

Johannes Kreidler/Gisela Nauck

Auflösung von Musik oder Transformation?

Quo vadis hybridisierte neue Musik

Das folgende Gespräch bezieht sich auf den Aufsatz Der aufgelöste Musikbegriff. Zerfalls- und Konsolidierungsmomente des Begriffs der Musik heute, die in der Zeitschrift Musik & Ästhetik 4/2016 Ende vorigen Jahres erschienen ist.

Johannes Kreidler: Thesen

1. Ausgehend von Adornos Schlagwort der »Verfransung der Künste« habe ich in meinem Text festgestellt, dass mittlerweile in einem nicht da gewesenen Ausmaß der Begriff der Musik (wie auch die herkömmlichen Einteilungen anderer Kunstsparten (was schon Juliane Rebentisch oder Peter Osborne beschrieben haben) zur Disposition steht, da in der innovativen künstlerischen Praxis Elemente verschiedener Künste nicht nur verfransen, sondern vielmehr sich durchmischen.
2. Es hat natürlich auch seinen Reiz, weiterhin das Label Musik zu verwenden, obwohl ein darunter präsentiertes Werk diverse andere Medien inkorporiert. Aber ab einem gewissen Ausmaß wird dieses Etikett einfach unzulänglich, beschneidend, wenn nicht albern.
3. Man kann diesen Prozess als Auflösung beschreiben: Parameter verschiedener Medien lösen sich aus traditioneller Spartenzugehörigkeit und treten neu zusammen – ein musikalischer Rhythmus kann mit Licht artikuliert werden, ein Instrumentalist kann im Ausstellungsraum statt auf der Konzertbühne agieren, Noten können Teil eines Videos sein und so weiter. Der Musik-Begriff ist dann ein historischer.
4. Es wird aber nicht alles irgendwie Medienkunst. Anhand basaler Unterscheidungen wie räumlich/zeitlich, visuell/auditiv, materiell/immateriell, verkäuflich/unverkäuflich lassen sich wiederum künstlerische Praktiken differenzieren und verschiedenen Darbietungsformaten, also auch Institutionen, zuordnen. Gleichfalls wandeln sich diese aber, gerade auch was die Ausbildung betrifft.

Gisela Nauck: Angesichts der Entwicklung der musikalischen Moderne in den letzten fünfzig Jahren habe ich mich gefragt, warum
8 Du heute von dem veralteten, Adornoschen

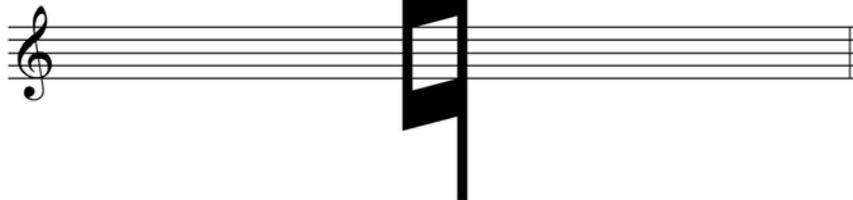
Verfransungsbegriff von Musik aus den 1960er Jahren ausgeht und nicht vom Cageschen Musikbegriff, der ja längst nicht nur die Autonomie des Werkbegriffs an seine Grenzen geführt hat, sondern selbst schon, in positivem Sinne, den Auflösungs-begriff enthält? Deine These von der Auflösung bricht in sich zusammen, wenn dieser Cagesche Musikbegriff zugrunde gelegt wird, der die musikalische Entwicklung des letzten halben Jahrhunderts ja enorm beeinflusst hat.

Johannes Kreidler: Cage würde ich als einen Antizipator dessen benennen, was ich mit der Auflösung des Musikbegriffs beschreibe. Aber ich halte ihn nur für einen Vorläufer. Wenn man die nachfolgende Generation sieht, welche großen Namen, bedeutende Strömungen, was für Schulen im mitteleuropäischen Raum seitdem bestimmend geworden sind, dann fallen mir erst einmal – chronologisch – Lachenmann, Ferneyhough, Spahlinger, Grisey, Sciarrino, Rihm, ein. Das sind dann doch Strömungen, die im expliziten Sinne »Musik« machen und nicht in dieses extrem erweiterte Feld von »Kunst« gegangen sind.

Ein anderer Aspekt ist die Institutionalisierung von neuer Musik, die seit den 1980er Jahren mit den vielen Ensemble- und Festivalgründungen stattgefunden hat. Die Spezialistenensembles für neue Musik haben sich nicht so sehr aus dem Geiste Cages von vornherein als sprengkräftige Multimediakünstlergruppen entwickelt, sondern aus den traditionellen Musikhochschulen heraus. Es waren dann eben doch erst einmal klassisch ausgebildete Pianisten, Geiger und so weiter, die jene Ensembles und damit einen Werkbegriff und eine Aufführungskultur konstituierten, und damit diesen Adornoschen Musikbegriff konservierten. Eben weil sich in der Musik dieser Werkbegriff doch verfestigt hat, gehe ich von diesem aus, um zu zeigen, dass aber jetzt in dieser Richtung wieder etwas Signifikantes passiert – was in gewisser Hinsicht wiederum an Cage (oder auch Stockhausen) anknüpft.

G.N.: Der Referenzpunkt Adorno erscheint mir zudem unzulänglich, weil dieser durch den Verfransungsaspekt eine Entwicklung der Regression in der neuen Musik gekennzeichnet hat, die du nun als Ausgangspunkt für eine aufbrechende, wenn auch im »negativen« Sinne weiterführende Entwicklung nimmst. Adorno hat ja gegenüber solcher Verfransung gerade den Werkbegriff verteidigt. Dadurch aber fokussierst Du Deine Argumentation letztlich wieder auf den Materialbegriff von Musik. Das, was eine Erweiterung oder meinetwegen auch Auflösung des Musikbegriffs

Die aufgelöste Musik



Johannes Kreidler, *Sheet Musik: Die aufgelöste Musik* (Notationsgrafik)

jedoch ausmacht, ist ja doch mehr, umfasst ebenso Spezifika der Produktion, Verbreitung und Vermarktung, ebenso Aspekte der Wahrnehmung und des Hörens.

J.K.: Die Kritik sehe ich ein und ich müsste mich in einem anderen Text dann vielleicht diesen Aspekten noch einmal widmen. Ich kann jetzt diesen Dimensionen, die du im Adornoschen Musikbegriff siehst, auch nicht gerecht werden, aber ich nehme das gerne erst mal so an.

GN: Ich setze dann also meine These dagegen: Jener Adornosche Musikbegriff hat sich in den musikalischen Werken, Arbeiten, im Repertoire verschiedenster Komponisten und Künstler tatsächlich längst aufgelöst. Es ist unsere Kultur mit ihren Institutionen – zu denen ich die Ensembles für neue Musik nicht zählen würde – und vor allem auch mit ihren Finanzierungsstrukturen inklusive diejenigen der Freien Szene, die die Durchsetzung eines »aufgelösten« Musikbegriffs im Musikleben verhindern.

Wichtig ist mir auch festzuhalten, dass Du mit dem m.E. musikhistorisch unzulässigen Kurzschluss vom Adornoschen »verfransten« Werkbegriff zur Auflösung von Musik heute (besonders infolge von Digitalisierung) jene Entwicklungen unterschlägst, die innerhalb der (westeuropäischen und amerikanischen) musikalischen Moderne respektive mit der Avantgarde, ja längst passiert sind: mit der Entgrenzung von Musik hin zu anderen Künsten, angefangen vom russischen Futurismus über Dadaismus, Cage, Fluxus, De Stijl usw., durch die Cagesche Auflösung und Negation des Werkbegriffs und die Folgen, durch elektronische Musik, *musique concrète* oder Klangkunst. Durch Fluxus etwa hat sich der Klang längst schon in Werken der bildenden Kunst eingemistet und ist seitens der bilden-

den Künstler mit ihren anderen Materialvorstellungen umgeformt worden – das ist also fast ein halbes Jahrhundert her, denkt man an Wolf Vostell, oder Du selbst beziehst Dich in Deinem Aufsatz auf Nam Yun Paik. Was Du heute als Auflösung antizipierst, hat schon längst stattgefunden.

J.K.: Ich würde sagen: ja und nein. Als Idee und in bestimmten Formen der Praxis ist das sicher schon geschehen, meinerwegen seit dem Futurismus. Andererseits sehe ich, dass es immer noch jene Begrifflichkeiten und Einordnungen gibt, irgendwas mit ›Musik‹, obwohl darunter allerlei Multimediales läuft. Auch die Hochschulen sind nach den alten Kunstgenres ausgerichtet, es gibt Musikhochschulen und Kunsthochschulen; dort wiederum Hochburgen für Fotografie, Malerei oder Skulptur. Selbst bei einer Universität der Künste wie in Berlin, die nominell alle Künste unter einem Dach vereint, stehen die einzelnen Institute in verschiedenen Stadtteilen. Also es ist dann doch nur halbherzig, wie diese Auflösung bisher stattgefunden hat.

Auflösung ist sicherlich ein Topos der Moderne. Durch die Digitalisierung bekommt das Ganze jedoch heute eine ganz andere Quantität und Qualität und einen Schub, der in einem noch viel größeren Umfang jetzt eine ganze Generation von Künstlern erfasst, Komponisten wie Interpreten. Jemand wie Cage war ja doch eine Einzelfigur.

G.N.: Ein weiterer Einwand: Auflösungsprozesse haben nicht nur längst stattgefunden, sondern die Geschichte der musikalischen Avantgarde ist per se eine Geschichte der permanenten Auflösung oder Entgrenzung auf der Basis eines experimentellen Musikverständnisses: von Klangmaterialien, Verfahrensweisen, Formen und Kompositionstechniken, Darbietungs-, Präsentations-, Veranstal-

tungs- und Übertagungsformen, Setzungen von Hörspektiven usw. Das Experiment, die kritische Auseinandersetzung mit Konventionen und deren Negation und damit in gewissem Sinne Auflösungsprozesse sind der musikalischen Avantgarde seit ihren Anfängen *immanent*. Unter den aktuellen Bedingungen der Digitalisierung wird diese nur mit anderen Mitteln fortgeschrieben. Mir erscheint deshalb der Begriff der Transformation, angemessener, der mit der Digitalisierung eine neue Qualitätsstufe erreicht hat. Es geht weiter in Richtung verschiedener Arten von Transformationen von Musik- und Kunstbegriffen wie auch Künstlertypen, die wir in ihrer Spezifik oft noch gar nicht benennen können. Composer-performer wäre vielleicht ein Beispiel dafür oder KünstlerMusiker für jemanden, der von der bildenden Kunst her kommt und akustisch arbeitet.

J.K.: Unsere Interpretation von Geschichte ist da offenbar unterschiedlich, wenn du also meinst, dass es solche Erscheinungen derart stark bereits seit hundert Jahren gibt. Oder vielleicht ist es auch eine biografische Wahrnehmung, weil ich aus einer musikalischen Praxis der letzten dreißig Jahre komme, in der sich das, was man in der Mehrzahl hört, auf diesen engen Musikbegriff konzentriert. Um den Reigen einflussreicher Namen nach Cage mit ein paar Beispielen fortzusetzen: Murail, Abrahamsen, Haas, Hölszky, Furrer, Dusapin, Czernowin, Stroppa, Mundry, Andre, Rebecca Saunders, Poppe etc... Die bewundernswerte Arbeit dieser Komponistinnen und Komponisten geht unverkennbar in andere Richtungen als in jene auflösende, die Cage wies. Demgegenüber erlebe ich aber seit einigen Jahren die Digitalisierung mit ihren Konsequenzen, die ganz neue Bedingungen für Produktion, Distribution und Rezeption von Musik, klingenden Werken oder eben noch allgemeiner gesagt Kunst schaffen. Dafür würde ich als Paten aus unserem Dunstkreis dann Lucier, Kagel, Aperghis, Goebbels, Tsangaris oder Ablinger nennen.

Ein gutes Beispiel dafür, was durch Digitalisierung sich verändert, ist, dass der Instrumentenbegriff infrage steht. Dass man jetzt also solche Dinge hat wie ein Eingabegerät wie ein Midikeyboard: Da drücke ich eine Taste wie auf dem Klavier, aber ich betätige damit keinen Hammer, der eine Saite anschlägt, sondern mit dem Tastendruck kann ein Klaviersample oder ein Geigensample gestartet werden oder ein Licht kann angehen... Es wird jetzt also getrennt zwischen (Klang-)Steuerung und (Klang-)Erzeugung, was im Verbund früher

10 Kategorien der Instrumentenkunde waren.

Insofern ist es mindestens für den Theoretiker interessant, ob man beim Midikeyboard oder beim Laptop eigentlich noch von einem Instrument sprechen kann – und im weiteren, ob man überhaupt noch von Musik sprechen kann.

Was die Institutionen betrifft, sehe ich jetzt als bedeutende Tatsache, dass so ein großes Festival wie die *MaerzMusik* sich seit Übernahme des neuen Leiters »Festival für Zeitfragen« nennt. Ich hatte in meinem Aufsatz auch vorgeschlagen, dass man heute elementarere Kategorien unterscheidet wie Zeitkunst und Raumkunst.

G.N.: Natürlich ist diese Neubenennung der *MaerzMusik* auch eine Reaktion auf die Situation der neuen Musik heute. Gerade die Festivals für neue Musik müssen sich ja solcherart Neuprofilierungen schaffen, um das Wesen dessen was heute das Neue in der neuen Musik ausmacht, spiegeln zu können. Was wiederum dafür spricht, dass Musik sich nicht auflöst, sondern dass sie sich in einem weiteren Transformationsprozess befindet, auf den Festivals reagieren. Zumal bei der *MaerzMusik* hinzukommt, dass mit dem Begriff Zeitfragen auch ein politischer, sozialer oder sogar physikalischer Aspekt von Musik angesprochen wird. Musik soll innerhalb ihrer sozialen und kulturellen Kontexte gehört werden, zu denen auch zeitlich anders organisierte Veranstaltungsformate gehören, die ein adäquates Hören ermöglichen.

J.K.: Wenn ein Musikfestival »Festival für Zeitfragen« genannt wird, wird der Musikbegriff aufgelöst in so eine elementare Kategorie wie Zeit. Ich habe in meinem Text auch versucht, noch andere elementare Kategorien zu finden wie materiell/immateriell oder verkäuflich/unverkäuflich oder partizipativ/geschlossen. Um das an dieser Stelle aber zu klären: Ich sage nicht, dass sich alles derart »auflöst«, dass Musik dann weg ist. Als historisches Faktum ist sie sowieso nicht wegzudenken, ebenso als kommerziell global konsumierte.

Ein gutes Beispiel ist Hannes Seidls Flüchtlingsradiostation *Guten Morgen Deutschland*, die als Radiostation natürlich auch Musik sendet, auf die Infrastruktur eines Musikfestivalveranstalters zurückgreift und deren Initiator ausgebildeter Komponist ist, aber als Kunstwerk ein soziopolitisches Happening darstellt. Die Arbeit nutzt einen vorhandenen Musikbegriff, doch sie selbst würde ich nicht mehr Musik nennen. Man kann das zwar noch eine Weile lang mit einigem provokativen Charme tun (wie es Seidl tut), aber das wird irgendwann doch der Sache nicht gerecht und es hat auch keinen tieferen Sinn, hier noch von

Musik zu sprechen. Mit solchen Arbeiten, die in Zentren der neuen Musik stattfinden, aber keine Musik mehr sind, wird der Musikbegriff aufgelöst.

Es gibt ja inzwischen auch die *Sound Studies* statt der angestammten Musikwissenschaft und die Klangkunst statt Musik; die Bayerische Akademie der Künste schreibt neuerdings einen Preis in der Kategorie »Klang und Geräusch« aus. Man kann das Transformation nennen, aber ich finde es als Denkweise erst einmal einleuchtender zu sagen, da löst sich jetzt etwas auf und man hat die Bestandteile von dem, was ursprünglich zusammen war, die ordnen sich neu. Und was da rauskommt, würde ich schlichtweg nicht mehr Musik nennen (ohne Bedauern! Musik gibt es ja nun schon lange und reichlich). Wenn bei einem Künstler wie Kaj Duncan David eine Pianistin eine Keyboardtaste drückt, dann ist das ein musikalischer Bestandteil, aber man hört dann nicht einen Rhythmus, sondern sieht ihn als Lichtrhythmus. Da setzen sich vormalige Bestandteile aus Musik und Lichtkunst neu zusammen. Aufspaltung wäre vielleicht ein alternativer Begriff dafür, was gegenwärtig geschieht und dann muss man als nächsten Schritt überlegen, was neue Kriterien dafür sind.

G.N.: Dann sollten wir jetzt tatsächlich zu der auch von mir als Indikator und Ferment einer neuen Qualität eines solchen Transformations- oder Spaltungs- oder Auflösungsprozesses benannten Digitalisierung kommen. (Das Streitgespräch modifiziert sich an diesem Punkt wahrscheinlich zum korrespondierenden Dialog.) Was hat sich also tatsächlich so grundlegend geändert, dass du von Auflösung sprichst?

Meine These lautet dagegen: Erst die gegenwärtige Digitalisierung schafft die Voraussetzungen, den von Cage, Fluxus und anderen quasi auf der Basis analoger Gestaltungsbedingungen und Verfahrensweisen entwickelten erweiterten oder entgrenzten Musikbegriff adäquat umzusetzen. Dass heißt, erst durch die Möglichkeiten der Digitalisierung ist ein künstlerischer Gestaltungsraum entstanden, in dem sowohl eine gleichberechtigte, zufällige, entsubjektivierte Synästhesie der Künste möglich ist oder auch jenes »music is life, life is music« als Kunst gestaltbar wird: Leben als Kunst zu inszenieren, indem das Alltägliche nicht mehr inszeniert wird, sondern unmittelbar da ist.

J.K.: Digitalisierung ist erst einmal eine Auflösung in Zahlen. Das hat Cage ganz klar antizipiert durch seinen Würfelwurf, den man auf

einen Klang oder auf eine Körperbewegung oder auf Licht anwenden kann und so weiter. Und so haben wir es jetzt auch mit Zahleninformationen zu tun, die wieder auf alles andere Mögliche anwendbar sind.

Dann ist die Digitalisierung eine große Arbeiterleichterung: Dass so ein Videoschnittprogramm beispielsweise die Profession des Cutters im Film vereinfacht. Früher saß der an einer großen, komplizierten Maschine. Jetzt haben wir eine Software, bei der es vom Handgriff keinen Unterschied macht, ob ich einen Klang oder ein Video schneide. Es ist erst mal viel leichter und insofern auch integrierbarer ins Leben. In Form von Midikontrollern oder alle möglichen Arten von Bewegungssensoren wird Digitalisierung sowieso eine Riesenschnittstelle zwischen allem, was wir so an Bewegungen und Informationen generieren. Das wird zu Zahlen und diese Zahlen können wieder appliziert werden, werden Klang und Bilder und alles mögliche.

G.N.: Aber geht durch den leichten, auch eleganten Zugriff, womit alle möglichen Arten von Computern bedient werden können, wodurch Zahlen in Bilder oder Klänge verwandelt werden und so weiter gegenüber der vorher analogen Auseinandersetzung auf mentaler Ebene, beim Notenschreiben, als Auseinandersetzung mit konkreten Klangmaterialien und kompositorischen Strukturen und so weiter nicht eine Intensität an Auseinandersetzung verloren? Eine gewisse Abarbeitung am Stoff, aus der sich Substanz und Tiefe generieren? Durch digitale Medien werden Verfahren vorgeschlagen, die wahrscheinlich nicht mehr hinterfragt, sondern angewandt werden. Es werden die Oberflächen bedient – ich will jetzt gar nicht den Sack des Dilettantismus aufmachen.

J.K.: Ich muss zugeben, dass es kaum machbar ist, diese Oberflächen von Silicon Valley zu durchbrechen. Das ist in der Tat auf der Oberfläche ein schöner Komfort, der Vieles ermöglicht und dazu anregt, einfach Vieles zu machen. Das Viele ist bereits eine neue Qualität im Vergleich zu früher. Ein aufwendiges Stück wie Williams Mix von John Cage besteht vielleicht aus hundert Schnipseln, jetzt kann man mühelos tausende und noch mehr zusammenmischen. Aber durch diese Oberfläche zu dringen und vielleicht auch eine Reflexion über Medien und die Struktur von Digitalisierung, von Binaritäten, von Null und Eins zu bekommen, ist sicherlich auch eine Aufgabe, die ansteht und sehr schwierig ist.

G.N.: Das wäre jetzt also der negative – aber ja auch kreativ herausfordernde – Aspekt von Digitalisierung. Man könnte das sicher noch vertiefen, aber der Umriss soll erst einmal genügen.

Was bringt auf der anderen Seite Digitalisierung an Gestaltungsmöglichkeiten, Gestaltungsräumen, Inhaltlichkeiten oder auch Öffnungen zu bisher unerreichbaren Bereichen? Ein wichtiger Aspekt ist dabei für mich, dass Wirklichkeit, Alltag in die Musik eindringen kann und das von den niedersten Zonen bis zu den Tiefen des Ozeans. Es kommt durch Bilder und Klang eine Dimension von Inhaltlichkeit in Musik, die anders nicht machbar war. Das wäre für mich auch ein Aspekt jenes Cageschen »music is life, life is music«, der vorher nicht oder nur sehr reduziert realisiert werden konnte und dann doch immer Performance und also Kunst blieb. Aber auch das gehört in den Bereich von Erweiterung, Transformation, es ist keine Auflösung.

J.K.: Technisch hat man erstens Zugriff auf sehr viel mehr Musik und hat dadurch ein anderes Verhältnis zur Tradition und allem, was vorhanden ist. Man kann viel mehr Musik hören aus aller Welt, und man kann sich daraus alles, was man braucht, per copy and paste zusammenstellen. Damit verbunden wäre aber gerade der Imperativ, originell zu sein. Und deshalb ist der Konzeptualismus auch wieder so stark geworden, weil es eine Idee braucht, mit dieser Vielheit umzugehen. Oder vielleicht kann ich an den Rahmenbedingungen etwas ändern. Der Computer kann zusammenrechnen, aber er hat keine originelle Idee. Und dann ist es natürlich sehr viel leichter geworden, andere Medien mit einzubeziehen. Mit meiner Ausbildung als Komponist kann ich heute eben nicht nur eine Klang-, sondern auch eine Videodatei schneiden. Mein Lehrer Spahlinger hat derlei übrigens immer gefördert.

Eine andere, soziale Seite ist die Leichtigkeit des auch internationalen Austauschs wie im Falle des chinesischen Komponisten und indischen Programmierers in *Fremdarbeit*. Die Welt rückt im globalen Dorf wirklich zusammen. Kommunikation wird über Ländergrenzen hinweg möglich, woraus auch wieder neue Kompositionspraktiken entstehen können. Und man muss da auch das Internet als Plattform nennen, wo es möglich ist, ein auch nur einminütiges Soundfile oder auch nur einen Satz, der ein Konzept formuliert, oder ein kleines schmutziges Video auf Facebook oder YouTube zu veröffentlichen. Das wäre vor fünfundzwanzig Jahren kaum möglich gewesen: Wenn man einen Kompositionsauf-

12 trag bekommt, dann ein einminütiges Stück zu

schreiben. Da war Webern von einer Radikalität, die es danach kaum noch gab, durch das Konzert- oder Opernformat geht das einfach nicht. So eine Plattform wie YouTube oder Facebook gibt da eine Freiheit, dessen Kehrseite natürlich dieses Homemade ist, das ist dann halt so. Aber man kann mal schnell reagieren, schnell eine Idee auf die Beine stellen und publizieren, wofür man früher ein Ensemble, ein Festival, einen Verlag gebraucht hat.

In den sozialen Netzwerken oder auf YouTube gibt es auch eine viel schnellere Dynamik durch die Kommentare und deren Austausch, rund um den ganzen Globus. Dieser Stream an Informationen fließt als Wahrnehmungsweise natürlich in die künstlerische Produktion ein, wird übertragen in Rhythmen, in eine Form, vielleicht sogar gespielt von Klavier und Geige. Es sind also Wahrnehmungsformen von Welt, die durch die Digitalisierung entstehen, und die wieder rückwirken.

G.N.: Ich möchte noch einmal auf deinen Gedanken der Auflösung beziehungsweise der Aufspaltung und dem des neu Zusammensetzens zurück kommen. Ich würde Dir gern Recht geben in dem Punkt, dass sich daran entscheidet, was Musik ist oder nicht, wie groß der Anteil an klanglichen Elementen ist und welche Funktion diese haben. Und dennoch: Dieter Schnebels *Körpersprache* oder *Ki-No*, Stücke aus den 1960er respektive 70er Jahren, die beide den Cageschen Musikbegriff radikal umsetzen, denn komponiert sind entweder Gesten oder Bilder ohne jeglichen Klang, außer dem des Getrappels der Füße auf dem Boden oder des Klick-Rhythmus' des Diaprojektors: Verkörpern sie damals, in den 1960er und 70er Jahren bereits einen Zustand von Auflösung oder ist es nicht doch Musik, die aber nur noch in den Köpfen der Zuschauer entsteht?

J.K.: Ja, gerade die Beispiele Schnebels, mehr als die Cages, beziehen sich primär auf Musik, selbst wenn dabei nichts klingt. Und da würde ich wieder einen Unterschied sehen zu heutigen Stücken: Die können, meines Erachtens jedenfalls, auf einen Rekurs auf oder eine Behauptung von Musik immer mehr verzichten, sie hängen im Kern nicht mehr daran. Ich will aber die alten Heroen nicht abqualifizieren und so tun, als ob heute nun eine brandneue Sache aufgekommen wäre. Völlig zu Recht rufst du in Erinnerung, was es schon gab. Vielleicht können wir uns aber darauf einigen, dass dem durch die Digitalisierung ein neuer Schub gegeben wird und sie unsere Wahrnehmungswelt immer stärker prägt. ■