



Max Peter Baumann über die Bewahrung kultureller Identitäten im Zeitalter der Globalisierung

MUSIKALISCHE VIELFALT IM *Dialog der Kulturen*

Im Rahmen der allgemeinen Menschenrechte soll der freie Fluss von Ideen, Worten und Bildern gefördert werden. So bekräftigt es das UNESCO-Übereinkommen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen vom 18. März 2007.¹

Man ist sich bewusst, dass die globale Vielfalt und Diversität der lokal-kulturellen Ausdrucksformen im zwischenmenschlichen Aushandeln Toleranz, offene Dialoge und nachhaltige Kooperationen erfordern. Interkulturell und transkulturell orientierte Dialoge sind langfristig zu begreifen und im übergeordneten Kontext von Demokratisierungs- sowie Friedensprozessen zu verstehen. Erst im dialogischen Respekt vor der lokalen Vielfalt der Kulturen und der globalen Diversität könne ein Klima gegenseitigen Vertrauens entstehen, das eine konstruktive interkulturelle Zusammenarbeit befördere und nachhaltig internationalen Frieden und Sicherheit garantiere.²

Lebendige Vielfalt als Weltarchive der Menschheit

In der Erinnerung von Individuen und Gruppen unterschiedlichster Kulturen sind weltweites Gedächtnis und Wissen versammelt und zugleich gespeichert als lebendige Archive der Menschheit. Das vielfältige Wissen orientiert sich an rituellen und religiösen Jahres- und Agrarzyklen, an Arbeitsprozessen, Bräuchen und Festen, setzt sich mit Generationenkonflikten und geschichtlichen Beobachtungen auseinander, reflektiert über emotionale Bindungen in der Auseinander-

setzung mit Umwelt, Natur, Gesellschaft, Ungleichgewicht, Macht, Technik, Industrie und Moderne. Diese Trachten und Kostüme des Erinnerns mögen aus unterschiedlichen Motiven herrühren: Einerseits kann es als eine Art Trauerarbeit gesehen werden, da die Erinnerung eine lokal verortete Orientierung inmitten einer globalen Ungewissheit am Leben hält und zugleich das Potenzial des Vergangenen nutzbar macht für eine gestaltbare Zukunft aus dem Gedächtnis der Gegenwart heraus; andererseits wird auch auf eine imaginierte Vergangenheit zurückgegriffen, um eine kulturelle Rückvergewisserung zu bewahren in einer Zeit, in der die Dynamik der technischen Moderne über kleine Ethnien hinweg alles aus den Fugen zu heben scheint.

Auf dem Hintergrund einer kulturellen Wertefolie werden Identitäten performativ und kreativ in einer Vielzahl von musikalischen Narrationen zum Ausdruck gebracht. Die Imagologie der Folklore und populärer Musik kultiviert kulturelle Identitäten im Zeitalter der Globalisierung in den fließenden Grenzbereichen von Essenzialismen, Fundamentalismen, Alterität und Autonomie des Selbst. Waren in einer traditionellen Gesellschaft die musikalisch Handelnden mehr oder weniger auf die ganze Dorfgemeinschaft bezogen, so kam mit der zunehmenden Komplexität der arbeitsteiligen Gesellschaften auch eine fortschreitende Differenzierung zwischen Musikern, Zuhörern, Organisatoren und oralen, literalen, medialen, selbst virtualen Vermittlern zustande. Waren Zeit und Raum bei traditionellen Ereignissen weitgehend bestimmt durch lebensrituelle oder religiöse Kalender, so werden in der postmodernen Welt der Erlebnisgesellschaft³ und des Konsumismus Veranstaltungsort und Veranstaltungszeit vorwiegend nach touristischen, marktstrategischen und musikindustriellen Vorgaben determiniert.

Einst lokale Traditionen wie Tango, Samba, Salsa und Reggae sind schon seit langer Zeit global vermarktet worden. So wie das Globale von den regionalen Wurzeln zehrt, ist das Regionale – um anerkannt zu werden – von der Kenntnisnahme durch Globalstrategien abhängig geworden. Homogenisierung und Differenzierung sind wechselseitig dynamische Prozesse der Globalisierung und durchdringen sich gegenseitig. „Wo Modernisierungsprozesse überwältigend sind“, meint Dieter Senghaas, läge es nahe, „zur Abwehr verstärkt auf angestammte Kultur, auf tatsächliche oder konstruiert-imaginierte Tradition zurückzugreifen“. Es sei verlockend, die herkömmliche Kultur als Rückversicherung zu nutzen, „um eigene Identität zu bewahren, während man bedingungslos dem technischen Fortschritt frönt“. Und durchaus sei es auch „in der Absicht der Erfinder dieses Mischprogrammes“, den Anpassungsdruck und die damit verbundenen „anomischen Folgen von Modernisierung“ abzufedern.⁴



Begegnung:
Bayerisch-Salsa

Quelle: Eva Becher: „Wer kennt sie nicht, die schöne Stadt? – Volksmusikpflege in der Großstadt“, in: Volksmusik in Bayern 20 (2003)



Der damit verbundene Diskurs schreibt sich nicht zuletzt deshalb fort, weil er die Probleme von Identitäts(er)findung und Identitäts(ver)lust immer wieder neu artikuliert und doch allemal anders akzentuiert, um heute etwa – im erweiterten Kontext des Weltkulturerbes und des UNESCO-Registers *Memory of the World* – eine qualitativ ganz neue Aktualität zu gewinnen.⁵ Darüber hinaus vollzieht sich dieser Diskurs auch in der Auseinandersetzung mit den zahlreichen Migranten- und Minderheitengruppen, die insbesondere unter dem Druck stehen, sich gegenüber der sie umgebenden dominanten „Leitkultur“ (!) behaupten zu können. Allzu leicht geraten sie in ihrem gesellschaftlichen und ästhetischen Kampf für ihre Akzeptanz unter das einseitige Definitionsmonopol des Mainstream und politisch einseitiger Assimilations- oder Integrationskonzepte.

Das Eigene im Diskurs zum Anderen

Seit dem 19. Jahrhundert hatten sich aus den Folk-Traditionen in Europa vielfach selbstbezogene und teils national orientierte Konzepte entwickelt, die mehrheitlich die rigide Abgrenzung des Eigenkulturellen vom Fremdenkulturellen betonten. Gemäß der allgemein eingebürgerten Auffassungen verstand man unter traditioneller Musik in den europäischen Ländern jene kulturellen Ausdrucksformen, die seit Herder im Allgemeinen als Volkslied, Volksmusik und Volkstanz bezeichnet wurden. Als musikalische Ausdrucksformen standen oder stehen sie in Bezug zu lokal und regional gebundener Tradierung sowie zu ethnischen Gruppen, Verbänden, Organisationen, Individuen und Minderheiten. Die Träger der Folk-Traditionen bewahren ihre spezifischen Eigenheiten im mentalen Konstrukt von heimat- oder umweltbezogenen

Identitätskonzepten. Diese kreierten hierbei selber jeweils eine innere Logik, Kontinuität und Diskontinuität besonders in der Fixierung auf das Eigene in der Abgrenzung zu dem Anderen.⁶

Die immer wieder das Eigene betonenden Identitätsstrategien wurden in den Nationalismen verschiedener Couleurs vor allem von der Idee des „völkischen“ Zusammenhalts getragen und förderten so das Trennende in der Regel eher, als dass sie das Transnational-Verbindende und das Menschlich-Allgemeine kultureller Gemeinsamkeiten hervorheben konnten. Erst mit der schrecklichen Erfahrung zweier Weltkriege und mit der

Im Kulturarchiv der Menschheit:

Der Edison-Home-Phonograph (ca. 1905) wurde 1999 in die UNESCO-Liste „Memory of the World“ aufgenommen.

© Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz Ethnologisches Museum (www.smb.spk-berlin.de)/Foto: Franken



Identitätskonzepte:

Die japanische Taiko-Gruppe Yuukyu-kai (oben links) nutzt Musik als Ritual der interkulturellen Begegnung – hier bei einem Straßenfestival in Bamberg. Volkstanzgruppen bewahren Tradition, pflegen aber auch Kontakte zu in- und ausländischen Tänzern und Folklore-Ensembles.

Fotos: Baumann/DVG, Preuß

weltzentrierten Reflexion der Postmoderne wurden solche Konzepte in ihrem Essentialismus prinzipiell als romantisch-nationale Idiosynkrasien in Frage gestellt. Denn erst in der Anerkennung eines uneingeschränkten und toleranten Pluralismus – allerdings mit dezidiert begrenzter Toleranz gegenüber intoleranten und ethnozentrierter Gruppierungen – sind die Möglichkeiten des Wachstums des Bewusstseins und seiner Entwicklung gegeben.

Transversales Hören als Kultur der Übergänge

Auf dem Weg in eine transkulturelle Gesellschaft entwickeln sich die kulturellen Werte und Konzepte von der musikalischen Performanz als Lokalisierung des Ethnisch-Zentrierten und des Nationalen selbstbezogener Rituale und Traditionen zunehmend auch zu einem interkulturellen und transnationalen Zusammengehen von lokal-globalen Ausdrucksformen im Zusammenspiel von Musikern unterschiedlicher ethnischer Herkunft. Dies geschieht inzwischen unter anderem auch innerhalb der Dynamik eines neuen planetarischen Verständnisses von der Vielfalt der Kulturen der Welt und der Pluralität des Weltkulturerbes.

Konzepte von Traditionen, Folklore, Popmusik, World Music sowie Musikpraktiken haben sich nicht nur im Kontext von Generationsstilen verändert, sondern auch in der Auseinandersetzung mit fremden Merkma-

Der Gedanke der Vielfalt fordert heraus, mit der Idee des Weltkulturerbes ein Erbe für die Menschheit zu gewinnen

len des Distinktiven im globalen Markt. Der Terminus „Volksmusik“ wird auf globaler Ebene heutzutage oft durch jenen der „regionalen Weltmusik“ ersetzt als Kurzbezeichnung für ein eher breites Band von „authentischer, traditioneller, ethnischer/indigener Musik“. Diese Musiken weisen distinktive Skalen, Modi, Stile, besondere Musikinstrumente, vermischte Performanzpraktiken, oft auch imaginierte Narrationen auf. Sie stellen darüber hinaus nicht mehr nur allein lokale traditionelle Ausdrucksformen dar, sondern auch jene weiterführenden Praktiken, die eine ganze Bandbreite von Traditionsmix, transregionalen Popmusiken und deren hybriden Vermarktungen auf allen Ebenen implizieren. Hinzu kommt die Musikindustrie als Entwicklungs- und Erfahrungsfaktor, nebst regionalen, nationalen und transnationalen Festivals und internationalen Marketingstrategien.

Die tatsächliche Vielfalt der musikalischen Ausdrucksformen beginnt sich gerade über Internetportale, iTunes, YouTube und We-Chats, mit MP3 und Videos im globalen Kontext selbst zu formieren. Es ermöglicht potenziell mit immer kostengünstigerem Aufwand die demokratische Vielfalt in der Präsenz eines durch die moderne Technik ermöglichten globalen Fensters zur Welt, wenn auch quantitativ das Ungleichgewicht zwischen den reichen und den armen Ländern weiterhin bestehen bleibt. Das Lokale präsentiert sich dergestalt jedoch längst interkulturell im globalen Portal der Weltöffentlichkeit, auch dort, wo es sich widerständig zum Mainstream gibt oder sich gar dieser Omnipräsenz verweigert.

Begrenzte Innensichten aufbrechen

Divergierende Musikkonzepte repräsentieren unterschiedliche Metaphern, unterschiedliche Erfahrungsbereiche, divergierende Wirklichkeitskonzepte, unterschiedliche Hör- und Gestaltungserfahrungen. Sie zeichnen das Potenzial menschenmöglichen Kulturverhaltens nach, wobei die Spannweite von sozialem Zusammenhalt, Rationalismus, Technologie und Individualismus in unterschiedlichen Musikkulturen ganz unterschiedliche Gewichtigkeiten aufweist. Die Kluft zwischen globaler Integration und regionaler Partikularisierung, zwischen lokaler Ethnisierung und globalem Universalismus kann allerdings nur solange eine kreative Dissonanz sein, als im Gefüge von ökonomischen, politischen und kulturellen Machtgefällen die mächtigere Seite immer auch sensibel bleibt für das Kleine, für die Minderheit, das Andere und Fremde, für das Ungewohnte und Unverständene. Von beiden Seiten aus – vom eigenen wie auch

fremden Blickwinkel her betrachtet – sind dialogisch konkrete Anstrengungen notwendig, um im gegenseitigen Perspektivwechsel die begrenzten Innensichten aufzubrechen. Toleranz gründet schließlich auf der Überwindung normativer Abkapselung und in der Erkenntnis, dass das Differente zugleich immer auch nur ein Teil eines menschlich-allzumenschlichen Grundverhaltens ist.

Interkultureller Diskurs soll transnationale Gesellschaft befördern

Im konkret kulturpolitischen Bestreben wird eins wichtig sein: nämlich, dass Kulturkonzepte nicht mehr der Idee einer nationalen Denkweise untergeordnet werden. Stattdessen soll der interkulturelle Diskurs die Idee einer transnationalen Gesellschaft vorbereiten und fördern. Der Gedanke der demokratischen Vielfalt ist mit dem Postulat zu verknüpfen, mit der Idee des Weltkulturerbes ein Erbe für die gesamte Menschheit zu gewinnen. Jenseits der alles einverleibenden Identitätsphilosophie der Moderne und jenseits der wahrnehmenden Differenz der Nachmoderne formuliert sich nach Ram Adhar Mall⁷ jene hermeneutische Ambivalenz, die im Prozess eines interkulturellen Verstehens sowohl die absolute Fremdheit als auch die totale Identität als bloße Fiktion zurückweist. Das Aushalten der Grunderfahrung zwischen Fremdheit und Vertrautheit führt damit zur These der Überlappung von Inhalten in verschiedenen Denk- und Verhaltensmustern.

Auf der Suche nach Überlappungen ist allerdings Bescheidenheit angesagt. „Die Einheit der Vernunft in der Vielheit ihrer Stimmen“ (Habermas)⁸ setzt auf die gleichberechtigte Pluralität des Erfahrungswissens und auf die polyfone Kommunikation zwischen den unendlichen Geschichten der zahlreichen vernünftigen Orte und vernünftigen Zeiten. Ein transversales Hören,⁹ das sich antizipatorisch zu erkennen gibt, hört mit Mehrfachcodierungen, ist bereits enthierarchisiert, kann sich nicht mehr der Hierarchie einer exklusiven, traditionellen, autonomen, massenkulturellen, populären oder politischen Ästhetik unterordnen. Das transversale Hören kom-

muniziert mit den verdrängten und „unreinen“ Tönen, mit denen das Normative „wohltemperierter Systeme“ sich so wenig auseinanderzusetzen vermag. Es verpflichtet sich grundsätzlich nicht auf Totalität, sondern auf Übergänge, um die Zukunft prinzipiell offen zu halten: „Es geht dabei nicht um bloße Hinnahme, sondern um grundsätzliche Anerkennung des Anderen in seiner Andersheit. Eben dafür ist entscheidend, dass Pluralität als Grundverfassung der Wirklichkeit erkannt und bejaht wird. Nicht mehr die unbedingte Richtigkeit des Eigenen, sondern das prinzipielle Recht des Differenten – von dem das Eigene nur ein Fall ist – bildet die Basis der Weltsicht und des Handelns“ (Wolfgang Welsch).¹⁰

Fußnoten

¹ siehe das am 20.10.2005 von der UNESCO-Generalkonferenz verabschiedete und am 18.03.2007 in Kraft getretene „Übereinkommen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“ bzw. das Übereinkommen zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes UNESCO, Paris, den 17. Oktober 2003 (u. a.: <http://www.unesco.de> und <http://www.unesco.org/culture/intangible-heritage/>).

² vgl. das Portal der UNESCO zur kulturellen Vielfalt (<http://www.unesco.org/culture/en/diversity/convention>).

³ vgl. Gerhard Schulze: *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart*, 9. Aufl., Frankfurt a. M. 2005.

⁴ Dieter Senghaas: *Zivilisierung wider Willen*, Frankfurt a. M. 1998, S. 45.

⁵ vgl.: www.unesco.org/webworld/mow.

⁶ Oskar Elschek: „Folklore Festivals and Their Current Typology“, in: *the world of music* 2001, 43 (2+3), 153-169; S. 158.

⁷ *Philosophie im Vergleich der Kulturen: Interkulturelle Philosophie – eine neue Orientierung*, Darmstadt 1995, S. 156.

⁸ Jürgen Habermas: „Die Einheit der Vernunft in der Vielheit ihrer Stimmen“, in: *Merkur*, Heft 1 (Januar), 1988, S. 1-14, insbes. S. 13.

⁹ In Anlehnung an die „transversale Vernunft“ von Wolfgang Welsch: *Unsere postmoderne Moderne*, 4. Aufl., Berlin 1993, S. 295-318 (S. 315): Die Transversale Vernunft „leistet Kommunikation, ohne Hegemonie zu verfügen, und sie exponiert Differenzen, ohne Brücken abzubauen. Transversale Vernunft operiert in einem Zwischenbereich, wo derlei Einseitigkeiten nicht favorisiert, sondern korrigiert werden. Sie knüpft Verbindungen, ohne Einheit zu erzwingen, sie überbrückt Gräben, ohne das Terrain zu planieren, sie entfaltet Diversität, ohne alles zu fragmentieren.“

¹⁰ vgl. die Einleitung von Wolfgang Welsch zu dessen Sammelband: *Wege aus der Moderne – Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, Berlin 1994 (Acta humaniora), S. 37.

Der Autor

Max Peter Baumann ist Professor für Ethnomuskologie an der Universität Bamberg und seit 2008 an der Universität Würzburg. Er ist Herausgeber der Zeitschrift *the world of music* sowie u. a. Verfasser von zahlreichen Beiträgen zu Fragen der Musik im Prozess der Globalisierung. Seine jüngsten Veröffentlichungen: *Musik im interkulturellen Kontext* (2006) und *Weltmusik – Musik der Welt* (in: *Duden – Musik Lehrbuch* SII, 2007). Weitere Informationen: <http://maxpeterbaumann-ethnomusicology.blogspot.com/>