

aus: Zeitschrift für Musikpädagogik, 6. Jg., 1981, H. 16, S. 265 - 271 © Bosse Verlag

Vorüberlegungen zu einer Anthropologie der Musik - auch in pädagogischer Absicht

von
Reinhard Schneider

Da es eine ausgeführte Anthropologie der Musik noch nicht gibt, bedarf es zunächst einiger Erläuterungen, warum denn überhaupt Vorüberlegungen in dieser Hinsicht angestellt werden sollen, und was mit der Bezeichnung "Anthropologie der Musik" überhaupt gemeint sein könnte. (1)

In einer ersten Annäherung kann man sagen: Anthropologie ist die Wissenschaft, die den Menschen als ihren zentralen Gegenstand betrachtet. Der Hauptstrang dieser Wissenschaft ist naturwissenschaftlich orientiert. Sie beschäftigt sich u.a. mit Problemen der Abstammungsgeschichte, der Rassenkunde und der vergleichenden Morphologie. Daß in dieser Perspektive nicht der ganze Mensch ins

Blickfeld der Forschung gerät, bedarf keiner weitschweifenden Erläuterungen und hat dazu geführt, daß eine Reihe ergänzender Forschungsrichtungen sich etablierte, die auch - oder sogar vornehmlich - die kulturellen Ausprägungen menschlichen Verhaltens untersucht: Kulturanthropologie oder cultural anthropology

Handelt es sich in allen diesen Fällen um empirische Wissenschaften, in denen zwar der Begriff des Verstehens je nach methodischer Ausrichtung eine Rolle spielt, so ist es für eine andere Disziplin, die philosophische Anthropologie, geradezu charakteristisch verstehen zu wollen, was der Mensch ist. im Selbstverständnis einiger ihrer führenden Köpfe (M. Scheler, H. Plessner, A. Gehlen) ist

die Philosophische Anthropologie in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts entstanden: Sie habe in der Situation nach dem ersten Weltkrieg, die Frage nach dem Wesen des Menschen, die seit eh und je die Philosophie bewegt hat, auf eine neue Art und Weise gestellt und zu beantworten versucht. Die philosophische Frage nach der *conditio humana* - so ein Buchtitel Plessners (2) - war wissenschaftsimmanent vor allem angeregt worden durch neue biologische Forschungen über die Natur des Menschen. Die Philosophiegeschichte des 20. Jahrhunderts ist von dieser neuen Fragehaltung entschieden geprägt worden.

Aber nicht nur angesichts der Entwicklung in der Philosophie ist es sinnvoll von einer anthropologischen Wende zu sprechen, auch in zahlreichen anderen Wissenschaften trat der anthropologische Aspekt hervor. Es bildeten sich sogenannte Regionalanthropologien. So gibt es etwa eine biologische, psychologische, medizinische oder historische Anthropologie. Alle diese Disziplinen versuchen aus ihrer Fachperspektive einen Beitrag zu einem Gesamtbild zu leisten(3).

Eine ähnliche Tendenz in der Musikwissenschaft läßt sich bisher nicht entdecken, obwohl doch offensichtlich ist, daß sie es mit einer menschlichen Verhaltensweise vor allem hat, die als solche oder in ihren objektivierten Formen Aufschluß über ihren Urheber geben kann.

Ein erstes Problemfeld, das einer Anthropologie der Musik zu subsumieren wäre, ließe sich etwa durch folgende Fragestellungen erschließen und wäre - in Anlehnung an andere Regionalanthropologien - als musikwissenschaftliche oder musikalische Anthropologie zu bezeichnen: Welche Aussagen können die verschiedenen Musikwissenschaften auf Grund ihrer eigenen Forschungen über den Menschen machen? Welches Selbstverständnis des Menschen dokumentiert sich in den verschiedenen Musikkulturen? Sind musikalische Verhaltensweisen in allen menschlichen Gesellschaften zu beobachten? Worin unterscheidet sich Musik von tierischen Stimm- und Lautäußerungen? Liegt hier ein prinzipieller, gradueller oder gar kein Unterschied vor? Der Fragenkatalog ließe sich natürlich erweitern und systematisieren, worum es aber hier nicht geht. Es soll lediglich die Richtung angedeutet werden, in die eine musikalische Anthropologie fragen könnte.

Obwohl es - wie gesagt - bisher noch keine umfassende Darstellung musikwissenschaftlicher Forschung unter dem Gesichtspunkt der anthropologischen Relevanz ihres Materials und ihrer Ergebnisse gibt, ist nicht zu verkennen, daß schon eine Vielzahl von Spezialuntersuchungen vorliegt, die sich in eine solche Perspektive einordnen lassen und deren Auswertung sich in dieser Hinsicht lohnen würde. In diesem Zusammenhang ist nicht nur die umfangreiche ethnomusikologische Forschung betrieben, sondern auch die reiche Überlieferung musikalischen Schrifttums aus dem abendländischen Kulturkreis aus ferner und neuer Zeit, dessen anthropologische Auswertung noch weitgehend aussteht.

Die Ethnomusikologie hat in dieser Beziehung gegenüber den anderen Musikwissenschaften allerdings, einen gewis-

sen Vorsprung, den ihr zum Teil die Art ihres Untersuchungsgegenstandes aufzwingt, der oft eine ästhetisch-künstlerische Interpretation nicht zu fordern scheint und dementsprechend unmittelbar auf anthropologische Merkmale hin analysiert wird. Überhaupt scheint es eine heimliche Korrespondenz zwischen dem Grad der Fremdheit einer Kultur (für den Betrachter) und der Einsicht in die Notwendigkeit ihrer anthropologischen Thematisierung zu geben: Je fremder und auch je kunstferner im Sinne der abendländischen Kultur sich die zu untersuchende Kultur darstellt um so einsichtiger erscheint der anthropologische Zugang, eine Folgerung, die neuerdings Gaston Fournier Facio kritisiert hat: "Viele Forscher sehen in der Folkloremusik nach wie vor eher ein anthropologisches Faktum, eher eine rein ethnische Manifestation als eine Tatsache von ästhetischer Bedeutung."(4)

Im Falle der historischen Musikwissenschaft und der systematischen Disziplinen in ihrem Umkreis ist es vor allem die Kunstwerkorientierung, gedacht und formuliert in selbstverordneter oder freiwillig angenommener Abhängigkeit von der Begrifflichkeit, die im Ausklügeln erkenntnistheoretischer Spitzfindigkeiten ihre Berechtigung gefunden hatte, die eine anthropologische Orientierung bisher verhindert hat. Mit der Erschütterung des Primats der philosophischen Erkenntnistheorie ging auch die der ästhetischen Rückversicherung musikwissenschaftlichen Forschens einher. Die Faszination am Kunstwerk, die Bewunderung für je neue und meist hochkomplexe Formen musikalischen Denkens verstellten den Blick nicht nur auf die gesellschaftliche Vermitteltheit künstlicher Phänomene, wie man einige Zeit glauben machen wollte, sondern eben auch auf die der Musik mitgegebene anthropologische Problematik.

Eine Antwort auf die Frage nach dem Wesen der Musik ist auch eine Antwort auf die Frage nach dem Wesen des Menschen. So wenig wie die Erkenntnistheorie den ganzen Menschen als Einheit von Leib, Seele und Geist berücksichtigte, so wenig tat dies die Ästhetik und die ihr verpflichteten Kunstwissenschaften. Daß zum Beispiel der abendländischen Musikentwicklung vom 16. bis 19. Jahrhundert ein bestimmtes anthropologisches Modell zugrunde lag, ist zwar kein Geheimnis mehr, aber doch erst ins Bewußtsein gekommen durch die Konfrontation mit außereuropäischen Kulturen verschiedenster Entwicklungsstufen. Ein wesentliches Merkmal dieses Modells ist etwa die Tendenz zum Individualismus, ein Merkmal das ideologisch-begrifflich vermittelt ist, aber auch als musikalische Qualität unmittelbar in Erscheinung tritt. Pousseur hat diesen Sachverhalt folgendermaßen zusammengefaßt: "Wenn man nun die Grammatik dieser Musik analysiert, und zwar in einer möglichst dialektischen und phänomenologischen Weise, dann erkennt man, daß sie in ihren elementarsten Beziehungen sehr präzise auf unsere Wahrnehmung und unser Bewußtsein zu wirken, daß sie eine ganze Anzahl von psychologischen Zuständen und Prozessen hervorzurufen vermag. Sie bewegt den Menschen auf subtilste Weise. 'Bewegen' nicht nur im Sinne von Affekten, sondern auch in einem weiteren kulturgeschichtlichen und anthropologischen Sinn verstanden: Sie hat dazu beigetragen, den Menschen in einer

bestimmten Weise zu formen, zum Beispiel zum individualistischen Typus, zum subjektiven - oder hochsubjektiven - Typus. Es ist eine musikalische Grammatik, die besonders die subjektiven Wünsche weckt.(5)

Eine anthropologisch aufgeklärte Musikforschung ist zwar noch nicht in Sicht, es gibt (und gab) aber doch Komponisten, Musikschriftsteller und Musikwissenschaftler, die einen Blick für die anthropologische Relevanz ihrer musikspezifischen Forschungen haben, und die sich bewußt sind, daß die Relevanz und Bedeutung zahlreicher musikalischer Verfahren, Kategorien und Verhaltensweisen erst wirklich deutlich wird, wenn man ihre anthropologische Substanz ans Licht bringt, wenn man sie auf den ganzen Menschen hin reduziert.

In diesem Sinne geht etwa H. Besseler in seinem 1927 zum erstenmal publizierten Aufsatz "Grundfragen der Musikästhetik" von Grundkategorien aus, die sich im Musikalischen geltend machen, ohne selbst schon musikspezifisch oder musiktechnisch bestimmt zu sein. Es sind dies die Kategorien des "Miteinander" und der "Zeitlichkeit". Das Miteinander, wie es für unsere Musik durchaus konstitutiv ist"(6), will Besseler nicht soziologisch verstanden wissen, sondern als immanentes Moment musikalischen Formens. Die verschiedenen historischen Ausprägungen, die Besseler in seinem Aufsatz darstellt, belegen anschaulich die musikalische Tragweite dieser anthropologisch aufzufassenden Grundkategorie. So sei etwa für die Mehrstimmigkeit der Notre-Dame-Schule und der ihr folgenden Tradition typisch, daß die Prinzipien des Zusammenwirkens "in der Einzelstimme selbst nicht hervortreten, sondern unsichtbar hinter dem Werk stehen, gleichsam nur die Raumstruktur festlegen, in die sich die Mannigfaltigkeit der Stimmen einzuordnen hat."(7)

Im Gegensatz dazu stehe die Struktur des Satzes bei den Niederländern, die im Zeichen der Durchimitation die Einzelstimmen einander angleicht: "Das Neue der Ockeghemischen Schreibweise liegt in der zunehmend gleichartigen, vokalen Behandlung aller Stimmen, deren jede auf ihre besondere Weise den gleichen Gehalt, sei es textlich oder oft auch melodisch, ergreift und sich aneignet... Das Miteinander bestimmt sich aus diesem neuen Grundcharakter der Musik sozusagen als Organ der Textauslegung und -aneignung."(8)

Als ebenso fruchtbar im Hinblick auf eine anthropologische Deutung musikgeschichtlicher Phänomene erweist sich die Kategorie der Zeitlichkeit, die Besseler musikhistorisch als Wiederkehr und Wiederholung spezifiziert. Er verbindet dabei die musikalische Kategorie der Zeitlichkeit mit dem anthropologisch interessantesten Begriff des "Leiblichkeitsgefühls, der Art und Weise, wie der Körper überhaupt da ist, sich bewegt und in stilisierter Bewegung ausschwingt."(9)

Insgesamt zeichnen sich die Überlegungen Besseler vor allem dadurch aus, daß er die Sphäre des Musikalischen immer in Bezug auf den Menschen interpretiert und dies nicht nur in psychologischer oder soziologischer Hinsicht, sondern in anthropologisch-fundamentalistischer Weise: "Da das Musikalische in diesem Sinne (d. h. Musik als Vollzug, R. S.) von vornherein, wenn auch zunächst so

formal und unbestimmt wie möglich, als eine Weise menschlichen Daseins bezeichnet werden mußte, so ist damit der Behandlung ästhetischer Probleme bereits eine bestimmte Richtung gewiesen."(10)

Das Phänomen des "Miteinander" als einer Grundkategorie der Musik findet seine Bestätigung und Erweiterung auch durch die Forschungen der vergleichenden Musikwissenschaft. Die Geltung dieser Kategorie ist nicht nur auf die abendländischen Mehrstimmigkeit beschränkt; sie prägt sich in anderen Kulturen jedoch z.T. in anderen Formen aus, wie Wiora in seinem Überblick über "Ergebnisse und Aufgaben vergleichender Musikforschung" ausgeführt hat.(11) überhaupt ist gerade diese Richtung innerhalb der Musikwissenschaften eine wichtige Hilfe bei der Sichtung der Musik verschiedenster Kulturen auf anthropologisch bedeutsame Erscheinungen und Grundkategorien.

An dieser Stelle sei schon darauf hingewiesen, daß das Kriterium der anthropologischen Bedeutsamkeit nur im Rahmen einer ausgeführten anthropologischen Theorie seine Begründung finden kann. Die Phänomene selbst tragen keinen Aufdruck oder Sichtvermerk mit der entsprechenden Bemerkung. Mit diesem eigentlich selbstverständlichen Hinweis ist auch die Frage nach möglichen Konstanten, die in aller Musik anzutreffen sind, berührt. Die Häufigkeit irgendeines Merkmals ist nämlich noch keine Gewähr für seine Relevanz. die vergleichende Musikforschung nährt auch in dieser Hinsicht keine falschen Hoffnungen: Die Aufdeckung und Aufzählung unterschiedlicher oder gemeinsamer Merkmale aller erfassbaren Musikkulturen fundiert zwar eine Antwort auf die Frage, was Musik ist, aber ist sie noch nicht selbst.

Diese Antwort wird heute in zunehmendem Maße von Forschungsergebnissen der Ethnomusikologie bestimmt(12), deren Geltungsanspruch weit über die Erforschung sogenannter primitiver Kulturen hinausgeht, gelegentlich gar von einem universalen Engagement getragen wird, das durch die Einsicht motiviert ist, daß eigentlich jede Musikwissenschaft und natürlich auch die historische Musikwissenschaft des abendländischen Kulturkreises, auf deren Dünkel ein solches Argument auch zielt, eine ethnische Wissenschaft ist, die eben ihre besonderen Prinzipien verfolgt, die z.T. durch die sie tragende Kultur mitbedingt deshalb meist nicht von exklusiver Allgemeinheit sind.

Eine theoretisch weit fortgeschrittene und ausformulierte ethnomusikologische Theorie zum Anthropologie-Musik-Komplex hat J. Blacking mit seinem Buch "How Musical is Man?" vorgelegt.(13) Blackings Konzeption steht auf der Grenze zwischen einer ethnomusikologischen Studie über die Musik der Venda und einer Anthropologie der Musik - hier konzentriert auf die Fragestellung nach der Musikalität des Menschen -, die nicht darauf verzichten kann, den musikwissenschaftlichen Befund einer anthropologischen Sinndeutung zu unterziehen. Blacking formuliert seine Beobachtungen, Analysen und Überlegungen in klarer, verständlicher Sprache. Der Aufbau seines Buches erweist seine Souveränität im Umgang mit der Materie. Das Eingangskapitel - nach einem problemöffnenden Vorwort - thematisiert den "humanly

organized sound", das Schlußkapitel die "soundly organized humanity", nachdem er in den beiden mittleren Kapiteln die soziologischen ("music in society and culture") und historischen ("culture and society in music") Aspekte seiner Leitfrage reflektiert hat. Die Permutationen in den Kapitelüberschriften sind keine Spielereien mit auswechselbaren Chiffren, sondern bezeichnen den integralen kulturanthropologischen Ansatz Blackings, der musikalisches Verhalten im kulturellen, gesellschaftlichen und biologischen Kontext analysiert.

Ein wichtiges Ergebnis seiner Untersuchungen lautet, daß er keine endgültige Antwort auf die Frage nach der Musikalität des Menschen geben kann und daß die Frage letztlich zurückzubeziehen sei, auf die Frage nach der Natur des Menschen. (14) Musikpsychologische Versuche Musikalität zu bestimmen und zu testen seien bisher an ihrer ethnozentrischen Befangenheit gescheitert. Blacking geht davon aus, daß Musik oder musikalisches Verhalten ein für die Spezies Mensch eigentümliches Merkmal ist. Musik sei menschlich geordneter Klang, was bedeute, daß ihre Strukturen der körperlich-geistigen Konstitution des Menschen entsprechen. (15) Die Beispiele - Musik der Venda - , mit denen er diese Auffassung zu belegen versucht, sind alle sehr instruktiv und verdeutlichen die Vermittlung der genannten Aspekte in der Musik dieses Volkes.

Blacking versteht es zu zeigen, welche Reichweite eine Analyse der verschiedenen Teilbereiche (musikimmanent, soziologisch, biologisch, historisch) hat, und wie erst eine mehrdimensionale Betrachtung die beobachteten musikalischen Verhaltensweisen verständlich macht. (16) Musik sei ein wichtiges Moment der körperlichen und geistigen Entwicklung der Mitglieder der Gesellschaft der Venda, ihres individuellen und kollektiven Bewußtseins: "Venda-Musik ist keine Flucht aus der Realität, sie ist ein Abenteuer in die Wirklichkeit hinein, in die Wirklichkeit der Welt des Geistes. Es ist eine Erfahrung des Aufgehens, bei der individuelles Bewußtsein im Bereich des kollektiven Bewußtseins genährt wird und daher die Quelle reicherer kultureller Formen wird." (17)

Diese Erfahrungsquelle sei in den Industrieländern weitgehend verlorengegangen und damit auch das Bewußtsein für diese wesentliche Funktion von Musik. Ohne den Verlust einer vermeintlichen Unschuld zu beklagen, leitet er diesen Tatbestand aus dem dort herrschenden Prinzip der Arbeitsteilung ab, dessen Auswirkung er bis in die Vorstellung, was musikalische Begabung sei, verfolgt - die angeblich exklusive Musikalität Einiger und die Unmusikalität der Vielen. Blacking stellt sich natürlich nicht auf den törichten Standpunkt, zu behaupten, daß alle Menschen in gleicher Weise gewillt und befähigt seien musikalisch aktiv zu werden, sondern geht davon aus, daß der Begriff der Begabung zumeist sehr unscharf gehandhabt wird - es werde oft gar nicht unterschieden, was die eigentlich musikalischen und die sicher zahlreichen außermusikalischen Komponenten seien, die das, was man Begabung nennt, insgesamt ausmachen -, und daß Musik ein Merkmal der *conditio humana* ist.

Ein wesentliches Moment in seiner Argumentationskette zur Absicherung dieser These ist die Hervorhebung des

Hörens und des Hörers. Musikhören hat für ihn vor anderen musikalischen Verhaltensweisen eine Priorität, denn die "sonic order" müsse zuerst einmal im Bewußtsein sein, bevor sie als Musik in Erscheinung treten könne. (18) Außerdem sei die Kontinuität der Musik - und nicht nur in schriftlosen Kulturen - von der Nachfrage der Hörer ebenso getragen wie von dem Angebot der Spieler (19), so daß man davon ausgehen müsse, daß "strukturiertes oder schöpferisches Hören eine gegebene Funktion des menschlichen Körpers ist." (20)

Indem der Mensch Musik macht oder hört, verwirklicht er eine seiner grundsätzlichen Möglichkeiten, die individuell und kollektiv vermittelt ist. Diese These ergänzt Blacking durch Hinweise zur musikalischen Zeitgestaltung, worin auch er eines der wesentlichsten anthropologischen Merkmale der Musik sieht. In diesem Punkt treffen sich die Auffassungen Blackings und Besslers und die zahlreicher anderer zeitgenössischer und historischer Musikforscher und Philosophen.

Was zu tun bleibt, ist die pointierte anthropologische Ableitung des musikalischen Zeitphänomens. Aber auch das Zeitbewußtsein und die Zeitgestaltung unterliegen nach Meinung Blackings einer ethnischen Differenzierung. So habe jede Kultur ihre eigenen Rhythmen, "in dem Sinne, daß bewußte Erfahrung geordnet ist in Zyklen jahreszeitlichen Wechsels, physischen Wachstums" etc. (21)

Dieser kurze Überblick über die Konzeption Blackings zeigt, daß ein Durchgang durch die Ethnomusikologie oder die Anwendung ihrer Methoden auch bei der Erforschung der eigenen Kultur den Blick frei machen kann für die anthropologischen Dimensionen der Musik. Außerdem bietet das Buch Blackings eine Fülle an formalen und materiellen Hinweisen zur Musikkultur der Venda wie auch zur europäischen Musikgeschichte.

Abschließend sei noch auf einige kritische Punkte in der Konzeption Blackings hingewiesen, nicht um seine Verdienste zu schmälern, sondern um die Notwendigkeit diesen Ansatz weiterzudenken, und zwar in dem Sinne wie es in diesem Text vorgeschlagen wird, aufmerksam zu machen.

Blacking scheint davon auszugehen, daß die biologische Determination des Menschen nicht nur außerordentlich weitreichend ist, sondern den Menschen in seinen Möglichkeiten fixiere, so daß schon von vornherein festgelegt sei, was phylogenetisch aus ihm werden könne: Der Mensch müsse sich Versuche zu leben ausdenken, die ihm helfen könnten "zu sein, was er schon ist." (22) Ergebnisse der Verhaltensforschung, der Biologie und der Philosophie legen eher nahe, eine grundsätzliche Offenheit und Nicht-Festgelegt-Sein des Menschen im Unterschied zu anderen Formen organischen Lebens anzunehmen.

Eine weitere kritische Anmerkung scheint mir notwendig zu sein in Bezug auf Blackings Auffassung des Zusammenhangs der verschiedenen Ebenen und Sphären menschlichen Lebens, die insgesamt sehr mechanistisch ist und kaum den Gedanken der Vermittlung berücksichtigt. So nimmt er etwa an, daß vieles geklärt sei, wenn man "das Soziale, das Musikalische, das Wirtschaftliche, Das Gesetzliche und andere Untersysteme einer Kultur als Transfor-

mation von Basis-Strukturen (betrachtet), die im Körper, in den Menschen eingeboren, Teil seiner biologischen Ausstattung sind."(23)

In diesem Zusammenhang macht sich der Einfluß der zeitgenössischen Linguistik, vor allem in Form der generativen Grammatik, bemerkbar, denn Blacking operiert zur Erklärung der Transformationen mit den Begriffen Tiefen- und Oberflächenstruktur und provoziert so eine irreführende Analogie zu sprachlichen Tatbeständen, obwohl er selbst Musik und Sprache für nicht vergleichbar hält.(24) Aber Abgesehen von dieser terminologischen Problematik sind die konstitutiven Bedingungen, die für die Beziehung von Tiefen- und Oberflächenstrukturen gelten, wie etwa logische Ableitung und Repräsentation, für das Verhältnis der von Blacking genannten Systeme nicht zutreffend.

Die These der musica innata, die Blacking in demselben Zusammenhang formuliert, ist einer Philosophie verpflichtet, die von Annahmen ausgehen mußte, die sich mittlerweile als irreführend oder überflüssig erwiesen haben.(25) So eröffnet die philosophische Anthropologie unter Berücksichtigung der Ergebnisse der modernen Naturwissenschaften Möglichkeiten, die Tatsache, daß musikalisches Verhalten offensichtlich ein durchgängiges Merkmal des Menschen und darüber hinaus ein Monopol des Menschen ist, aus der Grundstruktur des Menschen zu begreifen, ohne solche Bilder zu bemühen, wie dies noch Blacking tut. Ein Fazit dieser kritischen Anmerkungen ist wiederum der Hinweis auf eine fehlende Gesamtkonzeption einer Anthropologie der Musik, die allein eine Klärung der Grundbegriffe leisten kann. Bei den Vorbereitungen zur Grundlegung eines Handbuchs zur systematischen und vergleichenden Musikwissenschaft sind beispielsweise V. Karbusicky und A. Schneider auch auf dieses Problem gestoßen. Die in dem Beitrag "Zur Grundlegung der systematischen Musikwissenschaft"(26) vorgestellte Gliederung des Handbuchs zeigt, welchen hohen Stellenwert auch sie der anthropologischen Fundierung beimessen: "Begrift man die Musikwissenschaft als eine der Disziplinen im Metasystem der Anthropologie - dies liegt angesichts der theoretischen Voraussetzungen, Methoden und Ergebnisse von Musikethnologie, Vergleichender Musikwissenschaft, Musikpsychologie und Musiksoziologie sehr nahe und läßt sich unschwer rechtfertigen -, so könnte die vorgenannte systematische Grundlegung (vgl. Fn. 27, R. S.) durchaus als Modell dienen."(27)

Der sich hier ankündigende Wechsel des Paradigmas im Denken über Musik betrifft, wenn er sich durchsetzt, woran meines Erachtens nicht zu zweifeln ist, nicht nur einige grundlegende Disziplinen im System der Musikwissenschaften, sondern wird auch weitreichende Änderungen in Theorie und Praxis in einem eher anwendungsorientierten Teilbereich der Musikwissenschaft, wie der Musikpädagogik, zur Folge haben (müssen).

Wenn der Keim dieser neuen Denkungsart in der Musikpädagogik fruchtbaren Boden finden sollte, liegt das vielleicht auch daran, daß einige Fachvertreter schon seit langem danach verlangen und dazu auffordern, die anthropologischen Grundlagen der Musikpädagogik zu überden-

ken bzw. sie überhaupt einmal in den Blick zu nehmen. Damit einher geht meist die Forderung nach einer humanen Schule, das eigentliche vorder- oder hintergründige movens der anthropologischen Wende in der Musikpädagogik.(28)

Die Zielvorstellung der humanen Schule oder der humanen Erziehung beinhaltet zumeist die Überwindung des willkürlichen Gegensatzes von ratio und emotio, der sich bis in die Struktur der Schulfächer, die Thematik in den einzelnen Fächern und die Lehrmethoden verfolgen lasse, so die Verfechter einer neuen Fach- und Schulkonzeption - und sie haben gewiß recht mit ihrer kritisch-anklagenden Beschreibung der bestehenden Zustände und ihrer Suche nach neuen Wegen für den Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen. Richter beispielsweise konstatiert eine "anthropologisch falsche Gewichtsverteilung, die im Schulganzen dauernd stattfindet."(29) K. H. Ehrenforth führt diesen Gedanken weiter und vermutet, "daß Emotionalität nur eine Chiffre für ein ganzes Syndrom von anthropogenen Defiziten der westlichen Industriegesellschaft sei."(30).

Eine Bemerkung hierzu und der Versuch einer erneuten Weiterführung: Daß Emotionalität wahrscheinlich eine Chiffre für eine Vielzahl von (damit verdeckten) Problemen ist, dürfte zutreffen. Die musikpädagogische Wiederentdeckung dieser vernachlässigten Dimensionen menschlicher Existenz wird dem Fach aber nicht nur einen Gewinn im ständigen Kampf um seine Legitimation bringen, sondern kann auch leicht zu einer Überschätzung der Möglichkeiten und Aufgaben der Musikpädagogik führen und zu einem Wiederaufleben musischer Vorstellungen, was nicht gerade wünschenswert wäre.(31) Aber abgesehen von diesen möglichen Entwicklungstendenzen und Begleiterscheinungen verläuft die begonnene Diskussion in den Bahnen einer Tradition, für die der Dualismus von ratio und emotio eine anthropologische Konstante war und ist. Ehrenforth versucht zwar in dem zitierten Beitrag die Chiffre "Emotionalität" aufzuhellen, verbleibt aber auch im Banne dieses Dualismus. Dem Bereich der Emotionalität ordnet er u.a. den Begriff der "leibseelischen Erfahrung" zu und kommt zu der Folgerung: "Rationalität als instrumentale Bewältigung und Emotionalität als vernehmendes Sich-erfüllenlassen von Welt sind zwei Weisen des Zugangs, die in polarer Spannung zueinander stehen und dennoch aufeinander angewiesen sind."(32) Worauf es ankommt, ist diesen Dualismus zu hinterfragen, ihn nicht als naturgegebene Konstante zu postulieren und zu vermitteln und versöhnen.

Ein heute sehr gängiges Musik-Modell, das nicht nur in der Musikpädagogik verbreitet ist, lebt ebenfalls nicht schlecht von diesem Dualismus: Musik sei die Versöhnung von ratio und emotio und könne so zu einem utopischen Entwurf der Versöhnung des Menschen mit sich selbst werden. Hier zeigt sich wieder in aller Deutlichkeit, wie eng Grundfragen der Anthropologie mit denen der Musikwissenschaften verzahnt sind, und daß die Grundlegung der Musikpädagogik nicht ohne anthropologischen Entwurf möglich ist.(33)

Anstöße, diesen Zusammenhang zu durchdenken, kommen u.a. auch aus dem Bereich der polyästhetischen Er-

ziehung. Für W. Roscher ist die verkannte und unterdrückte Sinnlichkeit des Menschen der entscheidende Ansatzpunkt einer anthropologischen Neuausrichtung der Musikpädagogik. Man müsse davon ausgehen, "daß eine grundlegende Allgemeinbildung des 'sinnlichen Bewußtseins' Zentrum, Drehscheibe und Umschlagplatz für alle Unternehmungen darstellt, die das ästhetische Verhalten des Menschen betreffen." (34) Polyästhetische Erziehung sei zu verstehen als "vielfältige(r) Einübung in sinndeutende Sinneserfahrungen." (35) Roscher hat mit seinem Leitmotiv "der Bildung der Sinne" (36) ein Thema gefunden, das bisher in der Tat zu kurz gekommen und von großer anthropologischer Relevanz ist und, wirkungsvoll eingesetzt, innovatorische Funktionen bekommen kann. Eine gewisse begriffliche Unschärfe, die der Sache durchaus eine Zeitlang förderlich sein kann, durchzieht allerdings die gesamte Konzeption Roschers aufgrund der schillernden Bedeutungsvielfalt des Begriffs "Sinn". So bedarf die Formulierung der "sinndeutenden Sinneserfahrung" einer genauen begrifflichen Durchleuchtung, die die Frage nach dem "Sinn der Sinne" einschließt bzw. eine Antwort darauf voraussetzt. (37)

Der ästhetischen Erziehung wird außerdem in der Konzeption eine Last aufgebürdet und eine Bedeutungsschwere zugemessen, die wahrscheinlich eine Überfrachtung darstellt und die darin gipfelt, daß "ästhetische Erziehung - durch Bildung der Sinne für Kunst als Einübung menschlicher Freiheit" verstanden wird. (38) Dieser Zusammenhang ist nicht dadurch nachgewiesen, indem man Schiller oder andere Dichter und Denker zitiert (39), sondern bedarf einer systematischen und begriffsgeschichtlichen Entwicklung.

Die Erörterung der verschiedensten musikwissenschaftlichen oder musikpädagogischen Probleme ist letztlich immer wieder bezogen auf anthropologische Grundfragen. Eine Anthropologie der Musik darf deshalb keine Forderung bleiben, sondern bedarf dringend ihrer Ausführung. Sie hat es mit Grundsatzfragen zu tun, mit den Konstruktionsprinzipien eines Bildes vom Menschen, dessen materiale und formale Bestandteile zum größten Teil von den verschiedensten Wissenschaften vom Menschen und den Regionalanthropologien zu erbringen sind.

Anmerkungen

1 Eines der wenigen Bücher, das diese Bezeichnung im Titel führt ist Alan P. Merriams "The Anthropology of Music", Evanston 1964. Ohne auf die große Bedeutung des Buches für eine Anthropologie der Musik hier eingehen zu können, sei angemerkt, daß es ein Buch zur Ethnomusikologie mit kultur-anthropologischer Fragestellung und Methodik ist.

- 2 Plessner, H., "Die Frage nach der *Conditio humana*, Aufsätze zur philosophischen Anthropologie", Frankfurt/M. 1976
 - 3 Vgl. Gadamer, H.-G. / Vogler, P. (Hg.), "Neue Anthropologie" (7 Bde.), Stuttgart 1972 ff
 - 4 G. Fournier Facio, "Auf dem Weg zu einer neuen Ästhetik der lateinamerikanischen Musik", in: H. W. Henze (Hg.), "Zwischen den Kulturen. Neue Aspekte der musikalischen Ästhetik", Frankfurt/M. 1979, S. 103-142, hier S. 116
 - 5 Max Nyffeler im Gespräch mit Henri Pousseur, "...weil die Gesänge das Leben verändern", in: H. W. Henze (Hg.), ...siehe Fn. 4, S. 241-263, hier S. 247/248
 - 6 Wieder abgedruckt in: Bessler, H., "Aufsätze zur Musikästhetik und Musikgeschichte", Leipzig 1978, S. 54-79, hier S. 66 (herausgegeben v. Peter Gülke)
 - 7 Ebda., S. 69
 - 8 Ebda., S. 70
 - 9 Ebda., S. 67
 - 10 Ebda., S. 57
 - 11 Darmstadt 1975 (=Erträge der Forschung, Bd. 44), S. 38-40
 - 12 Zum Unterschied zwischen Ethnomusikologie und vergleichender Musikwissenschaft siehe Wiora (1975) und Simon, A., "Probleme, Methoden und Ziele der Ethnomusikologie", in: Kuckertz, J. (Hg.), Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde 1978, Bd. 9, Köln 1979, S. 8-52
 - 13 London 1976 (Faber and Faber)
 - 14 Ebda., S. 7
 - 15 Ebda, S. VI/VII
 - 16 Auf Blackings Analysen der Kinderlieder der Venda sei besonders hingewiesen. Vgl. hierzu auch seine Studie "Venda Children's Songs: A Study in Ethnomusicological Analysis", Johannesburg 1967
 - 17 Blacking, a.a.O., S. 28
 - 18 Ebda., S. 11
 - 19 Ebda
 - 20 Blacking, J. "Towards a Theory of Musical Competence" in: Jäger E. J. De (Hg.), "Man: Anthropological Essay Presented to O. F. Raum", Cape Town 1971, S. 19-34, hier S. 33
 - 21 Blacking (1976), S. 26 f.
 - 22 Ebda., S. 114
 - 23 Ebda., S. 112
 - 24 Vgl. hierzu Blacking, J., "Deep and Surface Structures in Venda Music", in: Yearbook of the International Folk Music Council, III, S. 69-98
 - 25 Vgl. zum philosophiegeschichtlichen Hintergrund um die Problematik der *ideae innatae*: Aarsleff, H., "The History of Linguistics and Professor Chomsky", in: Language, 46, S. 570-585
 - 26 Acta musicologica 1980, S. 87-101
 - 27 Ebda., S. 94
- Als Modell schlagen sie die "Systematische Anthropologie" von W. Rudolph und P. Tschohl (München 1977, UTB 639) vor
- 28 Der Aufschwung, den die Musiktherapie genommen hat, ist ebenfalls ein Beispiel für ein erwachtes anthropologisches Bewußtsein. Allerdings überwiegt hier aus naheliegenden Gründen eher eine Orientierung an der Psychologie und ihr verwandter Disziplinen. Ein Titel wie "Anthropologie und Musikerziehung. Plädoyer für eine therapeutisch orientierte Musikdidaktik" von N. Linke (NMZ 23, 1974, 3, S. 37-40) ist insofern irreführend als es in Wirklichkeit in diesem Beitrag um Psychologie und Musikerziehung geht.

- 29 Richter, Chr., "Notwendigkeit und Möglichkeiten der Entfaltung von Emotionalität im Musikunterricht", in: Musik und Bildung 10, 1978, 1, S. 21-31, hier S. 26
- 30 Ehrenforth, K. H., "Emotionalität und Humanität. Grundsätzliche Anmerkungen zum besonderen Auftrag der Musikerziehung in einer humanen Schule", in: Musik und Bildung 10, 1978, 1, S. 31-36, hier S. 32
- 31 Vgl. Reinfandt, K.-H., "Emotionalität und Unterrichtswirklichkeit im Fach Musik", in: Musik und Bildung 10, 1978, 1, S. 37-40, hier S. 37
- 32 Ehrenforth, a.a.O., S. 32
- 33 Ehrenforth hat das Thema Anthropologie und Musikerziehung noch einmal in seiner grundsätzlichen Bedeutung in seinem Aufsatz "Entschulung der Schulmusik" aufgegriffen. Der Titel ist zugleich ein Appell zur Änderung der Schulwirklichkeit. Das entscheidende Merkmal der Diagnose lautet: "Die Schule der Neuzeit ist bestimmt von einer verkürzten, das heißt falschen Anthropologie, deren Auswirkung heute immer deutlicher wird. Weil die Schule keine verantwortbare Anthropologie hat, steht die Schulpraxis vielerorts vor einer Katastrophe." (Musik und Bildung 13, 1981, 2, S. 76-82, hier S. 78)
- 34 Roscher, W., "Zur Konzeption Polyästhetischer Erziehung", in: ders. (Hg.), "Polyästhetische Erziehung. Klänge, Texte, Bilder, Szenen, Theorien und Modelle zur pädagogischen Praxis, Köln 1976, S. 13-29, hier S. 27
- 35 Ebda., S. 17
- 36 Roscher, W., "Polyästhetische Erziehung", in: Gieseler, W. (Hg.), "Kritische Stichwörter zum Musikunterricht", München 1978 (=Kritische Stichwörter 2), S. 278-284, hier S. 279
- 37 Vgl. Straus, E., "Vom Sinn der Sinne", Berlin u.a. 1956 (2)
- 38 Roscher, a.a.O., S. 279
- 39 Vgl. hierzu die sehr gründliche und aufschlußreiche Arbeit von Rosemarie Voges, "Das Ästhetische und die Erziehung", München 1979