

Ferdinand Zehentreiter

Musikästhetik

Ein Konstruktionsprozess

Originalausgabe
Wolke Verlag Hofheim 2017
alle Rechte vorbehalten
© Ferdinand Zehentreiter
Umschlaggestaltung: Judith Zimmermann, Frankfurt a.M.

ISBN 978-3-95593-074-5

www.wolke-verlag.de

Inhalt

Einleitung 9

A) AUSDRUCK

1 Die romantische Entdeckung eines fremden Kontinentes –
Musik als Erfahrungsraum sui generis 13

2 Innerweltliche oder transzendente Autonomie?
Fragen an Schopenhauers Metaphysik der Musik 30

3 Die Gestaltbewegung des Lebens
als Gegenstand der musikalischen Darstellung.
Konvergenzen zwischen Wagner und Hanslick 61

4 Autonomieästhetik ohne Formbegriff.
Nietzsches Metaphysik des musikalischen Klanges 91

5 „Il faut méditerraniser la musique“.
Von Nietzsches Wagnerkritik zu Claude Debussy 114

6 Ausdruck als spontane Artikulationsbewegung.
Ästhetischer Pragmatismus bei Baudelaire und Fiedler 127

7 Ozeanisches Gefühl und unrestringiertes Kindheitsglück.
Die Eigenart der musikalischen Erfüllung 152

B) LOGIK, SPRACHLICHKEIT

8 Musik, Traum und Gedanke. Bedeutungstheoretische Konvergenzen
zwischen Freud und Schönberg 172

9 Die kreative Kompositionalität des Sprechhandelns –
zur musikästhetischen Bedeutung des linguistic turn 197

10 Gliederung, Vernetzung und Handlungszeitlichkeit.
Dimensionen der musikalischen Form 225

Modelltheoretische Zwischenbetrachtung 241

C) W E R K

- 11 Musik als Erbe des Mythos. Die Autonomie des Werkes
in der strukturalen Anthropologie von Claude Lévi-Strauss 244
- 12 Konstrukt, Seismogramm und Ausdrucksgestalt.
Wandlungen des musikalischen Werkbegriffes bei Th. W. Adorno 259
- 13 Eine ästhetische Zuspitzung: Roland Barthes' Begriff des Werkes
als flüchtiges Ausdrucksprotokoll 278

D) I N T E R P R E T A T I O N

- 14 Die Erzeugung des Werkes im Ausdrucksprotokoll
seiner Interpretation – und programmatische Überlegungen
zu einer interpretativen Musikwissenschaft 296

E) N E U E M U S I K

- 15 Parataxis. Die utopische Dekonstruktion des Werkes 314
- 16 Exkurs: Die Disziplin des Außer-Sich-Seins –
Michel Foucault als Schüler des Serialismus 360

F) S C H L U S S

- 17 Pragmatic turn. Die Grundlage des Konstruktionsprozesses 372
- Literatur 409
- Namenregister 421

meiner Tochter Antonia gewidmet

„The Universe as an argument is necessarily a great work of art, a great poem – for every fine argument is a poem and a symphony – just as every true poem is a sound argument.“

Charles S. Peirce,
Lectures on Pragmatism

Einleitung

„[Ich erinnere] daran, daß alle großen Systeme in der Geschichte der Philosophie aus der Reflexion über die Wissenschaften oder über neue Wissenschaften ermöglichende Hypothesen entstanden sind [...]. Ursprünglich entstanden, als Wissenschaft und Metaphysik noch nicht unterschieden waren, lösen [die philosophischen Ideen] sich allmählich von letzterer ab und führen dadurch zur Entwicklung autonomer Einzelwissenschaften. [...] In Wirklichkeit geht es nicht nur um ‚die Philosophie‘, sondern um ein außerordentlich machtvolles und kompliziertes Ensemble historischer und sozialer Einflüsse.“

Jean Piaget

„Kann man ohne weiteres die Unterscheidung der großen Diskurstypen oder jene der Formen oder der Gattungen zugeben, die Wissenschaft, Literatur, Philosophie, Religion, Geschichte, Fiktion usw. in Opposition zueinander stellen?“

Michel Foucault

Diese Musikästhetik unternimmt den Versuch, ein neues Modell musikalischer Autonomie zu formulieren. Methodisch stellt sie eine kumulative Folge je immanent entwickelnder Theorie-Monographien dar. Weder geht es ihr um eine historische Darstellung verschiedener Formen musikalischer Ästhetik noch um die Bearbeitung einer gegebenen systematischen Perspektive. Leitend ist vielmehr eine Hintergrundfrage: Nach welchen Kriterien kann Musik als gültige Äußerung *sui generis* mit einer spezifischen Erkenntnisqualität bezeichnet werden? Die Konstruktion der theoretischen Perspektive, in der diese Frage beantwortet werden kann, bildet nicht den Ausgangspunkt, sondern das Ziel des Buches. Dabei verfolgt es eine Form der Diskursanalyse. Die theoretischen Positionen, die zur Darstellung kommen, gehören unterschiedlichen Disziplinen an: nicht nur der Musikästhetik und der Musikwissenschaft, sondern auch der literarischen Kritik, der Theorie der bildenden Kunst, der Psychoanalyse, der Sprachtheorie, der Logik, der Literaturtheorie, der Ethnologie, dem genetischen Strukturalismus und schließlich auch der Philosophie. Jede behandelte Position kommt selbst zur Sprache, stets geht es um die immanente Darstellung einer jeweils vorliegenden Problemlösungsstrategie. Daher besitzen die einzelnen Argumentationsporträts immer wieder Einführungscharakter. Dennoch vollziehen sie in der Folge die systematische Entwicklung eines grundlagentheoretisch orientierten Erklärungsmodells, daher nennt sich das Buch auch einen Konstruktionsprozess. Dieser resultiert aus der verdichtenden Explikation subkutaner Korrespondenzen zwischen

den unterschiedlichen theoretischen Perspektiven. Dabei hat man es mit mehr zu tun als nur mit glücklichen Funden und interessanten Übereinstimmungen über disziplinäre Gräben hinweg. Vielmehr muss man davon ausgehen, dass nur in dieser Pluralität eine Tiefenbestimmung möglich ist, die der Musik in ihrer sprengenden Vielschichtigkeit zwischen leibnaher Expressivität und artifiziellster geistiger Konstruktion, auch mit ihrer Gleichzeitigkeit von unmittelbarer Suggestivität und Unübersetzbarkeit gerecht wird. Noch Lévi-Strauss wurde dadurch veranlasst, die Musik als das größte Geheimnis der Wissenschaften vom Menschen geltend zu machen. Ob man das vorliegende Buch deswegen als Musikphilosophie bezeichnen soll oder nicht, stellt daher eine zweitrangige Frage dar.¹ Es geht sicherlich der Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit von Musik als einer gültigen Äußerung *sui generis* nach, versteht dies aber als eine grundlagentheoretische Perspektive mit Bezug auf Positionen, in denen die zentralen Modelldimensionen behandelt werden, seien sie philosophisch oder nicht. So kann man heutzutage nicht mehr sinnvoll über das Verhältnis von Sprache und Musik reden ohne Behandlung von Modellen des regelgeleiteten Sprechens und Handelns. Das gilt auch für die Diskussion des viel beschworenen ozeanischen Ausdruckscharakters von Musik, die in der Traumtheorie Freuds und im Narzissmodell von Béla Grunberger die wertvollsten Perspektiven findet. Der selektive Charakter der Diskursbehandlung versteht sich dabei von selbst, er geht exemplarisch vor, und sicherlich gäbe es immer auch noch andere exemplarische Positionen, die man einbeziehen könnte. Aber wie stets bei Modellkonstruktionen ist eine Vollständigkeit der Perspektiven weder möglich noch nötig.

Die Gliederung des Buches markiert die sukzessive Entwicklung des theoretischen Modells. Das heißt auch, dass die Abteilungen: Ausdruck, Logik und Sprachlichkeit, Werk, Interpretation, neue Musik und pragmatistischer Beschluss nicht einfach nebeneinander stehen, sondern aufeinander aufbauen. Wenn dabei gleichzeitig eine historische Dimension der Diskursdarstellungen ins Spiel kommt, so trägt das auch der Problemlage Rechnung. Nicht zufällig begann die Autonomieästhetik in der frühen Romantik mit der Betonung der inkommensurablen Ausdrucksqualität von Musik, sie ist am unmittelbarsten zu fassen. Überlegungen zu einer spezifisch musikalischen Logik konnten erst auf dem Hintergrund einer längeren kompositorischen Problemgeschichte gemacht werden. Vollends ist der Werkbegriff erst mit Blick auf die Radikalisierungen in der musikalischen Moderne bzw. in der neuen Musik hinreichend diskutierbar. Im Gegensatz zu einem eingeschliffenen Labeling werden auch diese Radikalisierungen im autonomieästhetischen Sinne interpretiert, da man ansonsten unweigerlich in performative Selbstwidersprüche gerät. Das Kapitel über musikalische Interpretation (und ihre

¹ Es sei aber darauf verwiesen, dass auch die philosophieinterne Behandlung von Musik sich gerade in letzter Zeit erfreulich belebt hat. Siehe dazu etwa Richard Klein, *Musikphilosophie. Eine Einführung*, Hamburg 2014 und Gunnar Hindrichs, *Die Autonomie des Klangs. Eine Philosophie der Musik*, Berlin 2014.

Implikationen für eine werkgerechte, also interpretative Form der musikalischen Analyse) stellt nicht nur eine Zutat zu den klassischen Themen der musikalischen Ästhetik dar, sondern einen tragenden Bestandteil, als Seitenstück zur Abteilung über neue Musik. Es zieht nicht nur die Konsequenzen aus den zuvor dargestellten Werkmodellen von Adorno und Roland Barthes, die musikalische Interpretation stellt neben der neuen Musik eine unverzichtbare Perspektive auf den virtuellen Charakter des autonomen Werkes dar. Dieses kann nicht verstanden werden als verfügbares Ding, sondern nur als utopischer Fluchtpunkt. Das wussten bereits Charles Baudelaire und Konrad Fiedler, und dem folgt auch die neue Musik.

Das in dem Buch vorgestellte Modell der musikalischen Autonomie versteht Kunst als eine autonome Form schöpferischer Praxis. Daher führt der Konstruktionsprozess systematisch zu einer Fundierungsperspektive, in der ein allgemeiner Begriff schöpferischer Praxis entwickelt wurde. Dafür stehen vor allem die Väter des Pragmatismus, Charles Sanders Peirce und George Herbert Mead, aber auch der Begründer der genetischen Erkenntnistheorie, Jean Piaget, der sich bisweilen gerade mit Mead engstens berührt. Daneben wollte der Konstruktionsprozess bei gebotener Gelegenheit stets zeigen, dass pragmatistische Denkfiguren nicht zufällig auch bei vielen anderen Autoren zu finden sind, die sich mit kreativen Prozessen beschäftigen. Gerade in diesen Figuren formulieren sie bisweilen ihre tiefsten Einsichten, so etwa Schopenhauer. Das gilt auch für den Begründer der modernen Gesellschaftstheorie, Karl Marx, der am Ende des Buches als Schlüsselautor einer nächsten Runde des hier vorgelegten Konstruktionsprozesses erscheint: „Der Hauptmangel alles bisherigen Materialismus – den Feuerbachschen mit eingerechnet – ist, daß der Gegenstand, die Wirklichkeit, Sinnlichkeit, nur unter der Form des Objekts oder der Anschauung gefaßt wird; nicht aber als menschliche sinnliche Tätigkeit, Praxis. [...] [Feuerbach] begreift daher nicht die Bedeutung der ‚revolutionären‘, der ‚praktisch-kritischen‘ Tätigkeit.“²

Ich möchte nicht versäumen, den Freunden zu danken, von denen ich das meiste über Musik gelernt habe: Dietmar Holland, Giselher Schubert, Helmut Rohm, Rainer Peters und nicht zuletzt Klaus Heinrich Kohrs. Mein besonderer Dank gebührt überdies Judith Zimmermann sowohl für das Lektorat des Buches als auch für die Umschlaggestaltung sowie Peter Mischung, der das Projekt nachhaltig und mit großem Verständnis förderte.

² Karl Marx, Thesen über Feuerbach, in: Karl Marx · Friedrich Engels, Werke. Band 3, Berlin 1969, 533.