

Jim Igor Kallenberg

Kranichsteiner Gespenster |
Specters of Kranichstein

Was war die Darmstädter Schule? |
What was the Darmstadt School?

„... Wir waren beim Avantgardismus“,
fuhr der Kranich fort.
„Es gibt ihn übrigens“, es klang wie beiläufig,
„nicht mehr; jedenfalls meiner Meinung nach, wenn Sie gestatten,
seitdem man ihn subventioniert hat.“ ...

...

„Die Kraniche wollen ziehen“, ich wiederholte es noch einmal. ...

(Bernd Alois Zimmermann, *Gespräch mit einem Kranich*)

Danke

an Efraim Carlebach für die Hilfe bei der Übersetzung,

an Flavia Henning für die Hilfe bei der redaktionellen Einrichtung,
an Leon Ackermann und Christian Gregori für kritische Rückmeldung
und an Peter Mischung für den Antrieb.

“... We were talking about avant-gardism,”
the crane continued.

“By the way,” it came out en passant,
“it no longer exists; at least in my opinion, if you
don’t mind, since it has been subsidized...”

...

“The cranes want to fly,” I repeated it again. ...

(Bernd Alois Zimmermann, *Conversation with a Crane*)

Thanks

to Efraim Carlebach for helping with the translation,

to Flavia Henning for helping with the editorial arrangements, to
Leon Ackermann and Christian Gregori for critical feedback and to
Peter Mischung for the drive.

Kranichsteiner Gespenster Was war die Darmstädter Schule?

Die Frage nach der Darmstädter Schule ist eine nach der Vergangenheit. Sie löst die Gegenwart der Darmstädter Ferienkurse von ihrer nicht realisierten Möglichkeit, sie löst das, was Darmstadt wurde von dem, was es hätte werden können – und uns deshalb vielleicht noch die Aufgabe stellt, realisiert zu werden. Diese Möglichkeit wurde historisch verdrängt, sie ist das, was durch historische Verdrängung verloren ist. Die Erinnerung dieser Möglichkeit bringt das, was historisch verdrängt wurde, gegen die Geschichte der Verdrängung in Anschlag.

Es scheint zwei einfache Antworten auf die Frage, was die Darmstädter Schule war, zu geben. Entweder: die Darmstädter Schule war die serialistische Kompositionsweise und die Trias ihrer Vertreter Luigi Nono, Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen. Oder: es gab keine Darmstädter Schule, weil es weder eine einheitliche Kompositionsweise noch einen festen Personenkreis gab, um eine Schule zu begründen.¹ In beiden Fällen können wir beruhigt das Kapitel abschließen: „Okay people, move along, nothing to see here“, wie der Cop in Southpark zu sagen pflegt, um einen Mord zu vertuschen, den aufzuklären seine Aufgabe wäre.

Und doch scheint der Spuk der Gespenster vom Schloss Kranichstein nicht ganz ausgetrieben.² Es wird zwar nicht mehr von einer Darmstädter

-
- 1 Das sagen fast alle, etwa Martin Iddon, *New Music at Darmstadt: Nono, Stockhausen, Cage, and Boulez*. Cambridge 2013; Antonio Trudu, *La „Scuola“ di Darmstadt. I Ferienkurse dal 1946 a oggi*. Mailand 1992, z.B. S. 317; Hermann Danuser, „Die ‚Darmstädter Schule‘. Faktizität und Mythos“, in: *Im Zenit der Moderne. Die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt 1946–1966*, Bd. 2, hrsg. von Gianmario Borio und Hermann Danuser, Freiburg 1997, S. 333–80, hier z.B. S. 335, 353. Marin Iddons Buch ist sicherlich die beste, tiefgründigste und gründlichste Untersuchung der Darmstädter Schule, sowohl hinsichtlich des Quellenstudiums als auch vor allem der musikalischen Analyse. Seine kritische Geschichte des (seriellen) Komponierens in Darmstadt ist für die Untersuchung der Darmstädter Schule essenziell. Deshalb wiegt seine Zurückweisung der Darmstädter Schule schwer und fordert Auseinandersetzung. Diese Broschüre kann als Leitfaden dienen, um Iddon kritisch zu lesen und seine ideologischen Limitierungen aufzulösen.
 - 2 Martin Iddon gibt auch hier den Denkanstoß: Er beschreibt die „Spectres of Darmstadt, [...] that might haunt contemporary discourses surrounding new music“ after the „death of avant-gardism.“ Martin Iddon, *Spectres of Darmstadt*, *Tempo* 67, no. 263 (2013), S. 60–7, hier S. 62, 65, doi:10.1017/S0040298212001052. Um das Thema zu bearbeiten, ist es notwendig, beide Werke von Iddon zu studieren. Diese Bro-

Specters of Kranichstein What was the Darmstadt School?

The question about the Darmstadt School is posed as a question about the past. It detaches the present of the Darmstadt Summer Course from its unrealised possibility, it detaches what Darmstadt became from what it could have become – which therefore perhaps still presents us with the task of being realised. This possibility was historically forgotten; it is what got lost through historical repression. The memory of this possibility brings up what was historically repressed against the history of repression.

There seem to be two simple answers to the question of what the Darmstadt School was. Either the Darmstadt School was the serialist style of composition with the triad of its representatives, Luigi Nono, Pierre Boulez and Karlheinz Stockhausen, or there was no Darmstadt School because there was neither a uniform compositional style nor a fixed group of people to establish a school.¹ In both cases, we can close the chapter peacefully: “Okay people, move along, nothing to see here”, as the cop in Southpark used to say to cover up a murder that it was his job to solve.

And yet the haunting specters of Kranichstein Castle do not seem to have completely left us alone.² Although there is no longer any no-

1 Cf. Martin Iddon, *New Music at Darmstadt: Nono, Stockhausen, Cage, and Boulez*. Cambridge 2013; Antonio Trudu, *La “Scuola” di Darmstadt. I Ferienkurse dal 1946 a oggi*. Mailand 1992, e.g. p. 317; Hermann Danuser, “Darmstädter Schule. Faktizität und Mythos”, in: *Im Zenit der Moderne. Die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt 1946–1966*, Vol. 2, ed. by Gianmario Borio and Hermann Danuser, Freiburg 1997, p. 333–80, here e.g. pp. 335, 353. Marin Iddon’s book is certainly the best, deepest and most thorough investigation of the Darmstadt School, both in terms of source study and, most importantly, musical analysis. His critical history of (serial) composition in Darmstadt is essential for the examination of the Darmstadt School. That is why his rejection of the Darmstadt School must be considered. This brochure can be used as a guide to reading Iddon critically and dissolving its ideological limitations.

2 Also here, Martin Iddon gives the thought-provoking impulse: He describes the “Spectres of Darmstadt, [...] that might haunt contemporary discourses surrounding new music” after the “death of avant-gardism.” Martin Iddon, “Spectres of Darmstadt”, *Tempo* 67, no. 263 (2013), pp. 60–7, here pp. 62, 65, doi:10.1017/S0040298212001052. To work through the subject, it is necessary to study both of Iddon’s pieces. This brochure is an intervention, accompaniment and framing to

Schule gesprochen, doch die „Internationalen Ferienkurse für Neue Musik“ werden als historische Instanz in immer neuen symptomatischen Begriffsbildungen aufgerufen. Formulierungen wie „Mythos Darmstadt“,³ „Ereignis Darmstadt“⁴ oder „Darmstädter Schule“ in einfachen oder doppelten Anführungszeichen bezeugen eher die Umgehung des historischen Problems als einen Umgang mit ihm.⁵ So bleibt der Terminus der Darmstädter Schule ebenso unverarbeitet wie die Vorschläge, den Schulbegriff zu ersetzen durch den des „Zentrums“,⁶ der „Drehscheibe“,⁷ des „Bauhauses“,⁸ der „Bauhütte“,⁹. Die symptomatische Wucherung zeugt von dem verdrängten Problem. Die Selbstverständlichkeit, dass es keine

schüre ist eine Intervention, Begleitung und Rahmung des Themas, die eine verdrängte Möglichkeit in den Stimmen der spukenden Gespenster beschwört. Ich behaupte, dass die Avantgarde nicht nur symbolisch gestorben ist, sondern vor allem organisatorisch als organisierte Selbstkritik – was andererseits mit sich bringt, dass Selbstbewusstsein entgegen des autoritativen Lacan'schen „Namens des Vaters,“ den Iddon mit Jacques Derrida in Anschlag bringt, überhaupt möglich ist.

- 3 Vgl. Stefan Fricke, „Hin zur Neuen Musik. Die Anfänge der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt“, in: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2009* (2010), S. 127–45, hier S. 137; Danuser, „Darmstädter Schule“ 1997 und ders. „Die ‚Darmstädter Schule‘ – Faktizität und Mythos“, in: *Gesammelte Vorträge und Aufsätze*, hrsg. von Hans-Joachim Hinrichsen / Christian Schaper / Laure Spaltenstein, Schliengen 2014 (Historiographie, Bd. 3), S. 119–54 (Danuser hat zwei Texte mit demselben Titel, es wird daher die Jahreszahl jeweils angegeben). Danuser nennt hier bereits Wolfgang Steineckes Versuch der Selbsthistorisierung der Ferienkurse als Mythogenese, den eigenen Ort im Mythos bzw. den Mythos der Faktizität verkennend, vgl. ebd., S. 153.
- 4 Vgl. Kim Feser, Susanne Heiter und Dörte Schmidt, „‚Ereignis‘ Darmstadt. Das ‚Archiv‘ des Internationalen Musikinstituts Darmstadt oder: Wie überliefert man Auseinandersetzungen mit und über Kunst?“, in: *Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnis und Texte*, hrsg. von Antje Kalcher und Dietmar Schenk, München 2016, S. 104–21.
- 5 Man möchte „einen Terminus verschämt mit einem anderen austauschen [...], der wohlklingender ist, jedoch dasselbe bedeutet.“ Patrick Becker, „Darmstadt als Bauhütte: Historische und aktuelle Perspektiven auf die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik“ *Lietuvos muzikologija*, 19 (2018), S. 30–5, hier S. 30.
- 6 Rudolf Frisius, „Schule oder Zentrum? Ambivalenzen einer Institution Neuer Musik: Die Darmstädter Ferienkurse“, in: *„Dauerkrise in Darmstadt?“ Neue Musik in Darmstadt und ihre Rezeption am Ende des 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Wolfgang Birtel und Christoph-Hellmut Mahling, Mainz 2012, S. 87–111.
- 7 Stefan Fricke, „Bauhaus, Brennpunkt, Drehscheibe. 75 Radiogeschichten der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik, Darmstadt“, Sendereihe, hr2 kultur, zugänglich im Archiv des Internationalen Musikinstituts Darmstadt (IMD).
- 8 Ebd., und etwa Hans Ulrich Engelmann, „Zur Genesis der ‚Darmstädter Schule‘ (1946...)“, in: *Von Kranichstein zur Gegenwart. 50 Jahre Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik*, hrsg. von Rudolf Stephan et al. im Auftrag des IMD, Stuttgart 1996, S. 50–4, hier S. 50. Diesen Vergleich gab bereits Luigi Nono 1958.
- 9 Becker, „Darmstadt als Bauhütte“.

tion of a Darmstadt School, the “International Summer Courses for New Music” are still invoked as a historical subject in ever new symptomatic terminology. Phrases such as “myth of Darmstadt,”³ “The event Darmstadt”⁴ or “Darmstadt School” in single or double quotation marks testify to the avoidance and suppression of the historical problem rather than a way of working through it.⁵ Thus the term “Darmstadt School” remains as undigested as the proposals to replace the term “school” with “centre,”⁶ “hub,”⁷ “Bauhaus,”⁸ “masons’ guild.”⁹

it, invoking a repressed possibility in the voices of the haunting specters. I argue that the avant-garde has not only died symbolically, but above all organisationally as organised self-criticism – which implies on the other hand that self-consciousness is possible at all, contrary to the authoritative Lacanian “name of the father” that Iddon brings up with Jacques Derrida. To avoid identification with Derrida’s French term “Spectre” that is based on Lacan’s conception the American “Specter” is used in this brochure despite the otherwise English spelling.

- 3 Cf. Stefan Fricke, “Hin zur Neuen Musik. Die Anfänge der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt”, in: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2009* (2010), pp. 127–45, here p. 137; Danuser, “Darmstädter Schule” 1997 and id. “Darmstädter Schule. Faktizität und Mythos”, in: *Gesammelte Vorträge und Aufsätze*, ed. by Hans-Joachim Hinrichsen / Christian Schaper / Laure Spaltenstein, Schliengen 2014 (Historiographie, vol. 3), pp. 119–54. (Danuser wrote two texts with this title, so the year is given in each case). Danuser already mentions here Wolfgang Steinecke’s attempt to self-historicise the summer courses as “mythogenesis,” failing to recognise his own position within the myth i.e. the myth of factuality, cf. *ibid.*, p. 153 (all translations by the author, unless indicated otherwise).
- 4 Cf. Kim Feser, Susanne Heiter and Dörte Schmidt, “‘Ereignis’ Darmstadt. Das ‘Archiv’ des Internationalen Musikinstituts Darmstadt oder: Wie überliefert man Auseinandersetzungen mit und über Kunst?”, in: *Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnis und Texte*, ed. by Antje Kalcher and Dietmar Schenk, Munich 2016, pp. 104–21.
- 5 Scholars feel better to “coily exchange one term with another [...] that sounds more pleasant but means the same thing.” Patrick Becker, “Darmstadt als Bauhütte: Historische und aktuelle Perspektiven auf die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik” *Lietuvos muzikologija*, 19 (2018), pp. 30–5, here p. 30.
- 6 Rudolf Frisius, “Schule oder Zentrum? Ambivalenzen einer Institution Neuer Musik: Die Darmstädter Ferienkurse”, in: *Dauerkrise in Darmstadt? Neue Musik in Darmstadt und ihre Rezeption am Ende des 20. Jahrhunderts*, ed. by Wolfgang Birtel and Christoph-Hellmut Mahling, Mainz 2012, pp. 87–111.
- 7 Stefan Fricke, “Bauhaus, Brennpunkt, Drehscheibe. 75 Radiogeschiedten der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik, Darmstadt”, radio series, hr2 kultur, available in the archive of the International Music Institute Darmstadt (IMD).
- 8 *Ibid.*, and for example Hans Ulrich Engelmann, “Zur Genesis der ‘Darmstädter Schule’ (1946...)”, in: *Von Kranichstein zur Gegenwart. 50 Jahre Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik*, ed. by Rudolf Stephan et al. on behalf of the IMD, Stuttgart 1996, pp. 50–4, here p. 50. Luigi Nono already made this comparison in 1958.
- 9 Becker, “Darmstadt als Bauhütte”.