

Der Mensch strukturiert mit Sprache das Wahrgenommene und Sprache erzeugt auch Wahrnehmungen – der Wortschatz kann eingelöst werden. Hingegen verkümmert die Wahrnehmung ohne sprachliche Ausbildung.

Früh erwerben wir mindestens eine Muttersprache, die wir uns nicht aussuchen. Nie wird man der Welt wieder unschuldig begegnen. Am Anfang war das Wort.

Unser Sprachvermögen prä- und postfiguriert also auch jede Kunsterfahrung. Nelson Goodman entwickelt in seiner Theorie, dass ein graues Bild gleichsam ›das Grau‹ exemplifiziert.¹ Für Vilém Flusser ist die Fotografie ein Bild von Begriffen.² Nietzsche sagt: »Menschen, die in der Entwicklung der Musik zurückgeblieben sind, können dasselbe Tonstück rein formalistisch empfinden, wo die Fortgeschritteneren alles symbolisch verstehen.«³

(So wie Sex auch nicht nur Nervenstimulation ist, sondern vom Bewusstsein etwa der exklusiven Intimität, der Hingabe und Begierde für gerade diese Person, womöglich von Gedanken wie der Verruchtheit begleitet ist. Bilder und Einflüsterungen sind mit im Spiel. Sexuell = textuell.)

Der Dirigent kann nicht jede Linie vorsingen oder vorspielen, er muss zu seinen Musikern sprechen. Der Musiker bedient ein Instrument, das geschichtlich ist, was auch für Gesangstechnik gilt. Wer für Geige schreibt, schreibt ab. Die Digitalisierung ist nicht nur eine gigantische Verzifferung, sondern auch eine Nominalisierung. Für das Archiv wird verschlagwortet.

Man kann das bedauern, aber es ist menschengemacht; man kann es relevant finden und das künstlerische Potenzial heben. Schönberg meinte nicht nur, es gebe Dinge, die allein in Tönen sagbar seien,⁴ sondern wollte für seine Oper *Die glückliche Hand* auch verstanden wissen, dass sie »mit Begriffen musiziert«.⁵ Ganz positiv gefasst: »Musik trägt das Genie der Sprache in sich.« (Julien Green)⁶

All das weist auf die Praxis, den begrifflichen Teil von Klang, die Kontexte von und mit Musik zu komponieren, so wie die globalisierte Menschheit in ihren Zusammenhängen gesehen werden sollte, denn letztlich gibt es nur ›Weltinnenpolitik‹. Überspitzt gesagt: ›Absolute Musik‹, ›reine Malerei‹, das sind mittlerweile Nationalismen der Kunst.

Für mich habe ich es zunächst *Musik mit Musik* genannt, nun bezeichne ich es als *Medienkunst mit Musik*. ›Musik‹ ist dabei der Inbegriff kultureller, technologischer und politischer Disposition von Klang. Musik in ihren semantischen Gehalten zu begreifen, heißt, sie in ihrer Polymedialität zu begreifen: Sprache gibt den Musikstücken Titel und kann gesungen werden, Sprache selbst hat Klang und Rhythmus, die Aufführung von Musik ist auch Performance, Rhythmen lassen sich auch mit Licht und Video artikulieren, die Notation von Musik ist auch eine elaborierte sprachliche Praxis, als Klangkunst ist Musik räumlich-installativ, die Instrumente verkörpern auch Objektkunst, und konzeptualisiert steht Musik mit allen Künsten zusammen auf der Ebene vor jeglicher medialen Manifestation.

Das heißt, nicht Klang hier und ein Text da, sondern alles gehört zusammen, ist in seiner inneren Verfassung schon darauf angelegt, ist die Sache selbst. Textpartituren können poetisch sein, Notationsgrafiken können imaginäre Musik im Kopf hervorrufen, Instrumente selbst haben schon ihre gestaltbare Ästhetik, Neue Musik existiert sowieso gerade auch im Diskurs. Dass der Philosoph der Neuen Musik, Adorno, so wundervoll, lebendig und vielsagend über Musik schreiben konnte, ist charakteristisch. Hierin liegt ein tiefer Wesenszug des Ganzen; seit der Moderne wird Musik als tonaler und als medialer Begriff zunehmend aufgelöst, d.h., neu formuliert.

Nun gibt es natürlich mediale Unterschiede. Im Stück *Fremdarbeit* habe ich einen chinesischen Komponisten und einen indischen Audioprogrammierer Stilkopien meiner Musik gegen (wenig) Geld anfertigen lassen. Fragen der Autorschaft, Globalisierung und Ausbeutung werden damit in Klang real. Freilich muss ich diesen Hintergrund aber dem Publikum mitteilen, in dem Fall in Form einer Moderation vor den einzelnen Teilen. Die bemerkenswerten Reaktionen waren da, dass je nach dem, wie sarkastisch oder wertschätzend ich das nun ansagte, die Hörer die Arbeiten der günstigen

Subunternehmer entweder für miserabel oder sehr gelungen hielten. Hier wird nicht der Wahrnehmung irgendwie ›nachgeholfen‹, indem eine Geschichte dazuerzählt wird, sondern überhaupt mit diesem sozusagen dissonanten Intervall von Musik und Sprache bewusst gemacht, wie stark wir sprachlich präformiert – und präformierbar – sind. In Anlehnung an Cages Eingriff in das Klavier nenne ich den Vorgang *präpariertes Hören*.

Ein Konzept heißt aber noch lange nicht, dass alles gesagt ist. Interpretation steht erst noch an.

Dieses Papier bündelt, was ich in den Texten ›Sinnhubermanifest‹,⁷ ›Der erweiterte Musikbegriff‹⁸ und ›Der aufgelöste Musikbegriff‹⁹ ausführlich dargelegt habe.

¹ Nelson Goodman, *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*, Frankfurt a.M. 1997.

² Vilém Flusser, *Für eine Philosophie der Fotografie*, Göttingen 1983, S. 27.

³ Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, Aphorismus Nr. 215.

⁴ Arnold Schönberg, Vorwort zu Anton Weberns Bagatellen Op.9, Universal Edition 1924.

⁵ Arnold Schönberg, *Stil und Gedanke. Aufsätze zur Musik* (Gesammelte Schriften I), Frankfurt a.M. 1976, S.238.

⁶ Julien Green, *Tagebücher 1990-1996*, München 1999, S.440.

⁷ Johannes Kreidler, *Musik mit Musik. Texte 2005-2011*, Hofheim 2012, S. 194-204.

⁸ ders., *Sätze über musikalische Konzeptkunst. Texte 2012-2018*, Hofheim 2018, S. 53-69.

⁹ ebd., S. 70-82.