

Benjamin Sprick

## **Zukunft ohne Horizont?**

Aktuelle Musiktheorie im Zeichen hegemonialer Linearisierung

*HfMT Tagung »Musik/-Theorie und Zukunft in der Vergangenheit und Gegenwart«, 07.05.2021*

(\*1) Das Aktuelle lässt sich nicht mit der ›Gegenwart‹ gleichsetzen. Es rührt nicht aus der Abfolge eines Geschehens und auch nicht aus einer Summe von Tatsachen, die einmal waren oder sind. Das Aktuelle rekonstruiert sich vielmehr in Störungen und Sprüngen, die ein kontinuierliches Geschehen unterbrechen. Immer schreibt sich das Aktuelle auf diese Weise als andere Wiederholung dessen ein, was nie gewesen ist. Es öffnet den Zeitraum der Gegenwart, ordnet die Dinge anders und lässt irreguläre Bewegungen aus sich hervorgehen, die mit der Produktion von Neuem verbunden sind.

(\*2) Eine derartige ›Aktualisierung‹ eines musikalischen Zeitraums, die irreguläre Bewegungen aus einem historischen Kontinuum auftauchen lässt, kann zu Beginn von Wolfgang Amadeus Mozarts 1785 komponierten *Dissonanzenquartett* ausgemacht werden. In der langsamen Einleitung kommt es hier zu einer mehr oder weniger futuristischen Montage musikalischer Zeit- und Ausdrucksebenen, in denen sich Einschnitt und Strom, Unterbrechung und Kontinuität zu einem vielschichtigen Klang-Gefüge verbinden. Dieses speist seine Wirksamkeit aus einer Überlagerung verschiedener Zeitsynthesen, in denen sich die Modi von Sukzession, Simultanität und Dauer durchqueren. Die Einzelbewegungen des mozartschen Ensembles drücken dabei die Veränderung einer über sie hinausweisenden Gesamtheit aus, die sich zugleich in ihnen selbst teilt. Ein filigran konstruierter *Bewegungs-Klang* entsteht, der mit einer indirekten Repräsentation musikalischer Zeiten verbunden ist.

Der lethargische Achtelpuls des Cellos bildet dafür eine gewisse ›Grundlage‹, indem er einen insgesamt schwankenden musikalischen Raum rhythmisch metrisiert. Der barocke Topos des chromatischen Quartgangs bzw. die Figur der *Pathopoeia*, die Christoph Bernhard im *Traktatus compositionis augmentatus* als *Passus duriusculus* bezeichnet, d.h. als ›schweren Gang‹, der die Stufen der Tonleiter durch die Aufspaltung in zwei chromatische Töne gleichsam gegen sich selbst richtet, um Affekte von Leid und Trauer zum Ausdruck zu bringen, ist dabei deutlich auszumachen. Er wird von Mozart allerdings durch die Querständigkeit der Sexten *as-a* und *ges-g* in unterschiedlichen Oktavlagen auf das gesamte Ensemble ›quadiert‹, d.h. in den mehrdimensionalen Raum der Vierstimmigkeit übertragen. Die barocke Figur wird auf diese Weise überschritten, um sich zugleich zu aktualisieren.

Mozarts kontrapunktische Arbeit bleibt zunächst und in verstörender Weise ergebnisoffen. Das Unproduktive und Liegengelassene scheint hier in einer besonderen Weise ›beredt‹ zu werden. Entgegen historisch zurückliegender Beispiele verbinden sich die Bewegungen der Stimmen nicht

mehr zu einem kohärenten Gefüge, in dem sich die Zitation ›barockisierender‹ Topoi zur schlüssigen Repräsentation eines einheitlichen Affekts zusammenschließt. Der Raum des Quartetts wird vielmehr zum Experimentierfeld einer affektiven kontrapunktischen Recherche gemacht, die das Ensemble in eine Zone der Ambiguität eintreten lässt. Die Zeit, so ließe sich in Berufung auf die berühmte Formel aus William Shakespeares *Hamlet* konstatieren, gerät bei Mozart aus den Fugen, »The time is out of joint.«

Als *Joint* wird im Englischen u.a. ein kleiner metallener Stift bezeichnet, der, in einen Griffpunkt gelegt, eine stabile Drehbewegung von Türen und Fenstern ermöglicht. Im Deutschen sagt man hierzu eher Angel als ›Fuge‹, was vom althochdeutschen Begriff *angul* für Haken abgeleitet ist. Solange die Zeit in ihren ›Angeln‹ eingehakt bleibt, ist sie, antiken Konzeptionen zufolge, der extensiven Bewegung der Welt untergeordnet. Sie erscheint gemäß Aristoteles berühmter Formulierung als deren Maß, Intervall oder Zahl. Befreit sich die Tür der Zeit jedoch aus ihrer Verankerung – wie Hamlet konstatiert – lässt das nicht nur die Bewegungen der Welt aus dem Ruder laufen. Die Zeit selbst hat ihren Ursprung verloren, ihren Angelpunkt, um von nun an lediglich relative Maßstäbe der Bewegungsdurchmessung zu stiften. Im Gegenzug bringt sie ihre eigenen und irregulären Bewegungen hervor, die keinen vorgezeichneten Bahnen mehr folgen.

Hamlets Formel von einer aus den Angeln gehobenen Zeit resoniert unter anderem in der Zeitphilosophie Immanuel Kants, die in zeitlicher Nähe zu Mozarts *Dissonanzenquartett* entstanden ist. In der zweiten Auflage der *Kritik der reinen Vernunft*, 1787 publiziert, zieht Kant die Konsequenzen aus den psychologischen und kosmologischen Bewegungsanomalien, die insbesondere durch die aufkommenden, modernen Naturwissenschaften aufgezeichnet wurden. Sein Zeitbegriff ist neu und revolutionär, womöglich der neuralgische Punkt, einer von ihm selbst proklamierten »Umänderung der Denkart« in der Philosophie. In einer sehr dichten Passage aus der »Transzendentalen Deduktion der reinen Verstandesbegriffe« kommt Kant in Bezug auf die Zeit auf ein gewisses Spiel von Linien zu sprechen, das sich auf die synthetischen Möglichkeiten der Einbildungskraft bezieht. (\*3) »Wir können uns«, so Kant,

keine Linie denken, ohne sie in Gedanken zu ziehen [...], die drei Abmessungen des Raums gar nicht vorstellen, ohne aus demselben Punkte drei Linien senkrecht auf einander zu setzen, und selbst die Zeit nicht, ohne indem wir im Ziehen einer geraden Linie (die die äußerlich figürliche Vorstellung der Zeit sein soll) bloß auf die Handlung der Synthesis des Mannigfaltigen, dadurch wir den inneren Sinn successiv bestimmen, und dadurch auf die Succession dieser Bestimmung in demselben Acht haben.

Zeit existiert für Kant nicht als ein eigener Gegenstand. Sie hat zwar »empirische Realität«, ist also notwendigerweise in jedweder Erfahrung anzutreffen. »Jedoch bestreiten wir«, so Kant, »der Zeit allen Anspruch auf absolute Realität«. Zeit ist lediglich die apriorische Anschauungsform »des inneren Sinns«, die nicht an figürlichen Gestalten vorgestellt werden kann. Und genau aufgrund dieses Mangels an Vorstellbarkeit bedarf es für Kant einer Analogie, die sich uns »die Zeitfolge durch eine ins Unendliche fortgehende Linie vor[stellen]« lässt.

Die Pointe von Kants gedanklicher Analogie liegt in der »Handlung der Synthesis des Mannigfaltigen«, im *Ziehen* dieser Linie, also auf der »Bewegung, als Handlung des Subjekts (nicht als Bestimmung eines Objekts)«. (\*4) »Zeit lässt sich für Kant mit anderen Worten«, wie Martin Mettin verdeutlicht, »nicht als das Objekt der Linie (visuell) »verdinglichen«, obwohl die dynamische Bewegung der Zeit analogisierend eine *lineare* Gestalt erhält.« Zwar gilt für Kant, dass der Begriff der Sukzession den der Zeit voraussetzt, Zeit also fundamentaler ist als Sukzession, Fortschreiten. Gleichwohl wird bei ihm die Zeit, über die Analogie der Linie, als ein mehr oder minder gleichförmiger Strom vorgestellt. Auch wenn die resultierende räumliche Linie nicht die Zeit selber ist, es vielmehr auf den Prozess des Ziehens ankommt, so legt doch die Analogie einer »ins Unendlich fortgehenden Linie« eine bestimmte Vorstellung von Zeit nahe: ihren ungebrochenen Verlauf in Richtung Unendlichkeit. Die Zeit ist bei Kant also in eigentümlicher Weise zu einem Labyrinth geworden, das aus einer einzigen geraden Linie besteht.

Diese Auffassung ist nicht zuletzt mit gewissen ökonomischen Implikationen verbunden, aus denen sie zugleich hervorzugehen scheint. Und dies »so sehr«, wie Gilles Deleuze in einem Seminar an der Universität von Vincennes ausruft, Zitat, (\*5)

dass wir in Bezug auf Kant die ganzen Thesen von Max Weber über die Bedeutung des Protestantismus für die Herausbildung des kapitalistischen Zeitalters aufgreifen müssen. Wenn man darüber nachdenkt, was die kapitalistische Zeit ist, dann ist es eben eine Zeit, die nicht mehr klösterlich oder ländlich ist. Dass es sich dabei zwangsläufig um eine Zeit der Zukunft handelt, ist offensichtlich. Wie ist sie definiert? In der folgenden Weise: Es gibt keine privilegierten Positionen mehr, es gibt keine privilegierten Augenblicke. Zitat Ende.

Kants Zeit ist also eher eine solche der gleichförmigen Alltagserfahrung, als dass sie zu ästhetischen Transgressionen einladen würde. Sie legt – gegenüber anderen Zeitformaten – auf den Zeitmodus der Sukzession eine gewisse Betonung, die dieser für ihre diesem für die Zukunft leichten Vorsprung verschafft.

Denn auch aktuell macht Hamlets Wendung von einer aus den Fugen geratenen Zeit wie ein Stoßseufzer die Runde. Sie taucht in journalistischen Kommentaren und wissenschaftlichen Fachkongressen ebenso auf, wie auf Konferenzen und in Publikationen. Sie begleitet Kneipengespräche und kehrt in den Talkrunden der Fernsehsender wieder. Zumeist wird sie wie eine beiläufige Arabeske oder als metaphorische Näherung zitiert, um sogleich wieder vergessen zu werden. Dabei könnte sie sich auch in Bezug auf die Gegenwart als programmatische Formel erweisen, die zu präzisen Fragen Anlass gibt. Was Jürgen Habermas einst als »Unübersichtlichkeit der Moderne« bezeichnet hat, scheint aktuell in erhebliche Turbulenzen geraten zu sein. Spekulative Ökonomien, die imaginäre »Werte« nahe der Lichtgeschwindigkeit zirkulieren lassen, treffen auf wirtschaftliche Strukturen, die noch industriellen oder gar agrarischen Zeiten gehorchen. Flüchtlingsbewegungen lassen Zeithorizonte unterschiedlicher

Kulturen ineinandergreifen, ›Modernisierungsgewinner‹ treffen auf ›Abgehängte‹. Die Kräfte, die sich in solchen Frakturen ausdrücken, forcieren ökonomische Einbrüche nicht weniger als militärische Katastrophen, soziale Konfrontationen nicht weniger als kulturelle Eklats. Wurde die Globalisierung in den 1990er Jahren noch weitgehend als Prozess propagiert, der eine zeitliche und räumliche Homogenisierung der Welt herstellen sollte, stellt sich dies zunehmend als Illusion heraus. (\*6) »[E]s geschieht«, wie Hans-Joachim Lenger konstatiert,

zu viel, es geschieht zu viel Unvorhersehbares, vor allem aber: es geschieht zu viel Ungleichzeitiges gleichzeitig, ohne sich auf ein gemeinsames Zeitmaß noch zu beziehen. Und dies zerreißt, was sich in symbolischen Dimensionen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ordnen und entspannen ließe.

Der gemeinsame ›Zeitfluss‹ erweist sich als Illusion, Perspektiven eines ›Fortschritts‹ lösen sich auf. Es ist, als sei die Gegenwart wie von einer ubiquitären Überladung, von einer beständigen Überhitzung gekennzeichnet, die den gegenwärtigen Augenblick überfordert, ihn bersten und aus den Fugen geraten lässt. Unter dieser Überforderung fragmentieren sich tradierte Strukturen, Institutionen, Apparate und soziale Systeme.

Der Frage einer derart ökonomisch ›gezähmten‹ Zeit, deren ebenso unterdrücktes wie »transzendentes« Rauschen in künstlerisch-poetischen Wissensproduktionen stets mitresoniert, hat der Berliner Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaftler Joseph Vogl in den vergangenen Jahren eingehende Untersuchungen gewidmet, die aus einer methodischen Synthese ästhetischer, ökonomiethoretischer und philosophischer Forschungen zusammengesetzt sind. Von der Studie *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen* über das Buch *Das Gespenst des Kapitals*, bis hin zu seiner jüngsten Veröffentlichung, *Kapital und Ressentiment. Eine kurze Theorie der Gegenwart*, die im März im Beck-Verlag erschienen ist, verfolgt Vogl das Ziel, die »Bewegungen und Strukturen der modernen Finanzökonomie« zu analysieren, indem er sie mit literarischen Formen in Verbindung bringt. Er schlägt beispielsweise vor, »Unternehmen, Unternehmensstrukturen, bestimmte Kommunikationsweisen auch aus der Perspektiven von Erzählerpositionen, Erzählweisen zu betrachten« und dabei gewisse Narrative und »Fabulierfunktionen« freizulegen.

In dieser kreativen Methodik, die Vogl selbst als »Poetologie des [ökonomischen] Wissens« bezeichnet, lässt sich eine begriffspolitische Strategie ausmachen, die auch für eine ›Musiktheorie der Zukunft‹ inspirierend wirken könnte. Vogls Recherchen versuchen sich – laut seiner eigenen Aussage – einem um sich greifenden Trend zu entziehen, die Produktion von Wissen durch vorgeformte akademische Formate steuer- und kontrollierbar zu machen, die das arbeitsteilige Verhältnis von Spezialisierung und Disziplinierung anfeuern. (\*7) »Eine Spezialist\*in«, so Vogl »lässt sich nicht einem Fach zuordnen, sondern vagabundiert gewissermaßen durch die Disziplinen [...] Das geht damit einher, dass radikale Spezialisierung auch so etwas, wie Ent-Disziplinierung bedeutet. [...] Man muss den Zusammenhang von Spezialisierung und Ent-Disziplinierung denken, was wiederum nur mit großer Disziplin zu bewerkstelligen ist ...« Vogl

nimmt somit auch in methodischer Hinsicht, gleichsam ›performativ‹ die (\*8) »Konfiguration eines [ökonomischen] Wissens« in den Blick, »das weder in den Disziplinen der Wissenschaften aufgehoben ist«, als das es »bloß lebensweltlichen Charakter« besäße, sondern vielmehr »verstreut und zusammenhängend zugleich erscheint, wie es diverse Textgattungen und Diskurse durchquert.«

Eine wichtige Rolle kommt in diesem Zusammenhang der begrifflich scharfen Abgrenzung von ›Wissen‹ und ›Information‹ zu. Während Information skalierbar und somit immer auch digital komprimierbar ist, hat Wissen für Vogl vor allem einen prozeduralen Charakter. Stets ergibt es sich mit und auf dem Weg einer Recherche, die eigenen zeitlichen Logiken folgt: (\*9) »Überprüfungswege, Recherchewege, das Prozedurale: das wird Wissen genannt.« Mit ›Wissen‹ sind also in Wirklichkeit immer Wissensprozesse gemeint, was die Wissensproduktion in zeitökonomischer Hinsicht nicht absehbar werden lässt. Man könnte auch sagen, dass die Wege des Wissens nicht linear verlaufen. Sie fallen aus einer alltäglichen und skalierbaren Zeit heraus, um sie zugleich herauszufordern. Gerade hierin besteht ein großer Unterschied zur ›Information‹. Die Information trifft direkt, sie erreicht ihr Ziel, während das Wissen Umwege beschreitet.

Wie Vogl zeigt, greifen in der sogenannten Informationsgesellschaft aktuell bestimmte Kommunikationsformen um sich, die ein derartiges Wissen unterminieren könnten und die durch die sogenannte Plattformökonomie hegemonial zu werden drohen. Gemeint sind direkte, gleichsam ›ballistische‹, das heißt ihr Ziel verlässlich ›treffende‹ Informationspraktiken, die mit gewissen Affekten des Ressentiments verbunden sind. Der unlängst verrentete US-amerikanische Präsidenten Donald J. Trump fasste es auf der Internetplattform *Twitter* einmal so zusammen: (\*10) »Ich mag alles, was kurz ist und trifft.« Wie zu beobachten ist, produzieren derartige Kommunikationsformen permanent gewisse (Selbst-)Gegenwarten, die sie gleichzeitig erhitzen und an anderer Stelle zum Bersten bringen.

Wie Vogl deutlich macht, ist der Kapitalismus aktuell und zunehmend im Zeichen der Verwandlung der Welt in Information ontologisch verwurzelt, was von Seiten der Wissenschaft sorgsam beobachtet werden sollte. Die Zukunft wird in vielerlei Hinsicht zum Zielobjekt treffender Vorhersagen gemacht, durch deren Eintreten Kapital vermehrt werden kann. Die Informationsgesellschaft fordert also auch von der musiktheoretischen Forschung einen Blick heraus, der die Produktion von Welt unter den Bedingungen ihrer informationskapitalistischen Bewirtschaftung in den Blick nimmt.

Vogl begreift die gegenwärtige Internetindustrie in *Kapital und Ressentiment* in diesem Sinne als

Erneuerung eines Finanzregimes, das sich seit den 1970er Jahren formierte und über diverse Krisen hinweg mit der Bewirtschaftung von Informationen aller Art eine neue Quelle der Wertschöpfung erschloss. Information ist in diesem Zusammenhang zur wichtigsten Ressource im gegenwärtigen Kapitalismus geworden. (\*11) Was man heute ›Digitalisierung‹ nennt, ist nicht einfach durch die

Umwandlung analoger Werte in digitale Formate und durch die Ausbreitung solcher Technologien in alle möglichen sozialen, politischen und ökonomischen Bereiche charakterisiert. Elektronisch Netzwerke haben vielmehr eine effektive Fusion von Finanz- und Informationsökonomie ermöglicht, die eine schnelle Expansion des Finanzsektors und die Hegemonie des Finanzmarktkapitalismus bewirkt haben.

Ich komme zum Schluß: Die Lektüre von Vogls Studie *Kapital und Ressentiment* ist über weitere Strecken wenig ermutigend. An vielen Stellen fühlt man sich verleitet anzunehmen, der Kapitalismus habe den Horizont seiner eigenen Zukunft bereits weit hinter sich gelassen. Wie Vogl versichert, lässt sich jedoch »eher das Ende der Welt, als das Ende des Kapitalismus vorstellen«, was durchaus Hoffnung für die Zukunft verspricht. Die Netzwerkökonomie ist nur eine Oberfläche von vielen, aber eben eine sehr wirkmächtige. Überhaupt gibt es nicht *den* Kapitalismus im Wortsinn. Es handelt sich vielmehr um ein heterogenes Gefüge mit gewissen produktiven Zonen und solchen der Unproduktivität. Es gibt konkrete Machtverhältnisse, die mit der Ausprägung ebenso konkreter Widerstände verbunden sind, die sich aufgreifen und womöglich auch durch eine »Musiktheorie der Zukunft« verstärken lassen.

(\*12) Ich danke für die Aufmerksamkeit.