

# INHALT

## VORWORT 13

## ERSTER TEIL: ISOLATION UND SINN-NEGATION: DIE MODERNE IM VERSTUMMEN 17

- I. Begriffs- und Namensfeld der Erörterung des Verstummens der  
Moderne 18
  1. Begriffsfeld 19
    - a) Krisis 19
    - b) Fortschritt fragwürdig 20
    - c) Erschütterung der Möglichkeit von Kunst 20
    - d) Verstummen (Verlöschen, Verschwinden, Vergehen) 21
    - e) Altern, Absterben, Tod 22
    - f) Ende 24
  2. Namensfeld 25
    - a) Hegel 26
    - b) Benjamin 28
    - c) Steuermann, Jochmann 29
    - d) Rimbaud 29
    - e) Celan 30
    - f) Webern und die „Seriellen“ 30
    - g) Beckett 32
- II. Gesellschaftsfunktionaler Aspekt des Verstummens der  
Moderne 32
  1. Positives Ende und falsche Abschaffung 33
    - a) Positives Ende: Erfüllung der Utopie von Kunst 33
    - b) Falsche Abschaffung: Vehikel der Barbarei 34

2. Bewegungsgesetz Differenzierung: Funktionalisierung und Isolierung 35
  - a) Funktionalisierung 36
    - aa) Magisch-kultische Funktion: das Ineinander von Funktion und Autonomie 36
    - bb) Kulturindustrie: Entkunstung durch Funktionalisierung 37
      - aaa) Entqualifizierung des Werkes: Das Kunstwerk als Konsumgut 38
      - bbb) Ichschwäche des Rezipienten: Psychische Prostitution 39
      - ccc) Heteronomie des Künstlers: *entertainment* 40
  - b) Isolierung 40

### III. Kunstimmanenter Aspekt des Verstummens der Moderne 41

1. Rationalität 42
  - a) Konsequenz: integrale Rationalisierung 42
  - b) Konsequenz zur Leere: Austreibung des Subjekts 43
2. Tradition 45
  - a) Tradition als Heteronomie und der Zwang zu Neuem 45
  - b) Reduktionismus und Erschöpfung des Innovationspotentials 46

### IV. Jenseits des Verstummens: „Einverleibung“ des Untergangs der Kunst 50

1. Unbegangene Möglichkeiten 51
2. Funktion der Funktionslosigkeit 53

**ZWEITER TEIL: TRADITION UND POPULARKUNST ALS  
HEILMITTEL: KRITIK DER POSTMODERNE 57**

**I. Kritik der Moderne 59**

**II. Tradition 64**

1. Traditionsbezug 64
2. Kritik des falschen Reichtums vergangener, zu Recht kritischer Formen; Kritik der postmodernen Ironie 66

**III. Popularkunst 75**

1. Integration der Popularkunst 75
2. Kritik einer regressiven Nivellierung dichotomisierter Kunst 80

**DRITTER TEIL: GESCHEITERTE VERSÖHNUNG VON  
MODERNE UND TRADITION: DAS PROGRAMM „VERS  
UNE MUSIQUE INFORMELLE“ 87**

**I. Musique informelle:**

Zwischen Tradition und Leerlauf der Moderne 89

1. Heteronome Notwendigkeit (Serialismus) und heteronomer Zufall (Aleatorik): Sinnleere Moderne durch abstrakte Traditionsnegation 90
  - a) Negation des Subjekts, des Ausdrucks 92
  - b) Negation der organischen Einheit des Kunstwerks 93
2. Musique informelle: Rettung des musikalischen Sinns durch „Aufhebung“ der Tradition 96

## II. Die sinnkonstitutiven Charakteristika einer musique informelle 98

1. Subjektiver Ausdruck 99
  - a) Subjekt, gebrochen 99
  - b) Das spekulative Ohr 100
2. Organische Einheit 101
  - a) Konstruktiv-organische, gänzlich artikulierte Einheit; Ausscheidung des Rückstands traditionell-organischer Idiomatik 101
  - b) Dynamische, gewordene Einheit 102

## III. Die Antinomien der Musique-informelle-Konzeption; das Ver-zweifelte der Fragestellung 104

1. Prekäre „Aufhebung“ der Tradition durch „positive“ Dialektik 106
  - a) Das spekulative Ohr – traditionell bestimmt 106
  - b) Die Ausscheidung des Rückstands organischer Idiomatik und der bloße „Tonhaufen“ 108
2. Concept Music: Das Verstummen des Komponisten 110
3. Integration der Populärmusik? 113
4. Sinn-Genese: „Einverleibung“ des Untergangs der Kunst? 114

## IV. Die andere Moderne: Fortschrittlich in der Formgebung, nicht in der Materialinnovation 117

## VIERTER TEIL: ANACHRONISTISCH MODERN: ALBAN BERGS BEWEGUNGSGESETZ DER (DE-)KOMPOSITION 123

### I. Bergs Aktualität: Die Antwort auf das Verstummen der Moderne 125

1. Adornos Berg-Analyse: Im Horizont des Verstummens der Moderne 127
  2. Ungenügende Berg-Interpretation: Berg als Praemoderner; die Gefahr einer „falschen“ Auferstehung der Kunst 129
  3. Ein neuer Begriff von Analyse 131
- II. Konstitution der Bergschen Musik:
- Das Ineinander von Gestaltung und Auflösung 132
1. Auflösungstendenz der Musik: Rückruf ins Nichts 134
    - a) Nicht Substanzen, sondern Funktionen 134
    - b) Negative Totalität; Amorphes, Chaos, Schwebendes 136
    - c) Musikalische Zellteilung; Mikrotechnik 136
    - d) Übergang 138
    - e) Musikalischer Todestrieb; Nichts; „Kapuzinerprinzip“ reduzierend 141
  2. Komponieren aus dem Nichts: Die Erzeugung der Gestalt 143
    - a) „Kapuzinerprinzip“ generativ; das Nichts zum Etwas machen; die Differenziertheit der Gestalt 144
    - b) Sich dem Stummen, dem Chaos, den Fragmenten entringend 145
    - c) Kraftzentrum, die Gestalt zu speisen: Nichts, Schweigen, Pause, das Weggelassene 146
  3. Musik-Struktur: Gestaltung aus dem Nichts ins Nichts hinein; mehrschichtiges Hören; Wahrnehmbares/Nichtwahrnehmbares 148

**FÜNFTER TEIL: ADORNOS PARADIGMENWECHSEL:  
DIE GEBURT DER GENERATIV-DESTRUKTIVEN ÄSTHE-  
TIK AUS DER „EINVERLEIBUNG“ DER SINN-NEGATION  
DER MODERNE 157**

- I. Noch einmal: Adornos Programmschrift „Vers une musique in-  
formelle“: „Versöhnung“, affirmative Totalität und ein-förmi-  
ger Sinn 163
- II. Polyvalenz und „negative Totalität“ generativ-destruktiv agie-  
render Kunst: konkrete Austragung der Antinomie „Versöh-  
nung/Unversöhnbarkeit“, „Schönheit/Erhabenheit“ 165
- III. Die praktische Relevanz generativ-destruktiv agierender  
Kunst 170

**LITERATURVERZEICHNIS 173**