

# Semantische Explosion

## Noch einmal zur Digitalisierungsdebatte

Juli 2016

Erstdruck in: *Positionen 108* (August 2016)

Neue Musik und Digitalisierung – da war doch mal was. Nachdem es in den Jahren 2008 bis 2012 die Debatte gab, die einige Wellen schlug, gibt der zeitliche Abstand Möglichkeit, die Dinge jetzt umfassender einzuordnen und zu bewerten. Derweil hat sich die Geschichte weitergedreht: Den schlimmsten Auswuchs der Digitalisierung erleben wir seitdem mit der massenhaften Telekommunikationsüberwachung, die Edward Snowden 2013 aufdeckte. Immerhin wurde auf diese sehr ernste Gefahr in dem Buch *Musik, Ästhetik, Digitalisierung – eine Kontroverse*<sup>1</sup> zwischen Claus-Steffen Mahnkopf, Harry Lehmann und mir 2010 bereits hingewiesen, sogar an vier Stellen – aber bezeichnenderweise vier mal nicht vom Lager der Digitalisierungsskeptik, sondern von der Seite, die das Potenzial der Digitalisierung sieht.<sup>2</sup>

Auch die im Buch umrungene Frage um Urheberrecht und Kreativität im digitalen Zeitalter hat mittlerweile ein Richterspruch erteilt: Am 31. Mai 2016 fällte das Bundesverfassungsgericht das Urteil zugunsten des Rappers Moses Pelham, der ein zweisekündiges Sample von *Kraftwerk* verwendete. In der Fachwelt wird das als Präzedenzentscheid von höchster Instanz und zeitgemäße Würdigung kompositorischer Praktiken eingeschätzt,<sup>3</sup> wie sie im Hip-Hop, vermehrt aber auch in Neuer Musik<sup>4</sup> zum Einsatz kommen. Just gewährt auch die GEMA seit dem 28. April 2016 endlich die Nutzung einer kostenlosen *Creative Commons*-Lizenz, wofür ich seit meiner Aktion *product placements* 2008 warb. Der Antagonist im Buch hingegen gab zu verstehen: Remixkultur sei wie »Masturbation, begleitet vom Betrachten eines anwesenden kopulierenden Paares«.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Claus-Steffen Mahnkopf, Harry Lehmann, Johannes Kreidler, *Musik, Ästhetik, Digitalisierung – eine Kontroverse*. Hofheim 2010.

<sup>2</sup> Ebd., S. 35, S. 55, S. 86 und S. 126.

<sup>3</sup> Wolfgang Janisch, *Warum das Graben in alten Plattenkisten künftig erlaubt ist*, in: *Süddeutsche Zeitung online* vom 31.5.2016, <http://bit.ly/28J17SS>.

<sup>4</sup> Vgl. das Themenheft ›Urheberrecht‹ der *Positionen* 77/2008.

<sup>5</sup> Claus-Steffen Mahnkopf, *Antwort auf Johannes Kreidler*, in: *Musik, Ästhetik, Digitalisierung* (FN 1), S. 103.

Auch was die Kommerzialisierung betrifft, blühen weiterhin neben dem Online-Marktplatz wunderbare nichtkommerzielle Projekte wie *Wikipedia* oder die Open-Source-Community, etwa mit der gerade in Neuer Musik vielgenutzten Audio- und Videoprogrammiersprache *Puredata*, und im Internet, dem »oberflächlichsten Medium«, <sup>6</sup> erfreuen sich die (ohne zwischengeschaltete Labels und Verlage frei zugänglichen) Videos von ›Musik plus Partitur‹<sup>7</sup> einiger Beliebtheit.

Erst recht sind die ästhetischen Folgen der Digitalisierung, die im Buch 2010 bereits angeschnitten wurden, voran die Konzeptualisierung, welche das Gegenüber quasi wissenschaftlich als unvereinbar mit ›dem Hören‹ nachzuweisen suchte,<sup>8</sup> bald darauf in Praxis und Theorie weithin rezipiert und anerkannt worden.<sup>9</sup>

Viel bleibt von den eher dumpf kulturpessimistischen Ressentiments der Digitalisierungskritik 2010 also nicht übrig – um so schlimmer, da es kluge Kritiker bräuchte. Kraftmeierische Reden von der »teutonischen Trias Spahlinger/Nikolaus A. Huber/Lachenmann mit ihrer Trivialdialektik«<sup>10</sup> stellten denn auch nicht gerade Ruhmesblätter dar. »Entweder es ist Kunst, dann nehmen es wenige wahr, oder es nehmen viele wahr, dann ist es keine Kunst.«<sup>11</sup> hieß es weiter. All das hielt Gewährsmänner trotzdem nicht davon ab, jene vorgeblich ›skeptische‹ konservative Stimme zum besonnenen Part des Buchs zu küren,<sup>12</sup> ersichtlich ein glattes Fehltriteil, fast könnte man glauben, eigentlich schon damals wider besseren Wissens. Den Vogel indes abgeschossen hatte Max Nyffeler, der noch die letzten Hemmungen ablegte und die Digitalisierungsbefürworter geradewegs mit Faschisten verglich.<sup>13</sup> ›Godwin's Law‹, das für Internetforen aufgestellte

---

<sup>6</sup> Claus-Steffen Mahnkopf, *Zweite Antwort auf Johannes Kreidler*, in: *Musik, Ästhetik, Digitalisierung* (FN 1), S. 76.

<sup>7</sup> Auf dem Kanal *Scorefollower* <http://bit.ly/1RqxmUs>. Auch Werke des Kontrahenten im Digitalisierungsbuch liegen dort inzwischen vor.

<sup>8</sup> Claus-Steffen Mahnkopf, *Über das Hören*, in: *Musik, Ästhetik, Digitalisierung* (FN 1), S. 145-150.

<sup>9</sup> Siehe das Themenheft ›Konzeptmusik‹ der *Neuen Zeitschrift für Musik* 01/2013, die *MusikTexte* 145/2015 mit der großen Umfrage zum ›(Neuen) Konzeptualismus‹ und den Themenschwerpunkt bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik 2014.

<sup>10</sup> Claus-Steffen Mahnkopf, *Zweite Antwort auf Johannes Kreidler*, in: *Musik, Ästhetik, Digitalisierung* (FN 1), S. 107.

<sup>11</sup> Claus-Steffen Mahnkopf, *Neue Technikgläubigkeit?*, in: *Musik, Ästhetik, Digitalisierung* (FN 1), S. 53.

<sup>12</sup> Rainer Nonnenmann, Rezension des Buches (FN 1) in der *Neuen Zeitschrift für Musik* 01/2011, S. 47.

<sup>13</sup> Max Nyffeler, *Die Neofuturisten*, in: *Neue Musikzeitung* 2/2011, S. 68.

Wahrscheinlichkeitsgesetz, wonach es früher oder später in solchen Auseinandersetzungen zu Weltkrieg-Zwei-Gleichsetzungen kommt, bestätigte Nyffeler unwissentlich-fulminant. Da haben wir das Digitalisat. Eine Diskussion ist dann nicht mehr möglich.

Man muss leider resümieren: Das Digitalisierungsbuch und die Reaktionen gaben vielleicht eine nicht ganz uninteressante Darstellung etwaiger Positionen in neuer Musik wieder, eine veritable Reflexionswechselrede kann man das aber kaum nennen. Eher brach der Damm zur Pamphlet-Flatrate (kurz: »Pamphlatrate«), zu der sich dann noch Frank Hilberg von den *MusikTexten* gesellte und den »Konzept-Wahn« geißelte.<sup>14</sup> Mit am bezeichnendsten für die Verquertheit des Gedankenaustauschs war Volker Straebels Beitrag, der wiederum einwarf, dass sich die Musik doch schon seit 1998 im nachdigitalen(!) Zeitalter befände<sup>15</sup> – als ob in den vergangenen achtzehn Jahren nichts mehr hinzugekommen wäre, keine Audiosoftware wie die *MAX/MSP*- und *Ableton Live*-Entwicklung, kein Mp3-Player und keine Smartphone-Apps, keine Tauschbörsen und Streamingdienste, kein Social-Media wie Facebook, keine Sensorik, keine neuen Ideen am Gerät. Außenstehenden Beobachtern hätte sich bei der Lektüre des Ganzen wohl der Gedanke aufgedrängt, bei Digitalisierung und Neuer Musik müsse es sich um einen *Neuen Surrealismus*<sup>16</sup> handeln, so viel wie da an Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, an prä- und postdigitalen Postulaten waltete. Dabei sind unzählige Innovationen des Digitalen im Alltag schiere Selbstverständlichkeit geworden – und immer wieder kommen weitere nach. Wir sind dieweil schlichtweg mittendrin, in einem nicht absehbaren technologischen Erfindungszeitalter. *Nunc-digital*. Harry Lehmanns in Buchform gefasste Musikphilosophie *Die digitale Revolution der Musik*<sup>17</sup> fügte der Diskussion Ende 2012 dann immerhin einen großen Beitrag in der Gestalt eines Gedankengebäudes hinzu, und für seine Energie und Anregungen

---

<sup>14</sup> Frank Hilberg, *Sie spielen doch nur Lego ...*, in: *MusikTexte* 140/2014, S. 3-5

<sup>15</sup> Volker Straebel, *Vordigitales Bewusstsein*, in: *MusikTexte* 126/2010, S. 23-25. Straebel bezieht sich auf Nicholas Negropontes Ausrufung des »Endes des digitalen Zeitalters« Ende der 1990er. Man kann an der Stelle einmal daran erinnern, dass Heinrich Heine bereits 1835 meinte, die Romantik für beendet erklären zu können (*Die romantische Schule*) – wie wir jetzt wissen hatte sie, jedenfalls in musicis, den deutlich längeren Teil erst noch vor sich.

<sup>16</sup> Der thematische Aufhänger des Heftes, in dem der Beitrag ursprünglich erschien, war *Neuer Realismus*.

<sup>17</sup> Harry Lehmann, *Die digitale Revolution der Musik*, Mainz 2012.

darf man ihm dankbar sein. Der Kunstdiskurs zehrt eben primär von Ideen und Konzepten, weniger von Referaten.

Die indirekten und gleichsam eigentlichen Antworten gaben und geben die Werke. Es ist unübersehbar, dass sich in den vergangenen zehn Jahren die Zahl der mit computerisierten Mitteln geschaffenen Stücke signifikant gesteigert hat, und ich würde sagen: In diesen zehn Jahren haben viel mehr tolle Stücke das Licht der Welt erblickt bzw. »erklickt« als in den zehn Jahren davor.<sup>18</sup> Vor allem die nun immer stärker einsetzende Inklusion von Video bringt neues, aufsehenerregendes, spektakuläres und herausforderndes, wie man es Neuer Musik nur wünschen konnte. Hier bahnt sich ein Potenzial den Weg, technologisch wie zeitgeistig. Und das sind nicht nur die Leistungen der Komponierenden, sondern auch der Institutionen, die sich spürbar gewandelt haben. Einher geht die Entwicklung mit einer neuen Interpretengeneration, die selbstverständlich Laptops neben ihren Instrumenten stehen hat, die Noten von Tablets liest oder sich gar nicht mehr *Ensemble*, sondern *Band* nennt. Lange hat sich nicht mehr eine ganze Generation von Musikschaaffenden derart distinktiv profilieren können. Auch die Bedeutung des Diskurses und die Ausrichtungen verschiedener Zeitschriften traten in den letzten Jahren hervor wie lange nicht mehr.

Die Fragestellungen verlagerten sich indessen ab 2012, endlich, vom mehr Technischen zu konkret ästhetischen Motiven; *Diessseitigkeit*,<sup>19</sup> *Neuer Konzeptualismus*<sup>20</sup> oder *erweiterter Musikbegriff*<sup>21</sup> sind beispielsweise die kompositorischen Konsequenzen, die Künstler im Bereich Neuer Musik seither aus der Digitalisierung zogen und auch diskursiv präsentierten. Lehmanns Vorstellung einer *gehaltsästhetischen Wende* ist ohne die Digitalisierung nicht zu denken. Programmieren ist programmatisch, Computertechnik eine Optimierung, aber vielmehr noch eine Qualität, sie ermöglicht neue Inhalte, zeitigt neue Inhalte und ist selbst ein Inhalt.

---

<sup>18</sup> Bemerkenswert werden just in dem großangelegten *Lexikon Neue Musik*, das den gesamten Zeitraum '45 bis zur Gegenwart erfassen will und entsprechend historistische Distanz übt, weitaus mehr Stücke der Dekade 2005-2015 besprochen als aus 1995-2005. Jörn Peter Hiekel und Christian Utz (Hrsg): *Lexikon Neue Musik*, Stuttgart 2016.

<sup>19</sup> Vgl. gleichnamiges Themenheft der *Positionen* 93/2012.

<sup>20</sup> Gisela Nauck, *Neuer Konzeptualismus*, in: *Positionen* 96/2013, S. 1.

<sup>21</sup> Vgl. Seth Kim-Cohens Theorie einer »expanded sonic practice« (Seth Kim-Cohen, *In the Blink of an Ear. Toward a Non-Cochlear Sonic Art*, London 2009) und Jennifer Walshes Begriffsvorschlag der »New Discipline«, in: *MusikTexte* 149/2016, S. 3-6.

(Was als *neu* empfunden wird, diese Binse muss wohl immer wieder dazugesagt werden, bleibt freilich Ansichts- bzw. Haltungssache. Man kann auch den Blick aufs beleuchtete Smartphone-Display zurückführen auf das Starren ins Lagerfeuer, der uralten Illumination, die die Menschen von jeher fasziniert. Wer so will, für den sind Smartphones lediglich ein Unteraspekt der Domestizierung der Glut. Livestreaming – das ist doch bloß die traditionelle Niederlassung an fließendem Gewässer! Es findet sich immer eine Person, die beim Auftauchen des Wortes ›neu‹ die Neigung verspürt, dieserart mit historischer Abstraktion zu relativieren. Nur gibt es dann auch gar keine Neue Musik, wenn überhaupt ›Bewegung‹.)

Einen Kristallisationspunkt um die Implikationen von Digitalisierung und Neuer Musik stellte ab 2013 wohl der *Neue Konzeptualismus*<sup>22</sup> dar, dessen Begriff rasch kursierte. Die ›Idee als Maschine, die das Kunstwerk produziert‹, von der *Concept-Art*-Pionier Sol LeWitt sprach, ist heute der Algorithmus; der Mensch als Schöpfer tut dann logischerweise das, was die Maschine nicht kann: originell sein. Des weiteren ermöglicht die Digitalisierung eine wesentlich leichtere Handhabung aller Medien, und so, wie ein Digitalcode eine Klangdatei, ein Film oder ein Buch sein kann, steht hinter den materialen bzw. medialen Manifestationen das *Konzept*. Die Idee ist die Form, eine Idee ist »das kleinste mögliche Ganze« (Musil). Oft ist mehr das Setup als das Detail die Entscheidung; die technische Schaltung wird zur Grundfrage. Das Internet als Plattform wiederum gibt Formaten wie dem YouTube-Video, dem Blogbeitrag und der Twitter-Miniatur Auftrieb, also zugespitzten Ideen, und fraglos fördert das Online-Nutzungsverhalten, das mehr dem Besuch einer Ausstellungshalle als dem eines Konzertsaals verwandt ist, konzeptuelle Ansätze. Durch das Angebot dieser virtuellen Räume transformiert sich der Werkbegriff, auch die kleinste Formulierung in der Facebook-Timeline zwischen Nachrichten und Essensfotografie ist jetzt Teil des Korpus *Neuer Musik*. Außerdem steht in den digitalen Archiven die historische Masse bereit zur künstlerischen Aneignung und Interpretation, d.h., zur Änderung der Vorzeichen. Die Rahmungen werden immer mehr zum Gestaltungsmoment;

---

<sup>22</sup> Der Ausdruck geht zurück auf meinen Vortrag *New Conceptualism in Music* vom Sommer 2012 bei den Darmstädter Ferienkursen, den Tobias Schick dann aufgriff (Tobias Schick, *Ästhetischer Gehalt zwischen autonomer Musik und einem neuen Konzeptualismus*, in: *Musik & Ästhetik* 66/2013, S. 47-65), ebenso Gisela Nauck (FN 20). Harry Lehmanns Buch *Die digitale Revolution der Musik* (FN 17) enthält außerdem das Kapitel ›Musikkonzepte‹.

zumal, wenn die Polymedialität die bisherigen Rahmen sprengt: Dann werden die Bedingungen selbst Thema, bis hin zur Politik.

So sehr in der Musik der Konzeptualismus durch all das nun zu sich gekommen ist, wurde der Begriff aber so frei frequentiert, dass er manche Blüten trieb. Es wurde dann mitunter praktisch alles, was in den letzten Jahren mit Elektronik, Performance oder weiteren Medien daherkam, oder noch nicht einmal das, als Konzeptmusik bezeichnet,<sup>23</sup> last but not conceptualeast waren auf einmal alle irgendwie auch Konzeptualisten. Ich würde vorschlagen, dann allgemeiner vom *erweiterten Musikbegriff* zu sprechen, oder sogar vom *aufgelösten Musikbegriff*.

Die Wirklichkeit der Computer im Alltag – die Umkrempelung bis zur Umdefinition von Arbeit, anfallende Rechtsfragen, der Nutzen für den Konsum, die neuen Formen der Kommunikation, alles das betrifft auch Musik, auch die kompositorische Arbeit. Auch das Hörverhalten, auch die Verbreitung und Diskussion Neuer Musik befindet sich im Reich des Digitalen, und Komponisten finden und erfinden mit polymedialen und konzeptuellen Dispositionen Wege, derlei zu einem Ausdruck zu bringen und weiterzudenken. Ich möchte aber noch kurz in die Philosophiegeschichte der Informatik zurückgehen: Claude Shannon und Alan Turing beschrieben schon in den 1940er und 1950er Jahren den Computer als nicht bloß daten-, sondern informationsverarbeitende Maschine, die einerseits mit mathematischen Formalisierungen, also der Kommensurierung von Wahrnehmungen auf Zahlenreihen befasst ist, andererseits (notwendige) Programmierzugänge schafft, die nicht nur Kalkulationen anstellen, sondern auf einer Symbolebene stehen und letztlich mit Semantik bzw. Semantisierung arbeiten.<sup>24</sup> (Man sieht das beispielsweise bei der notwendigen Verschlagwortung von Inhalten in Datenbanken und Web-Plattformen wie YouTube.) Auf dieser Basis, dann mit dem erweiterten Materialfeld von Samples, Video und Performance, verschiebt sich unweigerlich die kreative Arbeit mit Klang zur kreativen Arbeit auch mit Semantik – das können explizitere politische und gesellschaftliche Themen sein, gerade in ihren Widersprüchen, aber auch frei-assoziative Gefüge, essayistische oder narrative Stücke, Satire und Comedy; was mit

---

<sup>23</sup> Etwa Siegfried Mauser, der übergreifig auch noch ein Gesprächskonzert mit Musik von Skrjabin, Ustwolskaja, Feldman, Lachenmann, Saunders und Barden unter den Begriff der »Konzeptkunst« bringen wollte. Konzertbesprechung von Juan Martin Koch auf *NMZ online* vom 28. Februar 2014 <http://bit.ly/1UH89F6>.

<sup>24</sup> Vgl. Orm Finnendahl, *Einige Gedanken zur Digitalisierung*, in: *Positionen* 84 (Herbst 2010), S. 27-29.

Bedeutung eben möglich erscheint. Vielleicht steht die Neue Musik  
inmitten einer semantischen Explosion.