

Es bedarf keiner großen Anstrengung, um die neuere europäische Geschichte als eine Geschichte konkurrierender Identitätsdiskurse bei stetig abnehmender Liberalität zu begreifen. Auf eine Anfangsphase der Anerkennung, in der im Westen die Existenz unterschiedlicher, vom liberalen Wertekanon unabhängiger Identitäten als »Bereicherung« einer mehr oder minder stabilen Leitkultur gefeiert wurde, folgte nach dem Ende des Kalten Krieges eine postidentitäre Periode des Pochens auf einer, wie Bassam Tibi es nennt, »Werteverbindlichkeit«, zu der sich alle Bürger gleichermaßen zu bekennen hatten. In der gegenwärtigen Phase der zunehmenden Einzäunung, Einmauerung und Überwachung wiederum scheint dieser Gedanke einer auf der Verfassung fußenden Leitkultur einem Verständnis von Identität zu weichen, das sich auf einen Begriff von Kultur als homogener Raum stützt, in dem Differenz als Abweichung oder gar Anomalie definiert wird. So verschieden diese Identitätsdiskurse im Einzelnen auch sein mögen, haben sie doch eines gemeinsam: Sie benötigen zu ihrer eigenen Rechtfertigung eine Grenze. Diesseits dieser Grenze erfährt sich das Wir nur dann als selbst-identisch, wenn es ihm gelingt, die Anderen in immer neuen Formen, Erzählungen und Wörtern als jenseits der Grenze angesiedelt zu beschreiben. Will sagen: Während sich der Grenzverlauf und die jeweiligen Identitätszuweisungen verändern können, bleiben die Grenze an sich und der Gegensatz von Wir und Andere bestehen und werden immer unüberbrückbarer.

An sich ist dies keine neue Erkenntnis. Liberale Gesellschaften haben sich schon seit den Anfängen der Aufklärung mit Fragen der Offenheit, der Inklusion sowie den Gefahren und Grenzen der Freiheit auseinandergesetzt. Doch spielte sich diese Auseinandersetzung primär auf einer abstrakten, kognitiven Ebene ab. Selbst noch den brutalsten Attacken auf den liberalen Grundkonsens wurde und wird stets noch mit Appellen an die Vernunft begegnet. Der offen zutage tretende, abjekt Hass auf alles Fremde (oder als solches empfundene) und die Gleichgültigkeit gegenüber dem Leiden der Anderen werden dagegen selten als das begriffen, was sie zunächst sind: Affekte, die sich vor allem deshalb Aufmerksamkeit verschaffen können, weil die aufgeklärten, auf Pragmatismus und angeblich alternativlosen Zweckrationalismus eingeschworenen Gesellschaften weder eine Sprache noch ein theoretisches Gerüst besitzen, mit denen sie auf diese Gefühlsausbrüche anders als durch Appelle an die Vernunft reagieren können¹. Tatsächlich scheint uns das Bewusstsein dafür abhanden gekommen zu sein, dass Gefühle mehr sind als

Veit Erlmann

»Gefühlskulturen« – Identität und Empathie

nur irrationale Ausdrucksformen für etwas, was sich nicht mehr in den in Demokratien in der Regel zur Verfügung stehenden kommunikativen Räumen artikulieren lässt. Wir haben vergessen, dass es gerade Emotionen sind, die zum Grundbestand liberaler Auffassungen von sozialer Ordnung gehören. Und wir trauen uns nicht mehr einzugestehen, dass es nicht Argumente sind, die dem Hass und der sozialen Spaltung Einhalt gebieten können, sondern Gefühle wie Liebe und Empathie. So absurd es auch klingen mag: In Zeiten der wachsenden Intoleranz und emotionalen Verhärtung ist es alles andere als trivial, sich fortwährend die Tatsache in Erinnerung zu rufen, dass genau diese Vision einer von Brüderlichkeit und Empathie getragenen Öffentlichkeit von Anfang an fester Bestandteil eben jener Aufklärung war, die nun allenthalben infrage gestellt wird.

Gefühlskulturen

Es ist diese fundamentale Gedächtnislücke im liberalen Selbstverständnis, diese in Vergessenheit geratene und mit Namen wie Rousseau, Adam Smith oder David Hume assoziierte Komponente der liberalen Tradition, die die amerikanische Moralphilosophin Martha Nussbaum als Ausgangspunkt für eine Reihe von weitausholenden Reflexionen über »politische Emotionen« in liberalen Gesellschaftsordnungen nimmt. Im Kern geht es Nussbaum in ihrem gleichnamigen, 2013 erschienenen Buch um ein normatives philosophisches Projekt: um die Frage nämlich, wie eine liberal verfasste Gesellschaft, die nach Gerechtigkeit und Chancengleichheit für alle strebt, Stabilität erreichen kann, indem sie vor allem solche Gefühle fördert, die ein starkes Engagement für Projekte stärken, die Anstrengungen und Opfer erfordern – Projekte also, die über den rein privaten Nutzen hinausgehen, wie beispielsweise soziale Umverteilung, die Einbeziehung marginalisierter Gruppen, Umweltschutz und so weiter.² Ferner fragt Nussbaum: Wie kann diese Gefühlskultur jene in uns allen lauenden Kräfte oder, wie Kant es nennt, das »radikale Böse« in Schach halten, die darauf abzielen unser eigenes schwaches Ich durch die Herabsetzung und Diffamierung anderer zu schützen?

2 Martha Nussbaum, *Politische Emotionen*, Berlin: Suhrkamp 2014.

1 Hierzu auch: Peter Sloterdijk, *Zorn und Zeit. Politisch-psychologischer Versuch*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2008.

Die auf den ersten Blick dunkel, wenn nicht gar paradox erscheinende Verknüpfung von Öffentlichkeit und Gefühl hellt sich also in dem Augenblick auf, so muss man Nussbaums These wohl verstehen, wo man zwischen destruktiven und konstruktiven Emotionen unterscheidet. Die Erkenntnis, dass vor allem destruktive Gefühle im Laufe der fortschreitenden Liberalisierung westlicher Gesellschaften aus dem öffentlichen Raum verbannt wurden, dass Fremdenhass, Rassismus oder Antisemitismus als nicht mehr von Rationalität adressierbar tabuisiert werden, oder dass umgekehrt eher positiv konnotierte Gefühle wie Patriotismus als peinlich oder sentimental gebrandmarkt werden, wirft zwangsläufig die Frage auf, ob Gefühle nicht so sehr generelle Störfaktoren der Vernunft sind, sondern wesentliche Faktoren in der Herausbildung unserer Urteilskraft. Diese Fähigkeit zur Unterscheidung und die Möglichkeiten zu ihrer Festigung bilden die Grundlage von Nussbaums Projekt eines »politischen Liberalismus«. In diesem Projekt werden fundamentale Rechte wie zum Beispiel Rede- und Versammlungsfreiheit oder Menschenrechte nicht als »neutrale« und von jeglicher Sentimentalität befreite Prinzipien betrachtet, sondern bewusst innerhalb einer auf moralischen Inhalten ruhenden »öffentlichen Gefühlskultur« gelebt. Die zentralen Fragen dieser Kultur der Empathie und des Mitgefühls lauten: Wie fühlt es sich an, in der Haut eines anderen zu leben? Welche Formen der »emotionalen Ansteckung« erzeugen Mitgefühl mit dem Leiden anderer? Welche Urteile oder, wie Nussbaum es nennt, »Gedanken« sind bei der Entwicklung von Mitgefühl im Spiel? Inwieweit sind Eigenliebe und die Sorge um die mir nahestehenden Menschen – meine Familie, Nachbarn oder Mitbürger – Voraussetzung für Mitgefühl? Die alles überragende Frage für Nussbaum und auch für diesen Essay ist aber: Was hat das alles mit Kultur und Musik zutun?

Mozarts Figaro als Empathiediskurs

Politische Emotionen beginnt mit einer breitangelegten Neuinterpretation von Mozarts Oper *Die Hochzeit des Figaro*. (Im weiteren Verlauf des Buches tritt dann noch eine detaillierte Auseinandersetzung mit den musikalischen Praktiken der bengalischen Baul-Sänger und dem poetischen und choreografischen Werk Rabindranath Tagores hinzu, während in dem Vorläuferband *Upheavals of Thought* Gustav Mahlers *Kindertotenlieder* Gegenstand einer ausführlichen psychomusikologischen

Betrachtung sind.³) Statt als ein politisch harmloser, wenn auch ästhetisch ansprechender Verschnitt von Beaumarchais ursprünglichem Theaterstück, so Nussbaums These, sei Mozarts Oper als ein Schlüsseltext in der Geschichte des Liberalismus und als ein den größten philosophischen Entwürfen des 18. Jahrhunderts ebenbürtiges Werk anzusehen. Und dies, so Nussbaum weiter, sei vor allem in der Art und Weise begründet, wie Mozarts Musik das zuweilen flache Libretto Da Pontes auf eine höhere Ebene hebt, in der just jene öffentliche Gefühlskultur der Liebe und Empathie sichtbar wird, die für die Stärkung und den Erhalt liberaler Gesellschaften unabdingbar ist. Das Außergewöhnliche an Mozarts Partitur sei es nämlich, dass sie, anstatt dem Libretto folgend, den Gegensatz zwischen Figaro und dem Grafen Almaviva als bloße Parabel des historischen Konflikts zwischen Aristokratie und Bürgertum zu deuten, diesen Gegensatz eher als ein »Nullsummenspiel um Ehre und Status« darstellt. Die Partien Figaros und des Grafen ähnelten sich nämlich im musikalischen Duktus, im politischen und emotionalen »Vokabular« so sehr, dass man kaum von einem unüberbrückbaren Gegensatz zwischen beiden Männern sprechen könne. Figaro und Graf sind gleichermaßen in der Status-Welt des Ancien Régime und der »männlichen Stimme« verhaftet.

Ganz anders die Gefühlswelt Susannas und der Gräfin. Sie entspringt einer diametral entgegengesetzten Logik. Den beiden Frauen geht es nicht um die Verteidigung von Besitzansprüchen, sondern um Empathie und Zuneigung als Mittel zur Überwindung von Grenzen. Anders ausgedrückt, erst durch das musikalische Zusammenspiel der beiden weiblichen Hauptfiguren wird Empathie überhaupt als Bedingung von Freiheit in Szene gesetzt. Indem er das starre feudale Rollengefüge, in dem die beiden so grundverschiedenen Frauen gefangen sind, musikalisch in eine Art Pastorale des gegenseitigen Respekts und der Zuneigung auflöst, so Nussbaum etwas pathetisch, erfindet Mozart das »demokratische Miteinander«.⁴

Dennoch wirft Nussbaums Verständnis von Musik einige Fragen auf. Bei aller Subtilität ihrer psychomusikalischen Lektüre der Mozartschen Oper drängt sich der Verdacht auf, dass dem von ihr beschworenen musikalischen Empathiediskurs ein eher instrumenteller, zweckorientierter Begriff von Kunst zugrunde liegt. Auch wenn Nussbaum die insbesondere von Rousseau vertretene Idee des »allgemeinen Willens« (und damit implizit auch die parallele Vorstellung von der »Einheit der Melodie« als musikalisch-moralischer Grund-

4 Martha Nussbaum, *Politische Emotionen*, a.a.O., S. 63.

3 Martha Nussbaum, *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press 2001.

kategorie) ablehnt, stellt sie sich nie die Frage, wie es der Musik gelingen kann, Empathie zu erzeugen, ohne im Zustand der bloßen Darstellung von Gefühlen zu verharren, und sei es auch die Darstellung *höherer*, demokratischer Werte wie im *Figaro*. Es ist zu vermuten, dass dieser statische Begriff von Musik deshalb einen so großen Stellenwert in ihrem Denken einnimmt, weil er in weiten Teilen mit der Kunsttheorie ihres Kronzeugen und liberalen Vordenkers, John Stuart Mill, übereinstimmt. Dieser hatte nämlich der Musik eine zentrale Rolle in einem Dreigestirn aus Moral, Klugheit und Ästhetik zugewiesen, das er die »Kunst des Lebens« nannte. Getreu seiner utilitaristischen Grundauffassung stellt sich für Mill die Frage danach ob Musik »gut« sei nur im Zusammenhang mit einer Erörterung des Verhältnisses von Genuss und Moral. Die These, Musik sei »gut« im Sinne von moralisch wertvoll, weil sie dem Vergnügen und dem Glück diene, so argumentiert Mill sinngemäß, lasse sich mit den Mitteln der Logik und der Wissenschaft nicht beweisen. Allenfalls kann diese Behauptung unter der Bedingung akzeptiert oder zurückgewiesen werden, dass Musik als Mittel zum Zweck betrachtet wird. Im Endeffekt ist somit Musik nichts weiter als eine Art von »Gesetzgeber« (Mills Terminus), der ein Ziel als moralisch wünschenswert definiert, es dann aber an die Gesellschaft freier Individuen zur weiteren Beurteilung über die geeigneten Mittel zu seiner Verwirklichung überschreibt.

Jenseits liberaler Vernunfttriale

Es ist fraglich, ob diese liberale Vision von Musik für die ausdifferenzierten, durchrationalisierten Gesellschaften des 21. Jahrhunderts tauglich ist. Denn wie kann man Zweckerationalität mit nützlicher Musik begegnen? Ein Blick über die europäischen Grenzen hinaus in die Randzonen westlich-liberaler Demokratien mag hier hilfreich sein. Dieser Blick lohnt sich vor allem deshalb, weil in den noch um eine liberale Ordnung ringenden Gesellschaften der Region die Konflikte um die Gefühlskultur der Zukunft vielleicht schärfer zutage treten als in den liberalen Kernländern der EU oder Nordamerikas, wo die liberalen Vernunfttriale und -symbole erst allmählich ihre Zugkraft einbüßen.

Beispiel Türkei. Hier lässt sich sehr plastisch nachvollziehen, welch enorme Bedeutung der Liebe und der Empathie im Bewusstsein den von den Rationalisierungs- und Modernisierungsschüben des Landes ausgeschlossenen, um Teilhabe kämpfenden Bevölkerungsschichten der urbanen Randbezirke zukommt, und wie diese vom sekularen Kemalismus unter-

drückten Gefühlswelten eine überaus eigenwillige Symbiose mit einem etwas anderen Verständnis von demokratischer Öffentlichkeit und Musik eingehen. »Kulturelle Intimität« (*cultural intimacy*), so argumentiert der Musikethnologe Martin Stokes in seinem Buch *The Republic of Love*, sei das Hauptmerkmal einer Musikpraxis, die, obgleich vor Sentimentalität und Melancholie tiefend, zum Inbegriff und Soundtrack der Liberalisierungsphase der Türkei in den 1950er und 1960er wurde, als die türkische Öffentlichkeit sich aus der Umklammerung durch den technokratisch-bürokratischen Republikanismus Atatürks zu befreien suchte.⁵ »Intim« sei diese Musikpraxis, weil sie sich paradoxerweise nicht aus einem offiziellen Diskurs über Modernisierung oder die Emanzipation der Frau speiste, sondern aus der alltäglichen Erfahrung von sozialer Empathie und einer tief empfundenen, im Islam verankerten Moralität. In diesem »Kosmopolitanismus von unten« stelle daher die Sprache der Liebe ein öffentliches Idiom für Unterhaltungen über die Nation bereit. Die musikalische Sprache der Liebe wohl-gemerkt; die Sprache eines Zeki Müren etwa, jenes Superstars, dessen eklektisch zwischen westlichem Pop, arabisierendem *arabesk*-Stil und türkischer Folklore oszillierende Musik, makellose Diktion und nicht zuletzt androgyne Person zum Inbegriff einer gefühls- und intimitätsbetonten, fast zivilreligiösen Form von Identität wurde, die sich nicht im offiziellen Ideal des türkischen Staatsbürgers erschöpft. Und anders als in Nussbaums eher steril anmutender Vorstellung von rein semiotisch vermittelter Empathie, führt Stokes die gemeinschaftsstiftende Wirkung Mürens vor allem auf dessen Fähigkeit zurück, in seinen Zuhörern jenes, im Nahen Osten häufig als *qafrah* oder *tarab* bezeichnete Gefühl von Verzückung hervorzurufen, das für einen kurzen Augenblick einen »Zustand kollektiver emotionaler Wärme und gesteigerter kreativer Wachsamkeit«⁶ festhält.

»Menschliche Natur« und die Zukunft der Freiheit

Zum Schluss möchte ich den bei Mozart begonnenen und über die Türkei führenden Gesprächsfaden zu einem Gedankenexperiment weiterspinnen, das ich in einem früheren Heft von *Positionen* im Kontext der Diskussion um die Musik im Zeitalter des Anthropozän und des Posthumanen vorgeschlagen habe.⁷

Ausgehend von der Frage nach dem Ort der Kunst in einer bis zum letzten Baum durch Menschen gemachten Welt, und an eine Reihe von recht unterschiedlichen Ent-

5 Martin Stokes, *The Republic of Love. Cultural Intimacy in Turkish Popular Music*. Chicago: University of Chicago Press, 2010. Für eine parallele Entwicklung im arabisch-sprachigen Raum siehe: M. Stokes, *Adam Smith and the Dark Nightingale: On Twentieth-Century Sentimentalism*, in: *twentieth-century music* 3/2, 2007, S. 201-19.

6 Martin Stokes, *The Republic of Love*, a.a.O., S. 57.

7 Veit Erlmann, *Das Offene. Musik nach der Musik*, in: *Positionen. Texte zur aktuellen Musik* Nr. 90 *Musik?*, S. 2-5.

würfen für eine Art »Post-Musik« oder »Musik nach der Musik« anknüpfend, hatte ich dafür plädiert, die Rettung nicht länger im Bereich der (klassischen) Ästhetik zu suchen. Was der Aufsatz jedoch schuldig bleibt und was hier abschließend nur angedeutet werden kann, ist eine genauere Bestimmung des Verhältnisses von Kunst und Natur vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung um die Zukunft der Freiheit. Nussbaums Buch bietet hierzu einige Anregungen, weist aber zugleich eine gewisse Leerstelle im Bezug auf die Kunst auf. Dies wird besonders im Mittelteil von *Politische Emotionen* deutlich, in dem Nussbaum versucht die »Möglichkeiten und Gefahren, die dem Menschsein innewohnen«⁸ mit Hinblick auf die öffentliche Gefühlskultur der Empathie auszuloten. Die besten Voraussetzungen für diese Untersuchung der »menschlichen Natur«, warnt sie wiederum ganz im Millschen, liberalen Modus, böten Ansätze, die ein moralisches Postulat wie jenes der allgemeinen Menschenwürde nicht auf eine umfassende religiöse oder ethische Auffassung über die menschliche Natur stützen, sondern auf wissenschaftliche Erkenntnisse. So hätte die Verhaltensforschung gezeigt, dass es zwischen Menschen und bestimmten anderen Tierarten eine ganze Reihe von Übereinstimmungen in Bezug auf Mitgefühl gebe, und dass folglich die Grenze zwischen Mensch und Tier, Kultur und Natur nicht außerhalb unserer selbst

verläuft, sondern durch uns hindurch geht. Einzig Moral sei ausschließlich das Produkt von Kultur und nicht von Biologie.

An diesem Punkt finden Nussbaums Überlegungen leider nicht zurück zu ihrem vielversprechenden, musikpsychologischen Anfang zu Beginn des Buches. Die Frage, welche biologischen Begrenzungen die Kultur auf dem Weg zu einer gerechten Gesellschaft überwinden muss, lässt nicht nur die materiell-physiologischen Grundlagen, also sozusagen die »erste Natur« der Musikerfahrung außen vor.⁹ Weitaus problematischer ist, dass die »zweite Natur« der Musik, die von der »Welt der Ware« (Adorno) und Technologie vereinnahmte Musik, ebenfalls aus der Reflexion über die Möglichkeiten des »Menschseins« entlassen wird. Letztendlich, so ist zu befürchten, gerät damit das ganze Projekt einer auf Empathie und Mitgefühl beruhenden »öffentlichen Gefühlskultur« in Gefahr, zu einem eher fragwürdigen, ästhetisch rückwärts gewandten und alles andere als inklusiven Rettungsversuch zu werden, in dem allein das für Musik empfängliche, authentisch fühlende Subjekt das letzte Wort hat. Haben Gesellschaften außer sachbezogener Rationalität nicht auch das Mitgefühl oder das Staunen über das Schöne, so beschließt Nussbaum *Politische Emotionen*, »möchte man woanders leben«.¹⁰ Aber wo bleiben alle anderen? ■

8 Martha Nussbaum, *Politische Emotionen*, a.a.O., S. 210.

9 Vgl. hierzu jedoch Eric Clarke, Tia DeNora, Jonna Vuoskoski, *Music, Empathy, and Cultural Understanding, Physics of Life Reviews*, 15, 2015, S. 61–88. Der Artikel bietet auch einen guten Überblick über die musikpsychologische Empathieforschung.

10 Martha Nussbaum, *Politische Emotionen*, a.a.O., S. 593.