

Wolfgang Fritz Haug (Berlin)

Spekulative Notiz über die Entstehung des musikalischen Staatsapparats¹

Für Georg Knepler

Die Entstehung des Staates muss in der menschlichen Geschichte einen ungeheuren Einschnitt darstellen haben. Die staatliche Machtzusammenfassung dürfte erst ermöglicht haben, dass stabile Klassengesellschaften sich bilden konnten. Deren staatliche Stabilisierung wiederum hätte mit bloßer Gewalt nicht auf Dauer gestellt werden können. Sie musste durch den „inneren Staat“ ergänzt werden. Dies wiederum setzte voraus, dass es innere Mächte gab, als deren Repräsentation der staatliche Überbau aufgefasst werden konnte. Ihre Mächtigkeit bezogen sie letztlich aus dem Gemeinwesen. Vereinfacht ließ sich sagen, dass die Entfremdung des Gemeinwesens sich mittels des idealisierten Gemeinwesens reproduzierte. Die idealisierende Anrufung dieser Mächte „von unten“ gegen missbräuchliche Herrschaft schließlich musste die Form bilden, in der die Individuen sich der Herrschaft im Allgemeinen unterstellten. – Dies ist, in groben Umrissen, der organisierende Gedanke einer Theorie des Ideologischen, die ihr Erkenntnisobjekt als die „entscheidende Integrationsform von Klassengesellschaften“ begreift.² Im Umkreis des „Projekts Ideologie-Theorie“ (PIT) ist dieser Grundgedanke seit den späten 70er Jahren ausgearbeitet und in historischen Materialanalysen auf die Probe gestellt worden. Im Kern geht es dabei um die strukturelle Generierung freiwilliger Unterstellung unter Herrschaftsmächte und um das Handeln in Formen „ideeller Vergesellschaftung von oben“.³ Die ursprüngliche Hoffnung, die sich vor allem an

¹ Zuerst erschienen in: *Musik/Revolution*, Festschrift für Georg Knepler, hgg. in drei Bänden von Hanns-Werner Heister, Hamburg 1997, Bd. 1, 75-82.

² Projekt Ideologie-Theorie (PIT), *Theorien über Ideologie* (= *Argument-Sonderband* 40; Berlin/W 1979, 31986, 3.

³ Vgl. Wolfgang Fritz Haug, *Elemente einer Theorie des Ideologischen* (= *Argument-Sonderband - Neue Folge* 203), Berlin-Hamburg 1993 (mit einer Bibliographie des Projekts Ideologie-Theorie, S. 278-288), 72f

die Person Johannes Hodeks⁴ geknüpft hatte, auch die ideologische Macht der Musik in diesem Rahmen zu untersuchen, zerschlug sich.⁵ Das hinterließ eine empfindliche Lücke, bildet die Musik doch den ideologietheoretischen „Sonderfall“ einer unmittelbaren „Gemeinschaftskraft“⁶ und damit einer idealen Ressource ideologischer Vergesellschaftung. „Jeder Klang“, so Adorno, „sagt schon 'Wir'. Wie abstrakte Gefühle, so kann Musik daher auch eine abstrakte Gemeinschaft beschwören.“⁷

Eine Schlüsselfrage für eine Ideologie-Theorie der Musik wäre demnach die Frage, wie die Entstehung des Staates sich auf die Entwicklung der Musik ausgewirkt hat. Staatlich reproduzierte Klassengesellschaft braucht zweifellos Pomp aller Art, architektonisch-bildnerischen zuvor, pompöse Stildistinktionen sodann und, als Drittes in der ideologischen Trinität, musikalischen Pomp. Um mit Louis Althusser zu sprechen, freilich seinen Begriff umfunktionierend: die Musik rechne ich intuitiv zu den primären „ideologischen Staatsapparaten“⁸, die, anders als etwa die Philosophie, gleichursprünglich mit dem Staat auftauchen. Nun tun wir uns im Deutschen schwer, dem Ausdruck „Staatsapparat“ seinen ganzen Sinn zu entlocken, denn er klingt für uns nach Staatsmaschine, also mechanistisch, und das ist ganz verarmt. Max Weber unterscheidet am Apparat eines, wie er so schön in lebenserfahrenem Ökonomismus sagt, „Herrschaftsbetriebes“ einen personalen Verwaltungstab und sachliche Verwaltungsmittel.⁹ Beim musikalischen Herrschaftsbetrieb, den Weber nicht behandelt, entspricht dem das Musikerpersonal (mitsamt Verwaltungs- und Logistikleuten) und das Ensemble von Instrumenten, Kompositionen, evtl. Partituren und Baulichkeiten usw. als den „sachlichen Verwaltungsmitteln“. Für Gramsci ist dieses materielle Ensemble Anlass für die Überlegung, „dass gewisse Superstrukturen eine

⁴ *Nach dessen Arbeit über die* Musikalisch pädagogische Bewegung zwischen Demokratie und Faschismus. Zur Konkretisierung der Faschismus-Kritik Th. W. Adornos, *Weinheim-Basel 1977*; vgl. die Rezension von Hanns-Werner Heister in: *Das Argument - Beiheft '79*, 116ff.

⁵ Vgl. PIT, *Faschismus und Ideologie*, Bd. I, Berlin/W 1980, 12 (neu hgg. in einem Band von Klaus Weber, Hamburg 2007, 27); ferner meine >Erinnerungen an Johannes Hodek< in: W.F.Haug, *Versuch, beim täglichen Verlieren des Bodens unter den Füßen neuen Grund zu gewinnen*, Berlin-Hamburg 1990, 71-78.

⁶ Wolfgang Fritz Haug, "Brecht oder Aitmatow. Positionen zur gesellschaftlichen Kompetenz/Inkompetenz von Literatur", in: *Aktualisierung Brechts*, hgg. v. W.F.Haug, Klaus Pierwoß und Karen Ruoff, Berlin/W 1980 (= *Argument-Sonderband 50*), 28.

⁷ Hanns-Werner Heister und Dietrich Stern, "Aspekte fortschrittlicher Musikproduktion", in: *Massen/KulturPolitik* (= *Argument-Sonderband 23*), Berlin/W 1978, 136f.

⁸ Vgl. Louis Althusser, *Ideologie und ideologische Staatsapparate*, Hamburg 1977.

besondere eigene Struktur haben und gleichwohl Superstrukturen bleiben“.¹⁰ Nach Weber ist nun die *Trennung* zwischen diesen beiden Apparatbestandteilen, die bei ihm ganz der Trennung der unmittelbaren Produzenten von den Produktionsmitteln in der kapitalistischen Ökonomie entspricht, allgemein konstitutiv für den hierarchischen, herrschaftsbetrieblichen Charakter. Kriegsapparat, Kapital, Kirche unterscheiden sich in dieser Hinsicht nicht, denn alle hierarchische Abhängigkeit und der gesamte befehlsadministrative Charakter beruhen bei ihnen darauf, „dass jene für den Betrieb und die ökonomische Existenz unentbehrlichen Werkzeuge, Vorräte und Geldmittel in der Verfügungsgewalt, im einen Fall: des Unternehmers, im anderen: des politischen Herrn konzentriert sind“ als „derjenigen Gewalt, welcher jener Apparat der Bürokratie (Richter, Beamte, Offiziere); Werkmeister, Kommiss, Unteroffiziere) direkt gehorcht oder auf Anrufen zur Verfügung steht“. Existenz und Funktion solcher Apparate sei „Ursache und Wirkung“, kurz: *Form* der „Konzentration der sachlichen Mittel“. Wir können das mit Marx entschlüsseln: Ohne Apparat keine Enteignung der unmittelbaren Produzenten, und ohne deren Enteignung kein derartiger Apparat. Angeeignetes Mehrprodukt ist Substanz (Bestands- und Zehrmittel) des Apparats, seine Aneignung das, woraufhin der Apparat entworfen ist. All das ist sicher richtig, und doch ist es eine Verengung des Apparats auf den bürokratischen. Denn kein Staat könnte, reduziert auf bürokratische Staatsapparate, auf Dauer existieren. Was über das Befehlsadministrative hinausreicht und die *Macht* — ganz im Weberschen Sinne der Chance des Befehls, befolgt zu werden — erst realisiert, lässt sich mit Gramscis Begriff des „hegemonischen Apparates“¹¹ oder „Hegemonialapparats“¹² fassen. Um diesen Begriff zu verstehen, muss man zunächst die in den romanischen Sprachen noch erhaltene und neben dem maschinellen Sinn immer mehr oder weniger mitschwingende Ursprungsbedeutung vergegenwärtigen. Der italienische Ausdruck *apparato* bedeutet, ziemlich genau wie der französische Ausdruck *appareil* erstens „Schmuck, Verzierung, Herrichtung“; zweitens „Pomp, Gepränge, Aufwand“; erst an

⁹ Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen 1956, S. 1045.

¹⁰ Antonio Gramsci, *Gefängnishefte*, Bd. 6, Berlin-Hamburg 1994, Heft 11, §29.

¹¹ Vgl. *Gefängnishefte*, H. 10.11, § 12 mit Fn. la.

¹² Vgl. den gleichnamigen Eintrag von Stefan Bollinger und Juha Koivisto in: *Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus*, Bd. 5, Hamburg 2001, 1258-70.

dritter Stelle „Apparat, Gerät“¹³. Ein Hegemonialapparat muss nicht notwendig ein Staatsapparat im engeren Sinn sein, aber wohl im weiteren, der sich aus der von Hegel¹⁴ vorbereiteten Formel *Staat Zwang Hegemonie* ergibt: auf die Staatsmacht gerichtete Entfaltung von Überzeugungsgewalt als Ausdrucksgewalt. Hier reift nun allmählich eine Frage heran, welche die Grenze der „Urgesellschaft“ zur staatlichen Geschichte hin um eine Facette schärfer beleuchten könnte. Ausgehend von den vielfältigen Materialien, Instrumenten, Praktiken und Gebrauchsweisen von Musik, wie sie in vorstaatlichen Lebensformen gegeben waren und über die sich anhand der Beobachtungen moderner Ethnologie nur mit Vorsicht spekulieren lässt, ist nach der Entstehung eines musikalischen Staatsapparats im umfassenden Sinn zu fragen.

Intuitiv nehme ich an, dass die vorstaatlichen musikalischen Wirkungsweisen, missverständlich als „Urdimensionen“ des Musikalischen begreifbar, einer „Topographie“ (Heister) des Sozialen eingeschrieben sind, weil sie den wichtigsten gesellschaftlichen Handlungsebenen und ihrer je spezifischen Erregung der Lebensgeister entsprechen, entstehen doch, wie Perikles' pythagoreischer Berater Damon¹⁵ gesagt haben soll, „die Gesänge und die Tänze notwendigerweise dann, wenn die Seele irgendwie in Bewegung ist“¹⁶. Das klangliche Ausdrucksmaterial mag der Nachahmung der Natur entspringen. Den „Zorn“ des Donner(er)s sucht der „Donner“ des Zornes zu paraphrasieren. Neben der Weberei und dem Hausbau nennt Demokrit den Gesang unter den wichtigsten Dingen (*en toîs megístois*), die wir Menschen von den Tieren – hier von den „Singvögeln, dem Schwan und der Nachtigall“ – durch Nachahmung (*katà mímesin*) gelernt haben.¹⁷ – Als der eine zentrale Gemeinschaftsanlass, der nach Rhythmus und Melos verlangt, ist in die dörfliche Topographie der Musik die (*Feld-*)*Arbeit* eingeschrieben; sie verweist auf gesungene Kooperation, wechselseitiges Mitziehen, Eintakten, das Tempo, das Ausdauern im Singen. Der andere ist das *Feiern* mit dem Tanz als ausgezeichnete

¹³ Vgl. Sansoni, *Wörterbuch der italienischen und deutschen Sprache*, hgg. v. Vladimiro Macchi, Wiesbaden-Florenz-Rom. Hinzu kommen: 4. Fig. wie Staatsapp; 5. Anat., Biol. System - respiratorio Atmungssystem; 6. Philologie: (kritischer) Apparat.

¹⁴ "Staat = Maschine (Vorschriften; Zwang) + Gesinnung (Überzeugung)" (G.W.F.Hegel, *Rechts-, Pflichten- und Religionslehre* Werke (Suhrkamp), Bd. 4, § 53).

¹⁵ Vgl. *Der kleine Pauly - Lexikon der Antike in 5 Bänden*, München 1979, Bd. 1, S. 1376.

¹⁶ Diels/Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 6. A. 1952, I, S. 383, Frg. 6.

¹⁷ Diels/Kranz, *Fragmente*, II, S. 173, Frg. 154.

Form, Mitgenuss der Genossenschaft, das Ausgelassene des Eingesperrten, das Ausspannen des Eingespannten, das Er-Holen des Verausgabten. Der dritte die Begehung der *rites de passage* (Geburt, Initiation, Heirat, Tod) und anderer Anlässe der „kultischen“ Sanktionierung der Gemeinschaft selbst, das *Zelebrieren*, das Georg Knepler als *Zeremonie* im Gegensatz zum ideologisch gebundenen und bindenden und insofern bereits aufs Staatsförmige verweisende *Ritual* fasst¹⁸ und bei welchem es immer zugleich um Reproduktion und Tradierung der kulturellen Ordnung geht. Ein anderer Anlass mag die magische Vorbereitung der *Jagd* sein usw. Wieder ein anderer der Übergang zur *Fehde*. Dazu die Formen der interindividuellen *Werbung*, Verführung, das Liebeslied; das Schlaflied, das einlullende Wiegenlied usw. usf. Vom Standpunkt der späteren Entwicklung könnte man dieses ganze Spiel von Gebrauchsweisen, zu bedienenden Formen, zu personifizierenden Fähigkeiten, zu verwendenden Materialien usw. in ideologietheoretischer Sprache als „protoideologisches“¹⁹ Material bezeichnen. Zu fragen wäre dann, was der Staat sich hiervon aneignet, wie er was umfunktioniert, was die neuen Gebrauchsweisen, die neuen funktionalen „*idées directrices*“ (Hauriou), die durch die staatliche Zentralisierung und Konzentrierung möglich werdenden sachlichen und personalen Betriebsmittel sind und welche neuen musikalischen Formen und Qualitäten aus dieser materiellen Basis und der hierarchischen Zusammenfügung aller Elemente resultieren.

Wenn ich Musik intuitiv zu den primären ideologischen Staatsapparaten rechne, so schwebt mir dabei nicht sofort der verweltlichte Staat vor, eher die Theokratie, wie sie sich etwa an den präkolumbianischen Kulturen Mittel- und Südamerikas exemplarisch beobachten lässt. Dem entspricht übrigens die handschriftliche Notiz, die Marx am Rande des Engelsschen Manuskripts der *Deutschen Ideologie* angebracht hat: „Erste Form der Ideologen, *Pfaffen*, fällt zusammen.“²⁰ Auf andere Weise instabil als die Theokratien²¹ dürften die Militäraristokratien²² gewesen sein, bis sich schließlich der

¹⁸ Georg Knepler, "Musikästhetik", Artikelentwurf fürs *Historisch-kritische Wörterbuch des Marxismus*, Ms., 1996.

¹⁹ Zum Begriff des Protoideologischen vgl. W.F.Haug, *Elemente*, 51 ff et passim.

²⁰ Friedrich Engels und Karl Marx, *Die deutsche Ideologie*, MEW 3, 31.

²¹ Vgl. etwa Alfonso Medellín Zenil u.a., *Los pueblos y señoríos teocráticos* (= VII-VIII: *Mexico, panorama histórico y cultural*), hgg. v. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico 1976.

²² Vgl. etwa Eduardo Noguera u.a., *Los señoríos y estados militaristas* (= IX: *Mexico, panorama histórico y cultural*), hgg. v. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico 1976.

Staat als strategische Allianz aus Verwaltung (einschließlich Rechtssprechung), religiösem Kult und Militärmacht herausbildete, mit kulturspezifisch unterschiedlichen, umkämpften und wechselnden Dominanzen zwischen den drei konstitutiven Instanzen.

Herrschaft bedarf der Legitimation. Ad hoc mag sie sich durch Leistung legitimieren. Stellt sie sich auf Dauer, knüpft sie genealogisch an solche Leistungen an. Die Legitimation durch Genealogie bedarf der erinnernden Erzählung. Was für den Kult gilt, gilt auch hier, dass nämlich die Sprache im epischen Gebrauch „*erklängt* ... innerhalb einer Gemeinschaft, und zwar nicht als gewöhnliches Verständigungsmittel unter Menschen, also nicht als natürliche, als Gebrauchssprache. Dieses 'Nicht' ist das Einfallstor der Musik, richtiger: der musikalischen Komponente.“²³ Und diese Erzählung *mus*s erklingen, wobei „die Affinität des Gesanges mit dem Prestige“ als der Herrschaft legitimierenden Substanz darin liegt, dass beide darauf ausgehen, „Aufmerksamkeit zu erregen und eine Botschaft mitzuteilen“²⁴: „Ich, hier auf Erden bei der Trommel, gedenke jener Könige!“²⁵

Anzunehmen ist eine merkwürdige Spaltung: der Staat ist zugleich Krankheit und Arzt, Verzweiflung und Hoffnung, Selbstverlust und dessen Kompensation. Er kann dies nur sein, indem er die neue staatliche und soziale Subalternität durch weit über Zwangsgewalt hinausschießende *Imposanz* der supraalternen Instanz sowohl legitimiert wie kompensiert, also passive Herrschaft zum Bedürfnis der ihr Unterworfenen macht. Es liegt nahe anzunehmen, dass es zumal die Sanktionierung des vorstaatlichen Gemeinwesens ist, woran der Staat anknüpft und was er qualitativ und quantitativ ins „Übermenschliche“ steigert. Was Peter Weiss in der *Ästhetik des Widerstands* seine Helden am Pergamonaltar reflektieren lässt, die Ästhetik der Überwältigung, die ihr Material von den zu Überwältigenden selbst nimmt, wäre auf dem Gebiet der musikalischen Entwicklung durchzuführen. Die Dummheit in der

²³ Theodor Georgiades, "Musik", in: *Religion in Geschichte und Gegenwart*, Tübingen 1960, Bd. 4, 1195.

²⁴ Mario Erdheim, *Prestige und Kulturwandel. Eine Studie zum Verhältnis subjektiver und objektiver Faktoren des kulturellen Wandels zur Klassengesellschaft bei den Azteken*, Wiesbaden 1973, 49.

²⁵ A.M.Garibay, *Poesía Náhuatl, 1. Romances de los señores de la nueva España. Ms. de Juan Bautista Pomar. Tezcoco 1582*, Mexico 1964, 16 (fol. 6 v); z.n. Erdheim, *Prestige*, 49.

Musikrezeption²⁶ zeigt sich ja nicht nur im illusionären Heldentum, sondern vor allem im Genuss der eigenen Unterwerfung. Sie wird wohl durch ursprüngliche Einbettung in den Kult erleichtert. Die ekstatische Kraft der Musik macht sie zum Vehikel der ideologischen Entrückung. Denkt man sich nun die Ordnungen der Lust, der Unterwerfung und deren Legitimation ineinandergeschrieben nach einem quasi offiziell geregelten und sanktionierten Code, dann wird der andere Satz des Damon verständlich: „Nirgends gibt es Erschütterung des Stiles der Musik (*mousikés trópoi*) ohne die der wichtigsten politischen Gesetze.“²⁷

Die *Staatsimposanz* zeigt sich neben dem Kult zumal im Krieg, als Marsch und Überwältigung mit Pauken und Trompeten, angelehnt an den Staat, als dessen transzendente Verdoppelung, in der *Religion* als die „Seufzer der bedrängten Kreatur“²⁸ überhöhendes tönendes Mysterium, aber auch als – wie in der „Marseillaise des 16. Jahrhunderts“ (Engels): *Ein feste Burg ist unser Gott* – den Widerstand transfigurierenden Choral, wie Bach ihn so unvergleichlich auskomponiert hat, sowie, an der Schnittstelle von Staat und Religion, historisch im *Theater*, das den Reigen der Gebrauchsweisen in seine Form bannt. Für eine kritisch-materialistische Musiksemiotik wäre wohl die Entzifferung der vom Material konnotierten gesellschaftlichen Gebrauchsweisen und deren Entrückung ins staatliche Jenseits das konkret Aufzuweisende. Die staatliche Entrückung der „urgesellschaftlichen“ Musikpraxen hat nun auch eine ganz handfeste Grundlage: Der Staat lässt - im gebauten Staat, der Stadt - die Arbeitsteilung auf der Basis des angeeigneten dörflichen Mehrprodukts sprunghaft ausfahren. Das erfasst auch die musikalischen Kompetenzen. Erst jetzt können sie für sich ausgebildet, raumzeitlich konzentriert und koordiniert werden. Den Satz, dass Kriege Musik brauchen, kann man erweitern auf den Satz: Staaten brauchen Musik. Und für ihre Entwicklung brauchte wohl auch die Musik den Staat. Bis die Gesellschaft so weit ist, sie in sich auf einem höheren Niveau zurückzunehmen.

²⁶ Vgl. meinen Artikel „Dummheit in der Musik“, in: *Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus*, Bd. 2, Hamburg 1995, 874-82.

²⁷ Diels/Kranz, *Vorsokratiker*, I, S. 384, Frg. 10.

²⁸ Karl Marx, *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung*, MEW 1, S 378.