

# AUSGEWÄHLTE ASPEKTE ZUR GESCHICHTE DER MUSIKETHNOLOGIE

von Gregor Kokorz (Graz)

erschienen in: *newsletter MODERNE. Zeitschrift des Spezialforschungsprojekts Moderne – Wien und Zentraleuropa um 1900, 4. Jg., H. 1 (März 2001), pp. 12-19.*

1 Amiot, Padre: De la musique des Chinois tant anciens que modernes. Paris 1780. – Jones, William: On the musical modes of the Hindus. Calcutta 1799. – Kieseewetter, R. G.: Die Musik der Araber nach Originalquellen dargestellt. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1842. – Cf. dazu auch Harrison, Frank: Time, Place and Music. An Anthology of Ethno-musicological Observation c. 1550 to c. 1800. Amsterdam: Knuf 1973 (Source materials and studies in ethnomusicology 1).

2 Adler, Guido: Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft. In: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1 (1885), pp. 5-20.

3 Ibid., p. 17.

4 Wallaschek, Richard: Primitive Music. An Inquiry Into the Origin and Development of Music, Songs, Instruments, Dances and Pantomimes of Savage Races. London: Longmans, Green & Co. 1893. (Dt.: Anfänge der Tonkunst. Leipzig: Barth 1903).

5 Cf. dazu Blaukopf, Kurt: Pioniere empiristischer Musikforschung. Österreich und Böhmen als Wiege der modernen Kunstsoziologie. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky 1995 (Wissenschaftl. Weltauffassung u. Kunst 1), p. 118f.

6 An seinen Arbeiten lässt sich diese Entwicklung von ästhetischen zu ethnologischen Fragestellungen sehr gut nachvollziehen: 1866 erfolgt als erste Publikation *Ästhetik der Tonkunst*, durch Auseinandersetzung insbesondere mit Spencers Arbeiten wendet sich Wallaschek ethnologischen Fragestellungen zu: *Natural Selection and Music* (1892), *Primitive Music* (1893). Die Ästhetik bleibt aber bis hin zur posthum erschienen *Psychologischen Ästhetik* (1930) das Hauptinteresse.

7 Der Rhythmus stellt für Hand jenes Element der Musik dar, das »schon vor aller Kunst [...] in den einfachsten Erscheinungen der lebenden Natur erkannt wird.« Cf. Hand, Ferdinand: *Ästhetik der Tonkunst*. Leipzig: Hochhausen & Fournes 1847, p. 25.

8 Hanslick, Eduard: Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst. Leipzig: Weigel

Die Beschäftigung mit außereuropäischer Musik an sich kann nicht als ein Spezifikum der Moderne bezeichnet werden, sondern stellt zunächst eine wesentlich weiter zurückreichende Tradition dar.<sup>1</sup> Was sich jedoch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigt, ist zum einen eine verstärkte Präsenz und Rezeption außereuropäischer Kulturen im europäischen Raum, wofür insbesondere die ab 1851 regelmäßig abgehaltenen Weltausstellungen einen wichtigen Motor darstellen. Zum anderen führt die Ausdifferenzierung des universitären Bildungswesens zur Etablierung der Musikwissenschaft als universitärer Disziplin, die auf konzeptioneller Ebene die Beschäftigung mit außereuropäischer Musik unter der Bezeichnung Vergleichende Musikwissenschaft explizit als einen eigenen Forschungsgegenstand berücksichtigt.

In diesem Prozess spielt auch Wien eine entscheidende Rolle: Hier wirkt Guido Adler, der in seinem programmatischen Aufsatz *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft*<sup>2</sup> eine die weitere Forschungsgeschichte entscheidend beeinflussende Gliederung der Musikwissenschaft in einen historischen und einen systematischen Teil vornimmt, wobei er die Musikethnologie unter der Bezeichnung Musikologie zur *Untersuchung und Vergleichung zu ethnographischen Zwecken*<sup>3</sup> als Bestandteil des systematischen Teilbereichs einführt. Ab 1897 lehrt Richard Wallaschek (1860-1917) an der Wiener Universität, der mit seiner Arbeit *Primitive Music*<sup>4</sup> einen erstmals alle Erdteile umfassenden Überblick über den Gegenstand der Musikethnologie gibt und zum Begründer der Wiener Schule der Vergleichenden Musikwissenschaft wird. Außerdem entsteht 1899 in Wien das erste Phonogrammarchiv, dem neben anderen Aufgaben auch »[...] die Sammlung von Musikvorträgen wilder Völker für die vergleichende Musikkunde [...]« zufällt. Sogar die Wurzeln der Berliner Schule der Vergleichenden Musikwissenschaft, die neben Wien zur zweiten wesentlichen Forschungsstätte der Musikethnologie wird, lassen sich über den aus der Schule Franz Brentanos (1838-1917) kommenden Carl Stumpf (1848-1936) ebenfalls in den Raum der Donaumonarchie zurückverfolgen.<sup>5</sup>

Gegenstand dieses wissenschaftsgeschichtlichen Forschungsprojekts innerhalb des Spezialforschungsbereichs *Moderne – Wien und Zentraleuropa um 1900* ist die Untersuchung dieser Entstehungsgeschichte und die Entwicklung der Vergleichenden Musikwissenschaft um die Jahrhundertwende, wobei die Untersuchung nicht erst bei der Gründung der Institutionen einsetzen darf, sondern, um Motive und Beweggründe offen zu legen, auch die im Vorfeld stattfindenden Prozesse zu berücksichtigen hat. Neben einer biographischen Forschung zu den wesentlichen Vertretern dieses Wissenschaftszweiges wie Richard Wallaschek oder Carl Stumpf gilt dabei das Hauptaugenmerk der Ideengeschichte, den Veränderungen des Blickwinkels auf die fremden, außereuropäischen Musikkulturen, wobei sich allfällige Spezifika dieses Interesses, die sich aus dem sozialhistorischen Umfeld des Vielvölkerstaates ergeben könnten, erst durch einen internationalen Vergleich der Wissenschaftsentwicklung erschließen lassen.

## 1. Die Bedeutung der Ästhetik

Eine wesentliche Wurzel, aus der heraus sich das Interesse an musikethnologischen Fragestellungen in Österreich entwickelt, stellt die Ästhetik dar. Ästhetik und Ethnologie sind beispielsweise jene beiden Gebiete, mit denen sich Richard Wallaschek in seinen Arbeiten<sup>6</sup> beschäftigte, und der zentrale Gedanke seiner Ursprungstheorie – die Entwicklung der Musik aus dem Rhythmus – scheint in den ästhetischen Arbeiten von Ferdinand Hand<sup>7</sup> und Eduard Hanslick<sup>8</sup> zumindest eine zeitlich frühere Parallele zu besitzen. Die interessante Frage ist nun, wie und aus welchen Gründen außereuropäische Musik, die zunächst keinen Gegenstand ästhetischer Untersuchungen darstellen konnte, da sie als etwas Primitives und Kunstloses betrachtet wurde, dennoch ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt. Einer von zweifellos mehreren Gründen für diesen Wandlungsprozess ist in einer Entwicklung innerhalb der Ästhetik selbst zu suchen, die sich unter dem dominanten naturwissenschaftlichen Einfluss von einer philosophisch-metaphysischen Betrachtungsweise zu einer psychologisch-naturwissenschaftlichen Disziplin entwickelt.<sup>9</sup> Gerade in diesem Umfeld wird um 1900 des Öfteren auf einen Zusammenhang von Ästhetik und Ethnologie verwiesen.<sup>10</sup> Begründet wird dies damit, dass es, um

1854. – Für Hanslick ist der Rhythmus im Gegensatz zu Harmonie und Melodie »das einzige musikalische Urelement in der Natur [...] auch das erste, so im Menschen erwacht, im Kinde, im Wilden am frühesten sich entwickelt.« Zit. n. d. Ausg.: Strauss, Dietmar/ Hanslick, Eduard (Hg.): Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik in der Tonkunst. Teil 1: Historisch-kritische Ausgabe. Mainz: Schott 1990, p. 147.

9 Cf. dazu Allesch, Christian G.: Geschichte der psychologischen Ästhetik. Untersuchungen zur historischen Entwicklung eines psychologischen Verständnisses ästhetischer Phänomene. Göttingen et al.: Verl. f. Psychologie Hogrefe 1987.

10 Ernst Grosse (1862-1927), einer der Mitbegründer der psychologischen Ästhetik schreibt den Aufsatz: Ethnologie und Ästhetik. In: Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie 15 (1891), pp. 392-417. – 1897 hält Richard Wallaschek auf Wunsch der in der Habilitationskommission vertretenen Professoren Exner, Jodl und Mach einen Probevortrag mit dem Titel *Der Nutzen der Ethnologie für die Ästhetik*. Cf. Personalakt Wallaschek Z 3912, Universitätsarchiv Wien.

11 Grosse 1891, p. 401.

12 Die Konstruktion des Fremden in Abhängigkeit vom Eigenen hat mit Bezug auf den Orient erstmals wohl Edward W. Said in seiner Studie über den Orientalismus 1973 eingehend untersucht.

13 Ob es sich hier tatsächlich nur um eine rein zeitliche Abfolge handelt oder aber andere Kriterien maßgeblich sind, muss Gegenstand der weiteren Untersuchung sein. Vorsicht ist gegenüber einer Wissenschaftsgeschichte als linearem Entwicklungsprozess geboten.

14 Lach, Robert: Die Musik der Natur- und orientalischen Kulturvölker. In: Adler, Guido (Hg.): Handbuch der Musikgeschichte (1924). Nachdr. d. verbesserten Aufl. v. 1930, pp. 3-34.

15 Lachmann, Robert: Die Musik der außereuropäischen Natur- und Kulturvölker, Potsdam: Akademie Verl./ Athenaion 1929 (Handb. d. Musikwissensch. 2).

16 Ibid., p. 33.

17 Ibid., p. 1.

18 Fewkes, J. W.: A Contribution to Passamaquoddy Folklore. In: Journal of American Folklore 3 (1890), p. 257ff.

allgemeine ästhetische Grundsätze aufstellen zu können, nicht ausreicht, diese aus der Betrachtung der Gegenstände des eigenen Kulturraumes abzuleiten. Derartige Untersuchungen setzen nämlich voraus, dass »die objectiven Bedingungen unseres ästhetischen Gefallens, die objectiven Bedingungen des ästhetischen Gefallens überhaupt sind.«<sup>11</sup> Mit der Erkenntnis der kulturellen Verschiedenheit ästhetischer Wertvorstellungen wird die ethnologische Forschung zu einer unentbehrlichen Ergänzung der Ästhetik. Die Anfänge der Musikethnologie als universitärer Disziplin stehen in engem Zusammenhang mit dieser Entwicklung der Ästhetik. Nur so wird verständlich, dass sich Richard Wallaschek für den Bereich der Ästhetik und Psychologie der Tonkunst habilitiert, oder dass Carl Stumpf sich als Psychologe der musikethnologischen Forschung zuwendet. Ein Bereich der Forschungsarbeit wird daher der Untersuchung der Zusammenhänge zwischen Ästhetik, Psychologie und den Anfängen der Musikethnologie gewidmet sein.

## 2. Vom Ursprungparadigma zur Relativität ästhetischer Wertvorstellungen

Das kurze Beispiel der Ästhetik deutet bereits an, dass der Blickwinkel, mit dem fremde Kulturen betrachtet werden, keineswegs gleich bleibt, sondern im Gegenteil im Zeitraum der Moderne einer starken Veränderung unterworfen ist, da die Beobachtung des Fremden stets in Abhängigkeit von den eigenen kulturellen Bedingungen erfolgt und sich mit dem Wandel des eigenen kulturellen Umfeldes auch die Bewertung des Fremden verändert.<sup>12</sup> Zunächst werden die musikethnologischen Arbeiten von der Suche nach den Ursprüngen der Musik dominiert. So sehr die diversen Ursprungstheorien dabei auch den Einfluss von Darwin oder Spencer erkennen lassen, sollte man nicht übersehen, dass das Denken schon vor der Rezeption dieser Autoren von einem latenten Entwicklungsgedanken geprägt war. Größere Aufmerksamkeit sollte man der Frage nach den gesellschaftlichen Voraussetzungen widmen, warum nämlich die Suche nach den Ursprüngen und der damit verbundenen zunehmenden Wertschätzung des vermeintlich Ursprünglichen zunehmendes Interesse fand. Das Abgehen von diesem Paradigma und einer damit verbundenen linearen Geschichtsvorstellung, in der sich Musik von primitiven Anfängen zur hochstehenden Tonkunst der europäischen Kunstmusik des 19. Jahrhunderts entwickelt hat, scheint sich endgültig erst zu einem relativ späten Zeitpunkt in den 20er Jahren vollzogen zu haben.<sup>13</sup> Beginnt beispielsweise Adlers *Handbuch der Musikgeschichte* noch mit einem Artikel über *Die Musik der Natur- und orientalischen Kulturvölker*, in dem Robert Lach die einzelnen Ursprungstheorien diskutiert<sup>14</sup>, so spielt diese Frage für Robert Lachmann<sup>15</sup> keine Rolle mehr. An die Stelle der Vorstellung eines linearen Entwicklungsprozesses ist die Erkenntnis getreten, dass die Musik »ein Haus mit vielen Wohnungen ist«<sup>16</sup> und sich in verschiedene Richtungen entwickeln kann. Unterschiede repräsentieren nicht verschiedene Entwicklungsstufen, sondern entsprechen divergierenden ästhetischen Wertvorstellungen. »Ob der zivilisierte Europäer diese musikalischen Leistungen als armselig, als »Geheul von Wilden« empfindet oder nicht, ist ein von seinem je-weiligen Standpunkt abhängiges Werturteil.«<sup>17</sup>

## 3. Die Bedeutung der technischen Entwicklung

Eine kaum zu unterschätzende Rolle für diesen Wandel wie für die Entwicklung der Musikethnologie insgesamt spielt die technische Innovation und in der Bedeutung, die diesem Faktor dabei zufällt, unterscheidet sich die ethnologische Forschung grundsätzlich von der historischen Musikwissenschaft. 1877 konstruierte Thomas A. Edison den ersten Phonographen, und bereits 1890 wird die phonographische Methode in Jesse Walter Fewkes Untersuchung über die Passamaquoddy Indianer<sup>18</sup> erstmals zu musikethnologischen Zwecken eingesetzt. Die Schallaufnahmen führen wahrscheinlich zum ersten Mal zu einer tatsächlichen Konfrontation mit nichteuropäischer Musik, denn durch das wiederholte Abhören eröffnen sich grundlegend neue Einblicke in die Struktur derselben, was in der Folge zu einem vollkommenen Umbruch in der Untersuchung und Beurteilung außereuropäischer Musik führte. In gewisser Weise ist es gerechtfertigt zu sagen, dass man sich erst durch diese Erfindung der tatsächlichen Fremdartigkeit außereuropäischer Musik bewusst wurde, indem man erkennen musste, dass sich diese Musikformen nicht ohne weiteres in die Normen des europäischen Tonsystems einfügen lassen. So sehr man zuvor außereuropäische Musik auch als etwas Fremdes empfunden hatte, war man doch immer vom Grundkonsens der universellen Verbindlichkeit des tonalen Tonsystems ausgegangen und erblickte in den außereuropäischen Musikformen mehr oder minder primitive Vorstufen der eigenen Musik. Dass aber der Einfluss der technischen Entwicklung nicht allein auf die Rezeption musikalischer Systeme beschränkt bleibt, sondern zu einer

19 Stumpf, Carl: Das Berliner Phonogrammarchiv. In: Internationale Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik, 22.02.1908, p. 226.

20 Wallaschek, Richard: Musikalische Ergebnisse des Studiums der Ethnologie. In: Globus. Illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde 7 (1895), p. 101f.

grundsätzlichen Veränderung führt, wird deutlich, wenn sich Stumpf zur besseren Veranschaulichung dieses Wandels, des Vergleichs mit dem visuellen Bereich bedient:

Wenn man alte illustrierte Reisewerke durchblättert, wundert man sich wohl über die europäisierten Gesichtszüge der »Wilden« [...] Den Zeichnern war es eben nicht möglich, objektiv zu sehen, und es ist ihnen auch heute nicht möglich. Der Stift wird nicht vom Auge, sondern vom Gehirn geleitet [...] Dieser Übelstand ist heute durch die Photographie [...] beseitigt [...] Ganz ebenso wandeln sich nun seit dem Aufkommen der Phonographie unsere Vorstellungen von exotischer Musik.<sup>19</sup>

#### 4. Interdependenz zwischen Musikgeschichte und Musikethnologie

Die Wissenschaftsentwicklung darf dabei jedoch nicht als ein autonomer Prozess betrachtet werden. Geradezu auffällig ist die zeitliche Nähe, mit der Themen sowohl im wissenschaftlichen Diskurs als auch innerhalb der Musikgeschichte aufgegriffen werden. So beherrscht beispielsweise die musikhistorisch so bedeutsame Debatte um die Tonalität auch die musikethnologische Diskussion, wobei die außereuropäische Musik keineswegs immer nur als Wegbereiter progressiver Ansichten verwendet wurde, sondern durchaus auch als Argument für die Natürlichkeit des Dur-Moll-Systems fungieren konnte.

Die Tatsache, daß sich so viele primitive Musik innerhalb des tonischen Dreiklangs bewegt [...] hat Fillmore zu der Theorie veranlaßt, daß das Prinzip der Tonalität [...] am ganzen tonischen Dreiklang beruht (Dur oder Moll). Mit anderen Worten: primitive Melodie ist häufig bloß der zerlegte Dreiklang, und dieses Accordgefühl liegt von vornherein jeder Melodie zu Grunde [...] Ohne Tonalität keine Musik.<sup>20</sup>

Einmal mehr zeigt sich hier mit aller Deutlichkeit, wie sehr die Beurteilung des Fremden von den eigenen kulturellen Normen und Wertvorstellungen abhängig ist.

Zweifellos stellt das hier nur punktuell skizzierte ethnologische Forschungsprojekt einen neuen Gegenstandsbereich innerhalb der Arbeit des SFB dar. Die hier vorgestellten Punkte sollten jedoch verdeutlichen, dass sich aus diesem Untersuchungsfeld eine Reihe von Anknüpfungspunkten zu für den SFB zentralen Bereichen wie Ästhetik, der Frage von Identität und Alterität oder aber zur Tätigkeit des Arbeitskreises *Kulturtransfer* ergeben, und dass diese ethnologische Perspektive das vielschichtige Bild der Moderne um wesentliche Aspekte zu erweitern vermag.