

Inhalt

1. Motivation, Idee und Problemstellung des Promotionsprojekts	1
2. aktueller Forschungsstand	2
3. zentrale Ansatzpunkte und methodische Vorgehensweisen	3
3.1 Musik als Bemächtigungsweise von Selbst, Welt und Wirklichkeit	4
3.2 intrapersonelle Deutungsmacht durch Musik.....	5
3.3 Musik als Handlungsermächtigung mit Überzeugungsmacht.....	6
3.4 Musik ist <i>nicht</i> Sprache.....	6
4. vorläufige Gliederung	7
5. Relevanz des Themas	9
6. Auswahlbibliographie	11

1. Motivation, Idee und Problemstellung des Promotionsprojekts

Musikphilosophie wird in der heutigen Wissenschaftslandschaft zumeist als interessante nebensächliche Luxusbereicherung angesehen, die eigentlich der philosophischen Ernsthaftigkeit und Tragweite entbehrt. Mit dem Promotionsprojekt soll u.a. gezeigt werden, dass philosophische Betrachtungen der Musik auch zum Mittelpunkt anderer Disziplinen wie Ethik, Erkenntnistheorie und Anthropologie gewinnbringend hineinreichen können und damit nicht nur ein Nachdenken über Musik fördern. Zudem kann durch Musik lebensweltlich-bedeutsame Nachdenklichkeit initiiert werden, die zu einem *ermächtigendem* Selbst- und Weltverhältnis führen kann. Die Titelmontage „Deutungsmacht und Musik“, in der dem scheinbar luftig-leichten Spiel der Musik ein so bedeutungsschwer-rauender Begriff an die Seite gestellt wird, verdeutlicht bereits die hier angelegten Potentiale von Musik und Musikphilosophie *als Beitrag zum Verstehen von Welt und Selbst*. Neben der Lesbarkeit der Welt sollte daher auf die Hörbarkeit der Welt in einer neu auszurichtenden Musikphilosophie geachtet werden.

Musik, so die überzeugend auszuführende Hauptthese, ist eine gleichberechtigte *Bemächtigungsweise* neben Sprache und anderen Symbolsystemen.¹ Das Haupterkenntnisinteresse richtet sich damit auf die spezifische Funktionsweise von Musik und auf ihre besondere Erkenntnisqualität. Sie kann uns etwas zeigen und *bedeuten*, auch wenn sie sich dem lesenden und sehenden Zugriff mit ihrem flüchtigen Material, dem Ton, versperrt. Was begriffen wird, kann so ohne semantischen Verlust schwer auf den Begriff gebracht werden. Doch sie lässt uns anders und anderes verstehen, ohne sie damit gegenüber traditionellen Medien der Deutungen – wie Schrift, Sprache, Bild – defizitär erscheinen lassen zu wollen und ohne damit Gemeinsamkeiten und Nähe zu ihnen auszuschließen.

Somit steht nicht das kaum zu klärende *Was*², sondern das *Wie* der Musik im Vordergrund des Promotionsprojekts – ebenso wie es Foucault nicht vorrangig darum geht, was Macht ist, sondern *wie* Macht ausgeübt wird³.

¹ Im ausblickenden Teil meiner Staatsexamensarbeit argumentierte ich bereits gegen Hegels Hierarchisierung der Bemächtigungsweisen – bei Hegel übergeordnet unterschieden in Religion, Kunst, Philosophie, die sich ihrerseits weiter ausdifferenzieren lassen –, die ihn zur These vom Ende der Kunst oder der kleineren These vom Ende der Musik führten. Beim Symbolbegriff wird der weite Begriff von Goodman als theoretischer Ausgangspunkt gewählt, vgl. Goodman, Nelson: Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie. Übersetzt von Bernd Philippi. Frankfurt am Main 1997.

² Überblickartig beispielsweise nachvollziehbar in Riehtmüller, Albrecht: Stationen des Begriffs Musik. In: Geschichte der Musiktheorie. Hrsg. von Frieder Zaminer. Darmstadt 1985, S. 59-95.

³ Foucault, Michel: Analytik der Macht. Hrsg. von Daniel Defert und Francois Ewald. Frankfurt am Main 2005, S. 251. Ähnlich wie Kaden zur Musik (u.a. in Kaden, Christian: Des Lebens wilder Kreis. Musik im Zivilisationsprozeß. Kassel 1993.) betont Foucault, dass nicht von der Macht, die man ontologisch fassen könnte, sondern vielmehr von Mächten, d.h. unterschiedlichen Ausgestaltungen und Funktionsweisen von Macht, die Rede sein sollte, vgl. Foucault: Analytik der Macht, S. 224. Wenn im Laufe der Arbeit von „der Musik“ die Rede ist, dann wird dieser Umstand mitgedacht. Es geht jedoch vor allem um übergeordnete Funktions- und Strukturprinzipien.

2. aktueller Forschungsstand

Carl Dahlhaus, der als einer der einflussreichsten Musikästhetiker des 20. Jahrhunderts gilt, postuliert treffend: „Musikästhetik ist unpopulär.“⁴ Hierbei handelt es sich zwar um eine Äußerung, die Ende der 80er Jahre getätigt wurde, die Umstände, dass Lehrstühle für Ästhetik an philosophischen Instituten im Schwinden begriffen sind und die Suche nach Wissenschaftlern mit musikphilosophischer Spezialisierung wenige Ergebnisse liefert, unterstreichen jedoch die geringe Sensibilisierung für musikphilosophische Fragestellungen. Abgesehen von einigen Sammelbänden, die vor allem Äußerungen von einzelnen Philosophen oder Komponisten unter einem philosophischen Blickwinkel untersuchen⁵, finden sich kaum Beiträge zur Musikphilosophie – vor allem so gut wie keine mit einer systematischen Herangehensweise. Simone Mahrenholz sticht dort mit ihrem inspirierenden Werk „Musik und Erkenntnis“⁶, in dem sie allerdings zu nah an der Goodmanschen Symboltheorie⁷ verhaftet bleibt, hervor. Ihre Arbeit bildet daher einen wichtigen Bezugs-, aber auch Abstoßungspunkt.

Dabei wird nicht übersehen, dass ein Nachdenken über Musik bereits lange Tradition hat: In Platons und Aristoteles Staatsphilosophien finden sich lange Abschnitte zur Musik, in denen ihr Gespür für den Zusammenhang von Musik und Ethik herauszuhören ist. Auch Descartes versucht sich an einer Abhandlung zur Musik, an der er seine methodische Herangehensweise erproben konnte.⁸ Bei Nietzsche finden sich vereinzelt, scharfsinnige bis merkwürdige Bemerkungen zur Musik, die allerdings keinen Anspruch auf Systematik erheben, sondern sich eher veranschaulichend in seine anthropologischen Überlegungen einfügen. Die Musikphilosophie von Adorno, die viel Beachtung gefunden hat, enthält eine zu große subjektive Prägung und Polemik, aus der sich systematische Ansätze lediglich mühsam rekonstruieren lassen.⁹ Eine überzeugende Musikphilosophie mit systematischem Anspruch sucht man daher vergebens.

Im Bereich der Deutungsmachttheorie klaffen ebenfalls solche Leerstellen. Aus einer Fülle von Machttheorien¹⁰ und einer ebenso großen Fülle zu Theorien der Deutung bzw. Interpretation und Hermeneutik muss eine philosophische Begriffsklärung vom – im Bereich der Philosophie – recht neuen Konzeptkompositum der Deutungsmacht zunächst erfolgen.

⁴ Dahlhaus, Carl: *Klassische und romantische Musikästhetik*. Laaber² 1988, S. 67.

⁵ Z.B. Sorgner, Stefan Lorenz/Fürbeth, Oliver (Hg.): *Musik in der deutschen Philosophie. Eine Einführung*. Stuttgart 2003; Tadday, Ulrich (Hg.): *Musikphilosophie*. München 2007.

⁶ Mahrenholz, Simone: *Musik und Erkenntnis. Eine Studie im Ausgang von Nelson Goodmans Symboltheorie*. Stuttgart/Weimar² 2000.

⁷ Grundlegend dargestellt in Goodman, Nelson: *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*. Übersetzt von Bernd Philippi. Frankfurt am Main 1997.

⁸ Descartes, Rene: *Musicae Compendium*. Hrsg. und übersetzt von Johannes Brockt. Darmstadt² 1992.

⁹ Ein neuere Behandlung, die einen guten systematischen Teil enthält, bildet Urbanek, Nikolaus: *Auf der Suche nach einer zeitgemäßen Musikästhetik. Adornos „Philosophie der Musik“ und die Beethoven-Fragmente*. Bielefeld 2010.

¹⁰ Eine sehr gute Überblicksdarstellung findet sich bei Han, Byung-Chul: *Was ist Macht?* Stuttgart 2005. Die Abhandlung enthält ein Kapitel zur *Semantik der Macht*, die als theoretische Orientierung für das Promotionsprojekt sehr nützlich erscheint. Es ließe sich allerdings auch umgekehrt von einer „Macht der Semantik“ sprechen.

Überlegungen zu „Deutungsmacht und Musik“ fehlen daher bisher in der Forschung gänzlich, wohingegen von einer Macht der Musik stets die Rede ist. Die Betonung auf *Deutungsmacht* der Musik befreit die Promotionsarbeit bereits im Titel vor kurzschlüssigen Reiz-Reaktions-Beschreibungen und rein wirkungsästhetischen Betrachtungsweisen der Musik.

3. zentrale Ansatzpunkte und methodische Vorgehensweisen

Die Titelmzusammenstellung fungiert nicht nur als Gefahrenvermeidungsstrategie, sondern führt – mit Betonung auf *Deutungsmacht* – direkt zu Betrachtungen der Funktions- und hier vorrangig Wirkweise der Musik. Zwischen der Wirkweise von Musik und dem Determinandum Macht ergeben sich klare Ähnlichkeiten, so dass sich philosophische Machttheorien¹¹ und musikphilosophische Betrachtungen hier wechselseitig erhellen können. Einige offensichtliche Gemeinsamkeiten seien kurz zur Verdeutlichung erwähnt: Bei beiden Wirk- und Funktionsweisen kann man von einer funktional-bedeutsamen Unbeobachtbarkeit durch die sie ihre Kraft erhalten, sprechen¹². Sie arbeiten vorrangig im „prä“, im vorbewussten und unterbewussten Bereich, auf die es im philosophischen Streben nach Auflösung von Selbstverständlichkeiten und Automatismen zu horchen gilt. Sie können strukturierend wirken¹³ und stehen in einem besonderen Verhältnis zur Freiheit, ohne die sie nicht funktionieren können. So benötigt Musik, um wirken zu können, die freiwillige Hingabe des zuhörenden oder musizierenden Subjekts, so dass sie mit einer freiwilligen Unterwerfung unter die Macht der Musik einhergeht. Für den Bereich der Macht stellt Han das wirksamste Machtverhältnis ähnlich dar: „Alter folgt Ego in Freiheit.“¹⁴ All diese und weitere Wirk- und Strukturähnlichkeiten gilt es in einem anfänglichen Schritt zu Macht und Musik herauszuarbeiten. In einer analytischen Methodik wird demnach zunächst der Titel in seine einzelnen Bestandteile zerlegt, um danach ihr Zusammenspiel klarer erkennen zu können. Hier werden auch unterschiedliche (philosophische) Ansätze miteinbezogen, um dem Darstellungsproblem¹⁵, das sich in besonderer Weise für musikphilosophische Arbeiten ergibt, entgegenzutreten zu können. Ein gewisser Methodenpluralismus wird daher als notwendig erachtet und angestrebt.

¹¹ U.a. Foucault, Bourdieu, Nietzsche und Han.

¹² Den Terminus der funktional-bedeutsamen Unbeobachtbarkeit habe ich in meiner Staatsexamensarbeit im Zusammenhang mit der Wirkweise der Musik aufgeworfen und ausführlich erläutert. Zur Macht fasst dies Han mit der Metapher der Stille, die das Unbemerkte betont, in ähnlicher Weise zusammen: „Je mächtiger die Macht, desto *stiller* wirkt sie.“ Han: Was ist Macht? S. 9.

¹³ Dazu Han, der den Begriff der Form anstatt den der Struktur in Bezug auf Nietzsche verwendet, zur Macht: „Die Macht ist formschaffend, manifestiert sich in Formen.“ Ebd., S. 41. So ist eine These der Arbeit, dass Musik ebenso strukturierend wirken kann. Strukturen der Musik stehen in einem engen Verweisungszusammenhang zur Lebenswelt.

¹⁴ Ebd., S. 14.

¹⁵ Zunächst vereinfacht ließe sich dieses als Übersetzungsproblematik benennen, vgl. Mahrenholz, die von „in das Verstehen von Kunst, speziell Musik involvierte Übersetzungsproblematik“ spricht. Mahrenholz: Musik und Erkenntnis, S. 18. Prinzipiell gesprochen besteht es darin, das Anschauliche bzw. Hörbare verständlich zu machen und umgekehrt das Verstandene zu veranschaulichen.

Der Ansatz der Promotionsarbeit ist damit ein systematischer, kein historischer. Dabei wird auch nicht *ein* Philosoph oder Musiker, der *über* Musik spricht, zum Ausgangspunkt der Untersuchung genommen, sondern es soll vielmehr versucht werden, *aus* der Musik *heraus* mit einer genauen Betrachtung ihrer Struktur- und Wirkzusammenhänge ihren Bemächtigungscharakter, der eine welt- und selbsterschließende Funktion – und damit *Deutungsmächtigkeit* – inne hat, auszustellen. Eine strukturalistische und analytische Verengung, die hiermit einhergehen könnte, wird dadurch verhindert, dass Musik jederzeit mit ihrer Resonanzfähigkeit zu anderen lebensweltlichen und gedanklichen Systemen betrachtet wird, da es auch hier nicht darum gehen soll, was Musik ist, sondern was sie *für uns* ist, *bewirkt* und *bedeutet*.

3.1 Musik als Bemächtigungsweise von Selbst, Welt und Wirklichkeit

Es ist anzunehmen, dass Musik nicht nur „tönend bewegte Formen“¹⁶ ist, sondern mit ihrem Formsein und Formhaben auf etwas Bezug nimmt – Goodman spricht hier treffend von Ausdruck oder genauer von metaphorischer Exemplifikation, auf den sich der Ansatz der Arbeit zunächst stützt.¹⁷ Sie stellt etwas aus und nimmt auf etwas Bezug. Die Assoziation zu diesem „Etwas“ bleibt dabei nicht beliebig, denn der Sinn – ihre Struktur – baut Gehalt auf¹⁸, den es als hörendes Subjekt auszudeuten gilt. Musik fungiert damit als präsentatives Zeichen¹⁹ hinweisend, bietet unterschiedliche Deutungen an und kann eine Ausdeutung der Strukturen in uns und um uns herum initiieren²⁰.

Ein wichtiger Teil der Arbeit beschäftigt sich daher damit, wie sich diese *metaphorische* Exemplifikation, die Goodman zur Musik nicht genauer ausführt, verstehen lässt. Mahrenholz verbleibt hier zu nah an der Goodmanschen Metaphertheorie²¹, die zu ungenau ausgestaltet ist. Im Promotionsprojekt sollen daher gewinnbringendere und ausgereifere Theorien zur Metapher zu Hilfe genommen werden, um hier einen bisher vernachlässigten wichtigen Beitrag zur Forschung zu leisten und die Erkenntnisqualität von Musik u.a. von dorthin erläutern zu können. Im Fokus steht dabei die kognitive Metaphertheorie von Lakoff/Johnson²² mit methodischen Erweiterungen insbesondere von Kohl²³, Pohl²⁴

¹⁶ Hanslick, Eduard: Vom Musikalisch-Schönen: Aufsätze, Musikkritiken. Leibniz 1982, S. 59.

¹⁷ Goodman scheint hier bisher alternativlos für die Erklärung von abstrakter Kunst. Seine Schwächen sollen in der Arbeit jedoch ebenfalls erwähnt und abgefangen werden.

¹⁸ Zur Dependenz von Form, Sinn und Gehalt in der Musik vgl. Eggebrecht, Hans Heinrich: Musik im Abendland. Prozesse und Stationen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. München⁵ 2004, S. 681.

¹⁹ Zur Unterscheidung von präsentativen und diskursiven Formen vgl. Nordhofen, Susanne: Didaktik der symbolischen Formen. In: ZDPE. Heft 2. 1998, S. 127-132.

²⁰ „Ich sehe keinen anderen Sinn der Musik als den, übers klingende Erlebnis, über die eigene Struktur hinauszuweisen auf Strukturen, das heißt auf Wirklichkeiten, und das heißt: auf Möglichkeiten um uns und in uns selbst.“ Lachenmann, Helmut: Musik als existenzielle Erfahrung. Wiesbaden 1996, S. 278.

²¹ Mahrenholz: Musik und Erkenntnis.

²² Lakoff, George/Johnson, Mark: Metaphors we live by. Chicago 1980.

²³ Kohl, Katrin: Metapher. Stuttgart 2007.

²⁴ Pohl, Inge: Kognitive Metaphertheorie inklusive Frameansatz als Beschreibungsinstrumente metaphorischer Kommunikation. Hrsg. von Inge Pohl. Frankfurt am Main 2002, S. 105-143.

und Baldauf²⁵. So führt Baldauf beispielsweise die Metapher als „Art der Erfahrungsbevältigung“²⁶ ein, durch die man über einen bisher unfassbaren Bereich mittels systematischer Kopplung von konkreten und abstrakten Bereichen Herr wird. Metaphern werden in der aktuellen Debatte insgesamt an kognitive Konzeptualisierungsprozesse gekoppelt, in denen der bildhafte sprachliche Ausdruck als Derivat von tieferliegenden Denkprozessen erscheint: „the locus of metaphor is thought, not language“²⁷. Wenn Musik nun metaphorisch exemplifiziert, so lässt sie sich auch als Strukturmetapher beschreiben, die in einer, wie man sagen könnte, chiasmatischen Verschränkung zur Wirklichkeit steht, wodurch *Rückkopplungseffekte im Prozess des Verstehens von Musik, Welt, Selbst und Wirklichkeit* anzunehmen sind, durch die neue Wissens- und Deutungsgebiete erschlossen und angeeignet werden können. Bezüge zu Foucaults Diskurstheorie²⁸ und Blumenbergs Metaphorologie, die beide in archäologischer Arbeitsweise an solche „Substrukturen des Denkens“²⁹ zu gelangen trachten, könnten hier als methodische Anregung zur musikphilosophischen Tätigkeit fungieren. Dabei gilt es auch auszuloten, wie weit diese Ansätze graben und tragen können – Grenzen und Probleme sollen daher nicht verschwiegen werden.

3.2 intrapersonelle Deutungsmacht durch Musik

Neben dieser soeben geschilderten epistemischen Funktion der metaphorischen Exemplifikation von Musik sollen weitere, auch bisher in der Metapherntheorie unterbelichtete Funktionen, die es herauszuarbeiten gilt, hervortreten. So kann beispielsweise die memoriale Funktion im Bereich der Musik, die zu einer erlebbaren Vergegenwärtigung von früheren Situationen und Gefühlstönungen beitragen kann, im Sinne einer, wie man sagen könnte, *intrapersonellen Deutungsmacht durch Musik* nicht außer Acht gelassen werden. Zur Erinnerung und allgemeiner zur Zeitgestaltung steht der ästhetische Gegenstand, der sich als einziger nicht äußerlich zum Stillstand bringen lässt, da er nur im Vollzug und Nachvollzug erlebt werden kann, in einem besonderen Verhältnis. Er *muss* erinnert werden. Einzelne Musikstücke können dem eigenen Leben zudem als orientierende Anhaltspunkte dienen, durch die ganze Lebensabschnitte mit bestimmten Melodien erinnernd besetzt und verbunden werden können – besonders einprägend bei Liebesliedern. Im Bereich der intrapersonellen Deutungsmacht lassen sich klare Bezüge zur populären Musik aufzeigen, wobei sich die Promotionsarbeit insgesamt eher auf Musik ohne Text bezieht, um von dorthin ihre Funktionsweise und Erkenntnisqualität deutlicher erfassen zu können. Hierbei kann die grenzerweiternde Funktion von intensiver Musikerfahrung, durch die neue Denk-, Fühl- und Handlungsweisen eröffnet werden können, am prägnantesten ausgeführt werden.

²⁵ Baldauf, Christa J.: Konzept und Metapher – Präzisierung einer vagen Beziehung. In: Linguistische Berichte 166 (1996), S. 461-482.

²⁶ Ebd., S. 463.

²⁷ Lakoff, George: The contemporary theory of metaphor. In: Metaphor and thought. Hrsg. von Andrew Ortony. Cambridge² 1993, S. 202-251, hier S. 204.

²⁸ U.a. in Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. Frankfurt am Main 1981.

²⁹ Blumenberg, Hans: Paradigmen zu einer Metaphorologie. Frankfurt am Main³ 2005, S. 23.

3.3 Musik als Handlungsermächtigung mit Überzeugungsmacht

Musik kann so auch handlungsermächtigend wirken, indem sie im Zeigen bzw. genauer im erlebten Nachvollzug von Strukturen und Bewegung Orientierung gibt und alternative Gestaltungen anbietet. In einem Anwendungsteil der bis dahin aufgezeigten Möglichkeiten einer musikphilosophischen Arbeitsweise, der ebenfalls zur Verdeutlichung des Zusammenhangs von Deutungsmacht und Musik beiträgt, wird am Beispiel der Zeitproblematik der modernen Lebensführung auf die „elementarische Macht der Musik“ eingegangen. Diese sei die Zeit, in der der Ton als das Material der Musik falle.³⁰ So *macht* Musik ein verändertes Zeitempfinden und kann gegen *entmächtigenden Zeitdruck*, der als Resultat von konfligierend-rhythmitisierten Erwartungsbereichen im Alltagsrauschen angeschlossen werden kann, eine *Rhythmopoeia*³¹ setzen, die zum Verweilen einlädt. Musik als Zeitkunst kann hier mit gestalteter proportio Angemessenheit (*aptum*) bzw. verstörende Unangemessenheit, die zur Austarierung aufruft, vorführen. Sie besitzt so eine gewisse *Überzeugungsmächtigkeit*, indem sie Handlungstendenzen, auch gefühlsmäßig, mit den in der Musik aufgebauten Akzenten und Gewichtungen bestärken bzw. entkräften kann. Eine Besonderheit der Erkenntnisqualität der Musik scheint demnach darin zu liegen, dass sie, wie man sagen könnte, ein *globales Verstehen*, das Gefühl und Intellekt herausfordert, begünstigt, das im Modus der distanzierten Involviertheit abläuft bzw. besser aktiv abgelaufen werden muss, indem unterschiedliche Alternativen im geschützteren, aber dennoch intensiv erlebten Modus durchgespielt werden können.³² Anhand von ausgewählten Beispielen soll dies, was hier zunächst kaum nachvollziehbar scheint, musikphilosophisch unter gemäßigter Zuhilfenahme von musiktheoretischen Ausführungen dargelegt werden. Rhetorikkonzepte – Rhetorik als die Kunst des Überzeugens – können hier hilfreich zur Seite stehen.³³

3.4 Musik ist *nicht* Sprache.

Es sei indessen nicht zu vergessen, dass Musik eben nicht Sprache ist – auch wenn sie mit einem weitfassten Sprachbegriff als *eine* Sprache begriffen werden kann. Eine genuine Metasprache zur Musik, die nicht in musiktheoretischen Fachterminen und -analysen steckenbleibt, gibt es jedoch nicht. Zudem werden Metapher und Rhetorik nicht als rein sprachliche Phänomene betrachtet, sondern reichen weiter bis in Theorien zur Wirklichkeit. Metaphern und Rhetorik als wirklichkeitskonstituierendes Prinzip für die „Wirklichkeiten in denen wir leben“³⁴. Wiederum Blumenberg ließe sich hier ins Feld führen, der

³⁰ Hegel, G.W.F.: Vorlesungen über die Ästhetik. Band III. Frankfurt am Main 1986, S. 155. Seine Abhandlungen zur Zeit in der Musik erscheinen bisher als am ausgereiftesten und detailliertesten.

³¹ Der Begriff bezieht sich auf Seidel und meint, „die Zeiträume der unmittelbaren Gegenwärtigkeit so zu gestalten, daß wir uns darin wohlfühlen“. Seidel, Wilhelm: Rhythmus, Metrum, Takt. In: Musik in Geschichte und Gegenwart. Hrsg. von Friedrich Blume und Ludwig Finscher. Kassel² 1998, S. 276.

³² Mit Anlehnung an Wittgenstein ließe sich formulieren: Und eine Musik vorstellen heißt, sich eine Lebensform vorstellen.

³³ Vgl. zu unterschiedlichen Rhetorikkonzepten einfürend u.a. Arend, Stefanie: Einführung in Rhetorik und Poetik. Darmstadt 2012.

³⁴ Aufsatzbandtitel von Blumenberg, Hans: Wirklichkeiten in denen wir leben. Stuttgart 1981.

die Situation des neuzeitlichen Menschen als eine „rhetorische Situation“ benennt, die von „Evidenzmangel und Handlungszwang“ bestimmt sei³⁵. Bei intensiven Musikerfahrungen kann so von einer gewissen umstrukturierenden Kraft gesprochen werden, die zu einer „translatio imperii“³⁶ im Wirklichkeitsverhältnis führen kann und die mit einer gewissen weltaneignenden Bewegung verbunden ist. Das im Zusammenhang von Musik, Metapher und Deutung in auffälligem Maße häufig machttheoretisches Vokabular bemüht wird, wird während des gesamten Verlaufs der Arbeit reflektiert und in Beziehung zum Sprechen von Bemächtigungsweisen von Selbst, Welt und Wirklichkeit gesetzt.³⁷

4. vorläufige Gliederung

1. Warum „Deutungsmacht und Musik“?

- 1.1 Motivation, Problemstellung und Erkenntnisinteresse
- 1.2 aktueller Forschungsstand
- 1.3 Vorgehensweise

2. Deutung, Macht, Musik

2.1 philosophische Konzepte der Macht

- 2.1.1 Plessner
- 2.1.2 Bourdieu
- 2.1.3 Hegel
- 2.1.4 Nietzsche
- 2.1.5 Foucault
- 2.1.6 Zusammenführung

2.2 Macht und Deutung

- 2.2.1 hermeneutische Perspektive
- 2.2.2 phänomenologische Perspektive
- 2.2.3 anthropologische Perspektive

2.3 Definitionsangebot zur Deutungsmacht

2.4 Zusammenführende Ausgangsthesen zu Deutungsmacht und Musik

- 2.4.1 Intrapersonelle Deutungsmacht
- 2.4.2 Musik als Bemächtigungsweise von Selbst, Welt und Wirklichkeit
- 2.4.3 Musik als Handlungsermächtigung mit Überzeugungsmacht

³⁵ Blumenberg, Hans: Anthropologische Annäherungen an die Aktualität der Rhetorik. In: Wirklichkeiten in denen wir leben. Stuttgart 1981, S. 104-136, hier: S. 117.

³⁶ Blumenberg beschreibt damit den Akt der Umbesetzung von Überzeugungen in der metaphorischen Wirklichkeitskonstitution. Ebd., S. 122.

³⁷ Dass sich auch in diesem Text machttheoretische Ausdrucksweisen befinden, geschieht keineswegs unreflektiert, sondern dient der Verdeutlichung.

3. Zur Funktionsweise der Musik

3.1 Theorie der präsentativen Formen

3.2 Musik und Metapher

3.2.1 Überblick zur Metaphertheorie

3.2.1.1 Substitutionstheorie (Aristoteles)

3.2.1.2 Interaktionstheorie (Black)

3.2.1.3 kognitive Metaphertheorie (Lakoff/Johnson)

3.2.1.4 Methodische Erweiterung zu Lakoff/Johnson

3.2.2 Metaphorische Exemplifikation durch Musik

3.2.2.1 Goodmans Symboltheorie

3.2.2.2 Musik als Strukturmetapher

3.2.3 Möglichkeiten der archäologisch-genealogischen Methodik zur Musik

3.2.3.1 Anlehnung an die linguistische Arbeitsweise zur Metapher

3.2.3.2 Blumenbergs Metaphorologie

3.2.3.3 Foucaults Diskurstheorie

3.2.3.4 Möglichkeiten und Grenzen für die Musikphilosophie

3.3 Musik, Metapher, Macht

3.4 Zwischenreflexion: Musik ist *nicht* Sprache.

4. Musik und moderne Wirklichkeitsauffassung

4.1 rhetorische Situation

4.1.1 Anthropologische Annäherungen an die Aktualität der Rhetorik (Blumenberg)

4.1.2 proportio, persuasio, aptum

4.1.3 Musik und Überzeugungsmacht

4.2 prozessuale Relationalität

4.2.1 Zum modernen Denken in Netzen, Beziehungen und Bewegungen

4.2.2 Musik als metaphorische Exemplifikation von Denkbewegungen

4.3 Musik im Spannungsfeld von Wirklichkeit und Möglichkeit

4.3.1 Wirklichkeiten in den wir leben (Blumenberg)

4.3.2 Musik als existenzielle Erfahrung (Lachenmann)

4.3.3 Grenzüberschreitendes, innovatives Potential der Musik – „translatio imperii“

4.4 Musik und Wirklichkeitskonstitution – Das *Machen* der Musik

5. Die „elementarische Macht der Musik“

5.1 Musik als Zeitkunst

5.1.1 Hegels Musikästhetik

5.1.2 Musik und Zeitwahrnehmung

5.1.3 Musik und Erwartung

5.2 Anwendungsbeispiele zur musikphilosophischen Arbeitsweise

5.2.1 Zeitphilosophien *aus Musik heraus*

5.2.1.1 Schumann: der unendliche Augenblick

5.2.1.2 „The Ferryman“: zirkuläre Zeitvorstellung

5.2.1.3 Neue Musik: Reflexionen zur modernen Zeitökonomie

5.3 Musik und ermächtigende Rhythmopoeia

6. Fazit

6.1 Deutungsmacht und Musik

6.1.1 intrapersonelle Deutungsmacht

6.1.2 Musik als Bemächtigungsweise von Selbst, Welt und Wirklichkeit

6.1.3 Musik als Handlungsermächtigung mit Überzeugungsmacht

6.2 Möglichkeiten und Grenzen einer aktuellen Musikphilosophie

6.2.1 Anthropologische Annäherungen an die Aktualität der Musikphilosophie

6.2.2 Musikphilosophie und Erkenntnistheorie

6.2.3 Musikphilosophie und Ethik

6.2.4 Methodenpluralismus

6.3 Ausblick mit offenem Endklang

5. Relevanz des Themas

Die Motivation und Relevanz des Promotionsprojekts „Deutungsmacht und Musik“ speist sich daraus, bisher ungehörte Potentiale von Musik und Musikphilosophie zu Gehör zu bringen. So ergibt sich eine gewisse programmatische und methodenreflexive Ausrichtung der Arbeit, die eine Forschungslücke schließen möchte, indem eine systematische Betrachtung der Funktionsweise und Erkenntnisqualität von Musik unter dem Konzept der Deutungsmacht vorgenommen wird, um von hierher eine Sensibilisierung für Fragen, die sich aus der Musik heraus stellen, voranzutreiben.

Macht, Metapher und Rhetorik können nebenbei von ihren negativen Hauptkonnotationen befreit werden, indem in einer differenzierten Beschreibung ihre produktive und lebenserhaltende Wirkung betont wird, die sie mit der Musik teilen.³⁸ Deutungsmacht wird daher nicht vorrangig als etwas Manipulatives angesehen.³⁹ Entgegen dem sozialwissenschaftlichen und juristischen Begriff von Deutungsmacht geht es in der so akzentuierten

³⁸ Hier wird die anthropologische Perspektivierung der Arbeit hervorgehoben, die sich vorrangig an Plessner, Nietzsche und Blumenberg orientieren wird. Vgl. beispielsweise Plessner „Mensch als Macht“ in Plessner, Helmut: Macht und menschliche Natur. Frankfurt am Main 1981, S. 188.

³⁹ Eine neuere Verbindung von Musik und Rhetorik konzentriert sich leider nur auf manipulative Effekte durch Musik. Hörr, Sara: Musik-Rhetorik. Melodiestructur und Persuasion. Berlin 2009. Auch in einem für diese Arbeit

Deutungsmacht und Musik

nicht um etwas, was einem qua eines Status verliehen wird, sondern um etwas, was man ist und wird – nach und nach in Vor- und in Rückschritten deutungsmächtiger. Und das auch, so die überzeugend auszuführende Hauptthese, mit der spezifischen Bemächtigungsweise der Musik.

zunächst vielversprechenden Titel werden die negativen, manipulativen Aspekte der Macht zu einseitig hervor-
gehoben, in Voigt, Boris: Memoria, Macht, Musik. Eine politische Ökonomie der Musik in vormodernen Gesell-
schaften. Kassel 2008. Dass es diese manipulativen Effekte gibt, sei keineswegs bestritten – eine Reduzierung auf
diese negative Komponente greift jedoch zu kurz.

6. Auswahlbibliographie

- Adorno, Theodor W.: Einführung in die Musiksoziologie. Funktionen. In: Gesammelte Schriften. CD-Rom. Hrsg. von Tiedemann, Rolf. Digitale Bibliothek 2004.
- Adorno, Theodor W.: Philosophie der Neuen Musik. In: Gesammelte Schriften Bd. 12. Frankfurt am Main 1997.
- Ansermet, Ernest: Die Grundlagen der Musik im menschlichen Bewußtsein. Aus dem Französischen von Horst Leuchtman und Erik Maschat. München/Mainz 1991.
- Aristoteles: Politik. Hrsg. und übersetzt von Eckert Schütrumpf. Hamburg 2012.
- Bader, Rolf: Zur Herleitung musikalischer Bedeutung und musikalischer Ethik. Frankfurt am Main 2007.
- Baldauf, Christa J.: Konzept und Metapher – Präzisierung einer vagen Beziehung. In: Linguistische Berichte 166 (1996), S. 461-482.
- Blumenberg, Hans: Paradigmen zu einer Metaphorologie. Frankfurt am Main³ 2005.
- Blumenberg, Hans: Wirklichkeiten in denen wir leben. Stuttgart 1981.
- Blumröder, Christoph: Die Kategorie des Gedankens in der Musiktheorie. In: Archiv für Musikwissenschaft 4 (1991), S. 282-299.
- Bockholdt, Rudolf: Über die Vorteile der Wahrnehmung einer materielosen Zeitgliederung in der Musik. In: Archiv für Musikwissenschaft 1 (2002), S. 1-32.
- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main²² 2012.
- Bourdieu, Pierre: Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft. Frankfurt am Main 2001.
- Dahlhaus, Carl: Klassische und romantische Musikästhetik. Laaber² 1988, S. 67.
- Descartes, Rene: Musicae Compendium. Hrsg. und übersetzt von Johannes Brockt. Darmstadt² 1992.
- Eggebrecht, Hans Heinrich: Musik im Abendland. Prozesse und Stationen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. München⁵ 2004.
- Espinet, David: Phänomenologie des Hörens: eine Untersuchung im Ausgang von Martin Heidegger. Tübingen 2009.
- Foucault, Michel: Analytik der Macht. Hrsg. von Daniel Defert und Francois Ewald. Frankfurt am Main 2005.
- Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. Frankfurt am Main 1981.
- Fubini, Enrico: Geschichte der Musikästhetik: von der Antike bis zur Gegenwart. Aus dem Italienischen von Sabina Kienlechner. Stuttgart/Weimar 1997.
- Fuchs, Peter: Vom Zeitzauber der Musik. Eine Diskussionsanregung. In: Theorie als Passion: Niklas Luhmann zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Dirk Baecker und Jürgen Markowitz. Frankfurt am Main 1987.
- Gamm, Gerhard: Hauptwerke der Sozialphilosophie. Stuttgart 2001.
- Goodman, Nelson: Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie. Übersetzt von Bernd Philippi. Frankfurt am Main 1997.

Deutungsmacht und Musik

- Goodman, Nelson: Weisen der Welterzeugung. Übersetzt von Max Looser. Frankfurt am Main 1990.
- Han, Byung-Chul: Was ist Macht? Stuttgart 2005.
- Hanslick, Eduard: Vom Musikalisch-Schönen: Aufsätze, Musikkritiken. Leipzig 1982.
- Hastedt, Heiner: Gefühle. Philosophische Bemerkungen. Stuttgart 2009.
- Hegel, G.W.F.: Vorlesungen über die Ästhetik. Band III. Frankfurt am Main 1986.
- Heidegger, Martin: Sein und Zeit. Tübingen¹⁹ 2006.
- Henrich, Dieter: Fixpunkte. Abhandlungen und Essays zur Theorie der Kunst. Frankfurt am Main 2003.
- Hörr, Sara: Musik-Rhetorik. Melodiestructur und Persuasion. Berlin 2009.
- Husserl, Edmund: Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins. Hrsg. von Martin Heidegger. Tübingen³ 2000.
- Kaden, Christian: Des Lebens wilder Kreis. Musik im Zivilisationsprozeß. Kassel 1993.
- Klein, Richard/Mahnkopf, Claus-Steffen (Hg.): Mit den Ohren denken. Adornos Philosophie der Musik. Frankfurt am Main 1998.
- Kohl, Katrin: Metapher. Stuttgart 2007.
- Lachenmann, Helmut: Musik als existenzielle Erfahrung. Wiesbaden 1996.
- Lakoff, George/Johnson, Mark: Metaphors we live by. Chicago 1980.
- Mahrenholz, Simone: Musik und Erkenntnis. Eine Studie im Ausgang von Nelson Goodmans Symboltheorie. Stuttgart/Weimar² 2000.
- Mahrenholz, Simone: Zeit. Musikästhetische Aspekte. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Hrsg. von Friedrich Blume und Ludwig Finscher. Kassel² 1998, S. 2231-2245.
- Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. Frankfurt am Main² 1991.
- Nietzsche, Friedrich: Morgenröte. Gedanken über die moralischen Vorurteile. Stuttgart⁷ 1991.
- Nordhofen, Susanne: Didaktik der symbolischen Formen. In: ZDPE. Heft 2. 1998, S. 127-132.
- Platon: Politeia. In: Werke in acht Bänden. Bd. 4. Hrsg. und bearbeitet von Gunter Eigler. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher. Darmstadt² 1990.
- Plessner, Helmut: Macht und menschliche Natur. Frankfurt am Main 1981.
- Pohl, Inge: Kognitive Metaphertheorie inklusive Frameansatz als Beschreibungsinstrumente metaphorischer Projektion, dargestellt an Metaphern aus meinungsbildenden Texten. In: Semantische Aspekte öffentlicher Kommunikation. Hrsg. von Inge Pohl. Frankfurt am Main 2002, S. 105-143.
- Riethmüller, Albrecht. Stationen des Begriffs Musik. In: Geschichte der Musiktheorie. Hrsg. von Frieder Zaminer. Darmstadt 1985.
- Schönberg, Arnold: Stil und Gedanke. Leipzig 1989.
- Seidel, Wilhelm: Die Macht der Musik und das Tonkunstwerk. In: Archiv für Musikwissenschaft 1 (1985), S. 1-17.

Deutungsmacht und Musik

- Seidel, Wilhelm: Rhythmus, Metrum, Takt. In: Musik in Geschichte und Gegenwart. Hrsg. von Friedrich Blume und Ludwig Finscher. Kassel² 1998.
- Sorgner, Stefan Lorenz/ Fürbeth, Oliver (Hg.): Musik in der deutschen Philosophie. Eine Einführung. Stuttgart 2003.
- Tadday, Ulrich (Hg.): Musikphilosophie. München 2007.
- Urbanek, Nikolaus: Auf der Suche nach einer zeitgemäßen Musikästhetik. Adornos „Philosophie der Musik“ und die Beethoven-Fragmente. Bielefeld 2010.
- Voigt, Boris: Memoria, Macht, Musik. Eine politische Ökonomie der Musik in vor-modernen Gesellschaften. Kassel 2008.
- Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen. Kritisch-genetische Edition. Hrsg. von Joachim Schulte. Frankfurt am Main 2001.