

Peter Börs / Volker Schütz (Hg.)

Musikunterricht heute 3

Beiträge zur Praxis und Theorie



Gothic, Skate-Punk, Rap und Rave – kulturelle Exotik im Klassenzimmer

Zur ethnomusikologisch-anthropologischen Sichtweise von Jugendsubkulturen

Wir freuen uns, denn wir haben einen Preis gewonnen. Den 2. Preis in der Sparte DTP / Grafik beim Wettbewerb „Freestyle“ der LAG Neue Medien. Preisverleihung ist in der traditionsreichen Akademie der Bildenden Künste in München. Drei Schüler der 20-köpfigen AG „Jugendsubkulturen“ an unserer Realschule nehmen repräsentativ die Auszeichnung entgegen. Preiswürdiges Objekt ist ein „Aufgaben-Fanzine“¹. Das Besondere daran:

Vertreter vier verschiedener Jugendsubkulturen gestalten je zehn Seiten des an sich rein funktionalen, schulbürokratisch vorgeschriebenen Notizbuchs mit den stilistischen Ausdrucksmitteln der jeweiligen Kultur und geben dem sonst langweiligen Produkt damit Ausdruckskraft und darüber hinaus Identifikationspotential, das noch verstärkt und unterhaltsam gewürzt wird durch kleine Artikel mit Informationen, Rätseln und Tests zu Entstehungsgeschichte, Entwicklung, Hintergründen und Verbreitung der vorher analytisch ermittelten vier an der Schule am häufigsten vertretenen Jugendsubkulturen Gothic, Skate-Punk, Rap und Rave. Dieses

Produkt ist nur ein Beispiel für die erstaunliche Kreativität, die diese Arbeitsgemeinschaft seit ihrer Entstehung vor ca. zwei Jahren entwickelte (s. Abb. 1).

Darüber hinaus entstanden inzwischen auch drei Videoclips mit dem Versuch, die spezielle Stimmung, das Lebensgefühl der entsprechenden Subkultur mit filmischen Mitteln nachzuempfinden und das komplett selbsterfundene Musical „Spacemotion“², welches den Blick von außen schärft: Zwei Jugendliche geraten beim Computer-Spiel in eine andere Galaxie, erhalten dort ein Raumschiff und versuchen, zur Erde zurückzukehren. Unterwegs begegnen sie unterschiedlichen Wesen und Kulturen, Begegnungen, die ihnen immer wieder Offenheit, Verständnisbereitschaft und Flexibilität abfordern, um in bedrohlichen Situationen weder den Mut sinken zu lassen noch unsensibel und taktlos zu handeln, wenn ihnen Sympathie entgegengebracht wird. Da ihr Laptop sie auf der Space-Reise begleitet, können sie den fremden Wesen die selbst gedrehten Videofilme vom Lebensgefühl kulturell unterschiedlich orientierter Jugendlicher auf der Erde zeigen. Unterschiedlich ist auch die Reaktion der Aliens: Die meisten sind begeistert und wollen mehr über die Kulturen auf der Erde erfahren. Der zunächst bedrohliche Spinnenherrscher lässt sich jedoch erst von seinem Vor-



Abb. 1: Deckblatt des Aufgaben-Fanzines der Projektgruppe „Jugendsubkulturen“

haben, die beiden Jugendlichen seiner Space-Insekten-Sammlung hinzuzufügen, abbringen, als er mit der HipHop-Kultur konfrontiert wird: Er bittet die beiden Erdlinge begeistert, ihn mit diesem Bewegungsstil vertraut zu machen (s. Abb. 3).

Der Blick von außen, zum Beispiel auf das Aufgabenheft: düster-skurril geäderte Vamp-Drachen recken doppelzünftig ihre knochig-hageren Flughäute nach bleich-sanften jugendlichen Schönheiten mit tiefschwarz kajal-umrandeten Augen – die Schönen und das Biest oder das Mädchen und der Tod, Resonanzen zu altbekannt-archetypischen Bildern des eher höfisch-dekadent-todessehnsüchtigen Anteils abendländisch-europäischer Kulturgeschichte. Das ist Gothic (s. Abb. 2). Die wohl am wenigsten vom Afroamerikanischen geprägte Subkultur reflektiert auch im Musikalischen eher Europäisches: Da gibt es Gruppennamen, wie Umbra et Imago, Goethes Erben, Lacrimosa, den Gebrauch historischer Instrumentalklänge und eines vorbarocken Stimmideals, direkt verknüpft mit Elektronischem, dem Industrial- und EBM-Stil entstammenden Sample-Sound-Arrangements oder mit dem Trash- oder Doom-Sound von Heavy-Metal-Gitarren. Fremdartig?

Dem gegenüber steht die am stärksten mit afrikanisch-narrativer Tradition verknüpfte bzw. der kulturellen Überlieferung von Nachfahren afrokaribischer Immigranten verpflichtete HipHop-Kultur marginalisierter Jugendlicher aus dem sozialen Abseits amerikanischer Großstädte, die sich musikalisch in Erzähl- und Bewegungswettstreits oder in Selbstdarstellung auf dem Fundament repetitiv-ostinater Bass- und Rhythmuspatterns äußert, grafisch umgesetzt mit einer hieroglyphisch-verschlüsselt anmutenden, codifizierten Pictogramm-Sprache, gesprüht auf nackt-karge Mauern, Zugwagons und Flächen, die das in europäisch-bürgerlicher Majoritäts-Ästhetik verwurzelte Schönheits-, besser Reinlichkeitsempfinden, provokant herausfordert: Graffiti. Fremdartig!

Trotzig-provokatives Verhalten aufgrund diffus wahrgenommener Marginalität und Distinktivitätsbedürfnis gegenüber habitualisiert-lähmender Dominanzkultur sind auch die Wurzeln des Lebensgefühls von Skate-Punks, musikalisch ausgedrückt durch rotzig-aggressiven Gesangsstil, inegal-versetzt gespielte straight-on-stürmende Bass- und Drum-Figuren, zu denen man sich lebhaft gewagte Kicks, Flips und Fakies mit dem Skateboard, am liebsten auf offener Straße, vorstellen kann. „Looks like a magic carpet ride ... skating takes him up in height ... he's a pilot on a modern flight“ (aus: Suicidal Tendencies: „Go skate“) – nach-



Abb. 2: Aufgaben-Fanzine – Doppelseite im Bereich der Gothic-Subkultur

fühlbar wird hier das Bedürfnis eines Skaters nach abenteuerlich-atemberaubender Lebensintensität, die eigenen Grenzen überschreitender Geschicklichkeit und damit verbundenem Ausloten neuer spannender Spielräume und Machtpotentiale, auch gegenüber sich selbst und auf jeden Fall gegenüber der bürgerlichen Spießergesellschaft, die von Anfang an versucht hat, Skater zu domestizieren und zu gettoisieren, indem in abgelegenen-unattraktiven Gegenden betonierte-hässliche Skate-Pipes errichtet wurden, die möglichst wenig Anwohner zu Protestaktionen herausforderten. Daher stammen die bekannten T-Shirt Aufkleber „Skating is Not a crime“ oder das Statement im Text von „Go skate“: ... used to be just like you and me – now he’s an outcast of society ... , im Kleidungsstil provokativ deutlich gemacht durch völlig oversized getragene, Falten werfende Schlapperhosen, deren Bund proletarisch-dreist unter dem Po getragen wird – mehr als pure Funktionalität im Hinblick auf größere Bewegungsfreiheit. Fremdartig!

Dem Blick von Sternenwesen aus fremden Galaxien am vertrautesten dürften wohl Anhänger der Rave-Kultur sein, jene, die selbst glitzernd gewandet in stroboskop-gewitternd laser- und klangdurchwebten Tanz-Kult-Höhlen fiebrig-schwitzende Körper und aufgeputschte Nervenbahnen der magisch-vibrierenden Verschmelzung mit rhythmisiert-ratternden Sample-Sound-Kurzflöckeln aussetzen, aufgepeitscht durch das Kunsthandwerk schamanenähnlich die Atmosphäre kreierender und beherrschender Djs. „Dj Guru“ oder „Dj Shamane“ nennen diese sich im Bewusstsein ihrer Funktion, ihren für den Zeitraum eines nächtlichen Mysteriums anvertrauten Anhängern ekstatisch-rauschhaftes Erleben, tranceartig-abgehobenes Glücksgefühl vermitteln zu sollen, den Kick, das Flow-Erlebnis, das Krankheit zu heilen imstande sein kann, wie es in schamanistischen Kulturen längst beobachtet wurde. Durch schamanistisch interpretierbare Attribute und Techniken, wie „Die Trommel als Symbol von Macht und Magie“, „Lautstärke, Lärm als Mittel der Katharsis“, „Hall als Attribut des Sakralen, des Weihevollen, der Macht“ hat Volker Schütz bereits am Beispiel eines Heavy-Metal-Songs von „Warlock“ Anschlüsse zwischen junglichem Religiositätsbedürfnis und rockmusikalischen Ausdrucksformen nachgewiesen³. Für den Bereich der Rave-Kultur wären noch die Laser-Effekte zu ergänzen, die ganze Lichtdome errichten können oder aber Strahlen gebündelt aussenden, wie sie bei Sonneneinfall durch Kirchenfenster gotischer Kathedralen erscheinen, oder die repetitiven musikalischen Patterns, die in Verbindung mit ebensolcher Bewegung Ekstase oder tatsächlich solch spirituell-heftige Erlebnisse auslösen können, dass eine Richtung des Techno den Namen Trance trägt. Arnold Keyserling, Religionswissenschaftler und Ethnologe, äußert sich in einer Fernsehsendung zur anthropologischen Bedeutung von Tanz folgendermaßen: „Die heutigen Diskotheken ... sind für mich mehr wert als Weg zur Transzendenz als die gesamte europäische Theaterkultur (bezogen auf die Ballettkultur, d. Verf.) ... Nietzsche verlor seine Stellung an der Basler Universität, weil er gezeigt hat, dass der griechische Sinn für Maß nicht der bürgerliche Mittelstand ist, sondern dass der wahre Mensch zwischen Dionysos und Apollon lebt“. Fremdartig?

Musikalisch zu Fremdartigem Abgestempeltes ist das Fachgebiet des Ethnomusikologen. Seine Motivation beruht sowohl auf einem Unbehagen am Dominanzanspruch einer oder mehrerer Kulturen im Allgemeinen als auch auf dem Faszinosum dessen, was zunächst frei von Habitualisierung, gewohnten Mustern, der Kohärenz der bisher als dominant geltenden Kultur nicht zuweisbar erscheint. Ausdehnung innerer Erfahrungsräume, Austesten der eigenen Fähigkeiten im Hinblick auf Überwindung angsterregender Fremdheitsgefühle, ihre Wahrnehmung als eigenes inneres Konstrukt, Ausprobieren der Möglichkeiten zur Partizipation, Weitung des Blickfeldes und, damit zusammenhängend, tieferes Verständnis für glo-

Abb. 3: Szenen aus dem Musical „Spacemotion“

Die Freundinnen Sabine und Carmen nicken während eines Computerspiels ein und finden sich auf einem anderen Planeten wieder.



Der Spinnenherrscher will die beiden Mädchen seiner Space-Insekten-Sammlung hinzufügen.

Die HipHop-Kultur fasziniert den Herrscher so, dass er von seinem grausamen Vorhaben Abstand nimmt.



Die grafischen Oberflächen wurden angefertigt mit der Software „Die Geschichtenwerkstatt“ (tewi).

bale Zusammenhänge wären in diesem Kontext als Ziele zu nennen. Kultur selbst und die eigene innere Einstellung dazu werden als kontinuierlich dynamischer Prozess erkannt und erlebt. Was einem heute fremd erscheint, kann morgen zum „Eigenen“ gerechnet werden: Es geht um eine Erweiterung transkultureller Anschlussmöglichkeiten (s. dazu Assmann⁴, S. 28 – 35 und Baumann, Max Peter, S. 13-18) und um tief greifende Erkenntnis der Funktionalität kultureller Formen für die eigene Identität, der Kontinuierung oder Bewahrung unserer Person durch die irreversible Zeit (Assmann⁴, S. 14).

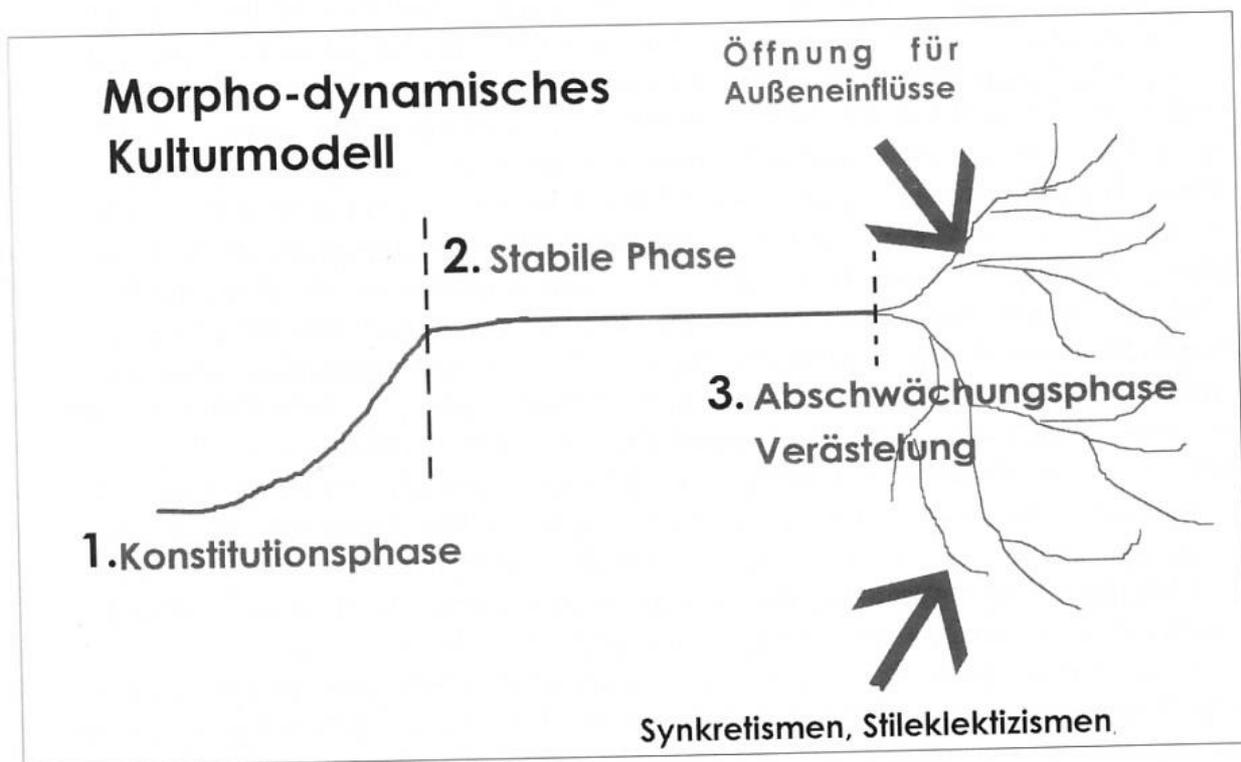
Ganz ohne Intellektualisierungsbedürfnis ist kulturelle Flexibilität für viele Schüler längst gelebte Erfahrung. Nicht wenige nehmen für einige Zeit an den kulturellen Angeboten einer bestimmten Subkultur teil, um danach die einer anderen „auszuprobieren“. Undenkbar unter dem Gesichtspunkt überhöht-fixierender Normativität von „Kultur“, völlig verständlich unter dem Gesichtspunkt anthropozentrierter Funktionalität. Diese Jugendlichen haben verstanden: Kultur ist für sie da, man kann damit umgehen und sich dabei in Einklang mit sich selbst fühlen, sich als Kontinuum in der Flüchtigkeit der Zeit spüren. Nicht mehr und nicht weniger.

Die Perspektive von außen, eines kulturell nicht Integrierten, die ebenso flexibel gewechselt werden kann, verleiht den Beobachtungen deutlichere Schärfe und zumindest die Möglichkeit größerer Objektivität.⁵ Der Ethnomusikologe benötigt Empathie nicht mit den kulturellen Ausdrucksformen an sich, sondern mit der Funktionalität aller musikkulturellen Techniken im Hinblick auf Identitätsrelevanz für das Subjekt. Empathie entwickelt man, wenn man diese Relevanz an sich selbst erfahren hat – das könnte den Ethnomusikologen mit dem Musikpädagogen verbinden. Damit haben beide ein Interesse an der musikkulturellen Erfahrungswelt Jugendlicher, nur dass der Ethnomusikologe das ungleich funktionsfähigere Werkzeug für den Umgang mit den als Fremdkulturen zu klassifizierenden Subkulturen mitbringt, während der aus gutem Grunde historisch-musikwissenschaftlich, also dem kulturellen Erbe der Dominanzkultur verpflichtet, vorgebildete Schulmusiker mit der Rolle eines Spezialisten für kulturelle Mnemotechnik⁶ ringt, die ihm von den ihn finanzierenden institutionellen Vertretern der sich dominant wahnenden Kultur⁷ zugewiesen wird und die damit an seine Loyalität appellieren: Wes' Brot ich ess', des' Lied ich sing ...

Doch auch ein diese Rolle weit gehend akzeptierender Musikpädagoge gerät mehr oder minder diffus ständig in Konflikt mit dieser Vorgabe durch die Wucht der Konfrontation mit dem Identitätsbedürfnis seiner Schüler, die ihm massiv Hilfestellung abfordern oder ihn mehr oder minder schmerzhaft durch ihre bloße, provokant zur Schau gestellte subkulturell-exotische Präsenz mit seinen eigenen inneren Ausgrenzungsbezirken in Berührung bringen. Wäre er ethnomusikologisch vorgebildet, würde es hier für ihn spannend. Er würde sich einlassen auf ein Feldforschungsprojekt mit seinen Schülern, welches ihm quantitativ und qualitativ Aufschluss über musikkulturelle Erfahrungswelten jenseits der in seiner Ausbildung vornehmlich internalisierten, im abendländisch-europäischen Kanon zentrierten gewähren würde. Seine Aufgabe wäre es dann, die theoretischen Erkenntnisse in den Handlungshorizont des Schulalltags zu holen, aus den empirisch gewonnenen Erfahrungen methodisch-didaktische Handlungsmöglichkeiten abzuleiten, die experimentell-kreatives Spiel mit kulturellen Ausdrucksformen zuließen und sowohl rezeptiv als auch reproduktiv oder gar produktiv anwendbar wären. Er wäre vermutlich erstaunt, fasziniert, gerührt von der Intensität des kulturellen Handelns, die seine Schüler plötzlich an den Tag legen würden und ... er würde unverwandt Schüler in Aktion erleben, denen nie auch nur irgendjemand kulturelle Handlungsfähigkeit zugetraut hätte. Eltern würden anrufen, erschüttert über das schulisch-kulturelle Engagement ihrer Kinder, die freiwillig am Nachmittag zeichnen, sprayen, tan-

zen, Musik machen, fotografieren, schreiben, Szenen entwerfen, diskutieren, schauspielern usw.

Was passiert hier? Unbewusst und unbekümmert nehmen die Schüler wahr, dass sie als Personen ernst genommen werden, dass ihnen hier Möglichkeiten der Expressivität zur Verfügung stehen, die ihnen Identitätskohärenz garantieren, dass ihren „kleinen Identitäten ... neben den großen Existenzrecht“ zuerkannt wird. Wenn auf ein ganzheitliches Projekt hingearbeitet wird, erleben sie obendrein, „dass diese garantierte Differenz auch koexistenzfähig bleibt“ (Assmann⁴, S. 32). Das setzt jedoch beim Musikpädagogen Subjektorientierung voraus: der Schüler in seiner Lebensrealität steht im Mittelpunkt des Interesses. Kultur wird nicht objektorientiert als Wert an sich, sondern funktional-subjektorientiert, dem Menschen als Hilfsmittel für seine Identitätsbildung zustehend, definiert. Es wird ein Ist-Zustand wahrgenommen und nicht ein Soll-Zustand propagiert, auch nicht ein War-Zustand betont. Optisch ließe sich ein Modell von Kultur als System präsent machen, dessen Ausprägungen auch auf Subkulturen als eigendynamisch funktionierende Systeme anwendbar wären:



Kultur in dieser Weise als gestaltbildend-dynamisches, in der Konstitutions- und Stabilitätsphase distinktiv-abgeschlossenes, später in der Abschwächungsphase offenes System vorzustellen, ist ein hilfreich-systematisierendes Konstrukt.

Die hier gewählte Terminologie basiert vor allem auf Begriffen und Denkstrukturen von Jan und Aleida Assmann^{6/4}, Rupert Sheldrake⁸, Francisco Varela⁹, Friedrich Heckmann¹⁰ und Friedrich Cramer¹¹. Besonders grundlegend und erhellend erscheinen in diesem Zusammenhang die von Jan und Aleida Assmann dargelegten Theoriemodelle zum kulturellen Gedächtnis, zur rituellen und textuellen Kohärenz kultureller Systeme und ihrer repetitiven Mnemotechniken.

Kultur und kulturelles Interesse entstehen vermutlich immer aus einer Marginalitätssituation, gekoppelt mit Distinktivitätsbedürfnis. Man könnte also das dringende, subjektiv als überlebenswichtig empfundene Bedürfnis nach kultureller Identität als Attraktor¹² definieren, der verantwortlich zeichnet für die Bildung eines Gestaltsystems, das sich in eigendy-

namisch selbstorganisatorischer Weise entfaltet. Mit Marginalität ist die definitiv ohnmächtige Situation des Jugendlichen gegenüber ihm dominant gegenüberstehenden Machtfaktoren, manifestiert in Institutionen wie Schule, Elternhaus und entsprechenden Abhängigkeiten, gemeint. Der an ethnischen Migranten-Minderheiten untersuchte Zustand¹³, der sich in Attributen wie Verhaltensunsicherheit, Stimmungslabilität, Entschlusslosigkeit, Orientierungszweifeln, Gefühlen der Ratlosigkeit und Minderwertigkeit äußert, ähnelt dem, den viele Jugendliche während der Pubertät durchleben¹⁴. Zumindest diejenigen, die eventuell mangels elterlicher Leitbilder oder durch tiefes Eintauchen in das Gefühl der Marginalität das dringend überlebensnotwendige Bedürfnis nach einer stabilisierenden Gegenidentität entwickeln, gepaart mit provokativ sich abgrenzendem, die Legitimitätslinie zu Verhaltensauffälligkeit oder sogar zu Kriminalität überschreitendem Gebaren.

Wie funktioniert nun Kultur weiter? Der Attraktor ist gegeben: Vermeiden von Marginalitätsgefühlen, Identitätsbedürfnis und -suche. Sicher, es gibt auch viele Jugendliche, die keine Probleme damit haben, Ausdrucksformen der Dominanzkultur für sich zu akzeptieren, doch sehr viele junge Leute haben, sicher aus verschiedensten Gründen, das Bedürfnis, sich hier abzugrenzen, eigene Ausdrucksformen zu suchen. Kultur per se ist weder gut noch schlecht; es kommt darauf an, was die Menschen mit ihr machen. Kulturellen Ausdrucksformen wohnt nichts von vorneherein moralisch Verwerfliches inne – angsterregend daran ist, und das haben wir uns bereits klar gemacht, meist nur das Fremde, Exotische. Hinzu kommt das Geheimbündlerische, das der Untergrundszene mystifizierend unterstellt wird, die Tatsache, dass nur Eingeweihte am schöpferischen Entstehungsvorgang einer sich neu entwickelnden Kultur beteiligt sein dürfen – spannend, geheimnisvoll, tabuisiert für Außenstehende, tabuüberschreitend für Beteiligte. In einer neuen Subkultur entstehen sämtliche Ausdrucksformen neu, nicht ohne im ein oder anderen Fall auf schon Dagewesenes zurückzugreifen, in Resonanzbeziehung zu früheren Kulturen zu treten. Man könnte diese erste Phase der Kulturentstehung Entstehungsphase / Konstitutionsphase nennen.

Die erste Phase der Kulturentwicklung ist beendet, wenn die sich stabilisierende Kultur ihren Untergrund-Status hinter sich lässt und von der Allgemeinheit wahrgenommen wird. Das ist ein mehr oder minder latenter Prozess: Fanzines¹⁵ (kulturbezogene Zeitschriften), bisher lediglich im Untergrund produziert und weitergegeben, tauchen nun an Bahnhofskiosken auf, ihre Auflage steigt sprunghaft, Kommerz beginnt.

Kleidungsunternehmen sind auf die neue Untergrundszene aufmerksam geworden und vermarkten nun Kleidungsstücke passend zum neuen Stil; die Musikindustrie stabilisiert die Kultur durch Kommerzialisierung der entsprechenden Musikgruppen und Songs; Konzert-Events finden nicht mehr an konspirativ-geheimen Orten statt, sondern in aller Öffentlichkeit, in wohl bekannten Hallen. Hiermit ist die Subkultur in die zweite, die stabile Phase eingetreten. Der Kommerz, der zunächst stabilisierend und Dynamik erhaltend wirkt, trägt gleichzeitig den Verfalls-Virus in die Kultur: Der eigentliche Sinn geht durch die Vermasung, Veröffentlichung, den Gleichmachungseffekt mit der dominanten Kultur verloren – die einstigen Grenzmarken der Identität verschwimmen in einer kommerziell dominant werdenden Massen- oder Mehrheitsszene. Das mag ein Grund für den Verfall von Kultur sein, oder aber der Gewöhnungseffekt, der das einst Besondere zum Gewöhnlichen macht, lässt eine Kultur in die dritte, die Abschwächungsphase eintreten. Existierte die Kultur bisher auf sich bezogen, relativ immun gegenüber Außeneinflüssen, so öffnet sie sich jetzt; es finden stilistische Vermischungen statt, eventuell bildet sich ein ausgeprägter neuer Stil, der Grundlage einer neuen Kultur sein kann. Oder im Extremfall stirbt eine Kultur ganz und wird von neu gebildeten abgelöst.

Welche Grundlagen bietet dieses Kultur-Modell für pädagogische Überlegungen ?

Der Lehrplan als objektbezogener Anzeiger des in Textform kanonisierten Zusammenhangs der Dominanzkultur und die Lehrperson als ihr Vollzugsbeamter, als abgeordneter Spezialist für repetitive Mnemotechnik marginalisieren den subkulturell orientierten Jugendlichen und seine kulturellen Ausdrucksbedürfnisse permanent. Dadurch kommt es zu einer so genannten negativen Verstärkung des subkulturellen Feldes, da die Distinktivitäts- und Identitätsbedürfnisse des Jugendlichen nicht befriedigt werden, sondern sich verstärken. Negative Verstärkung wirkt entgegen ihrer ursprünglichen Zielsetzung stabilisierend auf das kulturelle Feld, indem latenter Widerstand, Aufrüstung von abgrenzenden Strukturen bis hin zu Kommunikationsverweigerung sowie eventuell Politisierung in extremen Spektren mobilisiert werden. Diese Ergebnisse sind erkennbar pädagogisch unerwünscht.

Erstrebenswert scheinen dagegen subjektorientierte Ziele, wie Stärkung der Ich-Identität des Jugendlichen durch kulturelle Ausdrucksmöglichkeiten, das Verhindern des Abgleitens in eine pubertäre Marginalitätspsychose und das Entstehen eines Definitionspunktes durch reflektierte, distinktive Abgrenzung als Grundlage für eine koexistenzfähige plurikulturelle Orientierung, also eine kulturrelativierende Sichtweise.

Darauf bezogen sind rezeptive, reproduktive und produktive Umgangsmöglichkeiten mit Ausdrucksformen der einzelnen Jugendsubkulturen zu entwickeln. Das würde von Wahrnehmungsschulung im Hinblick auf kulturelle Muster, über basale Fertigkeiten zum Reproduzieren kultureller Formen bis hin zum kreativ-experimentellen Produzieren ästhetisch-expressiver Ausdrucksformen auf der Basis kultureller Vorgaben führen. Entsprechend vielfältig wäre die Methodik: von rezeptiven Formen, z. B. als informelle Phantasiereise, über instrumentale Imitationsformen bis zu Kleingruppendifferenzierung, z. B. beim Erfahrungszyklus oder durch Projekt-Didaktik. Produkte könnten vor allem im Multimedia-Bereich angesiedelt sein: Video-Filme, Fanzines, Tonträger, Literarisches, Zeichnungen, Fotos oder wie in unserem Fall ein den vier am häufigsten vertretenen Subkulturen gewidmetes mit den entsprechenden Ausdrucksformen gestaltetes, neuerdings preisgekröntes Aufgabenheft.

Folgerungen für einen Unterricht in „Kultur“ einschließlich „Musikkultur“ wären:

- Jugendsubkulturen müssen als identitätsrelevante, vollwertige dynamische Kultursysteme wahr- und ernst genommen werden
- Ziel der Beschäftigung damit könnten, neben dem Kennenlernen kultureller Techniken und der Funktionalität und Funktionsweise von Kultur eine duale¹⁶ bis plurikulturelle Orientierung, eine Erweiterung transkultureller Anschlüsse bzw. ein koexistenzfähiges Differenzbewusstsein sein
- Es sind ganzheitlich-plurale, empathiefördernde Umgangsmöglichkeiten mit Ausdrucksformen der einzelnen Jugendsubkulturen zu entwickeln, die rezeptive, reproduktive und produktive Anteile enthalten können.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Beschäftigung mit Theorie und Praxis subkultureller Systeme musikethnologische Vorkenntnisse erfordert. Auf die Zuständigkeit des Fachgebiets für diese Thematik wurde in den letzten Jahren von verschiedenen Ethnomusikologen, wie Bruno Nettl¹⁷, immer wieder nachdrücklich verwiesen. Nach Artur Simons Definition ist die Beschäftigung mit dieser Thematik angesiedelt im Bereich der „... Erforschung musikalischer Wandlungs- und Erneuerungsprozesse im kulturdynamischen

Sinn ...“.¹⁸ Die Exotik subkultureller Ausdrucksformen berührt den Ethnologen ähnlich wie die Fremdartigkeit außereuropäischer Kulturen. Die Relevanz im Bereich der Pädagogik liegt in einer kulturrelativierenden Sicht, im gleichwertigen Ernstnehmen kultureller Ausdrucksformen und im Reflektieren ihrer anthropozentrierten Funktionalität, aus der sich unvermittelt Empathie für koexistente kulturelle Formen ableiten lässt. Die Aufgabe des Pädagogen (wie auch des Ethnomusikologen) könnte darin bestehen, Anwalt zu werden für das, was Aleida Assmann eine „rechtsförmige Klammer“ nennt, wenn sie fordert: „Sollen diese kleinen Identitäten aber neben den großen ein Existenzrecht haben, ... dann muss es eine rechtsförmige Klammer um diese Identitäten geben, die einerseits das Menschenrecht auf Differenz garantiert und andererseits darüber wacht, dass diese garantierte Differenz auch koexistenzfähig bleibt“ (S. 32).⁴ Diese duale Orientierung als Zentrum aller wissenschaftlichen und pädagogischen Bemühungen bringt Steve, ein im Fanzine „Backspin“ interviewter Breaker, auf den Punkt: „Wenn du Hip Hop wirklich lebst, bekommst du Achtung vor dir selber und Achtung vor anderen Leuten“.¹⁹

Anmerkungen und Literatur

- ¹ Das Aufgaben-Fanzine wurde in einer offiziellen Druckfassung produziert und kann bei der Autorin für DM 20.- Vorausscheck/incl. Versandkosten bestellt werden.
- ² Das Musical ist als interaktive CD-ROM-Show erhältlich. Das ausführliche CD-Booklet enthält sämtliche Editionsangaben für die Musikstücke, die mit einer Schülerband live realisierbar sind. Einschließlich des Gesamttextes und der Versandkosten kann die CD für DM 40.- mit Vorausscheck bestellt werden.
- ³ Schütz, Volker: „Auf der Suche nach dem eigenen inneren Geheimnis. Rockmusik als Symbol jugendlicher Religiosität“. In: *Musik und Unterricht* 21, 1993
- ⁴ Assmann, Aleida: „Zum Problem der Identität aus kulturwissenschaftlicher Sicht“. In: Lindner, Rolf (Hg.): *Die Wiederkehr des Regionalen*. Über neue Formen kultureller Identität. Frankfurt/Main 1994 und Baumann, Max Peter: „Musikalisch-religiöser Synkretismus in Lateinamerika.“ In: Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft, Bulletin 61, 1997, pp. 13-24
- ⁵ Dazu zwei Zitate: „Mit neuen unvoreingenommenen Augen sieht man das Spezifische besser“ (Frans Magnis-Suseno, ein europäischer Religionsphilosoph mit indonesischer Staatsbürgerschaft, der in seinen Publikationen versucht, indonesische Ethik für Europäer zu interpretieren. In: *südostasien informationen* 4, 1986, S. 57) und „It is very difficult to see one's particular context objectively, especially in the use of an art“ (Frank L. L. Harrison, Musikwissenschaftler: „Music and Cult: The Functions of Music in Social and Religious Systems“. In: Brook/Downes/Solkema (Hg.): *Perspectives in Musicology*, New York 1985, S. 33)
- ⁶ „Das kulturelle Gedächtnis hat immer seine speziellen Träger. Dazu gehören die Schamanen, Barden, Griots ebenso wie die Priester, Lehrer, Künstler, Schreiber, Gelehrten, Mandarine und wie die Wissensbevollmächtigten alle heißen mögen“ (Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*, München 1992, S. 54).
- ⁷ Im Bewusstsein der Definitionsproblematik verstehe ich unter diesem Begriff hier die Kultur, die sich ökonomisch, machtpolitisch, gesellschaftlich als Kontrollinstanz für die Gesamtgesellschaft manifestiert bzw. diesen Status beansprucht, wobei in postmodern-

pluralistischen, demokratischen Gesellschaften unterschiedliche Grade von Dominanz bzw. mehrere dominante Kulturen nebeneinander denkbar sind. Siehe dazu auch Aleida Assmann⁴, die den Begriff „hegemoniale Identität“ wählt, „... wo eine Schicht mithilfe ihres symbolischen Kapitals einen Gesamtvertretungsanspruch anmeldet ...“ (S. 21).

- ⁸ Sheldrake, Rupert: *Das Gedächtnis der Natur*. Bern, München Wien 1992
- ⁹ Varela, Francisco J.: *Kognitionswissenschaft – Kognitionstechnik*. Frankfurt/Main 1990
- ¹⁰ Heckmann, Friedrich: *Ethnische Minderheiten, Volk und Nation*. Stuttgart 1992
- ¹¹ Cramer, Friedrich: *Der Zeitbaum*. Grundlegung einer allgemeinen Zeittheorie. Frankfurt/Main 1996
- ¹² Der Begriff Attraktor wird von Sheldrake folgendermaßen definiert: „Ein Begriff der modernen Dynamik, der die Grenze bezeichnet, zu der die Bahnen des Wandels in einem dynamischen System hinlenken“ (Fußnote 8, S. 429). Diese Definition bezieht sich auf einen biologisch-physikalischen Kontext. Sheldrake überträgt jedoch seine Begriffe und Modelle selbst auf geisteswissenschaftliche Zusammenhänge. Attraktor würde in diesem Zusammenhang etwa eigendynamisch angestrebter Zustand bedeuten.
- ¹³ Einen Überblick über die Marginalitätsdiskussion bietet: Meinardus, Marc: *Marginalität – Theoretische Aspekte und entwicklungspolitische Konsequenzen*. Saarbrücken, Fort Lauderdale 1982; siehe auch Heckmann, Friedrich: *Ethnische Minderheiten, Volk und Nation*. Stuttgart 1992, S. 178 ff.
- ¹⁴ Siehe hierzu: Erikson, Erik H.: *Jugend und Krise*. Stuttgart 1998⁴, S. 131 ff.
- ¹⁵ Folgende Fanzines existieren u. a. für die erwähnten vier Kulturen: „Gothic“ oder „Astan“ für die Gothic-Kultur, „Raveline“ für die Raver, „Backspin“ oder „Juice“ für die HipHop-Kultur und „Limited“ oder „Skateboard“ für die Skater.
- ¹⁶ Heckmann geht von sechs Formen der Orientierung bei Migranten aus, die mit zwei Kultursystemen konfrontiert sind: der Assimilierung, der Überanpassung, der Herkunftsorientierung, der Marginalität, der dualen Orientierung und der Politisierung. Die duale Orientierung „... beinhaltet eine gewissermaßen bikulturelle Persönlichkeitsstruktur und ist ein nicht-neurotisches, auf der Basis von Ich-Stärke sich herausbildendes Verhaltensmuster“ (a. a. O. S. 207).
- ¹⁷ Nettl, Bruno: „Ethnomusicology Today“. In: Baumann, Max Peter (Hg.): *the world of music* 17, Berlin 1975, Heft 4, S. 11 ff.
- ¹⁸ Simon, Artur: „Musikethnologie“. In: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel 1997, Sp. 1238
- ¹⁹ aus: *Backspin*, Ausgabe Nr. 10, Januar-März 1998, S. 62

Dr. Martina Claus-Bachmann, Sutte 39, 96049 Bamberg