

Diskussionen

Die heruntergekommene Philologie. Zu Michael de la Fontaines Kritik an meinem Adornobuch.

In Heft 2 der *Mf* 32, 1979, S.164–170, hat Fontaine unter dem Titel meines Adornobuches *Kunst als begriffslose Erkenntnis* diese Arbeit einer eingehenden Besprechung unterzogen. Die erste Bemerkung „Ein Adornobuch mehr“ (S.164) bezeichnet die Gesamttendenz seiner Kritik: Es handele sich nicht um ein notwendiges, sondern um ein überflüssiges Buch, da es sich mit Ausnahme des Musikkapitels in die Reihe der anderen Adornoarbeiten einfüge. Erstaunlich ist die Tatsache, daß der Rezensent zum Nachweis der Überzähligkeit fast sieben Seiten benötigt, denn die andere Möglichkeit, in der Rubrik der „Kleinen Beiträge“ eine eigene Interpretation des Problems auf der Folie der Kritik meines Buches zu geben, hat Fontaine nicht wahrgenommen. Der Vorwurf „noch ein Adornobuch mehr“ verkennt darüber hinaus, daß meine Arbeit einen der ersten Versuche darstellt, die Musik in den Mittelpunkt einer Adorno-Interpretation zu rücken und aus ihr heraus die Stellung der Musik innerhalb der gesamten Theorie Adornos zu bestimmen. Diese Intention, die sich unter anderem darin abzeichnet, daß die Studie in Modelle mündet, deren Gegenstand das Adagio aus der 10. Sinfonie Mahlers und das letzte der Trakl-Lieder aus Weberns op. 14, also konkret die Musik ist, übersieht der Rezensent, wenn er auf die 66 Seiten mit dem Hinweis nicht eingehen zu müssen glaubt, daß diese nur einen „Anhang“ (S.164) und einen „Exkurs“ (S.170) abgeben. In diesem Punkt unterliegt er einer weiteren Fehleinschätzung, wenn er vermerkt, daß das Buch einer durchgehenden Systematik entbehre und die Modelle nur Anhang seien. Nach der Ausführung der geschichtsphilosophischen (Kapitel I), sozialästhetischen (Kapitel II) und erkenntnistheoretischen Voraussetzungen (Kapitel III) wenden die Modelle (Kapitel IV) die aus den vorangehenden Kapiteln gewonnenen

Kategorien von Mimesis und Rationalität auf literarische und musikalische Texte an und übersetzen diese Kategorien in die von Ausdruck und Erfahrung (Konstruktion). Die Modelle sind also nicht lediglich Beispiele, die sich zu einem „Anhang“ verselbständigen, sondern greifen die systematischen Kategorien auf und führen diese am ästhetischen Gegenstand weiter. Sie bilden das Ziel der Darstellung. Daß dieser Gang zum Konkreten hin vom Rezensenten übersehen wurde, läßt rückwirkend Skepsis an seinem Theoriebegriff aufkommen. Denn für diesen sind die Modelle nur Gegenstand der Applikation der Kategorien, nicht aber deren erkenntnistheoretische Erfüllung. Zweifellos denkt Fontaine in dieser allzu einfachen Zuordnung von Grundlage und Applikation, denn er rechtfertigt die Ausklammerung der Modelle aus seiner Kritik mit folgender Erklärung: „Was grundbegrifflich nicht geklärt ist, kann anwendungstechnisch nicht richtigliegen.“ (S.170).

Neben dem Vorwurf der Überflüssigkeit des Buches, der Systemlosigkeit seiner Anlage und der peripheren Stellung der Modelle hat mich der Ton der Kritik besonders unangenehm berührt. Adorno sprach einmal davon, daß der Ton in der Dichtung und Philosophie eine gleichsam erkenntnistheoretische Kategorie sei. Der Ton ist also keineswegs etwas der Kritik Äußerliches, sondern gehört mit der Darstellung in das Medium der Kritik selbst. Diese hat, obwohl sie sich durch die Kenntnis der „Kritischen Theorie“ auszeichnet, in deren Zentrum die Idee des Anti-Autoritären steht, selbst einen autoritären Gestus. Häufig sind Feststellungen folgender Art: „richtig ist, daß“; „stellt Zenck richtig die Adornothese vor“; „das ist schlechter Haug, den Zenck bedauerlicherweise zitiert“; „einzig der nicht zitierte Theunissen“ (den ich vermutlich hätte zitieren müssen); „richtig aber ist und festzuhalten, daß Adorno“; „richtig bemerkt Zenck“; „das ist guter Adorno“; „das klingt wie Adorno, ist es aber nicht“; „findet leider nicht die richtige Ausdeutung“; „der zweite systematische Fehler“ und „nach der ersten Fehlbestimmung“. Statt in den Gedanken wirklich negierend einzugreifen und ihn in

eine andere Richtung weiterzutreiben, schnell die Kritik voreilig an die Oberfläche der Darstellung zurück und reglementiert in betonter Lässigkeit meine Überlegungen. Sie wirkt aufgesetzt und hat den Tonfall juristischer Richtigstellungen. Statt des negierenden Gedankens setzt sie die Behauptung, statt der Aufklärung das „Abkanzeln“. Wie der Rezensent mir gegenüber betont, spricht er vom Podest des Philosophen zu mir als dem „Nicht-Philosophen“ (S. 164). Der Ton, die Richtigstellungen und die Verteilung von Positionen im Sinne von unten und oben verweisen auf den autoritären Stil. Er erklärt sich aus dem Streit um die legitime Adorno-Nachfolge, und dieser Streit wird mit sprachlicher Gewalt geführt. Der verabsolutierte Anspruch auf die einzige Rechtmäßigkeit der Erbschaft ist das Reversbild zum Vatermord. Substitution oder abstrakte Negation sind einander korrespondierende Formen der Verdrängung des Autoritätsproblems. Die Apodiktizität der Behauptungen und Richtigstellungen des Rezensenten weisen auf dies Problem hin. Dem Autor nehmen sie die Lust, sich auf die Einwände einzulassen, denn diese erscheinen auf Grund ihres dogmatischen Absolutheitsanspruches als nicht mehr diskutabel. Wollte ich auf die Entgegnungen im einzelnen eingehen, so wären von meiner Seite ebensoviele Richtigstellungen nötig, die sich aber von meinem Buch her erübrigen. Das Schema, nach dem die Kritik verfährt, ist denkbar einfach: Sie trivialisiert entweder einen differenzierter dargestellten Sachverhalt und leitet daraus den Vorwurf der theoretischen Reduktion ab, oder sie hält dem Autor Argumente entgegen, die sich an anderen Stellen des Buches finden (eine für den Verfasser merkwürdige Erfahrung, sich von den eigenen Gedanken korrigiert zu sehen). Bei den von Fontaine „richtiggestellten“ Grundbegriffen wie Mimesis, Monadologie, Rationalität, Natur- und Kunstschönes u.s.w. genügt es meistens, einen Blick in das Sachregister meines Buches zu werfen und anhand der entsprechenden Textstelle den Sachverhalt genau zu überprüfen. Mit dieser Genauigkeit des Lesens steht der Rezensent auf Kriegsfuß.

Nicht zufällig diskreditiert er deswegen die Philologie (S. 166), der er einen „wichtigeren“ Standpunkt der Kritik gegenüberstellt, wenn er sich selbst eine ‚gut marxistische Sprechweise‘ (vgl. S. 166/67) attestiert. Die Voraussetzung dazu läge in einer Kunst des Lesens, die die Differenziertheit des Gedankens nachzuvollziehen imstande ist.

Martin Zenck

*

Zum Artikel „Neu entdeckte Ars-Nova-Sätze bei Oswald von Wolkenstein“ von Ivana Pelnar, in *Mf* 32, 1979, S. 26 ff.

Ivana Pelnar stellt bei ihren Untersuchungen fest, daß „Oswalds Lied ‚Frölichen so wel wir‘ mit der Ballade auf fol. 3v ‚Ay je cause destre lies et joyeux‘ eines im Leidener Fragment mehrmals vertretenen, aber sonst unbekanntem Martinus Fabri identisch ist“. Das Leidener Fragment wird beschrieben als eine „in jüngerer Zeit entdeckte niederländische Handschrift“.

Ivana Pelnar vermutet Handelsbeziehungen, auch fahrende Spielleute, durch deren Vermittlung diese Ballade, „bisher als Unikum betrachtet“, zu Ohren Wolkensteins gekommen sein muß, denn „die Niederlande werden von Wolkenstein nie erwähnt“. Sie folgert daraus, daß „die Hypothese, Oswald habe seine Vorlagen auf seinen Reisen kennengelernt, mit diesem neuen Befund als endgültig widerlegt betrachtet werden muß“.

Sicher können Oswald von Wolkensteins autobiographische Lieder nicht immer wortwörtlich als historische Quellen herangezogen werden. In seinem Lied *Durch Barbarei, Arabia* (Die Lieder Oswalds von Wolkenstein, hrsg. von Karl Kurt Klein, Tübingen 1975 = Altdeutsche Textbibliothek 55; Kl. 44) berichtet Oswald jedoch ausdrücklich, daß er „in Prabant, durch Flandern, Franckreich, Engelant und Schottenland (...) lang nich gemessen“ (gemessen = bereist). Das Lied, dem österreichischen Herzog Friedrich IV. gewidmet, ist vermutlich 1426/27 entstanden. Wolkenstein war zu dieser Zeit politisch isoliert und in finanzieller Bedrängnis. Er stellt deswegen den Katalog seiner Reisen und Taten in ein

besonders helles Licht, übertreibt aber vermutlich die Schattenseiten seines Familienlebens, um Friedrich mildtätig zu stimmen.

Der Verfasserin Bezeichnung „*Niederlande*“ für jene mächtige politische Einheit, zu der auch die Fürstentümer Brabant und Flandern gehörten und die seit 1384 den Herzögen von Burgund unterstanden, ist hier mißverständlich und führt zu voreiligen Folgerungen.

Man sollte deshalb der Hypothese, Oswald habe seine Vorlagen auf seinen Reisen kennengelernt, doch wieder stattgeben, andererseits aber auch Begriffe wie „*niederländische Lieder am Anfang des 15. Jahrhunderts*“ und „*verniederländischte Fassung*“ (S.28) klären. Der Text des Liedes *Grasselick lif, war hēf ick dick verloren* (Kl. 96) nähert sich der Sprache des nieder-rheinischen Raumes oder ist eine Wortfindung Wolkensteins.

Das Reisen gehörte im 14. Jahrhundert zur ritterlichen Erziehung. Oswald von Wolkenstein zog als Zehnjähriger mit den oft zitierten *drey pfenning in dem peutel und ein stücklin brot* mit dem Deutschen Ritterorden auf deren Schloß in Marienburg im ehemaligen Westpreußen (Kl. 18, 26, 123).

Lilo Gersdorf

Eingegangene Schriften

(Besprechung vorbehalten)

ANDRÉ-ERNEST-MODESTE GRÉTRY: *Memoiren oder Essays über die Musik*. Aus dem Französischen übersetzt von Dorothea GÜLKE. Hrsg. von Peter GÜLKE. Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Verlag (1978). 503 S. (Taschenbücher zur Musikwissenschaft. 18.)

JOHANN SEBASTIAN BACH: *Musicalisches Opfer*. BWV 1079. Fotomechanischer Nachdruck der Originalausgabe Leip-

zig 1747. Hrsg. und kommentiert von Christoph WOLFF. Übersetzung ins Englische von Douglas SEATON. Leipzig: Edition Peters 1977. 14 S. und Faksimile (Peters Reprints, ohne Bandzählung.)

THEODORE BAKER: *On the Music of the North American Indians*. Translated by Ann BUCKLEY. Buren: Frits Knuf 1976. VII, 151 S. (Source Materials and Studies in Ethnomusicology. IX.)

MARIO BARONI / CARLO JACOBONI: *Proposal for a Grammar of Melody. The Bach Chorales*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal 1978. 155 S. (Sémiologie et analyse musicales, ohne Bandzählung.)

Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis. Eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis. Lehr- und Forschungsinstitut für alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel. Hrsg. von Wulf ARLT. Band 1. Winterthur: Amadeus Verlag (1978). 248 S.

HANS-JOACHIM BAUER: *Wagners Parsifal. Kriterien der Kompositionstechnik*. München-Salzburg: Musikverlag Emil Katzwichler 1977. 338 S. (Berliner Musikwissenschaftliche Arbeiten. Band 15.)

Bayerische Staatsbibliothek. *Das Orff-Schulwerk*. Ausstellung 27. Oktober 1978 bis 20. Januar 1979. Ausstellung und Katalog Robert MÜNSTER und Renata WAGNER. Tutzing: Hans Schneider (1978). 139 S.

50 Jahre *Wozzeck* von Alban Berg. Vorgeschichte und Auswirkungen in der Opernästhetik. Graz: Universal Edition für Institut für Wertungsforschung 1978. 146 S. (Studien zur Wertungsforschung. Band 10.)

Bericht über den 1. Kongreß der Internationalen Schönberg-Gesellschaft. Wien, 4. bis 9. Juni 1974. Im Auftrag der Gesellschaft hrsg. von Rudolf STEPHAN. Wien: Verlag Elisabeth Lafite (1978). 262 S.

HECTOR BERLIOZ: *New Edition of the Complete Works*. Volume 9: *Grande messe des morts*. Edited by Jürgen KINDERMANN. Kassel-Basel-Tours-London: Bärenreiter 1978. XVII, 177 S.