

siker – und insofern relativ harmlos. Cage war vielseitig, kaum etwas in Reinform, eher ein Mischwesen, ein Chamäleon, ein Experimentierer, in vielem auch ein Dilettant, ein Anstoßer, eine Projektionsfläche, natürlich auch eine Kultfigur, und natürlich ein Amerikaner, mit allen Vor- und Nachteilen.“ Darum plädiert Mahnkopf, diejenigen, „die wie andächtig und wie religiös in Ehrfurcht erstarren“, um Cages willen „zu erlösen“, um dann in die nächste Phase der Cage-Rezeption einzutreten: „in die der Einzelfall-Prüfungen“. Ein Vorschlag, den das Symposium in der Tat hätte mehr berücksichtigen müssen, um die wirklichen und nötigen Konsequenzen zu benennen. Aber dies bleibt wohl der nächsten Generation vorbehalten, falls Cage für diese nicht längst schon ein Klassiker ist.

Klaus Röhrling

Ist die Neue Musik am Ende?

Harry Lehmann: *Die digitale Revolution der Musik. Eine Musikphilosophie*. Mainz 2012: edition neue zeitschrift für musik. 150 Seiten. €19,95.

Ganz am Ende seines Buches legt der Autor die Karten auf den Tisch: von „Provokation“ ist da die Rede und von „Utopie“. – In diesem Sinne sollte man dieses Buch lesen, wenn man es mit Gewinn lesen will.

Der Philosoph widmet sich zum einen dem Zustand der Neuen Musik. Geschult an Foucault und Luhmann nimmt er sie ausgesprochen kritisch unter die Lupe, konstatiert ihre marginale gesellschaftliche Stellung, ihre mitunter destruktiven Machtdispositive und ihre verkrusteten, letztlich im 19. Jahrhundert wurzelnden ästhetischen Prämissen. So wird u. a. diagnostiziert, dass sich die Idee einer fortschreitenden Erschließung neuen Klangmaterials spätestens mit Lachenmann erschöpft habe. Vor allem hier, in der Attacke auf das selbstgenügsame, zwischen Darmstadt und Donaueschingen angesiedelte Neue-Musik-Biotop, liegt die erfrischend provokative Seite dieses Buches.

Zum anderen reflektiert Lehmann das, was er als „digitale Revolution“ bezeichnet; dies ist die nicht minder erfrischende utopische Seite der Überlegungen. Lehmann beobachtet aufmerksam, was in der Musik vor sich geht: neue Möglichkeiten der Komposition, der Interpretation, der

Rezeption und des Vertriebs. Von *Youtube* ist die Rede, von Selbstvermarktung, von virtuellen Orchestern, *E-Playern* mit neuen, etwa hybriden Geräuschinstrumenten und unmenschlichem Spielpotenzialen – und oft auch von Johannes Kreidler als einem jungen Komponisten, an dem man vieles festmachen kann. Von diesen Beobachtungen aus blickt Lehmann weiter in die Zukunft, spricht über Entinstitutionalisierung und Demokratisierung der Musik und sucht nach neuen ästhetischen Kategorien. „Eine gehaltsästhetische Wende als Antwort auf das Ende des Materialfortschritts in der Neuen Musik, eine explizite Abkehr von der Idee der absoluten Musik hin zur Idee der relationalen Musik, eine verstärkte Arbeit mit Musikkonzepten“ (S. 140), das sind die wohl wichtigsten Schlagworte, auf die es in seinem Ansatz hinausläuft – und wer mehr darüber erfahren will, kann sich in einem Glossar unter www.harrylehmann.net informieren.

Als Provokation und Utopie gelesen, entfaltet das Buch seine Stärken. Man wird sensibilisiert für das gegenwärtige Geschehen und seine möglichen Folgen. Und so drängen sich bei der Lektüre die weiterführenden Fragen auf, ob nicht die Kirchenmusik in weiten Teilen faktisch den Anschluss an die Neue Musik verpasst habe, und ob sie schon gar nicht mehr mitbekomme, was sich da gerade Digitales anbahnt.

Gleichwohl hat das Buch auch ganz erhebliche Schwächen: eine diffuse Disposition, begriffliche und analytische Unschärfen in der argumentativen Durcharbeitung, übertriebene Zuspitzungen, sachliche Ungenauigkeiten und nicht wenige Redundanzen. Lehmann ist überwiegend auf die deutsche Neue-Musik-Szene fokussiert und verliert darüber aus dem Blick, dass sich innovative Potenziale unter den gegenwärtigen globalisierten und pluralisierten Bedingungen in ganz andere Bereiche des Musikbetriebs verlagert haben könnten. Und so wird man einstweilen auch etwas zurückhaltender hinsichtlich der Frage bleiben dürfen, ob die Digitalisierung tatsächlich so große künstlerische Möglichkeiten eröffnet, dass sie alle Areale und Facetten des immer komplexer werdenden Musikbetriebs von Grund auf verändern könnte. *Stefan Berg*

