



Mutwillige Betrachtungen zum Schwirrholz (Teil I)

(Vortrag aus dem Jahre 1990; gehalten am Zentralinstitut für Philosophie der Akademie der Wissenschaften der DDR)

Meine erste Begegnung mit diesem eigenartigen Tonerzeuger hatte ich vor über vierzig Jahren in meiner frühen Schulkinderzeit im Saargebiet.

Damals wurde dort in den unteren Schulklassen das Schreiben noch mit dem Griffel auf einer Schiefertafel geübt; man verschwendete also weder Papier noch sonstiges Schreibzeug.

Aber das Ergebnis der Übung auf der Tafel hatte auch nie lange Bestand. Immer wieder mußte es mit einem feuchten Schwamm, der auch für Korrekturen benötigt wurde, abgewischt werden um Platz für neue Aufgaben und Übungen zu machen.

Dieser Schwamm, der als Zubehör zu Tafel und Griffel weitaus wichtiger war als etwa heute der Radiergummi für ein bleistiftschreibendes Kind, mußte also stets zur Hand sein und sorgsam feucht gehalten werden. Er mußte aber auch achtsam aufbewahrt werden, da ein solch nasses Ding leicht Schaden an anderen Schulsachen anrichten konnte. Es war also üblich den Schwamm an eine Schnur zu binden, die in einer Bohrung des hölzernen Schülerlineals - ebenfalls ein zur Schularbeit obligatorisches Utensil - verknüpft wurde.

Beide Werkzeuge konnten so, obwohl fest verbunden, immer noch unabhängig voneinander in ihrer ursprünglich beabsichtigten Funktion benutzt werden. Das Lineal bekam jedoch eine von ordnungliebenden Erwachsenen vorgesehene neue Funktion. Es diente so auch zur sicheren, schadensverhütenden Aufbewahrung des Schwammes, denn dieser konnte auf dem Schulweg, fest mit dem Lineal verbunden, sicher außerhalb des Schulranzens baumeln.

Daß Schülerlineale ein solches Loch tragen hängt wohl auch damit zusammen. Und dieses Loch gehört inzwischen so sehr zur Form dieses Schulwerkzeugs, daß es auch heute noch allenthalben üblich ist Löcher in Lineale zu machen, auch wenn diese nicht mehr in oben erwähnter Weise benötigt werden, und wohl eher an Tische und Wände, als an feuchte Schwämme gehängt werden.

Bei moderneren Linealen aus Kunststoff können einem sogar Exemplare begegnen, bei denen dieses Loch zwar nicht mehr vorhanden ist, aber nun, als deutlich sichtbares und offenbar schwerlich zu entbehrendes Formelement, genau an der richtigen Stelle und in entsprechender Größe, ein geradezu magisch-traditionelles Kreiszeichen ins moderne Material eingebracht wurde.

Für solche Phänomene interessiert sich bekanntlich ein Zweig der modernen Verhaltensforschung, - die Kulturethologie.

Für die Schülerlineale aber, bei denen dieses Loch noch im oben geschilderten Zusammenhang existierte, kann sich etwa die Volkskunde, insbesondere aber die Musikethnologie und die Musikinstrumentenkunde interessieren, denn solche Lineale sind allesamt potentielle Schwirrhölzer.

Ob und inwieweit sie es jeweils real sind, ob sie es jeweils real werden können und inwiefern sie, wenn sie es einmal wurden, dann auch fernerhin als solche gelten können, wird aber auch - sofern man prinzipiell fragt - eine Fragestellung aus dem Interessengebiet der Philosophie sein.

Eigentlich eine ganz existentielle Frage, und zwar im doppelten Sinne.

Einmal, weil hier nach der wirklichen Existenz einer besonderen Sache gefragt wird, nämlich nach der wirklichen Existenz eines Musikinstrumentes, die, so man prinzipiell fragt, auch die Frage nach Widersprüchlichem und Wesentlichem einschließen muß, und zum anderen, weil die Existenz der Philosophie selbst in Frage stünde, wenn wir es uns versagen würden solche Fragen akribisch zuzuspitzen und detailliert Zugespitztes immer wieder verallgemeinert zur Frage zu erheben.

Im oben geschilderten Fall hängt es aber vor allem von der mutwilligen Tat kleiner Schulkinder ab, ob wirklich ein Schwirrholz zustande kommt, ob tatsächlich Schülerlineale zu Schwirrhölzern umgeschwungen werden.

Ein feuchter Schwamm und ein etwas längeres Lineal sind jedes alleine für sich genommen schon hinreichend attraktive Gegenstände um damit im wohlorganisierten Schulbetrieb übermütig Unfug und sorglos Allotria zu treiben oder auch gezielt Unruhe und Unordnung zu stiften. Ob nun aus Unmut oder Übermut, aus Mutwilligkeit oder Unwillen - mit einem feuchten Schwamm läßt sich im Schüleralltag mehr ausrichten als immer nur wohlgefällige Ordnung auf einer kleinen Schiefertafel zu halten und Leistungsnachweisen den letzten Schriff zu geben.

Noch augenfälliger ist dies beim Lineal, welches bis heute einen festen Platz in rebellischer Schulkinderfolklore behaupten kann. Bei der Vielzahl von Möglichkeiten im unartigen Umgang mit diesem Schulwerkzeug ist nun eine von besonderer Bedeutung.

Ein wild an der Schnur herum geschleudertes Lineal läßt Kinder die dies wagen plötzlich in eine ganz andere Welt geraten, denn der dabei entstehende Schwirrholtzton - ein tiefes Brummen - übersteigt alle bisherigen Erfahrungen.

Was sich ansonsten mit dem obligatorischen Schulwerkzeugen Schwamm und Lineal auch außerhalb und entgegen den Lern- und Spielverordnungen der Erwachsenenwelt alles anstellen lies, konnte vielleicht zu Erschrecken, Ärger und aufgeregten Vergnüglichkeiten, aber kaum zu einem solch andächtigen Erstaunen wie beim unheimlichen Erklingen des Schwirrholzes führen. Eine durchaus ähnliche Unheimlichkeit wie etwa ein pfeifender Rohrstock, der in diesem Schulbetrieb, wo die Prügelstrafe noch Usus war, durchaus in Aussicht stand, wenn man vielleicht bei derartigen Ungehörigkeiten ertappt oder verraten wurde.

Ich habe die Schule im damals französischen Saargbiet, aus welcher derartige Erfahrungen stammen, nicht lange besucht und meine weitere Schulzeit in der DDR verbracht.

In Sachsen, Brandenburg und Thüringen sind mir dann weder Schiefertafeln bei Schulkindern, noch Rohrstöcke bei Lehrern und - es ist schwer abzusehen wie viele andere Zusammenhänge und Gründe es da noch geben mag - auch niemals Schwirrhölzer bei Kindern begegnet.

Das mir beinahe in Vergessenheit geratene Instrument erlebte ich erst viele Jahre später wieder im rumänischen Banat, wo ich es bei einer Gruppe spielender Kinder im Freien beobachten konnte. Jeweils ein Spieler mußte mit dem Schwirrh Holz - hier eine einfache Holzschindel - gegen alle anderen Mitspieler antreten. Sobald der Brummtön erklang konnte versucht werden das gefährliche Gerät zu erobern, wohingegen der Schwirrh Holzschwinger seinerseits versuchen konnte durch immer heftigeres Schleudern, sowie ständiges und gezieltes Verlagern der Schwingungsebene des Schwirrholzes, verbunden mit eigenem Angreifen oder Flüchten, der Eroberung zu entgehen. Eine besondere Taktik bestand dabei auch darin unterschiedliche Schnurlängen zu nutzen oder gar die Länge der Schnur während des Schleuderns zu verändern. Mit kurzer Schwirrh Holzschnur läßt man die Angreifer zwar näher heran, kann aber mit hoher Umdrehungszahl umso furchterregender, heftiger und auch wirklich gefährlicher Schleudern, sowie auch besser einen gezielten Gegenangriff unternehmen, wohingegen eine längere Schnur zwar den Abstand zu den Angreifern vergrößern kann, aber das in Schwung gehaltene System wird insgesamt träger und gibt somit den Angreifern auch mehr Chancen ungefährdet in den größeren Flugkreis des Schwirrhholzes einzudringen um den Dreh- und Angelpunkt des Ganzen zu erobern und dann für ein neues Spiel wieder in Gang zu setzen.

Hierzulande ist mir das Schwirrh Holz erst wieder im Scheinwerferlicht des halbverdunkelten großen Saals der Berliner Volksbühne begegnet.

Nicht mehr in Kinderhand und auch nicht mehr im Rahmen ungezwungenen selbstgeschaffenen Kinderspiels, sondern eher als exotische Konzert-Delikatesse im Rahmen einer Kult-Veranstaltung, welche die höhere Weihe allerhöchster Leitungsinstitutionen genoß; und natürlich war es eine Musikantengruppe aus fernen Ländern, die da im Rahmen des 'Festivals des Politischen Liedes' mit den ungewohnten Tonerregern auf der Bühne stand.

Es war dies zu einer Zeit, als derartige Veranstaltungen, welche ursprünglich aus folkloristisch-musikantischen Aktivitäten entstanden waren, sich aber alsbald unter den Vorzeichen und Leitsignalen staatlicher Kulturpolitik zur aufklärerisch-belehrenden 'FDJ-Polit-Liedbewegung' entwickelt hatten, nun in immer zunehmenderem Maße Merkmale und Mechanismen des Show-Business offenbarten, die sich freilich - da sich das ganz große Geld auf diesem Sektor ohnehin nicht machen ließ - mehr in Richtung Kultur-Lobbyismus, welcher sich vornehmlich auf Machtpositionierung in den Medien orientierte, auswuchsen.

Eine kulturelle 'Szene', die kaum wirklich gute Musikanten, wohl aber einige Schlagersänger und vor allem eine Vielzahl von Kulturfunktionären hervorbrachte, welche bereits damals begannen wichtige Positionen in den Medien und Kulturinstitutionen des Landes zu besetzen.

Und in diesem Übergang von der Volksbelehrung zur Volksunterhaltung, in dem freilich ein gewisses romantisch-revolutionäres Image - welches ja auch nie frei von Bezauberung und Betörung war - weiter gepflegt wurde, machte sich die Vorführung von exotischen Schwirrhölzern ganz gebühlich.

Es war, als ob nun ein raffiniert agierendes Lehrerkollegium ahnungslosen Kindern plötzlich mit dem Schwirrh Holz kommt.

Und das Publikum, wie zumeist bei solchen Veranstaltungen, vorwiegend aus Schülern und jungen Studenten rekrutiert, war auch gebührend beeindruckt von den erstaunlichen, nie gehörten Kultgeräten, die in diesem Falle natürlich keine einfachen Holzbrettchen oder etwa Schülerlineale waren, sondern magisch-traditionelle Formen und Zeichen trugen und zweifelsfrei reine Musikinstrumente sein mußten...

Damals wußte ich noch nicht, daß das Schwirrh Holz schon lange von der Musikethnologie als das "vielleicht älteste, weitverbreitetste und heiligste religiöse Symbol auf der Welt" aus-gemacht worden war.

Eine solche Auffassung hat jedenfalls Ende des vorigen Jahrhunderts der englische Ethnologe A.C.Haddon geäußert, und O.Zerries, der die bisher wohl umfassendste Abhandlung über das Instrument veröffentlichte, zitiert diese Ansicht gleich zu Beginn seines 1942 in Stuttgart erschienen Buches "Das Schwirrh Holz", ausdrücklich zustimmend.

Zerries betont auch, daß bereits die antike Philosophie auf das Schwirrh Holz aufmerksam geworden war: Der Philosoph Archytas aus der Schule der Pythagoräer, vermerkte über die Schwirrhölzer, auch bei diesen zeige sich, daß sie, wenn langsam bewegt, einen tiefen, und wenn stark bewegt, einen hohen Ton geben.

Wichtig bei dieser Aussage des Philosophen ist, daß hier eigentlich nicht die genaue Beschreibung der Funktionsweise des Instrumentes gegeben werden sollte, sondern vor allem ein Beispiel für einen allgemeineren, in der Akustik häufiger anzutreffenden Zusammenhang angeführt wurde. Ein Zusammenhang, der sich eben auch bei den Schwirrhölzern offenbart: schnellere und stärkere Bewegung kann zu einem höheren Ton führen.

Nicht richtig ist hingegen die häufig in der Literatur anzutreffende verkürzte Darstellung, nach der man beim Schwirrh Holz nur schneller schleudern muß, um einen höheren Ton erzeugen zu können.

Dieses scheinbar einfache Gerät verhält sich in der Wirklichkeit viel komplexer und weitaus eigenwilliger, ohne daß dies jedoch bislang in der instrumentenkundlichen Literatur aufgearbeitet, genau analysiert und in den einschlägigen Darstellungen adäquat wiedergegeben wird. Ich meine aber, daß seine komplexe Wirkweise als Tonerzeuger eben auch im Zusammenhang mit seiner so komplexen kulturellen Bedeutung gesehen werden muß. Die Beschreibungen des Instrumentes und seiner Funktionsweise sind aber auch in der modernen wissenschaftlichen Literatur nicht nur einseitig und unvollständig, sondern oft auch fehlerhaft.

Einseitig, weil - wie bei vielen anderen Musikinstrumenten auch - in der Regel mehr Gewicht auf eine Analyse als Kultur- und Kunstgegenstand gelegt wird, und die konkrete physikalische Funktionsweise weniger beachtet wird, bzw. in der Analyse zu kurz kommt und dann meist auch nicht für ein tieferes Verständnis seiner Existenz als Kultur- und Kunstgegenstand genutzt wird.

Unvollständig, weil dann Wesentliches zu seiner Physik, aber auch zu seiner konkreten Handhabung als Musikinstrument unbetrachtet bleibt und der Analyse nicht wert erscheint,

Fehlerhaft, insofern sich tatsächlich viel schlichtweg Falsches in den Darstellungen findet, welches unter den obigen Vorzeichen dann auch ein zähes, dogmatisches Dasein in der wissenschaftlichen Literatur verliehen bekommt, und so immer weiteres Fehl- und Nichtverständnis vermittelt.

Die erwähnte These Haddons über das Schwirrh Holz als das 'vielleicht älteste, weitverbreitetste und heiligste religiöse Symbol' ist vielleicht anfechtbar - er selbst formuliert ja vorsichtig - und möglicherweise gibt es doch noch ältere, weiterverbreitetere und heiligere religiöse Symbole auf der Welt.

Es bleibt aber eine bemerkenswerte Tatsache, daß die Wissenschaft unter allen Symbolen und Gegenständen die die Menschheit je hervorgebracht hat, gerade einem Musikinstrument einen solch favorisierten Platz zuordnen möchte.

Und unter den Musikinstrumenten selbst gibt es sicherlich keinen Konkurrenten für eine derartige Rekordposition des Schwirrh Holzes.

Ich würde darüber hinaus gerne die These aufstellen, daß das Schwirrh Holz noch weitere erstaunenswürdige Rekorde hält, die sich aus einer genaueren Analyse seines Verhaltens ergeben; - hier aber nicht alle angeführt werden können.

Als vielleicht bemerkenswertesten Rekord möchte ich dabei jedoch wieder die Permanenz und das hohe Maß des Einseitigen und Falschen, welches sich in der musikwissenschaftlichen Literatur gerade zu diesem Instrument festgemacht findet, hervorheben.

Meiner Kenntnis nach gibt es kein anderes Musikinstrument, bei dem die Diskrepanz zwischen seiner großen geschichtlichen und kulturellen Bedeutung einerseits, und dem entsprechenden Niveau seiner wissenschaftlichen Erfassung und Bearbeitung, andererseits, so erheblich ist.

Diese Diskrepanz, die meiner Auffassung nach auch mit einer bestimmten Konzeption zur wissenschaftlichen Systematisierung von Musikinstrumenten zusammenhängt, erscheint mir schon lange als so offensichtlich und so empörend, daß ich nun nicht dazu neige dies in wohl-gefälliger Literaturaufbereitung mit vielen Zitaten in aller Artigkeit nachzuweisen und mit entsprechend subtileren Detailbemerkungen kritisch zu kommentieren.

Viel eher scheint es mir dringend nötig, nun in unmittelbar sachlicher Forschung auf die tatsächlichen Möglichkeiten und Funktionsweisen dieses Musikinstrumentes konkret und im Detail einzugehen, um dann auch weiterreichende Konsequenzen für das Gesamtsystem der Musikinstrumente, sowie darüber hinausgehender Probleme, anzuzielen.

In der weiteren Forschung wird also die konzentrierte Sicht auf das spezielle Instrument auch immer wieder zu verlassen sein, um dann - mit analytisch-vergleichender Sicht auf andere Instrumente und Wissenschaftsbereiche - die Optik der Betrachtung jeweils erneut zu erweitern und somit schließlich auch bestimmte Gründe und Ursachen der in meiner These monierten Situation besser ins Blickfeld rücken zu können.

Zunächst möchte ich mich aber nun wieder den möglichen Erfahrungen von Schulkindern zuwenden.

Ein Schwirrholtz schwingendes Kind konnte mit Lineal, Schnur und Schwamm bereits tiefgreifende und wesentliche, über seinen sonstigen Alltag weit hinaus reichende, physikalische Erfahrungen gemacht haben, lange bevor Masse, Energie, Impuls, Schwingung, Elastizität, Torsion, Rotation oder Fliehkraft etc. im Lehrplan erscheinen. In der Regel werden ihm diese früheren Erfahrungen aber nicht mehr so unmittelbar gegenwärtig sein, wenn sein Lebenslauf diese Lehrplanpositionen erreicht hat. Ein Schwirrholtz wäre, in der Vielfalt seiner physikalischen Verhaltensweisen aber durchaus als attraktives Lehr- und Lernmittel der Mechanik, vielleicht auch der Schwingungslehre und der Akustik, geeignet; und könnte darüber hinaus natürlich auch in weiteren Bildungsbereichen, bis hin zu wesentlichen Lebenswissenschaften wie Biologie, aber auch in Anthropologie und Geschichte, eine wichtige Rolle spielen...

Für die Gepflogenheiten des bei uns üblichen Schulunterrichts wäre es jedoch bereits ein ziemlich ungewöhnliches Unterfangen, zeigen zu wollen, wie bei diesem Gerät eigentlich ein Ton entsteht. Da hat die Physik - insbesondere die Schulphysik - einleuchtendere und der lehrer geleiteten Analyse leichter zugängliche Modelle zur Hand. Beispielsweise die Lochscheibensirene oder, wie allenthalben üblich, die schwingende Saite, als eines der gebräuchlichsten und wesentlichen Modelle der physikalischen Schwingungslehre und der Akustik.

Die Lochscheibensirene verdankt ihre Anschaulichkeit der interessanten Tatsache, daß hier, wie sonst bei keinem anderen Tongenerator und auch bei keinem anderen Musikinstrument, durch eine vollständig künstliche, relativ einfache technisch-mechanische Vorrichtung, exakte periodische Luft-Impulse direkt im schalleitenden Medium erzeugt werden können, und sich dabei die Höhe und die Lautstärke der so erzeugten Töne durch leicht überschaubare Veränderungen bestimmter Parameter der betriebenen Vorrichtung beeindruckend und anschaulich verändern lassen.

Archytas hätte hier beispielsweise wieder einen guten Beleg für den von ihm beobachteten und hervorgehobenen Zusammenhang von Bewegung und Tonhöhe vor sich: je schneller sich die Lochscheibe dreht, um so höher der Ton; wobei am Modell der Lochscheibensirene dann auch gut gezeigt werden kann, daß, im Unterschied dazu, die Lautstärke nicht vorrangig von der Geschwindigkeit mit der sich die Scheibe dreht, sondern vor allem von der Stärke mit der die rotierenden Löcher an der Scheibe angeblasen werden, abhängig ist.

Bei schwingenden Saiten lassen sich diese Zusammenhänge zwar nicht ganz so glücklich darstellen und veranschaulichen, aber als Experimental-Modell der Akustik können sie wiederum eine besonders anschauliche, selbst fast greifbar bildliche, Vorstellung von Schwingungen geben, wobei sich dann noch eine Reihe anderer grundsätzlicher Phänomene der Akustik, wie Klangfarben, Obertöne, Mehrtönigkeiten, Klänge, Harmonien etc. an diesem Modell besonders vorzüglich analysieren und ableiten lassen.

Die Lochscheibensirene ist demgegenüber ein in seinen Funktionen zwar anschaulicheres, aber insgesamt viel ärmeres Modell, dem es zudem, gerade etwa auch im Vergleich zum Schwirrholtz, an bedeutungsvoller Geschichtlichkeit mangelt. Aber das, was es vor allem anschaulich zu machen vermag, nämlich wie Schallschwingungen im Medium Luft effektiv erzeugt werden können, das ist bei der Saite eben doch viel schwieriger zu veranstalten und viel schwieriger zu überschauen. Hier müssen, wenn sie für ein Musikinstrument genutzt werden soll, ihre primär realisierten Schwingungen erst sekundär auf das Medium Luft übertragen werden.

Ein komplizierter und keineswegs anschaulicher Vorgang.

Dieser Unterschied ist unter akustisch-physikalischem Aspekt betrachtet von grundlegender Bedeutung.

Er ist es selbstverständlich in noch schwerer wiegender Weise für das Verständnis der grundlegenden Probleme der Existenz- und Entwicklungsmöglichkeiten von Musikinstrumenten.

Bei den meisten Musikinstrumenten wird zur Schallerzeugung eine besondere schwingungs-fähige bzw. zu effektiver Erschütterung fähige Substanz genutzt, von welcher eben erst sekundär Schwingungen an das schalleitende Medium abgegeben, bzw. weitergeleitet werden.

Hier spielen dann auch die meist schwer zu überschauenden und schwierig zu beherrschenden Probleme eine Rolle, die eben auch bei einer schwingenden Saite vorliegen, wo es keineswegs leicht ist genau zu verstehen, wie die Umwandlung ihrer, im Prinzip eigentlich lautlosen Schwingungen, in hörbare, effektive Schallereignisse vonstatten geht.

Und noch problematischer kann es werden, wenn es darum geht diese 'Umwandlung', diesen 'Übergang', in der praktischen Konstruktion eines Musikinstrumentes zu verstehen und entsprechend bewußt und gekonnt zu optimieren.

In erweitertem Sinne besteht diese Schwierigkeit aber auch in bezug auf das Verständnis von prinzipiellen Konstruktionsmöglichkeiten und Konstruktionsgesetzmäßigkeiten bei Musikinstrumenten überhaupt, von dem sich dann auch ein grundsätzlicheres Verständnis prinzipiell möglicher Grundlinien ihrer Entwicklung ableiten ließe; - ein Verständnis, welches freilich wiederum nur mittels einer bestimmten gedanklichen Systematisierung die die Gesamtheit der Musikinstrumente prinzipiell zu erfassen sucht, ermöglicht wird.

In einer so begriffenen Systematik der Musikinstrumente gehört nun das Schwirrh Holz, ebenso wie die geschilderte Sirene, zu einer kleinen Minderheit von Instrumenten, die sich wesentlich dadurch von anderen unterscheiden, daß sie eigentlich über keine eigene Möglichkeit innere Erschütterungen bzw. Schwingungen hervorzubringen, verfügen müssen, aber doch, aufgrund ihrer Konstruktion und ihrer Funktionsweise, im Medium Luft Töne und Schallereignisse herbeiführen können.

Das Schwirrh Holz verwirbelt und erschüttert die Luft unmittelbar, ohne sich selbst in seiner inneren Substanz sonderlich zu erschüttern, oder seine inneren Erschütterungen der Luft schallwirksam mitteilen zu müssen.

Es bringt ein Schall- bzw. Tonereignis ohne die Hilfe einer instrumentenintern-primär schwingenden Substanz zustande. Auf seinem Schleuderkreisweg an der Schnur verwirbelt es einfach zwangsläufig, man könnte fast sagen, gewaltsam - ebenso gewaltsam wie die Lochscheibensirene einen gegebenen Luftstrom einfach in Impulse zerhackt - , die Luft in seinem Umkreis, ohne daß es selber innerlich zu Schwingungen angeregt würde die für den Schwirrh Holz zuständig oder wesentlich wären. Hier wird also zum Zwecke der Schallerzeugung unmittelbar der Luft selbst, und nicht eigentlich dem Schwirrh Holz, schwingungserzeugende Gewalt angetan.

Wer geschickt auf ein Holzlineal klopft, oder es etwa, - an einem Ende festgemacht, durch Anreißen des anderen Endes - zum federnden Schwingen bringt (wie es aufgeweckte Schulkinder bis heute tun), kann wunderbare Geräusche und Töne erzeugen, die aber nichts mit dem völlig andersartig entstandenen Schwirrh Holzton (den Schulkinder heute offenbar kaum noch erzeugen) zu tun haben.

Man kann ein einzelnes flaches Holzstück eines Xylophons, welches dort aufgrund seiner eigenen Schwingungsfähigkeit für einen ganz bestimmten Ton zuständig ist, auch als Schwirrh Holz an der Schnur nutzen. Es werden dabei völlig andere Töne entstehen - weder Klang noch Tonhöhe des Xylophontones sind auf diese Weise jemals erreichbar. Als Schwirrh Holz genutzt verhält sich das Holzstückchen eigentlich passiv und neutral. Es kreist innerlich unerschüttert an der Schnur und verwirbelt dann, wenn genügend lange und genügend heftig geschleudert wurde, endlich selbst die Luft in schallerzeugender Weise. Man kann es nach einer solche Prozedur unbeschadet zurück aufs Xylophon legen, wo es wieder für seinen eigenen, durch innere Bedingungen bestimmten, Ton bereit sein wird. Dort sind seine spezifischen Materialeigenschaften sehr wesentlich und im Sinne der Instrumental-konstruktion genau bestimmt worden. Sie müssen für seine Tonfunktion gut ausgewählt, bzw. exakt vorbereitet sein. Nur wenige Hölzer eignen sich sinnvoll für ein Xylophon; nur wenige andere Materialien eignen sich für vergleichbare ähnliche Instrumente (Metallophone, Lithophone etc.).

Um als Schwirrh Holz genutzt werden zu können sind die Materialeigenschaften des umgeschleuderten Flachkörpers aber weitaus weniger wichtig. Wesentlich ist vor allem seine Form. Es genügt, wenn er aus einem einigermaßen festen und hinreichend schwerem Material beschaffen ist.

Hinreichend schwer, damit die Fliehkraft beim Umschleudern genügend wirksam werden kann um ihn am gestrafften Faden in eine sichere Umlaufbahn zu zwingen - aber natürlich nicht zu schwer, damit ihm immer die Möglichkeit bleibt, die Luft auch effektiv zu verwirbeln. Und hinreichend fest, damit er seine Grundform während des Schleuderns und Wirbelns nicht allzusehr verändert, oder gar verlieren muß.

Das spezifische Gewicht und die innere Struktur des Materials aus dem ein beliebiger funktionsfähiger Schwirrh-Körper beschaffen sein mag, kann sehr unterschiedlich sein. Die 'Bandbreite' dieser Möglichkeiten könnte durch aero-dynamische Optimierung der Form des Körpers sicher auch genauer ausgelotet werden. Ohne eine detaillierte physikalische Erforschung dieser Verhältnisse gibt es natürlich kaum Möglichkeiten hier genauere Aussagen zu machen oder ein verifiziertes Optimum anzugeben; - und gleichermaßen gibt es bislang auch keine soliden Aussagen über die generellen Möglichkeiten der Klang-Optimierung dieses Klangwerkzeuges.

Aber es gibt wohl kaum ein anderes Musikinstrument, bei dem die Varianzbreite des möglichen Materials aus dem es beschaffen sein kann, so groß ist.

Ob aus Stein, Holz, Bein, Horn, Metall oder Kunststoff, aus Pappe, Leder oder Gummi usw., alles dies und noch mehr ist möglich, ohne daß die Funktionsfähigkeit des Instrumentes grundsätzlich fraglich oder im Prinzip beeinträchtigt würde.

Es wäre nun interessant zu untersuchen, welchen Ausschnitt, welche Bereiche, dieser großen Bandbreite von Material- und auch Formmöglichkeiten, die Schwirrh Hölzer bislang besetzt haben.

Die Frage steht hier nicht einfach nach den tatsächlichen Formen und Materialien - da gibt es aufgrund der hohen kulturellen Bedeutung des Schwirrh Holzes durchaus gründliche Antworten der Anthropologie, Volkskunde und Musikethnologie etc. - sondern nach der Position des faktisch empirisch Tatsächlichen, im tatsächlich Möglichen. Sowohl hinsichtlich der Möglichkeiten des Materials, als auch hinsichtlich des Menschenmöglichen, welches sich sowohl auf Herstellungs- als auch auf Handhabungs- und Gebrauchsmöglichkeiten bezieht. Eine derartige Fragestellung, die freilich auch aus bestimmten Vorstellungen und Wünschen darüber, welche Positionen hier wohl gehalten oder künftig erobert werden könnten, herrühren kann, wird - wenn einmal gestellt - dann vielleicht auch weiter an diesen rühren können...

Man könnte hier aber auch abwinken und mit der vielleicht näherliegenden Frage kommen: Müssen wir dies wirklich wissen; lohnt sich ein solches Wissen bei einem heute so wenig attraktiven und inzwischen doch so bedeutungsarmen Instrument wie dem Schwirrholtz?

Beide Fragestellungen, die erstere mutwillige und die unwilligere zweite, implizieren aber eigentlich eine gemeinsame, viel größere Frage: die Frage nach der Sinnhaftigkeit menschlichen Tuns und Lassens überhaupt.

Mit welchen Fragestellungen handelt man sich nun mehr ein?

Auf unser Reflexionsobjekt Schwirrholtz bezogen sind hier - in aller Mutwilligkeit - eine Menge weiterer, auch ganz unterschiedlicher Fragestellungen möglich.

Tendiert der Gang der Kultur- und Technikentwicklung eher dazu die Menschen zufällig gegebene bzw. naheliegend günstige Möglichkeiten einfach ergreifen zu lassen, sich in deren Ausnutzung dann frag- und traumlos einleben zu lassen, ohne daß er sich von den Fragen nach Sinn und Nutzen, nach dem Stellenwert des Eingelebten im eigentlich lebendig Möglichen, tatsächlich noch anrühren läßt? Tendiert sein zwar oft genug erschütterter, aber doch unnahbar anmutender Verlauf eigentlich eher dazu, sich traumwandlerisch selbstorganisiert zu verhalten - und im innersten unberührt von den generellen Fragen und Träumen die er selbst bei den Menschen hervorruft, zu verbleiben, - oder sind es doch vor allem die in sinnsuchender Auseinandersetzung erfolgenden Antworten auf grundsätzliche Fragen, welche seinen bisherigen Verlauf gestaltet haben...?

Hinsichtlich einer solchen, 'en gros' gestellten Alternativfrage handelt man sich, wenn sie tatsächlich so generell gefaßt wird, möglicherweise eine glatte Unbeantwortbarkeit und viel kritische Bedenklichkeit zur vorgestellten Alternative ein.

Weniger generalisierend, und z.B. konkret auf das Schwirrholtz bezogen, würde ich aber dazu neigen, hier eher eine zustimmende Antwort im Sinne des ersten Teils der Alternativfrage zu geben.

Es sind keineswegs die wohlüberlegten Fragen und auch nicht die richtigen Antworten oder die weisen Erkenntnisse, und auch nicht hoffnungsvoll angestrebte Traumvorstellungen, die den Verlauf der Geschichte dieses Instrumentes kennzeichnen.

Diese mutwillige Antwort ist freilich zugleich eine traurige.

Die in der Doppelfrage einleitend geschilderte Situation ist weitaus kennzeichnender für seine bisherige und vielleicht auch künftige Geschichte, als die genannte Alternative.

Dies mag sich nun zwar leicht aus einer Spezifik des Schwirrholtzes deuten lassen, da dieses Instrument sich - wiederum in ziemlich rekordverdächtigem Unterschied zu anderen Musikinstrumenten - in den letzten Jahrtausenden kaum wesentlich weiterentwickelt hat.

Aber so einfach läßt sich die Problemfrage doch nicht verabschieden, denn über viele andere Gegenstände der Technik- und Kulturentwicklung, ja über ganze Bereiche, welche in der Geschichte eine exzellente Entwicklung mit wesentlichen Veränderungen erfahren haben, läßt sich in vielerlei Hinsicht Ähnliches bedenken, wie bei der vergleichenden Analyse des Schwirrholtzes...

Erinnert sei nur nebenbei wieder an das Lineal - ein höchst rationelles Werkzeug menschlicher Kultur- und Technikentwicklung; wie man meinen sollte.

Aber wer, bitteschön, macht da eigentlich an die Stelle der Löcher immer noch die magischen Kreiszeichen auf moderne Exemplare und, um Gotteswillen, warum eigentlich ?

Ich habe in Bezug auf das Instrument hier zunächst vor allem den 'Schwirrholtz-Körper' betrachtet, und andere Teile und Aspekte des ganzen Gerätes weniger reflektiert.

Die Betrachtung des Instrumentes verblieb sozusagen an der Peripherie seines Wirkkreises.

Um aber das ganze Instrument mit seinen Wirkungen besser zu verstehen, muß in der weiteren Analyse diese bewegte Kreisbahn auch immer wieder verlassen werden. Nach innen, wo im Radius die Schnur des Schwirrholtzes, und im Mittelpunkt der energiespendende Spieler betrachtet werden muß, und nach außen, wo die Wirkung des vom Instrument abgegebenen Schalles, sowie andere Wirkungen der ganzen Flachkörper-Schnur-Kombination - auch solche außerhalb ihrer unmittelbaren Existenz als aktives Schwirrholtz - zu bedenken sind.

Um aber sein Wesen als Musikinstrument besser herauszustellen, macht es sich doch erforderlich auch auf das Gesamtsystem der Musikinstrumente (hier zunächst die Gesamtheit der 'natürlich-akustischen' Musikinstrumente) näher einzugehen und seine dortige Position zu umreißen, wobei eine solche 'systemabhängige' Positionsbestimmung, dann sicherlich auch methodologische Positionierungen innerhalb des weiteren Forschungsweges nach sich ziehen werden.

Eine grundlegende Konsequenz für die Systematisierung der Gesamtheit der Musikinstrumente ergibt sich bereits aus den Überlegungen zu einem genaueren akustisch-physikalischen Verständnis des Schwirrholtzes.

Es ist einer bestimmten Minderheit von Musikinstrumenten zuzurechnen.

Diese Minderheit ist nun genauer zu bestimmen und empirisch zu belegen.

Aus den bisherigen Betrachtungen ergeben sich aber auch Konsequenzen für die detailliertere Systematisierung der Mehrheit.

Dies soll nun zunächst als Grundriß vorgestellt werden, und muß im weiteren natürlich auch im Detail näher begründet, in Einzelheiten analysiert, und nach verschiedenen Seiten hin ausgebaut werden. Aber auch in zunächst 'unausgebaute Form' wird diese Grundriß-Orientierung wohl eine wichtige methodologische Voraussetzung für die weiteren Forschungen zum 'Spezialfall Schwirrholz' sein.

Ausgehend vom physikalischen Vorgang der Schallerzeugung, kann die Gesamtheit der akustisch-natürlichen Musikinstrumente in eine kleine Minderheit, deren Vertreter keine eigene, das Medium Luft erst mittelbar und sekundär zum Schall-Schwingen anregende Substanz nutzen, und eine beherrschend große Mehrheit, für deren Funktionsweise als Schallgenerator eben gerade die Verfügung über eine oder mehrere solcher Substanzen wesentlich ist, unterschieden werden.

Insofern ergeben sich aus den jeweils instrumentenspezifischen Nutzungen derartiger primär-oszillationserzeugender Substanzen, wesentliche Problemstellungen für das Verständnis der Entstehung und Entwicklung entsprechender musikinstrumenteller Konstruktionen.

Die genannte Minderheit von Musikinstrumenten ist von derartigen Konstruktions-Problemstellungen zumeist weniger betroffen und läßt sich insofern - aber eben auch auf Grund ihrer geringen Zahl - relativ einfach auflisten, wobei hier, im Rahmen dieses Grundrisses, auch problemlos die Möglichkeit genutzt werden kann sogleich wesentliche Repräsentanten aufzuführen.

Ganz anders sieht es in dieser Hinsicht bei der Mehrheit von Musikinstrumenten aus.

Es werden insofern dort jeweils nur solche Vertreter aufgeführt bei denen die Sachlage hinsichtlich der genutzten, Schwingungen abgebenden, Substanz, hinreichend überschaubar ist; - und auch diese genannten Vertreter werden hier keineswegs immer die Rolle hervorragender Repräsentanten zu spielen haben, sondern vielmehr den Charakter grundlegender Beispiele tragen. Folglich wird auch die große Menge der Musikinstrumente, die wesentlich durch eine kombinierte Nutzung solcher Substanzen gekennzeichnet werden muß, zunächst nicht im Detail untergliedert oder aufgelistet vorgeführt. Sie muß im Weiteren vergleichend analysiert und spezifisch systematisiert werden.

Von der charakterisierten Minderheit werden im wesentlichen folgende Schallereignisse hervorgebracht:

Schneideton/ bzw. -Geräusch (in Luft geschlagener Stock o.ä.)

Überschallknall (Peitsche)

Flattergeräusch / Schwirrtöne (Schwirrholz; Schwirrscheibe)

Sirenentöne (Lochscheibensirene)

Es handelt sich hier also immer darum, direkt im Medium Luft schallwirksame Schwingungen zu erzeugen.

Bei der Mehrheit, welche eine feste oder gasförmige Substanz zur primären, aber für das Schallereignis eben nur mittelbaren, Schwingungserzeugung nutzt, sollte - in Hervorhebung der physikalisch bestimmten Daseinsweise dieser Substanzen - wie folgt unterschieden werden:

Feste Substanz; frei liegend oder hängend etc.; wenig formrelevant;

(Klangholz, Klangscheibe, Stab; (aber auch Glocken ?))

Feste Substanz; einseitig arretiert; formrelevant;

(Stab, Zunge)

Feste Substanz in Zungenform, einseitig und formgenau in einem Rahmen arretiert;

(Maultrommel; Übergang zu kombinierten, sirenenartigen Instrumenten und

anderen 'kombinierten Blasinstrumenten')

Feste, spannungsmodulierte Substanzen, eigen-elastische Membrane;

(Säge, Flexaton / Steel Drums)

Rahmengespannte Ganzmembrane;

(Trommel, Pauke)

Rahmengespannte Teilmembrane;

(Vogelstimmenimitationsgerät)

Zweiseitig gespanntes Membransegment; Band{Übergang zur Saite}

(Halm / Bogen etc.)

Instrumental umschlossene gasförmige Substanz {Luft};

(Umschließung einseitig; oder auch zweiseitig offen)

(Damit sind zunächst vorwiegend echt- flötenartige Instrumente erfaßt.

Bei diesen wäre dann vielleicht auch zwischen Instrumenten deren Luftmassen im

Prozeß der Oszillation weitgehend identisch erhalten bleiben, z.B. wie bei der

Panflöte, und anderen, deren primär schwingende Luftmenge dabei fortlaufend durch

Außenluft/Atemluft substituiert wird, zu unterscheiden.)

Weitere Blas- bzw. 'Luft-Instrumente' außer den Flötenartigen, aber auch andere - keineswegs nur Blasinstrumente oder 'Aerophone' - nutzen gemäß ihrer Konstruktion und ihres Gebrauchs, verschiedene Substanzen in kombinierter, verkoppelter Weise.

Diese Auffassung zum System der Musikinstrumente ist nun ganz grundsätzlich von dem unterschieden was uns die Musikwissenschaft dazu seit etwa hundert Jahren sagt. Seit vielen Jahrzehnten hat sie sich offenbar weitgehend darauf geeinigt ganz anders zu klassifizieren. Die zunächst von dem Belgier Mahillion vorgeschlagene Vierklasseneinteilung in Luftklinger, Selbstklinger, Membranklinger und Saitenklinger, wurde 1914 in Deutschland von Sachs & Hornbostel übernommen, und in verfeinerter Auflistung des bekannten Instrumentariums als "Systematik der Musikinstrumente / Ein Versuch" vorgestellt. Diese Systematik - die ich für einen durchaus mißglückten Versuch halte - hat sich jedoch inzwischen international etabliert. So betont beispielsweise der Herausgeber des Handbuchs der europäischen Volksmusik-instrumente, E.Stockmann 1986 in einer Würdigung der wissenschaftlichen Leistungen von E.v.Hornbostel (wobei er als "klassische" Hauptleistung gerade diesen Systematisierungs-versuch hervorhebt) vor allem, daß sich diese Systematik als Verständigungsbasis der Musikinstrumentenkunde bewährt habe und schreibt dazu: "Lediglich das von Hans Heinz Dräger in seinem 'Prinzip einer Systematik der Musikinstrumente' (1948) vorgeschlagene Klassifikationssystem, das die von Hornbostel und Sachs vorgenommene Grundordnung der Musikinstrumente beibehält, aber um wesentliche Fragen erweitert, fand allgemeine Anerkennung. So haben wir den in den Gesellschaftswissenschaften höchst seltenen Fall zu verzeichnen, daß die Ergebnisse einer vor siebzig Jahren vorgelegten Arbeit in ihrer Substanz bis heute uneingeschränkt Geltung besitzen und die Grundlage auch neuerer Untersuchungen bilden."

Gerade Dräger wurde jedoch beispielsweise von H.Heyde, der mit seinen 1975 erschienenen "Grundlagen des natürlichen Systems der Musikinstrumente" wohl als erster den umfassenden Versuch einer ganz anderen, gerade auch die Entwicklung von Musikinstrumenten erfassenden, Systematik unternahm, wiederum kritisch behandelt. Durchaus zu recht wie ich meine, auch wenn ich wiederum zur Systematik von Heyde ausgesprochen kritisch stehe. Diese ist jedoch bislang leider kaum in die wissenschaftliche Diskussion genommen worden.

Um so befremdlicher muß dann aber eine Argumentation - wie hier von E.Stockmann - wirken, welche hinsichtlich der Systematik von Sachs & Hornbostel Bewährtheit konstatiert, ohne eine eingehendere wissenschaftliche Bewertung vorzunehmen, und welche die 'uneingeschränkte Geltung von Ergebnissen' lobt, ohne sich dabei zur wissenschaftlichen Gültigkeit von Erkenntnissen oder zum Erkenntnisgewinn bzw. zum Wahrheitsgehalt von Konzeptionen eingehender zu äußern. Hier wird sich, angesichts der historischen Bedeutung einer inzwischen fest institutionalisierten Verständigungsfestlegung einer speziellen Wissenschaft, der Frage, inwieweit damit auch eine Basis für das wissenschaftliche Verständnis der von dieser Disziplin zu bearbeitenden Untersuchungsobjekte gegeben ist, gar nicht mehr gestellt.

Ich denke aber, daß gerade derartige Differenzierungen für ein genaueres Verständnis der Wissenschaftsgeschichte grundlegend sind.

Es macht eben einen Unterschied ob man hier (und also auch in der eigenen wissenschaftlichen Arbeit) nur die Partei erfolgreich institutionalisierter Konzeptionen ergreift, oder eher einen Blick entfaltet der mehr nach wesensergreifenden Fragestellungen und erkenntnisgewinnenden Antworten sucht, um so auch, unabhängig von anzuerkennender Bewährtheit disziplingebundener Verständigungsmittel, mehr die Problematik methodischer Mittel der Verständnisvertiefung für den Untersuchungsgegenstand einer Disziplin zu bedenken.

Um an einem vielleicht wieder sehr mutwilligen Beispiel zu unterstreichen was ich hier meine, möchte ich folgenden aktuellen Vergleich aus der Entwicklung der Biologie anführen.

In einer Rezension zum 1989 erschienenen Buch von W.F.Gutmann, "Die Evolution hydraulischer Konstruktionen" habe ich folgenden Passus zustimmend zitiert: "Sowohl die merkmalsbewertende Systematik wie die formenbeschreibende Morphologie stellen wohl-installierte wissenschaftliche Institutionen dar, die Vorstellungen festklopfen, die so angelegt sind, daß lebende Organisation und der konstruktiv bestimmte Wandel der lebenden Organisation nicht erklärt werden können. Die Methoden der Morphologie und Systematik mögen zur Erzeugung einer ordnenden Übersicht über die Lebewelt noch so bedeutsam sein, im Rahmen des Versuches Lebewesen zu erklären und ihre Entwicklung zu rekonstruieren, stellen sie absolut sichere Vorschriften für das Nichtverstehen, Erkenntnishindernisse par excellence dar."

Dies ist natürlich eine sehr zugespitzte Formulierung eines in der Fachwelt bedrängten Evolutionstheoretikers, die auf die Musikinstrumentenkunde nicht unmittelbar zu übertragen sein wird.

Sie impliziert trotzdem eine ganze Reihe von spezifischen Vergleichbarkeiten.

Ohne dies hier im Einzelnen ausführen zu können, möchte ich nur betonen, daß auch das System von Sachs und Hornbostel keineswegs eine geeignete Basis für ein eingehenderes Verständnis schallgenerierender Konstruktionen, bzw. musikinstrumenteller Technik und deren Entwicklung darstellt. Meiner Erfahrung nach gilt dies in besonders hohem Maße für die Problematik von Volksmusikinstrumenten, bzw. sogenannter 'ethnischer Musikinstrumente'.

Beim zunächst so schlicht anmutenden Schwirrholtz ist dies ganz offensichtlich.

Es zeigt sich aber auch bei weiteren Musikinstrumenten, worauf ich beispielsweise in Untersuchungen zu Maultrommeln (die ich - gerade auch in Referenz zu den Arbeiten von W.F.Gutmann - gerne als 'Archaeopteryx der Audioorganologie' bezeichne) und zum sogenannten Waldteufel (einem besonders raffinierten und für die gängige Systematisierung eigentlich sehr widerspenstigen Volksmusikinstrument, welches zudem gerne mit dem Schwirrholtz verwechselt wird), vor allem aber in Bezug auf Dudelsäcke und verschiedene andere Blasinstrumente (die ja von der Organologie unter den besonders wider-spruchsgeladenen und weitgehend fehlorientierenden Begriff der "Aerophone" subsumiert werden) hingewiesen habe.

Auf die wissenschaftsgeschichtliche Problematik möchte ich aber vor allem aus folgenden Gründen deutlich hinweisen:

Wir haben es hier mit einer besonderen, inzwischen offenbar in vielen Aspekten verfestigten Traditionslinie deutscher Wissenschaftsgeschichte zu tun. Und diese hat offenbar seit etwa vierzig Jahren eine besondere ostdeutsche Entwicklungslinie herausgebildet. Neben den genannten H.H.Dräger, H.Heyde und E.Stockmann wüßte ich hier keine westdeutschen Namen mit vergleichbarer Bedeutung zu nennen. Es geht also auch um eine spezifische Problematik der Wissenschaftsgeschichte der DDR.

Dabei kommt noch ein zweiter wichtiger Umstand hinzu den ich bereits angedeutet habe.

Bei der Herausgabe des Handbuchs der europäischen Volksmusikinstrumente steht ja nun, nachdem ein Band Ungarn, zwei Bände zur Tschechoslowakei und ein Band über die Schweiz, in der DDR erschienen sind, irgend wann auch einmal der Band Deutschland an.

Ich habe im 'DDR-Nationalkomitee für Traditionelle Musik'(ICTM) natürlich stets die Meinung vertreten, daß dies nicht auf ewig verschoben werden kann und Deutschland dabei geschichtlich in einem Werk behandelt, also hier nicht oberflächlich in DDR und Westdeutsche Bundesrepublik getrennt werden sollte.

Dies wird ja nun vielleicht kein Problem mehr sein.

Aber höchst wichtig erscheint mir nun die Frage, ob auch dieser vorzubereitende Band wieder, wie die bisherigen, unter dem methodischen Vorzeichen der unkritischen Übernahme der Sachs-Hornbostelschen Systematik stehen wird.

In der kritischen Aufarbeitung einer bestimmten Linie der Wissenschaftsentwicklung wäre hier Gelegenheit, gerade bei diesem nun anstehenden Band über Deutschland, eine besondere Chance im Sinne des konzeptionellen Überdenkens zu nutzen.

Es gibt aber leider bislang zu derartigen Fragen der Audioorganologie keine, etwa mit der Biologie vergleichbare, Diskussion in der Musikwissenschaft.

Der analytisch-vergleichende Blick auf die Entwicklung und die Ergebnisse anderer Wissenschaften, und hier meine ich durchaus wieder in besonderem Maße die Biologie, könnte aber sicher von hohem Nutzen sein.

Diese Ansicht habe ich bereits in verschiedenen anderen Arbeiten und Vorträgen zu verdeutlichen versucht, und denke, daß ich mich auch bei den weiteren Forschungen zum Schwirrholtz von solchen Überlegungen begleiten lassen werde.

Das Schwirrhholz - Tongenerator zwischen Natur und Geist (Teil II)

(entstanden in Fortsetzung von Teil I; 1992/1993)

In seiner Schrift "Vergleichende Musikwissenschaft / Musik der Fremdkulturen" gibt Curt Sachs im Abschnitt "Die Instrumentalmusik", folgende Darstellung, in die auch das Schwirrhholz eingeordnet ist:

"Auch die Freude am Lärm ist physiologisch begründet und beim urwüchsigen Volk nicht minder stark ausgeprägt wie beim Kind. Dennoch gibt es gerade in den niederen Kulturen kaum ein Beispiel von Lärm um des Lärmes willen. Heftige Geräusche können schrecken und scheuchen - die oft erprobte Wirkung auf den Menschen muß sich nach primitivem Glauben

auch beim Geist bewähren. So tritt das lärmende Schallzeug zwangsläufig in den Dienst jener Vorstellung, die alles Geschehen auf Geister zurückführt und es durch Verscheuchung und Verschüchterung der feindlichen Geister beeinflussen zu können glaubt. Die einfachen Stegreifaufschläger, die Rasselgehänge am Leib der Tänzer, Gegenschlagstäbe, Schrafer und Kürbissrasseln - sie alle vertreiben böse Dämonen.

In diesen Kreis treten dann neue Instrumente, die nicht zu rhythmischem Lärm einladen: Schwirrhölzer, Pfeifen, Heultuben, Schneckentrompeten. 'Ton' ist nicht beabsichtigt; im Gegenteil, wo der Schall nicht schreckend und abstoßend genug ist, wird er durch besondere Vorkehrungen verschlimmert." (1)

Diese Darstellung geht in bemerkenswerter Weise an der Eigenart und den Besonderheiten des Schwirrholzes vorbei.

Es erscheint hier als heftig lärmendes Instrument, welches zwangsläufig einer vorbestimmten primitiven Glaubensvorstellung untergeordnet wird, die alles Geschehen auf Geister zurückführt, welche als feindliche Mächte verschreckt und verscheucht werden müssen.

In dieser Funktion wird es - gerade zusammen mit Pfeifen und Trompeten usw. - als ein Instrument geschildert, welches 'gerade nicht zu rhythmischem Lärm einlädt', aber geeignet erscheint, seine Schallerzeugung durch besondere Vorkehrungen verschlimmernd und also besonders abstoßend und erschreckend gestalten zu lassen...

Im Grunde genommen ist nahezu alles falsch an einer solchen Darstellung des Instrumentes.

Im ersten Teil meiner Arbeit (2) über das Schwirrhholz konnten bereits bestimmte Zusammenhänge von instrumentaler Wirkweise und kultureller Bedeutungsentwicklung aufgezeigt werden, die verdeutlichen, daß diesem Instrument eine ganz andere Position zugeordnet werden muß: Kein einfach lärmendes Schallzeug, sondern ein exzellentes Kultgerät. Ein Musikinstrument welches keineswegs nur in der subalternen Rolle eines Hilfsmittels zur Geistervertreibung anzutreffen ist, sondern weit eher in entgegengesetzten Rollen wirkt: selbst als Geist erscheint, Geister aufruft, den Geist beschwört und in Bewegung halten kann...

Die Vielfalt von Anmutungsqualitäten die uns im Vorgang der Tonerzeugung eines Schwirrholzes begegnen, sind keineswegs das bewußt gestaltete Ergebnis von entsprechend gezielten Anstrengungen bei der Herstellung oder dem Gebrauch dieses Musikinstrumentes. Ihre spezifische Faszinationskraft ergibt sich auch ohne besondere spieltechnische Ambitionen oder sonderliche Feinheiten des Instrumentenbaus. Sie entsteht eben auch trotz solcher - oder etwa auch gegenteiliger - Ambitionen, vornehmlich, und durchaus zwangsläufig, aus der Natur der inneren Funktionsweise des vom Prinzip her ganz einfach herzustellenden Instrumentes.

Freilich ergibt sich dies stets nur aus menschlichem Tun, aber das Instrument ist von seinem geschichtlichen Ursprung her, gewiß gänzlich ohne die Motivation der Erzeugung oder Gestaltung von Schallereignissen entstanden.

Wenn es nur um die Herstellung des Instrumentes und dessen Tonerzeugung geht, so kann man - ganz anders als wenn es um das Verständnis seiner Eigenarten und seine Nutzung innerhalb einer Kultur geht - nicht viel falsch machen.

Es bleibt auch denkbar, daß der Herstellungsprozess eines solchen Instrumentes noch ganz werkzeuglos, lediglich mittels biotisch vorgeformter, vorgefundener Naturmaterialien vonstatten gehen kann. Und die spezifische instrumentelle Klangqualität umgeschwungener Schwirrhölzer wurde dabei wohl eher zufällig und schlagartig entdeckt, als etwa mit hohem Einsatz an Erfindergeist und gezieltem Interesse an der Gestaltung eines bestimmten Klangbildes langwierig herausgearbeitet.

Freilich kann man etwa Lautstärke und Tonlage, und in gewissem Maße auch den Klangcharakter der erzeugten Geräusche und Töne durch Veränderung der Art und Form von Fadenteil und Flachkörper beeinflussen, aber eben doch kaum die für die Wirkung des Instrumentes so wesentliche Grundstruktur des klanglichen Gesamtereignisses.

Man kann allerdings Vermutungen darüber anstellen, ob es instrumententechnische und spieltechnische Möglichkeiten geben könnte, mit denen vielleicht die rhythmische Grundstruktur des Klangereignisses bestimmten Parametern im Verhalten des Spielers, oder vielleicht auch bestimmten rhythmischen Strukturen seines Organismus, angepaßt oder zumindest angenähert werden könnte.

Aber solche Hypothesen haben, auch wenn man Derartiges, gerade in Anbetracht der inneren Mechanik des Instrumentes, nicht völlig ausschließen sollte, doch eine sehr geringe Wahrscheinlichkeit hinsichtlich der bisherigen Geschichte des Instrumentes.

Ich denke jedoch, daß derartige Fragen, auch im Sinne eines besseren Geschichtsverständnisses, künftig wiederkehrend bedacht werden sollten.

Denn wenn sich Derartiges auch für die bisherige Geschichte des Schwirrholzes weitgehend ausschließen läßt, so hat doch das genauere Verstehen einer solchen, bislang unverwirklicht gebliebenen Möglichkeit, auch seine Bedeutung für das Verstehen dieser Geschichte.

Hier können sich allerdings die Geister scheiden:

Was in der Geschichte nicht gefunden wird und wo sogar anzunehmen ist, daß es auch nicht stattgefunden haben wird, daß wird wohl auch nicht zum wirklichen Verständnis der Geschichte beitragen ?

Oder anders betrachtet:

Gerade auch die eingehendere Betrachtung bestimmter nicht nachweisbarer bzw. auch 'nachweisbar nicht stattgefundener' Möglichkeitsverwirklichungen, kann - durchaus unspekulativ - zu einem besseren Verständnis der wirklichen Geschichte beitragen.

Ich tendiere aus vergleichsanalytischer Sicht durchaus zu der letztgenannten Herangehensweise.

Am Beginn der Evolution dieses Instrumentes und seiner dann so großartigen Bedeutungsentwicklung innerhalb menschlicher Kulturgeschichte, stand keineswegs eine ideell geleitete Suche nach befindlichkeitsentsprechender oder gefühlswirklichender Schallerzeugung, sondern weit eher, ich würde sogar sagen mit Sicherheit - so jedenfalls meine These zu diesem kleinen unscheinbaren Kulturgiganten unter den Musikinstrumenten - lediglich eine Zufallsbegegnung. Kein ideengeleiteter Schritt im Sinne akustischer oder musikalischer Bedürfnisse, sondern eher eine Stolperbewegung, vielleicht auch ein Aufprall, oder ein Schlag vor den Kopf, der - so würde ich außerdem aufgrund verschiedener Überlegungen und vergleichender Untersuchungen annehmen - wahrscheinlich vorwiegend aus dem Umkreis waffentechnischer Bemühungen zu verstehen ist.

Und die weitere musikinstrumententechnische Entwicklung des Schwirrholzes ist dann auch keineswegs durch signifikante Verbesserungen seiner Klangqualität oder der Verfeinerung und/oder Perfektionierung seiner instrumentellen Funktionsweise gekennzeichnet.

Vielmehr hat sich das Instrument offenbar in dieser Hinsicht so gut wie gar nicht entwickelt, - ja es scheint mir sogar so zu sein, daß das besondere Prinzip der Tonerzeugung welches in ihm realisiert ist, bislang keiner weiteren großartigen Entwicklung zugänglich war.

Als großartig kann man jedoch ansehen, daß mit diesem Gerät ein instrumentales akustisches Prinzip verwirklicht und vom Menschen intensiv in Gebrauch genommen wurde, welches sich eigentlich nicht so ohne weiteres naturgegeben und naturwüchsig selbst offenbart; für das es vor seiner Verwirklichung durch den Menschen weder deutliche Anhaltspunkte oder herausfordernde Analogien in der Natur, noch bestimmte naheliegende akustisch geleitete Übergangsbeziehungen aus gegenstandsvermittelten oder anderen Verhaltensweisen des Menschen gab. Betrachtet man hier nur die im oben zitierten Passus von Sachs genannten anderen Musikinstrumente, so kann dieser grundsätzliche Wesensunterschied bereits deutlich werden: Er nennt zunächst Schlag-, Schrap- und Rasselinstrumente und dann Pfeifen, Heultuben und Schneckentrompeten.

Alle Instrumente die - gerade völlig anders als das Schwirrholz - vom Prinzip ihrer Schallerzeugung her absolut nichts Außergewöhnliches, sondern lediglich aus alltäglicher Erfahrung herstammendes und im Zusammenhang mit Arbeitstätigkeiten, Eßgewohnheiten und immerwiederkehrend gewohnten Körpergeräuschen geradezu Selbstverständlichstes bieten, - lediglich in speziell instrumentalisierten und zum Teil auch effektivierten, schallverbesserten (oder - wie Sachs möchte - 'verschlimmerter') Form.

Das Schwirrholz aber ist von ganz anderer Art.

Diese grundsätzliche, kulturgeschichtlich - und eben gerade auch audioorganologisch - so überaus wichtige Differenzierung ergibt sich dabei aber nicht in erster Linie aus der Herstellungstechnologie solcher Instrumente, sondern eben viel mehr aus der Eigenart der mit dem Schwirrholz erzielten neuartigen Entdeckung von Naturmöglichkeiten und Naturwesenheiten.

Sobald geeignete Sehnen, Lianen, Rindenstreifen oder Ähnliches zur Verfügung stehen, läßt sich ein schallwirksames Schwirrholz gewiß einfacher herstellen als etwa bestimmte Rasselgehänge, Heultuben oder Schneckentrompeten; und die Verfügbarkeit von Material und Technologie zur Herstellung der letztgenannten Instrumente ist geschichtlich nicht unbedingt vor der Verfügbarkeit von schwirrholzgeignetem Schnur-Material anzunehmen.

Die Ausgangsmaterialien bei der Entstehung erster Schwirrhölzer, also Fadenzeug und Flachkörper, sowie auch die Antriebskräfte, also die exzentrisch schleudernde Armbewegung des Menschen, sind zwar durchaus biotischen Ursprungs, aber es handelt sich dann doch um ganz mechanische, durchaus abiotische Technik, die da vonstatten geht.

Und - es bleibt eigenartig und seltsam - das auf diese Weise technisch erzeugte Klangergebnis mutet dann doch wie eine Lebenserscheinung an, ohne daß ein solches lebensanmutiges Erzeugungsprinzip von Schall, je in der toten oder lebendigen Natur unseres Planeten irgendeine Rolle gespielt hätte.

Bedenkt man das Zustandekommen vieler anderer Klangereignisse, die der Menschheit wohl auch, oder vielleicht gerade, in ihren frühen Entwicklungsphasen allenthalben bedeutungsvoll begegnet sein müssen, und, sowohl im Umgang mit dem eigenen Körper, als auch in einer Vielzahl von Alltagserfahrungen im Umgang mit körperfremden Dingen, sowie letztlich mit und in ihrer gesamten Umwelt, durchaus als erklärlich und zumeist wohl auch als durchaus gewöhnlich erscheinen konnten, und bedenkt man auf diesem Hintergrund die Möglichkeiten der Entstehung und Weiterentwicklung erster musikinstrumenteller Technik, so erweist sich das Schwirrhölzchen auch hier als durchaus ungewöhnlich und eigentlich unvergleichlich, auch wenn der Akt seiner Entstehung vielleicht ganz simpel und problemlos anmuten mag, und auch eine bis in die Gegenwart immer wiederkehrende Neuentdeckung der akustischen Effekte einer so benutzten Kombination von Faden und Flachkörper keineswegs unwahrscheinlich sein muß.

Diese 'Vergleichslosigkeit' seines instrumentalen Seins konnte aber durchaus bereits in frühen Menschengesellschaften bemerkt werden und vielleicht auch bereits in den ersten Stadien seiner Wirksamkeit ins Bewußtsein getreten sein.

Das Instrument kann also auch in dieser Hinsicht durchaus als 'überirdisch' aufgefaßt werden.

Ich halte es im Sinne eines besseren Verständnisses der Evolution musikinstrumenteller Technik für überaus wesentlich, derartige Differenzierungen zu ermitteln und vergleichend zu analysieren. Die Suche nach solchen instrumental-akustischen Prinzipien, die sich eben nicht so ohne weiteres naturgegeben oder naturwüchsig, zudem vielleicht auch noch ständig wiederkehrend, in der konkreten Erfahrungswelt einer Zeit, offenbaren, und/oder zur Übernahme, Nachahmung und technischen Entfaltung geradezu einladen, sondern eigentlich tiefer verborgen sind und ohne den erprobenden Umgang des Menschen mit der Natur auch stets verborgen bleiben würden, und also erst, ob nun spielerisch zufällig, oder angestrengt zielstrebig, des Entbergens durch menschliche Tat bedürfen, um überhaupt zu klingender Wirklichkeit zu werden, scheint mir auch grundlegend für das Verständnis des natürlichen Systems musikinstrumenteller Technik und seiner Entwicklung zu sein.

Um an einem Beispiel zu verdeutlichen, in welcher Richtung dies gemeint ist, kann man sich vielleicht vor Augen halten, welchen unterschiedlichen entwicklungsgeschichtlichen und instrumentell-technischen Hintergrund die speziellen Töne haben, die etwa einerseits durch Mundharmonikaspielen und andererseits durch Birkenblattblasen hervorgebracht werden können. Oder - um ein anderes, analoges Beispielpaar derartiger Unterschiedlichkeit zu nennen: Man denke etwa an die Möglichkeit, Vogelgezwitscher mit einem besaiteten Streichinstrument oder einer Flöte nachahmen zu wollen.

Beides kann in bestimmten Bereichen dieser verschiedenartigen instrumentalen Erzeugungsmöglichkeiten verteuft ähnlich klingen, und andererseits können damit sowohl Menschen wie auch Vögel in die Irre geführt werden. Aber der instrumentale Hintergrund, die Geschichte dieser menschen erzeugten Tonmöglichkeiten, sowie der naturgegebenen Hintergrund ihrer technischen Realisierungsmöglichkeiten, sind von gänzlich anderer Qualität; die jeweiligen Instrumente stammen aus ganz unterschiedlichen Entwicklungen; es sind gänzlich verschiedenartige Naturmöglichkeiten der Schallerzeugung die da vom Menschen, zu welchen Zwecken auch immer, genutzt werden.

Das Schwirrhölzchen steht hier, im Sinne dieser Überlegungen und Beispiele, durchaus auf der Seite der gestrichenen Geigensaite und der Harmonikazunge, verfügt aber eben nicht über eine vergleichsweise so grandiose instrumentelle Evolution wie die letzteren beiden. Und auch wenn es - wie bereits gezeigt - gerade dadurch gekennzeichnet werden kann, daß es in der Lage ist, mit Hilfe des Menschen bioanalogue Klänge hervorzubringen, so folgt dies hier eben keineswegs aus entsprechend ambitionierten instrumentenbauerischen Bemühungen oder besonderen spieltechnischen Fertigkeiten.

Freilich, - man könnte die Sache in diesem Punkt auch so interpretieren, daß der Mensch mittels dieses Gerätes in die Lage kommt, besonders effektiv und eindrucklich animalisch anmutende Geräusche nachzuahmen und also seine biotisch-organischen Fähigkeiten mittels dieses Werkzeugs sinnvoll und zielgerichtet verlängert, erweitert, verstärkt usw...

Ich meine, daß mit einer solchen Betrachtungsweise zwar von Fall zu Fall entsprechend formale oder auch diesbezüglich apologetische Beschreibungen (3) gegeben werden können, daß sie aber keineswegs einem wirklichen Verständnis der Wirkungsweise von Musikinstrumenten und dem Wirken des Menschen in musikinstrumenteller Technikentwicklung entgegenkommt.

Der wirklichen Natur des Schwirrhölzchens sind derartige kurzgefasste Interpretationen jedoch überhaupt nicht angemessen.

Sobald man hier nicht nur die mögliche Wirkung von Tönen, und deren Vergleichbarkeit, bzw. deren Ähnlichkeitsstrukturen bedenkt, sondern auch die spezifische Wirkweise des Instrumentes ernst nimmt, - dann wird Nachahmung doch nicht als das Wesentliche gelten können. So betrachtet, gibt es dann auch viel weniger Grund zu der vorschnellen Annahme, daß angesichts dieses Werkzeuges nun vielleicht wieder ein neues Mittel verlängerter menschlicher Macht über die Natur zu verzeichnen sei...

Zweifellos ist die Eindrücklichkeit des Klangergebnisses engagierten Schwirrholtzspiels eben auch durch Ähnlichkeit, und insofern gewissermaßen durch Nachahmlichkeit, bestimmt.

Seine tiefergreifende Faszination ist aber vielmehr dadurch begründet, daß gerade diese Nachahmlichkeit keineswegs der Intention des Nachahmens entspringt. Was hier nachahmlich anmuten mag, ist, gemessen an sonstiger Nachahmung mittels Musikinstrumenten, wiederum unvergleichlich. Es entspringt in seinem instrumentellen Dasein eben nicht subjektivem Wollen, sondern vielmehr der durch Willen kaum noch zu beeinflussenden instrumentellen Mechanik. Und gerade ein solcher Widerspruch, d.h. das hieraus resultierende Spannungsverhältnis, wird, sobald sich Menschen davon berühren lassen, zu weitergreifender Faszination führen können.

Die Unheimlichkeit der Schallerzeugung ist, deutlich sichtbar, mit ganz ungewöhnlichen Bewegungsmustern des am Faden kreisenden Flachkörpers verbunden.

Muster, die eben auch nicht einfach nur als verlängerte Bewegungen des Spielers, als von ihm beabsichtigte, oder von seinem Willen gelenkte Ausdrucks- oder Gestaltungsformen, verstanden werden können, die eben nicht einfach er bestimmt, sondern die wiederum das Instrument zustande bringt, die von dessen innerer Mechanik bestimmt werden, und damit sowohl Außenstehende, als auch den im Mittelpunkt des Schwirrholtz-Bannkreises agierenden Spieler, zusätzlich zu beindrucken vermögen. Die Unheimlichkeit des eigen-produzierten Fremd-Klages, der stets mit unheimlichen und fremden, aber synchron-strukturierten Eigenbewegungen des Instrumentes verbunden ist, und die Verbindung des Spielers wiederum mit all diesem, bilden einen untrennbaren Komplex, den aber keineswegs der Spieler beherrscht. Er setzt die Sache eigentlich nur in Gang.

Und er hat dabei nur wenig Möglichkeiten eines spielerischen Umgangs mit diesem Tonerzeuger.

Das Schwirrholtz erweist sich, trotz seiner unbestreitbaren Faszination während seines Spiels, keineswegs als anspruchsvolles oder aufmunterndes Spielzeug, auch keineswegs als ein vielleicht etwas störrisches Glücksspielzeug, sondern eher als ein Ding, welches zwar in seinen Außenwirkungen imponierend ist, aber entsprechend seiner inneren Wirkweise eigentlich vorwiegend von einer depri-mierend abstrakten Leistungsabforderung lebt.

Es bedarf vorwiegend dumpfer Ausdauer und unschöpferisch gestaltungslos ermüdender Anstrengung - fast könnte man sagen: ein Sportgerät.

Ein Gerät, welches einem letztlich nur die Chance läßt, es entweder immer wieder in seiner ganzen Faszination in Betrieb zu nehmen, sich ihm auszuliefern, oder aber das Teufelszeug lieber gar nicht erst anzurühren.

Befindet es sich aber erst einmal in einem solchen vielseitigen Bedeutungsgefüge, so wird das tote Gerät wohl auch wiederum genügend virulent sein können, um sich in der Zuordnung zu einem lebendigen Spieler sein künstliches Leben in Klang und Bewegung wieder aufs Neue verleihen zu lassen.

Wenn ihm zudem innerhalb einer Kultur eine würdige Kultposition bzw. ein obligatorisches Ritual zugeordnet wird, so kann sowohl sein Leben als Musikinstrument, als auch seine sich im Kult gegebenenfalls noch steigernde Faszinationskraft, auf lange Zeit gesichert sein. Ein Übergang zur Ritualisierung und zum Kult wird jedenfalls gerade bei diesem Instrument, durch die hier in exzellenter Weise vorliegende, ganz spezifische, Kombination von Tonbewegung, Instrumentenbewegung und Spielerverhalten, sowie ganz bestimmter Rückwirkungen dieser Kombination auf das Verhalten aller Beteiligten, gefördert werden können.

Um sich einem Verständnis für die Bedeutung des Schwirrholtzes in der Geschichte der Menschheit wirklich anzunähern, muß mehr als nur die Eigenart der vom Instrument hervorgebrachten Tonereignisse betrachtet werden; genügt es keinesfalls, das Instrument etwa nur als nachahmenden Tonerzeuger oder als Hilfsmittel akustischer Kommunikation anzusehen.

*

Dem anfänglich - sozusagen in erster Instanz - vom klangvollen und angestregten Geschehen im Bannkreise des pulsierend bewegten Schwirrholtzspieles beindruckten Außenstehenden, werden, sobald er selbst Gelegenheit nimmt sich in die Position des Spielers zu begeben, ebenfalls derartig komplexe Erfahrungen erwachsen, aber auch die daraus resultierenden Erweiterungen widerfahren können, worauf wiederum die Eindrücklichkeit der ganzen Angelegenheit verstärkt werden kann. Auch er, zuvor vielleicht nur äußerlich von den Anstrengungen des Akteurs beeindruckt, und durch den sich überschlagend kreisenden und unheimlich tönenden Schwirrkörper auf Distanz gehalten, kommt nun, ohne dabei besondere spieltechnische Schwierigkeiten meistern zu müssen, ebenfalls in die Lage, übersinnlich anmutende, lebendig pulsierende Töne vom Himmel zu holen, und kann dabei zugleich selbst erleben, daß dies nicht einfach sein eigenes Werk ist.

Auch ihm widerfährt, je mehr er vielleicht versucht die Sache zu beherrschen oder zu forcieren und den sich entfaltenden Strukturen des Instrumentes seinen Spielerwillen aufzuprägen, nun die fremde Macht der sich selbst ordnenden Strukturen des Gerätes.

Gänzlich anders als beim sonstigen Gebrauch effektiver und nützlicher Gegenstände und Geräte aus seiner bisherigen Erfahrungswelt, kann er hier die neue, aber eben zwiespältige, Erfahrung machen, daß dieses Werkzeug sich zwar relativ leicht und effektiv in Betrieb nehmen läßt, aber trotzdem nicht eigentlich beherrschbar ist: Die ansonsten buchstäblich auf bzw. in der Hand liegende "Verlängerung" seiner werkzeugverstärkten, sinnlich-gegenständlichen Kräfte, die im Normalfalle durchaus als sein eigenes Werk weitgehend konkret überschaubar bleiben können, weisen hier, zumal da, wo der Schritt ins Reich der Töne fernab von unmittelbar gewollter Nutzwirkung geschieht, abstrakt in ganz andere Dimensionen. Sobald er sich aber davon anrühren läßt und die Sache nicht einfach als unerheblich oder unsinnig abtut, wird die Verarbeitung solcher Erfahrungen durchaus zur Befindlichkeit der Erfurcht oder der Angst vor dem ungewohnt Übersinnlichen führen können, welches hier in unheimlicher Weise am Werke ist.

Ohne daß er bereits jemals vergleichbare Erfahrungen machen konnte, begegnet ihm nun auch so etwas wie eine unheimliche Maschine: Ein lebloses Ding, welches geräuschvoll Bewegungen vollführt, nicht leicht zu durchschauen, aber durchaus leicht anzuwerfen ist; dann aber wieder schwer zu beherrschen ist. Und eben auch durchaus gefährlich bleibt, solange der alle Außenstehenden distanzierende Flugkreis des rotierenden Flachkörpers laut und pulsierend in Bewegung ist. Gefährlich und eindrucksvoll unheimlich für Außenstehende, aber in besonderer Weise eben auch unheimlich eindrucksvoll für den Betreiber der Sache.

Er hat damit zwar Macht zur räumlichen und seelischen Distanzierung Außenstehender in der Hand, wird dabei aber zugleich auch stets eigene Machtlosigkeit durch das fremdartige Wirken innerer Kräfte des Gerätes erfahren können, deren Unheimlichkeit sich vielleicht wiederum dadurch effektiv bewältigen läßt, daß die ganze Sache nun besonders machtbestrebt und eindruckserheischend nach außen gewendet wird. Denn innere Ängstlichkeit und der aus ineffektivem Bemühen resultierende Zweifel an eigener Macht läßt sich hier durchaus effektiv in machtvoll erscheinendes Imponiergehabe wandeln. Und so gewendet kann das eigenwillige Gerät dem hilflosen Spieler, wenn er sich plötzlich lieber zum Machtpolitiker wandeln möchte, durchaus gelegen kommen und auch entsprechend nützlich erscheinen.

Eine weniger aphoristische Betrachtung, wird hier sogleich bedenken müssen inwieweit biologische Verhaltensforschung nahelegt, daß auch beim Menschen phylogenetisch erworbene Dispositionen eine Rolle spielen können, welche einen solchen Übergang, von Ängstlichkeit und verunsicherndem Selbstzweifel zu machtvoll anmutendem Imponierverhalten, durchaus leicht machen.

Eine weitergefaßte organologische Betrachtung wird zudem - worauf bereits hingewiesen wurde - die für das Schwirrholtz relevanten waffentechnischen Aspekte eingehender bedenken müssen.

Man könnte nun - möglicherweise zu aphoristisch - auch sagen, daß hier bereits der verführerische 'Dämon Technik', vielleicht noch etwas verschlafen, aber doch schon unübersehbar und mit schauerlicher Stimme, sein maschinenvermitteltes Spiel treibt. Und, so könnte man hinzufügen, daß nun wohl auch nicht mehr lange zu warten bleiben wird, bis daß jemand daherkommt, der sich einen solch eindrucksvoll distanzierenden technischen Apparat eigens als attraktives Imponiergerät, als Macht- und Statussymbol; zulegen wird.

Eine derartige Profanierung wird dann wiederum mit dazu führen, daß dem Gerät nun auch bevorsteht, aus den banalsten Gründen sozialer Herrschaftsbestrebungen heraus heilig gesprochen zu werden; - zwar aus den niedrigsten Gründen des gemeinen menschlichen Wesens heraus, aber immerhin von den höchsten Instanzen des menschlichen Gemeinwesens herab.

Auf diesem Hintergrund können die so eindrucksvoll tönenden und so deutlich distanzierenden Geräte dann auch mit ganz neuer Aufmerksamkeit behandelt werden und fortan aus geheiligten wertvollen Materialien, in bedeutungsvoller Form und mit vielen sinnbeladenen Zeichen und Verzierungen hergestellt werden, wobei dies dann allerdings mit ihrer Funktionsweise als Tonerzeuger oder dem Ziel eines edleren Klanges kaum noch etwas, mit ihrer sozialen 'Über-Funktion' als Organisations- und Herrschaftsmittel aber sehr viel, zu tun haben wird...

Natürlich sollte der oben angestregte, völlig ahistorische, Technik-Aphorismus in dieser Abstraktheit sogleich wieder verworfen werden; - die geschilderten Folgerungen sind jedoch der menschlichen Geschichte und ihrer Technikentwicklung keineswegs fremd, zumal dann, wenn es nicht einfach um Nutzgegenstände geht, deren Entwicklung lediglich auf kaltblütige Zweckmäßigkeit gerichtet scheint, sondern es sich, wie eben bei Musikinstrumenten, um Dinge handelt, denen die weihevollste Bedeutung von Kunst und Kultur zugemessen wird.

Aber natürlich mehr noch, wenn unmittelbar Machtwerkzeuge und davon abgeleitete Machtsymbolik im Spiele ist; - am ausgeprägtesten vielleicht wieder bei Waffentechnik...

Und bemerkenswert bleibt auch, daß gerade dieses Musikinstrument, durchaus im Unterschied zu anderen, offenbar besonders geeignet sein kann, einen solchen, eigentlich entwürdigenden, Funktionswandel zu überstehen. Solange es nur flach und länglich, und sein flexibler Faden fest bleibt, wird es seine Tonwirksamkeit im Kern unbeschadet erhalten können.

Aber, so sehr solche Betrachtungsweisen auch gerade hier, beim Schwirrh Holz - dem Kultinstrument par excellence - naheliegen und sich geradezu anbieten mögen, so enthalten derartige Folgerungen doch immer die Gefahr furchtbarer Verkürzungen hinsichtlich der wirklichen Geschichte.

Historische Vorgänge werden in ihrem konkreten Verlauf immer ein hohes Maß an Einzigartigkeit beinhalten, welches nur durch konkrete Untersuchungen im Detail ermittelt werden kann. Die Geschichte ist wohl zu komplex von den Zusammenhänglichkeiten unterschiedlichster Art durchwirkt und dabei so vielfältig mit Zufälligkeiten verwoben, und das Schwirrh Holz befindet sich darin in einer zu würdigen Position, als daß dem allein mit solchen Verkürzungen beizukommen wäre...

Wenn man nun zur Betrachtung der konkret möglichen Erlebnissubstanz aus dem aktiven Umgang mit dem Instrument zurückkehrt, so ist, statt einer Maschinen-Analogie, eher festzuhalten, daß den frühen Menschen hier bereits so etwas wie die eindrucksvollen Phänomene, für die sich inzwischen die moderne Chaosforschung interessiert, begegnet: Eine Ereignisfolge, die durch die "fraktale" Eigenschaft der Selbstähnlichkeit gekennzeichnet ist. Jede der Flug- und Ton-Phasen eines genügend ausdauernd betätigten Schwirrh Holzes entstehen als untereinander ähnliche Folgen, sind aber auch bei bestem Willen des Spielers nie völlig gleich zu gestalten. Ihr Umschlagpunkt, aber auch die innere Struktur jeder Phase, sind jeweils schwer bestimmbar und stets unterschiedlich, aber der Gesamtprozess ist von einer deutlichen Ordnungsstruktur beherrscht; - ein unvergleichliches audiovisuelles Ordnungsmuster. Eine erstaunliche Insel der Regelmäßigkeit in einer Welt vielfältig verwobener Zusammenhänglichkeit, die solche künstlich hervorgerufenen, sich aber selbst 'Natur-gemäß' ordentlich strukturierenden Phänomene eigentlich keineswegs in selbstverständlicher und alltäglicher Weise offenbart. Geradeso wie auch in moderner Chaosforschung zuweilen künstliche, mit toter Technik provozierte Ordnungsphänomene hervorgebracht werden, die oftmals in erstaunlicher Weise Formen und Strukturen zeitigen, die ansonsten nur die Evolution des Lebendigen hervorbringt, - eben durchaus ähnlich wie das, was wir über die Strukturen des aktivierten Schwirrh Holzes wissen können.

Hier ist nicht einfach der abstrakt unterstellte Dämon Technik zu vermerken, sondern, als viel konkretere Analogie, eher so etwas wie das "Apfelmännchen", - das legendäre Fraktal der Chaosforschung.

Allerdings nicht einfach - wie beim bunten Computerbild der künstlichen Labortechnik - eine Erscheinung, die sich gut festhalten und dann als totes Bild wiederholt in Ruhe betrachten läßt, sondern ein, zwar durch menschliche Aktion künstlich hervorgerufener, aber eben doch natürlicher, klangvoller Bewegungsvorgang in all seiner Augenblicks-Vergänglichkeit, - dessen Wiederholung auch immer wieder hingebungsvoller körperlicher Anstrengung bedarf.

In dieser Anstrengung aber, also in der aktiven Tat des Schwirrh Holzspiels, kann der Akteur auch sofort die zweifelausräumende Bestätigung erfahren, daß es sich beim Umgang mit dem Gerät keineswegs um die gezielt beeindruckende Aktion eines wissenden, eingeweihten und elitären Könners, oder gar um die absichtsvolle und trickreiche Veranstaltung eines Gauklers handeln muß, sondern, daß die erstaunlichen Ordnungsstrukturen eben tatsächlich aus den sich immer wieder selbst organisierenden Kräften des Gerätes resultieren. Auch wenn ihm dabei weiterhin unklar und geheimnisvoll bleiben mag, woher diese Kräfte wiederum kommen

mögen. Bei aller objektiven Gewalt der Erscheinung, und aller Gewalt, die er ihr vielleicht subjektiv antun möchte, - er bleibt doch stets der lebenserhaltende Motor von Ton und Bewegung. Wenn seine Bewegung ausbleibt, erstirbt auch der Schwirrh Holzklang; - ganz anders als man es aus normaler Erfahrung, etwa von manch klangvoll angeschlagenem Gegenstand, kennen kann, der selbst dann noch weiter zu klingen vermag, wenn die menschliche Bewegung längst schon beendet ist, und der einen neuen Klang oder gegebenenfalls einen genauen Ton auch sogleich mit der nächsten gezielten Bewegung des Spielers wieder von sich geben wird, - so wie man es ja auch alltäglich von allerlei anderen geräuschvollen Bewegungen und Berührungen mit allen möglichen Gegenständen durchaus gewohnt ist...

Beim Schwirrh Holzspiel ist jedoch die angestregte Dauerbewegung des Spielers gefordert und die Töne können gerade nicht mit gezielter Motorik sicher geordnet oder gefühlvoll beherrscht werden; der Schwirrh Holzspieler ist zwar der stets erforderliche Motor dieses Aggregats, aber eben nie die Seele vom Ganzen, - geschweige denn der Beherrscher des ganzen Vorganges. Dieser ordnet sich eben selbst, solange er brav angetrieben wird.

So wird sich - vielleicht in vielfachem Hin und Her - bestätigen, daß dem Eindruck, den man als Außenstehender haben kann, auch eine Befindlichkeit entspricht, die einem als Akteur im Innern des Schwirrh Holzkreises verstärkt und erweitert wiederfährt.

Und insofern kann durchaus bei beiden eine, von Fall zu Fall vielleicht mehr ängstliche oder mehr ehrfürchtige, innere Befindlichkeit erwachsen, die wiederum der äußeren Befindlichkeit eines Kultes durchaus zugeneigt sein kann; dieser aus innerer Not, zur Bewältigung oder Bestätigung eigener Befindlichkeit vielleicht geradezu bedarf, und so auch durchaus geneigt sein kann, an der gemeinschaftlichen Organisation von Faszination und Unheimlichkeit als äußerer Notwendigkeit teilzuhaben.

In einer sich dann allmählich verfestigend etablierten Faszinationsorganisation können zunächst all solche Faktoren von mal zu mal mit neuer Kraft und erneuerter Bestätigung ausgerüstet werden, - können aber dann in der weiteren Eigenbewegung des Kultes auch in unterschiedlichster Weise verschleifen, oder verfestigend erstarren.

Naturwüchsig entstandene Unheimlichkeit, die zunächst jedem Einzelnen verfügbar sein kann, aber so eben auch ganz unzugänglich und abschreckend fremd auf ihn wirken wird, kann durch das Ritual und den verheiligenden Kult einer Gemeinschaft in dieser heimisch gemacht werden, gerät damit aber geradezu zwangsläufig in die Strukturen künstlich organisierter Heimlichkeit, und wird damit auch zu bestimmten Formen von Desozialisierung führen.

Es liegt auf der Hand, daß dann aus den Organisationsformen des Kultes um das Unheimliche auch viele Möglichkeiten für verschiedenste, auch die unheimlichsten, Wendungen eines solchen Kultes offen sind, - ob nun mehr in Richtung organisierter Ehrfurcht vor Übersinnlichem, der ritualisierten Verheiligung von Natürlichem, vormundschaftlich organisierter Unterordnung im Sozialen, oder etwa nur in Richtung banaler Gaukelei anlässlich von eher alltäglichen Gelegenheitsfestlichkeiten usw.

Damit ist letztlich jedoch die Gefahr angelegt, daß die Großartigkeit der Entdeckung und ständigen Neuerprobung der Wirkweise dieses letztlich unvergleichlichen technisch- akustischen Prinzips, im weiteren geschichtlichen Verlauf auch in die soziale 'Klein-Artigkeit' subalternen Verhaltens gegenüber abstrakten überirdischen Mächten und konkreter irdischer Macht, gewendet wird.

Ich denke, daß es wohl eine der interessantesten Problemstellungen weiterer Forschungen zum Schwirrholz als Kultgerät sein kann, genauer, und historisch konkret, aufzuhellen, auf welche Weise Kult und Ritualisierung dann auch zu weiterer Desozialisierung des Instrumentes, und innerhalb solcher Tendenzen auch bis zu seinem Untergang, führen kann.

Seine Kultgeschichte ist voll von Belegen dafür, daß es vorzüglich für Kinder und Frauen, aber auch für andere Teile einer Gesellschaft, mit bestimmten Verboten belegt wird. Sie tendiert aber auch bis hin zu Kultstrukturen, in deren Zentrum das Instrument nur noch als toter Gegenstand steht, und dann gerade durch die verheiligenden Momente des Kultes keine Möglichkeit mehr zugelassen ist, seine faszinierenden Töne selbst überhaupt noch zu hören und sich von dem Komplex seiner tongebundenen Bewegtheiten beeindrucken zu lassen...

Die Verheiligung des Gerätes kann also bis zur Verunmöglichung der Äußerung seiner durchaus zu heiligenden Eigenschaften führen.

Daß die lebendige Wirkung seiner Eigenschaften eine der wesentlichen Bedingungen und Voraussetzungen für die Entstehung von besonderen Ritualen und der historisch so bedeutungsvollen Positionierung des Instrumentes im Kult waren, kann durch eine vergleichende Analyse dieser Eigenschaften verdeutlicht werden; eine solche organologische Vergleichsanalytik bietet jedoch nur bestimmte, und für sich allein genommen, hier letztlich nur begrenzte Erklärungsmöglichkeiten.

Zum genaueren Verständnis der umgekehrten Tendenz, also der Tabuisierung und Abtötung dieser lebendigen Wirkungen des Instrumentes, ist sicherlich weit mehr die konkrete historische Analyse und die genauere Untersuchung kulturgeschichtlicher Details erforderlich.

Allerdings ergeben sich auch für eine solche Fragestellung aus der Sicht analytisch vergleichender Musikinstrumentenforschung weitere Zugänge und entsprechende Antwortmöglichkeiten.

Man muß hier die offensichtliche Entwicklungsarmut in der Geschichte dieses instrumental- akustischen Prinzips, durch welches das Schwirrholz als Instrument ja wesentlich bestimmt ist, näher betrachten und kritisch bedenken. Diese hat dem Instrument vielleicht keine Chance gelassen, sich jemals wieder musikantisch aus den immer enger werdenden Fesseln des Kultes befreien zu lassen.

Oder noch schärfer gesagt: Seine Entwicklung scheint sogleich mit seiner Entstehung so gut wie erschöpft zu sein. Einmal entstanden, steht es, trotz und mit all seiner inneren Bewegtheit, doch da wie ein unverrückbares Wunder; - kaum einer Veränderung, geschweige denn einer wesentlichen Verbesserung zugänglich. Als ein schier unnahbares Unverbesserliches begleitet es den Menschen lange Zeit und kann immer wieder die wundersame Eigenart seiner inneren Kräfte offenbaren, ohne daß sich dann jemals weitere Enthüllungen oder Entfaltungen neuer Kräfte oder neuer Möglichkeiten bei ihm absehen lassen.

Fast könnte man sagen, daß dies durchaus als weiteres Wunder gelten kann; - kein Wunder also auch, daß ein so zweifelsfrei wunderliches, aber dann verwunderlicherweise bei aller ursprünglichen Einfachheit auch unveränderliches und unverbesserliches Ding, welches offenbar in der sinnlichen Wirklichkeit zu nichts Höherem mehr taugt, folglich ganz geeignet sein konnte, auf den höchsten Gipfel des übersinnlichen Kultes erhoben zu werden.

Nüchterner gesagt, läßt sich vielleicht festhalten, daß sich das Schwirrholz im Vergleich zu anderen Musikinstrumenten oftmals geradezu gegensinnig verhält.

Das einmal schlagartig entdeckte, dann aber keiner weiteren Entwicklung zugängliche und wohl auch weiterhin fremdartig und befremdend wirkende Werkzeug war keineswegs geeignet, etwa aktive indivi-

dualisierte Bindungen im Sinne eines lebendigen schöpferischen Musikantentums zu stiften, oder schöpferisch spezialisierte Werkzeugherstellung anzuregen oder zu ermöglichen. Es läßt weder zur Steigerung spieltechnischer Beherrschung, noch zu instrumententechnischen Verbesserungen ein.

Der erste Aspekt - hier mehrfach verdeutlicht - mag eine wesentliche Bedingung für den zweiten sein, aber dieser ist keineswegs nur aus ersterem zu erklären, sondern muß hier gesondert hervorgehoben werden. Vielleicht ermöglicht er eher einen Zugang zum Verständnis des Dilemmas, in welchem das Instrument innerhalb der Kultentwicklung geraten kann.

Seine in doppelter Hinsicht entwicklungsimpotente Unnahbarkeit mag zwar einer Verkultung entgegenkommen, und ihm so auch eine zunächst bedeutungsvolle Karriere sichern, birgt aber auch Keime des Abstiegs in sich. Dieser kann sich dann zwar unter traditionalisierten Bedingungen langdauernd und langwierig gestalten, wird aber sicherlich weniger langwierig, je deutlicher später andere technische und kulturelle Entwicklungen einfach an der ritualisierten Unnahbarkeit des Instrumentes, die vielleicht längst zur kultischen Langweiligkeit geraten ist, vorbeiziehen. Der Fortschritt anderer Werte kann dann ganz unbekümmert über das interessante Gerät hinweggehen und hinwegsehen, - ohne es in seiner inzwischen als irrelevant und 'unverständlich' erscheinenden bzw. offensichtlich auch noch abergläubisch motivierten Heiligkeit, noch anzurühren, oder sein technisches Prinzip bzw. sein organologisches Wesen, irgendwie ernst zu nehmen.

Der Kult um das Musikinstrument erscheint dabei dann allemal beachtenswerter als das Musikinstrument selbst; - und selbst die Wissenschaftsentwicklung hat, wie bereits betont, einen solchen Trend, eine damit im Zusammenhang stehende "metakultische Tendenz", ja bis in die Gegenwart mit getragen...

So lebendig und wirksam also das klangwirkende Instrument im Augenblick der Entwicklung seiner Klang- und Bewegungsstrukturen auch sein mag, hinsichtlich seiner geschichtlichen Entwicklung als Musikinstrument ist es eben doch eher ein totes, entwicklungsunfähiges Gerät geblieben.

Fortschreitende Desozialisierung ist, so betrachtet, vielleicht nur eine sozial vermittelte Ausdrucksform für diesen Widerstreit von Tendenzen, und eben auch im Zusammenhang mit den objektiven inneren Bedingungen des Instrumentes zu sehen, und nicht nur aus der ihm vielleicht allzu fremd werdenden sozialen Dynamik von Kultentwicklung zu erklären.

Natürlich kann man sagen, daß es sich dabei doch um ein durchaus sinnfälliges Symptom für kulturbedingte, kultisch-ritualisierte Verkümmern von objektiv noch existierenden, aber von den Menschen doch zunehmend weniger genutzten, instrumental-akustischen Wirkmöglichkeiten handelt. Und natürlich kann man auch bei diesem traditionellen Musikinstrument darauf verweisen, daß es oft zusammen mit der 'zivilisatorischen' Vernichtung alter Kulturen untergegangen ist.

Aber - so kann vielleicht doch gefragt werden: Ist es mehr der menschliche Geist bzw. auch entsprechender Ungeist und vielleicht auch das Unwesen notorischer Geistlosigkeit (die ja gerade mit Ritualisierungen allzuleicht einhergeht und, wenn auch nicht unbedingt immer zu deren Ursachen, so doch meist zu einer ihrer Folgen gehört), durch welche die heilige Würde der Natur des Instrumentes letztlich wieder zugrunde gerichtet wird, - oder ist seine spätere Belanglosigkeit doch einfach nur das Resultat seiner technisch-akustischen Mangelhaftigkeiten, gewissermaßen das Ergebnis eines natürlichen Abnutzungsvorganges, weil seine Natur in geschichtlicher Dauer weder lebensnahe Musizieren und menschlichem Spieltrieb bzw. gegenstandsbezogenem Erfindergeist, noch den transzendentalen Geistesflügen des Menschen, genügend entgegenkommen konnte? Ist nicht letztendlich die tiefere Ursache der Verkümmern und Nichtbeachtung dieses Musikinstrumentes doch vielmehr in seinen spezifischen inneren Schwächen begründet, als etwa in notorischen Fehl- und Verfallsentwicklungen menschlicher Kultur?

Eine solche zugespitzte Fragestellung kann natürlich leicht scharfe Parteiungen provozieren, ohne damit aber gleich bessere Antworten erwarten zu lassen. Weit eher werden da zunächst die vereinfachenden Beantwortungen, die vielleicht auf der einen Seite eher aus einem mehr physikalisch-technischem Argumentationsfeld abgeleitet sind, und auf der anderen Seite eher dazu neigen werden, Erklärungen aus kulturgeschichtlicher und/oder sozialkritischer Sicht zu liefern, Konjunktur haben.

Aber die hier implizierte prinzipielle Frage nach dem jeweiligen Stellenwert innerer und äußerer Entwicklungsbedingungen eines Musikinstrumentes muß nun auch erweiterte Überlegungen provozieren, mit denen dann auch andere Fälle von Musikinstrumentenentwicklung und weitere Gebiete musikinstrumenteller Technik, vergleichend in Betracht genommen werden.

Je umfassender eine derartige Vergleichsanalytik angelegt ist - die schliesslich das ganze System musikinstrumenteller Technik und eigentlich auch die Technikentwicklung in ihrer Gesamtheit in Betracht nehmen müßte - desto aussagekräftiger werden dann auch allgemeinere Erkenntnisse für bestimmte Einzelfälle sein können.

Das speziell ausgewählte Vergleichsbeispiel von Schwirrholtz, gestrichener Saite und Mundharmonikazunge wurde in den hier angestrebten Analysen bereits bemüht. Bedenkt man es nun erneut, so läßt sich jetzt vielleicht folgendes vermerken:

Gemessen an seinem Verhältnis zur Natur, kann das akustisch-technische Prinzip des Schwirrholtzes - wie oben bereits betont - zwar durchaus neben die gestrichene Saite oder die in einem doppelspaltbildendem Rahmen durchschwingende Zunge (die ja wiederum im Zusammenhang mit der Maultrommel betrachtet werden muß) gestellt werden.

Gemessen an der nun aufgeworfenen Frage, macht ein solcher Vergleich aber wesentliche interne Unterschiede deutlich. Wenn etwa eine hochentwickelte Kultur, die ansonsten durchaus etwas mit gespannten Saiten zu tun hat und also unvermeidlicherweise auch schon Begegnungen mit derartigen Tonerzeugungsmöglichkeiten gehabt haben muß, dennoch keine Chordophone hervorbringt oder nutzt (wie beispielsweise alte Hochkulturen Südamerikas), - oder eine hochentwickelte Instrumentenbaukultur (wie beispielsweise die, die sich bis in die moderne Gegenwart in Europa entwickelt hat) offenbar nicht erfinderisch genug war, um aus dem Prinzip der, ihr sehr wohl bekannten, spaltgenau durchschwingenden Zunge auch ein angeblasenes einrohrig-flötenartiges Musikinstrument mit Grifflöchern zu entwickeln, so können diese Beispiele durchaus als Belege dafür gewertet werden, daß hier kulturell vermittelte Faktoren am Werke waren, die bestimmte mögliche, oder auch naheliegende, Entwicklungen eben doch verunmöglicht, verhindert, oder vielleicht auch die möglichen Anfänge solcher Entwicklungen bald wieder erstickt bzw. weiter unterdrückt haben...

Zumindest aber, das läßt sich ja als historische Tatsache letztendlich festhalten, haben sie, trotz ihrer prinzipiellen Bekanntschaft mit den entsprechenden Grundmaterialien und den entsprechenden möglichen Grundprinzipien, derartige Dinge - also bestimmte reale Möglichkeiten der Neuentwicklung oder auch der Weiterentwicklung von Musikinstrumenten bzw. bestimmter wesentlicher instrumentalakustischer Prinzipien -, die andere Kulturen schließlich erfolgreich realisiert haben, einfach selbst nicht zustande gebracht, gänzlich verpaßt, oder vielleicht auch tabuisierend ignoriert. Und gerade Derartiges müßte folglich umfassender verglichen und eingehender analysiert werden.

Immerhin kann man aus dieser Vergleichsoptik, den Kulturen, die mit dem Schwirrholz umgegangen sind, kaum eine solche, auf die instrumentelle Entfaltung der Möglichkeiten des Schwirrholzes bezogene Vorhaltung machen, denn das akustische Instrumentalprinzip des genutzten Gerätes ließ sich wahrscheinlich in allen diesen Kulturen aufgrund seiner objektiv begründeten Entwicklungsimpotenz, nicht weiter ausbeuten.

Man kann es vielleicht wirklich nur nutzen, oder eben verkommen oder verwahrlosen lassen.

Dabei bleibt hinsichtlich bisheriger Geschichte freilich stets die Frage, wie dies jeweils historisch konkret ablief.

Ob sich hier doch mehr eine angestrengt aufmerksam-kultische Verheiligung oder eher eine, von Fall zu Fall früher oder später einsetzende, sorglose Verharmlosung oder auch nachlässige Nichtachtung des Instrumentes auswirkte?

Ob es also eher asozialisiert wird und erniedrigend verwahrlost in Würdelosigkeit verfällt, oder doch mehr desozialisierend erhoben wurde, und dann also letztendlich nur noch in einer ehrenüberhäuftten Spitzenposition verkommen konnte?

Wenn man bei diesen Überlegungen nun noch die gerade beim Schwirrholz durchaus denkbare Möglichkeit einschließt, daß seine so weitläufige Verbreitung vielleicht auch dadurch mit bedingt ist, daß das Instrument nicht nur aus einer einmaligen Entstehung heraus, also sozusagen monophyletisch, sondern vielleicht eher polyphyletisch zu verstehen sei, und - folgt man erstmal einer solchen zunächst vagen bioanalogen Vorstellung - dann auch die Möglichkeit seiner Wiederkehr bzw. seiner Neuentstehung nach einem völligen Aussterben und vollständigen Vergessen innerhalb der Traditionslinie einer Kultur mitbedenkt, so kann freilich die Fixierung der bereits oben angedeuteten Problemkonstellation noch weiter verunsichert, und mit zusätzlichen Fragenkomplexen belastet werden. Es kann bei solchen Erwägungen jedoch auch deutlich werden, daß letztlich jede, wie auch immer gedachte, Entstehung des Instrumentes und/oder jede Neubekanntschaft mit ihm, sowie jede daraus folgende Entwicklung in Richtung eines entsprechenden Kultes, auf jeweils ganz spezifische, besondere Bedingungen stoßen wird. Und sicherlich werden - ob nun als vielstämmig und wiederkehrend, oder doch eher 'monophyletisch' interpretiert - die oben genannten gegensätzlichen Tendenzen in der Entwicklung um das Schwirrholz, dann in verschiedenen Kulturentwicklungen auch jeweils ganz verschiedenartig verlaufen und unterschiedlich proportioniert sein.

Die Erforschung der jeweils konkreten Geschichte des Instrumentes wird insofern immer die konkreten Lebensverhältnisse einschließlich entsprechend tangierender Technikentwicklungen beachten, sie sollte dabei aber stets auch bestrebt sein, gerade die spezifischen Besonderheiten und charakteristischen Eigentümlichkeiten des Instrumentes - die eben nur dem Instrument selbst eigen sind und letztlich nur von dort her, dessen besondere Wirkungsentfaltung verstehen lassen - aufmerksam in ihrem Blickfeld zu behalten. Sie muß letztlich aber auch - darüber hinausgreifend und wiederum zurückgreifend - stets mitbedenken, inwieweit gerade auch solche besonderen Werkzeuge selbst als Bedingung der Menschwerdung und weiterer Menschheitsentwicklung, verstanden werden müssen.

Denn Musikinstrumente sind konstitutiv bedingendes und konstant begleitendes Element humaner Gesellschaftsentwicklung.

Anmerkungen/Literatur

1.)

Sachs, Curt, Vergleichende Musikwissenschaft / Musik der Fremdkulturen,
Heidelberg, 1959, S.25

2.)

Eichler, Bernd H. J.:

Das Schwirrholz - Tongenerator zwischen Natur und Geist (Teil I)

In: Bröcker, Marianne (Herausg.):

Berichte aus dem ICTM Nationalkomitee Deutschland, 1993, S. 45-57

3.)

Eine typische Argumentation zu akustischer Ähnlichkeit findet sich beispielsweise bei
J.D.E.Schmeltz, der vom Klang her "die unverkennbare Verwandtschaft zwischen 'Schwirrholz' und
'Waldteufel' erhellen" möchte.

Schmeltz, J.D.E.: Das Schwirrholz. Versuch einer Monographie. In: Verhandlungen des Vereins für
Naturwissenschaftliche Unterhaltung zu Hamburg, (o. J.) Band IX. S.1-37, S.9

Modernere Untersuchungen verweisen zuweilen auf Ähnlichkeit von Schwirrholztönen und den Rufen
gejagter Beutetiere.