

**SITZUNGSBERICHTE
DER LEIBNIZ-SOZietät**

Band 25 • Jahrgang 1998

trafo Verlag Berlin

ISSN 0947-5850 ISBN 3-89626-205-X

Inhalt

Vorbemerkung >>>

Georg Knepler

Ästhetik und Urgeschichte >>>

Karlheinz Barck

Georg Kneplers Umsetzung des Konjunktivs der Zukunftsvision
in den Indikativ realer Menschheitsbeziehungen >>>

Hans G Helms

Rapprochements ä John Cage oder Hieronymus / John von Münchhausen:
Fabulierer, Adventurer, Erfinder Neuer Klangwelten >>>

Johannes Irmscher

Die Anfänge des Begriffs Ästhetik >>>

Georg Knepler

Musikästhetik. Ansatz aus der Sicht ur- und frühgeschichtlicher
Forschungsergebnisse >>>

Günter Mayer

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

Reimar Müller

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

Doris Stockmann

Zu Georg Knepler: "Ästhetik und Urgeschichte" >>>

Günter Tembrock

Die evolutionären Wurzeln der Ästhetik: das Aistheton >>>

Vorbemerkung des Herausgebers

Am 19. Dezember 1996 führte die Leibniz-Sozietät ein Kolloquium anlässlich des 90. Geburtstages ihres Mitglieds Georg Knepler durch. Thema des Kolloquiums war: Ästhetik und Urgeschichte.

Das hier an erster Stelle wiedergegebene Referat Kneplers war den Teilnehmern vorab zugesandt worden, es wurde auf dem Kolloquium nicht vorgetragen. Die in diesem Band abgedruckten Vorträge wurden im Gespräch der Kolloquiumsteilnehmer nur auszugsweise vorgetragen, um die Sitzung zeitlich zu entlasten. Hans G Helms verzichtete auf den Vortrag seines Textes. Die Veröffentlichung der vollständigen Texte wurde der Drucklegung in diesem Band der Sitzungsberichte vorbehalten. Sie sind in alphabetischer Reihenfolge der Autorennamen geordnet. Dazu gehört auch ein weiteres Manuskript des Jubilars, das er keinesfalls als Zusammenfassung der Diskussion aufgefaßt haben möchte.

Das Referat von Friedhart Klix: Über archaische Ästhetik im Prozeß der Menschwerdung, lag bei Drucklegung noch nicht vor. Wir hoffen, es in einer späteren Ausgabe der Sitzungsberichte veröffentlichen zu können.

Das Gespräch wurde moderiert von Prof. Dr. Hanns-Werner Heister.

Georg Knepler dankte abschließend allen Gesprächsteilnehmern. Er äußerte die Überzeugung, daß das Kolloquium der Absicht entsprochen habe, Einsichten und Anschauungen auszutauschen und Anregungen und Denkanstöße zu vermitteln.

Georg Knepler

Ästhetik und Urgeschichte

Es sind noch keine zweihundert Jahre her, da nahmen auch kluge und gebildete Menschen an, Gott habe die Welt vor einigen tausend Jahren geschaffen und die Bibel könne Auskunft geben über die Chronologie der Menschheitsgeschichte. Alles Denken und Handeln war von derartigen Vorstellungen bestimmt, auch die Geschichtsschreibung. Die im 19. Jahrhundert immer wiederkehrende Floskel, „Schon die Alten Griechen...“, ist ein Indiz dafür, wie kurz damals die historische Perspektive gesehen wurde; besonders in der Geistesgeschichts- und in der Kunstgeschichtsschreibung ist sie es bis heute geblieben. Daß deutsche idealistische Philosophen Rückzugsgefechte der Theologie führten, wie Walter Hollitscher lehrte, ist eine Einsicht, die für die Theorie der Ästhetik relevant ist. Wenn nicht Gott die Menschen erschaffen hat und wenn Gott auch nicht den Funken göttlichen Geistes in den noch unbeseelten menschlichen Körper hat überspringen lassen – eine Vorstellung, die Michelangelo in unvergänglicher Schönheit an die Decke der Sixtinischen Kapelle gemalt hat –, dann ist die Geschichte des menschlichen Geistes anders verlaufen, als sie im europäischen 18. und 19. Jahrhundert gesehen wurde.

In den letzten Jahrzehnten haben verschiedene Wissenschaftsgebiete – Archäologie, Anthropologie, Urgeschichtsforschung, Ethnologie, Völkerkunde, Psychologie und selbst Musikwissenschaft – viele neue Fakten und Einsichten hervorgebracht, die uns die Menschheitsgeschichte und in ihr alles Ästhetische im neuen Licht sehen lassen. Wir können unsere Vorgeschichte im Tierreich über mehrere hundert Millionen Jahre zurückverfolgen und die Menschheitsgeschichte über drei Millionen Jahre, wir haben einen buchstäblich viele tausende Male größeren historischen Zeitraum zur Verfügung als Wissenschaftler selbst noch im 19. Jahrhundert. Wenn auch Lücken unserer Kenntnisse bestehen und wenn auch neue Funde und neue Theorien immer wieder scheinbar Gesichertes modifizieren oder

sogar nullifizieren, so wissen wir eben, daß, gerechnet vom gewohnheitsmäßigen Gebrauch von Werkzeugen an, die Gattung *Homo* einen anderen Weg eingeschlagen hat als alle anderen Lebewesen. Dieser Weg ist dadurch charakterisiert, daß unsere Vorfahren das, was wir Vernunft nennen – nicht nur Zähne und Klauen –, als Instrument der Lebenserhaltung und -förderung einzusetzen lernten; sie haben den Neokortex in unvergleichlich stärkerem Maße als alle andere Tiere weiterentwickelt, das Organ, das uns befähigt zu analysieren und zusammenzufassen, Leistungen zu koordinieren, mentale Prozesse zu steuern und andere, wenn sie die Zielsetzung stören, zu hemmen. Das geschah in Wechselwirkung mit der auf ein vorbestimmtes Ziel gerichteten Arbeit.

Noch in Darwins Evolutionstheorie spielt der Begriff Arbeit keine Rolle; erst Marx hat Arbeit als relevant für die Geistesgeschichte erkannt. Seit Marx haben wir, an Ästhetik interessiert, vor allem die großen Fortschritte der Verhaltensforschung und der Psychologie zur Kenntnis zu nehmen einschließlich des durch Freud erschlossenen Bereichs des Unbewußten, die sozusagen gleichzeitig von zwei Seiten her, von seiten der Vergangenheit und von seiten der Gegenwart her, den Geschichtsverlauf angehen lehren. Arbeiten wie *Grundriß der Verhaltenswissenschaften* von Günter Tembrock, 1980, *Erwachendes Denken* von Friedhart Klix, 1980 und 1983, *Grundlagen der psychologischen Motivationsforschung* von Ute Holzkamp-Osterkamp, 1975 und 1977, *Le geste et la parole* von André Leroi-Gourhan, 1964/65, *Marxisme et théorie de la personnalité* von Lucien Sève, 1972, sind unentbehrlich für die Erarbeitung einer historisch fundierten und wissenschaftlich gesicherten Theorie der Ästhetik. In der DDR ist es, wie ich meine, gelungen, in stetig geführten interdisziplinären Diskursen die Notwendigkeit zu begründen, die naturwissenschaftliche und die geisteswissenschaftliche Herangehensweise an Probleme der Ästhetik einander korrigieren und befruchten zu lassen; als Ergebnis natürlicher Evolution ist der menschliche Geist ebensowenig zu verstehen wie als göttliche Eingebung, aber ohne Evolution gäbe es keinen menschlichen Geist. Denker wie Wolfgang Heise, Lothar Kühne, Lieselotte Welskopf, Werner Krauss, Werner Mittenzwei, Robert Weimann und manche andere haben zu dieser Problematik vielerlei noch zu Entdeckendes beigetragen. Sie standen in fruchtbarer, teilweise polemischer Diskussion mit mehr fachgebundenen Forschern wie Günter Feist,

Peter Feist, Harry Goldschmidt, Günter Mayer, Knepler und vielen anderen und immer mit den Engstirnigkeiten der Partei- und Staatsorgane.

Wenn Arbeit in den Anfängen nicht mehr war, als eine marginale Anstrengung zur Bereicherung der durch Jagen und Sammeln gemachten Beute und Funde, so wurde sie im Laufe der Jahrhunderttausende (in einer Periode der Urgeschichte, die sich vermutlich zeitlich noch nicht genauer bestimmen läßt, aber sowieso als sehr langsamer Übergang zu verstehen ist) gewohnheitsmäßig; anfangs waren es nur wenige Typen von Gegenständen in nur wenigen Exemplaren, die produziert wurden, heute sind es bekanntlich hunderttausende Typen in Myriaden Exemplaren. Es ist Jahrhunderttausende her, seit Arbeit, deren Ergebnis im Hirn der Produzierenden vorweggenommen wurde, zu einem der entscheidenden Kriterien der Gattung *Homo* wurde. Das Arbeitsziel, die geistige Vorwegnahme, die mehr oder minder genaue Vorstellung von dem, was bei der Arbeit herauskommen soll, durch myriadenfache jahrhunderttausendealte Erfahrung gewonnen und stets bereichert, nennen wir Telos. Telos gibt es nur in der Menschenwelt. Gerade weil es weder in der protomenschlichen Natur noch im Kosmos irgend etwas gibt, was als Telos aufgefaßt werden könnte, und weil wir auf Lebewesen, die auf ihre Art Telos entwickelt haben könnten, nicht getroffen sind, ist es um so gebieterischer zu erkunden, worin das Wesen unseres Telos besteht und was es bewirken kann und bisher bewirkt hat.

Tiere verhalten sich nach arteigenen Programmen, den Begriff in dem Sinn verstanden, in dem die Verhaltensforschung ihn zu präzisieren sucht. In allen unseren natürlichen Funktionen verhalten wir uns gleichfalls nach unserer Art gemäßen Programmen, Telos aber verträgt sich zum Teil mit den uns angeborenen Programmen, kann aber auch querstehen zu ihnen. „Ich wollt', ich wär' ein Fisch ...“ kann kein Tier, nicht einmal ein Schimpanse, kann nur ein Mensch denken. Die Herstellung von immer mehr naturverändernden Gegenständen hat auch unsere Phantasie entherrmt. Die künstliche Umwelt, in der wir seit Jahrhunderttausenden leben, ist nicht auf die gleiche Art entstanden und bedarf zu ihrer Analyse anderer Kategorien als die kunstvollsten Nester, Bauten, Dämme, von Tieren hergestellt.

Ohne die Kompetenz, die Umgebung zu bewerten, und zwar nach weitgehend oder gänzlich unbewußt wirkenden Kriterien von der Art lebens-

fördernd – lebensbedrohend, angenehm – erträglich – unerträglich, kann kein Lebewesen existieren, auch kein Mensch. Aber Wertungskompetenzen und -normen dieser Art sind ungeeignet, das zu bewerten, was Menschen von Tieren vor allem unterscheidet: unsere künstliche Umwelt. Auf sie können angeborene Wertungskompetenzen deshalb nicht geeicht sein, weil die künstliche Umwelt nicht existierte, als sie sich herausbildeten. In Wechselwirkung mit dem Wachsen der künstlichen – und immer künstlicher werdenden – Umwelt entstanden die neuen Wertungskompetenzen, und zwar mittels Transfer. Diesen Begriff verwende ich im Sinn der Psychologen, die darunter einen recht gut untersuchten Vorgang verstehen: die bei einem Lernprozeß gemachten Erfahrungen – solche physisch-manueller und solche ideeller Natur – können auf einen neu zu leistenden Lernprozeß transferiert, übertragen werden. Ästhetische Kompetenz erwerben Menschen in einem historischen Transfervorgang; Ästhetische Kompetenz ist die Fähigkeit, angeborene Wertungskompetenzen und -normen auf die künstliche Umwelt, später, sehr viel später, auch auf die Natur, zu übertragen. Ganz so, wie wir eine Tiefenstruktur, nicht-lautlicher, sondern logischer Natur, in lautliche Oberflächenstrukturen umsetzen, wenn wir sprechen – wie wir seit Chomsky wissen –, ganz so setzen wir eine Tiefenstruktur, in der wertende Prozesse ablaufen, um in die verschiedensten Oberflächenstrukturen, wenn wir uns ästhetisch verhalten oder/und ästhetisch verfahren. Logisch-analytische Prozesse und ganzheitlich wertende Prozesse – das sind vermutlich die beiden Grundtypen all dessen, was in uns vorgeht. Es läßt sich gut denken, daß eine unserer Hirnhälften vorwiegend den einen Typus, die andere vorwiegend den anderen generiert, solange die Vorstellung ausgeschaltet bleibt, die beiden Typen seien gegensätzlich, gar widersprüchlich; in Wahrheit sind sie ohne einander nicht vorstellbar. Kaum notwendig zu betonen, wie sehr sich Ästhetische Kompetenz im Laufe der Jahrhundertauf tausende erweiterte, bereicherte, nuancierte. Ästhetische Kompetenz äußert sich in zwei Hauptformen: als Ästhetisches Verhalten und als Ästhetisches Verfahren. Menschen können ohne ästhetisches Verhalten und Verfahren nicht auskommen; wir wissen von keiner Kultur, in der nicht beide reich ausgeprägt wären. Unter Ästhetischem Verhalten ist die Verwendung des Körpers und der Körpersprache zu verstehen; Gestik, Mimik, Lautäußerungen, auch die Einhaltung räumlicher Abstände beim Zusammentreffen, zeitlicher Abstände bei der

Kommunikation von Individuen und Gruppen, sind im Ästhetischen Verhalten konstitutiv; 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. Das Ästhetische ist entstanden als Resultat einer der verschiedenen menschlichen Anstrengungen, ihre Welt zu versöhnen mit dem von Natur unabänderlich Vorgegebenem. Das Verhältnis von Menschengezeugtem zu Naturgegebenem optimal zu gestalten – auf eine Formel gebracht: das Verhältnis $M : N$ –, ist ja das menschliche Grundproblem.

Die ästhetische Anstrengung ist von anderen Anstrengungen – wissenschaftlichen, emotionellen, analytischen, philosophischen, ethischen, religiösen – nicht zu trennen; unter urgesellschaftlichen Verhältnissen existieren sie alle ungeschieden-keimhaft in- und miteinander. Die ästhetische Anstrengung ist dadurch charakterisiert, daß es ihr nicht bloß um Mitteilung an Mitmenschen geht, sondern darum, sie zum Miterleben zu bewegen; ein „Mach'-mit!“-Motiv wirkt im Ästhetischen. Dazu bevorzugt das Ästhetische elementar wirkende Rhythmen, Bewegungen, Klänge, Farben, Formen, das Spiel mit ihnen, ihre variierte, oft aber auch unveränderte Wiederholung, die manchmal stundenlange, gelegentlich tage- und nächtelange Wiederholung akustischer Elemente und die Kombination der verschiedensten Elemente miteinander. Nach einer Einsicht Christopher Caudwells finden Menschen um so leichter zueinander, je eindrucksvoller sie tief im eigenen Innern versenkte Vorgänge nach außen zu bringen verstehen. Von verschiedenen Ausgangspunkten kamen Forscher zu vergleichbaren Resultaten und Bezeichnungen; Sève spricht von Außen-speicherung, Ute Holzkamp von Hinausverlagerung, Leroi-Gourhan von Exteriorisierung.

Zur Analyse des Funktionierens ästhetischer Anstrengung in urgesellschaftlichen Formationen steht ein reicher Korpus von Zeremonien aus aller Welt und aus verschiedenen Phasen urgesellschaftlicher Verhältnisse zur Verfügung. Meist von Ethnologen und Kunsttheoretikern erschlossen und kommentiert, ist er in luxuriöser Weise mystifiziert worden, wohingegen eine objektive wissenschaftliche Durchdringung durch Philosophen, Theoretiker, Historiker erst in den Anfängen steckt. Wenn wir bei der Analyse urgesellschaftlicher Formationen Zeremonien zusammendenken

nicht nur mit den zur gleichen (oder einer vergleichbaren) Kultur gehörenden materiellen Funden, sondern auch mit Erzählungen, Märchen, Mythen, Rätseln, Gesängen, gewinnen wir Zugang dazu, wie unsere Vorfahren mit ihrer künstlichen Umwelt und mit der Natur gedanklich fertig geworden sind. Dabei ist auch zu bedenken, daß sich unter urgesellschaftlichen Verhältnissen gesellschaftliche Einrichtungen und Normen über sehr lange Zeiträume hin nicht oder nur wenig verändert haben. Das offensichtlichste und nächstliegende, womit unsere Vorfahren sich auseinanderzusetzen hatten, waren die von ihnen hergestellten Gegenstände. Wir können feststellen, daß diese im Laufe der Zeit im gleichen Maße, in dem sie tauglicher wurden für die Arbeitsschritte, zu deren Bewältigung sie hergestellt worden waren, kunstvoller, gefälliger, schöner wurden; zwischen Form und Funktion, zwischen Gebrauchs- und Gestaltwert besteht ein offener Zusammenhang (dem ein Autorenkollektiv der DDR nachgegangen ist: *Ästhetik der Kunst*, 1987). Für eine neue Theorie der Ästhetik wichtiger, weil er in unerforschte, oft mystifizierte Gebiete führt, ist der Zusammenhang zwischen Form und Erleben, Form und Wirkung, Form und Rhythmus (den Begriff im allgemeinen Sinn verstanden), dem kuriosen Verhältnis zwischen Symmetrie und Unregelmäßigkeit (wie D. E. Berlyne es in den 70er Jahren untersucht hat) und deren Wirkung auf unser Interesse. In der natürlich-unbewußten untheoretischen Auseinandersetzung mit bewußt hergestellten und zunächst unbewußt mitproduzierten Qualitäten des Hergestellten entwickelten unsere Vorfahren neben der elementaren Gut-schlecht-Skala die Schön-häßlich-Skala. Es ging aber, damals wie heute, nicht bloß um die hergestellten Gegenstände. Viele der sich notwendig machenden Arbeitsbewegungen: die nachdenklich-langsame neben der schnell und kräftig zupackenden, beispielsweise das Heben des Halbfertigen vor die prüfenden Augen, oder auch die Körperbewegungen, von den verbesserten Jagdwaffen notwendig gemacht, auch die vorsichtig-zögernd ausgestreckte Hand, um ein anderes Individuum auf sich aufmerksam zu machen und – etwa zur Begutachtung der geleisteten Arbeit oder zur Hilfeleistung dabei – an sich heranzuholen, – dergleichen Bewegungen bedurften der Einbeziehung in neuartige Bewertungs- und Bewichtungsnormen; der bewegte menschliche Körper, gesehen in seiner Schönheit, ist eines der frühesten Objekte ästhetischer Bewertung. Am tiefsten jedoch veränderten sich in der produzierenden Menschenwelt die

Beziehungen der Mitglieder innerhalb der Menschengruppen, und, wenn sie auf andere trafen, der Beziehungen zwischen den Gruppen. Zwischen den schnell und leicht produzierenden und den unbeholfen oder gar nicht produzierenden Mitgliedern, das sind vor allem Kleinkinder, Kranke, Alte, zwischen denen, die über mehr Produkte verfügen, und den anderen; zwischen solchen, die alle versorgt wissen wollen, vor allem Frauen, die ihren Mutterinstinkt auf die Gruppe anwenden und all denen, die das Produzierte lieber selbst verzehren, entstanden Konflikte. Daß die einen als gut und hilfreich, andere als indifferent, wieder andere als boshaft erkannt werden mußten, war eine Entdeckung, die unter anderem im Geistesglauben der Urgesellschaften ihren Niederschlag gefunden hat. Die einen als gut und schön, die anderen als böse und häßlich erscheinen zu lassen, ist eines der ständigen Motive alter Zeremonien. Die neu zu erkennenden, für das Überleben der Gruppe notwendigen, also positiv zu bewertenden Einsichten stellte die Gruppe in ästhetischer, das heißt auch miterlebnisträchtiger Form, dar. Daß diese ästhetische miterlebnisträchtige Form ihrerseits schon in der Urgesellschaft ihre Geschichte hatte, ist einer der Einsichten, die in eine zeitgenössische Theorie der Ästhetik am schwierigsten einzubringen scheint. Sowohl die deutliche Unterscheidung zwischen Alltag und herausgehobenen Veranstaltungen, als auch die enge Verbindung zwischen ihnen, finden sich in der Tierwelt. Auch die in der Verhaltensforschung untersuchten, in Ästhetik aber kaum beachteten Releaserwirkungen und Primärwirkungen (siehe dazu, in bezug auf Musik, das Gespräch zwischen Doris Stockmann und Günter Tembrock in: *BzMw* 3/4 1983), sind bei festlichen Veranstaltungen, geselligen Zusammenkünften, bei Tanz und Musik und Theater und so weiter bis in unsere Tage wirksam; sie wirkten auch bei unseren Vorfahren, wie sie bei deren Vorfahren gewirkt hatten. Dort auch finden bei besonderen Anlässen wie Begattung oder Aufbruch zu wochenlangen Luft- oder Wasserreisen oder Vorbereitung zur Jagd Veranstaltungen statt, die, seit Julian Huxley sie 1911 so benannte, „Ritualisierungen“ heißen; Zeremonien haben mancherlei mit ihnen gemein, so zum Beispiel die Verwendung von Elementen der im Alltag gebräuchlichen Verfahrensweisen bei derartigen herausgehobenen Veranstaltungen. Wären diese Elemente – Bewegungen, Lautäußerungen vor allem – nicht aus dem Alltag bezogen, könnten sie nicht verstanden werden; wären sie nicht durch besondere Verfahrensweisen

von denen aus dem Alltag unterscheidbar, könnten sie nicht als Symbole für das gelten, was im Alltag nicht gesagt und nicht einmal bedacht wird. Und eben darauf kommt es an.

Der Grund dafür, daß Menschen ihre eigenen Alltagsverrichtungen bei festlichen Anlässen noch einmal zu verrichten scheinen, besteht offenbar darin, daß sie sich selbst sozusagen von außen, als Zuschauer, Zuhörer und Bewerter ihrer eigenen Handlungen zu begutachten das Bedürfnis haben. Und dieses Rollenspiel, diese Art von Mimesis, von Noch-einmal-Darstellung des eigenen Individuums und anderer Individuen, findet sich in elementarer Form in der Tierwelt. Manche erwachsenen Tiere, wenn sie Unterwürfigkeit exteriorisieren wollen, benehmen sich und lautäußern sich übertrieben wie Jungtiere, Vögel, wenn sie andere zum Abflug bewegen wollen, übertreiben die Abflugvorbereitungen demonstrativ, und dergleichen Elemente von Rollenspiel gibt es unter höheren Tieren mehrere. Menschen haben sehr viel mehr zu exteriorisieren als Tiere, haben ungleich größere Probleme, Konflikte und Möglichkeiten, also auch einen ungleich höheren Bedarf an Symbolen als Verständigungs-, Kommunikations- und Bewertungsmittel. Das vergleichende Studium frühmenschlicher Zeremonien erschließt ein nahezu unerschöpfliches Reservoir von Einsichten zur Geschichte der Menschheit.

Eine ganz andere Geschichteperiode, die hier nicht das Thema ist, muß dennoch in unserem Zusammenhang herangezogen werden. Der Unterschied zwischen klassenlosen urgesellschaftlichen Gesellschaftsformationen und neueren Klassengesellschaften, seit Marx auch allgemein so oder so ähnlich bezeichnet, ist in neuerer Zeit von Forschern wie Ernst Borneman, Ulrich Enderwitz, Gerhard Scheit und anderen mit größter Emphase herausgearbeitet worden. Seit etwa dem Jungpaläolithikum ist die Produktivität menschlicher Arbeit so hoch, daß mehr produziert werden kann als Menschen brauchen. Damit ergab sich die Möglichkeit für Individuen, sich die Produkte der Arbeit anderer anzueignen – in verschiedener Form: durch Raub, Totschlag, später durch organisierte Beutezüge, Kriege, durch Verspeisung, Versklavung, Verschuldung derer, um deren Arbeitsprodukte es geht, oder auch um deren Arbeitskraft, Wohngebiete und deren Naturprodukte und so fort. Die Epoche des Übergangs zwischen urgesellschaftlichen und klassengesellschaftlichen Formationen, eine etwa dreißigtausend, vielleicht vierzigtausend Jahre lang währende Epoche, ist

wenig erforscht. Es ist gewiß richtig, diese Epoche als die der Überwindung urgesellschaftlicher Verhältnisse zu sehen. Unter ihnen war das Wissen klein, das überblickbare Weltbild winzig, waren Produktivität und Lebenserwartung niedrig, Fortschritt langsam, Kannibalismus wahrscheinlich ubiquitär; von einer Aurea aetas kann nicht die Rede sein. Geradezu explosiv wuchsen in der Epoche des Übergangs und in den Klassengesellschaften Kreativität und Produktivität der Menschen, ihr Wissen, ihre höchst spezialisierten Kenntnisse und Fähigkeiten. 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; er hat später noch hinzugefügt, das gälte auch für unsere Tradition. Die Urgesellschaft war eine millionenjahrealte Epoche des Herauswachsendens aus der Barbarei; es ist richtig, die Epoche des Übergangs auch als eine des Zerfalls und des Verfalls zu bezeichnen; urgesellschaftliche Errungenschaften zerfielen und verfielen. Gearbeitet war damals worden, um zu leben, nicht um das Produzierte gegen Profit zu verkaufen; Muße – von den Übereifrigen „Faulheit“ benannt – gehörte zum Leben. Regeln und Normen friedlichen Zusammenlebens wurden ausgearbeitet und als positiv erlebbar gemacht. Die Aneignung fremder Arbeit war nicht die Praxis und wurde als negativ hingestellt, wenn einer oder eine sie versuchten. Auch beim Zusammentreffen mit Fremden galten diese Regeln und Normen. Raub, Sklaverei und Krieg als normale Lebensformen waren noch nicht erfunden. Wohl aber gab es äquivalent intendierten Handel und Exogamie; höchst ingeniose Verwandtschafts- und Verteilungsregeln für das Produzierte wurden ausgedacht, und das Prinzip des Geschenks, das es freilich schon in der Tierwelt gibt, wurde ausgebaut, das Prinzip der Gastfreundschaft erdacht.

Genetische Anlagen in uns festigen und entwickeln sich bekanntlich über sehr große Zeiträume. Da ist es nützlich – in einer Zeit, in der uns versichert wird, Krieg und Ausbeutung habe es immer gegeben und würde es immer geben, da die Menschen nun einmal von Natur aus aggressiv seien –, da ist es nützlich daran zu denken, daß unsere Vorfahren die Eigenheiten aller Lebewesen, Modi des Zusammenlebens mit anderen Lebewesen zu finden, in kreativer Weise wahrhaft vermenschlicht haben, und daß es Klassengesellschaften vorbehalten blieb, zu fordern, zu fördern und weiterzuzüchten, was für sie charakteristisch ist: Aggression.

Karlheinz Barck

Georg Kneplers Umsetzung des Konjunktivs der Zukunftsvision in den Indikativ realer Menschheitsbeziehungen

G. K., fast ein Säkulum überblickend, nicht entmutigt durch die Katastrophen, die seine Haltungen und sein Denken, seine Arbeit als Künstler, Wissenschaftler und Lehrer herausfordern und in Widerstreit bringen, G. K. fordert seinerseits uns am Vorabend seines Geburtstages durch einen kleinen (aber weitreichenden) Essay – ein „**Papier**“, wie man nüchtern heute sagt –, heraus. Was er, der Jubilar, mit gutem Recht sich erhofft, sind „Anregung und Bereicherung in einer offenen – gewiß **kontroversiell** geführten Diskussion der von mir (von ihm) aufgeworfenen Probleme“, wie er mir in einem sein „**Papier**“ begleitenden Brief schrieb.

Das brachte mich, den Respondenten, in arge Verlegenheit, und ich dachte: ist das vielleicht ein understatement? Was kann ich an „Anregung“ und „Bereicherung“ sinnvoll zu seinem davon überbordenden „**Papier**“ beitragen? Aber ich ahne sofort, da ich dies sage, daß Du, lieber G. K., bei Dir schmunzelnd denken wirst, na, das ist ja auch nur ein understatement. Kommen wir darum zur Sache, zu Deinem „**Papier**“ also, wozu ich ohne Scheu und in gebotener Kürze (wie es sich geziemt) und (hoffentlich) **for your and Florence's pleasure** und für die zu Deiner Ehre versammelten Freundinnen und Freunde ein paar eher kursorische, durch Dich angeregte Gedanken mitteilen möchte.

1. Was Du uns zu heute vorgelegt hast, lieber Georg, unter dem ungewöhnlichen Titel „**Ästhetik und Urgeschichte**“ in der wohl durchdachten Absicht (ich sollte besser sagen „**Vision**“) einer „**neuen Theorie der Ästhetik**“, das kommt mir vorab vor wie die Einlösung eines Versprechens, das wir als eine **Zauberflötenvision** am Schluß Deines Mozartbuches lesen konnten: „Den Konjunktiv der Zukunftsvision in den Indikativ realer Menschheitsbeziehungen umzusetzen, ist auch 200 Jahre nach Mozarts Tod die Aufgabe geblieben... <bestünde Lieb und Bruderbund!>“ (420f.). Mozarts Hoffnung, „daß die [verkopfte] Musik

bald einen Arsch bekommt“ korrespondiert Deine musikologisch fundierte, gegen den entsinnlichten **actus purus** allen metaphysischen (des deutschen insbesondere) Idealismus gesetzte Einsicht, daß Ästhetik – heutige zumal – „die Einheit von Körper und Geist nicht zu leugnen brauche“. (407) Es bedurfte keiner „Wende“, um diese durch viele eigene und schmerzliche Erfahrungen angesichts der durch den sogenannten real existierenden Sozialismus (wie Du geschrieben hast) „verspielten Möglichkeiten einer vernünftigeren, <aufgeklärten> Gesellschaftsordnung“ verdichtete Einsicht hervorzutreiben; sie produktiv umsetzend, um eigene Erfahrung und eigene Träume zu koordinieren mit den geschichtlichen Drehpunkten, die uns (wie Du auch schriebst), „alte Kollisionen ganz neu sehen lassen“, auf unserer neuen Drehscheibe die alten ansehen und beobachten lassen. (427f.)

Eine der durch Dein Thema nahegelegten alten Drehscheiben, die Du für uns ins kritische Visier Deiner Ansicht und Beobachtung nimmst, beschreibst Du mit Walter Hollitscher als „**Rückzugsgefechte der Theologie**“ im Innern des deutschen Idealismus. Als deren Ergebnis entstanden (wie wir uns erinnern) von Herder bis Hegel die geschichtsphilosophischen Konzepte einer Universalgeschichte, deren Telos und Fortschritts-ethos wir heute als im Kern eurozentrisch formiert durchschauen. Die zugrunde liegende Denkweise – Marx hat sie in seiner Hegelkritik trefflich charakterisiert – war die eines einlinigen oder spiralförmigen Evolutionismus, der Entstehung und Wandel von Kultur und Gesellschaft als eine universale Entwicklung vom Einfachen zum Komplexen beschrieb, einer Entwicklung, deren Maßstab eine über den ganzen Globus verbreitete fundamentale Idee aufgeklärter Menschheit ist. „**Stufen zu sich selbst**“, wie Marx formuliert hat, kennzeichnen den immer auch imperatorischen Gestus dieser Geschichtsphilosophie der Aufklärung, die als ein Problem das Verhältnis von kultureller Einheit oder Vielfalt in der Menschheitsgeschichte hinterlassen hat. Ein Problem, das als Suche nach der „**Urkultur**“ im 19. Jahrhundert die Unruhe solcher Disziplinen wie der vergleichenden Sprachwissenschaft, der Soziologie und vor allem der Ethnologie und Anthropologie wurde.

Hier nun setzt Du, lieber G. K., mit Deinen Überlegungen zur Ausbildung ästhetischer Funktionen in der Urgeschichte der Menschheit an, mit einer Verschiebung und Erweiterung des Zeitraums der Beobachtung.

Es ist gleichsam ein Tigersprung über die in Archiven der Schrift überlieferte Geschichte hinaus in die ur- und frühgeschichtlichen Zeiten der **Hominisierung** der Gattung. Das ist, wie mir scheint, der eigentliche und originelle (auch provozierende) Ansatz Deines „**Papiers**“. G. K. (und ich spreche jetzt in der Deine Position objektivierenden dritten Person) ist damit einer der ersten (vielleicht in unseren Tagen der erste überhaupt), der aufgreift und weiterdenkt, was André Leroi-Gourhan (und andere von ihm genannte Denker) 1964 im Rahmen seiner geschichtlichen Theorie über „**Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst**“ zu einer transdisziplinären Forschungsaufgabe erklärte: „Eine ästhetische Paläontologie und Ethnologie“ zu entwickeln, von der er meinte, daß sie den Bereich ästhetischen (wertsetzenden und zwischen verschiedenen Möglichkeiten auswählenden) Verhaltens als einen dritten Bereich der Evolution neben der Herstellung von Werkzeugen und dem Gebrauch der Sprache auf dem Wege der Hominisierung entdecken würde. Ich zitiere Leroi-Gourhan mit einer diesbezüglichen Passage aus der deutschen Übersetzung seines Buches **Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst** (1984), an die ich die Frage an Dich anschließe, ob Dein Verständnis von einem ursprünglichen (urgeschichtlichen) „**Mach-mit-Motiv im Ästhetischen und als Ästhetisches**“ mit Leroi-Gourhans Konzept der **Exteriorisierung** von Körperfunktionen in Techniken, Medien und Maschinen kompatibel ist oder womöglich sich davon unterscheidet. Das frage ich, weil mir schien, daß diese Dimension des Technischen als die kulturelle und ästhetische Evolution wesentlich doch mit befördernde in Deinem Papier ausgespart ist. Also Leroi-Gourhan schrieb:

„Es ist sehr wichtig, das Verhältnis von Technik, Sprache und Ästhetik zu bestimmen, denn diese drei fundamentalen Äußerungen der Qualität des Menschen sind eng miteinander verbunden. Ihre Beziehungen lassen sich auf unterschiedliche Art darstellen. Man könnte die Annahme machen, daß Sprache und Technik eine notwendige und hinreichende Basis für das Überleben darstellen, auf der sich dann nach und nach die ästhetischen Tönungen herausbilden, die in gewisser Weise unabhängig und zu einem späteren Zeitpunkt in der Evolution erworben werden. Im Abstieg von den Höhen der Kunst bis hinab ins späte Paläolithikum erreichte die ästhetische Tönung nach und nach die Praxis und heute sähe man sie gerade damit beginnen, die physiologischen Manifestationen einzubeziehen.

Eine solche Hypothese postulierte den besonderen Charakter der ästhetischen Äußerungen, sie erforderte eine Erforschung ihrer Einführung in den Hirnapparat und ginge von der Annahme aus, daß über die Fähigkeit zur Hervorbringung einer abstrakten Sprache hinaus im Hirnkortex noch etwas anderes entstanden sein muß, das neue Beziehungen zwischen den Bildern herzustellen vermag. Argumente für diese Hypothese ließen sich leicht finden, denn wir können eine Bereicherung der ästhetischen Möglichkeiten auf den Gebieten der Technik und der taktilen und olfaktorischen Wahrnehmung feststellen; schwierig ist jedoch der Nachweis, daß es sich hier um einen Übergang aus den künstlerischen Formen handelt und nicht um eine globale Bereicherung.

Man kann sich auch der Hypothese zuwenden, daß die Ästhetik, da Technik und Sprache nur zwei Aspekte ein und desselben Phänomens sind, **einen dritten Aspekt eben dieses Phänomens bildet**. In diesem Feld hätten wir einen Leitfaden in der Hand. Wenn Werkzeug und Sprache sich über die gleichen Entwicklungsstufen und nahezu synchron zur Maschine und zur Schrift befreit haben, so könnte der gleiche Vorgang auch bei der Ästhetik abgelaufen sein. Vom behaglichen Gefühl des Verdauens bis hin zum formschönen Werkzeug, zur Tanzmusik und zum Tanz, dem man aus einem Sessel heraus zuschaut, stünden wir vor demselben Exteriorisierungsprozeß. Man müßte dann in der Geschichte für die Ästhetik Phasen ausmachen können, die dem Übergang vom Mythogramm zur Schrift und vom Werkzeug zur automatischen Maschine entsprächen, eine **handwerkliche** oder **vorindustrielle** Phase der Ästhetik, eine Periode also, in der die Künste, die soziale Ästhetik und die Freude an der Technik ein Maximum individueller Prägung erreichten, und sodann auch eine Phase der Spezialisierung, in der das Mißverhältnis zwischen den Produzenten ästhetischen Materials und der wachsenden Masse von Konsumenten vorfabrizierter und vorgedachter Kunstwerke zunähme. Die zweite Hypothese entspricht wohl besser, wenn nicht gerade der ganzen Wirklichkeit, so doch immerhin der generellen Richtung, in die die biologischen Tatsachen zu weisen scheinen.“ (342f.)

2. will ich hervorheben, was G. K. zum Begriff **ästhetische Kompetenz** schreibt, an dem er zwei Hauptformen unterscheidet: **ästhetisches Verhalten** und **ästhetisches Verfahren**.

Die Kopplung ästhetischen Verhaltens an die Körpersprache und an Bedingungen der Orientierung in Raum und Zeit (eine lange vergessene subkulturelle Idee der Aufklärung, z. B. Vicos) bringt einen vitalen und sinnlich-sinnesbezogenen Formbegriff ins Spiel, den G. K. im „Zusammenhang zwischen Form und Erleben, Form und Wirkung, Form und Rhythmus“ erörtert. Das erinnert uns (in solcher urgeschichtlichen Sicht) daran, daß der Mensch als soziales Individuum immer Teil der Natur ist, zugleich **bios** und **socius**, daß ästhetisches Verhalten offenbar prägend war als ein archaisches Substrat für die Tradierung kultureller Formen, Muster und Codes über lange Zeiträume. Der Neurobiologe John C Eccles hat einmal unter Hinweis auf rekonstruierte Bestattungsbräuche des Neandertalers bemerkt, daß wir „in der menschlichen Vorgeschichte (vor 60.000 Jahren) den ersten Beweis für ein mitleidvolles Verhalten gefunden haben“. Wenn G. K. in ähnlicher Weise für ein „vergleichendes Studium frühmenschlicher Zeremonien“ plädiert und damit eine Art „Code der ästhetischen Gefühle“ (Leroi-Gourhan) ins Auge faßt, so könnte man das vielleicht in ein Programm **anthropologischen Materialismus** übersetzen, dessen Konturen der frühe Marx skizziert hat, als er schrieb, daß man die Kulturgeschichte der Menschheit als eine „**Bildungsgeschichte der 5 Sinne**“ umschreiben müßte.

Freilich stellt sich uns heute die Frage, wie unter einer forcierten technologischen Perspektive, z. B. hinsichtlich der **Exteriorisierung** von Gehirnfunktionen in immer potentere Maschinen, die „Distanz zwischen den Nachkommen der Rentierjäger und ihren vernunftbegabten Maschinen“ (Leroi-Gourhan, 316) wo nicht zu überbrücken, so doch sinnvoll zu regulieren (ich will nicht sagen zu kompensieren) wäre.

3. Zu dieser Lage unserer Gegenwart (und absehbaren Zukunft) schlägt G. K. eine Brücke aus urgeschichtlicher Tiefenperspektive mit der Gegenüberstellung von klassenlosen und Klassengesellschaften. Diese Kneplersche Brücke, über die er uns (ver)führen will, hat einen anthropologischen Ausgangspunkt in der „**Urgeschichte**“ und (wenn ich recht lese) kein irreversibles Ende. Seine Formel für meine Brückenmetapher lautet: „**Humanisierung vs. Aggression**“!

Damit landet G. K. mitten in den Kontroversen, deren Kontrahenten den heutigen Zustand unserer auf- und abgeklärten Welt und Kultur zu beschreiben versuchen. Ein Thema (und eine Figur) solcher durch die drei

Megakatastrophen unseres Jahrhunderts veranlaßten Beschreibungen – mit den drei emblematischen Namen „**Auschwitz**“, „**Hiroshima**“, „**Archipel Gulag**“ – ist die Alternative zwischen Rationalität und Irrationalität. Im Spiegel der Ästhetik als einer Verhaltens- und Wahrnehmungslehre könnte (so verstehe ich G. K.) ein Weg ermessen werden, der aus der Sackgasse (im Denken und im Handeln) herausführt, in die die Annahme einer allein und ausschließlich existierenden Alternative von Rationalität und Irrationalität führt. Das ist nun eine keineswegs nebensächliche Orientierung. Gegen die Denkweise eines cartesianischen Dualismus erinnert und betont G. K. an die gerade auch ästhetisch vermittelte Einheit von, sagen wir, **Zoologie** und **Soziologie** in der Kulturgeschichte der Menschheit. Mit der Markierung eines groben Schnitts und Einschnitts zwischen klassenlosen und Klassengesellschaften sollen wir in einer großräumig gedachten gattungsgeschichtlichen Perspektive daran erinnert werden, daß wir nicht irre werden sollen an der immer wieder behaupteten Unvermeidlichkeit von Kriegen. Daß uns der Blick in die Urgeschichte darüber aufklären kann, daß „**unsere Vorfahren**“ die Modi ihres Zusammenlebens beispielhaft humanisiert haben. Mit allem Respekt vor dem Ethos (und ohne mich vorschnell mit der Floskel „**das ist ein weites Feld**“ zu verdrücken) will ich dazu folgendes anmerken.

Die Redeweise „**unsere Vorfahren**“ ist vielleicht noch einem evolutionären Universalismus geschuldet, der für die ganze Menschheit in ihrer kulturgeschichtlich diversifizierten Ausformung ein einheitliches Prinzip postulierte. Können wir aber davon ausgehen, daß in einer kürzeren als urgeschichtlichen Perspektive etwa die Chinesen sich mit „**unseren Vorfahren**“ identifizieren? Und können wir Alternativen zu den destruktiven Tendenzen, die auch im marktwirtschaftlichen Kapitalismus weiterwirken, denken und entwickeln, ohne in der Geschichte des Humanismus auch die Elemente von Herrschaft zu bedenken?

Das – lieber Georg – sind kein rhetorischen Fragen. Ich verstehe sie als legitime Fragen in dem Sinne, daß es aufgegebene und durch Dich angelegte Fragen sind, auf die jedenfalls ich (noch) keine schlüssige Antwort habe.

Hans G Helms

Rapprochements à John Cage

oder

Hieronymus / John von Münchhausen:

Fabulierer, Adventurer, Erfinder Neuer Klangwelten

Eine Radiokomposition mit der integrierten Music of Changes

von John Cage

Für fünf Sprecherinnen und Sprecher und digitale Klangverfremdung

Avant-propos

Die Genesis der *Rapprochements*, dieser herzlicher Zuneigung und filialem Respekt entsprossenen, gleichwohl ängstlichen „*pericavealen*“ Sprachkomposition in Zwiegestalt, mag wie eine *narratio mendax* anmuten, wie eine ironische *fabella mendaci-loqua* unseres hochverehrten Ur- und Ziehvaters Münchhausen, obzwar ich trachte – Hieronymussens weisen Ratschluß eingedenk –, den historischen Evolutions- und Mutationsprozeß des *Doppeloewres ex vero* und *ex cathedra* nachzuzeichnen.

Wer sich aber die Freiheit nimmt, etwelche Klänge absonderlich organisierend in Jay Cees berückend libertärem, ja anarchischem Peribolos lustzuwandeln, dessen kompositorischen Veranstaltungen prägen der Zufall, *la fortune* und mehrdeutige *chance Operation* reizvoll jokose, rätselhafte, doch unverkennbar indeterministische Züge auf. Selbstredend ist das auch mir widerfahren, und wie dem zu Papier resp auf CD Realisiertem zu entlesen und abzuhören, habe ich mich dem Vergnügen des Komponierens in multivalenten Unschärferelationen mit Verve hingegeben.

Die Genesis begann im Sommer 1958. Bei den Darmstädter *Internationalen Ferienkursen für Neue Musik* lehrte Jay Cee, der neuweltliche Magier der *sound events*, assistiert von seinem Leibpianisten David Tudor, die seriell erkältete Alte Welt, die sich im Vatikan der Neutöner zur Buße bei Abb & Boulez und zum Ablauf bei Kardinal Stockhausen eingefunden hatte, mit seinen drei lectures unter dem Obertitel *Composition as*

Process,¹ das Staunen. Mit seiner Insistenz auf disziplinierte Freiheit, auf die Preisgabe subjektiver Vorlieben und Abneigungen, atonaler Marotten und jeglichen katechetischen Zwangs schockierte Jay Cee die Parteigänger der Zahlenmystik, begeisterte die im Nu sich um ihn versammelnden Neophyten der *indeterminacy* und würfelte die ordentlich sortierte Gemeinde der Neuen Musik für alle Zeiten heillos durcheinander.

Von Jay Cee aufs Fürsorglichste mit Wein und Kaffee, Zigaretten und *sandwiches* wach und bei Kräften gehalten, übersetzten Wolf Rosenberg, Heinz-Klaus Metzger und ich – jeder für sich, doch einander und den Autor permanent konsultierend – die *lectures* ins Deutsche,² sodaß auch den des Amerikanischen Unmächtigen unter den um die beiden Herolde und Akteure der *indeterminacy* sich drängenden Jüngerinnen und Jüngern nicht die geringste *nuance oblique* des I Ging-Propheten entgehen möchte. In jenen Nächten entdeckten Jay Cee und ich unser beidseitiges Interesse an den Schriften und Gedanken des Meisters Eckart.

Auf einer der nächsten Etappen jener mit David Tudor unternommenen '58er Europa-Tournee wohnte Jay Cee erstmals für längere Zeit bei mir in Köln – damals noch unweit des Königsforsts, worinnen wir oftmals unter Jay Cees fröhlicher *guidance* und voller Vertrauen auf seine fungologische Expertise die verschiedensten Pilze sammelten, die er als unvergleichliche Gourmandise zuzubereiten verstand. In jenen Wochen durfte ich ihn in die Sprache und das Denken Meister Eckarts einführen.

Jay Cee hatte E's rationale Theologie und Philosophie zuvor lediglich in kastrierter und sträflich gekletterter Gestalt kennengelernt, nämlich aus einer jener hunds miserabel edierten und übersetzten Kompilationen, wie sie in den USA als readers zirkulieren, von Deckel zu Deckel vollgestopft mit ebenso willkürlich wie widersinnig zusammengeklauten, aus jeglicher Kontext gerissenen, in abenteuerlich mystischem Dunkel glosenden³ (Un)Sinnsprüchen und 'letzten Wahrheiten'.

Baß erstaunt war Jay Cee, als ich ihm einen aufgeklärten und Aufklärung bezweckenden – und dafür vom Oberhirten Johannes XXII verurteilten – Sprachschöpfer Eckart vorstellte, der, um in deutscher Sprache zu predigen – was die klerikale Obrigkeit aus machtpolitischen Erwägungen strikt vermieden und verpönt hatte –, um 1300 die in Beglichen intellektuellen Dimensionen noch arg unterentwickelte Germanenmundart um bislang non-existente Abstrakta hatte bereichern müssen.

Mit welcher dialektischer Akribie M E abstrakte Begriffe aus der lateinischen Kirchensprache und Philosophie, sie sehr sorgfältig differenzierend, in eine durch ihn entscheidend mitgeschaffene deutsche Hochsprache übertragen und transformiert hatte, machte ich Jay Cee u a an dem für waghalsige Klangexperimentatoren eminent fruchtbaren Begriff *momentum* deutlich.⁴

Galt es, einen historischen Zeitpunkt zu bestimmen, wenn der temporale Aspekt sekundär oder irrelevant, entschied sich der Meister für den eingedeutschten *Moment*. Sprach er von einem Zwerchschnitt durch die verfließende Zeit, der – einem mikroskopischen Präparat nicht unähnlich – alles, was gleichzeitig geschieht, zur Betrachtung bloßlegt und zur Reflexion über die zu diesem Zeitpunkt vorkommenden Prozesse auffordert – wobei es unerheblich, ob die *events* in Zusammenhang stehen oder zufällig simultan ablaufen –, dann benutzte er den Begriff des *Augenblicks*. Woilte er aber das Transitorische, den prozeßhaften Charakter, der Ereignisse in *progress* in einem gegebenen historischen *momentum* hervorheben, verwendete er den seinem Denken entsprungenen Terminus *der Nu*, der bis dato eine *sehr kurze Zeitspanne* meint.⁵

In den *Rapprochements* habe ich mich dieser Eckart'schen Termini immer dann bedient, wenn es mir darauf angekommen, die Handlungsstränge aleatorisch temporal oder kausal zu verflechten; wenn sie hilfreich gewesen, meine Konzeption einer sinnstiftenden Synchronizität des in relativ genau umrissenen statistischen Toleranzen Zufälligen in komponierte Komplexe umzusetzen, Sinn also zu stiften, der das innerhalb der konventionellen linguistischen Parameter Mögliche transzendiert; wenn sie als *Movens* die story vorantreiben und zugleich die von Jay Cee postulierte *Liaison* zwischen Akzidens und Zeitfluß ins Spiel bringen.

Denn Jay Cee hatte diese Begriffe des kritischen Kölner Theologen und Volksbildners – eine gesellschaftliche Funktion, die M E wie Jay Cee als eine ihnen zugefallene und bereitwillig akzeptierte ausgeübt haben – fortan auf eine ebenso subjektive wie treffende und wirkungsvolle Weise adoptiert, sich anverwandelt und seinem intellektuellen und ästhetischen Instrumentarium einverleibt, unerachtet des Hindernisses, daß das Amerikanische, dieser an klar differenzierender Grammatik und Semantik so durchaus ärmliche Jargon, an partiell Äquivalentem allenfalls die beiden Vokabeln *moment* und *now* aufbietet, die letztere immerhin auch in

Form eines dem deutschen *Nu* fast adäquaten Substantivs. Als Gegenbegriffe zum *Augenblick* hält es total verwaschene Approximativa wie *instant*, *no time* oder *flash* parat. Sie sind in Jay Cees Schriften aufzuspüren.

Unsere nahezu ein Jahrzehnt lang sich hinziehenden Diskussionen über die ingeniösen Wortschöpfungen des seligen Eckart und deren Implikationen für unsere gesellschaftlichen und artistischen Vorstellungen haben vermeintliche *insiders* zur absurden Behauptung verdichtet, ich wäre ein Spezialist in *rebus mystici Germaniae* und hätte Jay Cee in dieser doch eher obskurantistischen als luminosen Disziplin beraten oder gar unterwiesen.

Eine Variante dieses ominösen *on dit* kam dem in Bochum lehrenden schweizer Kunsthistoriker Beat Wyss zu Ohren. Im Herbst 1992 bat er mich, zu einem geplanten Sammelband mit dem Arbeitstitel *Mythologie der Aufklärung – Geheimlehren der Moderne* einen Essay beizusteuern, darinnen als Fixsterne am Himmelszelt von Jay Cees Ästhetik die deutsche, chinesische, japanische und US-amerikanische Mystik zu erörtern wären.

Über Monate hin wehrte ich Wyssens Ansinnen brav ab, da es meine schon an Charles Ives und Max Stirner geschärften und gerade auch Jay Cees Ästhetik und künstlerische Praxis umfassenden aufklärerischen Intentionen zu contrecarrieren drohte. Doch der duldsame Herausgeber *in spe* ließ nicht ab, meine mentalen wie politischen Widerstände zu überwinden, indem er auf jede von mir vorgeschlagene Modifikation des Themas einfühlend einging. Als wir schließlich um die Jahreswende '92/'93 bei Madame Tchang über vorzüglichen Peking- und Szechuandelikatessen das Projekt zum letzten Mal von allen Seiten erörterten, gelang es Wyssens *persuasiveness* im Verein mit seinen raffinierten Appellen an meine Autoreneitelkeit und mit der Opulenz der fernöstlichen Atzung, mir *contre coeur* eine Zusage zu entlocken.

Die 'Arbeit' am versprochenen Essay wuchs sich während der folgenden Wochen und Monate zu einem Poe'schen *horror trip* aus. Eine tägliche Portion Koks oder *acid* hätte meine mentale Befindlichkeit schwerlich stärker beeinträchtigen und meine kreative Phantasie nachhaltiger lähmen können: Die wohltdosiert Aufmunterung verströmenden wie wachsende Besorgnis schlecht cachierenden Anrufe und Briefe Wyssens aus Santa

Monica, CA, wo der Gute am *Getty Center For the History of Arts and the Humanities* Forschungen trieb, mehrten die Pein dessen, der in seiner Kölner Schreibstube pflichtschuldig auf das in die Maschine eingespannte Papier starrte, das trotz mannigfaltiger pseudolistischer Anwendungen jungfräulich weiß blieb und mählich vergilbte, weil dem hypothetischen Essayisten weder auf rationalem noch auf psychedelischem Wege Zweckdienliches einfallen und zu sinnvollen Sätzen und Paragraphen sich formieren wollte, um den dubiosen mystischen Gral Jay Cees aufzuspüren, einzufangen, zu zergliedern und die Bestandteile in einer Vitrine auszustellen.

Darüber ward es Mai '93, als ich eines heiteren Nachmittags mit dennoch herabgestimmter Hoffnung – falls ich sie überhaupt noch hegte – ohne jede Vorahnung am Typenradgerät hockte und, da die Sonne es grell beschien, vom blendenden Papier gleichsam hypnotisiert wurde. Ich fiel offenbar in eine Art Trance. In diesem Zustand begann es, zu diktieren. Will sagen: das noch nicht gänzlich über die Bewußtseinschwelle Vorgebrungene diktierte mir einen freilich schon logisch durchdachten und ausformulierten Text. Als ich Stunden später aus dieser Verfassung eines überwachen Nachinnenlauschens wieder auftauchte, sah ich, daß ich im Verlauf jenes zwar nicht allzu langen, doch ungewöhnlich erschöpfenden Arbeitstags per *écriture automatique* einen skelettartigen Apolog von fünf-ein-halb Seiten niedergeschrieben hatte.

Als ich während der nächsten Tage diesen seltsamen Zwitter – halb Märchen, halb *récit d'aventures clandestines et imaginaires* – mit der drolligen Physiognomie einer satirisch kontaminierten Rekonstruktion der historischen Entfaltung einer ästhetischen Konzeption las und überdachte, befahlen mich zunächst Zweifel, ob dieser *conte de fée*, obwohl er die zentralen Momente der Jay Cee'schen Ästhetik und Praxis widerspiegelte, als Fundament zur Errichtung des gedachten kritischen Bauwerks taugen möchte. Statt ernsthaft in essayistischer Form die vorgeblichen mystischen Elemente und Universalien in Jay Cees epochalem Gesamtkunstwerk aus ihrem zähen Urschlamm emporzuhieven, sie blank zu putzen und ins Licht zu setzen, hatte ich mir angemaßt, eine Münchhauseniade in Kurzform zu komponieren, die von merkwürdigen *happenings*, Zufälligkeiten, transversalen Konstellationen, assoziativen Korrespondenzen und transzendierenden Reflexionen über venerable Klangphänomene strotzte.

Strukturell zwar völlig anders geartet, stand meine Humoreske tendenziell den staunenswerten Erzählungen des Göttinger Poeten, Ästhetikers und Hainbündlers Gottfried August Bürger nicht fern, der deren Urfassungen womöglich aus des Barons lachendem Mund beim Gabelfrühstück oder Abendmahl an der frequentierten Rühlender'schen Wirtstafel zu Göttingen vernommen haben mochte. Im Übrigen gingen Bürgers *Wunderbare Reisen* auf die von Swift angeregten Satiren Rudolf Erich Raspes zurück, des Kasseler Philologen und Aufsehers des landgräflichen Münzen- und Antiquitätenkabinetts. Nachdem Raspe kostbare Stücke aus den ihm anvertrauten Schätzen verscherbelt hatte, floh er vor seines Landesherrns gerechtem Zorn nach London. Sich dort einen kargen Lebensunterhalt zu erwirtschaften, verfaßte er in englischer Sprache *Baron Munchhausen's Narrative of his Marvellous Travels and Campaigns in Russia* und publizierte sie mit einigem Erfolg.⁶

Allen seriösen Münchhausen-Varianten – so auch denjenigen Ludwig von Aivenslebens, Karl Immermanns oder Paul Scheerbarts⁷ – wohnt ein Impetus inne, der das aufgeklärte Bewußtsein der jeweiligen Epoche reflektiert. Aufklärung wollten auch Jay Cee und ich mit unseren künstlerischen, historischen und politischen Unternehmungen bewirken. Unter manch Anderem bekräftigt das unsere gemeinsame Filmkomposition *BIRDCAGE*.⁸ Eine Lügengeschichte à la Münchhausen vermittelt Aufklärung über die rückständigen und repressiven gesellschaftlichen Verhältnisse ihrer Zeit im Harlekinskostüm. In grotesker Verzerrung insistiert sie auf die Verantwortlichkeit jedes Individuums im unablässigen Emanzipationskampf: ein jeder, so er nur will, kann sich am eigenen Haarschopf aus dem von den Herrschenden angerichteten Morast ziehen und die gesellschaftliche Emanzipation um einen Schritt voranbringen.

Jay Cees lang andauernde Auseinandersetzungen mit den technisch-sozialen Konstruktionen Buckminster Fullers und den medientheoretischen Ansätzen Marshall McLuhans waren Leuchtfeuer im Meer seiner permanenten Beschäftigung mit den sozialen, kommunikativen, akustischen, kinetischen und visuellen Realien unserer Zeit. Sie signalisierte sein Streben nach naturwissenschaftlich fundierten, technisch probaten und gesellschaftlich funktionalen Organisationsformen seiner ästhetischen Praxis, nach „Projektogrammen“⁹, die er auf Grund seiner Erfahrungen immer wieder zu modifizieren oder durch besser geeignete abzulösen nicht müde wurde.

So hatten auch die drei historischen Persönlichkeiten, die ich zum Jay Cee-Konklave bei Mitau gebeten, jeder auf seine Art mit den ihm zuhandenen natur-, technik-, sozial- und geisteswissenschaftlichen Erkenntnissen – und die waren bei allen Dreien von ähnlich enzyklopädischer Breite wie bei Jean Paul oder Friedrich Engels –, alles nur Mögliche unternommen, um die politische, soziale, wissenschaftliche und ästhetische Emanzipation auf Trab zu bringen. Was uns eine klitternde Historiographie von ihnen überliefert hat – Cagliostros Goldmacherei, des Geheimdiplomaten Casanova Reduktion auf ein überlebensgroßes Lingam, Rittmeister Münchhausens proverbiale Neigung zu *tall tales* – verdeckt ihre progressive Haltung.

Wie die Mehrzahl ihrer bedeutenden aufgeklärten Zeitgenossen von Goethe bis zu Mozart und Washington – waren sie Freimaurer. Die Freimaurer handelten als intellektuelle Likendeeler und Pascher, die die Konterbande des von Aberglauben und Untertänigkeit befreiten Denkens im Mantelsack auf Schleichpfaden über die Landesgrenzen der feudalen Welt schmuggelten. Sie nahmen die Ideen der Französischen Revolution vorweg und projizierten vernunftgeleitete Entwicklungslinien in die Zukunft. Oft griffen sie zur Mystifikation oder grotesken Übersteigerung, um vor schädlichen Technologien zu warnen und um Machttrieb, Besitzgier und Dummheit der Lächerlichkeit auszusetzen. Ich folgte ihrem Exempel, um von Jay Cees *oeuvre* die ihm von Apologetenhand angepappten mystischen Etiketten abzulösen.

Der im Mai in quasi-hermetischem Zustand getippte skelettöse abstract verlangte nach Ummantelung mit Zellgewebe, Blutbahnen, Nerven- und Muskelsträngen; er bedurfte der Anreicherung mit vielfältigen assoziativen und miteinander korrespondierenden Details; er hatte eine ausgiebige kompositorische Ziselierarbeit nötig. Mit 25 Seiten fand das *opusculum* im Juli seine finale Form und Beat Wyssens Zuneigung, wiewohl es dem seinerzeit Verabredeten keineswegs ähnelte. Der Herausgeber machte von seinem Lektorenrecht Gebrauch und riet mir zu drei (oder vier?) winzigen, doch kontextual stringenten grammatisch-semantischen Modifikationen, die ich begierig aufgriff und weiterspann, ehe die *Rapprochements* – rechtzeitig zur Frankfurter Buchmesse '93 – im bewußten Sammelband veröffentlicht wurden.¹⁰

Das Ziselieren, die kompositorische Feinarbeit, bedeutet für mich ein aufeinander Bezug nehmendes und minutiös abgestimmtes Komponieren in den drei Parametern der Sprache: der Semantik, Grammatik und Phonetik. Sie stehen sowohl in historischer als auch dialektischer Relation zueinander. Konsequenterweise hat der Autor/Komponist deren Materialien in ein filigran ausbalanciertes Äquilibrium zu bringen. Jean Paul hat uns vorgeführt, wie damit zu verfahren sei.¹¹ Diese – mir von meinen Studien einer historisch begriffenen vergleichenden Sprachwissenschaft anempfohlene – Auffassung und Kompositionsmethode resultierte in ein Stück Prosa, das bereits die Keime zur Mutation in eine zwischen Hörspiel und Kammermusik¹² tänzelnde Sprachkomposition enthielt.

In ihrer Urversion als (laut oder leise) zu lesendes Druckwerk hatte ich den den *Rapprochements* einbeschriebenen *milieu sonore* nur partiell entfaltet. Das wurde mir – wie manchen sensiblen Zuhörerinnen und Zuhörern – deutlich, als ich sie Carlo Barck zum Geburtstag im November '93 am Tatort meines kindlichen Umherstrolchens, dem von den Nazis ermordeten Scheunenviertel Berlins, einem Kreis von Freunden vortrug. Wochen drauf rief mich Paul Fiebig, Musikredakteur am Südwestfunk, an und erkundigte sich mit harmlosester Stimme, ob, wie und wann ich denn den *Münchhausen* endlich in ein Sendemanuskript umzuarbeiten gedächte. *To tell the truth*, ich war perplex und überwältigt von der sich eröffnenden Perspektive; denn eine Transformation der *Rapprochements* in ein radio-phones Opus hatte ich bislang nicht in Erwägung gezogen. Ich bat mir Bedenkzeit aus.

Durch Brotarbeiten und eine beharrliche allergische Conjunctivitis behindert, angespornt andererseits von Klaus Schönings Neugier – er hatte das Studio für *Akustische Kunst* am WDR erfunden, etabliert und Jay Cee dort große Werke realisieren lassen fühlte ich mich dennoch erst im Sommer imstande, auf Fiebigs heimtückische Anmutung konstruktiv zu reagieren, nachdem ich eine relativ klare Konzeption zur Umarbeitung vom Druck- ins Audiomedium entwickelt hatte.

Entstehen sollte jedenfalls eine des Grotesken nicht entbehrende Sprachkomposition, darin aus digitaler Verfremdung von integrierten sprachlichen, musikalischen und geräuschhaften Klangmaterialien ein surrealer vierter Parameter resultieren sollte: vermittels digitaler klang-

technischer Verfremdung wäre das Stück auf eine unbekannte Sinnebene zu katapultieren. Nach Theodor W Adornos Analyse hatte ich Verfremdung – wenn auch mit anderen Mitteln und Methoden – schon bei *Fa:m' Ahniesgwo* (insbesondere in dessen Struktur I/I) mit vergleichbarem Ergebnis angewandt.¹³

Nun hatte ich vor, zwei voneinander unabhängige Strukturen derart miteinander zu synchronisieren, doch beileibe nicht zu verschmelzen, daß ihre Koinzidenzen – ähnlich wie in Charles Ives' *Fourth Symphony*¹⁴ – einzig innerhalb auskomponierter statistischer Toleranzen bestimmbar wären, sodaß deren konkrete Klangresultate bloß unscharf vorhersehbar sein würden. Die eine der beiden statistisch synchronisierten und integrierten Strukturen wäre die meines Texts, die andere die von Jay Cees *Music of Changes*, die Jay Cee – kraft David Tudors Spiel – 1958 zur von zwei Stoppuhren reglementierten temporalen Strukturierung der drei Darmstädter *lectures* eingesetzt hatte.

Ende August '95 reiste ich nach Baden-Baden, um in einem Abendtermin mit Fiebig und Roland Seiler, einem der kundigsten und einfallreichsten Tonmeister des Hauses, im Digitaltonstudio des SWFs eine Serie von Experimenten mit von mir gelesenen Textpassagen durchzuführen. Diese und die sich anknüpfenden Debatten ergaben ein Arsenal von digitalen Klangverfremdungsverfahren, die sich – zu meiner Überraschung – von jenen, mit denen wir Ende der '50er Jahre im Kölner *Studio für elektronische Musik* des WDRs Umgang gepflogen hatten, im Wesentlichen nur dadurch unterscheiden, daß sie jetzt – dem Computer und seiner Festplatte sei Dank – mit der äußersten, dem Ohr gerade noch wahrnehmbaren Differenzierung, in vielschichtig komplexem Zusammenspiel und ohne jenes unsäglich störende additive Bandrauschen genutzt werden können.

Mit dem in Baden-Baden akkumulierten Wissen ging ich an die Ausarbeitung der verbalen Partitur, in die dieses *avant-propos* einführt. Der (gegenüber der Druckversion verkürzte und leicht modifizierte) Text wurde – je nach seiner inhaltlichen Funktion – auf zwei weibliche Stimmen (hell, dunkel) und drei männliche (hell, mittel, dunkel) aufgeteilt. Während die Damen plaudern, als Anonyma die *events* und *happenings* referieren und zwischen den Protagonisten und den Aktionen Zusammenhänge aufdecken, repräsentieren die Herren die vier Protagonisten, wobei ich mir gestattete, Hieronymus und Jay Cee dieselben Sprechorgane

zu leihen. Die Textinterpretation überantwortete ich weitgehend dem subjektiven Ermessen und Vermögen der fünf Akteure, von ihren selbstkritischen Fähigkeiten vieles erhoffend und auch bekommend. Disziplinärische Maßnahmen – synchron oder chorisch artikulieren und derlei mehr erwiesen sich bloß in wenigen Passagen als notwendig.

Jay Cees *Music of Changes (Books I–III)* zerlegte ich, von seiner Darmstädter Praxis ermutigt, in eine Abfolge von Segmenten mit unterschiedlichen Dauern und von mir eigenmächtig variierten Intensitäten. Die stillen Momente (Pausen) des Originals blieben unverändert. Entweder stehen diese Segmente frei zwischen Textkomplexen, oder sie sind in diese (partiell oder komplett) integriert, oder sie tauchen durch aktive resp passive Modulation verfremdet auf und ab.

Entgegen meinen anfänglichen Erwartungen stellte sich während des Kompositionsprozesses die Notwendigkeit heraus, die beiden Strukturen oder Kommunikationsebenen (Text und Musik) durch eine dritte miteinander zu vermitteln und auszusöhnen. Diese dritte Struktur mehr ein Plafond als ein Estrich – operiert mit jenem ausgewählten Instrumentar an technischen Verfremdungsmaßnahmen, die mir sinnvoll und praktikabel erschienen, um die Komposition auf jene unbekannte und konziser Definition sich entziehende Sinnenebene zu katapultieren, auf der die integrierten linguistischen und musikalischen Parameter zu einer Kommunikation einladen, die nur hier zu realisieren ist.

Zum Repertoire dieser dritten Struktur zählen sämtliche digitalen klangtechnischen Verfahrensweisen, die computerunterstützt herstellbar sind, wie Positionierung und Bewegung der Stimmen, Musiken, Geräusche im akustischen Raum; das Einbetten der Stimmen, Musiken, Geräusche in scheinbar eindeutigen Atmosphären; das Verhallen, Einfrieren oder Modulieren eines Klangmaterials durch ein anderes. Diese Struktur fungiert wie ein Solvens und Bindemittel: sie löst die Text- und Musikkomplexe auf und verwandelt sie in ein groteskes Amalgam, das die Geschichte in einen märchenhaften *clair-obscur* versetzt und der Verdinglichung entzieht.

Ehe das 71'05" dauernde Hörstück in zwei Etappen im November '95 und Februar '96 von einem fabelhaft qualifizierten und höchst enthusiastischen Team im Digitaltonstudio 3 des SWFs realisiert wurde, hatte sich Klaus Schöning, nachdem er einen Blick in die Partitur geworfen, spontan

zur Koproduktion entschieden. Die Ursendung fand am 21. März 1996 auf der Welle *S 2 Kultur* statt.

Fußnoten

- 1 John Cage: *Composition as Process. I. Changes, II. Indeterminacy, III. Communication.* In: SILENCE. Lectures and Writings by John Cage. [Hanover, NH], Wesleyan University Press, [1961], pp 18–56
- 2 Längst gesetzt, Korrektur gelesen und umbrochen, sollen die deutschen Versionen erstmals gedruckt erscheinen in: Darmstadt-Dokumente I. Musik-Konzepte, Sonderband. München, edition text + kritik, 1996. - 1958 wurden sie in hektographierter Form an die Teilnehmer der *Ferienkurse* verteilt
- 3 An das von Robert Walser geliebte Verbum *glosen* erinnerte mich meine Freundin Kim (*aka* Antje Landshoff-Ellermann) in einem nachmittäglichen Telefonat
- 4 Zu diesen und den folgenden Zeilen *cf* Meister Eckart: Die deutschen Werke. Hrsg. für die Deutsche Forschungsgemeinschaft v. Josef Quint. Band 1 ss. Stuttgart, Kohlhammer, 1958 ss, *passim*
- 5 Duden, Band 1. Die deutsche Rechtschreibung. 20., völlig neu bearbeitete und erweiterte Aufl. Mannheim/Wien/Zürich, Dudenverlag, [1991], p 512
- 6 [Gottfried August Bürger]: *Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, wie er dieselben bei der Flasche im Zirkel seiner Freunde selbst zu erzählen pflegt.* London 1786 – Rudolf Erich Raspe: *Baron Munchhausen's Narrative of his Marvellous Travels and Campaigns in Russia.* Oxford 1786
- 7 Ludwig von Alvensleben: *Der Lügenkaiser, Münchhausen jun. Meißen 1833–34* – Karl Immermann: *Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken.* Düsseldorf, J E Schaub, 1838 – Paul Scheerbart: *Münchhausen und Clarissa.* Berlin, Verlag Oesterheld und Co, 1906
- 8 Hans G Helms/John Cage: *BIRDCAGE – 73'20.958"* for a Composer. New York City & Wiesbaden 1972
- 9 *Vide* weiter hinten K 50
- 10 Hans G Helms: Hieronymus-John von Muenchhausen: Fabulierer, Adventurer, Erfinder Neuer Klangwelten. *Rapprochements à John Cage.* In: *Mythologie der Aufklärung – Geheimlehren der Moderne. Konzeption und Redaktion Beat Wyss. Jahresring 40.* [München], Verlag Silke Schreiber, [1993], pp 151–172
- 11 *Cf* Hans G Helms: Über Jean Pauls Romankategorien. In: Jean Paul. Sonderband aus der Reihe TEXT + KRITIK. 3., erweiterte Aufl. [München], edition text + kritik, [1983], pp 10–16
- 12 Mit dem Begriff *Kammermusik* charakterisierte Gottfried Michael Koenig spontan seinen Höreindruck, nachdem ich Ruth und ihm die *Rapprochements* im Februar '96 in Buren, NL, vorgespielt hatte
- 13 *Cf* Theodor W Adorno: Voraussetzungen. Aus Anlaß einer Lesung von Hans G Helms. In: Adorno: *Noten zur Literatur III.* [Frankfurt am Main], Suhrkamp, [1965], pp 136–155
- 14 *Cf e g* Hans G Helms: Der Komponist Charles Ives – Leben, Werk und Einfluß auf die heutige Generation. [12seitiges Beiheft zum LP-Album] Charles Ives: *Five Symphonies.* CBS 77424. [Frankfurt am Main, CBS Schallplatten GmbH Germany, 1974]

Johannes Irmscher

Die Anfänge des Begriffs Ästhetik

Die Frage nach den Anfängen des Begriffs Ästhetik scheint auf den ersten Moment überflüssig; denn das Wort Ästhetik ist augenscheinlich griechischen Ursprungs, und so wird es wohl auch seit eh und je das gleiche Phänomen bezeichnet haben. Dem ist jedoch keineswegs so. Natürlich bezeichnet das Verbum αἰσθάνεσθαι das sinnliche Wahrnehmen in allen Formen ebenso wie das zugehörige Substantiv αἴσθημα. Das Verbalabstraktum¹ αἴσθησις bezieht sich speziell auf Sinn und Sinneswerkzeuge, und das abgeleitete Adjektiv αἰσθητικός orientiert sich auf die Qualität des Empfindens und Wahrnehmens²; eine αἰσθητικὴ (scilicet τέχνη), was unserem Begriff Ästhetik entspräche, ist nicht belegt³. Auch das Lateinische, weder das klassische noch das mittelalterliche, hat ein entsprechendes Lehn- oder Fremdwort entwickelt; inschriftlich (einmal!) belegt ist nur ein weiblicher Beiname Aesthesis⁴.

Bis der moderne Begriff Ästhetik entstand, mußten Jahrhunderte vergehen; dann aber setzte er sich rasch im Neulatein⁵, im Deutschen und in den meisten europäischen Sprachen durch⁶. Geprägt wurde er durch den Philosophen Alexander Gottlieb Baumgarten (1714–1762), einen Schüler Christian Wolffs⁷, der 1750 bis 1758 in Frankfurt an der Oder eine zweibändige „Aesthetica“ veröffentlichte⁸ und sich auch sonst um die neulatinische wie um die deutsche philosophische Terminologie verdient machte – Ästhetik bestimmte Baumgarten als die Wissenschaft vom Schönen⁹. Daß Immanuel Kant auf dem ästhetischen wie auch auf anderen philosophischen Feldern an Baumgarten anknüpfte¹⁰, konnte der Verbreitung des Ästhetikbegriffes nur dienlich sein. Dagegen vermochte sich die von Kant im Anschluß an die Wolffsche Schule geprägte Vorstellung einer transzendentalen Ästhetik auf Dauer nicht durchzusetzen¹¹.

Es bedarf keines Wortes der Begründung, daß ungeachtet des fehlenden Begriffes es in der Antike vielfältige Formen ästhetischen Denkens gab, das sich in nachwirkenden Theorien niederschlug¹², und es nimmt nicht wunder, daß dementsprechend alle Darstellungen der Geschichte der Ästhetik von der Antike ausgehen¹³. Verwundern muß dagegen, daß die Frage nach ästhetischem Denken in der Urgesellschaft nur sehr zaghaft

aufgeworfen wurde. Problematisiert wurde diese Frage in den Vorlesungen (Erstveröffentlichung 1971) des Leningrader Professors Moissej Kagan¹⁴ (geboren 1921); konkretisiert wurde sie jüngst durch den Aachener Kunsthistoriker Götz Pochat. Er schrieb in seiner 1986 erschienenen „Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie“¹⁵: „Mangels schriftlicher Belege dies“ (d.h. Ansätze ästhetischer Fragestellungen) „zu verneinen hieße, dem Menschen eine fundamentale Eigenschaft seiner selbst abzuerkennen. Das Ästhetische vermittelt im geistigen Leben des Menschen zwischen dem Verstand und dem Gefühl – seit der Ausprägung des Bewußtseins, spätestens im Zeitraum des Aurignacien (um 30.000 v. Chr.), dürfte diese spezielle Bezogenheit des Individuums zur Außenwelt einen Bestandteil seiner Psyche, einen konstitutiven Faktor des ‘Weltbildapparats’ ausgemacht haben.“

Man braucht Pochats Überlegungen nicht Wort für Wort anzuerkennen; auf jeden Fall demonstrieren sie neue Aspekte der Forschung, auf die unser hochverehrter Jubilar schon seit Jahren mit eigenen Argumenten hingewiesen hat und denen sich auch unser heutiges Kolloquium verpflichtet weiß.

Anmerkungen

- 1 Eduard Schwyzer, Griechische Grammatik, 1, München 1939, 505.
- 2 W. Pape, Griechisch-deutsches Handwörterbuch, 1, 3. Auflage (M. Sengebusch), Braunschweig 1880, 61f.
- 3 Einen griechischen Begriff Aisthetik (sic!), den K. Lehmann bei Claus Träger, Wörterbuch der Literaturwissenschaft, Leipzig 1986, 47, vermutet, gibt es nicht.
- 4 Thesaurus linguae Latinae, 1, Leipzig 1900, 1091.
- 5 Daß es noch nicht einmal einen Ansatz zu einem neulateinischen Vokabular gibt, kann nicht laut genug beklagt werden.
- 6 Friedrich Kluge/Alfred Götze, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 15. Aufl., Berlin 1951, 36.
- 7 Friedrich Ueberweg, Grundriß der Geschichte der Philosophie der Neuzeit bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts, 10. Aufl. (Max Heinze), Berlin 1907, 235.
- 8 Ueberweg a.a.O. 231.
- 9 Georg Klaus und Manfred Buhr, Philosophisches Wörterbuch, Leipzig 1964, 38 fanden diese Definition als nicht ausreichend.
- 10 Ueberweg a.a.O. 381.
- 11 Heinrich Schmidt, Philosophisches Wörterbuch, 10. Aufl. (Werner Schingnitz und Joachim Schondorff) Stuttgart 1943, 36.

- 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.

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 Menschengesetztes 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 Jahrtausende 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.

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 werttheoretischen 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 ein. 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.

- 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 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 Menschengezieutes 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 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.

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 werttheoretischen 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 Genuße 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 ein. 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 oubloit 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 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, *Lucrèce et l'épicurisme*, Paris 1963, 257ff.; J.D. Furley, *Lucretius the Epicurean. On the history of man*, in: *Lucrèce. 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 Konjektur 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.

Doris Stockmann

Zu Georg Knepler: „Ästhetik und Urgeschichte“ (Diskussionsbeitrag)

Georg Knepler hat immer betont, daß die Erforschung des „dunklen Tunnels“ der Urgeschichte gleichsam von beiden Seiten aus erfolgen müsse: einerseits von der vormenschlichen Entwicklung her, die im tierischen Verhalten bis heute großenteils beobachtbar ist, und andererseits aus der Sicht der Menschheitsgeschichte, soweit diese sich durch Funde und historische Zeugnisse verschiedener Art sowie vom Verhalten des Jetztmenschen aus betrachtet eben erhellen läßt. Dabei können eine Reihe sehr zentraler Momente der frühesten menschlichen Entwicklung, einschließlich des „Qualitätssprungs“ vom Tiersein zum Menschsein (oder sind es mehrere Qualitätssprünge?) nur durch Hypothesen beschrieben werden. Eine ganz wichtige derartige Hypothese – nämlich über die Herausbildung der menschlichen Wortsprache durch die Verknüpfung zweier bereits seit langem existierender Evolutionsmechanismen – hat vor Jahren Friedhart Klux formuliert. Ich komme gleich darauf zurück, weil sie mir in dem von Georg Knepler skizzierten Zusammenhang von großer Bedeutung zu sein scheint.

Die großen Fortschritte der Tierverhaltensforschung während der letzten Jahrzehnte (durch Langzeitbeobachtungen in freier Wildbahn und experimentelle Studien) haben die gegenüberliegende Seite des erwähnten „Tunnels“ in imponierender Weise erschlossen, die nähere Bestimmung und genauere Kennzeichnung des Übergangs vom Tier- zum Menschsein jedoch nicht unbedingt erleichtert. Nicht wenige Verhaltensmerkmale, die noch Mitte dieses Jahrhunderts als allein dem Menschen vorbehalten galten, sind keimhaft bereits bei Primaten und in anderen hochentwickelten Tiergesellschaften angelegt, und zwar nicht als vorgegebene Programme, sondern als lernintensive und innovative Traditionsbildung, in der intelligente Einzeltiere (die auch im Experiment bevorzugt werden) das Prae haben und verschiedene Lokalgruppen derselben Art sich voneinander

unterscheiden. Manche Ethologen sprechen in diesem Zusammenhang sogar von verschiedenen Kulturen (z. B. Primatengruppen, die nicht nur vegetarisch leben, sondern auch jagen, die Früchte vor dem Verzehr in Meerwasser reinigen und damit zugleich würzen, solche, die Schlagwerkzeuge und stabile Unterlagen, also quasi das Hammer-Amboß-Prinzip, zum Öffnen besonders hartschaliger Nüsse verwenden, was offenbar sehr mühsam zu erlernen ist, oder die verschiedene Formen von Ameisen- und Termitenangeln (angepaßt an die unterschiedliche Bauweise der Insektenbehausungen), Honig-„Löffel“, aus Blättern geknüllte saugfähige Schwämme und dergl. zur Erschließung schwer zugänglicher Nahrungsquellen und Wasserreservoirs „herstellen“ gegenüber solchen, die all das nicht oder etwas anderes tun, z. B. eine Art Vorratswirtschaft betreiben).

Nicht nur über Werkzeugauswahl, -zurichtung und -nutzung und andere Merkmale der sog. Nahrungsbeschaffungsmotivintelligenz, die aberbale Begriffsbildung voraussetzen und bis zu einem gewissen Grade planvolles und kooperatives Handeln ermöglichen, sind heute zahlreiche interessante Details bekannt. Auch zur sozialen Intelligenz gibt es viele neue Erkenntnisse, im positiven wie im negativen Sinne. Das Leben in unterschiedlich strukturierten Tiergesellschaften (ob Groß- oder Kleinfamilie, Paschatum mit Haremswirtschaft, „gewähltes“ Patriarchat oder Matriarchat usw.), erfordert nuancierte Verhaltensweisen zur Stabilisierung oder – nach Bedarf – auch Destabilisierung und gegebenenfalls Veränderung bestehender Verhältnisse (letzteres z. B. in Kämpfen um höhere Rangordnungsplätze, um Weibchen und Territorien, einschließlich ergiebiger Futterstellen). Dabei führen kriegsähnliche Revierauseinandersetzungen mit benachbarten Lokalgruppen oder Angriffe machtlüsterner Junggesellengruppen auf amtierende Paschas nicht selten auch zu Kannibalismus (hauptsächlich Tötung und Verzehr der Nachkommen eines Vorgängers).

Doch obwohl Eigennutz ein Grundmotiv tierischen Verhaltens ist, das sich etwa in Futterneid und ständigen Diebereien äußert, in allerlei Verstellung und Tricks, um einen Vorteil zu erlangen – soziale Intelligenz dient im wesentlichen dem Fortbestand der Art und der optimalen Sicherung einer momentan bestehenden Sozialordnung. Generell läßt sich vielleicht formulieren: Je komplexer das soziale Gefüge und die entsprechende Rangordnung einer Lokalgruppe, umso differenzierter die erforderlichen Verhaltensformen, Arten der Aufgabenteilung („Arbeitstei-

lung“), Koalitionsstrategien und Allianzbildungen („Bündnispolitik“) usw., die zu ständig wechselnden Vernetzungen des Gesamtsystems führen. Hochentwickelte Tiergesellschaften, in denen sich die verschiedenen Individuen untereinander genau kennen, umfassen nicht nur rangniedere und ranghöhere Tiere, Männchen, verwandtschaftlich verbundene Weibchen, Heranwachsende und Jungtiere, sondern auch Schützer und Beschützte, Führer und Geführte, Lehrer und Lernende. Nahrungsbeschaffer (Jäger oder Führer zu ergiebigen Futterplätzen) spielen eine ebenso wichtige Rolle wie Wächter, Jagdhelfer und Späher oder Babysitter und Erfahrungsvermittler. Während z. B. ranghohe Männchen sehr stark durch Demonstration und Verteidigung ihrer momentanen Machtstellung sowie durch die Schutzfunktion der Gesamtgruppe in Anspruch genommen sind und männliche Jungtiere ihren Rang ständig zu verbessern suchen, liegen die Jungenaufzucht, die Betreuung von Spiel und Lernen, d. h. die Erziehung der Nachkommen, überwiegend in der Hand der Weibchen, vor allem natürlich der Mütter, aber auch kinderloser Tanten und älterer Schwestern. Dieser ständige Erfahrungsvermittlungsprozess, in dem das vorhandene „Wissen“ immer wieder reproduziert werden muß, hat als „kulturbildendes“ Element einen sehr hohen Stellenwert in ihrem Leben, und nicht von ungefähr sind es oft erfahrene Weibchen, die neue „Techniken“ erfinden, erproben und weitergeben.

Es bedarf kaum besonderer Hervorhebung, daß soziale Intelligenz in hochentwickelten Tiergesellschaften der skizzierten Art ein differenziertes Kommunikationsverhalten erfordert, und zwar – da Sprache noch fehlt (wenngleich Ansätze zum Symbolgebrauch bereits existieren) – auf allen Kanälen, nicht nur optisch-visuell und akustisch-auditiv, sondern auch mechanisch und chemisch. Taktile Kommunikation ist z. B. von großer Bedeutung, nicht nur um des eigenen Vorteils und Behagens willen, sondern um soziale Spannungen abzubauen und den sozialen Frieden in einer Lokalgruppe sicherer zu machen, bei den matriarchalisch organisierten Zwergschimpansen (Bonobos) übrigens unter Einsatz sexueller Handlungen ohne Fortpflanzungsabsicht, nur als Mittel zur Besänftigung, auch zwischen gleichgeschlechtlichen Tieren.

Um auf Kneplers Überlegungen zurückzukommen: Daß gewohnheitsmäßiger Gebrauch von Werkzeugen und ihre Herstellung, sowie Arbeit und Denken im Prozess der Menschwerdung eine zentrale Rolle gespielt

haben, ist unstrittig. Aber wodurch werden tierische Werkzeuge zu menschlichen, tierische Anstrengungen und Aktivitäten zu Arbeit, averbale Begriffsbildung und nichtsprachliches Denken zu zielgerichtetem Denken als planvoll-logischer Vorgang? Neben den notwendigen biotischen Veränderungen (Vergrößerung des Hirnvolumens, Bipedie usw., möglicherweise als Folge dramatischer Biotopwandlungen) ist dies doch wohl kaum vorstellbar, ohne daß das kommunikative Verhalten sich veränderte und umfangreichere Systeme von Benennungen (d.h. sprachliche Symbole) für die bereits vorhandenen Begriffe – mit welchen lautlichen Mitteln auch immer – geschaffen wurden. Nach Friedhart Klix geschieht dies dadurch, daß zwei bereits vorhandene, für verschiedene Zwecke ausgebildete Evolutionsmechanismen in Wechselwirkung treten: einerseits die Fähigkeit zur merkmalsrelevanten Klassifikation der Umwelt, d. h. zur Bildung begriffsanaloger Gedächtnisstrukturen, und andererseits die Fähigkeit zur Beeinflussung des Partner- oder Gruppenverhaltens durch biokommunikative Signale, die gemeinsam die für die Wortsprache typische „Doppelrepräsentation“ ermöglichen. Mir will irgendwie nicht einleuchten, daß Georg Knepler auf diesen sicher sehr langwierigen Prozess der Herausbildung der menschlichen Wortsprache als wichtigem Entwicklungsmotor mit keinem Wort eingeht.

Noch eine letzte Bemerkung, und zwar zum Begriff Telos, mit dem ich – so wie er in Knepler Essay definiert ist und gebraucht wird – gewisse Schwierigkeiten habe.

Sofern man jede Zweckgerichtetheit für die natürliche Evolution ausschließt, werden manche Entwicklungsprozesse und Phänomene nicht nur im Tier-, sondern auch im Pflanzenreich m. E. schwer erklärbar (auch wenn es einem fernliegt, Naturgeschichte mit Religion versöhnen zu wollen – wie etwa Ernst Haeckel).

Ich denke z. B. an die Herausbildung jener äußerst raffinierten Mechanismen, die – in wechselseitiger Anpassung von Tieren und Pflanzen – die Pollenübertragung bei Blütenpflanzen ermöglichen und gleichzeitig die Selbstbestäubung verhindern. Oder ich denke an die in hochentwickelten Tiersozietäten üblichen Praktiken zur Vermeidung von Inzucht, entweder durch Alpha-Paare, die in einem Rudel allein das Paarungsrecht innehaben, oder durch Abwanderung der geschlechtsreifen männlichen Nachkommen aus einer Sozialgruppe – letzteres quasi eine „natürliche“ Form der Exogamie.

Zudem ist in der Verhaltensbiologie der Begriff „Endhandlung“ gebräuchlich – die letzte Phase des sog. Appetenz- oder Suchverhaltens, das bei hochentwickelten Tierspezies nur teilweise über arteigene Programme gesteuert wird (so etwa beim Tötungsbiß der Beutegreifer). Demgegenüber sind beim Aufspüren und Einkreisen der Beute (als Voraussetzung für den Tötungsbiß) außerordentlich variable Verhaltensspielräume zu beobachten, die als Fähigkeiten im Individualleben erlernt werden müssen und als zweckgerichtetes Handeln für den Jagderfolg größte Bedeutung haben.

Die natürliche Evolution hat eine solche Fülle hocheffektiver Anpassungsmechanismen hervorgebracht, daß es scheint, der Mensch entwickle dann die zum erfolgreichen Fortbestand seiner eigenen Art erforderlichen Strategien am besten – gerade angesichts der Negativerfahrungen und grandiosen Fehlschläge in diesem Jahrhundert – wenn er von der Natur lernt. In diesem Zusammenhang kann man ein Wort des alten Briest am Schluß von Fontanes Roman in Erinnerung bringen, eine philosophische Bemerkung über Tier und Mensch: „Ja, die Kreatur. Das ist ja, was ich immer sage. Es ist nicht so viel mit uns, wie wir glauben“.

Bei allem guten Willen, den man im menschlichen Bemühen ja auch immer wieder entdecken kann, sogar auf moralischem Gebiet – es besteht am Ende dieses Jahrtausends wenig Anlaß, die in Fontanes Worten enthaltene Kritik an der Selbstüberschätzung des Menschen nicht ernst zu nehmen, außer vielleicht in dem Punkt, den Georg Knepler hier ins Zentrum gerückt hat: die ästhetische Weltsicht und die Künste als Regulativ zum praktischen Alltag. Neben Wortsprache, logischem Denken und Arbeit sind das allein dem Menschen vorbehaltene, für die Menschwerdung zentrale Fähigkeiten und Leistungen, um die mit der menschlichen Spezies vor sich gehenden Veränderungen nicht nur kognitiv und praktisch, sondern auch emotional bewältigen und intuitiv verarbeiten zu können. Ohne diese ästhetischen Fähigkeiten und künstlerischen Leistungen, die ja glücklicherweise auch die oft vergewaltigte und von Mächtigen mißbrauchte Wortsprache in ihren poetischen Formen einschließen, wäre die Menschheit vermutlich längst ausgestorben oder zu neurotischen Monstern verkommen.

Nach meiner Auffassung haben wir guten Grund, Georg Knepler zu danken, daß er dieses wichtige Thema erneut zur Sprache gebracht hat.

Günter Tembrock

Die evolutiven Wurzeln der Ästhetik: das Aistheton

Musik ist an Zeichen gebunden. SEBEOK (1979) geht für Zeichen von einem diadischen Konzept aus; wir möchten ein triadisches postulieren (TEMBROCK 1997):

- das Aistheton als die wahrnehmbare Dimension
- das Noëton als die verstehbare Dimension
- das Ethiton als die bewertende Dimension.

Dahinter steht ein Grundkonzept von „Selbstorganisation“ als „evolutives Potential“. EBELING (1989) definiert „Selbstorganisation“ wie folgt: *„Irreversible Prozesse in nichtlinearen dynamischen Systemen, die durch das kooperative Wirken von Teilsystemen zu komplexen Strukturen des Gesamtsystems führen. ‚Selbst‘ soll ausdrücken, daß die entsprechenden Strukturen nicht von außen aufgeprägt bzw. organisiert werden, sondern das Resultat innerer Wechselwirkungen sind.“*

Systeme können autonom in Abhängigkeit von den Anfangsbedingungen sowie den Randbedingungen Ordnungszustände entwickeln und erhalten, wenn ein energetischer Zustand des Austausches mit der Umgebung und die Dissipation von Energie im Innern bestehen. Daraus leiten sich die physikalischen Aspekte der Selbstorganisation ab:

- Offenheit des Systems in Hinblick auf den Entropieexport, wobei durch einen steten Zustrom von Stoff und Energie das System in Gleichgewichtsferne fixiert wird.
- Es bestehen nichtlineare Beziehungen zwischen den thermodynamischen Kräften und Flüssen, die auf Rückkopplungen beruhen (autokatalytische Reaktionen, Transportkopplungen).
- Die Überschreitung kritischer Bedingungen führt zur spontanen Entstehung dissipativer Strukturen (z.B. kritische Konzentrationen bei chemischen Reaktionen) (vgl. EBELING, ENGEL, FEISTEL 1990, VOLKENSTEIN 1994, MURPHY/O'NEILL 1997).

Selbstorganisation führt bei entsprechenden symmetrischen Ausgangs- und Randbedingungen zum Symmetriebruch im makroskopischen Bereich, wobei probabilistische Gesetze immanent gegeben sind. Auf diesem Hintergrund postulieren wir ähnlich wie JANTSCH (1988), daß die organismische Evolution der Biosphäre auf unserem Planeten die kosmische Selbstorganisation und die dieser zugrundeliegenden Gesetze zur Voraussetzung hatte (Abb. 1). Ordnung durch Fluktuationen, Entstehung von

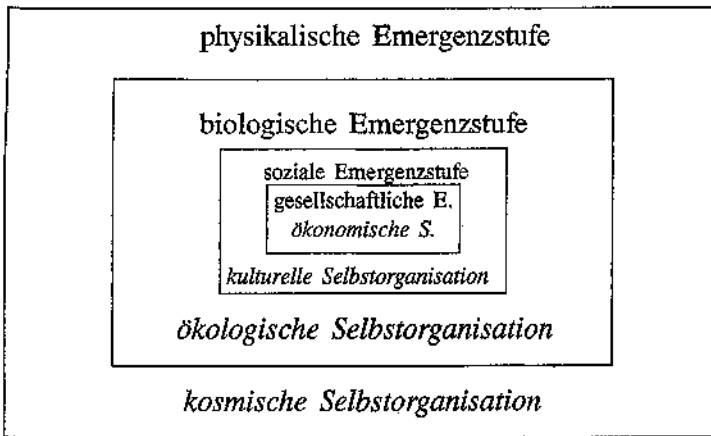


Abb. 1 Schematische enkaptische Darstellung der hier hypothetisch postulierten Emergenzstufen der Selbstorganisation

Mustern in komplexen Systemen. KELSO und HAKEN (1997) gehen davon aus, daß die Physik der Selbstorganisation in offenen Nichtgleichgewichtssystemen bereits „lebensähnliche“ Eigenschaften zeigt, auch ohne ein Genom. Das erinnert daran, daß sich aus Vorstellungen von CARL ERNST von BAER (Organismen sind Selbstbildner) und ERNST HAECKEL („Fortschrittsgesetz“) Prämissen der Selbstorganisation ableiten lassen: Immer wieder eingespieltes Gleichgewicht zwischen Organismus und Umwelt (äußere Selektion) sowie autonome Entwicklung der Organismen zu höheren Graden der Komplexität („innere Selektion“, Labilität – Stabilität, Bifurkationen). Was wir hier angesprochen haben, soll nun als „evolutives Potential“ bezeichnet werden (vgl. TEMBROCK 1993) (Abb. 2):

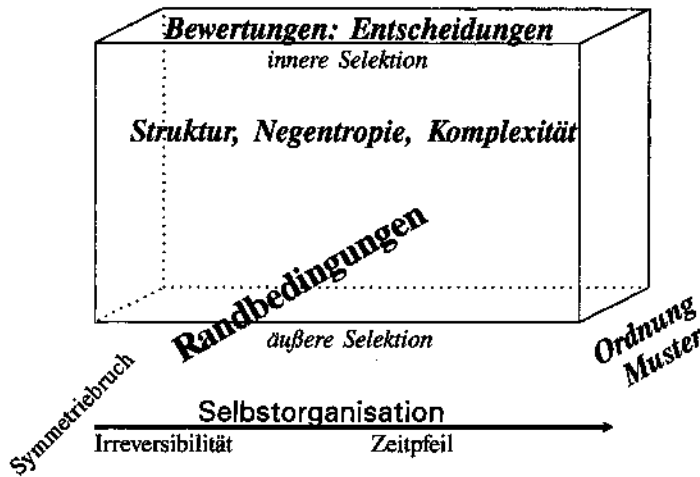


Abb. 2 Versuch einer Darstellung essentieller Parameter der Selbstorganisation als das evolutive Potential, das mit der physikalischen Emergenzstufe wirksam wurde.

1. Evolution vollzieht sich autonom mit einem Wechsel von stabilen und damit auch kontinuierlichen Phasen sowie diskontinuierlichen Phasen der Labilität, die auch als „harte Ereignisse“ bezeichnet werden, bei denen „Gabelungen“ (Entscheidungsbäume, Bifurkationen) vor der nächsten Stabilisierung auftreten. Auf der biologischen Evolutionsebene sprechen wir von Wachstum und Differenzierung (Diskontinuität). Mit der Differenzierung entstehen neue Muster, wie sie von der Belousov-Zhabotinsky-Reaktion her bekannt sind, als molekulare Ordnungsmuster im Ergebnis einer Selbstorganisation. Ihr Anblick ruft in uns eine primäre erfahrungsunabhängige ästhetische Anmutung aus (ästhetische Dimension = Aistheton).

2. Evolution vollzieht sich „fraktal-hierarchisch“ (BINNIG 1992), es gibt Selbstähnlichkeit auf verschiedenen Ebenen, der Ordnungsgrad (die Komplexität) nimmt auf jeder Hierarchieebene und mit der (irreversiblen) Vergangenheit (Exformation = ausgesonderte Information, NØRRETRANDERS 1994) zu. Zu den Determinanten der Ordnung gehören „irrationale“ Konstituenten (z. B. „goldener Schnitt“, „goldener Winkel“, Fibonacci-Reihen); es entsteht Negentropie und (potentielle) Information, nur

über „Wissen“ erfahrbar, das sich asymptotisch der „Wahrheit“ annähert (informationelle Dimension = Noëton).

3. Evolution setzt Fluktuationen voraus, die ein komplexes Gefüge von Wechselwirkungen zur Folge haben als Voraussetzung für die jeweiligen Einstellungen im Gefüge des Systems. Sie unterliegen einer inneren und einer äußeren Selektion, die „Bewertungen“ voraussetzt, weil Entscheidungen zwischen Alternativen zu treffen sind. Dazu gehören im aktuellen Prozeß „neutrale“ Eigenschaften, weil sie das Möglichkeitsfeld künftiger Entscheidungen erweitern (ethische Dimension = Ethiton).

Für einen menschlichen Betrachter dieser universellen Eigenschaften des evolutiven Potentials sind drei Kompetenzen gefordert: (1) Die ästhetische Kompetenz, (2) die rationale Kompetenz und (3) die ethische Kompetenz. Da der Mensch selbst im Prozeß der Evolution entstanden ist, verdankt er diese Kompetenzen eben dieser Evolution. Wie er sie in seiner eigenen Evolution umsetzt, hängt von den Ausgangs- und Randbedingungen ab und wird von seiner Emergenzstufe der Selbstorganisation getragen, beim gesellschaftlich organisierten Menschen also von der ökonomischen, die diese Bedingungen entscheidend mitbestimmt. Zugleich bedeutet diese Kennzeichnung der Evolution (als Potential), daß sie essentiell an drei Dimensionen gebunden ist. Sie zu „begreifen“ ist mehr als sie (rational) zu „verstehen“; auch dies kann als Mahnung verstanden werden, die „ideographischen“ und die „nomothetischen“ Wissenschaften nicht mehr als inkohärent zu trennen; „integrative“ Konzepte sind das Postulat unserer Zeit für eine Sicherung der Evolution auf dieser Erde.

Mit der Entstehung der Biosphäre vor etwa 3,8 Milliarden Jahren auf unserem Planeten setzte sich die Selbstorganisation fort über die biologische Emergenzstufe auf Grund einer ökologischen Selbstorganisation, die vielleicht durch die Gaia-Hypothese von LOVELOCK (1979) in erster Näherung beschrieben ist, wobei die Hyperzyklustheorie von M. EIGEN (1971, 1972) an die physikalische Theorie der Selbstorganisation anknüpft: *„In dem Augenblick, da man erkannte, daß der natürlichen Selektion eine physikalische begründbare Wertsteuerung zugrundeliegt, war es offenbar, daß es auch eine systeminhärente Strategie der Optimierung geben muß. Wir fragen uns heute sogar, ob eine solche durch systeminhärente Optimierungskriterien gesteuerte Selektion nicht das grundlegende Prinzip jedes adaptiven Lern- und Denkprozesses ist.“* Damit ist bereits

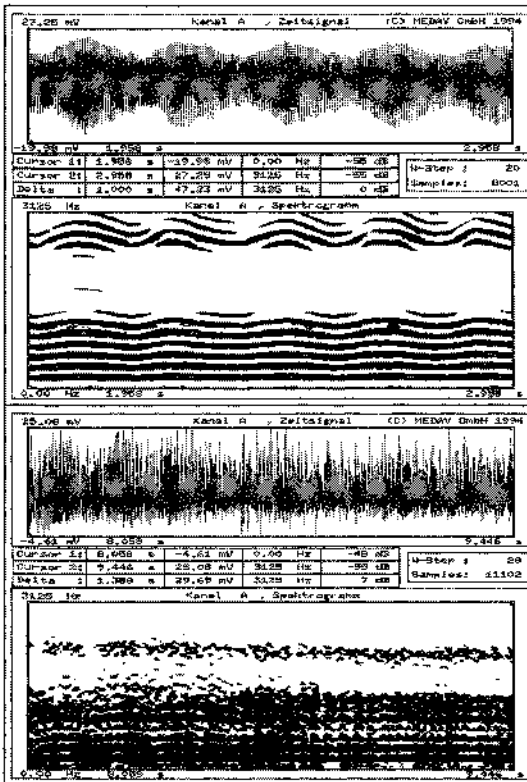
die auch hier vertretene Gesamtschau im Blickfeld. Zugrundeliegt nun das biogenetische Potential, das in der präbiotischen Evolution durch neue Rahmenbedingungen die Selbstorganisation in ein phylogenetisches Potential transferierte, bei dem die DNA die dynamischen Fluktuationen determiniert, auf die sich die Konzepte von v. BAER, DARWIN und HAECKEL beziehen. Es entstand die organismische „Hologenese“, hierarchisch organisiert auf drei Ebenen: auf dem ultimatsten Level als Phylogenese, das „Werden und Vergehen“ von Genotypen. Diese realisieren auf dem intermediären Level über Ontogenesen das „Werden und Vergehen“ von Individuen, deren Umweltbeziehungen des Stoff- und Energiewechsels sowie des Informationswechsels auf dem proximalen Level umgesetzt werden als Aktualgenesen, das „Werden und Vergehen“ von zyklischen Lebensvorgängen des Formwechsels (z. B. Geweihe, Mauser), des Stoffwechsels oder des Verhaltens.

Die phylogenetische Ebene als ultimatster Level organismischer Selbstorganisation bildete ein stabiles Fundament als Voraussetzung für die Entwicklung, gegeben durch die genetische Basis der Lebewesen, die Kontinuität und damit Stabilität gewährleistet: Aus Füchsen gehen wieder Füchse hervor; im Sinne von E. GOLDSMITH (1989) gewährleistet diese „Homoiotelie“ die Grundordnung.

Im Prozeß der Humanevolution entstanden zwei neue Potentialebenen (vgl. v. HAYEK 1979): Das tradigenetische Potential, das sich auf der ontogenetischen Ebene, also dem intermediären Level realisiert und das anfordert, was WADDINGTON (1960) als „Autoritäts-Akzeptor“ bezeichnet hat und bei PIAGET (1932) „unilateraler Respekt“ heißt. Dadurch wird das „soziogenetische Kontinuum“ gewährleistet. Auf diesem Wege konstituiert sich das tradigenetische Potential im Sinne von v. HAYEK als tradierte Vorgabe prä- und soziokulturell fixierter Werte, Regeln und Normen des Verhaltens und der elementaren Beziehungen zur sozialen (z. B. Erwerb der Muttersprache) und ökologischen Umwelt. Für diese Instruktionen ist kennzeichnend, daß sie in einem ontogenetischen Entwicklungsstadium erfolgen, in dem sie noch nicht umsetzbar sind, und daß der Mechanismus der Akzeptanz evolutiv vorgegeben ist, was im Beispiel der „Instruktion“ für die Muttersprache evident ist. Religionen und bestimmte Formen der „Weltanschauungen“ haben hier ihre Wurzel. Verhaltenseinstellungen, die auf diese zurückgreifen („Fundamenta-

listen“), können daher rational gar nicht begründet werden. Das bedeutet im Kontext der hier vorgetragenen Vorstellungen über die Evolution, die eher eine „evolutionäre Bewußtseinstheorie“ umschreiben als eine zu eng gefaßte „evolutionäre Erkenntnistheorie“, daß evolutive Vorgaben aus den Prinzipien der Selbstorganisation bestehen, die drei Dimensionen der „Autoritäts-Akzeptanz“: die ästhetische, die informationelle und die ethische Kompetenz. Das impliziert, daß evolutive Vorgaben gegeben sind, die „empirisch verifiziert“ werden. Im Sinne von WADDINGTON ist auch die Information wie alle anderen Eigenschaften in der lebendigen Welt in „Abstimmung“ mit dem Rest der Biosphäre evolviert. Danach sei der Intellekt als Instrument gebildet, „*of coming in term with things*“. Damit ist zugleich die dritte Evolutionsstufe, die gesellschaftliche Emergenzstufe angesprochen, der im Sinne von HAYEK ein ratiogenetisches Potential zugrundeliegt: die bewußte, Einsicht und Verständnis voraussetzende Übernahme von Wissen und Können unter Einschluß von Regeln, Werten und Normen, deren Umsetzung institutionalisiert ist mit Legislative und Executive auf dem Hintergrund der ökonomischen Selbstorganisation. Damit wird individuell durch Erkennen erworbenes Wissen und Können nach WADDINGTON als Funktion gesehen, „*to cope with the rest of the natural world*“. Das aber sollte auch bedeuten, daß wir von Natur aus so angelegt sind, daß unsere biogenetisch-soziokulturelle Anlage vorgibt, die Natur als letzte Autorität anzusehen, was SPINOZA bereits vorgedacht hat.

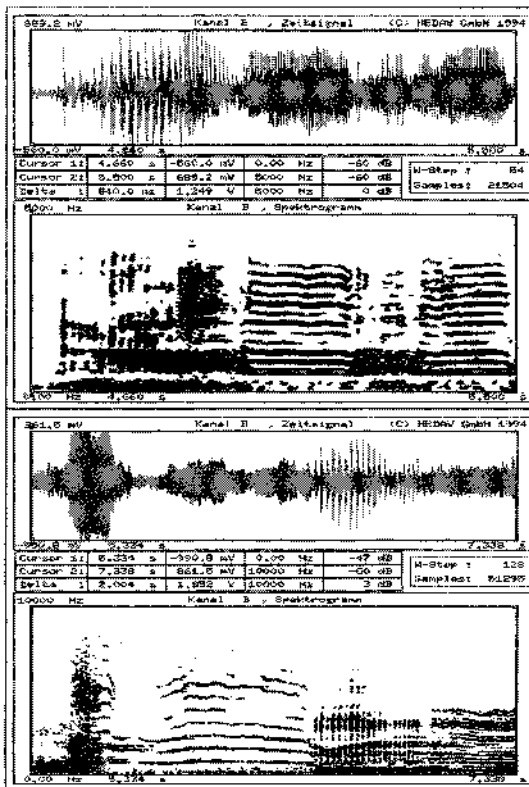
Wählen wir akustische Phänomene, um auf diesem Hintergrund das Aistheton, die ästhetische Dimension der Selbstorganisation zu veranschaulichen. Wir setzen biogene Schallereignisse, also „akustisches Verhalten“ durch ein modernes Analyseverfahren in optische Muster um, die Frequenzspektren, Zeitsignale und Intensitätsverteilungen in einem Zeitfenster darstellen (Abb. 3). Sie entstehen hier im Vokaltrakt eines Menschen (vgl. HERZEL 1993, TEMBROCK, 1997, WILDEN 1997), wobei der Kehlkopf als nichtlineares System aufgefaßt wird (HERZEL 1993). Bei der Bildung der typischen tonalen Phonation mit Harmonischen (Abb. 3 oben) verhalten sich die Stimmfalten wie gekoppelte Oszillatoren (Grenzzyklus). Es können aber typische Abweichungen auftreten, die einen „rauhem“ Klang erzeugen (Abb. 3 unten) als Chaos (mit einem chaotischen Attraktor) sehr geräuschhaft, die auch „periodische



Vokal "a" gesungen, unten mit heiserer Stimme

Abb. 3
 Vokalisationen des
 Vokals „a“ durch
 eine Person (Autor)
 mit heiserer Stimme
 und mit geschulter
 Singstimme

fenster“ einschließen können. Die ästhetische Anmutung solcher Bilder ist zwingend, und Rauigkeit der Stimme als künstlerisches Mittel muß tiefliegende (vorrational) Aversionen des Hörenden überwinden. Schweine mit einer ebenfalls sehr modulationsfähigen Stimme können komplexe Muster erzeugen, die auch in ihrer optischen Umsetzung unterschiedliche ästhetische Valenzen aufweisen, die im akustischen Kanal auch genutzt werden, um bestimmte Einstellungen des Empfängers zu erzeugen (Abb. 4). Interessant ist in diesem Zusammenhang das heute leider fast vergessene Konzept eines „Urvokals“ beim Menschen von KARL GRAEF (1930), wobei er primär die Sprechstimme meint: „Schicken wir die Stimme ohne Vorstellung eines bestimmten Vokals durch das völlig entspannte Ansatzrohr, so ist das Ergebnis ein unbestimmter `unartikulierter“



Rotbuntes Schwein (Zoo-Berlin, Jan. 1997)

Abb. 4
Lautäußerungen
eines Hausschweines
in einer Erregungs-
Situation: unter-
schiedliche Muster-
bildung auf Grund
nichtlinearer Pro-
zesse bei der Stim-
gebung in Kehlkopf
und Ansatzohr.

Klang, in dem wir den Ausgangspunkt für alle etwa möglichen Färbungen der Stimme erkennen können. Das ganze Ansatzrohr, oberer und unterer Ast zugleich, klingt. Wir nennen diesen Klang 'Urvokal' oder 'Grundklang'. Er ging auch bei der Schulung der Singstimme von diesem Urvokal (wie in „Handel“) aus, wie ich aus eigener Erfahrung bestätigen kann. Bei Primaten wird diese Lautform als „hominoider Laut“ bezeichnet, der eben diesem Urvokal ähnelt, der beim menschlichen Sprechen als Fülllaut vernehmbar ist (Abb. 5). Das hier gezeigte Beispiel zeigt die „ästhetische Anhebung“ der Singstimme gegenüber der Sprechstimme auch im optischen Bild und zugleich ein überzeugendes Grundmuster, von dem sich zunächst der Vokal „a“ ableitet (Abb. 3), dann durch unterschiedliche Zungen- und Lippenstellungen einmal

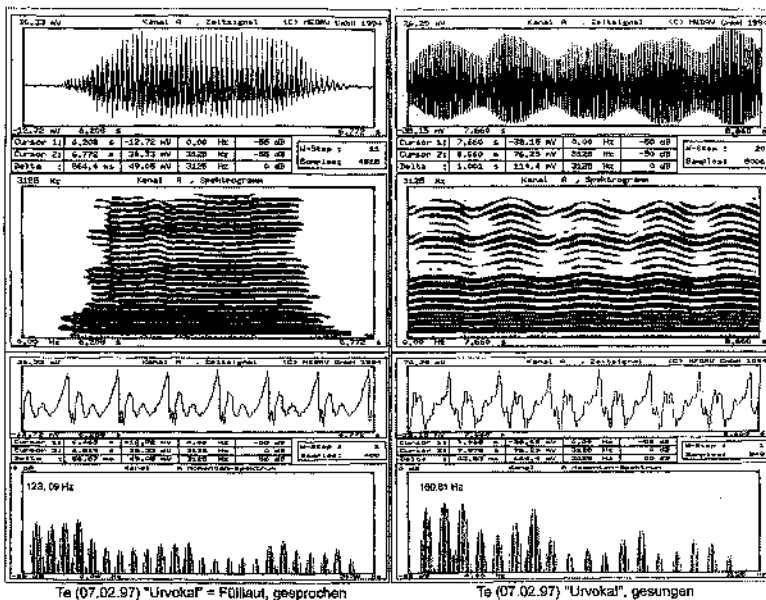


Abb. 5 „Urvokal“ (wie „e“ in „Handel“) als Fülllaut beim Sprechen und Laut der Singstimme bei leicht geöffnetem Mund ohne kontrollierte Lippen- und Zungenstellung. Unten jeweils ein „Mikro-Zeitfenster“ mit 7 Grundschwingungen; daraus wurde die Momentanfrequenz (FO) errechnet: $1000/\text{ms}$; $*7$ (ms; = Dauer der 7 Schwingungen in Millisekunden). Beim Einsatz des Fülllautes erkennt man die auch im gesungenen Urvokal sichtbaren Formanten

die Vokale „e“ und „i“, zum anderen die Vokale „u“ und „o“ ableitbar sind.

Diese Beispiele führen uns wieder zu den Grundfragen nach den Prinzipien der Selbstorganisation und damit auch der bereits definierten „Hologese“ der Biosphäre und des Menschen zurück. Wir schließen uns mit unserer Hypothese an einige von G. BINNIG (1992) gesetzte Prämissen an (Abb. 6), die ein dyadisches Evolutionsprinzip postulieren als Voraussetzung für innere und äußere Selektion, Autonomie und Umweltabhängigkeit (Adaptation). Dieses Modell könnte auch einen Ansatz bieten, über Wechselwirkungen zwischen Speicher- und Leistungsstrategie

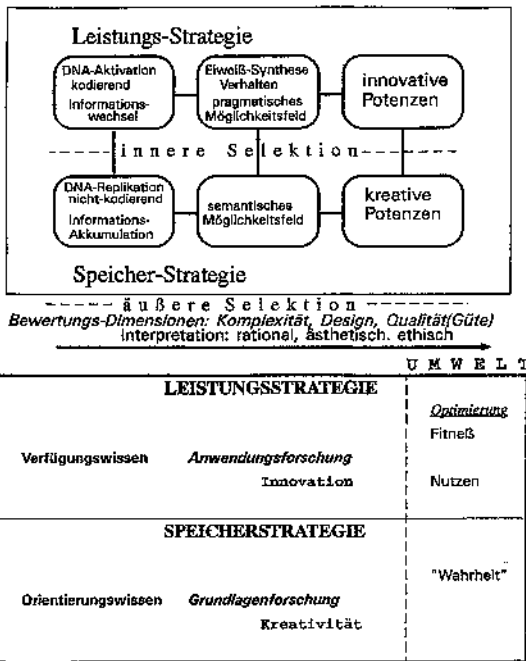


Abb. 6 Die nach einer Idee von G. BINNIG (1992) entwickelte Hypothese der dualen Struktur der Evolutionsstrategie, unten im Beispiel der Wissenschaft umgesetzt.

einen Zuwachs an Komplexität (Exformation) zu erklären (das „Fortschrittsprinzip“ bei HAECKEL), das uns bislang immer noch mit offenen Fragen konfrontiert (vgl. KÜPPERS 1996). Dafür ist in der Abbildung 6 (unten) aus diesem Modell ein gesellschaftsspezifisches Spezialbeispiel abgeleitet, das sich auf die Wissenschaft bezieht. Dabei sind wieder die drei Kompetenzen für die innere und äußere Selektion gefordert, die ästhetische (das Aistheton), die rationale (das Noëton) und die ethische (das Ethiton). Aus diesem Ansatz leitet sich im konkreten Beispiel zwingend ab, daß Grundlagenforschung und Anwendungsforschung als duales Prinzip Voraussetzung für eine „Entwicklung“ sind, die sich mit ästhetischen, rationalen und ethischen Bewertungen verbindet. Die reale Umsetzung dieser jetzt auf den Menschen bezogenen Evolution realisiert sich über Verhalten (Abb. 7). Dabei wird von der Hypothese ausgegangen, daß die organismischen Konstituenten des Verhaltens (im Bild oben) in der Humanevolution in eine sprachgebundene veränderte Form des Bewußtseins transferieren (unten), für das spezifi-

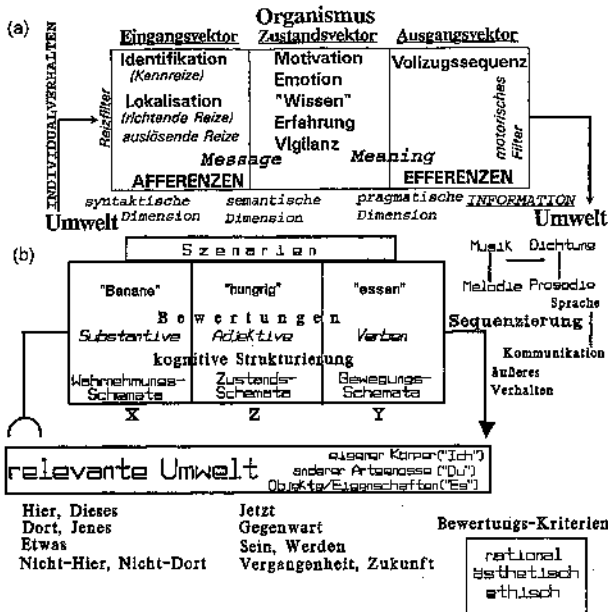


Abb. 7 Versuch einer Ableitung der Grundstrukturen menschlichen Verhaltens (Sprache eingeschlossen) aus dem generellen biologischen Verhaltensmodell

sche qualitative Parameter der inneren und äußeren Selektion benannt sind.

Für den Evolutionsprozeß leitet sich daraus eine Wertverschiebung der Gesamtfitness ab, die auf der Ebene tierischer Organismen über das biogenetische Potential umgesetzt wird (Beitrag eigener Gene zu nachfolgenden Generationen). In der Humanevolution verlagert sie sich zunächst auf der soziokulturellen Emergenzstufe und dann nochmals auf der gesellschaftlichen (Picasso lebt in seinen Werken fort). Abbildung 8 demonstriert wichtige Schritte der Humanevolution. Dabei wird in diesem Verlauf ein schrittweises „Splitting“ der drei evolutionsrelevanten Kompetenzen erkennbar, das mit den großen Emergenzstufen zusammenhängt. Es beginnt mit dem Übergang vom Gegenstandsgebrauch zum Werkzeuggebrauch. Primaten können Gegenstände mit körpereigenen Mitteln für den Gebrauch herrichten, Werkzeuge („materielle Kultur“) entstehen

Mensch: Ebenen der Gesamtfitness

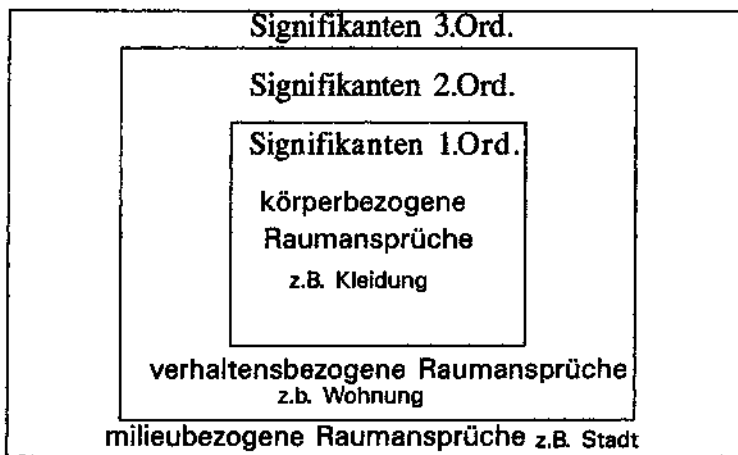


Abb. 8 Hypothese zur Ableitungen der Bewertungsebenen (Fitness) in den Anthropogenese auf der Grundlage der biologischen Ebene liefert die genetische Verwandtschaft die Bewertungsbasis, beim Menschen dann traditionell die soziokulturelle „Verwandtschaft“ über das Kriterium der Sprachgemeinschaft und auf der gesellschaftlichen Emergenzstufe schließlich die rational organisierte (institutionalisierte) Gemeinschaft.

durch Bearbeitung mit Gegenständen. Von elementarer „Technik“ wollen wir sprechen, wenn die Produkte mit Hilfe von Werkzeugen ihre spezielle Qualität erhalten. Ästhetische Eigenschaften können sie überformen oder eigenwertig werden, so daß auf den ursprünglichen Gebrauchswert verzichtet wird. Es ist wohl noch nicht systematisch untersucht worden, in wie weit in dieser Zeit ästhetische Muster ähnlichen Gesetzen folgen, wie sie aus der Natur bekannt sind.

Mit der Sprache können mittelbare Weltbilder mit eigenen Werten und Normen wachsen, es entsteht ein gruppenspezifischer „Mem-Pool“ der mehr ist als die Summe der verarbeiteten individuellen Erfahrungen. Ästhetische Normen bilden einen sozialemotionalen Konsensus. Im kulturellen Kontext werden sie eigenwertig als prosodische Sprache, als Gesang und Klanggebilde, die mit Gegenständen (z. B. Gegeneinanderschlagen von Steinen), dann auch mit „Werkzeugen“ (für die Klangerzeugung), und schließlich von mit technischen Mitteln konstruierten Instrumenten

erzeugt werden. Mit zunehmender Eigenständigkeit der Mittel für die Klangerzeugung bis zur Elektronik hin, lösen sich die ästhetischen Normen aus dem evolutiven Naturverband und erzeugen Formen, Klänge und Farben, die den Erlebnisraum der Biosphäre aufbrechen, primär emotional nicht mehr erfahbar sind. In vergleichbarer Form hat die gesellschaftliche Emergenzstufe besonders im europäischen Kulturraum auch die mentalen Leistungen als Wissenschaft aus dem evolutiven triadischen Kontext herausgebrochen (Noëton, Ästheton und Ethiton), „Wertfreiheit“ postuliert und die nomothetischen Naturwissenschaften von den ideographischen Geistes- oder Kulturwissenschaften im 19. Jahrhundert getrennt. Die Noosphäre überlagert die Biosphäre, aber sie wahrt die Einheit der drei Dimensionen der Selbstorganisation nicht mehr. Die Ästhetik geht eigene Wege und der Wertewandel hält längst nicht mehr Schritt mit dem Zuwachs an Wissen und Können. Die ökonomische Selbstorganisation interferiert mit nachhaltigen Folgen mit der ökologischen. Die „funktionelle Ästhetik“ ist auf eine anthropogene Umwelt bezogen (Abb. 9), und



Anthropogene Ökosemiosen

Abb. 9 Beispiele für humanspezifische Semiosen, die eigene Bewertungskriterien anfordern unter Berücksichtigung von Ordnungsgraden der Umweltbeziehungen, die bereits bei biologischen Ökosemiosen in der natürlichen Umwelt gegeben sind (nach TEMBROCK 1997).

damit in hohem Maße in die ökonomische gesellschaftliche Selbstorganisation eingebettet ist. Die Krisis ist unübersehbar, unüberhörbar, Wir haben die Grenzen überschritten, die auch GOETHE gesetzt hat:

„Das Schöne ist ein Urphänomen, das zwar nie selber zur Erscheinung kommt, dessen Abglanz aber in tausend verschiedenen Äußerungen des schaffenden Geistes sichtbar wird und so mannigfaltig und verschiedenartig ist als die Natur selber.“

Literatur:

- BAER, K. E. von (1828): Entwicklungslehre der Tiere. Bornträger, Königsberg.
- BINNIG, G. (1992): Aus dem Nichts. Über die Kreativität von Natur und Mensch. Piper, München.
- EBELING, W. (1989): Chaos, Ordnung und Information. Urania-Verlag, Leipzig, Jena, Berlin.
- EBELING, W., A. ENGEL, R. FEISTEL (1990): Physik der Evolutionsprozesse. Akademie-Verlag, Berlin.
- EIGEN, M. (1971): Selforganization of Matter and the Evolution of Biological Macromolecules. Naturwiss. 58: 465–523.
- EIGEN, M. (1992): Stufen zum Leben. Piper, München, Zürich.
- GOLDSMITH, E. (1989): Towards a Biospheric Ethic. The Ecologist 19: 68–75.
- GRAEF, K. (1930): Physiologische Grundlagen des Sprechens. In: Sprecherziehung, Rede, Vortragskunst (Hrsg. H. LEBEDE): 89–144. Audio-Vox-Sprachinstitut, Berlin.
- HAECKEL, E. (1866): Generelle Morphologie. Georg Reimer, Berlin.
- HAYEK, F. A. von (1979): Die drei Quellen der menschlichen Werte. Walter Eucken Institut: Vorträge und Aufsätze 70. J. C. B. Mohr, Tübingen.
- HERZEL, H. (1993): Bifurcation and chaos in voice signals. Appl. Mech. Rev. 46: 399–413.
- JANTSCH, E. (1988): Die Selbstorganisation des Universums. 4. Auflage. dtv wissenschaft, München.
- KELSO, J. A. S., H. HAKEN (1997): Im Organismus sind neue Gesetze zu erwarten. Synergetik von Gehirn und Verhalten. In: Was ist Leben? Die Zukunft der Biologie. (Hrsg. M. MURPHY, L. O'NEILL): 157–182. Spektrum Akademischer Verlag, Heidelberg, Berlin, Oxford.
- KÜPPERS, B.-O. (1996): Der semantische Aspekt von Information und seine evolutionsbiologische Bedeutung. Nova Acta Leopoldina Bd.92 Nr. 294: 195–220.
- LOVELOCK, J. (1979): Gaia. Oxford University Press.
- MURPHY, M. P., L. A. J. O'NEILL (Hrsg.) (1997): Was ist Leben? Die Zukunft der Biologie. Spektrum Akademischer Verlag, Heidelberg.
- NØRRETRANDERS, T. (1994): Spüre die Welt. Die Wissenschaft des Bewußtseins. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg.
- PIAGET, J. (1932): Le jugement moral chez l'Infant. Alcan, Paris.

- TEMBROCK, G. (1993): *Geschichte der Lebewesen: eine Evolution des Bewußtseins? URANIA*, Band 2, Berlin.
- TEMBROCK, G. (1997): Ökosemiose. In: *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen der Natur und Kultur* (Hrsg. R. POSNER, K. ROBERING, TH. A. SEBEOK), 1. Teilband: 571–591.
- TEMBROCK, G. (1997): *Menschenstimme – Tierstimme aus verhaltensbiologischer Sicht* (im Druck, 1. Stuttgarter Stimmtage).
- VOLKENSTEIN, M. V. (1994): *Physical Approaches to Biological Evolution*. Springer-Verlag, Berlin, Heidelberg usw.
- WADDINGTON, C. H. (1960): *The Ethical Animal*. Allen and Unwin, London.
- WILDEN, I. (1997): *Untersuchung zu Lautontogenese und Lautrepertoire Afrikanischer Wildhunde, Lycaon pictus. Einführung einer Terminologie für nichtlineare Stimmphänomene*. Dissertation, Humboldt-Universität Berlin.

Bisher erschienene Sitzungsberichte der Leibniz-Sozietät

Band 1 (1994)

Globaler Wandel I: Risiken – Ressourcen – Chancen

mit den Beiträgen: K. Lanius: "Globaler Wandel" / W. Ebeling: "Entropie, Vorhersagbarkeit und nichtlineare Dynamik" / K. H. Bernhard: "Klima und Menschheit" / A. Zimm: "Urbane Explosionen" / L. Kolditz: "Rohstoffe und Energie" u.a.

Band 2 (1995)

Globaler Wandel II: Evolution – Mensch – Technik

mit den Beiträgen: F. Klix: "Stabilität und Wandlungen in geistigen Dispositionen des Menschen" / H. Böhme: "Die Erforschung des menschlichen Genoms" / G. Albrecht: "Risiko Technik" / F.-H. Lange: "Perspektiven einer methodischen Systemtheorie" u.a.

Band 3 (1995)

Akademiegedanke und Forschungsorganisation im 20. Jahrhundert

mit den Beiträgen: C. Grau: "Gelehrten-gesellschaft und Forschungsgemeinschaft. Zur Organisationsgeschichte der Akademie der Wissenschaften in Deutschland im 20. Jahrhundert" / H. Laitko: *Betrachtungen zum Problem akademiespezifischer Forschung* u.a.