

Übersetzung zum Notenbeispiel auf S. 616f.

Wir werden welche Fußspuren verwischen?

Wir werden unsere Fußspuren verwischen.

Wir werden welche Fußstapfen verwischen?

Wir werden unsere Fußstapfen verwischen.

Wir werden unsere Fußspuren, unsere Fußstapfen ganz bestimmt verwischen.

Wir werden unsere Fußspuren, unsere Fußstapfen verwischen. Ganz Gewiß.

Wir werden unsere Fußspuren, unsere Fußstapfen unter dem Pfosten für das Schlaginstrument verwischen.

Wir werden unsere Fußspuren, unsere Fußstapfen unter dem Pfosten für die Trommel verwischen. Der verehrte Tote folgt wirklich und sucht, kann aber unter der Trommel nichts finden.

Wolfgang Suppan

### Biologische und kulturelle Bedingungen des Musikgebrauches \*

Der Mensch ist ein Wesen mit zweifacher Geschichtlichkeit: Außer seiner Naturgeschichte besitzt er eine Kulturgeschichte. Für den Musikwissenschaftler stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, ob Tonsprache – ebenso wie der aufrechte Gang, die Körpersprache, die Wortsprache – biologisch disponiert sei; denn dann würde ihre Sinndeutung nicht ohne naturwissenschaftliche Einsichten erfolgen können. Oder ob Tonsprache Bestandteil des jeweiligen kulturellen Überbaues sei; denn dann könnte man sich auch Gesellschaften ohne Musik vorstellen, dann wäre – kulturpolitisch gesehen – wohl auch auf Musik zu verzichten.

Indem die Väter der Vergleichenden Musikwissenschaft nach den Anfängen der Musik, nach Umlaut und Urschrei suchten, intendierten sie einen Zusammenhang der Musik mit „der“ kulturellen Evolution. Nicht unwesentlich von der Ideologie bestimmt, daß der eine biologischen Evolution nur eine kulturelle entsprechen würde: nämlich die europäisch-abendländische, der gegenüber alle außereuropäischen Hoch- und Naturvolkkulturen als „primitive“ Vorstufen anzusehen seien. Da ist Herbert Spencer, über dessen *Ursprung und Funktion der Musik* (1858) Charles Darwin sagte: „Wie früher schon Diderot, folgert er [Spencer], daß die bei erregten Worten verwendeten Kadenzten die Grundlage bilden, von wo aus sich die Musik entwickelt habe, während ich [Darwin] folgere, daß musikalische Töne und Rhythmen ursprünglich von den männlichen oder weiblichen Vorfahren des Menschen erworben wurden, um auf das andere Geschlecht einen Reiz auszuüben.“ Karl Büchers Theorie der Entstehung der Musik gründet auf der Untersuchung der Zusammenhänge zwischen Arbeit und Rhythmus. Richard Wallaschek in Wien und Karl Stumpf in Berlin suchen aufgrund außereuropäischen Materials in Verbindung mit tonphysiologischen Einsichten die Anfänge der Musik zu ergründen. Robert Lach stellt an den Beginn der Musik den „affektgetragenen und -geladenen Gefühlsausdruck“. Von Erich Seemann, Günther Wille und anderen Autoren wurden Sagen, Mythen und Epen in den Gang der Untersuchung einbezogen. August Weismann erklärte Musik als eine „unbeabsichtigte Nebenleistung des Gehörorgans“. Bei Curt Sachs sei das, was bei verschiedenen Völkern Außereuropas in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts beobachtet wurde, als Zeugnis für die Frühgeschichte der Musik in Europa von Interesse: „Die tausendfältigen

\* Dieser Vortrag entstand während der Arbeit an meinem Buch *Der musizierende Mensch. Eine Anthropologie der Musik*, Mainz 1984 (Musikpädagogik. Forschung und Lehre, Bd. 10), in der alle weiteren Konsequenzen ausführlich dargestellt werden. Vgl. auch W. Suppan, *Werkzeug – Kunstwerk – Ware. Prolegomena zu einer anthropologisch fundierten Musikwissenschaft*, in: *Musik-ethnologische Sammelbände 1* (1977), S. 9–20; ders., *Von der Volksmusikforschung zur ethnologischen und anthropologischen Musikforschung*, in: *Volksliedforschung heute*, Basel 1983, S. 37–54.

Äußerungen menschlichen Lebens, die wie ein buntfarbiger Teppich über alle Erdteile gebreitet sind, sie bilden nur Rückstände einer Entwicklung, die unsere eigenen Vorfahren durchgemacht haben“<sup>1</sup>.

Eine Kritik der frühen Ursprungs- und Begründungstheorien von Musik findet sich bei Richard Wallaschek, der bereits im Jahr 1903 bemerkt, daß man „Musik zuviel von der abstrakten Höhe der Gegenwart aus betrachtet, und ihre Stellung, die sie noch heute bei den Naturvölkern einnimmt, zu wenig berücksichtigt“, woraus sich die (falsche) Meinung ergeben würde, daß Musik wenig Beziehung zu den notwendigen Bedingungen des Lebens habe, daß sie „Luxus“ sei, keinen Nutzen und keinen Vorteil brächte und ihre Entwicklung sich daher nicht mit denselben Naturgesetzen erklären ließe, die sonst im Kampf um das Dasein maßgebend wären. „Vor allem muß festgehalten werden, daß die ganze Entwicklung der Musik von der Urzeit angefangen bis auf den heutigen Tag das menschliche Ohr in keiner Beziehung verändert hat“<sup>2</sup>. Damit verlagert sich das Interesse

1. von der „einen“ Kultur, nämlich dem Wertbegriff der Aufklärung: über die Rohheit des Naturzustandes hinausgehoben zu sein, auf jenen seit Rousseau und Herder üblich gewordenen wertneutralen, zum Unterschied von der technischen Lebensorganisation (der Zivilisation) allen menschlichen Gemeinschaften eigenen Kulturbegriff<sup>3</sup>;

2. bedingt das Wechselspiel zwischen dem alle Kulturen in gleicher Weise begründenden biologischen Substrat und den in verschiedenen Kulturen unterschiedlich ausgeprägten kulturellen Evolutionen die Hereinnahme naturwissenschaftlicher Untersuchungsmethoden und Erkenntnisse. Mit anderen Worten: Die biologische Disposition zum Musikgebrauch in entscheidenden Phasen des menschlichen Zusammenlebens ist allen Gesellschaften dieser Erde, von denen wir Kenntnis haben, in derselben Weise gegeben, doch hat eine Fülle unterschiedlicher kultureller Evolutionen diese Disposition jeweils anders genutzt.

Von biologischen Substraten handeln Verhaltens- und Kommunikationsforscher immer dann, wenn Wort-, Ton-, Bild-, Gebärden-, Riech- usf. Sprachen/Symbole zwar als Ergebnisse historischer Entwicklungen und gesetzter Normen gedeutet werden, zugleich aber infrage gestellt wird, wieweit diese Konventionen willkürlich zustandegekommen seien. Neben den sozial bedingten Mustern wirken offensichtlich rein psychologische, anthropologisch beständige. Der Mensch ist nur innerhalb bestimmter Grenzen frei, sich Zeichensysteme zu schaffen. Untersuchungen der von Leoš Janáček gefundenen mährischen Sprachmelodik durch Karel Sedláček, Antonín Sychra und Vladimír Karbusický bezeugen dies ebenso wie neurophysiologische Einsichten und der Hinweis auf die Tierwelt<sup>4</sup>. Wenn Tiere die Haare sträuben, so ist dies ein Ausdruck der Angriffs- und Kampfstimmung, der von jedem Tier richtig gedeutet wird. Die Stimme eines Menschen klingt verformt, wenn er Angst hat („die Angst schnürt uns die Kehle zu“). Mütter erkennen am Weinen der Kinder, wie gefährlich die Situation ist. Das Begrüßungsverhalten der Menschen ist ebenso interkulturell uniform wie bestimmte Chiffren des Blickkontaktes<sup>5</sup>. Die Sprechweise und Sprachmelodik verraten emotionale Bewußtseinsinhalte: Wie ich „ja“ oder „nein“ sage, zeigt an, ob ich es tatsächlich so meine. Es bestehen demnach „angeborene Fähigkeiten“, den Ausdruck der Gefühle zu kodieren und zu dekodieren, die dem biologischen Unterbau menschlichen Verhaltens zuzurechnen sind. „Die Deutung der Signale erfolgt teils durch ein angeborenes Vermögen, teils aufgrund unserer persönlichen Lebenserfahrung, und zwar in einem Teil des Großhirns, den wir das limbische System nennen“<sup>6</sup>. Die Neurophysiologie hat im Verein mit der klinischen Neurochirurgie „dem Limbus nicht

<sup>1</sup> Nachweise bei W. Graf, *Die vergleichende Musikwissenschaft in Österreich seit 1896*, in: *Yearbook of the IFMC* 6 (1974), S. 15–43; ders., *Einige Entwicklungslinien der vergleichenden Musikwissenschaft im deutschen Sprachraum*, in: *Musicologica Slovaca* 7 (1978), S. 55–76; W. Wiora, *Ergebnisse und Aufgaben Vergleichender Musikforschung*, Darmstadt 1975 (Erträge der Forschung 44); O. Elschek, *Das Bildungsideal in der gegenwärtigen Musikwissenschaft und Musikethnologie*, in: *Musikethnologische Sammelbände* 6 (1983), S. 9–23; F. Fördermayr, *Zum Konzept einer vergleichend-systematischen Musikwissenschaft*, ebda., S. 25–38.

<sup>2</sup> R. Wallaschek, *Anfänge der Tonkunst*, Leipzig 1903, S. 273.

<sup>3</sup> H.-G. Gadamer, *Die Kultur und das Wort – in der Sicht der Philosophie*, in: *Universitas* 37 (1982), S. 39–48.

<sup>4</sup> K. Sedláček und A. Sychra, *Musik und Wort vom experimentalen Gesichtspunkt aus*, Prag 1962, in tschechischer Sprache, mit deutscher Zusammenfassung S. 88–92; V. Karbusický, *Die Wort-Ton-Kommunikation und ihre Ausnutzung in der musikpädagogischen Praxis*, in: *Beiträge zur Musikreflexion*, Steinfeld 1975, S. 33–52.

<sup>5</sup> O. Koenig, *Kultur und Verhaltensforschung. Einführung in die Kulturethnologie*, München 1970.

<sup>6</sup> H. Schaefer, *Physiologische Grundlage der Emotionen bei Mensch und Tier*, in: *Universitas* 37 (1982), S. 61.

nur bedeutende Aufgaben ... bei der Lenkung vegetativer Funktionen [zuerkannt], sondern auch wesentlichen Einfluß auf Entstehen und Wirken der Emotionen. Verfeinerte Tierversuche und Beobachtungen aus der Psychochirurgie haben die Bedeutung der Limbicus-Forschung für die Kenntnis psychosomatischer Zusammenhänge bestätigt<sup>7</sup>. Elektrische Reizungen im limbischen System rufen beim Menschen Gemütsbewegungen hervor: Lust- und Unlustgefühle, Angst, Wut, Sanftheit, Freude, Erschrecken, Verliebtheit, Koketterie ...

Die Forschung steht in dieser Hinsicht zwar erst am Beginn, doch sind sich Neurophysiologen und Neurochirurgen darin einig, daß im limbischen System musikalische Informationen umgesetzt werden. Das aber bedeutet, daß „das Musikerleben in Bereiche des Gemütes führt, die den Worten unzugänglich sind, in jenes Reich des Numinosen, in dem auch religiöses Empfinden und Denken wohnt“<sup>8</sup>. Walter Graf hat auf diese Zusammenhänge bereits 1967 hingewiesen und folgende Konsequenzen gezogen: Musik wird eher un(ter)bewußt empfunden als intelligent wahrgenommen, sie schneidet Schichten an, die genetisch vor der Wahrnehmung stehen und die als ursprüngliche Lebensweisen beim „sachlichen“ Menschentyp teilweise verschüttet sind. Im limbischen System wird die Bedeutung der Information geprüft, das heißt, die Information wird durch Vergleich mit angeborenen Verständnismustern oder Erfahrungen daraufhin abgefragt, ob sie für uns Gefahr oder Chance bedeutet<sup>9</sup>. Diese im Unterbewußten von den Gefühlen vollzogene Auswahl ist deshalb notwendig, weil ein so umfangreicher Informationsstrom durch Sinnespforten und Nerven in uns eindringt, daß dessen vollständige Beachtung uns in einer Nachrichtenflut ertrinken ließe. Nur der milliardste Teil der uns umgebenden Umwelteindrücke wird uns bewußt.

Vom limbischen System laufen in dem Augenblick, da uns Informationen erreichen, elektrische Signale in den Hypothalamus, dort verzweigen sich die Stränge. Der für uns wichtigste weitere Weg führt in die Nervenbahnen, die das unwillkürliche, autonome, vegetative Nervensystem steuern. Damit ist sichergestellt, daß musikalische Informationen darüber mitentscheiden, was an Nachrichten uns jeweils bewußt wird. Mit Hilfe von Musik entstehen Emotionen, und diese provozieren intelligente Entscheidungen. Der politisch-ökonomische Effekt der Hintergrund-Musik wird damit beweisbar. Aber auch für den „bewußten“, intellektuellen Mitvollzug des musikalischen Kunstwerkes – und damit für den ästhetischen Genuß europäisch-abendländischer Prägung – ergeben sich daraus Folgerungen: Die Physiologie lehrt uns, daß der Mensch seinen Verstand in seine Gefühlswelt hereinnimmt, daß er Entscheidungen sachlich trifft – und doch an der Entscheidung weitere Emotionen sich entzünden. Wenn das „wahre Leben ein Gleichgewicht der Kräfte des Gemüts und des Verstandes“ beinhaltet<sup>10</sup>, dann nimmt darin das musikalische Erleben eine wichtige Katalysatorfunktion ein.

In einem Papier des Deutschen Musikrates sprach Georg Picht im Jahr 1972 von der „Droge Musik“ und von der „humanbiologischen Bedeutung“ der Musik<sup>11</sup>. Droge insofern, weil Musik dazu geeignet sei, den Willen des Menschen zu verändern, ihn von der Realität weg zu führen und ihn in Illusionen zu verstricken. Humanbiologisch meint: Mit dem Menschsein verbunden, oder andersherum: Bestimmte Formen, bestimmte Klänge und bestimmte Gestaltungsmittel der Musik vermögen – unabhängig von der kulturellen Prägung einer Persönlichkeit – spezifische Reaktionen auszulösen.

Als Lionel Hampton in den fünfziger Jahren mit seinem Orchester nach Europa kam, da ging das Mobiliar manchen Konzertsales in Brüche. Und das berühmt-berüchtigte Festival von Woodstock ist Indiz dafür, wie Rock-Konzerte in aller Welt dieselben Verhaltensformen hervorbrechen ließen: Das jugendliche Publikum geriet „außer sich“, und nicht nur „außer sich“, sondern außer jener Kulturmechanismen, die aufgrund einer jahrhundertelangen Tradition und Erziehung in der „westli-

<sup>7</sup> F. Heppner, *Limbisches System und Epilepsie*, Bern u. a. 1973, S. 7f. (Aktuelle Probleme in der Psychiatrie, Neurologie, Neurochirurgie 9).

<sup>8</sup> H. Petsche, *Neurophysiologische Aspekte zum Musikerleben*, in: *Mensch und Musik*, Salzburg 1979, S. 72f.; W. Suppan, *Musik und Neurophysiologie*, in: *Musik und Bildung* 14 (1982), S. 586–589.

<sup>9</sup> W. Graf, *Das biologische Moment im Konzept der vergleichenden Musikwissenschaft*, in: *Studia musicologica* 10 (1968), S. 91–113.

<sup>10</sup> H. Schaefer, wie Anm. 6, S. 66.

<sup>11</sup> G. Picht, *Wozu braucht die Gesellschaft Musik?*, in: *Referate. Informationen*, hrsg. vom Deutschen Musikrat, Nr. 22, November 1972.

chen Welt“ selbstverständlich schienen. Unter der Kruste von Tradition und Erziehung müssen Möglichkeiten des Musikgebrauches schlummern, die als biologische Substrate von noch so konsequenter Erziehung nicht verdrängt werden können<sup>12</sup>. Der Verhaltensforscher Otto Koenig meint, daß es „keine generell hochspezialisierten Lebewesen und auch keine in allen Teilen hochspezialisierten Lebensformen“ geben würde. Daher fänden sich in allen sozialen Lebensformen in unserer hochtechnisierten Welt stets auch Primitivmerkmale. „Wo der Weg zum täglichen Brot über die Exaktheit eines Fließbandrhythmus oder über die programmierte Bedienung eines Computers läuft, werden sich keine verfeinerten Lebensformen entwickeln, sondern Primitivformen den Ausgleich schaffen“<sup>13</sup>. Die Beobachtung ist richtig; doch sollten wir in diesem Zusammenhang nicht von „primitiven“, sondern von „primären“ Verhaltensformen sprechen, grundsätzlich verbunden dem Menschsein, durch Gene weitervererbt, – und stets bereit, auf entsprechende Reizungen (a) unterbewußt tätig zu werden, (b) aus dem Unterbewußten hervorzubrechen. Jugendliche in einem Hampton-Konzert oder in Woodstock wollten nicht gewalttätig werden (zumindest solange nicht, als nicht radikale politische Ideologien bewußt der Musik aufgepfropft wurden), sie mußten es. Diese Musik hat sie losgelöst von den „Zwängen und Fesseln“ ihrer eigenen Kultur<sup>14</sup>. Denn „Rockmusiker sind Partisanen des Unbewußten...“<sup>15</sup>. Inzwischen zeigt sich, daß politische Inhalte nicht allein durch gewalttätige rhythmisch-motorische Musik, sondern ebenso durch „sanfte“ Liedermacher, durch meditative Gitarren- und Flötentöne vermittelt werden. Musik kennt mehrere Möglichkeiten, in den Menschen einzudringen und ihn leib-seelisch zu manipulieren, kognitive und emotive Prozesse in ihm zu steuern.

Musik ist als Bestandteil der biologischen wie der kulturellen Evolution des Menschen primär Gebrauchsgegenstand, was den ästhetischen Wert und Genuß nicht auszuschließen braucht. Als Synthese von kognitiven Prozessen, die im menschlichen Wesen und in kulturellen Traditionen begründet sind, nimmt Musik jene Formen an und erfüllt jene Erwartungen, die den Ablauf des gesellschaftlichen Zusammenlebens sowohl bewußt wie unbewußt regulieren. Wollen wir den musizierenden Menschen fassen, so müssen wir uns den Grundsichten zuwenden, den Bedürfnissen, den Trieben, dem Unbewußten, den angeborenen Verhaltensweisen. „It seems to me that what is ultimately of most importance in music cannot be learned like other cultural skills: it is there in the body, waiting to be brought out and developed, like the basic principles of language formation“<sup>16</sup>. John Blacking begründet dies mit folgenden Überlegungen: Man kann nicht lernen zu improvisieren, und doch ist Improvisation nicht etwas Zufälliges, Willkürliches; denn wer es kann, der ist selbst nicht ein improvisiertes Wesen. Alle Fasern seines Verhaltens sind das Ergebnis zusammenhängender biologisch-soziologisch strukturierter Systeme, und, wer Musik improvisiert, bringt diese Systeme in Kommunikation mit eigenen Erfahrungen und mit den Reaktionen seiner Zuhörer. Die Regeln musikbestimmten Verhaltens sind nicht willkürlich zu kulturellen Normen geworden, und musikalische Techniken entsprechen nicht technologischen Entwicklungen. „Musical behaviour may reflect varying degrees of consciousness of social forces, and the structure and function of music may be related to basic human drives and to the biological need to maintain a balance among them“<sup>17</sup>. Der Mensch ist keine tabula rasa, auf der man eintragen könnte, was man wollte: Eine für den Pädagogen nicht zu umgehende Tatsache. Weder die Milieutheorie noch soziale Utopien von der klassenlosen Gesellschaft, denen zufolge menschliche Verhaltensabläufe und spezifische Anlagen wie Rangstreben, Aggression, Territorialität, Altruismus, ethische Normen durch Lernprozesse erworben würden,

<sup>12</sup> Vgl. dazu u. a. P. M. Hamel, *Durch Musik zum Selbst. Wie man Musik neu erleben und erfahren kann*, München und Kassel 1980.

<sup>13</sup> O. Koenig, wie Anm. 5, S. 29.

<sup>14</sup> Dieses Thema behandeln ausführlich und von unterschiedlichem Kulturbewußtsein aus B. A. Aning (Ghana), J. A. Standifer (Afro-Amerikaner in den USA) und W. Suppan, *Musical Behaviour and Music Education in Different Musical Settings*, in: *Jazzforschung* 8 (1977), S. 137–157.

<sup>15</sup> W. Kraushaar, *Rock gegen Rechts – Ein Widerspruch in sich?*, in: *Thema: Rock gegen Rechts. Musik als politisches Instrument*, hrsg. von B. Leukert, Frankfurt 1980; W. Suppan, *Ethnohistorische und kulturpolitische Anmerkungen zum Musik-Politik-Verhältnis*, in: *Geschichte und Gegenwart* 2 (1983), S. 100–115.

<sup>16</sup> J. Blacking, *How Musical is Man?*, Seattle und London 1973, S. 100.

<sup>17</sup> Ebda.

finden ihre Bestätigung durch ethnologische Einsichten. „Man glaubt in erzieherischem Optimismus, daß man die Entwicklung unerwünschter Neigungen einfach durch eine entsprechende Erziehung verhindern kann und so etwa eine Gesellschaft ohne Rangordnung oder ohne Aggression schafft. Bisher war solchen Versuchen nur geringer Erfolg beschieden, was auf ‚therapieresistente‘ Anteile im menschlichen Verhalten hinweist“<sup>18</sup>. „What is ultimately of most importance in music“ (Blacking, siehe oben), ist ein solches „therapieresistentes“, biologisch disponiertes Faktum.

Führende Natur- und Geisteswissenschaftler der Gegenwart suchen heute nach einem Mittelweg zwischen naturwissenschaftlichem Experiment und philosophischem Denken. Dies erscheint möglich und notwendig. Jedoch nicht in intrakultureller, sondern nur in interkultureller Blickweise. Die Einbeziehung außereuropäischer Völker, gleich welcher Zivilisation, ist Voraussetzung für das Gelingen: Nämlich sich im Fremden und das Fremde in sich aufzuklären. Mit Hilfe der Ethnologie, die immer mehr zur „kritischen Theorie unserer Gesellschaft“ (Adolf Muschg) wird<sup>19</sup>, lassen sich die biologischen Wurzeln der vielfältigen und hochdifferenzierten kulturellen Stämme, Äste, Zweige und Früchte erahnen/erkennen: Aber solches Erahnen/Erkennen wäre die Voraussetzung dafür, daß alle Humanwissenschaften ihrer fachinternen anthropologischen (sowohl biologischen wie kulturethnologischen) Probleme sich bewußt werden. „Den Rest des Jahrhunderts werden Durchbrüche in der Biologie und den Verhaltenswissenschaften charakterisieren“<sup>20</sup>. Der Verfasser versteht Musikwissenschaft nicht als eine Kulturgüter-, sondern als Verhaltensforschung.

„Ethnomusicology is in some respect a branch of cognitive anthropology . . . Ethnomusicology has the power to create a revolution in the world of music and music education . . . it could pioneer new ways of analyzing music and music history . . . Ethnomusicology is not only an area study concerned with exotic music, nor a musicology of the ethnic – it is a discipline that holds out hope for a deeper understanding of all music“<sup>21</sup>. Solche Zitate aus John Blackings *How Musical is Man?* seien nicht als Trotzreaktion auf das traditionelle Übergewicht historischer Forschung oder als Forderung wiedergegeben, sondern in der Überzeugung, daß über die bessere Kenntnis außereuropäischer Menschen und ihres Musikgebrauches der Weg zum besseren Verständnis aller Mensch-Musik-Beziehungen (einschließlich der europäisch-abendländischen) und damit einer *conditio humana*, eines wesentlichen Instruments gesellschaftlichen Lebens führt.

<sup>18</sup> I. Eibl-Eibesfeldt, *Stammesgeschichtliche Anpassungen im Verhalten des Menschen*, in: *Biologische Anthropologie 2. Neue Anthropologie 2*, hrsg. von H.-G. Gadamer und P. Vogler, Stuttgart 1972, S. 3f. und 48f.

<sup>19</sup> H.-M. Lohmann, *Kriegserklärung an das Pittoreske . . .*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9. Dezember 1980.

<sup>20</sup> P. London, *Der gesteuerte Mensch. Die Manipulation des menschlichen Gehirns*, München o. J. (nach 1970), S. 12.

<sup>21</sup> J. Blacking, wie Anm. 16, S. 112, S. 4, S. 31.