

Christian Luckscheiter

Durchbruch, Tier-Werden, Weltrevolution

Zur »Neuen« Musik, insbesondere
Gustav Mahlers und Luigi Nonos,
in der Literatur Dietmar Daths

oder

Wer ist Cordula Späth?

Kulturverlag Kadmos Berlin

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2021, Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Umschlaggestaltung: Kaleidogramm

Umschlagabbildung: Marco Schuler, »rip« (2013). Foto: Jürgen Rösch

Gestaltung und Satz: Readymade, Berlin

Druck: Booksfactory

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-483-7

Inhalt

Einleitung	7
1. Auf dem mondbeschieneenen Blätterteppich	7
2. Gustav Mahler, Luigi Nono, Dietmar Dath – und Cordula Späth.	13
I Wer ist Cordula Späth?	15
1. Vorspiel	15
a) Tier werden?	15
b) Musik werden?	21
2. Wie alles anfängt (oder: Cordula killt Dich! I)	23
3. diabolus in musica (oder: Das richtige Leben im falschen I)	37
4. Nullstellen	42
5. »Et in terra pax hominibus bonae voluntatis«.	46
6. Die Richterin, die die Welt regiert (oder: Cordula killt Dich! II)	50
7. Exkurs I: Karlheinz Stockhausen I	61
a) Die »Kontroverse« zwischen Luigi Nono und Karlheinz Stockhausen	63
Textverständlichkeit	64
Musik und Revolution I	69
b) Stockhausen, Gottsucher	73
Musik und Revolution II	76
SIRIUS (1975–1977)	80
c) 9/11	84
8. Ein homosexuelles Liebesweihfestspiel (oder: Cordula killt Dich! III)	92
9. Exkurs II: Karlheinz Stockhausen II	98
10. WANTED: Cordula Späth (oder: Das richtige Leben im falschen II)	99

II	Zur »Neuen« Musik Gustav Mahlers und Luigi Nonos . . .	103
1.	Gustav Mahler	104
a)	Durchbrüche	105
	»Fanfare des Durchbruchs« (Theodor W. Adorno)	105
	Conceptual breakthrough (Peter Nicholls)	110
b)	Tiere.	112
	»Musik benimmt sich wie Tiere« (Theodor W. Adorno)	112
	»Musik ist ein Tierchen« (Dietmar Dath)	118
c)	Romansymphonik	121
d)	Exkurs III: »Die Schlamperei der Tradition« vs. »Mahlers Vortragsbezeichnung«	129
2.	Luigi Nono	145
a)	Die »Kontroverse« zwischen Luigi Nono und John Cage	150
b)	Kontrapunkte	155
c)	Das totale Engagement des im militanten politi- schen Kampf stehenden Produzenten von Kultur	161
d)	Durchbruch zum Hören (<i>Prometeo</i>)	168
III	Durchbruch und Tier-Werden	175
1.	Engagierte Musik	177
2.	Aufklärung	184
a)	Der Feind: wirrlinke Edelaufklärer (von Nazis nicht zu schreiben)	185
b)	(Systematische) Theorie des Verhextseins, (drastische) Praxis des Enthexens	192
3.	Hoffnung auf Erlösung	199
	Coda	203
	Dank	205
	Literaturverzeichnis	207

Einleitung

Warum nicht einfach das, was man weiß,
auf das draufpacken, was man mag?
(Dietmar Dath: *Sie ist wach. Über ein Mädchen,
das hilft, schützt und rettet*, S. 19)

1. Auf dem mondbeschienenen Blätterteppich

Im Jahr 2007 erscheint im Freiburger Implex-Verlag in Zusammenarbeit mit dem Berliner Verbrecher Verlag ein von Dietmar Dath und Daniela Burger gemeinsam erarbeitetes Buch mit dem Titel *The Shramps*¹, wobei »shramps« wohl so viel wie eine »wave of uncomfortable stomach cramps which occur after eating greasy fast food; quickly remedied by taking a shit«² bedeutet. Im Zentrum dieses Klamauks – »[e]in paar Plattenkritiken erfinden, zu Platten, die es nicht gibt, teils von Künstlerinnen und Künstlern, die es sehr wohl gibt, teils von anderen, die es nicht geben darf«

¹ Vgl. Dietmar Dath/Daniela Burger: *The Shramps*. Implex Verlag, Freiburg/Verbrecher Verlag, Berlin 2007. Die in diesem Kapitel in den Haupttext gesetzten Seitenzahlen beziehen sich auf dieses Buch. »Dieses Buch«, wie es auf der ersten Seite von *The Shramps* heißt, »ist Bestandteil eines Großversuchs der modernen Menschenforschung. Wir wollten wissen, ob die Leute vor lauter *Spiegel Online*, Erfahrungsliteratur und Realityschwachsinn überhaupt noch begreifen, wann etwas mit Absicht komplett erfunden ist. Fiktiv. Nur ausgedacht. Deshalb gibt es hier Plattencover zu Platten, die nicht existieren. Die Besprechungen hat man drangestrickt, damit sich die Allerärmsten, bei denen schon alles zu spät ist, wenigstens ein bißchen vorstellen können, wie das Zeug eventuell klingen könnte. Der lange Text, der sich durch das ganze Buch wälzt, handelt von der Haßliebe zwischen denen, die von Berufs wegen Musik machen, und denen, die dazu von Berufs wegen Meinungen haben. Das ganze ist Kunst, nicht Leben. (Ein Unterschied, der im Augenblick zuungunsten der Kunst abgeschafft werden soll. Das Leben, das dann allein übrigbleibt, will man ehrlich gesagt auch nicht unbedingt kennenlernen).«

² Vgl. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Shramps>.

(43) – steht eine Abhandlung, eine Farce, ein Pastiche mit dem Titel »Contrapunto [!] dialettico alla mente (Am angegebenen Ohr)«, in dem es unter anderem um mögliche Korrekturen falschen Hörens durch operative Maßnahmen, chirurgischer wie kompositorischer Art, geht.

Mit »Contrappunto dialettico alla mente« ist der Titel eines Werks des italienischen Komponisten Luigi Nono (1924–1990) zitiert, das 1968 in Palermo uraufgeführt worden ist. Dieses Stück hat Nono Douglas Bravo, dem »Leader« der nationalen Befreiungsfront FALN, den »Fuerzas Armadas de Liberación Nacional« von Venezuela, gewidmet. Friedrich Spangemacher schrieb 1982 in seiner Dissertation *Luigi Nono: Die elektronische Musik. Historischer Kontext – Entwicklung – Kompositionstechnik* zu dieser Komposition:

»Die 1968 entstandene elektronische Komposition ›Contrappunto dialettico alla mente‹ nimmt im elektronischen Werk Luigi Nonos eine Sonderstellung ein; in diesem Werk bezieht sich Nono ganz ausdrücklich auf ein anderes, älteres musikalisches Werk, und zwar auf Adriano Banchieris Madrigalkomödie ›Festino nella sera del giovedì grasso avanti cena‹ für fünf gemischte Stimmen aus dem Jahre 1608.«³

Daths Bezugswerk bezieht sich also wiederum auf ein anderes Werk, und in dieser Madrigalkomödie *Festino nella sera del giovedì grasso avanti cena* Adriano Banchieris (1568–1634) von 1608 zum schmutzigen Donnerstag taucht der Terminus »Contrappunto« bzw. »Contrappunto alla mente«, der eine »im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert geübte[] Praxis des improvisierten Kontrapunktierens über einen gegebenen Baß«⁴ benennt, ebenfalls auf, leicht variiert, und zwar als Titel eines der Madrigale: »Contrappunto bestiale alla mente«.

»In diesem Madrigal singen die Oberstimmen (Sopran, Alt, Tenor) imitierte Tierlaute über einen im Baß gegebenen Cantus firmus nach den strengen Regeln des ›Contrappunto alla mente‹ – doch hier ausgeschrieben. Dieser Madrigaltitel dürfte wohl die Anregung für Nonos Werktitel

3 Friedrich Spangemacher: *Luigi Nono: Die elektronische Musik. Historischer Kontext – Entwicklung – Kompositionstechnik*. Gustav Bosse, Regensburg 1983, S. 253.

4 Spangemacher: *Luigi Nono*, S. 253.

von 1968 gegeben haben. Nono selbst hat diesen Titel folgendermaßen ins Deutsche übersetzt: Dialektischer Kontrapunkt für den Verstand«. ⁵

Gibt der bestialische Kontrapunkt Banchieris einen Hund, einen Kuckuck, eine Katze und eine Eule zu hören, die »aus Vergnügen einen Kontrapunkt alla mente über einen gegebenen Baß« singen, ergreift der dialektische Nonos für die antiimperialistische Bewegung Partei. ⁶ In den beiden Mittelsätzen sind zwar Dokumentaraufnahmen, Marktgeräusche aus Venedig und Texte des italienischen Neoavantgardisten Nanni Balestrini über den Hund, den Nestbau der Vögel und über die menschliche Stimmbildung zu hören, wobei die »rasend schnell abgespielten Klangfolgen [...] das geschäftige Treiben der Vögel, ihr vielfaches Gezwitscher« ⁷ imitieren sollen; dem entgegen stehen aber die Texte zu den Ecksätzen, die die Lage der Schwarzen in den USA anhand eines Gedichts von Sonia Sánchez über die Ermordung von Malcolm X und den Krieg in Vietnam anhand eines Flugblatts des »Progressive Labor Club« Harlems (»UNCLE SAM / WANTS / YOU«, / NIGGER«) behandeln. ⁸

Derjenige, der in *The Shramps* bzw. in »Contrapunto dialettico alla mente (Am angegebenen Ohr)« »ich« sagt – anscheinend ein emeritierter Professor, womöglich der Musikologie –, schätzt den Genossen Nono nun »über die Maßen – als Komponisten, politischen Melancholiker«, aber auch

»als scheppernde Wäschetrommel der Wahrheit und allerkleinstes Windchen, das sich so lange zwischen Halmen verstecken kann, bis man bereit ist, genauer hinzuhorchen. Dieser Genosse – welche Erleichterung für die von den Mühen der kargen sonstigen Parteikunst Zermürbten – hatte die nötige Ahnung, besaß jede Menge Begabung, war eine sehr seltene Klangquelle. Eine Wiese mit silbernen Kräutern und kessen Insekten drin, als Mensch zurechtgemacht.« (3)

⁵ Ebda., S. 254.

⁶ Vgl. hierzu u. a. Norbert Nagler: »Luigi Nono – Die Kunst, sich treu zu bleiben«; in: Heinz-Klaus Metzger / Rainer Riehn (Hg.): *Luigi Nono*. Musik-Konzepte, Heft 20, Juli 1981, S. 11–25, S. 24.

⁷ Spangemacher: *Luigi Nono*, S. 265.

⁸ Vgl. hierzu auch Spangemacher: *Luigi Nono*, S. 255.

Dieser seltsamen Wiese schreibt das »ich« im Verlauf der *Shramps* ein Libretto mit dem Italo Calvino abgeluchsten Titel »Auf dem mondbeschienenen Blätterteppich« (19), da es sich vom Genossen Komponisten »nochmal einen Ausflug ins Opernfach« wünscht – »wenn schon Sachen ohne Spuren, wenn schon Klamauk, Erlösung, Erhabenes, dann mit Gesang.« (18)

»Auf dem mondbeschienenen Blätterteppich« korrespondiert nun bis auf kleine Abweichungen mit einer Passage aus Dietmar Daths ein Jahr später erscheinendem Roman *Die Abschaffung der Arten*.⁹ Hier ist das Libretto unter dem neuen Titel »Polytope, besser als Freundinnen« das zweite Kapitel¹⁰ des III. Teils (der den Titel »Zur Musik«¹¹ trägt) des »Erste[n] Satz[es]« (mit dem Titel »Contra Naturam«¹²) der insgesamt viersätzigen Komposition, die *Die Abschaffung der Arten* ist. In dem Libretto kommt zu Beginn eine »Kindesintelligenz« (20) bzw. »Kindsintelligenz«¹³ namens »Katahomenleandraleal« im Urwald zu sich, und im Zusichkommen wird diese Intelligenz

»zunächst laut wie ein Crescendo sämtlicher Musik, die je gespielt worden war, ein allumfassender Lärm, verursacht vom kataklysmischen Massensterben und der in Klangfarben, Tonhöhe, physioskulpturaler¹⁴ Struktur und biochemischer Natur neu und anders geordneten Wiedergeburt der¹⁵ grünen Leguane, Vieraugenbeutelratten, Kaimane und Tukane« (19).

Katahomenleandraleal empfindet dieses Crescendo, diesen Lärm und also sich selbst als »störend« (»Bin das ich, ist das mein Gebrüll, so demagogisch-rhetorisch?«), erkennt aber, »daß aus den Tönen eine neue Gegend geworden war.« In diese greift er daraufhin mit Hilfe von »kleinen Bautruppen geretteter, gründlich gehirngewaschener Menschenweibchen« (20) ein. Eines dieser

9 Vgl. Dietmar Dath: *Die Abschaffung der Arten*. Suhrkamp, Frankfurt/M. 2008.

10 Vgl. Dath: *Die Abschaffung der Arten*, S. 104–114.

11 Vgl. ebda., S. 92–114.

12 Vgl. ebda., S. 9–156.

13 Ebda., S. 104.

14 In *Die Abschaffung der Arten* steht »physioskulpturaler«, vgl. ebda., S. 104.

15 In *Die Abschaffung der Arten* steht »aller« statt »der«, vgl. ebda.

»Weibchen« ist eine Komponistin, deren »Denkmuster«, da sie auf der früheren Welt »Musik erfunden« (23) hat, so interessant für ihn sind, dass er sie als ihn über die Menschen Aufklärende zu sich, »nach innen« (21), holt. Das Ende der »Lernzeit« bei der Komponistin »mündet [...] wieder in Musik, wie sie schon bei Katahomenleandraleals Erwachen zugegen gewesen war« – mit einem Unterschied: »Meerkatzen bildeten vier Orchester, die an wichtigen Wasserstellen, unter zentralen Baumkronen und an reichen Hängen voll dunkler Borken¹⁶ postiert waren.« Die Musik, die die Meerkatzen spielen, ist eine aus den Archiven geholte, von Iannis Xenakis, »der ein¹⁷ halbes Dutzend Jahrhunderte vor dem Aufstieg¹⁸ der Löwenweltmacht« (25), also vor dem *jetzt* der Erzählung, gelebt hatte; anscheinend handelt es sich um sein Stück »Polytope de Montréal« (daher auch der Titel des Librettos in *Die Abschaffung der Arten*). Die Urwald-Kindsintelligenz bedankt sich bei der Komponistin, die sie mit dieser Musik bekannt gemacht hat, und lädt sie auf ein hirschrückenbraunes Ledersofa inmitten einer freien Moosfläche ein. Auf diesem fragt Katahomenleandraleal nach ihrem Namen. Die Komponistin antwortet: »Du kannst mich Späth nennen. Nenn mich: Frau Späth«. Mit den Worten »Ich danke dir, Frau Späth« sagte¹⁹ Katahomenleandraleal« (32) endet das Libretto.

Wie der Genosse Komponist dieses Libretto findet, bleibt unklar. Just in dem Moment, als er dem Librettisten etwas darüber sagen möchte, werden sie von einem »ärgerlich unbedarften Pausenc clown« unterbrochen, der, »auf einem Dreirad hupend« durch den Raum radelnd, »lang und breit sein zweifellos abscheuliches und sagenhaft kontraproduktives Vorhaben erläuterte, eine Bio-

¹⁶ In *Die Abschaffung der Arten* steht »Rindensäulen« statt »Borken«, vgl. ebda., S. 109.

¹⁷ In *Die Abschaffung der Arten* ist zwischen »der« und »ein« ein »etwa« eingefügt, vgl. ebda.

¹⁸ In *Die Abschaffung der Arten* fehlt »vor dem Aufstieg«, vgl. ebda.

¹⁹ Vor »sagte« steht in *Die Abschaffung der Arten* ein »,«, vgl. ebda., S. 114 – man muss »in der Philologie in gewissem Grade pedantisch sein, wenn man nicht durch Vernachlässigung des Kleinen in Irrthum gerathen will.« (August Boeckh: *Enzyklopädie und Methodenlehre der philologischen Wissenschaften. 1. Hauptteil. Formale Theorie der philologischen Wissenschaften*. Hrsg. v. Ernst Bratuschek. WBG, Darmstadt 1966, S. 27.)

graphie des Meisters zu schreiben, die sich insbesondere auch als Vorlage für ein sogenanntes ›Hollywood-Biopic‹ eignen und den Titel ›Irgendwie ein guter Typ‹ tragen sollte«. (33f.) Nach dieser Unterbrechung kommt der Genosse Komponist nicht mehr auf das Libretto zurück, beim Treffen ein Jahr später ist das »Dschungelstück« vergessen, »die Oper«, so das verzweifelte Emeritus-»ich«, »konnte ich mir in die Haare schmieren.« (38) Liegt es vielleicht an Xenakis und seinen Polytopen, einer Skulptur-Licht-Musik-Installation für den französischen Pavillon auf der Weltausstellung in Montréal 1967? Gegen Ende des Kontrapunkts kommt das »ich« jedenfalls ins Grübeln:

»Man kann nach der Berechtigung fragen, die mich ermächtigt, meine Gedanken und Erinnerungen betreffend, den Genossen in der hier vorliegenden Form zu entwickeln – erkennt man ihn, bei dem sirbselnden Geschmökel, das hier über weite Strecken statthat, überhaupt wieder, sind da Spuren zugegen von dem Mann, der das herzbrechende ›Liebeslied‹ von 1954 für gemischten Chor und Instrumente geschrieben hat, von dem uneitlen Magier, der kurz zuvor den ›Epitaffio No 1‹, also ›Tarde‹, ›La Guerra‹ (1936) und ›Casida de la rosa‹ schuf, drei Auseinandersetzungen mit, nicht einfach Vertonungen von Texten Lorcás und Nerudas, die sich neben dem, was hier zu lesen steht, doch reichlich seltsam ausnehmen, und umgekehrt? Erkennt man den späteren Ertaster der Innengrenzen des Schweigens, erkennt man, in meiner skurrilen Behandlung, den scharfen Kritiker der schlechten Verwaltung des Erbes? Verwalte ich nicht, wo ich so an ihn erinnere, wie ich das hier tue, selbst das Erbe schlecht, das er uns hinterließ?« (40)

Diesen drängenden Fragen des Zweifels kann er nur anfügen, dass er sich immerhin auf seine Weise darum bemühe, »die leidliche Korrektur des kurrenten falschen Aufschnappens der alten Töne vorzubereiten« (40) – und zwar durch operative Korrekturen am Ohr. »Neue Ohren für neue Musik«²⁰?

20 Friedrich Nietzsche: »Der Antichrist. Fluch auf das Christentum«; in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 6. dtv, München 1999 / Walter de Gruyter, Berlin u. New York 1988, S. 165–254, S. 167. – Man könnte mit John Cage auch fragen: »Happy new ears!«? (Vgl. z. B. *Für die Vögel. John Cage im Gespräch mit Daniel Charles*. Merve, Berlin 1984, S. 85.)

2. Gustav Mahler, Luigi Nono, Dietmar Dath – und Cordula Späth

Am Anfang der Überlegungen zu diesem Buch stand die schön hermeneutische Frage, ob es irgendetwas über *The Shramps* Hinausgehendes bedeuten könnte, dass Dietmar Dath einen Text mit dem Titel »Contrapunto dialettico alla mente (Am angegebenen Ohr)« geschrieben hat, der als Hommage an Luigi Nono (fehl) gelesen werden kann, der sich, wie Nono unter anderem 1970 in einem Gespräch mit Bertram Bock gesagt hat, »nur zufällig« als Musiker sah und in erster Linie als Kämpfer gegen Faschismus und Imperialismus verstand²¹ bzw., nochmal anders formuliert, »als im heutigen politischen Kampf völlig engagierte[n] Musiker«²². Welche Verbindungen lassen sich zwischen diesen beiden Künstlern aufzeigen, die mit ihrer Kunst im Sinne des Marxismus' jeweils auf ihre Weise und ihrer Wiese und in ihrer Zeit politisch agitieren woll(t)en? In *The Shramps* zitiert Dath die von Nono im Hinblick auf seine Arbeit als Komponist in den Mittelpunkt gestellte »Verantwortung [...], uns angesichts der vom Menschen hervorgebrachten Technik zu erneuern«. (40)²³ Ob und, wenn ja, wie Dath dieses Ethos Nonos teilt und mit seiner literarisch-musikalischen Arbeit versucht, dieser Verantwortung nachzukommen, möchte das Buch unter anderem herausarbeiten.

Aus dieser ersten Frage ergaben sich weitere Fragen: Welche Rolle spielt es, dass in dem Libretto, das in »Contrapunto dialettico alla mente (Am angegebenen Ohr)« dem Genossen Komponisten zur Vertonung angeboten wird, eine Frau Späth ihren Auftritt (nicht zuletzt auf einem hirschrückenbraunen Ledersofa, auf derlei Art auch der Komponist hockt) hat, die als Cordula Späth – ihres Zeichens Komponistin von zum Teil härtestem »Neue-Musik«-Stoff, zugleich Dietmar Daths »Kultfigur«, wie es in Klappentexten

21 Luigi Nono: »Gespräch mit Bertram Bock« [1970]; in: ders.: *Texte. Studien zu seiner Musik*. Hrsg. v. Jürg Stenzl. Atlantis, Zürich 1975, S. 231–233, S. 231.

22 Luigi Nono: »Musik und Revolution« [1969]; in: ders.: *Texte. Studien zu seiner Musik*. Hrsg. v. Jürg Stenzl. Atlantis, Zürich 1975, S. 107–115, S. 115.

23 Aus dem Interview mit Enzo Restagno, vgl. Matteo Nanni/Rainer Schmusch (Hg.): *Incontri. Luigi Nono im Gespräch mit Enzo Restagno*. Berlin, März 1987. Wolke, Hofheim 2004, S. 103.

des Verbrecher Verlags heißt – und meist als alle Fäden der Handlung in den Händen haltende Protagonistin viele Bücher Daths durchzieht? Spielt es überhaupt eine Rolle? Und könnte ebenfalls von Interesse sein, dass dieses Libretto in Daths Roman bzw. viersätziger Komposition *Die Abschaffung der Arten*, wie gezeigt, einen neuerlichen Auftritt hat, in einem künstlerischen Gebilde also, in dem, wie Florian Kappeler und Sophia Könemann 2011 bereits festgestellt haben, »neben dem Erzählen die musikalische Komposition als Strukturprinzip der erzählten Welt« eingeführt wird und Cordula Späth »die dargestellten Welten als ihre musikalische Komposition zu erkennen«²⁴ gibt? Immerhin scheint es in dem Roman/der viersätzigen Komposition, so zumindest der Text auf der Rückseite der Suhrkamp-Taschenbuchausgabe, um die Darstellung eines neuen Zeitalters zu gehen, das den Tieren gehört; und Tiere können Musik, auch wenn man es zunächst kaum zu denken wagen mag, sehr ähnlich sein: Beim Small Talk in Zusammenhang mit einer Aufführung des Genossen Komponisten werden in *The Shramps* Vergleiche mit der Musik Gustav Mahlers gezogen, »vor allem wegen der Tierstimmen«, und »eine alte Klavierlehrerin«, wie es in »Contrapunto dialettico alla mente (Am angegebenen Ohr)« geschrieben steht, denkt genau an dieser Stelle an eine andere Stelle, die sich wiederum in Theodor W. Adornos Monographie *Mahler. Eine musikalische Physiognomik* befindet, die da tönt: »Musik benimmt sich wie Tiere«²⁵. (15)

Das sind zunächst die Fragen, mit denen es nun in die Texte und den Text und die Musik hineingeht. Die erste Frage lautet: Wer ist Cordula Späth?

²⁴ Florian Kappeler/Sophia Könemann: »Jenseits von Mensch und Tier. Science, Fiction und Gender in Dietmar Daths Roman ›Die Abschaffung der Arten‹«; in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 4, 2011, S. 38–47, S. 46.

²⁵ Vgl. Theodor W. Adorno: *Mahler. Eine musikalische Physiognomik*; in: ders.: *Die musikalischen Monographien* (= Gesammelte Schriften, hrsg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Bd. 13). Suhrkamp, Frankfurt/M. ³2012 (1971), S. 149–319, S. 156.