

Dem Frieden Gehör verschaffen

Mathias Rieger

1. Vom gemeinen Frieden

Vor siebzehn Jahren sprach Ivan Illich zum ersten Mal über den - wie er es nannte - *gemeinen Frieden*¹. Eine Einladung der *Asean Peace Research Association* war für ihn Anlaß, um auf die kulturelle Tragweite der unheilvollen Verbindung von Frieden und Entwicklung aufmerksam zu machen.² Als er damals den Begriff vom "*gemeinen Frieden*" prägte, meinte er nicht den exportierbaren, geschichtslosen Frieden, der auf dem Waffenstillstand ökonomischer Nationen beruht. Im Gegenteil, was ihm wichtig erschien, war der gemeine Frieden, das "*in Ruhe gelassen werden*". Während drei Jahrzehnten sogenannter Entwicklung ist diese Bedeutung des Friedens verlorengegangen. Illichs Hauptthese war: „*Unter dem Vorwand der Entwicklung wurde ein weltweiter Krieg gegen den Frieden der Armen, gegen den Volksfrieden, den gemeinen Frieden geführt. Denn ein gemeiner Frieden ist nicht möglich in einer von Bedürfnissen und Knappheit beherrschten Welt.*“ Seit jeher, so Illich weiter, hat jede Kultur dem Frieden ihren Sinn gegeben. Jeder Ethnos, jedes Volk, jede Gemeinschaft hatte ihren Widerhall im eigenen Frieden.

Der Frieden wurde bewahrt und dargestellt, in den Mythen, in der Musik, in den Gesetzen und den Gottheiten der jeweiligen Kultur. Das jüdische "*Shalom*" zum Beispiel hat nichts gemeinsam mit der *pax romana*. Für den semitischen Vater ist Frieden der Segen der Gerechtigkeit, den der eine wahre Gott über die zwölf Stämme seßhaft gewordener Hirten ausschüttet. Wenn der römische Stadthalter die Standarte seiner Legion erhebt, um sie in die palästinische Erde zu stoßen, so schaut er nach Rom. Sein Blick ist nicht zum Himmel auf seinen Gott gerichtet, sondern zur fernen Stadt. Den Juden verkündet der Engel *Shalom* und nicht die römische *pax*. Es gibt nichts Gemeinsames zwischen diesem *Shalom* und der *pax romana*, und doch bestehen beide am gleichen Ort und zur selben Zeit.

In unserer Zeit sind beide vergangen. Während *Shaloms* in die Religion abwanderte, hat *pax* die Welt als *peace*, *la paix* oder *la pace* erobert. Nach zweitausend Jahren des Gebrauchs durch herrschende Eliten ist *pax* zum polemischen Sammelbegriff verkommen. Kaiser Konstantin benutzte die *pax*, um das Kreuz zur Ideologie zu machen. Karl der Große nutzte sie, um den Genozid an den Sachsen zu rechtfertigen. Wenn ein Wort wie *pax* vom heiligen Franziskus bis zu Clemenceau gebraucht werden konnte, dann ist es uferlos geworden. Es ist ein missionarisches Wort, gleich, ob es vom Establishment oder von einem Sektierer im Munde geführt wird. Das Angleichen der Kulturen, etwas, wozu früher nur der Krieg tendierte, ist die Prämisse dieses neuen Verständnisses von Frieden. Das Angleichen der Kulturen, was früher nur durch Krieg möglich war, wird nun zur Prämisse des neuen Verständnisses von Frieden.

Diesen Umbruch von einem gemeinen, von einer Gemeinschaft mit Sinn erfüllten Frieden zu einem nicht mehr auf einen Ethnos bezogenen, frei transponierbaren Frieden möchte ich musikalisch nachzeichnen. Ich trete daher als Musikologe an, um gemeinsam mit Illich die These von der Vernichtung des gemeinen Friedens durch Entwicklung neu aufzugreifen. Denn: Wir können diese These so nicht mehr vertreten. Auch wenn Sie für uns immer noch evident ist, so muß ich doch gegen die Art der Analyse entschieden Einspruch erheben: Sie ist zutiefst unmusikalisch.

Das Sprechen über den gemeinen Frieden kann nur aus einer Tradition heraus geschehen, die bis in die Zeit von Descartes und Mersenne die Große Tradition genannt wurde. In dieser Denkform, die man „harmonikal“ oder auch „kosmisch“ nennen kann, wird Musik immer innerhalb von

¹ Illich, Ivan: Vom Recht auf Gemeinheit, Reinbek, 1982, S. 114-122.

² Im Folgenden referiere ich aus Illich, Ivan: Vom Recht auf Gemeinheit, Reinbek, 1982.

Beziehungen gedacht. So wie in der Antike die Musik der Sphären, bildete im Mittelalter der Gesang der Engel die Grundlage für das Erlebnis von Musik. Und so wie die Liturgie Abbild des Gesangs der himmlischen Heerscharen war, spiegelte sich in der Antike im Klang von Aulos und Kithara kosmische Bezüglichkeit. Von der Antike bis ins 18. Jahrhundert, von Pythagoras bis Bach, bildete diese Denkform, dieses Gespür für Bezüglichkeit auch die Grundlage des Verständnisses sinnlichen Empfindens. Klang wurde erst zur sinnlichen Realität, wenn man ihm Gehör verlieh. Ein Grieche erkannte sich selbst in der Pupilla seines Gegenübers. Auge und Ohr waren nur in der Lage das wahr-zunehmen, was zueinander "stimmt". Diese Bezüglichkeit, Proportionalität soll uns dazu dienen, die Tiefe des Arguments von damals neu auszuloten.

2. Leopold Kohr und die Freundschaft

Leopold Kohr hat uns bei der erneuten Betrachtung von Illichs These hilfreich zur Seite gestanden. Ein Blick in seine Biographie mahnt uns dazu, scheinbar bereits Durchdachtes neu zu betrachten. An Kohrs geschliffener Aufmüpfigkeit, an seiner bescheidenden, immer wieder nachfragenden Hartnäckigkeit haben wir uns orientiert. Im Mittelpunkt unserer gemeinsamen Grübeleien steht dabei eine Frage, die Kohr bis zum Ende seines Lebens immer wieder aufgeworfen hat: die Frage nach der Möglichkeit für Gastfreundschaft in der modernen Gesellschaft.

Gastfreundschaft war der Ausgangspunkt für Kohrs Idee eines akademischen Wirtshauses. Nicht zur Kommunikation wollte er so animieren - die sollte man gefälligst Transmittieren überlassen - sondern zum gemeinsamen Grübeln in Freundschaft. Im Mittelpunkt stand für Kohr der gemeinsame Tisch, das Glas Wein und ein interessantes Schwätzchen, so wie es schon in der Antike Sitte und Brauch war: Symposium, die Kunst der intellektuellen Gastlichkeit. Es ist diese Art der Gastlichkeit, für die er plädierte. Sie prägt sich in so unterschiedlichen Formen aus, kann so bunt und vielfältig sein, wie die Gemeinschaften, in deren kulturellen Rahmen sie erblüht. Sie ist Ausdruck und Bedingung für den vernakulären, das heißt einem Ethnos entsprechenden, gemeinen Frieden.

Wenn ich über den gemeinen Frieden spreche, so muß ich das unter der Ägide der Gastfreundschaft tun. Ich kann Illichs und Kohrs Forderung nach einer erneuten Betrachtung nur als Einladung zum gastlichen Gespräch verstehen. Dies verleiht mir das Privileg, in Freundschaft zu Freunden sprechen zu können. Aber das "zu Gast" sein am vernakulären Tisch verpflichtet mich gleichzeitig dazu, mein Argument jenseits von Gleichheit und Globalität zu zimmern. Für unsere freundschaftliche Wirtshauschokerei, unser friedliches Symposium ist es nicht angemessen, Stellung zu beziehen. Nein, im Rahmen der Gastfreundschaft gehört es sich nicht, einen Beitrag zum wissenschaftlichen Diskurs vorzutragen. Wenn ich in Freundschaft spreche, so muß ich dies aus der Haltung heraus tun, die meine intellektuelle Gangart bestimmt. Freundschaft soll diese Hexis sein, aus der ich versuchen werde, in Gesellschaft von Illich und Kohr am gemeinsamen Tisch unser Argument vorzutragen. Dafür möchte ich von Freundschaft und vernakulärem Frieden erzählen, über das Verschwinden von Proportionalität in der Musik und dessen Folgen für die eine Schar von Wüstenbewohnern. Dieser Erzählung schicke ich einen Prolog voraus, in dem ich kurz erzähle, wie Illich und ich zu der Überzeugung gelangt sind, daß ein musikalischer Blick in die westliche Kulturgeschichte vielleicht aufhorchen läßt.

3. Prolog

Illich liebt es, mit der Nase voran nach den Wurzeln unserer Selbstverständlichkeiten zu suchen. Mit archäologischem Spürsinn folgt er den Spuren der Genese des *homo miserabilis*, des bedürftigen, unter dem Primat der Knappheit existierenden Menschen. Dieses Primat, die Idee des Mangels, der Bedürftigkeit, bildete den Ausgangspunkt eines Schwatzes, den wir vor drei Jahren im Hause eines Freundes in Pennsylvania hielten. Ivan war neugierig geworden, weil ich mich bei ihm beschwert hatte, daß er in seinem Buch 'Genus'³ nicht auf die

³ Illich, Ivan: Genus; München, 1996.

Musikgeschichte zurückgegriffen hat. Sein Beispiel von der Bezüglichkeit der Geschlechter, der 'Dissymetrischen Komplementarität von Frau und Mann', schien mir äußerst musikalisch zu sein, schließlich war Genus ein Begriff aus der antiken Musiktheorie. Die dort beschriebenen Möglichkeiten des Ausdrucks blieben genau wie die aufeinander bezogenen Tätigkeiten von Mann und Frau im Rahmen. Sie wurden also niemals knapp. Bedürftigkeit lag noch jenseits des vernakulären Horizonts.

Am Ende dieser Unterhaltung sind wir gemeinsam zu der Überzeugung gelangt, daß es nicht ausreicht, in der Geschichte herumzuznüffeln, sondern, daß man auch hineinlauschen muß. Musik soll der Stoff sein, aus dem wir unseren Schlüssel zum Tor der Geschichte schmieden wollen, um so zu versuchen, Illichs Kritik zum Klingen zu bringen. Ich habe mich dafür mit zwei Freunden, Mohammed und Raja, mit denen ich Musik mache, beratschlagt. Als wir uns getroffen haben, waren sie sofort bereit, mir mit ihren Gedanken über den Zusammenhang von Frieden und Entwicklung zu helfen.

Salam, Frieden, so begrüßte mich Mohammed auch diesmal, als er mich über die Schwelle seines Hauses führte. Es ist der Frieden, den er mir als Freund als Akt der Gastfreundschaft gewährt und der für ihn untrennbar ist von einer Tasse Tee und einem Schwatz. Auf dem Tisch in seinen Zimmer standen Süßigkeiten, wie sie zum Tee gereicht werden, der bereits im Samowar köchelte. Raja hatte schon begonnen, an seiner Setar zu zupfen. Komm rein, sagte er, ich stimme mich gerade auf deinen Vortrag ein. Aber bevor wir dir helfen können, mußt du uns berichten, wie du anhand von Musik über den gemeinen Frieden sprechen willst.

4. Die Geschichte des Klaviers

Ich möchte die Geschichte des Klaviers erzählen, begann ich, weil sie Ivan und mir ermöglicht hat, den Begriff vom „gemeinen Frieden“ neu zu verstehen. Anhand der Grundlagen auf denen das heute allgemein gebräuchliche Klavier beruht, haben wir versucht, die Geschichte der Entstehung von Knappheit und Bedürfnis abermals zu überdenken.

Der Grund, warum der Beginn der Geschichte der Musik oft mit Pythagoras verbunden wird, ist dessen Entdeckung der Proportionalität harmonischer Klänge. Er stellte fest, daß die harmonischen Klänge, also jene Klänge, die als konsonant erlebt wurden, ganz bestimmten Proportionen entsprachen. Im antiken Griechenland wurden diese anhand eines Monochords, einem schmalen rechteckigen Kasten, der mit einer Saite bespannt ist gelehrt. Um die verschiedenen Proportionen zu veranschaulichen, konnte man die Saite mit Hilfe eines Stegs beliebig unterteilen. Wenn der Lehrer zur Demonstration des Prinzips der Proportionalität die Saite zum Beispiel im Verhältnis von 1:2 teilte, bildete die geteilte Saite mit der ganzen genau eine Oktave. Unterteilte er sie im Verhältnis 2:3, ertönte die Quinte. Musik wurde noch als Abbild und Ausdruck des kosmischen Prinzips der Verhältnismäßigkeit verstanden. Sinn der Lehre von den Proportionen der Klänge zueinander war es nicht, besonders gut komponieren zu können oder gar eine ästhetisch reizvolle Interpretation eines Stückes zu ermöglichen. Wenn musiziert wurde, so war das immer Widerhall einer umfassenden Harmonie, so, wie es Platon ausdrückt, wenn er in der Erzählung des Er den Gesang der Sirenen beschreibt. Ihr Gesang ist harmonisch, weil sich in ihm die Verhältnisse der Sterne zueinander widerspiegeln. So wie die Sirenen sangen, hatte der Demiurg auch die Welt erschaffen, in vollkommener Harmonie. In diesem, von jeder Gemeinschaft unterschiedlich gefülltem kosmischen Rahmen, wurde musiziert. Wenn es darum ging, nach den Regeln des Ethnos für einen bestimmten Anlaß zu musizieren, wurde mit den lokalen Instrumenten die der Gemeinschaft angemessenen, harmonische Stimmung gefunden. Trauer oder Freude, Krieg oder Frieden, jede Gelegenheit spiegelte den ihr entsprechenden musikalischen Ausdruck. Die musikalischen Möglichkeiten waren noch angemessen, nicht knapp. Das Gefühl für die Knappheit kam erst mit dem Verschwinden des Gespürs für Proportionalität auf, und führte schließlich zur Einführung der gleichschwebenden Temperatur im Abendland. Diese Geschichte möchte ich nun erzählen.

Um auf dem Klavier alle Töne innerhalb einer Oktave zu erhalten, muß man die Unterteilung der Saite in Quinten so lange fortführen, bis man in der 7. Oktave wieder den Ausgangston

erreicht. Das geht aber nur, wenn das Klavier gleichschwebend temperiert gestimmt ist. Wenn Raja dies auf seiner Setar versucht, deren Quinten im Verhältnis 2:3 rein gestimmt sind, so wird er feststellen, daß er im Unterschied zum Klavier in der siebten Oktave einen Ton erhält, der etwas höher ist als der Ausgangston. Diese Differenz zwischen den beiden so erhaltenen Ausgangstönen nennt man Pythagoreisches Komma. Ist ein Instrument nicht gleichschwebend temperiert, so sind die Abstände zwischen den Tönen nicht genau gleich und die Möglichkeit, zwischen einzelnen Tonarten zu transponieren, bleibt begrenzt. Jede Tonart hat dadurch ihren eigenen unverwechselbaren Charakter und es war die Kunst des Musikers, inwiefern er es verstand, diesen Rahmen auszufüllen. Erst im 18. Jahrhundert wurden die Beschränkung allgemein als Mangel empfunden und es entstand das Bedürfnis diesen Rahmen zugunsten einer unbeschränkten Ausdrucksfreiheit, so wie es die gleichschwebende Temperatur ermöglicht, aufzulösen. Das Prinzip der Proportionalität wurde für eine aus dem Gefühl der Bedürftigkeit entsprungene unharmonische Freiheit aufgegeben.

Voraussetzung für die Durchsetzung der gleichschwebenden Temperatur war die von dem Mathematiker Leonard Euler im 18. Jahrhundert entwickelte Möglichkeit, die Oktave mit Hilfe von Logarithmen in mathematisch exakt gleich große Abschnitte zu unterteilen. Durch die Gleichheit der Intervalle konnte man alle Tonarten frei kombinieren. Dadurch verloren sie aber auch ihre sinngebende Charakteristik; Musik entsprach nicht länger einem bestimmten Ort oder Anlaß. Wenn der Ton nicht mehr in einer Bezüglichkeit steht, so wird er bedeutungslos und austauschbar. Das meine ich, wenn ich von der Transponierbarkeit des Friedens sprechen will, aber meine Geschichte ist noch nicht zu Ende.

Auch wenn so die Möglichkeit entstanden war, die Abstände der Töne untereinander genau gleich zu machen, so gab es doch bis ins 19. Jahrhundert noch keinen standardisierten Kammerton, auf den gestimmt werden konnte. Tonhöhe war noch nicht gebunden an eine festgelegte Frequenz. Wenn zum Beispiel ein Flötist aus Schläining sich mit einem Musiker aus Bremen traf, so war ihr Instrument nicht auf einen einheitlichen Kammerton gestimmt. Musik war immer noch verbunden mit dem Ort und der Gemeinschaft. Aber schon bald bemühte man sich, den Kammerton zu standardisieren. 1834 wurde zum ersten Mal von der Naturforscherversammlung ein einheitlicher Kammerton für Deutschland festgelegt. Knapp fünfzig Jahre später, 1885, bestimmte dann eine internationale Expertenkommission einen global verbindlichen Kammerton. So wurde Musik weltmarkttauglich.

5. Die Geschichte von den Klavieren in der Wüste.

Wenn ich dich richtig verstanden habe, Matthias, sagte Mohammed, so ist Illich verborgen geblieben, daß Entwicklung mit Klavieren begann. Das gibt mir die Gelegenheit, nun meine Version deiner Geschichte zu erzählen. Einst, begann er, kam auf Kamelen eine Schar von Musikologen in die Wüste. Missionare hatten ihnen von den seltsamen Gesängen der Beduinen berichtet, die von der Unkenntnis der gleichschwebenden Tonleiter zeugten und so kamen sie, um den Bewohnern das zu bringen, was ihnen am meisten mangelte: ein großes, schneeweißes Klavier. *Salam*, Frieden, begrüßten die Beduinen sie und brachten den Experten, wie es die Gastfreundschaft verlangt, Tee und Tabak. Am Abend gab man den Gästen zu Ehren ein großes Mahl und mit dem Essen kam auch gleich Tanz und Gesang. Schon als Kinder lernten die Beduinen die Lieder und Tänze, was man bei Hochzeiten spielte und welche Klagelieder man anstimmte. Jede Gemeinschaft besaß ihre eigene Musik, und wenn man sich traf, so lauschte jeder der Musik des anderen Ethnos.

Am nächsten Tag bauten die Experten das Klavier auf und stimmten es auf den internationalen Kammerton gleichschwebend. Dann baten sie die Beduinen, ein paar Trauer- oder Hochzeitslieder vorzusingen. Die Beduinen waren verwirrt. Warum sollte sie ein Trauerlied singen, wo keiner gestorben war, oder ein Hochzeitslied ohne Hochzeit? Aus Gastfreundschaft sangen sie schließlich einige Gesänge vor, denen die Experten aufmerksam lauschten.

Als die Experten versuchten, die Gesänge auf dem Klavier zu begleiten, war keiner der Beduinen fähig, den Vorgaben des Klaviers zu folgen. Ein paar, besonders störrische, hielten

das Klavier gar für verstimmt. Nach einer langen Beratung beschlossen die Experten umgehend zu handeln, um das Problem der Beduinen zu lösen. Einige Zeit später kam erneut eine Karawane in die Wüste, die aus Lastwagen bestand, welche mit Klavieren beladen waren. Die Klaviere, die nicht weiß waren und zwei anstatt sieben Oktaven besaßen, waren von der UNO, den Kirchen und dem Taschengeld eines Monats der Klasse 4d aus Rödelheim finanziert worden und sollten dazu dienen, die Beduinen endlich aus ihrer Bedürftigkeit zu erlösen. Als man die Klaviere abgeladen hatte, verschwanden die Lastwagen wieder so plötzlich wie sie gekommen waren. Da man auf den Kästen keine Musik machen konnte - dies hatten die Experten ja bewiesen - wußten die Beduinen nicht recht, was sie mit den Instrumenten anfangen sollten. So tauschten einige die Kästen gegen Kamele ein, andere benutzen die Saiten zum Flickern ihrer Zelte. Ein Jahr später kamen die Experten wieder, um den erwarteten Fortschritt erneut zu begutachten. Während man gemeinsam um ein Feuer aus Klavierholz saß und Tee trank, dankten die Beduinen herzlich für die Geschenke und priesen deren vielfältigen Nutzen. Die entsetzten Experten beschlossen daraufhin, beim nächsten Mal nicht nur Klaviere, sondern auch Lehrer zu schicken und ein Hotel zu bauen - für kommende Expertengruppen.

Es kamen neue Klaviere und Lehrer, welche die Beduinen von der Begrenztheit ihrer Musik im Vergleich zu den unendlichen Ausdrucksmöglichkeiten des Klaviers überzeugen sollten. Auch wenn die neuen Klaviere nur zwei Oktaven besaßen, so würde der zu erwartende Fortschritt sie bald dazu befähigen, Klaviere mit dreien zu bekommen. Die Beduinen übten also Bach, Mozart oder Hindemith, wobei sich das Fehlen von fünf Oktaven oftmals als sehr hinderlich erwies. Inzwischen hatte sich gezeigt, daß benachbarte Beduinen größere Klavier und damit mehr Ausdrucksmöglichkeiten besaßen. Wenn man früher den vernakulären Liedern der anderen Gemeinschaften zuhörte, war man immer voller Bewunderung für deren Schönheit und Andersartigkeit gewesen. Traf man sich nun, kam Neid auf, etwas, was es vorher so nicht gegeben hatte. Jetzt, wo man einander vergleichbar war, wollte man die gleichen Ausdrucksmittel, man wollte Gerechtigkeit. So kam es zum Streit zwischen den Beduinen - und schließlich gar zum Krieg.

Als der Krieg nach zwei Jahren vorbei war, kamen wieder Lastwagen mit Klavieren und Lehrern, die diesmal keine Fremden waren, sondern Beduinen, die in Oxford oder Cambridge Musikologie studiert hatten. So übten die Beduinen den ganzen Tag unter Anleitung ihrer Lehrer, damit sie endlich lernten, ihre Bedürfnisse selbst zu befriedigen. Während dessen diskutierten im Hotel Steinway bereits andere Experten und Beduinen mit abgeschlossenem Politikstudium über eine Herabsetzung des internationalen Kammertons von 440 auf 420 Hertz. Auch über Demokratie, Frieden und Menschenrechte wurde kontrovers diskutiert. Die Gleichheit aller sollte Garant für diesen Frieden sein und neben Nahrung, Bildung, Kindheit oder Gesundheit focht man für ein neues Menschenrecht: Klavierunterricht. Tee wurde nicht mehr getrunken. Dieses Symbol der Gastfreundschaft, des gemeinen Friedens war verschwunden.

Das ist meine Version von der Geschichte des Klaviers, sagte Mohammed. Du meinst, das ist alles, was den Beduinen geblieben ist?, fragte ich. Ja, sagte Mohammed, aber vergiß nicht, es ist schon eine alte Geschichte, die man angesichts von "System" und "Globalität" so heute vielleicht nicht mehr erzählen kann. Ja, vielleicht, erwiderte Raja, aber von Freundschaft kann man noch erzählen, und dabei Tee trinken, fügte er lächelnd hinzu, während er uns nachschenkte. So tranken wir noch eine Tasse Tee. Dann mußte ich gehen. Mir war nun klar, worüber ich in Schläining zu den Friedensforschern sprechen wollte.

Jetzt ist auch meine Geschichte, die ich am gemeinsamen Tisch mit Kohr und Illich erzählt habe, zu Ende. Zum Ausklang unserer Wirtshauscockerei schenkt Ivan noch einmal ein letztes Glas Wein nach. Der gemeine Frieden verschwand also mit der Einführung des Klaviers, sagte Ivan und tuschelte lange und leise mit Leopold Kohr. Jo, jo, sagt Leopold schließlich überzeugt, das ist vielleicht eine angemessene Art, um über Gastfreundschaft nachzudenken. So könnt's dem Rieger vielleicht gelingen, dort in Schläining dem gemeinen Frieden Gehör zu verschaffen. Ivan nickt zuversichtlich und wir drei heben die Gläser und stoßen an: Leopold Kohr, Ivan Illich und ich wünschen ihnen noch ein freundschaftliches Symposium.