

SWR2 Essay

Unzeitgemäß?

Anachronismen musikalischer Gegenwart

Von Nina Noeske

Sendung: Sonntag, 01.05.2022

Redaktion: Lydia Jeschke

Produktion: SWR 2022

SWR2 Essay können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:
<https://www.swr.de/~podcast/swr2/programm/swr2-essay-podcast-104.xml>

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.

Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.

Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

Sprecher 2:

„Betrachte die Herde, die an dir vorüberweidet: sie weiss nicht was Gestern, was Heute ist, springt umher, frisst, ruht, verdaut, springt wieder, und so vom Morgen bis zur Nacht und von Tage zu Tage, kurz angebunden mit ihrer Lust und Unlust, nämlich an den Pflock des Augenblickes und deshalb weder schwermüthig noch überdrüssig. [...] Der Mensch fragt wohl einmal das Thier: warum redest du mir nicht von deinem Glücke und siehst mich nur an? Das Thier will auch antworten und sagen, das kommt daher dass ich immer gleich vergesse, was ich sagen wollte - da vergass es aber auch schon diese Antwort und schwieg: so dass der Mensch sich darob verwunderte. [...] [D]er Augenblick, im Husch da, im Husch vorüber, vorher ein Nichts, nachher ein Nichts, kommt doch noch als Gespenst wieder und stört die Ruh eines späteren Augenblicks. Fortwährend löst sich ein Blatt aus der Rolle der Zeit, fällt heraus, flattert fort - und flattert plötzlich wieder zurück, dem Menschen in den Schooss. Dann sagt der Mensch ‚ich erinnere mich‘ und beneidet das Thier, welches sofort vergisst und jeden Augenblick wirklich sterben, in Nebel und Nacht zurücksinken und auf immer erlöschen sieht.“¹

Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*

Autorin:

Der Mensch lebt, wie auch das Tier, in einer höchst prekären Gegenwart, einer unendlich kleinen Zeitspanne zwischen Vergangenheit und Zukunft, die als flüchtiger Augenblick, als ‚Jetzt‘, immer schon vorüber ist. Im Gegensatz zum Tier erlebt der Mensch, als das ‚reflektierende Tier‘, diesen Moment jedoch nicht bruchlos, denn sobald er sich eines Augenblicks bewusst wird, ist dieser schon wieder vorbei. Und so lässt sich von ‚Gegenwart‘ nur sinnvoll sprechen mit Blick auf jene zeitliche Einheit, die als solche *erlebt* wird, gleichsam als ‚Erleben‘ plus unmittelbar darauf erfolgender ‚Reflexion‘, im Wortsinne gleichsam als ‚Sich-Zurückbeugen‘ auf das Erleben: Neurologische und psychologische Studien legen nahe, dass das Gehirn etwa 2,7 Sekunden als ‚Gegenwart‘ begreift, womit die Metapher des ‚Augenblicks‘ zugleich einen sehr realen, körperlichen und wahrnehmungspsychologischen Bezugspunkt erhält. Bezeichnend ist außerdem, dass der ‚Augenblick‘ sich auf das Sehen, das Optische, nicht aber das ‚Hören‘, das Akustische, bezieht - doch dazu später. Fest steht, dass, sobald man über das Phänomen der ‚Zeit‘ nachdenkt, sich unweigerlich in Aporien verstrickt, etwa: Wie können unendlich kleine, aneinandergereihte ‚Zeit-Punkte‘ eine Zeit-Spanne ergeben? Wie kann überhaupt etwas ‚da‘ sein, wenn das ‚Jetzt‘ doch immer schon vorüber ist?

Greifbarer wird das Phänomen ‚Gegenwart‘, wenn man den Begriff in seiner historischen oder kultursoziologischen Bedeutung verwendet. Mittlerweile hat sich ein wissenschaftliches, manchmal auch populärwissenschaftliches Feld namens ‚Gegenwartsdiagnostik‘ entwickelt, das vor allem seit der Jahrtausendwende in kultur- und geisteswissenschaftlichen Disziplinen boomt. Der Literaturwissenschaftler Hans Ulrich Gumbrecht etwa meint mit seinem 2010 erschienenen Buch *Unsere breite Gegenwart* im wesentlichen die Zeit seit Erfindung des Internets bis heute, die dadurch geprägt sei, dass unzählige, insbesondere elektronisch festgehaltene Vergangenheiten unser Leben „überschwemmen“.² Während uns die Vergangenheit gleichsam ‚von hinten‘ überflutet, denn es kommt aus ihr ja ständig immer mehr noch dazu, das elektronische Archiv des Internets also immer größer wird, bäumt sich vor uns eine bedrohliche Zukunft auf. Denn der Glaube an eine Utopie und der damit verbundene Fortschrittsoptimismus habe sich, so Gumbrecht, schon lange erledigt. Vorherrschend sei

eine „subdepressive Stimmung der Stagnation“.³ Die zwischen Vergangenheit und Zukunft liegende Gegenwart aber ist

Sprecher 2:

„zu einer sich verbreiternden Dimension der Simultaneitäten geworden. Alle jüngeren Vergangenheiten sind Teil dieser sich verbreiternden Gegenwart, es fällt uns schwer, irgendeinen Stil oder irgendeine Musik der vergangenen Jahrzehnte aus der Gegenwart auszuschließen; die breite Gegenwart hat immer schon zu viele Möglichkeiten in ihren simultanen Welten und deshalb - wenn überhaupt - nur eine wenig konturierte Identität.“⁴

Autorin:

Während die Vergangenheit also nicht zu vergehen scheint, stellt die Zukunft keine Option mehr dar, sie ist uns verschlossen. Dem handelnd-wollenden Subjekt sind gleichsam die Hände gebunden. Jeglicher Ansatz einer Bewegung entweder in die Vergangenheit, die ein historisches Bewusstsein implizieren würde, oder in die Zukunft, die den Glauben an die Sinnhaftigkeit des eigenen Tuns voraussetzt, scheint „zurückgebogen“ zu werden in die damit immer ‚breiter‘ werdende Gegenwart.⁵ Noch einmal Gumbrecht:

Sprecher 2:

„Heute beschleicht uns zunehmend das Gefühl, daß unsere Gegenwart sich verbreitert hat, da sie nun von einer Zukunft, die wir nicht mehr sehen, erreichen oder wählen und einer Vergangenheit, die wir nicht mehr hinter uns lassen können, umgeben ist.“⁶

Autorin:

Gumbrecht ist nicht der Einzige, der zum dem Schluss kommt, dass unsere Gegenwart mit ihren nahezu unendlichen digitalen Speicherungs- und Abrufmöglichkeiten gewissermaßen die Summe aller Vergangenheiten ist oder über kurz oder lang zu werden droht, wobei die gespeicherte Wahrnehmung, das Vergangene, auf dem Weg sei, „zur primären Wirklichkeit“ zu werden,⁷ und umgekehrt die „reale Präsenz der Welt“ für viele Menschen bereits „auf eine Bildschirmpräsenz“ zusammengeschrumpft sei.⁸ In seinem Buch *Gespenster meines Lebens. Depression, Hauntology und die verlorene Zukunft*, 2014 im englischen Original erschienen, beschreibt der 2017 verstorbene britische Kulturwissenschaftler Mark Fisher ein ganz ähnliches Phänomen, wenn er formuliert:

Sprecher 2:

„[D]ie Unterscheidung zwischen Vergangenheit und Gegenwart selbst bricht gerade zusammen. 1981 schienen die sechziger Jahre weit ferner als heute. Seither ist in der Kultur die Zeit kollabiert, und lineare Entwicklung wich einer merkwürdigen Simultaneität.“⁹

Autorin:

Während sich das Alltagsleben insbesondere durch die modernen Kommunikationsmedien „beschleunigt“ habe, habe sich die Kulturgeschichte hingegen „verlangsamt“, so Fisher, hier unter Bezugnahme auf Simon Reynolds *Retromania* von 2011.¹⁰ In diesem Buch mit dem vielsagenden Untertitel *Warum Pop nicht von seiner Vergangenheit lassen kann* heißt es, dass „das Internet die Gegenwart durch Wurmlöcher in die Vergangenheit zerbröckeln lässt“,¹¹ und an späterer Stelle:

Sprecher 2:

„In der analogen Ära ging das alltägliche Leben nur langsam voran (man musste auf die Nachrichten oder neue Platten warten), aber die Kultur an sich wirkte, als würde sie voranschreiten. In der digitalen Gegenwart besteht der Alltag aus Hyper-Beschleunigung und Beinahe-Augenblicklichkeit (Downloads, Websites, die permanent aktualisiert werden, ungeduldiges Durchscrollen von Texten auf dem Bildschirm), aber auf einer makrokulturellen Ebene wirkt alles statisch und festgefahren. Wir leben in einer paradoxen Mischung aus Geschwindigkeit und Stillstand.“¹²

Autorin:

Für den „Stillstand“, die „Entschleunigung“ auf makrokultureller Ebene, spreche unter anderem auch, dass sich, so Reynolds, beispielsweise das Jahr 2010 „nicht großartig anders“ anfühlte „als 2009 oder 2004“. Die Unterschiede zwischen 1967 und 1968 oder 1978 und 1979 oder 1991 und 1992 hingegen seien als „immens“ empfunden worden.¹³ Mit anderen Worten:

Sprecher 2:

„Die ‚Gegenwart‘, die ich bewohne, fühlt sich ziemlich plattgewalzt an, ein Hier-und-Jetzt ist von unzähligen Pforten in ein Anderswo und Anderswann durchbohrt.“¹⁴

Autorin:

Was aber bedeuten diese ja sehr ähnlichen Diagnosen, sollte an ihnen etwas dran sein, ganz konkret für unser Verständnis von Gegenwartskultur, genauer: Musik der Gegenwart, Gegenwartsmusik? Musik der Jetztzeit, aktuelle Musik, ja: ‚Neue‘ Musik (mit emphatisch großgeschriebenem ‚N‘)? Von letzterer spricht man mit Blick auf die aktuell entstehende sogenannte ‚Ernste‘ Musik mittlerweile deutlich seltener als noch im vergangenen Jahrhundert, das Majuskel-N von ‚Neue Musik‘ ist verdächtig geworden, da es sich etwas anmaßt, was die kulturelle Gegenwart gar nicht mehr zuzulassen scheint. Wenn unter den Bedingungen der Epoche des Internets *alles* der Gegenwart zuzuschlagen ist und von ihr aufgesogen wird, Monteverdi ebenso wie Brahms, die Beatles und Madonna ebenso wie die Einstürzenden Neubauten oder Lee ‚Scratch‘ Perry, wie lässt sich dann herauspräparieren, was tatsächlich ‚an der Zeit‘ ist? Und wie sollte eine derart im emphatischen Sinne ‚zeitgemäße‘ Musik, sollte es sie geben, eine Gegenwart zu fassen bekommen, die jegliches Vergangene in sich aufgesogen hat? Dazu noch einmal Mark Fisher:

Sprecher 2:

„Immer deutlicher wird spürbar [...], dass Kunst und Kultur die Fähigkeit verloren haben, unsere Gegenwart zu fassen und zu artikulieren. Natürlich könnte es auch sein, dass es in einem gewissen, letztlich entscheidenden Sinn gar keine Gegenwart mehr gibt, die sich fassen und artikulieren ließe.“¹⁵

Autorin:

Für die Musikwissenschaft begann die ‚Gegenwart‘ schon vor langer Zeit, nämlich etwa mit Arnold Schönberg und der atonalen Musik bzw. den Avantgarden zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Das Musiklexikon *Komponisten der Gegenwart*, eine bis heute ständig erweiterte Loseblattsammlung, verzeichnet Komponistinnen und Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts, und das prominente Nachschlagewerk *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)* fasst letztere wohl auch eher großzügig. Der Titel des 2021 zum 100jährigen Jubiläum der Donaueschinger Musiktage erschienene

Sammelband lautet, etwas vieldeutiger: „Gegenwärtig. 100 Jahre Neue Musik in Donaueschingen“. Offen bleibt, ob sich dies auf die ‚Gegenwärtigkeit‘ der in Donaueschingen erklingenden Musik zur Zeit der jeweiligen Uraufführung bezieht, hiermit also ein Bekenntnis der Musiktage zur Aktualität im emphatischen Sinne abgelegt wird, oder ob darauf verwiesen wird, dass das auf den Musiktagen Aufgeführte, und sei es bereits mehrere Jahrzehnte alt, auch heute noch ‚gegenwärtig‘ ist. Womöglich ist aber auch beides gemeint, etwa in dem Sinne: Was wahrhaft ‚gegenwärtig‘ im Sinne von ‚der Zeit gemäß‘ war, bleibt es; das ‚Gegenwärtige‘ wäre demnach jeder Gegenwart, auch der heutigen, adäquat.

Beispiel 1: Johannes Kreidler, Film *20:21 Rhythms of History*, Ende, 43:40 bis 45:50

Autorin:

Das war der Schluss von Johannes Kreidlers im Oktober 2021 bei den Donaueschinger Musiktagen uraufgeführtem Kinofilm *20:21 Rhythms of History*, gesprochen von Salome Kammer. Tatsächlich geschieht hier Bemerkenswertes: Das Gesagte ist vollständig eins mit dem Sagen, die Sätze sagen sich selbst; wie durch ein Wunder geht beides ineinander auf. Was wir damit erleben, ist die absolute Gegenwart: Zeit vergeht, aber dadurch, dass dieses Vergehen gleich-zeitig ‚gesagt‘ wird, Erleben und Reflexion also identisch sind, wird sie zugleich aufgehoben. Fast könnte man sagen, dass sich hier - im Sinne des Nietzsche-Zitats zu Beginn dieses Essays - eine Art Verwandlung des Menschen zum „Thier“ vollzieht, allerdings im Hegel’schen Sinne gleichsam auf höherer Stufe: Der Augenblick wird, paradox, zu einer Zeitspanne gedehnt. Vielleicht fühlt sich so die Ewigkeit an. In Kreidlers Text zu seinem Film klingt das so:

Sprecher 2:

„Der letzte Rhythmus ist der der Wahrnehmung selbst, und paradoxerweise geht damit Blindheit einher. Wahrnehmung muss anderes wahrnehmen. Autoreflexion ist unerlässlich, aber nicht jede Gehirnzelle kann sich selbst denken. Die Kamera kann sich nicht selbst filmen, so wie der Hammer nicht sich selbst behämmern kann. [...] [D]er (Kamera-)Blick braucht andere Blicke, die Musik braucht andere Musik, einen geschichtlichen Unterschied, einen ‚Gap‘ zwischen den Musikstücken, Nacht zwischen zwei Tagen. So wie Kunst sich nicht einfügt ins Kontinuum der Zeit, sondern darin eingreift und unterbricht.“¹⁶

Autorin:

Was für die Wahrnehmung gilt, gilt auch für die Gegenwart: Mit der puren Gegenwart - man denke noch einmal an den Beginn von Nietzsches *Erster unzeitgemäßer Betrachtung* - geht Blindheit einher; das Moment der Reflexion ist notwendig, um die Gegenwart als solche überhaupt wahrzunehmen. Gegenwart kann nicht sich selbst vergegenwärtigen: Der ‚Einstand‘ aber ist erreicht, wenn das Wort, die Reflexion eins ist mit der gesagten Zeitspanne, d.h. zur selben Zeit vollzogen wird. Gegenwart also im emphatischen Sinne?

Kreidlers Film entstand während des ersten Pandemie-Jahres - ohnehin eine Phase, in der die Zeit für viele Menschen aus den Fugen geriet, sich im Vergleich zu den Vorjahren dehnte oder beschleunigte, je nachdem, auf welche Weise sich das eigene Leben veränderte. Mit Corona kam, noch einmal Kreidler, eine

Sprecher 2:

„epidemiologische und epistemologische Krise. Form und Rhythmus von In-Formationen werden in Zeiten der Unsicherheit zu besonders empfindlichen Faktoren, sie werden unversehens zu Rhythmen der Geschichte: Kurvenverläufe, Prognosen, Wendepunkte, Lebensenden.“¹⁷

Autorin:

Doch zurück zur Gegenwartsdiagnostik: Während Bücher wie das genannte von Hans Ulrich Gumbrecht, *Unsere breite Gegenwart* von 2010, Sascha Lobos *Realitätsschock. Zehn Lehren aus der Gegenwart*, erschienen 2019, oder Philipp Sarasins 2021 publizierte Abhandlung *1977. Eine kurze Geschichte der Gegenwart* mit ‚Gegenwart‘ allesamt das Zeitalter der beschleunigten Globalisierung u.a. durch das Internet, den dynamischen Wandel postindustrieller Gesellschaften und den Abschied von der Moderne seit den späten 1970er Jahren, forciert aber seit der Jahrtausendwende meinen, geht es im Bereich der Musik offenbar behäbiger zu; auch John Cage, Jahrgang 1912, oder Béla Bartók, Jahrgang 1881, zählen hier im weitesten Sinne zu den ‚Gegenwartskomponisten‘. Hat seitdem etwa kein fundamentaler Wandel in der Kompositionsästhetik mehr stattgefunden? Oder wirken George Gershwins *Rhapsody in Blue* (1924), Younghi Pagh-Paans Orchesterstück *Sori* (1980) und Heiner Goebbels *Eislermaterial* (1998) auch heute noch so ‚gegenwärtig‘, dass der Zeitabstand von 98, 42 oder 24 Jahren beim heutigen Hören zu vernachlässigen ist? Liegt das vielleicht an der vergleichsweisen ‚Abstraktheit‘ von Musik? Und noch eine Beobachtung sei festgehalten: Im Gegensatz zur sogenannten ‚Ernstern Musik‘, welcher der Anspruch auf ‚Gegenwärtigkeit‘ eingeschrieben zu sein scheint, ist dies der U-Musik, der populären Musik offenbar fremd - hier wird, wenn überhaupt, eher die Forderung nach ‚Aktualität‘ laut, die Rede ist hier meistens von ‚aktueller‘ Musik.

An dieser Stelle kommt ins Spiel, was der Philosoph Giorgio Agamben in seinem Essay *Was ist Zeitgenossenschaft?* von 2006/07 notierte. Demnach ist der Gegenwart nur derjenige wahrhaft zeitgenössisch,

Sprecher 2:

„der weder vollkommen in ihr aufgeht noch sich ihren Erfordernissen anzupassen versucht. Insofern ist er unzeitgemäß; aber ebendiese Abweichung, dieser Anachronismus erlauben es ihm, seine Zeit wahrzunehmen und zu erfassen. [...] Zeitgenossenschaft ist also ein spezielles Verhältnis zur Gegenwart: Man gehört ihr an, hält jedoch gleichzeitig Abstand zu ihr; genauer gesagt ist sie jenes Verhältnis zur Zeit, in dem man ihr durch eine Phasenverschiebung, durch einen Anachronismus angehört. Diejenigen, die restlos in einer Epoche aufgehen, die in jedem Punkt völlig mit ihr übereinstimmen, sind nicht zeitgenössisch, weil sie gerade deshalb nicht sehen, nicht beobachten können.“¹⁸

Autorin:

Der Gegenwart anzugehören reicht also für ‚Gegenwärtigkeit‘ nicht aus - erforderlich ist, wie in diesem Essay bereits an mehreren Stellen anklang, das Moment der Reflexion, der (und sei es minimale) Abstand.

Es ist keineswegs ausgeschlossen, dass auch in der Popmusik jene Abweichung zur Gegenwart - und damit: Gegenwärtigkeit, Zeitgenossenschaft - hörbar wird, dann nämlich, wenn sie die, um mit Agamben zu sprechen, „Dunkelheit“ oder „Finsternis“ ihrer Zeit zu sehen vermag und sich nicht vom Licht des ‚Jetzt‘ blenden lässt. Auch der Philosoph Christian Grüny stellt in seinem 2021 im *Merkur*

erschienenen Aufsatz „Erdrückende Tradition? Musik in der Gegenwart“ die ernstgemeinte Frage, ob womöglich „nicht vielleicht doch gutgemachte Popmusik die eigentlich zeitgenössische Musik ist“.¹⁹

Beispiel 2: Donna Summer, *I feel love*, Beginn bis ca. 1:50

Donna Summers Disco-Hit *I feel love*, produziert von Giorgio Moroder, wurde im Jahr 1977 veröffentlicht und sogleich zum Welterfolg, also just in dem Jahr, in dem der Historiker Philipp Sarasin den ‚Beginn der Gegenwart‘ verortet. Was dieser Song in der Tat präsentiert, ist nichts anderes als maximal gedehnte und ausgekostete Gegenwart: Diese Musik könnte ewig weitergehen. Einfachste Synthesizermotive in Kombination mit einem „fast völlig fragmentierten Gesang“²⁰ ergeben eine offenbar betörende Mischung aus dem musikalischen Minimalismus der Technik auf der einen und Erotik auf der anderen Seite. Der Popkritiker und -theoretiker Jens Balzer spricht in diesem Sinne von einem „Werk der radikalen Avantgarde“, eine Charakterisierung, die insofern zutreffend erscheint, als *I feel love* die eigene Zeit sowohl in sich aufnimmt als auch reflektiert. In den Worten Balzers, hier mit Blick auf die Sängerin:

Sprecher 2:

„Sie lässt sich vom Beat treiben und erregen, gleichzeitig scheint sie sich dagegen zu wehren.“²¹

Autorin:

Hinzu kommt, dass sich, wie es in Balzers 2019 erschienenem Buch *Das entfesselte Jahrzehnt. Sound und Geist der 70er* heißt, im Disco-Sound die „kulturellen und sozialen Verschiebungen“ dieses Jahrzehnts „am unmittelbarsten widerspiegeln“.²² Der Song nimmt all das in sich auf: Das beginnende Computerzeitalter, die sich abzeichnende Abhängigkeit erotischer Leidenschaften von einer technischen Infrastruktur, die Verabschiedung männlichen heterosexuellen Begehrens als dominierendem Diskurs (nicht zuletzt wurde das Stück in den damaligen homosexuellen Subkulturen zum Hit), den Fortschrittsoptimismus ebenso wie dessen Dekonstruktion und die gleichzeitige Verabschiedung jeglicher Utopie, indem diese in der puren Gegenwart verortet wird. Im Sinne Agambens ist der Blick „fest auf die eigene Zeit“ gerichtet, „um nicht deren Glanz, sondern“ (auch) „deren Finsternis wahrzunehmen.“²³ - Noch einmal Agamben:

Sprecher 2:

„Zeitgenosse ist derjenige, dem die Strahlen der Finsternis seiner Zeit frontal ins Gesicht fallen. [...] In der Dunkelheit der Gegenwart jenes Licht wahrzunehmen, das uns vergeblich zu erreichen versucht, heißt zeitgenössisch sein. Deshalb sind Zeitgenossen so selten. Und deshalb ist Zeitgenossenschaft zunächst eine Frage des Mutes: Denn sie verlangt nicht nur, dass man den Blick unverwandt auf die dunklen Seiten der Epoche zu richten vermag, sondern auch, dass man imstande ist, in dieser Dunkelheit jenes Licht wahrzunehmen, das sich, obgleich auf uns gerichtet, immer weiter von uns entfernt. Sie verlangt also, bei einer Verabredung pünktlich zu sein, die schlechterdings nicht zustande kommen kann. [...] Unsere Zeit, die Gegenwart, ist nämlich nicht nur die fernste, sie ist für uns absolut unerreichbar.“²⁴

Autorin:

Insbesondere mit Blick auf *I feel love* drängt sich ein weiterer Gedanke auf: Könnte es sein, dass jenes Gefühl, das dem vollkommenen ‚Gegenwärtigsein‘, dem Ineinander von Reflexion, Augenblick und Ewigkeit am ehesten entspricht, das der Verliebtheit ist? Um in Nietzsches Metaphorik zu bleiben: Hier wird der Pflock des Augenblicks (und damit zugleich: Ewigkeit) in das Kontinuum der Zeit eingeschlagen - und dass man immer wieder zu ihm zurückkehren kann, etwa durch die eben gehörte, selbstreflexive Musik, stimmt zuversichtlich.

Wenn es Donna Summer und Giorgio Moroder 1977 gelang, die damalige Gegenwart musikalisch einzufangen und sich dies auch der Jetztzeit, 45 Jahre später, noch mitteilt, so fragt sich, ob dies heute noch gelingen kann und wenn ja, wie. Mark Fisher sieht dies, wie angedeutet, skeptisch. Ihm zufolge gibt es unter den ‚Bedingungen digitaler Erinnerung‘²⁵ womöglich keine Gegenwart mehr, die sich auf diese Weise ‚fassen und artikulieren ließe‘;²⁶ die Gegenwart ist demnach zu zerfasert, das digitale Archiv zu allgegenwärtig, um künstlerisch gespiegelt werden zu können. War also 1977, der Beginn der Gegenwart, tatsächlich die letzte Möglichkeit, diese auch adäquat zu artikulieren?

Vieles spricht dagegen. Aus der Popmusik lassen sich zahlreiche Genres anführen, die, sofern es sich im Sinne von Christian Grüny um ‚gutgemachte Popmusik‘ handelt, ihre eigene Gegenwart (auch) auf den Begriff bringen - man denke an einige Highlights der vergangenen Jahrzehnte aus dem Umfeld von Acid House, Jungle, Trip Hop, aber auch an Stücke aus eher dem Mainstream zugeneigten Genres wie Hip Hop bzw. an die Genremischungen der jüngeren Zeit. So bringt beispielsweise auch Kate Tempest, heute (nicht-binär) Kae Tempest, 2014 auf bemerkenswerte Weise das Unbehagen ihrer Gegenwart musikalisch auf den Punkt. Im Song ‚Chicken‘ der Platte *Everybody Down* braucht es kaum mehr als die eigene Stimme, gehaltene Synthesizerklänge und minimale Einwürfe eines Drum Pads, um dysfunktionale Familienverhältnisse eindringlich zu artikulieren - und zwar nicht jene irgendeiner Epoche, sondern präzise die der 2010er Jahre.

Beispiel 3: Kate Tempest, *Chicken*, Beginn bis 1:10

Autorin:

Kein Zweifel: Es lässt sich ‚Gegenwart‘ auch heute noch künstlerisch artikulieren. Und so scheint sich nicht nur Mark Fisher, sondern auch Hans Ulrich Gumbrecht mit seiner dargelegten These von der ‚breiten Gegenwart‘ zu irren, wenn er, wenn auch vorsichtig, kritische Kunst in der heutigen Zeit mehr oder weniger als erledigt betrachtet. Hingegen seien es ‚Rituale‘, die an die Stelle von autonomer Kunst getreten seien: ‚Ein solcher Funktionswandel‘ des Kulturellen würde, so Gumbrecht,

Sprecher 2:

‚Kultur in scharfen Gegensatz zu der klassischen Unterstellung rücken, daß Kunst gerade aus ihrer ‚Autonomie‘ und Distanz zum sozialen Alltag ein permanentes Agens von Irritation, Provokation und Veränderung für die Gesellschaft sei.‘²⁷

Autorin:

Was früher der Künstler war, wäre demnach heute, in der ‚breiten Gegenwart‘ eher der Kurator.²⁸ Angesichts der mittlerweile eingetretenen ‚ewigen Wiederkehr des Gleichen‘ - um noch einmal mit Nietzsche zu sprechen - seien es nur noch ‚kultivierte Nuancen in permanenter Variation‘,²⁹ die Aufmerksamkeit auf sich zögen.

Doch selbst wenn man der These von der ‚breiten Gegenwart‘ zustimmt und insbesondere mit Beginn des Internetzeitalters die Allgegenwart der Vergangenheit heraufziehen sieht (was man übrigens in den 1970er und 80er Jahren als ‚Postmoderne‘ bezeichnete): Es handelt sich bei der (wenn man so will: ‚breiten‘) ‚Gegenwart der Vergangenheiten‘ doch immerhin um eine artikulier- und reflektierbare Gegenwart, die zudem, wie sich gerade in den letzten Jahren immer deutlicher herausstellt, ebenfalls eine Geschichte hat. Denn auch die Art der digitalen Archivierung von Vergangenem und der Umgang damit ändert sich massiv: 2005 ist das Internet ein anderes als 1998, 2012 anders als 2005, und 2022 scheint sich mit neuen Technologien, aber auch der allgemeinen Ermüdungserscheinungen der sozialen Medien wiederum eine neue Epoche der weltweiten Vernetzung anzukündigen, 2010 oder 2012 scheinen bereits in weite Ferne gerückt. Neben der Technologie ändern sich auch die Kommunikationsstrukturen und Gewohnheiten. All dies lässt sich auch künstlerisch herausarbeiten, musikalisch reflektieren.

Doch wer oder was ist diese Instanz, die eine solche Gegenwart auf den Punkt bringen und artikulieren kann? Tatsächlich haben wir es mit einem Paradox zu tun. Auf der einen Seite sind wir vernetzt wie nie zuvor, jeder noch so entfernte Winkel ist durch Globalisierung und die fast unbegrenzten elektronischen Möglichkeiten der Datenübertragung in Sekundenschnelle zugänglich geworden. Der Raum, der uns zum Handeln zur Verfügung steht, ist also, im konkreten Sinne, größer geworden. Gleichzeitig vollzieht sich die Kommunikation aber Raum-los, nämlich in der Regel auf einem zweidimensionalen Bildschirm; wo (und wie) man sich dabei befindet, ist irrelevant. Während in einer analogen Welt das Subjekt seiner Umgebung gewissermaßen gegenüberstand, der Mensch diese in den Blick nehmen und über sie nachdenken konnte (dies entspricht dem Descartes’schen „Cogito, ergo sum“), die eigene Existenz also durch den ‚Geist‘, die ‚*Gedanken über etwas*‘ begründet wird, verhält es sich in einer digitalen Welt anders. Hier, und das hat wiederum Gumbrecht eindringlich beschrieben, ist eine Gegenüberstellung ‚hier die Welt, dort das Subjekt‘ nicht mehr ohne weiteres möglich. In der heutigen Zeit heißt es entsprechend:

Sprecher 2:

„Ich produziere, verbreite und empfangen Informationen, also bin ich.“³⁰

Autorin:

In beiden Versionen aber ist der menschliche Körper und die Raumdimension, die mit diesem einhergeht, irrelevant. Entscheidend ist jeweils der Geist. Unweigerlich ist das Verschwinden des Körpers in den dominierenden Kommunikationsstrukturen der Gegenwart jedoch mit einem gesteigerten Interesse an diesem verbunden: Gumbrecht spricht von einem entsprechenden Verlangen nach den „physischen Aspekten der menschlichen Existenz und am Raum als der Dimension, in der sie auftreten“.³¹ Tatsächlich ist in den vergangenen Jahren auch im musikalischen Bereich eine verstärkte Vorliebe für räumliche Inszenierungen, Performances, die Einbeziehung des Publikums (etwa durch die räumliche Verteilung von Stühlen und Schallquellen oder auch den Einsatz von 3-D-Brillen) zu beobachten. Das musikalische Erlebnis wird so zum ganzheitlich-körperlichen Erleben, Geist und Körper sind dabei gleichermaßen involviert. Nicht zufällig kam es seit dem vergangenen Jahrzehnt zu einer wahren Inflation des Wortes ‚Immersion‘: Dabei geht es um die Verschmelzung mit dem Erleben, mit dem Augenblick, Reflexion findet hier im Grunde nicht oder erst im Nachhinein statt. Handelt es sich dabei womöglich um den vielleicht verzweifelten Versuch, für Momente die pure Gegenwart zu erhaschen in einer Zeit, in der diese hoffnungslos ‚zerfasert‘ ist?

Immersion spielt auch in den Werken des Komponisten Alexander Schubert eine wichtige Rolle. Dabei befindet sich der Künstler insofern auf der Höhe seiner Zeit, als er mit nahezu jeglichen technischen, digitalen und multimedialen Möglichkeiten arbeitet. Den Pop-Bereich bezieht er konzeptuell und klanglich bewusst mit ein, inklusive dessen Tendenz zur ästhetischen Überwältigung, beispielsweise durch Surround-Sound und eine spezifische Klanglichkeit, die mitunter an den Sound in einem Multiplex-Kinosaal erinnert. Allerdings geschieht dies bei Schubert niemals unreflektiert, denn die digitale Welt ist bei ihm stets voller Fehler, ‚Glitches‘, Räume überlappen sich unkoordiniert, die Maschinen geraten immer wieder außer Kontrolle - wie etwa in *Codec Error* für Kontrabass, zwei Schlagzeuger und Licht von 2017.

Beispiel 4: Alexander Schubert, *Codec Error*, ca. 2:40 bis 5:10

Autorin:

Es handelt sich bei diesem Stück um eine räumliche Inszenierung; ‚Licht‘ - das zu sehen gibt und verbirgt - ist integraler Bestandteil der Komposition, insofern ist die adäquate Wiedergabe über das Radio in diesem Fall streng genommen nicht möglich. Im Komponisten-Kommentar heißt es, ins Deutsche übersetzt: Diese Musik

Sprecher 2:

„untersucht den Körper des Darstellenden und seine Darstellung im digitalen Zeitalter. Der Einsatz von Stroboskoplicht und hochsynchronisierten Lichtmustern visualisiert den Performer auf der Bühne in einer videoclipartigen Weise. [...] Die Kontinuität und Präsenz der Akteure ist Veränderungen und fehlerhaften Manipulationen unterworfen, wie wir sie von einem abgestürzten Computerprogramm kennen - digitale Fehler. [...] Das Thema der Komposition greift einen Trend unserer Zeit auf, in der Körperbilder, Erscheinungen immer künstlicher und konstruierter werden. Alles wird ständig manipuliert, virtuell und bearbeitet.“³²

Autorin:

Schubert geht es um Ambivalenzen: Auf der einen Seite ist durch die Technik künstlerisch Beeindruckendes möglich, auf der anderen wird dadurch auch Täuschungen und Manipulationen Tür und Tor geöffnet. Hier soll der Finger in die Wunde des Hybrids aus Mensch und Maschine gelegt werden, Immersion wird gebrochen durch Reflexion. Womöglich handelt es sich hier um Gegenwartsmusik im Sinne einer ‚Zeitgenossenschaft‘ (Agamben) inmitten einer ‚breiten Gegenwart‘ (Gumbrecht).

Zeitgenossenschaft ist auch der Komponistin Sarah Nemtsov nicht abzusprechen, wie u.a. auf der 2018 erschienenen CD *Amplified Imagination* (zu deutsch: erweiterte Vorstellungskraft) zu hören ist. Nemtsov arbeitet hier erstmals konsequent mit einer Kombination aus akustischen und elektronischen Instrumenten bzw. Effekten, ein Ansatz, den Dirk Wieschollek im Booklet als „hybride Klangästhetik“ beschreibt.³³ Ähnlich wie bei Schubert gibt es auch bei Nemtsov hörbare Einflüsse aus der popkulturellen Sphäre, etwa dem Techno. Und so wirkt ihre Musik mitunter wie eine traum-, manchmal auch alptraumartige Landschaft am Rande einer Großstadt, in der Maschinelles mit Organischem verschmilzt. Wieschollek zufolge handelt es sich um ein „bewusstes Aufsuchen von unwirtlichen Zonen“.³⁴ Akustisch aufgespürt wird das Übersehene, das Paradoxe, Skurrile, Schmutzige und Fragile, das also, was im Sinne Agambens die „Dunkelheit“ unserer Gegenwart ausmacht. Im etwa

zehnminütigen Stück *drummed variation* für Kein Drumset (d.h. für ein „Sammelsurium aus Metallobjekten und Alltagsgegenständen“³⁵) und Kaoss Pad (ein Sampler und Effektgerät, das sich durch Fingerkontakt steuern lässt) von 2014 ist vor allem in der zweiten Hälfte immer wieder ein Beat zu hören, der verschiedene Pop-Sphären zu zitieren scheint, zusehends aber die Anmutung einer auf Hochtouren arbeitenden Fabrik gewinnt, die allerdings ihre Effizienz längst verloren hat und sich am Ende in ihre Einzelteile aufzulösen scheint. Was wird (oder wurde) hier produziert? Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass wir im Folgenden nichts Geringerem lauschen als den verborgenen Seiten, gewissermaßen dem Maschinenraum unserer Gegenwart.

Beispiel 5: Sarah Nemtsov, *drummed variation*, ca. 5:30 bis 8:10

Autorin:

Anstatt vor der von Gumbrecht festgestellten ‚breiten Gegenwart‘ zu kapitulieren und sich in das bloße gesellschaftlich-kulturelle ‚Ritual‘ zu flüchten, wird die Gegenwart in ihrer Polydimensionalität, ihren Widersprüchen und vor allem auch ihren verschiedenen Zeitlichkeiten artikuliert und reflektiert. Dass sich „so etwas wie ein gemeinsames Zeitprogramm für die Gesellschaft“ nicht ausmachen lässt, hat unlängst Armin Nassehi in seinem Buch *Unbehagen. Theorie der überforderten Gesellschaft* (2021) auf den Punkt gebracht. Nassehi spricht von einer „Multiplikation von Gegenwarten“³⁶, von einer „Gesellschaft der Gegenwarten“³⁷, die sich in ihrer Vielfalt nicht synchronisieren lassen:

Sprecher 2:

„Ich verwende den Gegenwartsbegriff im Plural. Von *Gegenwarten* ist hier nicht nur in dem Sinne die Rede, dass sich Gegenwarten schneller ablösen, also die Gegenwart und ihr Erleben schrumpfen. Gemeint ist vor allem das Nebeneinander von Gegenwarten, von *gleichzeitigen* Gegenwarten.“³⁸

Autorin:

Tatsächlich dürfte es sich hierbei um eine Grunderfahrung unserer Zeit handeln. Digitalisierung und Globalisierung schaffen eine permanente Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem, und damit eine permanente Überforderung. Potenziert wird dies noch einmal durch die Steuerung und Manipulation von digitalen oder analogen Informationskanälen samt deren Inhalten etwa während einer Pandemie oder eines Krieges. Eine „gemeinsam erlebte[] Gegenwart“ durch „medial rückgekoppelte[] Gleichzeitigkeit“, von der etwa Rüdiger Safranski in seinem Buch über die *Zeit* von 2017 ausgeht,³⁹ scheint es schlichtweg nicht (mehr) zu geben.

Wer nach der Gegenwart fragt, fragt immer zugleich auch nach der Zukunft. Dies klingt schon mehrfach an, etwa, wenn Gumbrecht die Zukunft als „Bedrohung“ auf uns zukommen sieht, da sie sich in einer „breiten Gegenwart“ kaum mehr sinnvoll gestalten lasse. Diese Einschätzung entspricht der von Helga Nowotny, die bereits 1993 in ihrem Buch *Eigenzeit: Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls* „vom unaufhaltsamen Verschwinden der Kategorie Zukunft“ sprach, die durch die „erstreckte Gegenwart“ ersetzt werde.⁴⁰ Die Gegenwart dehnt sich gleichsam aus bis zum Ende der Zeiten, eine Vorstellung, die auch der seit einigen Jahren verbreiteten Rede vom „Anthropozän“ letztlich zugrunde liegt. „Anthropozän“ bezeichnet den Beginn des ökologisch nachhaltigen Einflusses der Menschheit auf den Planeten bis hin zu deren (antizipiertem) Verschwinden. Die Richtung ist kaum mehr oder nur mit großen, globalen Anstrengungen umkehrbar. Der „Zukunftshorizont“, so Gumbrecht in seinem Essay

Brüchige Gegenwart von 2019, „verengt sich zur Erwartung einer kommenden - aber vielleicht noch fernen - Katastrophe“.⁴¹

Doch nicht nur (erstens) die zu ausgedehnte und sich in ihren Konturen verlierende, (zweitens) die sich multiplizierende, sondern auch (drittens) die zu kleine, zu kurze Gegenwart, also die „Gegenwartsschrumpfung“⁴², die der Wahrnehmung von ‚Beschleunigung‘ zugrunde liegt, verhindert letztlich Zukunft. Neben Nowotny, die hier auf den Kapitalismus als „beschleunigte Innovation“ zielt, der die Zukunft zu „verschlingen“ droht,⁴³ hat dies der Soziologie Hartmut Rosa in seinem Buch *Beschleunigung: Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne* (2005) ausführlich analysiert.

Sprecher 2:

„Erlebnisse können [...] nur dann zu Erfahrungen werden, wenn sie zur je eigenen und kollektiven Vergangenheit und Zukunft in eine bedeutungsvolle Beziehung gesetzt werden können. [...] Je kürzer daher der Zeitraum der Deckungsgleichheit von Erfahrungsraum und Erwartungshorizont (die Gegenwart) ist und je höher die Zahl der Erlebnisepisoden pro Zeiteinheit, desto unwahrscheinlicher wird die Transformation von Erlebnissen in Erfahrungen.“

Autorin:

Mit Blick auf die Musik ließe sich fragen: Wie können ‚erlebte Klänge‘ sich unter den Bedingungen der (je nach Sichtweise verbreiterten, multiplen oder geschrumpften) Gegenwart in ‚Erfahrungen‘ transformieren lassen, um eine musikalische wie nicht-musikalische Zukunft zu ‚gestalten‘? Offenbar hilft hier noch einmal der Begriff der ‚Zeitgenossenschaft‘ im Sinne Agambens. Gefragt wäre demnach zeit-genössische Musik, die zu ihrer eigenen Gegenwart einen Abstand einhält und diese zugleich reflektiert, indem sie die ‚Dunkelheit‘ der grell leuchtenden Gegenwart auf den Begriff bringt.

Sprecher 2:

„Nur derjenige kann der Gegenwart zeitgenössisch sein, der im Modernsten und Neuesten die Anzeichen und Signaturen des Archaischen wahrnimmt. Archaisch bedeutet, der arche, dem Ursprung, nahe. Der Ursprung ist jedoch nicht in einer chronologischen Vergangenheit zu suchen: Er ist dem historischen Werden gleichzeitig und wirkt unablässig in ihm fort, wie der Embryo im Gewebe des gereiften Organismus und das Kind im Seelenleben des Erwachsenen fortwirkt. Die Abweichung - sowie die Nähe -, die die Zeitgenossenschaft definieren, sind in dieser Nähe zum Ursprung begründet, der nie heftiger pulsiert als in der Gegenwart.“⁴⁴

Autorin:

Womöglich ist ein Komponist wie Enno Poppe mit Werken wie „Holz“ (2000), „Tier“ (2004), „Salz“ (2005), „Stoff“ (2015), „Fleisch“ (2017), „Fett“ (2018) oder „Hirn“ (2021) diesem „Archaischen“ klanglich wie dramaturgisch zumindest auf der Spur.

Beispiel 6: Enno Poppe, Beginn von *Hirn*, bis ca. 1:15

Autorin:

Auch die Bedeutung des Wortes ‚Gegenwart‘ seit dem Mittelalter bis tief ins 18. Jahrhundert hinein könnte aufschlussreich sein. So meinte ‚Gegenwart‘ damals stets ‚Anwesenheit‘, war also kein reiner Zeitbegriff, sondern zielte auf das ‚Da-Sein‘ von jemandem oder etwas, deren Gegenwart nur durch ein

Subjekt bezeugt werden kann. Wer aber kann das Da-Sein oder Gewesensein von Musik, von ‚Gegenwartsmusik‘, bezeugen, wenn das ‚Ende aller Zeiten‘ eingetreten, Zeit also zum Stillstand gekommen ist, weder Gegenwart noch Zukunft noch existieren?

Johannes Kreidlers bereits erwähnter Film *20:21 - Rhythms of History*, ist letztlich eine filmisch-musikalische Reflexion, ein ‚Essay‘ über (musikalische) Gegenwart und Ewigkeit im Angesicht der Vergänglichkeit. Stellvertretend hierfür stehen die gleichsam ‚eingefrorenen‘ Schallwellen, die den Film wie ein roter Faden durchziehen: Zu Beginn entspringen sie einem Quinten singenden, später eher -würgenden Mund bzw. dessen Kehle und häufen sich vor diesem an, schließlich werden sie von Ton-Gewalten als Klang-Explosion in die Luft geschleudert. Ein Klang-Moment lässt sich nur als visualisierte bzw. materialisierte Schallwelle verewigen, und so hat die Rede vom Augen-Blick, der sich nur auf das Optische, nicht aber das Akustische bezieht, seine Berechtigung. Der verzweifelte Versuch in der zweiten Hälfte des Filmes, einen musikalischen ‚Moment‘ festzuhalten, indem der Interpret fotografiert wird, erweist sich, etwa durch Zerknüllen oder Zerreißen der soeben entstandenen Fotos, als obsolet, die Töne sind immer schon vorbei und lassen sich von keiner Kamera festhalten. Ein akustisches Äquivalent zum Festhalten eines Augenblickes gibt es nicht, der Schall-Moment bedarf zu seiner Verewigung zwingend eines anderen Mediums.

In einer verlassenen „Philosophy Factory“, der „Philosophie-Fabrik“, werden Schallwellen massenhaft am Fließband produziert, aussortiert, in den Müll geworfen, gar verbrannt. In leeren Konzertsälen und Bürogebäuden, auf menschenleeren Straßen liegen diese haufenweise, teils lieblos zusammengekehrt, herum, flankiert von monströsen, ineinandergekeilten und teilweise unspielbaren Instrumenten. Die Frage stellt sich, was, am ‚Ende der Zeiten‘, von der Musik als akustisches Medium übrig bleibt: offensichtlich nicht viel. Was hingegen Bestand hat, ist das ‚Konzept‘, wie auch der Schriftzug „conceptual listening“ gegen Ende des Filmes suggeriert: „Die Spannung der Saiten erwartet den Bogen der Sprache“, heißt es bei Kreidler. Musikalische Gegenwart, Zeit-Genossenschaft, heißt hier also: Geistes-Gegenwart.

Diese Diagnose ist ähnlich der, die der Komponist Manos Tsangaris im Oktober 2021 stellte:

Beispiel 7: O-Ton Manos Tsangaris, 100 Jahre Donaueschinger Musiktage, 27:29 bis 29:22⁴⁵

(„[...] ich respektiere natürlich die Konzertform, und das gegebene Ritual, das ja einen Schutzraum bildet für Musik, also Musik-Musik. Die Frage ist aber heute: Was machen wir mit Musik? Da kommen wir an einen sehr komplexen Punkt. Wir leben in einem Zeitalter der Beschallung, jetzt mal unabhängig von Qualitäten, Epochen, Stilen, Verwendungsformen, wir leben in einer unglaublichen Inflation. Und ich glaube, dass an dieser Stelle wir als Ausführende, als Kunstschaffende, Musikschaffende auch wirklich gefragt sind darüber nachzudenken: Fügen wir dem einfach noch etwas hinzu? Liefern wir noch etwas, und sei es noch so toll, so phantastische Qualität, auf den Riesenhaufen der Beschallung, und sei es die Beschallungsgeschichte? Ich finde, wir haben die Verantwortung, darüber nachzudenken, wie so eine *Gesamtstruktur*, gesellschaftliche, Ereignisstruktur, Kultur der Wahrnehmung, der Ästhetik, der Kunstproduktion und so weiter [aussehen kann]... Was macht das mit uns? Und ich finde wir als Expertinnen und Experten haben auch eine Verantwortung darüber nachzudenken: Liefern wir jetzt noch weiter ‚tolle Werke‘, die dann alle reproduziert werden können, die nichts mehr kosten, die man sich runterstreamt [sic]? Kompositorisches Denken *muss* für uns alle etwas sein, was auch noch in einen Metabereich, in einen Aspekt, in einen Raum höherer Ordnung vordringt, um sich in diesem

Gesamtfeld, in dieser Landschaft von Ereignissen, die akustisch, also die auditiv sind, visuell, um sich da wirklich verhalten zu können *und* für die Zukunft aufzustellen in Form von Werken [...].“

Beispiel 8: Kreidler, Film *20:21 Rhythms of History*, 29:50 bis 33:28

¹ Nietzsche, Vom Nutzen und Nachteil, 248f.

² Gumbrecht, Unsere breite Gegenwart, 16.

³ Ebd., 68.

⁴ Ebd., 16f.

⁵ Ebd., 17.

⁶ Ebd., 49.

⁷ Gumbrecht, Brüchige Gegenwart, 44.

⁸ Gumbrecht, Unsere breite Gegenwart, 31.

⁹ Fisher, Gespenster meines Lebens.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Reynolds, Retromania, 119.

¹² Ebd., 472.

¹³ Ebd., 453.

¹⁴ Ebd., 121.

¹⁵ Fisher, Gespenster meines Lebens.

¹⁶ Film *20:21 Rhythms of History* (Abruf: 13.2.2022).

¹⁷ Film *20:21 Rhythms of History* (Abruf: 13.2.2022).

¹⁸ Agamben, Was ist Zeitgenossenschaft?, 22f.

¹⁹ Grüny, Erdrückende Tradition?, 55f.

²⁰ Balzer, Das entfesselte Jahrzehnt.

²¹ Ebd.

²² Ebd.

²³ Agamben, Was ist Zeitgenossenschaft?, 26.

²⁴ Ebd., 27f. (Zitatmontage)

²⁵ Fisher, Gespenster meines Lebens.

²⁶ Ebd.

²⁷ Gumbrecht, Unsere breite Gegenwart, 72.

²⁸ Ebd., 73f.

²⁹ Ebd., 75.

³⁰ Ebd., 43.

³¹ Ebd., 49.

³² <http://www.alexanderschubert.net/works/Codec.php> (20.2.2022)

³³ Wieschollek, Booklet zur Wergo CD 73662, LC00846 (2018), 3.

³⁴ <https://www.nmz.de/artikel/mit-kaoss-pad-ins-weltgestruepp> (4.3.2022).

³⁵ Wieschollek, Booklet zur Wergo CD 73662, LC00846 (2018), 8.

³⁶ Nassehi, Unbehagen, 103.

³⁷ Ebd., 104.

³⁸ Ebd., 94f.

³⁹ Safranski, Zeit, 102.

⁴⁰ Nowotny, Eigenzeit, 9.

⁴¹ Gumbrecht, Brüchige Gegenwart, 106f.

⁴² Rosa, Beschleunigung, 132, Anm. 41, zitiert hier Hermann Lübke.

⁴³ Nowotny, Eigenzeit, 12.

⁴⁴ Agamben, Was ist Zeitgenossenschaft?, 32.

⁴⁵ Tsangaris, in: <https://www.ardaudiothek.de/episode/100-jahre-donaueschinger-musiktage/die-verrueckten-kommen-100-jahre-donaueschinger-musiktage/swr2/93868090/>