

Georg Knepler

## **Musikästhetik. Ansatz aus der Sicht ur- und frühgeschichtlicher Forschungsergebnisse**

Als Teilprozeß des Übergangs der Gattung Homo aus dem Tier- ins Menschenreich wird umrißhaft eine Geschichte der Wertungen greifbar. Zur wertenden Beurteilung unserer natürlichen Umwelt nach den Kategorien lebensnotwendig und -fördernd versus lebensbedrohend oder -schädigend stehen uns – darin gleichen Tier und Mensch einander – genetisch angelegte Wertungsinstanzen zur Verfügung, die wir dauernd einsetzen. Zu den zu bewertenden natürlichen Umweltbedingungen gehören auch, da Homo zu den geselligen Arten zählt, die räumlich-zeitlichen Ordnungen zwischen den Individuen einer Gruppe. Die Wertkategorien der Menschen gerieten in Verwirrung, als gewohnheitsmäßig verrichtete Arbeit eine künstliche Umwelt schuf, der gegenüber genetische Wertkategorien versagten. Die von Menschenhand hergestellten Gegenstände, dann die körperlichen Bewegungen, die bei deren Herstellung und bei deren Handhabung notwendig sind, ferner die sich wandelnden Beziehungen arbeitender Menschen zueinander, die, nicht nur, aber auch durch Arbeitsteilung bedingt, nuancen-reicher wurden, – alles das erforderte neue menschenpezifische Kriterien der Bewertung. Deren Erarbeitung läßt sich als historischer Transfer verstehen, der Begriff Transfer in dem Sinn verstanden, in dem er aus der Psychologie bekannt ist: er meint die Übertragung der anhand eines Lernprozesses gemachten Erfahrungen, sowohl solche technisch-manueller als auch ideeller Art, auf einen neu zu leistenden Lernprozeß. Als Homo vor zwei, drei Millionen Jahren dazu überging, Arbeit zur Gewohnheit zu machen, standen andere als evolutionär entstandene, angeborene Wertungskriterien nicht zur Verfügung; an ihnen setzt der Prozeß des Transfers auf Menschengezugtes an, er ist heute noch im Gang: Es geht um die Versöhnung von Menschengezugtem mit Naturgegebenem in und um uns. Was an Entscheidungsfähigkeit in bezug auf natürliche Gegebenheiten nicht angeboren ist, lernen Menschen, wie das gebrannte Kind

das Feuer kennenlernt, rasch hinzu. Weit komplizierter sind die Lernprozesse, die analoge Entscheidungen in bezug auf Menschengezieugtes ermöglichen. Es mußte entdeckt werden, daß komplexe Zusammenhänge bestehen zwischen der Brauchbarkeit eines künstlichen Gegenstandes und seiner gestalteten Form, zwischen der Zweckmäßigkeit einer Bewegung und ihrer Eleganz, zwischen der Nützlichkeit der Anerkennung von Rangordnungen und den Umgangsformen, in denen die Anerkennung sich äußert. Es entstand, parallel zur angeborenen, eine neue, eine auf menschliche Produkte geeichte (und erst Jahrhunderttausende später auf die Natur angewandte) Wertungsfähigkeit: Ästhetische Kompetenz. Ihr ist es zuzuschreiben, daß neben der genetischen Gut-schlecht-Skala, mit ihr oft kongruent, oft aber auch sich an ihr reibend, die Schön-häßlich-Skala erarbeitet wurde. Ästhetische Kompetenz steht, mit anderen in und durch den Arbeitsprozeß erworbenen Fähigkeiten, am Anfang der Menschheitsgeschichte.

Diesen Prozeß in seinen unendlich vielen Varianten zu studieren, steht ein Korpus Mimetischer Zeremonien aus aller Welt zur Verfügung, der, bisher vor allem der Ethnologie überlassen, einer systematischen Aufarbeitung, bei der die Vergleichende Methode entscheidend wäre, immer noch harret. Ihre Traditionen, Relikte, Spuren sind selbst heute noch in musikalischen und anderen ästhetischen Darbietungen konstatierbar (Heister 1983). In der Urgesellschaft, aus der Mimetische Zeremonien stammen – ihnen voran gingen (von Julian Huxley 1911 so benannte) „Ritualisierungen“ der Tierwelt –, konnten Lebensgewohnheiten sich Jahrhunderttausende hindurch erhalten. So können sie, zusammen mit den materiellen Funden der Archäologie und mit alten Mythen, Epen, Erzählungen, Märchen, Rätsel Einblick geben in die Anfänge ästhetischen Verhaltens und Verfahrens.

Für festliche Veranstaltungen aus frühen Epochen der Menschheitsgeschichte, ehe Magie und Religion aufkamen, und für Veranstaltungen in allen Epochen, die von religiösen oder magischen Bindungen frei sind, empfiehlt sich die Bezeichnung Zeremonien zum Unterschied von Ritualen oder Riten, in denen solche Bindungen konstitutiv sind. Es ist nicht überflüssig daran zu erinnern, daß Zeremonien um Jahrmillionen älter sind als Rituale. – In ihre Zeremonien haben Menschengruppen Jahrhunderttausende hindurch die höchste Weisheit eingebracht, über die

die Gruppe jeweils verfügte: was sie im Alltag an Erfahrungen, Einsichten, Kenntnissen erworben hatte und was an Fragen, Problemen, Konflikten dabei aufgetaucht war. Zwei Erkenntnisformen lassen sich prinzipiell unterscheiden: Intuitiv-ganzheitliche und analytisch-logische mentale Prozesse. Die erstgenannten dürften die älteren sein, ausgelöst durch das Angewiesensein auf die Gruppe und die Geborgenheit in ihr. In ihnen hat das Ästhetische eine seiner Wurzeln. Analytisch-logische mentale Prozesse, vermutlich, vom Arbeitsprozeß gefordert, historisch jünger, resultierten in der sprachlichen Formulierung von Normen des Zusammenlebens, von Geboten und Verboten. Hierin hat das Ethische eine seiner Wurzeln. Zwischen diesen beiden Erkenntnisformen besteht kein Gegensatz oder Widerspruch, vielmehr ergänzen, ja bedingen sie einander. In der populärwissenschaftlichen Literatur werden manchmal, simplifizierend, die Funktionen der beiden Hemisphären des menschlichen Hirns so dargestellt, als würden analytisch-logische Prozesse und Sprache (bei Rechtshändern) in der linken Hemisphäre generiert, intuitiv-ganzheitliche Prozesse hingegen und Musik in der rechten Hemisphäre. Zwar ist daran etwas Wahres: Von bestimmten Teilprozessen, ohne die die genannten Leistungen nicht zustande kämen, wissen wir, daß sie in bestimmten Arealen des Hirns, manche in der rechten, manche in der linken Hemisphäre, generiert werden, aber so hochkomplexe Leistungen wie Sprechen und Musizieren lassen sich nur als Resultat des Zusammenwirkens verschiedener Leistungen, Potenzen aus dem ganzen Hirn-Nervensystem nutzend, verstehen, als Leistungskonvergenzen. Noam Ghomsky nimmt an, daß es eine Tiefenstruktur von Sprache gibt, in der logische Prozesse nicht-sprachlicher Natur ablaufen. Analog dazu ist die Annahme zwingend, daß ästhetischen Verfahrens- und Verhaltensweisen eine Tiefenstruktur zugrunde liegt, in der wertende Prozesse verlaufen. Nun kann gewiß Sprache, zumal wenn sie poetische Qualitäten annimmt, Wertungen codieren und auf sie einstimmen. Aber im Alltag, als Umgangssprache, ist sie um so effizienter, mit je sparsameren Mitteln sie möglichst präzise Aussagen machen kann; die Mittel der Musik hingegen wurden in entgegengesetzte Richtung getrieben: zum Ausnutzen aller klanglichen Möglichkeiten, zum zeitaufwendigen Luxurieren, wie es bei festlichen Anlässen Ort und Zeit findet.

Die Elemente ästhetischen Verhaltens und Verfahrens stammen aus dem Alltag; Bewegungen, Laute, Worte, Farben, Formen bilden das ABC des

Ästhetischen. Doch werden sie, wenn Menschen sich zeremoniell oder, später, rituell verhalten, Verfahrensweisen unterworfen, die sich im Alltag nicht ausleben können. Die einzelnen Elemente werden übertrieben, gleichsam stilisiert vorgetragen, sie können in ihrer zeitlichen Aufeinanderfolge vom Alltagsgebaren völlig abweichen, auch miteinander kombiniert werden, vor allem werden sie zahllose Male entweder variiert oder unvariiert wiederholt. Es treten genetisch angelegte Verfahrensweisen in Aktion, über die auch Tiere verfügen. Es wird vermutlich experimentell nachweisbar sein, daß in den Wirkungen musikalischer Verfahrensweisen sogar das, was Verhaltensforscher Primer-Effekt nennen (die von Reizen ausgelöste Aufnahmebereitschaft von Lebewesen), sich unterscheiden läßt vom Releaser-Effekt (der verhaltensauslösenden Wirkung von, in diesem Fall, akustischen Signalen). In einem Gespräch (Protokoll in: Beiträge zur Musikwissenschaft, 3/4, 1983) haben Doris Stockmann und Günter Tembrock Gemeinsamkeiten und Abgrenzungen von Musiktheorie und Biokommunikationslehre methodologisch erörtert. Musikalische Elemente sind entweder an der Sprache modelliert oder sie ahmen nach, was Menschen sonst zu hören bekommen – Tierstimmen, Wind, Regen, Geräusche der Arbeit, später der Fahrzeuge und Maschinen –, oder sie exteriorisieren Zustände oder Vorgänge im Innern der Menschen; Musizierenden stehen drei Modi der Modellierung von Schällen zur Verfügung, die in der Regel einander durchdringen: der logogene, mimeogene, biogene. Der letztgenannte dürfte der für Musik charakteristischste sein: Herzschlag und Atem, ruhig oder erregt, Seufzen und Schluchzen, Ruf, Schrei, Jubel, Lachen und Weinen – in verschiedenen Formen sind sie in alle Musiken eingegangen. Besondere Beachtung erfordert der logogene Modus, denn Sprache und Musik gingen beide aus einem ursprünglichen akustischen Kommunikationssystem hervor und es haben Musiken etwas Sprachanaloges, Sprachähnliches bewahrt. Wie sehr besonders die poetische Sprache selbst instrumentale Musik formen hilft, hat Harry Goldschmidt nachgewiesen. Umgekehrt, Sprachen haben etwas Musikähnliches bewahrt. Wie sehr sich die beiden Systeme aber voneinander unterscheiden, wird an zwei Eigenheiten von Musik deutlich, die Sprachen völlig fremd sind: Verwendung von Instrumenten und gleichzeitiger Ablauf von zwei oder mehreren, verschiedenen Ordnungsprinzipien unterworfenen Schallereignissen. Mit Hilfe von Musikinstrumenten und von multiplen Ablä-

fen können die beschränkten Möglichkeiten, die der menschliche Körper als Schallquelle hat, überschritten und alle Parameter von Schallereignissen – Dynamik, zeitliche Gliederung, Frequenz, Klangfarben – voll genutzt werden: Laut und Leise mit allmählichem Übergang oder plötzlichem Umschlagen, desgleichen Hoch und Tief bis an die Grenzen der Hörfähigkeit, schnelle oder langsame Aufeinanderfolge der akustischen Ereignisse, wiederum in allmählichem Übergang oder im raschen Wechsel, monotone oder aber hochkomplexe rhythmische Muster, klangfarbenreiche oder aber -arme Klänge, alles das entweder sparsam eingesetzt oder aber bis zum Exzeß getrieben. Diese Verfahrensweisen sind ein universelles Repertoire aller Musiken, sie sind musikalische Universalien.

Aus diesem Repertoire bildet jede Musikkultur ein System mit ursprünglich unbewußten, in späteren Kulturen formulierten und teilweise codifizierten Normen und Regeln: Bestimmte Tonhöhen, Tonfolgen, Zusammenklänge werden verwendet, andere gemieden oder sogar verboten. Auch aus der praktisch unbegrenzten Zahl von Möglichkeiten, die Gleichzeitigkeit verschiedener Abläufe zu organisieren, werden einige zu systemeigenen gemacht; die Wahl und die Kombinationen logo-, mimeo- und biogener Verfahrensweisen sind gleichfalls von System zu System verschieden; teils vokal, teils instrumental, teils vokal-instrumental werden biogen-motorische Rhythmen mit biogen-vegetativen Melodisierungen kombiniert oder biogen-klangliche mit logogen-metrischen und so fort; bestimmte Musikinstrumente gehören zu jedem Musiksystem, manche von ihnen sind musikalisierte Arbeitsgeräte, andere werden für den Zweck des Musikmachens erfunden; versartige Gliederungen, Parallel- und Kontrastbildungen werden zu Systemnormen. In der Regel werden die einzelnen Elemente, woher immer sie stammen, in das System eingeschmolzen, ihm angepaßt; es kommt aber vor, daß sie, gleichsam naturbelassen, Systemnormen überschreiten, das System sogar zeitweise sprengen.

Die Entfaltung dieser musikalischen Möglichkeiten erfolgte und erfolgt unter Umständen, deren Erforschung und Darstellung Gegenstand der Historiker sind. Doch müßten Historiker auch musikästhetische Erkenntnisse berücksichtigen. Gerade weil Musik über sehr subtile Methoden verfügt, Wertungen übertragbar, hörbar und miterlebbar zu machen, taugt sie nicht dazu, über Klassengrenzen und andere Unterscheidungen hinweg, die Millionen zu umschlingen. Wo sie es dennoch unternimmt – mit Hilfe von

Staatshymnen, Chorälen, Militärmärschen und -liedern –, lassen sie sich als Produkte der Schulen, der Kirchen, des Militärapparates agnoszieren. Aber eine „Umgangsmusik“, die Menschen eines Landes in vergleichbarer Weise in ihrem Alltag zusammenbringt, wie es Umgangssprache tut, gibt es nicht. Während diese zur Organisierung des Staates unumgänglich ist – nicht anders als mit Hilfe einer gemeinsamen Sprache können Menschen zu staatlichen Pflichten wie Steuern und Militär angehalten werden –, gibt es nationale „Umgangsmusiken“ nicht.

Wollten wir das zentrale Problem der Musik-Ästhetik auf eine Formel bringen, die zugleich für Ästhetische Kompetenz Geltung hätte, sie müßte wohl so aussehen:

$$x = M : N,$$

wobei  $x$ , das große kleingeschriebene Unbekannte, das Problem bezeichnen würde, um das sich alles Ästhetische dreht, und dieses Problem, so besagte die Formel, besteht darin herauszufinden, wie sich  $M$ , das Menschengeschehen, das in unserer Macht steht, zu  $N$  verhält, dem Naturgegebenem, das wir akzeptieren müssen. Alle Musik, alle Kunst, alles Ästhetische sucht immer wieder, Menschengeschehen zu versöhnen mit Naturgegebenem.