaus Jungheinrichs Buch „Unser Musikjahrhundert“ (1999) ist der „Wechsel von Erinnern und Vergessen“ ebenfalls Hauptthema; jedoch findet er das periodische Gleichmaß dieses Vorgangs entscheidend gestört, denn: „es wird nichts mehr vergessen“.

Diese Unfähigkeit zu vergessen, hinter der Wissenschaftseifer ebenso wie eine planetarische Kulturindustrie und natürlich unerschöpfliche technische Speicherkapazitäten stecken, brachte der Welt ein eidetisches Musikgedächtnis ein, das die Teilhaber und Beobachter zu überfordern droht: Das angestaute Weltwissen zur Kenntnis zu nehmen und zu sortieren, erfordert immer größere Anstrengungen und einen immer weiteren Horizont. („Soviel Musik war nie“ ist der besonders zutreffende Titel von Klaus Peter Richters Buch über das verflossene Säkulum.) Eine Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts zu verfassen heißt, eine entmutigend pluralistische Überfülle mit entsprechend erweitertem Sachverstand und viel Courage zu entwirren – gleichzeitig auch klarzumachen, wie nahe der Klassik-Infarkt durch die Repetition und Aufbewahrung des Immergleichen gerückt ist und wie verwerflich die Zurichtung der großen Tradition zur „convenience food“, zum luxuriösen Wellnessmittel.

Weil Jungheinrich dies auf so besondere Weise gelingt, wird hiermit – gut zwei Jahrzehnte nach dem jüngsten fin de siècle – „Unser Musikjahrhundert“ mit leicht verändertem Titel neu aufgelegt. (Die Variante „Unser letztes Musikjahrhundert“ lehnt sich an den doppelsinnigen Buchtitel „Unsere letzten Jahre“ des Journalisten Johannes Gross an.) Hauptgrund war die Verleger-Überzeugung, dass es sich um einen ebenso brillanten wie damals zu wenig zur Kenntnis genommenen Text handelt und dass es einige Zeit brauchte, die Triftigkeit von Jungheinrichs musikhistorischen „Narrativen“ nachzuvollziehen. Dazu gesellte sich die Einsicht, dass der Essay mit dem Stockhausen-Titel „Wie die Zeit vergeht“, den Jungheinrich im Januar 2016 in der Österreichischen Musikzeitschrift veröffentlichte, ein aktualisierendes Fazit des „Musikjahrhunderts“ ist, den Leser ins 21. Jahrhundert geleitet und an unsere Gegenwart andockt. Er wurde deshalb der Neuauflage als Appendix beigegeben. Sein eher resignativer Grundton koppelt Jahrhundert- und Lebens-Rückschau und verstärkt des Lesers Melancholie, der, ohnehin im Zweifel über die Zukunftsfähigkeit der E-Musik, in Pandemie-Zeiten zudem über die mangelnde „Systemrelevanz“ der Kunst aufgeklärt wurde, die Jungheinrichs Lebensinhalt war. Hatte er schon im Hauptteil des Buches keine Scheu vor persönlichen Anmerkungen, Erinnerungen und der ersten Person Singular, so gerät ihm dieses neue Schlusskapitel selbstbekenntnishaft und altersweise – natürlich mit der gehörigen Selbstironie. Es läuft auf Adornos apokryphe Überdruss- und Nichtigkeitsformel zu: „Man kann sich eines gewissen Lächelns nicht erwehren, wenn ein Ton erklingt“ – von der Jungheinrich sich in den Schlusssätzen mit gedämpftem Optimismus wieder etwas entfernt.

Bei der Beschäftigung mit dem Band (überhaupt mit allen Schriften Jungheinrichs, den tagesaktuellen wie den Büchern) kommt einem bald die pointiert-paradoxe Charakterisierung des Dirigenten Hans Rosbaud als eines „Spezialisten für alles“ in den Sinn. Musikintellektuell auf der Höhe und am Puls der Zeit, war Jungheinrich fasziniert von den strengen Argumenten der „ästhetischen Linken“, nahm sich aber doch die Freiheit, Britten und Henze zu bewundern. Die Darmstadt-Protagonisten waren ihm wert und wichtig, doch vertiefte er sich auch gründlich in die Strauss- und Puccini-Opern. Unter dem Dutzend Komponisten-Monographien, die er herausgab, waren solche über Rihm, Lachenmann, Saariaho, Kagel, Bou-

lez, Benjamin und Widmann – aber er entdeckte auch im Prelude von Elgars Oratorium „The Dream of Gerontius“ einen Gottesbeweis, liebte die Jazzer Keith Jarrett und Dexter Gordon, hatte für Minimalisten, Komplexisten und SpektralistInnen ein geneigtes Ohr. Smetana und Janáček gehörten zu seinen Hausgöttern, und die Bach-Kantaten kamen ihm ebenso nahe wie die „negative Theologie“ in den Werken von Galina Ustwolskaja: Musik und Musikgeschichte waren ihm „unteilbar“, wie Michael Gieles gerne formulierte. Jungheinrichs Inklusionsbereitschaft erstreckt sich allerdings auch auf die Popkultur: Die Stones und die Beatles, Sting, Madonna und Patti Smith werden mit Wohlgefallen und Kennerschaft ins große Ganze einbezogen.

Man darf sich den Musikliteraten Jungheinrich als glücklichen Menschen vorstellen. Das Schreiben ging ihm zügig von der Hand – lähmende Selbstzweifel angesichts des leeren Blatts oder Bildschirms waren ihm wohl fremd, lexikalische Hilfsmittel zog er beneidenswert selten zu Rate. Sein „Output“ war entsprechend und sein Schreibstil von einer Virtuosität, die aus der (Er-)Kenntnisfülle kam. Deshalb sind seine Texte durchsetzt mit unangestrengt eingestreuten, stets erhellenden, meist überraschenden literarisch-philosophisch-zeitbetrachtenden Assoziationen. (Aus den Erzähl-Analogien zwischen Roman und Sinfonie hatte er ein inspiriertes Buch gemacht: „Der Musikroman“, 1998). Form und Struktur des „Musikjahrhunderts“ ergaben sich aus der Erkenntnis, dass man die hochkomprimierte Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen nicht linear darstellen kann: Das Buch besteht aus mehreren musikhistorischen Mäandern durch das Säkulum, wobei man selbst deren notwendige Redundanzen mit Gewinn zur Kenntnis nimmt, weil sie mit inhaltlich-rhetorischen Varianten daherkommen.

Der Stil ist ganz offensichtlich ein Gegenentwurf zu einem Musikwissenschafts-Deutsch der knochentrockenen Korrektheit, das sich ängstlich aller Subjektivismen, Risiken und jeglicher Ironie enthält. Jungheinrich verzichtet konsequent auf Fußnoten und Quellenangaben – dafür verstößt er absichts- und lustvoll gegen die regelstiftende Ansicht, eine großzügige Verwendung von Klammern sei schlechter Stil im deutschen Satz. Er belieferte die Spezies „zusammengesetzte Substantive“, die Hans Blumenberg selbstreferentiell „Wortverschweißungskunst“ nannte, mit zahlreichen neuen Kreationen und war unerschöpflich im Erfinden gewählter, ironischer und salopper Metaphern: Wien um 1907 etwa war

ihm „ein kompostierendes Gebilde“, er konstatierte eine „galoppierende Macdonaldisierung“ der Kunst, erkannte bei einem Komponisten „die ‚Orffisierung‘ der Clustertechnik“ und nannte die Veranstaltungen der neuen Musik aus eigener Erfahrung und Praxis „reservathafte Neutöner-Séancen“, bei denen „in kürzester Zeit ebenso viele Wangenküsse stattfinden wie logistisch minuziöse Begegnungsvermeidungen“. Gerne spielt er mit altertümelnden Entlehnungen wie den Verben „enflammieren“ oder „meliorisieren“, Adjektiven wie „epatant“ und „passager“.

Für Empfängliche hat die Jungheinrich-Prosa eine leichte Suchtwirkung. Dass sie auch eine werbend-pädagogische Seite haben kann, lässt sich dem rührenden Dialog entnehmen, den Jungheinrich der Erstauflage des Buches vorausgeschickt hat. Er spielt sich zwischen „Autor“ und einer Neue Musik-skeptischen „Dame“ ab, hinter der man unschwer seine Ehefrau Gitta erkennen kann (die Widmung des Buches lautet *Für G.*). Hier der Schluss des Gesprächs:

Dame: *Und wo bleibt das Vergnügen, wenn ich mich furchtbar anstrengen muss? Musikhören als Pflichtpensum, nein danke!*

Autor: *Wenn Sie sich gegen Ethos und Engagement für die Kunst wenden, werde ich automatisch zum asketischen Bußprediger, ebenso, wie ich vor den Ohren von Pastoren immerdar die Schönheiten des Teufels und seiner Großmutter preisen würde!*

Dame: *Sehr munter, aber mit solchen Übergescheitheiten kann ich nichts anfangen. Sagen Sie mir lieber ein paar Namen, mit denen ich mich beschäftigen soll. Wer sind die wichtigsten Komponisten im Jahre 2000?*

Autor: (schweigt)

Dame: *Sagen Sie nur, es fällt Ihnen keiner ein! Erst sind Sie so beredt, und wenn Sie dann mal konkret werden sollen, fällt Ihnen nichts ein.*

Autor: *Ich überlege. Was wollen Sie? Mitreden auf Snob-Partys? Eher geht es doch darum, dass die richtige Musik und der richtige Mensch zusammentreffen. Also geben Sie selbst auf Entdeckungsreise, und wenn Ihnen etwas gefällt, kümmern Sie sich drum! Suchen Sie Verwandtes, Komplementäres, Kontrastierendes, und schließlich haben Sie sich ein ganzes Netzwerk der „Sie betreffenden“ Musik geschaffen, so ähnlich, wie wenn Sie mit dem literarischen Existentialisten Milan Kundera anfangen, von da zu Sartre und Camus kommen, zu Heidegger, Nietzsche und Hegel,*

*dazu noch ein wenig Kant, Aristoteles und Plato, und schon haben Sie einige der wichtigsten Philosophen geschluckt ...*

*Dame: Wenn ich Ihre Übertreibungen zurechtrücke, dann meinen Sie, dass man von der neuen Musik her auch wieder spannende Zugänge zur geschichtlich älteren Musik bekommt?*

*Autor: Es gibt nur Gegenwartsmusik: alles, was wir mit unseren Ohren jetzt hören.*

*Dame: Sie haben ein Buch über die Musik des 20. Jahrhunderts geschrieben. Da werden Sie doch Namen nennen?*

*Autor: Mehr als genug, und trotzdem fehlen auch wieder viele, die genauso hätten vorkommen können. Ich bin kein Lexigraph. Ich habe es so gemacht, wie ich es Ihnen empfohlen habe: meine Steckenpferde geritten, mich an dem gerieben, mit dem ich schwer zurechtkomme. Das 20. Jahrhundert ist über weite Strecken eine schreckliche Epoche. Wie hätte ihre Musik nur schön sein können?*

*Dame: Warum wollen Sie mich eigentlich dazu bekehren?*

*Autor: Weil ich die Musik des 20. Jahrhunderts liebe. Und weil ich Sie verehre.*

*Dame: Ich bin nicht überzeugt. Vielleicht werde ich mich ein wenig damit beschäftigen, obwohl ich für so etwas kaum Zeit habe. Wir werden noch darüber sprechen. Ganz bestimmt; gut möglich; eventuell.*