

soziokultureller Bezug, der nicht zufällig in extremem Kontrast zur feierlichen Getragenheit des höfischen *gagaku*, wie wir es heute kennen, steht<sup>38</sup>.

#### 4. Fazit

Neue Musik für *shō*, zumindest das hoffe ich hier gezeigt zu haben, ist mehr als kompositorische Auseinandersetzung oder Aneignung eines neuartig-uralten Instruments mit neuartig-archaischen Klängen, sie ist – ein Wort, das wohl nicht zufällig bei Toshio Hosokawa wiederholt auftaucht<sup>39</sup> – immer auch in besonderem Maße »Weltanschauung«. Aber nicht nur jener umfassende Bezug auf Kanon und Mythos der *shō*, den Hosokawas eigene Musik entwirft, produziert Weltanschauung, auch die beschriebenen mythoskritischen Gegenpositionen, in besonderem Maße vielleicht jene, die implizit vorgeben, Weltanschauliches überhaupt überwunden zu haben, wie John Cages *Number Pieces*, die sich der Faktizität der Klänge unterwerfen, um dem Mythos zu entkommen.

Als Ausweg aus dieser Polarisierung einer Reproduktion von Kanon bzw. Mythos und der Mythologie eines »reinen Klangs« erscheinen jene hier skizzierten »hypoleptischen« Positionen zwischen Lachenmann und Takahashi, die den Mythos *shō* kritisch in sich aufnehmen, seine kulturelle Historizität nicht negieren, aber sie auch nicht verabsolutieren. Vielleicht kann hierin ein Maßstab interkulturellen Komponierens insgesamt aufscheinen: *Der hypoleptische Prozess ist ein Prozess der Annäherung. Aus dem Bewusstsein der nie ganz vollständigen, immer vorausliegenden Erkenntnis bezieht er seine kinetische Energie. Der Wahrheit kann man nur näher kommen [...], wenn man erkennt, dass man immer schon in einen laufenden Diskurs hineingeboren ist, sieht, wie die Richtungen verlaufen, und lernt, sich bewusst, verstehend und kritisch auf das zu beziehen, was die Vorredner gesagt haben.*<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Die bei chinesischen Minderheiten vorkommenden *lusheng* (bei den Miao u. a. in Guizhou und Guangxi) und *hulusheng* (bei den Yi, Lahu u. a. in Yunnan) sind möglicherweise Abkömmlinge einer der ältesten nachweisbaren Formen der *sheng* überhaupt, was die Theorie stützen würde, dass die Mundorgel im südostasiatischen Raum unabhängig oder auch vor zentralchinesischen Varianten entstand (ähnliches gilt für die Mundorgel *khaen* in Laos und Thailand). Zu Details der Geschichte der Mundorgel vgl. Schwörer-Kohl, *Mundorgel*.

<sup>39</sup> *Und um diese lebendige Linie zu malen oder zu singen – dazu brauche ich immer diesen Mutterakkord und der kann auch wie ein sehr dichtes Schweigen sein. – Und das ist für mich wie eine Weltanschauung: Es muss auch im Hintergrund immer etwas da sein, und es müssen zwei verschiedene Schichten entstehen. Das kann Schwiegen sein, das können fließende Klänge sein – und eine Linie. Analog kann man diese Schichten nennen: Universum und Mensch, Natur und Mensch.* (Walter-Wolfgang Sparrer: *Toshio Hosokawa*, in: *Komponisten der Gegenwart*, hg. von Hanns-Werner Heister und Walter-Wolfgang Sparrer, 18. Auslieferung, München 1999, S. 8)

<sup>40</sup> Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, a. a. O., S. 287

Rolf Elberfeld

## Kultur, Kulturen, Interkulturalität – Kulturphilosophische Perspektiven der Gegenwart

Das Wort »Kultur« wurde bei seiner Einführung in die deutsche Sprache um die Mitte des 18. Jahrhunderts noch als Fremdwort empfunden. Moses Mendelssohn schreibt 1784:

*Die Worte Aufklärung, Cultur, Bildung sind in unserer Sprache noch neue Ankömmlinge. Sie gehören vor der Hand bloß zur Büchersprache. Der gemeine Haufe versteht sie kaum.*<sup>1</sup>

Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts hatte das Wort »Kultur« dann eine Bedeutungsfülle gewonnen, die seinen differenzierten Gebrauch bis heute erschwert. In den bisherigen Untersuchungen zum Wortfeld »Kultur« wurde eine kleine<sup>2</sup>, aber doch wirkungsreiche Entwicklung nur wenig beachtet. Denn erst gute 100 Jahre, nachdem das Singularetantum *Kultur* eine wichtige Rolle für die Neufassung der Geschichte der Menschheit bei Herder spielte, wurde der Plural *Kulturen* zuerst bei Jacob Burckhardt in die Sprache der Geisteswissenschaften eingeführt und dann durch Friedrich Nietzsche aufgenommen und verbreitet.

Fritz Mauthner bemerkt zu diesem Unterschied 1924 in seinem *Wörterbuch der Philosophie* Folgendes:

*Eine kleine sprachliche Bemerkung mag den Grund bezeichnen, der eine Verständigung über den Kulturbegriff verhindert. Kultur, in der Einzahl und ohne Artikel, bedeutet in noch höherem Maße als das geschätzte Wort Bildung einen Höhepunkt, eine Sehnsucht, ein Ziel, eigentlich einen Grenzbegriff für das Leben der Völker; eine Aufgabe, eine Pflicht, ein Sollen; ein Volk, ein Mensch soll Kultur haben. Nur daß niemand genau zu sagen weiß, was Kultur im Grunde sei. Abgesehen davon, objektiv, hat jedes Volk irgendeine Kultur, irgendeine Summe von Sitten, und mit diesen Sitten oder Kulturen beschäftigen sich die vergleichenden Kulturwissenschaften. Wir haben hier also wieder den gar nicht so seltenen Fall, daß die Mehrzahl gar nicht die Mehrheit der Einzahl ausdrückt. Kultur ist ein Sollzustand, zu welchem sich ein Mensch oder ein Volk hinaufentwickeln mag; die*

<sup>1</sup> Moses Mendelssohn: *Über die Frage: Was heißt Aufklärung?*, in: Ders., *Ästhetische Schriften in Auswahl*, hg. von Otto F. Best, Darmstadt 1974, S. 266

<sup>2</sup> Vgl. Helmut Brackert/Fritz Wefelmeyer (Hrsg.): *Naturplan und Verfallskritik. Zu Begriff und Geschichte der Kultur*, Frankfurt a. M. 1984; Helmut Brackert/Fritz Wefelmeyer (Hrsg.): *Kultur. Bestimmungen im 20. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 1990; Hubertus Busche: *Was ist Kultur?* Erster Teil: *Die vier historischen Grundbedeutungen*, in: *Dialektik. Zeitschrift für Kulturphilosophie* 1 (2000), S. 69–90.

*Kulturen der verschiedenen Völker bezeichnen einen Istzustand. Menschenfresserei kann einer bestimmten Kultur angehören, beileibe aber nicht einem Volke, welches Kultur hat.*<sup>3</sup>

Diese Bemerkung macht deutlich, dass es dringend notwendig ist, den Kulturbegriff als Singularetantum von einem Kulturenbegriff mit einem ihm zugehörigen Singular zu unterscheiden<sup>4</sup>. Dies ist vor allem auch notwendig, um das, was heute unter dem Stichwort »Interkulturalität« behandelt wird, besser differenzieren zu können.

Im Folgenden soll zunächst anhand von exemplarischen Zitaten das Singularetantum *Kultur* bei Herder und der Plural *Kulturen* bei Burckhardt und Nietzsches eingeführt werden. In den beiden letzten Teilen wird der Begriff der »Interkulturalität« im Rahmen seiner Wortgeschichte eingeordnet, um dann in der Perspektive »gelebter Interkulturalität« die Bedeutung verschiedener Kulturen für das Schaffen zeitgenössischer Komponisten herauszustellen.

## 1. Das Singularetantum *Kultur* bei Herder

Herder verwendet in seinen Schriften den Plural »Kulturen« an keiner Stelle. Seine Verwendung des Wortes »Kultur« bezieht sich vielmehr auf verschiedene Grade und Stufen der Kultivierung und Bildung ganzer Völker. Er spricht von *gebildeten* und *kultivierten* Völkern und Nationen, die ihre *Wildheit* hinter sich lassen und sich damit mehr und mehr abheben von der *Natur*<sup>5</sup>. Mit der Kultivierung der Völker ist für Herder das positive Ziel der *Humanität* verbunden.

<sup>3</sup> Fritz Mauthner: *Wörterbuch der Philosophie. Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache von Fritz Mauthner*. Zweite, vermehrte Auflage, 2. Band, Leipzig 1924, S. 262

<sup>4</sup> Durch diese Unterscheidung tritt eine grundsätzliche Frage im Rahmen von Begriffsbildungen auf: Sind Begriffe an die Form des Singularetantum gebunden? Ist es überhaupt möglich, einen Begriff als Plural zu bilden? Wie am Begriff der Kulturen deutlich wird, muss die Begriffsbildung dem Sinn gemäß von der Pluralform des Wortes ausgehen, da der Singular eine weitgehend andere Bedeutung besitzt. Die Frage, wie sich Singular und Plural im Rahmen der philosophischen Begriffsbildung insgesamt zueinander verhalten, scheint eine noch viel zu wenig beachtete Perspektive zu sein, die dringend einer eingehenden Reflexion unterzogen werden muss.

<sup>5</sup> *Je mehr die Kultur der Länder zunimmt, desto enger wird die Wüste, desto seltner ihre wilden Bewohner. Gleichergestalt hat auch in unserm Geschlecht die zunehmende Kultur der Menschen schon diese natürliche Wirkung, daß sie mit der tierischen Stärke des Körpers auch die Anlage zu wilden Leidenschaften schwächt und ein zarteres menschliches Gewächs bildet.* Aus: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, in: Johann Gottfried Herder, *Werke in 10 Bänden*, hg. v. Martin Bollacher et al., Frankfurt a. M. 1986ff., Bd. 6, S. 639

den<sup>6</sup>. Seine Deutung legt immer wieder nahe, dass eine Teleologie in der Geschichte wirksam sei, die in sich verschiedene Grade aufweist:

*Wollen wir diese zweite Genesis des Menschen, die sein ganzes Leben durchgeht, von der Bearbeitung des Ackers Kultur oder vom Bilde des Lichts Aufklärung nennen, so stehet uns der Name frei; die Kette der Kultur und Aufklärung reicht aber sodann bis ans Ende der Erde. Auch der Kalifornier und Feuerländer lernte Bogen und Pfeile machen und sie gebrauchen; er hat Sprache und Begriffe, Übungen und Künste, die er lernte, wie wir sie lernen; sofern ward er also wirklich kultiviert und aufgeklärt, wiewohl im niedrigsten Grade. Der Unterschied zwischen aufgeklärten und unaufgeklärten, zwischen kultivierten und unkultivierten Völkern ist also nicht spezifisch, sondern nur gradweise.*<sup>7</sup>

Nach Herders Begriff der Kultur besitzen alle Menschen »Kultur« wenn auch nur in graduierten Abstufungen. Dass alle Menschen »Kultur« besitzen, scheint aus heutiger Perspektive eine mehr als selbstverständliche Sichtweise zu sein. In damaliger Zeit war es hingegen eher ungewöhnlich, wirklich allen Menschen »Kultur« zuzusprechen, da – in der Phantasie und Vorstellung der damaligen Europäer – die Menschen vieler Völker eher den Tieren näher zu stehen schienen. Herders Begriff der Kultur beschreibt die Menschheit als eine Gemeinschaft auf der Grundlage von Kultur und Kultivierung, durch die jeder Mensch in freier und verschiedener Weise im Sinne einer »zweiten Genesis« zu einem Menschen wird. Das einheitliche Ziel, welches im Zitat jedoch durchscheint, ist die möglichst hohe Kultivierung und Aufklärung der gesamten Menschheit im Zeichen der »Humanität«. Dies ist zugleich die grundlegende Perspektive, die im 18. Jahrhundert mit dem Singularetantum »Kultur« verbunden war<sup>8</sup>.

## 2. Der Plural *Kulturen* bei Jacob Burckhardt

Jacob Burckhardt ist wohl der erste, der den Plural *Kulturen* als einen Begriff der geisteswissenschaftlichen Sprache entwickelt hat. Erstmals verwendet er den Plural in seinen Manuskripten zur Vorlesung *Über das Studium der Geschichte*

<sup>6</sup> *Der Verfolg der Geschichte zeigt, daß mit dem Wachsen wahrer Humanität auch der zerstörenden Dämonen des Menschengeschlechts wirklich weniger geworden sei; und zwar nach inneren Naturgesetzen einer sich aufklärenden Vernunft und Staatskunst (Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, ebd., S. 639).*

<sup>7</sup> *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, ebd., S. 340

<sup>8</sup> Seit der Mitte des 20. Jahrhunderts nannte man diesen Prozess »Modernisierung«, wobei dies häufig bis heute mit bloßer technischer Entwicklung und wirtschaftlichem Fortschritt identifiziert wird.

im Jahre 1868 an herausgehobener Stelle in der Trias *Staaten, Religionen, Kulturen*<sup>9</sup>. Es ist zu vermuten, dass sich die Pluralform direkt aus der Parallelisierung von Staaten, Religionen und Kulturen nahegelegt hat und daraufhin ihre eigene Verwendungsdynamik entfalten konnte.

Ohne auf die Einzelheiten des Kulturenbegriffs und die Lehre von den drei Potenzen – Staat, Religion, Kultur – bei Burckhardt einzugehen, möchte ich nur ein kurzes, aber signifikantes Zitat anführen, das seine Verwendung des Plurals »Kulturen« kennzeichnet:

*Die Cultur des XIX. Jahrhunderts als Weltcultur im Besitz und in Verwerthung der Traditionen aller Zeiten, Völker und Culturen.*<sup>10</sup>

Die *Cultur* des 19. Jahrhunderts wird in diesem Satz selbst als eine bestimmte Kultur gekennzeichnet, die im *Besitz* und der *Verwerthung* aller anderen Traditionen und Kulturen der Welt ist. Das, was sich bei Goethe unter dem Stichwort »Weltliteratur« andeutete, scheint in dieser Beschreibung bereits verwirklicht. Dass in dieser Zeit der Plural »Kulturen« gebildet wird und eine wirkungsreiche Anwendung findet, wird durch die kulturelle Entwicklung selbst nahe gelegt. Spätestens seit den so genannten Weltausstellungen, deren erste 1851 in London stattfand, erhielten die Menschen zumindest in Paris und London ein immer konkreteres Bild von den anderen »Kulturen«, da sie ab 1867 in Europa auch »ausgestellt« wurden<sup>11</sup>. Durch die Pluralbildung wurde nicht nur die Beschreibungsform der Gegenwart, sondern auch die der Vergangenheit nachhaltig verändert. Mehr und mehr sprach man von den verschiedenen »Kulturen« der Gegenwart und Vergangenheit. Die Altertumswissenschaft behan-

<sup>9</sup> Jacob Burckhardt: *Über das Studium der Geschichte. Der Text der »Weltgeschichtlichen Betrachtungen«*, auf Grund der Vorarbeiten von Ernst Ziegler nach den Handschriften herausgegeben von Peter Ganz, München 1982, S. 165 (= SdG). Als Vorlesung erst 1905 unter dem Titel *Weltgeschichtliche Betrachtungen* in der Kompilation von Jacob Oeri berühmt geworden.

<sup>10</sup> SdG, S. 284. Mit dieser Interpretation werden sowohl die eigene Kultur wie auch die anderen Kulturen relativiert. In diesem Sinne schreibt Burckhardt: *Spezielle Befähigung des XIX. Jahrhunderts zur Werthschätzung der Größen aller Zeiten und Richtungen: durch Austausch und Zusammenhang aller unserer Literaturen, durch den geistigen Verkehr, durch die Ausbreitung der europäischen Menschheit über alle Meere, durch die Ausdehnung und Vertiefung aller unserer Studien, hat unsere Cultur als wesentliches Kennzeichen einen hohen Grad von Allempfänglichkeit erreicht. Wir haben Gesichtspunkte für Jegliches und suchen auch dem Fremdartigsten und Schrecklichsten gerecht zu werden.* (SdG, S. 379)

<sup>11</sup> Für die ersten drei Weltausstellungen gilt, daß sie auf europäisch-amerikanische Proäukte konzentriert waren. Dies änderte sich 1867, als die französische Regierung den außereuropäischen Ländern auf der zweiten Pariser Weltausstellung das als ethnographische Sammlung in miniature gestaltete Parkgelände am Marsfeld zur Verfügung stellte. Jetzt war jeder Staat aufgefordert, ein Bauwerk im landestypischen Stil zu errichten. Kay Karstens, in: *Damals Spezial: Weltausstellungen*, 30. Jahrgang 2000, S. 48

delte nun die »alten Kulturen«<sup>12</sup> im Sinne des Plurals und auch die Kulturen der Gegenwart wurden in dieser Weise differenziert<sup>13</sup>.

Da die Verwendung des Plurals zunächst nur in einer Vorlesung auftrat und diese nicht sogleich zu einem Buch verarbeitet und veröffentlicht wurde, bedurfte es anderer, die im Rahmen von Büchern den Plural »Kulturen« verstärkt in die deutsche Sprache einführten und in seiner Verwendung ausbauten.

### 3. Der Plural *Kulturen* bei Friedrich Nietzsche

Im Wintersemester 1870/71 hörte Friedrich Nietzsche die genannte Vorlesung Burckhardts in Basel und übernimmt den Plural »Kulturen« in seinen Sprachgebrauch. Zunächst verbindet er ihn mit negativen Konnotationen, die vor allem in seinem berühmten Buch *Die Geburt der Tragödie* zum Tragen kommen. Erst ab 1876 sieht er die Pluralität der Kulturen mehr und mehr als eine Chance für die Gestaltung der zukünftigen Geschichte. Der eigentliche Durchbruch zur positiven Bewertung des Plurals findet sich in der Schrift *Menschliches, Allzumenschliches*, wo es im Aphorismus 23 heißt:

*Zeitalter der Vergleichung. – Je weniger die Menschen durch das Herkommen gebunden sind, um so größer wird die innere Bewegung der Motive, um so größer wiederum, dem entsprechend, die äußere Unruhe, das Durcheinanderfluten der Menschen, die Polyphonie der Bestrebungen. Für wen gibt es jetzt noch einen strenger Zwang, an seinen Ort sich und seine Nachkommen anzubinden? Für wen gibt es überhaupt noch etwas streng Bindendes? Wie alle Stilarten der Künste neben einander nachgebildet werden, so auch alle Stufen und Arten der Moralität, der Sitten, der Kulturen. – Ein solches Zeitalter bekommt seine Bedeutung dadurch, daß in ihm die verschiedenen Weltbetrachtungen, Sitten, Kulturen verglichen und neben einander durchlebt werden können; was früher, bei der immer lokalisierten Herrschaft jeder Kultur, nicht möglich war, entsprechend der Gebundenheit aller künstlerischen Stilarten an Ort und Zeit.*<sup>14</sup>

Wenn Nietzsche hier vom *Durcheinanderfluten* und der *Polyphonie der Bestrebungen* spricht, so trifft dies mehr denn je die gegenwärtige Lage der Kulturen, zumindest in vielen Bereichen Europas. Nietzsche ringt darum, mit dieser *Polyphonie der Bestrebungen* umzugehen und sieht als zentrales Verfahren den »Vergleich«, den er allerdings nicht im strengen und äußerlichen Sinne versteht,

<sup>12</sup> Z. B.: Fritz Hommel: *Die semitischen Völker und Sprachen als erster Versuch einer Encyclopädie der semitischen Sprach- und Alterthums-Wissenschaft. Allgemeine Einleitung: die vorsemitischen Kulturen in Ägypten und Babylonien*, Berlin 1883

<sup>13</sup> Z. B.: Wilhelm Goldbaum: *Entlegene Culturen. Skizzen und Bilder*, Berlin 1877

<sup>14</sup> Friedrich Nietzsche: *Menschliches, Allzumenschliches*, in: *Kritische Studienausgabe*, hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 2. durchgesehene Auflage München 1988 (= KSA), Bd. 2, S. 44

sondern vielmehr als ein »neben einander durchleben« verschiedener Kulturen und Sitten imaginiert. Der eigene Lebensvollzug wird auf diese Weise selber zu einem Vergleichen, in dem sehr Verschiedenes zum Klingen kommt.

Schon in den Vorarbeiten zu seinem Buch *Menschliches, Allzumenschliches* blitzt die Einsicht auf, dass ein Mensch verschiedene »Kulturen durchleben« kann und dies ein Wachstum für den Einzelnen bedeuten kann. Im Nachlass finden sich dazu folgende Stellen:

*Der gut befähigte Mensch erlebt mehrenmal den Zustand der Reife, insofern er verschiedene Culturen durchlebt und im Verstehen und Erfassen jeder einzelnen einmal einen Höhepunkt erreicht: und so kann ein Mensch in sich den Inhalt von ganzen Jahrhunderten vorausfühlen: weil der Gang, den er durch die verschiedenen Culturen macht, derselbe ist, welchen mehrere Generationen hinter einander machen.*<sup>15</sup>

Bei Nietzsche scheint hier eine Pluralität nicht nur im Rahmen der Kulturen außerhalb der einzelnen Menschen auf, sondern die Pluralität dringt in das Subjekt und seine Identität selbst ein. Indem ein Mensch verschiedene Kulturen durchlebt, wird er in sich pluraler und polyphoner in seinen Ansichten, Wertungen, Gedanken und Gefühlen. Dies sieht Nietzsche mit einer Deutlichkeit wie kaum ein anderer. So deutet er das Ich, das diese Erfahrungen in sich durchlebt, an anderer Stelle als *polyphones Subjekt*. Im letzten Abschnitt möchte ich auf diesen Gedanken zurückkommen.

#### 4. Der Begriff *Interkulturalität* im 20. Jahrhundert

Obwohl schon bei Herder und auch in der Entwicklung des Kulturenbegriffs Motive der gegenseitigen Beeinflussung von »Völkern« benannt wurden, tritt das Moment der »Beziehung verschiedener Kulturen untereinander« erst durch begriffliche Neuprägungen im Zusammenhang mit den Präfixen »inter« und »multi« verstärkt in die Aufmerksamkeit<sup>16</sup>. Bereits während des Zweiten Weltkrieges wird erstmalig in den USA und Kanada von *intercultural education* gesprochen<sup>17</sup>. Dieser Diskurs wird erst zu Beginn der 1970er Jahre unter dem Schlagwort *intercultural communication* von verschiedenen Disziplinen der Wissenschaft aufgenommen<sup>18</sup>. Einige Zeit später verbreitet sich das Adjektiv »inter-

<sup>15</sup> KSA, Bd. 8, S. 455f.

<sup>16</sup> Bereits in den 1920er Jahren war das »Zwischen« zum Thema geworden aufgrund der Erfahrungen, die Japan in seinem geschichtlichen Prozess machte: Johannes Witte, *Japan zwischen zwei Kulturen*, Leipzig 1928.

<sup>17</sup> William E. Vickery: *Intercultural education in American schools. Proposed objectives and methods*, New York/London 1943

<sup>18</sup> *Intercultural communication. A reader*, ed. by Larry A. Samovar u. Richard E. Porter, Belmont 1972; Leroy S. Harms: *Intercultural communication*, New York 1973

kulturell« auch in der deutschen Sprache in verschiedenen Bereichen<sup>19</sup>. Seit den 1990er Jahren nehmen die Publikationen zur Interkulturalität<sup>20</sup> und Multikulturalität<sup>21</sup> sowie zum *Dialog der Kulturen*<sup>22</sup> sprunghaft zu. Dabei ist zu beobachten, dass, ähnlich wie bei der Einführung des Plurals »Kulturen«, der neue Aspekt auf die Interpretation der gesamten Geschichte ausgeweitet wird und beispielsweise die Zeit der Spätantike, zentrale Gebiete der alten Seidenstraße<sup>23</sup> oder auch die Entdeckung Amerikas zu Paradebeispielen für »interkulturelle

<sup>19</sup> Z. B.: Wilfried Woell, *Die Slums von Lissabon: ein empirischer Beitrag zu einer interkulturell vergleichenden Theorie des Phänomens Slum*, Mainz 1978; Ueli Gyr, *Die Fremdthematik im Werk von C.-F. Ramuz: Zur Bedeutsamkeit interkulturell-reflektierter Ethnozentrik in der Literatur*, Frankfurt a. M. 1978; 1980 entsteht eine Zeitschrift mit dem Titel: *Ausländerkinder. Forum für interkulturelles Lernen in Schule u. Sozialpädagogik*/Forschungsstelle Ausländische Arbeiterkinder an der PH Freiburg. Im gleichen Jahr wird folgende Schriftenreihe gegründet: *Konkrete Fremde. Interkulturell vergleichende Studien d. Arbeitsgruppe Entwicklungsländer an der Universität Konstanz*.

<sup>20</sup> *Philosophische Grundlagen der Interkulturalität*, hg. v. Ram Adhar Mall u. Dieter Lohmar, Amsterdam 1993; *Interkulturalität. Grundprobleme der Kulturbegegnung*, hg. v. Studium Generale der Johannes Gutenberg-Universität, Mainz 1998; Rolf Elberfeld, *Kitarō Nishida (1870–1945). Moderne japanische Philosophie und die Frage nach der Interkulturalität*, Amsterdam 1999; H.-M. Gerlach (Hrsg.), *Symbol, Existenz, Lebenswelt: kulturphilosophische Zugänge zur Interkulturalität*, Frankfurt a. M. 2004

<sup>21</sup> Vgl. Michael Keßler (Hrsg.), *Multikulturalität: Tendenzen, Probleme, Perspektiven im europäischen und internationalen Horizont*, Tübingen 1995; William Boelhower (Hrsg.), *Multiculturalism and the American Self*, Heidelberg 2000. Der Begriff Multikulturalität wird vorwiegend in der Sprache der Politik, Soziologie und Pädagogik verwendet. Er hat zwei Grundbedeutungen: 1. wird durch ihn der kulturelle Zustand einer Gesellschaft beschrieben, 2. bezeichnet er eine programmatische Zielvorstellung für das Zusammenleben von Menschen mit unterschiedlichem kulturellen Hintergrund. Der Begriff ist kürzlich vor allem in seiner zweiten Bedeutung in die Kritik geraten. Dabei ließ sich studieren, wie in politischen Debatten die Begriffe in ihrer differenzierten Bedeutung keine Rolle spielen.

<sup>22</sup> Für die politische Ebene ist besonders das Buch von Samuel Huntington *Clash of Civilizations* hervorzuheben, mit dem bezeichnenden deutschen Titel *Kampf der Kulturen*. Inzwischen sind teilweise als Gegenentwurf zu Huntington und als Reaktion auf den 11. September 2001 verschiedenste Veranstaltungen zum »Dialog der Kulturen« durchgeführt worden: *Dialog der Kulturen. Dokumentation eines Kolloquiums*, hg. vom Kultursekretariat Nordrhein-Westfalen, Bonn 1999; *Brücken in die Zukunft. Ein Manifest für den Dialog der Kulturen. Eine Initiative von Kofi Annan*, hg. v. der Stiftung Entwicklung und Frieden, Bonn 2001; Siebtes Forum Globale Fragen: *Dialog der Kulturen, Auswärtiges Amt*, Berlin 2002; Johannes Rau, *Dialog der Kulturen – Kulturen des Dialogs. Toleranz statt Beliebigkeit*, Freiburg i. B. 2002.

<sup>23</sup> Dieses konnte ich beobachten während meiner Zeit im Graduiertenkolleg »Interkulturelle religiöse bzw. religionsgeschichtliche Studien« an der Universität Bonn von 1992–1997.

Begegnungen« werden<sup>24</sup>. So wird der Begriff der Interkulturalität, der, ähnlich wie zuvor die Begriffe Kultur und Kulturen, einem eminent gegenwartsbezogenen Interesse entsprungen ist, zu einer Interpretationsfolie für die gesamte Geschichte der Menschheit.

Die Diskussionen um die so genannte »Postmoderne« beflügelten die Diskurse über »Verschiedenheit und Differenz«<sup>25</sup>, *Hybridität*<sup>26</sup>, »Patchwork-Identitäten« und andere Begriffe, durch die alle substanzialisierenden Identitätsmuster von Einzelkulturen aufgelöst werden sollten. Auf diesem Hintergrund wurde als Alternative zum Begriff der Interkulturalität der der *Transkulturalität* ins Spiel gebracht mit dem Argument, dass Interkulturalität noch zu sehr von statischen Einzelkulturen ausgehe, die dann miteinander in Beziehung träten. Dieses entspräche jedoch nicht der Realität, da sich Kulturen immer schon durchdrungen hätten und es »reine Kulturen« nicht gebe<sup>27</sup>.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass sich mit den Begriffen *Kultur*, *Kulturen* und *Interkulturalität* in den Wissenschaften jeweils neue Reflexionsebenen des sich auf menschliche Kollektive beziehenden Kulturbegriffs verbinden.

Das Singulare *Kultur* markiert im 18. Jahrhundert die Wende zu einer Reflexion und Selbstbeschreibung, in der der geschichtliche Fortschritt der gesamten Menschheit als ein gemeinsamer Prozess menschlicher Kultur und Kultivierung aller mit einheitlichem Ziel erscheint<sup>28</sup>. Der Plural *Kulturen* markiert im 19. Jahrhundert die Wende zu einer Reflexion und Selbstbeschreibung, in der vor allem die Verschiedenheit und die Relativität des Nebeneinanders der Kulturen in Form von Resultaten zu betrachten, zu vergleichen und anzuerkennen sind.

Interkulturalität markiert im 20. Jahrhundert die Wende zu einer Reflexion und Selbstbeschreibung, in der die Wechselbezüge zwischen Kulturen in Form von Resultaten im Zentrum stehen, ohne dabei monolineare Visionen vom Ziel geschichtlicher Prozesse abzuleiten. Zielgerichteter Prozess, Verschiedenheit der Resultate und Wechselbeziehung der Resultate sind die Momente, durch die sich die Reflexionsebenen auszeichnen.

<sup>24</sup> Die Einleitung zu dem Band *Die Neue Welt* (1982), hg. v. Emir Rodriguez Monegal, ist noch sehr unbefangen betitelt mit *Die Neue Welt. Ein Dialog zwischen den Kulturen*.

<sup>25</sup> Vgl. Wolfgang Welsch: *Unsere postmoderne Moderne*, 4. Aufl. Berlin 1993.

<sup>26</sup> Zu diesem Schlagwort vgl. das Themenheft *Hybridität*, in: *Polylog. Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren*, Nr. 8, 2001.

<sup>27</sup> Wolfgang Welsch: *Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen*, in: Kurt Luger u. Rudi Renger, *Dialog der Kulturen. Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien*, Wien 1994, S. 147–169

<sup>28</sup> Zur Reflexionsform des Singulars *Kultur* vgl. Niklas Luhmann, *Kultur als historischer Begriff*, in: Ders., *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Bd. 4, Frankfurt a. M. 1995, S. 31–54.

## 5. Gelebte Interkulturalität

Nach diesem verdichteten Durchgang durch die historische Semantik des Kulturbegriffs bis hin zur Interkulturalität soll weder eine abschließende Definition von Interkulturalität gegeben noch zu den Neubildungen *Transkulturalität* und *Hyperkulturalität*<sup>29</sup> ein weiterer Neologismus hinzugefügt werden. Ich möchte vielmehr die These vertreten, dass Interkulturalität sich heute vor allem in den einzelnen Menschen vollzieht und nicht zwischen »Kulturen«, die in irgendeiner Weise als Ganzheiten verstanden werden können und durch einzelne Menschen »repräsentiert« werden. In dieser Blickwendung geht es darum, die Aufmerksamkeit auf die konkrete Erfahrung von Interkulturalität in einzelnen Menschen zu richten, die sich an verschiedenen Kulturen und geschichtlichen Kontexten gebildet haben. Die letzte Formulierung legt dabei zwei verschiedene Ebenen der Erfahrungsmöglichkeit von Interkulturalität nahe.

Zum einen ist es für den einzelnen Menschen möglich, in verschiedenen Kulturen zu leben, indem man entweder an unterschiedlichen Orten lebt, oder durch Zwei- und Dreisprachigkeit verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen angehört. Zum anderen ist es möglich, durch das Studium alter Kulturen auf der Grundlage von Büchern oder konkreten Anschauungsgegenständen in sich verschiedene Kulturen aufzunehmen.

Beide Formen gelebter Interkulturalität lassen sich insbesondere in Künstlerbiographien finden, wobei sich beide Formen nicht ausschließen, sondern vielmehr gegenseitig bedingen und befruchten. Denn beginnt ein Mensch in einer anderen Kultur zu leben und lernt eine fremde Sprache, so wird auch die geschichtliche Dimension dieser Kultur immer mehr ins Interesse dieses Menschen rücken. Genauso geschieht es häufig, dass angeregt durch die Lektüre von Büchern über fremde Kulturen sich der einzelne entscheidet, für längere Zeit in einer anderen Kultur zu leben. Diese »Polyphonie der Bestrebungen«, die aus derartigen Erfahrungs- und Anregungsformen in den einzelnen Menschen erwächst, nimmt seit dem 19. Jahrhundert in verschiedenen Kulturen mehr und mehr zu.

In der gerade beschriebenen Form hört sich »Interkulturalität« als Lebensform eher harmlos an. In den meisten außereuropäischen Kulturen, vor allen in denen, die durch die europäischen Mächte kolonialisiert wurden, handelte es sich jedoch häufig um eine den Menschen aufgezwungene Interkulturalität, die immer wieder als Zerstörung der jeweiligen Tradition empfunden worden ist und immer noch wird. Im 20. Jahrhundert waren es mehr und mehr die Migranten, die aus unterschiedlichen Gründen zu einem Leben fern ihrer

<sup>29</sup> Byung-Chul Han: *Hyperkulturalität. Kultur und Globalisierung*, Berlin 2005

Heimat gezwungen worden sind und auch heute noch werden. All diese Menschen wurden in fremden Kulturen zur »Interkulturalität« gezwungen<sup>30</sup>.

Diejenigen Menschen, die hingegen freiwillig und vielleicht aus künstlerischen oder philosophischen Motiven versuchten und versuchen, »verschiedene Kulturen zu durchleben«, sind sicher in der Minderzahl. Bei ihnen kann immer wieder beobachtet werden, wie das Durchleben verschiedener Kulturen – sei es gegenwarts- oder vergangenheitsbezogen – neue Wege des Gestaltens und Denkens evoziert. Im Sinne Nietzsches werden sie zu »polyphonen Subjekten«, in denen verschiedene kulturelle Praktiken und Denkweisen als ein Netz von unvorhersehbar neuen Wechselbezügen wirksam werden.

Durch diese Beschreibungen wird deutlich, dass »Interkulturalität« weniger ein abstrakter Begriff ist, als vielmehr selbst eine kulturelle Praxis sein kann. »Interkulturalität« bedeutet, Verschiedenheit und Differenzen in sich selbst wirksam werden zu lassen. In diesem Sinne gilt es, eine »Kultur der Interkulturalität« zu entwickeln, die vor allem im einzelnen Menschen neue Perspektiven eröffnet. Diese »Kultur der Interkulturalität« kann jeder einzelne Mensch in jeder Kultur entwickeln, wobei die Formen dieser Kultur selbst noch einmal verschiedene sein können:

*Die konkrete Erfahrung und Gestaltung der Interkulturalität selbst kann von Kultur zu Kultur durchaus variieren, d. h. selbst wiederum kulturell bedingt und geprägt sein. In welcher Weise man die Fremdheit einer fremden Kultur erfährt und man mit ihr umgeht, ist hochgradig davon bestimmt, wie man selbst ist, d. h. davon, wie man die Eigenheit der eigenen Kultur erfährt und sein eigenes kulturelles oder individuelles Selbst konstituiert.*<sup>31</sup>

Zieht man die Differenzen in Betracht, die im Rahmen gelebter Interkulturalität von Kultur zu Kultur variieren können, so bleibt es immer wieder überraschend, wie die Menschen unterschiedlicher Kulturen verschiedene kulturelle

<sup>30</sup> Diese Formen der Interkulturalität hat vor allem Homi Bhaba beschrieben: *Ich habe jenen Augenblick des Zerstreuens von Menschen durchlebt, der zu anderen Zeiten und an anderen Orten, in Nationen anderer Völker zu einer Zeit des Zusammenkommens wurde. Den Zeitpunkt des Sich-Sammelns von Exilierten und émigrés und Flüchtlingen; das Sammeln am Rand von »fremden« Kulturen; des Sammeln in den Ghettos oder Cafés der Innenstädte; des Sammeln in der fragmentarischen Existenz und im Halbdunkel fremder Sprachen oder im unbehaglichen Fluß der Sprache eines anderen; des Sammeln der Zeichen von Anerkennung und Akzeptanz, Diplomen, Diskursen, Disziplinen; des Sammeln von Erinnerungen an Unterentwicklung, an andere Welten, die nun retroaktiv gelebt werden; des Sammeln der Vergangenheit in einem Wiederbelebungsritual; des Sammeln der Gegenwart. Und des Sammeln von Menschen in der Diaspora: bürokratisch erfaßt, migrierend, interniert; des Sammeln belastender Statistiken, schulischer Leistungen, rechtlicher Positionen oder des Einwanderungsstatus.* Homi Bhaba: *Die Verortung der Kultur*, in: Polylog, Themenheft Hybridität, Nr. 8/2002, S. 19f.

<sup>31</sup> Elmar Weinmayr: *Europäische Interkulturalität und japanische Zwischen-Kultur. Überlegungen zum Zusammenhang von Selbstsein und Fremderfahrung*, in: *Philosophisches Jahrbuch*, 100:1, 1993, 1

Praktiken und Denkweisen in sich wirksam werden lassen. Die Erfahrung von Interkulturalität kann dann auf der Ebene der verschiedenen Selbstmodelle noch einmal reflektiert werden. Im letzten Punkt soll dies an zwei Komponistenpersönlichkeiten verdeutlicht werden.

## 6. Zwei Beispiele gelebter Interkulturalität<sup>32</sup>

a) Der Komponist Toshio Hosokawa (geb. 1955) studierte zwischen 1976 und 1986 in Deutschland Komposition bei dem Koreaner Isang Yun in Berlin sowie bei dem deutschen Klaus Huber und dem Briten Brian Ferneyhough in Freiburg. Doch bevor er nach Deutschland kam, war Hosokawa zunächst vor allem interessiert an der klassischen europäischen Musik.

*At the time [1968/69], I was deeply absorbed in listening to the likes of Beethoven and Mozart, but I also encountered the music of Toru Takemitsu, and slowly but surely started listening to contemporary music, too. It was at such a time that I heard your [gemeint ist Pierre Boulez] »Improvisation sur Mallarmé«, and was astounded and deeply affected by it. It pointed to new musical realms utterly unlike anything I had been listening to up till then. In that music, sound had a light and a cold, lucid clarity I had never before experienced. In that sound, I imbibed the soul of a distant Europe I did not yet know.*<sup>33</sup>

Bis heute identifiziert der Durchschnittsjapaner die europäische Musik mit Beethoven und Mozart. Inzwischen ist die Musik dieser Komponisten sogar auf eine Weise mit der japanischen Kultur verbunden, dass manche Japaner sie für ein japanisches Kulturgut halten. Als die Japaner 1868 begannen, in rasantem Tempo die europäische Kultur in sich aufzunehmen, bedeutete das einen Einschnitt, der die japanische Kultur bis heute grundlegend prägt. Nach fast 140 Jahren der Rezeption europäischer und nordamerikanischer Kultur sind fast alle übernommenen Elemente so tief mit der japanischen Kultur verschmolzen, dass sich oft kaum noch eindeutige Identifizierungen hinsichtlich der Kulturzugehörigkeiten vornehmen lassen<sup>34</sup>. Hierzu gehört aber auch, dass man ein bestimmtes, von Klischees geprägtes Bild pflegt.

So lernt auch der junge Hosokawa zunächst ein Bild von der europäischen Musik kennen, das durch das japanische Klischee von Europa geprägt ist, ihm

<sup>32</sup> Für weitere Beispiele siehe: Christian Utz, *Neue Musik und Interkulturalität. Von John Cage bis Tan Dun*, Stuttgart 2002 (Beihefte zum *Archiv für Musikwissenschaft*, Bd. 51).

<sup>33</sup> CD-Cover, *Birds Fragments*, Alter Ego, 2006

<sup>34</sup> Vgl. zu diesem Rezeptionsprozess und seiner Bedeutung in der Philosophie: Rolf Elberfeld, *Kitarō Nishida (1870–1945). Das Verstehen der Kulturen. Moderne japanische Philosophie und die Frage nach der Interkulturalität*, Amsterdam 1999.

aber dennoch als Musik näher zu stehen schien, als die eigenen alten Traditionen der Musik, die anfangs in seinen musikalischen Interessen keine Rolle gespielt haben. Das aus bestimmter Perspektive »kulturell Fremde« war letztlich bereits zum »Eigenen« geworden, obwohl, wie sich später zeigen wird, auch die traditionelle Musik Japans im Hinter- und Untergrund wirksam blieb. Als Hosokawa dann die Musik von Pierre Boulez hörte, begann er zu ahnen, dass es jenseits des Klischees auch noch ein ganz anderes Europa der Musik zu geben schien. So vermengten sich zu dieser Zeit – vereinfacht gesagt – das Europa des Klischees, die japanische Kultur als Hintergrund und das Europa der Gegenwart im Leben Hosokawas.

Als er nach Deutschland kam, steigerte sich die interkulturelle Komplexität, da er in Berlin bei dem koreanischen Komponisten Isang Yun sein Studium aufnahm. Yun, der seinerseits durch seinen Lebenslauf bereits zu einem »interkulturellen Menschen« geworden war, konnte Vorbild werden für einen Rückgriff auf alte japanische Traditionen im Rahmen der damals gegenwärtigen Kompositionsarbeit<sup>35</sup>. Mit seinem Erstlingswerk *Jo-Ha-Kyū* für Flöte, Violine, Viola und Violoncello von 1980, in dem er sich durch den Titel auf eine alte Ablaufform theatraler Werke in Japan bezog, gewann Hosokawa 1980 den Kompositionswettbewerb »Valentino Bucchi« in Rom. Bald darauf folgten dann Kompositionen auch für japanische Instrumente wie das Werk *Nocturne für jūshichigen*, zu dem er folgenden Kommentar schreibt:

*Dieses Werk habe ich 1982 in Berlin geschrieben. Es ist meine erste Komposition für ein traditionelles japanisches Musikinstrument. Damals war ich Schüler von Isang Yun, und dieses Werk war auch eine meiner frühen Kompositionen. Ich habe sie unter dem Eindruck des koto-Spiels von Kazue Sawai geschrieben, die ich in einem Konzert in Berlin hörte<sup>36</sup>. Da meine Mutter koto spielte, war mir koto-Musik seit frühester Jugend durchaus vertraut. Doch verglichen mit westlicher Musik erschien sie mir langweilig, und ich konnte mich für sie nicht begeistern. Als ich dann in Berlin das Spiel von Kazue Sawai hörte, dämmerte mir zum ersten Mal, was für ein hochinteressantes Musikinstrument die koto ist. Meine eigentliche Begegnung nicht nur mit der koto, sondern auch mit verschiedenen anderen traditionellen japanischen Musikinstrumenten hatte ich während meiner Studienzeit in Berlin.<sup>37</sup>*

Mit dieser neuen Wendung waren somit die alten Prägungen der Kindheit erneut aufgestiegen und stellten sich neben die Prägungen durch das Studium in Japan und in Deutschland. Die verschiedenen Motive, die nun nebeneinander und ineinander wirksam werden konnten, zeigen bis heute im Schaffen Hosokawas,

<sup>35</sup> Welche Rolle bei der Hinwendung Hosokawas zur alten japanischen Tradition der Komponist Takemitsu Toru gespielt hat, müsste eigens untersucht werden.

<sup>36</sup> Kazue Sawai hat das etwa 12minütige Werk am 12. November 1982 in Tokio uraufgeführt.

<sup>37</sup> Zitiert nach »Biennale Neue Musik Hannover« (Hrsg.), *Der Fremde Klang. Tradition und Avantgarde in der Musik Ostasiens*, Katalog, Saarbrücken 2000, S. 124.

kawas, wie in einem Menschen verschiedene kulturelle Traditionen wirksam werden können, so dass ein interkulturelles Gepräge entsteht. Es versteht sich von selbst, dass dies allein noch kein Qualitätsmerkmal ist, aber in bestimmter Weise zum Ausgangspunkt für ein solches werden kann.

Die Erfahrungen Hosokawas können stellvertretend stehen für viele Komponisten, die aus Ostasien zum Studium nach Europa oder den USA kamen und kommen. Jeder Einzelne ist wieder aufs Neue gefordert, seine Konstellation der verschiedenen Kulturen in sich selbst als gestaltete Erfahrung in Kunst zu verwandeln.

b) Der Komponist Hans Zender (geb. 1936) soll hier eine von Europa ausgehende Erfahrung verdeutlichen, die vielleicht von Burckhardt und Nietzsche erstmalig formuliert worden ist und somit zutiefst mit der Entwicklung des europäischen Kulturbegriffs verbunden ist. Zender schrieb 1977 in einem Text mit dem Titel *Über Isang Yun* das Folgende über die Perspektiven der zukünftigen Menschheitskultur:

*Unser Geist nährt sich heute aus den Säften alter und neuer Kulturböden. Es gibt nur eine Möglichkeit für die Zukunft: eine universale Menschheitskultur; die Quellen des eigenen Landes genügen nicht mehr. Wir müssen integrieren – und das ist ein langer Prozess, den wir nicht mehr nur mit dem Instinkt bewältigen können; das Bewusstsein hat eine neue Funktion für alle Kulturformen erhalten, auch in Bezug auf die Kunst.*

*Uns faszinieren im gleichen Augenblick, in dem unsere eigene Folklore abgestorben ist, deren andersartige Ausprägungen; und wo fänden wir die größeren Kontraste zu unserem westlichen Formdenken als in Asien? Wir können am meisten von unserem Gegenpol lernen; schaffen wir es, die Essenz dieser Riesenkultur zu integrieren, ohne uns aufzugeben oder in Schizophrenie zu verfallen, so können wir neue Dimensionen entdecken. [...]*

*Aber was geschieht, wenn wir uns, zunächst als Hörer, den antipodischen Kunstformen unseres neuentdeckten Gegenüber öffnen? Irgendetwas verändert sich in uns, etwas Neues bildet sich unmerklich aus. Und wenn die infantile Periode der naiven, äußerlichen Imitation, die anscheinend unumgänglich ist, überwunden ist, kann vielleicht ein Prozess der Auseinandersetzung beginnen, der in seinen Ergebnissen noch gar nicht abzusehen ist.<sup>38</sup>*

Hans Zender, der bereits zu Beginn der 70er Jahre ein profilierter Dirigent und Komponist war, nahm spätestens seit seinem Japanaufenthalt im Jahre 1972 an diesem Prozess der Auseinandersetzung selber teil. Die tiefen Eindrücke, die er in der Begegnung mit der japanischen Kultur empfangen hatte, stifteten in

<sup>38</sup> Hans Zender: *Über Isang Yun*, in: Ders., *Die Sinne denken. Texte zur Musik 1975-2003*, hg. v. Jörn Peter Hiekel, Wiesbaden 2004, S. 11

seinem Schaffen eine nachhaltig interkulturelle Perspektive, die bis heute wirksam ist und in dem zitierten Text reflektiert zum Ausdruck kommt. 1975 schlug sich die interkulturelle Erfahrung in seinem ersten »japanischen Stück« nieder mit dem Titel *Muji no kyō* (dt. *Gesang der leeren Schrift*, wie er selbst übersetzt<sup>39</sup>) für Stimme, Flöte, Violine, Klavier mit Synthesizer und Tutti-Instrumente. *Das Stück ist sicherlich nicht denkbar ohne den tiefen Eindruck, den ich auf meiner ersten Japanreise von der alten japanischen Kultur empfang; der Intellektualismus Europas, Technologie, die Hektik und Lärmfaltung des heutigen Daseins, all das erschien mir so fragwürdig wie nie.*<sup>40</sup>

Nach diesem Stück beginnt er auch die alte chinesische Tradition der Musikbetrachtung aufzunehmen, was sich in den Stücken *Lo-Shu*, dessen erstes von 1977 stammt, niederschlägt. In diesen Stücken nimmt er vor allem eine »Formidee« aus dem alten China auf<sup>41</sup>. Die beiden genannten Stücke sind nur der Anfang eines interkulturell orientierten Komponierens, das jedoch zugleich beziehungsreich und klar seinen Ausgang von der europäischen Tradition nimmt. Zender geht es immer wieder darum, seine kompositorischen und ästhetischen Grundlagen auf neue Weise spiegeln zu lassen, um die eigenen Grenzen und Vorurteile zu transformieren.

Im Leben von Hans Zender hat sich eine Kultur der Interkulturalität etabliert, die in gewisser Weise für das Vorgehen vieler europäischer Künstler stehen kann. Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts waren die Kunstschaffenden in Europa und auch in den USA immer wieder in der Begegnung insbesondere auch mit den asiatischen Kulturen und Kunsttraditionen auf neue Schaffenswege gelangt. Es zeichnet sich hier eine interkulturelle Lebensform im Rahmen der Künste ab, die bisher zumeist von biographischen Zufälligkeiten geprägt und geleitet worden ist.

Zum Abschluss der voranstehenden Überlegungen kann die Frage stehen, ob es nicht höchste Zeit ist, eine »Kultur der Interkulturalität« im Rahmen der Erziehung und auch der künstlerischen Ausbildung zu entwickeln, die jenseits des Gegensatzes eines bloßen Relativismus der Kulturen und des Universalismus einer einzigen Fortschrittskultur steht. Menschen – das heißt, nicht nur Künstler – sind heute mehr und mehr gefordert, in sich selbst Formen der Interkulturalität zu entwickeln, um die Begegnungen mit anderen Menschen aus anderen Kulturen und den verschiedenen Künsten der Gegenwart in fruchtbare Erfahrungen umwandeln zu können. Es geht dabei nicht um ein äußerliches Zusammenkleben von kulturell Verschiedenem, sondern darum, neue Formen

<sup>39</sup> Ebd., S. 315

<sup>40</sup> Ebd., S. 314

<sup>41</sup> Ebd., S. 317. In einem Text mit dem Titel *Betrachtung der Zwölfstufenleiter des alten China. Ein Beitrag zur Frage der Mikrointervalle*, hält Zender fest: *Es ist evident, dass das chinesische System eine völlig neue Art des harmonischen Denkens provoziert.* Ebd., S. 21.

interkultureller Erfahrung zu kultivieren, die im Leben jedes Einzelnen ihre Wirksamkeit entfalten. Gerade hierfür kann die musikalische Erziehung in interkultureller Perspektive jenseits aller Zentrismen einen wertvollen Beitrag leisten.

8

9



Veröffentlichungen  
des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung  
Darmstadt

Band 47

# Orientierungen

## Wege im Pluralismus der Gegenwartsmusik

Herausgegeben von  
Jörn Peter Hiekel



Mainz · London · Madrid · New York · Paris · Prag · Tokyo · Toronto

Das Projekt wurde dankenswerterweise finanziell gefördert durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Bestell-Nr. ED 20086

© 2007 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

Titelgrafik links: Hans Zender (Photo: Hans Kumpf)/oben und rechts: Yuji Takahashi und sein Ms. *Sōjō Rinzetsu*, mit frdl. Genehmigung des Komponisten/  
unten: Mayumi Miyata, Sho-Spielerin (Archiv WERGO)

Printed in Germany · BSS 52299

ISBN 978-3-7957-1837-4

ISSN 0418-3827

## Inhalt

Vorwort des Herausgebers 7

Jörn Peter Hiekel

Orientierungsversuche in unübersichtlichen Zeiten 10

### I. Nach der Postmoderne

Harry Lehmann

Die Kunst der Reflexiven Moderne 24

Claus-Steffen Mahnkopf

Die Zweite Moderne als kompositorische Praxis.

Oder: Was mich mit Steven Kazuo Takasugi verbindet 45

### II. Musik global

Christian Utz

Interkulturelles Komponieren als Herausforderung. Transformation,  
Bruch und Mythoskritik in Werken für die japanische Mundorgel *shō* 63

Rolf Elberfeld

Kultur, Kulturen, Interkulturalität – Kulturphilosophische  
Perspektiven der Gegenwart 85

### III. Mikrowelten

Siegfried Mauser

Mikrotonalität und Systematik. Historische Betrachtungen  
mit Anmerkungen zu Hans Zenders *Gegenstrebigter Harmonik* 100

Johannes Fritsch

Allgemeine Harmonik, Tonsysteme, Mikrotonalität –  
ein geschichtlicher Überblick 107

Georg Friedrich Haas

Mikrotonalität und spektrale Musik seit 1980 123

#### IV. Pluralistische Elemente im Schaffen von Hans Zender

Jörn Peter Hiekel

Prägungen im Pluralismus. Ein Gespräch mit Hans Zender 130

Frank Gerhardt

*Gegenstrebige Harmonik*. Über Hans Zenders harmonisches Ordnungssystem 138

Dörte Schmidt

»Wegkarte für Orpheus?« Historische und kulturelle Fremdheit in *Chief Joseph* von Hans Zender 151

#### V. Im sicheren Hafen der Tradition?

Jörg Mainka

Gibt es traditionslose Musik? 161

Markus Hechtle

Komponieren nach Rihm und Spahlinger 178

Christian Scheib

Neue alte Traditionen: Situatives Komponieren, konzertante Installation, konzeptionelle Improvisation, Klangkunst 188

#### VI. Grenzgänge zu anderen Musikrichtungen

Kai Stefan Lothwesen

Grenzgänger gestern und heute – Zum Umgang improvisierender Musiker mit Neuer Musik 199

Nina Polaschegg

Reflexive Improvisation? Fortsetzung, Reflexion, Korrektur der »Moderne« in der jüngsten »frei« improvisierten Musik 219

Alexander Schwan

*Art is a subdivision of pain*. Von Avantgardisten, Postmodernisten, Retrogardisten in der Pop- und Rockmusik: Versuch unpolemischer Betrachtungsweisen 243

In einigen Texten werden der redaktionellen Vereinfachung wegen Begriffe wie »Schüler«, »Komponist«, »Musiker« etc. geschlechtsneutral verwendet.

#### Vorwort

Der vorliegende Band sucht nach einer facettenreichen Standortbestimmung der Gegenwartsmusik und zugleich nach Möglichkeiten ihrer adäquaten Vermittlung. In sechs thematischen Blöcken werden wesentliche Perspektiven und Kontextbildungen erörtert, die dazu angetan sind, aus einem von Beliebigkeit geprägten Pluralismus und damit aus dem Dickicht der oft beklagten »Neuen Unübersichtlichkeit« der Gegenwartskunst herauszuführen. Der Band, der auf Vorträge der im April 2006 in Darmstadt ausgetragenen 60. Frühjahrstagung des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung (INMM) zurückgeht, folgt im Wesentlichen dem Aufbau dieser Tagung. Das heißt, dass die sechs thematischen Blöcke zwar klar strukturiert, aber zugleich auf vielfältige Weise inhaltlich miteinander vernetzt sind.

Der unter dem Stichwort »Nach der Postmoderne« stehende erste Themenblock zielt – unter bewusster Einbeziehung philosophischer Erwägungen – auf eine Situationsbeschreibung, die davon ausgeht, dass heute in der Kunst insgesamt, aber gerade auch im Bereich der Gegenwartsmusik, vieles im Wandel ist. Statt von Postmoderne ist seit einiger Zeit von Zweiter Moderne oder von Reflexiver Moderne die Rede, wobei – in theoretischen Texten wie in entsprechend ausgerichteten Werken – versucht wird, Perspektiven der Postmoderne wie der Moderne gleichermaßen produktiv zu machen. Dies geschieht nicht um einer neuen griffigen Formel willen, sondern mit der Absicht, plausible Beschreibungsmöglichkeiten der veränderten Situation zu finden. Einige der Perspektiven, die in den weiteren Themenblöcken aufgegriffen und spezifiziert werden, klingen in den beiden Beiträgen dieses Themenblocks (einem mehr theoretischen, einem konkreteren) bereits an.

Im Abschnitt »Musik global« wird der Tatsache Rechnung getragen, dass interkulturelle Perspektiven innerhalb der Musik der Gegenwart seit einiger Zeit eine erhebliche Relevanz besitzen und auch bei namhaften internationalen Musikfestivals sowie speziell ausgerichteten Konzertreihen zunehmend eine wichtige Rolle spielen. Dies steht für die Öffnung eines streng eurozentrischen Moderne-Verständnisses und richtet sich auf faszinierende neue Wege der Fremderfahrung, die nicht auf Vereinheitlichung oder Homogenisierung von Gegensätzen zielen – und schon gar nicht auf einen unreflektierten Eurozentrismus, der alles Außereuropäische nur als dekoratives Exotikum zulässt.

Der dritte Themenblock, der unter dem Begriff der »Mikrowelten« rubriziert wurde, berührt sich an manchen Punkten ebenso mit interkulturellen Perspektiven wie mit der Auflösung eines eindimensionalen Moderne-Verständnisses. Denn er führt in ein ästhetisches Gebiet, das gerade auch in manchen außerhalb Europas angesiedelten Traditionen reichhaltige Möglichkeiten der Klanggestaltungen eröffnet. Dieser Themenblock versteht sich in erster Linie als eine