

# Unübersetzbarkeiten

Zwischen zwei Welten zu leben bedeutet eine ständige innere Übersetzungsaktivität. Als Dolmetscher von sich selbst, kann man sehr viel lernen, aber auch sehr viel verlernen oder sogar »falsch« machen: »Traduttore traditore.« Die erste wichtige innere Übersetzung eines Migranten ist die der eigenen Identität: Wie kann ich mit fremden kulturellen Mitteln mir gegenüber nicht fremd werden. Das ist, als ob man nochmals sprechen lernt und zwar ganz von vorn, so daß viele Eigenschaften, die als »eigene« bekannt waren, uns auf einmal fremd erscheinen: Sie gehörten schon lange zum automatisierten, nicht zugänglichen Bereich unseres Funktionierens. Wie wir mit der Fragilität dieser Verbindung zwischen Eigenem und Fremdem umgehen, bestimmt die Qualität bzw. die »Wahrhaftigkeit« der inneren Übersetzung. Andererseits werden die neuen bzw. fremden kulturellen Eigenschaften durch mimetische Prozesse angeeignet: Sie sind oft nicht meßbar, ereignen sich auf mehreren Ebenen und werden von verschiedenen Faktoren bestimmt. Mimetische Prozesse, das bedeutet hier nicht Nachahmung: Es handelt sich eher um Prozesse, die sich wie Infektionen verbreiten und nicht zugänglich bzw. steuerbar sind – sie gehören einem Dazwischen an, einer Schwelle, die sich nicht nur von Ähnlichkeiten nährt.

Je kontrastreicher die erlebten Kulturen sind, desto leichter ist vielleicht der Überblick des Migranten<sup>1</sup> hinsichtlich seiner sich wandelnden Identität, und desto größer ist vielleicht der Wunsch, sich total zu verwandeln, gleichsam unauffällig zu werden: als Überlebensstrategie. – Soziale Mimesis: »Die Angleichung von Personen aneinander, ihr Ähnlichwerden, begünstigt die Herausbildung gleicher Werthaltungen und gleicher Wahrnehmungsweisen, Einschätzungen, Wünsche bei gleichzeitiger Abgrenzung gegenüber den Rivalen.«<sup>2</sup>

Die künstlerische Aktivität ist ein Nebenprodukt kultureller und sozialer Mimesis. Sie kann deshalb als ein Untersuchungsfeld der Identitätsverwandlungen fungieren. Solche Untersuchungen haben mich immer sehr angeregt, sie haben überhaupt meine kompositorische Tä-

tigkeit, die ich als eine Art Selbst-Übersetzung oder Selbst-Ethnologie verstehe, gelenkt. Die Möglichkeiten der kulturellen (inneren und äußeren) Übersetzung sind jedoch begrenzt, so daß wir in Zeiten der Globalisierung eher in einer Welt der »multikulturellen Mißverständnisse« leben. Dieses wird hauptsächlich von zwei Faktoren bedingt: durch die vermutliche Annäherung der Kulturen infolge der Entwicklung von Technik, Geschwindigkeit und der Wirtschaftsstrategie einer mächtigen, reichen und gierigen westlichen Kultur und durch die physiologisch begrenzten, zeitlichen, ethischen Möglichkeiten unterschiedlicher Kulturen, sich richtig zu verstehen. Sogar der Anthropologe unterscheidet sich manchmal kaum noch von den Touristen.

Aber die mimetischen Prozesse sind trotz mangelnder »Authentizität« immer aktiv. Sie stellen sogar die »Authentizität« der Authentizität in Frage. Dabei kann die Suche nach Authentizität auch irreführend sein – oftmals bestimmen eher verinnerlichte soziale Hierarchien, was »authentisch« und was »nicht-authentisch« ist, so daß vermutlich freie ästhetische Entscheidungen einen gesellschaftlichen Anpassungsdrang verbergen können. Solche Mißverständnisse, werden sie bewußt, können ästhetisch produktiv sein: Die Lust am Falschen stellt Identität überhaupt in Frage.

In einem Gespräch mit dem afrikanischen Perkussionisten Tourba Kapamby sagte er zu mir im Hinblick auf die (Un)Möglichkeit, die Musik anderer Kulturen nachzuahmen: »La vraie musique c'est la fausse musique«, auf deutsch: Die wahre Musik ist die falsche Musik. Das hat mich zu einer Reihe von Stücken inspiriert, die ich, nicht ohne Selbstironie, »multikulturelles Mißverständnis« nenne.

Das erste Stück war *Todo Canto* (1996) für indischen Gesang, indische Perkussion, Sopranistin und Klavier. Die Anregung für die Komposition kam von der italienischen Sängerin Amelia Cuni, Spezialistin im indischen Dhrupad-Gesangsstil, und von Situ Singh-Buehler, eine auf den Bel-Canto spezialisierte indische Sängerin. Sie hatten Anfang der neunziger Jahre in Indien einige Konzerte mit dem Titel *My East is your West* mit traditionellem Dhrupad-Gesang und Opernarien gegeben und fragten mich, ob ich etwas für sie schreiben wollte. Ich habe die Herausforderung angenommen und mich entschieden, nicht meine eigene Musik für sie zu komponieren, sondern *mit ihrem* eigenen Repertoire *in ihr* eigenes Repertoire hineinzukomponieren. Obwohl ich einige Zeit lang indische

1 Ich erlebe den Unterschied zwischen meiner Heimatstadt Curitiba (Brasilien) und Berlin weniger einschneidend als den Unterschied zwischen Curitiba und Rio (Brasilien).

2 Gunter Gebauer und Christoph Wulf, *Mimesis*. Reinbeck 1992, S. 435.

Chico Mello, Foto: Gil Camargo.



Musik studiert und sehr viel Bel-Canto in meiner Kindheit gehört habe, war ich mit diesen Stilen nicht so vertraut wie mit der brasilianischen »musica popular«.

Die zentrale Frage war für mich also eine ethische: Wie konnte ich mit diesen Traditionen so umgehen, daß sie nicht der Grammatik der neuen Musik geopfert werden mußten. Ich habe mich für eine Art Dialog entschieden, in dem keine Versöhnung beziehungsweise Verschmelzung der Musikwelten stattfindet, keine »world music« also, sondern für eine Art koordinierte aber parallele Unabhängigkeit der zwei Welten. Für die Interpreten indischer Musik habe ich, basierend auf der traditionellen indischen Art des Notierens, eine spezielle Notation entwickelt, so daß sie das Stück in rhythmischen Talas verstehen können – westliche Interpreten spielen nach konventioneller Notation. Die starke Heterogenität der Musiktraditionen, die durch die unterschiedliche Notation noch verstärkt wurde, führte oftmals zu tatsächlichen multikulturellen Mißverständnissen, die glücklicherweise eher produktiv waren.

Bei den zwei weiteren Stück bezog ich mich direkt auf das oben erwähnte Gespräch mit Tourba Kapamby: *la fausse musique* (2000) sowie auf ein zweites: *Hui Liu, où la vraie musique* (2002/03). Bei *la fausse musique* für acht Instrumentalisten und ihre Schritte<sup>3</sup> geht es um die Wechselwirkung zwischen »Original« und »Fälschung«, um den Wandel und die Migration zwischen beidem: Vier Gruppen von Instrumentalisten spielen in vier Ecken einer quadratischen Fläche vier Lieder jeweils unterschiedlicher kultureller Herkunft: ein chinesisches (*Xi Fang Chang* aus Shanghai), ein mexikanisches (*Juya Anigua, musica yaqui*), ein europäisches (*Mignons Gesang* von Franz Schubert), und ein argentinisches Lied (*Milonga Sentimental* von C. Gardel/H. Manzi). Die Auswahl der Lieder, außer *Milonga Sentimental*, waren Vorschläge der Interpreten. Die Lieder wurden von mir verfremdet, das heißt fragmentiert, unterbrochen, neu montiert.

Das Stück beginnt mit jeder Gruppe in einer Ecke des Quadrats, sozusagen auf ihrer »ursprünglichen«, kulturell-geographisch »richtigen« Position (Nord-Süd/West-Ost). Diese topographische Aufstellung der Lieder bleibt immer die gleiche. Die Interpreten aber, nachdem sie etwa eine Minute gespielt haben, laufen (»pilgern«) langsam, schweigend, mit kleinen, reibenden, hörbaren Schritten, zur anderen, »falschen« Position. Die Richtungen der Bewegungen und die Menge an Spielern in jeder Ecke sind so, daß bei jeder vierten gespielten Sektion, alle gemeinsam in eine Ecke gelangen und ein einziges Lied, eng beieinander-

stehend, zusammen spielen: Hier spielt nur eine Gruppe die »richtige« Musik, alle anderen die »falsche«. Das Stück endet topographisch-geographisch »korrekt«, wenn alle Lieder einmal gemeinsam gespielt worden sind.

*Hui Liu – où la vraie musique* für vier chinesische und vier euro-amerikanische Instrumentalisten<sup>4</sup> ist ein Versuch, improvisierte mit streng komponierter Musik zu verbinden. Und es war eine Antwort auf *la fausse musique*, in der die Musiker ihre »eigene«, kulturell »richtige« Musik spielen. Sieben Lieder werden parallel aufgeführt: Drei vom amerikanischen Kontinent – ein argentinischer Tango auf dem Bandoneon (*Sus ojos se cerrarán* von C. Gardel), ein brasilianischer Choro auf der Baßklarinette (*Naquele Tempo* von Pixinguinha), ein Jazzstandard auf dem Kontrabaß (*Prelude to a Kiss* von Duke Ellington) und vier chinesische Lieder: *Yang Guan Pass*, *Jasimin*, *Der kalte Palast*, *Meng-Hua Sai Long*. Der Perkussionist übernimmt eine vermittelnde Rolle: Er ist sozusagen der einzige »mehrsprachige« Musiker. Jeder der improvisierenden Instrumentalisten ist, je nach seiner musikalischen Erfahrung, das ganze Stück hindurch einem einzigen Lied zugeordnet, so daß er/sie sich damit »zu Hause« fühlen kann. Diese Lieder werden fragmentweise gespielt, grundsätzlich fast immer parallel, meistens in sehr kurzen Abschnitten und immer wieder. Zu dieser Abfolge von Fragment und Stille sind die Musiker eingeladen, frei zu improvisieren, wobei sie nur einigen einfachen Angaben folgen wie »viel«, »wenig«, »sehr viel«, »sehr wenig«.

Der chinesische Teil des mehrsprachigen Titels stammt von dem Musiker Wu Wei, der mich in die chinesische Musik und Aufführungspraxis eingeführt hat. Er bedeutet: Hui = Zusammen, Sammlung, Liu = fließen; das heißt, Flüsse aus allen Richtungen fließen oder treffen zusammen.

Was alle diese Stücke verbindet ist meine Beobachtung, daß der Andere (oder die Andere), trotz aller Annäherungsversuche bzw. -wünsche, auch wenn sie gelingen, uns immer ein Rätsel bleibt: Er/sie sind nur teilweise »übersetzbar«. Eine Möglichkeit, mit dieser Unübersetzbarkeit umzugehen, besteht darin, ihm/ihr eine gewisse Gastfreundschaft anzubieten<sup>5</sup>. Musikalisch gestalte ich das, indem ich verschiedene Arten von Simultaneität bevorzuge – statt Verschmelzung eher parallele, unabhängige Existenzen. ■

4 Komponiert im Auftrag von *Musica Viva* München. Interpretieren: Wang Hong (Suo-na), Wu Wei (Sheng), Fu Renchang (Yangqin, Dirigat), Xu Fengxia (Zheng), Claudio Puntin (Baßklarinette), Christian Gaber (Bandoneon), Dieter Mandscheidt (Kontrabaß), Ray Kaczynski (Perkussion).

3 Komponiert im Auftrag des Ensembles *Musica Temporale* aus Dresden.

5 Die ideale Gastfreundschaft, im Sinne Derridas: dem Besucher erlauben, unsere Möbel nach seinem Geschmack bzw. seiner Notwendigkeit umzustellen.

