

# Alternative Kulturbetriebe in der Schweiz = Nouveaux centres culturels en Suisse

Autor(en): **Meyer, Thomas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift =  
Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse**

Band (Jahr): - **(1991)**

Heft 28

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-928136>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## **A**lternative Kulturbetriebe in der Schweiz

**Andere Musikformen – andere Vermittlungsformen: Was einmal ausserhalb und auch aus einem Widerspruch zum Traditionellen heraus entstand, versucht sich zu organisieren, allein schon aus finanziellen Gründen, und möchte doch nicht zur starren Institution verkommen. Drei ganz unterschiedliche Beispiele «alternativer» Musikbetriebe aus Zürich, Basel und Bern werden in diesem Artikel vorgestellt. Die «etablierteste» dieser Institutionen, die «Rote Fabrik» Zürich, leistet es sich seit kurzem sogar, Kompositionsaufträge zu vergeben. In der «Musikwerkstatt Basel» wird vor allem das Selbermachen geübt, mit Schwerpunkt Improvisation. Aus einem während Jahrzehnten ungenutzten thermischen Kraftwerk ist in Bern die interdisziplinäre und multimediale Kulturstätte «Dampfzentrale» geworden, die ihre Räume den verschiedensten Veranstaltern zur Verfügung stellt.**

**N**ouveaux centres culturels en Suisse  
A musique nouvelle, moyens de communication nouveaux. Ce qui avait surgi un jour en dehors des cadres traditionnels – et souvent pour s'y opposer – cherche aujourd'hui à s'organiser, ne serait-ce que pour des raisons financières, sans toutefois se transformer en institution figée. Trois centres musicaux d'un autre genre sont présentés ici, à Zurich, Bâle et Berne. Le plus «vénérable», la «Rote Fabrik» de Zurich, se paie même depuis peu le luxe de passer des commandes à des compositeurs. A la «Musikwerkstatt» de Bâle, c'est surtout l'activité personnelle qui compte: l'improvisation y est primordiale. A Berne, une usine thermique désaffectée s'est transformée en «Dampfzentrale» interdisciplinaire et multimédiale dont les locaux sont à la disposition d'organiseurs très divers.

Von Thomas Meyer

Meist sehen sie äusserlich nicht schön und schon gar nicht repräsentativ pompös aus, die «alternativen» Kulturplätze. Oft handelt es sich um alte Gebäude, die ungenutzt dastanden und in denen sich die Kultur einnistete, manchmal zunächst gar unerlaubterweise, dann provisorisch, in Versuchsbetrieben, und in den letzten Jahren immer definitiver. Dadurch wurden aber auch immer wieder grössere Summen für Investitionen nötig, für Umbauten etwa und für die nötige Infrastruktur, und das trotz Selbsthilfe und niedrigem Ausbaustandard.

Dadurch aber gerieten die alternativen Kulturbetriebe auch immer wieder in die öffentliche Diskussion. Für manchen handelte es sich da nur um Schandflecke in einer Stadt, die verschiedensten Klischees wurden damit verbunden. Dennoch gelang es in den meisten Fällen (aber leider nicht allen), die Projekte durchzuziehen. Stetig wachsen sie nun und ziehen über den Kreis eines jungen Publikums hinaus immer mehr Zuhörer an. Um nur ein paar der Bekanntesten zu nennen: in Zürich: Rote Fabrik, Kanzlei, Koprod, WiM (Werkstatt für improvisierte Musik); in Basel: Kulturwerkstatt Kaserne, Musikwerkstatt; in Bern: Reithalle, Dampfzentrale; in Luzern: Boa-Halle. Daraus drei Modelle aus drei Städten.

### **«Fabrikkomposition» in Zürich**

Die «Rote Fabrik» in Zürich, lange umkämpft und mit Argwohn betrachtet, ist längst eine Kulturinstitution geworden, gleichsam ein Wahrzeichen «alternativer Kultur», mit einem für diese Sparte schon recht beträchtlichen Finanzpaket, was wesentlich ein Resultat der 80er-Jugendbewegung war, deren Kampf ja am andern Ende der Kulturszene – dem Zürcher Opernhaus – begann. In den Strukturen der Roten Fabrik nimmt die zeitgenössische E-Musik einen zwar nicht unwesentlichen, aber doch eher kleinen Platz ein: in der Arbeitsgruppe «Fabrikkomposition». Und obwohl Zürich ja eigentlich nicht arm an Neuer Musik ist (wenn diese auch in letzter Zeit wenig bei den grossen Institutionen vorkam), so konnte sich doch gerade diese Konzertsreihe besondere Aufmerksamkeit verschaffen.

Die «Fabrikkomposition» entwickelte sich vor sieben, acht Jahren aus einzelnen, sporadisch veranstalteten Konzerten. Da waren zum Beispiel die Konzepte mit dem Titel «Aggregate», in denen verschiedene Komponisten einen Abend gemeinsam gestalteten, ja komponierten. Aus Einzelinitiativen entstand eine zunächst noch lose Zusammenarbeit, und als die Rote Fabrik sich organisierte, bildete sich auch eine

Arbeitsgruppe «Fabrikkomposition». Diese Gruppe setzt sich heute aus den Komponisten Edu Haubensak, Martin Wehrli (auch Gitarrist), Alfred Zimmerlin (Cellist), Mischa Käser (Gitarrist) und Jürg Frey (Klarinetist) sowie den Pianisten Tomas Bächli und Urs Egli zusammen, also ausschliesslich aus Komponisten und Interpreten Neuer Musik. Das ist ein Unterschied zu den meisten Institutionen, die durchmischter sind; und das prägt wohl auch die Programme auf besondere Weise.

Was diese Gruppe in den letzten Jahren vorgestellt hat, war eine sinnvolle Ergänzung des Zürcher Musiklebens. Es gab etwa über mehrere Jahre hinweg einen lockeren Zyklus mit Soloinstrumenten, in dem MusikerInnen neue Stücke vorstellten, so etwa Gertrud Schneider und Urs Egli am Klavier oder die Harfenistin Xenia Schindler. Diese Reihe wurde im Dezember vergangenen Jahres mit einem Konzert der (Ost-) Berliner Musiker Michael Vogt (Tuba) und Edwin Kaliga (Schlagzeug) abgeschlossen.

In einer anderen Reihe traten amerikanische Musikperformer wie Alvin Curran, Pauline Oliveros, Alvin Lucier oder Malcom Goldstein auf. Und schliesslich entwickelte sich daneben ein dritter Strang: die sogenannten Komponistenporträts. In einzelnen Konzerten wurden Werke von Andreas Stahl, Edu Haubensak oder des Belgiers Karel Goeyvaerts vorgestellt. Früh hat man sich auch hier für amerikanische Musik eingesetzt: für Morton Feldman etwa oder jüngst in einem Konzert für James Tenney (12. Mai). Im Rahmen der Junifestwochen 1991, die James Joyce und John Cage gewidmet sind, arbeitet die Präsidialabteilung der Stadt Zürich für zwei Abende mit der «Fabrikkomposition» zusammen.

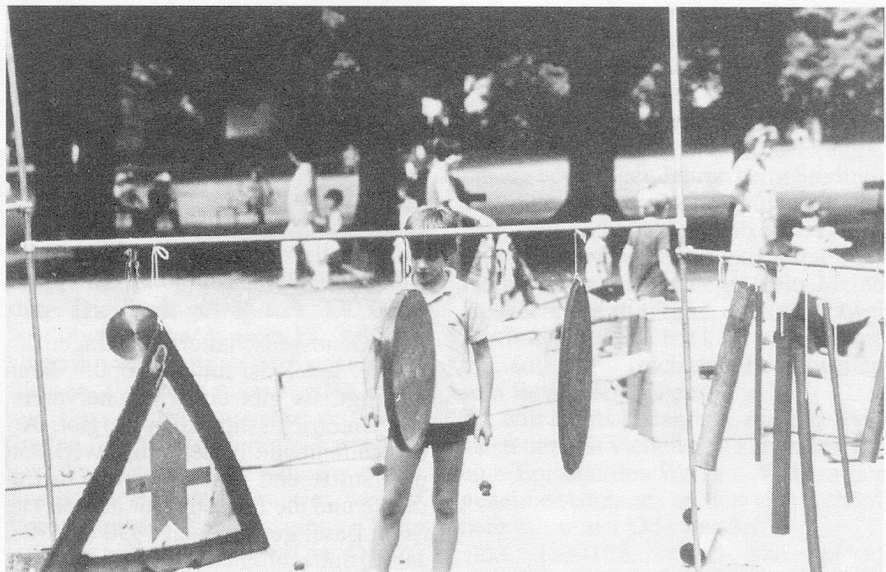
Man beschränkt sich auch nicht auf komponierte Musik, sondern sucht die Öffnung hin zu frei improvisierter Musik (die innerhalb der Roten Fabrik ja eher zur Arbeitsgruppe «Fabrikjazz» gehört). «Jede Musik», so Alfred Zimmerlin, «die Anspruch hat, aus unserer Zeit heraus entstanden zu sein, ist Neue Musik.» Hinzu kommt, dass die «Fabrikkomposition» seit kurzem auch Kompositionsaufträge vergibt. Den ersten erhielt Karel Goeyvaerts, einer jener Komponisten also, die einst in den frühen 50er Jahren zu den Pionieren der seriellen Musik gehörte, der dann nahezu in Vergessenheit geriet und seither, gleichsam neben dem Hauptstrom, seinen ganzen eigenen Weg ging. Sein neues Stück «... das Haar» wurde am 28. Oktober vergangenen Jahres uraufgeführt. Die «Fabrikkomposition» wollte mit diesem Auftrag einen Akzent setzen. Es gibt zwar die städtischen Aufträge an einheimische Tonkünstler, es gibt zwar jene der Kammerorchester an meist bekanntere Komponisten – aber wer hätte sich hierzulande je mit einem (ausländischen) Aussenseiter wie Goeyvaerts auseinandergesetzt, der erst noch nicht besonders in Mode ist? Das ist ein Signal.

Unterstützt wurde die «Fabrikkomposition» dabei aus dem Produktionsbudget der Roten Fabrik, die die Fr. 10'000.– für den Auftrag gab. Auch sonst war dieses Konzert recht kostspielig. Wenn man bedenkt, dass von den finanziellen Aufwendungen (etwa Fr. 15'000.–, ohne den Auftrag!) nur etwa Fr. 3000.– durch die Eintrittskarten und die Radioaufnahmen wieder zurückflossen, so versteht man, dass das die Grenzen des Möglichen fast sprengt. 29'000 Franken, so der Buchhalter der Roten Fabrik, Tommy Salvisberg, hatte die «Fabrikkomposition» 1990 als Veranstaltungsdefizit (1989 waren's noch 19'250 Fr.). Und das im Rahmen eines Budgets von 445'500 Franken für Veranstaltungen aller Art, wobei die Infrastruktur (wenn

## Musikwerkstatt Basel

«Da improvisierte Musik zum grössten Teil ausserhalb der etablierten musikalischen Institutionen entsteht und ausgeübt wird, nimmt sie im offiziellen Kulturleben nach wie vor eine Randstellung ein. Für improvisierende MusikerInnen ist es deshalb eine Notwendigkeit, sich zusammenzuschliessen und eigene Projekte und Zielsetzungen zu verfolgen. Die Musikwerkstatt Basel ist für die beteiligten MusikerInnen eine Möglichkeit, ihr Anliegen mittels Unterricht, Kursen, Konzerten etc. an die Öffentlichkeit zu tragen» (aus der Broschüre der Musikwerkstatt).

Seit 1981 existiert in Basel die «Musikwerkstatt» als «Schule für improvisierte Musik und als Treffpunkt und Arbeitsort



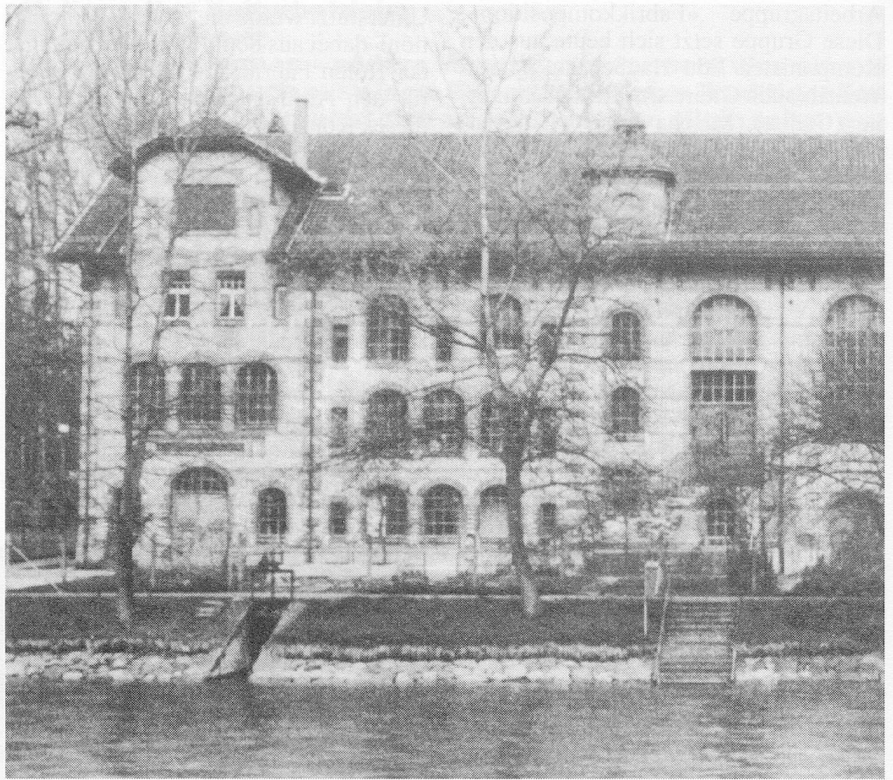
Schlagwerkimprovisation in der Musikwerkstatt Basel Photo Urs Rickenbacher

nicht besondere Ton- und Lichtenanlagen notwendig sind) kostenlos zur Verfügung gestellt wird.

Diese bescheidenen Mittel nun müssen im Fall der «Fabrikkomposition» für etwa sechs Veranstaltungen pro Jahr reichen. Selbstverständlich versucht man zusätzliche staatliche Finanzierungshilfen zu erhalten; privates Sponsoring ist hingegen ausgeschlossen. Die Tonhalle-Gesellschaft erklärte sich bereits in einem Brief interessiert, mit dem Orchester in die gar nicht so fern gelegene Fabrik zu kommen.

Die Resonanz beim Publikum auf die Veranstaltungen der «Fabrikkomposition» war bisher – verglichen mit anderen, vielleicht gängigeren Anlässen in der Fabrik – nicht auffallend stark, aber doch im Vergleich mit anderen Konzerten Neuer Musik fast immer gut. Es scheint, dass die Besonderheit des Orts auch neue Hörer anlockt. Es gibt zwar auch dort die Insider der Neuen Musik, aber die Atmosphäre ist lockerer als an den andern einschlägigen Orten. Innerhalb der Roten Fabrik mag diese Konzertreihe fast etwas exotisch wirken, aber das heisst nicht, dass sie nicht beachtet und gewürdigt würde – im Gegenteil: sie bringt eine ganz eigene und unverwechselbare Farbe in diesen Kulturraum.

für improvisierende MusikerInnen». Vergleichbar ist sie damit etwa der WiM Zürich (Werkstatt für improvisierte Musik; vgl. *Dissonanz* Nr. 22, S. 19ff.), wengleich das Gewicht in Basel mehr auf dem Unterricht liegt und das Spektrum eher breiter ist. Die Musikwerkstatt ist weniger der Treffpunkt für eine bestimmte Szene, sondern nimmt viele Stilrichtungen von Postbop, Jazz bis frei improvisierter Musik auf. Die Musikwerkstatt ist ganz in der Nähe des SBB-Bahnhofs, also sehr zentral gelegen. Bis 1987 hatte man bloss einige Räume an der Güterstrasse 105 zur Verfügung; dann konnte man umziehen, in das äusserlich gewiss nicht «repräsentative», aber dafür äusserst zweckmässige Haus an der Margarethenstrasse 25, ein Objekt, das zwar je nachdem, wie der Masterplan um den Bahnhof gedeiht, irgendwann während des kommenden Jahrzehnts abgerissen wird, das aber jetzt – zusammen mit den drei Räumen von früher – der Arbeit gut Platz bietet. Immerhin sind das elf Räume, die zum Teil für bestimmte Zwecke (etwa für die Arbeit mit Schlagzeug oder mit Synthesizern) eingerichtet sind, darunter auch ein grösserer Raum, der für Workshops und Konzerte im kleineren Rahmen geeignet ist, sowie ein Tonstudio.



*Dampfzentrale Bern*

Acht GenossenschafterInnen tragen das Ganze. JedeR ist mit Fr. 1000.– daran beteiligt. Es gibt einen Gönnerverein, der Unterrichtsstipendien vergibt, Arbeitsaufenthalte in der Musikwerkstatt unterstützt und Fonds für die Instrumente und die Infrastruktur äufnet. Die Stadt Basel gewährt seit 1990 (auf drei Jahre) Subventionen in der Höhe von Fr. 200'000.–; 100'000.– (40'000.– als fixe Unterstützung, 60'000.– aus dem Lotteriefonds) trug der Kanton Baselland 1990 bei. Sponsoren sind für so etwas, das nichts auf äusserlichen Glanz gibt, rar. Die finanziellen Mittel sind knapp – umso erstaunlicher, was die Musikwerkstatt damit leistet.

Hinter der Unterrichtsweise steht ein simples Credo, das, wie sich bei der Tagung für improvisierte Musik in Luzern 1990 zeigte, aber gar nicht so selbstverständlich ist: «Improvisation ist lernbar.» «Im Vordergrund unseres Unterrichts steht der persönliche unmittelbare Ausdruck auf dem Instrument und das Zusammenspiel, die Ermutigung und Anleitung zum Experimentieren und Improvisieren. Unser Lehrangebot enthält Einzel- und Gruppenunterricht, Kurse und Workshops. Wir kennen keine Altersbeschränkung.» Auf Klavier, Altsaxophon, Querflöte, Schlagzeug, Gitarre, Kontrabass, E-Bass, Akkordeon und in der Alexandertechnik wurden zum Beispiel in diesem Frühjahr Lektionen angeboten. Hinzu kamen etwa Kurse in Vokalimprovisation («Entfalte deine Stimme»), Atmen, Theorie oder ein Jazz-Workshop; zum Teil finden sie auch an den Wochenenden statt.

Einen wichtigen Platz nimmt die gezielte Arbeit mit Kindern ein: Grundkurse, Improvisationskurse, Schlagzeugunterricht. Es geht dabei um eine möglichst

umfassende Förderung der musikalischen Anlagen und um einen spielerischen Zugang zur Musik. «Von Anfang an kreativ» – Ganzheitliche Schulung als Vorbereitung oder Ergänzung zum Instrumentalspiel. Verinnerlichung des Rhythmusgefühls, Gehörschulung, Erlernen der Notenschrift, Singen, Spielen und Erfinden. Einfache Instrumente basteln. Es stehen verschiedene Perkussions-, Blas- und Saiteninstrumente zur Verfügung. Für jedes Alter ab Primarschule.» So zum Beispiel stellt Käty Sträuli ihren Grundkurs vor. Jedes Jahr veranstaltet die Musikwerkstatt auch ein Musiklager für Kinder. Deutlich wird dabei ein anderes Verhältnis zur Musik, als es zumindest bis vor nicht allzu langer Zeit an unseren Musikschulen vorherrschte. Bewusst sind die Kosten für den Unterricht möglichst tief gehalten. Man kann sich auch einmieten, um Lektionen oder Kurse zu geben. Durch diese Tätigkeiten treffen sich täglich viele MusikerInnen in der Werkstatt zum Proben und Ausarbeiten von Projekten. Der «Treffpunkt Musikwerkstatt» manifestiert sich aber am stärksten in den «Offenen Workshops» an den Mittwochabenden. «Alle, die Lust haben, können vorbeikommen. Musikalische Kenntnisse sind nicht notwendig.» Die Musikwerkstatt versucht auf allen Ebenen gegen die «Schwellenängste» anzugehen. Die Studiokonzerte, bei denen die Musikwerkstatt die Infrastruktur zur Verfügung stellt und einen finanziellen Beitrag leistet, umfassen wie das Kursprogramm verschiedene Stilrichtungen. Im Winter 1991 gab's da neben jazzigen Projekten auch einen Abend mit klassischer Klaviermusik. Höhepunkte sind jeweils die grossen Projekte mit dem Titel «Spiel Raum Musik», bei denen gleichsam alles zu-

sammengetragen wird, was die Musikwerkstatt zu bieten hat. Als Institution ist die Musikwerkstatt zwar noch nicht völlig anerkannt (da harzt es wie fast überall in diesen Bereichen), aber sie sucht über kulturpolitische Aktionen, teilweise in enger Zusammenarbeit mit der IG-Kultur Basel, auch in die Öffentlichkeit vorzustossen, etwa mit Klanginstallationen oder vergangenes Jahr mit einem Aktionstag auf dem Marktplatz von Liestal. Der Kreis der Besucher hat sich in den letzten Jahren stetig erweitert, und dadurch erhält die Musikwerkstatt auch mehr Gewicht. Hoffentlich schlägt sich das auch in der öffentlichen Unterstützung vermehrt nieder.

### Dampfzentrale Bern

Um Unterstützung kämpfen in Bern gleich zwei Orte: die Reithalle und die Dampfzentrale, und es wird gewiss nicht ganz einfach sein, beide Kulturstätten voll durchzuziehen, wenn das auch durchaus im Sinn eines kulturell lebendigen Bern wäre.

Wenden wir uns hier der Dampfzentrale unten beim Marzilibad zu, wo etwa die IGIM und die WIM (Interessengemeinschaft bzw. Werkstatt für improvisierte Musik) ihre Stätte gefunden haben. Im Herbst 1990 hiess der Berner Stadtrat diskussionslos einen Projektierungskredit von Fr. 360'000.– zur Sanierung des Gebäudes gut. Das freilich ist nur ein erster Schritt. Später folgt die weitaus aufwendigere Sanierung selber, die etwa 4,3 Millionen Franken kosten dürfte. Das Haus hat diese Sanierung auch bitter nötig. Früher als thermische Kraftzentrale an der Aare betrieben, stand es seit vierzig Jahren ungenutzt leer, und entsprechend wurde es auch nicht mehr unterhalten. 1974 wurden die letzten Maschinen entfernt. Zwei Räume dienen heute noch als Lager für die Sanitätspolizei. In dem ersten Kostenvorschlag von 4,3 Mio. sind 600'000.– für die Infrastruktur eingesetzt; die anderen 3,7 Mio. sind für die Sanierung der Aussenhülle (Isolation, Fenster, Elektrisches, Sanitäres) nötig: alles selbstredend im einfachsten Standard.

Seit Winter 1987 ist die Dampfzentrale eine «interdisziplinäre und multimediale Kulturstätte» (Informationsbroschüre Dampfzentrale). «Seit Beginn des Versuchsbetriebs hat sich an der konzeptionellen Grundidee, die Dampfzentrale als «Hülle» Veranstaltern und Selbstnutzern zur Verfügung zu stellen, nichts geändert.» Dahinter steht der Verein Dampfzentrale, dem die Interessengemeinschaft für Improvisierte Musik (IGIM), die Werkstatt für Improvisierte Musik (WIM), Berns freie Theater (IGFT), die Bernische Kunstgesellschaft (BKG), die Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBMA), die Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Künstlerinnen (GSMBK), Mime Bern, der Verein Tanzaktive Plattform (TAP) sowie der Schweizerische Werkbund (SWB) an-

gehören. «Die breite Streuung im Verein garantiert einen interdisziplinären Kulturbetrieb, in dem alle Sparten auf ihre Rechnung kommen sollen.» Eine Betriebsgruppe, in der die Vertreter der verschiedenen Sparten sitzen, bestimmt die Programmation, wobei festzuhalten ist, dass die Dampfzentrale selber keine Konzerte veranstaltet; sie vermietet die Räume an Veranstalter.

Im musikalischen Bereich treten also vor allem die IGIM oder die WIM als Veranstalter auf. Wer ausserhalb dieser Organisationen in der Dampfzentrale auftreten möchte, muss sein Projekt bei der Betriebsgruppe einreichen. Er kann dann einen der beiden Säle mieten: den kleineren Musikceller, wo hundert Leute Platz finden und ein Flügel, eine Bar und gewisse Installationen vorhanden sind oder das grössere Kesslerhaus, bei dem man aber Infrastruktur selber bereitstellen muss. Das «Taktlos»-Festival oder die Berner Tanztage finden dort statt. Ausserdem sind die fünf Musikerübungsräume fix vermietet. IGIM und WIM, die beide schon für die Renovation einzelner Räume viel Geld investiert haben, zahlen freilich keine Miete. Auch hier sind die finanziellen Mittel knapp, nicht nur hinsichtlich der Sanierung. Die Stadt gewährt Fr. 130'000.– an Subventionen, wovon Fr. 30'000.– allein mit der Miete an die Stadt zurückfliessen. Vom Rest müssen alle Gebühren, Heizung, Strom sowie zwei volle Stellen (die Betriebsleiterin Anita Marxer, die mir auch die Auskünfte gab, sowie der Hauswart) bezahlt werden. Von seiten des Kantons gibt es keine laufende Unterstützung. Die Dampfzentrale hat aber Überbrückungsbeiträge über den Lotteriefonds beantragt. Performances, Theater- und Tanzabende, Ausstellungen, Konzerte, Rocknächte, Offene Spielabende (jeden Dienstagabend von der WIM durchgeführt) und vieles andere: die Dampfzentrale ist ein Experimentierplatz für Künstler, aber auch ein beliebter kultureller Treffpunkt. Die jährlichen «Musighuus»-Feste sind bereits Legende geworden. Auch hier, wie in vielen ähnlichen Fällen wäre es schade, wenn die Aufbauarbeit aus finanziellen Gründen scheitern würde. Mehr als in Basel und Zürich ist hier aber noch in den Umbau zu investieren. Im Sinn eines lebendigen Kulturschaffens ist dies freilich auch unumgänglich.

Thomas Meyer

## Discussion Diskussion

### F laschenpost?

Betr.: «Souvenirs: Anton Webern ...»  
von Louis Krasner / Don C. Seibert in  
Dissonanz Nr. 27, S. 4ff.

Der erschütternde Bericht Louis Krasners über Weberns gespaltenes Verhältnis zum Nationalsozialismus und ganz besonders das Geständnis Krasners, er habe Steuermann nicht die Wahrheit darüber gesagt (die dieser sehr wohl kannte: vgl. Steuermanns Briefe und Regina Buschs Kommentare in *Musik Konzepte*, Sonderband Webern I, S. 23ff.) und gar seine Vermutung, vielleicht habe Schönberg selbst sie geahnt, erinnerten mich an eine «Entdeckung», die ich vor einigen Jahren beim Studium der «Ode an Napoleon» gemacht hatte. Es ist mir nicht bekannt, ob dazu Dokumente aus erster Hand existieren oder Kommentare aus späterer Zeit. Meine Beobachtung stützt sich einzig auf zwei Partituren, und da ich kein Musikologe bin, soll es für mich damit einstweilen sein Bewenden haben.

Ich will nichts behaupten, nur eine Frage stellen: Ist vielleicht – zumindest für eine Episode des Werks – Webern der geheime Adressat, an den sich Schönberg mit seiner Ode wendet?

Takt 183–192: «And she, proud Austria's mournful flower, / thy still imperial bride; / How bears her breast the torturing hour? / Still clings she to thy side? / Must she too bend, must she too share / thy late repentance, long despair, / thou throneless Homicide? / If still she loves thee, hoard that gem, / 'tis worth thy vanish'd diadem!»

(In Schönbergs deutscher Version (nach Heinrich Stadelmann): «Und sie, die Blume Austrias, dein Weib, des Kaisers Spross: Dein Elend – sag, wie trägt sie das? Ist sie noch dein Genoss? Teilt sie die hoffnungslose Reue, beugt sie dem Schicksal sich in Treue, Du mörderischer Koloss? Liebt noch sie dich? Ein Restchen Glück liess dir ein gnädiges Geschick!»)

Die Stelle basiert auf einer Reihe, die derjenigen von Weberns Konzert op. 24 zum Verwechseln ähnlich ist. Das Faktum von zwei Reihentabellen bei Ru-



Beispiel 1 (Schönbergs eigene, typische Aufzeichnungswaise verwendend: mit zwei spiegelbildlich komplementären Sechstongruppen)