

Auszug aus FORVM bei Context XXI

(<http://contextxxi.org/uber-den-funktionswechsel-der.html>)

erstellt am: 1. März 2024

Datum dieses Beitrags: Mai 1957

Über den Funktionswechsel der Musik

■ THEODOR W. ADORNO

Klagen über den Verfall des musikalischen Geschmacks sind kaum jünger als die zwiespältige Erfahrung, welche die Menschheit auf der Schwelle zum historischen Zeitalter machte: daß Musik zugleich die unvermittelte Kundgabe des Triebes und die Instanz zu dessen Sänftigung darstellt.

So wenig indessen das gegenwärtige musikalische Bewußtsein der Massen dionysisch heißen darf, so wenig haben auch dessen jüngste Veränderungen mit Geschmack überhaupt zu tun. Der Begriff des Geschmacks selber ist überholt. Sucht man etwa auszufinden, wem ein marktgängiger Schlager „gefallen“, so kann man sich des Verdachtes nicht erwehren, daß Gefallen und Mißfallen dem Tatbestand unangemessen sind, mag immer der Befragte seine Reaktion in jene Worte kleiden. Die Bekanntheit des Schlagers setzt sich an Stelle des ihm zugesprochenen Wertes: ihn mögen, ist fast geradewegs dasselbe wie ihn wiedererkennen.

Die Kategorien der autonom intendierten Kunst sind für die gegenwärtige Rezeption von Musik außer Geltung: weithin auch für die ernsten, die man unter dem barbarischen Namen des Klassischen umgänglich gemacht hat, um sich ihr weiter bequem entziehen zu können. Wird eingewandt, die spezifisch leichte Musik und alle zum Konsum bestimmte sei ohnehin niemals nach jenen Kategorien erfahren worden, so ist das gewiß einzuräumen. Gleichwohl ist sie vom Wechsel betroffen: nämlich eben gerade darin, daß sie die Unterhaltung, den Reiz, den Genuß, den sie verspricht, gewährt, bloß um ihn zugleich zu verweigern. Aldous Hux-

ley hat in einem Essay die Frage aufgeworfen, wer in einem Amüsierlokal sich eigentlich noch amüsiere. Mit gleichem Recht ließe sich fragen, wen die Unterhaltungsmusik noch unterhalte. Viel eher scheint sie dem Verstummen der Menschen, dem Absterben der Sprache als Ausdruck, der Unfähigkeit, sich überhaupt mitzuteilen, komplementär. Sie bewohnt die Lücken des Schweigens, die sich zwischen den von Angst, Betrieb und einspruchsloser Fügsamkeit verformten Menschen bilden. Sie übernimmt allenthalben und unvermerkt die todtraurige Rolle, die ihr in der Zeit und der bestimmten Situation des stummen Films zukam. Sie wird bloß noch als Hintergrund apperzipiert. Wenn keiner mehr wirklich reden kann, dann kann gewiß keiner mehr zuhören.

Das Reich jenes Musiklebens, das von Kompositionsunternehmen wie Irving Berlin und Walter Donaldson über Gershwin, Sibelius und Tschaikowsky bis zu Schuberts als *The Unfinished* gestempelter h-moll-Symphonie friedvoll sich erstreckt, ist eines von Fetischen. Das Prinzip des Stars ist totalitär geworden. Die Reaktionen der Hörer scheinen sich aus der Beziehung zum Vollzug der Musik zu lösen und unmittelbar dem akkumulierten Erfolg zu gelten, der seinerseits nicht entfernt durch vergangene Spontaneitäten des Hörens zureichend begriffen werden kann, sondern auf das Kommando der Verleger, Tonfilm magnaten und Rundfunkherrscher zurückdatiert. Stars sind keineswegs bloß die berühmten Personennamen. Die Werke beginnen ähnlich zu fungieren. Es erbaut sich ein Pantheon

von Bestsellern. Die Programme schrumpfen ein, und der Schrumpfungsprozeß scheidet nicht nur das mittlere Gut aus, sondern die akzeptierten Klassiker selber unterliegen einer Selektion, die mit der Qualität nichts zu tun hat: Beethovens Vierte Symphonie rechnet in Amerika bereits zu den Seltenheiten. Diese Selektion reproduziert sich in fatalem Zirkel: das Bekannteste ist das Erfolgreichste; daher wird es immer wieder gespielt und noch bekannter gemacht.

Der Funktionswechsel der Musik rührt an Grundbestände des Verhältnisses von Kunst und Gesellschaft. Je unerbittlicher das Prinzip des Tauscherts die Menschen um die Gebrauchswerte bringt, um so dichter verummumt sich der Tauschwert selbst als Gegenstand des Genusses. Die Frau, die Geld zum Einkaufen hat, berauscht sich am Akt des Einkaufens. *Having a good time* heißt in der amerikanischen Sprachkonvention: beim Vergnügen der andern dabeisein, das seinerseits auch bloß das Dabeisein zum Inhalt hat. Die Autoreligion läßt im sakramentalen Augenblick zu den Worten: „Das ist ein Rolls Royce“ alle Menschen zu Brüdern werden, und Frauen lassen sich in Situationen der Intimität die Erhaltung von Frisur und Schminke angelegener sein als die Situation, der Frisur und Schminke zubestimmt sind.

Es wird eine Art musikalischer Kindersprache präpariert, die sich von der

echten dadurch unterscheidet, daß ihr Vokabular ausschließlich aus Trümmern und Entstellungen der musikalischen Kunstsprache besteht. In den Klavierauszügen der Schlager finden sich sonderbare Diagramme. Sie beziehen sich auf Gitarre, Ukelele und Banjo — ebenso wie die Ziehharmonika der Tangos, verglichen mit dem Klavier, infantile Instrumente — und sind Spielern zugedacht, die nicht die Noten lesen können. Sie stellen graphisch die Griffe auf den Saiten der Zupfinstrumente dar. Der rational aufzufassende Notentext wird durch optische Kommandos ersetzt, gewissermaßen durch musikalische Verkehrssignale.

Diese Zeichen beschränken sich natürlich auf die drei tonischen Hauptakkorde und schließen jeden sinnvollen harmonischen Fortgang aus. Ihrer würdig ist der geregelte musikalische Verkehr. Mit dem auf den Straßen kann er nicht verglichen werden. Es wimmelt von Fehlern in Satz und Harmonie. Dabei handelt es sich um Querstände, falsche Terzverdoppelungen, Quinten und Oktavfortschreitungen und unlogische Stimmführungen aller Art, zumal im Baß. Man möchte sie zunächst den Amateuren zur Last schreiben, von denen meist die Schlageroriginale stammen, während die eigentliche musikalische Arbeit erst von den Arrangeuren geleistet wird. Sowenig jedoch die Verleger einen unorthographischen Brief in die Welt gehen ließen, sowenig ist vorstellbar, daß sie, von ihren Sachverständigen wohlberaten, Amateurversionen unkontrolliert publizieren. Die Fehler sind entweder von den Sachverständigen bewußt produziert oder bleiben ab-

sichtlich stehen — mit Rücksicht auf die Hörer. Man könnte den Verlegern und Sachverständigen den Wunsch unterlegen, sich bei den Hörern anzubiedern, indem man so hemdsärmelig und nonchalant setzt, wie etwa ein Dilettant einen Schlager nach dem Gehör paukt. Solche Intrigen wären vom gleichen Schlag, wenn auch psychologisch anders berechnet, wie die unkorrekte Orthographie in zahlreichen Reklame-Inschriften.

Nicht weniger charakteristisch für die regressiv musikalische Sprache ist das Zitat. Sein Verwendungsbereich führt von der bewußten Zitierung von Volks- und Kinderliedern über zweideutige, halb zufällige Anspielungen bis zu ganz latenten Ähnlichkeiten und Anlehnungen. Die Tendenz triumphiert dort, wo ganze Stücke aus dem klassischen Vorrat oder aus dem Opernrepertoire adaptiert werden. Die Praxis des Zitierens spiegelt die Ambivalenz des infantilen Hörerbewußtseins. Die Zitate sind autoritär zugleich und parodistisch. So macht ein Kind den Lehrer nach.

Das fraglose Element von Schein in der künstlerischen Freiheit legitimiert nicht die Absicht, aus der Kunst alles zu verschleichen, was an das Entfesselte, die wahre Freiheit mahnt. Heute ist die sogenannte junge Generation von Konformismus, verbogener Sehnsucht nach Sicherheit, von Schlamperei und von der Bereitschaft zum Mitmachen viel

mehr bedroht als von dem Gespenst des „extremen Subjektivismus“, das die Proklamation an die Wand malt. Was not täte, wäre, die Komposition genau zu all dem zu erziehen, wogegen sie eifert.

Aber die Proklamation hält es mit den stärkeren Bataillonen. Sie stößt, was ohnehin fällt. Leicht könnte sie einer Volksfront sich eingliedern, die nicht bloß aus den verängstigten Trägern der fortschrittlichen Ideen und Emotionen besteht, sondern auch aus dem Spießbürgertum, das sich ob solcher Wendung der Dinge die Augen reibt und ins Fäustchen lacht. Die wohlwollende Warnung vor künstlerischen Exzessen, der aufgewärmte Appell ans gesunde Volksempfinden, das eben noch unterm Faschismus der Wille derer war, die die Völker geknebelt haben, läuft auf die Demonstration der Gewalt hinaus, die nichts mehr duldet, als was sie selber gestempelt hat. Das Volk ist Opium für das Volk.

Von Theodor W. Adorno, dem Musikschriftsteller und streitbaren Philosophieprofessor an der Frankfurter Goethe-Universität, ist im Verlag Vandenhoeck und Ruprecht (Göttingen) ein Essayband „Dissonanzen“ erschienen, dem wir einige besonders markante Stellen entnehmen.

Lizenz dieses Beitrags
Copyright
© Copyright liegt beim Autor / bei der Autorin des Artikels