

Zugehören?

Ein Dialog

1 Boris Groys im Dialog mit Ilya Kabakov, *Russland auf dem Buckel*, in: *Parkett* no. 34 Kunstzeitschrift, Zürich: Parkett-Verlag 1992 S. 30.



Ricardo Eizirik (oben, © <https://www.ricardo-eizirik.com>) und Daniel Moreira

Ricardo Eizirik (geb. 1985) und Daniel Moreira (geb. 1984) wurden beide in Brasilien geboren. Eizirik verbrachte seine Kindheit in Schweden und studierte Musik und Komposition an der brasilianischen Bundesuniversität von Rio Grande do Sul (Bachelor) sowie an der Züricher Hochschule der Künste (Master). Derzeit promoviert er an der Kunstuniversität Graz (Österreich). Seit 2012 lebt und arbeitet er in der Schweiz.

Daniel Moreira ist Komponist und Dirigent zeitgenössischer Musik. Er studierte zuerst Physik, dann Komposition und Musiktheorie an der Universidade Federal do RS in Brasilien, an der University of Texas in Austin, USA, sowie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg und an der Musikhochschule Stuttgart. Gegenwärtig arbeitet er als Dozent für Akustik und Instrumentenkunde an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

Vorwort

Boris Groys: Ilya, du lebst schon einige Zeit im Westen und wirst hier als russischer Künstler ausgestellt. In deiner Arbeit verwendest du immer wieder Texte in russischer Sprache, die der westliche Betrachter in der Regel nicht versteht, aber was noch wichtiger ist: Deine Arbeiten basieren vielfach auf einem System kultureller, sozialer und psychologischer Assoziationen, die sich nur dem russischen Betrachter unmittelbar erschließen. Ich erinnere mich daran, wie du deine Sachen in Russland ausgestellt hast. Menschen ganz unterschiedlichen Bildungsstandes erfassten sofort ihren Sinn und Humor. Gewöhnlich wurde nur die erstaunte Frage gestellt: Ist das Kunst oder nicht? Im Westen ist allen klar, dass es Kunst ist. Aber ist die inhaltliche Seite dessen, was du machst, auch klar?

Ilya Kabakov: Beim Transfer in ein anderes kulturelles Umfeld stößt man auf zwei Reaktionen. Zum einen fassen die Menschen ihre eigene Welt als groß, vielgestaltig und kompliziert auf, alles Fremde aber als klein und einfach. Wer aus einer anderen Welt kommt, darf nicht kompliziert sein; jeglicher Inhalt, den er darbietet, wird sofort und fast automatisch auf eine sehr einfache Formel gebracht, die im

32 Betrachter oder Zuhörer fest eingerastet ist,

etwa: Na, bei euch dort sind doch alle Gauner oder Schwachköpfe. Deshalb ist es natürlich, dass die zwei Reaktionen aus der Leugnung jeglichen Wertes in der so aufs Stereotyp reduzierten Mitteilung bestehen. Du hast noch nicht den Mund aufgemacht, und schon ist alles, was du sagen könntest, elementar und von geringem Wert. So ist es Russland im Westen nicht gestattet, kompliziert zu sein, und hinsichtlich seines Wertes siedelt man es auf einer niedrigeren Stufe an als die westliche Welt.¹

Ein Dialog

Ricardo Eizirik: Als ich gefragt wurde, einen kleinen Beitrag über Identität/Verlust für Positionen zu schreiben, habe ich tagelang versucht, meine Gedanken zu organisieren. Ich hatte aber keinen Erfolg. Dann ist mir eingefallen, dass Identität im Austausch mit anderen Menschen entsteht. So habe ich mich entschlossen, dass es viel sinnvoller wäre, ein Gespräch mit jemandem darüber zu führen, als einen reinen Text zu schreiben. Dafür habe ich einen Nachmittag mit dem Komponisten und Dirigenten Daniel verbracht, der, wie ich, aus Brasilien kommt und in Europa arbeitet. Wenn mich jemand nach meiner musikalischen Identität fragt, gehe ich oft davon aus, dass die Person sich auf meine nationale Identität bezieht.

Daniel Moreira: Warum denkst du, dass deine Musik sofort mit deiner Nationalität in Verbindung gebracht wird?

R.E.: Weil es ein wichtiger Teil meiner Erfahrung hier in Mitteleuropa war. Oft werde ich gefragt, ob ich eine gewisse Vorliebe für Rhythmus oder eine Beziehung zu folkloristischer Kultur und so weiter habe und ob man diese Elemente in meiner Musik findet, obwohl sie nicht da sind.

D.M.: Genau, vor Kurzem hatte ich ein Konzert, dessen Thematik sich um Brasilien drehte. Vor Konzertbeginn kündigte der Moderator an: »Sie werden kein hoch intellektuelles, deutsches Konzert erleben, sondern brasilianische Kompositionen, die viel mehr mit dem Bauch gespürt werden.« Ich musste ihn kurz unterbrechen und bitten, seine Gedanken besser zu formulieren ...

R.E.: Ja. Wenn ein Komponist nicht mitteleuropäisch ist, wird seine Identität mit seiner Nationalität automatisch verbunden. Wenn der Komponist andererseits zentraleuropäisch ist, kann er eine ausdifferenzierte musikalische

Identität haben, die nicht in direkter Beziehung zu seinem Herkunftsland steht.

D.M.: Es geschieht dann, dass nichteuropäische Komponisten ihre eigene Identität oft infrage stellen müssen, da sie dazu gezwungen sind, diesen Stereotypen zu widersprechen – oder sie sogar zu übernehmen. Ist der Grund für solche Stereotype nicht der Mangel an Information über den »Anderen«? Das Bild der »Anderen« wird durch die wenigen Informationen konstruiert. Oft entsprechen diese Informationen den Klischees seiner/ihrer Herkunft.

R.E.: Aber diese »Reduktion der Anderen« ist nicht bilateral. Es gibt Machtstrukturen. Wenn du aus dem »globalen Süden« kommst, wirst du innerhalb deiner institutionellen Ausbildung (Grundschule, Hochschule usw.) immer über den »globalen Norden« belehrt. In dem »globalen Norden« wird nicht so viel Wert auf eine weltumfassende Erziehung gelegt, wie im »globalen Süden«. Kurz gesagt, ich denke, dass die Wahrscheinlichkeit für mich größer ist, zu einem Stereotyp reduziert zu werden, als für einen mitteleuropäischen weißen Mann innerhalb der Neuen-Musik-Szene.

D.M.: Spuren einer kolonialen Mentalität sind immer noch sehr präsent in der zeitgenössischen Musik. Schon zu Beginn der Ausbildung eines Musikstudenten ist diese Mentalität stark verwurzelt. In unserer Musikuniversität in Brasilien wird im Seminar *Musikgeschichte*, das zwei Jahre dauert, ausschließlich europäische Musik unterrichtet. Als Ergänzung gibt es ein kleineres, kürzeres Seminar, das sich mit brasilianischer Musik befasst ..., als ob die Musik meiner Herkunft nur eine Fußnote wäre. Dazu kommt, dass unsere Musikuniversitäten und Studiengänge so konzipiert wurden wie die Musikkonservatorien in Frankreich.

R.E.: Unter Berücksichtigung dieser kolonialen Vorgeschichte sowie diesem Konflikt, der aus einer europaorientierten Ausbildung kommt (anders gesagt: Die Musik, die ich lerne, ist nicht produziert in meinem geografischen Umfeld): Wie charakterisierst du das »Brasilianische« in dir und in deiner Musik?

D.M.: Ich würde sagen, dass das typische Brasilianische nicht in einem bestimmten musikalischen Aspekt meiner Musik liegt, sondern vielmehr in einer tief verwurzelten kolonialen Mentalität. Erstens gab es einen naiven Wunsch, europäische Kunst nachzuahmen und zweitens bestand ein blinder Glaube, dass Kunst, die von »außen« kommt automatisch

hochqualitativ sei. Erst hier fing ich an, diese Weltanschauung infrage zu stellen.

R.E.: Ja, nach meiner Ankunft hier, habe ich auch bemerkt, dass viele Nicht-Europäer durch diesen Prozess der Selbstbefragung gehen. Einige eignen sich diese europäischen Modelle an, um sie danach zu untergraben. Sehr häufig wird auch eine exotische Kleidung freiwillig und bewusst getragen. Und im schlimmsten Fall werden diese Modelle einfach blind emuliert ... wahrscheinlich wegen der tiefen Assimilation dieser beliebigen Qualitätskriterien, die wir in unserer Ausbildung gelernt haben.

D.M.: Diese blinde Bewunderung von europäischer Kunst haben wir oft in Brasilien erlebt: Wurde der Komponist von europäischen Orchestern gespielt? Dann ist er sicher gut! Hat der Komponist einen Nachnamen mit vielen Konsonanten? Dann ist er noch besser! Wenn ein Komponist Ausländer ist, liegt die Betonung auf Ausländer und nicht auf Qualität.

R.E.: Das schafft ein Gefühl, dass Qualität eine Adresse hat ..., dass sie zu einem bestimmten Ort gehört. Es hat einen sehr großen Einfluss auf das eigene Selbstwertgefühl, wenn man in einem Umfeld aufwächst, das nicht mit dieser als universell geltenden kulturellen Produktion im Einklang steht.

D.M.: Aber denkst du nicht, dass sich diese Situation langsam ändert? Ich denke gerade an die Entwicklung von digitalen Plattformen sowie an die schnell wachsende Auflösung der Begriffe E- und U-Musik.

R.E.: Ja, eine Aufweichung gewisser kolonialer Spuren ist seit den letzten zehn bis fünfzehn Jahren sichtbar. Wir haben den Beginn dieser digitalen Integration während unseres Studiums selbst erlebt. Und durch die digitale Erweiterung war es plötzlich möglich, einen kulturellen Output zu finden, der sich mit meinen Interessen auseinandersetzt.

D.M.: Der Kontakt mit diesem Output gab uns eine Basis für ein kritisches Denken gegen diese kulturellen Machtverhältnisse. Ich sehe eine große emanzipatorische Kraft in der digitalen Kultur. Und diese wird besonders sichtbar bei der Generation, die von früh auf Kunst im Internet (einem Ort ohne geografische oder geschlechtliche Abgrenzungen) produziert und konsumiert.

R.E.: ... und es ist schön zu beobachten, dass das langsam in der Neuen-Musik-Szene wirkt. ■