

Zeitschrift: Schweizer Monat : die Autorenzeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur

Band: 103 (2023)

Heft: 1111

Artikel: Kompositionen fordern den Geist auf allen Ebenen heraus

Autor: Kiefer, Sebastian

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1050591>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 05.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Kompositionen fordern den Geist auf allen Ebenen heraus

Moderne Musik ist intellektuell verarmt. Was es braucht, sind echte Komponisten, um Zuhörer wirklich zu erfreuen. Wer Musik geniessen will, muss zudem den Geist einschalten und die Ohren spitzen.

von Sebastian Kiefer

Das Wort «komponieren» war keineswegs, wie es der Ursprung im lateinischen *componere*, «zusammenstellen» oder «-fügen», suggeriert, von alters her die selbstverständliche Bezeichnung für kunstgerechtes Musikschaften. Die Lemma-Liste des Grimm'schen Wörterbuchs springt von «Komplexion» zu «Kompost» und lässt alles rund um das «Komponieren» einfach aus. Die Konjunktur des Wortes dürfte im 19. Jahrhundert schwach gewesen sein, wiewohl die Deutschen das Wort schon zu Luthers Zeit entlehnt hatten. Doch es wurde zunächst in Chemie und Medizin, später für den Aufbau von Bildwerken verwandt, und die spätantike Tradition der «compositio» einer wortsprachlichen Rede wurde bis in die jüngere Zeit fortgeführt. Je mehr sich im 18. Jahrhundert eine «absolute Instrumentalmusik» aus der Bindung an Wortsprache und Tanz löste, um ihr autonom «Schönes» zu schöpfen, desto mehr muss man die Begriffsfamilie rund um das Komponieren in der Musik als Lehn- und Be helfsworte empfunden haben. Der «Tonsetzer» und der «Tonkünstler» waren unübersehbar deutsch, doch Ludwig van Beethoven, Robert Schumann oder gar Richard Wagner waren keine «Tonsetzer» und eigentlich auch keine «Komponisten»: den ersatzreligiösen Künstlerkulten im 19. Jahrhundert waren allenfalls «Tonschöpfer» oder «Tondichter» würdig.

Der Schock des Ersten Weltkriegs liess solche Kulte verstummen. Das nüchterne Verb «komponieren» war nie verschwunden; jetzt setzte sich die substantivierte Form dauerhaft durch. Die für das Selbstverständnis der schönen Künste seit dem späten 18. Jahrhundert so fundamentale, kategoriale Differenz der «Kunst-» und der Gebrauchsmusik indes blieb weitgehend erhalten: Ein DJ «komponiert» keine Streams für die Club-Night. Man «komponiert» keine Pop-songs, sondern «schreibt» sie. Man «komponiert» keine «Klangkunst», sondern stellt sie her. KI «komponiert» keine Musik; allenfalls erzeugt sie Simulacren. Die Phrase von der Instant Composition, die in der Free-Music-Szene kursiert, ist auf bezeichnende Weise verfehlt: Man verkennt die Logik

des (modernen) Konzeptes der Werk-Komposition – und damit seinen utopischen Kern.

Für Erlebnisfähigkeit

Wer heute Kunstmusik vom aufgezeichneten, auf Wiederholbarkeit zugeschnittenen Individualwerk her denkt, steht unter dem ideologischen Verdacht, rückwärtsgewandt an Hierarchien, Schriftzentrierung, Identitäten und Essentialismen zu kleben, anstatt zeitgemäß «Offenheit», Subversion, Mixturen, Amorphes, Grenzüberschreitungen, Ambivalenzen und Queerness zu suchen. Tatsächlich steht das durchkomponierte Einzelwerk quer zu populären, postmodernen Rhetoriken und ist als solches pikanteweise selbst eine Provokation: Der Traum einer Partitur ist das Vertrautwerden von Aufführenden und Rezipienten mit allen Klangereignissen durch Wiederholung, bis nichts mehr überraschen kann. Was neu, provaktiv, unkonventionell war, sehnt sich im Werk nach seiner eigenen Aufhebung. Partituren sind der Ausdruck grösster Hochachtung vor der Individualität der Klänge, die sich, wie jede bedeutsame Individualität, nur in der Wiederholung zeigen kann.

Im Zentrum des Konzeptes komponierter Individualwerke wirken keine Ideologie der Identität und kein hierarchisches Denken, sondern eine Utopie der wissend erfüllten Erlebnisfähigkeit. Phänotypische Kunstmusikwerke definieren sich durch eine individualisierte Idee von Klangorganisation, die nur durch deutend wiederholendes Hören erschliessbar und erst dann ästhetisch unverkürzt erlebbar ist. In diesem Entwurf von Kunstmusik wird eine jede einzelne Musiksäpfung zu etwas, was sie zu keiner anderen Zeit war und ist: ein Objekt begriffsvermittelnden Verstehens der emphatisch und planhaft individualisierten Klangordnungsidee. Doch das wird und kann sie nur werden durch das (utopische) Versprechen darauf, am Ende alle Begriffe und abstrahierenden Verbalisierungen wieder ausblenden zu können, um das Glück einer Art zweiten Unschuld zu erleben: ein durch Wissen erfülltes, jedoch von Abstraktionen ungestörtes, reines Hör-Erle-

ben. Gelingt das nicht, hätte man es allenfalls mit einer pädagogischen Übung oder technischen Exerzie zu tun. Gelingt es, wird jedes Mal eine vor zweihundert Jahren, nicht lange, nachdem aufklärerische Optimisten die Menschenrechte ausgerufen und die Selbstbestimmung des Menschen zur Leitmaxime der Zivilisation erkoren hatten, qua Spekulation geborene Utopie wahr.

Eine kunstmusikalische Komposition fordert daher vom Subjekt, nicht einfach «Rezipient» zu sein und «aufmerksam zuzuhören», sondern sich eigenaktiv suchend und am Individuellen abarbeitend in allen Dimensionen geistiger Aktivität einzubringen: begrifflich, imaginierend, empfindend, fragend, schlussfolgernd, selbstvergessen hingegeben. Organisiert werden daher niemals blosse Materialien, Klänge, Töne oder Techniken, vielmehr (implizit) immer zugleich die mit diesen verbundenen Empfindungen, Erinnerungen und Erwartungen und eben auch Ordnungskonzepte als wesentliche Faktoren des erkennenden Gesamterlebens.

Ich-entrücktes Klangerleben

Der idealtypische Neue-Musik-Hörer dagegen sucht nicht nach musikalisch gelungenem Ausdruck. Ihm wichtiger sind aussermusikalische Präferenzen und Werthaltungen oder Musikstile, das Abenteuer einer eigenschöpferischen Kategorienbildung und Hörweise. Er transzendent jene kontingenzen, lebensweltlichen Werthaltungen, indem er sich an der individualisierten Ordnungsidee abarbeitet in der Hoffnung, am Ende in ein wissend erfülltes, im glücklichsten Falle ich-entrückendes Klangerleben freigelassen zu werden. Dass das in der Praxis selten möglich ist, weil die meisten neuen Stücke nach ihrer Uraufführung wieder verschwinden, gehört zu den unlösbarsten Selbstwidersprüchen des Neue-Musik-Systems.

In der Praxis führt das die neue Musik unweigerlich in sektenartige Isolation: Niemand wird von sich aus einen komplexen, ergebnisunsicheren und eher Abenteuern als methodischem Training gleichenden Erschliessungsprozess auf sich nehmen. Es sei denn, er verfüge über einen idealistischen (oder eben: utopischen) Willen zur Bildung unserer Verstehens- und Erlebensfähigkeit jenseits lebensweltlicher Gestimmtheits-, Sinn- und Partizipationswünsche. Ein solcher Bildungswille ist, unnötig zu sagen, gerade im Bereich der Musik ein Anachronismus.

Musikalisch Geschulte konnten jahrhundertelang das, was veräusserlichend visualisiert wurde, innerlich aufführen und so das starr Verräumlichte in erlebte Klangzeit zurückverwandeln. Jeder gebildete Zeitgenosse Mozarts konnte dessen Partituren innerlich hörend lesen und spielen. Selbst Richard Wagners Musikdramen wurden noch in allen Salons der bürgerlichen Eliten per Klavierauszug studiert. Doch heute kann kaum jemand eine Partitur B. A.

Zimmermanns oder Gérard Griseys lesen, von der Erschaffung eines präzisen inneren Klangbilds nicht zu reden. Für elektroakustische Musik sind allenfalls grafische Behelfspartituren verfügbar, zu Werken etwa mit liveelektronischer Zuspielung meist nicht einmal das. Elektronische Aufführungsaufzeichnungen gleichen den Verlust der verloren gegangenen Re-Internalisierung durch das Partiturstudium nur partiell aus.

Doch selbst wenn eine Verinnerlichung der objektivierten Klangordnung nur noch sehr fragmentarisch und detailarm möglich ist, bedeutet das kein Ende der Werk-Konzept-Utopie und ihrer Bedingung, sich Schritt für Schritt deutend vertraut zu machen mit einem Klang-Individuum, um es unverkürzt ins wiederholbare Erleben zu bringen: Wir können auch von sehr vertrauten Stadtlandschaften, geliebten Menschen oder Gemälden nicht alle Details der Haut, der Proportionen, der Geräusche und Stimmen erinnern oder visualisieren und tragen sie doch in uns, ohne einen Mangel zu fühlen oder ihnen Unrecht zu tun. Was man liebt, will man bei sich, jedoch nicht unter Kontrolle haben.

Der partielle Verlust der Werk-Utopie in der Gegenwart mag in einer Hinsicht sogar heilsam sein: Er lehrt Demut. Gerade weil auch komponierte Individualwerke der Gegenwart, je bedeutender sie sind, umso mehr das der Utopie des komponierten Individualwerkes eigentümliche Verlangen wecken, mit allen Klangereignissen des Werkes durch wiederholende Deutungsarbeit vertraut zu werden, lassen uns viele Werke der Gegenwart wohl oft ganz bewusst die Grenzen unseres Vermögens erfahren, das Individuelle innerlich in Besitz zu nehmen oder auch nur detailliert zu überschauen. Auch das können Weisen sein, Klängen Ehrerbietung zu zeigen.

Im Konzertsaal dürfen wir gleichsam leibhaftig erfahren, dass die abendländische Werk-Utopie dank ihres Grundprinzips der nur durch deutende Wiederholung erzeug- und erschliessbaren, individualisierten Klangordnungsidee Gestalten zu schaffen erlaubt, die durch und durch zu kennen es uns verlangt und die doch unser subjektives Vermögen wohlbedacht transzendentieren – und die uns im glücklichen Fall gerade deshalb hörend entrücken. ↵



Sebastian Kiefer

ist Musik- und Literaturwissenschaftler. Er lebt in Berlin. Neu erschienen: «Die Kunst des Lesens. Sebastian Kiefers Lektüren» (Ritter-Verlag, 2023).