

Volker Kalisch

Die Geburt der sozialen Wirklichkeit aus dem Geiste der Musik. Über die Macht der Musik

Ein genauso simples wie waghalsiges, eigentlich unmögliches Gedankenexperiment sei meinen Bemerkungen vorangestellt. Man stelle sich vor, alles das, was Menschen je unter Musik erfahren und als solche bezeichnet haben, ließe sich für einen Augenblick aus der Welt bannen. Die plötzliche Abwesenheit von Musik würde uns gewissermaßen drängen, über deren Rolle, noch besser über deren Bedeutung nachzudenken. Vermutlich würden wir sie zunächst gar nicht vermissen, würden höchstens über eine Art Lücke in unserer alltäglichen Klangwelt stolpern und würden uns vielleicht darüber ärgern, daß unsere Alltagswelt eventuell ein bißchen weniger gut funktioniert als sonst gewohnt. Ob sie letztlich überhaupt noch in gewohnter Weise funktionsfähig bliebe, das allerdings stelle ich hier in Frage.

Zieht man jedenfalls die gängige Sekundärliteratur heran, so wird die erhobene Bedeutungsfrage nach der Musik fast durchgängig durch ein Rekurrieren auf deren eingenommene Funktionen deskriptiv umgangen. Freilich funktioniert Musik im menschlichen Leben in vielfältigster Weise. Jede auf Musik im menschlichen Leben gerichtete Funktionsanalyse betrachtet jedoch bestenfalls ein ausschnitthaftes Erfüllungssegment, eben abhängig von den Konstituenten Zeit und Raum. Jedes Individuum, jedes Alter, jede Kultur vermag Musik zur Erfüllung ihrer Erwartungen abhängig von ihren Bedürfnissen und ihrer jeweiligen Geschichte zu definieren und so auch einzusetzen.¹

Bekannte musikpsychologische Stellungnahmen zum Verhältnis Musik im Alltag machen z. B. deren individuelles Funktionieren – stichwortartig – im Kontext von 1. Background, Begleitung anderer Tätigkeiten; 2. Entspannung, Konfliktbewältigung; 3. Sozialkontakt; 4. Selbstverwirklichung; 5. Freude; 6. Belästigung, Belastung, Störung usw. geltend.²

Aber auch mehr gruppendifinierte Kontexte, innerhalb derer Musik häufig genug kompensatorische Funktionen übernehmen kann, sind keineswegs unbekannt. So ist die Rolle der Musik in religiösen Zusammenhängen beschrieben, ihre Bedeutung insbesondere in der Kontaktnahme mit supranatürlichen Mächten oder in der Einstimmung auf kultische Handlungen untersucht worden. Auf ihre Repräsentationsfunktion im Zusammenhang mit Macht- und Weltanschauungsdarstellungen wurde gelegentlich hingewiesen, genauso wie ihr Einsatz im Zusammenhang der Stimulation und Koordination gemeinschaftlicher Handlungsabläufe. Ihre therapeutische Einsatzfähig-

¹ Nach D'Arcy Hayman: *Art in the Life of Man*, in: *The Three Faces of Art*, selected and arranged by Alexandre Cirici u. Saravanan Gopinathan (= Federal Publications 5), Singapore u. a. 1977, S. 1-41, hier: S. 5.

² Nach Günter Kleinen: *Die psychologische Wirklichkeit der Musik. Wahrnehmung und Deutung im Alltag* (= Perspektiven zur Musikpädagogik und Musikwissenschaft 21), Kassel 1994, S. 28.

keit wird immer wieder hervorgehoben und geschätzt wie übrigens ihre Potenz, durch sie unterschiedliche Menschen und Geister verbinden zu können.³ Max Weber z. B. wies im Zusammenhang einer Funktionserörterung auf ihre kulturell bedeutsame zweckrationale, traditionale, wertbezogene und emotionale Anbindungspotenz hin wie Alan P. Merriam gleich zehn soziale Hauptfunktionen auflistete: nämlich „*emotionaler Ausdruck – ästhetischer Genuß – Unterhaltung – Kommunikation – symbolische Repräsentation – physische Reaktion – soziale Normierung – rituelle oder institutionelle Überhöhung – kulturelle Stabilität und Kontinuität – Integration in gesellschaftliche Gruppenprozesse*“.⁴

Nun, die Hinweise, die hier auf die Frage nach der Kulturbedeutung der Musik angeführt wurden, fallen je nach Ansatz freilich recht unterschiedlich und abhängig vom jeweils eingegangenen Vorverständnis aus; heiße dieses nun kultureller Kontext, ideengeschichtliche Einbettung oder der jeweils zugrundegelegte Musikbegriff. Insgesamt aber läßt sich festhalten: Unbestritten scheint zu sein, daß Musik eine Wirkung auf den Menschen ausübt und zwar eine unter den bekannten Kulturtechniken gleichermaßen benennbare wie offenbar so herausgehobene, daß sie gelegentlich sogar als eine „*Macht*“ eingestuft und gefürchtet wird.⁵ Das freilich ist erklärungsbedürftig.

Bevor ich nun versuche, einige Aspekte der in Frage gestellten Kulturbedeutung der Musik aufzugreifen, möchte ich kurz vier Prämissen einwenden: 1. die Ausarbeitung der Frage nach der Kulturbedeutung ist keinesfalls von peripherem oder konstruiertem Interesse. Denn unauflöslich ist mit der Umreißbarkeit von so etwas wie *A n t w o r t v e r s u c h e n* die Frage nach der Kulturbedeutung des Phänomens selbst verknüpft. Ich greife hier ausdrücklich das in der Wissenschaftstheorie immer wieder herausgestellte wechselseitige Legitimations- und Durchdringungsverhältnis von Erkenntnisgegenstand und darauf bezogenem Fachverständnis auf. 2. Wenn auch in den nachfolgenden Überlegungen immer wieder von *Musik* und *Menschen* die Rede ist, so geschieht das ausdrücklich in dem Bewußtsein, daß wir weder der *Musik* noch den *Menschen* gegenüberreten, sondern bestenfalls historisch gewachsenen und kulturell definierten Formen von *Musik*, eben *Musiken*, und geschichtlich-gesellschaftlich dechiffrierbaren Angehörigen bestimmter Kulturen und sozialer Entitäten. Aus anthropologischer Sicht ist ohnehin das Musikmachen bedeutsamer als das dabei entstehende und schon gar nicht im exklusiven westlichen Sinne zu denkende *Musik-Werk*, ist also das *facere* wichtiger als das dabei entstehende *factum*. Fraglich muß auch die Brauchbarkeit des vermeintlich neutralen Menschenbegriffs gerade aus anthropologischen Erwägungen bleiben, weil er uns schnell vergessen macht, daß die menschliche Realität eine zumindest zweigeschlechtliche – und keinesfalls eine männlich verallgemeinerbare ist. 3. Wer anthropologisch fragt, kann weder eine erschöpfende Antwort erwarten noch eine nach dem

³ Vgl. Rudolf Flotzinger: *Zum Topos von der Völker und Stände verbindenden Wirkung der Musik*, in: IRASM 12 (1981), S. 91-101.

⁴ Nach Helmut Rösing: Art. *Musikalische Lebenswelten*, in: Musikwissenschaft. Ein Grundkurs, hrsg. v. Herbert Bruhn u. Helmut Rösing (= rowohlt's enzyklopädie Nr. 55.582), Reinbek 1998, S. 130-152, hier: S. 147.

⁵ Vgl. Wilhelm Seidel: *Die Macht der Musik und das Tonkunstwerk*, in: AfMw 42 (1985), S. 1-17.

Schema von richtig oder falsch beurteilbare. Anthropologisches Denken rückt die zu erklärenden Sachverhalte sicherlich ganzheitlich und umfassend ins Zentrum der Betrachtung. Die jedoch mittlerweile üblich gewordene Differenzierung der „*universalen*“ Gemeinsamkeiten nach „*biogenen, soziogenen und syntaktischen (logogenen)*“ Komponenten⁶, folgt dabei mehr klassifikatorischer Systematisierungskribie, denn sachlicher Zweckhaft- oder Notwendigkeit. 4. Die aufgeworfenen Fragen verdanken sich nicht irgendeinem methodologischen Automatismus, sondern weitgehend einer bestimmten Wertentscheidung mit methodologischen Konsequenzen. Wie es mir völlig gerechtfertigt und auch in bestimmten Fällen naheliegend erscheint, sich für das Spezifische und Unterscheidende der in Frage gestellten Phänomene zu interessieren, so wird hier nach dem Grundsätzlichen und dem unterschiedliche Kulturer-scheinungen Verbindenden gefragt.

Bei allen deskriptiven Funktionsbestimmungen der Musik wird nämlich übersehen, daß deren *Funktionieren*, wenn vielleicht auch nicht mit derselben Intensität, Unmittelbarkeit und Tiefenwirkung, von durchaus anderen Kulturtechniken übernommen bzw. erfüllt werden kann und in der Regel auch wird. Was den deskriptiven Aufzählungen jedoch abgeht, ist gewissermaßen eine Erklärung der spezifisch musikalischen Wirkungsweise, des Besonderen am Musikalischen, was zwar mit dem Hinweis auf die postulierte Sonderstellung der Musik im Konzert anderer Kulturtechniken exponiert und angerissen wird, sich aber nicht mit ihm erledigen läßt. Denn die *Funktionsfähigkeit*, die manche mit *Funktionsstüchtigkeit* zu verwechseln scheinen, macht sicherlich ein ganz wesentliches Moment der Ursprünglichkeit und Bedeutung der Musik aus, ohne sich darin freilich zu erschöpfen. Eine mindestens gleichgewichtige Tatsache ist in allen musikalischen Handlungen zu sehen, die ihre Entstehung sozusagen der puren, offensichtlich ziel- und funktionslosen Lust am Sich-musikalisch-Betätigen verdanken. Darauf hat im Zusammenhang einer Analyse des ästhetischen Wahrnehmungsgeschehens in bildhafter Gestaltung Arnold Gehlen hingewiesen.⁷

Walter F. Otto hat solches äußerlich unbezwecktes musikalisches Tun mit dem spezifisch menschlichen Bedürfnis zur „*Selbstdarstellung*“ in Zusammenhang gebracht. Er läßt dieses Bedürfnis, diesen „*Selbstrepräsentations*“-Trieb in der dem Menschen eingeborenen „*Notwendigkeit*“ wurzeln, „*seinem Wesen Ausdruck*“ zu verleihen.⁸ So lenkt Otto die Aufmerksamkeit auf die der Musik innewohnende Expressivität. Eine Besinnung auf die Bedeutung wie Funktionsweise der „*Selbstdarstellung*“ läßt jedoch schnell erkennen, daß sie sich nur dort ereignet, wo sich ein anthropologisch zu verstehendes „*ich*“ für jemanden und vor etwas prä-

⁶ Vgl. Franz Födermayr: Art. *Universalien der Musik*, hrsg. v. Herbert Bruhn u. Helmut Rösing, S. 91-103.

⁷ Vgl. Arnold Gehlen: *Über einige Kategorien des entlasteten, zumal des ästhetischen Verhaltens*, in: ders., *Studien zur Anthropologie und Soziologie* (= Soziologische Texte 17), Neuwied u. Berlin ²1971, S. 73-87; ausführlich ders.: *Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei*, Frankfurt a. M. u. Bonn 1960.

⁸ Walter F. Otto: *Das Wunder des Singens und Sagens*, in: ders.: *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*, Darmstadt ³1961, S. 69-88, hier: S. 73.

sentiert. Dieser jemand und dieses etwas identifiziert Otto mit der „Umwelt“ des Menschen, seiner ihm je eigenen. Kein Geschöpf, kein Mensch existiert für sich allein, betont er, „alle sind in der Welt, und das heißt: ein jedes [Wesen] in seiner Welt.“ Aus der Bestimmung des Menschen in seiner ihm eigenen Lebenswelt heraus aber folgert Otto, daß es auch dem musizierenden Menschen nicht anders ergehe: er artikuliere sich eben nur musikalisch „in seiner Welt und für sie“.⁹ Nur indem der Mensch das tut, nur indem er musiziert, indem er arbeitet, indem er handelt usf. stoße er überhaupt auf „Welt“, auf seine Welt, nehme seine Welteinbettung wahr. Die Weise also, daß und wie der Mensch handelt, bestimmt Otto somit zugleich als die Weise, wie die Welt für den Menschen, für alle Menschen wirklich ist, ohne deshalb für alle Menschen gleich zu sein. Dieser Befund sichere der Musik ihre wesenhafte Funktionalität, die eine sei, die sich jenseits ihrer empirischen Funktionalitäten erschließe und begründe, als eine, aus der heraus sich der existentielle Brückenschlag zwischen Mensch und Welt, seine spezifische Stellung in der Welt bestimme, die ihren Sinn in sich trage und nicht außerhalb ihrer selbst liege.¹⁰

Otto hat damit zwar geklärt, daß Musik eine undurchtrennbare Brücke zwischen dem anthropologischen *i c h* und der Welt baut, die immer nur die seine ist, diesen „Brückenschlag“ vollzieht der Mensch jedoch in allem seinem Handeln und nicht nur in bzw. durch Musik. Das Verhältnis Mensch-Musik-Welt ist noch immer zu allgemein und unspezifisch gefaßt. Was sich dem Menschen jedoch musikalisch eröffnet, ist nichts „Gegenständliches“, „Dinghaftes“, sondern ist das Verhältnis selbst, in dem er sich immer und zunächst ganz unspezifisch in Beziehung zu allem für ihn Existierendem, zum „*Sein der Welt*“, begibt. Der Mensch erfährt in seinem Handeln Welt, wie sie ihm widerfährt. Seine Erfahrungen sind ihm ein Erleben, ein ihm Erscheinen, ein sich ihm Zeigen. Sie sind ihm nicht ein sich Ausdenken, ein Ersinnen oder ein eigenmächtiges Wollen.¹¹ Handeln, Musik-Machen wie die in den Handlungen erzielten Ergebnisse oder Produkte werden deshalb als Schöpfungen erlebt, in denen, wie Otto sagt, „das *Sein des Gegenstandes offenbar wird*“. Im Erleben, im Erfahren und in besonders eindringlicher Weise im musikalischen, oftmals von unheimlichen Gefühlen begleiteten Erleben oder Erfahren, werden dem Menschen die Beziehungen offenbar, die sich zwischen seiner eigenen Befindlichkeit wie seiner Lebenswelt gestaltennehmend spannen.

Im Kulturverständnis vieler Ethnien, die als *Naturvölker* zu bezeichnen wir offenbar nicht lassen können, wird Musik ihrem Wesen nach *magisch* z. B. konkret als eine Brücke zum Unbewußten, Jenseitigen, Transzendenten verstanden. Diese mediale Fähigkeit wird jedoch nicht als Forderung phantasiebegabter Musiktheoretiker der Musik imputiert oder aufgesetzt, vielmehr ist dies realer Bestandteil lebendiger Erfahrungen in vermittelnden Kulturtechniken.¹² In und mit Musik sprechen die

⁹ Vgl. ebda.

¹⁰ Vgl. ebda. S. 77: „*Es ist die Selbstdarstellung des Menschen inmitten seiner Welt und das Offenbarwerden dieser Welt in Einem*“.

¹¹ Vgl. ebda.

¹² Vgl. Tonius Timmermann: *Die Musen der Musik. Stimmig werden mit sich selbst*, Zürich 1989, S. 15.

sich in Geistern, Göttern oder Ahnen zeigenden supranatürlichen Mächte zum Menschen aus, wie umgekehrt der Mensch gerade durch sie hindurch mit den Geistern, Göttern und Ahnen in Kontakt tritt.¹³ So verbinden sich in der Musik reale Wirklichkeitserfahrungen mit subjektiven Bewertungen und supraindividuellen Erlebnismustern, und erschließen sich in der musikalischen Erfahrung so, daß sie die Komplexität der menschlichen Lebenswirklichkeit in ihrem wechselseitigen Durchdringensein erlebbar machen.

Wenn in Musik ganz wesentlich mehr das Prinzip unseres Existierens als das unserer Existenz erschlossen wird, dann geschieht dies nicht im Bewußtsein des Nachvollzugs einer einmaligen, weit zurückliegenden mythischen Ursprungslegende, sondern dann geht es gerade um die Vergegenwärtigung eines mächtigen, immerwährenden Geschehens, das die Welt im tiefsten Inneren zusammenhält, ihr Sinn verleiht und immer wieder Neues hervorbringt.¹⁴

Bei so viel erfahrbarer, Wirklichkeit zeugender Lebendigkeit, Energie, Wirkmächtigkeit und Ekstase kann es nicht ausbleiben, daß Musik gerade in unserer Kultur auch immer irgendwo gefürchtet wird, in unserer wie in anderen Kulturen, die sich nicht unwesentlich über die Unterdrückung und Sublimation unserer Gefühle, Triebe und dunklen Ahnungen errichten.¹⁵ Musik hält unseren eingrenzenden Zivilisationsbemühungen erinnernd entgegen, daß unsere menschliche Welt nicht im rationalen Kalkül aufgeht.

Worin aber zeigt sich nun das Spezifische der musikalischen Mensch-Welt-Verbindung? Handeln, Sprechen, Singen oder Musikmachen haben ihren Grund in dem menschlichen Streben nach einer Verständigung nicht etwa nur mit anderen Menschen, sondern über das Wesentliche, über unser Existieren und damit der Welt.¹⁶ Da diese Verständigung in Lauten, in Tönen, im Singen oder einfach Musikmachen geschieht, muß aber das Musikalische selbst zum Sein der Welt hinzugehören. Musik ist die Stimme der Welt; sie ist in der Erfahrungsperspektive des Wahrnehmenden keinesfalls ihr „Zeichen“.¹⁷ Das ist, auf eine knappe Formel gebracht, was das mythische Wissen von der Musik schon seit jeher und in allen Kulturen bekundet hat.¹⁸ Menschen fühlen diese Kunde, erfahren sie vernehmend sozusagen mit dem inneren Ohr und suchen dieser Erfahrung gestalteten-gestalthaften Ausdruck zu verleihen. Wo dies nicht gelingt, wird auch Welt nicht erfahren. In tierunterschiedener Weise hat der Mensch deshalb zur Sprache, hat zur Musik gefunden. „Kein Ding sei, wo das Wort gebriecht“, hat sich das philosophische Denken im 20. Jahrhundert als Leitwort gewählt und will damit zur Einsicht bringen, daß, wo

¹³ Vgl. ebda., S. 42.

¹⁴ Vgl. ebda., S. 25.

¹⁵ Vgl. ebda., S. 38.

¹⁶ Vgl. Otto, *Das Wunder*, S. 83: „Das Singen und Sagen muß also seinen Grund in dem Bedürfnis nach einer Verständigung höherer Art haben: einer Verständigung nicht mit dem Nebenmenschen, sondern mit dem Sein der Dinge selbst, das im menschlichen Singen und Sagen offenbar werden will“.

¹⁷ Vgl. ebda., S. 80.

¹⁸ Vgl. hierzu Werner Danckert: *Wesen und Ursprung der Tonwelt im Mythos*, in: AfMw 12 (1955), S. 97-121.

keine Sprache sei, es auch keine Dinge und folglich auch kein Denken, es keine Erfahrungen von ihnen geben könne.¹⁹ Sprache, hier verstanden weniger als ein begriffliches Bezeichnen als ein vernehmendes, lautliches Ausdrücken. Ähnliches kann auch von der Musik gesagt werden und doch geht sie über die sprachlichen Möglichkeiten noch weit hinaus.

Das Sagen stiftet eine Beziehung zwischen dem Sprechenden und der Welt, indem sich der Sprechende mit seinen Worten an einen Angesprochenen wendet. Das gesprochene Wort richtet sich aber nicht nur an den Angesprochenen, sondern zugleich auch an eine Sache, die es benennt. Sprache ruft etwas auf und stellt das Benannte zwischen den Sprechenden und Angesprochenen. Sprache macht die benannten Sachen zum Ver-Halt, zum Objekt, den Sprechenden und Angesprochenen aber zum handelnden und empfangenden Subjekt. Sprache stellt dem Sprechenden wie Angesprochenen etwas gegenüber, erzeugt Gegen-Stände, macht aus der Welt ein Objekt.²⁰ Davon aber weiß das Ertönen, das musikalische Erklingen nichts. Wohl mag sich auch der singende oder musizierende Mensch an Sachen oder Dinge wenden, allein, einen Angesungenen oder Anmusizierten braucht er nicht. Und woran er sich wendet, das baut er nicht vor sich auf, sondern das holt er gewissermaßen in sich hinein. Wenn Sprache die Mensch-Welt-Verbindung intentional objektiviert, dann ist es die Musik, die sie subjektiviert.²¹ Im Musizieren hebt sich die Innen-Außen-Scheidung unseres alltäglichen Welterlebens auf. „Menschen singen“, schreibt Viktor Zuckerkandl, „weil sie nicht wollen, daß die Welt ihnen zum Gegenstand, zum bloßen Objekt erstarre und sie selbst zu einer bloßen Funktion, zu Subjekten des Wahrnehmens und Erkennens verschrumpfen“.²²

Aus der grundsätzlichen Verschiedenheit von Musik und insbesondere Schriftsprache läßt sich die besondere Bedeutung der Musik für den Menschen verstehen. Die Musik vereint, was andere Kulturtechniken unweigerlich trennen oder sogar zerstören müssen. Musik, vom Menschen ausgeübt, entspringt seinem eigenen Ausdrucksbedürfnis, um als Laut die eigene leib-seelische Begrenztheit zu transgredieren und sich wem und was auch immer mitzuteilen – und wenn auch nur dem sich musikalisch Artikulierenden selber. So kehrt Musik gleichzeitig auch immer als lautlicher Ausdruck von Innenlagen wieder aus der Umwelt des Erzeugers zu ihm selbst zurück, drängt danach, als Wahrnehmungserfahrung wieder zum Bestandteil seiner eigenen Innenlagen zu werden. Musik als Ausdruck und Musik als Erfahrung geraten so in ein dynamisches Wechselverhältnis zueinander, vermögen sich gegenseitig zu affizieren in willensentzogener, wenn auch beeinflussbarer, gegenseitiger Aufeinander-Ein- und -Abstimmung.²³ In keiner Kulturtechnik wird der

¹⁹ Ich erinnere hier nur an Martin Heideggers Sprachphilosophie, z. B. wie in seiner Abhandlung *Das Wesen der Sprache*, in: ders.: *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen 1959, S. 157-216.

²⁰ Vgl. Victor Zuckerkandl: *Der singende und der sprechende Mensch*, in: ders.: *Vom musikalischen Denken. Begegnung von Ton und Wort*, Zürich 1964, S. 59-102, hier: S. 73-75.

²¹ Vgl. ebda., S. 75.

²² Ebda., S. 76.

²³ Vgl. Helmuth Plessner: *Zur Anthropologie der Musik*, in: *Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 1 (1951), S. 110-121, hier: S. 112; hierzu auch vom Autor: *Körpergefühl und*

Mensch deshalb so direkt und unmittelbar mit seinen emotionalen Grundbefindlichkeiten konfrontiert wie in der Musik. Dies erklärt auch, warum uns kaum etwas anderes so zu erschüttern oder zu ergreifen, warum uns umgekehrt auch nichts so zu nerven und aufzubringen vermag wie Musik, ohne daß wir eigentlich wissen warum. Ein Entsprechungsverhältnis konstituiert sich, das sich in gewisser Weise jenseits der Frage adäquaten Verstehens ereignet.

Musik ermöglicht also eine bestimmte Weise von Selbsterfahrung, ein Erleben von artikulierten und wiedererkennbaren Innenlagen, die im Medium der Musik gleichzeitig auch intersubjektiv kommunikabel und damit sozial bedeutsam werden können. Wobei dem Aspekt der Kommunikabilität zunächst einmal durchaus eine universale Qualität zukommt, unabhängig von der kulturell rückgebundenen und eher verstellenden Frage des adäquaten Verstehens. Entscheidend ist gewissermaßen, daß wir in Musik ganzheitlich spüren und wahrnehmen, daß sich in ihr die Erfahrungen und Weltwahrnehmungen von Menschen aussprechen. Diese Einsicht ist die Voraussetzung alles weiteren, darauf aufbauenden und es z. B. begrifflich formenden Verstehens, dem sich Wertfragen, seien sie ethischen oder ästhetischen Zuschnitts, dann auf einer weiteren Ebene anlagern. Das begriffliche Verstehen wird hier schon als eine Abstraktionsleistung verstanden, während im expressiven Verlauten unmittelbar das Innere des Menschen nach außen tönt.²⁴ Das einfühlende, einstimmende Wahrnehmen ist gewissermaßen die Voraussetzung verstehender Deutung, ist dessen Grundschrift, ohne die es kein begrifflich geleitetes Verstehen gibt.

Eine anthropologische Besinnung auf das Verhältnis von Mensch und Musik hat diesem Befund Rechnung zu tragen: sie muß entweder an jenen ursprünglichen Sinn der Bestimmung des Menschen als einem sprechenden Wesen anknüpfen, Sprache dabei aus der strukturellen Aufeinanderbezogenheit von Wort und Ton begreifen, oder aber sie muß einem Menschenverständnis mehr Raum geben, das den Menschen aus seiner Doppel-Veranlagung heraus als ein sowohl sprechendes als auch musizierendes Wesen beachtet. Das vornehmste Vermögen der Musik besteht somit in ihrer gleichsam doppelten kommunikativen Kompetenz. Sie versetzt den Menschen in die Lage, in sein Inneres hineinzuspüren, es wahrzunehmen, es aus sich heraus zu verlauten und ihm zu begegnen, wie sie es ihm ermöglicht, mit anderen Menschen über seinen Innen-Laut in einen Kontakt von basaler, primärer Bedeutung zu treten.²⁵ Das heißt Musik stiftet auf nonverbaler, emotionaler Basis offenbar einen Selbstwahrnehmungs-, Zusammengehörigkeits- und Gruppengefühle stimulierenden gemeinschaftlichen Klang-Raum, mit und in dem Menschen gleichermaßen soziale Zusammengehörigkeit wie Abgrenzung leben und gestalten können. Eine Untersuchung ihrer kommunikativen Kompetenz, nämlich die durch Musik ermöglichten wie in ihr aufgehobenen Vorgänge, sind deshalb von zentraler, in ihrer gemeinschaftsbildenden Funktion von soziologischer Bedeutung.

Musikwahrnehmung. Musik in anthropologischer Perspektive, in: Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag, Bd. I, hrsg. v. Axel Beer, Kristina Pfarr u. Wolfgang Ruf (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft 37), Tutzing 1997, S. 641-655.

²⁴ Vgl. Timmermann, *Die Musen*, S. 104.

²⁵ Vgl. D'Arcy Hayman, S. 17.

Dazu noch ein Wort: Mit der Musik hat sich der Mensch eine Möglichkeit gegeben, der sich chaotisch zeigenden Wirklichkeit, seiner eigenen Wirklichkeit, z. B. ordnend und strukturierend gegenüberzutreten. Die Tatsache, daß der Mensch Musik hat und macht, ist gewissermaßen selbstvergewissernder Beleg seiner wirklichkeitsstiftenden Kompetenz. Doch so sehr der Mensch – anthropologisch betrachtet – auch nach Ordnung und Übersicht strebt, so wenig reicht ihm schon die pure Fähigkeit zur Ordnungsstiftung aus; das von ihm Geordnete oder Gefügte muß Bedeutung annehmen, muß individuell wie kollektiv eine Wertigkeit erhalten, da ansonsten allem Ordnungsstreben die inhaltliche Rückkopplung und damit kulturelle „Stütze“ fehlt und das bereits Geordnete oder Strukturierte wieder zerfällt oder aufgegeben wird.²⁶ Auch darauf nimmt Musik wesentlich Einfluß. Sie vermag sinn(en)haft Ordnung im Erklären zu vermitteln, wie sie sich selbst als Ergebnis von menschlichen Ordnungsleistungen zu verstehen gibt.

Ich fasse zusammen: Die in die Musik hineingelegten wie die in ihr wahrgenommenen Erfahrungen sind weder nur von symbolischer noch zeichenhafter Qualität. Sie teilen sich den Wahrnehmenden sowohl subjektiv wie intersubjektiv mit. Als konkrete Wahrnehmungen nehmen sie Einfluß zunächst auf die emotionale Grundsicht des Einzelnen, wie dieser in der Welt lebt, dann aber auch auf die mehrerer oder ganzer Gruppen. Dies geschieht, indem wir uns gewissermaßen zum expressiv Erfahrenen in Beziehung setzen; indem wir mit ihm sympathisieren, weil wir Ähnliches in ihm entdecken; fühlen uns bestärkt, weil das Wahrgenommene unseren eigenen Erfahrungen entspricht; bleiben dem Erfahrenen gegenüber indifferent, weil wir mit ihm nichts anzufangen wissen; oder lehnen uns sogar gegen es auf, weil das in der Musik Wahrgenommene unseren Erfahrungen, unserem Weltbild widerspricht, weil es uns ärgert und provoziert. Tatsächlich verhalten wir uns jedenfalls dem musikalisch Erfahrenen gegenüber, was als Befindlichkeit in unser eigenes Handeln eingeht und sich auch an der Reaktions- wie Handlungsweise Einzelner wie ganzer Gruppen ablesen läßt. Ist aber das Handeln, sind die es leitenden und bestimmenden Motivationen, die mit ihnen verbundenen Ideen und Weltbilder das Fundament allen sozialen Interagierens, dann muß Musik konsequenterweise auch Einfluß auf die Ausbildung von Gesellschaften, deren Eigenschaften und kulturellen Werten nehmen. Musik ist dann an dem, was wir als unsere Wirklichkeit erfahren, konstitutiv mitbeteiligt. In ihr geht auf, was als altes chinesisches, Konfuzius in den Mund gelegtes Wort in sinngemäßer Übertragung als Grunderfahrung zusammenfaßt: Wollt ihr wissen, für welche kulturellen Werte und für welches menschliche Antlitz eine Gesellschaft steht, hört ihre Musik.²⁷

²⁶ Ebda., S. 39.

²⁷ Das Konfuzius-Wort lautet: „Wollt ihr wissen, ob ein Land wohl regiert und gut gesittet ist, hört seine Musik“; nach Hermann Unger: *Musikgeschichte in Selbstzeugnissen*, München 1928, S. 14.