

Fukač, Jiří

**[Becker, Max. Narkotikum und Utopie: Musik-Konzepte in
Empfindsamkeit und Romantik]**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada
hudebněvědná.* 1996, vol. 45, iss. H31, pp. [117]-118

ISBN 80-210-1621-3

ISSN 0231-522X

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/111913>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
provides access to digitized documents strictly for personal use, unless
otherwise specified.

RECENZE A REFERÁTY

Max Becker: *Narkotikum und Utopie. Musik-Konzepte in Empfindsamkeit und Romantik* (= Musiksoziologie, herausgegeben von Christian Kaden, Band 1. Bärenreiter, Kassel - Basel - London - New York - Prag 1996, 228 Seiten).

Die neue Monographie eines zwischen Musikästhetik und Kultursoziologie schlagfertig operierenden deutschen Musikwissenschaftlers, der schon vor einem Jahrzehnt als frischer Vertreter der Berliner Schule an den Brünner Fachkolloquien seine „ideen-analytischen“ Fähigkeiten zu bestätigen mußte, gliedert sich zweifellos in den unlängst aktuell gewordenen Strom des postmodernistischen Denkens (natürlich deutscher Prägung) ein. Es wird nämlich ein Bild de- und dann aufs Neue (und ganz anders) re-konstruiert, das in der Musikwissenschaft seit Eberhard Preussners Versuch (1935), den Verbürgerlichungsprozeß und den bürgerlichen „Status“ der Musikkultur zu deuten, fest eingebürgert ist. Eine Klasse mit evident neuer Geschichtsrolle wurde einfach als Schöpfer (oder zumindest als determinierender Hauptfaktor) eines wesentlich neuen Musikkulturtyps verstanden, gedeutet und gewertet. Besonders in der ehemaligen DDR wurde der fortschrittliche Charakter der angeblich aufklärerisch denkenden und rationell handelnden frühbürgerlichen heimischen Musikkultur heroisiert, dem „regressiven“ Geist der ausklingenden Barockkultur gegenübergestellt usw. Bereits die in vorigen Jahrzehnten ziemlich häufig veranstalteten deutschen „Romantik-Konferenzen“ wollten allerdings diese bornierte und ideologisch motivierte Deutung korrigieren. Sowohl in der Musikkultur des 18. Jahrhunderts als auch in jener, die sich um und nach 1800 herauskristallisiert hatte, suchte man also nach Facetten, deren Inbegriff einen anderen kontinuierlichen Entwicklungsvorgang ausmacht. Momente der betonten Subjektivität, Innerlichkeit, Empfindsamkeit, klar manifestierten Emotionalität etc. etc. wurden als Folgen, ja manchmal als Negierungen der aufklärerischen Denkweise und/oder der rationell-voluntaristischen Gesellschaftspragmatik herausgegriffen. Ansätze solcher Deutungsverfahren sind freilich leicht in Horkheimers-Adornos „Dialektik der Aufklärung“ (1944) zu finden. In den neueren Texten (auch nun bei Becker) wird allerdings an diese Problematik mittels einer tieferen semantischen bzw. hermeneutischen „poststrukturalistischen“, ja kommunikationstheoretisch aufgefaßten Analyse herangegangen: die Mentalität (um es in der Terminologie der französischen strukturalistischen Historiographie auszudrücken), also ein Komplex von Bewußtseinsinhalten und deren Äußerungen, wird zu dem zu analysierenden Material, dem man Erkenntnisse über den Kulturtyp und über die ihn bildende Sozialgruppe entnehmen kann. Eine Art Soziologie wird betrieben, von der die geisteswissenschaftlichen Verfahren bewußt verwendet werden. Es erhebt sich diesbezüglich die Frage nach der Anwendbarkeit induktiver und deduktiver Methoden. Es stimmt zwar, was der Autor über die dem Zeitgeist des 18. und 19. Jahrhunderts entsprechenden Vorstellungen sagt. Sicherlich kann man dort differente Schattierungen der Empfindsamkeit, Einfühlung und Emotionalität finden, auch die auf die äußere wie innere (seelische) Natur gebundenen Erlebnisarten, die

Suche nach der Vermittlung der Unmittelbarkeit und die daraus sich ergebende „Medialisierung“ der Welt der Musik oder der Welt durch Musik, sogar Paradoxe wie „Horror vor den Abstraktionen“ einerseits und „Töne als abstrakte Freunde“ andererseits bzw. die Spaltung der Suche nach dem musikalischen Totaleffekt in die Ideologien der absoluten Musik und des Gesamtkunstwerkes (ich paraphrasiere die Betitelungen einzelner Kapitel und kürzerer Abhandlungen des Buches). Auch ist es klar, daß es sich gewissermaßen um subjektive und zugleich utopische Projektionen handelt, die einem maskierten Sozialverhalten gleichen. Letzten Endes schweben uns in dem präsentierten Material so viele Facetten der untersuchten geistigen Strömung vor, daß deren kontinuierlicher Charakter bewiesen wird. Nur muß man annehmen, daß die Schärfe, mit der Becker jene Einzelheiten sieht, kognitiv herausgreift und einordnet, unserer heutigen Erfahrung entspringt, dem Weltbild unserer Generationen also. Erst nach den unsrigen kritischen Auseinandersetzungen mit der aufklärerisch bedingten Rationalität und Modernität war es möglich, sich des „Drogeneffektes“ der Musik bewußt zu werden, ja auch utopischer Ausgangspunkte oder Untertexte dessen, was bestimmte kulturbildende Gesellschaftsgruppen in das Klingende projizieren können. Die Häufigkeit dieser Themen in der heutigen, zeitgeschichtlich orientierten Fachliteratur korrespondiert klar mit Beckers Versuch („Versuchung“), derartige Verhaltensmuster und ideelle Attitüden auch in der Zeit vor und nach 1800 zu finden. Übrigens ist er nicht der einzige Kultur- bzw. Musikforscher, dem - völlig gleich ob bewußt oder unterbewußt - die typologische Verwandtschaft der Empfindsamkeit- und/oder Romantikepoche mit unserem verzweifelten Zeitalter vorschwebt. Noch eines kommt dem Leser auffällig vor: Becker befaßt sich überwiegend mit den verbalen Aussagen deutscher Provenienz. Er bietet uns also eine sehr komplexe (auch wenn nicht systematische) Deutung jenes Phänomens an, das vor allem in Nord-deutschland eine sehr aktive, äußerst „empfindliche“ und lokalpezifische Schicht der Musikrezeption darstellte. Außerhalb dieses Kulturumkreises (nicht nur in England, Frankreich und Italien, sondern auch im süddeutschen bzw. katholischen Sprachraum, darunter auch in den böhmischen Ländern) war die Handhabung der Musik viel „geradliniger“, „sachgebundener“, schlichter, vielleicht (um es mit Blaukopf zu sagen) „empirizistischer“. Sollte man nicht aus diesem Unterschied bestimmte Schlüsse ziehen, auch in Bezug auf die in diesem Buch analysierte Rezeptionsschicht? Es ist nämlich die Frage, ob (und in welchem Maß) die geschilderten Vorgänge und Geschehnisse allgemein gültig waren (vielleicht als eine frühe Vorwegnahme unseres heutigen Umgangs mit der Musik) oder ob sie nur als Symptom der Bemühungen einer konkreten Kulturgemeinschaft auftraten, ihre Identität durch utopische Projektionen und bis zum Selbsttraumatisieren laut manifestierte Objektivierungen des Innerlichen zu erreichen (letzten Endes ähnelt die von Becker durchgeführte Rekonstruktion der musikgebundenen deutschen Ideenwelt jener „Versöhnung von Widersprüchen“, die fast gleichzeitig in Hegels Philosophie ihren Höhepunkt fand).

Jiří Fukač