

- Na poljach* (Auf den Feldern). Text von P. Orešin. Für Chor a cappella. Moskau: Muzsektor 1925 (aus dem Zyklus „*Pesni Revoljucii*“ / Revolutionslieder) BMK
- Oktjabr'* (Oktober) (Dezember 1924). Text von Semen Rodov. Für Chor a cappella. Moskau: Muzsektor 1926. (Aus dem Zyklus „*Pesni Revoljucii*“). BMK
- Mat' i Syn* (Mutter und Sohn). Text von G. Galinaja. Für Gesang und Klavier. Moskau: Selbstverlag 1926. (Aus dem Zyklus „1905 god“ / Das Jahr 1905) LBM
- Šveja* (Die Näherin). Text von G. Korenev. Für Gesang und Klavier. Moskau: Selbstverlag 1926. (Aus dem Zyklus *Poezija Rabočich Professij*/Poesie der Arbeitsberufe) LBM
- Gimn Sovetskoj Raboče-krest'janskoj milicii* (Hymne der Sowjetischen Arbeiter- und Bauern-Miliz). Text von A. Vjatič-Berežnych. Für Blasorchester oder Chor mit oder ohne Orchester. Moskau: Izd. Sojuza krest'janskich pisatelej 1926 BMK
- Tokarja* (Die Dreher). Text von A. Tverdyj. Für sopranlosen Chor. Moskau: Muzsektor 1926 BMK
- Bab'ja Dolja* (Frauenlos). Text von P. Družinin. Für Gesang und Klavier. Moskau 1929 LBM
- Kon'ki* (Pferdchen). Text von A. Širjaev. Für Gesang und Klavier. o. J. LBM
- Stučite!* (Schlagt!), Komsomolzen-Marsch. Text von I. Utkin. Moskau: Teakinopečat' 1930 BMK
- Tabačok* (Kneipe), Text von A. Prišelec. Für Gesang und Klavier. Moskau: Muzgis 1942 BMK

Ohne Publikationsnachweis bekannt ⁶¹:

- Himmel und Erde*, Kantate nach Byron (1912);
Mensch und Meer, Sinfonische Dichtung n. Baudelaire;
Weltende, Sinfonische Dichtung nach Jules Laforgue;
 eine Sinfonie, insgesamt 5 Streichquartette, 3 Klaviertrios, 5 Sonaten für Violine und Klavier, 2 Sonaten für Violoncello und Klavier, 2 Sonaten für Klavier.

Zum Problem des Werturteils

VON CARL DAHLHAUS, BERLIN

Werturteile sind in den Kunstwissenschaften eine Selbstverständlichkeit und zugleich eine Verlegenheit. Sie auszuschließen ist nicht weniger schwierig, als sie zu rechtfertigen. Und ob ein Mangel oder ein Überfluß herrscht, steht nicht fest. Einig ist man sich nur in der Verwerfung versteckter, indirekter und unreflektierter Werturteile, die den Gang einer Untersuchung bestimmen oder beeinflussen, ohne als deren Voraussetzung oder Teilmoment kenntlich zu sein.

Laien sind nicht selten der Meinung, daß es Sache einer Kunstwissenschaft sei, Kunst von Nicht-Kunst, Geglücktes von Mißlungenem und Bedeutendes von Trivia-

⁶¹ Nach Artikel Roslawetz in MGG (Guido Waldmann) und Auskünften von Prof. Šneerson, Moskau.

lem begründet zu unterscheiden. Und es wäre verfehlt, die Erwartungen, die sich in der Öffentlichkeit an den Begriff der Kunstwissenschaft knüpfen, umstandslos als naiv und wissenschaftsfremd abzutun. Der Hochmut, mit dem sich die Wissenschaft manchmal von der Kritik, die dadurch zur Tageskritik einschrumpft, abzuheben sucht, ist eher eine Maske der Ratlosigkeit als ein Zeichen von Souveränität. Auch gerät eine Geisteswissenschaft, die sich über die Vorstellungen der Laien achtlos hinwegsetzt, in Gefahr, zu verkümmern und auszutrocknen.

Die Gegenthese wäre, daß eine Wissenschaft, die sich bemüht, empirisch und nicht spekulativ zu sein, versuchen müsse, Werturteile zu vermeiden. Das Postulat der Werturteilsfreiheit, wie Max Weber es genannt hat, scheint allerdings dem Einwand ausgesetzt zu sein, daß Geschichtsschreibung stets selektiv sei und daß der Auswahl des Materials, zu der sie gezwungen sei, Entscheidungen zugrunde lägen, die von Werturteilen abhängig seien. Das Argument verfehlt jedoch die These des Positivismus, die es widerlegen soll. Daß Werturteile die in der Wissenschaft notwendige Selektion mitbestimmen, leugnet niemand. Und gemeint ist von den Positivisten, auch den rigorosesten, nichts anderes, als daß es möglich sei, die mit Werturteilen verwickelten außerwissenschaftlichen Voraussetzungen von der wissenschaftlichen Untersuchung selbst, die als Beschreibung von Sachzusammenhängen werturteilsfrei bleiben könne und solle, deutlich und unmißverständlich zu unterscheiden.

Es braucht kaum erwähnt zu werden, daß das Postulat der Werturteilsfreiheit nichts gegen die Möglichkeit besagt, ästhetische Urteile zum Gegenstand der Wissenschaft zu machen. Werturteile bilden, explizit oder unausgesprochen, eines der Momente, die den Gang der Musikgeschichte beeinflussen. Sie müssen also, als Fakten neben anderen Fakten, beschrieben, analysiert und in ihrer Relevanz bestimmt werden. Ein Satz über die geschichtliche Bedeutung eines Werturteils ist jedoch nicht selbst ein Werturteil, sondern eine Aussage über eine Tatsache.

Von der historischen Analyse, deren Gesichtspunkt die geschichtliche Relevanz eines Werturteils ist, muß die ästhetische abgehoben werden, die triftige Urteile von brüchigen zu unterscheiden sucht. Was ästhetisch absurd ist, kann dennoch historisch wirksam geworden sein. Die ästhetische Analyse scheint allerdings, als Werturteil über Werturteile, das Prinzip der Werturteilsfreiheit zu durchbrechen. Doch ist auch sie, nicht anders als die historische Analyse, insofern sachlich und nicht wertend, als Werturteile durch Sachurteile fundiert sind, von deren Angemessenheit oder Unstimmigkeit es abhängt, ob sie sinnvoll oder haltlos sind. Wer das Thema eines Sonatensatzes nicht in der Funktion versteht, die es im Ganzen der musikalischen Form erfüllt, und statt dessen versucht, es unabhängig vom Zusammenhang als „schöne Melodie“ zu hören, greift in seinem ästhetischen Urteil fehl, weil das sachliche irrig ist; er verkennt die Sonatenform als Potpourri.

Die sachliche und historische Analyse von Werturteilen kann, ohne Verstoß gegen das Postulat der Werturteilsfreiheit, durch eine logische Analyse ergänzt werden: durch das Verfahren, divergierende oder einander entgegengesetzte Meinungen auf die Axiome zurückzuführen, von denen sie ausgehen. Der Analysierende kann, ohne selbst zu urteilen, die Werturteile, die angesichts eines Werkes sinnvoll, d. h. ohne Widerspruch zum sachlich Gegebenen, möglich sind, bis in ihre letzten Voraussetzungen und in ihre äußersten Konsequenzen verfolgen. Er schreibt nicht

vor, wie man sich entscheiden soll, sondern macht lediglich deutlich, was man tut, wenn man sich im einen oder anderen Sinne entscheidet.

So wäre etwa eine Kritik an Mahler durch das Prinzip der Stiltrennung, das er verletzt, eine Rechtfertigung durch das der Stilmischung zu begründen. Und eine Analyse, die in den entgegengesetzten Prinzipien die Axiome erkennt, von denen Polemik und Apologie ausgehen, erfüllt unabhängig davon, wie man sich entscheidet, den Zweck, daß der Widerspruch der Meinungen, ohne aufgehoben zu sein, verständlich wird.

Die Tatsache, daß das Prinzip der Werturteilsfreiheit eine historische, sachliche und logische Analyse von Werturteilen nicht ausschließt, also nicht so eng und starr ist, wie es manchen seiner Gegner erscheint, darf jedoch nicht von der Grundfrage ablenken, ob es in einer Kunstwissenschaft sinnvoll ist, außerwissenschaftliche Voraussetzungen, die mit Werturteilen verquickt sind, von der wissenschaftlichen Arbeit selbst zu trennen.

Die Tatsachen, die den Gegenstand musikhistorischen Interesses bilden, gruppieren sich in primäre Fakten, die um ihrer selbst willen, und sekundäre, die als Voraussetzungen der primären berücksichtigt werden. Und die Auswahl der primären beruht auf Werturteilen, die dadurch, daß sie sich zu einer Tradition, also einem Vorurteil verfestigen, nicht aufhören, Werturteile zu sein. Der Einwand, daß der Historiker nicht von Urteilen über Tatsachen, sondern von deren Geschichtswirkung ausgehe, griffe fehl. Denn von geschichtlich wirksamen Tatsachen kann man erst sprechen, wenn feststeht, welche Wirkungen es sind, die erklärt werden sollen; und die Auswahl der Wirkungen hängt von Werturteilen ab.

Andererseits kann man zweifeln, ob es sinnvoll ist, die Auswahl der primären Fakten als außerwissenschaftlich zu bezeichnen und als wissenschaftliche Arbeit einzig die Verknüpfung primärer und sekundärer Tatsachen gelten zu lassen. So wenig der Nutzen drastischer methodologischer Unterscheidungen zu leugnen ist, so fragwürdig erscheint der Gebrauch des Ausdrucks außerwissenschaftlich, dem auch dann, wenn er neutral gemeint ist, ein pejorativer Zug unauslöschlich anhaftet. Wer die Auswahl der primären Tatsachen als außerwissenschaftliche Voraussetzung abtut, unterstützt die Neigung, sie der Konvention oder der Willkür zu überlassen.

Ein ästhetisches Urteil entsteht im allgemeinen nicht als Ergebnis von Analysen und Reflexionen, sondern als unsicher tastende Vorausnahme, die oft genug durch die Willkür von Einfällen bestimmt oder dem versteckten Zwang von Vorurteilen ausgesetzt ist. Zwar wäre es verfehlt, die Überlieferungen und Denk- oder Gefühlsmodelle, die ästhetischen Urteilen, auch den scheinbar unabhängigen, zugrunde liegen, gering zu schätzen; sie gehören, ebenso wie eigene frühere Erfahrungen und spontane Reaktionen, zu der Substanz, von der jede ästhetische Kritik zehrt. Aber das antizipierende Urteil bedarf, ähnlich dem Vorverständnis eines Textes, der Ausarbeitung: der Konfrontation mit den kompositionstechnischen Sachverhalten eines Werkes, bei der es sich entweder als triftig oder als brüchig erweist. Spontaneität des Urteils ist ein Ausgangspunkt, kein Ziel und Resultat.

Man kann, in Analogie zur Zirkelstruktur der Interpretation oder Hermeneutik, von einem Zirkel der ästhetischen Kritik sprechen: Die Vorausnahme bestimmt die Ausarbeitung, durch die sie umgekehrt bestätigt, modifiziert oder durchkreuzt wird.

Und daß das vorgreifende Urteil in der Ausarbeitung scheitern kann, ist das Merkmal einer Kritik, die mehr ist als Rationalisierung eines Einfalls oder Vorurteils.

Mit der Interpretation oder Hermeneutik ist die Kritik als Ausarbeitung ästhetischer Urteile auch sachlich — nicht nur durch die Analogie der Zirkelstruktur — verbunden. Einer Interpretation liegt immer, sei es explizit oder unausgesprochen, ein Werturteil zugrunde, das zunächst ein Vorurteil ist; es bildet die Voraussetzung dafür, daß sich ein Werk aus der gleichgültigen Masse derer, die der Interpret vernachlässigt, heraushebt. Und andererseits schließen die Kriterien der Interpretation, die in den letzten Jahrzehnten entwickelt worden sind, Kriterien wie Stimmigkeit, Multivalenz und Beziehungsreichtum, unleugbar ästhetische Urteile ein, so daß die glückliche Interpretation als Explikation und Bestätigung des impliziten Werturteils, von dem der Interpret ausging, aufgefaßt werden kann. Interpretation und ästhetisches Urteil sind wechselseitig voneinander abhängig.

So verschlissen der Einwand, daß Werturteile subjektiv, an die Zufälligkeit des Urteilenden gebunden und darum außerwissenschaftlich seien, auch ist, so hartnäckig behauptet er sich im allgemeinen Bewußtsein, ohne daß immer genügend deutlich würde, ob die Wissenschaft vor irrationalen Trübungen oder umgekehrt die Irrationalität der alltäglichen Urteilspraxis vor wissenschaftlicher Kritik bewahrt werden soll. Auch sind ästhetische Urteile selten so subjektiv, wie sie den Urteilenden erscheinen; sie beruhen, kaum anders als politische oder ökonomische Urteile, auf Traditionen und Gruppennormen, die historisch und sozialpsychologisch zu untersuchen wären.

Andererseits ist nicht einzusehen, warum der Kritik als Ausarbeitung ästhetischer Urteile ein Wissenschaftscharakter abgesprochen wird, den man der Methode der Interpretation ohne Zögern zugesteht, obwohl sie unleugbar von ähnlich subjektiven Voraussetzungen ausgeht. Nach einer Formel Emil Staigers ist Interpretation der Versuch, „zu begreifen, was mich ergreift“: ein Versuch, der von der Bemühung, antizipierende ästhetische Urteile durch kompositionstechnische Reflexionen gleichsam einzulösen, nicht prinzipiell verschieden ist. Wer dem Werturteil vorwirft, es sei subjektiv und nichts sonst, verkennt, daß Subjektivität zwar der Ursprung der Urteilsbildung, aber nicht deren Ziel ist.

Analoges wäre der Behauptung, daß ästhetische Urteile relativ und darum ungültig seien, entgegenzuhalten. So wenig die geschichtliche und gesellschaftliche Relativität von Urteilen — also die Möglichkeit und der Nutzen historischer und sozialpsychologischer Reduktionen — zu leugnen ist, so verfehlt ist es andererseits, in ihr nichts als einen Mangel zu sehen. Ist die Triftigkeit eines Urteils einerseits davon abhängig, ob es gelingt, die von außen an ein Werk herangetragenen Voraussetzungen der Urteilsbildung gleichsam aufzuzehren und die Sache selbst zum Sprechen zu bringen, so ist andererseits die geschichtliche und gesellschaftliche Substanz dessen, was der Urteilende von sich aus mitbringt, nicht weniger entscheidend. Daß Urteile relativ sind, bedeutet nicht, daß das eine so gültig oder ungültig sei wie das andere, sondern gerade umgekehrt, daß es von dem Gehalt der Vormeinungen, von denen sie ausgehen, abhängt, ob sie eine Chance haben, triftig zu sein. Nicht jedem Werk gegenüber ist ästhetische Gerechtigkeit zu allen Zeiten möglich.