

# OLYMPIA: GÖTTER, SPIELER UND KUNST

## WENN SICH SPORT UND MUSIK MITEINANDER VERBINDEN

Jürgen Oberschmidt

Was haben die Komponisten Alexander Turski und Werner Egk gemeinsam? Beide gewannen eine olympische Goldmedaille in der olympischen Disziplin *Orchestermusik*. Egk war 1936 sieghaft mit seiner Komposition *Olympische Festmusik* und setzte sich vor den Preisrichtern im Endspurt gegen italienische und tschechische Konkurrenz durch, Turski gewann 1948 in London olympisches Gold. Was wir heute wohl nur noch vom Rodelsport her kennen, trat 1936 in der Kategorie *Solo- und Chorgesang* ein: Hier siegte Paul Höffer vor dem späteren Thomaskantor Kurt Thomas und Harald Genzmer. Zu feiern gab es hier – wen wundert's – ein großdeutsches Siegerpodest.

Dass Kunstwettbewerbe bei Olympischen Spielen mit einer zur Bedingung gemachten Beziehung zum Sport ausgetragen wurden, ist heute nur unter äußerst hartgesottenen Olympiafans bekannt. Die Idee geht auf den Gründer der Neo-Olympischen Spiele, Pierre de Coubertin, zurück. Dieser mischte sich dann in der Disziplin Literatur selbst in den Wettkampf ein. Natürlich mit einem Tarnnamen verkleidet, reichte er die *Ode an den Sport* ein und wurde mit diesem Beitrag zum Olympiasieger gekürt. Eigentlich ist es schade, dass sich solche Geschichten heute nur noch über den Eurovision-Song-Contest erzählen lassen, wenn ein bedeutender Ton-schöpfer wie Stefan Raab unter dem Pseudonym Alf Igel zur Ehrenrettung der deutschen Liedtradition bestellt werden muss.

Wer hier eine mafïöse Preisverleihung vermuten wollte, dem sei mitgeteilt, dass der Klarnamen des dichtenden Olympioniken erst nach der Siegerehrung bekannt wurde. Dass Coubertin dabei selbst zumindest zum nahen Umfeld der Jury gehört haben dürfte, kann niemanden verwundern, der sich einmal mit der Jury- und Bewertungskultur unserer heutigen Musikwettbewerbe beschäftigt hat: „Intransparenz zieht sich wie ein roter Faden durch die Abläufe von

internationalen Musikwettbewerben auch in Deutschland“ (Kienast 2023, S. 15). Die große literarische Qualität des Textes von

Coubertin dürfte ohnehin von niemandem in Frage gestellt werden. Es gibt heute wohl wenige Olympioniken, die so meisterhaft



Mit diesem Werk *Fußballspieler* gewann der Belgier Alfred Ost die Bronzemedaille in der Kategorie Kunst bei den Spielen 1920 in Antwerpen. Das Finale des Fußballturniers endete mit einem Eklat: Nach Meinungsverschiedenheiten und einem Feldverweis verließ die Mannschaft der Tschechoslowakei den Platz und Belgien wurde Olympiasieger.

[www.musikundbildung.de](http://www.musikundbildung.de)

▶ Beitrag als PDF

dichten können: „O Sport, du Göttergabe, du Lebenselixier! // Der fröhlichen Lichtstrahl wirft in die arbeitsschwere Zeit, // Der du ein Bote bist der längst vergangenen Tage, // Wo die Menschheit lächelte in Jugendlust, // Wo der aufsteigende Sonnengott die Gipfel der Berge rötete // Und scheidend den Hochwald in leuchtende Farben tauchte“ (zit. Kramer 2003, n. S. 77). Solche hymnischen Huldigungen stellen selbst Radiomoderator Herbert Zimmermann in den Schatten, der mit seinen Lobpreisungen über Toni Turek und Helmut Rahn Deutschland 1954 zum Fußball-Weltmeister machte.

Für die Kunstwettbewerbe gab es eine Besonderheit, die der eigentlichen olympischen Idee widersprach und dazu führte, dass die Kunstwettbewerbe später aus dem Programm genommen wurden: Während sämtliche Athleten die strengen Regeln des Amateurstatus zu befolgen hatten, waren in der Kunst meist Profis am Start, die mit der Kunst auch ihr Geld verdienen durften. Und auch der olympische Geist dürfte sich verraten gefühlt haben: Der Slogan „Dabei sein ist alles“ ist für die Kunstwettbewerbe nicht in Anschlag zu bringen, weil hier nur siegreiche Stücke aufgeführt werden dürfen. Eingereicht wurde schließlich nur der Notentext, die Aufführung wurde gleichzeitig zur Siegerehrung. Übertragen auf den Fußball könnte das bedeuten, dass eine Medaille aufgrund einer eingereichten Mannschaftsaufstellung mit entsprechender Taktiktafel vergeben würde. Vielleicht wäre das hinsichtlich des Zustands unserer Fußball-Nationalmannschaft auch kein in jeder Hinsicht schlechter Gedanke.

### Türöffner in den Konzertbetrieb

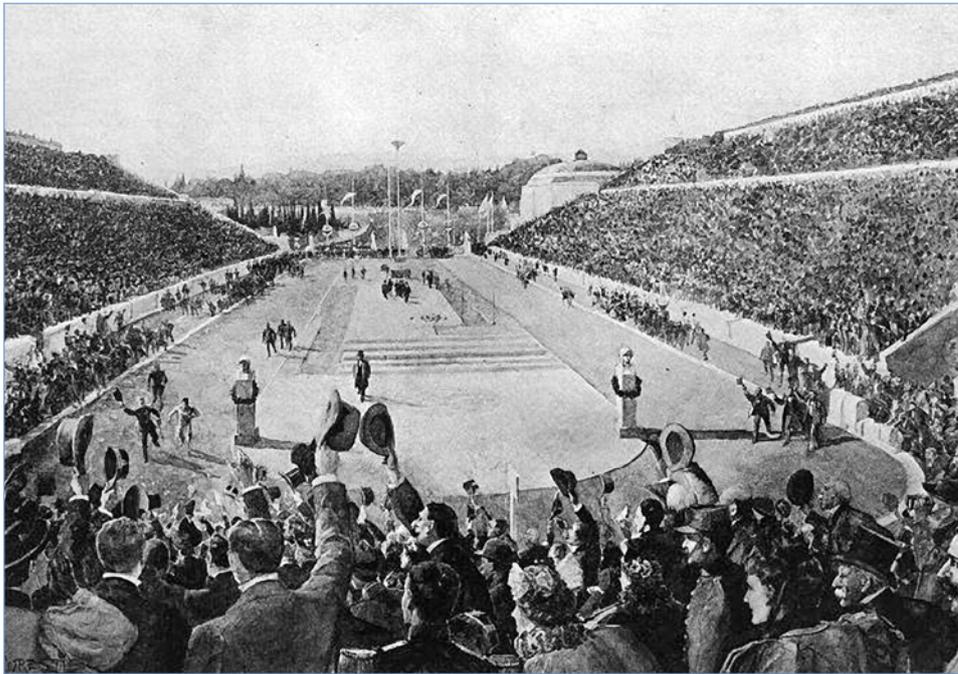
„Wettbewerbe fungieren oftmals als Türöffner in den Konzertbetrieb“ (Kienast 2023, S. 15). Für die Kunstwettbewerbe bei olympischen Spielen ließ sich so etwas nie behaupten. In Paris, wo die Spiele vor genau einhundert Jahren stattgefunden haben, wurde keine Medaille in der Kategorie Musik vergeben, obwohl sich sieben Komponisten an den Wettkämpfen beteiligten: Sollte es etwa an der Zusammensetzung der Jury gelegen haben? Während die Wettkämpfer, deren Namensnennung hier nicht einmal dokumentarischen Wert hätte, wohl eher im Amateurbereich angesiedelt waren und ihre Kompositionen sich nicht einmal lü-



Olympia in Griechenland war Austragungsort der Olympischen Spiele der Antike. So wie hier werden auch modernere Sportstätten nach den Spielen nicht mehr genutzt, verfallen und werden der Natur überlassen. Doch während Olympia als Orakelstätte und Heiligtum für die olympische Idee immer präsent bleiben wird gilt, sind jüngere Wettkampfstätten in Rio de Janeiro, Athen, Berlin, Atlanta oder Sarajevo zu Lost Places geworden.

ckenlos ermitteln ließen, hatte sich in Paris eine stattliche Jury versammelt, die wohl jeden Tonsatz-Olympioniken das Fürchten gelehrt haben dürfte: Béla Bartók, Nadia Boulanger, Gustave Charpentier, Emile Jacques-Dalcroze, George Enescu, Manuel de Falla, Gabriel Fauré, Arthur Honegger, Vincent D'Indy, Francesco Malipiero, Ildebrando Pizzetti, Maurice Ravel, Albert Roussel, Florent Schmitt, Cyril Scott, Igor Strawinsky und Karol Szymanowski. Auch wenn hier von einer so gerne behaupteten Vormachtstellung der deutschen Musik, wie sie die deutschsprachige Musikwissenschaft an der selig gesprochenen motivisch-thematischen Arbeit so gerne ausmachen möchte, nicht die Rede sein kann, so darf man doch sagen, dass sich hier die Crème de la Crème jener Zeit eingefunden hatte. „Es sind die Mutigen, die sich dem Risiko des Vergleichs stellen, dem Risiko der Niederlage“ (ebd., S. 16). Wer hätte vor dieser Jury wohl bestehen können? Dafür gewann in Paris dann der Grieche Konstantin Dimitriadis mit seinem Werk *Finnischer Diskuswerfer* in der Kategorie Bildhauerkunst. Heute steht diese Statue im *Panathinaiko-Stadion* in Athen, also an jenem Ort, wo die ersten Spiele der Neuzeit stattfanden, und kann immer noch bewundert werden.

1928 wurde trotz dreifacher Aufgliederung der Musikwettbewerber keine Medaille vergeben. Und vom norwegischen Maler und Grafiker Edvard Munch wurde im Zusammenhang mit bekannten Namen, die man unter den Teilnehmern vermisst habe, gefragt: „Haben diese denn so gar keine Beziehung zum Sport, um aus dem Erlebnis heraus zur tönenden Form zu kommen?“ Liegt es an einer „Überbewertung des Kampfgedankens des Sports als Erlebnis auf Kosten der Möglichkeiten der musikalischen Gestaltung aus dem Erlebnis und der Bewegung heraus?“ (zit. n. Kramer 2004, S. 143). Dass die Musikwettbewerbe für den Fortgang der Musikgeschichte nahezu bedeutungslos blieben und die namhaften Größen sich eher in der Jury als unter den Olympioniken tummelten, darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass es durchaus namhafte Teilnehmer gab, die sich später dann genau um dieses Zusammenspiel von Musik und Bewegung verdient gemacht haben: Jacques-Dalcroze hat 1912 selbst einmal teilgenommen, bevor er dann später in der Jury platznahm. Zu dieser Zeit bastelte Paul Hindemith lieber mit Gottfried Benn an seiner Modell-Eisenbahn und beschäftigte sich mit ganz anderen Formen von Bewegungskünsten. Oder hätte man vielleicht Alban Berg direkt einmal ansprechen



Olympische Spiele 1896 in Athen: Spyridon Louis läuft am Ende des Marathons im Stadion ein

und zur Teilnahme ermutigen müssen, der ja ein fanatischer Fan von Rapid Wien gewesen sein soll?

Es gibt übrigens durchaus Hinweise, dass die Teilhabe an der olympischen Familie im Rahmen einer Jury-Tätigkeit zur Kunstproduktion beigetragen haben könnte. Hier sei nur an Béla Bartóks Komposition *Ringens* aus dem *Mikrokosmos* (Bd. 4) oder an Arthur Honeg-

gers *Mouvement symphonique* mit dem Titel *Rugby* erinnert: Aus seinem Kommentar zu diesem Stück spricht nicht nur musikalischer Sachverstand, sondern tiefes, leidenschaftliches Verständnis für dieses Spiel. Obwohl dieses Stück bereits 1928 und damit zwei Jahre vor der ersten Fußball-Weltmeisterschaft komponiert wurde, trägt der Werkkommentar bereits die Idee des modernen Fußballs: „Rugby scheint mir spontaner, direkter, natürlicher als Fußball, der etwas Wissenschaftliches an sich hat. Zwar kenne ich den mit Verstand vorbereiteten Ablauf eines fußballerischen Angriffs, doch bin ich vom wilden, harten, ungeordneten, verzweifelten Rhythmus des Rugby mehr fasziniert. Es wäre falsch, mein Stück als Programmmusik zu bezeichnen. Es möchte einfach die Angriffe und Gegenangriffe während des Spiels, die Bewegung und die Buntheit eines Matches im ‚Stade de Colombes‘ in meiner musikalischen Sprache ausdrücken“ (zit. n. Schneider 1999, S. 264). Nur eine Lichtgestalt wie Franz Beckenbauer durfte 1990 noch sagen: „Geht's raus und spielt's Fußball.“ Das war noch instrumentales Theater in Reinkultur, ein sportiver Geist, den Arthur Honegger mit Blick auf das Rugby-Spiel im Sinn gehabt haben dürfte. Doch beide Sprachen, die der Musik und die des Fußballs, haben sich inzwischen weiterentwickelt: Fußball lebt genau die von Honegger vorausgesehene Wissenschaftlichkeit, wenn jede Bewegung von der Taktiktafel vorgegeben wird, wenn es gilt, in

Reihen und ihren Transpositionen mit einer *Falschen Neun* gegen eine  *Holding Six* anzutreten, während man sich beim Rugby-Spiel bis heute auf seine körperlich-ästhetischen Erfahrungen verlassen darf.

Es bleibt eben bei visionären Erscheinungen, mit denen die Komponisten ihrer Zeit immer voraus waren. Wie sonst hätte Claude Debussy sein Ballett *Jeux* komponieren können, in dem es um Tennis und Liebe geht: Ein Tänzer im Tennisdress, zwei junge Mädchen in Straßenkleidern, ein Tennisschläger, ein Ball, all das wurde bereits 1913 komponiert, 54 Jahre, bevor Boris Becker überhaupt auf die Welt gekommen war. Eine solche *Ménage-à-trois* konnte 1913 wohl nur auf diese versteckte Weise zur Schau gestellt werden. Komponiert wurde diese Musik für die angesagte Ballettkompanie *Ballets Russes*, die sich auf der Bühne durch ihre neuartige Bewegungssprache auszeichnete.

Ein Jahr später komponierte Satie *Sports et Divertissements* und bedient bereits das gesamte Schlag-Repertoire des Rasen-Tennis: „Le tennis. Kommentare: ‚Play‘ Yes! Guter Aufschlag. Was für schöne Beine! Er hat eine schöne Nase! Geschnittener Aufschlag. Game!“ (zit. n. Schneider 1999, S. 206). Dass Wettkampfszenen auf diese Weise konterkariert werden, findet sich in der Musik und im Sport. Wie klingt es, wenn wir heute Tennis hören, nicht mit den Augen verfolgen, sondern mit den Ohren mitvollziehen? Jedes Quietschen eines Turnschuhs, die Folge der Schritte, jedes Aufprallen des Balles auf dem Boden, auf den straff gespannten Saiten, rhythmische Grundschläge, die in ihrer Lautstärke zunehmen, sich zum finalen Schlussakkord verdichten, in den sich dann das spektakulierende Publikum einmisch, weil der Ball anschließend ins Netz einschlägt. Wie im Konzertsaal mahnt der Schiedsrichter zur Ruhe, heißt es hier: ‚Quiet please‘, Szenenapplaus ist nur nach dem Ballwechsel gestattet, ansonsten herrscht Stille und Konzentration, alle Sinne richten sich auf die Darbietung. Für das traditionelle Wimbledon-Turnier ist bis heute weiße Konzertkleidung für dieses performative Publikumsereignis vorgeschrieben. Im Unterschied zur Musik darf hier jedoch bereits zwischen den Sätzen applaudiert werden.

Wenn der Schriftsteller und früher auf hohem Niveau spielende David Foster Wallace seine Faszination in Spielbeschreibungen zu solch einem Match für zwei Spieler in Worte fasst, stehen diese Texte einer musikalischen Analyse kaum nach. Beschrieben



IOC-Präsident Pierre de Coubertin: Gewinner der Literatur-Goldmedaille

Schönheit, Wiederholung, Vollendung: Ästhetische Erfahrungen macht man im Sport und in der Musik. Beidem scheint eine unerschöpfliche Quelle der Lust eigen zu sein. Wiederholungszwang und Wiederholungslust, Arbeit und Vergnügen liegen eng zusammen. Die hohe Kunst liegt darin, sich aus den Fesseln des Willens zu befreien, damit ein tranceähnlicher Zustand eintreten möge, der das endlose Üben vergessen lässt. Unbeschreibliches Vergnügen entsteht im Tun, das die Umgebung vergessen lässt, alles scheint darauf ausgerichtet, dass der überwältigend schöne Augenblick eintrete. Sein Gelingen macht süchtig, stets bleibt die Suche nach mehr: „Im ästhetischen Zustand ist der Mensch also Null“, schreibt Friedrich Schiller in seinen *Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen*.

wird hier, wie sich ähnlich wie beim Musizieren das Körperliche mit dem Intellektuellen paart. Es wäre zu wünschen, wenn diese Art des fairen und kontaktlosen Duellierens sich auch auf anderen gesellschaftlichen Ebenen verwirklichen ließe. Die beschriebenen Spielbegegnungen lassen sofort an eine

nichtolympische Sportart denken, an jene Partie Schach aus dem Jahr 1958, als John Cage und Marcel Duchamp an einem mikrofonierten Schachbrett gegeneinander antraten und die Spielgeräusche zu Klangereignissen wurden, die die akustische Situation im Raum veränderten. Es gab keine Partitur oder Spielanweisung, die Regeln des Schachspiels selbst wurden zur Komposition und es sei hier zumindest noch einer Randnotiz wert, dass Duchamp, der früher immerhin an einer Schach-Weltmeisterschaft teilgenommen hatte, diese Partie für sich entscheiden konnte. So wurde auch hier der Schachsport zum Katalysator, die Regeln der Kunst zu durchbrechen, um sie dann durch neue zu ersetzen.

Heute sähe das Teilnehmerfeld einer Kunstolympiade sicher anders und viel vielfältiger aus. Sicherlich würde sich Moritz Eggert qualifizieren, dessen Oratorium *In der Tiefe des Raumes* von 2005 bei der Ruhrtriennale uraufgeführt wurde. Auch wenn wir Moritz Eggert das sich anschließende deutsche Sommermärchen nicht allein zu verdanken haben, so hat er dies doch maßgeblich eingeleitet. 2007 folgte die Komposition *Bal-lack, du geile Schnitte* und ein Jahr später gab es noch ein *Fußball-Ballett*. Wer heutzutage komponiert, orientiert sich eben eher an den künstlerischen Praxen der Gegenwart. Der 1979 in Maribor geborene Komponist Vito Žuraj komponierte einen ganzen Zyklus

von Werken, die jeweils einen Begriff aus dem Tennis ausleuchten. Es sind die psychologischen Erfahrungen aus den eigenen Erlebnissen des Komponisten, die hier eingehen in eine Musik, die nicht mehr nach Tennis klingt, sich aber mit den Besonderheiten der Spielsituationen, die sich immer auch auf menschliche Lebenssituationen beziehen lassen, auseinandersetzen: *Dropshot* für zwei Hörner und Ensemble (2010), *Net Cord* für Streichensemble (2010), *Moonballs* (2015), *Tiebreak* für Orchester (2010), *Changeover* [Seitenwechsel] (2011). In *Restrung* (2012) wird nicht der Schläger neu bespannt, hier sind es Saiteninstrumente (Streicher, Cembalo), die von konventionellen Stimmungen abweichen und sich in mikrotonalen Strukturen verwickeln. So klingen Instrumente, die neu bespannt sind.

### Pingpong instrumental: Match für drei Spieler

„An alle Einzelheiten konnte ich mich noch erinnern, vor allem natürlich an die Aufstellung der beiden Cellisten – jeder fast an der Rampe in einer der Bühnenecken – und dazwischen der Schlagzeuger als Vermittler und (Schieds-)Richter“ (zit. n. Schnebel 1970, S. 152). So beschreibt Mauricio Kagel seinen Traum, in der Nacht zum 1. August 1964 als schöpferische Vision eines sonst so sehr gehüteten Berufsgeheimnisses. Doch anders als bei Robert Schumann, wo es stets der Dichter ist, der spricht, holt Kagel seinen Traum in das ausgewiesene Irdische zurück: *Match für drei Spieler*. Es ist die direkte Interaktion zwischen zwei Celli, zwischen die dann die perkussiv-schlichtende Schiedstrommel tritt. Stereotype aus Musik und Sport werden aufgegriffen und durcheinandergeworfen. Es treffen sich Sport und Musik, in den sich vollziehenden symbolischen Interaktionen, die nach genau festgelegten Regeln ablaufen, deren Übertretungen sanktioniert oder zur neuen Regel werden, wo alle menschlichen Konflikte der Akteure und der zuschauenden Masse auf die Ebene eines harmlosen (Wett-)Spiels gehoben werden: „Beide Cellisten sollten streng nacheinander immer den gleichen fortissimo-Ton ausführen, und zwar ein stark auf das Griffbrett prallendes Pizzicato. Es ließe sich dieser Anfang mit einer Partie Tischtennis vergleichen: der Ball geht in unregelmäßigen Abständen hin und her, bis einer der beiden Spieler daneben schlägt oder



Jan Wils gewann 1928 die Goldmedaille „Architektur“ für das Amsterdamer Olympiastadion. Im Gegensatz zu den anderen Beiträgen durften die Einreichungen für diesen Wettbewerb schon vor den Spielen veröffentlicht und gebaut werden.

nicht rechtzeitig den Ball abfängt. Ähnliches kommt in dieser Musik vor: wenn der zweite Cellist mit einem leisen, abweichenden Ton antwortet, bricht der Schlagzeuger – als Schiedsrichter – das Spiel ab und lässt das Match von neuem beginnen“ (ebd., S. 152f.). In der Musik ist es die Beziehung von Klang und Bewegung, das spielerische Musikmachen, in das sich der Schiedsrichter immer wieder einmischt und das dazu führt, dass die dem Musikmachen zugrunde liegenden Merkmale ausgestellt, dekomponiert, auf das Elementare des Musizierens zurückgeführt werden. Der Musikwissenschaftler Heinrich Wilhelm Schwab behauptet in seinem Aufsatz *Anyone for tennis?*, dass man zeitlose Artefakte unter solchen Kompositionen nicht finden werde, da diese doch eher pädagogischen Vermittlungscharakter besäßen (Schwab 2009). Auf die hier beschriebenen Auseinandersetzungen mit dem Sport trifft das sicher nicht zu. Aber steckt nicht auch ein Fünkchen Wahrheit in genau dieser Ambivalenz, sich vom Allein-Künstlerischen zu lösen, um sich dem scheinbar Trivialen des Alltags zuzuwenden? Ist dies ein willkommener Anlass, mit dem traditionellen Kompositionshandwerk zu brechen, ohne das Spielfeld des Künstlerischen wirklich verlassen zu müssen?

## Sport & Musik

Wenn es bisher um ein außermusikalisches Spiel ging, das zu einem musikalischen Ereignis werden kann, wenn eine Partie Schach, das Tennis- oder Tischtennispiel zu einem musikalischen Ereignis werden kann, dann darf natürlich nicht vergessen werden, dass zu solch einem außermusikalisches Spielbezug stets ein musikalischer dazukommt, allein dadurch, dass Musik durch ihre Ausführung einen Spielbezug bekommt, weil sie eben gespielt werden möchte und dabei vom Instrumentalspiel die Rede ist: „Wir haben es also mit einem vertrackten Sachverhalt, einem ‚Spiel im Spiel‘, zu tun“ (Kämper 2021, S. 10).

Sport und Musik haben einiges gemeinsam. In beiden Gebieten geht es um das körperlich anstrengende Trainieren eigener Fähigkeiten, das es für lange unbequeme Zeiten auszuhalten gilt. Immer hat man bei dieser Tätigkeit ein höheres Ziel vor Augen. Es geht um das beständige Optimieren der sportlichen bzw. künstlerischen Leistung, die zur Darbietung wird, wenn sie im Team oder im Rahmen einer Solo-Performance erbracht wird. Die Grenzen verschwimmen dabei: Cristiano Ronaldo und Zlatan Ibrahimović haben längst die Rolle eines freischaffenden

Künstlers angenommen, treten als *Primobal-lerino* auf, auch wenn sie – wie ein Balletttänzer – eigentlich einer Mannschaftssportart nachgehen. Im Wettkampfsport geht es nicht um Schönheit, aber der Spitzensport ist auch ein Ort des menschlichen Ausdrucks einer solchen, man könnte dies als kinetische Schönheit bezeichnen: Es geht um Kraft, Attraktivität, Ausdruck. Es sind die trainierten und präzise vollzogenen Körperbewegungen der Spielenden, die emotionalen Zustände zwischen Jubel und Frustration, etwa wenn sich die mentale Drucksituation auf die körperliche und musikalische Leistung auswirkt. Sport und Musik, in beiden Bereichen sind wir auf der Suche nach dem Absoluten, nach dem großen Wurf, dem großen Schwung, der perfekten Interpretation, dem richtigen Timing. Solch ein Gelingen macht süchtig: Üben soll dazu führen, das Können zu steigern und zu verfeinern, und doch bleibt immer die eine Ungewissheit, wie das Üben ins Gelingen überführt wird. Es wird geübt und geübt und geübt: Übung und Optimierung scheinen die Oberbegriffe für alle Selbstformungspraktiken zu sein.

## Musikbezogene Konkurrenzen: Spiel, Satz und Sieg!

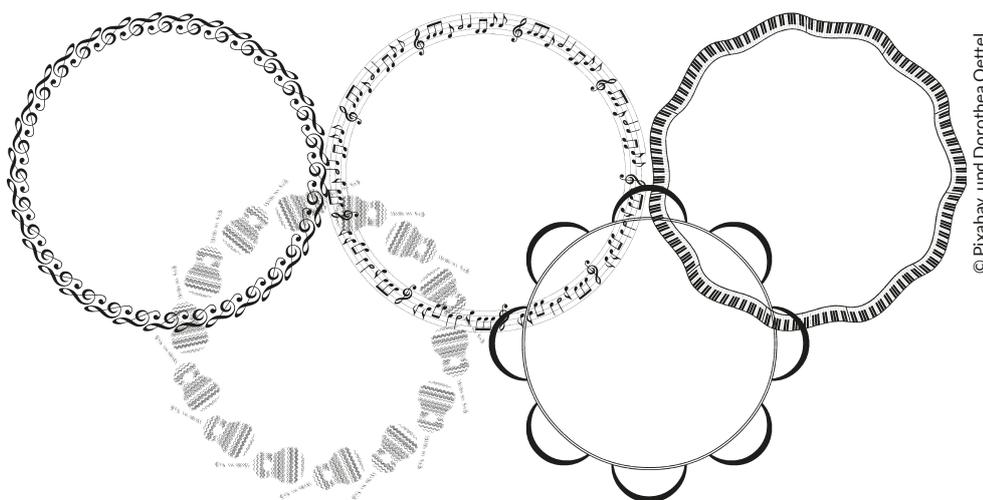
Wenn nahezu auf allen Kommunikationskanälen um die Wette gekocht, gemodelt oder gesungen wird, dann sollte man sich mit diesen Formaten auch aus einer historischen Perspektive heraus beschäftigen. Was bringt das Prinzip von Sieg und Niederlage, das Streben nach dem Gewinnen in die Musik, obwohl dieses doch dem Wesen einer autonomen Kunst ganz prinzipiell widersprechen müsste? Das sich im 19. Jahrhundert etablierende Künstlerideal und die Vorstellung eines beständigen musikalischen Fortschritts transportierte eben auch besondere Leistungsvorstellungen. Es ging eben nicht mehr um das höfische Vergnügen, das Divertissement, welches aus Zeitvertreib und zur Behebung der bloßen Langeweile betrieben wurde. Solch spielerische Formen des Sports traten seit der Industrialisierung, der auf dem Gebiet der Musik mit raschen Schritten die Etüde folgte, zurück. Nun geht es darum, sich vergleichen zu lassen, es geht um Ranking, Tabellen und Ergebnisse in der von uns ausgerufenen Wettbewerbsgesellschaft. Dass solche Entwicklungen vor der Schultüre nicht halt machten, muss denen, die sich heute mit Lernstandserhebungen



und Bildungsvergleichen beschäftigen, nicht erklärt werden.

Nicht alle Musikwettbewerbe werden öffentlich ausgetragen. Johannes Brahms trat mit Beethoven zwar nicht in den direkten Wettbewerb, ein stets mitschwingendes Vergleichen hinderte ihn aber lange daran, in Anbetracht der großen Vorbilder oder gar in deren Schatten selbst eine Sinfonie zu komponieren. Wer bringt das neue Album zuerst heraus? Wie kann ich meinen kompositorischen Widersacher überschreiten, um die Gunst des Publikums auf mich zu ziehen? Die Entwicklungen der Neuen Musik sind geprägt von solchen Prioritätskonkurrenzen, von dem Verlangen, als erster am Ziel zu sein, um von dort aus neue Ziele ins Auge fassen zu können.

Konkurrenz, so legte es bereits vor 100 Jahren der Soziologe Georg Simmel fest, ist gekennzeichnet durch den Kampf um ein knappes Gut. Wer hier an Probespielsituationen im Profiorchester denkt, weiß wovon Georg Simmel redet. Nun ist es allerdings so, dass dieses knappe Gut nicht in allen Fällen gegeben ist, hier sollte man dann eher von Wetteifer oder Rivalitäten sprechen. So ist zum Beispiel der Platz im Himmel nicht begrenzt und jeder, der sich um ein gottgefälliges Leben bemüht, kann diesen erlangen. Ein ähnliches Vorgehen ist auch bei manchen Nachwuchswettbewerben zu verzeichnen, wenn etwa bei Jugend musiziert oder Chorwettbewerben jeder Teilnehmende einen ersten oder zweiten Preis mit annähernder Höchstpunktzahl erreichen kann. Wer sich einmal ausführlicher mit dem Männerchorwesen beschäftigt hat, der weiß, wie diese Chöre im 19. Jahrhundert auf finanzielle Zuwendungen dritter angewiesen waren. Auf jedem Sängerfest gab es ein Wertungsingen, untereinander konkurrierte man um die stets raren Ersten Tenöre – und wenn es dann noch weltanschauliche, milieubedingte oder religiöse Rivalitäten innerhalb der Sängerbünde gab, dann wird klar, dass es hier nicht immer nur um den olympischen Geist und um eine vergemeinschaftende, vereinigende Kraft des Singens ging. Bereits im 19. Jahrhundert war bekannt, dass Wettbewerbe auch ein geeigneter Vorwand für Disziplinierungsmaßnahmen sein konnten. In der Vorbereitung auf ein solches Ereignis wird klaglos akzeptiert, was sonst nicht durchzusetzen wäre. Das dürfte in abgeschwächter Weise auch für Konzertauftritte gelten, wo man sich ebenfalls dem Vergleich ausgesetzt fühlt. Welche Auswirkungen Konkurrenz-



© Pixabay und Dorothea Oettel

Zu den olympischen Spielen gab es früher Kunstwettbewerbe. So erhielten beispielsweise die Komponisten Alexander Turski und Werner Egk eine olympische Goldmedaille in der olympischen Disziplin Orchestermusik.

logiken auf das Überverhalten und die hinlänglich gepriesenen leistungssteigernden Wirkungen solcher Leistungsschauen haben, muss wohl nicht weiter betont werden. Wie aber haben Wettbewerbe insgesamt unser Musizieren verändert? Konkurrenz- und Wettbewerbsdenken führt zu Standardisierungen und Formatierungen musikalischer Praxen. So ist belegbar, dass durch Vorgaben Standards, auch in der Repertoirebildung, gesetzt werden. Bereits im 19. Jahrhundert waren nicht nur gut erzogene Laienmusiker das Ziel aller Wettbewerbsbemühungen. Es galt auch, ein wohlgeratenes Publikum zu generieren, das sich am Urteil der Jury zu orientieren und dieses zu verinnerlichen habe. Interessant wäre es, den Zusammenhang zwischen Wettbewerb und Musikkritik genauer zu untersuchen. Wer nun in seine eigene musikalische Biografie zurückblickt und dabei behaupten möchte, er habe nie an einem Wettbewerb teilgenommen, der möge sich befragen, warum er bestimmte Werke zur Eignungs- oder Abschlussprüfung vorgetragen habe. Und blickt man heute in ein Kollegium, stellt sich auch die Frage, wie hier Konkurrenzen offen ausgetragen werden, oder wie man sich von diesen distanziert, um sie dann im Stillen auszutragen. Oder ist es hier gerade das kooperative Verhalten, das Konkurrenzen befördert? Wie Lernprozesse sich an den eingeforderten Standardisierungen orientieren, wie zentrale Prüfungsanforderungen den schulischen Alltag bestimmen und wie Lernende sich mit ihren Anpassungsleistungen darauf einstellen, soll hier nicht weiter verhandelt werden.

Das würde nicht nur die Vorfreude auf die Olympischen Spiele in Paris beeinträchtigen. Politische Fragen, und bildungspolitische zählen nun mal auch dazu, sind nicht mit den Spielen in Zusammenhang zu bringen. Schon in der Antike galt es schließlich, dass politische Auseinandersetzungen während der Spiele einzustellen seien, damit Athleten und Zuschauer (nur Männer) sich ungestört dem Wettbewerb stellen konnten. Dennoch konnten auch Frauen als Olympiasieger geehrt werden, da bei den Wagenrennen nicht dem Wagenlenker, sondern dem Rennstallbesitzer die Siegeschre zugesprochen wurde. Auf diese Weise wurde Kyniska, die 442 v. Chr. geborene spartanische Königstochter, zur ersten Olympiasiegerin. ■

#### LITERATUR

- Kämper, Julian (2021): *Einleitung*. In: Marion Saxer, Karin Dietrich, Julian Kämper (Hg.): *Musik als Spiel – Spiel als Musik. Die Integration von Spielkonzepten in zeitgenössischer Musik, Musiktheater und Klangkunst*. Bielefeld: transcript, S. 9–21.
- Kienast, Nora Sophie (2023): *Suggestive Faktoren und Beziehungsgeflechte. Musikwettbewerbe unter Legitimationsdruck*. In: *nrmz* 5/23, S. 15–16.
- Kramer, Bernhard (2004): *Die Olympischen Kunstwettbewerbe von 1912 bis 1948. Ergebnisse einer Spurensuche*. Weimar: Gallas.
- Mau, Steffen (2017): *Das metrische Wir. Über die Quantifizierung des Sozialen*. Berlin: Suhrkamp.
- Schnebel, Dieter (1970): *Mauricio Kagel. Musik Theater Film*. Köln: DuMont.
- Schneider, Klaus (1999): *Lexikon Programmmusik*. Kassel: Bärenreiter.
- Schwab, Heinrich W. (2009): „Anyone for tennis?“ *Notes on the genre „tennis composition“*. In: Anthony Bateman, John Bale (Hg.): *Sporting Sounds. Relationships between sport and music*. London, New York: Routledge, S. 128–145.