

Sean Prieske (Berlin)

Der Ausnahmezustand als Regel – Musikforschung im Fluchtalltag

Einleitung

Debatten um Flucht und Migration bestimmen spätestens seit dem Sommer 2015 in großem Maße die deutsche Politik und erfordern auch eine wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Thema. Die Musikwissenschaft hat sich bislang wenig mit Zusammenhängen zwischen Musik und Flucht auseinandergesetzt. In der historischen Musikwissenschaft finden sich vor allem Studien zur Exilmusik,¹ wobei diese oft einen Fokus auf die Zeit des Dritten Reiches legen und die Biographie einzelner Künstler*innen in Bezug setzen zu ihrem musikalischen Schaffen. Strukturelle Zusammenhänge und weitere gesellschaftliche Perspektiven bleiben dabei häufig aus. Spät befasste sich auch die Musikethnologie mit der Thematik: Lange Zeit mit einem Fokus auf traditionelle Musiken wendet sie sich vermehrt seit den ausgehenden 1990er Jahren der Beschäftigung mit Musik im Kontext von Flucht, Vertreibung, Krieg und Unterdrückung zu.² Daran anschließend möchte ich in diesem Aufsatz einige methodologische Impulse für aktuelle musikwissenschaftliche Fluchtforschung geben und zu weiterem Austausch, Diskussionen und Forschungsvorhaben anregen.

In den folgenden Abschnitten werde ich Besonderheiten der Fluchtsituation und der Erforschung derselben umreißen: Heterogenität der zu beschreibenden Gemeinschaft der Geflüchteten, die Bedeutung der Mobilität von Musik und Menschen, besondere ethische Herausforderungen für die Forschungspraxis sowie das Fehlen von Musik. Dabei wird konstatiert, dass man sich in der musikwissenschaftlichen Beschäftigung mit Flucht bewusst sein muss, mit Menschen in Ausnahmesituationen zusammenzuarbeiten. Die Flucht als Einschnitt in individuelle Biographien führt oftmals zu vielschichtigen musikalischen Beziehungen, die untersucht werden können. Es sei angemerkt, dass die folgenden Überlegungen unter dem Eindruck meiner eigenen Forschung in Berlin seit dem Frühjahr 2016 entstanden und sich besonders auf empirische Feldforschung zu aktueller Flucht und Musik beziehen. Die vier Abschnitte zu den Besonderheiten des Forschungsfeldes werden jeweils durch ein Beispiel aus meiner Forschungspraxis veranschaulicht. Im Rahmen meiner Promotion forsche ich in Berliner Geflüchtetenunterkünften und in durch Geflüchtete geprägten Musikszenen. Neben ehrenamtlichem Engagement in Musikprojekten, teilnehmender Beobachtung und dem Führen von Interviews ist es besonders der individuelle Kontakt zu einzelnen Geflüchteten, der für meine Forschung wichtige Einblicke in das Musikleben Geflüchteter erlaubt. Da ich manche Geflüchtete bereits seit zweieinhalb Jahren begleite, hoffe ich, auch

1 Z.B. Hanns-Werner Heister, *Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur*, Frankfurt am Main 1993; Stephan Stompor, *Künstler im Exil: in Oper, Konzert, Operette, Tanztheater, Schauspiel, Kabarett, Rundfunk, Film, Musik und Theaterwissenschaft sowie Ausbildung in 62 Ländern*, Frankfurt am Main u.a. 1994.

2 Vgl. Veröffentlichungen wie John Morgan O'Connell und Salwa El-Shawan Castelo-Branco (Hrsg.), *Music and Conflict*, Urbana 2010; Svanibor Pettan (Hrsg.), *Music, Politics, and War. Views from Croatia*, Zagreb 1998; Jonathan Ritter, J. Martin Daughtry (Hrsg.), *Music in the Post-9/11 World*, New York 2007.

Entwicklungen, die erst über den Verlauf mehrerer Jahre sichtbar werden, beschreiben zu können. Im vorliegenden Text sollen diese Einblicke jedoch nicht zur Verallgemeinerung einzelner Sachverhalte führen, sondern im Gegenteil individuelle Geschichten von Geflüchteten beispielhaft und zur Veranschaulichung ausgewählter Sachverhalte wiedergeben.

Heterogenität

Wissenschaftliches Arbeiten zu Musik und Flucht erfordert eine intensive Auseinandersetzung mit den Lebensumständen geflüchteter Menschen. Dabei ist die große Heterogenität der Gruppe der Geflüchteten ein bedeutsames Spezifikum. Dies zeigt bereits die Betrachtung von Herkunftsländern: Ende 2018 lebten als anerkannte Flüchtlinge rund 1.063.800 Personen in Deutschland. Von diesen kamen 50 Prozent aus Syrien, 13 Prozent aus dem Irak, 12 Prozent aus Afghanistan, 5 Prozent aus Eritrea, 4 Prozent aus dem Iran und über 2 Prozent aus der Türkei.³ Bei der Untersuchung musikalischer Praktiken im Fluchtkontext ist also zu abstrahieren von essentialisierenden Zuschreibungen, welche gemeinsame musikalische Praktiken annehmen. Die Geflüchteten bringen eine Vielzahl musikalischer Kulturen mit sich, die sich nicht nur nach Herkunftsregion, sondern auch nach sozialer Herkunft, ethnischer Zugehörigkeit, Religion, Geschlecht und persönlichem Musikgeschmack unterscheiden.

Trotz dieser Heterogenität ist es wichtig und zielführend, Geflüchtete herauszuheben aus der Gruppe migrierter Menschen.⁴ Erstens besitzt kaum eine andere Bevölkerungsgruppe so wenig Rechte wie Geflüchtete, wobei gleichzeitig das Insistieren auf den wenigen Rechten, die durch die juristische Anerkennung als Flüchtling gewährt werden, bedeutsam ist. Der Zwang zur Flucht resultiert meist nicht bloß in enormem Verlust materieller und sozialer Ressourcen, sondern ist im Aufnahmeland auch mit weitreichenden rechtlichen Restriktionen verbunden, die die individuelle Bewegungsfreiheit, die Wahl des Wohnortes, den Zugang zum Arbeitsmarkt wie auch den Zwang zur Teilnahme an Integrations- und Sprachfördermaßnahmen betreffen. Als juristisch anerkannter Flüchtling im Sinne der Genfer Flüchtlingskonvention von 1951 besteht dem gegenüber das Recht auf Schutz im Aufnahmeland.

Zweitens lässt sich als Grund für die Unterscheidung zwischen Flucht und Migration die Essentialisierung der Gruppe geflüchteter Menschen nutzen im Sinne eines strategischen Essentialismus nach Gayatri Chakravorty Spivak, um die Abgrenzung subalternen Minderheiten entgegen einem gesellschaftlichen Machtgefälle einzusetzen.⁵ Hier greifen Strategien verstärkt auf gesellschaftlicher Ebene beispielsweise in Musikinitiativen, die mit und für geflüchtete Menschen arbeiten, dabei auf Diskriminierung Geflüchteter hinweisen und sich für die Ermächtigung derselben einsetzen. Nicht selten realisiert sich musikethnologisches Arbeiten auch als Einsatz für geflüchtete Menschen. In der Angewandten Musikethnolo-

3 United Nations High Commissioner for Refugees, *Global Trends. Forced Displacement in 2018*, Genf 2019, S. 18, <<https://www.unhcr.org/5d08d7ee7.pdf>>, 5.7.2019.

4 Vgl. Dorothee Barth, „Sprachfördernde Ansätze im Musikunterricht vor dem Hintergrund der Konstruktion und Reflexion Kultureller Identität – eine kritische Diskussion“, in: *Diskussion Musikpädagogik* 80 (2018), S. 30–36, hier S. 30.

5 Zu strategischem Essentialismus und Strategien der Ermächtigung subalternen Minderheiten vgl. Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the subaltern speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*, Wien 2011.

gie⁶ kommen dabei Konzepte wie Action Research und Verknüpfungen mit sozialer Arbeit zum Einsatz, welche eine Verschiebung der beobachtenden Position von Wissenschaft hin zu einer gesellschaftlich handelnden motivieren. In meiner Forschungsarbeit gehen dabei die Organisation und Durchführung von Musikprojekten mit und für Geflüchtete Hand in Hand mit meiner Erforschung von Musik in Fluchtkontexten und der Begegnung mit musikalischen Akteuren.

In dieser intensiven Feldforschung, welche eine größtmögliche Nähe zu Geflüchteten herstellen soll, zeigt sich dann oft auch die Ungenauigkeit der Zuordnung eines Menschen in die Gruppe der Geflüchteten. Zum einen erfolgt eine rechtliche Anerkennung als Flüchtling oft erst lange Zeit nach Beginn einer Flucht und meist erst Monate, wenn nicht gar Jahre nach der Ankunft im Aufnahmeland. Zudem hängt die Anerkennung als Flüchtling nach der Genfer Flüchtlingskonvention oft vom Einzelfall ab und variiert innerhalb der deutschen Bundesländer und in den einzelnen Aufnahmestaaten.

In einer Gemeinschaftsunterkunft in Berlin lebt beispielsweise Azmi⁷ aus dem Libanon. Er verließ sein Land aus Gründen, über die er im Gespräch nicht reden möchte. Im Libanon arbeitete er als studierter Sänger und Keyboarder. Videos bei YouTube zeigen ihn als Gast in Fernsehsendungen und als Juror in Castingshows. Seine Musikvideos verzeichnen mehrere Tausend Klicks. In Deutschland erhält er weder die Anerkennung als Flüchtling, noch wird seinem Asylantrag stattgegeben. Geduldet lebt er seit mehreren Jahren in wechselnden Gemeinschaftsunterkünften. Da er nur geduldet wird, übernimmt der Staat nicht die Kosten für einen Integrations- und Sprachkurs. Die Konzepte von Integration, die von staatlicher Seite angestrebt werden, deuten dabei bereits hegemoniale Ansprüche der Mehrheitsgesellschaft an und werden im Verlauf des Textes noch diskutiert. Zugleich verhindert die Verweigerung der Sprachförderung und der Arbeitserlaubnis ein selbständiges und selbstbestimmtes Leben in Berlin. Azmi sagt, dass er gerne weiterhin im Musikbereich arbeiten würde, vereinzelt engagiert er sich auch ehrenamtlich bei Konzerten und Kulturveranstaltungen in Berlin. Ohne Arbeitserlaubnis kann er seinen Beruf des Musikers in Deutschland jedoch nicht ausüben. Azmi stellt dabei nur ein Beispiel von vielen dar, bei denen rechtlich keine Anerkennung als Flüchtling gegeben ist, die aber dennoch eine persönliche Fluchtgeschichte aufweisen.

Für musikwissenschaftliche Forschungsprojekte erfordern diese Konflikte zwischen juristischen Grenzen und Lebensrealitäten sowie die kulturelle Heterogenität und Vielfalt geflüchteter Menschen einen präzise gewählten Fokus in Bezug auf zu untersuchende musikalische Phänomene. Schwierig dürfte es werden, eine mehr oder minder einheitliche Musikkultur geflüchteter Menschen zu beschreiben, da diese nicht existiert. Viele Forschungsprojekte wählen aus diesem Grund Ansätze, welche spezifische Aspekte im Fluchtkontext untersuchen und nicht selten auch zu interdisziplinären Fragestellungen führen. Dies kann die Beschäftigung mit politischen und sozioökonomischen Faktoren und deren Einfluss auf musikalische Praktiken sein. Ebenso finden sich aber auch Ansätze, welche Communities aus einzelnen Herkunftsländern untersuchen, einen Schwerpunkt auf Genderfragen legen oder die Repräsentation Geflüchteter in Konzerten und Musikfestivals betrachten. Solche Spezialisierungen verhelfen nicht nur dazu, einen methodisch erschließbaren Bereich aus

6 Vgl. Jeff Todd Titon, „Applied Ethnomusicology. A Descriptive and Historical Account“, in: *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, hrsg. von Svanibor Pettan, Jeff Todd Titon, Oxford u. a. 2015, S. 4–29.

7 Der Name wurde zur Wahrung der Anonymität geändert.

dem großen Komplex der Fluchtforschung auszuwählen, sondern werden auch der Heterogenität der Gruppe der Geflüchteten gerecht, indem die Vielfalt an Musikformen und ihre Verflechtungen mit Fluchtkontexten exemplarisch in der Tiefe statt in der Breite erfasst werden.

Mobilität

Aktuelle Formen von Flucht als globaler Mobilität⁸ stellen etablierte Narrative lokaler Zuschreibungen von Musik vermehrt in Frage. Dabei steht insbesondere Musik als höchst mobile Praxis und ihre Funktion innerhalb sozialer, kultureller und religiöser Praktiken im Fokus. Identitätskonzepte im Fluchtkontext können als „Prozess, als Erzählung, als Diskurs“⁹ betrachtet werden. Flucht wird in diesem Zusammenhang gesehen als ein andauernder Prozess, welcher sich meist über Jahre und Jahrzehnte, oft sogar über Generationen hinweg hinzieht. Die Musikforschung hat hier einen Blick auf Musik einzunehmen, der in der Musikethnologie unlängst etabliert ist: Statt der Analyse eines musikalischen Gegenstandes empfiehlt sich die Hinwendung zu Prozessen, Verläufen und Biographien, die meist nicht abgeschlossen sind. Deren lokale Verortung stellt sich dabei oft als schwierig heraus: Der Ortswechsel vom Heimatland über diverse Zwischenstationen hinein in ein Zielland verlangt eine fluide Verortung von Musik, die über territoriale Geographien hinausgeht.¹⁰ Zusätzlich stellen sich Fragen bezüglich weiterer räumlicher Faktoren: Wie wirkt sich beispielsweise die Unterbringung in urbanen Räumen auf Musik aus im Gegensatz zur Unterbringung in ländlichen Gegenden? Welche Spezifika musikalischer Praktiken korrelieren mit Modi des Wohnens in der Notunterkunft oder in der eigenen Wohnung? Rechtliche Neuregelungen und politische Beschlüsse führen im Fluchtalltag häufig zu Wohnortwechseln, „die Delokalisierung wird praktisch zum Dauerzustand – zu einem neuen Lebensgefühl – erklärt“.¹¹

Die Mobilität verweist dabei auf vielfältige Bedeutungsverflechtungen in der postkolonialen, postmodernen Welt: ethnische Identitäten und kulturelle Zugehörigkeiten fluktuieren zwischen Selbstbehauptung und postmoderner Dekonstruktion. Längst sind die Mechanismen der Populärkultur in allen Teilen der Welt zu beobachten, was sich auch in den musikalischen Traditionen Geflüchteter aufzeigen lässt. US-amerikanischer Pop, lokale Volksmusik und europäische Konzertmusik schließen sich nicht aus, sondern stellen Verweisungspunkte dar, anhand derer sich kategorielles Denken orientieren kann. Hierbei ist die

8 Vgl. Stephen Greenblatt, „Cultural Mobility: An Introduction“, in: *Cultural Mobility: A Manifesto*, hrsg. von dems., Cambridge u. a. 2010, S. 1–23, hier S. 1f.

9 Stuart Hall, *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*, Hamburg 1994, S. 74.

10 Einen Überblick über die Vielfalt und Mobilität musikalischer Praktiken innerhalb und über europäische Grenzen hinweg gibt der Band *Music in Motion. Diversity and Dialogue in Europe*, hrsg. von Bernd Clausen, Ursula Hemetek, Eva Sæther, European Music Council, Bielefeld 2009. Interessant für meine eigene Forschung sind darin besonders die Artikel von Dan Lundberg, „Translocal Communities. Music as an Identity Marker in the Assyrian Diaspora“, S. 153–172, von Dorit Klebe, „Music in the Immigrant Communities from Turkey in Germany. Aspects of Formal and Informal Transmission“, S. 299–326, und von Albinca Pesek, „War on the Former Yugoslavian Territory. Integration of Refugee Children into the School System and Musical Activities as an Important Factor for Overcoming War Trauma“, S. 359–370.

11 Esther Baumgärtner, *Lokalität und kulturelle Heterogenität. Selbstverortung und Identität in der multi-ethnischen Stadt*, Bielefeld 2009, S. 31.

Musikwissenschaft auch über die Musikethnologie hinaus aufgefordert, sich nicht anhand konstruierter Genrezuschreibungen einseitig mit ausgewählten Musikstilen oder der Konstruktion vermeintlich authentischer, lokaler Traditionen auseinanderzusetzen. Vielmehr verlangt die Vielfalt musikalischer Praktiken im Kontext von Flucht eine weitreichende Beschäftigung mit Musiken und ihren Kontexten, die nicht bloß gegenstandsfixiert ist, sondern in ihrer Methodologie musikalische Offenheit mit sich bringt. Musik als kulturelle Praxis wird durch Flucht von einem Ort an einen anderen transportiert. Dies verdeutlicht den hohen Grad der Mobilität von Musik und ihre globalen Verflechtungen. Wie Stephen Greenblatt fordert, kann Mobilität eine Beschreibungsperspektive von Kultur sein, welche Konzepten wie Hybridität¹² oder Transkulturalität¹³ gegenübergestellt werden kann, da die in diesen Konzepten implizierten Vorstellungen von kreativer *Métissage* mit den Realitäten des 21. Jahrhunderts nicht in Einklang zu bringen sind.¹⁴

Während meiner Feldforschung in Berlin berichtet Ismail mir im Interview von seiner musikalischen Prägung, die stark durch Mobilität gekennzeichnet ist. Dabei ist es nicht nur er selber, der in seiner Biographie geographische und musikstilistische Grenzen überschreitet. Es wird auch deutlich, wie sehr globale Musikvermarktung Musik von Kanada bis nach Syrien bringt und dort wiederum den Schulterchluss mit lokalen, traditionellen Musiken sucht. Aufgewachsen in Syrien, besucht der damals 16-Jährige Ismail im Jahr 2010 gemeinsam mit seinem Cousin ein Konzert des kanadischen Musikers Bryan Adams in Damaskus. Daraufhin beschließt Ismail, selbst Gitarre spielen zu lernen und wird in den folgenden Jahren ein engagierter Hobbymusiker mit öffentlichen Konzerten. Das Instrument wird zu einem Begleiter seiner Jugend. Zwischenzeitlich lebt er einige Zeit in Beirut und tritt dort im Radio auf, bevor er in den Unruhen des syrischen Bürgerkrieges wieder nach Damaskus zieht. Auf seiner Gitarre lernt Ismail internationale Popsongs wie *Nothing Else Matters* von Metallica, aber auch arabische traditionelle Lieder und Popsongs. 2013 verlässt er Syrien und zieht nach Istanbul, wo er in kleinen Nebenjobs arbeitet und weiterhin Konzerte spielt. Zu dieser Zeit gelangen auch Lieder türkischer Popmusik in sein Repertoire. Als er im Frühjahr 2015 Istanbul verlässt, um über Griechenland und den Balkan nach Deutschland zu flüchten, lässt er sein Instrument in der Türkei. Die Überfahrt bei Nacht auf die Insel Lesbos erlaubt die Mitnahme größerer Gepäckstücke nicht. In Berlin beginnt er nach einiger Zeit eine Arbeit in einem sogenannten Spätkauf, einem Berliner Kiosk, welcher sich durch den Verkauf von Zeitschriften, Getränken und Tabakwaren sowie durch seine langen Öffnungszeiten in der Nacht auszeichnet. Später arbeitet er als Paketlieferant und besucht Deutschkurse, um langfristig eine Ausbildung anfangen zu können.

Forschungsethos

Die Fluchtforschung bedarf darüber hinaus eines sorgfältig gewählten Forschungsethos. Das Einbeziehen der beteiligten Akteure in die Forschung ist dabei ein wichtiger Aspekt und lässt sich nach Ulrike Krause auf drei Ebenen realisieren: „Interviewen, Involvieren

12 Hier ist besonders der Hybriditätsbegriff nach Homi K. Bhabha gemeint, vgl. Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London, New York 2004, S. 173f.

13 Zur Konzeption von Transkulturalität vgl. Wolfgang Welsch, „Was ist eigentlich Transkulturalität?“, in: *Hochschule als transkultureller Raum? Kultur, Bildung und Differenz in der Universität*, hrsg. von Lucyna Darowska und Thomas Lüttenberg, Bielefeld 2014, S. 39–66.

14 Greenblatt, „Cultural mobility: an introduction“, S. 1.

und Konsultieren“.¹⁵ Dieser Ansatz folgt einem Forschungsethos, welches vom Mehrwert der Aussagen der Befragten für die Wissenschaft ausgeht. Das Einbeziehen der beteiligten Personen vertraut auf das Expert*innenwissen, welches diese durch ihre Erfahrung und Arbeit gesammelt haben. Hier weist die Musikethnologie Methoden auf, die eine Auseinandersetzung mit der Forscher*innen-Perspektive und dem Forschungsfeld fördern. Gerade in Forschungsfeldern, in denen ein großes Machtgefälle zwischen Forscher*in und den beforschten Menschen besteht, gilt, wie Bruno Nettl empfiehlt: „Listen to the Insider“.¹⁶ Dies ermöglicht Musikethnolog*innen nicht nur eine quantitative Erweiterung der eigenen Forschungsperspektive durch ein Mehr an Daten, sondern erhöht vor allem die Qualität des Forschungsvorhabens.

So können sich ganz neue Formen des Wissens herauskristallisieren, welche ohne diese Innenperspektive gegebenenfalls keine Beachtung gefunden hätten. In der Musikethnologie hat sich hier das Begriffspaar „emisch“ und „etisch“ nach Kenneth L. Pike¹⁷ etabliert. Dabei betrachtet eine emische Analyse den Forschungsgegenstand aus der Insider-Perspektive, welche in der Praxis meist von Mitgliedern einer erforschten Gemeinschaft gebildet wird. Die etische Analyse beschreibt demgegenüber einen Komplex von einer Außenperspektive aus und sucht auf der Basis etablierter wissenschaftlicher Konzepte eine Annäherung an den Forschungsgegenstand. Als Forscher*in begibt man sich oft in einen Bereich zwischen diesen beiden Extremen, wobei durch den Aufenthalt im Feld die eigene Position von einer etischen Perspektive stärker in Richtung einer emischen verlagert werden kann. Gleichzeitig ermöglicht der Rückzug aus dem Feld die für Wissenschaft erforderliche Distanz zum Forschungsgegenstand und somit einen Rückzug in eine eher etische Perspektive.

Die emischen Epistemologien eröffnen häufig auch neue Forschungshorizonte, derer sich die Forschungsplanung im Vorwege nicht bewusst gewesen sein muss. Neben der Möglichkeit des Einbezugs dieses emischen Wissens, soll zudem der Einfluss der beforschten Menschen in den Forschungsergebnissen sichtbar werden, um damit ihr Wissen ernst zu nehmen und hörbar bzw. lesbar zu machen. In einem moralisch vielfach vereinnahmten Feld wie der Fluchtforschung soll so auch vermieden werden, dass den betroffenen Menschen ein allzu starker Objektcharakter zugeschrieben wird. Wie die Kunsthistorikerinnen Marion Ziese und Caroline Gritschke schreiben: „Dabei gilt es, Menschen mit Fluchterfahrung nicht zur Zielgruppe pädagogischer Bemühungen und zu Objekten des Handelns der Mehrheitsgesellschaft zu machen, sondern sie als Beteiligte, Gesprächspartner*innen, als Lehrende und Lernende, als Akteur*innen wahrzunehmen.“¹⁸ Hilfreich können dabei auch das Verfassen eines ethischen Statements und eine fortwährende Reflexion des Forschungsprozesses sein, um die ethische Qualität der eigenen Arbeit zu gewährleisten. Die

15 Ulrike Krause, *Flüchtlinge als „Gegenstand“ in der Feldforschung?*, 2015, <<https://fluechtlingforschung.net/fluechtlinge-als-gegenstand-in-der-feldforschung/>>, 5.7.2019.

16 Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts*, Urbana und Chicago 2005.

17 Kenneth L. Pike, *Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior*, Den Haag 1967.

18 Marion Ziese / Caroline Gritschke, „Flucht und Kulturelle Bildung. Bestandsaufnahme, Reflexion, Perspektiven“, in: *Geflüchtete und Kulturelle Bildung. Formate und Konzepte für ein neues Praxisfeld*, hrsg. von dens., Bielefeld 2016, S. 23–33, hier S. 25.

US-amerikanische Society for Ethnomusicology hat beispielsweise ein solches *Position Statement on Ethics* veröffentlicht.¹⁹

In Hinblick auf die unterschiedlichen Perspektiven der Forschung ist auch das Augenmerk darauf zu richten, von welcher Seite musikalische Aktivitäten angeregt werden. Ein Großteil musikalischer Angebote für Geflüchtete wird durch nicht-geflüchtete Akteure geplant, durchgeführt und inhaltlich bestimmt. Dies bedeutet nicht nur eine große Einflussnahme privilegierter Gesellschaftsschichten auf musikalische Praktiken geflüchteter Menschen, sondern ist auch in seinen Funktionsweisen kritisch zu hinterfragen. Groß ist die Gefahr hierbei, in gut gemeinten Musikprojekten hegemoniale Machtgefälle zu reproduzieren. Dies beginnt bei den Grundannahmen, was Musik überhaupt ist: Wird sie beispielsweise verstanden als Kunst, individueller Ausdruck oder soziale Praxis? Und es endet bei der Auswahl von Musikstücken und der Rolleneinteilung als nicht-geflüchtete Lehrende und geflüchtete Lernende, als gebende Mehrheitsgesellschaft und als empfangende Minderheit. Ähnlich wie für die Forschungsperspektive ist auch beim bereits angesprochenen Action Research ein Ethos erforderlich, welches Partizipation, gegenseitigen Austausch und Gleichberechtigung fördert. So achte ich beispielsweise bei Musikprojekten mit meiner Beteiligung immer darauf, dass Geflüchtete bei der Planung und Durchführung mitbestimmen sowie Verantwortung tragen und nicht bloß Empfänger*innen musikalischer Aktivitäten sind. In der Forschung ist dies zu reflektieren, da sich hegemoniale Strukturen nach einer Flucht auch im musikalischen Leben Geflüchteter wieder aufzeigen lassen. Problematisch stellen sich deshalb Konzepte von Integration dar, welche diese einseitig als Anpassung von Menschen an eine vermeintlich homogene Mehrheitsgesellschaft auffassen.²⁰ Teilweise werden diesem Integrationskonzept Konzepte für Inklusion gegenübergestellt, die weniger auf Assimilation und stärker auf gegenseitigen Austausch und das Einbringen aller Menschen ausgerichtet sind.

Das Fehlen von Musik

Im Fluchtkontext ist besonders auch das Fehlen von Musik als Teil musikwissenschaftlicher Untersuchungen hervorzuheben. Hier stellt sich die Frage, weshalb bestimmte musikalische Praktiken nicht mehr existieren, in den Hintergrund rücken oder sich stark verändern. Neben dem Fehlen musikalischer Praktiken Geflüchteter besteht zusätzlich für die Forschenden oft nur ein beschränkter Zugriff auf Musikwissen in den Herkunftsländern.

Auferlegte Restriktionen im Leben geflüchteter Menschen ziehen oft Einschränkungen hinsichtlich kultureller Praktiken nach sich. Annahmen eines Werkcharakters von Musik oder der Blick auf ritualisierte Formen des „Musicking“²¹ setzen zu stark eine Institutionalisierung von Musik voraus. Flucht stellt jedoch ein besonders einschneidendes Ereignis in den Biographien Geflüchteter dar, welches meist einhergeht mit einer Neuorientierung

19 Vgl. das Statement auf der Homepage der Society for Ethnomusicology, <<https://www.ethnomusicology.org/page/EthicsStatement>>, 5.7.2019.

20 Das Bundesamt für Migration und Flüchtlinge geht beispielsweise von einem Integrationsbegriff aus, welcher als Assimilation an eine deutsche Mehrheitsgesellschaft zu verstehen ist, vgl. <[http://www.bamf.de/SharedDocs/Glossareintraege/DE/1/integration-glossar-d-ip.html?view=renderHelp\[CatalogHelp\]&nn=1367646](http://www.bamf.de/SharedDocs/Glossareintraege/DE/1/integration-glossar-d-ip.html?view=renderHelp[CatalogHelp]&nn=1367646)>, 5.7.2019.

21 Als „Musicking“ werden hier vielfältige Formen musikalischer Praktiken verstanden wie sie Christopher Small beschreibt in seinem Buch *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*, Hannover u. a. 1998.

in fast allen Bereichen des alltäglichen Lebens. Bedingt durch ökonomische, soziale und rechtliche Veränderungen, in der Regel ein Verlust bisher als selbstverständlich erachteter Ressourcen und Sicherheiten, resultiert aus Flucht oftmals zunächst das Fehlen vormaliger Alltagspraktiken. Als Forschungsgegenstand ist dies nicht als Mangelhaftigkeit des kulturellen Lebens geflüchteter Menschen zu interpretieren, sondern als pragmatische Reaktion auf sich verändernde Lebensumstände. Wie sich unter solchen Bedingungen musikalische Praktiken dennoch erhalten, reanimiert und neu erfunden werden oder verschwinden, ist Untersuchungsgegenstand musikwissenschaftlicher Forschungen.

Wichtigstes Medium, um Zugang zu Musik zu erhalten, ist in den Gemeinschaftsunterkünften oft das Mobiltelefon und dabei besonders Musik, die kostenfrei über YouTube zur Verfügung gestellt wird. In meinen Gesprächen mit Geflüchteten gaben alle interviewten Personen unabhängig von Alter, Herkunft, Geschlecht oder der Fähigkeit, ein Instrument zu spielen, an, seit ihrer Flucht YouTube über ihr Smartphone als wichtigste Quelle für Musik zu nutzen. Dies verlangt zum einen eine Auseinandersetzung mit der Medialität von Musik, aber auch eine Reflexion über musikalische Praktiken, die aufgrund der Fluchtsituation nicht stattfinden können.

Hilfreich hierfür ist unter anderem die Kenntnis musikalischer Praktiken aus den jeweiligen Herkunftsländern. Musikbezogene Literatur liegt dabei meist nur vereinzelt in deutscher oder englischer Sprache vor. Beispielsweise sind Monographien zu Musik in Syrien rar. Eine der neuesten wissenschaftlichen Veröffentlichungen außerhalb Syriens stammt von 2006.²² Zu Musik aus Eritrea ist mir jedoch keine einzige monographische musikwissenschaftliche Veröffentlichung bekannt, die sich mit der Musik in diesem Land seit seiner Unabhängigkeit 1993 befasst. Vielmals finden sich länderspezifische Beschreibungen in den jeweiligen Landessprachen, was die Hilfe von Übersetzer*innen oder das Erlernen selbiger Sprachen erfordert. Meine bescheidenen Arabischkenntnisse erlauben mir hier immerhin Einblick in syrische Literatur zu Musik. In einem vom Syrischen Ministerium für Kultur und der Syrischen Allgemeinen Buchorganisation herausgegebenen Buch²³ werden ein Überblick über syrische Musikgeschichte gegeben und wichtige Akteure aufgezählt. Nicht nur wird hier ein weitreichender Überblick über als wichtig erachtete Musikfelder gegeben. Aufgrund der Herausgeberschaft der syrischen Regierung ist das Buch auch eine wichtige Primärquelle bei der Untersuchung nationalistischer und politischer Einflussnahme auf Musikgeschichtsschreibung. Im Interview erzählt mir ein syrischer Musikwissenschaftler von der weiten Verbreitung als Lehrbuch an den Schulen und Universitäten in Syrien. Es ist auch als kostenloser Download über die Internetpräsenzen der syrischen Regierung verfügbar, was ebenfalls zu seiner Verbreitung beiträgt. Zudem erlaubt dies über das Internet den Zugriff auf diese Primärquelle aus dem Herkunftsland vieler Geflüchteter. Denn nicht selten ist aufgrund von Kriegen und anderen Krisen in einzelnen Ländern eine Erforschung vor Ort gar nicht oder nur begrenzt möglich. Hierbei kann die Erforschung von Diasporakulturen auch fördernd für das musikalische Leben in den Herkunftsländern wirken, da das Wissen über Musik auch im Exil weitergegeben wird.

22 Hierbei handelt es sich um Jonathan Holt Shannon, *Among the Jasmine Trees. Music and Modernity in Contemporary Syria*, Middletown, Connecticut 2006.

23 Ich übersetze den Titel als *Die Musik in Syrien*, vgl. (Originaltitel des Buches und Name der Organisation in arabischer Schrift in Klammern): *Al-mūsīqā fī sūriyya* (الموسيقا في سورية), hrsg. vom Syrischen Ministerium für Kultur und der Syrischen Allgemeinen Buchorganisation (الهيئة العامة السورية للكتاب) Damascus 2011, <http://syrbook.gov.sy/img/uploads1/library_pdf20140427095717.pdf>, 23.8.2019.

Der Musikethnologe John Baily führte beispielsweise seine Forschung zu afghanischer Musik in der Zeit der sozialistischen Regierung und der späteren Herrschaft der Taliban fort, indem er afghanische Musik in der Diaspora in den Vereinigten Staaten untersuchte.²⁴ Im Sommer 2016 führte eine Umfrage, die ich mit Studierenden in einer Notunterkunft für geflüchtete Menschen in Berlin-Lichtenberg durchführte, zu dem Ergebnis, dass unter den Lebensbedingungen vor Ort das musikalische Leben stark eingeschränkt war.²⁵ Da ein Internetzugang nicht vorhanden war, fehlten Zugangsmöglichkeiten, um Musik neu kennenzulernen und sich Musik mit deutschsprachigen Texten anzuhören. Instrumente konnten während der Flucht für gewöhnlich nicht transportiert werden und ließen sich aufgrund des Geldmangels nach der Ankunft in Berlin auch nicht einfach kaufen. In den ersten Monaten nach der Ankunft erfolgte in der Regel die Antragstellung auf Asyl und auf Anerkennung als Flüchtling. In Anbetracht dieser grundlegenden Voraussetzungen für eine Bleibeperspektive in Deutschland wurde Musik oft wenig Priorität gewährt. In der Enge der Unterkunft stellte es sich zudem als problematisch heraus, in größerer Lautstärke Musik zu hören oder zu machen. Nicht nur fehlten entsprechende Abspielgeräte und Instrumente, vor allem erforderte die Enge der Unterkunft und der Mehrbettzimmer ein Maximum an Rücksichtnahme. In diesem Zusammenhang rücken auch raumsoziologische Betrachtungen ins Blickfeld, welche auf das Zusammenwirken von musikalischen Praktiken, räumlichen Konstellationen und Modalitäten des Wohnens eingehen, Raum also verstehen als einen „sozialen Raum [...]“, der gekennzeichnet ist durch materielle und symbolische Komponenten“.²⁶ Das Beispiel der Notunterkunft in Lichtenberg zeigte, wie erst das Zusammenspiel aus Architektur, Einrichtung, Nutzung und rechtlichen Reglementierungen einen sozialen Raum etablierte, in welchem das Musikleben stark eingeschränkt war.

Schlussüberlegungen

Letztlich bringt die Beschäftigung mit Musik im Fluchtkontext jede Menge neuer Herausforderungen mit sich. Dabei sollten Methodologien entwickelt werden, die flexibel genug sind, um die Ausnahmesituation musikalischer Praktiken angemessen zu berücksichtigen. Das musikethnologische Feld muss dazu als fluid, durchbrochen und einem steten Wandel unterliegend verstanden werden. Das Verstehen musikalischer Prozesse in diesem Feld dient nicht nur einem Verständnis von Musik, sondern reflektiert auch einen Gesellschaftsprozess, der aktueller kaum sein könnte. Hier habe ich die Heterogenität der zu beschreibenden Gemeinschaft der Geflüchteten, die Bedeutung der Mobilität von Musik und Menschen, besondere ethische Herausforderungen für die Forschungspraxis sowie das Fehlen von Musik ausgewählt, um dieses Forschungsfeld aufbauend auf meiner Erfahrung zu umreißen. Diese Spezifika sind in Zukunft weiterhin zu ergänzen und zu aktualisieren. Dazu bietet Musikethnologie bereits ein ausdifferenziertes methodisches

24 Vgl. John Baily, *War, Exile and the Music of Afghanistan, The Ethnographer's Tale*, Farnham u. a. 2015.

25 Vgl. Sean Prieske, „Musik auf der Flucht“, in: *Musik und Migration*, Bd. 1, hrsg. von Wolfgang Gratzner und Nils Grosch, Münster / New York 2018, S. 87–92, <https://contentselect.com/de/portal/media/download_oa/5aa25a25-4b8c-4993-a035-27cab0dd2d03>, 5.7.2019.

26 Martina Löw: *Raumsoziologie*, Frankfurt am Main 2001, S. 15.

Instrumentarium und Wissen, auf das zurückgegriffen werden kann. Für die Musikwissenschaft wäre es darüber hinaus besonders wünschenswert, den Schulterschluss mit anderen Disziplinen einzugehen, um über interdisziplinäre Forschungsansätze ein detailliertes Bild der komplexen kulturellen Prozesse im Fluchtcontext erhalten zu können.

Abstract

This article presents methodological approaches for empirical research in the context of music and forced migration. Following theories from ethnomusicology, sociology, anthropology and cultural studies, the article explores four main aspects: first, the heterogeneity of the refugees requires an understanding of the diversity of musical practices and also raises the question how definitions of legal statuses impact cultural expression. Second, the significance of mobility highlights local connotations of music in a globalized world where cultural identities fluctuate between multidimensional reference points such as nation, ethnicity or class. Third, specific ethical challenges arise when conducting research with refugees, which demand a critical self-positioning of the researcher and robust research ethics. Finally, the absence of music in some cases in the context of forced migration can offer insights into mediality of music and its sociocultural conditions. Each aspect is supplemented with a case study from my research practice. These reflections derive from ongoing field work for my PhD dissertation since autumn 2015 about music in the context of forced migration in Berlin. Based on this experience, this article aims to give some help and guidance for future researchers and practitioners, who work in the field of music and forced migration.