

Volker Schütz:

Interkulturelle Musikerziehung - Vom Umgang mit dem Fremdem als Weg zum Eigenen

aus: Musik und Bildung 5/1997, Seite 4-8.

Um das Erläutern zu können, was der Titel andeutet, muß ich einen Umweg gehen. Der Weg führt vom Allgemeinen der musikalischen Erfahrung und deren Bedeutung für den Musikunterricht zum Besonderen der Interkulturellen Musikerziehung und von dort wieder zurück.

I.

Musik kann uns verzaubern. Und oft hat ihr Zauber etwas Rätselhaftes. Wir erfahren davon, wenn wir die Wirkungen von Musik an uns selbst spüren, ohne die Ursachen dieser Wirkungen vollständig benennen zu können. Wir fühlen uns plötzlich bewegt, wir haben Lust zu tanzen, oder wir sind dem Weinen nahe. Wollen wir die Ursachen für unser Bewegtsein genauer ergründen, bleiben letzten Endes unsere Fragen ohne Antworten. Etwas ist mit uns passiert, aber wir wissen nicht warum. Wir erleben etwas auf körperlicher, auf emotionaler oder auf geistiger Ebene - aber wir können es nicht hinreichend erklären. Soviel stellt sich heraus: Weder ist die Ursache allein in der Musik und deren Form zu finden noch allein in uns, beispielsweise in unserer psychophysischen Verfassung. Das Geheimnis der Wirkung scheint in der Begegnung zu liegen, in der Begegnung von Mensch und Musik in einer bestimmten Situation. Die Begegnung mit Musik hat in unserer heutigen Gesellschaft eine durch nichts zu ersetzende, existentielle Bedeutung gewonnen.¹ Der Begriff für das, was in dieser Begegnung gesucht und oft auch gefunden wird, ist der der "musikalischen Erfahrung".² Ohne diesen Begriff hier ausführen zu wollen, sei soviel festgehalten: Gleichberechtigte Partner in dieser Begegnung sind der Mensch und die Sache Musik. Beide gehen im Falle einer gelungenen Begegnung verändert aus der Situation hervor. Der Mensch hat Erfahrungen, Erkenntnisse über sich, über die Musik, evtl. auch über deren Urheber, dessen Zeit, über die Situation der Begegnung u. ä. gewonnen. Die Sache Musik geht insofern "verändert" aus der Situation hervor, als sie sich im Bewußtsein des Menschen gewandelt hat: Sie hat an Konturen, an Inhalt gewonnen, sie hat sich ein Stück weit "zeigen" können. Ihr ist etwas an Bedeutung zugewachsen. Zunächst nur im Bewußtsein des einzelnen, doch der ist - als soziales Wesen - Teilhaber an zwischenmenschlichen Kommunikationsprozessen.

Diese vergleichsweise naive Beschreibung musikalischer Erfahrungsgewinnung gestattet durch ihre Vereinfachung des ansonsten hochkomplexen Phänomens

ebensoviel Einsicht, wie sie andere Momente verschleiert. Dennoch könnte man in dieser vereinfachten Beschreibung so etwas wie den kleinsten gemeinsamen Nenner dessen sehen, was im Laufe der Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne zur Klärung dieses rätselhaften Geschehens, dieser "zauberhaften" Begegnung zwischen Menschen und Musik erklärend ausgesagt wurde.³ Allein schon der ununterbrochene Prozeß ästhetischer Theoriebildung läßt Rückschlüsse zu auf die enorme Bedeutung des Phänomens für die kulturelle bzw. für die individuelle Gesamtentwicklung des Menschen im Zeitalter der Moderne, für das, was auch als musikbezogener Teil von Bildung⁴ bezeichnet werden könnte. Es lassen sich weitere Gründe für die Bedeutung musikalischer Erfahrung benennen: Im Zeitalter der Aufklärung erfuhr die Musik einen entscheidenden Bedeutungswandel. Sie löste sich aus den Bindungen zum Hofe und an die Kirche. In der Folge war der Künstler/Musiker mehr und mehr auf sich selbst verwiesen. Er machte sich selbst oder - wie Hege[es ausdrückt - "die Höhen und Tiefen des menschlichen Gemüts ... das Allgemeinmenschliche"⁵ zum Thema seiner künstlerischen Aussage. Wenn Musik also als etwas angesehen werden kann, worin sich Erfahrungen von Menschen niederschlagen - in welcher vermittelten Form auch immer -, so kann eine Begegnung mit Musik zum Aufscheinen, evtl. auch zur Erkenntnis dieser Erfahrungen führen. Damit wird der Erfahrungsschatz des Menschen in einem Bereich erweitert, der offensichtlich eine besonders herausgehobene Bedeutung für die Entfaltung menschlicher Sinn und Erfahrungspotentiale, letztlich für die Bildung des Menschen hat: im Bereich sinnlicher Erfahrung und Erkenntnis.

II.

Aufgrund dieser Erkenntnisse ist es folgerichtig, daß der Förderung von musikalischer Erfahrungs- und Erkenntnisfähigkeit in der aktuellen musikdidaktischen Diskussion eine zentrale Bedeutung beigemessen wird. Musikalische Erfahrung bildet die Schnittstelle zwischen Musik und Mensch, von ihr ausgehend ergeben sich die entscheidenden Fragen an das Subjekt (seine musikbezogenen effektiven, körperlichen und geistigen [Re-]Aktionen, Handlungs- und Verhaltensweisen) wie an das Objekt (Form, Wirkung, soziale Bedingungen, Sachtheorie der Musik, Bedingungen der Umsetzung auf Instrumenten).

Die Notwendigkeit musikalischer Erfahrungsangebote im aktuellen Musikunterricht steht somit außer Frage. Denn eine mögliche Ausklammerung ästhetisch-musikalischer Erfahrungs- und Erkenntnisformen aus den Lernarrangements der Schule würde eine Halbierung und damit eine Verkürzung der Vernunft bedeuten.⁶ Zu beantworten bleiben allerdings weitere sich daraus ergebende Fragen methodischer Art.

III.

Auf diesem skizzierten Hintergrund musikalischer Erfahrung und ihrer Bedeutung für den Musikunterricht ist es ein Leichtes, auf einer musikdidaktischen Begründungsebene Argumente für eine interkulturelle Musikerziehung zu benennen. Bisherige Ansätze interkultureller Musikerziehung waren in ihrer Begründung eher von der derzeitigen sozialen Verfassung unserer Gesellschaft und von den vorfindbaren sozialen Bedingungen in der Schule ausgegangen. Tatsache ist, daß sich in fast allen Schultypen, -stufen und Lerngruppen Kinder finden, deren Eltern aus unterschiedlichsten Gründen früher oder später nach Deutschland eingewandert sind und hier mehr oder weniger freiwillig leben. Es ist für die Eltern ein Leben in einer fremden Kultur, für die Kinder, zumal wenn sie in Deutschland geboren wurden, ein Leben zwischen den Kulturen oder in mehreren Kulturen gleichzeitig.

Auf diese Gegebenheiten versuchten die bisherigen Ansätze einer interkulturellen Musikerziehung (im Folgenden IME), wie sie beispielsweise von Ingrid Merkt⁷ und Reinhard Böhle⁸ formuliert worden sind, zu reagieren. Ihre wichtigsten Zielsetzungen sollen kurz zusammengefaßt werden:

- a) IME versucht Verständnis und Toleranz für andere Musikkulturen zu befördern.
- b) IME fordert eine wissenschaftliche, qualifizierte Auseinandersetzung mit anderen Musikkulturen; sie wendet sich gegen eine Reduktion anderer musikkultureller Ausdrucksformen auf Folkloristisches.
- c) IME sucht nach Schnittstellen zwischen den Musikkulturen, nach Gemeinsamkeiten, aber auch nach den Unterschieden; sie zielt letztlich auf den Vergleich, ohne dabei das jeweils Charakteristische verwischen zu wollen.
- d) IME will den enormen Stellenwert von Musik für menschliche Gesellschaften und - in der Rückspiegelung dieser Erkenntnis - auch für unsere eigene Gesellschaft verdeutlichen; sie verweist auf die Vernetzungen zwischen Musik und sozialem System oder sozialen Erfahrungen; sie versucht, die soziale Funktion als wesentlichen Aspekt von Musikkultur herauszuarbeiten (ein Aspekt, der im Zusammenhang unseres L'art pour l'art-Verständnisses von Musikkultur zu Unrecht lange Zeit aus dem musikpädagogischen Bewußtsein verdrängt worden war⁹).

IME fordert und befördert damit einen anderen Begriff von Kultur: Kultur wird als konstanter und kontinuierlicher Prozeß der Produktion von Bedeutungen (in Texten, Musik, Bildern usw.) in Abhängigkeit vom sozialen System, von sozialen

Erfahrungen definiert und nicht etwa als abgeschlossener Kanon überzeitlich gültiger Werke. Kultur ist - anders ausgedrückt - alt das, was sich der Mensch zur Bewältigung seines Daseins aufgrund eigener Leistung aufgebaut hat: die Summe der Denk-, Gefühls und Handlungsformen, einschließlich der Gegenstände und Techniken, die von Menschen erfunden und von einer Generation zur anderen weitergegeben und weiterentwickelt worden sind und kontinuierlich weiterentwickelt werden. Kultur ist ein prinzipiell unabgeschlossenes System.

e) Noch eine letzte Zielsetzung der IME: Man kann davon ausgehen, daß jede Gesellschaft sich ihre Musik gemäß den Erfordernissen ihrer Lebensbewältigung entwickelt hat und dies weiterhin tut. IME betont damit die Gleichwertigkeit der miteinander verglichenen Musikkulturen. So wird die Frage nach einer Hierarchisierung von unterschiedlichen Kulturen innerhalb einer Wertpyramide in ihrer Problematik erkennbar."

Um diese Ziele im Musikunterricht so effektiv wie möglich erreichen zu können, hat sich für die Unterrichtspraxis eine eindeutig favorisierte Methode herausgeschält: IME soll mit dem Musikmachen beginnen. Musikmachen meint alle denkbaren und möglichen Formen der Produktion, Reproduktion, Transposition von Musik mit all den damit verbundenen Reflexionsprozessen in der Gruppe/ Klasse. Das bloße Hören von Musik baut als zweiter Schritt auf dem bereits musikpraktisch Erfahrenen auf." An diesen Zielsetzungen bemessen, bewegt sich IME prinzipiell im Bedingungsrahmen musikalischer Erfahrungsvermittlung, wie er oben skizziert wurde: IME fordert und fördert die Begegnung mit vielfältigen musikalischen Ausdrucksformen mit dem Ziel,

- zur (grammatikalischen, kulturellen, sozialen) Erfahrung der Sache Musik beizutragen,
- zu einer affektiv und kognitiv gestützten Haltung (Toleranz) gegenüber anderen musikbezogenen Ausdrucksformen zu kommen, sich damit als Subjekt in dem Begegnungsprozeß zu erleben und zu definieren (= Erfahrungen mit sich selbst machen),
- zu Erfahrungen mit/Erkenntnissen über musikalische(n) Ausdrucksformen anderer Menschen (aus anderen Kulturen) beizutragen.

Soweit sind Erfahrungs- und Erkenntnisprozesse der IME problemlos in einen übergreifenden Zusammenhang musikalischer Erfahrungsgewinnung einzuordnen. Sie bilden einen Teilbereich im Prozeß des Erfahrens und Verstehens von musikalischen Ausdrucksformen überhaupt + und damit auch im Prozeß der musikalischen Entwicklung und Entfaltung des Menschen.

IV.

Aufgrund ihrer spezifischen Sachinhalte kommen der IME im Prozeß musikalischer Erfahrungsgewinnung und Bildung allerdings weitere Bedeutungen zu. Wie bereits erwähnt, waren die Bemühungen der IME in ihren Anfängen auf eine Vermittlung zwischen musikkulturellen Ausdrucksformen von Gastarbeiterkindern und von deutschen Schülern gerichtet. Daneben gab es den einen oder anderen Ausflug in die musikalische Exotik Balis, Indiens oder Lateinamerikas zu verzeichnen.¹² Inzwischen haben sich die Themen- und Sachbereiche der IME ausgeweitet. Anlaß waren die zunehmenden Veränderungen in der deutschen Musikszene. Über die Medien und aufgrund der Zuwanderung schwarzafrikanischer und südamerikanischer Musiker hat sich das Angebot an fremdkultureller Musik (marktgängig gemacht durch Bezeichnungen wie "World Music") in Deutschland ungemein vergrößert. Damit wuchs das Interesse breiter Bevölkerungskreise, auch das der Schüler, an solchen neuen musikalischen Ausdrucksformen. Von Seiten der Musikdidaktik kamen gezielte Fragen nach den Quellen afro-amerikanischer Musik, als Musik der Schüler, hinzu. So hielten musikalische Formen Schwarzafrikas in den Musikunterricht Einzug.¹³

Im Zusammenhang dieser ausgeweiteten interkulturellen Erkundungen und Unterrichtsversuche erwachsen Erfahrungen und Erkenntnisse, die die Funktionen und Bedeutung der IME wesentlich erweiterten.

1.) IME verweist auf die weltweite unerschöpfliche Vielfalt musikbezogener Ausdrucksformen. Damit relativiert sich die Bedeutung der musikbezogenen Ausdrucksformen in unserer Gesellschaft. Sie werden in unserer Vorstellung zu dem, was sie tatsächlich sind: ein kleiner Ausschnitt aus der ungeheuren Zahl vorhandener Formen musikalischen Ausdrucks -wenngleich die historische Entwicklung abendländischer Musik, der sogenannten Kunstmusik, einen hochinteressanten Sonderweg darstellt, der vergleichende Fragen provoziert (z. B. nach der Bedeutung der Verschriftlichung von Musik, nach dem Problem der "Entkörperlichung" unserer abendländischen Musik).

2.) Solche Erkenntnisse bergen die Chance, die in unserer bürgerlichen Musikkultur geltenden musikbezogenen Normen und Wertsetzungen als historisch entstandene und keineswegs weltweit (universell) gültige zu erkennen. Die Erkenntnis, daß jede der vielen weltweit lebendigen Musikkulturen ihr je eigenes Normen und Wertesystem entwickelt hat, könnte zu einer Hinterfragung des eigenen musikästhetischen Standpunkts und seiner Funktionen, auch zu seiner Ausweitung führen.

3.) Wenn es der IME gelingt, eine Haltung der Offenheit, der Neugier gegenüber bisher unbekannter Musik, auch gegenüber anderen künstlerischen und sozialen Verhaltensformen zu entwickeln - und darin sieht sie ja eine ihrer wichtigsten Aufgaben - wirkt das befruchtend auf die Haltung gegenüber den eigenen "bekanntem" musikalischen Ausdrucksformen. Der Vergleich öffnet die Ohren für bisher Überhörtes. So ist es beispielsweise hochinteressant, durch die Erfahrung der zyklischen Anlage schwarzafrikanischer Musik zu einer völlig neuen Wertschätzung der musikalischen Wiederholung zu kommen. Die zyklische Wiederholung des Immer gleichen in afrikanischer Musik führt zu völlig anderen Wahrnehmungsformen von Musik, die sich auf das Hören anderer Musiken übertragen lassen oder sich dort als unangemessen erweisen.¹⁴ Solche Erfahrungen führen letztlich zu einer fruchtbaren Erweiterung des Repertoires musikbezogener Wahrnehmungsformen.

4.) Aus diesem Prozeß einer positiven Verunsicherung von bislang fraglos hingenommenen musikbezogenen Normen und Werten könnte eine Einstellung erwachsen, die den Prozeß musikalischer Erfahrungsgewinnung befördern könnte. Sie zeichnet sich aus durch eine Bereitschaft zur Hinwendung zu Neuem, durch Neugier und Offenheit, durch das Wissen um die prinzipielle Unabgeschlossenheit von musikbezogenen Erfahrungs- und Verstehensprozessen, durch ein Wissen um die prinzipielle Unerschöpflichkeit menschlicher Kreativität.

5.) Mit dieser Einstellung betrachtet, gewinnt die musikkulturelle Verfassung unserer Gesellschaft ein neues, positives Profil. Die Vielfalt derzeitiger Musikkulturen (allein über zwanzig im Bereich der sog. Pop-/Rockmusik, daneben die bürgerliche Konzertmusik, die Kirchenmusik, die unterschiedlichen Formen regionaler Volksmusiken, die massenmedial gestanzten Formen der "Volks"- und Unterhaltungsmusik u. v. a. mehr) wird damit zur kreativen Herausforderung für den Musikunterricht. Jede dieser Musikkulturen hat ihr Recht, sie reagiert auf Bedürfnisse von Menschen, sie hat ihre Funktionen, ihre Rituale, ihre musikalischen Ausdrucksformen, ihre sozial geprägten musikbezogenen Umgangsformen. Jede dieser Musikkulturen bietet Möglichkeiten musikalischer Erfahrung.

Inzwischen ist es als notwendig erkannt worden, schülereigene musikalische Teilkulturen im heutigen Musikunterricht zu thematisieren. Diese unterrichtliche Auseinandersetzung trägt wesentliche Züge der IME.¹⁵ Denn obwohl es für unsere Schüler heutzutage durchaus normal ist, sich in verschiedenen Musikkulturen gleichzeitig zu bewegen - auch wenn deren kulturelle Wertigkeiten durchaus unterschiedlich sind - gibt es dennoch viele Fremdheiten zwischen den musikalischen Teilkulturen zu überwinden. Man denke beispielsweise an einen Heavy Metal-Fan, der mit HipHop oder Techno wenig im

Sinn hat, und umgekehrt. Für einen Heavy Metal-Fan ist die Auseinandersetzung mit Techno gleichbedeutend mit der Annäherung an eine fremde Musikkultur. Für den musikunterrichtlichen Vermittlungsprozeß gelten somit die Bedingungen der IME. Auch der Einstieg in die bürgerliche Konzertmusik birgt für die Masse unserer Schülerinnen viele Fremdheiten. So sollte sich auch die Vermittlung dieser musikalischen Teilkultur der Erwachsenen an didaktischen und methodischen Prinzipien der IME orientieren (s.o. III., a-d).

Im Begriff der IME steckt also mehr, als man mit Blick auf seine ursprüngliche Funktion erwarten würde. Der Umgang mit dem Fremden erweist sich als Hilfe auf dem Weg zum Eigenen. Das Eigene, unsere derzeitige Musikkultur mit ihrer multikulturellen Vielfalt und all den daraus erwachsenen Differenzen und Fremdheiten, wird zu einem wesentlichen Arbeitsfeld der IME. Mithilfe ihrer Methoden könnte es gelingen, gegenseitigem Verständnis, Toleranz und Austausch zwischen den Teilhabern unterschiedlicher Teilkulturen innerhalb unserer eigenen Gesellschaft wesentlich zu befördern.

Man könnte die durch die IME intendierten Lernprozesse als Umwege zur musikalischen Erfahrung bezeichnen, weil diese Wege durch andere, fremde Kulturen hindurch letztlich zur Erfahrung der eigenen Kultur führen. Dennoch sind es keine Umwege, sondern offensichtlich wird auf diese Weise die Erfahrung der eigenen (Teil-)Kultur zu einer tiefergehenden. Ästhetische Erfahrungswege - so eine letzte Erkenntnis -verlaufen eben selten geradlinig.

Die folgenden Fußnoten beziehen sich auf Literatur, die im allgemeinen Literaturverzeichnis zu finden ist.

1 Vgl. Schulze 1996.

2 Vgl. dazu insbesondere die Veröffentlichungen von Kaiser.

3 Vgl. Schneider 1996. 4 Vgl. Kaiser 1995(a).

5 Zit. in Schneider 1996, S. 16.

6 Kaiser 1997, S. 29.

7 Vgl. Merkt 1993.

8 Vgl. Böhle 1995 und 1996.

9 Im Anschluß an Segler hat Lugert bereits 1975 entschieden auf die sozialen Funktionen von Musik hingewiesen und daraus didaktische Konsequenzen gezogen.

" Das angesprochene Problem ist allzu bekannt: Noch bis vor kurzem haben europäische Ethnologen vom vermeintlichen Standpunkt des zivilisierten und hochkultivierten Mitteleuropäers aus andere, z. B. schwarzafrikanische, Kulturen als "primitive" bezeichnet und zu Studienobjekten gemacht. Inzwischen wissen wir, daß derartige Bezeichnungen mit der Sache, die sie zu benennen vorgeben, nicht das Geringste zu tun haben, sondern lediglich Ausdruck für die Unfähigkeit der Forscher waren, die eigentliche Qualität der anderen Kultur zu erfassen. Wir haben inzwischen dazulernen können. So sind wir nicht nur vorsichtiger, sondern auch wesentlich bescheidener und vor allem respektvoller geworden.

11 Vgl. Merkt 1993.

12 Vgl. die frühen Arbeiten von Heims, aufgeführt in Heims 1978.

13 Vgl. dazu die Unterrichtsmaterialien von Detterbeck/Schütz (1997), Erlank (1995), Koch (1993), Konate/Ott (1997), Ott (1995), Schütz (1992), Winter (1997) und die didaktischen Überlegungen von Schütz (1996).

14 Zur Funktion der Wiederholung in schwarzafrikanischer Musik vgl. Schütz 1996. 15 Aufgrund dieser Ausweitung der Themen und Sachbereiche der IME und der damit verbundenen qualitativ unterschiedlichen Erfahrungsvoraussetzungen auf Schülerseite, halte ich es inzwischen für notwendig, im Vermittlungszusammenhang von schülereigenen und schwarzafrikanischen Musikkulturen den Begriff der IME durch den der "transkulturellen" Musikerziehung zu ersetzen. Dies hierzu diskutieren, würde den Rahmen sprengen. Verwiesen sei auf Schütz 1995.