

Ethnische Repräsentationen als Herausforderung für Musikwissenschaft und Musikpolitik

Susanne Binas-Preisendörfer

Interkultur, Interkulturalität, interkultureller Dialog – dies sind zunächst Stich- und Schlagworte aus dem aktuellen Diskussions- und Handlungszusammenhang der Kultur- und Kunstpolitik in Europa. Abgelöst haben sie die Proklamation der multikulturellen Gesellschaft, die insbesondere in den 1980er- und 1990er Jahren im Kontext von *Stadtteilkulturarbeit*, *Soziokulturellen Zentren* und dem kulturpolitischen Selbstverständnis einer *Kultur für alle* thematisiert wurden, sich gleichsam in *Eine-Welt-Läden*, Weltmusikfestivals, Radio *Multikulti* beziehungsweise *Funkhaus Europa* in Deutschland oder der Repertoirekategorie der Musikwirtschaft *Worldmusic* manifestierten.

Im kulturwissenschaftlichen Diskurs tauchten Begriffe wie Kreolisierung (Hannerz 1992), Hybridität oder Transkulturalität (Welsch 1992) zur gleichen Zeit auf. Angesichts dieser prominent, aber zumeist ohne ihre tatsächlichen Akteure geführten Debatten in Politik und Wissenschaft, soll dieser Beitrag mit konkreten Erfahrungen aus dem Problemfeld interkultureller Dialoge beginnen.

Drei Praxisbeispiele

Seit einigen Semestern biete ich im Rahmen musikwissenschaftlicher Lehrveranstaltungen an der Universität in Oldenburg, in Hamburg beziehungsweise Wien Themen wie *Setu-Gesänge und Didjeridu-Sample – indigene Musikpraktiken im globalen Kulturprozess*, *Bhangra, Raï und Balkanpop – lokale Musikpraktiken im globalen Prozess* oder *Musik und Migration* an. Sie sind gut besucht, allerdings fast nie von Studierenden mit migrantischem Hintergrund. Zugegebenermaßen studieren an universitären Instituten für Musik sehr wenige Migrantinnen und Migranten. Wenn, dann kommen sie aus der Ukraine oder Weißrussland, Südkorea oder gehören – in Universitäten, nicht den Musikhochschulen – zur dritten Generation von aus der Türkei stammenden ehemaligen Vertragsarbeitern. Ilja W. aus Russland möchte nicht über die musika-

lischen Traditionen seines Herkunftslandes sprechen, sondern verstehen, welcher Zusammenhang zwischen Ragtime und Jazz besteht; Cettin D. hat eine sehr gute Magisterarbeit zur Rolle des Audio Brandings im Kontext der modernen Markenkommunikation¹ geschrieben; junge Russinnen sind irritiert vom niedrigen Niveau pianistischer Fähigkeiten ihrer Mitstudierenden in Deutschland etc.

Eine zweite Beobachtung. Kürzlich suchte mich ein nicht mehr ganz junger Iraner auf, der mittels eines Heinrich-Böll-Stipendiums als politischer Migrant sein zweites Studium absolviert. Zunächst wollte er wissen, ob er seine Bachelor-Arbeit im Fach Musik schreiben könnte, auch wenn er das Riemannsche Modell traditioneller Harmonie-Analyse nicht beherrsche. Noch wichtiger aber war ihm die Frage, ob es Sinn mache, sich als Ausländer mit interkulturellen Problemen zu beschäftigen und ob es in diesem Feld kulturpolitische Interessen an seinen Positionen und Forschungsergebnissen geben würde.

Und eine letzte Beobachtung. Just zum fünften Geburtstag des *rbb* (Rundfunk Berlin Brandenburg) – der öffentlichen-rechtlichen Station im betreffenden Sendegebiet – kündigte die Intendanz die Abschaltung von *Radio MultiKulti* zum 31. Dezember 2008² an.

Neben dem Ruhrgebiet gehört insbesondere Berlin zu den multiethnischsten Regionen Deutschlands. Allein im Stadtbezirk Neukölln leben Menschen aus über 150 Nationen. Als Grund für diese heftig kritisierte medienpolitische Entscheidung wurde seitens der Intendanz angegeben, dass wegen der zahlreichen Empfänger von staatlichen Transferleistungen im Sendegebiet (Hartz IV, ALG II) die so genannte Befreiungsquote zugenommen hatte und somit weiterhin zu wenig Gebühren in die Kassen des Senders fließen. Da sich die öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten derzeit nicht auf einen internen Finanzausgleich einigen können, muss der *Rundfunk Berlin Brandenburg* Einsparungen in Millionenhöhe aufbringen.³ *Antenne Brandenburg* und *Radio Berlin 88* – beides Programme im Format ‚Adult Contemporary‘ – wollte man wohl nicht zusammenlegen, da sich die Erfahrungen und Bedürfnisse der ländlichen Brandenburger und der urbanen Berliner zu sehr unterscheiden! Bis auf einige wenige Wortbeiträge unterscheiden sich beide Program-

1 C. Demerci 2008.

2 www.multikulti.de/home/willkommen.html (14.08.2009).

3 www.medien-monitor.com/Schluss-mit-MultiKulti.978.0.html (16.08.2009).

me meines Erachtens so gut wie gar nicht! Traten hier verschiedene Ebenen von ‚Diversity‘ miteinander in Konkurrenz beziehungsweise wurden gegeneinander ausgespielt? Freilich führte der Name des Senders *MultiKulti* vielfach zur Polemik, unter der der Sender im Zuge jeder Integrationsdebatte erneut mizuleiden hatte.

Das zweite Beispiel verdeutlicht vor allem die randständige Position von Migranten im interkulturellen Dialog. Es verdeutlicht zugleich, wie hermetisch und allgegenwärtig die europäischen Kunstmusiktraditionen und ihre Institutionen – hier die Universität, verkörpert durch ihre Professoren und Professorinnen –, auf andere wirken. Der iranische Student war einigermaßen verduzt, als ich ihn ermutigte, aus der Perspektive seines Musikverständnisses und Musikbegriffes eine Bachelor-Arbeit zu schreiben.

Und schließlich verweist die erste Beobachtung auf den Fakt, dass Migrantinnen und Migranten nicht auf ihre ‚Herkunftskulturen‘ – was auch immer das sei – festgelegt sein wollen. Sie meiden Zusammenhänge, in denen sie und ihre ‚Herkunftskultur‘ thematisiert werden.

Musikalische Migrationsströme

Nun macht es den Anschein, dass sich die erste und die zweite Beobachtung widersprechen, zweifellos, denn wir befinden uns in einem praktischen und theoretischen Raum, in dem es viele unterschiedliche Akteure und Diskurse, Motive und Positionen gibt. Aus diesem Grund möchte ich nun einige Aspekte und Dimensionen ansprechen, die von allgemeiner und übergreifender Relevanz für den Zusammenhang von Musik und interkulturellem Dialog sind. Folgende Stichworte und Zusammenhänge sollen behandelt beziehungsweise angerissen werden:

- musikalische Migrationsströme
- ethnische Repräsentationen, Klischees und Stereotypen
- Kulturalisierung und kulturelle Vielfalt

Das Phänomen der Aus- und Zuwanderung ist allgegenwärtig. Allein für Mitteleuropa lässt sich eine nahezu ununterbrochene Migration aus und nach Europa nachzeichnen, das heißt die reelle Bewegung von Menschen zwischen verschiedenen Regionen, Territorien und

Kontinenten aus sehr konkreten Gründen. Dieses Wanderungsverhalten wird durch die unterschiedlichsten materiellen und immateriellen – wie ökonomische, soziale und oft auch religiöse – Bestimmungsfaktoren beeinflusst: Arbeitswanderung, Wanderhandel, Flucht- und Zwangswanderung sind die zentralen Auslöser (vgl. Bade 1994).

Begänne man mit dem Nachzeichnen und Verstehen dieser Wanderungen in der Neuzeit, dann stehen Glaubensflucht und Wirtschaftshilfe im Zentrum. Reformation und Gegenreformation waren im 16. und 17. Jahrhundert insbesondere für Mittel- und Nordeuropa Auslöser für Kriege, Exil und dauerhafte Neuansiedlung. Neben dem Schutz verfolgter Protestanten ging es den preußischen Königen jedoch auch um den Ausbau und ökonomischen Aufbau der von ihnen beherrschten Regionen. Folgerichtig hat manches Kirchenlied, seine Singweise oder die Traditionen instrumentalen Ensemblespiels eine weite Reise hinter sich. Daneben war die Mobilität von Musikanten seit eh und je sprichwörtlich: Wer nicht fest ‚bestallt‘ am Hofe war oder zur Zunft der Stadtmusikanten gehörte, der musste sein Geld als Spielmann auf Märkten und Festen verdienen. Ganze Familien – zum Beispiel aus Böhmen – zogen Jahr um Jahr quer durch Europa.

Zu einer Zeit als die Neue Welt noch gar nicht entdeckt war, gab es aus dem deutschsprachigen Kulturraum kontinentale Wanderungen nach Osten, wie etwa im Falle der Siebenbürger Sachsen und Banater Schwaben. Der kontinentale Oststrom – auch der nach Russland – trat erst in den 1830er Jahren hinter den säkularen Westströmen der überseeischen europäischen Massenauswanderung in die Neue Welt zurück. Kein europäisches Land, dessen Bevölkerung daran nicht beteiligt gewesen wäre. Hintergrund im jeweiligen Auswanderungsland war zumeist das Missverhältnis im Wachstum von Bevölkerung und Erwerbsarbeit in der Übergangskrise von der agrarischen zur industriellen Zivilisation (vgl. Bade 1994).

Es gibt auch kein europäisches Land, das Teile seiner Musikkultur, Instrumente, Spiel- und Tanzweisen nicht irgendwie in die Musikkulturen Nordamerikas eingebracht hätte: Country, Cajun Music, Zydecco oder Ragtime, sie alle sind Resultat eines vielschichtigen und vielgliedrigen Transformations- und Transkulturationsprozesses zwischen der so genannten Alten und der so genannten Neuen Welt, lange bevor technische Vermittlung die virtuellen Wanderungsbewegungen von

Klängen, Rhythmen und Identitäten auf die musikhistorische Tagesordnung setzten.

Nicht so sehr für Deutschland und Österreich, umso mehr für Spanien, Portugal, Frankreich, Großbritannien oder die Niederlande sollte die Zeit des Kolonialimperialismus maßgebliche Folgen für deren Musikkultur haben. Das Gros der heutigen Migranten stammt aus ehemaligen Kolonialreichen der Einwanderungsländer. Die (Jugend-)Musikulturen französischer und britischer Städte standen immer auch im Zeichen dieser Prozesse: Bhangra oder Raï aber auch Reggae, Ska, Hip-Hop etc. sind in vielen dieser Länder ohne Aus- und Zuwanderung nicht denkbar. Die akademischen Eliten wiederum – zum Beispiel Musikethnologen – trugen ihrerseits zur Kenntnis und Bewahrung mancher zuvor weltweit unbekannter Musikform bei. Hierbei spielten solche Voraussetzungen wie die der technischen Fixierung – sprich Phonographie – eine wichtige Rolle.

Für die Musikkulturen Österreichs und Deutschlands besonders einschneidend erwiesen sich die Flucht- und Zwangswanderungen seit 1933. Der Nationalsozialismus hat besonders Künstler und Kulturschaffende, ob jüdischer Abstammung oder Andersdenkende ins Exil getrieben. Exilkomponisten wurden zum stehenden Begriff in der deutschsprachigen Musikgeschichte.

Heute sind es die Bürgerkriegsflüchtlinge aus Ex-Jugoslawien und Migranten aus der ehemaligen Sowjetunion, die im deutschsprachigen Raum auch eine kulturelle Heimat gefunden haben. *Balkan-Beats* und *Russendisco* sind – wenn auch nicht auf geradlinigem Wege, weil eben auch ein Phänomen der pluralen, medialen, ‚politisch korrekten‘ westlichen Spaßgesellschaft – Teil dieses Szenarios von Aus- und Zuwanderung⁴. Musikalische Migrationsströme konkret räumlicher wie auch medialer Art lassen sich an ihnen hervorragend nachzeichnen.

Nicht zu vergessen sind schließlich – und das ist für Deutschland und alle Aspekte und Probleme rings um das Konzept Interkulturalität besonders evident – die Phasen der so genannten ‚Ausländerbeschäftigung‘, bekannt geworden unter dem Stichwort der Gastarbeiter aus Italien, Spanien, Griechenland und vor allem der Türkei. Heute leben rund

4 Vgl. dazu auch den Tagungsbeitrag von Alenka Barber-Kersovan „Vom Balkan Beat bis Russendisco. Der Eastern Rock Rolls West“.

15 Millionen Menschen, die einen Migrationshintergrund haben oder als Spätaussiedler aus unterschiedlichen Regionen der ehemaligen Sowjetunion kamen, in Deutschland. Dies sind fast 20% der Bevölkerung, davon über 25% aus der Türkei, knapp 33% aus EU-Staaten und gut 12% aus Asien (Deutscher Bundestag 2008: 310). Demographen sprechen davon, dass die Bevölkerung in Deutschland „immer älter, immer weniger und immer bunter“⁵ werde. Letzteres spielt auf den vergleichsweise hohen Anteil der Bevölkerung mit migrantischem Hintergrund an, einen Fakt, der insbesondere in der Kultur-, Medien- und Bildungspolitik noch nicht angemessen reflektiert und berücksichtigt wird.

Erinnert sei in diesem Zusammenhang an die eingangs unter dem Stichwort ‚interkultureller Dialog‘ genannten Beispiele. Im öffentlichen und institutionalisierten Musikbetrieb spielen Migranten oder die Musik von Migranten – ohne dass ich hier näher darauf eingehen kann, was das für Musik ist – keine Rolle. Vergeblich sucht man in Opern- oder Konzerthäusern Migranten im Publikum. An der Musikschule unterrichten Russinnen zwar Klavier, aber kein Kind eines ehemaligen vietnamesischen Vertragsarbeiters sitzt im Musiktheoriekurs. Es wird viel über interkulturelle Kulturpolitik geredet, aber insbesondere von Deutschen.

Die Musikkultur von Migranten findet meist in halböffentlichen oder eher privaten Räumen und informellen Zusammenhängen statt. Bis auf wenige bemerkenswerte Initiativen – zum Beispiel den bundesweiten Musikwettbewerb *Creole-Music* oder das mittlerweile privatwirtschaftlich finanzierte *popdeurope Festival* in Berlin – sind es auf Seiten der kulturpolitischen Akteure fast ausnahmslos die soziokulturellen Zentren oder Stadtteilprojekte, die sich der Thematik annehmen, eben eher nicht die Musikhochschulen. Sie hadern mit den vielen südkoreanischen Geigerinnen oder verweisen auf die beispielhaften Projekte der kulturellen Bildung von Sir Simon Rattle wie „Rhythm is it“ oder das religionsversöhnende Jugend-Sinfonieorchester von Daniel Barenboim.

Für die ‚Mehrheitsgesellschaft‘ sind Migranten meist die Anderen, die Fremden. Wer genauer hinschaut, bemerkt jedoch sehr schnell, dass Aus- und Zuwanderung immer auch uns selbst betraf. Migration ist kei-

5 Mit diesen Schlagworten umreißen die Autoren Steffen Kröhnert, Nienke van Olst und Reiner Klingholz (2004) die Aspekte der Schrumpfung, Überalterung, relativen Kinderlosigkeit und Probleme der Integration von Einwanderern in die Gesellschaft in Deutschland.

ne Ausnahmesituation, sondern eher die Regel. Wenn die Grenzen, die überwunden werden müssen, nicht mehr konkret räumliche, sondern die des Selbst- und Fremdverständnisses sind, den Verlust an Souveränität gegenüber den eigenen Handlungsspielräumen und das Einlassen auf Ungewohntes und Neues betreffen, dann erhält das Thema auch Dimensionen jenseits der mehr oder minder schlecht institutionalisierten Kulturpolitik für Migranten. Die Praxis von Migration – und die betraf wie gesagt immer auch uns selbst – muss daraufhin befragt werden, wie sie für Europa verallgemeinerungsfähig ist, oder wie Mark Terkessidis formulierte, was man in Bezug auf ihre Bedeutung, die Elemente, den Begriff von Kultur sowie folgerichtig für die Konzeptionalisierung von Kulturpolitik daraus lernen kann (Terkessidis 2005).

Ethnische Repräsentationen, Klischees und Stereotypen

Schon unser Wahrnehmungssystem ist darauf angewiesen, Strategien der Selektion und Typisierung vorzunehmen. Andernfalls wäre Informationsverarbeitung und Gestaltbildung nicht möglich. Unsere sinnliche Wahrnehmung und Erkenntnis von Welt basiert auf der Zuordnung und dem Vergleichen schon gemachter Erfahrungen und deren Verarbeitung. Stereotypen sind notwendige Hilfsmittel zur Klassifizierung und Einordnung von Eindrücken aus der Umwelt. Gleichsam zeugt ihre Beliebtheit vom Bedürfnis nach urteilender beziehungsweise wertender Kontrolle. Schlimmstenfalls werden sie dramatisch zugespitzt und bestimmen dann als rassistische Motive die Objektwelt⁶, geflügelte Worte oder Kinderlieder: *Zehn kleine Negerlein* oder *C-A-F-F-E-E – trink nicht so viel Cafés, nichts für Kinder ist der Türkentrank*. Afrikaner haben Rhythmus im Blut und Japaner sind stets freundlich, lächeln und können ihre Gefühle verbergen. Die Zuschreibung von vermeintlichen Wesensmerkmalen durchzieht insbesondere die Zeichenwelten der Alltags- und Populärkulturen.

Das Fremde beziehungsweise Andere gilt als zentrales Problem der empirischen und theoretischen Kulturwissenschaften. Hermann Bausinger – Nestor der empirischen Kulturwissenschaft und europä-

6 Vgl. die aus Sicht der Verfasserin hervorragende Ausstellung und den Ausstellungskatalog „typisch! Klischees von Juden und Anderen“, eine Ausstellung des Jüdischen Museums Berlin (20. März bis 03. August 2008) und des Jüdischen Museums Wien (7. Februar bis 21. Juni 2009).

ischen Ethnologie der Universität Tübingen – betont, dass Klischees und Stereotypenbildungen das Fremde handhabbar und vertraut machen, ohne dabei die Fremdheit zu beseitigen (Bausinger 1994). Bemerkenswert ist dabei, dass insbesondere sozialpsychologische Untersuchungen zur Bildung und Geltung von Stereotypen überwiegend die dominanten Klischees herausstellen und sie bestimmten Gruppen der Bevölkerung zuordnen.

Immer wieder wird dabei – so Bausinger – der Nachweis über die in den Stereotypen liegenden Defizite geführt. Angemahnt werden der Hang von Klischees und Stereotypen zur Übergeneralisierung, Erstarung und Immunisierung, ihre eigentliche Inkonsistenz und der unbewältigte Widerspruch von Klassifikation und Zuschreibung. Vergessen hingegen wird oftmals deren Funktion zur strukturellen Orientierung. Denn Stereotypen bewirken auch eine Ordnung diffusen Materials und damit eine für viele Wahrnehmungs- und Darstellungszusammenhänge notwendige Reduktion von Komplexität, die wiederum Realität und Identität stiften können. Man denke dabei zum Beispiel an die Zeichenwelt von Jugendsubkulturen, deren Accessoires und Symbole, bevorzugte Musikformen und Habitualisierungen. Die vor allem medial angeeigneten Zeichenwelten heutiger jugendlicher Kulturformen – HipHop, Nu Metal, etc. – bauen auf diesen Stereotypen. Lokale Repräsentationen spielen in diesen Zusammenhängen eine maßgebliche Rolle: *Liverpool Sound*, *Detroit Techno*, *Hamburger Schule* sind wohlgekannt mediale Konstruktionen, deren Funktion jedoch ebenso der Selektion und Klassifikation von Zugehörigkeit und Repräsentation dient.

Der Versuch die vielfältige Klangwelt – sagen wir Musik – zu verstehen, ist durch nichts so sehr gekennzeichnet, wie der Suche nach wiederkehrenden Merkmalen, Formen und Typisierungen, Mustern, Pattern und Standards. Ganz maßgeblich betreibt auch Wissenschaft die Suche nach repräsentativen Begriffen für mannigfaltige und widersprüchliche Phänomene, weil sie sich andernfalls in ihrer Komplexität kaum erklären und kommunizieren lassen. Wissenschaft sucht und findet Begriffe und Definitionen, schlägt Denkmodelle und Versuchsanordnungen vor, die immer auch von Teilaspekten der Wirklichkeit abstrahieren und andere zuspitzen. Ethnische Repräsentationen stellen dabei ein schwieriges Deutungs- und Erfahrungsmuster dar, weil sie einerseits Wahrneh-

mung – denn diese ist immer selektiv und vergleichend – überhaupt ermöglichen, andererseits sich aber in begrifflicher und möglicherweise ideologischer Reichweite zu dem der „Rasse“ befinden.

Fast alle Musikformen haben sich im Laufe des 20. Jahrhunderts losgesagt von nationalen Konzepten und im Rahmen von Globalisierungsprozessen ebenso von ethnischen Zuweisungen. Denkt man aber an New Orleans oder Chicago Jazz, Salsa, Raï, Balkan Beat oder Klezmer, so spielen ethnische Repräsentationen und lokale Bezüge sehr wohl eine Rolle. Bei aller Durchlässigkeit von Stilen, musikkulturellen Praktiken und Geschmacksvorstellungen dienen sie der Orientierung, Identifikation, der Faszination und – nicht zu vergessen – als Verkaufsanreiz. Bis hinein in Klangvorstellungen sind wir in der Lage bestimmten Bezeichnungen von ‚fremder‘ Musik einen Repräsentanten zuzuordnen. Meist sind es Klänge, die von bestimmten, typischen realen oder heute vor allem auch synthetischen Instrumenten erzeugt sind und eine reizvolle Anmutungsqualität besitzen. Und es sind die Bilder, die wir von Musikern, Stilistiken, Accessoires und Regionen im Kopf haben. Klarinette = Giora Feidman = Klezmer, Didgeridu = Aborigines = Australien, feurige Fanfaren = 5/8, 7/8, 9/8-Takt = Balkan Beats. Flamenco – das ist Tanz, Gitarren, perfekte Körperbeherrschung, unerwidertes, angestautes Begehren = Spanien. Dafür brauchen wir keine Noten, das hören wir und ordnen es zu.

Gemeinhin wird der Musik zugeschrieben, dass sie anders als Sprache keine eindeutigen Bedeutungszuordnungen kenne beziehungsweise zulasse. Das ist richtig und dann doch auch wieder falsch. Das Problem besteht allerdings darin, dass die Klänge nicht einem Abdruck oder Wörterbuch vergleichbar, bestimmte Bedeutungen bereit halten, sondern dass die Aneignenden, die ihr zuhören unter Kopfhörern oder vor dem Radio, Internet, die zu ihr tanzen oder Tanzenden beziehungsweise Musizierenden zuschauen etc. dem Klanggeschehen eine bestimmte Bedeutung beimessen und dann erst als diese oder jene Musik bezeichnen. Lokale beziehungsweise ethnische Bezüge spielen hierbei – wie bereits angedeutet – immer auch eine bemerkenswerte Rolle.

Die Praxis der Bedeutungszuordnung ergibt sich aus der jeweiligen sozialen und kulturellen Praxis, in denen die Betreffenden konkret agieren. Insbesondere in den diversen Formen der Populärkultur nimmt das ‚Fremde‘ eine dominante Position ein, denn sie sind um Aufmerk-

samkeit bemüht und nicht um Transzendenz und Kontemplation. Es geht um körperliche Aneignung, kulturelle Identifikation, Sehnsüchte und Sinnlichkeit auf Seiten des Publikums, um Selbstverwirklichung seitens der Musiker und Musikerinnen und es geht um Geld seitens der Musikwirtschaft. Ethnomarketing – ob in der Mode, Tourismus oder Musik – hat sich bei der Ansprache und dem Aufbau bestimmter Publikumsgruppen als eine erfolgreiche Strategie erwiesen.

Nimmt man zum Beispiel die Repertoirekategorie *Worldmusic*, deren Hochzeit in den ausgehenden 1980er und 1990er Jahren lag, dann lässt sich diese aus den Interessenslagen bestimmter Publikums- sprich Zielgruppen, den medientechnologischen Entwicklungen der damaligen Zeit und der notwendigen Diversifikation der Musikmärkte erklären. Dazu gehörte auch die Faszination an fremden Klängen, ihre für die ausgehenden 1980er Jahre ‚fremde‘ – auch im Sinne von unbekannter, exotischer, begehrenswerter – Anmutung. Der Charakter von Fremdheit und Innovation wertet kulturelle Phänomene immer auch auf. Unzählige Werbetexte von Musik- und/ oder Kulturveranstaltungen beziehen sich verbal auf Motive des Geheimnisvollen, Neuartigen, Fremden, des noch nie Dagewesenen und versuchen, damit anzulocken. Kultur lebt vom Unterschied und kultiviert Gegensätze!?

Kulturalisierung – Kulturelle Vielfalt

Würde es darauf ankommen, den meistgebrauchten kulturpolitischen Terminus der vergangenen Jahre zu ermitteln, dann stünde der der ‚kulturellen Vielfalt‘ ganz weit oben auf der Rangliste. Kulturelle Vielfalt gilt als Zauberwort. Sie wird als „höchster Ausdruck menschlicher Freiheit angesehen und als wesentliche Quelle und Voraussetzung von Kreativität und kultureller Vitalität gepriesen“ (Breidenbach 2005: 12). Diesen Wert gelte es mit allen Mitteln zu verteidigen. Die politische Stoßrichtung besteht vor allem in der Abwehr wirtschaftsliberaler Gesetzgebungen für Kultur und Medien (**General Agreement on Trade and Services**, Europäische Dienstleistungsrichtlinien).

Unter dem Dach der *UNESCO* haben sich in vielen Ländern so genannte ‚Koalitionen für Kulturelle Vielfalt‘⁷ gebildet. Pluralismus, Toleranz und Multikulturalismus beziehungsweise Interkulturalität gelten da-

⁷ Vgl. dazu www.unesco.de/kkv-koalition.html?&L=0 (16.08.2009).

bei als dem kosmopolitischen Liberalismus angemessene Haltungen. Eine aktuelle Aufgabe der weltweit arbeitenden *UNESCO*-Kommission besteht derzeit unter anderem darin, eine Art Blaubuch des immateriellen kulturellen Erbes zu erstellen, vergleichbar den begehrten Listen von Weltkulturerbestätten. Schloss Schönbrunn oder die chinesische Mauer brauchten wahrscheinlich keinen langen Diskussionsprozess, wer aber bestimmt, welche Melodie für die melanesische Musikpraxis steht, als das immaterielle Kulturerbe eines Teils der Südsee Geltung erhält? Vorsicht: ethnische Repräsentationen!

Doch bei näherer Betrachtung oszilliert die Bewertung der kulturellen Vielfalt zwischen öffentlicher Euphorie und verdeckt geäußerte Befürchtungen. „In dem Moment, wo die `kulturelle Kompetenz` versagt, die Überlegenheit eigenen Überzeugungen nicht in Frage gestellt werden, andere Lebenspraktiken nicht toleriert, Unwissen oder Unverständnis nicht ausgehalten werden, sind wir anfällig für Rassismus, ethnischen Nationalismus, Leitkulturdebatten und religiösen Fanatismus“ (Breidenbach 2005: 12). Die Bewertung von Fremdheit und die Eingliederung des ‚Fremden‘ sind immer auch von den jeweiligen gesellschaftlichen Verhältnissen abhängig. Krieg, Not und andere Zumutungen an menschliche Vergemeinschaftungen fungieren als Katalysatoren des Fremdenhasses und der Konstruktion ethnischer Repräsentationen. In diesen Situationen wächst dann meist auch das Bewusstsein für die eigenen – zu verteidigenden – kulturellen Besonderheiten.

Und es gibt mindestens noch einen Grund derartige Repräsentationen zu kreieren beziehungsweise zuzuspitzen. Ob als Jugendsubkultur, als Band, als Firma, Stadt oder politische Gruppierung, sie alle sind heute gezwungen, sich ein prägnantes öffentliches Erscheinungsbild zu geben. Die ‚Ökonomie der Aufmerksamkeit‘ (Frank 1998) zwingt die unterschiedlichsten Akteure der Gegenwart, ein bestimmtes Image zu kreieren und zu präsentieren. Dabei werden oftmals real-existierende (kulturelle) Unterschiede auf ein paar standardisierte Aspekte reduziert.

Die westlichen Zivilisationen haben im Zuge ihrer Verbürgerlichung und Globalisierung in hohem Maße ‚Strukturen gemeinsamer Unterschiede‘ (Breidenbach 2005) kultiviert, ein standardisiertes Repertoire gemeinsamer Unterschiede, wie zum Beispiel identifizierbare Werte und Rituale entwickelt, die dafür sorgen, dass wir zwar nicht alle gleich werden, wir aber unsere Unterschiede auf eine Art und Weise organi-

sieren und präsentieren, die einander ähneln und daher verständlich sind. Ob Stadtmarketing oder *timbaland* – ein derzeit außerordentlich erfolgreicher afroamerikanischer Musikproduzent – derartige Markenbildungen sind wohl nur die Spitze eines kapitalen Eisberges, der die ökonomische Seite von Kulturalisierungsprozessen anzeigt, die strukturell die immer gleichen Unterschiede – bis hinein in die Klanggestaltung präsentieren.

Wissenschaftler und Kulturpolitiker ringen seit Jahren um möglichst adäquate Begriffe zur Beschreibung einer Situation, die Kultur als in sich keineswegs hermetisches, abgeschlossenes System beschreibbar machen: Akkulturation, Globalisierung, Homogenisierung, Fragmentarisierung, Multikulturalismus, Interkulturalität, Transkulturalität. Dabei hat es nicht selten den Anschein, als bräuchte man immer mal ein neues Schlagwort, um die bisher ungelösten wissenschaftlichen und kulturpolitischen Probleme endlich anzugehen. Manche Diskussion trägt offenkundig protektionistische Züge, und es stellen sich diejenigen an die Spitze der Debatten und Initiativen, die etwas vermeiden wollen, was wohl nicht zu vermeiden ist – kulturelle Vielfalt.

Wer sich – wie in Deutschland derzeit sehr beliebt – dafür einsetzt, jedes Kind ein Instrument, wohlgerne ein klassisches lernen zu lassen und dabei verschweigt, dass es den Initiatoren wohl einerseits vor allem um die Revitalisierung der europäischen Traditionen artifizieller Musik und andererseits um die Umsatzsteigerung der Musikinstrumentenproduktion in Deutschland geht, hat meines Erachtens die Dimensionen aktueller kulturpolitischer Herausforderungen im Kontext von Globalisierung und Migration nicht im Blick oder will sie nicht sehen. Dass in den Elendsvierteln Venezuelas klassische Musik offenbar zur sozialen Integration und positiven Erfahrungen der Selbstbehauptung bei Jugendlichen geführt hat, ist noch lange kein Garant dafür, dass diese Methode den musischen Bildungsmangel an Deutschlands Schulen wettmachen könnte. Nicht jedem Kind *ein* Instrument, sondern jedem Kind *sein* Instrument. Wie viele Dan-Bao⁸-Lehrer gibt es eigentlich an deutschen Musikschulen? Vietnamesische Kinder sind höchst integrationswillig, im musikkulturellen Raum geht darauf jedoch kaum jemand ein.

8 Das Dan Bao ist ein einzigartiges vietnamesisches Instrument. Es basiert auf dem Prinzip des Monochords.

„Arbeiter erstürmt die Höhen der Kultur“ lautete einst ein kulturpolitischer Slogan aus den 50er Jahren der DDR Kulturgeschichte. Diese Sichtweise unterstellt, dass sich ein Teil der Bevölkerung kulturell im Tal befand, ein anderer auf dessen Höhen (gemeint war vor allem die deutsche Klassik). „Kinder zum Olymp“ – so bezeichnete sich Mitte der gegenwärtigen Dekade eine auskömmlich finanzierte Initiative zur kulturellen Bildung. Sponsoren und Stiftungen spendeten fleißig, wohingegen den Stadtbezirken, zum Beispiel in Berlin, laufend der Etat gekürzt wurde. Doch Leuchtturmpolitik nützt im angesprochenen Problemfeld wenig. Vielmehr kommt es darauf an, infrastrukturelle Maßnahmen im Sektor von kultureller Bildung nachhaltig zu verankern und auf diesem Wege konzeptionell und materiell Verantwortung wahrzunehmen.

Fragen von Interkulturalität sind – wie man in der Politik so schön sagt – Querschnittsaufgaben. Sie betreffen nicht nur die Kultur von Migrantinnen und Migranten. Diese betreffen sie auch. Vielmehr geht es darum, Diversität im vielschichtigen Sinne des Wortes anzuerkennen. Diversität/ Diversity meint im Englischen neben Vielfalt eben auch Differenz. Unterschiede von kulturellen Praktiken und kulturellen Selbstverständnissen gibt es entlang von Ethnien oder Nationalitäten. Letztere sind – wie wir insbesondere auch aus der deutschen Geschichte wissen – hochgradig konstruiert. In Bildern, Symbolen, Erzählungen, Liedern, Opern, Mahnmalen und Gedenkfeiern, über Erziehung, Schulbücher und Erinnerungsrituale wurden nationale Mythen im 19. Jahrhundert kreiert und damit Nation imaginiert. Unterschiede und Brüche von kulturellen Praktiken und kulturellen Selbstverständnissen gibt es jedoch auch mitten in der so genannten Mehrheitsgesellschaft. Sie betreffen uns selbst.

Wer sich mit Fragen der Interkulturalität befasst, wer sich den Musiken der Welt zuwendet, wer Studien zu lokalen Musikkulturen, deren medialen Transfer und damit immer auch entsprechenden Veränderungen unternimmt, wer sich mit der Bedeutung von Medienentwicklungen und Musikmärkten beschäftigt oder den Beitrag von Asiaten in der New Yorker Jazzszene beleuchtet und selbstverständlich auch wer angesichts der offenkundigen Unübersichtlichkeit den Begriff anstrengt, der kann einen Beitrag zur notwendigen Öffnung unserer wissenschaftlichen Denkmuster und traditionellen Institutionen des Musiklebens leisten.

Literatur

- Bade, Klaus J. (1994). *Homo Migrans. Wanderungen aus und nach Deutschland*. Essen: Klartext.
- Bausinger, Hermann (1994). „'Fremde' als Problem der Empirischen Kulturwissenschaft“. Sonderdruck aus: Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften: Berichte und Abhandlungen, Band I. Berlin 1995: Akademie Verlag: S. 275–295.
- Breidenbach, Joana (2005). „Welche Rolle spielt die Kultur in der Einwanderungsgesellschaft?“ In: Dokumentation der Fachtagung VISAVIS – Kultur in der Einwanderungsgesellschaft, Februar 2005. S. 12–15.
- Demerci, Cetin (2008). *Die Rolle des Audio Brandings im Kontext der modernen Markenkommunikation*. Magisterarbeit Universität Oldenburg.
- Deutscher Bundestag (2008). *Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages*. Regensburg: Con Brio.
- Franck, Georg (1998). *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*. München/ Wien: Hanser.
- Hannerz, Ulf (1992). *Cultural Complexity. Studies in the Social Organization of Meaning*. New York: Columbia University Press.
- Kröhnert, Steffen/ van Olst, Nienke/ Klingholz, Reiner (2004). *Deutschland 2020. Die demographische Zukunft der Nation*. Hg. vom Berlin-Institut für Weltbevölkerung und globale Entwicklung. Zweite, überarbeitete Auflage. Berlin.
- Terkessidis, Mark (2005). „Kulturarbeit in der Einwanderungsgesellschaft“. In: Dokumentation der Fachtagung VISAVIS – Kultur in der Einwanderungsgesellschaft, Februar 2005. S. 4–11.
- Welsch, Wolfgang (1992). *Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen*. In: *Information Philosophie* 1. S. 5–20.

Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer, Universität Oldenburg, Institut für Musik, Ammerländer Heerstraße 114–118, D-26111 Oldenburg, Email: susanne.binas.preisendoerfer@uni-oldenburg.de