

Vortrag auf dem „Forum Nachhaltigkeit und die Kultur“

der 68. Sommerliche Musiktage Hitzacker, 29. Juli 2013, Hotel Waldfrieden, 11-13 Uhr

Volker Kirchberg und Sacha Kagan

Musik und die Kulturen der Nachhaltigkeit

Der Begriff der Nachhaltigkeit ist in den letzten Jahren über alle Maßen ge- und auch missbraucht worden. Deshalb ist es sinnvoll, sich noch einmal des Grundgedankens der Nachhaltigkeit zu vergewissern. Dem Brundlandt-Bericht (1987) der *United Nations World Commission on Environment and Development (WCED)* folgend erhalten Strukturen und Prozesse dann das Attribut ‚nachhaltig‘, wenn sie es ermöglichen, unterschiedliche Bevölkerungsgruppen heute sowie kommende Generationen nach ihre eigenen Bedürfnissen leben und nicht unter der Verschwendung der Ressourcen leiden zu lassen (vgl. Michelsen 2005). Janet Moore (2005) betont hier vor allem die enge Verbindung zwischen Gerechtigkeit und Nachhaltigkeit, wenn sie letzteres als Konzept versteht, das “zur Rekonzilation, also zur Versöhnung und zur Abstimmung, zwischen sozialer Gerechtigkeit, ökologischer Integrität und dem Wohlstand und Wohlbefinden aller lebendigen Systeme auf diesem Planeten beiträgt“ (Übers. aus dem Englischen durch die Verf.). Um diese vielseitige Gerechtigkeit zu erreichen bedarf es eines umfassenden gesamtgesellschaftlichen Wandels hin zu einer bewussteren Nutzung aller Ressourcen, inklusive eines nachdenklicheren Einsatzes an Investitionen und Techniken sowie eines kulturellen Austausches der Wünsche und Ziele über möglichst viele soziale Gruppen hinweg.¹ Diese Forderung nach einem kulturellen Wandel wird übrigens im politischen und ökonomischen Diskurs ungern zitiert, da sie für uns mehr als nur ‚Licht-Ausschalten‘ und ‚Müll-Recycling‘ bedeuten würde.

Wir sind zum Leidwesen der Erde und ihrer Kultur- und Natur-Systeme weit davon entfernt, eine nachhaltige Lebensweise aufgrund entsprechender Werte und Verhaltensweise zu realisieren. Die Krise der Nachhaltigkeit ist vor allem eine Krise unserer Fähigkeit, den notwendigen Bewusstseinswandel weg von einer Kultur der Nichtnachhaltigkeit vorzunehmen (Kagan 2012). Die Künste und die Kultur könnten ihren Teil zu dieser Transformation beitragen. Die notwendige kulturelle Seite des Nachhaltigkeitsgedanken geht weit über einen

instrumentellen Gebrauch der Künste hinaus. Es bedeutet auch nicht, nun Nachhaltigkeit werbemäßig zu kommunizieren, um nicht zu sagen, zu propagieren. Auch ist das nachhaltige Managen eines Musikfestivals oder einer Universität durch entsprechende Regeln nicht der Weisheit letzter Schluss. Vielmehr sollte man zwei Hauptrichtungen im Sinn haben, wenn man über Kultur und Nachhaltigkeit nachdenkt.

Erstens bedeutet die Beziehung zwischen Kultur und Nachhaltigkeit eine ‚kulturelle Nachhaltigkeit‘, also eine übergreifende Charakterisierung des Nachhaltigkeitsgedanken, der über ökologische Vorstellungen hinausgeht. Es schließt die Vitalität kultureller und künstlerischer Ausdrucksformen und die Vermittlung ihres Lebensentwurfes in ihrer ganzen Vielseitigkeit mit ein, also die Forderung und Umsetzung eines reichen und mannigfaltigen kulturellen Lebens ohne die Gefahr einer homogenisierten und standardisierten Homogenisierung à la Disney oder anderer Massenprodukte der Kulturindustrie. Ein reiches und vielseitiges kulturelles Leben bewahrt uns im Gegenteil vor dieser Homogenisierung, genau wie die Menschen eine reiche und vielseitige Biosphäre, eine unsere nötigen Bedürfnisse versorgende Ökonomie und eine gerechte Gesellschaft benötigen. In dieser Philosophie der Nachhaltigkeitsgedanken haben diese Ziele alle die gleiche Bedeutung.

Zweitens verstehen wir die Beziehung zwischen Kultur und Nachhaltigkeit in einem noch fundamentaleren Sinne. Wir, wie viele Nachhaltigkeitswissenschaftler in der ganzen Welt, bezeichnen dies als „Kulturen der Nachhaltigkeit“. Damit meinen wir, dass es einen zivilisatorischen Wandel hin zu den Zielen der Nachhaltigkeit nicht geben kann, ohne einen Wandel unserer Kulturen, also eine Abkehr von einer hyper-konsumorientierten, hyper-industrialisierten und hyper-modernen Kultur hin zu einer Kultur, die Wissen über, sowie Verständnis und Respekt vor dem Leben in seiner ganzen Komplexität hat, und die in Werten und Handeln dafür sorgen möchte, dass die bisher vernachlässigten und unterdrückten Teile der Menschheit ihr Leben zum Besseren ändern können. Die Vermittlung solcher „Kulturen der Nachhaltigkeit“ will also nicht nur unsere ethischen Wertvorstellungen verbessern und, wenn es denn nötig tut, zurechtrücken (Burford et al 2013), sondern auch unsere Fähigkeiten und Fertigkeiten, unsere Kenntnisse und unser Art und Weise unsere Umgebung zu erleben bereichern, sodass wir zusammen und nicht gegeneinander kreativer und auch sensibler sind in der Neuerfindung unserer vielen möglichen Zukünfte.

Lassen sie mich nun die Musik ins Spiel bringen. Was kann Musik in diesem Sinne bewirken? Es ist hier nicht der Raum und der Ort, Antworten auf diese Frage umfangreich zu erörtern; trotzdem sollen einige wichtige Aspekte stichwortartig angesprochen werden.

Die Förderung einer heterogenen Musiklandschaft ist die Förderung kultureller Nachhaltigkeit, die aus Gemeinschaften heraus wächst und somit zur kulturellen Vielfalt der Gesellschaft beiträgt. Damit verbunden ist eine Förderung der Diversität kultureller und sozialer Angebote. Diversität ist wiederum untrennbar mit dem Begriff der Resilienz verbunden, einer anderen wichtigen Begrifflichkeit der Nachhaltigkeitsforschung. Resilienz bezieht sich auf die Fähigkeit, wirksam auf Veränderungen der Umwelt reagieren zu können. Monokulturen in ökologischer, sozialer und kultureller Hinsicht sind dazu kaum in der Lage, weil sie bei unerwarteten Belastungen keine Alternativen anbieten können. Also erst die Variabilität unterschiedlichsten Musikstile und Musikgenres auf möglichst vielen Ebenen des Machens, Mitmachens und Zuhörens kann ihren Teil zur Resilienz beitragen, also zu einer erfolgreichen Anpassung an unerwartete negative Störungen von außerhalb (Kagan 2011: 108f).

Als Baustein von „Kulturen der Nachhaltigkeit“ kann Musik weiter Medium und Instrument der Synästhesie sein, also der Überlappung und Verschmelzung der Sinne. Charles Baudelaire (1857) hat Synästhesien sehr schön in seinem Gedicht „Entsprechungen“ beschrieben, auf Französisch „*Correspondances*“ in „Die Blumen des Bösen“, deshalb hier ein Auszug aus der deutsche Übersetzung von Friedhelm Kemp.

Die Natur ist ein Tempel, wo aus lebendigen Pfeilern zuweilen wirre Worte dringen; der Mensch geht dort durch Wälder von Symbolen, die ihn betrachten mit vertrauten Blicken.

Wie langer Hall und Widerhall, die fern vernommen meine finstere und tiefe Einheit schmelzen, weit wie die Nacht und wie die Helle, antworten die Düfte, Farben und Töne einander.

Düfte gibt es, frisch wie das Fleisch von Kindern, süß wie Hoboen, grün wie Wiesen, — und andere, zersetzt, üppig und triumphierend,

Ausdehnend sich Unendlichkeiten gleich, so Ambra, Moschus, Benzoe und Weihrauch, die die Verzückungen des Geistes und der Sinne singen.

Synästhetisches Erleben ist Wahrnehmung und kognitiv-emotionale Verarbeitung des Wahrgenommenen, die eben nicht nur Hören oder Sehen, sondern auch Riechen, Schmecken und Fühlen umfasst. Die Wiederentwicklung und Rückgewinnung der Fähigkeit, sinnlich-synästhetisch städtische Umwelten und ihre Bewohner zu erfahren ist nicht nur eine Erweiterung des Rezipierens für die meisten, von der rationale Moderne Betäubten Stadtbewohne, sondern im Sinne Merleau-Pontys (1993) oder de Certeaus (1988) in der Reflektion dieser Erfahrung auch eine Eroberung der und also eine Erweiterung der Partizipation an der Gesellschaft . Musik kann zu dieser Sensibilisierungs- und Partizipationsprozess durch ihre Vielfalt im öffentlichen Raum beitragen (Abram 2012).

Es dürfte Ihnen nicht schwerfallen zu verstehen, dass Musik in diesem Sinne synästhetisch, also im Zusammenspiel vieler Sinne auf uns nicht nur wirken kann, sondern uns auch befähigt, sensibel über den Tag und den Moment des Konzerts hinaus zu sein. Diese Art von Musik ist mehr als unmittelbare Sinnesbefriedigung. Musik, wie sie hier dargeboten und rezipiert wird, wird von den Komponisten und Musizierenden eben nicht nur zum unmittelbaren Verbrauch bestimmt dargeboten. Man kalibriert sich mit den anderen Musizierenden, stimmt sich auch mit dem Publikum ein und schafft somit ein Einverständnis der Situation miteinander, dass auch Elemente gegenseitiger Verantwortung umfassen. Diese Musik kann und soll im synästhetischen Erleben humanistische Werte wecken oder wiederbeleben und über das gemeinsame Erleben letztendlich zur Kooperation und zum gemeinsam abgestimmten Handeln auffordern. Eines der besten Beispiele für ein synästhetisches Erleben von Musik ist sicherlich der Festivalwalk, den die sommerlichen Musiktage in wechselnder Form seit mehreren Jahren anbieten.

Ein Teil solcher ‚Kulturen der Nachhaltigkeit‘ ist auch eine ökologische Qualifikation, nämlich die der Sensibilisierung für komplexe Zusammenhänge. Sacha Kagan spricht hier von einer „Ästhetik der Komplexität“, der man nachfolgen und die man auch genießen kann. Wir haben in der Moderne diese Sensibilität für das Komplexe der uns umgebenden Welt häufig verloren, einer vielfältigen und vielfach beeinflussten und beeinflussenden Welt, die neben uns Menschen auch die belebte und unbelebte Materie mit einschließt. Diese Komplexität enthält ein empfindliches Gleichgewicht von Spannungen zwischen vielen Dingen, die sich zum einen bekämpfen und im Widerspruch zueinander stehen, zum anderen aber auch miteinander harmonieren, in ihrer Spannung aufeinander abgestimmt sind und somit gemeinsam einen

größeren Zusammenhang schaffen. Dieses Verständnis für die Ergiebigkeit von Spannungen lässt uns das Leben als einen konstanten kreativen Prozess erkennen. Musik, vor allem eine Musik mit vielen zusammenspielenden Musikern, wie zum Beispiel die klassische Musik von der symphonischen bis zur Kammermusik, ist ein gutes Beispiel für diese Ästhetik der Komplexität, wenn die Schaffenden und Hörenden dafür ein entsprechendes ‚musikalisches Ohr der Nachhaltigkeit‘ heranbilden können.

Zum für die Nachhaltigkeitsdiskussion zentralen Thema der Komplexität hat der französische Philosoph Edgar Morin (1992: 139) geschrieben: „Systemische Sensibilität findet sich in dem musikalischen Ohr, das in der Lage ist, Konkurrenzen, Symbiosen, Beeinflussungen und thematische Überlappungen in einen gesamten symphonischen Strom zu vereinen, während das brutale Gemüt zur gleichen Zeit nur ein einzelnes Thema erkennt, dass von Lärm umgeben ist.“ [Übersetzung aus dem Englischen durch den Verf.] Neuropsychologen können dies mittlerweile bestätigen. So zitiert Chrissie Bausch (2012) in einer neueren Ausgabe der Fachzeitschrift ‚The Sustainability Review‘ eine Studie von Peretz und Zattore (2005). Diese gehen davon aus, dass musikalische Werke grundsätzlich ein komplexes relationales System von Rhythmus, Tonart, Harmonie, Melodie und Instrumentierung sind. Aber selbst eine einfache Melodie hat schon eine solche systemisch-komplexe Natur, denn sie wird nicht allein durch die Tonlage der ersten Töne, sondern vielmehr durch die rhythmische Ausgestaltung der Abstände zwischen allen vorkommenden Tonlagen definiert. Musik, so diese Psychologen, übt ihre Produzenten (und ihre Zuhörer?) darin, übergreifende Muster zu erkennen und Veränderungen zu antizipieren – beides bedeutsame Voraussetzungen zum systemischen Denken.

Zu den Protagonisten von ‚Kulturen der Nachhaltigkeit‘ gehören auch die Musiksoziolog_Innen Tia de Nora aus England und Antoine Hennion aus Frankreich, die das Konzept der Musik-in-Aktion („music in action“) in Anlehnung an Bruno Latours großes Konzept der Wissenschaften, „science-in-action“, vorantreiben. Für sie hat Musik nicht im engeren Sinne eine vermittelnde, lehrende Rolle, sondern sie kann eine umfassendere Mittlerfunktion, und in diesem Sinne eine dezidiert politische Funktion einnehmen zwischen uns und dem Rest der Welt. Es geht dabei nicht um Musik oder Musizieren ihrer selbst willen, es geht auch nicht um Musik für ein passiv rezipierendes Publikum, sondern es geht um das systemische Ganze, das Musik erkennen lässt. Es geht um Musik als interaktive Tätigkeit, an deren Schaffung und Gestaltung alle gleichermaßen beteiligt sind und werden. Diese Interaktivität, das im

mehrfachen Sinne Aufeinander-Hören, dieses Ziel der „Zusammenarbeit, die unsere Gesellschaft zusammenhält“ (Sennett 2012), wird auch von Studien der Neuropsychologie bestätigt. Björn Vickhoff et al. (2013) von der Universität Göteborg haben festgestellt, dass sich zum Beispiel bei Chorsängern im Laufe eines musikalischen Vortrages die Pulsraten synchronisieren, die Herzschläge sich also auf einen kollektiven Rhythmus passend zur Musik einstellen. Warum sollte dies nicht auch beim Publikum so sein, und warum sollten sich Musiker und Publikum dieser gemeinsamen Einheit nicht auch bewusst sein?

Musik ist nicht nur interaktiv, sondern ‚partizip-aktiv‘. Diese konstitutive Qualität der Musik wird als ‚Musicking‘ bezeichnet, ein Verb und Substantiv, das von Christopher Small (1998) erfunden wurde, um damit die Verstand und Natur verknüpfenden Gedanken des Kulturphilosophen Gregory Bateson mit den umfassenden situativen, strukturellen und handelnden Konsequenzen des Musizierens zu vereinen. ‚Musicking‘ hat viele Überschneidung zum Konzept der ‚Kulturen der Nachhaltigkeit‘, vor allem, wenn man an solche Formen des Musizierens denkt wie das gemeinsame Improvisieren und der dadurch entstehenden kooperativen sozialen Kreativität. In diesem Zusammenhang fordert der transdisziplinäre Wissenschaftler und Jazz-Musiker Alfonso Montuori (2003) eine weitgehendere Kooperation von Wissenschaft und Kunst, die auf seiner Untersuchung zur Improvisation in der Musik fußt. Musikalisches Improvisieren basiert auf einer intensiven Sensibilität, in Spannung und im Widerspruch zueinander zu harmonisieren (vgl. auch der amerikanische Kultursoziologe Howard Becker, 2000, und gemeinsam mit Howard Faulkner, 2009). Das Ergebnis ist dabei nicht nur eine ästhetisch-künstlerische Erfahrung, sondern auch politisches Handeln: Hier wird Harmonie in der Spannung erprobt und erreicht. Kagan charakterisiert dies als ein ‚polyarchisches Gemeinwesen‘, das durch die gleichzeitige und trotzdem heterogene Kooperation bei der Schaffung von Kunst entsteht, durch eine durch und durch demokratische Kultur. Diese gesellschaftspolitische Funktion kultureller Nachhaltigkeit wird im Rahmen sozialer Nachhaltigkeitsprogramme auch zur Konflikttransformation und zur Problemmediation genutzt. Aus der musiksoziologischen Schule der eben schon genannten Tia DeNora kommend beschreibt zum Beispiel Bergh (2008) die Möglichkeit, Musik zur Konfliktentschärfung zwischen ethnischen Gruppen einzusetzen. Am Beispiel von Minoritäten im Sudan stellt Bergh diese Nachhaltigkeitsfunktion vor. Musik ist in diesen Bevölkerungsgruppen des Sudans Ausdruck und Repräsentanz ihrer Eigenarten, wichtiges Identitätsmerkmal, aber auch ihres Außenseiterstatus. Trotzdem kann sie auch zur Überwindung

von Gruppengrenzen eingesetzt werden. Eine entsprechende Musiktradition entdeckte Bergh im Sudan, wo eigentlich ethnisch definierte Musikstile in (zum Beispiel) Freitagnacht-Tanzveranstaltungen dargeboten werden, in denen das Gemeinsame dieser Musik aber über die Gruppengrenzen hinweg wichtiger ist und zumindest zwischen 1989 und 1992 ein zentrales Mittel einer starken interkulturellen Kommunikation darstellte: viele und unterschiedlichste ethnische und religiöse Gruppen kamen zu diesen Musikveranstaltungen und unterhielten sich (im doppelten Sinne des Wortes) durch die und mit der Musik.

Sicherlich lässt sich die Liste der Funktionen, die Musik im Rahmen der Realisierung kultureller Nachhaltigkeit einnimmt, noch verlängern; diese Skizzierung hat keinen Anspruch auf Vollständigkeit und auch keinen Anspruch auf Fehlerlosigkeit. Was wir versuchen ist allein, ein Verständnis für Nachhaltigkeit als kulturelles Ziel zu erwecken und zur Diskussion dazu beizutragen, die über wissenschaftliche Kreise hinausgeht. Es gibt viele Faktoren, die Kultur zum elementaren Bestandteil nachhaltiger Denk- und Verhaltensweise machen können. Welche davon umgesetzt sind oder umgesetzt werden sollten, und welche Funktionen die Musik im Einzelnen über die hier beigebrachten Illustrationen hinaus dabei übernehmen kann und soll wäre in Gesprächen weiter zu erörtern, nicht nur hier und heute.

Literatur

- Abram, David (2012): Im Bann der sinnlichen Natur. Die Kunst der Wahrnehmung und die mehr-als-menschliche Welt. Klein Jasedow: thinkOya/Drachen Verlag.
- Baudelaire, Charles (1857 [2004]): Die Blumen des Bösen (Übers. Friedhelm Kemp). München: dtv.
- Bausch, Chrissie (2012): Sonatas for Sustainability: How musical training imparts important qualities and skills for sustainability. *The Sustainability Review*, 3, 3. (25. Juli 2013)
<http://www.thesustainabilityreview.org/2012/04/16/sonatas-for-sustainability-how-musical-training-imparts-important-qualities-and-skills-for-sustainability/>
- Becker, Howard (2000): The Etiquette of Improvisation. *Mind, Culture, and Activity*, 7, pp. 171–176, 197–200.
- Bergh, Arild (2008): Everlasting Love: the sustainability of top-down vs. bottom up approaches to music and conflict transformation. S. 351-382 in: Sacha Kagan/Volker Kirchberg (Hg.) (2008): *Sustainability: a new frontier for the arts and cultures*. Frankfurt a.M.: VAS.
- Brundtland Bericht (1987): *Unsere gemeinsame Zukunft*.
http://www.nachhaltigkeit.info/artikel/brundtland_report_563.htm (Zugriff 11. Juli 2013)
- Burford, Gemma; Hoover, Elona; Velasco, Ismael; Janoušková, Svatava; Jimenez, Alicia; Piggot, Georgia; Podger, Dimity; Harder, Marie K. (2013): Bringing the “Missing Pillar” into Sustainable Development Goals: Towards Intersubjective Values-Based Indicators. *Sustainability* 5,7: 3035-3059.
<http://www.mdpi.com/2071-1050/5/7/3035> (Zugriff 25. Juli 2013)
- de Certeau, Michel (1988[1980]): *Die Kunst des Handelns*. Berlin: Merve.

- Faulkner, Robert R. and Howard Becker (2009): "Do You Know...?" The Jazz Repertoire in Action. Chicago: University of Chicago Press.
- Kagan, Sacha (2011): Art and Sustainability. Connecting Patterns for a Culture of Complexity. Bielefeld: transcript.
- Kagan, Sacha (2012): Auf dem Weg zu einem globalen (Umwelt-)Bewusstseinswandel. Über transformative Kunst und eine geistige Kultur der Nachhaltigkeit. Berlin: Heinrich-Böll Stiftung.
- Merleau-Ponty, Maurice (1993). Die Prosa der Welt. Hg. von Claude Lefort. Übers. von Regula Giuliani mit einer Einleitung von Bernhard Waldenfels. München: Fink.
- Michelsen, Gerd (2005): Nachhaltigkeitskommunikation: Verständnis-Entwicklung-Perspektiven. S. 25-41 in Michelsen, Gerd/ Godemann, Jasmin (Hg.): Handbuch Nachhaltigkeitskommunikation. Grundlagen und Praxis. München: oekom.
- Montuori, Alfonso (2003): The complexity of improvisation and the improvisation of complexity: Social science, art and creativity. *Human Relations*, 56, 2: 237–255.
http://www.academia.edu/168670/The_Complexity_of_Improvisation_and_the_Improvisation_of_Complexity (25. Juli 2013)
- Moore, Janet (2005): Is Higher Education Ready for Transformative Learning? A Question Explored in the Study of Sustainability. *Journal of Transformative Education* 3, 1: 76-91
<http://www3.telus.net/janetmoore/JMooreJTransfEd.pdf> (25. Juli 2013)
- Morin, Edgar (1992): Method. Towards a study of humankind. New York, Frankfurt: Peter Lang.
- Peretz, Isabelle and Zatorre, Robert (2005): Brain organization for music processing. *Annual Review of Psychology*, vol. 56, pp. 89-114, <http://www.brams.umontreal.ca/plab/publications/article/60>. (25. Juli 2013)
- Sennett, Richard (2012): *Zusammenarbeit. Was unsere Gesellschaft zusammenhält*. Berlin: Hanser.
- Small, Christopher (1998): *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Vickhoff, Björn, Helge Malmgren, Rickard Åström, Gunnar Nyberg, Seth-Reino Ekström, Mathias Engwall, Johan Snygg, Michael Nilsson, and Rebecka Jörnsten (2013): Music structure determines heart rate variability of singers. *Frontiers in Psychology* 4:334.
http://www.frontiersin.org/Auditory_Cognitive_Neuroscience/10.3389/fpsyg.2013.00334/abstract

Endnote

1 Die exakten Formulierungen im Brundtland Bericht lauten: 1. „Dauerhafte Entwicklung ist Entwicklung, die die Bedürfnisse der Gegenwart befriedigt, ohne zu riskieren, dass künftige Generationen ihre eigenen Bedürfnisse nicht befriedigen können.“ 2. „Im Wesentlichen ist dauerhafte Entwicklung ein Wandlungsprozess, in dem die Nutzung von Ressourcen, das Ziel von Investitionen, die Richtung technologischer Entwicklung und institutioneller Wandel miteinander harmonieren und das derzeitige und künftige Potential vergrößern, menschliche Bedürfnisse und Wünsche zu erfüllen.“ (Brundtland-Bericht 1987, S. 51; Absatz 49 und S. 54 Absatz 1; S. 57, Absatz 15)