

Christian Kaden

Was ist Musik? Eine interkulturelle Perspektive

Protokollant/Respondent: Simon Haasis¹

0. Was ist Musik?/ 1. Historisch-anthropologischer Teil / 2. Optionsbäume /3. Universalien / 4. Schluss

0. Was ist Musik?

Was Musik sei lässt sich,² blickt man einzig auf die lexikalischen Definitionen, nur auf ungesicherte Grundlagen zurückführen. Fasst man diese entsprechend weit so ist es auch gut möglich im Falle einer skandierten Rede oder der Geräusche einer Waschmaschine von Musik zu sprechen. Tritt man an die Frage von der Position der zynischen Vernunft heran, so mögen die meisten Bestimmungen des Begriffes ja auf Europa passen, aber was ist mit dem Rest der Welt? „Tonsysteme“, das scheint die Antwort zu sein, aber auch dieser Antwort sind Grenzen gesetzt. Man denke vor allem an die Frage der ästhetisch-emotionalen Empfindbarkeit von Musik.³ Hier steht – gewissermaßen paradigmatisch – kulturelles Eigenbild gegen die Interpretation von Außen. Mit dem Weg hin zur Tonstufe ist also nur wenig erreicht. Gibt es aber vielleicht – trotz oder gerade wegen Adorno - so etwas wie ein Naturrecht der Musik? Die Beziehung von Konsonanz und Dissonanz muss, um auch außereuropäische Faktizität einzubeziehen, neu oder anders aufgefächert werden zu „konsonantisch und distantisch“. Dies kann beispielsweise dann auch erweitert werden zu „klanglich und mehr-klanglich“.⁴

1. Historisch-anthropologischer Teil

Gerade der Begriff der „Wahlentscheidung“ ist auf die Ausgangsfrage danach was Musik sei gut gewählt. Im Sinne eines heuristischen Modells bietet es sich an die europäische Begriffsgeschichte von „Musik“ als Auswahl „geschichtlicher Kreuzwege zu lesen“; mit Hilfe von „Optionsbäumen. Dies mag sich nach einer Siegergeschichtsschreibung anhören, aber ohne sie wird es beschränkt auf das sogenannte Abendland wohl kaum gehen.⁵ Betrachtet man die „abendländische Musikgeschichte“ in ihrer Verfasstheit, so ergibt sich die paradoxe Situation von Um- und Abwegen noch und nöcher: ein System von Konkurrenz und Parallelführung.

¹ Die Anmerkungen verstehen sich jeweils als Ergänzungen und Erläuterungen zu einigen Bemerkungen Kadens. Die Auswahl erfolgte subjektiv nach Auffassung des Protokollanten.

² Kadens Ausgangspunkt stellt hauptsächlich die „Doppelstudie“ Dahlhausens und Eggebrechts dar, vgl. Diess.: *Was ist Musik?* (= Taschenbücher zur Musikwissenschaft. Herausgegeben von Richard Schall, Band 100), Wilhelmshaven ⁴2001.

³ Kadens Beispiel betraf in diesem Falle den Gesang der tibetanischen Mönche.

⁴ Vgl. hierzu Kaden: *Das Unerhörte und das Unhörbare. Was Musik ist, was Musik sein kann*, Kassel und Stuttgart 2004, S. 19–66.

⁵ Vgl. Hellmut Federhofer: „Musik als Erfolgsgeschichte, in: *Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch* 16 (2009), S. 209–212 und neuerdings Gernot Gruber: „Reaktionen auf historiographische Probleme der Musikforschung“, in: Axel Beer (Hrsg.), *Festschrift Hellmut Federhofer zum 100. Geburtstag* (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, Band 45), Tutzing 2011, S. 107–116 (so von Kaden nicht referiert; „mutwillig“ von mir als Ergänzung angefügt).

2. Optionsbäume

Denkt man alleine an den Begriff der „musiké“ – ein Konstrukt –, so wird das Weltbild rasch brüchig. Um sich das oben erwähnte System klar zu machen, tut man gut daran sich das Beispiel der Rezeption von Augustinus (von Hippo) und Boethius vor Augen zu führen. Letzterer, obwohl weder zum Kirchenlehrer noch zum Heiligen gekührt, prägt das gesamte Mittelalter (und auch die Zeit weit darüber hinaus) mit seiner These von „musica mundana“, „musica humana“ und „musica instrumentalis“. Diese ist – aber vor allem auch aus Musikforschungsperspektive kaum wahrgenommen, bereits zuvor von Augustinus und anderen um die, wie sie Kaden nennt, „motationale musica“ erweitert worden. Eine Illusion hebt sich damit auf; man muss sich klar sein musiké – musica – Musik sind eben nicht ein Begriff, sondern gewissermaßen drei Formniveaus mit Überschneidungen.

3. Universalien

Wäre es also vielleicht nützlich wieder zu den Universalien zurückzukehren? Gerade das bei (1) Entwickelte war schon von Hornbostel angedacht worden.⁶ Ob die Universalien dabei unumstritten sein sollten muss von der Hand gewiesen werden, aber sie erleichtern die Situation erheblich. Anstatt nach Inhalt und Programm zu Fragen sollte es also für Musik auch heißen: „Was ist ihre Funktion im Wechselspiel von Struktur und Bedeutung? Von dieser Perspektive aus könnte sogar die Rettung des Begriffes „die Musik“ anstelle von Musiken ins Auge gefasst werden. Drei Spielarten lassen sich dabei erkennen: (a) „Musik als Fahrzeug zwischen den Welten“, (b) „Suspension des Zeitlichen durch Musik“ und (c) „Subjektentlastung durch Musik“.

4. Schluss

Der Weisheit letzter Schluss ist wohl damit nicht erreicht und eine Antwort auf die Frage zu den Universalien muss notwendiger Weise ausstehen. Durch die gemachten Überlegungen aber wird die „Tragik der Musikwissenschaft“, wie Kaden die Situation zu Recht nennt, offengelegt. Das Festhalten an sogenannten „ästhetischen Kategorien“⁷ führte zu einer Arbeitsteilung, deren kritische Betrachtung es beinahe notwendig macht davon zu sprechen, dass die Musikwissenschaft ihren Gegenstand gewissermaßen a priori verfehlt habe. Musik müsste also anders gefasst werden, wie gesagt von ihrer Funktion her, im Sinne einer Exzentrik des Menschen (Plessner), als Begabung zum Außer-sich-s ein im wahrsten und reinsten Sinne des Wortes.

⁶ Vgl. Erich Moritz von Hornbostel: „Die Probleme der vergleichenden Musikwissenschaft (1905)“, in: Ders., *Tonart und Ethos. Aufsätze zur Musikethnologie und Musikpsychologie*. Herausgegeben von Christian Kaden und Erich Stockmann (= Taschenbücher zur Musikwissenschaft. Herausgegeben von Richard Schaal, Band 117), Wilhelmshaven 1999, S. 40–58.

⁷ Die historisch bedingt von ihrer Ursprünglichen Definition durch Baumgarten entfernt sind, vgl. Alexander Gottlieb Baumgarten: *Ästhetik*. Übersetzt, mit einer Einführung, Anmerkungen und Registern herausgegeben von Dagmar Mirbach, Band 1. Lateinisch-deutsch, Hamburg 2007, 11–19 (§§1–19).