

## Die Musik als paradigmatischer Gegenstand der Strukturtheorie des Geistes von Claude Lévi-Strauss

Zehentreiter, Ferdinand

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerksbeitrag / collection article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Zehentreiter, F. (2008). Die Musik als paradigmatischer Gegenstand der Strukturtheorie des Geistes von Claude Lévi-Strauss. In K.-S. Rehberg (Hrsg.), *Die Natur der Gesellschaft: Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006. Teilbd. 1 u. 2* (S. 4099-4107). Frankfurt am Main: Campus Verl. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-155128>

### Nutzungsbedingungen:

*Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.*

*Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.*

### Terms of use:

*This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.*

*By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.*

# Die Musik als paradigmatischer Gegenstand der Strukturtheorie des Geistes von Claude Lévi-Strauss

*Ferdinand Zebentreiter*

Lévi-Strauss hat in der Ouverture zu den *Mythologica* seine Beschäftigung mit dem Gegenstand Musik klar markiert als wichtige Nagelprobe für die Entfaltung einer Strukturtheorie des Geistes. In einem Schnellüberblick über seine theoretische Entwicklung schreibt er dort zu seinem allgemeinen Erkenntnisziel:

»Wenn jedoch das Wilde Denken ein Art Pause in unseren Versuchen bezeichnet, so nur deshalb, weil wir zwischen zwei Anstrengungen einmal verschlaufen mußten. (...) zwischen der ersten Etappe der Structures und der zweiten, die dieses Buch in Angriff nehmen will. Vor allem ist das Ziel unverändert geblieben. Ausgehend von der ethnologischen Erfahrung, sind wir noch immer darauf aus, ein Verzeichnis der geistigen Schranken anzulegen, scheinbar willkürliche Fakten auf eine Ordnung zurückzuführen.« (1971: 23)

Dieses Ziel ist in einem gängigen Missverständnis des französischen Strukturalismus immer wieder verstanden worden im Sinne eines starr-geschichtsfremden Rationalismus oder Logizismus. Viele Formulierungen von Lévi-Strauss aber verweisen auf das glatte Gegenteil dieser Festlegung, nämlich auf ein romantisches Erfahrungsmodell. Zu Beginn seiner Studie »Das Ende des Totemismus« wendet er sich gerade *gegen* einen Klassifikationismus, der durch sein Ordnungsbestreben die Willkür erst erzeugt, indem er die innere Logik der unübersichtlich erscheinenden Dinge verstellt. Dagegen fordert Lévi-Strauss genau das Umgekehrte: die Anpassung der Erkenntnisinstrumente an die Sachen, und zwar gerade in ihrer unrestringierten Eigenheit. Grundlegend dafür ist der ethnologische Blick, der allgemeine Strukturen im Fremden zu entdecken hat. Und diese Aufgabe ist für Lévi-Strauss nicht eine missliche Kondition, die mehr oder weniger zum Nominalismus zwingt, sondern im Gegenteil Voraussetzung für sozialwissenschaftliche Objektivität, da sie die Befangenheit in den Denkschemata der eigenen, vertrauten Lebenswelt aufzulösen zwingt.

»Da wir von der Bewegung (unserer eigenen Gesellschaft) mitgerissen werden, sind wir in gewisser Weise immer parteilich. Es hängt nicht von uns ab, Dinge zu wollen, die unsere Stellung uns zu verwirklichen zwingt; aber wenn es sich um anders geartete Gesellschaften handelt, ändert sich alles: die Objektivität, die im ersten Fall unmöglich ist, wird uns ohne weiteres zugestanden. Da wir an den Veränderungen, die sich vollziehen, nicht mehr als Handelnde, sondern nur als Zuschauer teilnehmen, fällt es uns um so leichter, ihre Zukunft und ihre Vergangenheit in die Waagschale zu

werfen, als sie Gegenstand der ästhetischen oder intellektuellen Betrachtung bleiben, statt sich uns in Form moralischer Unruhe darzubieten.« (1978a: 379)

Wie selbstverständlich parallelisiert hier Lévi-Strauss die ästhetische und die intellektuelle Betrachtung des Fremden oder Befremdlichen. In der Tat ist ihm die Unterscheidung zwischen künstlerischer Erfahrung und wissenschaftlicher Erkenntnis weniger wichtig als die zwischen ethnologischem und nicht-ethnologischem Blick, die nicht nur eine Fächerunterscheidung bezeichnet, sondern gleichzeitig eine fachübergreifende epistemologische Opposition. Das wird unmissverständlich deutlich in der Einleitung zur programmatischen Studie »Das Ende des Totemismus«. Gleich zu Anfang überschreitet Lévi-Strauss wie selbstverständlich den ethnologischen Diskurs und errichtet eine Scheidelinie zwischen den ethnozentristischen Totemismus-Theorien, der szientistischen Psychologie sowie dem malerischen und dem kunstästhetischen Akademismus auf der einen Seite sowie der strukturalen Anthropologie, der Freud'schen Psychoanalyse und der innovativen Malerei sowie ihrer Ästhetik auf der anderen Seite. So heißt es hier etwa:

»Mit dem Totemismus verhält es sich ganz wie mit der Hysterie. (In beiden Fällen wurden) willkürlich einige Phänomene isoliert und sie in Gruppen zusammengefaßt (...), um aus ihnen die diagnostischen Zeichen einer Krankheit oder einer objektiven Institution zu machen. (...) Die Hochflut der Hysterie und die des Totemismus fallen zeitlich zusammen und sind im gleichen Zivilisationsmilieu entstanden; und ihr Mißgeschick läßt sich zunächst aus der gegen Ende des 19. Jahrhunderts mehreren Wissenschaftszweigen gemeinsamen Tendenz erklären, getrennt – und in Form, könnte man sagen, einer ›Natur – menschliche Erscheinungen zu begründen, die die Gelehrten am liebsten für außerhalb ihrer moralischen Welt liegend ansehen mochten, um das gute Gewissen zu schützen, das sie dieser gegenüber hatten. (...) Und genauso durfte, damit der malerische Akademismus ruhig schlafen konnte, Greco kein gesundes Wesen sein, das in stande war, gewisse Darstellungsweisen der Welt abzulehnen, sondern nur ein Kranker, dessen langgestreckte Figuren eine Deformation des Augapfels bestätigten. (...) Indem man aus dem Hysteriker und Maler mit neuen Tendenzen Anomale machte, gestattete man sich den Luxus zu glauben, sie gingen uns nichts an und sie brächten eine soziale, moralische oder intellektuelle Ordnung, die man angenommen hatte, nicht bereits auf Grund ihrer Existenz in Gefahr.« (1965: 7f.)

Übersetzt in das in der Ouvertüre genannte Ausgangsziel des Strukturalismus von Lévi-Strauss, die konstitutiven geistigen Determinanten des Menschen zu bestimmen, verweist diese Disziplinüberschreitung des ethnologischen Blicks zu Anfang des Totemismusbuches auf das Programm einer empirischen Erkenntnistheorie am Gegenstand der Grenzbereiche der Kulturwissenschaften: an erster Stelle der fremden Kulturen, der Pathologien und der innovativen Kunst. Nicht nur inhaltlich ergibt sich dabei eine starke Parallele zur Romantik, sondern auch methodisch. Das Fremde wird weder subsumtionslogisch disqualifiziert als bloße Abweichung von einer vorgegebenen Norm noch mystifiziert als Reservat der Inkommensurabilität, sondern in Perspektive genommen als exemplarischer Ausdruck eines übergreifend

Allgemeinen, das dazu zwingt, die eigenen Kategorien dezentrierend zu transformieren – was nur möglich ist, durch ihre Öffnung gegenüber der je konkreten Individualität des befremdlich erscheinenden Gegenstandes, also: durch eine Methodik der immanenten Analyse. Stellvertretend für zahlreiche Bemerkungen von Lévi-Strauss zu diesem Komplex sei nur verwiesen auf die Abgrenzung seines Strukturalismus gegenüber dem Formalismus von Wladimir Propp.

»Anders als der Formalismus weigert sich der Strukturalismus, das Konkrete dem Abstrakten gegenüberzustellen und dem letzteren einen privilegierten Wert zuzuerkennen. Die *Form* definiert sich im Gegensatz zu einer Materie, die ihr fremd ist; aber die *Struktur* hat keinen von ihr unterschiedenen Inhalt: sie ist der Inhalt selbst, erfaßt in einer logischen Organisation, die als eine Eigenschaft des Realen gilt.« (1975: 135)

Auch wenn die Begriffssprache von Lévi-Strauss dies nicht auf den ersten Blick zu erkennen gibt, enthält sein Strukturalismus doch ein prozessuales Modell des Allgemeinen im Gegensatz zu einem statischen Gehäusemodell. Zunächst einmal einfach als Kehrseite seiner methodischen Forderung, das Allgemeine in der Immanenz des Gegenstandes, als dessen Eigenschaft, zu erfassen. Die Rede ist dann von einem Allgemeinen, das sich – je neu – konstituiert im Prozess seiner konkreten Besonderung. Man kann daher auch von einem Ausdrucksmodell des Allgemeinen sprechen. Dieses steckt auch in seinem Grundmodell der Totalität von Strukturebenen, die nicht einfach nur den Oberbegriff oder die höchste Aggregierungsebene darstellt, da ja die Ebenen als je autonom gedacht werden, sondern als das, wenn man so sagen darf, konkrete »Homolog« dieser Ebenen, das sich in deren inneren Veränderungen und Aufschichtungen entfaltet – damit offen prozessual. So spricht Lévi-Strauss etwa von Ähnlichkeiten zwischen »Systemen von Unterschieden« – und nicht etwa zwischen klassifizierbaren Mengen von Elementen –, Ähnlichkeiten, die nicht als »äußere Analogie«, sondern nur als »innere Homologie« (1965: 101f.) erfassbar seien. Nimmt man nun noch Lévi-Strauss' Würdigung der sinnlichen Erfahrung als eigener Erkenntnisweise mit hinzu, ergibt sich hier insgesamt eine Nähe zum romantischen Denken, die ihrerseits auch die Beschäftigung mit Musik nicht weiter verwunderlich macht. Sie erscheint als zwingende Folge des Strukturalismus von Lévi-Strauss. Dazu rechnet im Übrigen auch das von ihm entworfene Verhältnis von Sprache und Geist. Vor allem neben der sprachanalytischen Position in der Tradition des späten Wittgenstein war der Strukturalismus von Lévi-Strauss einer der ersten, der die zentrale Rolle der Sprachtheorie für die Sozialwissenschaften stark gemacht hat. Wenn einerseits Kultur oder die »Gesellschaft als Ganze durch eine Kommunikationstheorie zu interpretieren« (1978b: 97) versucht wird, da ihre wesentlichen Dimensionen sich als Austauschprozesse verstehen lassen (zwischen denen strukturelle Homologien bestehen), welche unbewussten und zeichenhaften Operationsregeln folgen, andererseits die Sprache ein »logisches Modell bietet, (...)

das uns die Strukturen anderer Kommunikationsformen begreiflich machen soll« (ebd.: 98) und sie das basale Zeichensystem darstellt, so ist die soziologische Fruchtbarmachung der Sprachtheorie unbedingt erforderlich. Gleichzeitig aber bedeutet das hier nicht die Reduktion sozialen Handelns auf die aus Sprachregeln extrapolierbare Vernetzung von Sprechern, wie etwa bei Habermas. Lévi-Strauss verweist dezidiert darauf, dass die Kommunikationsformen je für sich zu untersuchen seien, und dass es hinter den Regeln der Sprache und denen von Gesellschaft und Kultur ein übergreifendes Drittes gäbe: die unbewusste Tätigkeit des Geistes. Wir haben zu berücksichtigen, dass

»Sprache und Kultur parallele Modalitäten einer weit grundlegenderen Tätigkeit sind: ich denke hier an den Gast, der unter uns weilte, obwohl niemand daran gedacht hatte, ihn zu unseren Debatten einzuladen: *den menschlichen Geist*.« (1978b: 84)

Das heißt dann, dass es auch nichtsprachliche Formen der grundlegenden »unbewußten Tätigkeit des Geistes« gibt, in denen die sinnliche Erfahrung sich symbolisch organisieren kann, wenngleich das Verständnis dessen wiederum an Sprache gebunden ist. Ein weiteres theoretisches Motiv im Strukturalismus, Kunstmusik als intellektuelle Erkenntnisweise *sui generis* zu begreifen und wissenschaftlich fruchtbar zu machen.

So ist es also kein Zufall, wenn die Overtüre der *Mythologica* sich in ihrem schlaglichtartigen Aufriss der theoretischen Entwicklung des Autors zielstrebig auf die Musik hin bewegt. Einen entscheidenden Schritt dazu bildet die Analyse der Mythen. Diese erschien nötig, nachdem die erste Phase, also die Analyse der geistigen Zwänge in der Vielfalt der Heiratsregeln, als glaubwürdiger Garant des strukturalistischen Programms unter Umständen in Zweifel hätte gezogen werden können.

»Dennoch leistete nichts die Gewähr dafür, daß diese Zwänge inneren Ursprungs sind. Es könnte sogar sein, daß sie nur im Geist der Menschen gewisse Anforderungen des in den Institutionen objektivierten gesellschaftlichen Lebens widerspiegeln. Ihr Nachhall auf psychischer Ebene wäre dann die Folge von Mechanismen, um deren Funktionieren es alleine gehen würde.« (1971: 23)

Gegen diesen Verdacht des verkappten Funktionalismus wird als harter Test die Analyse der Mythen in ihrer freischwebenden, durch keine funktionalen Erfordernisse vorgebahnten Wucherung aufgeboden.

»Entscheidender wird also das Experiment sein, das wir jetzt mit der Mythologie anstellen. Diese hat keine greifbare praktische Funktion: anders als die vorher untersuchten Phänomene steht sie nicht in direkter Verbindung mit einer anderen Realität, die mit einer höheren Objektivität begabt wäre als sie und deren Befehle sie dem Geist übermittelte; es scheint ihm vielmehr völlig freizustehen, sich seiner schöpferischen Spontaneität hinzugeben. Folglich, falls es möglich wäre aufzuzeigen, daß auch in diesem Fall der willkürliche Schein, das vorgeblich freie Hervorquellen, ein Erfindungsreichtum, dem man für zügellos halten könnte, Gesetze zur Voraussetzung haben, die auf einer tieferen Ebene wirken, so würde die Schlußfolgerung unvermeidlich werden (...), daß der

menschliche Geist, wenn er bis in seine Mythen hinein determiniert erscheint, es a fortiori überall sein muß.« (1971: 23f.)

Aber: die Mythen sind noch nicht der härteste Test, wie uns Lévi-Strauss schon wenige Seiten später eröffnet: die Gesetze zu finden für ihre freie Metamorphose erscheint vergleichsweise einfach im Gegensatz zur Bestimmung einer anderen Ausdrucksform des Geistes, die selbst noch die Mythen an Ungreifbarkeit übertrifft und unter anderem deswegen den idealen Gegenstand für das strukturalistische Programm darstellt: die autonome Kunstmusik. Ist im Prozess der Fortspinnung der Mythen der Akt der Rezeption von dem der metamorphotischen Weiterentfaltung kaum zu trennen, so klaffen diese beiden Phasen in der Kunstmusik weit auseinander – und die Phase der produktiven Aufnahme bzw. Transformation einer Traditionslinie liegt dabei weit mehr im Dunklen als im Falle des Mythos, der eher einer »Volksproduktion« gleichkommt, auch wenn natürlich ein gewisses Maß an Spezialistentum daran beteiligt ist.

»Die Musik stellt ein weit schwierigeres Problem, da wir die geistigen Voraussetzungen der musikalischen Schöpfung nicht kennen. (...) Der Unterschied (zwischen Produktion und Rezeption) ist indessen so deutlich und zeigt sich schon so früh, daß wir nur ahnen können, daß er Eigenschaften besonderer Art impliziert, die wahrscheinlich auf einer sehr tiefen Ebene liegen. Aber weil die Musik eine Sprache ist, mittels deren Botschaften gebildet werden, von denen zumindest einige von der großen Mehrheit verstanden werden, während nur eine sehr kleine Minderheit fähig ist, sie auszusenden, und weil in allen Sprachen nur diese die widersprüchlichen Eigenschaften in sich vereinigt, nämlich zugleich verständlich und unübersetzbar zu sein, wird der Schöpfer von Musik zu einem göttergleichen Wesen und die Musik selbst zum höchsten Geheimnis der Wissenschaften vom Menschen.« (1971: 34)

Die von Baudelaire übernommene, paradox erscheinende Charakterisierung von Musik als Sprache, die gleichzeitig im Prinzip verstehbar und nicht übersetzbar, daher auch nicht restlos in das eigentliche Medium des Verstehens, also den Begriff, übertragbar ist, verweist auf eine weitere Dimension dieses Gegenstandes: seine Überbrückung von Natur und Geist. Die Musik ist für den Strukturalismus so bedeutsam, da sie die Wirkung des Geistes selbst in der sinnlichen Wahrnehmung, ja sogar in basalen Körperzuständen sichtbar macht. Lévi-Strauss scheint auch hier auf der Spur des romantischen Programms der Suche nach einer Sprache der Natur zu sein. Den Gegensatz von »Sinnlichem« und »Verständlichem« möchte er gerne transzendieren in der Dechiffrierung einer Sprache der »Zeichen«, die sich »selbst in sehr geringer Anzahl (...) zu streng geordneten Kombinationen (eignen), die bis in die winzigsten Nuancen die ganze Vielfalt der sinnlichen Erfahrungen zum Ausdruck bringen können«. Die Musik wäre in doppelter Hinsicht eine solche Zeichensprache. Der (um einen Begriff von August Halm aufzunehmen) »Musik-Geist« versteht es, in seine eigene Gliederung der Zeit, seine eigene Form der dramatischen

Synchronie, auch physiologische Rhythmen aufzunehmen und sie so klangdramatisch zum Sprechen zu bringen:

»Jeder Kontrapunkt räumt dem Herz- und Atmungsrhythmus den Platz eines stummen Parts ein. Beschränken wir uns auf diese Zeit der Eingeweide, um den Gedankengang zu vereinfachen. Wir sagen dann, daß die Musik anhand zweier Raster operiert. Das eine ist physiologischer, also natürlicher Art; seine Existenz hängt mit der Tatsache zusammen, daß die Musik die organischen Rhythmen ausnutzt und auf diese Weise Diskontinuitäten festmacht, die sonst im Latenzzustand verharren würden, gleichsam in der Dauer versunken. Das andere Raster ist kultureller Art, es besteht in einer Leiter von musikalischen Tönen, deren Zahl und Intervalle ja nach der Kultur variieren. Dieses System von Intervallen liefert der Musik ein erstes Artikulationsniveau.« (1971: 32)

Letzteres kondensiert aus dem physikalischen Klangmaterial das Zeicheninventar und die Kombinationsmöglichkeiten, mit denen musikalische Bedeutungszusammenhänge konstruiert werden können – das Artikulationssystem Zwei, über das Lévi-Strauss allerdings nicht viel ausführt. Die Zusammenhänge der beiden Raster skizziert er als Überführung von physiologischen Erregungen in vielfach gestaffelte Erwartungsperspektiven, mit der internen Möglichkeit von Überraschungen, Enttäuschungen, Erfüllungen usw.

»Das ästhetische Vergnügen besteht aus dieser Vielfalt von Errungen und Aufschüben, von enttäuschten und belohnten Erwartungen (...) und es besteht aus dem widersprüchlichen Gefühl, das sie einflößt, daß die Prüfungen, denen sie uns unterzieht, unüberwindbar sind, während sie uns gleichzeitig die wunderbar überraschenden Mittel bereitstellt, sie zu besiegen.« (1971: 33)

Lévi-Strauss geht dabei davon aus, dass das »erste Artikulationsniveau« nur durch das »System der zwischen den Tönen der Tonleiter stipulierten Beziehungen« (ebd.: 38) für die Bedeutungserzeugung geprägt ist bzw. es nur so erlaubt, Botschaften zu verschlüsseln, die auch verstanden werden können – eine These, mit der er musikästhetisch relativ vereinsamt dasteht. Insgesamt wird die auch durch den Laien mögliche Kommunikation mit dem Werk von zwei Polen her ermöglicht: durch die Verankerung in der Physiologie und durch die konstruktive Basis der Tonalität, also durch eine Naturbasis und eine geistige Basis. Hinzu kommt, dass auch letztere eine »natürliche Verankerung« besitzt, die sie konstruktiv gehoben hat bzw. besitzen muss, um ästhetische Intersubjektivität herstellen zu können.

Das »System stellt gewisse Eigenschaften eines natürlichen Systems in Rechnung, das für der Natur nach gleiche Wesen die a priori Bedingungen der Kommunikation schafft« (1971: 43). Letzteres, also die Übertragbarkeit des Klangmaterials in bedeutungshafte Erwartungshorizonte, wird dabei ebenso wenig ausgeführt wie die Möglichkeit, in diese klanglich fundierte Sinnprozessualität basale physiologische Spannungszustände zu übersetzen. Auch fehlt dabei die Dimension der Imagination, also die Bindung der Leiberfahrungen an die archaische, je neu evoziertere innere Bildwelt der Erinnerungsspuren, in denen diese Erfahrungen erst

die Qualität der Sinngestalt bekommen. Aber trotz dieser Leerstellen bietet Lévi-Strauss' Modell von Kunstmusik doch eine aufregende Verdichtung von Perspektiven jenseits der Trennung von Natur- und Kulturwissenschaften.

Dazu kommt die Verkoppelung von mythenanalytischer, historischer und methodischer Diskussion. Lévi-Strauss findet tiefgreifende Analogien zwischen Mythos und Kunstmusik, die sich primär ausdrücken in komplementären Abweichungen von dem paradigmatischen Symbolsystem Sprache (auf die hier nicht weiter eingegangen werden kann) in einer Zwischenstellung zwischen logischem Denken und sinnlicher Wahrnehmung, und die ihn einerseits dazu veranlassen, die okzidentale Kunstmusik bis zur »klassischen« Moderne als Erbe des Mythos zu bestimmen sowie andererseits, die musikalische Analyse für die Mythenanalyse zu nutzen. Ein Aspekt der historischen Kontinuität würde hier den »entscheidenden Fingerzeig« liefern.

»Als in der Renaissance und im Verlauf des 17. Jahrhunderts das mythische Denken (...) im westlichen Denken in den Hintergrund rückte, tauchten anstelle der Erzählungen, deren Aufbau immer dem Modell der Mythologie gefolgt war, die ersten Romane auf. Und genau zur gleichen Zeit erleben wir das Auftauchen der großen musikalischen Stile, die das 17., besonders aber das 18. und 19. Jahrhundert kennzeichnen. Es scheint, als hätte die Musik ihre traditionelle Gestalt vollkommen verändert, um die (...) Rolle zu übernehmen, die das mythische Denken ungeführt im gleichen Zeitraum aufgab.« (1980: 58)

Vor allem im Musikdrama Wagners, das Lévi-Strauss immer wieder als erstes Paradigma der strukturalen Mythenanalyse anführt, würde dies evident. Aber auch in abstrakten Formen wie der Fuge sei dies Erbe greifbar.

»Es ist zum Beispiel auffallend, daß die Fuge, die zu Bachs Zeiten ihre feste Form erhielt, den Verlauf bestimmter Mythen getreu wiederholt, in denen zwei Personen oder zwei Personengruppen vorkommen.« (1980: 62)

Aufgrund dieser Homologien findet es Lévi-Strauss zweckmäßig, Formen der Musik als Folie zu nehmen für die Darstellung von Strukturen der Mythen. Die höhere Organisiertheit der ersteren bietet dem strukturalistischen Unterfangen, eine metamorphotische Verkettung ohne eigentlichen Anfang und ohne Ende in Modelle zu fassen, damit: selbst in einer spiralförmigen Bewegung verdichtend weiterzuführen, wertvolle Gliederungshinweise. Mythos, Musik und strukturale Analyse gehen so ineinander über – was die wissenschaftliche Darstellung vor ganz neue Probleme stellt.

»Sehr bald, schon fast von Anfang an stellten wir fest, daß es unmöglich war, den Stoff dieses Buches nach einem die traditionellen Normen achtenden Plan zu gliedern. Die Aufteilung in Kapitel tat der Bewegung des Denkens nicht nur Gewalt an, sie verarmte sie und verstümmelte sie auch, benahm der Beweisführung ihre Schärfe. Paradoxe Weise zeigte es sich, daß man ihr, damit sie determinierend erscheinen konnte, eine größere Geschmeidigkeit und Freiheit zubilligen konnte.«

So »boten uns die musikalischen Formen die Hilfsmittel einer durch die Erfahrung schon genormten Vielfalt, da der Vergleich mit der Sonate, der Symphonie, der Kantate, dem Präludium, der Fuge etc.



es leicht zu verifizieren gestattete, daß sich in der Musik ähnlich gelagerte Probleme stellten, wie sie die Analyse der Mythen aufwarf und für die Musik bereits Lösungen ersonnen hat.« (1971: 30)

Bislang hat sich die Darstellung des Verhältnisses von Strukturalismus und dem Gegenstand Musik vorwiegend auf das Gebiet der methodologischen und theoretischen Programmatik beschränkt. Hier stellt sich Lévi-Strauss klar als Erbe des romantischen bzw. als Vertreter eines ästhetischen Denkens dar, durch das sein Strukturalismus einen radikal antiszientistischen Charakter besitzt. Anders sieht es aus auf dem Felde seines konkreten Vorgehens, man sieht hier sofort, dass zwei konträre, in einem starken Spannungsverhältnis zueinander stehende Seelen in dem Theoretiker wirken: Romantik und Rationalismus bzw. Taxonomismus, wobei letzteres im Focus seiner Rezeption steht. Inwieweit darin auch ein Syndrom der französischen Geistesgeschichte zum Ausdruck kommt, kann hier nicht weiter erörtert werden. Stattdessen seien zwei problematische Punkte seiner Mythenanalyse kurz benannt: Die Analyse der Mythen im Sinne einer großen Partitur enthält erstens einen, wie man sagen kann, groben Denkfehler, und unterläuft zum anderen die Dimension der Fallstrukturgesetzlichkeit, also die Dimension der inneren Gesetzlichkeit des je einzelnen Mythos. Der Denkfehler liegt darin, dass Lévi-Strauss, explizit in dem Aufsatz »Die Struktur der Mythen«, einen falschen Vergleich zieht zwischen der Tabelle der Mytheme und einer Partitur. Die horizontale Reihe sei vergleichbar mit der diachronischen Folge der Töne, die senkrechte mit der Synchronie des Zusammenklangs, also der »Harmonie« (1978b: 233), wie Lévi-Strauss sagt. Tatsächlich ist aber die senkrechte Reihe eher vergleichbar mit einer Tabelle verwandter Motive und nicht mit der vertikalen Dimension einer Partitur. Des Weiteren leidet die Modellbestimmung, die im taxonomischen Vergleich einer Vielzahl verwandter Mythen erfolgt, an einer szientistischen Reduktion des Mythenprozesses auf mathematische Formeln bzw. die drei kanonischen Beziehungssätze, statt dass Generalisierungen aus Fallstrukturanalysen erfolgen würden. Auch hier gäbe es natürlich noch eine ganze Menge zu sagen, was aber den Beitrag stark überstrapazieren würde.

Festhalten kann man aber, dass Lévi-Strauss zu jenen Autoren gehört, die für ihre Kritik selbst eine Reihe von Argumenten liefern, mit denen sie immer noch den Rang unausgeloteter Avantgardisten für sich beanspruchen dürfen.

## Literatur

- Lévi-Strauss, Claude (1965), *Das Ende des Totemismus*, Frankfurt a.M.  
Lévi-Strauss, Claude (1971), *Mythologica I. Das Rohe und das Gekochte*, Frankfurt a.M.  
Lévi-Strauss, Claude (1975), *Strukturelle Anthropologie II*, Frankfurt a.M.

Lévi-Strauss, Claude (1978a), *Traurige Tropen*, Frankfurt a.M.

Lévi-Strauss, Claude (1978b), *Strukturelle Anthropologie I*, Frankfurt a.M.

Lévi-Strauss, Claude (1980), *Mythos und Bedeutung*, Frankfurt a.M.