

Vortrag am 21. Mai in der Elisabeth-Schneider-Stiftung, Freiburg

## Interkulturalität Kleiner Beitrag zur Subversion eines Begriffs

Motto:

Wenn ich all die Fragen aufschriebe, die mir durch den Kopf gehen, wenn ich das Wort Interkulturalität höre, es käme ein veritabler Ausbürgerungsfragebogen zusammen, ein Fragebogen, den die Regierungen in Baden-Württemberg und Hessen nicht mit spitzen Fingern anfassen würden.

Wie Sie dem vorangestellten Motto unschwer entnehmen können, freut es mich sehr, gerade zu diesem Thema sprechen zu dürfen, einem Thema, dem meine uneingeschränkte Zuneigung gilt, dem ich mich darüberhinaus in meinem kompositorischen und theoretischen Denken zentral verbunden weiß und mit dem ich mich so intensiv auseinandergesetzt habe wie mit kaum einem anderen ( — auf die kleine Einschränkung, die, sehr zart sich hier andeutet, werde ich noch zurückkommen).

Nur von hier, von dieser Position *in der Sache* aus ist es letztlich und tatsächlich auch plausibel zu machen, wie und warum es mir bis heute gelingen konnte jedweder Anleihe bei Errungenschaften mir fremder Kulturen mit geradezu peinlicher Sorgfalt aus dem Wege zu gehen. Wäre das anders, hätte sich sicherlich, schon allein aus Gründen der statistischen Wahrscheinlichkeit, der eine oder andere Bezug heimlich und unbemerkt auf meine 5 Linien geschlichen.

Sollte nun die eine oder der andere unter Ihnen zur Auffassung gelangt sein, daß ich mir dergleichen dümmliche Polemiken getrost sparen könne, so muß ich Sie nachdrücklich korrigieren; - mir ist das alles sehr ernst. Mißverständlich konnte das nur *deshalb* sein, weil ich Ihnen das Ergebnis meines Nachdenkens präsentiert habe, ohne zu berichten was zu ihm geführt hat. Ich sollte das jetzt also nachholen; dazu aber muß ich einen kurzen Anlauf nehmen, kurz, magere 100 Jahre lang, gerademal die Zeit, die für die Neue Musik zu reklamieren wir uns mittlerweile angewöhnt haben.

Georg Capellen, der bedeutende Musiktheoretiker, schrieb 1905 in seiner Schrift "Ein neuer exotischer Musikstil":

*Wenn europäische Komponisten exotische Motive und Ausdrucksmittel zur Hebung des Kolorits verwendeten, so haben wir diese Musik nur als Kuriosum auf uns wirken lassen, ohne daran zu denken, daß wir je in ein inneres Verhältnis zu ihr treten und so vielleicht der stagnierenden europäischen Kunst neues Blut und Leben zuführen könnten. Wenn nicht alle Zeichen trügen, so stehen wir vor dieser neuen Epoche, die durch den russisch-japanischen Krieg einen mächtigen Anstoß bekommen hat.*

Diese Pirouette sollten Sie in aller Ruhe auf sich wirken lassen.

Ich lese Ihnen den kurzen Absatz noch einmal vor:

*Wenn europäische Komponisten exotische Motive und Ausdrucksmittel zur Hebung des Kolorits verwendeten, so haben wir diese Musik nur als Kuriosum auf uns wirken lassen, ohne daran zu denken, daß wir je in ein inneres Verhältnis zu ihr treten und so vielleicht der stagnierenden europäischen*

*Kunst neues Blut und Leben zuführen könnten. Wenn nicht alle Zeichen trügen, so stehen wir vor dieser neuen Epoche, die durch den russisch-japanischen Krieg einen mächtigen Anstoß bekommen hat.*

Nur ein Jahr zuvor, 1904, hatte Hugo Riemann, dem diese ganze neue Richtung, für die Capellen hier steht nicht gepasst hat, aus anderen Gründen als mir sicherlich, aber immerhin, – in mancherlei Hinsicht sind die Konservativen ja von Zeit zu Zeit die besseren Verbündeten, zumindest solange man sie sich gebührend vom Leibe halten kann – hat also Hugo Riemann, 1904, in seinem “Handbuch der Musikgeschichte” darauf hingewiesen:

*daß man die ewig gleichbleibenden Urgesetze der Musik nicht mit ein paar mangelhaft gebohrten Pfeifen aus Polynesien oder mit fragwürdigen Gesangsleistungen farbiger Weiber über den Haufen renne.*

Eine in ihrer ganzen Borniertheit und Ignoranz wie ich finde erfrischend unverlogene Position. Und nun bin ich mir wirklich nicht im Klaren darüber, welcher dieser beiden Auffassungen ich mit größerem Abscheu begegnen sollte.

Was hat das alles mit uns zu tun? — Ich muß Ihnen sagen, daß sich in der Zwischenzeit nichts Wesentliches verändert hat, es ist eine dritte Variante was die Begegnung mit uns fremden Kulturen angeht dazugekommen, mehr nicht. Auch ist es nicht eigentlich eine eigenständige Variante, es ist lediglich der Negativabdruck der Riemannschen Position, und Peter Niclas Wilson hat das, treffsicher wie immer zu Papier gebracht:

*Fast nämlich scheint es, als lebten die alten Stereotypen über das musikalisch Fremde unbeschadet fort, nur unter umgekehrten Vorzeichen. Sprach früher aus musikalischer Xenophobie überdeutlich die Angst vor dem eigenen Unterdrückten, - die Rede vom “Niggerjazz” schallt uns noch im Ohr - so wird das musikalisch Fremde heute oft ebenso pauschal mit “Triebhaftigkeit” identifiziert - nur daß man gegenwärtig eine andere Terminologie pflegt, von “Körperbewußtsein” und “Ganzheitlichkeit” spricht, versteht sich, das Vorurteil ins Positive wendet. Dahinter steht die gleiche alte Vorstellung, in der anderen Musik könne man so richtig einmal “die Sau rauslassen”. Tausende verzückt afro-trommelnde Europäer können sich nicht irren. So einfach läßt sich Differenz annullieren: Das Fremde als das verdrängte Eigene “erkennen”, und alle historischen, kulturellen Gräben sind zugeschüttet: in der Musik sind alle Menschen gleich, schwindet Fremdheit mit sich selbst und den anderen.*

“Das Fremde als das Eigene “erkennen””, so, wie der Erzengel Gabriel die Jungfrau Maria “erkannt” hat, – den Messias, der dabei herauskommt erspare ich mir für den weiteren Gang meiner Überlegungen.

Aber, seien Sie versichert: Darüber bin ich mir schon im Klaren, daß das nicht die einzig möglichen Näherungsweisen an uns fremde Kulturen sind. Ich spreche auch vorderhand hier nicht von Anderen und deren Fehlern und Fehlverhalten, ich spreche von mir. Und was mich angeht, so muß ich sagen, daß ich mir in mancherlei Hinsicht überhaupt nicht über den Weg traue. Ich habe es ja glücklicherweise auch nicht nötig auf Andere mit dem Finger zu zeigen und “pfui” zu rufen, mir genügt eine hinlänglich kritische Selbstbeobachtung und das Bewußtsein auch kein schlechterer Mensch als die Meisten zu sein, und dann weiß ich plötzlich nicht mehr, mit welchem Recht ich Überlegenheitsgefühle dem Menschen gegenüber entwickle, der fasziniert in einer Fußgängerunterführung pseudo-peruanischer Folklore lauscht, nur weil ich weiß,

daß das mit der Musik der indianischen Andenbewohner wenn überhaupt, dann nur noch sehr entfernt etwas zu tun hat, dagegen aber sehr viel mit dem, für was bei uns der “Musikantenstadl” steht, — a propos “Musikantenstadl”, da ist mir eine Sequenz zu Augen und Ohren gekommen, in der der spiritus rector dieses Unterhaltungsvents einen australischen Aborigine dazu animiert hat, doch auch einmal etwas von dem vorzumachen, was bei ihm zu Hause, so unter Seinesgleichen, als Volksmusik gilt; diese Szene, in Stein gehauen, könnte an jedem Kirchenportal der Welt als Allegorie der Marktwirtschaft den Menschen als Warnung dienen; — aber, ich komme ab. Wo war ich stehengeblieben? — in der fast schon peruanischen Fußgängerunterführung, und da frage ich mich noch immer, — wissen Sie, ich war ja mehrfach in Bolivien und auch in den angrenzenden Ländern und ich kenne schon auch die richtige Andenmusik, auf Originalinstrumenten, mit kritischem Apparat gewissermaßen, sehr schöne Sache das, — aber gleichwohl, ich frage mich, wo genau denn da der Unterschied ist, zwischen mir und dem Menschen in der Fußgängerunterführung. Sie verstehen mich schon richtig, ich meine nicht den Unterschied in der Musik, über die ich kurz und andeutungsweise gesprochen habe, den könnte ich mühelos beschreiben, den habe ich auch verstanden, ob ich den auch empfinden kann ist eine ganz andere Frage, eine Frage, die geradewegs auf vermintes Gelände führt, das aber meine ich hier nicht, ich meine den Unterschied zwischen den Rezipienten. Wie sicher kann ich sein, daß *meine* Faszination, im Gegensatz zu der dem Kollegen in der Unterführung unterstellten, daß also meine Faszination tatsächlich *mehr* ist als lediglich eine Projektion auf der Grundlage eines sowohl empfundenen als auch vorhandenen Defizits; — es gibt es also doch noch, das Unmittelbare, den ungebrochenen Ausdruck, na also, es geht doch — denn wäre dem so, ich müsste einräumen, daß der tatsächliche und der gewünschte Unterschied sich keinesfalls decken, daß also unser beider Differenz zusammenschnurrt auf eine in der Bildung; Bildung, der sich entfremdete Geist, wie das bei Hegel heißt. Kein Grund also zu Überheblichkeit, überhaupt kein Grund. Und wenn ich nun schon bei Hegel bin, einer seiner Freunde im Geiste, Marx, Adolph Bernhard, der Komponist, hat 1824 in der “Berliner allgemeinen musikalischen Zeitung” bemerkt:

*Unbefriedigend ist das Urteil über Kunstwerke aus einer Ansichtsweise, aus der sie nicht hervorgegangen sind.*

Wenn das stimmt, und es sieht alles danach aus, dann stellen sich die Fragen von vorne herein noch einmal ganz anders, dann erweitert sich der Problembereich, sofern das in dergleichen weltumspannenden Zusammenhängen überhaupt noch denkbar und nicht bloß eine Stilblüte ist, beträchtlich. Aus “urbi et orbi”, “der Stadt und dem Erdkreis” müßte “der Zeit und dem Erdkreis werden”, wir erhielten in diesem Falle ein Koordinatensystem, auf der x-Achse um die Welt und auf der y-Achse durch die Zeiten, und dann würden wir das Problem da zu fassen bekommen, wo es auch begriffen werden kann. Die Frage selbst verändert sich nicht, sie bezieht sich nur auf mehr: Die Frage danach nämlich, ob die beschworene Interkulturalität mehr ist als ein Euphemismus für Kulturimperialismus *und* mehr als eine heillose Flucht vor der eigenen kulturellen Identität an deren überkommenen und gewachsenen Ansprüchen man gescheitert ist. Mit dem Allem im Hintergrund möchte ich Peter Niclas Wilson noch ergänzen, das Bisherige zusammenfassen und vorsichtig ins Positive wenden lassen:

*Nein, das sogenannte Eigene ist uns längst fremd geworden, die Rede von “unserer Musik” ein brüchiges Konstrukt ästhetischer Kollektivität. Und das führt uns auf die Spur, was denn das Fremde heute ausmacht: ungebrochene musikalische Identität. Sie ist es, die wir in anderer, in fremder Musik suchen.*

Lassen Sie mich diese Spur entlang beider Koordinaten ein klein wenig verfolgen. Camille Saint-Saëns scheint, zu Beginn des vorigen Jahrhunderts eine Vision gehabt zu haben:

*Die Musik ist augenblicklich an der Grenze ihrer jetzigen Entwicklungsphase angelangt, die Tonalität, welche die moderne Harmonie erzeugt hat, ringt mit dem Tode. Um die Ausschließlichkeit der beiden Dur- und Mollgeschlechter ist es geschehen. Die alten Tonarten kehren auf den Schauplatz zurück und in ihrem Gefolge werden die Tonarten des Orients, deren Mannigfaltigkeit eine ungeheure ist, ihren Einzug in die Kunst halten. Alles das wird der erschöpften Melodie neue Elemente zuführen, sie wird in eine neue, nicht wenig ergiebige Ära treten; auch die Harmonie wird sich danach richten, und der kaum ausgebeutete Rhythmus wird sich entwickeln. (zitiert nach: Servières: La musique française moderne)*

Und Umberto Eco, 1968, in seiner "Einführung in die Semiotik", analysiert den nämlichen Sachverhalt folgendermaßen:

*Zu einem bestimmten Zeitpunkt entdeckt dann die Musik, dank eines verfeinerten historischen und ethnographischen Bewußtseines, daß die Gesetze der Tonalität kulturelle Konventionen darstellen – und daß andere Kulturen in Zeit und Raum andere Gesetze aufgestellt hatten.*

Nur: Mein ethnographisches Bewußtsein lehrt mich, daß ich einem Teil der Weltbevölkerung angehöre, der sich vor allem Anderen dadurch hervorgetan hat, daß er in religiöser, kultureller und wirtschaftlicher Hinsicht (sie können gerne versuchen, das auseinanderzuhalten) sich den Rest der Welt unterworfen hat.

Mich würde ja sehr interessieren, ob es einen direkten Zusammenhang gibt, zwischen der Entwicklung der Mehrstimmigkeit und der Tendenz im globalen Maßstab sich die Welt zu unterwerfen und die anderen Völker auszubeuten. Das wäre interessant zu wissen, es sind ja beides Errungenschaften des Abendlands. Aber wie dem auch sei, dieser kollektiven Schweinerei dann auch noch ein Sahnehäubchen aufzusetzen und die systematisch Unterjochten mit Hinweis auf deren Spontaneität und Unmittelbarkeit, ohne daß sie sich angemessen wehren könnten, zu besseren Menschen zu machen, wäre doch wirklich der Gipfel der Geschmacklosigkeit.

Aber das will ja niemand, nur: mir persönlich ist das Alles viel zu heikel, daß ich mir selbst in mancherlei Hinsicht mißtraue habe ich ihnen ja schon verraten, hinzukommt, daß ich an der Situation wie ich sie beschrieben habe keinerlei Schuld habe, genauso wenig wie Sie, und daß mir das aber nichts nützt, daß das so ist, genauso wenig wie Ihnen. Also lasse ich da sicherheitshalber lieber die Finger davon und bewundere diejenigen, die sich in diesem Sumpf bewegen können ohne einzusinken (leider sind das nicht sehr viele, die ich auf diese Weise bewundern kann).

Nun aber bleibt noch die Frage nach dem *historischen* Bewußtsein, nach der vorhin etwas gewagt und freihändig eingezogenen y-Achse, nach der, ganz zu Beginn meiner Ausführungen gemachten kleinen Einschränkung, für diejenigen, die sich noch erinnern. Ich kann das sehr kurz machen:

*Ich* habe mich entschlossen mich der *innerkulturellen Interkulturalität* zuzuwenden, gestützt auf die Beobachtung, daß meine Zeitgenossen, auch die Gebildeten unter ihnen, im Regelfall von einer Musik, die z.B. fünfhundert Jahre alt ist genauso wenig verstehen wie von einer, die in zehntausend Kilometern Entfernung ihre Wurzeln, ihre Ursprünge hat. Und jetzt möchte ich Sie bitten, nicht heimlich zu beginnen, Jahre in Kilometer umzurechnen um den Umrechnungsfaktor zwischen Alter und Entfernung zu

bestimmen, das führte zu nichts. Der beobachtete Sachverhalt, daß im Regelfalle kein Bewußtsein von der Musik früherer Epochen existiert, hat verständliche Ursachen. Es sind ja tatsächlich verschiedene Kulturen, die sich im Laufe der Zeiten herausgebildet haben, auch wenn man sich trefflich über die Feinheit der gewünschten Auflösung streiten kann, ob möglicherweise auch schon das ausgehende 19te Jahrhundert eine eigene Kulturlandschaft ist, oder ob die Terrains größer abgesteckt werden müssten (dergleichen Entscheidungen hängen weitgehend von den Kategorien ab, mit denen man zu arbeiten beabsichtigt). Bei August Halm, der in seinem Buch "Von zwei Kulturen der Musik" die Poly- und die Homophonie, die Fuge und die Sonate auf diese Weise getrennt hat, taucht dieser Gedanke meines Wissens so zum erstenmal auf, wenn auch seine Vorstellung davon, was eine Kultur ist einigermaßen konturlos scheint. Ich würde weitergehen wollen, und meine auch noch etwas Anderes und Grundsätzlicheres als er. An einem Beispiel will ich versuchen das zu verdeutlichen: Bei meiner ersten Lektüre des Aufsatzes "Wie die Zeit vergeht" von Karlheinz Stockhausen, war ich tief beeindruckt vom Niveau der Argumentation bezüglich des Zusammenhangs von Tonhöhe und Zeit, bezüglich des Denkens in Proportionen also, und ich war das zu Recht, denn verglichen mit dem, was man in den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts sonst noch zu diesem spannenden Thema angeboten bekommt, ist dieser Text wirklich eine Perle. Nachdem ich mich nun viele Jahre in der Weltgeschichte (wenn Sie das jetzt bitte richtig verstehen wollen) herumgetrieben, mich z.B. sehr intensiv mit der Mensuralnotation beschäftigt habe, über Pythagoras und einige seiner Kulturgenossen gestolpert bin und es mir nach mehreren Anläufen gelungen ist die Höhen der "Fünf Bücher über die Musik" des Boëtius zu erklimmen, ein Text, der mittlerweile ja auch schon anderthalb Jahrtausende auf dem Buckel hat, muß ich sagen, daß Stockhausens Proportionendenken sich auf einem geradezu lächerlich niedrigen Niveau befindet, verglichen mit dem, was zu diesem Thema schon einmal im Bewußtsein der "abendländischen Menschheit" vorhanden war.

Das nämliche prägende Erlebnis können Sie haben, wenn sie sich mit der konkreten Poesie und bei dieser Gelegenheit auch mit der Wiener Gruppe und naheliegenderweise mit dem Surrealismus beschäftigen und danach dann eintauchen in die Debatten die im 16ten und 17ten Jahrhundert über Universalsprachen, Kryptographie und die automatische Generierung von Texten geführt wurden. Dann weiß man was der Ausdruck "das Rad nocheinmal erfinden" tatsächlich bedeuten kann, – und dann eiert es auch noch.

Diese Liste ließe sich fast beliebig verlängern, die romantische Harmonik gehörte meines Erachtens auch hier hinein. Ich plädiere dafür diese Zeiten, deren Dauer und Ausdehnung jeweils gesondert bestimmt werden müsste, als eigenständige Kulturen zu begreifen und auch so mit ihnen umzugehen; dergleichen Errungenschaften heben sich nicht auf, auf den jeweils nächsten Stufen der Kulturentwicklung, sie gehen einfach verloren, verschwinden aus dem kollektiven Bewußtsein.

Wenn es mir hier gelingt, nicht als museales Ereignis und nicht im Sinne historischer Aufführungspraxis, für *mich* und *mein* Bewußtsein heute, einige dieser stillgelegten Baustellen wieder aufzumachen, mehr zu wissen von diesen vergangenen Kulturen und dem darin gepflegten Denken, dann kann ich mich auf eine mir angenehme und in der Sache adäquate Weise z.B. mit einem Chinesen über seine und meine Kulturen auf einer wesentlich veränderten Basis unterhalten – er hat eventuell ähnliche Erfahrungen wie ich auch gemacht, könnte sie auf alle Fälle machen, und wir hätten jenseits aller Globalisierung doch tatsächlich etwas gemeinsam.

Cornelius Schwehr, März 2006