

# Musik-Konzepte Neue Folge 184/185

## Jürg Baur

Vorwort	3
<i>Georg Mohr</i> »Sehen wir doch die Musiksituation unserer Zeit nicht zu eng und einseitig an« Philosophische Nachlese zum Komponisten Jürg Baur und der musikalischen Avantgarde	9
<i>Rainer Nonnenmann</i> Vergegenwärtigungen Umgang mit historischem Material bei Zimmermann, Baur, Killmayer, Schnebel und Zender	26
<i>Giselher Schubert</i> Fortschritt oder Wandel Zu Jürg Baur's Komponieren in einer »Hindemith-Bartók-Nachfolge«	47
<i>Pietro Cavallotti</i> Jürg Baur und das serielle Denken	66
<i>Robert Abels</i> Annäherungen an Jürg Baur's sinfonisches Werk	77
<i>Axel Schröter</i> Zum Liedschaffen Jürg Baur's	97
<i>Laurenz Lütteken</i> »Seltsam im Nebel zu wandern« oder »Der lange Weg zur Oper?« <i>Der Roman mit dem Kontrabass</i> von Jürg Baur	115

2 Inhalt

*Enno Stahl*

Der Teilnachlass Jürg Baur und das Rheinische Musikarchiv  
im Heinrich-Heine-Institut der Landeshauptstadt Düsseldorf 128

Abstracts 147

Bibliografische Hinweise 150

Zeittafel 151

Autoren 152

# Vorwort

Geburts- und Todestage können für den Musikbetrieb eine belebende Wirkung entfalten durch die Veranstaltung von Konzerten, die uns helfen, das Werk eines Komponisten in lebendiger Erinnerung zu halten. Die Düsseldorfer Symphoniker taten dies vor wenigen Monaten zu Ehren Jürg Baur (1918–2010), der vor 100 Jahren in Düsseldorf geboren wurde, indem sie dessen *Sinfonischen Prolog* (1966) auf das Programm setzten. Das Werk für großes Orchester von gerade einmal acht bis zehn Minuten Dauer erinnert wiederum selbst an einen anderen Komponisten, nämlich an Dimitri Schostakowitsch, dessen Initialen *DSCH* Baur zu Anfang des Werks zitiert. Ob das Werk eines Komponisten allerdings dauerhaft in Erinnerung bleibt oder allmählich in Vergessenheit gerät, hängt freilich weniger von einer anlassbezogenen Erinnerungskultur ab, die uns gelegentliche Aufführungen von einzelnen Werken beschert, als von der Frage, ob das Œuvre eines Komponisten es vermag, das Interesse einer Gesellschaft dauerhaft zu gewinnen.

Die Feststellung, dass Geburts- und Todestage eine belebende Wirkung für den Musikbetrieb entfalten können, trifft auch auf die Musikforschung zu, im Falle Jürg Baur allerdings in einem tiefgründigeren Maße als man zunächst vielleicht annehmen möchte.

Jürg Baur wurde am 11. November 1918 geboren, am Tage des Waffenstillstandes von Compiègne, der die Kampfhandlungen zwischen dem Deutschen Reich und den beiden Westmächten Frankreich und England, d. h. den Ersten Weltkrieg beendete. Es waren wahrlich unruhige Zeiten, als Baur das Licht der Welt erblickte, in denen die sogenannten Novemberrevolutionen, der Zusammenbruch des Kaiserreiches und die Ausrufung der Republik zusammenfielen. Als am 8. März 1921 französische und belgische Truppen die Stadt Düsseldorf besetzten, war Jürg Baur gerade einmal zwei Jahre alt. Man sah keinen rosigeren Zeiten entgegen, sondern hatte Reparationen und Inflation, Wirtschaftskrise und die Machtergreifung der Nationalsozialisten noch vor sich. Nachdem Jürg Baur zuerst zum Reichsarbeitsdienst eingezogen wurde, folgte 1939 die Einberufung zum Kriegsdienst. Das Ende des Zweiten Weltkrieges erlebte Baur im Alter von 26 Jahren und geriet für kurze Zeit in russische Kriegsgefangenschaft. Dass Baur den Krieg nach sechs schweren Jahren überhaupt überlebte und nicht das Schicksal so vieler seines Jahrgangs, der fast ausgelöscht wurde, teilte, war mehr als ein glücklicher Zufall. Die Weltkriege waren aber nicht die einzigen weltpolitischen Ereignisse, die sich im Leben Baur wiederholen sollten: Zu seinen Lebzeiten brach das Deutsche Reich zweimal zusammen, zuerst als Kaiserreich, dann als Drittes Reich. Im Gegenzug wurden drei Deutsche Republiken gegründet: Die Weimarer Republik 1919, die Bundesrepublik Deutschland und die Deutsche Demokratische Republik 1949, deren Beitritt zum Bundesgebiet an dieser Stelle nicht zu

vergessen ist. In Baur's Lebenszeit fallen außerdem zwei bzw. drei Währungsreformen – 1923/24 nach der großen Inflation die Währungsreform in der Weimarer Republik, 1948 noch vor der eigentlichen Gründung der Bundesrepublik die Einführung der D-Mark und 1999/2002 deren Abschaffung durch den Euro.

Vor der Folie dieses kurzen zeitgeschichtlichen Abrisses gibt sich Baur's ästhetische Position zu verstehen, deren politisches Moment darin besteht, eine entschieden unpolitische zu sein. Eine Kunstanschauung, die vor der Negativfolie der politischen Erfahrungen, die Baur vor allem in der Kindheit und als junger Mann in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert machen musste und die ihn prägte, haben ihn, wie viele andere Vertreter seiner Generation auch, ideologischen Versprechungen gegenüber zutiefst misstrauisch werden lassen. Jürg Baur hat sich über sein Selbstverständnis unmissverständlich geäußert:

»Lassen Sie mich noch ein persönliches Bekenntnis ans Ende setzen. Häufig begegnet man der Ansicht, eine wesentliche Aufgabe der modernen Kunst, also auch der Musik, bestehe darin, die vorherrschende Gesellschaftsordnung zu verändern. Läßt sich durch Neue Musik, durch Musik überhaupt unsere Gesellschaft manipulieren, umfunktionieren oder auch nur beeinflussen? Trotz manch ernstgemeinter Versuche z. B. von Weill, P. Dessau, Stockhausen, Nono und Henze – ich glaube nicht daran. Denn das, was das eigentliche Wesen der Musik ausmacht, Klang, Form, Ausdruck entzieht sich der Verbindung mit sozialer Ideologie. Die Neue Musik sollte vielmehr, Kraft ihrer besonderen Tonsprache, sich bemühen, nicht das vordergründige Zeitgeschehen (wenn auch noch so verschlüsselt oder verfremdet) wiederzugeben und widerzuspiegeln, sondern zu überhöhen – und dabei den Ausdruck des Humanen, des Tröstenden, ja sogar des poetisch Heiteren (natürlich auch des schmerzvoll Verzweifelten) zu finden, so wie er sich z. B. in der pantomimischen Kunst eines Marcel Marceau so großartig in den verschiedensten symbolhaften Lebenssituationen spielerisch und ernst zugleich entfaltet. Es geht letzten Endes nicht nur um Konstruktion und System, sondern um das Wesen der Dinge, – Dinge, die den fühlenden und denkenden Menschen ansprechen, erreichen und bewegen sollen.«<sup>1</sup>

Dieses humanistische Bekenntnis Baur's bildet die philosophische Grundlage seiner Musikanschauung, es ist der Schlüssel seines Musikdenkens und -schaffens. Und es ist darüber hinaus, wie ich im Folgenden verdeutlichen möchte, für die Rezeption der Musik Baur's von ganz besonderer Bedeutung.

1 Jürg Baur, »Neue Musik im Rheinland – Erinnerungen und Gedanken«, in: *Der Komponist Jürg Baur. Eine Dokumentation*, hrsg. von Jutta Scholl, Düsseldorf 1993 (= *Schriftenreihe des Freundeskreises Stadtbüchereien Düsseldorf* 2), S. 21

Baur hat sich im Laufe seines Lebens hin und wieder zur eigenen Musik geäußert.<sup>2</sup> In den Gesprächen, die Hanspeter Krellmann 1968 mit dem Komponisten führte, hat sich Baur zu der Aussage hinreißen lassen, er sei kein Avantgardist. Auf die Feststellung und Frage Krellmanns: »Herr Baur, Sie waren nie Avantgardist. Haben Sie sich möglicherweise gegen eine exponierte experimentelle Haltung als Komponist gesträubt?«, antwortete Baur: »Experimente müssen sein. Aber sie werden oft überbewertet. Ich selbst habe das winzige Gebiet der Blockflöte, wie schon erwähnt, zum Experimentieren genutzt ... Aber im Grunde haben Sie recht: ich bin kein Avantgardist.«<sup>3</sup> Baur hat sich mit dieser Aussage selbst ganz gewiss keinen Gefallen getan. Denn sie verleitet dazu, ihm ein Etikett aufzuleben, ihm nicht mehr vorurteilsfrei zu begegnen, sondern seine Musik mit einer vorgefertigten Schablone im Kopf zu hören und ihn möglicherweise misszuverstehen.

Zunächst darf in Erinnerung gerufen werden, dass die Avantgarde der späten 1960er Jahre, die in der Kritik Baur's steht, den vermeintlich affirmativen Charakter der bürgerlichen Kultur als falschen Schein entlarven und überwinden wollte. Heilsversprechungen gleich welcher Art schenkte Baur keinen Glauben, denn er hatte mit den Nationalsozialisten schon die denkbar schlechtesten Erfahrungen gemacht, die er, wenn auch unter anderen Vorzeichen, nicht wiederholen wollte. Der vermeintliche Fortschritt von Kunst und Musik, den die Avantgarde mit dem gesellschaftlichen in eins setzte, hatte Baur für sich längst als »soziale Ideologie« enttarnt. Von einem ideologisch aufgeladenen Begriff des Fortschritts hat sich Baur dezidiert distanziert: »Es geht«, schreibt er 25 Jahre später,

»um die Kunst der Verwandlung, wie sie etwa Bach, Mozart oder Schubert mit den Mitteln ihrer Zeit genial verwirklichten, ohne unbedingt Revolutionäre oder Avantgardisten zu sein. ›L'art ne progresse pas, l'art se transforme‹, sagt der Franzose Fétis schon im vergangenen Jahrhundert: Die Kunst schreitet nicht vorwärts, sie verwandelt sich. Daher sollte für die Bewertung Neuer Musik außerordentliche Qualität, Aussagekraft und Substanz bestimmend bleiben ...«<sup>4</sup>

Auch wenn Baur sich nicht dafür, sondern offen dagegen ausspricht, Musik in den Dienst eines Fortschritts im emphatisch ideologischen Sinn zu stellen, ist er deshalb noch längst kein rückschrittlicher, rückwärtsgewandter oder reaktionärer Komponist gewesen. Im Gegenteil, die Kompositionen Baur's er-

2 Oliver Drechsel (Hrsg.), *Jürg Baur, Annotationen zur Musik, Ausgewählte Schriften, Aufsätze und Vorträge*, Köln 2003.

3 Hanspeter Krellmann, *Ich war nie Avantgardist. Gespräche mit dem Komponisten Jürg Baur*, Wiesbaden 1968, S. 31.

4 Baur, »Neue Musik im Rheinland« (s. Anm. 1), S. 21.

scheinen in einem anderen Sinne durchaus »fortschrittlich«, nämlich indem sie dem Anspruch des Neuen und Originellen genügen. Baur ist auf (s)eine individuelle Art ein innovativer Komponist, allerdings einer, der das Neue nicht als Divergenz zum Alten, sondern eher als Konvergenz des Alten mit dem Neuen oder umgekehrt zu finden sucht. Baur's Absicht war es, das Neue und Originelle in der Musik durch »eine lebendige Synthese von Tradition und Fortschritt zu erreichen«,<sup>5</sup> um es in seinen eigenen Worten auszudrücken. Man könnte mit dem Soziologen Niklas Luhmann auch von einer »Varianz« der musikalischen Komposition Baur's sprechen, einer Varianz, die im Geschichtlichen und Gesellschaftlichen gründet.

Die geschichtliche Einordnung des Musikdenkens Baur's fördert somit zumindest zwei Erkenntnisse zutage: Zum einen wird man aufgerufen sich daran zu erinnern, dass die Frage, ob Musik dem Fortschritt zu dienen habe, spätestens seit Mitte des 19. Jahrhunderts höchst kontrovers beantwortet wurde. Zum anderen gelangt man bei näherer Befassung der Antworten auf die Frage nach dem Fortschritt in der Musik ins Eingemachte der idealistischen Geschichtsphilosophie und damit zur Einsicht, dass man bei Beurteilung der Musikanschauung Baur's die geschichtlichen Gründe anzunehmen und vor allem ernst zu nehmen hat, wenn man dem Komponisten Jürg Baur gerecht werden will.

Man darf es sich bei der Beurteilung der Musikanschauung Baur's und seiner Musik also nicht zu einfach machen, indem man Baur's Verfahren der Anverwandlung von Tradition vorschnell als postmoderne Beliebigkeit abstempelt. Baur ist kein Postmoderner des *anything goes*, wenn er die Musikgeschichte in seinen Werken zitiert und seine Musik nicht dem gesellschaftlichen Fortschritt im emphatischen Verständnis der Avantgarde verschreibt, sondern er ist ein dialektisch denkender Komponist der Gegenwart, der die Geschichte der Musik aufruft, um deren Zukunft mitzugestalten. Und das ist etwas anderes.

Wenn es Baur's Absicht ist, eine »lebendige Synthese von Tradition und Fortschritt« zu erreichen, dann gebraucht er den Begriff des Fortschritts eben nicht in einem ideologiekritischen Sinn, sondern in einem musikgeschichtlichen. Im musikhistorischen Sinn meint Jürg Baur mit Fortschritt eigentlich das Fortschreiten der Musik als einer sich verändernden Kunst, die sich im Laufe der Jahrhunderte zunehmend ausdifferenziert hat, insbesondere aber die Entwicklung, die die Musik seit etwa der Mitte des 19. Jahrhunderts durchlaufen hat, in dem sie Grenzen der Tonalität Zug um Zug erweiterte bis sie diese schließlich Anfang des 20. Jahrhunderts überwand. Zweifelsohne hatte Anton Webern auch für Baur eine besondere Bedeutung, aber Baur zog aus der Beschäftigung mit Webern andere Konsequenzen als die strengen Serialisten und deren Nachfolger, indem er für sich erkannte, dass der selbst-

5 Krellmann, *Ich war nie Avantgardist* (s. Anm. 3), S. 36.

bezügliche Ausdifferenzierungsprozess der Neuen Musik Gefahr lief, ein Entfremdungsprozess zu werden. Die selbstbezügliche Entwicklung der Neuen Musik des 20. Jahrhunderts stellt nämlich nicht nur die überkommenen künstlerischen Formen, sondern auch die eingeübte gesellschaftliche Funktion, die Musik hat, radikal infrage. Indem Baur sein kompositorisches Handeln nicht rein selbstbezüglich gestaltet und das Neue seiner Musik mit dem Alten zu verbinden trachtet – zum Beispiel auch durch die Verwendung von Zitaten –, trägt er der Tatsache Rechnung, dass Musik immer auch eine soziale Tatsache ist, und stellt sich als Komponist schließlich doch der gesellschaftlichen Verantwortung: »Ich stehe also«, bekennt Baur, »wenn Sie so wollen, bei denen, die die komplizierten avantgardistischen Mittel in eine zugänglichere, verständlichere Sprache verwandeln wollen.«<sup>6</sup>

Vor dieser Folie mag vielleicht verständlich werden, warum Baur schon zu Lebzeiten »in Deutschland zu den meistaufgeführten zeitgenössischen Komponisten« gehörte,<sup>7</sup> vor diesem Hintergrund erscheint es aber zugleich auch unverständlich, warum Baur heutzutage nicht mehr dazu zählt. Es ist ruhiger geworden um den Komponisten. Der vorliegende Band stellt sich dieser Frage und anderen ohne den Anspruch zu erheben, abschließende Antworten geben zu können. Während Georg Mohr zu Beginn die musikästhetische Position Baus aus philosophischer Sicht bestimmt, verortet Rainer Nonnenmann Jürg Baur im musikästhetischen Kontext zeitgenössischen Komponierens. Giselher Schubert und Pietro Cavallotti führen die aufgeworfene Fragestellung anschließend weiter, indem sie Baus Schaffensphasen, seine aktive Rezeption musikhistorischer Vorbilder von Hindemith über Bartók, von Schönberg bis Webern kritisch auf den Prüfstand stellen. Während sich Robert Abels im Anschluss daran dem sinfonischen Werk Baus nähert, befassen sich Axel Schröter und Laurenz Lütteken mit dem Vokalwerk, genauer gesagt mit Baus Liedschaffen und seiner einzigen Oper nach Tschechow: *Der Roman mit dem Kontrabaß* (2005). Den Abschluss des Bandes bildet der Aufsatz von Enno Stahl, der mit Befassung des Baur'schen Teilnachlasses einen Ausblick für die weitere Forschung gibt.

Der Herausgeber dankt allen am Band beteiligten Autoren sehr.

Ulrich Tadday

6 Ebenda, S. 36.

7 Martin Herchenröder, Art. »Jürg Baur«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume, zweite neubearbeitete Ausgabe hrsg. von Ludwig Finscher, 26 Bde. in zwei Teilen, Personenteil, Bd. 2, Kassel [u. a.] 1999, Sp. 533.