
BERICHTE

Deutsche Gesellschaft für Musikpsychologie Jahrestagung in Hannover 22. bis 24. Februar 1985

von Barbara Barthelmes, Berlin

Mit dem Thema *Lebenswelt Musik* machte die Deutsche Gesellschaft für Musikpsychologie deutlich, was sie auf ihrer ersten Jahrestagung ins Blickfeld ihres Interesses rücken wollte: die Funktionen und Wirkungen von Musik und den Umgang mit ihr im Alltag. Daß eine Wissenschaft, die sich das Verhalten der Menschen zur Musik in ihren alltäglichen Formen zum Gegenstand macht, sich nicht mehr an den aus der Dur-Moll-Tonalität abgeleiteten ästhetischen Maximen orientieren kann, machte Helga de la Motte-Haber in ihrem Einführungsreferat *Umwelt als psychologisches und ästhetisches Problem* deutlich. Es sei vielmehr eine neue ästhetische Vorstellung zu entwickeln, die sich am Alltag orientiert und Kunst resp. Musik als aktive Bewältigung und Veränderung der Umwelt auffaßt, ähnlich dem Konzept der Einheit von Kunst und Leben, wie es in unserem Jahrhundert immer wieder von Künstlern gefordert wurde. Auch sollte die Wissenschaft Kunst nicht nur als Zutat oder Ornament begreifen, sondern sich von ihr und ihren ästhetischen Programmen und Utopien zu neuen Wegen führen lassen.

Welche Kunst das sein könnte, wurde in einigen Veranstaltungen, die eher den Charakter von inhaltlichen Beiträgen als den eines Rahmenprogramms beanspruchten, zur Diskussion gestellt. An berufenem Ort, im Sprengelmuseum, kamen u. a. Schwitters *Ursonate*, Emmett Williams *Faustzeichnungen* und *Musikmaschinen* von Martin Riches zur Aufführung.

Wie nun die musikpsychologische Erforschung des sehr weit gefaßten Themenbereiches konkret aussehen kann, zeigte das breite Spektrum der gehaltenen Referate. So stellte sich Günter Kleinen (Bremen) in seiner Untersuchung die Frage, ob und wie sich bestimmte verinnerlichte ästhetische Theorien der Hörer zu den Funktionen verhalten, die wir der Musik im Alltag zuordnen (wie z. B. Musikhören zur Konfliktbewältigung, Entspannung oder Selbstverwirklichung). *Benutzung von Musik*, unter diesem allgemeinen Titel stellte Klaus-Ernst Behne (Hannover) eine Studie vor, die sich der befindlichkeitsverändernden Funktion des Musikhörens zuwendet. Greift man in stark emotional geprägten Situationen zur Musik, so wird die Musikauswahl von der jeweiligen Befindlichkeit bestimmt. Das Musikhören selbst wirkt seinerseits verstärkend, abschwächend oder stabilisierend auf die Stimmungslage ein.

Beeindruckend waren Heiner Gembris' (Berlin) Ausführungen zum Thema *Musik und Entspannung*. Jeder Entspannungsprozeß, auch der musikinduzierte, ist auf einen Ausgangspunkt bezogen. Abhängig von dieser, dem eigentlichen Entspannungsprozeß vorgelagerten Ausgangssituation ist nicht nur die Art der Musik, die zur Entspannung führen kann, sondern letztlich der Entspannungsprozeß selbst. Je nach dem Grad der psychophysiologischen Aktivierung unterscheidet Gembris zwischen passiver und aktiver Entspannung. Zur Veranschaulichung dieses komplexen Prozesses entwickelte er das „Modell der zustandsbezogenen Entspannungsverläufe“.

Als Erfolg konnte es die Gesellschaft verbuchen, Shulamith und Hans Kreidler (Tel Aviv), bei uns vor allem durch ihre *Psychologie der Kunst* bekannt, zur Teilnahme bewegt zu haben. Beide trugen weniger durch ihre Referate als durch die konstruktiven und anregenden Beiträge zur Lebendigkeit der Diskussion bei, die vor allem durch die Auseinandersetzung mit der Schule der Neuen Experimentellen Ästhetik bestimmt war. Das Konzept, innerhalb einer fachgebundenen Tagung Raum für Beiträge aus benachbarten Disziplinen wie der Psychiatrie und der Akustik zu lassen, sollte unbedingt beibehalten werden.

Kolloquium „Das Klassische“ München-Nymphenburg, 18. bis 20. März 1985

von Peter Gülke, Reinbek

Zweieinhalb Tage saßen, angeregt und betreut durch Rudolf Bockholdt und unterstützt von der Carl Friedrich von Siemens-Stiftung, in deren Räumen Philosophen, Literatur-, Kunst- und Musikwissenschaftler zusammen zu ebenso anregenden wie schwierigen Gesprächen über den Begriff des Klassischen. Jede Disziplin war durch ein Hauptreferat vertreten (Gunter Scholtz, Rainer Warning, Rudolf Kuhn, Rudolf Bockholdt) sowie durch jeweils drei bis vier grobenteils schriftlich vorliegende Beiträge, auf deren Kenntnis die durchweg lebhaft Diskussionsfüßen konnte. Jede der vier Zünfte plagt sich auf ihre Weise mit der Komplexität des Begriffs – wieviel stärker muß das erst der Fall sein, wenn die Mühen der Suche nach einem Hauptnenner, der Überwindung fachspezifischer Grenzen hinzukommen! Die Philosophie tritt ihm, weil sie seiner als Kategorie am wenigsten bedarf, sehr distanziert gegenüber, in München dicht gefolgt von der Literaturwissenschaft; beide haben Schwierigkeiten mit der Selbstverständlichkeit, mit der Musikwissenschaftler von ihrer Klassik reden, wohingegen diese, sekundiert von den Kunstwissenschaftlern, bei jenen gern mehr Exemplifizierung gesehen hätten. Wer freilich glaubt, der Verständigung wäre eine engere Spezifikation dienlich gewesen, geht fehl: denn jedes aus dem Bedeutungsfeld herausgeschnittene Segment hat in den verschiedenen Disziplinen je unterschiedlichen Stellenwert. Glücklicherweise hatte in München kein Versuch eine Chance, dem Dilemma kurzschlüssig auszuweichen, weder das unreflektiert hypostasierende Junktim der historischen und der kanonischen Komponenten (über Raffael, Goethe oder Beethoven gehe es auf keine Weise hinaus) noch ein Kahlschlag im Begriffsfeld, der, auf eine rigorose Trennung jener Komponenten abzielend, einer puristischen Definierbarkeit wegen ignorieren müßte, wie innig der Reichtum des Begriffs mit seinen Unschärfen zusammenhängt.

Übrigens können Diagnosen und Fragestellungen, welche innerhalb eines bestimmten Faches schon als Selbstverständlichkeit akzeptiert sind, im interdisziplinären Dialog unvermutete Wichtigkeit erhalten; so waren nach der von philosophischer Seite gegebenen Überschau (bei der u. a. das Moment des Utopischen eine große Rolle spielte) diejenigen Beiträge besonders willkommen, deren Autoren ins strukturelle, auch ins technologische Detail gingen – so Kuhn bei Raffael, Bockholdt bei Haydn, Mozart und Beethoven, Marius Flothuis anhand der Mozartschen Fantasie und Sonate c-moll. Wie sehr man sich immer theoretisch einig war bezüglich der Problematik der oben angesprochenen Verflechtung der Komponenten – mit ihr in der konkreten Anwendung schlüssig umzugehen, erwies sich immer wieder als schwierig. Insofern wäre es eine sehr abstrakte Betrachtungsweise, welche das Gespräch, wo es aus den Details zu den Grundsatzfragen rekurierte, lediglich zurückgeworfen gesehen hätte auf längst verabschiedete Übereinkünfte. Selbst, wenn man nicht unbedingt stehenbleiben mochte bei dem heiteren Fatalismus der Auskunft von Odo Marquard (als einem unermüdet anregenden Diskutanten), es bedeute schon viel, eine Begriffsverwirrung durch eine andere ersetzt zu haben, so zeigte sich, nicht nur im Miteinander der Disziplinen, doch mancherlei kollektive Ratlosigkeit, – wenn oft auch gut versteckt hinter pragmatischen Minimalpositionen wie derjenigen, es bedürfe des Klassischen als „Widerlager“, als Maßgabe, gegen die man sich absetzen könne. Dennoch oder gerade deshalb war am Ende des – auch atmosphärisch überaus gelungenen – Symposions der Eindruck vorherrschend, daß man an den Möglichkeiten des interdisziplinären Dialogs nur eben genippt, sich eine Ahnung davon geschaffen habe, was er leisten könne. Zum Eindruck produktiver Tagungen gehört allemal, daß man gerade auseinandergeht, wenn klargeworden ist, wie und was man verhandeln müsse.

Wir brauchen die Grenzüberschreitungen, das „ahnungslose“, fachfremde Fragen und das Wagnis gefährlicher Analogien. Wie trifftig sich immer Adornos Auskunft, die Termini stellen die „Narben ungelöster Probleme“ dar, auf den Begriff des Klassischen beziehen läßt, so notwendig ist es, ihr zu opponieren. Beides wurde in München deutlich, was also heißt: das Gespräch sollte fortgesetzt werden.

Bach-Konferenz Leipzig anläßlich des 60. Bachfestes der Neuen Bach-Gesellschaft vom 24. bis 27. März 1985

von Detlef Gojowy, Köln

Nicht die *Kunst der Fuge* war Bachs letztes Werk, denn daran arbeitete er schon in den frühen 1740er Jahren, sondern die Schlußteile der *h-moll-Messe*. Das eine hatte Christoph Wolff, Harvard-University, schon lange vermutet und vertreten; zum selben Schluß gelangte und das andere erschloß Yoshitake Kobayashi bei seiner Arbeit am Göttinger Bach-Institut. Diese Erkenntnis gehörte vielleicht zu den wichtigsten beim Schluß-Plenum des V. Internationalen Bachfestes der DDR unter dem Stichwort *Weltbild, Menschenbild, Notenbild, Klangbild*, dessen Bach-Konferenz rund 60 Referate an drei Tagen umfaßte, was nur durch ein Splitting in – in diesem Fall: fünf Sektionen möglich wurde. Um ein Fazit zu ziehen, wird man also den Kongreßbericht abwarten müssen, der in ca. zwei Jahren erscheinen soll.

Allgemein interessierende Erkenntnisse wurden auf den Plena am Anfang und am Schluß dargelegt; sie betrafen zumal die Einordnung Bachs ins christliche oder marxistische Welt- und Geschichtsbild. Bach als Mystiker oder Exponent der Aufklärung: das wurde vor Jahren zur Streitfrage stilisiert, obwohl es sich genau genommen um Feststellungen oder Behauptungen auf verschiedenen Ebenen seines Werkes handelt. Bach war – stilistisch – enzyklopädischer Europäer; was aber die „Inhalte“ seiner Musik betraf (um diesen marxistisch beliebten Begriff anzusprechen), bis ins hohe Alter theologisch interessiert. Das wies Martin Petzoldt an Hand einer Untersuchung zur bislang wenig erschlossenen theologischen Bibliothek Bachs nach, während Werner Felix, als Generaldirektor der Nationalen Forschungsstätten J. S. Bach der DDR ideenreicher und geschickter Anreger und Organisator der Konferenz, eine gewisse Harmonie zwischen Bachs Gottesglauben, seinem Karrierestreben und seiner Einordnung in die Welt des Absolutismus herzustellen suchte, der nicht nur in Preußen, sondern auch in Sachsen ein aufgeklärter Absolutismus war. Dies untermauerte der Historiker Czok, Leipzig, an nachgelassenen Papieren Augusts des Starken. Daß zu dieser Zeit der mathematische Begriff des Unendlichen entdeckt wurde, legte Ernst Ullmann, Leipzig, an Schlössern und Gärten der Bach-Zeit dar: die Erkenntnis auf Bachs Harmonik anzuwenden, bleibt der Musikwissenschaft vorbehalten.

Die Leipziger Bachfreunde haben sich sowieso nie mit jenem „neuen Bach-Bild“ abfinden wollen, das in Bach nur den enttäuschten Hofkapellmeister sehen wollte, und immer den Thomaskantor als Fünften Evangelisten geliebt. Schützenhilfe leistete ihnen der Leningrader Musikwissenschaftler Michael Druskin, der in Bachs Thomaskantorat die zentrale Schaffensepoche Bachs erblicken will.