

## Kultur der Begegnung der Kulturen

Rolf Elberfeld

Die Bildung neuer Wörter ist in der Geschichte der natürlichen Sprachen eher die Regel als die Ausnahme. Denn man kann – wie Wilhelm von Humboldt bemerkt hat – „den Wortvorrat einer Sprache auf keine Weise als eine fertig daliegende Masse ansehen“. Neu entstandene Wörter verschwinden entweder bald aus dem Sprachgebrauch oder sie entfalten ein bewegtes und oft widersprüchliches Leben wie beispielsweise das Wort „Kultur“.

Heute, weit über zweihundert Jahre nach dem Geläufigwerden des Wortes *Kultur* in der deutschen und in vielen anderen Sprachen, besitzt es eine Aktualität, wie selten zuvor. Bei seiner Einführung in die deutsche Sprache um die Mitte des 18. Jahrhunderts wurde es noch als Fremdwort empfunden. So schreibt Moses Mendelssohn 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> Vom Fremdwort für akademische Zirkel hat es sich zum Schlüsselwort für die Selbstbeschreibung der Menschheit entwickelt, das mit größter Selbstverständlichkeit auch in der Alltagssprache verwendet wird. In den Diskussionen rund um das Wort *Kultur* wurde und wird jedoch eine kleine, aber doch außerordentlich wirkungsreiche Unterscheidung 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.

Es war somit eine längere Entwicklung, die uns heute in die Lage versetzt, von einer „Kultur der Begegnung der Kulturen“ zu sprechen. Im Folgenden möchte ich zunächst die Kultur- und Kulturenbegriffe von vier Denkern – Johann Gottfried Herder, Wilhelm von Humboldt, Jacob Burckhardt und Friedrich Nietzsche – in

---

<sup>1</sup> Über die Frage: Was heißt Aufklärung?, in: ders.: Ästhetische Schriften in Auswahl, hg. v. O. F. Best, Darmstadt 1974. S. 266.

Erinnerung rufen, durch die diese Perspektive möglich geworden ist. Im letzten Teil soll das Schaffen von zwei Komponisten – einem japanischen und einem deutschen – als Kultur der Begegnung der Kulturen ausgelegt werden.

## **1. Das Singularetantum *Kultur* bei Herder**

Herders Verwendung des Wortes *Kultur* bezieht sich vor allem 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“. Mit der Kultivierung der Völker ist für Herder das positive Ziel der „Humanität“ verbunden.<sup>2</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>3</sup>

Nach Herders Begriff der Kultur besitzen alle Menschen „Kultur“ wenn auch in verschiedener Graduierung. Dass alle Menschen „Kultur“ besitzen, scheint aus heutiger Perspektive eine mehr als selbstverständliche Tatsache 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

---

<sup>2</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, in: J. G. Herder, Werke in 10 Bänden, hg. v. M. Bollacher et al., Frankfurt a. M. 1986ff., Bd. 6, 639.

<sup>3</sup> Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, ebd., 340.

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. Durch Herders Kulturbegriff ist damit die Dimension geschaffen, in der wir heute von einer „Kultur der Begegnung der Kulturen“ sprechen können.

## **2. „Ideal der Menschheit“ und „contrastierende Verschiedenheit“ bei Wilhelm von Humboldt**

In eine ganz ähnliche Richtung zielen auch die Bemühungen Wilhelm von Humboldts. Es ist vor allem einer seiner frühen Entwürfe, den wir aus heutiger Sicht als Hinweis und Hilfe nutzen können, den Gedanken einer „Kultur der Begegnung der Kulturen“ weiter zu entwickeln. Noch bevor Humboldt die Verschiedenheit der Sprachen in umfassender Weise philosophisch fruchtbar machte, entwarft er bereits 1795 den „Plan einer vergleichenden Anthropologie“, die den „moralischen Charakter der verschiedenen Menschengattungen neben einander aufstellen und vergleichend beurtheilen“<sup>4</sup> sollte. Humboldt geht davon aus, dass der Charakter einer einzelnen Nation nicht zu begreifen ist, ohne die „contrastierende Verschiedenheit“<sup>5</sup> zu den anderen mit einzubeziehen. Er versteht das vergleichende Vorgehen dabei nicht nur als etwas Äußerliches, sondern als wesentlich für die Realisierung des Ideals der Menschheit. Dieses „Ideal der Menschheit“ aber stellt so viele und mannigfaltige Formen dar, als nur immer mit einander verträglich sind. Daher kann es nie anders, als in der Totalität der Individuen erscheinen.“<sup>6</sup> Das Ideal existiert nicht als abstrakt-formaler Begriff, vielmehr zeigt es sich nur in individualisierter Weise. Es ist immer nur wirklich als individuierte, konkrete und geschichtliche Gestalt.

---

<sup>4</sup> Wilhelm von Humboldt, „Plan einer vergleichenden Anthropologie“, in: *Werke in fünf Bänden*, Bd. 1, *Schriften zur Anthropologie und Geschichte*, Darmstadt 1960, 337.

<sup>5</sup> Ebd., 339.

<sup>6</sup> Ebd., 340.

Dieses ist aber nach Humboldt kein Nachteil, vielmehr ist die Vielfalt der individuellen Gestalten des Ideals noch zu fördern und zu erweitern, da es nur auf diese Weise realisiert wird und lebendig bleibt. „Nicht genug, dass eine vergleichende Anthropologie die Verschiedenheit menschlicher Charaktere kennen lehrt; sie trägt auch selber dazu bei, eine grössere hervorzubringen, und die schon wirklich vorhandene zweckmässiger zu leiten.“<sup>7</sup>

Dieses Vorgehen hat zur Folge, dass der Begriff des Menschen und der Menschheit durch die Vergleichung an den jeweiligen geschichtlichen Prozeß gebunden bleiben. Der Begriff des Menschen existiert nicht schon vor seiner individuellen und geschichtlichen Realisierung im zeitlosen Raum der Vernunft. Vielmehr ist gerade seine individuell-geschichtliche Gestaltung zugleich das Hervorbringen neuer Möglichkeiten des Menschseins. Die Möglichkeit des Menschen geht seiner Aktualität nicht voraus, vielmehr erzeugt seine Aktualität neue Möglichkeiten.<sup>8</sup>

Der vergleichenden Anthropologie geht es nach Humboldt um die Erweiterung und die Differenzierung des Begriffes der Menschheit im Kontext der individuell-geschichtlichen Kulturgestaltungen der Welt. Der Prozess der Erweiterung und Differenzierung ist jedoch selbst an die individuell-geschichtlichen Rahmenbedingungen seines eigenen Hervorgangs gebunden. Je mehr demnach eine individuelle Gestalt durch den Vergleich einen Bezug zu anderen geschichtlichen Gestaltungen herstellen kann – wodurch sie sich selber in ihrer individuellen Gestalt vertieft –, um so umfassender erscheint das Ideal in je individueller Form. Humboldt fordert gerade nicht eine umfassende *Synthese* aller Differenzen, sondern eine Vertiefung der Individualität durch das Fruchtbarwerden der Differenzen, die vor allem im Vergleich hervortreten, verändert und gestaltet werden. Humboldt verwendet den Plural *Kulturen* noch nicht, obwohl seine Gedanken in diese Richtung weisen. Der Plural *Kulturen* wird erstmals bei Jacob Burckhardt verwendet, dessen Neuerung aber nicht ohne seine Vorläufer Herder und Humboldt zu denken ist

---

<sup>7</sup> Ebd., 345.

<sup>8</sup> Vgl. hierzu: T. Borsche, „Die Säkularisierung des tertium comparationis. Eine philosophische Erörterung der Ursprünge des vergleichenden Sprachstudiums bei Leibniz und Humboldt“, in: *Leibniz, Humboldt, and the Origin of Comparativism*, hrsg. v. Tullio de Mauro und Lia Formigari, Amsterdam / Philadelphia 1990, 114.

### 3. 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* im Jahre 1868 an herausgehobener Stelle in der Trias „Staaten, Religionen, Kulturen“<sup>9</sup>.<sup>10</sup> 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 Zitate 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>11</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 und eine wirkungsreiche Anwendung findet, wird durch die damalige kulturelle Entwicklung selbst nahegelegt. Spätestens seit den sogenannten Weltausstellungen, deren erste 1851 in London stattfand, erhielten die Menschen zumindest in Paris und London ein immer konkreteres Bild von den anderen „Kulturen“. 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 behandelte nun die „alten Kulturen“ im

---

<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, 165 (= SdG).

<sup>10</sup> Diese Vorlesung ist erst 1905 unter dem Titel „Weltgeschichtliche Betrachtungen“ in der Kompilation von Jacob Oeri berühmt geworden.

<sup>11</sup> SdG, 284. Mit dieser Interpretation werden sowohl die eigene Kultur wie auch die anderen Kulturen relativiert. In diesem Sinne schreibt Burckhardt: „Specielle 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, 379.

Sinne des Plurals und auch die Kulturen der Gegenwart wurden in dieser Weise differenziert.

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 einführen und in seiner Verwendung ausbauen.

#### **4. 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 strengeren 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>12</sup>

---

<sup>12</sup> Kritische Studienausgabe, hg. v. G. Colli u. M. Montinari, 2. durchgesehene Auflage München 1988 (=KSA), Bd. 2, 44.

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, 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>13</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 und wird zum zentralen Medium seiner „Bildung“. Indem ein Mensch verschiedene Kulturen durchlebt, wird er in sich pluraler und polyphoner in seinen Ansichtigen, Wertungen, Gedanken und Gefühlen. So deutet er das Ich, das diese Erfahrungen in sich durchlebt, als „polyphones Subjekt“.

Mit Herder, Wilhelm von Humboldt, Burckhardt und Nietzsche lässt sich nun klar und profiliert fassen, was heute eine „Kultur der Begegnung der Kulturen“ bedeuten kann. Dies soll im letzten Teil am Beispiel von zwei zeitgenössischen Komponisten verdeutlicht werden.

---

<sup>13</sup> KSA, Bd. 8, 455f.

## **5. Kultur der Begegnung der Kulturen in der Gegenwart**

Ich möchte hier – vor dem Hintergrund des zuvor Entwickelten – die These vertreten, dass die Begegnung der Kulturen sich heute vor allem *in den einzelnen Menschen vollzieht und nicht zwischen „Kulturen“*, die in irgendeiner Weise als Ganzheiten verstanden und durch einzelne Menschen „repräsentiert“ werden können. In dieser Blickwendung geht es darum, die Aufmerksamkeit auf die konkrete Erfahrung der Kulturbegegnung im einzelnen Menschen zu richten, die sich an verschiedenen Kulturen und geschichtlichen Kontexten gebildet haben. Die letzte Formulierung legt zwei verschiedene Ebenen der Erfahrungsmöglichkeit der Kulturbegegnung 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 der Kulturbegegnung 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 die Formel „Begegnung der Kulturen“ 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* Begegnung mit anderen Kulturen, 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 Heimat gezwungen worden sind und auch heute noch werden. All diese Menschen wurden in fremden Kulturen zur „Begegnung der Kulturen“ in sich selbst gezwungen.<sup>14</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 die Begegnung der Kulturen weniger eine abstrakte Formel ist, als vielmehr selbst eine *kulturelle Praxis* sein kann. „Begegnung der Kulturen“ kann dann bedeuten, Verschiedenheit und Differenzen in sich selbst wirksam werden zu lassen. In diesem Sinne gilt es eine „Kultur der Begegnung der Kulturen“ zu entwickeln, die vor allem jeweils im einzelnen Menschen neue Perspektiven eröffnet. Dies soll zum Schluss an zwei Komponistenpersönlichkeiten verdeutlicht werden.

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

---

<sup>14</sup> Diese Formen der Kulturbegegnung 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, Polylog, Themenheft „Hybridität“, Nr. 8, 2002, 19f.

„Damals (1968/69) war ich ganz damit beschäftigt dergleichen wie Beethoven und Mozart zu hören, obwohl ich auch die Musik von Toru Takemitsu kennen lernte und auch langsam damit begann, zeitgenössische Musik zu hören. Es war genau diese Zeit, als ich ihre [gemeint ist Pierre Boulez] ‚Improvisation sur Mallarmé‘ hörte und sehr erstaunt und tief bewegt war. Das Stück verwies auf ein neues musikalisches Reich, völlig verschieden von dem, was ich bisher gehört hatte. In dieser Musik hatte der Klang einen Glanz und eine kühle, luzide Klarheit, die ich zuvor nicht erfahren hatte. In diesem Klang ahnte ich die Seele eines fernen Europas, das ich noch nicht kannte.“<sup>15</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 könnten. 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>16</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 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

---

<sup>15</sup> CD-Cover, *Birds Fragments*, Alter Ego, 2006. Übersetzung R. E.

<sup>16</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

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. 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. (NB: Kazue Sawai hat das etwas 12minütige Werk am 12. November 1982 in Tokio uraufgeführt.)

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>17</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

---

<sup>17</sup> Biennale. Neue Musik Hannover. Der Fremde Klang. Tradition und Avantgarde in der Musik Ostasiens, Katalog, Saarbrücken 2000, 124.

in Deutschland. Die verschiedenen Motive, die nun nebeneinander und ineinander wirksam werden konnten, zeigen bis heute im Schaffen Hosokawas, 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.

Der Komponist Hans Zender (geb. 1926) 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 anzusehen ist.“<sup>18</sup>

Hans Zender, der bereits zu Beginn der 70er Jahre ein profiliertes 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 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>19</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 Lärmentfaltung des heutigen Daseins, all das erschien mir so fragwürdig wie nie.“<sup>20</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>21</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 eigenen 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 Begegnung der Kulturen etabliert, die in gewisser Weise für das Vorgehen vieler europäischer Künstler stehen kann.

---

<sup>18</sup> Hans Zender, Über Isang Yun, in: ders., Die Sinne denken. Texte zur Musik 1975-2003, hg. v. Jörn Peter Hiekel, Wiesbaden 2004, 11.

<sup>19</sup> Ebd., 315.

<sup>20</sup> Ebd., 314.

<sup>21</sup> Ebd., 317. In einem Text mit dem Titel *Betrachtung der Zwölftonleiter 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., 21.

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 Begegnung der Kulturen“ im Rahmen der allgemeinen Bildung 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 Kulturbegegnung zu entwickeln, um Erfahrungen mit verschiedenen Kulturen in fruchtbare und polyphone Lebensbewegungen umwandeln zu können. Es geht dabei nicht um ein äußerliches Zusammenkleben von kulturell Verschiedenem, sondern darum, neue Formen interkultureller Erfahrung zu kultivieren, die im Leben jedes einzelnen ihre Wirksamkeit entfalten.

Das in der Mitte Berlins entstehende Humboldt-Forum kann als ein Ort verstanden werden, an dem sich im Rahmen der verschiedenen Musen diese Vielfalt im einzelnen Menschen kultivieren lässt. Gerade in der Zusammenführung der europäischen und außereuropäischen Sammlungen entsteht die einzigartige Chance, in immer wieder neuen Begegnungen, die eigene Polyphonie zu bereichern. Um diese immer wieder neu entstehenden Querverbindungen zwischen den verschiedensten Kulturen im einzelnen Menschen zu deuten, wäre es notwendig, eine historische Resonanztheorie zu entwickeln, die mithilft, die lebendige Bewegung von Vielfalt und Einheit in den Menschen zu kultivieren. Wir können nur hoffen, dass dies sobald wie möglich Realität gewinnt!