

# Wolfgang-Andreas Schultz

## Globalisierung und neue Musik

– wie die westliche Moderne relativiert wird

### I.

Die Globalisierung könnte überraschende Auswirkungen haben, mit denen noch kaum jemand rechnet. Denn die Meisten verstehen Globalisierung noch als Globalisierung zu den Bedingungen des Westens. Das zeigt sich schon in der Sprache: Auch wohlmeinende, an der Musik anderer Kulturen interessierte Komponisten und Musikwissenschaftler sprechen von „ethnischer Musik“, so als gäbe es „Musik“ - das ist natürlich die des Westens einschließlich der zeitgenössischen – und daneben nur „ethnische Musik“ oder „Folklore“. Das ist überheblich, ja verletzend, weil dieses Denken eine Begegnung auf Augenhöhe verweigert. Es gibt nur „ethnische Musik“, und unsere klassische Tradition mit ihrer Moderne und der sog. Avantgarde ist die ethnische Musik der westlichen Gesellschaften.

Was würde passieren, wenn der Westen die Definitionsmacht darüber verliert, was „Moderne“ bedeutet? Noch komponieren die meisten Komponisten und Komponistinnen aus anderen Kulturen westliche moderne Musik – oder werden nur solche im Westen wahrgenommen? Gibt es bei den Festivals und den Veranstaltern zeitgenössischer Musik einen Filter, der nur durchlässt, was den westlichen Vorstellungen von Moderne entspricht? Der koreanische Komponist Isang Yun gab zu bedenken: „Wir Asiaten sind viel länger in unserer Tradition geblieben, weil wir zufrieden waren, und jetzt nähern wir uns sehr eilig und unvorsichtig der europäischen traditionellen Musik. Ob das aber so weiter gehen soll und ob wir nicht doch in unserem musikalischen Kosmos etwas finden können, womit wir die Welt zu bereichern vermögen?“<sup>1</sup> Und Coriùn Aharonián schrieb: „Ein Kunstmusik-Komponist zu sein bedeutet in der Dritten Welt, die Techniken der Komponisten der Ersten Welt zu beherrschen und zu imitieren (...) Aber was passiert, wenn ein außereuropäischer Komponist (...) darauf besteht, auf den Pfaden seiner außereuropäischen Sprache zu wandeln? (...) Dann wird diese Musik als 'ethnische Musik' wahrgenommen werden. Die Macht der Welt ist innerhalb der westeuropäischen Kultur aufgebaut worden. Bis heute besteht ihre Vision der Zukunft darin, die kulturelle Homogenisierung der beherrschten Welt, die immer auf dem westeuropäischen Weg beruht, ständig zu erneuern.“<sup>2</sup>

Damit ist die Machtfrage angesprochen – und die Frage, ob es nicht unterschiedliche Wege gibt, in jeder Kultur einen eigenen zur Weiterentwicklung und Ausdifferenzierung, ja, zu einer eigenen Moderne. In der Soziologie wird schon von „multiples modernities“<sup>3</sup> gesprochen, von Modernen im Plural.

### II.

Die Vergangenheit zu erzählen, zu deuten und Vorstellungen für die Zukunft zu entwickeln wird als „Narrativ“ bezeichnet, und solche Narrative bestimmen inhaltlich den Begriff der Moderne. Grundlagen für das heute verbreitete Narrativ des Westens wurden schon in der Antike gelegt, konkretisierten sich in der Renaissance, wo „eine Verlagerung des Denkens stattfand, durch die die Dinge immer stärker in ihrer Identität erfasst wurden: 'Die Dinge sollen fortan getrennt werden und

---

1 Zitiert nach Christian Utz: *Komponieren im Kontext der Globalisierung*, Bielefeld 2014, S. 264.

2 Coriùn Aharonián: *Im Dialog der Kulturen*, in: *MusikTexte* 130, Köln August 2011, S. 27 – 28.

3 Shmuel N. Eisenstadt: *Multiples Modernities in an Age of Globalization*, in: *Canadian Journal of Sociology*, Bd.24:2, 1999, S. 283 - 295

die Ineinsetzung von Dingen und Umwelt sollen ausgeschlossen werden.“<sup>4</sup> Das bedeutet die Betonung der Essenz, der Substanz gegenüber den Beziehungen und führt zu einer Dominanz des distanzierten Beobachtens, der „Ich-Es-Beziehung“ gegenüber den „Ich-Du-Beziehungen“<sup>5</sup> und zu der strikten Trennung von Subjekt und Objekt, des Ichs von der Natur, aber auch des Ichs von den Anderen. Bei dem Philosophen Johann Gottlieb Fichte liest man um 1800: „Sich selbst, bloß als sich selbst, d.i. abgesondert von allem, was nicht wir selbst ist, zu denken,“ sei die Aufgabe der Sittenlehre.<sup>6</sup> So wird eine Ich-Konstitution in Abgrenzung, dem Anderen und der Natur gegenüber, zu einem Grundbaustein des westlichen Narrativs im 19. Jahrhundert, mit der Folge, dass Naturbeherrschung, Technik, und der Einzelne mit seinen Interessen (vor allem im Neoliberalismus) immer stärker ins Zentrum rücken. Doch je weiter diese Prozesse fortschreiten, desto offenkundiger wird die Verhärtung und Entleerung des Ichs, wenn es sich aus allen Beziehungen löst. Aber genau dies wurde zum ästhetischen Programm der westlichen Moderne, die die Abgrenzung von der Tradition, von Sprachlichkeit, Emotionen und Ausdruck so weit trieb, bis ein entleertes Ich zurück blieb, das dann getrost abgeschafft werden konnte.<sup>7</sup> Das äußerte sich als Subjektverlust, in Readymades, in der Ausstellung vermeintlich für sich sprechender Materialien und in Zufallsoperationen.

Ein einzelner Ton, den man nach Frequenz (Tonhöhe), Dauer, Lautstärke und Klangfarbe bestimmen kann, ist ein im Grunde belangloses akustisches Datum. Lebendig und interessant wird ein Ton durch die Beziehungen, in denen er steht: ob er Grundton oder etwa Leitton ist, also an welcher Position der Skala, in welchem Kräfteverhältnis zum Grundton er steht, ob er zu anderen Tönen konsonant oder dissonant wirkt, ob er auf eine schwere oder leichte Taktzeit fällt, vielleicht synkopisch in Spannung zum Taktschwerpunkt .... Doch genau der Ansatz beim Einzelton war der des Serialismus, auch der von John Cage, der die Töne von ihren Beziehungen „befreien“ wollte, und überall da, wo es um die Suche nach einem „reinen Material“ ging. Hier trifft man auf den zentralen Krisenpunkt des westlichen Narrativs, der bis heute im Bild einer radikalen Moderne und konsequenten Avantgarde weiterlebt. Selbstkritisch äußerte sich Ligeti in einem Interview, „dass wir eigentlich hässliche Musik geschrieben haben. Wir, also ich auch, meine Generation. Diese hässliche Musik war eine Folge der Zwölftonmusik, also der totalen Chromatik.“<sup>8</sup> Also des Verlusts der Relationen der Töne.

### III.

Der französische Philosoph Francois Jullien lernte Chinesisch, um eine ganz andere Art des Denkens zu studieren. „Meine Absicht besteht darin, Figuren der Andersheit zwischen China und Europa zu schaffen – nicht um Welten aus ihnen zu machen, sondern um sie auf das europäische Denken zurückzuwenden, um dort dasjenige wahrzunehmen, was es bisher zwar kurz als Möglichkeit erblickt, dann aber beiseite gelassen hat, indem es andere Wege bevorzugte, (...).“<sup>9</sup> Der Weg des Abendlandes in eine Ich-Konstitution in Abgrenzung, in Neoliberalismus und Natur zerstörende Technologien war niemals alternativlos, es gab meist marginalisierte Gegenströmungen, die neu zu entdecken sich lohnen würde. Der Dichter Angelus Silesius lehnte die Trennung von Geist und Materie, den Dualismus von René Descartes ab, Giordano Brunos Idee eines beseelten Kosmos stand im Gegensatz zu Galilei, der die Natur mathematisieren wollte, und Hölderlin und Schelling opponierten heftig gegen Fichtes Philosophie.

Die Idee eines abgegrenzten Ichs könnte sich als grundlegender Irrtum erweisen. Martin

---

4 Shingo Shimada: *Grenzgänge – Fremdgänge*. Japan und Europa im Kulturvergleich, Frankfurt/Mail 1994; darin ein Zitat von Barbara Duden: *Geschichte unter der Haut*, Stuttgart 1987, S. 55

5 Dazu Martin Buber: *Ich und Du*, Stuttgart 1995

6 Zitiert nach: Wilhelm G. Jacobs: *Johann Gottlieb Fichte*, Berlin 2014, S. 78

7 Dazu: Wolfgang-Andreas Schultz: *Die Heilung des verlorenen Ichs*, München 2018, S. 31 – 65.

8 Veröffentlicht in: Stahnke (Hg.): *Musik – nicht ohne Worte*, Hamburg 2000, S. 144

9 Bruno Latour im Gespräch mit Francois Jullien, in: *Lettre International*, Frühjahr 2008, S. 63

Buber setzt dagegen: „Der Mensch wird am Du zum Ich.“<sup>10</sup> So sieht es auch der ferne Osten, denn der Buddhismus, so der japanische Philosoph Toshihiko Izutsu, ist auf der Idee aufgebaut, „dass alles entsteht und als das existiert, was es ist, dank der unendlichen Anzahl von Beziehungen, die es mit anderem verbindet; (...) So gesehen, ist der Buddhismus ein ontologisches System, das auf der Kategorie der *relatio* gründet, im Gegensatz zum platonisch-aristotelischen System, das auf der Kategorie der *substantia* gegründet ist.“<sup>11</sup> In der abendländischen Geistesgeschichte den teilweise vergessenen Traditionen nachzuforschen, könnte zu einer Ich-Konstitution in Verbundenheit führen, die sich musikalisch darin äußern würde, Einflüsse von verschiedenen Epochen und Stilen zuzulassen und persönlich zu verwandeln, ohne Zwang zur Abgrenzung und ohne diese als Zitate auf Distanz zu halten.

Das könnte Baustein eines neuen westlichen Narrativs werden, wenn die anderen Kulturen ihre eigenen Begriffe von Moderne artikulieren und das westliche Narrativ sich als zu einseitig erweist. Wichtig wäre dann auch, das lineare Geschichtsd Denken durch ein evolutionäres zu ersetzen, demzufolge Neues sich zwar gegen das Alte zunächst durchsetzen und behaupten muss, dann aber das Alte verwandeln und integrieren sollte, um die eigene Einseitigkeit zu korrigieren.

Beispiel dafür wäre die Stilwende um 1600, wo die Monodie, der generalbassbegleitete Sologesang aufkam und die Vokalpolyphonie veraltet schien – bis Monteverdi beide Stile zusammenführte und die alte Kontrapunktik als „stile antico“ schließlich zum satztechnischen Gerüst der späteren Barockzeit wurde. Oder man denke an die Mitte des 18. Jahrhunderts, Melodie mit Begleitung waren modern, Fugen überholt, bis Haydn und Mozart die Fugentechnik in ihren Stil integrierten. Und wieder gut 150 Jahre später? Die freie Atonalität brachte faszinierende neue Ausdrucksmöglichkeiten, aber sollten damit alle tonalen Ausdrucksmittel tabuisiert werden? Wenn man Tonalität umfassend definiert und nicht auf die „harmonische Tonalität“ zwischen 1600 und 1900 einschränkt, sollte man die Verbindung von tonalen und atonalen Ausdrucksweisen in einem beide Pole umfassenden Feld, wie auch eine Weiterentwicklung von Tonalität parallel zur Atonalität für möglich, sogar für notwendig halten. So gibt es in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Komponisten, die man meist etwas abfällig als „gemäßigt modern“ bezeichnet (so als hätten sie auf dem zwangsläufigen Weg in die Atonalität auf halbem Wege schlapp gemacht), aber die man ernst nehmen sollte als Vertreter eines anderen Narrativs, einer anderen Moderne.<sup>12</sup>

#### IV.

Das andere Narrativ könnte sich auch auf Debussy berufen, der in mehrere Richtungen schaute, alte Musik einbezog und neue Wege erkundete und sich anderen Kulturen öffnete. Gerade letzteres wird nur gelingen, wenn es keine Tabus gibt über Melodik und Tonalität, denn diese Tabus sind das Ergebnis des bisherigen westlichen Narrativs.

So wird dann auch die Diskussion „Tradition versus Moderne“ ergänzt werden durch die Diskussionen zwischen unterschiedlichen Konzepten von Moderne, sowohl innerhalb der westlichen Kultur als auch im Verhältnis zu anderen Kulturen, als „intermoderne Kritik“<sup>13</sup>. Das westliche materialbezogene Narrativ von der Entwicklung „Spätromantik - freie Atonalität – Dodekaphonie – Serialismus – Postserialismus“ ist nur eines von mehreren, wie auch das Narrativ vom Ende von Tonalität. Damit geraten auch scheinbar fest gefügte Vorstellungen von „fortschrittlich“ und „konservativ“ ins Wanken, denn was innerhalb des einen Narrativs als „reaktionärer Rückgriff“ erscheint, kann in einem anderen wichtigen Bauelement sein.

So könnten bald die Institutionen unter Druck geraten, die ihre Existenz und Legitimation dem einseitigen westlichen Narrativ vom Fortschritt des Materials verdanken. Sie werden sich Vertretern anderer Narrative öffnen, sowohl solchen aus der westlichen Kultur als auch aus anderen

---

10 Buber, S. 28

11 Toshihiko Izutsu: *Philosophie des Zen-Buddhismus*, Reinbek 1979, S. 28

12 Maurice Ravel, Bela Bartok, Karol Szymanowski, George Enescu u.a.

13 Rolf Elberfeld: *Philosophieren in einer globalisierten Welt*, Freiburg/München 2017, S. 259

Kulturen, oder ihre Legitimität und damit ihre Förderungswürdigkeit verlieren.

Über Konzepte von Moderne und ihre Narrative kann und soll man philosophisch diskutieren, im Hinblick auf dahinter stehende Menschenbilder und auf Ideen, wie wir leben wollen, auf Entwürfe für eine Zukunft. Kein Narrativ kann objektive Gültigkeit beanspruchen – hinter jedem stehen subjektive Entscheidungen, ein bestimmtes Menschenbild und Hoffnungen für die Zukunft. Narrative bilden sich in gesellschaftlichen Diskursen. Dogmatisch an einem Narrativ festzuhalten und nur machtpolitisch zu reagieren, wird in Zukunft nicht mehr ausreichen. Die Frage von Stefan Weidner, „ob wir das, was aus einem gegebenen Narrativ folgt oder sich daraus ableiten lässt, ernsthaft wollen“<sup>14</sup>, werden sich auch die Musiker stellen.

---

14 Stefan Weidner: *Jenseits des Westens*, München 2018, S. 21.