

© Pixabay

FORTSCHREITEN UND FORTSCHRITT

ÜBER DIE MUSIK UND DAS LEBEN, WIE ES SICH IN DER MUSIK ABSPIELT

Jürgen Oberschmidt

„Der Fortschritt ist seiner Natur gemäß immer fort // Nie dort wo man ihn weiß // Im Gegensatz zu Rückschritt und Seitensprung // Sind seine Wege nicht geläufig // Nie kommt er irgendwo an und bliebe // Immer ist er schon dagewesen wenn // Seine Verfolger den Ort erreichen von dem es gestern noch // Hieß dort würde er sein // Er ist der Meist-Gesuchte“ (Rihm 1998, S. 71).

Fortschritt begegnet uns heute in allen Lebensbereichen: Die Rede ist dann von ver-

schiedenen Fortschrittserzählungen, die nicht kompatibel miteinander sind und es daher kontrovers zu diskutieren gilt, was genau unter einem gesellschaftlichen, technischen oder ökonomischen Fortschritt zu verstehen sei. Dass es gerade auch die Kunst ist, die unsere mentalen Schutzdämme aufzubrechen vermag, die sich artikuliert und wie ein feiner Seismograph die Krisen auch im Voraus erkennbar macht, wird oft erst in der Retrospektive deutlich. Erinnerung sei hier nur an die in den 1970er Jahren zu spürende, von Terrorismus, kaltem Krieg und Rezession gespeiste, Endzeitstimmung, die sich auch in eine sozialkritische Popmusik einmischte: „Es geht voran“ heißt es bei der deutschsprachigen Rockband *Fehlfarben*: „Keine Atempause // Geschichte wird gemacht //

Es geht voran!“ Unmissverständlich wird hier ausgedrückt, dass nicht jedes vorwärts automatisch mit einem Fortschritt verbunden sein muss. Und gerade auch in dieser Zeit hätte es allen bereits deutlich werden müssen, dass der Fortschritt nicht immer in Europa gesucht werden muss: „Die europäische Philosophie ist eine provinzielle. [...] Im Osten ist das substantielle Subjekt schon vor 2500 Jahren ‚gestorben‘, lange bevor Spinoza, Hume, Nietzsche, Foucault und die Vertreter der Postmoderne die philosophische Weltbühne betraten“ (Hampe 2024, S. 147f.). Es ist der neugierige Blick hin zu fernöstlichen Philosophien, der gerade aus der Musik und dem Musizieren heraus gesucht wurde. Die Beatles lösten einen wahren Pilgerzug der Hippies und (Teilzeit-)Aussteiger nach

www.musikundbildung.de

▶ Beitrag als PDF

Indien aus, die sich mit der Hoffnung auf den Weg machten, dort einen neuen Lebenssinn zu finden. Der Geiger Yehudi Menuhin war seiner Zeit schon voraus und längst ein bekennender Yogi geworden.

Dabei hatte die Geschichte des Fortschritts einmal so einfach und plausibel begonnen, wie wir es heute noch aus der Werbung kennen, seit der Steinzeit gilt die *Maxime Vorsprung durch Technik*: Die Keule ist besser als die Faust, der Pfeil besser als die Keule, die Gewehrkeule besser als der Pfeil, wir wissen, wo uns dieses Narrativ hingeführt hat: „Die entfesselte Macht des Atoms hat alles verändert, nur nicht unsere Denkweise“, schrieb Albert Einstein, „und deshalb bewegen wir uns auf eine Katastrophe ohne Gleichen zu“ (zit. n. Wright 2012, S. 15). So bleibt uns heute nur festzustellen, was wir alle lange wissen, ohne dass dies bisher zu irgendeiner Verhaltensänderung beigetragen hat: Jedes Mal, wenn die Geschichte sich wiederholt, steigt der Preis. Guter Rat ist teuer und schlechter erst recht: „Können wir in dieser Welt leben, deren geschichtliches Geschehen nichts anderes ist als eine unaufhörliche Verkettung von illusionären Aufschwüngen und bitteren Enttäuschungen?“ (Husserl 1935/2012, S. 6f.).

Vorsprung durch Technik

Vorsprung durch Technik, das scheint nach wie vor in allen Lebensbereichen zu gelten. Dieser Claim der Audi-AG feierte bereits seinen fünfzigsten Geburtstag, inzwischen wird dieser Slogan neu definiert, mit einem nun zu beschwörenden Fokus auf Nachhaltigkeit, Digitalisierung und Elektrifizierung. Dass sich Kenner einer historisch informierten Automobilpraxis immer noch mit ihren hochpolierten Schmuckstücken auf Ausfahrten und bei Benzingesprächen in der Auto-Klassik-Szene treffen, befördert nicht bei allen den Kulturkampf gegen das Auto als schützenswertes Kulturgut mit H-Kennzeichen. Eher dienen solche Nostalgietreffen dazu, den Fortschritt sichtbar und vor allen Dingen in ihrer akustischen Sinnlichkeit hörbar zu machen. Erinnert sei hier an das *Futuristische Manifest*, das in der Automobilgesellschaft längst noch nicht überwunden ist: „Beethoven und Wagner haben unser Gemüt und unsere Nerven jahrelang aufs Äußerste gereizt. Jetzt aber sind wir ihrer überdrüssig und erfreuen uns stärker an geschickt kombinierten Geräuschen von Straßenbahnen,

Vergasermotoren, Wagen und kreischenden Menschenmengen als beispielsweise am wiederholten Hören der ‚Eroica‘ oder der Pastoralen“ (Russolo 1913/2000, S. 8). Niemand will sich schließlich darauf einlassen, die Richtung zu ändern. Vom „Seitensprung“ und „Rückschritt“ (Rihm) ist auch hier nicht die Rede; so scheint es bei der SUV-Botschaft größer, breiter, länger zu bleiben. Man kann eben nicht einfach dem Fortschritt den Stecker ziehen, wenn man selbst am Stromnetz hängt.

Fortschritt ist suchterzeugend, er schafft Probleme, die nur durch weiteren Fortschritt zu lösen sind, zumindest scheint uns das so. Mit Wolfgang Rihm wissen wir, der Fortschritt ist „nie dort wo man ihn weiß.“ Die Ziele des einst zukunftsweisenden *Futuristischen Manifestes* hallen nur noch auf den deutschen Autobahnen nach, die Konzertsäle verstehen sich immer noch als „Hospitale für blutleere Töne“, in denen Menschen sich einem „lächerlichen Spektakel“ hingeben, um „das Miauen einer Violine zu verdoppeln“ (Russolo 1913/2000, S. 8).

Machtkonzentrationen befördern ein großes Eigeninteresse am Erhalt des Status quo. Fortschritt ist der „Meist-Gesuchte“ (Rihm): So bestehen nach wie vor die Träume der Werbung, die in den 1950er Jahren eine ‚Mrs 1970‘ mit dem neuesten Staubsaugermodell zeigte, um wie die Vertretung der Bruitisten und Futuristen mit ihren kraftprotzenden Musikinstrumenten die glorreiche Zukunft schon im Voraus zu genießen. Mit Shakespeares *Hamlet* ließe sich einstimmen: „Welch ein Meisterwerk ist der Mensch! Wie edel durch Vernunft! Wie unbegrenzt durch Fähigkeiten [...]. Im Handeln ähnlich einem Engel! Im Begreifen wie ähnlich einem Gott!“ (Shakespeare 1602/1995, II, 2, V. 321–325). Nie ist der „Meist-Gesuchte“ dort, „wo man ihn weiß“ (Rihm): Auf Klimademonstrationen wird immer wieder lautstark artikuliert, dass sich unsere Zivilisation auf dem Kollisionskurs befände und wir das Lebenserhaltungssystem unseres Planeten destabilisieren. Der Philosoph John Gray betont, dass der *homo sapiens* zu einer räuberischen und zerstörerischen Spezies gehöre, die sich dem Ende der Zivilisation nähere (Gray 2004, S. 32). Solche weltanschaulichen Diskurse spiegeln sich auch in Betrachtungen über den musikalischen Fortschritt wider und aus einer vergleichsweise bescheidenen musikpädagogischen Perspektive ließe sich auch trefflich streiten, ob der Unterricht sich in ein gesellschaftliches Fortschrittsnarrativ der bestän-

digen Selbstoptimierung fügen müsse, das in der Schule implementiert ist, oder ob wir uns eher in Muße sammeln sollten, um uns dann im Staunen gegen solch ein Gefüge kompetenzorientierter Lernanlässe zu stellen: Der Fortschritt ist „nie dort, wo man ihn weiß“ (Rihm). Blickt man auf die augenblicklichen Diskussionen über den Zustand unseres Bildungssystems, dann herrscht auch hier der Glaube an stromlinienförmige Prozesse, die unsere Kinder und Jugendlichen mit dem neuesten Staubsaugermodell fit für eine Zukunft machen, von der wir heute nur vermuten können, wie sie einmal aussehen wird. Ist es erneut der vergebliche Traum, wie von der „Mrs 1970“ in der Staubsaugerwerbung: Fortschritt durch Technik? Helmut Lachenmann würde dieses wohl als „Forsch-Ritt“ bezeichnen und mahnt zu einer „befreiten Wahrnehmung des Jetzt und der davor und dahinter liegenden Wirklichkeiten“ (Lachenmann 1998, S. 56). Wer dies erreichen möchte, tut gut daran, anzuhalten, um solch einen Stillstand im Jetzt einzufordern.

Geschichte des Fortschritts

Die große Geschichte des Fortschritts beginnt im 17. und 18. Jahrhundert, als wir Menschen im Zuge der Aufklärung anfangen, uns unseres eigenen Verstandes zu bedienen, um mit wissenschaftlichen Methoden die Welt zu untersuchen, anstatt uns mit dem zufrieden zu geben, was Autoritäten, Traditionen oder Aberglauben uns zu lehren wussten: „Die Menschheit ist von den Gewissheiten des Glaubens zu den Ungewissheiten des Wissens fortgeschritten, vom Glauben über das Wissen zur Unwissenheit – einer neuen, von Wissen erfüllten Unwissenheit. Das ist ein paradoxer Zustand, weil wir so viel gelernt und durch das großartige Streben nach Wissen so viel Kontrolle erlangt haben. Dennoch, je höher wir, wie Bergsteiger steigen, umso weiter reicht unsere Unwissenheit: Wir sehen, dass die Grenzen möglichen Wissens unkartierbar hinter dem Horizont liegen“ (Grayling 2023, S. 398). Ed-

Es sind schlimme Zeiten gekommen, und die Welt ist alt und böse geworden. Politik ist sehr korrupt. Kinder sind ihren Eltern gegenüber nicht mehr respektvoll.

Inscription in einem Stein in Chaldäa, 3.800 v. Chr.

mund Husserl urteilt nahezu hundert Jahre zuvor scharf über den Fortschrittsglauben des Rationalismus: „Wir sind jetzt dessen gewiß, daß der Rationalismus des 18. Jahrhunderts [...] eine Naivität war. [...] Der Positivismus enthauptet sozusagen die Philosophie“ (Husserl 1935/2014, S. 17 u. S. 9).

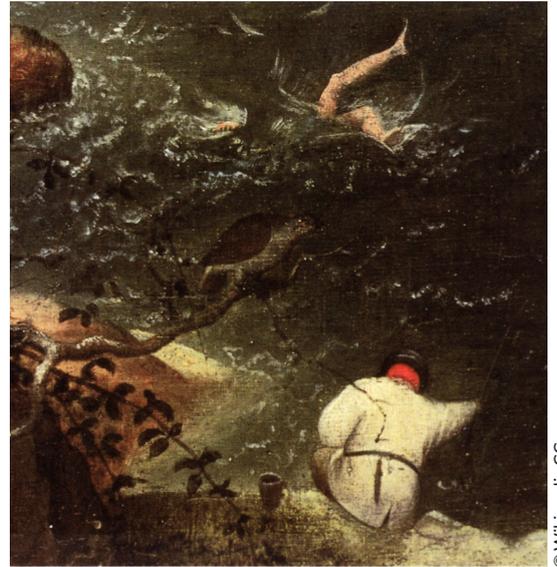
Neudeutscher oder Traditionalist?

Wie alle Fortschrittsdiskurse sind auch die ästhetischen Debatten der Musikgeschichte von normativen Setzungen der Geschichtlichkeit bzw. der Naturgesetzlichkeit des musikalischen Materials und seiner Entwicklung geprägt; und dabei zeigt sich, dass die Polaritäten von Natur und Geschichte nicht reibungslos aufgehen, sondern in oft scharfen Frontstellungen gegeneinander ausgespielt werden. Erkennbar ist das im Streit zwischen den Verfechtern einer „Neudeutschen Schule“, die sich auch als „Fortschrittspartei“ verkündete, und jenen einer „absoluten“ Musik. Den Letzteren geht es um das zeitlose Wesen der Musik, den Neudeutschen um den Fortschritt in der Geschichte: So schreibt Franz Brendel in seiner *Geschichte der Musik* über „das geschichtliche Gesetz [...], demzufolge die nächst höhere Stufe Neues, noch nicht Dagewesenes entfaltet, zugleich aber auch mit der Erringung neuer Vorzüge alte einbüßt, die auf dem neuen Standpunkt beizubehalten nicht möglich ist“ (Brendel 1855, S. 221). Auf der anderen Seite beschreibt Eduard Hanslick in seiner Schrift *Vom musikalisch-Schönen*, dass es ihm um eine „objektive“ Erkenntnis der Musik gehe, um zu erkennen, was ihr „Bleibendes, Objektives, wandellos Gültiges sei“ (Hanslick 1854/1965, S. 1). Was sich hier scheinbar unversöhnlich gegenübersteht, ließe sich nur dann einen, wenn man der Kunst nicht unterstellen würde, dass sie stets nach etwas Fortschrittlichem, nach etwas Besserem streben müsse, sondern anerkennt, dass ihr großes Potenzial gerade darin liegt, dass sie uns eines Anderen belehre.

In Wolfgang Rihms poetischer Beschreibung des musikalischen Fortschritts zeigt sich bereits, dass den großen Fortschrittserzählungen der Musikgeschichtsschreibung seit den 1970er Jahren ein Ende gesetzt wurde, auch wenn solch ein Fortschrittsdenken bis heute in ästhetischen Disputen oder in den kompositorischen Selbstzeugnissen immer noch präsent geblieben scheint. Schließlich galt es über die Jahrhunderte hinweg in der

Sollten wir uns an die Hybris des Fortschritts erinnern, deren Wurzeln wir in der Antike finden: Wie kein anderer Mythos steht Ikarus für die Natur des Menschen, der von Übermut getrieben nach dem Unerreichbaren strebt. Trotz Warnungen seines Vaters kommt er der Sonne zu nahe und muss dies mit dem Leben bezahlen. Heute steht nicht das Leben eines Flugpioniers, sondern die gesamte Menschheit auf dem Spiel.

Peter Bruegel: Landschaft mit dem Sturz des Ikarus (Ausschnitt, um 1588)



© Wikimedia CC

Kunst zu beobachten, wie neue Schulen sich nach hartem Kampf gegen überkommen geglaubte Regelsysteme etablierten und sich die Vorstellungen vom technischen Vorsprung, wissenschaftlichen und eben auch künstlerischen Entwicklungen hartnäckig zu behaupten wussten. Wir alle haben in unseren eigenen Lebenswelten sicher schon erleben dürfen, dass sich ein Fortschritt auch erzielen lässt, wenn sich das Denken dazu durchringen kann, auf die Lösung unserer Probleme zu verzichten, um sich stattdessen neuen und anderen Fragestellungen zu öffnen. Solch ein Abwehrzauber hilft seit Urzeiten.

Wolfgang Rihm positioniert sich hier eher ironisch, weil sein eigenes kompositorisches Credo eben aus einer Tradition gewachsen ist, die sich in den 1970er Jahren unter dem Schlagwort *Neue Einfachheit* gegen den in zunehmender Komplexität des musikalischen Materials begründeten Fortschrittgedanken stellte. Dies zeigt deutlich, wie der Gedanke an einen musikalischen Fortschritt polarisiert und doch gleichzeitig fasziniert: „Im Denken und Diskutieren über Neue Musik nimmt der Begriff ‚Fortschritt‘ eine dominierende Rolle ein. Er ist geradezu zur einzigen Kategorie der Urteilsbildung geworden, nachdem alle früheren Wertbegriffe sich verloren haben“ (Erpf 1958, S. 65). Schon in dieser viel früheren Beschreibung der Debatte um die Neue Musik spürt man ein gewisses Unbehagen, das verständlich wird, wenn man berücksichtigt, wie Hermann Erpf aus der Tradition der Jugendmusikbewegung kam und erleben musste, was unter

den unterschiedlichen politischen Vorzeichen der beiden Weltkriege und den Richtungswechseln zweier deutscher Diktaturen jeweils unter Fortschritt verstanden werden sollte. Spätestens hier hatte der Fortschritt seine Unschuld verloren, von einem Fortschritt vom Schlechteren zum Besseren, zur Vollkommenheit, als kontinuierlichen Fortschritt zum Guten, wie Immanuel Kant es uns einmal vorgedacht hatte, konnte zu dieser Zeit nicht mehr die Rede sein. Dazu kam, dass nicht nur die Tonalität, sondern Deutschland insgesamt in Trümmern lag und sich damit jede Maßgeblichkeit für den Fortschritt ohnehin für erledigt erklärt hatte. So ließe sich bis heute die bei Kant greifbare Einsicht teilen, Fortschritt sei nicht Bestandteil einer Theorie, sondern einzig und allein ein Postulat der praktischen Vernunft, die vielleicht allen Menschen gegeben sein mag, die aber unglücklicherweise nicht über ihr Handeln bestimmt.

Alle Diskurse über den Fortschritt sind politisch

In seiner einzigartigen Stellung als Intellektueller und Musikphilosoph war es Theodor W. Adorno, dessen Konzept über den musikalischen Fortschritt die Meinungsbildung wesentlich bestimmte: Ausgangspunkt ist für ihn das musikalische Material als „Schauplatz“ des Fortschritts (Adorno 1930/1997, S. 133). Die konkurrierenden Fortschrittsperspektiven rivalisierender musikalischer und politischer Systeme spiegeln sich auch

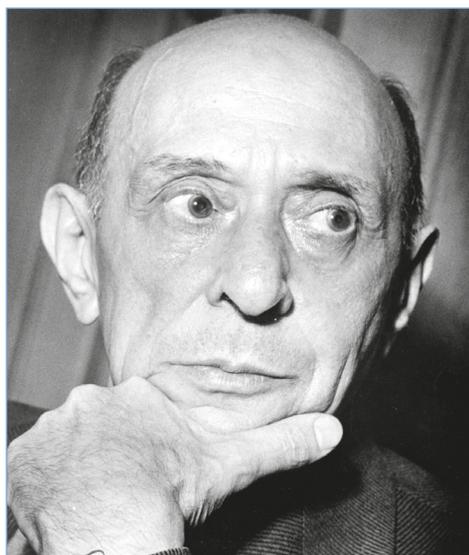
in seiner *Philosophie der neuen Musik* (Adorno 1949/1997) wider, wenn Arnold Schönberg im Kollektivsingular für den progressiven Fortschritt steht, der als Antipode gehandelte Gegenspieler Stravinsky hingegen als Beispiel für die Reaktion gilt, gezeichnet durch „eine Technik permanenter Ansätze, die vergeblich gleichsam nach dem tasten, was sie in Wahrheit nicht erreichen und nicht halten können“ (ebd., S. 151). Wer in Stravinskys *Sacre du Printemps* keinen Fortschritt wahrnimmt, der möchte eben nur ausgewählte Komponenten des Komponierens betrachten: Gegensatzpaare wie *Expressionismus* versus *Klassizismus*, *apollinisch* versus *dionysisch* mögen diese verschiedenen Perspektiven zwar nur andeutend beschreiben. Klar wird jedoch, wie Adorno ein für überlegen befundenes gesellschaftliches System im gerade aufziehenden *Kalten Krieg* ausmacht und hier Entsprechungen in normativen Feststellungen zur Musik sucht und findet: „Als Totalität bezieht jedes Werk Stellung zur Gesellschaft und antizipiert, durch seine Synthesis, die Versöhnung. Das Organisierte der Werke ist gesellschaftlicher Organisation entliehen [...]. Immanente Mängel von Kunst sind Male gesellschaftlich falschen Bewußtseins“ (Adorno 1964/1997, S. 418). Fortschritt kann es nur geben, wenn es einen verlässlichen Maßstab gibt, an dem er zu messen wäre. Adorno glaubte diesen gefunden zu haben und erst aus einem distanzierten Blick von außen, von einem quasi archimedischen Punkt aus, ist Adornos selbstgemachte Weltinterpretation korrigierbar. Dazu gehört, dass unser Ur-

vertrauen an ein kapitalistisch-fortschrittliches System verlorenen gegangen ist und der verlässlich geglaubte Entwicklungsplan zum Fortgang der Neuen Musik ins Leere geführt hat. So hat der deutsche Komponist und Musikwissenschaftler Rainer Riehn aus dieser Krise heraus das Komponieren an sich in Frage gestellt: „Hat es überhaupt Sinn, heute zu komponieren? [...] Sind nicht alle Modelle – seien sie politischer oder autonomer Art – gescheitert, und wenn ich sage gescheitert, so meine ich: sie finden keine Resonanz mehr. Die Avantgarde wird offenbar total integriert, konsumierbar, geschluckt, sie erregt nicht einmal mehr den geringsten Anstoß. Leute, die heute ins Konzert gehen, applaudieren fast allem unterschiedslos. Oder die politische Musik ist eben, wie wir wissen, auch gescheitert, hat nicht das Mindeste bewirkt. Wo ist also überhaupt noch eine Möglichkeit, wo ein Ansporn für einen Komponisten?“ (Riehn 1998, S. 81f.).

Fortschritt: ein eurozentristisches Entwicklungsmodell?

Wenn über den Motor gesellschaftlicher Zivilisation geurteilt wird, dann lassen sich immer wieder ähnliche Muster feststellen, gerade wenn Fortschritt ausgemacht wird und man im Zuge einer Universalisierung nicht einmal über diesen streiten möchte. Was Adorno hier an der Musik festmacht, findet sich in vielen eurozentristischen Erzählungen, die vielfältige Geschichten auf

ein einziges evolutionäres Schema reduzieren möchten und Europa dabei zum Maß aller Dinge erheben: „Die Erfindung des Buchdrucks, die Ausbreitung der Lektüre, die Erfindung des Kompasses, des Fernrohrs und des Mikroskops, die Erfindung der Experimentalwissenschaften, die Entdeckung des Globus und die Landnahme in Übersee, der Vergleich mit den Wilden, der Streit der modernen Kunst mit der alten, der Aufstieg des Bürgertums, die Entwicklung von Kapitalismus und Industrie, die Entfesselung der Naturgewalten in der Technik, das alles gehört zu den Tatbeständen, die mit dem Begriff des Fortschreitens, und zwar des Fortschreitens zum Besseren hin, verbunden werden“ (Koselleck 1980/2010, S. 168). Nun durfte man zum Zeitpunkt der Entstehung dieses Textes vielleicht noch von „den Wilden“ sprechen, rückt man dies aber in unmittelbare Nähe einer „Landnahme in Übersee“, so sind hier jene kolonialistischen Verstrickungen greifbar, die den Fortschrittsgedanken prägen und ihn von Anbeginn auch geprägt haben. Schließlich galt die Annahme, selbst Fortschrittlichkeit zu besitzen und diese anderen Kollektiven zu bringen, als die zentrale Legitimationskategorie für den europäischen Kolonialismus. Auch zeigt sich hier das Erbe der Aufklärung, wenn in einem Atemzug von Naturbeherrschung, technischen Entwicklungen und der moralischen Verbesserung des Menschengeschlechts gesprochen wird. In gleicher Weise ist auch im Musikunterricht zu fragen, welche Tatbestände für (Lern-)Fortschritt sorgen, wer hier mit welcher Musik kolonialisiert werden soll: Wenn die Geschichte der Musik eine einzige Fortschrittsgeschichte ist, man sich hier lediglich streiten darf, ob sie in Beethoven, Brahms, Wagner oder Schönberg ihre Vollendung gefunden habe, ist damit der thematische Rahmen für so manchen Musikunterricht abgeschritten. In Anlehnung an Eduard Hanslick ließe sich dann über das Bleibende, Objektive, wandellos Gültige berichten. Das geschichtliche Telos versteht sich als Verwirklichung von aufklärerischer Vernunft, klar ist dann auch, welche Musik zur Fundierung des Kunsturteils zum kanonisierten Maß aller Dinge erhoben wird. Der eigentliche Kolonialisierungsprozess beginnt oft schon in der Grundschule: Damit niemand durch die Maschen des Reglements schlüpfen kann, wird auf dem Bildungsserver in Baden-Württemberg eine *Liste mit Liedvorschlägen* bereitgestellt, die sich immer noch als verbindliche Ergänzung eines kom-



Bei Adorno steht Schönberg (links) für den progressiven Fortschritt, während der als Antipode gehandelte Gegenspieler Stravinsky (rechts) als Beispiel für Reaktion gilt, gezeichnet durch „eine Technik permanenter Ansätze, die vergeblich gleichsam nach dem tasten, was sie in Wahrheit nicht erreichen und nicht halten können“.

petenzorientierten Bildungsplans versteht. „Die hier aufgeführte Sammlung von Liedern bietet eine Auswahl von bewusst nur traditionellen Liedern – Volkslieder und einzelne Kunstlieder –, die im Sinne der Traditionspflege und im Hinblick auf die Entwicklung eines Schulcurriculums Berücksichtigung finden können. Es wird empfohlen, die angegebenen Tonarten zu verwenden, um dem angestrebten Tonumfang der Kinderstimme gerecht zu werden (d' bis f'“) (Lehrer:innenfortbildung Baden-Württemberg). Nicht verschwiegen werden soll hier, dass darüber hinaus weitere Lieder „in Mundart und Fremdsprachen“ aus dem Bereich „Heimat und Welt“ gesungen und durch „Lieder und Sprechstücke unterschiedlicher Stile“ (ebd.) ergänzt werden dürfen. Den musikalischen Einbürgerungstest hat dann endgültig bestanden, wer ein abendländisches Instrument erlernt und damit für das obligatorische Vorspiel im Rahmen des Abiturs gerüstet ist.

So lang der Musikunterricht immer noch dem Kult des im Unterricht zu analysierenden Materials anhängt, aus dem es eine musikalische Botschaft abzupressen gilt, und ein hier zumindest anmoderiertes gesellschaftliches Bewusstsein in direktem Verhältnis zu diesem Unterricht steht, nimmt ein solcher Musikunterricht, der letztlich auch an den Spätfolgen von Adornos Fort-

schriftsnarrativen leidet, noch nicht an der Fortschrittsgeschichte teil.

Nichtsdestotrotz öffnet sich gerade die Neue Musik einer ganz anderen Fortschrittsgeschichte. Hat sie doch längst ihren Elfenbeinturm abgetragen und ihr Publikum wiederentdeckt, um glaubhaft zu machen, dass Musik Bedeutung hat, die Gefühle anspricht und sich der Bedürfnisse des Publikums annimmt: „Nicht in Götter, in euch selbst setzt Hoffnung“, skandiert eine Kinderstimme zu Beginn des *Dona nobis pacem* in Jörg Widmanns Komposition *Arche*. Das ist nicht nur eine Aufforderung, selbst politisch aktiv zu werden. Junge Menschen wollen sich selbst in der Musik wiederfinden, um neues zu finden und Kräfte für das eigene Handeln zu erwecken. Darum gehen schließlich die Menschen ins Konzert. Fortschrittlich sind dann jene, die sich jenseits eines überkommenden Fortschrittsgedankens aufmachen, „wirkliches Hören kann verwandeln“ (Grün 2018, S. 148), es geht also nicht darum, neue Landschaften zu entdecken, sondern, wie Marcel Proust es formuliert, „neue Augen“ (zit. n. Grün 2018, S. 224) zu bekommen.

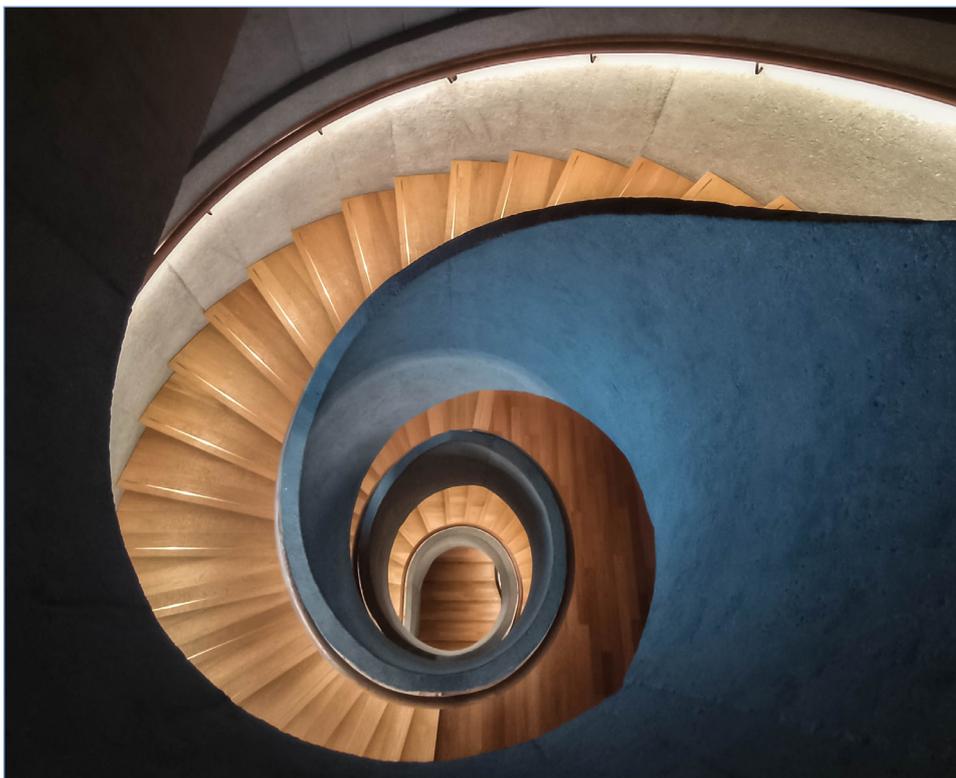
In unserer Welt des Fortschritts, in der technische und materialistische Werte ohnehin überbetont werden, gibt es ein dringendes Bedürfnis für einen anderen Musikunterricht, der eine Antwort auf Edmund Husserls heute noch gültige Zeitdiagnose findet:

„Bloße Tatsachenwissenschaften machen bloße Tatsachenmenschen. [...] In unserer Lebensnot – so hören wir – hat diese Wissenschaft uns nichts zu sagen. Gerade die Fragen schließt sie prinzipiell aus, die für den in unseren unseligen Zeiten den schicksalvollsten Umwälzungen preisgegebenen Menschen die brennenden sind: die Fragen nach Sinn oder Sinnlosigkeit dieses ganzen menschlichen Daseins“ (Husserl 1935/2012, S. 5f.). Ein fortschrittlicher Musikunterricht ist ein sinnhafter Musikunterricht, der den Fortschritt nicht im Technischen, sondern in den wesentlich menschlichen Fähigkeiten sucht. Er kann seinen Part dazu beitragen, mit „neuen Augen“ Ausschau nach dem zu halten, was unserem Leben Sinn verleiht.

Fortschritt liegt in der Luft

Fortschritt scheint etwas zu sein, was nicht von Menschen gemacht ist, sondern hier vollstreckt sich etwas, was „an der Zeit [...] ist“ (Hegel 1816/1989, S. 113): „Ich fühle Luft von anderem planeten“, mit diesem von Stefan George in expressionistisch-kreativer Rechtschreibung verfassten Text wendet sich Arnold Schönberg vom Programmatistisch-Illustrativen ab, wagt in seinem *Zweiten Streichquartett* den Weg in ein bisher unerhörtes Reich einer neuen Tonalität, das in beschriebener Weise eben in der Luft liege. Im hier vertonten Gedicht erlebt das lyrische Ich alles andere als das, was sich in eine Geschichte des Fortschritts stellen ließe, auch wenn heute gerade dieses Quartett als eine Brücke hin zur modernen Raumfahrt und hin zum Planetarium der neuen Tonsysteme betrachtet wird. In dieser Musik und dem ihr zugrunde liegenden Text verkörpert sich eine Reise durch Empfindungen, die sich immer mehr aus der vertrauten Umgebung entfernen, um auf diese Weise zu sich selbst zu finden.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts schien sich nicht nur die Tonalität auflösen zu wollen, auch die Gesetze der klassischen Mechanik wurden überschritten: Raum und Zeit waren mit Albert Einstein relativ geworden und Sigmund Freud erforschte das Unbewusste. All die hier namentlich Genannten fanden zunächst keinen Platz in der Fortschrittsgeschichte. Sigmund Freud machte sich mit seinen Theorien zum Außenseiter, führende Köpfe der traditionellen Physik lehnten Einsteins Relativitätstheorie ab und Arnold Schönberg musste einen Verein für musikali-





© Pixabay

Kindheit lässt sich betrachten als vollkommener Ausgangszustand, von dem wir uns im Laufe des Lebens immer weiter entfernen.

sche Privataufführungen gründen, um missliebige Pressevertreter von den Konzerten fernzuhalten.

„Ich löse mich in Tönen – kreisend – webend.“ Erfahrungen werden hier im George-Gedicht beschrieben, die auch in der vertrauten Umgebung des Musikraums zugelassen sein sollten. Doch im Musikunterricht gibt man sich betont irdisch: Hier bleibt wenig Raum, sich auf Wege zu begeben, wo es die Luft von anderen Planeten zu spüren gilt, um auf diese Weise innezuhalten, aus der für ausgemacht erklärten Fortschrittsgeschichte herauszutreten, um im Stillstand ein Stückweit zu sich selbst zu finden: „Fortschritt kann ich somit nur als ein ‚Fortschreiten nach innen‘ verstehen, als unablässiges Hinbewegen zur geistigen Quelle“ (Corbett, zit. n. Mahnkopf 2005, S. 72).

Sollte der Musikunterricht sich nicht insgesamt in einer einzigen Oase der Freiheit bewegen, um jene von Schönberg in Aussicht gestellte *Entrückung* einzufordern? Stattdessen geht es auch hier stets darum, diese neue Welt analytisch zu erfassen, um jedes Entrückt-Sein zu objektivieren und zu benennen. Die *Entrückung*, so der von Stefan George abgehörte Titel des Quartett-Satzes, wird gelesen als ein Übergangsstadium, bevor es dann mithilfe von dodekaphonalen Rechenschiebern jenes neue Reich zu entschlüsseln gilt, das dann wieder Ordnung in ein hervorgerufenes Chaos bringen sollte. Ist das Fortschreiten wirklich auf dieses in der Retrospektive bereits gesetzte Ziel des Zurecht-Rückens angewiesen? Hätte hier

die Geschichte des Fortschritts nicht auch ganz anders geschrieben werden können? Kann solch ein Dazwischen nicht auch wie ein neuer Anfang wahrgenommen werden? Nicht zuletzt artikuliert sich im Schlagwort *Neue Einfachheit* eine bewusste Abkehr von Adornos Materialdenken, an dem sich ohnehin nicht alle beteiligt hatten: So nahm Paul Hindemith nicht am Fortschrittsdogma und der damit verbundenen Tabuisierung einer tonalen Harmonik teil, fand er doch seinen eigenen Umgang mit melodisch-rhythmischen Strukturen und einem in seiner *Unterweisung im Tonsatz* begründeten Konsonanzgefälle. Und da die *Neue Einfachheit* weder neu noch einfach war, zeigt sich, dass sich hier eine durchgängige Tradition aufzeigen ließe, aus der sie hervorgeht. „Im Gegensatz zu einem ideologisch gefärbten Glauben an den Fortschritt, denke ich: In der Kunst gibt es kein vorne, kein hinten. Es gibt keinen Fortschritt“ (Furrer, zit. n. Mahnkopf 2005, S. 75). Wie wäre es, wenn der Musikunterricht insgesamt als ein sich stets anreichernder Erfahrungsprozess und damit gleichzeitig als großes Musizier- und Gedankenexperiment zur Relativierung des Fortschritts verstanden werden dürfte?

Fortschreiten als Rückschritt

Dass man die Geschichte vom Fortschritt und Fortschreiten auch anders sehen kann, wird uns nicht erst seit der Romantik vorgetragen: „Da ich noch ein stilles Kind

war und von allem, was uns umgibt, nichts wußte, war ich da nicht mehr, als jetzt, nach all den Mühen des Herzens und all dem Sinnen und Ringen! Ja! ein göttlich Wesen ist das Kind, solange es nicht in die Chamäleonsfarbe des Menschen getaucht ist“ (Hölderlin o. J., S. 118). Was Hölderlin hier im *Hyperion* beklagt, ist nicht nur ein sehnsuchtsvoller Blick zurück in die gute alte Zeit. Kindheit wird hier nicht als eine zu überwindende Entwicklungsstufe betrachtet, sondern als ein vollendeter Ausgangszustand, von dem wir uns im Laufe des Lebens immer weiter entfernen. Schon der Mensch der Antike empfand sich demnach in einem Gefühl der fortschreitenden Entfernung von einer vormals besseren, mythischen Zeit, wo man sich den Göttern noch näher fühlen durfte. Nicht zuletzt ist es gerade die Eigengesetzlichkeit von Kinderzeichnungen, die Picasso mit über sechzig Jahren im Rahmen einer Ausstellung von Kinderzeichnungen sagen ließ: „Ich konnte als Kind malen wie Raffael, aber ich habe ein Leben lang gebraucht, um zu malen wie ein Kind“ (zit. n. Gogolin 2019, S. 156).

Fortschritt bedeutet Gleichheit statt Vielfalt

Wenn wir uns sicher *fortbewegen* und im aufrechten Gang *fortschreiten*, erleiden wir spätestens in der Schule, wo wir uns in die eingeschränkte Welt der Vernunft und der Arbeit einengen lassen, einen großen Verlust an Vielfalt. Mit der Monokultur unserer *Fortbewegungsform* verlieren wir unsere Beweglichkeit, in der Schule wird dann jene Monokultur der Weltbegegnungen weiter gepflegt, von der wir glauben, dass sie uns als Erwachsene auszeichnet.

Auch in der Musik lassen sich viele Beispiele dafür finden, wie technischer Fortschritt auf der einen Seite Rückschritt auf der anderen bedeutet. Als im frühen 18. Jahrhundert die freischwebende Stimmung durch die wohltemperierte ersetzt wurde, was das Modulationspotenzial enorm erweiterte, führte es dazu, dass Klangunterschiede zwischen den Tonarten aufgehoben wurden, die Tonarten ihren Charakter verloren und die Musik für Tasteninstrumente beträchtlich ärmer wurde: Es gab keine reinen oder unreinen Stimmungen mehr, alle Tonarten klangen gleich. Auf eine ganz ähnliche Weise hat uns das Erlernen des aufrechten Gangs in eine wohltemperierte Schule geführt. In dieser Schule, die uns das Staunen in individuellen



© Pixabay

Das Erlernen des aufrechten Gangs hat uns in die wohltemperierte Schule geführt!

Weltzugängen hat verlernen lassen, werden wir dann getragen vom Modulationspotenzial einzelner Fächer, die alle ihre individuellen Färbungen verloren haben, sich so in das geforderte System des Messens, Bewertens und Normierens einfügen und dann auch noch im Einklang zur Demokratiebildung und Werteerziehung beitragen sollen. Getragen wird dieses System durch den aufrechten Gang und die Euphorie des Fortschreitens, der die innere Beweglichkeit fehlt: Ohne ein Innehalten und ohne uns umzuschauen wirkt der verlängerte Arm dieses Rausches in unsere ökonomischen und pädagogischen Wirklichkeiten hinein. Schließlich leben wir in der Schule nicht im Hier und Jetzt, Schule gilt der Vorbereitung auf jene globale Konkurrenz-Gesellschaft, die Gesetzen des Wachstums und jener Steigerungs-ideologien gehorcht, wo jeder Stillstand zugleich ein Rückschritt bedeutet. So ist etwas zur liturgischen Formel für ein Morgen geworden, an das wir mit Blick auf unsere Welt von heute längst nicht mehr glauben können: Hochwasserkatastrophen, brennende Wälder und schmelzende Gletscher lassen die Klimakatastrophe auch in unserem privilegierten Teil der Welt immer fassbarer werden und säen mehr als nur Zweifel an den Errungenschaften unserer sich als fortschrittlich verstehenden westlichen Welt. Und in der Schule haben wir geradezu manisch den Erwerb neuer Kompetenzen zu feiern, umso mehr, wo wir nun glauben, alle Lernfortschritte in diesen auch messen und regeln zu können. Wie unser Tonsystem

wird auch der Unterricht temperiert: Differenzen zwischen den Individuen und feine Schattierungen der zu vermessenden Unterrichtsgegenstände werden versteckt: „Herr, die Not ist groß! // Die ich rief die Geister, // Werd' ich nun nicht los“ (Goethe 1797/1981, S. 279). Ein schlichtes „In die Ecke, // Besen! Besen!“ (ebd., S. 279) wird hier nicht mehr ausreichen. Das gilt nicht nur für die im Bildungssystem eingetretenen Störfälle und die längst gebotenen Richtungswechsel.

Fortschreiten nach PISA

„Die Avantgarde unseres Jahrhunderts hat, sich selbst beschreibend, die Linien dieser bruchlosen Entwicklung weitergezogen – als ob der Weltgeist sozusagen automatisch mit einem Zuwachs an Sinn sorgen würde, wenn man einen Weg einfach weitergeht“ (Zender 1998, S. 147). Wenn Hans Zender den Zustand der Avantgarde-Bewegungen unseres und des bereits vergangenen Jahrhunderts kritisch beschreibt, werden Assoziationen an die gegenwärtig geführte Diskussionen um unser Schulsystem wach. Im pädagogischen Denken herrscht immer noch der Glaube, dass es automatisch zu einem Zuwachs an Kompetenzen kommt, wenn wir einen einmal beschrittenen Weg einfach weitergehen: Wir teilen das Lernen auf in einzelne Parameter, um die Wirksamkeit besser regulieren und steuern zu können. Dabei bedienen wir uns quasi wissenschaftlich-serieller Untersuchungsmethoden in ihrer mathemati-

schen Exaktheit: Mehr Deutsch- und Mathematikunterricht heißt es dann, wenn mit der nächsten PISA-Studie die schon nicht einmal mehr irritierenden Signale auftauchen, dass der Motor wieder mal ins Stottern geraten ist. Einen Weg weitergehen, weil man ihn einmal eingeschlagen hat, verkennen, dass jeder Schritt nach vorn auch ein Rückschritt bedeuten kann. Deputatskürzungen gelten für das Fach Musik als alternativlos, weil der bestehende Deutsch- und Mathematikunterricht gestärkt werden muss. Niemand macht sich Gedanken darüber, ob der desaströse Zustand des Bildungssystems nicht für einen gründlichen Systemwechsel sprechen sollte: Olaf Köller, Bildungsforscher mit dem Schwerpunkt Mathematik und Naturwissenschaften, zeichnet ein „düsteres Bild“ über die MINT-Kompetenzen an deutschen Schulen, um kritisch festzustellen, dass es nicht an mangelnder Unterrichtszeit liegt: „Demnach entfällt gut ein Viertel bis Drittel des gesamten Unterrichts auf die MINT-Fächer“ (Köller 2024, S. 508). Vielmehr lägen die sinkenden Leistungen eher am Fachunterricht selbst: „Sonderauswertungen des Zentrums für internationale Vergleichsstudien zeigen, dass 40,5 Prozent der 15-jährigen an Gymnasien ihren Mathematikunterricht als wenig kognitiv aktivierend und wenig unterstützend wahrnehmen.“ Es zeige sich, „dass die Aufgaben insgesamt wenig Anregungspotenzial haben und primär innermathematisches Routinewissen abrufen“ (ebd., S. 509). Vielleicht ist es gut so, dass der Musikunterricht nicht zum Triumvirat der geheiligten PISA-Fächer gehört und es daher an vergleichbaren Untersuchungen fehlt. Ein zu untersuchender Textkorpus wäre allzu entlarvend: „Der Punkt verlängert die Note um die Hälfte ihres Wertes“, heißt es hier, der Hunger nach Begegnungen, die nicht nur berühren, sondern auch verändern, wird mit kalorienarmer Kost gestillt: „Geh du alter Esel, hol Wasser!“ Lenken wir unseren Blick aus der Schule heraus und blicken in gesellschaftliche und politische Entwicklungen, dann gibt es in allen Bereichen genügend Gründe für einen Wandel, was uns trotzdem nicht dazu führt, den Fortschritt darin zu sehen, die eingeschworbenen Gleise zu verlassen: „Kann man im Sattel bleiben, obwohl die Tatsachen bocken? Wie das geht, hat uns die katholische Kirche seit bald zwei Jahrtausenden vorgemacht. Mit spanischen Stiefeln und Sporen blieb man in Rom im Sattel und verteidigte das geozentrische Weltmodell gegen alle wider-

streitende Erfahrung“ (Fischer 2023, S. 43). Wir dürfen uns glücklich schätzen, dass wir es in der Schule nicht mit spanischen Stiefeln, sondern allenfalls mit Stegreifaufgaben und Extemporalen zu tun haben.

Von Lernfortschritten und Schulentwicklung

Dass jeder Fortschritt willentliche und gezielte Veränderungen voraussetzt, dass es ohne Lernfortschritt keinen Lernerfolg gibt, dass Lernfortschritte kontrolliert und gemessen werden müssen, gehört zu den schulischen Alltagsgeschäften. Lernfortschritte sind an ein zu definierendes Ziel gebunden. Doch was den Musikunterricht betrifft, scheint über diese Ziele genauso wenig Einigkeit zu herrschen wie über die Methoden, mit denen diese dann zu erreichen seien. Auch wenn sich in die Unterrichtsforschung dieses kritische Denken längst eingenistet hat, befindet sich die Schule als Institution hier noch im Mittelalter. Weit ist hier der Weg, sich den vom aufklärerischen Denken beförderten politischen Entwicklungen anzuschließen: Unser Schulsystem ist noch nicht bereit, seine Staatsdienenden von den Fesseln ihres Erbes, von Autoritarismus und beamteter Leibeigenschaft zu befreien. Aber gerade deshalb müssen wir uns immer wieder daran erinnern, dass Menschen, denen Freiheit gewährt wird, nicht Chaos hervorbringen, sondern Fortschritt. Dies ist eine Art des Fortschritts, den keine Institution oder Regierung von oben herab veranlassen kann, sondern der von innen, eben von denen, die im System selbst handeln, kommen muss. Blickt man auf Schule als Institution, dann sind wohl aus jedem Lehrerzimmer heraus Stimmen zu vernehmen, die hier eher von zyklischen als linearen Geschichtsverläufen sprechen, weil sie glaubten, jede Reformbewegung schon einmal erlebt gehabt zu haben. So wie einst das römische Reich unterging, wird in der Schule heute zwar nicht mehr geklappert, doch treten nach jeder Staats- oder Bildungsreform alte Wirkfaktoren in neuen Zusammenhängen auf: Sprachlabore gehören zwar der Vergangenheit an, trotzdem wird der Diskurs um neue und nun digitale Medien immer wieder aufs Neue entfacht. Die grüne Tafel wird durch eine weiße mit integriertem Kartenständer und Diaprojektor ersetzt, die Unterrichtsformen bleiben aber stets die gleichen. Der Lauf der Zeit bleibt nach wie vor den Gesetzen des Sys-

tems Schule unterworfen, und die Lehre vom kreisförmigen Umlauf des Alls, vom Werden und Vergehen aller menschlichen Hervorbringungen, bleibt weiterhin in Geltung: „Philosophisch ist der Begriff des Fortschritts darin, daß er, während er die gesellschaftliche Bewegung artikuliert, dieser zugleich widerspricht“ (Adorno 1964/1997, S. 623). Vielleicht brauchen wir gerade deshalb die Idee des Fortschritts. Wir brauchen sie nicht, um Fortschritt zu generieren, sondern um im System zu bleiben. Ein archimedischer Punkt, von dem aus dieser zu objektivieren wäre, scheint zumindest für die Schule noch nicht gefunden.

Wenn von Bildung die Rede ist und man dabei den Bildungsreden vertrauen möchte, brauchen wir immer mehr von dem, was wir ohnehin haben. Auch hier gilt die Fortschrittsidee schneller, höher, weiter: Wir rufen nach mehr Bildungsbeteiligung, mehr Bildungsgerechtigkeit, mehr von dem, was für die Globalisierung gebraucht wird, mehr Wirtschaft, mehr Chinesisch, mehr Teamfähigkeit, mehr Medienkompetenz: „Natürlich sind auch Latein (Abendland), Musik und Tanz (der ganze Mensch), Mathematik (Ingenieursbedarf) und Biologie (Gentechnik) ‚wichtiger denn je‘“ (Kaube 2015, S. 13). Solche „Wertreden“, die uns a priori jegliches Dasein in der Schule als einen Durchgang zu etwas Besserem vorstellen, lassen sich für Jürgen Kaube in einem Satz zusammenfassen: „Der beste Indikator für die Krise des Bildungssystems sind die Reden, die zu seinem Wachstum aufrufen“ (ebd.).

Mit Blick auf Schule haben wir uns noch nicht auf die dringend notwendigen Veränderungsprozesse eingelassen. Allen, die immer noch glauben, den Fortschritt im selbstreferenziellen System der Schule gefunden zu haben, sei die Lektüre von Walter Benjamin ans Herz gelegt: „Der Begriff des Fortschritts ist in der Idee der Katastrophe zu fundieren. Dass es ‚so weiter‘ geht, ist die Katastrophe. Sie ist nicht das jeweils Bevorstehende, sondern das jeweils Gegebene“ (Benjamin 1937/1991, S. 683). Dabei steckt gerade im Musikunterricht das große Potenzial, die Welt mit anderen Augen zu sehen, in der Hoffnung, das Innere zum Leuchten zu bringen, in der Hoffnung, dass Verwandlung in der Schule geschieht. Wer sich auf diese Weise auf den Weg macht, hat schon viel gewonnen. Und weil ein Ziel nicht in den Blick genommen werden kann, bleibt es dabei: Der Fortschritt ist der „Meist-Gesuchte“ (Rihm). ■

LITERATUR

- Adorno, Theodor W. (1930/1997): *Reaktion und Fortschritt*. In: Gesammelte Schriften, Bd. 17. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 133–139.
- Adorno, Theodor W. (1949/1997): *Philosophie der neuen Musik*. In: Gesammelte Schriften, Bd. 10.2, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Adorno, Theodor W. (1964/1997): *Fortschritt*. In: Gesammelte Schriften, Bd. 10.2, S. 617–644.
- Benjamin, Walter (1991): „Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus“; Zentralpark, 1937, in: Gesammelte Schriften. 1. Band. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Brendel, Franz (1855): *Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. Von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart*. Leipzig: Verlag von Heinrich Matthes.
- Erpf, Hermann (1958): *Wie soll es weitergehen?* Rodenkirchen: P. J. Tonger.
- Fischer, Hans Rudi (2023): *Ins Dazwischen. Expedition in das Krisengebiet der Vernunft*. Wien, Hamburg: Edition Konturen.
- Goethe, Johann Wolfgang v. (1797/1981): *Der Zauberlehrling*. In: Ders., Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hg. v. Erich Trunz, Bd. 1: München: Beck, S. 276–279.
- Gogolin, Manuela (2019): *Barcelona. Ein Geschichtenmosaik*. Norderstedt: BoD.
- Gray, John (2004): *Heresie. Against Progress and Other Illusions*. London: Granta UK.
- Grayling, Anthony Clifford (2023): *Die Grenzen des Wissens. Was wissen wir von dem, was wir nicht wissen*. Stuttgart: Hirzel.
- Grün, Anselm (2018): *Staunen. Die Wunder im Alltag entdecken*. Freiburg: Herder.
- Hampe, Michael (2024): *Wozu? Eine Philosophie der Zwecklosigkeit*. München: Hanser.
- Hanslick, Eduard (1854/1965): *Vom Musikalisch-Schönen, unveränderter reprografischer Nachdruck der 1. Aufl.* Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1816/1986): *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie II*. In: ders., Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden, Bd. 19. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Hölderlin, Friedrich (o.J.): *Hyperion*, Neudruck, hg. v. Günter Mieth, Herrsching: Pawlak.
- Husserl, Edmund (1935/2012): *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. Hamburg: Meiner.
- Kaube, Jürgen (2015): *Im Reformhaus. Zur Krise des Bildungssystems*. Springe: zu Kampen.
- Köller, Olaf (2024): *Keine Erfolgsgeschichte. MINT-Bildung an deutschen Gymnasien*. In: *Forschung & Lehre* 7/24, S. 508–509.
- Koselleck, Reinhard (1980/2010): *Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Lachenmann, Helmut (1998): „Fortschritt“? (*Irrtum ausgeschlossen – nicht „Foxtrott“?*). In: *Was heißt Fortschritt?*, hg. v. Heinz-Klaus Metzger u. Rainer Riehn. München: edition text + kritik, S. 56.
- Lehrerinnenfortbildung Baden-Württemberg, https://lehrerfortbildung-bw.de/u_mkms/musik/gs/bp2016/fb1/7_liedliste/
- Mahnkopf, Claus-Steffen (2005): *Fortschritt. Avanciertheit, Avantgarde*. In: *Musik & Ästhetik*, H. 33, S. 67–85.
- Rihm, Wolfgang (1998): [ohne Titel]. In: *Was heißt Fortschritt?*, hg. v. Heinz-Klaus Metzger u. Rainer Riehn. München: edition text + kritik, S. 71–72.
- Russolo, Luigi (1913/2000): *Die Kunst der Geräusche*. Mainz: Schott Music.
- Shakespeare, William (1602/1995): *Hamlet*, übers. von August Wilhelm Schlegel. Stuttgart: Reclam.
- Wright, Ronald (2012): *Eine kurze Geschichte des Fortschritts*. Hamburg: Rowohlt.
- Zender, Hans (1998) *Fortschritt und Erinnerung*. In: *Was heißt Fortschritt?*, hg. v. Heinz-Klaus Metzger u. Rainer Riehn. München: edition text + kritik, S. 146–151.