

# I. Vorspiel

---

Musik gewinnt sich aus Lebensprozessen ihre Form – und gibt sie dem Lebendigen zurück.

CHRISTIAN KADEN: DES LEBENS  
WILDER KREIS

Musik gilt landläufig als Sprache des Gefühls. Und sicherlich geht es auch der Neuen Musik darum, neue Ausdruckswerte zu finden, statt eingeschliffene Ausdruckswerte im Rahmen eines erfolgversprechenden Schemas lediglich zu reproduzieren. Darin kann ein genuin produktiver Aspekt der Neuen Musik gesehen werden. Es griffe jedoch zu kurz, den Anspruch Neuer Musik ausschließlich im Emotionalen zu verorten; andererseits wird eine Reduktion auf reine Rationalität der Neuen Musik auch nicht gerecht. Als Praxis stellt sie eine Form sich musikalisch artikulierender Vernunft und daher musikalischer *Phronesis*<sup>1</sup> dar. Sie fragt

- 
- 1 Der Begriff der Phronesis bedeutet übersetzt soviel wie praktische Klugheit und meint hier – im Sinne Aristoteles – den Versuch, einen abwägenden und beratenden Umgang mit der Kontingenz zu finden. Der hier zu Grunde gelegte Begriff der Phronesis findet Autoren wie Pierre Aubenque, Aristoteles und Paul Ricœur Anwendung.

mit den ihr zu Verfügung stehenden Mitteln nach dem guten Leben.<sup>2</sup> Statt miteinander wetteifernde Personalstile Neuer Musik(en) mit philosophischen Anspruch normativ zu vergleichen, ist hier vielmehr die Aufgabe gestellt, mit philosophischen Begriffen eine *musikalische Praxis* zu rekonstruieren, die zwar in monetärer Hinsicht institutionell zuverlässig gefördert wird,<sup>3</sup> doch in der Öffentlichkeit wenig Resonanz erfährt. Es gibt nicht wenige Radiosendungen – genauer: jeden Tag mindestens eine –, die Neue Musik vermitteln, doch die öffentliche Resonanz scheint gegen null zu gehen.

Neue Musik hat es prinzipiell schwer, anerkannt zu werden. Die Gründe hierfür scheinen nicht unmittelbar institutioneller Art zu sein, da die Institutionen, die für Neue Musik zuständig sind, eigentlich über genügend (finanzielle) Mittel verfügen. Es kann hier also zunächst nur die Vermutung geäußert werden, dass ihre Zwecke der Öffentlichkeit nicht zu genüge bekannt sind – dass sie konkrete Anliegen hat, die in unsere alltägliche Praxis hineinragen. Möglicherweise findet sie mehr Zuspruch, wenn das „schiefe“ Bild, welches in der Öffentlichkeit nicht selten anzutreffen ist, im Rahmen einer Begriffsbestimmung korrigiert wird. Die methodische Ausgangsthese lautet daher, dass das Was der Neuen Musik erst richtig expliziert werden kann, wenn die Frage danach gestellt ist, was sie wie tut.

Um einen handlungsbezogenen Begriff von Neuer Musik zu gewinnen, ist insbesondere auf einige für die Philosophie typischen Begriffe

- 
- 2 Die Frage nach dem guten Leben ist nach Ricœur die erste Stufe der ethischen Ausrichtung. In weiteren Schritten kommen der Andere sowie die gerechten Institutionen hinzu. Daher begreift Ricœur die Ethik als „Ausrichtung auf das gute Leben, mit und für den Anderen in gerechten Institutionen“. Vgl. Paul Ricœur (1996) *Das Selbst als ein Anderer*, München, S. 207f.
  - 3 Stefan Fricke (2010) *Zeitgenössische Musik*, Deutsches Musikinformationszentrum (online) S. 1-8, hier: S. 8, stellt fest, dass die zeitgenössische Musik keine „Nischenkunst“ mehr sei. Allerdings sieht er die Aufgabe gestellt, Neue Musik gesamtgesellschaftlich zu verankern.

wie, Erfahrung, Vernunft sowie den der Aufklärung einzugehen. Somit soll nachgeholt – und gleichsam entschuldigt werden –, was bislang versäumt wurde: Das ernste „Gespräch“ zwischen Neuer Musik und Philosophie. Dabei wird den Komponisten Neuer Musik von philosophischer Seite her nicht begrifflich vorgerechnet, was sie denn eigentlich wollen oder tun sollten, oder dass sie einen der Philosophie entlehnten Begriff falsch oder vage verwenden; sondern Reflexionen von Vertretern der Neuen Musik werden als Gesprächspartner verstanden und anhand philosophischer Begriffe interpretiert. Gilt Philosophie als eine interpretative Reflexionstätigkeit, die nach Begründungsverhältnissen im Denken fragt und Modelle für die Interpretation von Wirklichkeit entwickelt, so kann Neue Musik als philosophisch gelten, da Begründungen in ihren ästhetischen Reflexionen einen besonderen Stellenwert einnehmen – gerade weil diese streitbar und problematisch sind.

Neue Musik ist aufklärerisch, und dies exemplarisch zu zeigen, ist ein zentrales Anliegen des vorliegenden Buches. Mit dieser Etikette ist mitnichten die Aufklärung als historische Epoche gemeint, sondern eine Haltung des Denkens, die zum einen darin besteht – in Kantischer Manier, – sich seines eigenen Verstandes zu bedienen, also das Kantische *sapere aude* zu riskieren, um in ein kritisches Verhältnis zur Tradition zu treten, was nicht bedeutet, dass Tradition in Form von Gewesenem kategorisch abgelehnt werden muss. Neue Musik wird als eine Art Modell für das, was Aufklärung heute und mit künstlerischen Mitteln heißen kann, gedeutet. Darüber hinaus klärt sie (sich) auch über die Bedingungen unserer musikalischen Praxis sowie unseres Begriffs von Musik auf.

Auf bestimmte musikalische Phänomene der Gegenwart bezogen sprach und spricht man auch gerne von zeitgenössischer, aktueller oder neuester Musik statt von Neuer Musik. Geht man von einer reinen Objektstellung der Musik aus, wobei Musik als *Ding* aufgefasst wird, so wären diese Unterscheidungen in der Bezeichnung regelrecht notwendig, insofern sie deskriptive und somit allgemein nachvollziehbare Merkmale an der Musik bezeichnen sollen. Anders stellt sich das Problem dar, wenn „Neue Musik“ als ein Ausdruck für eine musikalische

*Tätigkeit* aufgefasst wird, wenn man sie als eine *Praxis* auffasst, aus der heraus Gebilde unterschiedlicher Konsistenz hervorgehen können. Dass sich hinter dem Ausdruck Neue Musik kein ontologischer Kriterienkatalog verbirgt, hat bereits Paul Bekker in seiner Schrift „Neue Musik“<sup>4</sup> reflektiert. Was als Neue Musik gilt, entscheidet demnach nicht nur das Entstehungsdatum – und auch keine bestimmte Technik –, sondern zum Teil eine Haltung, die der Komponist dem Material gegenüber einnimmt. Und dabei ist vor allem der Aspekt der transparenten Rechtfertigung des eigenen musikalischen Handelns gegenüber anderen als ein tragendes Moment der musikalischen Aufklärung zu verstehen. Man kann diese Punkte auch als Momente einer ästhetischen Pragmatik begreifen, die den Hintergrund ästhetischer Produktion bildet. Diese ästhetische Pragmatik ein stückweit zu explizieren, stellt eine wichtige Aufgabe im Rahmen einer Kulturhermeneutik im Sinne Ernst Cassirers<sup>5</sup> dar.

Was es heißt, dass Vernunft ästhetisch wird, verdeutlicht gerade die Praxis der Neuen Musik. Vernunft, so ist zu zeigen, ist überhaupt die Fähigkeit, Synthesen herzustellen mit dem *Anspruch* der Verallgemeinerbarkeit. Dabei wird von einem Vernunftbegriff im rigoros Kantischen Stil Abstand genommen, wie er allerdings eigentlich nur in Form von Vorurteilen kursiert,<sup>6</sup> sowie von künstliche Dichotomien wie etwa gütige und menschliche Emotionen hier, kalte Vernunft dort. Kant spielt dennoch für den Theoriehintergrund eine durchaus wichtige Rolle, gerade im Hinblick auf den Begriff der Aufklärung. Zwar kann man Vernunft, im Unterschied zur Rationalität, als die Fähigkeit, im Allgemeinen zu denken, begreifen, doch diese Allgemeinheit muss nicht transzendental sein, zumal Geschichtlichkeit vermittelt werden soll, also eine intellektuelle Durchdringung der Endlichkeit und Kontingenz des Menschen stattfindet. Für musikalische Praxis ergibt sich aus einem transzendentalphilosophischen Rigorismus die Aporie, dass zwar die Maximen oder subjektiv gewählten Prinzipien, die bestimmter ästhetischer

---

4 Paul Bekker (1923) *Neue Musik*, in: *Ges. Schriften* Bd.3, Leipzig.

5 Ernst Cassirer (1994) *Zur Logik der Kulturwissenschaften*, Darmstadt.

6 G. und H. Böhme (1983) *Das Andere der Vernunft*, Frankfurt a. Main.

Produktion unterliegen, verallgemeinerbar in transzendentelem Sinne sein mögen, doch nicht alle möglichen vernünftigen Wesen für das zu Vermittelnde und das Vermittelnde keine Ohren haben. Wenn demnach die philosophische Reflexion Neuer Musik zwar ihre praktischen Verhältnisse philosophisch interpretiert, bedeutet dies nicht, dass aus einem zustimmungsfähigem Handeln eine Nötigung zu einem affirmativen Geschmacksurteil bezogen auf das Handlungsergebnis (Werk) ableitbar sei.

Ein moralisch weniger rigoroser Begriff der Kantischen Philosophie, der – der Idee nach – tatsächlich Anwendung findet bzw. einlösbar ist, ist die von Kant in der KRITIK DER URTEILSKRAFT ins Gespräch gebrachte *subjektive Allgemeinheit*.<sup>7</sup> Diese Subjektive Allgemeinheit muss man sich, anders als den Begriff der moralisch guten Handlung in Kants Moralphilosophie, nicht unbedingt von der Interesselosigkeit herleiten, sondern kann, wie es hier geschieht, ein Stück weit mit den Begriffen der Solidarität und Anerkennung zusammendenken, da es im vorliegenden Kontext nicht um das reine Geschmacksurteil im Sinne Kants geht.<sup>8</sup> Und wenn man dies mit der subjektiven Allgemeinheit so versteht, wäre ein möglicher Grund für moralisches Handeln an die Hand gegeben – wenn diese subjektive Allgemeinheit nicht vielleicht sogar der Inbegriff der Moralität ist. Dann wäre alles, was eine Person in Hinblick auf andere Personen tut, wenn sie oder er im öffentlichen Raum handelt, immer schon von der Welt der Personen und des Ethischen umschlossen und in ihr situiert.

Für die produktionsästhetische Pragmatik der Neuen Musik scheint genau dieser Punkt handlungsorientierend zu sein. Nicht unerwähnt sollten dabei die fortwährenden Positionierungsversuche von Komponisten Neuer Musik zur Gesellschaft bleiben; sie fassen Komponieren als ein mit gesellschaftlichem Anspruch einhergehendes verantwortungsvolles Handeln auf. Freilich bedeutet dies kein großes Unisono der vertretenen

7 Immanuel Kant (1968) Kritik der Urteilskraft, §6, Berlin.

8 Der Begriff der subjektiven Allgemeinheit erfährt hier also eine Reinterpretation, die von dem interesselosen Wohlgefallen im ästhetischen Urteil abzieht.

und im weiteren Verlauf dargestellten Standpunkte. Ansätze finden sich von rational motivierter Largesse eines Ligetis bis zu einem geradezu priesterlich wirkenden Sendungsbewusstsein eines Stockhausens (wobei dann allerdings die Frage nach der Aufklärung erneut zu stellen wäre) bis hin zur expliziten Sinnverweigerung, also *nicht ideologisierend* in gesellschaftliche Prozesse eingreifen wollen, wie etwa von Matthias Spahlinger zur Diskussion gestellt wurde. Im Gegensatz zu Federhofer, der diese Tendenzen noch beargwöhnte,<sup>9</sup> werden eben diese Reflexionen produktiv in eine philosophische Interpretation einbezogen.

Nicht nur wird diese Verantwortung und Rechtfertigung des eigenen Tuns als Bestandteil Neuer Musik zu thematisieren sein, sondern der Prozess der Aufklärung in und durch Neue Musik greift bis in die Musikpädagogik hinein. Hier lässt sich eine weitere aufklärungsrelevante Feststellung machen: es geht der Neuen Musik um die (ästhetisch) autonome Person. Ob es darum auch in der Vermittlung unterhaltungsmusikalischer uniformierter Ausdruck-Formeln geht, wenn die neuesten Popsongs im Musikunterricht gehört werden, ist fraglich. Es geht der Neuen Musik nämlich nicht darum, vermeintliche musikalische Vorbilder nachzumachen, sondern Musik aus dem Innern der Person zu evokieren. Das, was musikalisch erklingt, soll also möglichst selbstständig erarbeitet werden – *musica aude*.

Aus methodischen Überlegungen heraus verzichtet der vorliegende Essay auf explizite Fragestellungen, welche die Ontologie von Musik bzw. Neuer Musik betreffen. Diese werden allenfalls im Rahmen theoretischer Rekonstruktionen angesprochen. Zumindest ist der Begriff der Ontologie problematisch, wenn darunter eine Art Kriterienkatalog zu verstehen ist, anhand dessen deskriptiv entscheidbar wäre, was etwas ist und – daran anknüpfend – eine kurze und knappe Definition erwartet wird. Ontologien suggerieren zunächst eine bloße Objektstellung der

---

9 Hellmut Federhofer (1998) Ein Beitrag zur Ästhetik Neuer Musik des 20. Jahrhunderts, in: *Acta Musicologica*, Vol. 70/ 2, S. 116 – 132, hier: S. 116.

Sache, um die es geht.<sup>10</sup> Ich habe jedoch einen anderen Weg gewählt, der vor allem davon ausgeht, dass das „Was-sein“ einer Sache in ihrem „Wie“ bestehen kann.

Folgt man Bürgers Begriff der Institution, so kommt man nicht umhin, den Handlungsaspekt einer Institution zu betrachten. Nach Bürger ist Kunst eine Institution, weil sie die drei Momente der Produktion, der Distribution und der Rezeption umfasst,<sup>11</sup> und eben diese drei Momente implizieren Handeln. Hermeneutisch ist der hier verfolgte Ansatz, insofern an das musikalische Handeln philosophische Begriffe bzw. Theorien als interpretative Leitfäden herangetragen werden. Da also mittels philosophischer Begriffe und Theorien der Handlungsaspekt Neuer Musik interpretiert wird, mag die hier verfolgte Methode, zumindest vorläufig, als eine hermeneutische Pragmatik bezeichnet werden, deren Ziel darin besteht, musikalisches Handeln in Relation zu Begriffen etwa wie Aufklärung, Erfahrung, Wissenschaft und Vernunft zu setzen. Als Verkörperungen musikalischen Handelns werden gelegentlich exemplarisch musikalische Werke, bzw. deren Eigenheiten in der Behandlung des musikalischen Materials, als dessen Korrelate herangezogen.

Den Leser erwartet keine streng systematisch gefasste Abhandlung, sondern ein Aufgreifen gedanklicher Motive in unterschiedlichen Begriffskontexten, was Redundanzen zur Folge hat. Da es sich bei dem vorliegenden Essay um ein auch persönlich motiviertes Plädoyer für die Neue Musik handelt, geht es auch um ihre Vermittlung. Aus diesem Grunde werden auch philosophische Spezialfragen lediglich angerissen. Zwar handelt es sich bei dem vorliegenden Essay um eine Philosophie Neuer Musik, doch richtet er sich nicht ausschließlich an das philosophische oder musikwissenschaftliche Fachpublikum. Zudem möchte der Essay kein abgeschlossenes System präsentieren, sondern Impulse zu

---

10 Einen Mittelweg, der in eine Ontologie des musikalischen Werkes auch den Begriff der Funktion einbezieht, hat Gunnar Hindrichs gewählt. Vgl. Gunnar Hindrichs (2014) *Die Autonomie des Klanges. Eine Philosophie der Musik*, Frankfurt a.M.

11 Vgl. Peter Bürger (1974) *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt a.M., S. 29.

einem Dialog zwischen Philosophie und Neuer Musik geben. Daher bewegt er sich zwischen Argumentation und Rekonstruktion