

Klein, Richard: *Musikphilosophie zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag 2014. ISBN: 978-388506-087-1; 240 S.

Rezensiert von: Alexander Wilfing, IKM - Abteilung Musikwissenschaft, Österreichische Akademie der Wissenschaften

Dieses Buch füllt eine Leerstelle. Während im englischen Sprachraum zahlreiche hochwertige Einführungen in die wichtigsten Thematiken der gegenwärtigen Musikphilosophie vorliegen¹, sind derartige Versuche für den deutschen Bereich denkbar selten und zu meist deutlich veraltet. Historische Darstellungen sowie kommentierte Textsammlungen für die studentische Anwendung wurden seit dem Jahr 2000 mehrfach publiziert², aber eine kritische Einleitung in das Spezialgebiet „Musikphilosophie“ und seine aktuellen Probleme ist durchaus neuartig. Diese Lage dürfte durch institutionelle Eigenheiten begründet sein, die auch Richard Klein genauer erörtert: Kunstphilosophie ist in unserer universitären Landschaft keine eigenständige Fachrichtung, sondern zwischen einer jeweiligen Spezialforschung und der akademischen Philosophie angesiedelt, deren differente Perspektiven nur selten miteinander kontrastiert werden. Daraus folgt eine oftmals disparate Beschäftigung mit kunstphilosophischen Fragestellungen, die auf der einen Seite durch defizitäre philosophische Grundlagen und ein massiv eingeschränktes Erkenntnisinteresse, auf der anderen Seite durch mangelnde historische Sensibilität und fehlendes detailliertes Fachwissen gekennzeichnet ist. Klein reagiert darauf, indem für ihn eine tatsächlich synthetische Verknüpfung von Forschung und Philosophie zentral wird, die klar macht, dass beide Disziplinen nicht ohne einander betrieben werden können, wenn originär musikästhetische Fragestellungen sinnvoll bearbeitet werden sollen. Bezüglich Adornos Methodik und der von ihr ausgehenden Provokation wird sein basales Anliegen besonders deutlich: „Die historische Musikwissenschaft wird auf ihr Desinteresse an Theorie und Ästhetik gestoßen, die Philosophie lernt, dass sich mit ihren angestammten Denkmitteln über das Besondere der Musik nicht qualifiziert reden lässt.“ (S. 94f.).

Obwohl Kleins Buch mehrere personenzentrierte Kapitel (zu Schopenhauer, Hanslick, Nietzsche, Adorno, Adam Smith, Bob Dylan) aufweist, liegt sein eigentlicher Schwerpunkt nicht auf partikularen Ästhetiken, sondern den von ihnen aufgeworfenen Schwierigkeiten, die uns auch heute noch philosophisch beschäftigen. Kleins Wahl fiel hier auf drei Themen, deren historische Bearbeitung mit kontemporären Denkansätzen gekoppelt wird: Erstens das Problem der „absoluten“ Instrumentalmusik um das Jahr 1800, Zweitens der „Fall Wagner“, Drittens der Streit um Tonalität und Atonalität in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts (S. 13). Anhand dieser historischen Schnittstellen werden zusätzliche Problemfelder entwickelt, die sich mit der Kategorie „Zeit“, dem mittlerweile zwiespältigen Werkbegriff und der prekären Verbindung von Musik und „Welt“ befassen, die das eigentliche Leitthema darstellt. Dabei werden keine fertigen, letztlich doktrinen Antworten gegeben, vielmehr wird eine kritische Beschäftigung mit den wichtigsten Vertretern eines speziellen Diskurses offeriert, die immer weiterführende Denkoptionen offen hält. Das „Werk“ etwa wird nicht als fiktives Objekt ausgewiesen, das einer bürgerlichen, eurozentrischen Kulturideologie angehöre und daher keine reale Grundlage aufweise, sondern dessen historische Faktizität wird trotz aller essentialistischen Einschränkungen philosophisch reflektiert. Dass eine notwendige Erweiterung des musikalischen Werkbegriffs um Kulturhistorie und Medientheorie lediglich angedeutet, aber nicht detailliert ausgeführt werden kann, ist den formalen Bedingungen einer allgemeinen Einleitung geschuldet (S. 162).

Während Klein bei den meisten Themen in eine aktuell geführte Debatte eingreifen kann, sind seine ersten Kapitel zu Smith, Hanslick

¹ Siehe etwa: Peter Kivy, *Introduction to a Philosophy of Music*, Oxford 2002; Robert Sharpe, *Philosophy of Music: An Introduction*, Chesham 2004; Theodore Gracyk, *On Music*, London / New York 2013; Theodore Gracyk / Andrew Kania (Hrsg.), *The Routledge Companion to Philosophy and Music*, London / New York 2011.

² Siehe etwa: Stefan Lorenz Sorgner / Oliver Fürbeth (Hrsg.), *Musik in der deutschen Philosophie. Eine Einführung*, Stuttgart / Weimar 2003; Werner Keil (Hrsg.), *Basistexte Musikästhetik und Musiktheorie*, Paderborn 2007; Frieder von Ammon / Elisabeth Böhm (Hrsg.), *Texte zur Musikästhetik*, Stuttgart 2011.

und Schopenhauer gerade deshalb besonders interessant, weil hier fest zementierte Standpunkte vorherrschen. Wenn Nietzsche, Wagner, Adorno sowie „Zeit“, „Werk“, „Kunst“ derzeit kontrovers diskutiert werden, ist bei den eben genannten Theoretikern ein finales Urteil scheinbar gesprochen: Smith schrieb die erste Ästhetik der autonomen Instrumentalmusik, Hanslick war der extremste Ausläufer des musikalischen Formalismus und Schopenhauers Musikphilosophie ist das kuriose Beispiel einer vergangenen metaphysischen Spekulationslust. Diesen Positionen tritt Richard Klein jeweils entgegen und kann damit einige hartnäckige Missverständnisse auflösen, die eine betreffende fruchtbare Diskussion momentan blockieren. Adam Smiths „On the Nature of that Imitation which takes place in what are called The Imitative Arts“ (1777)³ nimmt dabei eine besondere Stellung ein, da über diese historisch bedeutende Abhandlung bisher lediglich sporadisch geforscht wurde. Im deutschen Sprachraum hat vor allem Wilhelm Seidel in einigen Aufsätzen demonstriert⁴, dass Smiths Essay einige wesentliche Überlegungen von Hanslicks Ästhetik vorwegnahm, indem dieser zeigte, dass „reine“ Musik keine denotative Komponente aufweise und somit keine Gefühle darstelle: „There are no two things in nature more perfectly disparate than sound and sentiment“ (Smith, S. 198). Klein arbeitet entgegen Seidels Lesart jedoch heraus, dass Adam Smith die mimetische Kunsttheorie und ihre emotivistischen Bestandteile keineswegs „glücklich verlassen“ habe (Seidel nach Klein, S. 199), sondern Instrumental- und Vokalmusik differenziert betrachtete, sodass ersterer eine eigenständige Berechtigung mit spezifischen theoretischen Voraussetzungen eingeräumt wurde, ohne die noch immer bestehende Dominanz letzterer aufzuheben (S. 74). Ebenso werden die verbreiteten Schlagworte von Hanslicks Formalismus und der überlebten Metaphysik Schopenhauers kritisch erörtert und die mangelnde Berechtigung dieser noch immer wirksamen Stereotype demonstriert.

Bedauerlich bleibt aber, dass die analytische Musikästhetik in Kleins Buch keine größere Beachtung gefunden hat. Dass diese relativ rezente Richtung, die in den letzten dreißig Jahren neben einigen hundert Publikatio-

nen zu jeder denkbaren Fragestellung der aktuellen Debatten auch viele originäre ästhetische Theorieansätze generierte⁵, kaum erörtert wird, liegt jedoch weniger an einem mangelnden Interesse, sondern vielmehr an der noch nicht erreichten Verzahnung dieser beiden Diskurse. Dass Klein auf die äußerst lebhaften Diskussionen in der analytischen Musikästhetik, die im deutschen Sprachraum großteils unbekannt sind, hätte hinweisen können, darf hier peripher angemerkt werden. Dies wiegt jedoch weniger schwer, wenn man Kleins Buch als eine sehr persönliche Perspektive auf Musikphilosophie anerkennt, die keine allgemeine Einführung im tatsächlichen Wortsinn darstellt. Es schwankt zwischen einem punktuell gestalteten Grundriss von musikästhetischen Problemfeldern und der eigenen Forschung Kleins, die hier teils frisch vermittelt, teils erstmals entwickelt wurde. Kleins Sprache sorgt dabei für ein kurzweiliges Leseerlebnis, da sie eine komplexe philosophische Terminologie, die viele Leser dauerhaft abschreckt, großteils umgeht. Dabei können vereinzelte Passagen aber etwas ungenau geraten, etwa wenn Hanslicks Theorie der kognitiven Komponente von einzelnen Emotionen, die einen intentionalen Gegenstand benötigen, welcher rational beurteilt wird⁶, verkürzt abgetan und als „Herumeiern“ bezeichnet wird (S. 66). Doch trotz dieser seltenen Unklarheiten, die man ger-

³ In: William Wightman / John Bryce (Hrsg.), Adam Smith: Essays on Philosophical Subjects, Oxford 1980, S. 171–209.

⁴ Siehe seine neueste Arbeit: Der Essay von Adam Smith über die Musik. Eine Einführung, in: Musiktheorie 15 (2000), S. 195–204. Den damals ungewohnten Gedanken einer amimetischen Kunstgattung dürften zuerst schottische Philosophen produktiv entwickelt haben. Siehe auch: James Beattie, On Poetry and Music as They Affect the Mind, in: Ders., Essays, Edinburgh 1778, S. 1–318.

⁵ Etwa Philip Alperson, Malcolm Budd, Stephen Davies, Lydia Goehr, Peter Kivy, Jerrold Levinson, Derek Matravers, Aaron Ridley, Jenefer Robinson und Roger Scruton.

⁶ Zur noch immer validen kognitiven Emotionstheorie vergleiche einleitend: Paul Griffiths, Emotions, in: William Bechtel / George Graham (Hrsg.), A Companion to Cognitive Science, Malden / Oxford 1998, S. 197–203. Diese Theorie wurde von Stanley Schachter und Jerome Singer erstmals empirisch erforscht: Cognitive, Social, and Physiological Determinants of Emotional States, in: Psychological Review 69 (1962), S. 379–399.

ne zugunsten einer flüssig lesbaren Stilistik akzeptiert, kann Kleins Buch jedem ästhetisch Interessierten empfohlen werden, sofern dieser über eine ausreichende philosophische Vorbildung verfügt.⁷

HistLit 2015-1-150 / Alexander Wilfing
über Klein, Richard: *Musikphilosophie zur Einführung*. Hamburg 2014, in: H-Soz-Kult
09.03.2015.

⁷Die Arbeiten zu diesem Beitrag wurden im Rahmen des Projekts P26610-G15 des Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung möglich gemacht.