

IVAN POLEDŇÁK

**METHODOLOGISCHE FRAGEN IN
VLADIMÍR HELFERTS WERK**

Wenn Vladimír Helfert eine Persönlichkeit war, deren Pathos sich nicht nur im tragischen Ende an der Schwelle der neuen Freiheit und der Verwirklichung großzügiger Schaffenspläne erfüllte, dann ist auch sein Denken und Schaffen eines der dramatischsten in der Entwicklung der tschechischen Musikwissenschaft. Das Wort „dramatisch“ ist hier weniger im Sinne der überaus deutlichen polemischen Begeisterung von Helferts ganzem Trachten angebracht, als vor allem deshalb, weil er mit seinem Werk über einem Entwicklungsbruch der menschlichen Gesellschaft und ihrem schmerzvollen Wandel und Reifen der Ansichten gestanden ist; am meisten allerdings deshalb, weil dieses Werk, wie wir es heute im Abstand der Jahre sehen, vielleicht die wichtigste, wenn auch nicht widerspruchsfreie Quelle geistiger Anregungen ist, die auf die Entwicklung des musikwissenschaftlichen Denkens im jungen tschechoslowakischen Staat unmittelbar aus heimischen Fachtraditionen gewirkt haben. Wir könnten nun Helferts einzelne Entdeckungen, gelungene Lösungen, anregende Formulierungen von Fragen und Aufgaben aufzeigen, wollen hier aber statt dessen enthüllen, welche wissenschaftlichen Methoden und Verfahren es ihm gestattet, so bemerkenswerte Ergebnisse zu erzielen.

Unserer Untersuchung stehen zweierlei Unterlagen zur Verfügung: Helferts ausdrückliche methodologisch eingestellte Erklärungen und der Komplex seines Schaffens, in dem bestimmte methodologische Prinzipien mittelbar enthalten sind. Die Unterlagen des erstgenannten Typs sind relativ spärlich (Hochschulvorlesungen, theoretische Einführungen und Nachworte musikgeschichtlicher Abhandlungen und Erwägungen über die musikwissenschaftliche Forschung im neugegründeten Staat) und erfassen außerdem nicht alle Momente und Aspekte der Problematik. Trotzdem sei gesagt, daß sich gerade bei Helfert auf dem seinerzeitigen Entwicklungsstadium unserer Musikwissenschaft ein höheres Interesse für methodologische und metawissenschaftliche Fragen offenbart. Unsere Auslegungen werden sich – vom Raummangel bedrängt – ohne weitere Unterscheidung an beide der genannten Quellen halten.

Betrachten wir nun Helferts Ausgangsposition. Man pflegt in diesem Zusammenhang vorerst den historischen Positivismus und später die Phänomenologie zu nennen. Helfert ist nun tatsächlich – vor allem als

Musikhistoriker – von positivistischen, mit einer Art Kult der faktischen Erkenntnis als solcher verbundenen Standorten ausgegangen. Er hat sich allerdings sehr bald von jener Bezauberung durch „wahre“ Tatsachen und vom Glauben an ihre alleinseeligmachende Kraft befreit, dem gerade die Geschichtsschreibung im Zusammenhang mit ideographischen Konzepten so häufig unterliegt. Helfert war bemüht einen anderen Typ der Tatsachen zu erarbeiten, nämlich jener Tatsachen, die die heutige Methodologie wissenschaftliche Tatsachen nennt und deren Besonderheit darin beruht, daß sie nicht für sich selbst stehen, sondern ihre spezifische Funktion in einem gegebenen System von Erkenntnissen, bzw. in einer Struktur der Theorie ausüben. Mit andern Worten: Helfert „konzipierte“ seine Tatsachen so, daß sie bis zu einem gewissen Grad auch zur allgemeinen und abstrakten Erkenntnis wurden. Auf diese Weise wird die Beschreibung bei ihm zum Moment der theoretischen Erkenntnis und geht in die Basis der theoretischer Klärung ein. Helfert hat besser oder früher als andere tschechische Musikwissenschaftler begriffen, daß das Anhäufen von Tatsachen zu keiner unregelmäßig und unbegrenzten Prozedur ausarten darf, sondern der Formulierung und Beantwortung von Fragen zu dienen hat. Just so begriff er, daß es heißt Informationen zu optimalisieren, also hinreichend relevante Informationen zu sammeln und überflüssige Informationen auszuscheiden, und ahnte richtig, daß gerade auf diesem Feld die Voraussetzungen einer Ordnung und Generalisierung der Tatsachen entstehen, in deren Licht sich die qualitative Verwandlung des Empirischen in das Theoretische verwirklicht.

Was die Phänomenologie anbelangt, ist zu sagen, daß Husserls Denken zur Zeit von Helferts wissenschaftlich produktivsten Jahren relativ starke Anregungen auf die Ästhetik und manche Kunstwissenschaften, vor allem die Geschichte und Theorie der bildenden Künste, ausgestrahlt hat. In der Musikwissenschaft (siehe beispielsweise Hans Mersmann) funktionierte die Phänomenologie allerdings eher als eine Art von außen her das Streben signalisierendes Stichwort, die Musik vor allem als Morphologie eines Sprachsystems *sui generis* zu studieren. Helfert war zu dieser Zeit bereits ein reifer Forscher und von einer wesentlichen Beeinflussung kann wohl kaum die Rede sein. Sein Interesse galt übrigens nicht den philosophischen Wurzeln der Phänomenologie, als vielmehr ihren neuen, spezifisch reduktiven analytischen Zutritten. Diese konnten und mußten auch Helfert bei seinen Bemühungen das Niveau einer bloßen Kumulierung empirischer und damit phänomenaler Daten und Zusammenhänge zu überwinden, interessieren. (Es wäre übrigens einer Untersuchung wert, bis zu welchem Grad diese reduktiven Tendenzen beispielsweise eine so bemerkenswerte und wertvolle Studie – im negativen Sinne – beeinflußt haben, wie Helferts Abhandlung über die Periodisierung der Musikgeschichte.)

Verweilen wir nun bei dem Problem der Dialektik des empirischen und theoretischen Moments in Helferts wissenschaftlichem System. Zuerst sei bemerkt, daß marxistische metawissenschaftliche Arbeiten die wissenschaftlichen Systeme als fortschreitend sich entwickelnde Komplexe grundlegender Ideen, Prinzipien und Kategorien auffassen, die wesentliche Eigenschaften, Merkmale und Beziehungen von Erscheinungen ausdrücken, in denen sich Bedürfnisse der sich entfaltenden menschlichen Praxis spie-

geln; auch als komplizierte Systeme verschiedener logischer Beziehungen ihrer theoretischen Elemente, der Kategorien, Hypothesen, Gesetzmäßigkeiten usw. In diesem wissenschaftlichen Erkenntnisfeld lassen sich zwei qualitativ unterschiedliche Etappen oder eher Ebenen, nämlich die Ebene der empirischen und die Ebene der theoretischen Erkenntnis, unterscheiden. Der Unterschied besteht in der Tiefe des Eindringens in die objektive Wirklichkeit. Im empirischen Erkennen werden mehr oder weniger isolierte Elemente des Existierens der Realität, mehr oder weniger „*wahre Tatsachen*“ konstatiert, und, falls diese Ebene der Erkenntnis überhaupt ein System erfaßt, dann nur seine Verhaltensweise. Die Ergebnisse des empirischen Denkens hat man in empirische Erkenntnisssysteme zu gruppieren und über Reihen von besonders mit der Begriffs- und Kategorienbildung verknüpften Analysen zur Formulierung von Hypothesen und schließlich Theorien überzugehen, mit andern Worten: das Niveau der theoretischen Erkenntnis zu betreten, das eröffnet, warum sich ein gegebenes System in einer bestimmten Weise verhält.

Hat sich aber, wie wir nun sahen, auf dem Niveau des wissenschaftlichen Erkennens die „*wahre*“ Tatsache in die wissenschaftliche Tatsache verwandelt, werden auf der theoretischen Ebene des wissenschaftlichen Erkennens die wissenschaftlichen Tatsachen zur empirischen Basis der Theorie. Diese beruht nicht nur in der Optimalisierung der Tatsachen, in ihrem Ordnen und Generalisieren, sondern ist mit der Bildung neuer Begriffe, der Ausbildung einer theoretischen Sprache und schließlich mit der Schaffung von Hypothesen und Theorien als höchster Schicht des theoretischen Denkens verbunden. In Helferts musikwissenschaftlichem Denken läßt sich ohne weiteres das Streben aufspüren, Tatsachen zu wissenschaftlichen Tatsachen und schließlich zu der erwähnten empirischen Basis der Theorie zu erheben, obwohl man begrifflicher Weise in den Gesellschaftswissenschaften, vor allem in der Geschichtsschreibung, angesichts der zweifellos spezifischen Rolle des Einzigartigen, Unwiederholbaren usw., das Ensemble der wissenschaftlichen in die empirische Basis der Theorie eingehenden Tatsachen nicht so eindeutig bestimmen kann wie in den Naturwissenschaften. Helfert hat allerdings begriffen, daß niemals — geschweige denn in der Geschichtsschreibung! — empirische Aussagen als abstrakte Berichte von der Welt und theoretische Aussagen als eine Art ihrer „*Zusammenfassung*“ existieren, daß diese theoretischen Aussagen vielmehr einer Art der Weltanschauung entsprechen, die über die Auswahl und Gestalt der wissenschaftlichen Tatsachen entscheidet. Gerade dies führte ihn zur bewußten Durcharbeitung des theoretischen Niveaus der Erkenntnis und zugleich auch zu einer neuen, von der bisherigen wissenschaftlichen Praxis unterschiedlichen „*Konstruktion*“ ihrer empirischen Grundlage.

Um die heutige methodologische Terminologie zu verwenden, könnte man sagen, daß Helfert in seiner wissenschaftlichen Praxis bemüht war, die sogenannten invarianten Elemente der musikwissenschaftlichen Erkenntnis als wesentlichste und allgemeinste Erkenntnisse, Ergebnisse der wissenschaftlichen Praxis zu formulieren. Das ermöglichte es ihm, diese Invarianten in die Beziehungen zu einer weiteren Schicht veränderlicher Erkenntnisse einzuschalten. Als Beispiel solcher invarianter Elemente

könnte man etwa Erkenntnisse-Konzepte über Smetanas Tektonik, die Unterscheidung von Inspirationsquelle und Inspiration der einzelnen Persönlichkeiten u. a. anführen.) Wenn wir bedenken, daß gerade diese Operationen Fundamente der Aufstellung und Beglaubigung von Hypothesen sind, wird es klar, warum Helfert eine so große Zahl fruchtbarer Hypothesen und theoretischer Konzepte fassen konnte. Es ist nützlich sich zu vergegenwärtigen, daß gerade diese Hypothesen eine Form der Verallgemeinerung von Erkenntnissen sind und weitere Forschungen markant aktivisieren. Die methodologische Literatur spricht in diesem Zusammenhang von der „potentiellen Energie“ der Selbstbewegung der Erkenntnis, enthalten im Schaffen wissenschaftlicher Hypothesen, mit anderen Worten: von der instrumentalen Funktion der Hypothesen. Die Anregungskraft von Helferts Hypothesen der Periodisierung der Musikgeschichte, der Entwicklungslogik der modernen tschechischen Musik, des musikalischen Denkens, der Musikalität usw. bestätigt nur die Berechtigung dieser allgemeinen Charakteristik der Hypothese, die gerade in den Gesellschaftswissenschaften — Auge in Auge mit der besonderen Natur der erkannten Realität — eine der wichtigsten Formen ist, in denen sich die objektive Wahrheit der wissenschaftlichen Forschung manifestiert.

Teilhypothesen und allgemeinere Hypothesen, deren Beglaubigung oder Überwindung nur ein Prozeß und kein einmaliger Akt sein kann, waren bei Helfert natürlich Bestandteile der bewußten Schaffung einer geschlossenen, deskriptiven und explikativen Theorie der Musik als natürlich-menschlich-soziales Phänomen. Wenn ein theoretisches System vor allem aus der dialektischen Einheit des Ensembles seiner Begriffe und Kategorien und anderseits aus seiner logischen Struktur besteht, kann man sagen, daß Helfert das Netz seiner Begriffe und Kategorien dem Typ seines Systems als genetisches System entsprechend aufgebaut hat. Hier müssen wir die banale Behauptung berichtigen, Helfert sei Musikhistoriker gewesen. Als äußerliche Begrenzung seines Interessenfeldes mag dies halbwegs gelten. In ihren Weiterungen schiebt diese Behauptung nicht nur Helferts unübersehbare Beiträge auf anderen Gebieten der Musikwissenschaft in den Hintergrund, sie kann sogar zu einem echten Mißverständnis seiner historischen Einstellung führen. Bei diesem Forscher ging es nämlich keineswegs um ein beharrliches Fortfahren in der traditionalistischen Orientierung auf die musikgeschichtliche Forschung als solche, sondern um ein fortschreitendes Hinüberwachsen dieser disziplinären Orientierung in den Historismus der genetischen Entwicklungsaspekte. Ein solcher neu aufgefaßter und qualitativ höherstehender Historismus muß die bloße Häufung phänomenaler Erkenntnisse überschreiten und sich ebenso notwendig auch für die Prozeduren interessieren, mit deren Hilfe man Erkenntnisse gewinnt, er muß auf den Bau eines Systems von Erkenntnissen, einer empirischen Basis der Theorie und der Theorie selbst zielen. Wollen wir allerdings der Wahrheit die volle Ehre geben, müssen wir feststellen, daß die Musikwissenschaft keineswegs aus eigener Schwäche, sondern wegen der unendlichen Kompliziertheit der Erscheinung „Musik“ bisher noch nicht imstande war, eine wissenschaftliche Theorie dieser Erscheinung im vollen Sinne des Wortes vorzulegen; eher kann man von der Bemühung sprechen, die bisher angehäuften theoretischen Erkenntnisse

dem System einer Theorie oder einer Theorie zuzuführen. Umso eher gilt diese einschränkende Feststellung begrifflicherweise für Helfert und seine Zeit.

Wir haben festgestellt, daß sich in Helferts Denken die Verschiebung vom empirischen Niveau der musikwissenschaftlichen Erkenntnis gegen das theoretische Niveau hin deutlich zu vollziehen begann. Man könnte allerdings die Frage stellen, wie diese Behauptung der üblichen Charakterisierung von Helferts Schaffen, häufig sogar des Hauptstroms der tschechischen Musikwissenschaft, als „gesundem Empirismus“ entspricht. Vor allem ist zu bedenken, daß das Wort Empirismus in diesem engeren Zusammenhang eher als Gegenpol zur Spekulation gemeint ist, mit Betonung der auf die reale Existenzproblematik der Musik eingestellten Quellenforschung. Das ist zweifellos wahr, doch sollten wir nicht übersehen, daß das Urteil „Empirismus“ gerade Helferts spezifischen Beitrag zu der tschechischen Musikwissenschaft und ihrer methodologischen Basis sehr deutlich fehlinterpretiert.

In diesem Zusammenhang ließen sich allgemeine Erwägungen über drei Entwicklungsetappen der neuzeitlichen Musikwissenschaft bzw. Musikgeschichtsschreibung anstellen. Die erste könnten wir als „naives Stadium“ bezeichnen, das, vor allem von der positivistischen Vorstellung vom wissenschaftlichen Fortschritt als linearer Häufung „wahrhafter Tatsachen“ getragen, ohne tiefere Erwägung nach den Methoden der modernen positiven Wissenschaft blickt, usw. Die zweite Etappe könnte man widerspruchsvoll als Krise dieser Sekuritäten charakterisieren (die Krise äußert sich intratheoretisch auch im Kollaps der sozialen Funktionalität der Wissenschaft) und zugleich als Vordringen einer ausdrücklich reflektierten methodologischen Problematik. Man beginnt die „*Instrumente der Wissenschaft*“ zu prüfen, es öffnen sich auch die Probleme des Sinnes der wissenschaftlichen Erkenntnis. Die dritte Etappe ist dann von dem mehr oder weniger radikalen Umbau des ganzen Faches gegeben, getragen von jener qualitativ tieferen Reflexion der metawissenschaftlichen Problematik, was bei uns auch mit dem Einfluß der marxistischen Philosophie zusammenhängt. Man darf ruhig sagen, daß wir heute erst an der Schwelle dieser Etappe stehen. Helfert hat mit seinem Forschen das zweite Stadium erreicht und am besten dazu beigetragen, daß unsere Musikwissenschaft, und besonders die Musikgeschichtsschreibung als ihre Kerndisziplin, den Rahmen des Empirismus überschritten hat. Einschränkend wäre zu bemerken, daß der Hauptstrom der musikwissenschaftlichen Arbeit zu Helferts Zeiten und lange nach ihm – in Rückfällen eigentlich noch heute – beharrlich ältere Traditionen verfolgt. Nach Helfert konnte dies aber nicht mehr „*straflos*“ geschehen, es gab nämlich schon Vergleichmaßstäbe. Übrigens hat Helferts Konzept, sei es schon durch seine Triftigkeit oder die fruchtbare Herausforderung, die methodologische und metawissenschaftliche Problematik immer von neuem revoziert und war das Memento, die Musikwissenschaft und Musikgeschichtsschreibung theoretischen Aspekten zu unterwerfen. In diesem Zusammenhang könnten wir allerdings mit einiger Verlegenheit feststellen: Wenn die tschechische Musikwissenschaft heute noch in Helferts Denken richtungweisende methodologische Anregungen suchen kann und muß, wäre dies ein Beweis ihrer wenig befriedigenden Entwicklungs-

dynamik. Positiv lieše sich diese Erwägung so ausdrücken, daß Helfert für uns deshalb anregender ist als andere Forscher, weil er von heimischen, „verständlichen“ wissenschaftlichen Traditionen ausgeht, weil er das Kunstwerk und auch seine gesellschaftliche Verflechtung respektiert, und vor allem deshalb, weil er größtenteils mit dem Material tschechischer Musik arbeitet, die ja auch weiterhin Hauptgegenstand und Hauptthema der tschechischen Musikwissenschaft geblieben ist. Und wir können sagen, daß Helfert Werk nicht nur als Komplex aktueller wissenschaftlicher Informationen, sondern auch — vielleicht sogar vor allem — aktueller wissenschaftlicher Ideen, als Einfluß und Anregung lebendig geblieben ist. Was könnte ein Wissenschaftler noch mehr wünschen?

Übersetzt von Jan Gruna

K METODOLOGICKÉ PROBLEMATICE DÍLA VLADIMÍRA HELFERTA

Vladimír Helfert vyšel, zejména jako hudební historik, z východisek pozitivismu spjatého s určitým kultem faktického poznatku jako takového. Záhy se oprostil od okouzlení „pravdivými“ fakty a od víry v jejich samospasitelnost. Usiloval se dopracovat jiného typu fakt, která dnes nazýváme fakty vědeckými. Jejich specifika spočívá v tom, že nestojí jen samy o sobě, ale že mají svůj specifický úkol v dané soustavě poznatků, resp. ve struktuře teorie. Helfert tedy záhy pochopil, že shromažďování faktů musí být spjato s formulací a s řešením problémů. Pokud jde o fenomenologii, lze říci, že v Helfertových nejproduktivnějších letech vyzářovala husserlovská fenomenologie poměrně silné podněty do estetiky i některých uměnověd, zejména dějin a teorie výtvarných umění. V muzikologii fungovala (srov. např. Hans Mersmann) jako určité heslo spjaté s úsilím studovat hudbu hlavně jako morfologii jazykového systému *sui generis*. Nelze hovořit o tom, že by Vladimír Helfert byl fenomenologií nějak podstatně ovlivněn. Helfert však měl zájem o překonání úrovně pouhé kumulace empirických a tedy fenomenálních dat, což jej vedlo k řešení problému dialektiky empirického a teoretického momentu v jeho vědeckém systému. Usiloval ve své vědecké praxi o formulace tzv. invariantních prvků muzikologického poznání jakožto nejpodstatnějších a nejobecnějších poznatků — výsledků vědecké praxe. Zapojoval tyto invarianty do vztahů s další vrstvou proměnných poznatků (srov. např. jeho koncepty smetanovského tektonismu, rozlišení inspiračního zdroje a inspirace u jednotlivých tvůrčích osobností apod.). Helfert svým vědeckým dílem výrazně přispěl k tomu, že naše muzikologie překročila rámec pouhého empirismu. Helfertova řešení jsou mementem nutnosti zavádět do muzikologie a hudební historiografie teoretičtější přístupy. I dnes přináší Vladimír Helfert významný impuls metodologického charakteru; jeho dílo žije jako vliv a podnět.