

Aus:

RONALD KURT

Indien und Europa

Ein kultur- und musiksoziologischer Verstehensversuch

Dezember 2009, 220 Seiten, kart., inkl. Begleit-DVD,
29,80 €, ISBN 978-3-8376-1075-8

Die Musik Indiens ist Europa fremd geblieben – leider. Dabei ermöglicht sie Vergleiche, die uns nicht nur die fremde, sondern auch die eigene Kultur neu verstehen lassen. Die Musik als Medium des Vergleichs verwendend, rekonstruiert Ronald Kurt die kulturellen Grundlagen der sozialen Verhältnisse, in denen Inder und Europäer Klängen Sinn verleihen.

Der Fokus liegt dabei auf der nordindischen und europäischen Kunstmusik, der typisch indischen Beziehungsform »Guru-Shishya Parampara« und dem interkulturellen Lehren und Lernen klassischer indischer Musik.

Dem Buch beigelegt ist eine DVD mit drei Dokumentarfilmen.

Ronald Kurt (apl. Prof. Dr. rer. soc.) ist Senior Fellow am Kulturwissenschaftlichen Institut in Essen und außerplanmäßiger Professor für Soziologie an der Universität Konstanz.

Für seine richtungweisenden Beiträge zu den deutsch-indischen Beziehungen hat er 2008 vom indischen Kulturrat (ICCR) den »Gisela Bonn Award« verliehen bekommen.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1075/ts1075.php

INHALT

Einleitung

9

Annäherungen an Indien

15

Zum ersten Mal in Indien

18

Max Weber und die Musik. Perspektiven und Probleme
der Kulturvergleichenden Musiksoziologie

22

Indien und Europa im musiksoziologischen Kulturvergleich

32

Schriftlichkeit, Mehrstimmigkeit und Komposition
im christlichen Abendland

34

Mündlichkeit, Einstimmigkeit und Improvisation in Indien

38

Verstehen, was ein Raga ist

41

Kultur, Vergleich, Kulturvergleich

45

Indien, Europa und die Musik: Ein Verhältnis, das mich in sich hat

58

Indien für Deutsche: Ein Seelenspiegelbild

59

Die Geburt der Indologie aus dem Geist der Romantik

66

Die Hinduisierung Indiens

78

Musik und Gesellschaft

91

Abendländische Musikmythen

91

Bürgerliche Ideologie und Musik

96

Wege zum Wir. Ideologisches Denken in der indischen Musikkultur

102

Von außen nach innen.
Auf der Schwelle zwischen zwei Verstehensweisen
114

Exkurs: Film als Instrument der Wissenschaft
125

Guru-Shishya Parampara

133

Erziehung

133

Der Guru und sein Shishya

140

Streng geheim

142

Guru-Shishya Parampara im Selbstversuch

145

Indische Musik - Europäische Musik.

Ein interkulturelles Lehr- und Lernprojekt

159

Interkulturelles Lernen

162

Annäherungen an das Fremde vom Eigenen her

163

Inkompatibilitätskompensationskompetenz

164

Gedankensprünge

165

Mimetisches Lernen

168

Das Abschlusskonzert

170

Das Ideal der ›interkulturellen Einstellung‹

173

**Komposition und Improvisation als Grundbegriffe einer
allgemeinen Handlungstheorie**

177

Die Handlung und das Handeln

178

Komposition und Improvisation als Gegensatz

181

Komposition und Improvisation im interkulturellen Vergleich

183

Situationssensibilität

188

Improvisation als Kulturtechnik

190

Improvisation als handlungstheoretischer Grundbegriff

193

Neidni und Aporue

197

Literatur

201

EINLEITUNG

Menschen können Klängen Sinn verleihen. Wie sie dies tun und warum, hängt vor allem von ihrer jeweiligen kulturellen Prägung ab. Wer in die indische Musikkultur hineinsozialisiert wurde, gibt Klängen anders Sinn als jemand, der in der europäischen Musikkultur aufgewachsen ist. Auf der Suche nach Antworten auf die Frage, was den Unterschied zwischen diesen beiden Musikkulturen ausmacht, bin ich im Laufe der letzten zehn Jahre zu Erkenntnissen gelangt, die ich hier gerne mitteilen möchte.

Die Musik als Medium des Kulturvergleichs verwendend, versuche ich im Folgenden, die kulturellen Grundlagen der sozialen Verhältnisse zu rekonstruieren, in denen Inder und Europäer Klängen Sinn geben. Die Begriffe ›indische Musikkultur‹ und ›europäische Musikkultur‹ verwende ich hier mit einem gewissen methodologischen Unbehagen. *Die* indische Musikkultur gibt es genauso wenig wie *die* europäische Musikkultur. Musikkultur ist kein Singular, sondern ein Plural, dort wie hier wie überall. Darüber hinaus könnten die beiden Begriffe suggerieren, dass den Musikkulturen Indiens und Europas ein Sein an sich zukäme. In diesem Kulturvergleich wird aber nicht danach gefragt, was etwas an sich ist, sondern danach, wie etwas als etwas von jemandem verstanden wird. Die Begriffe ›indische Musikkultur‹ und ›europäische Musikkultur‹ sind im Grunde nichts weiter als Krücken, auf die sich mein Denken stützte, als es sich auf die Suche nach dem Sinn machte, den Menschen in zwei sehr verschiedenen Kulturregionen mit Musik verbinden.

Die Schwerpunkte dieser Sinnsuche bildeten die nordindische und die europäische Kunstmusik, die typisch indische Beziehungsform ›Guru-Shishya Parampara‹ und das interkulturelle Lehren und Lernen von klassischer europäischer bzw. klassischer indischer Musik. Die Ergebnisse meiner Forschungen präsentiere ich hier in Form von Texten und Filmen. Dem Buch ist deshalb eine DVD mit drei Dokumentarfilmen beigelegt: *Be a Medium. Teaching and Learning Indian Classical Music*, *Indische Musik – Europäische Musik. Ein interkulturelles Lehr- und Lernprojekt* und *Raga Jog*.

Ich beschreibe hier einen Verstehensprozess. Auf diese Weise hoffe ich nachvollziehbar darstellen zu können, *was* ich verstanden habe und *wie* ich verstanden habe. Um meine hermeneutische Vorgehensweise offenzulegen und den vorliegenden Kulturvergleich als wissenschaftlich auszuweisen, scheint es mir geboten zu sein, vorab durch einige grundsätzliche theoretische und methodologische Überlegungen über das *Wie meines Verstehens* aufzuklären.

Menschen sind soziale Lebewesen: sie orientieren sich in ihrem Denken, Fühlen, Wollen und Handeln an anderen Menschen. Es gehört zu den Bedingungen dieses wechselseitigen Aufeinanderbezogenseins, dass kein Mensch Zugang zum Bewusstsein eines anderen Menschen hat. Um inneren Sinn zum sinnlichen Ausdruck zu bringen, ist es Menschen aber möglich, Zeichen zu gebrauchen. Mit diesen Zeichen können sich Menschen wechselseitig etwas zu verstehen geben. Das Zeichensetzen und Zeichenverstehen bildet die Basiskompetenz sozialer Orientierung und es ist letztlich auch die Grundlage aller Kultur. Menschen müssen sich ausdrücken und sie müssen verstehen. Den Akt des Verstehens möchte ich hier mit Wilhelm Dilthey wie folgt definieren: »Wir nennen den Vorgang, in welchem wir aus Zeichen, die von außen sinnlich gegeben sind, ein Inneres erkennen: Verstehen« (Dilthey 1957: 318). Der Verstehensbegriff, den ich hier verwende, ist im Grunde nicht sehr anspruchsvoll: Wenn Menschen meinen, dass sie es mit den Zeichensetzungen anderer Menschen zu tun haben, dann handelt es sich um verstehen. Wenn sie dies nicht meinen – und die für das Verstehen notwendige Sinn- und Subjektivitätsunterstellung nicht gegeben ist –, dann liegt auch kein Verstehen vor.

Diesem Verstehen schreibe ich die folgenden Grundmerkmale zu (vgl. Kurt 2004: 9):

- Jeder Mensch ist in der Lage, sinnlich Gegebenes als Ausdruck von subjektivem Sinn aufzufassen. (Universalität des Verstehens)
- Das Verstehen ist immer an den Standpunkt und die Perspektive des Verstehenden gebunden. (Relativität des Verstehens)
- Der Standpunkt des Verstehenden ist im Zusammenhang mit den Prägungen durch Geschichte, Gesellschaft und Biografie zu sehen. (Soziohistorisches Apriori des Verstehens)
- Das Verstehen bezieht sich auf geschichtliche Ereignisse und ist selbst ein Ereignis in der Geschichte. (Geschichtlichkeit des Verstehens)
- Jedes Verstehen beruht auf Vorverständnissen. (Vorstruktur des Verstehens)
- Akte des Verstehens sind wählerisch. (Selektivität des Verstehens)
- Verstehen ist interessenorientiert. (Motiviertheit des Verstehens)

Diese Merkmalsliste zeigt nicht nur hin auf die Möglichkeiten, die im Verstehen liegen; sie zeigt auch hin auf die Probleme, die mit dem Verstehen verbunden sind:

1. 100%iges Verstehen kann es nicht geben, weil sich unser Bewusstsein nicht mit dem Bewusstsein eines anderen zusammenführen lässt. Weder können wir wissen, was genau im Bewusstsein eines anderen vorgeht, noch können wir zur Prüfung unseres Fremdverstehens einen Abgleich zwischen unserer Deutung und dem Bewusstsein eines anderen durchführen. Das Anderssein des Anderen entzieht sich uns (– und das ist zugleich das, was uns zu ihm zieht). 100%iges Verstehen kann es auch deshalb nicht geben, weil Inneres

nicht 1 zu 1 entäußert werden kann. Hinzu kommt noch, dass niemand die Vorgänge in seinem eigenen Bewusstsein voll und ganz durchschauen kann. Die Undurchschaubarkeit des Bewusstseins hat demzufolge zwei Dimensionen: Ich und Du sind nicht nur füreinander, sondern auch jeweils für sich selbst intransparent (vgl. Kurt 2009: 78f.).

2. Eine weitere Schwierigkeit stellt das Immer-schon-verstanden-Haben dar. Es gehört zu den unhintergehbaren Voraussetzungen des Verstehens, dass jedes Verstehen auf Vorverständnissen beruht. Im Rückbezug des zu Verstehenden auf bereits Verstandenes läuft das Verstehen aber Gefahr, Fremdes auf Vertrautes zu reduzieren und undurchschautes Vorurteilen und Erkenntnisinteressen aufzusitzen. Hinzu kommt noch, dass die Subjektivität und Standpunktbezogenheit des Verstehens ein nicht-perspektivisches, objektives Deuten unmöglich macht.
3. Erschwert wird das Verstehen auch dadurch, dass es im Verhältnis zwischen Zeichen und Bezeichnetem keine Eindeutigkeit gibt. Abgesehen von der prinzipiellen Mehrdeutigkeit des Zeichens und der Möglichkeit, Zeichen neue Bedeutungen zuzuweisen, kann der Sinn desselben Zeichens, je nachdem, in welchem Zeichenzusammenhang es steht und in welchem situativen Kontext es gebraucht wird, von Verwendungsfall zu Verwendungsfall sehr verschieden sein. Hieraus folgt auch, dass man im Verstehen nie zu einem letzten, sondern immer nur zu einem vorläufigen Ende gelangen kann.

Schon diese kurzen Ausführungen über die Unzugänglichkeit fremden Bewusstseins, die Verwurzelung des Deutens im Eigenen und die Uneindeutigkeit des Zeichensinns zeigen, dass die Voraussetzungen für angemessenes Verstehen heikel sind. Da es aber außer dem Verstehen kein anderes Instrument zur Erforschung fremder Sinnwelten gibt, bleibt uns keine Wahl: wir sind gezwungen zu verstehen; nicht nur im Alltag, sondern eben auch in den Sozial- und Kulturwissenschaften. Im Unterschied zum alltagsweltlichen Verstehen sollte das wissenschaftliche Verstehen aber methodisch kontrolliert geschehen. In alltagsweltlicher Einstellung vollzieht sich das Verstehen mehr oder weniger reflexartig, als blitzschnelles Einordnen gegebener Zeichen in bereit stehende Wissensbestände. Als wissenschaftliche Handlung darf das Verstehen aber kein Reflex sein. Es muss eine Reflexion sein: ein bewusster, sich selbst beobachtender und steuernder, den Sinn gegebener Zeichen aus der Perspektive des Zeichen Setzenden rekonstruierender Interpretationsprozess. Hierzu bedarf es einer bestimmten Haltung: der hermeneutischen. Sie konstituiert sich in der systematischen Zurückweisung der Mechanismen des Alltagsverstehens:

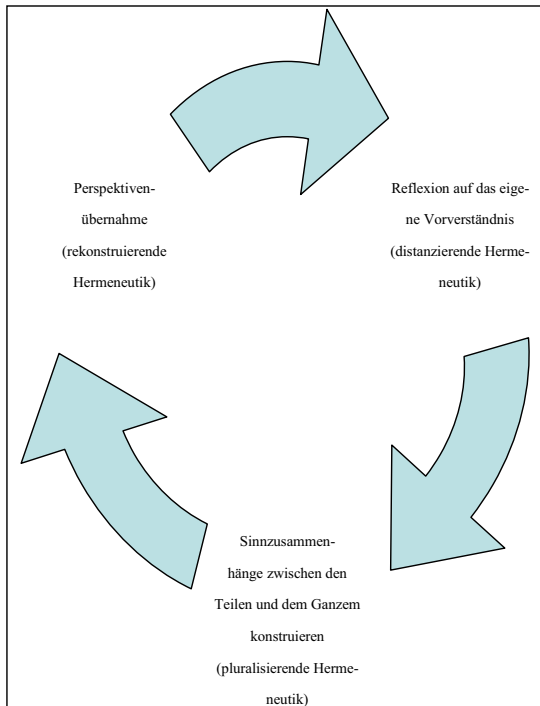
- nicht schnell verstehen, sondern in aller Ruhe
- nicht pragmatisch verstehen, sondern distanziert und interesselos
- nicht wie üblich verstehen, sondern anders verstehen
- nichts als selbstverständlich hinnehmen, sondern alles in Frage stellen

- nicht nach Eindeutigkeit streben, sondern nach Mehrdeutigkeit (vgl. Kurt 2009: 82; 2004: 44; Soeffner/Hitzler 1993)

Aus dieser hermeneutischen Haltung heraus kann die sinnrekonstruierende Zeicheninterpretation in drei Richtungen gehen:

- zum Anderen (Perspektivenübernahme)
- zum Eigenen (Reflexion auf das eigene Vorverständnis)
- zu den Zeichen (Sinnzusammenhänge zwischen den Teilen und dem Ganzen konstruieren)

Hiermit möchte ich in Anlehnung an Begriffe von Odo Marquard drei hermeneutische Grundorientierungen unterscheiden: Die rekonstruierende Hermeneutik, die distanzierende Hermeneutik und die pluralisierende Hermeneutik (vgl. Marquard 1991). In der konkreten Interpretation kommt es dann darauf an, diese Verstehensbewegungen so miteinander zu verknüpfen, dass sie sich gegenseitig ergänzen bzw. widersprechen können. So kommt, wie in diesem Buch, eine Reflexion in Gang, die nicht nur zur Bewusstwerdung unterschwellig wirkender Interessen und Ideologien, sondern auch zu einer Erweiterung der Möglichkeiten des Fremdverstehens führen kann.



Unter Gleichen ist das Verstehen zumeist ein Leichtes. Man spricht die gleiche Sprache, teilt die gleichen Normen und Werte und weiß, was im gemeinschaftlichen Miteinander Relevanz besitzt. Wenn das Verstehen in Gleichartigkeit und Gemeinsamkeit eingebettet ist, dann ist das »Verstehen ein Wiederfinden des Ich im Du« (Dilthey 1958: 191). Was aber bedeutet es für das Verstehen, wenn die Voraussetzung der Geistesverwandtschaft nicht gegeben ist und sich die Lebenswelten zweier Menschen schnittmengenlos gegenüberstehen? Was tun wir, wenn die von Alfred Schütz so genannte Idealisierung der Reziprozität der Perspektiven nicht weiterreicht als zu der Annahme, dass ich und der mir Fremde Menschen sind?

Bei Erfahrungen extremer Fremdheit hilft zunächst nur systematisches Nichtverstehen. Das Nichtverstehen ist eine Methode der Hermeneutik, die für die Grenzen des eigenen Verstehens sensibilisiert und die durch das Aufbrechen von Deutungsgewohnheiten zu neuen Verstehensweisen führen kann. Im Grunde ist das Nichtverstehen die eigentlich hermeneutische Tätigkeit. »Die Hermeneutik beruht auf dem Faktum des Nichtverstehens« (Schleiermacher 1985: 1271). Das Nichtverstehen ergibt sich aber nicht von selbst. Es muss gesucht werden und durch das Scheitern von Annahmen und durch die Erzeugung von Widerständen immer wieder von neuem erzwungen werden. Im produktiven Scheitern steckt ein Erkenntnisprogramm: »nur der bittere Trank der Enttäuschung sensibilisiert. Der Schmerz ist das Auge des Geistes« (Plessner 1983: 95).

Ob das Verstehen fremder Kulturen grundsätzlich mit Enttäuschungen verbunden sein muss, bleibt hier dahingestellt. In meinem Musikkulturen vergleichenden Verstehensversuch wäre ich jedenfalls nicht über eine Zuordnung des Fremden in Kategorien des Eigenen hinausgekommen, wenn ich auf meinem Verstehensweg keine Enttäuschungen erlebt hätte.

Im Ausprobieren von Annahmen und beim Experimentieren mit wissenschaftlichen und künstlerischen Methoden bin ich durch meine Irrtümer so oft zu Erkenntnis erweiternden Irritationen gelangt, dass ich nun nach dem vorläufigen Ende meiner Auseinandersetzung mit den Musikkulturen Indiens und Europas geneigt bin zu sagen, dass der Schlüssel zum Fremdverstehen im Scheitern liegt. Um nicht wie gewohnt, sondern anders und angemessener zu verstehen, stellt insbesondere das Verstehen des eigenen Nichtverstehens eine wichtige Voraussetzung dar. Dieses an Widerständen gewachsene Wissen vom eigenen Nichtwissen war letztlich auch der Grund dafür, dass ich mich beobachtend, filmend und Rollen übernehmend in die soziale Praxis einer fremden Musikkultur hineinbewegte. In diesem Buch beschreibe ich, wo mein Verstehen seinen Anfang nahm, wie es sich selbst zum Gegenstand wurde und wie es sich im Kontakt mit den Angehörigen einer fremden Musikkultur verändert hat.

Bevor ich beginne, möchte ich mich an dieser Stelle bei all denen bedanken, die mich bei meinem kultur- und musiksoziologischen Verstehensversuch unterstützt haben. Hier sind zunächst die *Deutsche Forschungsgemeinschaft* (DFG) und das *Kulturwissenschaftliche Institut* in Essen (KWI) zu nennen. Für die Buch- und DVD-Produktion bedanke ich mich bei *transcript* und bei *Allary Film, TV & Media*, hier insbesondere bei Mathias Allary, Jean-Claude Piroué

und Sebastian Matt. Klaus Näumann hat mich bei den redaktionellen Arbeiten unterstützt. Hans-Georg Soeffner stand, wie immer, hinter mir. Neben mir stand, mit ihrem Indienwissen, meine Frau Anandita Sharma. Meinem Freund Markus Schmidt danke ich dafür, dass er durch sein Verstehen meinem Verstehen Halt und Orientierung gab.