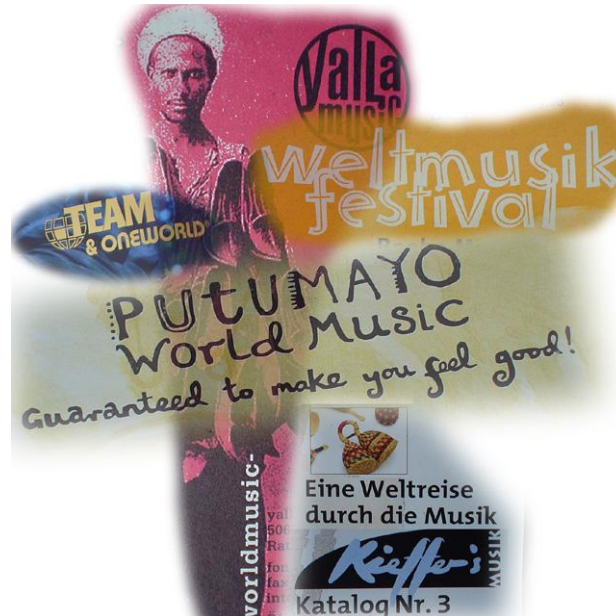


Wolfgang Martin Stroh:

## Das Bild Lateinamerikas im Spiegel von Weltmusik in Deutschland



### Weltmusik zwischen Idee und Etikett

#### *Zur Geschichte*

Der Begriff und die Idee von „Weltmusik“ taucht 1906/07 bei Georg Capellen auf („Exotische Rhythmen, Melodik und Tonalität als Wegweiser zu einer Neuen Kunstentwicklung“). Capellen sagt, dass die abendländische Tonsprache verbraucht sei. Die abendländische Musik könne nur durch die produktive Auseinandersetzung mit nicht-abendländischen Tonsprachen weiter entwickelt werden. Capellen hat ausformuliert, was Komponisten wie Debussy oder Orff praktiziert haben.

Capellens Gegenspieler ist gewissermaßen die Schönbergsschule, die eine „rein deutsche Materialrevolution“ für möglich hielt.

1964 beginnt Joachim Ernst Berendt mit einer Asientournee - unterstützt vom Goetheinstitut - seine Arbeit an der Serie „Jazz Meets the World“ (Berlin 1967 ff.). Berendt vertritt die These, dass Jazz die genuine Weltmusik sei (in Ein Fenster aus Jazz 1978). Zugleich versucht er, Weltmusik auch zu „produzieren“. 1966 war Berendt in Brasilien, um für eine „Authentic Documentation“ zu sammeln, die als „Folklore e Bossa Nova do Brasil“ erschien..

1973/4 schreibt Karlheinz Stockhausen umfangreiche Aufsätze mit der Überschrift „Weltmusik“ (Texte zur Musik IV, 442-477). Stockhausen interpretiert eigene Werke (Telemusik usw.): er wolle durch eine Art kompositorischer Vernetzung zum Erhalt von Musikkulturen beitragen, die vom Aussterben bedroht sind. (Die Idee wird 1991 vom UNESCO-Projekt „Safeguarding of Oral Traditions“ politisch aufgegriffen.)

Als Berendt seine Weltmusik-Idee mit „Nada Brahma“ (Die Welt ist Klang, 1983) transzendiert, erhebt sich im Jazzlager Widerspruch. Peter Niklas Wilson, ein aktiver Jazzmusiker und

Herausgeber von „Jazzthetik“, wirft Berendt Kulturimperialismus und Naivität vor. Berendt kontert dagegen, dass Wilsons Vorstellung von authentischen Musikkulturen faschistoid sei.

Nachdem Peter Gabriel seit 1982 regelmäßig WOMAD-Festivals durchführt, einigen sich 1987 einige kleinere englische Plattenfirmen in London auf „world music“ als Bezeichnung eines bis dahin noch nicht existierenden Marktsegments, das überwiegend (städtische) „Popmusik aus Afrika und Asien“ sowie multikulturelle Projekte umfassen soll.

### *Die aktuelle Lage*

- Jährlich findet eine WorldMusic-Expo (WOMEX) statt, die als Umschlagplatz für Weltmusik gilt (**2004 in Deutschland, 2005 in England**). Das Veranstaltungsprogramm umfasst Präsentationen aller Arten von „Musik der Welt“, die unmittelbar vor einer kommerziellen Verbreitung steht. Der Kreis der „Partner“ (34 Verlage, Radiostationen) zeigt jedoch, dass das Unternehmen noch keineswegs mit den Aktivitäten der Musik-Multis konkurrieren kann.

- Im öffentlich-rechtlichen Rundfunk Deutschlands gibt es den Sender „**Radio Multikulti/Funkhaus Europa**“, der erklärtermaßen Weltmusik mit „Musik für Deutsch-Ausländer“ verbindet. Der Sender definiert Weltmusik als „nicht-angloamerikanische Popmusik“ (nmz 10/2005, S. 13). Der Sender wird in den Großstädten von 1% der Bevölkerung gehört. Die privaten Rundfunkstationen spielen keine Weltmusik. Auch im privaten Fernsehen gibt es keine Weltmusik. Lediglich der staatliche TV-Sender „arte“ bringt einschlägige Sendungen.

- Der Rough Guide „World Music“ (ursprünglich ein Nachschlagewerk für Schallplattenverkäufer) hat in seiner deutschen Übersetzung wohl derzeit die Definitionsmacht über den Begriff „Weltmusik“. In ihm ist sowohl kommerzialisierte Folklore als auch Populärmusik jenseits von angloamerikanischem Pop, Rock und Jazz vertreten. Für Lateinamerika reicht das Spektrum von Nueva Canción über Piazzolla zu Cumbia und Gilberto Gil. - Plattenabteilungen in Kaufhäusern sortieren heute unter Weltmusik alles, was Rough Guide vorsieht.



Plattenabteilung bei SATURN (Oldenburg)

- Kulturelle Institutionen bedienen sich des Begriffs „Weltmusik“, wenn sie sich von einem musikethnologischen Authentizitätsanspruch abgrenzen wollen. So veranstaltet das Berliner Haus der Kulturen Weltmusik-Tage und Schulbuchverlage geben Unterrichtsreihen mit dem Obertitel „Weltmusik“ heraus. Nur wer ganz genau sein will, unterscheidet zwischen „Weltmusik“ und „Musik der Welt“ - zum Beispiel der einschlägige Studienschwerpunkt an der Universität Oldenburg. Max Peter Baumann überschreibt das einschlägige Kapitel im soeben erschienenen „Duden: Basiswissen Musik“ mit „Weltmusik - Musiken der Welt“. Die Mehrzahlbildung „Musiken“ kennzeichnet einen nicht-epithetisch pluralistischen Musik-Begriff.

#### *Fazit: Weltmusik als Idee und Etikett*

Die *Idee* von Weltmusik ist, wie aus der Geschichte des Begriffs hervorgeht, getragen von einer Kritik an monokulturellen, eurozentristischen Musikbegriffen und der ökonomischen Vorherrschaft der angloamerikanischen Popmusik. Sie geht nicht, wie Sonntagsreden von Politikern und Musikern suggerieren, von einer „Weltsprache Musik“ aus. Vielmehr verknüpft sie mit allen Mitteln der jeweils zur Verfügung stehenden Kommunikationstechnologie unterschiedliche kulturelle Elemente. Sie besagt als *Idee*, dass dadurch etwas Neues, Wichtiges, Zukunftsweisendes und Humanes entsteht. Sie sagt, dass Musiker aus aller Welt solch eine interkulturelle weltmusikalische Begegnung und Auseinandersetzung wollen und im eigenen Interesse auch verwirklichen können.

Weltmusik ist nicht nur Idee, sondern auch ein *Etikett*, ein „Label“, eine Markt-Kategorie. Als *Etikett* weist Weltmusik darauf hin, dass keine Idee im globalen Kapitalismus „rein“ zu verwirklichen ist. Die Idee Weltmusik muss zur Ware werden, wenn sie heute ihren großen und utopischen Anspruch verwirklichen möchte.

Jeder einzelne Musiker ist daher vor die Aufgabe gestellt, sich innerhalb dieses Widerspruchs zu positionieren. Er kann versuchen, sich außerhalb der Weltmusik-Produktion zu stellen, auf globale Kommunikation zu verzichten und „rein“ zu bleiben. Er kann sich aber auch „schmutzig“ machen, Geld verdienen und sich an den Weltmarkt verkaufen. Untersuchungen (von Simon Frith u.a.) haben gezeigt, dass solch ein Verkauf nicht mit Qualitätsverlust und der Aufgabe inhaltlicher Positionen verbunden sein *muss*, auch wenn er es zumeist ist.

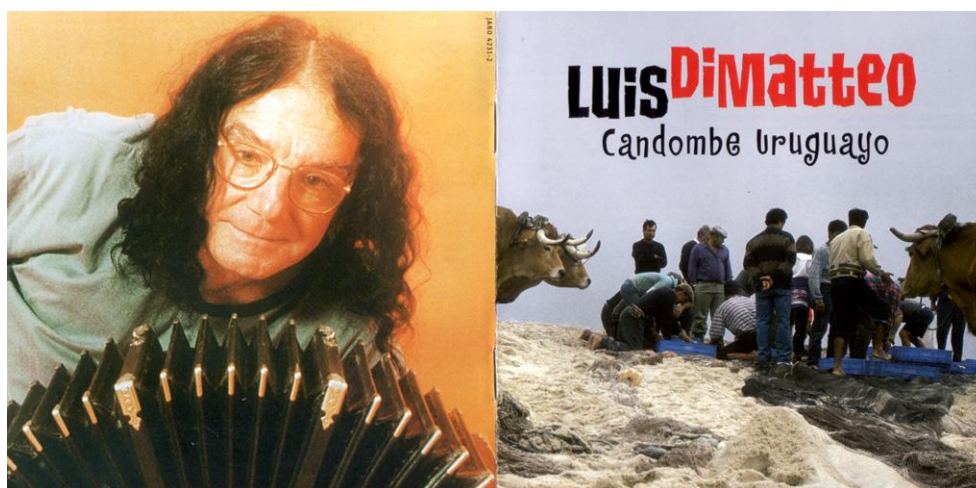
- Weltmusik ist keine musikalische Gattungsbezeichnung.
- Weltmusik ist ein Begriff, der sich im Laufe von 100 Jahren mehrfach mit neuen Inhalten gefüllt hat.
- Weltmusik ist eine Idee *und* ein Etikett.
- Weltmusik ist nicht nur eine deskriptive Bezeichnung, sondern ist auch ein Programm für die Produktion von Musik. Mit anderen Worten:
- Weltmusik ist eine besondere Art der Aneignung von Musik bzw. Kultur. Diese Aneignungsweise hat zwei Seiten: einerseits ist sie eine Art Musik zu betrachten andererseits ist sie eine auf (mediale) Verbreitung ausgerichtete „Produktionsweise“.

#### Beispiel:

Über Candombe sagt Graciela Paraskevaidis: „das ausdrucksstarke Ritual von afro-uruguayischer Trommelmusik wird zu einer touristischen Sehens- und Hörenswürdigkeit abgewertet“ (Vom hörbaren Frieden, S. 197). In der Nacht vom 16./17.10.2005 brachte „NDR 3“ einen Bericht über den Karneval in Montevideo. Die Fernsehkamera hat das touristische Auge geweitet. Candombe selbst gilt bei uns nicht als „Weltmusik“ sondern als „authentische“ oder „traditionelle Musikkultur“.

Candombe kann Material einer Produktion von Weltmusik liefern. Die LLamas eines Uruguayischen Karnevals wurden von Luis Di Matteo in seiner CD-Produktion „Candombe Uruguayo“ als musikalisches Thema verwendet. Die Musik wurde 1999 in Bremen beim Weltmusik-Label JARO als siebte Di Matteo-CD herausgebracht. Sie steht dort im Sortiment neben Chömii-Gesängen aus Tuva und Bulgarischen Stimmen. Die Studioaufnahmen wurden aber in Montevideo gemacht und von FONAM unterstützt.

Der deutsche „Fern(seh)blick“ auf den Karneval in Montevideo ist eine Betrachtungsweise, die typisch für Weltmusik ist: authentisches Kulturgut als Soundtrack mit einem Hinweis auf die Ursprünge im Booklet.



Weltmusik ist eine Aneignungsweise von Musik bzw. Kultur, die *bewusst* davon ausgeht, dass die Aneignung fremder Kulturen medial vermittelt ist. Vor-mediale Romantik oder anti-mediale Ressentiments sind ihr fremd. Hierzu gehört nicht nur der real (mittels Flugzeug) oder virtuell (mittels Internetkommunikation) reisende Reporter oder Musiker. Hierzu gehört auch das Medium, das die Reportage verbreitet, oder die Firma, die den Musiker vertritt.

Im Beispiel: JARO hat - im eigenen Interesse! - vom 3. bis 18.11.2005 für Di Matteo 12 Konzertauftritte organisiert. Di Matteo hat sicherlich nichts dagegen, auf diese Weise vermarktet zu werden, denn nur am Rande von Konzertauftritten lassen sich seine „Nischen-CD’s“ verkaufen.

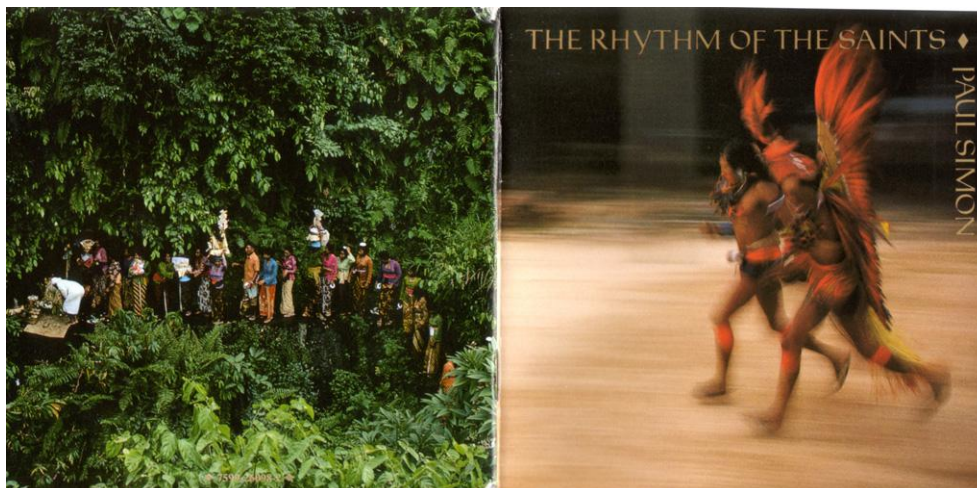
Wie die Geschichte von Weltmusik und auch das Beispiel von Luis Di Matteo zeigt, verbirgt sich hinter dem *Etikett* „Weltmusik“ immer auch eine *Idee*. Schwindet dieselbe, so nähert sich Weltmusik dem Mainstream-Pop, der vor allem für die deutsche Rezeption lateinamerikanischer Musik eine große Bedeutung hat.

Die Grenzen zwischen Weltmusik und Mainstream-Pop sind jedoch fließend. Sie sind weder ästhetisch, noch ökonomisch, noch soziologisch genau zu ziehen. In Teil 2 wird deutlich werden, in welcher vielfältiger Form lateinamerikanische Musik in Deutschland rezipiert wird. Und keine dieser Rezeptionsformen ist von vornherein einer der beiden Kategorien Weltmusik oder Mainstream-Pop zuzuordnen. - Der „klassische“ Begriff von Weltmusik jedoch lässt sich an Beispielen demonstrieren:

## „Klassische“ Beispiele von Weltmusik mit lateinamerikanischer Beteiligung

*Typ 1: ein Musiker oder ein Tonstudio aus USA oder Europa produziert einen Tonträger, auf dem „Originalklänge aus aller Welt“ beigemischt sind*

**Paul Simon** (USA, Musiker und Organisator multikultureller Musikfestivals) „The Obvious Child“. Aus CD „The Rhythm of the Saints“. Warner Br. 1990. O-Ton-Aufnahmen der Grupo Cultural OLODUM, Dir. Antonio Luis Alves de Souza, am Pelourinho Square in Salvador /Bahia. Produktion in „The Hit Factory“ NYC.



Auf dem Cover ist eine Candomblé-Session im Amazonas abgebildet

*Typ 2: ein Produzent aus USA oder Europa produziert eine von ihm organisierte Multikulti-Session mit „Musikern aus aller Welt“ in (s)einem Studio*

**Joachim Ernst Berendt** (BRD, Jazz-Redakteur): Serie „Jazz Meets the World“ mit Jazzmusikern aus unterschiedlichen Kulturkreisen. Berendt produziert 1966 „Folklore es Bossa Nova do Brasil“ und nimmt mit Baden Powell „Tristeza on Guitar“ auf, lädt Powell 1967 zu den Berliner Jazztagen ein, bringt Powell mit europäischen Jazzern zusammen (u.a. Eberhard Waechter). Powell lebt zeitweise in Baden-Baden. Das Tonbeispiel ist 1971 entstanden und präsentiert Powell zusammen mit Vicinius de Moares mit „Berimbau“.



75. Totó and her musicians in a recording session at the 1991 Real World Recording Week.

*Typ 3: ein internationaler Konzern produziert in einem Land „lokale Musik“ unter „westlichen“ Bedingungen und auf internationale Hörgewohnheiten zugeschnitten*

**Peter Gabriel** (UK, Gründer von WOMAD und Realworld-Records) produziert auf der „World Recording Week 1992“ Sessions mit 75 Musikern aus 20 Ländern. 1991 entstand im Realworld-Studio in England „Soledad“ von Totó la Momposina y sus Tambores (Totó aus Kolumbien, Musiker auch aus Peru und Uruguay).

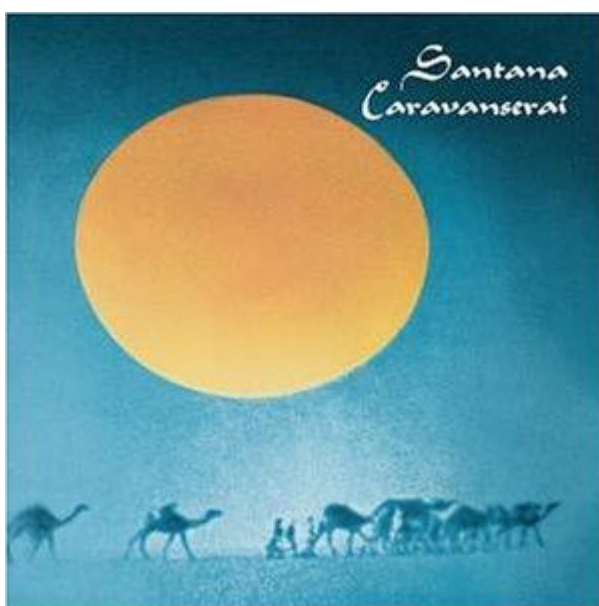
**Ry Cooder** (USA, Gitarrist, Produzent): „Chan Chan“. Aus: CD „Buena Vista Social Club“, aufgenommen in Havanna 1996, produziert von „World Circuit“ (englisches Weltmusik-Label). Cooder mischt in den Son der kubanischen „Alten Herrn“ eine Slide-Gitarre.



Ry Cooder zweiter von links in einem Tonstudio in Havanna

*Typ 4: Lateinamerikaner übernehmen das Geschäft dessen, der Weltmusik „produziert“*

**Carlos Santana** (geb. in Mexiko, lebte überwiegend in Californien): LP „Caravanserai“ (CBS, 1972). Berendt zitiert Santana und beschreibt diese Karavanenreise als eine „Reise nach Innen“ in Anlehnung an John Coltrane. Aktuelle Zitate und Meinungen zu Santana: „Long before anyone heard of the concept "World Music" Carlos Santana was playing it“



([http://www.walnutst.com/index.asp?action=artists&act\\_artist=1&thread=2&artist\\_id=17](http://www.walnutst.com/index.asp?action=artists&act_artist=1&thread=2&artist_id=17)).- „Long before 'World Music' was coined as a phrase, Santana was making it and popularizing it- perhaps even defining it...“. Aus: Simon Leng „Santana“. Hannibal Verlag, 2000. <http://www.perfectpeople.net/biopage.php3/cid=1073>). - „World Music Award 2005“ wird in Hollywood u.a. an Carlos Santana vergeben (<http://www.teleboy.ch/tipps/musik/5521.html>).

## Lateinamerikanische Musik in Deutschland

### Empirische Bestandsaufnahme

#### *Lateinamerikaner, die in Deutschland längerfristig leben*

Es gibt extrem wenige Lateinamerikaner in Deutschland (**2004**: 81 797 = 1,1% aller Ausländer). Von Bedeutung sind politische Flüchtlinge mit Asyl und „Migranten“ mit vorübergehender oder keiner Arbeitserlaubnis. Zur ersten Gruppe zählen vor allem Exil-Chilenen, die 1974 Asyl erhielten und heute eingebürgert sind. Sie praktizieren laienhaft und nostalgisch traditionelle Musik. Eine andere, musikalisch bedeutsame Gruppe sind Workshop-Dozent/innen, die in Deutschland einen „Arbeitgeber“ gefunden haben. **Beispiel Condori und Capoeira!!**

#### *Lateinamerikaner, die Deutschland als Musiker besuchen*

Die bekanntesten Lateinamerikaner, die Deutschland als Musiker besuchen, sind bolivianische Straßenmusiker. Sie sind in Deutschland zentral organisiert (Leihinstrumente und Musikanlagen, CD-Produktion, Unterkunft) und sind ein vertrautes Erscheinungsbild in allen Städten und Märkten. Weniger bekannt sind Musiker, die von Kulturinstitutionen eingeladen werden und Konzerte geben oder Schallplatten aufnehmen.

Eine typische Musikgruppe mit Panflöten und elektrischer Anlage vor dem Bremer Bahnhof, die das „El Condor Pasa“-Klischee bedient.

Graciela Paraskevaïdis in Oldenburg (10.6.2005). Sie spricht ein typisches Avantgarde-Publikum aus dem Umfeld der Universität an. Dies Publikum erwartet eigentlich keine lateinamerikanische Musik, sondern einfach „interessante“ und in jedem Falle „neue“ Musik. Graciela Paraskevaïdis hat in Oldenburg die Bedeutung der Tatsache, dass sie Lateinamerikanerin ist, betont. Dies war für das Publikum ungewohnt, denn meistens sprechen ausländische Komponistinnen nur über ihre Kompositionstechnik und geben sich als „Weltmusikerinnen“.

#### *Die Reproduktion lateinamerikanischer Musik durch Deutsche*

Lateinamerikanische Musik scheint leichter als arabische, asiatische und afrikanische Musik durch Deutsche reproduzierbar zu sein. In allgemeinbildenden Schulen, in Musikschulen, in Kursen und Workshops, in Kulturzentren oder privaten Tanzschulen wird „Latin“ gelehrt. Das reicht von Anden-Folklore über Tango und Capoeira bis zu Samba und Salsa.

Beim diesjährigen „Kramermarktsumzug“ stellte sich die Sambaschule Eversten (Stadtteil Oldenburgs) vor. In der Schule werden Kinder ausgebildet, die allesamt „Karneval in Rio“ nachspielen möchten und dabei hoch motiviert Musik lernen.

An unserer Universität werden Musiklehrer ausgebildet. Latin Percussion ist Wahlpflicht für alle. Auf der Suche nach entlegeneren und dennoch in der Schule praktizierbarem „Latin“ werden seit einem Jahr auch Steel Drum gespielt und unterrichtet. (Je nach Nachfrage gibt es auch ein Tango-Ensemble, ein Cuba-Ensemble oder eine Salsa-Band.)

„Latin“ wird an allgemein bildenden Schulen in allen nur denkbaren Facetten praktiziert. Im Zentrum steht immer das Musizieren selbst: bei einfachem Percussionsspiel (auf Alltagsgegenständen) ebenso wie bei Capoeira oder Samba.

### *Die Reproduktion lateinamerikanischer Ritualien durch Deutsche und Lateinamerikaner*

Der lateinamerikanische Karneval hat, obgleich er eine Aneignung mitteleuropäischer Umzüge ist, für viele Deutsche Vorbildcharakter. Da der deutsche Karneval noch im Winter liegt, während in Brasilien die Sonne auf die Tanzenden brennt, sind im vergangenen Jahrzehnt „Paraden“ in der Sommerzeit in direkter Anlehnung an karibische und brasilianische Vorbilder entstanden. Die Berliner „Love Parade“ hat zu Hoch-Zeiten 1,2 Millionen Jugendliche zu tanzendem Trubel vereint. Und beim Berliner „Karneval der Kulturen“ nehmen inzwischen 500 000 Menschen teil. Andere Städte eifern dem Vorbild nach. Beim „Karneval der Kulturen“ können alle in einer Stadt ansässigen ausländischen Kulturvereine sowie Vereine, die ausländische Kulturen pflegen, mitmachen.

Ausschnitt aus dem diesjährigen „Karneval der Kulturen“ (14.5.2005) in Berlin. Die meisten der gezeigten Samba-Gruppen werden von deutschen Vereinen bedient. Die Berliner „Love Parade“ galt 2005 als „unorganisierbar“. Eine verkleinerte, stark kommerzialisierte Fortführung fand sie als „Reincarnation Parade“ in Hannover (20.8.2005).

### *Die Rezeption lateinamerikanischer Musik durch die Medien*

„Latin“ ist einer der gefragtesten Pop-Sounds überhaupt. Er gilt als animierender als der traditionelle Rock und konkurriert somit mit Techno und Disco. Die alljährlichen „Summerhits“ sind zu 80% „Latin“, was für die Nähe von mediterranem Urlaubsgefühls und Lateinamerika-Klischee spricht.



2004: „Chocolate“ von Thomas Quella („Soul Control“, Tonbeispiel vorhanden!)  
 2003: „Hey Amor“ von Baila Caliente  
 2002: „La Colegiala“ von Walter León (aus Nestlé-Werbung für Nescafé)  
 2001: (nur Chart 1, nicht Summerhit im engen Sinn) „Samb-Adagio“ vom Safri-Duo und „Tequila“ von The Champs  
 1999: Coverversion von „Mambo Nr. 5“ von Perez Prado durch Lou Begas  
 1998 „Bailando“ von Loona  
 1997: „Samba De Janeiro“ von Bellini  
 1996: „Macarena“ von Los Del Rio  
 usw. bis  
 1989: „Lambada“ von/Durch Kaoma

Dieser „Mainstream-Latin“ zählt allerdings selten zu „Weltmusik“ (world music), da er schlichtweg als „aktueller Pop“ vertrieben und konsumiert wird. Die lateinamerikanische Herkunft spielt keine Rolle mehr. Doch, wie schon gesagt, die Grenzen zwischen Weltmusik und Mainstream-Pop sind fließend. So haben Mainstream-Sender wie MTV mit Sendungen wie „ritmo“ (Sonntag-Nachmittag) gezielt „Latin“ platziert und damit eine starke Grenzerweiterung vorgenommen.

Auch jenseits des Hitparaden-Mainstreams gibt es bedeutsame Medien-Wellen. So löste der 1998 produzierte Film „Buena Vista Social Club“ eine Kuba-Son-Welle aus, die noch heute anhält: in allen Mainstream-Plattengeschäften hat die Rubrik „Kuba“ die Größenordnung der



Rubrik „Oper“. Ende der 80er Jahre machte im Gefolge Piazzollas der „Tango Nuevo“ die Runde. (Kurz vor der Tango-Welle gab es eine Flamenco-Welle, die derzeit abgeebbt ist. In jüngster Zeit greift die Balkan-Welle um sich.)

### *Fazit*

Lateinamerikanische Musik wird in Deutschland offensichtlich von unterschiedlichen Menschen mit unterschiedlichen Interessen, Motiven und Zielen praktiziert. Die Frage, ob es sich dabei um das Etikett oder die Idee Weltmusik, um einen simplen Mainstream-Pop oder um selbstverständliche Lebensformen handelt, bleibt offen. Fest zu halten ist, dass lateinamerikanische Musik in Deutschland sehr präsent ist und dass diese Präsenz nicht mit der Präsenz von Lateinamerikanern in der deutschen Lebenswelt korreliert. Die Gründe für die Präsenz liegen somit in den Menschen selbst und nicht in der Tatsache, dass Deutschland eine multikulturelle Gesellschaft ist.

## **Lateinamerikanische Musik im Spiegel von Weltmusik**

### Deutungen

Im Folgenden wird pauschal von „dem Deutschen“ gesprochen. Gemeint ist ein durchschnittlicher Prototyp, von dem jeder einzelne Mensch individuell abweicht. Empirische Daten über den hier pauschalisierten Durchschnittswert gibt es ebenso wenig wie über die Streuung (Abweichung vom Mittelwert). „Der Deutsche“ ist somit ein Konstrukt, das der Theorie- und Hypothesenbildung dient.

### *Deutung 1: die Sehnsucht nach Körperlichkeit und Kontrolle*

Ich setze bei jedem Menschen eine unterbewusste Sehnsucht nach Körperlichkeit voraus. (Davon lebt heute die Gesundheits-, Freizeit- und Sport-Industrie ebenso wie jene Industrie, die Videoclips produziert und vertreibt.) Gesellschaftlich muss Körperlichkeit aber kontrolliert werden. Gesellschaftstanz ist *eine* Form der Kontrolle. Eine andere Form von Körperkontrolle ist das Marschieren, abgemildert als „das Wandern ist des Müllers Lust“. Der Grundgestus deutscher Volks- und Popular-Musik ist der des Marschierens und Wanderns. Wenn sich der Deutsche musikalisch vom Marschieren und Wandern erholt, dann feiert er die Gemütlichkeit. „Gemütlichkeit“ ist ein unübersetzbares Wort und ein Zustand, den man am ehesten dort erleben kann, wo das „Prosit der Gemütlichkeit“ angestimmt wird (siehe Video).

Im 20. Jahrhundert hat sich die unbewusste Sehnsucht nach Körperlichkeit in der Populärmusik mittels der Rezeption von Jazz und Latin einen Durchbruch verschafft. (In Nachfolge des Jazz dann später Rock und Disco.)

Jazz und Latin sind beides Ergebnisse einer „Akkulturation“ afrikanischer und europäischer musikalischer Haltungen. Die Deutschen haben ihre Sehnsucht nach Körperlichkeit also nicht an der „Quelle“, d.h. in den afrikanischen Kolonien, sondern „aus zweiter Hand“ (wie Wiora sagen würde), aus der Hand Nord- und Süd-Amerikas gestillt. Bis heute gilt der Afrikaner als „Trommler“, Ekstatiker und Mediziner, während der Afroamerikaner oder Mestize als der elegante Tänzer und Akrobat erscheint. Die nackte Afrikanerin ist „Natur“ und hat weniger sexuell-erotische Ausstrahlung wie die spärlich verhüllte Lateinamerikanerin, die (dadurch) „Kultur“ ist. Die Lateinamerikanerin wirkt nicht nur sexuell-erotisch, sondern auch energeti-



sierend und emotionalisierend. Sie ist vor allem in ihrer medial vermittelten Form eine typische „Projektionsfläche“ für Sehnsüchte.

Zunächst ein Ausschnitt vom Oktoberfest in München (das „Prosit der Gemütlichkeit“). Anschließend eine „Bayernrock-Gruppe“, die bayerische Volksmusik parodiert. Musikalisch geschieht dies dadurch, dass auf den 4/4 ein (triolischer) Sambarhythmus gelegt wird. (Er kann sogar als der Candombe-Rhythmus von Luis Di Matteo interpretiert werden.) Samba als Symbol der Parodie deutscher Gemütlichkeit!

Die „Kontrolle“, die der Deutsche benötigt, wenn er seine Sehnsucht nach Körperlichkeit stillt, ist bei Tangoveranstaltungen gut zu sehen. Für den Besuch eines Tangokurses wird zwar mit „Sinnlichkeit und Leidenschaft“ geworben. Die Tatsachen sprechen aber dafür, dass in solchen Kursen Sinnlichkeit und Leidenschaft nicht entfaltet, sondern kontrolliert und in gesellschaftlich akzeptierte Bahnen gelenkt werden.

Der (Medien-)Kanal, auf dem Lateinamerika die deutsche Haltung von Gemütlichkeit und Marschieren (GEMA) „aufgemischt“ hat, war der von Weltmusik. Nicht der im Feld forschende Musikethnologe und nicht der Komponist von Kunstmusik haben dies geleistet, sondern all’ die vielen munteren Hände der Weltmusik-Produzenten. Dass diese ihre Hände für bares Geld offen gehalten und stets mit einem Auge nach dem Mainstream-Pop geschickt haben, versteht sich von selbst.

### *Deutung 2: die Angstverarbeitung angesichts der multikulturellen Situation*

Am Übergang vom 20. zum 21. Jahrhundert ist der Deutsche in seiner Haltung von GEMA durch die multikulturelle Situation im eigenen Lande stark verunsichert. Überall findet man heute Menschen, die sich nicht an der „Leitkultur“ GEMA orientieren. Da sind die tagelangen türkischen und kurdischen Hochzeiten mit ihren trance-induzierenden Dauertänzen, da sind die afrodeutschen Rapper, die ein „Ende ihrer Geduld“ singen, da sind die Besucher der neuen Russendiskos oder der Reigen jüdisch-orthodoxer Aussiedler... All’ dies trägt zur kulturellen Verunsicherung bei.

Trotz jahrelanger Kleinarbeit von Ausländerbeauftragten und interkulturellen Musikerziehern kann man feststellen, dass die deutsche Leitkultur immer noch parallel und ohne bemerkenswerte Interaktion mit den vielen deutsch-ausländischen Kulturen existiert. „Parallelgesellschaften“ ist konsequenterweise das aktuelle Wort für „Multikulti“. Es wird seit Jahren als Schreckgespenst an die Wand gemalt.

Ende Oktober 2005 forcierte der neue Bundestagspräsident Norbert Lammert (CDU) eine „neue Debatte über Leitkultur. Es sei gefährlich, diese Debatte notorisch zu verweigern. ... die deutsche Gesellschaft sei in hohem Maße multikulturell geprägt. Der gemeinsame Fa-

den, der diese Gesellschaft zusammenhalte, müsse sichtbar sein. Multikulti eigne sich dafür nicht“ (dpa, NWZ 29.10.2005).

In dieser Situation der Angst vor dem Fremden sucht der Deutsche nach einem Halt. Nach etwas „Fremdem im Eigenen“, wie die Musikpädagogen sagen. Genau dies findet er in „Latin“. Latin ist vertraut, ist machbar und vor allem nicht so nahe und bedrohlich wie die Türken, Russen und Afrikaner. Erleichternd kommt hinzu, dass die Deutschen mit ihrer monokulturellen Vergangenheit in Sachen amerikanischem Kolonialismus kein schlechtes Gewissen zu haben brauchen - im Gegensatz zu den europäischen Nachbarn (Holland, England, Frankreich, Portugal, Spanien).

### *Deutung 3: keine interkulturelle Kommunikation, aber...*

Die lateinamerikanische Weltmusik dient also nicht dazu, die aktuelle Gesellschaft der Bundesrepublik zu verstehen. Sie dient - so meine dritte These - aber auch nicht dazu, das reale Lateinamerika zu verstehen. Lateinamerika dient im Spiegel von Weltmusik nicht einem interkulturellen Verständnis, sondern einer Art Selbsterfahrung. Genauer: der Befriedigung und Kontrolle der Sehnsucht nach Körperlichkeit („Sinnlichkeit und Leidenschaft“) und der Verarbeitung von Ängsten angesichts der multikulturellen Situation.

Der Deutsche überlässt die problembeladenen Aspekte Lateinamerikas den dafür zuständigen Organisationen: Greenpeace ist für den Regenwald, Amnesty International für die Menschenrechte, Attac für die Weltbank, die Kinderhilfe für die Straßenkinder, „Casa de los Mundos“<sup>1</sup> für die Musikausbildung und - an Weihnachten - „Brot für die Welt“ und „Caritas“ für Armut und Hunger zuständig. Ich gehe davon aus, dass Latin-Begeisterte auch mehr für diese Organisationen spenden und sich dort eher engagieren. Das bedeutet aber noch nicht, dass die Rezeption lateinamerikanischer Musik als Weltmusik eine Auseinandersetzung mit dem realen Lateinamerika darstellt. Der „reale Anteil“ Lateinamerikas wird delegiert, damit Lateinamerika im Spiegel von Weltmusik seine individuell positiven Funktionen erfüllen kann.

Und dennoch, ohne den Wegbereiter „Latin“, ohne die kontrollierte Befriedigung der geheimen Sehnsüchte nach Körperlichkeit und ohne das Angebot, Ängste vor multikultureller Entwurzelung bearbeiten zu können, gäbe es für Deutsche überhaupt keinen Zugang zur interkulturellen Kommunikation mit Lateinamerika. „Latin-Weltmusik“ bildet bereits eine selbstbewusste Distanzierung vom Mainstream-Pop und fördert die positive Motivation zu interkultureller Kommunikation. Wenn der deutsche „Latin-Fan“ spürt, dass Lateinamerika im Spiegel von Weltmusik ihm bei persönlichen Problemen helfen kann, dann ist er auch motiviert, sich mit dem realen Lateinamerika auseinander zu setzen. Es wäre ein politischer Fehler, die auf Selbsterfahrung zielende „Latin-Weltmusik“-Rezeption gegenüber einem politischen Engagement auszuspielen. Und nicht nur falsch, sondern vollkommen hilflos wäre es, den Mainstream-Pop verdammen zu wollen, nur weil er von multinationalen Konzernen „produziert“ wird.

Eine aktuelle musikwissenschaftliche Untersuchung von Julia Daniels zur Salsa-Szene in Oldenburg (methodisch durch Gegenüberstellung mit der (Salsa-)Casino-Praxis in Kuba) scheint zu bestätigen, dass Salsa-Tanzen in Deutschland ein Einstieg in interkulturelle Kommunikation sein kann, auch wenn es selbst zunächst fast ausschließlich hedonistische

---

<sup>1</sup> Ein umfangreiches Musik-Kunst-Projekt in Nicaragua von Dietmar Schönherr.

Selbsterfahrung ist, die womöglich aus einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Mainstream-Pop entstanden ist.

An dieser Dialektik von „unpolitischer“ Betroffenheit und „politischem“ Engagement versuche ich mit einem Konzept interkultureller Musikerziehung anzusetzen, das ich seit Jahren in Theorie und Praxis propagiere. Ausgangspunkt interkulturellen Verstehens in der Schule sind subjektiv als positiv erlebte Augenblicke von - wenn auch noch technisch unbeholfener - Musikpraxis. Durch gleichzeitig „szenische Einfühlung“ in den kulturellen Kontext des subjektiv Erlebten werden interkulturelle Erfahrungen gemacht und diskutiert. Kurz: Keine Kritik an dem, was Kinder und Jugendliche gut finden, keine Demontage dessen, worauf sie „abfahren“ und womit sie vertraut sind. Vielmehr Weiterentwicklung der positiven Motivation hin zum differenzierten Verstehen.

Weltmusik als Idee und Etikett kann interkulturelle Kommunikation und interkulturelles Verstehen derzeit nachhaltig vorbereiten. Die „Kommerzialisierung“ von Weltmusik ist ein sehr harmloser Teilaspekt, wenn man den Mainstream-Pop dagegen hält. Freilich ist Vorbereitung nie alles. Falsch wäre aber, diesen ersten notwendigen Schritt umgehen zu wollen oder ihn gar zu diffamieren. So eigentümlich es daher klingen mag: ich bin froh, dass es die Vielfalt von Weltmusik gibt, die ja weiterführt, was die Charts an „Latin“, Salsa-Verschnitt und Summerhits, an Bildern brauner Mädchen und wilder Tänzer bieten. Sollten die Lateinamerikaner nicht auch froh sein?