



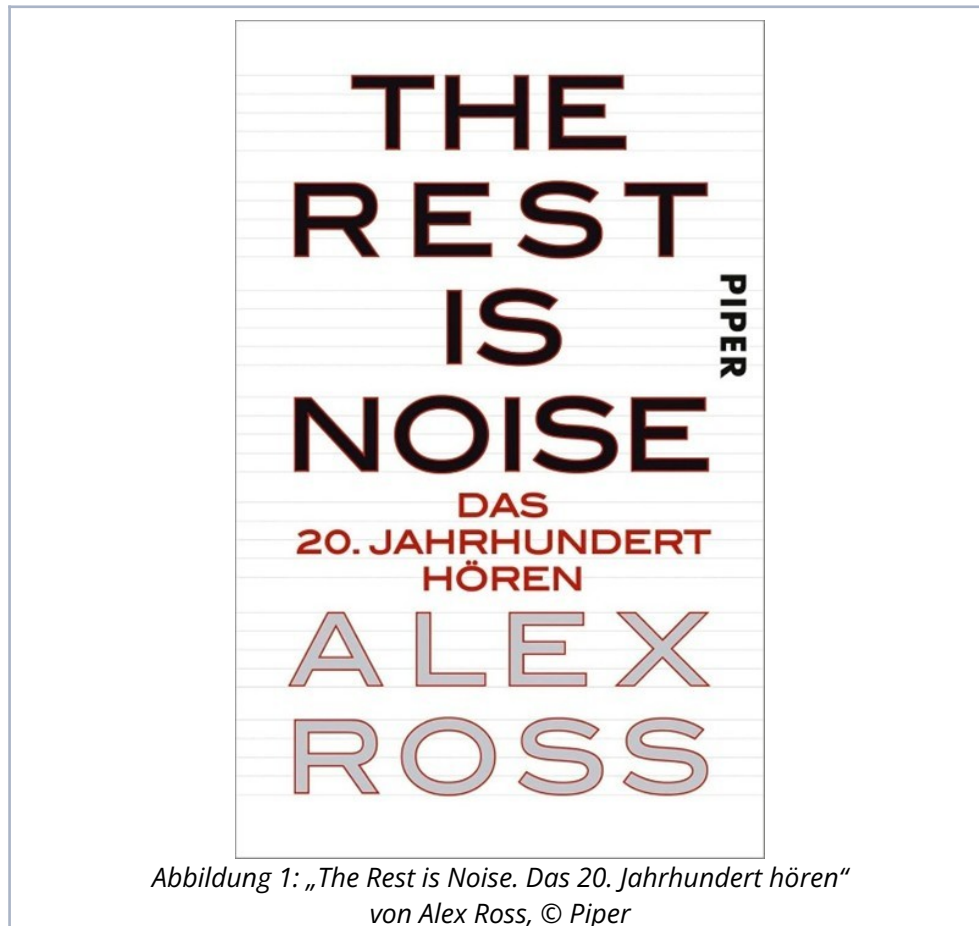
Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 64, Nr. 1 2026
doi: 10.21243/mi-01-26-16
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

Doktor Faust und versunkene Kathedralen:
Alex Ross erzählt packend und multimedial
von der klassischen Musik des
20. Jahrhunderts

Georg Pepl

Mit „The Rest is Noise. Das 20. Jahrhundert hören“ hat Alex Ross schon vor geraumer Zeit eine Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts vorgelegt und damit die Kritikerinnen und Kritiker mehr als überzeugt. Georg Pepl führt die Leserinnen und Leser der MEDIENIMPULSE in diese multimediale Musikwelt ein, die immer auch unsere eigene Geschichte ist.

With “The Rest is Noise: Listening to the Twentieth Century”, Alex Ross presented an acclaimed history of 20th-century music some time ago. Georg Pepl introduces MEDIENIMPULSE readers to this multimedia world of music, which is also our own history.



Verlag: Piper

Erscheinungsort: München

Erscheinungsjahr: 2013

978-3492301893

Als Dmitri Schostakowitsch sein symphonisches Debüt gab, war er gerade einmal 19 Jahre alt. Seine 1. Symphonie war ein Meilenstein seiner frühen Karriere und fand bald internationale Anerkennung. Wie klingt sie? Der amerikanische Musikjournalist Alex

Ross beschreibt sie als „ein Werk von ungewöhnlich fesselndem, erzählendem Schwung, das von einem schwindelnden Höhepunkt zum nächsten rauscht“ (S. 253). Genau diese Eigenschaften charakterisieren auch Ross' *The Rest Is Noise: Das 20. Jahrhundert hören*. Die preisgekrönte musikgeschichtliche Darstellung, die 2007 in der Originalausgabe und zwei Jahre später in deutscher Übersetzung erschien, fesselt durch den erzählenden Elan, mit dem der Autor das labyrinthische Material in eine gut lesbare Form bringt, ohne dabei ins Banale abzurutschen. Aus medienpädagogischer Sicht ist das Buch ebenfalls hervorragend, denn auf der dazugehörigen Website sind zahlreiche Hörbeispiele als kostenlose Online-Begleitung zu finden (<https://therestisnoise.com/>).

Wie der langjährige Musikkritiker des Magazins *The New Yorker* schreibt, ist das Thema seiner Ausführungen die „klassische Komposition des 20. Jahrhunderts“ (S. 12). Ross verzichtet jedoch auf puristische und elitäre Sichtweisen. Zwar widmet er sich vorwiegend der modernen Klassik, er würdigt aber auch Duke Ellington, Miles Davis und die Beatles. Dabei richtet er sich nicht nur an diejenigen, die bereits mit der Musik von Arnold Schönberg oder Igor Strawinsky vertraut sind, sondern an ein breiteres Publikum. „Es geht um das 20. Jahrhundert, durch seine Musik gehört“ (S. 13), so Ross. Angesichts dieses weiten Horizonts können auch Leserinnen und Leser profitieren, die sich allgemein für Geschichte interessieren. Der erste Teil spannt den Bogen von 1900 bis 1933, der zweite von 1933 bis 1945 und der dritte von 1945 bis 2000 – ein Zeitraum, der von Richard Strauss und Gustav Mahler bis zu Björk

reicht. Die isländische Popkünstlerin hat das Werk übrigens als „incredibly nourishing“ bezeichnet.

Ross nähert sich dem Thema aus verschiedenen Blickwinkeln, wie er ausführt:

biografisch, musikalisch beschreibend, kultur- und sozialgeschichtlich, durch Schilderung von Orten oder politischen Ereignissen, durch Augenzeugenberichte der Handelnden selbst. (S. 14)

Virtuos verbindet er diese Perspektiven in seiner schwungvollen und detailreichen Erzählung. Er zeichnet kulturelle Milieus anschaulich nach und charakterisiert die auftretenden Personen auf eine Weise, die an den leicht zugänglichen Stil eines Romanautors erinnert. Über Alban Berg, den Komponisten des *Wozzeck*, schreibt er beispielsweise:

Alban Berg war ein gut aussehender Mann von lässiger Eleganz, im Umgang mit der Welt zurückhaltend und ironisch. Aus seinen großen, traurigen Augen strahlte viel Mitgefühl; er war körperlich labil, litt unter schwerem, chronischem Asthma und identifizierte sich stark mit allen Menschen, denen das Leben nicht leicht fiel. (S. 82)

Musik in Worte zu fassen ist nicht einfach, da Beschreibungen schnell trocken, klischeehaft oder kitschig klingen können. Ross gelingt es jedoch, diese Fallstricke elegant zu umgehen und musikalische Eindrücke prägnant zu schildern. Im Kapitel *Die Kunst der Angst*, das sich mit der Musik in Stalins Sowjetunion befasst, heißt es über Schostakowitschs 4. Symphonie, die zwischen 1934 und 1936 entstand, aber erst 1961 uraufgeführt wurde:

Die *Symphonie*, für ein Mammutorchester von 130 Musikern geschrieben, beginnt mit Andeutungen industrieller Stärke: Eine Phalanx von 15 hohen Holzbläsern schreitet im Gleichschritt, eine Gruppe von acht Hörnern stößt herab, das Ostinato der tieferen Holzbläser und Streicher stampft wie ein Kolben. Wäre es zur Aufführung gekommen, hätten sowjetische Hörer des Jahres 1936 sich vielleicht die Arbeiter vorgestellt, die den Dnjeprstaudamm bauten, oder die ‚Stoßbrigadisten‘ der Kollektivierung, oder die ‚Planübererfüller‘ vom Schlage Stachanows. (S. 263)

Allerdings stößt jede Beschreibung von Musik zwangsläufig an ihre Grenzen. Deshalb ergänzt ein multimedialer Aspekt das über 700 Seiten starke Buch. Auf der Website <https://therestisnoise.com/> steht ein umfangreicher Audio-Guide bereit. Dort kann man nicht nur den mitreißenden Beginn von Schostakowitschs 4. Symphonie hören, sondern auch eine Fülle musikalischer Beispiele zu allen 15 Kapiteln entdecken. Sei es die ikonische Tonfolge zu Beginn von Richard Strauss' *Salome*, das erschütternde Crescendo auf den Ton H nach Maries Ermordung in Alban Bergs *Wozzeck* oder die stampfenden Dissonanzen in Igor Strawinskys *Le sacre du printemps* – all das und noch viel mehr ist auf der Website zu hören. Zudem gibt es Notenbeispiele, Fotos, weiterführende Links und eingebettete Videos, darunter eine Aufnahme von Karlheinz Stockhausens spektakulärem *Helikopter-Streichquartett*.

Wie das Buch bietet auch der Audio-Guide eine Vielzahl anregender Informationen. So wird beispielsweise der Einfluss von Alban Berg auf George Gershwin nachgezeichnet und Maries Wiegenlied den bekannten Klängen von *Summertime* gegenübergestellt. Ganz

nebenbei zeigt der Audio-Guide, wie sich moderne Klassik und Pop/Jazz gegenseitig inspiriert haben. So nahmen die Beatles, die als Rockband begonnen hatten, später experimentelle Ideen in ihre Musik auf. Ross vergleicht *A Day in the Life* und *Revolution 9* mit einem Ausschnitt aus dem bahnbrechenden Orchesterwerk *Metastaseis* von Iannis Xenakis. Es gab jedoch auch umgekehrte Einflüsse, etwa bei klassischen Komponisten, die mit Jazz und Pop aufwuchsen. Was mag dem jungen Steve Reich in den Ohren gelungen haben? Das entsprechende Hörbeispiel bietet kurze Ausschnitte aus *So What* von Miles Davis, *Africa* von John Coltrane und *Subterranean Homesick Blues* von Bob Dylan.

Beim Verfassen einer musikgeschichtlichen Darstellung spielen die eigenen Sympathien und ästhetischen Prämissen eine zentrale Rolle – insbesondere im Hinblick auf das 20. Jahrhundert, das von heftigen Kontroversen zwischen konkurrierenden musikalischen Strömungen geprägt war. So meinte etwa Pierre Boulez im Jahr 1952, dass jeder Komponist „unnützlich“ sei, der sich außerhalb der seriellen Bestrebungen stelle. Ross widerspricht solchen dogmatischen Denkweisen in seinem Buch ausdrücklich:

Darstellungen der Musikgeschichte seit 1900 haben oft einen teleologischen Zuschnitt, ihr Erzählstrang ist ganz auf einen Zielpunkt ausgerichtet, es gibt große Sprünge nach vorn und heldenhafte Kämpfe mit den beharrenden Kräften von Spießertum und Bourgeoisie. Gibt man dem Fortschrittskonzept zu viel Raum, fallen viele Werke durchs Raster, weil sie nichts Neues zu sagen haben. (S. 13)

Entgegen dem avantgardistischen Fortschrittskonzept widmet Ross jeweils ein ganzes Kapitel den Komponisten Jean Sibelius und Benjamin Britten. Beide galten unter Progressiven oft als reaktionär – man denke nur an Theodor W. Adornos berüchtigte *Glosse über Sibelius* oder sein vernichtendes Urteil über Brittens „auftrumpfende Dürftigkeit“. Ross möchte Sibelius und Britten jedoch nicht an die Spitze des Kanons stellen, sondern die musikalische Vielschichtigkeit des 20. Jahrhunderts aufzeigen. Seine Distanz zu teleologischen Konzepten wird in seinen Ausführungen über die Avantgarde besonders deutlich. Dabei bezieht er sich immer wieder auf Thomas Manns epochalen Roman *Doktor Faustus*, in dem der fiktive Komponist Adrian Leverkühn einen Teufelspakt eingeht, die Zwölftontechnik entwickelt und schließlich einen vollständigen geistigen Zusammenbruch erleidet. Ross schreibt dazu:

Da der *Faustus* auch ein Buch über die Wurzeln des Nationalsozialismus ist, wird Leverkühns ‚blutlose Intellektualität‘ auf geheimnisvolle Weise zum Spiegelbild von Hitlers ‚blutigem Barbarismus‘. Der kultartige Fanatismus der modernen Kunst- und Musikwelt ist dabei der Politik des Faschismus nicht unverwandt: Beide versuchen, die Welt nach utopischem Modell umzugestalten. (S. 51)

Ross' Skepsis gegenüber großen Erzählungen geht mit einer nachvollziehbaren Ablehnung nationalistischer Hybris, insbesondere des deutschen Chauvinismus, einher. In diesem Zusammenhang thematisiert er auch deutschnationale Äußerungen aus dem Kreis der Wiener Schule. Im Fall von Anton Webern fällt sein Urteil besonders scharf aus. Zwar weiß Ross Weberns „Kunst der Verdichtung“ (S. 81) durchaus zu schätzen, er kritisiert jedoch dessen

hochproblematische politische Einstellung. Webern war während der NS-Zeit als „Kulturbolschewist“ von einem faktischen Aufführungsverbot betroffen. Zugleich zeigte er eine partielle Nähe zur NS-Ideologie, ohne seine Loyalität gegenüber Schönberg und anderen jüdischen Freunden aufzukündigen. Ross spitzt dies zu. So zitiert er eine schockierende Briefstelle aus dem Jahr 1940, in der Webern den deutschen Einmarsch in Dänemark und Norwegen „mit geradezu ekstatischer Prosa“ begrüßt. Webern sei „zum haltlos Hitler-Begeisterten“ (S. 361) geworden. Später weist Ross mit maliziösem Unterton auf die Webern-Verehrung in den Kreisen der seriellen Nachkriegsavantgarde hin:

Als Weberns *Klaviervariationen* 1948 in Darmstadt aufgeführt wurden, lauschten junge Komponisten in fast religiöser Ergriffenheit. Dass Webern womöglich der glühendste Verehrer Hitlers unter den wichtigen deutsch-österreichischen Komponisten gewesen war, war weitgehend unbekannt oder blieb unerwähnt. (S. 391)

Auch die Bemerkungen über Adorno sind äußerst kritisch. Ross bezeichnet den Philosophen als „Geschmackspolitiker, dem jedes Mittel recht war, Musik zu verunglimpfen, die er als rückwärts gerichtet empfand“ (S. 395), und zieht einen Vergleich zu den ironisch gezeichneten Ästhetik-Figuren aus Thomas Manns frühen Novellen. Adorno schrieb in seiner 1949 veröffentlichten *Philosophie der neuen Musik*:

Alle Dunkelheit und Schuld der Welt hat sie [die neue Musik] auf sich genommen. All ihr Glück hat sie daran, das Unglück zu erkennen; all ihre Schönheit, dem Schein des Schönen sich zu versagen. (S. 396)

Ross sieht in solchen Sätzen eine Parallele zur fanatischen Rede des satirisch überzeichneten Jünglings Hieronymus aus Manns Novelle *Gladius Dei* (1902):

Die Kunst ist die heilige Fackel, die barmherzig hineinleuchte in alle fürchterlichen Tiefen, in alle scham- und gramvollen Abgründe des Daseins ... (S. 396)

Je nach Standpunkt kann man diese Spitzen gegen Adorno als erfrischend oder anstößig empfinden. Sie stellen allerdings nicht das letzte Wort des Autors dar, denn in seinen späteren Essays kam er zu einer deutlich positiveren Einschätzung. Im Dezember 2016 veröffentlichte Ross einen Artikel im *New Yorker*, in dem er die Frankfurter Schule beleuchtet und dabei auf die jüngste amerikanische Politik Bezug nimmt. Ross merkt an, dass die Frankfurter Schule Ende des 20. Jahrhunderts häufig als intellektueller Kitsch abgetan wurde, angesichts der anhaltenden internationalen Krise des Kapitalismus und der liberalen Demokratie jedoch wieder an Bedeutung gewinnt. In einer für die USA äußerst schwierigen Situation würdigt er die prognostische Kraft der Analysen zur Kulturindustrie und zur autoritären Persönlichkeit, wie sie von Adorno und anderen Denkern erbracht wurden. Der Essay trägt den bezeichnenden Titel *The Frankfurt School Knew Trump*

Was Coming. Er ist ebenso lesenswert wie das Buch, in dem Ross die Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts erzählt.

Weitere Informationen zu Alex Ross und viele kostenfreie Musikbeispiele finden sich unter <https://therestisnoise.com/>.

Literatur

Ross, A. (2009). *The Rest Is Noise: Das 20. Jahrhundert hören*. Übersetzt von Ingo Herzke, Piper.

Ross, A. (2016). *The Frankfurt School Knew Trump Was Coming*. The New Yorker. <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-frankfurt-school-knew-trump-was-coming>