

- 12 Joachim Krüger bei Johannes Irmscher, Lexikon der Antike, 10. Aufl. Leipzig 1990, 96f.; ders. Ästhetik der Antike, Berlin 1964
- 13 Das gilt gleichermaßen für das frühere Standardwerk von Bernard Bosanquet, History of aesthetic, Reprint London 1922, wie für das ansonsten kenntnisreiche Hochschullehrbuch von A. F. Losev, Istorija anti Cnoj estetiki (rannaja klassika), Moskau 1963, sowie das grundlegende Opus von Wladislaw Tatarkiewicz, Estetyka starozytna, Wroclaw 1960.
- 14 Moissej Kagan, Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Ästhetik, deutsche Ausgabe, 3. Aufl. Berlin 1974, 235ff.
- 15 Götz Pochat, Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie, Köln 1986, 11.

Allan Merson



**Kommunistischer Widerstand
in Nazi-Deutschland**

PAHL-RUGENSTEIN

320 Seiten, ca. 20 Abbildungen, Hardcover, Fadenbindung.

DM 39,90 Subskriptionspreis bis 31. März 1999, danach DM 49,90

Um dieses Werk in Druck geben zu können, brauchen wir 170 Vorbestellungen.

1985 erschien in London das Buch des britischen Historikers Allan Merson "Communist Resistance in Nazi Germany". 1986 folgte eine Ausgabe in den USA. Trotz verschiedener Bemühungen gelang eine Veröffentlichung in Deutschland nicht. In der Bundesrepublik war offenbar die Distanz zum kommunistischen Widerstand zu groß, um ein derartiges Projekt zu fördern. Auch in der DDR gab es trotz mancher Übereinstimmung mit dem Autor keine Bereitschaft, eine derartige Darstellung des kommunistischen Widerstandes mit seinen Leistungen und Stärken, aber auch Niederlagen und Fehlern herauszubringen.

Sicher stellt heute mancher die Frage, ob es überhaupt noch angebracht ist, über ein Jahrzehnt nach dem Erscheinen des Buches eine deutschsprachige Ausgabe vorzulegen. Der Hauptgrund dafür, diese Frage zu bejahen, ist, daß es seit Mitte der 80er Jahre keine so umfassende und komplexe Darstellung des Anteils deutscher Kommunisten am Widerstand zwischen 1933 und 1945 gibt wie die von Allan Merson.

Merson geht keiner Frage und keinem Problem aus dem Weg, seien es, um nur einige zu nennen:

- das sektiererische Verhalten der KPD zu den Sozialdemokraten,
- der Versuch, Strukturen einer Massenpartei in der Illegalität teilweise aufrecht zu erhalten,
- die Schwierigkeiten einer neuen Politikbestimmung in der Illegalität,
- die Auswirkungen des deutsch-sowjetischen Nichtangriffsvertrages von 1939 auf den Widerstand.

Allan Merson, der schon 1937/38 das faschistische Deutschland kennenlernte, arbeitete von 1945 bis 1946 als britischer Presseoffizier in Bertin und im Rheinland. Von 1947 bis 1978 war er als Professor für Geschichte an der Universität Southampton tätig.

Das Urteil der britischen Presse über das Buch:

„An important and well written book“, Paul Preston in *British Book News*

„A sober and readable account“, Eve Rosenhaft in *Times Higher Educational Supplement*

„Impressive research“, David Cauter in *New Statesman*.

Ich bestelle zur Subskription beim Pahl-Rugenstein Verlag, Breite Str. 47, 53111 Bonn,

Fax 0228/634968

... Ex. Merson, **Kommunistischer Widerstand 39,90 DM**

Name Vorname

Straße PLZ Ort

Unterschrift

Einladung zur Subskription

**Einladung
zur Subskription**

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 menschen-spezifische 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 Abläu-

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 Menschengezogene, das in unserer Macht steht, zu N verhält, dem Naturgegebenem, das wir akzeptieren müssen. Alle Musik, alle Kunst, alles Ästhetische sucht immer wieder, Menschengezogenes zu versöhnen mit Naturgegebenem.

Günter Mayer

Statement zum Kolloquium der Leibniz-Sozietät aus Anlaß des 90. Geburtstages von Georg Knepler

Das Denken des Musikwissenschaftlers Georg Knepler, den wir diesem Kolloquium aus Anlaß seines 90. Geburtstages ehren, um ihm und uns zu nützen, ist seit vielen Jahren auf ein transdisziplinäres, nur interdisziplinär zu fassendes Problemfeld gerichtet: auf eine differenziertere Theorie des „Ästhetischen“ schlechthin.

Es ist dies eine für einen Musikwissenschaftler im allgemeinen höchst ungewöhnliche, auch für einen marxistisch orientierten äußerst seltene disziplinäre Initiative, die er sehr diszipliniert immer wieder mit neuen Angeboten vorantreibt: zielend auf die Problematisierung des diesbezüglich bisher Gedachten in den anderen Kunstwissenschaften, in der Philosophie und Ästhetik, in den Kulturwissenschaften – ausgehend von der gründlichen Ancignung dessen, was führende Wissenschaftler aus den Bereichen der Biokommunikation, der Verhaltensforschung, der Psychologie, der Anthropologie an neuen Einsichten gewonnen haben. Es geht Georg Knepler zu Recht um die Knüpfung von Verbindungen, um die Förderung von Bündnissen im Interesse der Notwendigkeit, die naturwissenschaftlichen und die geisteswissenschaftlichen Herangehensweisen an Probleme der Ästhetik einander näherzubringen, damit sie sich gegenseitig korrigieren und befruchten.

Die Erarbeitung einer historisch fundierten und wissenschaftlich gesicherten Theorie des „Ästhetischen“ hat der Jubilar hier wieder angemahnt. Sie steht auch für den Ästhetiker schon lange auf der Tagesordnung. Wer einigermaßen überschaut, was im Allgemeinen von Philosophen, Ästhetikern, Kulturwissenschaftlern, Soziologen, Kunstwissenschaftlern etc. zum Phänomen des „Ästhetischen“ geäußert wird, kann nicht umhin, das, was Lucien Seve vor über 20 Jahren über den Zustand der Psychologie kritisch formuliert hatte, auch auf den Zustand der Ästhetik zu beziehen.

Auch diese befindet sich – wie mir scheint – immer noch, ja unter

„postmodernen“ Vorzeichen mehr als zuvor in der Situation einer epistemologischen Unschärfe, ja einer Beliebigkeit akademisch abgesicherter, individuell höchst divergierender Formen von „Selbstinszenierung“. Es gibt keine oder kaum eine sinnvolle Kommunikation, keine Streitkultur zwischen konkurrierenden Paradigmen, geschweige denn Ergebnisse mit Verbindlichkeiten für einen übergreifenden Konsens über den Wissenschaftsgegenstand, die seiner Spezifik entsprechenden Grundkategorien, die Methoden und Kriterien für Analyse und Verallgemeinerung etc. Mit anderen Worten: von einer Wissenschaft im strengen Sinne des Wortes ist „Ästhetik“, genauer: sind die „Ästhetiken“ der Ästhetiker der Gegenwart noch weit entfernt. Das war erst im März dieses Jahres auf dem 2. Kongreß der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik zum Thema „Ästhetik an der Zeitenwende“ ganz offensichtlich. Wohlgemerkt: ich beziehe dieses allgemeine selbstkritische Urteil auf das Fach „Ästhetik“ überhaupt, nicht etwa nur auf den Sektor der marxistisch orientierten Ästhetik. Und: der Zustand der epistemologischen „Unterentwicklung“ bzw. einer das frühere – eingebildete – Ganze durch Ausdifferenzierung zwangsläufig sprengenden „Überentwicklung“ (?) zeigt sich ja keineswegs nur in der Ästhetik, sondern auch in anderen geisteswissenschaftlichen oder sozialwissenschaftlichen „Disziplinen“.

Dennoch: Um so wichtiger ist das Drängen Georg Kneplers, daß die mit Phänomenen des „Ästhetischen“ befaßten Fachvertreter ihre bisherigen Fragestellungen und Konzeptualisierungen für transdisziplinäres Denken und interdisziplinäre Zusammenarbeit gewissermaßen „sortieren“, präziser formulieren.

Gestatten Sie, daß ich als Ästhetiker und Musikwissenschaftler zu einigen Aspekten der von Georg Knepler in seinen Thesen formulierten Position wenige Bemerkungen mache: zustimmende und kritisch-anregende, mehr im Sinne von Desiderata, da eine eingehende Argumentation angesichts des Rahmens dieser Plenartagung und der geringen Zeit für die Statements der vielen gratulierenden Redner nicht möglich ist.

I. Zur historischen Fundierung der Theorie des „Ästhetischen“

Diese wird zweifellos vorangetrieben durch Kneplers energische Rückführung des „Ästhetischen“ bis in die Anfänge der frühesten Epochen der Menschheitsgeschichte, ja bis ins Tier-Mensch-Übergangsfeld.

(1.) Wie schon 1988 (Weimarer Beiträge, Heft 3) rückt Knepler auch in seinen neuesten Thesen ins Zentrum der Menschwerdung als die wichtigste und dynamischste Kategorie die der ARBEIT. Damit ist zwar noch nichts über die Besonderheit des „Ästhetischen“ ausgesagt, wohl aber über die entscheidende Voraussetzung für dessen historische Herausbildung und Ausdifferenzierung.

Allerdings scheint die These: die ARBEIT habe dazu geführt, daß das Hirn des Menschen größer und reicher entwickelt ist als das seiner höchst entwickelten Vorfahren so sicher nicht mehr zu sein. Es gibt inzwischen eine andere Konzeptualisierung durch Konrad Fialkowski, Mitglied des Ausschusses für evolutionäre und theoretische Biologie an der Polnischen Akademie der Wissenschaften. Dessen These lautet: Die außerordentliche Ausprägung des menschlichen Gehirns beim jagenden Erectus gegenüber dem Habilis ist nicht durch Arbeit und Werkzeugdifferenzierung zu erklären, denn die Werkzeugausrüstung von Erectus ist enorme lange Zeit unverändert geblieben: Erectus hatte im Vergleich zu Habilis ein um 33% vergrößertes Gehirnvolumen, aber seine Werkzeugausrüstung enthält nichts, was zu seiner Herstellung ein um 33 % vergrößertes Gehirn erfordert hätte. Wenn also diese Vergrößerung der Hirnmasse nicht von den Arbeitswerkzeugen her zu erklären ist, muß es einen anderen Grund dafür geben. Fialkowskis These: Das Gehirn war gut zum Rennen! Es ermöglichte dem jagenden Erectus unter sengender Sonne Beutetiere zu Tode zu hetzen. Erectus sei durch zusätzliche Gehirnzellen beim Rennen über lange Strecken besser davor geschützt worden, unter Hitzebelastung einen zerebralen Kollaps zu erleiden: Eine große Anzahl von überschüssigen Neuronen konnte als Ausfallreserve für den Fall dienen, daß es bei der Verfolgung von Wild, wenn sie sich über lange Strecken hinzog, zu einem Hitzestau kam.

Demnach war das große Hirn des Erectus bereits eine wesentliche Voraussetzung für dessen Entfaltung und Differenzierung beim Sapiens, also der für die weitere Entwicklung des Menschen entscheidenden,

Werkzeuge entwickelnden Arbeit. Natürlich bleibt diese die wichtigste und dynamischste Kategorie für die Weiterentwicklung des großen Gehirns, auch für die Ausdifferenzierung des Ästhetischen – aber mit der „Gegenthese“ kommen wir wohl bei der Suche nach den Voraussetzungen der spezifischen Existenzweise des Menschen und seiner ästhetischen Eigenarten doch etwas weiter zurück – was ja dem Anliegen Georg Kneplers durchaus entgegenkommen dürfte.

II. Zur systematischen Unterscheidung des „Ästhetischen“ vom „Nicht-Ästhetischen“

Aussagen über die Anfänge des „Ästhetischen“ sind immer abhängig von der Art und Weise, wie die Erfahrungen der historischen Ausdifferenzierung ästhetischer Wertung gegenüber anderen Wertungsweisen in hoch entwickelten Gesellschaften kritisch reflektiert worden sind. Oder anders:

Je genauer wir heute in der Lage sind die Spezifik der ästhetischen Werte gegenüber den utilitären (den Gebrauchswerten), den ökonomischen (den Tauschwerten), gegenüber den moralischen Werten, den religiösen Werten und den politischen Werten theoretisch zu konzeptualisieren, desto besser können wir die frühesten Keime des „Ästhetischen“ in den noch ungeschiedenen Anfängen der Menschwerdung und -entwicklung ausmachen und benennen – statt mit einem allgemeinsten Begriff des „Ästhetischen“ zu operieren – ohne angeben zu können, was das denn eigentlich sei.

Es gilt wohl auch für die spezifisch ästhetischen Verhältnisse, was Marx in der alten Einleitung zur Kritik der Politischen Ökonomie im Hinblick auf die bürgerliche Gesellschaft als der entwickeltsten und mannigfaltigsten historischen Organisation der Produktion formuliert hat: „Die Kategorien, die ihre Verhältnisse ausdrücken, das Verständnis ihrer Gliederung, gewähren daher zugleich Einsicht in die Gliederung und die Produktionsverhältnisse (sprich „ästhetischen Verhältnisse“) aller der untergegangenen Gesellschaftsformen, mit deren Trümmern und Elementen sie sich aufgebaut, von denen teils noch unüberwundene Reste sich in ihr fortzuschleppen, bloße Andeutungen sich zu ausgebildeten Bedeutungen entwickelt haben etc.“ (Grundrisse, 25/26)

Und umgekehrt gilt, daß die intensive Beschäftigung mit den frühesten Anfängen, den bloßen „Andeutungen“ des „Ästhetischen“, die Sensibilität für deren biophysische und sozial bedingte Elementarität auch in den hochentwickelten Gesellschaften schärft, d.h. das Verständnis dafür, daß trotz aller Ausdifferenzierung des „Ästhetischen“ (wie in den Künsten) auch in der Gegenwart Formen des „ästhetischen Verhaltens“ und „ästhetischer Verfahren“ existieren – und – dies wäre hier gegen Marx und seinen Hinweis auf das Begreifen der Anatomie des Affen aus der Kenntnis der Anatomie des Menschen kritisch einzuwenden – die nicht in ihrer geschichtlichen Veränderung und je historischen Notwendigkeit, gewissermaßen als „Universalien“ begriffen werden können, wenn wir sie nur als „Trümmer“ und „unüberwindene Reste“ betrachten und damit vernachlässigen und unterschätzen würden.

Eben dies ist ja die Intention der sehr weiten, nicht mehr kunstzentristischen Auffassung vom „Ästhetischen“, von der auch Georg Knepler sich leiten läßt. Und darin liegt die Relevanz des Zurückgehens in die früheste Menschheitsgeschichte für das bessere Begreifen der ästhetischen Praxis der Gegenwart.

(2.) Ich plädiere dafür, auf der Suche nach den frühen Anfängen ästhetisch-wertender Praxis von neueren wertheoretischen Differenzierungen auszugehen, d.h. so klar wie möglich zu fragen

- nach den Objekten, den Gegenständen der Wertung, d.h. dem Wert des Gegenstandes, seinen Werteigenschaften – Gegenstand hier genommen im allgemeinsten Sinne, nicht auf Dinglichkeit reduziert;
- nach den wertenden Subjekten, die über den Wert des Gegenstandes, je nach Interessenlage, Erfahrung und Urteilsfähigkeit ein positives oder negatives Werturteil fällen;
- nach den überindividuellen, geschichtlich gewordenen Kriterien, Normen etc., an denen die Wertbildung und -beurteilung orientiert ist; und schließlich
- nach der je konkreten Wertsituation, nach den sich differenzierenden sozialen Verhältnissen und Verhaltensweisen, den Rahmen- und Systembedingungen, die diese oder jene Art und Form von Wertbildung, von Wertungspraxis hervorbringt, begünstigt etc.

(3.) Diese Unterscheidungen dürften hilfreich sein, ästhetische Werte, ästhetische Wertungen, Kriterien ästhetischer Wertung und die ästhetische

Wertsituation von anderen Werten, Werturteilen, Wertkriterien deutlicher zu unterscheiden als das in der allgemeinen Rede vom „Ästhetischen“ der Fall ist. Wer sagt, daß „ästhetisches Gestalten jedem menschlichen Akt der Aneignung eigen“ sei, hat damit zwar behauptet, daß alles Gestalten „ästhetisch“ sei und hat überhaupt nichts darüber mitgeteilt, wodurch denn „Gestalten“ nun „ästhetisch“ ist.

(4.) Georg Knepler verweist in seinen Thesen auf den Versuch werttheoretischer Differenzierung, den Ästhetiker der Humboldt-Universität 1978 in „Ästhetik heute“ (nicht in „Ästhetik der Kunst“!) entwickelt hatten: daß nämlich das Spezifische des ästhetischen Verhältnisses zu fassen sei als „Grundwiderspruch zwischen Gebrauchswert und Gestaltwert“. Er schreibt: „zwischen Form und Funktion, zwischen Gebrauchswert und Gestaltwert besteht ein offener Zusammenhang“. Aber er fügt hinzu, für eine neuere Theorie der Ästhetik sei wichtiger der Zusammenhang zwischen Form und Erleben, Form und Wirkung, Form und Rhythmus, das kuriose Verhältnis zwischen Symmetrie und Unregelmäßigkeit und deren Wirkung auf unser Interesse.

Als einer der Mitautoren dieses Ansatzes in „Ästhetik heute“ sehe ich solche Gegensätze nicht. Ich möchte wenigstens andeuten, daß vieles von dem, was Knepler als „wichtiger“ anmahnt, darin bereits mitgedacht war und – daß die Gemeinsamkeiten im Denken größer sind als die Unterschiede.

(5.) Ich will zunächst grob andeuten, was die skizzierte werttheoretische Differenzierung für eine präzisere Bestimmung des „Ästhetischen“ als einer praktischen wie ideell-kommunikativen Beziehung besonderer Art auf den verschiedenen Ebenen an Unterscheidungen ermöglicht – auch für das Aufspüren der frühesten Elemente in geschichtlicher Vorzeit.

Und ich möchte diese Konzeptualisierung in Beziehung setzen zu Kneplers Differenzierung der „ästhetischen Kompetenz“ in die beiden Blöcke „ästhetisches Verhalten“ und „ästhetische Verfahren“, zu dem von ihm betonten, über die „Mitteilung“ hinausgehende „Miterleben“, dem „Mach-Mit-Motiv“ im „Ästhetischen“ und zu seinem Hinweis auf den besonderen Stellenwert von elementar wirkenden Rhythmen, Bewegungen, Klängen, Farben, Formen, das Spiel mit ihnen etc.

(6.1.) Ästhetisch-valente Gegenstände haben eine vom Umraum abgehobene, in sich strukturierte reale Gestalt – egal ob vorgefunden oder her-

gestellt: relativ stabil oder bewegt (also auch als Verlaufsgestalt), kurzzeitig oder dauerhaft (dauerhaft auch als wiederkehrend im Rhythmus des Wachstums, des Wetters, der Herstellung etc.) jeweils existent in bestimmter, der sinnlichen Wahrnehmung zugänglichen unbelebter oder belebter „Materialität“ (NB. Es gibt ja durchaus materielle Prozesse, die wir nicht wahrnehmen, die wir jedoch herstellen können wie etwa atomare Strahlung – aber diese hat weder Gestalt, ist für uns mit den Sinnen nicht wahrnehmbar, daher ästhetisch irrelevant!). Die strukturierte Materialität betrifft innere und äußere Zusammenhänge, etwa rhythmische Gliederung, Farbigkeit, Klänge, Geräusche etc. Diese Gestalthaftigkeit ist auch den Menschen eigen sowie den Verlaufsgestalten sozialer Beziehungen, sie gehört auch zu den kommunikativen „Gestalten“ der Mimik, Gestik, Körperbewegungen, sprachlicher Mitteilungen. Mir scheint, daß der so gedachte, nicht nur wahrnehmungspsychologische Gestaltbegriff ein für die Fassung des Spezifisch „Ästhetischen“ weiterhin geeigneter allgemeiner Begriff ist: Er faßt zusammen, was da mit Rhythmus, Klang, Farbe, Bewegung, Formen etc. bei Knepler angedeutet ist. Aber: die materiale Gestalthaftigkeit macht noch nicht die ästhetische Wertigkeit aus: denn diese ist ebenso wesentlich für das Funktionieren des Gebrauchswerts, des politischen Werts etc. Formen, Farben, Varianten sind auch für das Funktionieren der Gebrauchswerteigenschaften unabdingbar; nehmen wir Nahrung, Kleidung, Behausung etc. Wesentlich ist mir also: Materielles Faktum und ästhetisches Objekt lassen sich zwar kaum voneinander isolieren, sind aber nicht identisch! Die ästhetische Wertigkeit eines „Gegenstandes“ ist keine anhängende Eigenschaft, sondern eine sozial bedingte Verhältnisseigenschaft. Sie ist geschichtliche Tat und in ihrer Objektivität wesentlich subjektbestimmt. Sie bildet sich in einem Prozeß tendenzieller Zweckverschiebung von unmittelbaren Zwecksetzungen materieller Gegenstände wie kommunikativer Gestalten (z. B. sprachlicher Lautäußerungen) zur Entdeckung variativer, differenzierterer Formen und Funktionen von Gestaltung, von Verbrauch und langfristigem Gebrauch – relativ frei von unmittelbaren Bedürfniszwängen. Sie bildet sich mit der Wahrnehmung und sich stabilisierenden Erfahrung des Besonderen, des Exemplarischen (der Pflanzen, Tiere, Menschen), des Herausragenden (im Naturerlebnis, in menschlichen Talenten und Fähigkeiten etc.).

„Gegenstände“ werden ästhetisch valent in ihrer sinnlichen Qualität, in

der Komplexität ihrer potentiellen Bedeutungsfunktionen und zugleich in ihrem So-Und-Nicht-Anders-Sein.

Als ästhetische verweisen sie – zeichentheoretisch gesprochen – auf Anderes und zugleich auf sich selbst.

(6.2.) Diese Potentialität wird aber erst realisiert durch die ästhetisch wertenden Subjekte in einer Wertsituation, wo im Unterschied zu anderen Zweck-Mittel-Relationen und den ihnen entsprechenden Wertungen (utilitär, moralisch, politisch etc.) im zeitweiligen oder ständigen Absehen von der Dominanz unmittelbarer Formen des materiellen Verbrauchs oder Gebrauchs, des auf bloße Mitteilung oder direktes Mitmachen zielenden Gebrauchs sprachlicher Gestalten eine relativ freie Konzentration der sinnlichen und sinndeutenden Aktivität hinsichtlich des besonderen Gegenstandes in seiner Gestaltprägnanz, in seiner materialen Eigenheit stattfindet – und zugleich eine Konzentration auf das wertende Subjekt, das dabei nicht nur den Gegenstand als sozial bedeutsamen erlebt, sondern zugleich sich selbst in seiner Genußfähigkeit. Und dabei müßte ja wiederum zwischen den verschiedenen menschlichen und menschlicher Genüsse fähigen Sinnen differenziert werden. Ebenso wenig wie alle Gegenstände gleichermaßen ästhetisch valent sind, dürften alle menschlichen Sinne (wie diese zu definieren sind, ist ja schon wieder ein Problem, denn die übliche Rede von den fünf Sinnen ist längst überholt) ästhetisch relevant sein. Auf der Subjekseite nur allgemein von Sinnlichkeit zu reden, reicht meines Erachtens ebenfalls längst nicht mehr aus. Es ist zudem immerhin in der Geschichte der Ästhetik schon seit langem zwischen dem unmittelbar Angenehmen, dem physischen Wohlbefinden und dem ästhetischen Wohlgefallen etwa im Hinblick auf das Schöne deutlich unterschieden worden.

Gerade dieses Phänomen der gleichermaßen relativ freien objekt- und subjektzentrierten Verhaltensweise ist mit Recht als für das ästhetische Verhältnis charakteristisch „Auto-Reflexivität“ genannt worden – realisierbar gegenüber allen Phänomenen, die in irgendeiner Phase oder Form des Gebrauchs Gestalt haben und so auf besondere Weise ästhetisch gebraucht werden können, abhängig davon, ob diese praktische oder auch relativ praxisferne Beziehung zu beliebigen Gegenständen und anderen Personen oder auch zu sich selbst vom jeweiligen Subjekt als dominant gesetzt wird. Die Bedingungen dafür sind geschichtliche Tat und zuneh-

ment realisiert worden in besonderen Organisationsformen: etwa in vom unmittelbaren Prozeß der Lebenssicherung abgehobenen Formen von Riten, Zeremonien, oder späteren Formen von Kunstverhältnissen und -institutionen und den dafür jeweils relativ verbindlichen Regeln, Normen, Wertkriterien.

Es sei kritisch angemerkt, daß dieser für mich zentrale Punkt der Spezifik des ästhetischen Verhältnisses gegenüber anderen Wertungen auf der Objekt-, der Subjektseite, den Kriterien und der besonderen Wert-situation in den Thesen von Georg Knepler zwar an verschiedenen Stellen angedeutet worden ist, aber nicht präzise genug herauskommt, d. h. daß Eigenschaften des Gegenstands und des diese bewertenden Subjekts in dieser spezifischen Wertsituation über ihre sonstigen Funktionen hinaus gleichermaßen selbst zu „Mittelpunkts-Objekten“ werden.

Von hier aus aber ließe sich einiges von dem, was Georg Knepler zu den Faktoren „ästhetisches Verhalten“ und „ästhetische Verfahren“ geschrieben hat, weiter differenzieren.

(7.1.) „Ästhetisches Verhalten“ als eine der Hauptformen „ästhetischer Kompetenz“ wird definiert als „Verwendung des Körpers und der Körpersprache“ (Gestik, Mimik, Lautäußerungen, auch die Einhaltung räumlicher Abstände beim Zusammentreffen, zeitlicher Abstände bei der Kommunikation von Individuen und Gruppen). Hier wird zu Recht die aktive, nicht nur rezeptive Seite der Körperlichkeit im ästhetischen Verhältnis betont, ein Aspekt, der für die frühen Zeremonien sicher ganz entscheidend ist.

Worin aber das ästhetisch Besondere der Körperverwendung, der Körpersprache, der Gestik, Mimik, der Lautäußerungen hier besteht, ist mit diesen Kategorien noch nicht präzise angegeben – denn: auch für den Erfolg des Jagens war die Koordinierung von Körperbewegungen, die Einhaltung räumlicher Abstände etc. entscheidend; Lautäußerungen gab es auch (und eher) als primär unmittelbar praktische etwa der Kommando-Sprache. Wodurch Lautäußerung ästhetisch wird, müßte eben angegeben werden. Oder: Körpersprache, Gestik, Mimik spielen etwa im sexuellen Verhalten, bezogen auf die ganz praktische Funktion der Fortpflanzung, eine ganz wesentliche Rolle etc. Was daran ästhetisch wird, müßte angegeben werden. Zudem: Ästhetisches Verhalten als sinnlich-sinnhaftes Verhältnis wertender Subjekte in einer spezifischen Wertsituation ist – wie

angedeutet – wesentlich mehr als „Verwendung des Körpers und der Körpersprache“. Es bezieht sich auf die jeweils historisch herausgearbeitete Gesamtheit ästhetischer Objekte – weit hinaus über die Körper: die der anderen und des eigenen. Was Georg Knepler zu Recht für die ganz frühen Erscheinungsformen des sich bildenden „Ästhetischen“ als wesentlich betont, wird überverallgemeinert, wenn die eine Säule der „ästhetischen Kompetenz“ darauf gewissermaßen reduziert erscheint.

(7.2.) Das führt auch zu einer Überbetonung des „Miterlebens“ und Mitmachens“. Auch hier dürfte das auf die frühesten Formen kollektiver, tage- und nächtelang wiederholter Aktionen durchaus zutreffen. Und die gegenwärtigen Formen der massenwirksamen Veranstaltungen im Bereich der Pop- und Rockmusik enthalten sehr viel von solchen scheinbar universalen „biogenen“ und „mimeogenen“ Elementen. Aber: Auch bei den religiösen und politischen „Anstrengungen“ geht es nicht bloß um Mitteilungen an Mitmenschen, sondern um das Miterleben und Mitmachen. Und dafür werden Rhythmen, Klänge, Farben, Formen, Wiederholungselemente benutzt. Dennoch sind religiöse und politische Wertung nicht identisch! Bei aller Nähe zum „Ästhetischen“ ist der Unterschied zu benennen, zumal, wenn die Definition so allgemein gefaßt wird. Und dann gibt es ja durchaus Phänomene ästhetischer Wertung, wo das „Miterleben“ und „Mitmachen“ keine Rolle spielt: etwa in der rezeptiven Reaktion auf das „Naturschöne“, ein besonders schönes Tier, eine prächtige Blume, einen schönen Stuhl, einen häßlichen Menschen, einen Edelstein etc.

(7.3.) Auch der Begriff des ästhetisch relevanten Gegenstandes scheint mir in den Thesen zu eng gefaßt. Es heißt dazu in der Definition der zweiten Säule ästhetischer Kompetenz: „Unter ästhetischem Verfahren ist zweierlei zu verstehen: die Umsetzung ästhetischer Wertungen auf hergestellte Gegenstände überhaupt und die Herstellung von ästhetisch speziell bedeutsamen Gegenständen wie etwa Musikinstrumenten“.

Ästhetische Gegenstände sind wesentlich mehr als die „Umsetzung ästhetischer Wertungen auf hergestellte Gegenstände. Schon die Sammler und Jäger dürften zu „Gegenständen“ der Natur, der Pflanzen- und Tierwelt, zu bestimmten Räumen und zu anderen Menschen bestimmte, wegen ihrer materialen Gestalteigenschaften und signifikanter sinnlicher Erfahrungen mit ihnen als besondere, herausragende eine andere Wertung vorgenommen haben als nur unter dem Gesichtspunkt der bloßen Nütz-

lichkeit: d.h. tendenziell ästhetisch. Und: Verfahren haben sich ja nicht erst bei der Herstellung von Gegenständen herausgebildet: die mußten schon beim Jagen entwickelt werden, und sie waren essentiell auch für die Organisation der zeitlichen Abläufe von Zeremonien etc. Wird der Begriff des Verfahrens nicht so eng an die Herstellung gebunden, dürften sich Frühformen ästhetischer Praxis durchaus schon in Phasen ausmachen lassen, die der eigentlichen Werkzeugentwicklung für die Herstellung von menschenbezogenen Gegenständen vorausgegangen sind. Außerdem: Ich würde nicht von der „Umsetzung ästhetischer Wertungen auf hergestellte Gegenstände“ sprechen, sondern lieber davon, daß bei der Herstellung von nützlichen Gegenständen im Prozeß der tendenziellen Zweckverschiebung Eigenschaften an Gegenständen entdeckt und dann gewollt gemacht worden sind, die ästhetisch valent wurden. Ich verweise auf das, was Plechanow schon früh über das Verhältnis von Nutzen und Schönheit an Beispielen benannt hat.

Schließlich verweist Georg Knepler bei der Definition der „ästhetischen Verfahren“ zweitens auf die „Herstellung von speziell bedeutsamen Gegenständen wie etwa Musikinstrumenten“.

Hier müßte doch wohl eher vom Gegenstand Musik als von seiner instrumentalen Vorbedingung gesprochen werden. Wobei sogleich zu ergänzen wäre, daß zu den ästhetischen Verfahren alle jene musikalischen Äußerungen gehören, die vor und neben der Herstellung von Instrumenten existiert haben und existieren. Auch hier können wir also weiter zurück in die frühe Geschichte als es die Definition der „ästhetischen Verfahren“ erlaubt.

III. Zur Differenzierung innerhalb des „Ästhetischen“.

In vielen Äußerungen zur Ästhetik ist relativ allgemein und wenig spezifiziert vom „Ästhetischen“ die Rede. Daß dieses nur in verschiedenen Wertkategorien existiert, wird meist übersehen – es sei denn das „Ästhetische“ wird weitestgehend mit dem „Schönen“ gleichgesetzt, so daß man den Eindruck haben kann, dieses sei die höchste und einzige ästhetische Kategorie, die ihrem Range nach dem „Wahren“ entspräche. Und zumeist wird dieses auf das „Schöne“ zentrierte „Ästhetische“ den schön-

nen Menschen, auf das schöne Ding bezogen und gewissermaßen reduziert.

Damit wird aber meist übersehen, daß auch im ästhetischen Verhältnis Widerspruchserfahrungen innerhalb der Lebenstätigkeit gemacht und ausgetragen werden, die in der zweipoligen Fassung der ästhetischen Wertkategorien ihren Niederschlag gefunden haben. Das „Ästhetische“ bildet und entwickelt sich bekanntlich in den positiven und negativen Werturteilen „schön – häßlich“; „erhaben – niedrig“ bzw. in unterschiedlichen Wertungen von sozialen Konflikten, je nach der Position, in der sich die darin verwickelten mit welcher Haltung befinden: „komisch – tragisch“.

Wolfgang Heise hat schon 1957 darauf hingewiesen, daß Kategorien wie das Erhabene, Tragische, Komische u.a. nicht aus der Schönheit zu deduzieren sind, nicht ihr aufgehen, und auch nicht in einer Skala auf einen Stellenwert festzulegen sind, der vom höchsten Schönen zum Häßlichen reicht.

In den Thesen von Georg Knepler wird, wie üblich, der Hauptakzent auf das „Schöne“ gelegt, also die positive ästhetische Wertung. Die Frage ist, ob nicht auch und wann die negativ zu bewertenden Einsichten, also die Abgrenzung vom „Häßlichen“ in der frühesten ästhetischen Praxis eine Rolle gespielt haben. Und die Frage ist, wann sich die anderen Wertungspaare herausgebildet haben, ob sie sich ansatzweise bereits in den alten Zeremonien auffinden lassen. Es ist dies mehr eine Frage an den Autor der Thesen bzw. an die Fachleute. Ich kann sie hier nur stellen aber nicht beantworten.

Reimar Müller

Musik und Dichtung: Lukrez und Rousseau über die Anfänge der Kunst

I.

„Geschichte als Weg zum Musikverständnis“ ist der Titel jenes Werkes von Georg Knepler, das weit über die Grenzen der Musikwissenschaft hinaus die Diskussion von Grundfragen der Kunst und der Ästhetik gefördert und bereichert hat¹. Unser Beitrag soll zwei Vorstufen der zeitgenössischen Diskussion gewidmet sein, die zeitlich weit zurückliegen. Sie gehören in den Kontext der Antike und der Aufklärung. Wie stets, wenn man sich der *G e s c h i c h t e* einer Fragestellung zuwendet, tut man es vor allem um eines heuristischen Ertrages willen, den man aus dem Rückblick in die Problemgeschichte zu ziehen hofft. Die Dialektik des Logischen und des Historischen bleibt ein wesentlicher Faktor in den Untersuchungen zur Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte.

Das zunächst überraschende Nebeneinander zweier recht heterogener Namen wird sich im Ergebnis unserer Ausführungen als durchaus aussagekräftig erweisen. Wir sprechen von zwei großen Entwürfen, die zur Rekonstruktion der Kultur- und Gesellschaftsgeschichte und damit auch der Geschichte der Kunst im Rahmen ihrer Zeit wesentliche Beiträge geleistet haben². Der Epikureer Lukrez bietet im 5. Buch seines Werkes „De rerum natura“ die für uns umfassendste antike Darstellung von Ursprung und Entwicklung der menschlichen Kultur, und dies in einer inhaltlich konzentrierten und literarisch meisterhaften Form. Er ist damit der für uns wichtigste Vertreter der sog. Kulturentstehungslehren der Antike, die aus der anthropologischen Wende der griechischen Philosophie im 5. Jahrhundert v. Chr. hervorgegangen sind und zu deren Promachoi die Sophisten Protagoras und Prodikos, der Atomist Demokrit, Platon und Aristoteles, die Aristoteles-Schüler Dikaiarchos und Theophrast, der Stoiker Poseidonios und eben der Epikureer Lukrez gehörten³.

Rousseau ist ein herausragender Repräsentant einer anderen anthropologischen Wende, die in der derzeitigen wissenschaftlichen Diskussion

wieder ein lebhaftes Echo findet: einer Bewegung, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts die weitere Entwicklung von Philosophie und Wissenschaft in Europa maßgeblich geprägt hat. Rousseaus „Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes“ von 1755 gehört zu den wichtigsten Zeugnissen der Anthropologie der Aufklärung, neben Schriften von Condillac, Buffon, Diderot, Helvétius und anderen Zeitgenossen⁴. Rousseau vertritt auf der Grundlage des Sensualismus eine „Anthropologie von unten“, die den Menschen in seinen biotischen Grundlagen tief verwurzelt sieht, aber zugleich dem Gedanken einer ewig gleichbleibenden Menschennatur mit der Betonung der Historizität des menschlichen Wesens eine Absage erteilt.

Zwischen beiden Werken, dem antiken und dem des 18. Jahrhunderts, gibt es bei allen Unterschieden weitreichende Gemeinsamkeiten thematischer und inhaltlicher Art: In beiden Werken geht es um den Versuch einer Darstellung großer Zusammenhänge der Menschheitsgeschichte von den Ursprüngen bis in die jeweilige Gegenwart. Beide sind in unmittelbarer Filiation verbunden durch eine intensive Rezeption, die das 5. Buch des Lukrez bei Rousseau gefunden hat. In seiner „Abhandlung über die Ungleichheit“ läßt sich dieser Rezeptionsvorgang über große Teile des Werkes verfolgen: in den Auffassungen von der Animalität des Menschen im Naturzustand, vom solitären Leben auf dieser Stufe, von der Rolle der Bedürfnisse bei der gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklung, von der Entstehung der Technik, der Herausbildung der Gesellschaft und des Staates, dem Ursprung von Sprache, Musik und Tanz in der frühen patriarchalischen Gesellschaft. Es ist an dieser Stelle nicht möglich, auf diese Zusammenhänge umfassend einzugehen. Sie sind Gegenstand einer monographischen Untersuchung über die Rolle der antiken Tradition in Rousseaus Auffassung von Anthropologie und Geschichte, die sich im Druck befindet⁵.

Beide Philosophen bedienen sich des Wissens ihrer Zeit in Biologie, Medizin, Geschichte, Geographie und Ethnographie und folgen dort, wo es Lücken gesicherten Wissens zu füllen gilt, einem Prinzip empirisch-spekulativer Methodik, das noch heute gültig ist. Bei Lukrez heißt es: „Deshalb kann man in unseren Tagen was noch früher geschehen ist (nämlich vor Beginn der schriftlichen Überlieferung) nur erforschen, wo methodische Überlegung uns die Spuren aufweist“ (V 1446f.). Von der

Entwicklung der Kultur- und Geschichtsphilosophie, die sich in der Zeit zwischen den beiden Philosophen vollzogen hatte (Origenes, Augustin, Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Pope, Vico u. a.) kann hier nicht einmal in Andeutungen gesprochen werden⁶.

Die Entstehung der „Künste und Wissenschaften“ (gr. *technai*, lat. *artes et scientiae*) war von Anfang an ein wichtiges Thema der Kulturtheorie, und sie blieb es auch im 18. Jahrhundert. Das gilt auch von der Stellung von Musik und Dichtung in den jeweiligen Kulturkonzeptionen, die den Gegenstand unserer Darlegungen bilden. Sehr summarisch müssen wir versuchen, einen Überblick über die Aspekte zu vermitteln, um die es bei Lukrez und Rousseau geht:

1. die zeitliche Einordnung der Genese der Künste: Eine erste Stufe im Übergang von einer Art von Hordengesellschaft zu frühen gesellschaftlichen Strukturen (Familie, Dorfgemeinschaft, Stammesorganisation); eine zweite Stufe in der voll ausgebildeten Zivilisation. Für Lukrez wie für Rousseau konzentriert sich das Hauptinteresse auf die erste Stufe, die nach ihrer Auffassung durch die Einheit von Musik, Gesang und Tanz gekennzeichnet ist und eine frühe Kultur des Festes hervorgebracht hat, die von beiden Autoren mit großer Sprachgewalt dargestellt wird. Die zweite Phase ist durch die Ablösung der Musik von der Sprache und die Herausbildung einer selbständigen epischen Dichtung geprägt⁷.

2. einige Momente des theoretischen Zugriffs: Für den antiken Philosophen ist wesentlich zunächst die Kategorie der Mimesis in Gestalt der Naturnachahmung. Mit der Hervorhebung des Vogelgesangs als Wurzel menschlicher Musikausübung schließt Lukrez unmittelbar an Demokrit (Fr. 154 D.-K.) an, der generell die Nachahmung der Natur als eine frühe Quelle der 'technai', der Künste, verstanden hat. Als Triebkräfte der weiteren kulturellen Entwicklung erscheinen dann 'chreia' (Not, Mangel, Bedürfnis), 'peira' (Erfahrung), 'sympheron' (Nutzen) bei den antiken Autoren⁸, 'besoin' (Bedürfnis), 'imagination' (Vorstellungskraft), 'perfectibilité' (Fähigkeit der Selbstvervollkommnung) bei Rousseau. Für Demokrit ist die Musik „eine jüngere Kunst. Denn nicht die Not habe sie entstehen lassen, sondern sie sei aus dem bereits vorhandenen Überfluß (ek tou perieuntos ede) entstanden“ (Fr. 144 D.-K.). Uns beeindruckt dieses frühe Zeugnis einer materialistischen Geschichtsbetrachtung, das freilich richtig interpretiert werden muß. Der Begriff Musik bezieht sich im 5.

und 4. Jahrhundert v. Chr. auf einen bereits höheren Stand kultureller Entwicklung. Nach dem klassischen Sprachverständnis bezeichnet 'musike techne' als Einheit von Logos, Harmonie und Rhythmus das Zusammenwirken von Musik und Dichtung, die einen Bestandteil der höheren Bildung ausmachen, ferner auch die Musiktheorie⁹.

3. das Verhältnis von Sprache und Musik: Rousseau war neben Herder einer der ausgeprägten Vertreter einer ursprünglichen Einheit von Sprache und Gesang. Die Theorie des „Sprachsingens“ war, unter Berufung auf antike Quellen (Aristoteles und Strabon), im 18. Jahrhundert ein Topos der Diskussion um den Sprachursprung¹⁰. Bei Rousseau gewann sie eine prägnante Form im Zusammenhang mit der Ableitung der Sprache aus der emotionalen Sphäre des Menschen, durch die er sich von seinem Zeitgenossen Condillac unterscheidet. Für Rousseaus Auffassung von der Einheit von Musik, Tanz und Dichtung bildete die Konzeption vom 'cri de la nature' eine wesentliche Grundlage. Den Sensualisten des 18. Jahrhunderts ging es wie den Materialisten der Antike im Streit um den natürlichen Ursprung der Sprache wesentlich um deren Ableitung aus der unmittelbaren Lebenstätigkeit, die auch Tiere und Menschen verbindet. Ursprung aus der Natur bedeutet hier vor allem das Absehen von jeder göttlichen Einwirkung¹¹.

4. Momente der Wertung: Für Rousseau bildet die Stufe der Hirtenkultur (in der Terminologie der zeitgenössischen Vierstadienlehre der Schottischen Schule die Phase der Barbarei¹²) den eigentlichen Höhepunkt in der kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklung der Menschheit. Für ihn ist es ein Zustand des „Nicht mehr“ und „Noch nicht“, zwischen der Unentwickeltheit der frühesten Verhältnisse und der späteren Zivilisation mit ihren Erscheinungen gesellschaftlicher Gegensätze und moralischen Verfalls: v o r der Entstehung von Privateigentum, 'amour-propre' und Entfremdung. Die Entwicklung der Kunst in der Einheit von Musik, Dichtung und Tanz bezeichnet für ihn das Glück der Muße, die Freiheit des Spiels, die Einheit von körperlicher und seelischer Empfindung, eine außerordentliche Bereicherung des emotionalen Lebens und der entstehenden sozialen Zusammengehörigkeit der Menschen¹³.

Bei Lukrez und noch stärker bei Rousseau handelt es sich um eine Kulturphilosophie, die nach dem Preis des historischen Fortschritts fragt. Beide sind nicht – wie oft falsch interpretiert wird – von vornherein

Gegner des kulturellen Fortschritts, in dem sie vielmehr die Voraussetzung für die Entfaltung wesentlicher menschlicher Potenzen sehen. Bei Rousseau geht es um die Konzeption der unauflösbaren Einheit von Perfektibilität und Korruptibilität, die heute eine so große Aktualität gewonnen hat. Ich zitiere aus einem Essay des Jubilars: „Wir bewundern die Leistungen der großen Kulturen, müssen aber gleichzeitig eingestehen, daß Walter Benjamins Diktum unabweisbar ist, es gäbe kein Dokument der Kultur, das nicht zugleich ein solches der Barbarei wäre ...“ Der Gedanke gründet sich vollständig auf Rousseaus Einsicht in die Ambivalenz der kulturellen Errungenschaften und in den Preis des Fortschritts, gewonnen aus der Analyse einer gesellschaftlichen Realität, die vieles noch nicht einmal ahnen ließ, was wir heute wissen. Davon wird abschließend zu sprechen sein.

Rousseau war sich darüber im klaren, daß sich die historische Entwicklung nicht zurückdrehen läßt¹⁴. Der Kern seines Konzepts war der Gedanke, daß die 'technai' die Wunden heilen müssen, die sie der Natur und dem Menschen geschlagen haben¹⁵. Rousseaus Phase einer patriarchalischen Gesellschaft friedlichen Zusammenlebens der Menschen, ohne Raub, Sklaverei und Krieg, mit einer besonderen Rolle der Kunst, in der noch zusammengehört, was sich bald darauf trennen sollte, bezeichnet das Glück des ganzen, ungeteilten Menschen. In der deutschen Spätaufklärung und Klassik von Herder, Schiller und vielen anderen beschworen, hat dieses Bild gewiß Züge einer sozialen Utopie¹⁶. Unabhängig von den Chancen einer wie auch immer gearteten Realisierung hat es vor allem die Funktion eines Maßstabs, an dem alles gemessen wird, was die weitere historische Entwicklung hervorgebracht hat.

II.

Ein wesentlicher Bestandteil der patriarchalischen Phase der Hirten-gesellschaft, untrennbar verbunden mit den friedlichen Lebensformen einer von Eigentum, Konkurrenz und Gewinnstreben noch nicht zerrissenen Gesellschaft, ist bei Rousseau wie bei Lukrez die Entstehung von Musik, Tanz und Dichtung¹⁷. Das Verhältnis von noch gering entwickelter Arbeit und reicher Mußzeit läßt Spielraum für heitere Geselligkeit, die im „Essai über den Ursprung der Sprachen“ von Rousseau eindringlich beschrieben wird:

Sous de vieux chênes vainqueurs des ans une ardente jeunesse oublioit par degrés sa férocité ... Là se firent les premières fêtes, les pieds bondissoient de joye, le geste empressé ne suffisoit plus, la voix l'accompagnoit d'accens passionés, le plaisir et le desir confondu ensemble se faisoient sentir à la fois (V, 406).

Unter alten Eichen, die die Jahre hatten kommen und gehen sehen, vergaß eine feurige Jugend allmählich ihre frühere Wildheit ... Nun fanden auch die ersten Feste statt; die Füße sprangen vor Freude, die ausdrucksvolle Geste reichte nicht mehr aus, die Stimme begleitete sie mit leidenschaftlichen Ausbrüchen. Freude und Begehren, mit einander vermischt, wurden nun zugleich empfunden.

Was Rousseau hier darstellt, ist nicht weniger als die Entstehung der Künste, von Musik, Tanz und Dichtung, aus den Festen der patriarchalischen Gesellschaft¹⁸.

Die unmittelbare Wirkung von Lukrez' Darstellung der Hirtengesellschaft auf Rousseau ist nicht zu übersehen¹⁹. Nach der Beschreibung bukolischer Szenen, die die Entstehung der Musik mit der ländlichen Kunstübung von Rohrpfefe und Flöte verbindet, heißt es:

saepe itaque inter se prostrati in gramine molli
propter aquae rivom *sub ramis arboris altae*
non magnis opibus iucunde corpora habebant.

...

tum caput atque umeros plexis redimire coronis
floribus et foliis *lascivia laeta* movebat,
atque extra numerum procedere *membra moventes*
duriter et *duro terram pede pellere matrem* (V 1392ff.).

Oft haben sie so miteinander, ausgestreckt auf weichem Rasen, an dem plätschernden Bach, unter den Ästen eines hohen Baumes mit geringem Aufwand sichs wohl sein lassen ... Um Haupt und Schultern Kränze zu winden, die man aus Blumen und Blättern flocht, trieb sie die frohe Ausgelassenheit, ließ sie auch, ohne den Takt zu beachten, im Tanze die Glieder schwerfällig bewegen und mit hartem Fuß die Mutter Erde stampfen.

Die poetische Beschreibung des römischen Dichters, mit der die Prosa Rousseaus durchaus in Wettbewerb treten kann, erfüllt eine ähnliche Funktion wie die entsprechende Partie bei Rousseau: Es geht um die Darstellung einer idealen Zeit in der Geschichte der Menschheit, die ihren besonderen Glanz aus der Unentwickeltheit der Verhältnisse bezieht. Weder bei Lukrez noch bei Rousseau fällt dieser Glanz einer „besten Zeit“ auf den reinen Naturzustand. Bei beiden ist es neben der Familie die größere Gemeinschaft, die das Gefühlsleben bereichert und mit der Heiterkeit des Festes die Kunst hervorbringt. Dank der Unentwickeltheit der Beziehungen bleibt für die positiven Aspekte der Gemeinschaftsbildung viel Raum.

Das ländliche Fest ist vor allem Ausdruck eines reichen Maßes an Muße:

Dans cet âge heureux où rien ne marquoit les heures, rien n'obligeoit à les compter; le tems n'avoit d'autre mesure que l'amusement et l'ennui (V, 406).

In dieser glücklichen Zeit, da die Stunden nicht eingeteilt waren, gab es keinen Zwang, sie zu zählen. Die Zeit hatte kein anderes Maß als das der Belustigung und der Langeweile.

Auch bei Lukrez ist die Einheit von Muße, Glücksgefühl und glückhaftem Verkehr zwischen den Menschen bestimmend. Die Musik vor allem löst solche Wirkung aus:

*haec animos ollis mulcebant atque iuvabant
cum satiate cibi ...*

...

*tum ioca, tum sermo, tum dulces esse cachinni
conseruant; agrestis enim tum musa vigebat* (V 1390ff.)

Das hat die Herzen der Menschen sanft berührt und mit Freude erfüllt, wenn sie von Speise gesättigt waren ... Da gab es gewöhnlich Scherze, Gespräche und heiteres Gelächter. Denn die ländliche Muse stand damals in Blüte.

Und so ist auch die Wirkung des Tanzes (V 1401ff.). Rousseau summiert sein Bild im Sinne einer Apotheose der Liebe (V 406).

III.

Im Folgenden sind spezifische Auffassungen zu betrachten, die Lukrez mit der Entstehung von Musik und Dichtung verband²⁰.

Für den materialistischen Philosophen der Antike ist es ein wesentlicher Aspekt, daß Musik und Dichtung auf einem natürlichen Wege entstanden sind, ihre Existenz also nicht göttlichen Wesen (Musen, Dionysos, Pan) verdanken²¹. Der seit Demokrits Kulturtheorie zutage tretende Gedanke der Mimesis als Quelle der menschlichen Künste ermöglicht diese natürliche Erklärung. Bei Demokrit heißt es in Fr. 155 D.-K.: „Die Menschen sind in den wichtigsten Dingen Schüler der Tiere geworden: der Spinne im Weben und Stopfen, der Schwalbe im Hausbau und der Singvögel, des Schwans und der Nachtigall, im Gesang und zwar auf dem Wege der Nachahmung“²². So lesen wir auch bei Lukrez:

At liquidas avium voces imitarier ore
ante fuit multo quam levia carmina cantu
concelebrare homines possent aurisque iuvare (V 1379ff.)

Schon viel früher begannen die Menschen, die hellen Stimmen der Vögel mit dem Munde nachzuahmen, ehe sie es verstanden, sanfte Weisen singend vorzutragen und damit den Ohren Genuß zu bereiten.

Entsprechend wird auch die Entstehung der Instrumentalmusik gedeutet:

Et zephyri cava per calamorum sibila primum
agrestis docuere cavas inflare cicutas.
inde minutatim dulcis didicere querellas,
tibia quas fundit digitis pulsata canentum,
avia per nemora ac silvas saltusque reperta,
per loca pastorum deserta atque otia dia (V 1382ff.).

Und das Säuseln Zephyrs in der Höhlung des Schilfrohrs hat anfangs die Landleute gelehrt, die hohle Rohrpfefe zu blasen. Dann haben sie allmählich die süßen Klagen gelernt, die die Flöte aussendet, von den Fingern des Spielers gemeistert, erfunden in entlegenen Hainen, in Wäldern und Schluchten, in den einsamen Gefilden der Hirten und den göttlichen Stätten der Rast.

Befinden wir uns hier auf der Stufe der patriarchalischen Hirtengesellschaft, so stellt der Dichter eine Brücke zur hochentwickelten Zivilisation mit den folgenden Versen her:

Et vigilantibus hinc aderant solacia somno
 ducere multimodis voces et flectere cantus
 et supera calamos unco percurrere labro;
 unde etiam vigiles nunc haec accepta tuentur.
 et numerum servare genus didicere, neque hilo
 maiore interea capiunt dulcedine fructum
 quam silvestre genus capiebat terrigenarum (V 1405ff.).

Denen, die wachten, brachte es Trost für den versäumten Schlaf, Töne auf vielerlei Art hervorzubringen, Melodien abzuwandeln und mit gebogener Lippe über die Rohre der Hirtenpfefe zu gleiten. Dabei halten noch heute die Wächter fest an diesen Überlieferungen. Und sie lernten dann auch, den Takt eines Liedes zu halten, aber keineswegs ward ihnen inzwischen der Genuß größerer Wonne zuteil, als ihn das rauhe Geschlecht der erdentspessenen Menschen gefunden.

Es ist für Lukrez wichtig zu zeigen, daß die Formen einer höher entwickelten Kunst sich aus den einfachen Anfängen der Frühzeit unmittelbar herleiten lassen. Man sollte nicht so weit gehen, aus dem Begriff des 'silvestre genus ... terrigenarum' auf den Ursprung der Musik in der Phase der Zoogonie, in einem „Urfrühling“ alles Lebendigen, zu schließen²³. Gemeint ist gewiß auch hier die Zeit der frühen Hirtengesellschaft, wie der Hinweis auf einsame Nächte, doch wohl der wachenden Hirten, andeutet. Die Wortprägung 'terrigenae' soll die Zeitdifferenz zwischen der moder-

nen Phase der Kunstübung und den frühen Anfängen möglichst drastisch zum Ausdruck bringen.

Auch Lukrez ist, wie Demokrit, der Auffassung, daß die Musik eine jüngere Kunst sei. Obwohl der Begriff der 'musike' (sc. techne) sich am Ende des 4. Jahrhunderts bereits in Richtung auf die Tonkunst verengt, was für Demokrit gewiß noch nicht gilt, kann man davon ausgehen, daß beiden Begriffen eines gemeinsam ist. In beiderlei Verständnis geht die Musik nicht aus der Not hervor, sondern setzt bereits einen gewissen „Überschuß“ voraus, der über das unmittelbar Notwendige hinausreicht. Es ist genau dies der Sinn, in dem Demokrit in dem oben bereits zitierten Satz die Musik historisch einordnet: ein jüngere Kunst, die nicht die Not entstehen ließ, sondern die aus dem bereits vorhandenen 'Überfluß' entstand²⁴. Philodem von Gadara, der für unsere Kernntnis einer gewissen Weiterentwicklung von Elementen der epikureischen Philosophie unter den Bedingungen der späthellenistischen Polemik zwischen den Philosophenschulen wichtig ist, verwendet Demokrits Aussage im 4. Buch seiner Schrift „Peri musikes“ in dem negativen Kontext seiner Bemühungen, die Hochschätzung der 'musike' in archaischer und klassischer Zeit, die auch von vielen Zeitgenossen noch geteilt werde, als gegenstandslos zu erweisen (Kol. XXXVI 10ff.). Während Ackerbau, Webkunst, Baukunst, Staatskunst u.a. nützen, weil sie Abhilfe gegen notwendig vorhandene Übel schaffen, habe die Musik lediglich die Funktion, zu erfreuen, „nicht aber weil eine Notwendigkeit dazu besteht“ (Kol. XXXIII 15ff.)²⁵.

Es ist lehrreich, Demokrits Aussage mit der Behandlung der Musik in Lukrez' 5. Buch in Verbindung zu bringen. In seinem Eifer, die Musik abzuwerten, unterstellt Philodem einen Gegensatz von „notwendig“ und „nichtnotwendig“, der zwar grundlegenden Kategorien der epikureischen Ethik entspricht, aber auf Demokrits Unterscheidung „aus Notwendigkeit“ – „aus dem Überschuß“ nicht ohne weiteres übertragen werden kann, da diese als historisch konstatierend, nicht aber als ethisch wertend zu verstehen ist²⁶. Lukrez' Darstellung des Ursprungs der Musik aus den Bedingungen der patriarchalischen Gesellschaft, die, wie wir sahen, vor allem durch die Befreiung aus den Zwängen unmittelbaren Bedürfnisses und einen Überschuß an Muße gekennzeichnet ist, befindet sich in voller Übereinstimmung mit Demokrits Aussage. Mit seiner Hochschätzung der Musik steht Lukrez in offenkundigem Gegensatz zu dem zeitgenössischen

Epikureer Philodem. Eine Tendenz, die Musik abzuwerten, weil sie (lediglich) Lust bereite – erstaunlich genug für einen Epikureer, aber herbeigeführt durch die Polemik gegen die weitreichenden Bildungsansprüche der klassischen Konzeption der 'musike' – ergibt sich zwar aus den Prämissen der Ästhetik Philodems, zeugt aber von unterschiedlichen Konzepten der kulturellen Entwicklung bei den beiden epikureischen Autoren. Wenn, wie wir sahen, der Musik bei Lukrez eine wesentliche Rolle in der Entwicklung der menschlichen Potenzen zukommt, so ist der Gegensatz zu der Enge der Auffassung Philodems offenkundig.

Wenn Lukrez dann seinerseits etwas einseitig betont, daß mit der Höherentwicklung der Kunst nicht ein höherer Lustgewinn verbunden war, so steht das zwar nicht im Widerspruch zu Grundpositionen der epikureischen Lustlehre, zeigt jedoch eine gewisse Abweichung von der epikureischen Bereitschaft, die Güter der höheren Zivilisation als kulturelle Werte zu akzeptieren und sich auf diese Weise von kynischer Kulturfeindschaft abzugrenzen²⁷. Auch Lukrez weist aber in seiner Gesamtdarstellung der Kulturentwicklung die durchgängige Tendenz einer positiven Bewertung der 'artes' und der durch sie bewirkten Errungenschaften auf, wie sie besonders in den Schlußversen (1448ff.) des 5. Buches zum Ausdruck kommt²⁸. Über den Gedanken der Ambivalenz dieser kulturellen Werte, den Rousseau in hohem Maße mit Lukrez teilt, wird abschließend noch zu sprechen sein.

Für die Entstehung der epischen Dichtung bieten Verse des 5. Buches eine kulturhistorisch interessante Darstellung. Die epische Dichtung sei nicht lange nach Erfindung der Schrift entstanden:

... carminibus cum res gestas coepere poetae
tradere; nec multo prius sunt elementa reperta.
propterea quid sit prius actum respicere aetas
nostra nequit, nisi qua ratio vestigia monstrat (V 1444ff.).

... da begannen die Dichter die Taten in Liedern zu überliefern. Nicht viel früher wurden die Buchstaben erfunden. Deshalb kann man in unseren Tagen, was früher geschehen ist, nicht mehr erkennen, außer wo methodische Überlegung uns die Spuren aufweist.

Die Entstehung der epischen Dichtung nach Erfindung der Schrift steht im Widerspruch zu den Erkenntnissen der modernen Wissenschaft. Um so interessanter ist das Prinzip, von dem bereits zu sprechen war: die Erforschung der Phase vor dem Einsetzen einer schriftlichen Überlieferung auf die Methode rationaler Schlußfolgerung (sc. aus empirischen Beobachtungen der Natur und der weniger entwickelten zeitgenössischen Kulturen) zu gründen.

Es ist in unserem Zusammenhang nicht möglich, die bedeutsamen Gedanken Rousseaus über die ursprüngliche Einheit von Sprache und Gesang, die er vor allem im „Versuch über den Ursprung der Sprachen“ entwickelt hat, darzustellen²⁹, eine Konzeption, die zwar letztlich auch auf antike Quellen zurückgeht, aber nicht mit unserem Vergleich von Lukrez und Rousseau in unmittelbare Verbindung zu bringen ist. Nur soviel sei gesagt, daß die sensualistische Grundtendenz diese beiden Autoren auch in der Darstellung der Sprachentstehung verbindet. Sie geht aber in Rousseaus Konzept des Ursprungs der Sprache aus der Welt der Emotionen und Leidenschaften und in der Konzeption des Sprachsingens weit über das hinaus, was Lukrez über die Bedeutung der Natur und der Empfindungen für die Entstehung Sprache ausführt.

IV.

Die Kritik der Rolle, die Künste und Wissenschaften im historischen Prozeß gespielt haben, steht im Zentrum von Rousseaus „Discours sur les sciences et les arts“³⁰. Diese Kritik bezieht sich weniger auf die „Künste“ selbst als auf deren soziale Funktion: daß sie herausragenden Einzelnen die Möglichkeit boten, ihre Talente zu entfalten, aber auf Kosten der die materielle Existenz der Gesellschaft sichernden Mehrheit der Menschen; daß sie die historisch entstandenen sozialen Widersprüche mit den Mitteln einer affirmativen Ideologie verbrämten. Im „Discours sur l'origine de l'inégalité“ verschiebt sich der Schwerpunkt der geschichtsphilosophischen Reflexion auf die grundsätzliche Ambivalenz, mit der Kulturfortschritt nach einer relativ ausgeglichenen frühesten Phase zu allen Zeiten verbunden war. Indem sich die gesellschaftliche Ungleichheit vertieft, größere wechselseitige Abhängigkeiten entstehen, drängt sich das Streben nach Geltung, Einfluß und Macht zunehmend in den Vordergrund,

verschärft sich der Widerspruch zwischen zivilisatorischem Fortschritt und moralischer Dekadenz.

Wir haben in unserer monographischen Untersuchung gezeigt, in welchem Grade Rousseau mit seinen Gedanken über die Ambivalenz des Fortschritts an eine dialektische Form des hellenistisch-römischen Geschichtsdenkens anknüpfen konnte, die, wie bereits bei dem Aristoteleschüler Dikaiarchos, in der sog. Mittleren Stoa von Poseidonios und in Rom von dem Epikureer Lukrez entwickelt wurde³¹. Auch in dieser Frage steht Rousseau der Lukrezischen Konzeption besonders nahe. Beide verbinden eine prinzipielle Bejahung des Fortschritts der Wissenschaften und Künste mit der kritischen Reflexion der menschlichen Fähigkeit, mit diesem Fortschritt in einer ethisch vertretbaren Weise umzugehen. In den abschließenden Versen des 5. Buches feiert Lukrez die kulturellen Errungenschaften, die in den Wissenschaften und Künsten einen hohen Stand erreicht haben (V 1448ff.). Ziemlich unvermittelt stehen daneben Sätze, die von einer tiefen Resignation zeugen, da die Menschen sich nicht als fähig erweisen, von den Errungenschaften den richtigen Gebrauch zu machen (V 1430ff.)

Bei Lukrez handelt es sich nicht so sehr (wie bei dem Stoiker Poseidonios) um den Widerspruch von zivilisatorischem Aufstieg und moralischem Niedergang schlechthin als vielmehr um die prinzipielle Spannung zwischen dem menschlichen Handeln und der Unfähigkeit des Menschen, mit den Folgen seines Tuns fertig zu werden³². Der individuellen Entscheidung des Einzelnen unterliegt es, ob die negativen Kräfte (Streben nach Reichtum, Macht und Luxus) ihn bestimmen oder er sich ihnen durch seine persönliche Lebensweise nach den Prinzipien der Philosophie entzieht. Es ist dies eine individualistische Lösung, die einem Rousseau nicht als ausreichend erscheinen kann. Bei aller Verzweiflung am gegenwärtigen Stand der Dinge hält er doch immer noch nach den Möglichkeiten einer Reform für die Gesellschaft im ganzen Ausschau.

Bei Lukrez finden wir die Bereitschaft, das menschliche Streben nach schöpferischer Betätigung des Logos und damit den Fortschritt der Künste und Wissenschaften als „naturgemäß“ anzuerkennen, verbunden mit der Mahnung zu einem ethisch vertretbaren Umgang mit diesen Errungenschaften. Aus der Einsicht in den wahren Charakter der menschlichen Bedürfnisse soll eine Haltung erwachsen, die wenigstens für eine Minder-

heit, die Mitglieder epikureischen Schule, einen Sonderbezirk der einfachen Lebensführung schafft, der sich von Entartungserscheinungen möglichst freihält.

Wie Lukrez ist auch Rousseau von der Irreversibilität bestimmter historischer Entwicklungen überzeugt. Wie Lukrez sieht er in der kulturellen Entwicklung, besonders auch in der Entfaltung der schönen Künste, einen wesentlichen Beitrag zur Humanisierung des Menschengeschlechts. Die Einsicht in die prinzipielle Ambivalenz des kulturellen Fortschritts, in den untrennbaren Zusammenhang von Perfektibilität und Korruptibilität, führt beim frühen Rousseau jedoch nicht zu individualistischer Selbstbescheidung, sondern zu einem höheren Maß an sozialer Verantwortung, wie sie im Entwurf des „Contrat social“ ihren Ausdruck findet.

Anmerkungen

- 1 Geschichte als Musikverständnis. Zur Theorie, Methode und Geschichte der Musikgeschichtsschreibung. Zweite, überarbeitete Auflage, Leipzig 1982.
- 2 Die Texte werden zitiert nach folgenden Ausgaben: Titi Lucreti Cari de rerum natura libri VI, ed. J. Martin, 6. Aufl., Leipzig 1969; J.-J. Rousseau, Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité. Texte établi et annoté par J. Starobinski. Oeuvres complètes, III, Paris 1964; Essai sur l'origine des langues. Texte établi et annoté par J. Starobinski. Oeuvres complètes, V, Paris 1995. In Klammern hinter den Textstellen wird auf die Band- und Seitenzahlen dieser Rousseau-Ausgaben (Bibliothèque de la Pléiade) verwiesen. Die Lukrez-Texte sind vom Verfasser übersetzt, die Texte aus dem „Discours über die Ungleichheit“ von H. Meier, aus dem „Essai über den Ursprung der Sprachen“ von P. Gülke....
- 3 Vgl. S. Blundell, The origins of civilization in Greek and Roman thought, London 1985. Zur Bedeutung des Lukrez für unsere Kenntnis der griechischen Vorläufer vgl. E. Pöhlmann, Lukrez als Quelle griechischer Kulturentstehungslehre (zu Lukrez V 1448-1457), Würzburger Jahrbücher 17, 1991, 217ff.
- 4 Vgl. M. Duchet, Anthropologie et Histoire au siècle des lumières, Paris 1971; W. Krauss, Zur Anthropologie des 18. Jahrhunderts. Die Frühgeschichte der Menschheit im Blickpunkt der Aufklärung, in: W. K., Das wissenschaftliche Werk, hrsg. im Auftrag der Akademie der Wissenschaften der DDR von R. Bahner, M. Naumann und H. Scheel. 6: Aufklärung II. Frankreich, hrsg. von R. Geißler, Berlin und Weimar 1987, 62ff.
- 5 R. Müller, Anthropologie und Geschichte. Rousseaus frühe Schriften und die antike Tradition, Berlin 1997 (Aufklärung und Europa. Beiträge zum 18. Jahrhundert).
- 6 Generell zur Geschichte der anthropologischen und kulturphilosophischen Theorien W.E. Mühlmann, Geschichte der Anthropologie, 2. verb. und erweiter. Aufl., Frankfurt am Main – Bonn 1968; M. Landmann, De homine. Der Mensch im Spiegel seines Gedankens, Freiburg 1962. Zu dem von uns zugrunde gelegten Begriff der Anthropologie vgl. R. Müller, Anthropologie und Geschichte, 9ff. Zur Anthropologie Rousseaus grundlegend

- V. Goldschmidt, *Anthropologie et politique. Les principes du système de Rousseau*, Paris 1974.
- 7 Zur Darstellung dieser Phasen der kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklung bei Rousseau R. Müller, *Anthropologie und Geschichte*, 159ff.
 - 8 Zur Rolle dieser Triebkräfte in der griechischen Kulturtheorie vgl. W. Spoerri, *Spät-hellenistische Berichte über Welt, Kultur und Götter. Untersuchungen zu Diodor von Sizilien*, Basel 1959, 144 ff. (Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft 9).
 - 9 Th. Georgiades, *Musik und Rhythmus bei den Griechen*, Hamburg 1958, 45.
 - 10 J. Trabant, *Neue Wissenschaft von alten Zeichen: Vicos Sematologie*, Frankfurt a.M. 1994, 152ff.
 - 11 Vgl. U. Ricken, *Sprache, Anthropologie, Philosophie in der französischen Aufklärung*, Berlin 1984, 163ff. (Sprache und Gesellschaft 18).
 - 12 Zur Drei (bzw. Vier)stadientheorie des 18. Jahrhunderts und ihren antiken Vorläufern R. L. Meek, *Social science and the Ignoble savage*, Cambridge 1976.
 - 13 Zu Rousseaus Bewertung der 'société naissante' und der Rolle der antiken Vorläufer in diesem Zusammenhang R. Müller, *Anthropologie und Geschichte*, 136 ff.
 - 14 Vgl. E. Cassirer, *Kant und Rousseau*, in: *Rousseau, Kant und Goethe*, Hamburg 1991, 11f.
 - 15 J. Starobinski, *Das Rettende in der Gefahr: Rousseaus Denken*, in: *Das Rettende in der Gefahr. Kunstgriffe der Aufklärung. Aus dem Französ. und mit einem Essay von H. Günther*, Frankfurt a.M. 1992, 186ff.
 - 16 Vgl. B. Lypp, *Rousseaus Utopien*, in: W. Voßkamp (Hrsg.), *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, III, Frankfurt a. M. 1985, 113ff.
 - 17 Zu Rousseaus Konzeption vgl. J. Starobinski, *Musik und Gesellschaftlichkeit bei Rousseau*, in: *Rousseau und die Folgen*, Neue Hefte für Philosophie 29, 1989, 39ff.
 - 18 Vgl. J. Derrida, *Grammatologie*. Übers. von H.-J. Rheinberger und H. Zischler, Frankfurt a.M. 1983, 449ff.
 - 19 Zu Lukrez' Darstellung der patriarchalischen Hirtengesellschaft und ihren Vorläufern in der Antike vgl. R. Müller, *Anthropologie und Geschichte*, 165ff.
 - 20 Vgl. V. Buchheit, *Lukrez über den Ursprung von Musik und Dichtung*, *Rheinisches Museum* 127, 1984, 141ff.; P. Boyancé, *Lucrece et l'épicurisme*, Paris 1963, 257ff.; J.D. Furley, *Lucretius the Epicurean. On the history of man*, in: *Lucrece. Entretiens sur l'antiquité classique*, 24, *Vandoeuvres-Genève* 1977, 23ff.
 - 21 Vgl. Buchheit, a. O., 142ff., 147ff.
 - 22 Zur Rolle der Mimesis in der antiken Kultur- und Kunsttheorie vgl. R. Müller, *Anthropologie und Geschichte*, 191ff.; G. Gebauer – Chr. Wulf, *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*, Hamburg 1992, 41ff.; zur neuzeitlichen Entwicklung 109ff.; vgl. M. Fontius, *Das Ende einer Denkform. Zur Ablösung des Nachahmungsprinzips im 18. Jahrhundert*, in: D. Schlenstedt (Hrsg.), *Literarische Widerspiegelung. Geschichtliche und theoretische Dimensionen eines Problems*, Berlin und Weimar 1981, 226ff.
 - 23 So Buchheit, a.a.O., 152f. Zur Kritik einer derartigen Auffassung vgl. bereits B. Manuwald, *Der Aufbau der lukrezischen Kulturentstehungslehre*, *Abh. der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Geistes- und sozialwiss. Klasse*, Jg. 1980, Nr. 3, 32, Anm. 129.
 - 24 Vgl. den Begriff der 'perousia chrematon' bei Thukydides I 2.
 - 25 Vgl. Philodemus, *Über die Musik*. IV. Buch. Text, Übersetzung und Kommentar von A. J. Neubecker, Napoli 1986, 82f., 87f., 194ff.

- 26 Vgl. R. Müller, *Poiesis – Praxis – Theoria. Zur Bewertung der Technik in der Kulturtheorie der griechischen Antike*, Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR, Jg. 1988, 12/G, Berlin 1988, 9. Anders M. Gigante – G. Indelli, *Democrito nei Papiri Ercolanesi di Filodemo*, in: *Democrito e l'atomismo antico. Atti del convegno internazionale Catania 18–21 aprile 1979*, Catania 1980, 460. In Übereinstimmung mit dem Papyrus lesen die Autoren 'apokeine<i>' („hervorbringen“) anstelle der Konjekture von Usener 'apokrinai' („absondern“).
- 27 Vgl. R. Müller, *Die epikureische Ethik*, Berlin 1991, 83ff. (Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike 32). Eine anders gelagerte Differenz in der Nuancierung epikureischer Theorie hat H. Diller (Kleine Schriften, München 1971, 517f.) für die Verse II 26ff. hervorgehoben. Während Epikur im Menoikeus-Brief davon spricht, daß der einfache Lebensstil den Menschen aufnahmefähiger für gelegentliche reichere Genüsse macht, geht es bei Lukrez um die Antithese „natürliche Lebensweise“ – „dauerhaft genossener Luxus“. Der Gedanke wird aber durchaus im Sinne Epikurs durch den Hinweis auf gelegentliche Annehmlichkeiten eingeleitet (... *delicias quoque uti multas substernere possint gratis inter dum*, II 22f.). Damit wird die grundsätzliche Akzeptanz einer höheren Kulturentwicklung angedeutet, die es dem Einzelnen überläßt, in welchem Maße er von diesen Möglichkeiten Gebrauch macht. Vgl. V 1405ff.: Bevorzugung der einfachen Lebensformen der frühen Kulturstufe; Warnung vor dem Übermaß einer höheren Zivilisation, die aber nicht prinzipiell abgelehnt wird (vgl. Anm. 32). Auf die vielfach umstrittene Frage nach der Priorität von II 29ff. bzw. V 1392ff. kann hier nicht eingegangen werden.
- 28 Vgl. R. Müller, *Geschichtsphilosophische Probleme der Lukrezischen Kulturentstehungslehre*, in: *Menschenbild und Humanismus der Antike*, Leipzig 1980, 235ff.
- 29 Vgl. Trabant, a.a.O.
- 30 Vgl. L. Strauss, *On the intention of Rousseau*, in *Social research* 14, 1947, 455ff.; W. Bahner, *Das gesellschaftspolitische Anliegen Jean-Jacques Rousseaus*, in: *Formen, Ideen, Prozesse in den Literaturen der romanischen Völker*, II, Berlin 1977, 225ff.
- 31 Vgl. R. Müller, *Anthropologie und Geschichte*, 259ff.
- 32 R. Müller, *Geschichtsphilosophische Probleme der Lukrezischen Kulturentstehungslehre*, 243f.