

Viele Musiklehrer haben inzwischen ähnliche Erfahrungen machen können: Man hat sich, früher oder später - und ganz auf seine Weise - auf eine bislang fremde Musikkultur eingelassen. Entweder auf eine Musikkultur aus dem näheren kulturellen Umfeld, also beispielsweise auf Soul, Techno, Hip-Hop, Wave - oder aber auf eine Musikkultur aus einem entfernteren Teil der Erde: auf Musik aus Schwarzafrika, aus Bali u. ä. Und das, was zunächst einigermaßen naiv und vor allem ohne klare Vorstellungen von dem, was da auf einen zukommen würde, begonnen hatte, hat möglicherweise das musikalisch-ästhetische Denken, evtl. auch den gesamten Lebensstil nachhaltig verändert.

Und wenn ich persönlich gefragt würde, wie ich diese Veränderung meines Lebens und Denkens - insbesondere auch meines musikpädagogischen Denkens - als Folge der Auseinandersetzung mit anderen Musik-Kulturen rückschauend bewerten würde, so möchte ich anstelle einer direkten Antwort sagen: Glückwunsch an alle, die einen ersten Schritt in diese Richtung wagen. Ich bin überzeugt, daß es nicht der letzte Schritt bleibt.

Auseinandersetzung mit dem Fremden in anderen Musikkulturen könnte zum Wegweiser werden in bisher ungeahnte und unentdeckte Landschaften und Bereiche unserer eigenen Kreativität und Phantasie, einer - wie ich mir wünsche - provokativen, einer überbordenden, einer respektlosen musikbezogenen Kreativität und Phantasie.

Könnte die Auseinandersetzung mit dem Fremden in anderen Musikkulturen nicht auch eine Auseinandersetzung mit dem Fremden, mit dem Unbekannten, evtl. gar angstbesetzten Unbekannten in uns selbst bedeuten? Ich will die Antwort zunächst noch offen lassen.

Warum "Transkulturelle" und warum nicht "Interkulturelle" Musikerziehung" ? Denn schließlich hat sich der Begriff der "Interkulturellen Musikerziehung" in der musikpädagogischen Diskussion weitgehend etabliert. Und er hat seine Verdienste. Denn die Zielsetzungen einer Interkulturellen Musikerziehung (IME), wie sie beispielsweise von Ingrid Merkt<sup>1</sup>, Reinhard Böhle<sup>2</sup> u. a. formuliert worden sind, kann ich voll unterstützen. Lassen Sie mich die wichtigsten in Erinnerung rufen:

- IME fordert eine wissenschaftliche, qualifizierte Auseinandersetzung mit anderen Musikkulturen; sie wendet sich gegen eine Reduzierung anderer musikbezogener Ausdrucksformen auf Folkloristisches - IME sucht nach Schnittstellen zwischen den Musikkulturen, nach Gemeinsamkeiten, aber auch nach den Unterschieden; sie zielt letztlich auf den Vergleich - IME versucht Verständnis und Toleranz für andere Musik-Kulturen zu befördern - IME beginnt mit dem Musikmachen, das Hören baut als zweiter Schritt auf dem bereits musikpraktisch Erfahrenen auf - IME will den enormen Stellenwert von Musik für menschliche Gesellschaften und - in der Rückspiegelung dieser Erkenntnis - auch für die 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 war). 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<sup>3</sup> und nicht etwa als abgeschlossener Kanon von überzeitlich gültigen Werken. Kultur ist - anders ausgedrückt - all das, was sich der Mensch zur Bewältigung seines Daseins aufgrund eigener Leistung aufbaut, also die Gesamtsumme der Verhaltensschemata im Sinne von Denk-, Gefühls- und Handlungsformen, einschließlich der Gegenstände und Techniken, die vom Menschen erfunden und von einer Generation zur anderen weitergegeben und weiterentwickelt worden sind und kontinuierlich weiterentwickelt werden. Kultur ist ein prinzipiell ungeschlossenes System.<sup>4</sup>

**Interkulturelle  
Musikerziehung  
= IME**

**Zielsetzungen der  
Interkulturellen  
Musikerziehung**

**Kulturbegriff  
der IME**

## **Kulturrelativismus**

## **eurozentrisches Denken**

Und noch eine letzte Zielsetzung der IME: Geht man davon aus, daß jede Gesellschaft sich ihre Musik gemäß den Erfordernissen ihrer Lebensbewältigung entwickelt hat und dies weiterhin tut, so entfällt die Frage nach der Wertigkeit von Musik, gar die Frage nach einer Hierarchisierung von unterschiedlichen Kulturen innerhalb einer Wertpyramide. Das angesprochene Problem ist allzu bekannt: Noch vor nicht allzu langer Zeit haben europäische Ethnologen vom vermeintlichen Standpunkt des zivilisierten und hochkulturellen Mitteleuropäers aus andere, z. B. schwarzafrikanische Kulturen als "primitive" bezeichnet und zu Studienobjekten gemacht (ohne beispielsweise deren Einverständnis einzuholen)<sup>5</sup>, haben beispielsweise die christlichen Missionare die traditionellen tiefverwurzelten Religionen anderer Völker als "heidnisch" diffamiert. 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 eurozentrisch denkender Forscher und Missionare sind, das Wesen der anderen Kultur zu erfassen. In dieser Beziehung haben wir inzwischen dazulernen können. So sind wir nicht nur vorsichtiger, sondern auch wesentlich bescheidener und vor allem respektvoller geworden.

Diese Zielsetzungen einer IME sind auch Orientierungsmarken für eine transkulturell orientierte Musikpädagogik. Sie sind Ergebnisse langjähriger Unterrichtspraxis und deren didaktisch und pädagogisch geleiteter Reflexion. Dennoch sind sie leider - das wissen wir alle - noch längst nicht eingelöst. Sind sie vielleicht gar nicht so ohne weiteres einzulösen? Wo aber liegen dann die Hindernisse? Könnte es eventuell sein, daß der Verwirklichung dieser Zielsetzungen nicht nur systembedingte Einschränkungen des Musikunterrichts - die wir alle zur Genüge kennen - hindernd im Wege stehen, sondern auch Grundannahmen des Konzeptes der IME selbst?

## **Transkulturalität**

## **Kulturbegriff des philosophischen Idealismus**

## **Kritik und Kulturbegriff des Philosophen Welsch**

## **"Pluralismus möglicher Identitäten"**

Um diesen Fragen nachzugehen, benutze ich als Erklärungshilfe das Konzept der Transkulturalität, wie es von dem Philosophen Wolfgang Iversen begrifflich angeregt wurde<sup>6</sup>. Iversen hat mit Recht den Kulturbegriff des philosophischen Idealismus, wie er von Herder geprägt wurde, kritisiert. Dieser Kulturbegriff wird definiert durch (1) eine Einheitlichkeit der Lebensformen, (2) eine ethnische Fundierung (Kulturen sind wie Kugeln oder autonome Inseln, begrenzt durch den territorialen Bereich eines Volkes und dessen sprachliche Grenzen), (3) eine Separierung nach außen (jede Kultur soll als Kultur eines bestimmten Volkes von den Kulturen anderer Völker spezifisch unterschieden sein und bleiben). Dieser Kulturbegriff ist - nach Iversen - aufgrund der inneren Komplexität und der äußeren Vernetzung heutiger Kulturen, zumindest in der westlichen Welt, deskriptiv unbrauchbar, falsch geworden. Denn, so Iversen, a) moderne, z.B. westliche Kulturen sind in ihrer Binnenstruktur durch eine Vielfalt unterschiedlicher Lebensformen und Lebensstile gekennzeichnet (Iversen spricht vom "Pluralismus möglicher Identitäten"). b) Moderne Kulturen - nehmen wir als Beispiel die sog. westlichen Kulturen - sind hochgradig miteinander verflochten und durchdringen einander. Lebensformen enden nicht an den Grenzen der Nationalkulturen, sondern überschreiten diese. Ebenso sind Kulturen heute gekennzeichnet durch quer durch alle hindurchgehende Determinanten (grundlegende Probleme wie z. B. die technologischen Risiken oder das Problem zunehmender Arbeitslosigkeit bei zunehmendem Brutto sozialprodukt oder gemeinsame Bewußtseinslagen, wie z. B. ein zunehmendes ökologisches Bewußtsein). Auch die scheinbar stabilen Kategorien von Eigenheit/Eigenem und Fremdheit/Fremdem werden durch diese Austauschprozesse überbortet. Hinzu kommt, daß ebenso wie im Außenverhältnis einer Kultur, auch im Innenverhältnis, beispielsweise zwischen ihren diversen Lebensformen "heute tendenziell viele Fremdheiten existieren"<sup>7</sup>. Iversen bezeichnet diese neuartige kulturelle Verfassung von Gesellschaften - in bewußter Kritik der Begriffe 'multikulturell' und 'interkulturell'<sup>8</sup> - als "transkulturell".

## **Transkulturelle Binnenverfassung des Individuums**

Transkulturell seien Gesellschaften überdies nicht nur auf der Makroebene, "sondern ebenso auf der Mikroebene der Individuen. Für die meisten unter uns sind, was unsere kulturelle Formation angeht, mehrfache kulturelle Anschlüsse entscheidend".<sup>9</sup> Diese Feststellung von Iversen ist besonders relevant für unser Thema einer Annäherung an sog. fremde Kulturen. Denn, so betont Iversen, die Entdeckung und Akzeptierung der transkulturellen Binnenverfassung der Individuen, also unserer eigenen transkulturellen Binnenverfassung, sei eine Voraussetzung, um mit der gesellschaftlichen Transkulturalität überhaupt zurechtzukom-

men. Welsch verweist auf die Psychoanalyse, die den entsprechenden Problemzusammenhang zur Genüge beschrieben hat: "Haß gegenüber dem Fremden ist im Grunde projizierter Selbsthaß. Man lehnt am Fremden stellvertretend etwas ab, was man in sich selbst trägt, aber nicht zulassen mag, sondern was man intern verdrängt und extern bekämpft. Umgekehrt bildet die Anerkennung innerer Fremdheitsanteile eine Voraussetzung für die Akzeptanz des Fremden im Außen."<sup>10</sup>

**Anerkennung innerer  
Fremdheitsanteile**

Selbst wenn man Welsch vorwerfen wollte, daß er sich bei seiner Kritik auf einen Kulturbegriff stützt, der von den Kulturanthropologen schon seit 80 Jahren nicht mehr benutzt bzw. kritisiert wird,<sup>11</sup> so gelingt es ihm damit dennoch, die Aufmerksamkeit auf ein Phänomen zu lenken, das für uns Musikpädagogen von besonderer Bedeutung ist. Die Musikpädagogik ging bis in die 80er Jahre davon aus, daß wir in einer Gesellschaft leben, die musikkulturell eindimensional strukturiert sei: neben einer dominanten Musikkultur (der sog. klassischen oder E-Musik) mit umfassendem ästhetischen Geltungsanspruch gäbe es eine Reihe von "subkulturellen"<sup>12</sup> oder jugendkulturellen musikbezogenen Ausdrucksformen. Daß diese Vorstellung mit der musikkulturellen Realität unserer heutigen Gesellschaft nichts mehr gemeinsam hat, legen nicht nur die kritischen Reflektionen Welschs nahe. Auch die jüngste, empirisch fundierte und differenzierte kultursoziologische Studie von Gerhard Schulze<sup>13</sup> läßt keinen Zweifel offen, daß die Binnenverfassung unserer Gesellschaft von einer Vielzahl von "Lebensstilen" oder typischen Teilkulturen geprägt ist. Bei aller Vielfalt dieser Lebensstile gelingt es Schulze, drei wesentliche kollektive Stilschemata herauszuarbeiten, die den Menschen als Orientierung ihrer individuellen Lebensgestaltung dienen: das "Hochkulturschema", das "Trivialschema" und das "Spannungsschema". In der von Schulze so bezeichneten "Erlebnisgesellschaft" treten die (an kollektive Schemata angelehnten) jeweiligen individuellen Lebensstile an die Stelle der unglaublich gewordenen, ehemals festen normativen Strukturen.

**Vielzahl von  
Lebensstilen in der  
Erlebnisgesellschaft**

Um die Thesen Welschs unterstützend zu konkretisieren, möchte ich auf die derzeit beliebte und zunehmende Auseinandersetzung mit der Musik Schwarzafrikas verweisen. Nach meinen Erfahrungen, die sich u. a. auch auf eine ausführliche schriftliche Befragung von über 50 Kursteilnehmern bezieht<sup>14</sup>, ist diese Auseinandersetzung weit mehr der Transkulturalität unserer modernen Gesellschaft und ihrer Mitglieder geschuldet als dem unmittelbaren Interesse an einer bestimmten schwarzafrikanischen Gesellschaft und ihren kulturellen Ausdrucksformen (letzteres ist damit nicht gänzlich ausgeschlossen). Denn unsere hiesige Musikkultur ist in einigen Bereichen bestimmt durch Anschluß- und Übergangsphänomene zu schwarzafrikanischer Musikkultur via afro-amerikanische musikbezogene Ausdrucksformen wie Jazz, Rockmusik, lateinamerikanische Tanzmusik, Musical, Gospel, Spiritual oder weite Teile der sog. Popmusik. Gerade der Bereich der Pop/Rockmusik ist als transkulturell im typischen Sinne des von Welsch gemeinten Begriffsinhaltes zu bezeichnen. Sieht man von den systembedingten Versuchen der kapitalistisch operierenden Musikindustrie ab, die Ware Musik durch Uniformierung so marktgerecht wie möglich zu gestalten, so handelt es sich bei weiten Teilen dessen, was heute unter Pop/Rockmusik verstanden wird, im wesentlichen um eine, wie Welsch es formuliert, "Vielheit neuen Typs mit transkulturellem Zuschnitt"<sup>15</sup>. Sie ist gekennzeichnet durch eine hohe Differenzmannigfaltigkeit, die nicht mehr durch das Nebeneinander klar abgegrenzter Kulturen zustande kommt, sondern als Durcheinander und Nebeneinander unterschiedlicher musikbezogener Ausdrucksformen.<sup>16</sup>

**Anschlussphänomene  
zu schwarzafrikanischen  
Musikkulturen in  
Rock/Pop, Jazz usw.**

Gleichzeitig hat es sich gezeigt, daß die überwiegende Zahl der Teilnehmer an Lehrerfortbildungskursen zur schwarzafrikanischen Musik geprägt ist durch eine "transkulturelle Binnenverfassung"<sup>17</sup>. Diese Kolleginnen und Kollegen sind aufgrund der hierzulande typischen musikbezogenen Sozialisation "kulturelle Mischlinge"<sup>18</sup> (allerdings ohne sich dessen immer bewußt zu sein). Ihre musikbezogene Sozialisation ist geprägt von Anschluß- und Übergangsphänomenen zur afro-amerikanischen und damit auch zur schwarzafrikanischen Musikkultur.

**"kulturelle Mischlinge"**

Dies ist abzulesen an musikbezogenen Verhaltensweisen wie beispielsweise a) an der Bevorzugung rhythmisch prägnanter Musik; b) an der Suche nach Verbindungen zwischen Musik und Körper: Musik wird vorrangig als körpersinnlich und weniger als geistig zu rezipierende Ausdrucksform gesucht; c) an der Wertschätzung von zyklischen Ablaufformen in der Musik (Wiederholung wird als konstitutives Moment hochgeschätzt); d) an der Suche nach Musik als gruppen-definierendem Moment zwecks Abgrenzung von anderen Gruppen; jedoch weniger als Abgrenzung nach "unten", sondern eher nach "oben", d. h. gegenüber den dominanten und vereinnahmenden Normen und Ansprüchen der bürgerlichen Musikkultur; e) an der Wertschätzung der sozialen Seite von Musik. Die soziale Wertigkeit von Musik wird lebensgeschichtlich als äußerst hilfreich erfahren (Beispiele: Musik dient als Lebenshilfe, als ausgleichender Faktor zum Alltagsstreß<sup>19</sup>).

### **Kritik Welschs am Begriff der Interkulturalität**

Nach diesen, wenngleich skizzenhaften Ausführungen zur Konkretisierung des Begriffs der Transkulturalität wird die Kritik Welschs an dem Begriff der Interkulturalität verständlich. Ich möchte sie kurz und knapp erläutern: Das Konzept der Interkulturalität basiert auf der traditionellen Herderschen Kulturvorstellung. Es will diese nicht überwinden, sondern lediglich ihre problematischen Folgen auffangen. Die Vorstellung von separierten Kulturen muß notwendig zu interkulturellen Konflikten führen, denn derartige Kulturen können sich - der Logik des Begriffs gemäß - nur voneinander absetzen. Herder ging sogar so weit zu sagen, daß die Vorurteile gegenüber anderen Kulturen eine Bedingung des eigenen Glücks sei: kulturelle Identität und Zufriedenheit durch bewußte Abstoßung und Verurteilung von anderen (das ist beispielsweise ein Wirkprinzip des islamischen Fundamentalismus oder auch anderer autoritär strukturierter Religionen). Dergestalt befangen, so Welsch, versäume das Konzept der Interkulturellen Erziehung, die Problemwurzel anzugehen, es wirke damit lediglich kosmetisch.

### **transkulturelle Verfassung unserer Gesellschaft**

Die Problemwurzel: Das ist die bereits bestehende transkulturelle Verfassung unserer Gesellschaft. Sie verweist auf einen Zustand in uns und außerhalb unserer selbst. Diese Verfassung gilt es zunächst einmal zu entdecken und darüber hinaus zu akzeptieren, zuzulassen. Sie sollte selbstverständliche Ausgangsbasis für unser Denken und Handeln in diesem Bereich werden. Gewiß impliziert sie eine permanente Konfrontation mit anderen Kulturen oder Teilbereichen anderer Kulturen und - nicht zu vergessen: mit dem Fremden in uns selbst - und sie fordert den Vergleich. Dies kann zu unterschiedlichen Reaktionen führen. Ich will die beiden extremen Möglichkeiten kurz andeuten. Erstens: die vorurteilsbesetzte Diffamierung des Fremden. Diese Reaktionsform und ihre Folgen kennen wir aus unserem bundesrepublikanischen Alltag leider zur Genüge. Sie macht uns zutiefst betroffen und sie ist gewiß die Reaktionsform, die wir für uns als inhuman ablehnen. Und wir glauben auch zu wissen, was sich dahinter verbirgt: Die Ideologie einer "reinen" Kultur, die alles Fremde als "entartet" ausstößt. Basis dieses Denkens ist eine separatistische Kulturvorstellung im Sinne der Herderschen Tradition. Basis ist zusätzlich oftmals eine sozial bedingte und psychoanalytisch diagnostizierbare Persönlichkeitsstörung.

### **Anerkennung unterschiedlichster Identitätsformen**

Erstrebenswert ist sicherlich eine andere, entgegengesetzte Reaktion. Nämlich der Versuch der Anschlüsse an oder der Übergänge in andere kulturfremde (musikbezogene) Ausdrucksformen. Damit verbunden wäre der Versuch der Entwicklung einer eigenen, von anderen unterschiedenen musikbezogenen Identitätsform, gleichzeitig der Anerkennung unterschiedlichster Identitätsformen bei anderen Menschen innerhalb unserer Gesellschaft. Voraussetzung dazu bildet allerdings die Akzeptanz der transkulturellen Verfassung unserer Gesellschaft und deren Einschätzung nicht als Problem, sondern vielmehr als Chance. Orientierungshilfen bei der Suche einer eigenen (auch musikbezogenen) Identitätsform bieten dabei die in unserer Gesellschaft entwickelten kollektiven Stil-Schemata. Offensichtlich - und das ist das Ergebnis von Schulzes kultursoziologischer Studie - sind wir immer weniger in der Lage, den fortschreitenden Individualisierungsangeboten zu folgen. Die einzelnen, die versuchen, einen eigenen Lebensstil auszuformen und sich damit ihrer Identität zu versichern, bedienen sich nämlich immer mehr sozial eingeübter, kollektiver Stilformen.<sup>20</sup>

Unweigerlich führt dieser Prozeß der Entwicklung eines eigenen Lebensstiles zur Erfahrung der Begrenztheit der musikbezogenen Ausdrucksformen der eigenen Kultur; insbesondere, wenn die eigene Musikkultur sich noch im Sinne des Herderschen Kulturbegriffs als hermetisch geschlossene und in bewußter Abgrenzung zu Außenkulturen definiert (wie z. B. noch immer unsere ethnozentrisch überformte Musikkultur der deutschen Klassik und ihres Erbes).

Und ebenso zwingend führt dieser Prozeß zur Erfahrung der Begrenztheit der eigenen Identität. Denn meine Identität ist zunächst und in erster Linie Produkt der Anpassung an die spezifische Kultur, in der ich groß geworden bin. Erst der kulturüberschreitende Dialog als Erweiterung meines Bewußtseinshorizontes schafft die Voraussetzung der Erkenntnis dieser Begrenztheiten und ihrer möglichen Überwindung. So könnte es schließlich auch zur Akzeptanz des - bislang unterdrückten - Fremden, oder sagen wir "Ungeliebten", in mir selbst kommen. Dies wäre sicherlich der schwierigste Schritt in dem gesamten Prozeß.

Ehe ich ins spekulative Schwärmen gerate, halte ich ein. Denn der Teufel liegt auch hier - wie wir alle wissen - im Detail, sprich in der alltäglichen, kontinuierlichen Arbeit eines Musiklehrer mit allem, was diese Arbeit heute beflügelt aber auch behindert. Da ist man eher skeptisch gegenüber ideellen Konzeptionen und tiefgreifenden Begriffen! Die bieten allerdings - und deshalb sind sie so hilfreich und notwendig - einen sicheren Grund für unsere ersten Schritte und bilden einen Wegweiser für den vor uns liegenden Weg.

Was könnte nun ein erster Schritt in die Richtung einer *Transkulturellen Musikerziehung* sein? Eine mögliche Antwort wurde mit dem Angebot der "Tage der Transkulturellen Musikerziehung" (Bamberg, März 1996) zu geben versucht. Dabei haben die Organisatoren beabsichtigt, die mögliche Vielfalt transkultureller Anschlüsse und Einstiegsmöglichkeiten anzudeuten. Das führte zu einer Fülle von unterschiedlichsten Angeboten - für den Einsteiger eher zu einer Überfülle. Darüber sind wir uns im Klaren. Und deshalb sollen diesem ersten Schritt weitere folgen: Angebote an eintägigen Fortbildungskursen zu transkulturell orientierten Inhalten.

**Begrenztheit der musikbezogenen Ausdrucksformen der "eigenen" Kultur**

**Begrenztheit der eigenen Identität**

**Erweiterung des Horizontes**

## Literatur

Böhle, Reinhard, C. (Hg.): *Aspekte und Formen Interkultureller Musikerziehung*. Frankfurt am Main 1995

Böhle, Reinhard C.: *Interkulturell orientierte Musikdidaktik*. Frankfurt am Main 1996

Fiske, John: *Reading the Popular*. Winchester/Mass: Unwin Hyman 1989

Haselauer, Elisabeth: *Handbuch der Musiksoziologie*. Wien 1980

Jerrentrup, Ansgar: "Aktuelle musikstilistische Strömungen in Pop/Rock und ihr teilkulturelles Ambiente". In: Schütz, Volker (Hg.): *Musikunterricht heute*. Beiträge zur Praxis und Theorie. Oldershausen 1996, S. 21 -35

Leiris, Michel: *Die eigene und die fremde Kultur*. Frankfurt am Main 1979

Merkt, Ingrid: "Interkulturelle Musikerziehung". In: *Zs Musik und Unterricht* 22 (1993), S. 4 - 7

Nzewi, Meki: *African Music in Music Education for German Schools* (unveröffentlichtes Manuskript) 1994

Rathgeber, Richard: "Jugendkultur heute". In: Schütz, Volker (Hg.): *Musikunterricht heute*. Beiträge zur Praxis und Theorie. Oldershausen 1996, S. 7 - 20

Schulze, Gerhard: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt am Main 1996 (1. Auflage 1992)

Welsch, Wolfgang: "Transkulturalität - Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen". In: *Das Magazin* 1994, Ausgabe 3, S. 10 - 13; Hg.: Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen, Reichsstr. 45, 40217 Düsseldorf (in den Fußnoten = 1994a). Erweiterte Fassung: "Transkulturalität - Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen". In: Kurt Luger und Rudi Renger (Hg.): *Dialog der Kulturen. Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien*. Wien 1994, S. 147 - 169

## Fußnoten:

1 vgl. Merkt 1993

2 vgl. Böhle 1995 und 1996

3 vgl. Fiske 1989, S. 1

4 vgl. Haselauer 1980, S. 21

5 vgl. die Kritik des französischen Ethnologen Michel Leiris, 1979

6 vgl. Welsch 1994, (im folgenden als 1994a zitiert).

7 Welsch 1994a, S. 12

8 Welsch 1994a, S. 10 f.

9 Welsch 1994a, S. 12

10 ebenda

11 verwiesen sei auf den völlig anders begründeten Kulturbegriff der IME (s. o.)

12 zur Kritik an dem Begriff der Subkultur vgl. Rathgeber 1996, S. 8

13 vgl. Schulze 1996

14 vgl. Nzewi 1994

15 Welsch 1994a, S. 13

16 vgl. z. B. Jerrentrup 1996

17 Welsch 1994a, S. 12

18 ebenda

19 Selbstverständlich ist die Wertschätzung der sozialen Funktion von Musik nicht nur begrenzt auf Musik aus dem afro-amerikanischen Einflußbereich (Pop/Rockmusik, des Jazz, usw.), sondern gilt dann auch für Musik aus dem Bereich der sog. europäischen Klassik.

20 vgl. Schulze 1996, z. B. S. 75 ff.