

**BERICHTE  
AUS DEM  
ICTM-NATIONALKOMITÉE  
DEUTSCHLAND**

– Band IX –  
**Traditionelle Musik und ihre Funktion(en)**  
–

– Band X –  
**Traditionelle Musik in sich wandelnden  
Gesellschaften**

**Berichte über die Jahrestagungen des  
Nationalkomittees der Bundesrepublik Deutschland im  
International Council for Traditional Music (UNESCO)  
am 17. und 18. September 1999  
in Münster  
und  
am 11. und 12. Februar 2000  
in Halle**

**Herausgegeben  
von  
Marianne Bröcker**

**Bamberg 2001**  
ISSN 0943-4224

Martina Claus-Bachmann

**MUSIK ALS LIMITISCHE STRUKTUR**

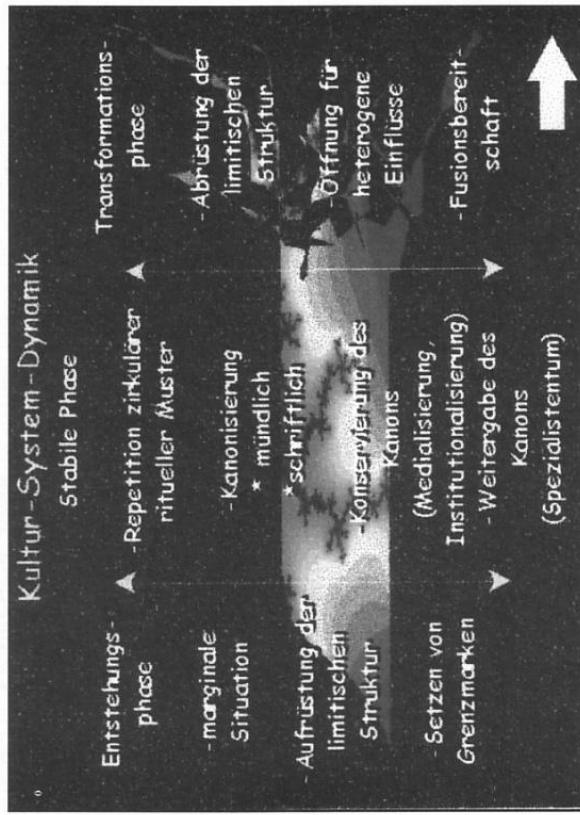
Wo man singt, da lass dich ruhig nieder – böse Menschen haben keine Lieder ... oder ... Musik als verbindendes und ethisch positiv zu wertendes Element zur Verstärkung zwischenmenschlicher Beziehungen – dies ist eine in vielen Zusammenhängen betonte Funktion von Musik. Die andere vielleicht unterbewertete funktionale Seite bedeutet Abgrenzung, Trennung, Distinktion, Differenz. Eine Schattenseite?

Der Begriff „limitische Struktur“ wurde von dem Ethnologen Wilhelm E. Mühlmann eingeführt, der dieser Funktion größere Bedeutung beimisst als der verbindenden: Mühlmann sieht das Wesen von Kultur allgemein in ihrer distinktiv gesteigerten Form (Mühlmann 1985: 9-27). Er definiert den Begriff durch Grenzzeichen, die der Mensch selbst als Grenzmarken kultureller Identität konstruiert und verwendet, wie Tätowiermuster, Körperbemalungen und -deformationen, Schmuck, Tracht, Texte, Grafiken, sprachliche Besonderheiten, Küche, Lebensführung, Mythen, Gesänge und Tänze usw. Dabei geht es, wie Jan Assmann bemerkt, nicht um eine Identitätsbildung gegen kulturloses Chaos, sondern bei distinktiv gesteigerter Identität immer um eine Widerstandsbe wegung gegen eine dominierende Kultur, z. B. im Fall von Minderheiten- oder Subkulturen (Assmann 1992: 154).

In unserem Zusammenhang geht es also um Musik als Klangwall, um die speziellen akustischen Abgrenzungsmöglichkeiten, die Musik als kultureller Grenzmarkenvorrat bereithält.

Ich versuche, zu systematisieren, wer sich funktional akustischer Mittel bedienen kann, um sich von anderen akustisch abzugrenzen.  
Zugrunde liegen folgende Vorstellungen:  
– Kulturen werden als systemische Konstrukte des menschlichen Geistes, der menschlichen Kognition verstanden

- diese Konstrukte sind identitätsrelevant, d. h., sie haben funktional die Aufgabe, die Kontinuierung der Person durch die irreversible Zeit zu gewährleisten
- Differenzwahrnehmung als kognitive Fähigkeit ermöglicht eine Re-Konstruktion heterogener Systeme
- kognitive Konstruktion wie Re-Konstruktion sind autopoietische rekursive Akte des ausführenden Subjekts
- Systematisierung ist geordnete kognitive Re-Konstruktion
- Kulturelle Systeme haben eine prozesshaft-dynamische Gestalt, die durch Differenzwahrnehmung geordnet kognitiv rekonstruierbar ist.



**Abbildung 1:** aus Multimediaprojekt (Autorin: M. Claus-Bachmann)

Gehen wir vom limitischen Abgrenzungsbefürfnis eines sich marginal fühlenden Jugendlichen vom ihm dominierend ins Bewusstsein rückenden Kultursystem seiner Eltern aus, zu dem etwa das folgende akustische Klangbild passt: (Musikbeispiel 10: *Sautanz*; Abbildung 2: CD-Cover).



**Abbildung 2**

Hören wir uns dann an, welches Klangbild der Jugendliche konstruktiv dagegen setzt, dann benötigen wir keine verbale Bestätigung unserer Differenzwahrnehmung – hier setzt sich jemand akustisch klar gegen eine ihn bisher bestimmende Lebenswelt ab, sucht eine selbstbestimmte musikkulturelle Identität (Musikbeispiel 11: Metallica, *Thorn within*; Abbildung 3; aus Crocker 1993: 180).

Dieses akustische Bekenntnis zu einer bestimmten Klangwelt führt den Jugendlichen gleich zum nächsten limitischen Strukturerstellungsbedürfnis. Da die Abgrenzung vom Elternhaus fast immer mit der Wahl eines neuen Freundeskreises einhergeht, bildet dieser, um die Kontinuität der Gruppen-Identität zu wahren, Distinktionsbedürfnisse gegenüber anderen Freundeskreisen und Gruppen aus, deutlich bestätigt nicht nur im Klangbild, sondern auch im Text des Heavy Metal-Songs *Metal Warriors* von der Gruppe Manowar (Musikbeispiel 12):

„... Now the World must listen to our decree  
we don't turn down for anyone, we do just what we please.  
Got to make it louder, all men play on ten,  
if you're not into Metal, you're not my friend.  
Chorus:  
Heavy Metal or no Metal at all, whimpsons and posers leave the hall!...“  
Heavy Metal or no Metal at all, whimpsons and posers I said leave the hall!...“



**Abbildung 3**

Oder als Abgrenzung gegen die Raver, die Disco-Szene, formuliert im Song D.I.S.C.O. der Punk-Formation Slime (Abbildung 4: CD-Inlett):



Abbildung 4

Musikbeispiel 13:

„... disco befreit von allen zwängen  
nebeneffekt: man vergisst zu denken  
plastic musik dröhnt dir in die ohren  
alpträum danach am sonntagmorgen  
hirnis überall wohin du siehst  
sie sind geschniegelt, gebügelt und verspielt  
sie sind hirnlos machtlos haben kein gewissen  
solche typen haben bei uns verschissen ...“

Hören wir in das musikalische Gesamtklangbild der angesprochenen Gruppe der Raver hinein, so wird die Differenz akustisch deutlich (Musikbeispiel 14: Green Velvet, *Brain Dead*; Abbildung 5: Internet).

Die limitisch gesteigerten Strukturen subkultureller Kultursysteme, also auch ihre Musik, bilden Widerstand gegen die Grenzmarken der als dominant erfahrenen Kultursysteme. Dazu sind in westlich-post-modern-pluralistischen Gesellschaften vor allem zwei kulturelle Systeme zu unterscheiden, die beide einen hegemonialen Anspruch vertreten:

eine bürgerliche Kulturelite, die durch ihr symbolisches Kapital den Gesamtvertretungsanspruch für die Gesellschaft aufreicht erhält („Klassische“ Musik) und eine ökonomisch dominante Mainstream-Kultur, deren hegemonialer Anspruch sich in Verkaufszahlen und Chart-Präsenz manifestiert (Musikbeispiel 15: Spice Girls, *2 become 1*; Abbildung 6: CD-Cover).



Abbildung 6

Punks verwahren sich dagegen so (Musikbeispiel 16: Slime *Hey Punk*):  
Diese Verschachtelung kultureller Systeme, die keineswegs statisch, sondern prozesshaft-dynamisch zu denken ist, bildet das pulsierende Korpus unserer Gesamtgesellschaft.

Fassen wir noch einmal zusammen: Ausgehend von einem Elternpaar, das sich mit der Musikkultur einer Minderheit (bayerische Volksmusik) identifizierte, der man weitere nebennordnen könnte, wie z. B. die Musikkultur türkischer Migranten, haben wir den Weg eines Jugendlichen nachvollzogen, den in der Phase der Pubertät sein



Abbildung 5

Distinktionsbedürfnis in die Subkultur des Heavy Metal führt. Diese Subkultur lässt sich wahrnehmbar von anderen Subkulturen abgrenzen, in unserem Fall von der Punk-Kultur und diese wiederum von der Rave-Kultur. Alle drei stehen in Opposition zu zwei Kultursystemen mit dominanterem Anspruch: Zur Mainstream-Kultur des Chart-Pop und zur klassisch-romantisch geprägten bürgerlichen Kultur-Elite:



Abbildung 7: aus Multimediaprojekt (Autorin: M. Claus-Bachmann)

Diesem hier natürlich nicht erschöpfend auslotbaren Gesamtgesellschaftssystem stehen nun global gesehen andere Gesamtgesellschaften gegenüber, deren Struktur sich ebenfalls aus der Verschachtelung verschiedener kultureller Systeme ergibt. Nehmen wir z. B. Sri Lanka, ein Inselstaat, in dem ich mich in letzter Zeit öfter aufgehalten und Musik gesammelt habe. Der bürgerlichen Dominanzkultur entspringe hier funktional gesehen am besten die aus präkolonialen, höfischen Feudalzeiten stammende Musik der Vannams, die inhaltlich in der religiösen Kultur des Buddhismus verwurzelt, stilistisch streng und regelhaft gelehrt und interpretiert am besten das kulturelle Erbe der den hegemonialen Gesamtanspruch vertretenden Singhalesen erfüllt; als Beispiel hören wir einen Ausschnitt aus dem Asadrusa-Vannam, welches ein Lobgesang auf die von verschiedenen Gottheiten des buddhistischen Pantheons kreierten Rhythmen, Melodien

und Verse ist (Musikbeispiel 17: Kanthi und Piyasara Shilpadhipathi, Asadrusa Vannama; Abbildung 8: Foto: M. Claus-Bachmann).



Abbildung 8

Demgegenüber grenzt sich eine klanglich völlig andersartige musikalische Ausdrucksweise ab, die in der früher kolonial, heute touristisch beeinflussten Verzahnungszone an der Westküste entstanden ist und alltagsbezogen in Restaurants, Hotels, Fahrzeugen, Geschäften usw. dargeboten wird, also ökonomisch erfolgreich ist (Musikbeispiel 18: Anura Jayasingha, Hiru besa yana kala; Abbildung 9: CD-Cover).

Das Lied beschreibt einen jungen Mann, der bei Sonnenuntergang an seine Liebe denkt.

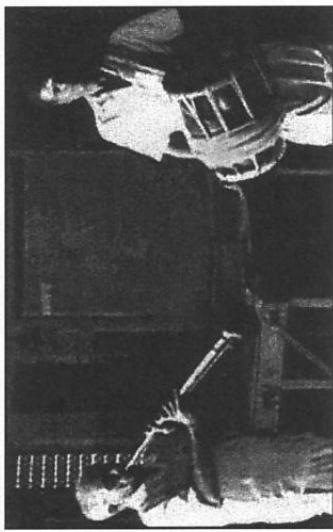


Abbildung 10

Als Minderheiten-Kulturen kommen vor allem die Musikkultur der Tamilen und die der Veddas, der Ureinwohner der Insel in Betracht; hier ein Beispiel aus dem religiösen Repertoire in einem tamilischen Hindu-Tempel (Musikbeispiel 19; Abbildung 10; Foto: M. Claus-Bachmann).

Regional gesehen hebt das Klangbild zweier Trommeln deutlich zwei Linien traditioneller Kulturen hervor: Der hellere Klang der Gätabere steht für die Up-Country-Tradition der zentralen Region um Kandy und der dunkel-warmer Klang der Yakkere repräsentiert die Low-Country-Tradition der südlichen Küstenregion (Musikbeispiel 20 und 21). Musikalische Subkultur lässt sich am ehesten in den Discos der Großstadt Colombo nachweisen, wobei hier weitgehend westlichen Vorbildern gefolgt wird und Reggae und Rave eine Rolle spielen. Daneben hat sich unter dem Einfluss der indischen Filmmusik ein eigenes Genre gebildet.

Könnte man eine Schnittmenge bilden, ließe sich sagen, dass das durchschnittliche Gesamtklangbild des kulturell verschachtelten Ge-

ellschaftssystems von Sri Lanka in der akustischen Differenzwahrnehmung abgrenzbar von dem zuvor dargestellten bundesrepublikanischen ist. Menschen, die ihr aktuelles Weltkonstrukt mit dem Grenzmarkenrat eines bestimmten Kultursystems realisieren, können nur dann Empathie mit heterogenen Grenzmarkenvorräten entwickeln, wenn sie entsprechende Anschlüsse besitzen, die es ihnen erlauben, das Gehörte oder Unerhörte ihrem momentanen Weltkonstrukt einzugliedern.

Daraus folgt:

- die Vorstellung von Musik als universell verbindender Weltsprache lässt sich nicht aufrecht erhalten
- die limitische Funktion von Musik als Strukturelement eines kulturellen Systems wird unterbewertet
- der ethisch normative Anspruch der verbindenden Funktion von Musik funktioniert nur innerhalb eines Systems
- die auf den Menschen bezogene funktionale Seite von Musik, hier ihre limitische Funktion, tritt beim Vergleich verschiedener kultureller Systeme deutlicher hervor als bei kultur-zentristischer Beobachtungsweise, bei der die Parameter bezogene ästhetische Funktion verabsolutiert wird.
- Als konstruktives Gestaltelement eines kulturellen Systems lässt sich Musik in ihren Parametern deskriptiv sowohl statisch erfassen als auch in ihrer prozesshaften Dynamik beobachten. Um ein systematisch geordnetes Rekonstrukt anzulegen, ist die Differenzwahrnehmung, die Konturierung der limitischen Struktur von Musik von entscheidender Bedeutung und nur aufgrund dieser Basis ist eine Ausstrahlung auf andere Sinnzusammenhänge möglich, z. B. auf pädagogische.

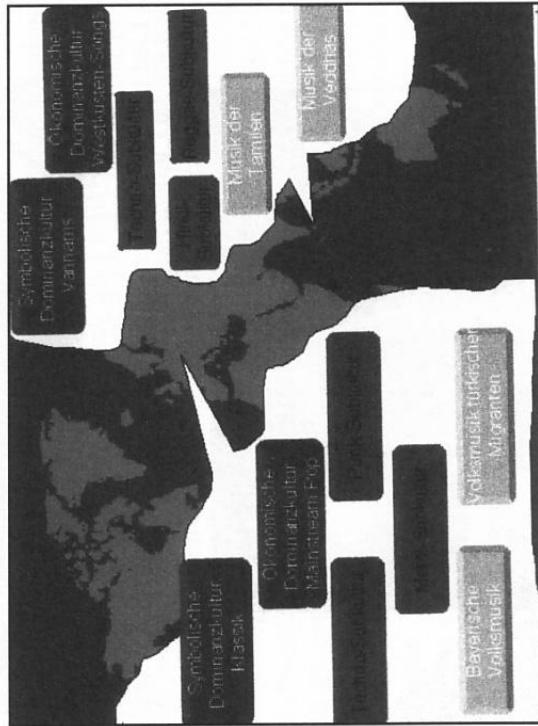


Abbildung 11: aus Multimediateprojekt (Autorin: M. Claus-Bachmann

## LITERATUR

- Assmann, Jan**  
1992 *Das kulturelle Gedächtnis*. München:  
**Crocker, Christ**  
1993 *Metallica. Nothing else matters*. St. Andrä-Wördern: Hannibal Verlag

**Mühlmann, Wilhelm E.**  
1985 „Ethnogenie und Ethnogenese. Theoretisch-ethnologische und ideologiekritische Studie“. In: *Studien zur Ethnogenese* (hrsg. von der Rheinisch-westfälischen Akademie der Wissenschaften) Band 72, Westdeutscher Verlag, Opladen 1985, S. 9-27.

## MUSIKBEISPIELE

### Musikbeispiel 10:

Titel: *Sautanz*  
Aufnahme: CD Wastl Fandler: *Bairische Tanzmusi*  
Label: Ariola 261810-217  
Aufnahmedatum: München 1967  
Dauer der Aufnahme: 0: 36

### Musikbeispiel 11:

Titel: *Thorn within*  
Ausführende: Gruppe *Metallica*  
Aufnahme: CD *Load*  
Label: Vertigo 532 618-2  
Aufnahmedatum: 1996  
Dauer der Aufnahme: 1: 01

### Musikbeispiel 12:

Titel: *Metal Warriors*  
Ausführende: Gruppe *Manowar*  
Aufnahme: CD *The Triumph of Steel*  
Label: Atlantic Recording Corporation 756-82423-2  
Aufnahmedatum: 1992  
Dauer der Aufnahme: 1: 45

### Musikbeispiel 13:

Titel: *D.I.S.C.O.*  
Ausführende: Gruppe *Slime*  
Aufnahme: CD *Slime*  
Label: Modern Music Records AG 0004-3  
Aufnahmedatum: 1998  
Dauer der Aufnahme: 0: 38

### Musikbeispiel 14:

Titel: *Brain Dead*  
Ausführende: Gruppe *Green Velvet*  
Aufnahme: CD *Mayday Save the Robots-The Compilation*  
Label: Low Spirit Recordings 74321 57337 2  
Aufnahmedatum: 1998  
Dauer der Aufnahme: 1: 11

### Musikbeispiel 15:

Titel: *2 become 1*  
Ausführende: Gruppe *Spice Girls*  
Aufnahme: CD *Spice*  
Label: Virgin CDV 2812, 7243 8 42174 6,  
Aufnahmedatum: 1996  
Dauer der Aufnahme: 0: 18

### Musikbeispiel 16:

Titel: *Hey Punk*  
Ausführende: Gruppe *Slime*  
Aufnahme: CD *Slime*  
Label: Modern Music Records AG 0004-3  
Aufnahmedatum: 1998  
Dauer der Aufnahme: 1: 07

### Musikbeispiel 17:

Titel: *Asadrusa Vannama*  
Ausführende: Kanthi und Piyasara Shilpadhipathi  
Aufnahme: Martina Claus-Bachmann  
Aufnahmedatum: August 1999  
Dauer der Aufnahme: 0: 31

**Musikbeispiel 18:**

Titel: *Hiru besaya yana kala*  
Ausführende: Anura Jayasingha  
Aufnahme: CD *Welcome to Sri Lanka*  
*Label:* Arion 64087  
Aufnahmedatum: 1990  
Dauer der Aufnahme:  
1: 23

**Musikbeispiel 19:**

Titel: *Hindu Poya*  
Aufnahme: Martina Claus-Bachmann  
Aufnahmedatum: August 1999  
Dauer der Aufnahme:  
1: 07

**Musikbeispiel 20:**

Instrument: Trommel *Gätabere*  
Aufnahme: Martina Claus-Bachmann  
Aufnahmedatum: August 1999  
Dauer der Aufnahme:  
0: 22

**Musikbeispiel 21:**

Instrument: Trommel *Yakbere*  
Aufnahme: Martina Claus-Bachmann  
Aufnahmedatum: August 1999  
Dauer der Aufnahme:  
1: 00

Bericht über die Tagung des Nationalkomitees  
der Bundesrepublik Deutschland im ICTM  
am 11. und 12. Februar 2000  
im Musikwissenschaftlichen Seminar  
der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Zum Thema

Traditionelle Musik in sich wandelnden Gesellschaften