

**Neuer Realismus - eine Debatte zum  
Labeling in der klassischen Gegenwartsmusik:  
Verständigungsbasis, Deutungshoheit oder Agendasetting?**

*"Aber wo naiv auftrumpfende Selbstsicherheit im Vorgriff auf das Urteil der Geschichte sich selbst mit präpotenten Etiketten uniformiert - "Diesseitigkeit", "gehaltsästhetische Wende", "Widerständigkeit", "Neuer Realismus", "Neuer Konzeptualismus", "Social Composing" - spüre ich das Pfeifen im Walde der eigenen Orientierungslosigkeit." Helmut Lachenmann<sup>1</sup>*

## **Ausgangslage - Problemaufriss**

*Diesseitigkeit, Neuer Konzeptualismus, gehaltsästhetische Wende, polymediales Komponieren, explizite Musik, Wirklichkeiten, Diskurskomposition, erweiterter Musikbegriff, Neue Disziplin, Social Composing*<sup>2</sup>, die Liste der von Gisela Nauck eingangs ihres Textes *Welt(en)aneignung* angeführten Bezeichnungen ist umfangreich und liesse sich zahlreich erweitern. Sie spiegelt einen Mangel an Übersicht angesichts einer heterogenen Vielfalt an Strömungen der Gegenwartsmusik. Die Suche nach einer adäquaten Begrifflichkeit prägt dabei seit einiger Zeit einen Diskurs in verschiedenen Fachpublikationen<sup>3</sup> wie auch an Debatten an Fachtagungen.

Der jetzige Diskurs kann als Glied in einer Kette betrachtet werden und schliesst sich an Debatten zu den Auswirkungen der Digitalisierung auf die Neue Musik und der Wende zum Konzeptuellen an, die in zwei polarisierenden Publikationen des musiknahen Philosophen Harry Lehmann 2012 und 2016 vorläufige Gipfelpunkte erreichten<sup>4</sup>.

Auf den ersten Blick scheint es, dass angesichts einer überquellenden, mittlerweile fast unüberschaubaren Fülle von musikalischen Phänomenen mittels des Mediums der Sprache Kategorien geschaffen werden, die der Reflexion und Verständigung aller Akteure dienen sollen. In zweiter Linie lässt sich hingegen auch beobachten, dass die Begriffe oft im Sinne von Labels von Komponistinnen und Komponisten vor allem der jüngeren Generation -zwischen 30 und 40-, und meist im Zusammenhang mit explikativen Pamphleten eingebracht werden. Hierin spiegeln sich einerseits vielschichtige Verflechtungen zwischen Musikpraxis und deren Reflexion. Andererseits zeigt sich darin eine Verschiebung von Kräfteverhältnissen zwischen Fachpublikationen und neuen medialen Formaten mit freien Textbeiträgen im Internet. Überblick und Orientierung und eine damit einhergehende gemeinsame selbstverständliche Verständigungs- und Wissensbasis in Fachpublikationen drohen zu entgleiten.

## **Dilemma und Forschungsfrage**

Eine Verständigung ohne entsprechende Begrifflichkeiten ist kaum möglich. Oberbegriffe oder Labels sind aber angesichts der Heterogenität, Offenheit und Hybridität musikalischer Werke und Strömungen zwangsläufig pauschalisierend oder einengend. Ausserdem gibt es immer Gründe weshalb neue Labels eingeführt werden. Die Werke als solche begründen noch kein Label, sondern es braucht jemanden der dieses explizit in den Diskurs einführt und argumentativ unterlegt. Ein Oberbegriff etabliert sich zudem erst, wenn ihn zusätzliche Akteure im Diskurs weiter verwenden. Die Studie geht erstens der Frage nach, was Gründe oder besser Intentionen hinter der Einführung von neuen Labels sind. Zweitens soll beantwortet werden, ob Oberbegriffe (nur) eine Verständnisbasis schaffen sollen oder ob auch andere Faktoren damit einhergehen (und welche), und aus welchen Gründen gewisse Labels "überleben", andere hingegen nicht. Dabei gehe ich von der Annahme aus, dass weniger eine Verständigungsbasis, als vielmehr Deutungshoheit, Positionierung oder Agendasetting innerhalb des Dispositivs Neue Musik im Zentrum stehen könnten.

## Relevanz - theoretische Verortung des Diskurses

Komponierende nehmen nebst Musikwissenschaftler und Philosophen seit jeher mit theoretischen Texten zu ihren und anderen Werken erläuternd Stellung. Das Ausmass an Texten, die ästhetische Grundhaltungen pamphletartig beschreiben und mit neuen Labels versehen, nahm seit der Generation der digital natives ein noch nie dagewesenes Ausmass an. In Texten in Fachpublikationen und Debatten an Fachtagungen findet ein eigentlicher Diskurs zum Diskurs statt, der als Forschung zum Diskurs bezeichnet werden könnte.

Dass der Diskurs nun auch Eingang in ein neues, Mitte 2016 herausgegebenes, Standardwerk, das *Lexikon Neue Musik*<sup>5</sup>, fand, zeugt von seiner Relevanz. So äussert sich der Herausgeber, Jörn Peter Hiekel zum neueren Oberbegriff "Weltbezug": *"Der Nachdruck, mit dem einige dieser Debatten zu solchen Fragen des Weltbezugs geführt wurden, hat gewiss mit manchen Verkürzungen, Überpointierungen und Einseitigkeiten zu tun. (...) Es gehört zu neuen künstlerischen Richtungen, dass manche Ideen mit einer Art Alleinvertretungsanspruch daher zu kommen scheinen. Doch ohne Moment der Übertreibung hat sich wohl noch nie Bewegung ergeben"*<sup>6</sup>.

In den im Lexikon behandelten Themenfeldern findet sich gleichzeitig eine theoretische Verortung. Anhand von Kapiteln wie *"Angekommen im Hier und Jetzt? Aspekte des Weltbezogenen in der Neuen Musik"* und *"Ästhetische Pragmatiken analoger und digitaler Musikgestaltung"* werden heutige Strömungen beschrieben und historisch kontextualisiert.

Seit den siebzig Jahren des Bestehens des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt (INMM) finden alljährlich Tagungen zu grundsätzlichen Themenbereichen der Gegenwartsmusik statt. Die Aufbereitung in Publikationen spiegelt gleichzeitig den neusten Stand von Forschung und Theorie<sup>7</sup>. Auch die aktuelle Frühjahrstagung stellte mit dem Motto *clash!* "Differenzen zwischen unterschiedlichen Kulturen, Generationen und ästhetischen Grundauffassungen"<sup>8</sup> ins Zentrum. Der Diskurs zum *Labeling* der Komponistengeneration der *Digital natives* kam dabei oft zur Sprache, unter anderem zu den Oberbegriffen *Neue Disziplin* und *Diesseitigkeit*.

## Dispositiv und Diskurskorpus

Basis der Untersuchung bildet ein ausgewähltes Textkorpus aus Fachzeitschriften. Das Dispositiv umfasst eine überschaubare Anzahl an 2-3monatlich erscheinenden musiktheoretischen Print-Fachpublikationen<sup>9</sup>, deren Texte in der Regel auch online abrufbar sind.

Zwei Texte von Gisela Nauck, Herausgeberin und Redakteurin von *positionen. Texte zur aktuellen Musik*, Heft: *Neuer Realismus*, stehen im Zentrum. Darum gruppieren sich Texte von Komponisten, Philosophen, und Musikschaaffenden<sup>10</sup>. Die Texte entstammen teils derselben Nummer von *positionen* wie der Kerntext oder aus dem Fachorgan *MusikTexte*. Das gewählte Diskurskorpus bildet dabei einen exemplarischen kleinen Ausschnitt repräsentativer Stimmen. Die Texte beziehen sich argumentativ aufeinander, wie auch auf andere Vorgängertexte, auf die jeweils in Anmerkungen

verwiesen wird. Auf die weiteren Texte einzugehen würde den Rahmen meiner Studie sprengen. Gewisse Argumentationen fließen aber dennoch in meine Auswertung ein<sup>11</sup>.

## **Methodische Herangehensweise**

Zunächst untersuchte ich die Texte daraufhin, wie bei der Einführung neuer Labels argumentiert wird resp. wie eine neue ästhetische Strömung beschrieben wird. In einem zweiten Schritt arbeitete ich heraus, ob und wie die einzelnen Positionen aufeinander Bezug nehmen.

Aus aussertextlichem Wissen destillierte ich zudem heraus, was die Rollen der Akteure sind, wodurch sich ihr Wissen konstituiert aber auch legitimiert, und wie sie sich für den Diskurs qualifizieren.

Entsprechend nahm ich in Schritten eine Verortung von Diskursgesellschaft und -doktrin, Adressaten, Autoren, deren Qualifikation wie auch Haltungen/Positionen und Argumenten innerhalb des Diskurses vor.

Im Sinne einer hermeneutischen Diskursanalyse nach Fritz Hermann unternahm ich "sämtliche Methodenschritte des Bemühens um Verstehen" unter Verwendung des linguistischen Diskursbegriffs nach Michel Foucault. Dabei untersuchte ich insbesondere die Aktions-Reaktions-Struktur, die gemäss Hermanns die Intertextualität besonders ausmacht.<sup>12</sup>

Im Laufe der Arbeit veränderte sich dabei sowohl das Textkorpus wie auch Suchfragen, Vorgehensweise<sup>13</sup> und das methodische Referenzkorpus<sup>14</sup> stückweise. Ausserdem kamen als zusätzliche Perspektive orale Beiträge<sup>15</sup> der Darmstädter Frühjahrstagung 2017 dazu. Im Sinne von Hermanns arbeitete ich schlussendlich das dem Diskurs implizite dreierlei Weltwissen" heraus<sup>16</sup>.

## **Auswertung**

### **Diskursgesellschaft und -doktrin**

Die massgeblichen Zentren der Neuen Musik seit der Nachkriegszeit, Darmstadt und Donaueschingen, Orte an denen im 1-2-jährigen Rhythmus Uraufführungen, Debatten und Workshops zur Gegenwartsmusik abgehalten werden, bilden den Rahmen resp. die Diskursgesellschaft. Dazu kommen regelmässig stattfindende Festivals wie MärzMusik Berlin, Festival Eclat in Stuttgart oder die Wittener Tage für Neue Kammermusik. Mit John Cage lässt sich die Diskursgesellschaft am treffendsten aus einer Aussenperspektive als "Ort(e) der Tradition" bezeichnen<sup>17</sup>. Der lange Zeit ausgeprägte westlich-abendländische und männlich bestimmte Fokus der Diskursgesellschaft ist aktuell stark in Veränderung begriffen. Seit einigen Jahren kommen jüngere (weibliche) Akteurinnen wie Jennifer Walshe, die zusätzlich selbst die Offenheit "ihrer" Strömung zu verschiedenen Kulturräumen und Genderkonstrukten unterstreicht und gleichzeitig eine Brücke zum angelsächsischen Sprachraum bildet, vermehrt zu Wort<sup>18</sup>. Begründet liegt die Öffnung nicht zuletzt in einem Generationenwechsel der Leitung der Zentren der Neuen Musik. Diese sind allerdings nach wie vor männerdominiert, suchen aber ihre Position durch den Einbezug von weiblichen Akteuren und einer Öffnung zur Genderthematik zu stärken<sup>19</sup>.

## **Adressaten**

Als Adressaten des Diskurses gilt ein Kreis von selbst in irgendeiner Rolle im Feld der Neuen Musik tätigen Akteure (Komponisten, Theoretiker, Interpreten, Veranstalter, Kritiker, Vermittler etc.). Eine aktive Auseinandersetzung mit dem Diskurs und ein gemeinsamer inhaltlicher Referenzrahmen kann entsprechend vorausgesetzt werden. Viele der Beteiligten sind beruflich-freundschaftlich untereinander vernetzt und schaffen und erhalten sich dadurch Auftritt- wie auch Reflexions- und Publikationsplattformen<sup>20</sup>.

## **Autoren<sup>21</sup>**

Im behandelten Textkorpus sind die Beiträge von Theoretikern und Komponisten zu unterscheiden. Gisela Nauck und Christian Grüny bringen musikwissenschaftlichen bzw. philosophischen Hintergrund mit und bringen sich in den Debatten zur Neuen Musik in verschiedenen Plattformen ein. Mit Jennifer Walshe und Johannes Kreidler kommen mit der Bezeichnung Jörn Peter Hiekels "Leitfiguren"<sup>22</sup> der jüngeren Generation zu Wort, die in der Digital Community aktiv und vernetzt sind. Gemeinsam ist allen Texten die argumentative Bezugnahme und Verortung in der *Avantgarde*, als Topos für ein im kollektiven Wissen verankertes Verständnis einer Bewegung, die in Ablehnung von veralteten Mustern durch spezifisch neue künstlerische/musikalische Mittel Wege in die Zukunft weist, wenn dabei auch unterschiedliche Aspekte hervorgehoben werden.

## **Qualifikation am Diskurs**

Eine Qualifikation zur Teilnahme am Diskurs ist Kreidler wie Walshe sichtlich nicht nur durch ihr Werk sondern auch durch eine breite Abstützung in der Community gegeben.

Anlehnend an Jean Lave und Etienne Wenger ist hier mit Community viel eher eine *Community of practise*<sup>23</sup>, zu sehen, die nicht nur einen sozialen Raum des Austausches bildet, sondern auch notwendige Voraussetzung für den Erwerb und die Konstruierung von Wissen. Beide können in diesem Sinne als eigentliche Sprachführer einer epistemischen Gemeinschaft gesehen werden, die sich um eine gewisse Sichtweise auf die Welt und das eigene Handeln darin bildet.

## **Haltungen, Positionen und Argumente im Diskurs**

**Gisela Nauck** betont ihr umfassendes, fachlich breit abgestütztes Expertenwissen durch wiederholtes Name dropping von Autoren aus Musikwissenschaft und Philosophie. Auffällig sind die Bezugnahmen auf und der Einbezug in die eigene Argumentation von Argumenten der Komponierenden der (Digital) Community, beispielsweise Jennifer Walshe, Martin Schüttler, Johannes Kreidler, Hannes Seidl und Patrick Franck. Nicht zuletzt durch den Abdruck zahlreicher Texte zeigt sie Nähe und Empathie zur Praxis. Mit ihren Editorials heizt sie Debatten explizit an<sup>24</sup>. Als Mentorin hat sie sich den neuen Strömungen verschrieben<sup>25</sup>. Die neuen Strömungen legitimiert sie am Referenzrahmen resp. Topos der *Avantgarde*<sup>26</sup>.

**Christian Grüny** steht sowohl der komponierenden wie der theoretischen Seite nahe. Er argumentiert gelassen, fundiert und distanziert und leistet sich im Musikumfeld sichtlich eine etwas saloppe

Sprache mit provokanten Schlagworten (*Buzzword; Kampfzone Wirklichkeit*). In Bezugnahme auf Realismusdebatten in Philosophie- und Kunst nimmt er eine präzise Analyse heutigen Komponierens vor. Sein Text bezieht sich auf die Argumentation Naucks und mahnt zu Vorsicht<sup>27</sup>.

**Johannes Kreidler** stellt die eigene Autorität im Feld der Debatte durch eine sprachliche Abwertungsstrategie und dominante Selbstreferentialität erst her<sup>28</sup>. Durch das quasi rhetorische Mittel der Nennung von massgeblichen Referenzautoren in Klammer werden Autoritätenverweise hergestellt, um die eigene Expertise im Diskurs zu stärken. Er hält "*mehr von Ideen denn von Referaten*", setzt also die Komponierenden -u.a. sich selbst- über die Theoretiker, und schafft damit eine Polarisierung. Auch er nimmt direkt Bezug auf Naucks Text<sup>29</sup> und zeigt generell einen erfinderischen Umgang mit Wortkonstrukten<sup>30</sup>.

**Jennifer Walshes** unterstreicht eine ihr scheinbar zugefallene, fast passive Rolle im Zuge der Begriffsfindung der Neuen Disziplin<sup>31</sup>. Sie gibt sich bescheiden und gibt als Grund für ihr Labeling an "*ihr Denken voranzubringen und interessante Diskussionen zu ermöglichen*"<sup>32</sup>, verschafft ihrer Stimme aber durch zahlreiches name-dropping eine übergeordnete Relevanz. Sie betont die globale Einbettung mit "*E-Mails von Komponisten aus aller Welt*". Der Text gibt sich bestimmt und zugleich poetisch-ironisch mit bspw. Seitenbemerkungen zum Referenzrahmen Darmstadt wie "*Styling und Yoga in Darmstadt*".

## Erkenntnisse

Meine Annahmen fanden sich durch die Analyse bestätigt, ja sogar übertroffen.

Neue Labels können aber müssen nicht als Verständigungsbasis dienen. Deren Einbringen ist immer mit einer spezifischen Intention verbunden, die sich am Sprachcharakter und der Argumentation zeigt. In der Regel geht es um eine Positionierung im Diskurs, die entweder mit Anspruch auf Deutungshoheit -im Falle der Theoretiker- oder um Bekanntheitsgrad und Agendasetting -im Falle der Komponisten- einhergeht. Wenn Labels "überleben", dann durch ein erfolgreiches notwendige Vervielfältigen im Diskurs, der sie erst durch sprachliche Verkürzungen zu Labels im engeren Sinne macht.

Das Einbringen und der Umgang mit Labels spiegelt dreierlei:

1. Wer im Gespräch ist hat die Macht.

Die jüngere Komponistengeneration hat erkannt, dass man sich dadurch ins Gespräch bringen und in den Diskurs einschreiben kann. Durch die Argumentation anhand des Avantgardetopos wird an eine starke Traditionslinie angeknüpft. Die Inhalte sind nicht unbedingt neu, die Einsichten nicht so revolutionär wie sie daherkommen. Es geht primär um einen Kampf um die Ressource Aufmerksamkeit, die Kompositionsaufträge, Förderbeiträge, Besprechungen etc. generiert.

Fachmedien hingegen bringen neue Begriffe ein, um in einem sich im Wandel befindlichen, mehrheitlich digital geprägten Umfeld Deutungshoheit zu bewahren. Den Fachmedien aber fällt eher die Multiplikatorenrolle der Komponistenlabels zu<sup>33</sup>.

2. Die traditionellen Institutionen tragen zur Etablierung von Labels bei und verändern sie. Erst wenn Labels/Begriffe im Fachdiskurs kursieren, etablieren sie sich. Damit einhergehend verbinden sich immer Bedeutungsverkürzungen und Pauschalisierung. Die originalen Formulierungen sind in der Regel umschreibend, auffällig offen und umfassend gehalten<sup>34</sup>. Die Debatten an Fachtagungen warnen vor Verkürzungen durch Labels und lassen ausser Acht, dass sie selbst als Multiplikatoren daran beteiligt sind.

3. Die Digital Community ist mächtig. Labels bringen aber auch ein inhärentes Ausschlusspotenzial mit sich - dieses manifestiert sich einerseits im Gruppenzugehörigkeitsgefühl zur Community, andererseits im Kommunikationskanal der digital Community. Damit einher geht ein Generationenkonflikt, wie sich am titelseitigen Eingangszitat von Helmut Lachenmann zeigt<sup>35</sup>.

## **Fazit**

Die Quantität an neuen Labels und das gegenseitige Zitieren und Bezugnehmen zeigen eine rege Debattenkultur im Sinne eines nach öffentlichen Gesprächs. Der Grat vom Gespräch unter Freunden zum Disput unter Feinden ist schmal. Gerade im Ausschluss anderer Stimmen zeigt sich die Unsicherheit eines Terrains im Umbruch.

## **Mögliche Handlungsperspektiven**

Beim Erscheinen jedes neuen Labels und der Lektüre dessen Pamphlets sollte der Diskurs gedanklich mitschwingen, damit die Intention, die dahinter steckt, erkannt wird. Zudem ist eine Vorsicht im Umgang mit neuen Begriffen geboten, da diese andere Sichtweisen ausschliessen.

## **Persönlicher Erkenntnisgewinn**

Als mich selbst innerhalb der Diskursgesellschaft befindliche Akteurin resp. Adressatin -ich berichte für *positionen* über die Tagung *clash!* und lese die Fachmagazine- war es ungemein bereichernd, meiner reflektierenden Haltung in Form einer Aussenperspektive im Gefäss der Fallstudie strukturiert nachzugehen. Erst anhand des methodischen Vorgehens realisierte ich, wie mächtig, umfassend und lang anhaltend der von mir aus einer Vermutung heraus untersuchte Diskurs ist.

## Anmerkungen

1. Helmut Lachenmann (\*1935), in: MusikTexte November 2016
2. Gisela Nauck: *Welt(en)aneignung - Diskussionsbeitrag zu einem aktuellen Diskurs / zur Debatte um Diesseitigkeit, Neuer Konzeptualismus und Neue Disziplin*, und Editorial, in: Heft "Neuer Realismus", *positionen. Texte zur aktuellen Musik* 108, August 2016, S.1/10-16, zit. S.10.
3. MusikTexte, dissonance, positionen, Neue Zeitschrift für Musik, Musik & Ästhetik
4. Harry Lehmann, Digitalisierung, 2012 und ders. Gehaltsästhetische Wende, 2016, vgl. Literaturliste.
5. Lexikon Neue Musik, vgl. Literaturliste
6. zit. in: ebd., *Angekommen im Hier und Jetzt*, S. 73
7. Berücksichtigte ausgewählte Nummern vgl. Literaturliste
8. 71. Internationale Frühjahrstagung des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt *clash!* (INMM), 5.- 8. April 2017
9. vgl. Anmerkung 3
10. Folgende Textauswahl bildet zusammen mit den zwei Kerntexten den Untersuchungsgegenstand:  
-Christian Grüny, *Kampfzone Wirklichkeit - Bemerkungen zum Realismus als philosophische, künstlerische und musikalische Kategorie*, in: *positionen. Texte zur aktuellen Musik* 108, August 2016, S.5-9  
-Johannes Kreidler, *Semantische Explosion. In der nunc-digitalen Zeit - Öffentlichkeit, Diskurs und Musik*, in: ebd., S.21-23  
-Jennifer Walshe: *Ein Körper ist kein Klavier*. Editorial zur Diskussion über "Neue Disziplin", in: MusikTexte 149/2016, S.3  
-Jennifer Walshe: *Die Neue Disziplin*, in: ebd., S.4
11. Den Text des Komponisten Martin Schüttler "*Diesseitigkeit*" im gleich betitelten Heft von *positionen. Texte zur aktuellen Musik* 93, November 2012, ziehe ich von Fall zu Fall für meine Argumentation bei.
12. Hermanns, S. 196-198
13. Diverse Arbeitsschritte, die meine Untersuchung zunächst steuerten und die ich vorhatte, tabellarisch beizulegen, wie etwa eine sprachlich-vergleichende Untersuchungen auf der Mikroebene, verwarf ich im Laufe der Arbeit, da sie der Fragestellung nicht gerecht wurden. Ich verzichte deshalb darauf und zitiere konkrete einzelne Aussagen primär in den folgenden Anmerkungen. Im Anhang füge ich ausschliesslich das Diskurskorpus bei.
14. Zu Methode und Methodologie befasste ich mich zunächst mit Warnke, Klemm, Konerding, Gardt und Spitzmüller. Detailangaben dazu finden sich in der Literaturliste.
15. Insbesondere berücksichtige ich die Beiträge von Rainer Nonnenmann, Jörn Peter Hiekel und Johannes Kreidler
16. zitiert nach Herrmanns, S. 205: "erstens: das Wissen über den Weltausschnitt *indem* sich der Diskurs abgespielt hat, zweitens: das Wissen über den Weltausschnitt *über den* verhandelt wird, und drittens: das Wissen *über das Wissen* der Diskursteilnehmenden".
17. John Cages Metapher stammt aus folgendem Gleichnis aus seinem Vortrag über in *Silence*:  
*Once in Amsterdam a Dutch musician said to me: "It must be very difficult for you in America to write music, for you are so far away from the centers of tradition" I had to say "It must be very difficult for you in Europe to write music, for you are so close to the centers of tradition".*
18. Aus Walshes Position innerhalb des Dispositivs kann sie sich sogar einen zynischen Aussenblick auf das Dispositiv Darmstadt leisten, von dem sie an ihrem Referat anlässlich der letztjährigen Tagung der Darmstädter Sommerkurse *Excess zu Musik und Philosophie als von "älteren weissen über klassische Papierpartituren gebeugte Männer bislang bestimmtes"* öffentlich spricht.

19. Als Beispiel waren an der Frühjahrstagung *clash!* drei jüngere Frauen, eine Musikwissenschaftlerin und zwei Komponistinnen, vertreten. Amila Ramović, Referentin aus Sarajevo, charakterisierte die Diskursgesellschaft mit folgenden Worten: "*I'm very honoured to be here, because this place -for us- is the "church" of new music*".

20. Der Philosoph Harry Lehmann spricht in diesem Zusammenhang von der Notwendigkeit einer "möglichst unabhängigen, autonomen Reflexionskultur der zeitgenössischen Musik, die sich nicht der paramilitärischen Disziplin von Freundschaftsnetzwerken unterordnen muss, die kollektiv um Aufträge, Stellen, Projekt- und Subventionsgelder kämpfen", in: *Digitale Revolution*, S. 135.

21. Biografische Angaben zu den Akteuren:

**Gisela Nauck**, in Berlin lebend und tätig, Musikpublizistin und -wissenschaftlerin etwas fortgeschritteneren Geburtsdatums (aufgewachsen in der ehemaligen DDR, Studium ab 1969 an der Karl Maria von Weber Hochschule in Dresden), war seit 1975 an diversen Fachpublikationen beteiligt (auch der ehemaligen DDR), ist seit 1988 Herausgeberin, Redakteurin und Autorin von *positionen*, und schreibt gleichzeitig für die NMZ (Neue Musikzeitung).

<http://www.gisela-nauck.de>

**Christian Grüny**, Philosoph der jüngeren Generation (studierte in Bochum und lehrt in Witten), ist u.a. Mitglied des *Editorial boards* von *Musik & Ästhetik*, schuf sich in der Neuen Musikszene nicht zuletzt 2014 einen Namen mit seiner Publikation *Kunst des Übergangs - Philosophische Konstellationen zur Musik*. Er ist Verfasser des Artikels *Musikästhetik* im Lexikon Neue Musik und nennt auf seiner Homepage zahlreiche Komponierende unter der Rubrik *friends*, u.a. Johannes Kreidler. 2016 war Grüny als Referent an den Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt an der Tagung *Excess* zu Musik und Philosophie und 2017 bei der Frühjahrstagung *clash!* zu Gast.

<https://www.grueny.info>

**Jennifer Walshe**, in London lebende Komponistin irischen Ursprungs (geb. 1974, Studium in Dublin, lehrt in London), tritt als Wortführerin der *Neuen Disziplin* in den Vordergrund, ihre Stücke werden oft gespielt und besprochen -u.a. in Darmstadt und Donaueschingen- und sie nimmt als reflektierende Komponistin eine prominente Rolle ein. Nicht zuletzt war sie 2016 sowohl an der INMM wie auch an den Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt mit lectures und performance sowie als Referentin an der Tagung *Excess* zu Musik und Philosophie präsent.

<http://milker.org>

**Johannes Kreidler**, Komponist und Konzeptkünstler (geb. 1980, Studium in Freiburg, lehrt in Hamburg, Hannover und Rostock) Er äussert sich regelmässig in *positionen*, in Fachpublikationen und Radioformaten, führt selbst einen blog, ist Herausgeber von Büchern und kommt oft an den einschlägigen Spezialistenfestivals zu Aufführung und Wort. An der Frühjahrstagung *clash!* 2017 war er beispielsweise erneut mit lecture und performance vertreten.

<http://www.kreidler-net.de>

22. vgl. Jörn Peter Hiekel, Einführungsvortrag zu INMM *clash!*

23. Lave, Jean und Etienne Wenger (1991): *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation, Learning in doing*, Cambridge/New York

24. zit. Editorial zu Neue Musik: "*Wir möchten mit diesem Heft die Realismus-Debatte expressis verbis für die Musik eröffnen, vorbereitet seit etwas 2008 durch Diskussionen um Diesseitigkeit, Neuen Konzeptualismus, gehaltsästhetische Wende*".

25. Nauck betitelt das Heft Nr. 93 / 2012 sogar mit dem Begriff Diesseitigkeit, der in einem Textbeitrag in derselben Ausgabe vom Komponisten Martin Schüttler begründet und als Label von ihm an einem Vortrag an den Darmstädter Ferienkursen 2010 eingeführt wurde.

26. Zit. Nauck, in Editorial Neuer Realismus: "*(...) Davon ausgehend skizziert er (Neuer Realismus) die Durchsetzung eines neuen Musikbegriffs, der für eine Avantgardebewegung des 21. Jahrhunderts grundlegend sein könnte*".

27. Grünys Fazit zur Debatte: Wenn Realismus hier als deskriptive Kategorie fungieren soll, mag das aufschlussreich sein. Als Parole hätte er etwas Auftrumpfendes, Überzogenes, das man vielleicht lieber vermeiden sollte.

28. Kreidler bezieht sich bspw. polarisierend auf die eingangs erwähnte Vorgängerdebatte zum Thema Musik und Digitalisierung, bei der er beteiligt war, wertet aber den Initianten Lehmann schlussendlich gleichfalls herab: Lehmanns Publikation (...) fügte Ende 2012 dann immerhin einen grossen Beitrag in Gestalt eines Gedankengebäudes hinzu, und für seine Energie und Anregung darf man ihm dankbar sein. Der Kunstdiskurs zehrt eben primär von Ideen und Konzepten weniger von Referaten.

29. Kreidlers neuer Begriffsvorschlag: Ich würde vorschlagen vom "erweiterten Musikbegriff" zu sprechen, oder sogar vom "aufgelösten Musikbegriff".

30. Zit. Kreidler: Eher brach der Damm zur Pamphlet-Flatrate: "Pamphlatrate"; last but not conceptualeast; in diesen zehn Jahren haben viel mehr tolle Stücke das Licht der Welt erblickt bzw. "erklickt".

31. Zit. Walshe: Peter Meanwell bat mich um einen Text für das Programmbuch des Borealisfestivals, Borealis stellte meinen Text ins Internet, in der Folge fand ich meine Feeds der sozialen Medien sowie meinen E-Maileingang überschwemmt von Kommentaren, Diskussionen und Meinungen von Komponisten aus aller Welt.

32. Zit. Walshe: Ich bin Komponistin, keine Musikwissenschaftlerin- ich setze nicht darauf, einen Begriff zu erfinden, der von anderen übernommen wird, sondern ich bin darauf aus, mein Denken voranzubringen und interessante Diskussionen in meiner Community zu ermöglichen".

33. Gisela Nauck übernimmt diese Rolle in positionen aus Empathie aktiv und verlässt durch eine affirmative Distanzlosigkeit eine vermeintlich neutrale journalistische Perspektive. Ihre eigenen Begriffe (Nauck Neuer/erweiterter Realismus) kursieren hingegen kaum und etablieren sich nicht.

34. Beispiele von Digital Community-Labels wie Neue Disziplin und Diesseitigkeit zeigen, wie Begriffe durch die Weiterverwendung an Gewicht gewinnen und eine Bedeutungseinengung erfahren, die meist in den Pamphleten nicht gemeint war. Deren Beschreibungen sind meist äusserst frei und offen interpretierbar gehalten. Ausserdem fallen bei der Weiterverwendung spielerische, poetische und ironische Komponenten weg.

35. An heftigen Reaktionen beispielsweise auf Gisela Naucks Text von massgeblichen Komponisten der älteren Generation, ist ersichtlich, dass sie Generationenkonflikte pointieren.

So bezeichnet Helmut Lachenmann in einem Text für eine Folge Nummer von MusikTexte (150) Naucks Text "...der als Diskussionsbeitrag angekündigt war, als Hymne auf den Neuen Realismus (...) und durchwegs im Rekurs auf deren eigene Äusserungen (und ohne konkrete Beispiele) werden ihre Ansätze insgesamt als (so wörtlich) "neue Avantgardebewegung" bezeichnet".

## Literatur

### Zur Diskursanalyse

Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*, Frankfurt am Main 2015 / 1981

Michael Klemm und Sascha Michel: *Medienkulturlinguistik - Plädoyer für eine holistische Analyse von (multimodaler) Medienkommunikation*, in: Katharina Müller u.a. (Hg.): *Linguistik als Kulturwissenschaft*, 2013

Ingo H. Warnke, Jürgen Spitzmüller: *Methoden und Methodologie der Diskurslinguistik: Grundlagen und Verfahren der Sprachwissenschaft jenseits textueller Grenzen*, in: dies., Hg., *Methoden der Diskurslinguistik: sprachwissenschaftliche Zugänge zur transtextuellen Ebene* (S. 3-54), Berlin/NY 2008

Fritz Hermann: *Diskurshermeneutik*, in: Warnke, I., Hg.: *Diskurslinguistik nach Foucault*, 2007 (S. 187-210)

Andreas Gardt *Diskursanalyse - aktueller theoretischer Ort und methodische Möglichkeiten*, in: Warnke, Ingo H. (Hg.), *Diskurslinguistik nach Foucault - Theorie und Gegenstände*, Berlin / New York 2007, S. 27-51

Jürgen Spitzmüller *Methode und Methodologie und Methoden: Zur Praxis der Diskurslinguistik*, in: Warnke, Ingo H. & Spitzmüller, *Diskurslinguistik - Eine Einführung in Theorien und Methoden der transtextuellen Sprachanalyse*, Berlin / Boston 2011, S. 121-201

Stephan Habscheid: *Text und Diskurs*, Paderborn 2009, S. 71-91.

### Zum Musikdiskurs

Jörn Peter Hiekel, *Angekommen im Hier und Jetzt? Aspekte des Weltbezogenen in der Neuen Musik*, in: *Lexikon Neue Musik*, Hg: Jörn Peter Hiekel, Christian Utz, Stuttgart / Kassel 2016, S. 54-76

Elena Ungeheuer, *Ästhetische Pragmatiken analoger und digitaler Musikgestaltung im 20. und 21. Jahrhundert*, in. ebd., S.77-87

Pietro Cavallotti, *Avantgarde*, in ebd.: S. 194-196

Harry Lehmann, *Die Digitale Revolution der Musik - Eine Musikphilosophie*, Mainz / Schott 2012

ders., *Gehaltsästhetik - Eine Kunstphilosophie*, Paderborn / Fink 2016

Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt, Hg. Jörn Peter Hiekel, insbesondere die Ausgaben:

*Neue Musik in Bewegung - Musik- und Tanztheater heute*, Band 51, Mainz / Schott 2011

*Neue Musik und andere Künste*, Band 50, Mainz 2010

*Zurück zur Gegenwart - Weltbezüge in Neuer Musik*, Band 55, Mainz 2015

*Überblendungen - Neue Musik mit Film / Video*, Band 56, Mainz 2016