

6 Von der ethnomusikologischen Minderheitenforschung zur universitären Diversitätsstrategie – bildungspolitische Aspekte

Als ich vor 30 Jahren begann, an der mdw – Universität für Musik für Musik und darstellende Kunst Wien – die damals noch Hochschule hieß – zu arbeiten, beschäftigte ich mich mit einem Thema, das mit der Ausrichtung dieser Institution wenig zu tun zu haben schien: mit der Musik von Minderheiten, letztere definiert als Gruppen minderer Macht, die auf unterschiedliche Weise Diskriminierung erfahren (aufgrund von ethnischer, religiöser oder sozialer Zugehörigkeit) und immer in einem relationalen Verhältnis zu einer Mehrheit stehen (siehe z.B. www.initiative.minderheiten.at). Ich bin diesem meinem »Lebens«-Thema bis heute treu geblieben, es hat mich nicht mehr losgelassen. Die Sichtweisen, Definitionen, Zugänge, Theorien und Methoden haben sich in der ethnomusikologischen Minderheitenforschung im Laufe der Jahre gewandelt, sowohl was die internationale als auch meine eigene Ausrichtung betrifft. Inwie weit sich die Institution mdw in dieser Zeit dem Thema angenähert hat, ob Minderheiten als Forschungsgegenstand Anerkennung gefunden haben und ob mehr Wissen darüber vorzufinden ist, ob das Thema einflussreicher geworden ist, darüber möchte ich im Folgenden nachdenken.

Minderheitenforschung an einer Musikhochschule

Die Musik von Minderheiten war auch das Thema meines ersten Antrags 1989 zur Einwerbung von Drittmitteln des Österreichischen Forschungsfonds im Bereich der Grundlagenforschung. Konkret ging es um die traditionelle Musik von BurgenlandkroatInnen und Roma. Walter Deutsch, der Leiter des damaligen Instituts für Volksmusikforschung, fungierte als Projektleiter. Der Antrag wurde – übrigens als erster Drittmittelantrag im Bereich der Forschung für diese Universität überhaupt – bewilligt.

Es waren sowohl das Thema als auch mein Beschäftigungsverhältnis als Wissenschaftlerin relativ ungewöhnlich für die damalige Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Das Thema deshalb, weil die Hochschule sich

praktisch und theoretisch fast ausschließlich mit westlicher Kunstmusik beschäftigte. Das Institut für Volksmusikforschung hatte eine Sonderstellung, denn hier wurden auch andere musikalische »Welten« behandelt – zumindest theoretisch. Es war vor allem die österreichische Volksmusik, die im Zentrum des Interesses stand. Ethnische Minderheiten waren noch kaum ein Thema, was sich an den Publikationen und vor allem den betreuten wissenschaftlichen Abschlussarbeiten der Studierenden dieser Zeit ablesen lässt. Bis 1991 war Walter Deutsch der alleinige Betreuer am Institut. Es finden sich bis dahin als einzige Minderheitenthemen nur vier Arbeiten von immerhin etwa 270 über die BurgenlandkroatInnen, andere Minderheiten fanden keine Berücksichtigung. Das vorherrschende Thema war österreichische Volksmusik in ihren sehr unterschiedlichen regionalen Ausformungen.¹ Walter Deutsch regte die Studierenden an, über jene Musik zu schreiben, die in ihrer jeweiligen Heimatregion von Bedeutung war und es waren vor allem mehrheitsangehörige österreichische Studierende, die an der Abteilung Musikpädagogik ihre Abschlussarbeiten schrieben.

Mein Beschäftigungsverhältnis war außergewöhnlich, weil an diesem Hause vorwiegend unterrichtet wurde, nicht hauptamtlich geforscht. Forschung hatte meist direkt mit der Lehre zu tun. So trugen z.B. auch die erwähnten Studierendenarbeiten Forschungsergebnisse bei, wobei die Anregung dazu aus der Lehre kam. Es gab damals an der gesamten Universität wohl keine Stelle, die ausschließlich Forschung als Profil hatte, außer meiner.

Das mag zwar als Privileg erscheinen, allerdings wurde mir bald klar, dass die doppelte »Exotik« nicht unbedingt günstig war, wenn das Thema im Hause auch wahrgenommen werden sollte, was mir ein Anliegen war. 1992 erhielt ich meinen ersten Lehrauftrag. Ich durfte das Thema »Musik der Minderheiten« nun an Studierende vermitteln, was ich bis heute tue, allerdings mit anderen Methoden als damals (siehe unten).

Seit 1990 hat das Institut einen »Minderheitenschwerpunkt«, der sich vor allem aus der ethnomusikologischen Forschung und den resultierenden Publikationen speiste, aber auch zunehmend in die Lehre Eingang fand und ein Standbein in der Öffentlichkeitsarbeit entwickelte.² Ich habe an anderer Stelle die Entwicklung des Schwerpunktes nachgezeichnet (siehe Hemetek 2014), der sich zunehmend an politisch brisanten Themen orientierte, wie Musik der Roma zu Beginn der 1990er Jahre. Damals war der erste Romaverein in Österreich

¹ Siehe https://www.mdw.ac.at/upload/MDWeb/ive/downloads/50Jahre_ivE_WEB_kl.pdf (04.05.2018): »50 Jahre Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie«.

² Auch die 2001 erfolgte Umbenennung des Instituts in Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie ist vor allem aufgrund der Minderheitenforschung vorgenommen worden.

gegründet worden und die Roma begannen, Rechte einzufordern. Diese Thematisierung des »Politischen« in den Projektanträgen zur Romamusik, aber auch in den folgenden Projekten, hatte zeithistorische Gründe. Der so genannte »Fall des Eisernen Vorhangs« 1989 hatte wesentliche gesellschaftspolitische Auswirkungen. Mit den stark xenophobisch geprägten öffentlichen Diskursen (siehe Zuser 1996), vor allem geschürt von der FPÖ Jörg Haiders, entstand auch eine Gegenbewegung, getragen von NGOs, die im Jänner 1993 im »Lichtermeer« kulminierte. Diese größte Demonstration der 2. Republik mit etwa 300 000 TeilnehmerInnen (Schätzung der VeranstalterInnen) war die Reaktion auf das von Jörg Haider initiierte Volksbegehren »Österreich zuerst«, das als fremdenfeindlich empfunden wurde. Im Dezember 1993 begann die »Briefbombenserie«, die sich gegen Menschen und Organisationen richtete, die entweder Minderheitenangehörige waren, oder sich in diesem Umfeld bewegten. Die erste Briefbombe verletzte die Redakteurin der »Minderheitenredaktion« des ORF, Silvana Meixner, schwer, die zweite den damaligen Wiener Bürgermeister Helmut Zilk. Erst im Februar 1995 wurden vier Roma Ziel eines Bombenattentats in Oberwart. Aber es war von Anfang an klar, dass im verqueren Weltbild des erst 1997 verhafteten Täters Franz Fuchs alle »nicht deutschen« Elemente der Gesellschaft als Feindbild fungierten. Die Tafel, mit der die Rohrbombe von Oberwart getarnt war, trug die Aufschrift »Roma zurück nach Indien«.

Ein derartig aufgeladenes politisches Klima hatte auch Auswirkungen auf die Minderheitenforschung. Die Gründung einer speziellen NGO, nämlich der Initiative Minderheiten im Jahr 1991 (siehe www.initiative.minderheiten.at), woran ich persönlich beteiligt war, wirkte ebenfalls zurück auf den Minderheitenschwerpunkt. Die Diskurse innerhalb dieser NGO, insbesondere betreffend die Definition des Begriffes »Minderheit«, beeinflussten durchaus die Forschungsstrategien der Ethnomusikologie, wie sie sich in den Projektanträgen im Minderheitenschwerpunkt spiegelten.

So zeigen die weiteren Forschungsprojekte des Instituts im Minderheitenschwerpunkt auch, dass wir uns jeweils an Themen mit politischer Brisanz orientierten, die auch von Menschen, die direkt betroffen waren, an uns herangetragen wurden: die Musik der bosnischen Flüchtlinge wurde zum Thema, als durch den Bürgerkrieg im ehemaligen Jugoslawien etwa 100.000 bosnische Flüchtlinge in Österreich ihre neue Heimat suchten, die Steirischen Slowenen, als es um die Anerkennung als Volksgruppe ging. Bei diesen Projekten waren bereits Angehörige der Gruppen selbst als ForscherInnen in die Projektarbeit einbezogen, was bis heute ein Grundprinzip ist. Der urbane Raum als Forschungsfeld ab 2003 erforderte viele Neudeinitionen von Fragestellungen und Methoden, was eine wesentliche Weiterentwicklung des Minderheitenschwerpunktes darstellte.

Ab 2016 sind es Projekte zur »Musikalischen Identifikation jugendlicher Geflüchteter«³, die sich mittlerweile zu einem Schwerpunkt im Bereich Musik aus Afghanistan entwickelt haben und vor dem Hintergrund der derzeitigen fremdenfeindlichen und islamophoben politischen Debatten zu sehen sind. Die theoretischen Diskurse, die diesen Forschungen zugrunde liegen, haben sich wesentlich geändert. Waren es in den ersten Projekten noch Diskurse über die »Erhaltung« von »bedrohten« Minderheitenkulturen, über traditionelle Musik als Ausdruck der kollektiven Identität und über kulturelle Differenz, haben sich die Diskurse nunmehr hin zu Hybridität, musikalischer Stilpluralität und individuellen künstlerischen Ausdruckformen verlagert. Um Machtverhältnisse ging es damals wie heute, was bei der angewendeten Definition von Minderheiten unvermeidlich ist. Dabei gewinnen Gender-Studies und Postcolonial Studies als theoretische Grundlagen an Einfluss.

Bildungspolitische Aspekte tauchen im Kontext dieser Forschungen immer wieder auf. Ein Forschungsansatz, der aus dem Minderheitenschwerpunkt heraus entstanden ist, beschäftigt sich z.B. mit der »Bi- bzw. Multimusikalität« (siehe Forschungsberichte Sağlam/Hemetek/Bailer 2010, Lin 2017) der Studierenden und Lehrenden der Universität für Musik und darstellende Kunst. Bi- bzw. Multimusikalität bezeichnet die Fähigkeit eines Individuums sich in mehreren »musikalischen Sprachen« aktiv auszudrücken, was nicht nur die musikalischen Fertigkeiten, sondern auch das Wissen um das soziale Setting und die Bedeutung der Musik einschließt. Sprache wird analog zur Bilingualität verwendet und ist als Metapher zu sehen. Bimusikalität als Begriff wurde in der Ethnomusikologie bereits in den 1960ern geprägt (Hood 1960) und ist seither immer wieder zum Thema gemacht und viel kontrovers diskutiert worden (siehe z.B. Baily 2001, Cottrell 2007). Bei unseren beiden Studien geht es um die verschiedenen »musikalischen Sprachen«, die unsere Studierenden beherrschen. Immerhin kommt ein erheblicher Anteil der Studierenden der mdw aus dem Ausland, was einer der Ausgangspunkte für diese Untersuchungen war. Die »Musiksprachen« sind vielfältig: in Interviews nennen die InterviewpartnerInnen z.B. regionale traditionelle Musikstile aus verschiedenen Teilen der Welt (auch Österreich), außereuropäische Kunstmusikstile wie türkische Hofmusik, Populärmusikstile aus unterschiedlichen Regionen der Welt oder gruppenspezifische Stile wie z.B. Klezmer, Tango. Selbstverständlich sind alle diese Stile nicht jene, die die Studierenden im Hauptfach belegen, denn die musikalische Hauptbeschäftigung liegt an der mdw bei westeuropäischer Kunstmusik (oder zuneh-

³ Siehe Kölbl 2018. Der Endbericht der Studie ist abrufbar unter <https://www.mdw.ac.at/upload/MDWeb/ive/downloads/Projektbericht-MusikalischeIdentifikationenvonjugendlichenGeflüchteten.pdf> (04.05.2018).

mend, seit der Gründung des Instituts für Populärmusik im Jahr 2002, auch bei westlicher Populärmusik). Studierende kommen aus einem bestimmten Grund nach Wien und dieser liegt im musikalischen Image des Hauses. Die mdw ist eine elitäre Bildungseinrichtung, die vor nunmehr 200 Jahren in Wien gegründet wurde. Der Ort beeinflusst in diesem Falle auch den Musikstil oder die »Musiksprache«, die hier vorwiegend unterrichtet wird, nämlich die westeuropäische Kunstmusik, weil Wien als »Stadt Haydns, Mozarts und Beethovens« gilt.

Wien, die »Stadt der Musik« und die Migration

Die heutige Universität für Musik und darstellende Kunst war auch 1990 (noch Hochschule) eine Institution, die viele Studierende aus allen Teilen der Welt anzog, wenn auch der AusländerInnenanteil geringer war, als er heute ist.⁴ Wien galt und gilt als das Kompetenzzentrum für westliche Kunstmusikstile, nicht zuletzt deshalb, weil jener Musikstil, der sich Wiener Klassik nennt, besonders eng mit dieser Stadt verbunden ist. Die Literatur, die jenes Narrativ von der »Stadt der Musik« sowohl konstruiert als auch dekonstruiert ist zahlreich, wie auch die Analysen, wie es zu diesem Mythos kam (z.B. Fritz-Hilscher/Kretschmer 2012, Nußbaumer 2007, Trümpi 2016). Ich will dies alles hier nicht näher ausführen, es ist mir jedoch ein Anliegen, diesen Mythos vor dem Hintergrund der Migrations-Realität zu beleuchten.

Wien als Residenzstadt der Habsburgermonarchie war zweifellos über lange Zeit ein Anziehungspunkt für MusikerInnen aus vielen Teilen Europas. Zunächst war es der Kaiserhof, der Anerkennung und vor allem ein gutes Einkommen garantieren konnte, ab dem 18. Jahrhundert zunehmend der Adel und das Bürgertum. Aufgrund dieser Attraktivität sind jene Komponisten, die später der »Wiener Klassik« zugeordnet werden, auch zugewandert, keiner von ihnen ist in Wien geboren: Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven. Es gab auf musikalischem Gebiet einen regen Austausch mit vielen Teilen der Monarchie, auch auf dem Gebiet der Ausbildung. Viele kamen zum Musikstudium nach Wien, manche blieben, manche kehrten in ihre Herkunfts länder zurück, nicht anders als heute.

Die strategische Vermarktung der Marke »Musikstadt« begann laut Martina Nußbaumer mit der Wiener Weltausstellung der Musik 1892 (vgl. Nußbaumer

⁴ Heute liegt der AusländerInnenanteil bei den Studierenden der mdw bei 46 % (siehe Wissensbilanz 2016 https://www.mdw.ac.at/upload/mdwUNI/files/wissensbilanz_mdw_2016.pdf [04.05.2018]). 1990 lag er bei 24 % (ordentliche HörerInnen) (siehe Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung 1990).

2007). Das Image von Wien als »Stadt der Musik« wird heute durch mehrere attraktive, künstlerisch und ökonomisch sehr erfolgreiche Institutionen des Musikbetriebs gepflegt: einerseits sind es die drei staatlich geförderten Opernhäuser (Staatsoper, Volksoper, Theater an der Wien), das Konzerthaus, der Musikverein, sowie die international renommierten großen Orchester (Wiener Philharmoniker, Wiener Symphoniker) und die Universität für Musik und darstellende Kunst, die Wiens Ruf in der Welt bedingen. Das alljährliche Neujahrskonzert im goldenen Saal des Musikvereins, das in weite Teile der Welt übertragen und von etwa 50 Mill. ZuseherInnen mitverfolgt wird, hat wohl auch einen wesentlichen Anteil an diesem Image. Die Geschichte dieses Konzerts in seiner heutigen Form ist eng mit dem Nazi-Regime verbunden (siehe u.a. Trümpi 2016). Der Musikstil, der bei diesem Konzert propagiert wird, hat wenig mit der Wiener Klassik zu tun. Wiener Walzer- und Operettenmusik ist ursprünglich urbane Unterhaltungs- und Tanzmusik, die stark von der sog. »Wiener Musik« und anderen regionalen traditionellen Musikstilen der Monarchie beeinflusst wurde. Der Transfer dieser Unterhaltungsmusik in den Konzertaal, also in ein anderes Szenario mit anderen Aufführungsbedingungen, geschah zur Zeit des Nationalsozialismus. Johann Strauß, Vater und Sohn, sind die meistgespielten Komponisten bei diesem Event. Sie hatten ungarische und jüdische Wurzeln, was den Nazis bekannt war, aber dieses Wissen wurde aus ideologischen Gründen unter Verschluss gehalten.

Es ist also evident, dass Migration einen wesentlichen Anteil am Aufbau des Images Wiens als Musikstadt hatte und hat. Wien hat seine Anziehungskraft für musizierende Menschen bis heute nicht verloren. Viele der heute in Wien tätigen MusikerInnen sind zugewandert. Dies betrifft einerseits den Bereich der westlichen Kunstmusik. Es existiert aber auch eine Fülle von migrantischen Musik-Szenarien in dieser Stadt, die sich in einer Bandbreite von Musik bei internen Familienfeiern wie Hochzeiten über Pflege traditioneller Musik bis hin zur sog. World Music bewegen, eigene Communities bedienen, kulturindustrielle Verwertung erfahren etc.⁵ Es bieten sich den Musizierenden in einer Stadt wie Wien, die von Zuwanderung geprägt ist, viele Möglichkeiten der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit und Inspiration. Manche der daraus entstandenen Ensembles sind international erfolgreich, wie z.B. »Madame Baheux«, eine serbisch-bosnisch-bulgarisch-österreichische Frauenband: Jelena Popržan, Ljubinka Jokić, Maria Petrova und Lina Neuner (siehe www.madame-baheux.com). Sie spielen in ihrer Musik mit unglaublich vielen musikalisch-stilistischen Ele-

⁵ Zwei Forschungsprojekte aus dem Minderheitenbereich am Institut haben sich mit dem migrantischen Musizieren in Wien beschäftigt. Publikationen dazu u.a. Hemetek/Sağlam/Bajrektarević 2006, Gebesmair 2010.

menten die nur zu einem Teil mit jenen Musikstilen zu tun haben, die sie »mitgebracht« haben. Sie lehnen Ethnisierung von Musik ab, wenngleich sie sich ihren Platz in der Weltmusik erobert haben. Es gehen also auch musikalische Botschaften aus Wien abseits der westlichen Kunstmusik in die Welt, was allerdings die hegemoniale Repräsentation kaum ändert.

Es ist in unserem Zusammenhang interessant, Ausbildung und Werdegang einer der ProtagonistInnen des Ensembles, die auch Studierende der mdw ist, genauer anzuschauen. Maria Petrova, die Schlagzeugerin der Band, kam – so wie sehr viele andere junge MusikerInnen aus aller Welt – als 18-Jährige nach Wien, um an der mdw zu studieren, zunächst klassisches Schlagwerk, dann Jazzschlagzeug. Sie wuchs in Bulgarien auf, erhielt früh Klavierunterricht, wechselte dann bald zur Perkussion. 2002 hatte sie ihren ersten Auftritt mit der »Wiener Tschuschenkapelle« bei einem Benefizkonzert in Tulln, damals war sie 20 Jahre alt (siehe <https://cba.fro.at/321078> [04.05.2018]). Die »Wiener Tschuschenkapelle« wurde 1989 vom Kroaten Slavko Ninić gegründet, der sie bis heute leitet. Das Ensemble spielt vor allem traditionelle Musik aus dem Balkanraum. Aufgrund ihrer Kompetenz auch in traditioneller Musik fügte sich Maria Petrova mühelos in dieses Ensemble ein. Mit »Madame Baheux« spielt sie andere Musikstile als in der Tschuschenkapelle und dies kommt ihrer multi-musikalischen Ausrichtung entgegen, in der sich zusätzlich zu ihren bulgarischen Kompetenzen, Flamenco, Jazz und kubanische Musik finden.

Maria Petrova findet also genau hier in Wien die Möglichkeiten, sich vielfältig musikalisch auszudrücken und musikalische Grenzen in unterschiedlichste Richtungen zu überschreiten. Diese Facette der Musikstadt Wien war wohl auch in der Vergangenheit einer der Gründe für die musikalische Anziehungskraft dieser Stadt. Die vielen Zugewanderten mit ihren mitgebrachten neuen Ideen bildeten das kreative Potential, von dem die Tourismusindustrie bis heute zehrt. Die immer wieder perpetuierte Ausrichtung auf eine imperiale Vergangenheit blendet allerdings die heute zuwandernden musikalischen MeisterInnen weitgehend aus, sofern sie sich nicht am klassischen Kanon orientieren.

Aufgrund eines langen und komplexen Prozesses von Bewusstseinsbildung, von kritischen Diskursen und von universitätspolitischen Maßnahmen beginnt sich langsam eine Änderung abzuzeichnen, zumindest an der mdw als einer der wichtigsten Ausbildungsstätten, die zum Image der Musikstadt beiträgt: der AusländerInnenanteil liegt derzeit bei 46 % und Studierende wie Maria Petrova beginnen den Wunsch nach musikalischer »Mehrsprachigkeit« – auch in ihrer Ausbildung – deutlicher zu artikulieren. Dies zeigen u.a. die oben genannten Studien zur Bi- bzw. Multimusikalität. Wie wäre es also möglich, auch musikalische Welten abseits der westeuropäischen Kunstmusik und musikalische Wissenskulturen, die nicht auf hochkulturellen Maßstäben basieren, zu integrieren?

Ein emanzipatorisches Bildungskonzept: «Meeting of Knowledges» an der mdw?

Ein bildungspolitisches Konzept, das geeignet erscheint, die oben angesprochenen Änderungen tatsächlich in die Tat umzusetzen, ist jenes des »Meeting of Knowledges«. Es strebt an, Wissenskulturen, die nicht zur hegemonialen Ordnung gehören, in die herrschenden Kanons einzuschreiben (siehe Carvalho in diesem Band). Es fußt auf lateinamerikanischen theoretischen Ansätzen, wurde in Brasilien konkret entwickelt und ist meiner Meinung nach bildungspolitisch revolutionär. Es geht darum, das Wissen und die Art des Erkenntnisgewinns jener Gruppen der Gesellschaft in den gesamten Bildungsprozess einzubringen, die über Jahrhunderte unterdrückt, ausgerottet und diskriminiert wurden – in Brasilien sind dies die indigenen Gruppen und die Nachkommen der ehemaligen Sklaven. Die Argumentation dabei ist vor allem, dass diese Gruppen einen wesentlichen Teil der Gesellschaft eines Landes bilden und deshalb das Recht haben sollten, aktiv und passiv an der Wissensvermittlung teilzuhaben, auch auf universitärer Ebene. Verwirklicht wird dieses Prinzip mittels Team-Teaching an verschiedenen Universitäten. »Masters« (Wissende) der indigenen Kulturen lehren auf gleichberechtigter Ebene mit dem anderen Universitätspersonal, was Status und Bezahlung betrifft. Ich fand diesen Ansatz äußerst inspirierend und in persönlichen Diskussionen mit dem Autor fanden wir durchaus Parallelen mit dem – auf europäischer Ebene entwickelten – Minderheitenkonzept und der damit eng verbundenen Strategie der »applied ethnomusicology« (siehe dazu Pettan/Titon 2015) sowie auch dem Konzept der Transkulturalität.

Es gibt natürlich Unterschiede in den historischen und politischen Rahmenbedingungen: Österreich war nie Kolonie und Europa hat andere historische Voraussetzungen als Lateinamerika. Es gibt keine »indigenen« Gruppen im kolonialen Sinn, genauso wenig wie Nachkommen von ehemaligen Sklaven. Das heutige Österreich ist das Überbleibsel eines riesigen Imperiums der Habsburger, eines Vielvölkerstaates, der bis heute das Selbstbild prägt. Ohne die historische Realität auszublenden, kann eine Parallelisierung eine interessante Perspektive auf die Situation von Minderheiten eröffnen. Eine davon ist die Ungleichbehandlung von bestimmten Gruppen in der Gesellschaft, aufgrund unterschiedlicher Ausschlussmechanismen. Es sind jene Gruppen, die oben bereits als Minderheiten definiert wurden. Ich möchte den Vergleich anhand jener Gruppe weiter ausführen, die in Europa wohl als die über Jahrhunderte am meisten ausgegrenzt gelten kann, anhand der Roma. Roma sind ein Volk, das überall auf der Welt eine Minderheit ist, denn sie haben keinen eigenen Staat, kein Territorium. Die Geschichte lässt sich anhand der Dokumentation von Diskriminierungen und Ausgrenzungen – in Verordnungen und Verboten fest-

gehalten – rekonstruieren. Auf der anderen Seite finden sich immer wieder stereotype Romantisierungen. Diese sind u.a. in der Literatur, in der Musik und in der Malerei manifestiert. Eine der häufigsten Zuschreibungen, mit denen Roma konfrontiert sind, ist die enge Verbindung zur Musik, eine Musikalität, die ihnen »im Blut liegt«. Letztere Behauptung ist natürlich genauso rassistisch, wie all die anderen negativen Vorurteile, die in der Geisteshaltung des Antiziganismus kursieren: Stehlen, Betteln, Schmutz, sexuelle Freizügigkeit, Kinderraub usw. Klaus Michael Bogdal stellt in seinem Buch *Europa erfindet die Zigeuner* (2011) die positiven Zuschreibungen in eine Reihe mit den negativen, denn beides sind »Erfindungen«, Mythen, die ab dem 15. Jahrhundert nachweisbar sind. »Zigeuner« werden als Gegenbild zur zivilisierten Mehrheitsgesellschaft konstruiert, sie werden als unzivilisiertes Naturvolk gesehen. Sie sind das ultimativ »Andere«. Dies beinhaltet auch gewisse Sehnsuchtsphantasien, die verstärkt im Zeitalter der Romantik auftreten, wie Ungebundenheit, Natürlichkeit, direkter Gefühlsausdruck. Dies alles ist dem – ebenfalls durch die Kolonialmächte konstruierten – Bild der »Indigenen« gar nicht so unähnlich. Es geht um Zuschreibungen durch die Dominanzgesellschaft. Die Betroffenen nahmen an diesen Diskursen nicht teil, weil sie ja weitgehend vom Bildungssystem ausgeschlossen waren, auch passiv. Das Wissen, das in diesem System vermittelt wird, ist hegemoniales Wissen, das Teil der Unterdrückung und Ausgrenzung ist. Wenn nun Roma Teil der Bildungssystems werden, sollte sich eigentlich auch am System einiges ändern. Es begannen sich in den einzelnen europäischen Ländern zu unterschiedlichen Zeitpunkten Änderungen abzuzeichnen. Dies hatte wesentlich mit den Möglichkeiten der Selbstorganisation der Roma unter den verschiedenen politischen Regimes zu tun. Die Selbstorganisation bedingte das Einfordern der Teilhabe am Bildungssystem. Roma waren unterschiedlich von Verfolgung und Vernichtung im Nationalsozialismus betroffen, je nach geographischer Einflusssphäre der Nazis. Es war wesentlich, wie viele Überlebende es gab und es wirkte sich darauf aus, welche politische Richtung die NGOs einschlugen. Der Holocaust wurde unterschiedlich stark thematisiert. Der Beginn einer Emanzipationsbewegung der Roma in Europa ist jedenfalls nicht vor den 1960er Jahren anzusetzen. In Österreich wurde der erste Roma-verein sogar erst 1989 gegründet.⁶ Allerdings sind hier Roma immer noch sehr wenig in die aktive Wissensvermittlung eingebunden, sie sind vor allem passiv Teil des Bildungssystems; und sie fragen zu Recht: Warum lernen unsere Kinder im Geschichtsunterricht nichts über die Geschichte unseres Volkes? Warum kommen Roma-AutorInnen nicht im Literaturunterricht vor, und warum spielt

⁶ Zur Geschichte der Romabewegung siehe u.a den sehr informativen Katalog zur Ausstellung *Romane Thana. Orte der Roma und Sinti* (Härle/Kogoj/Schwarz/Weese/Winkler 2015).

Romamusik keine Rolle? Und wie ist das mit der Sprache Romanes? Da die Roma in Österreich seit 1993 als Volksgruppe anerkannt sind, also einen rechtlich definierten Minderheitenstatus haben⁷, bedeutet das auch, dass Romanes in der Schule angeboten werden sollte. Zum Teil geschieht das auch für Roma-kinder an einzelnen Volksschulen. Im tertiären Bildungssegment wird Romanes im Institut für Sprachwissenschaft an der Karl Franzens Universität in Graz thematisiert. Im Rahmen der vergleichenden Literaturwissenschaft wird an der Universität Innsbruck Wissen über Romaliteratur vermittelt und einzelne HistorikerInnen thematisieren an österreichischen Universitäten die Verfolgungsgeschichte der Roma. An der Universität Wien und an der mdw wird im Rahmen der Ethnomusikologie immer wieder Romamusik vermittelt. Aber: wer unterrichtet? Es sind vor allem Nicht-Roma, die als Teil des akademischen Apparats Wissen über Roma vermitteln, auch in der Ethnomusikologie, denn Roma selbst sind kaum als Lehrpersonal an Österreichs Universitäten zu finden. Es gibt einige wenige Ausnahmen: Beate Eder-Jordan integrierte mehrmals Mozes Heinschink und seine Ehefrau Fatma Heinschink in ihren Unterricht (vergleichende Literaturwissenschaft) an der Universität Innsbruck.⁸ Ich selbst unterrichte seit mehreren Jahren an der Universität Wien im Team-Teaching gleichberechtigt mit Ivana Ferencova, einer Romni aus der Slowakei, die Sängerin und Musikpädagogin ist, Romamusik. Diese Art des Unterrichts kam auf Anregung der Studierenden zustande, die Ivana Ferencova zuvor in einem Workshop zur Romamusik erlebt hatten. Aus den Evaluierungen der Lehrveranstaltung ist zu entnehmen, dass die Einbindung von Ivana Mehreres bewirkt hat: Über praktische Erfahrungen im Unterricht konnten Vorurteile gegen Roma zum einen erörtert und gleichzeitig durch Ivana Ferencova – als erste Roma-Vortragende in der Geschichte des Instituts für Musikwissenschaft an der Universität Wien – laufend durch ihre Arbeit widerlegt werden. Gleichzeitig konnte eine Romni ihre Musik und ihre damit verbundene Kultur selbst repräsentieren und wurde nicht zum Objekt wissenschaftlicher Darstellungsformen.

⁷ Volksgruppe ist in Österreich eine rechtlich definierte Minderheitenkategorie, der bestimmte kollektive Rechte zugesprochen werden, u.a. auch Schulunterricht in der eigenen Sprache. Die Anerkennung erfolgt nach dem Volksgruppengesetz von 1976 und setzt voraus, dass eine Gruppe über mehrere Generationen in einem bestimmten Siedlungsgebiet lebt.

⁸ Mozes Heinschink ist der führende Experte für Sprache und Kultur der Roma in Österreich. Er war viele Jahre mit Fatma, einer Romni aus der Türkei, verheiratet und hat sich in die Romagemeinschaft soweit integriert, dass er als Insider gilt. Er ist ein »Wissender« im angesprochenen Sinn.

Die Rolle der Ethnomusikologie

Ethnomusikologie ist ein Fach, das sich mit Musik im sozialen Zusammenhang beschäftigt, mit der Bedeutung, die sie für bestimmte Gruppen hat und mit der Art, wie Musik in einer Gesellschaft gebraucht wird. Es geht dabei immer auch um die Musik selbst. Der Ansatz, der, wie oben geschildert, im Unterricht verwirklicht wurde, nämlich jene Menschen, um deren Musik es geht, selbst zu Wort kommen zu lassen und nicht »über« sie zu sprechen, spiegelt durchaus heutige Tendenzen im Fach Ethnomusikologie wider. Anders stellt sich die Fachgeschichte dar. Generell waren Minderheiten zumindest ein Randthema im Fach Ethnomusikologie, und zwar seit langer Zeit.⁹ Historisch gesehen sind vor allem zwei Tendenzen zu nennen: Einerseits ist es der eurozentrisch geprägte Exotismus, der »primitive« und somit auch indigene Völker ins Zentrum der Betrachtung rückt, andererseits der Nationalismus, der Minderheiten außerhalb des eigenen Nationalstaates als zur Volksgemeinschaft zugehörig betrachtet. Dies entspricht durchaus dem problematischen, kolonial geprägten Erbe des Faches Ethnomusikologie (damals vergleichende Musikwissenschaft genannt) generell. Seit seiner Entstehung zu Ende des 19. Jahrhunderts wurde lange Zeit über die »Ureinwohner«, die »primitiven« Völker, die von der »Zivilisation unberührten Stämme« aus Sicht der westlichen ForscherInnen geschrieben, ohne im Geringsten deren Sichtweisen und Standpunkte einzubeziehen. Das hat sich inzwischen geändert. Es sind immer weniger »Forschungsobjekte«, mit denen sich die Ethnomusikologie beschäftigt, vielmehr wird eine »dialogical knowledge production« angestrebt, was bedeutet, dass diejenigen, um deren Musik es in der Forschung geht, die so genannten Gewährspersonen, mit ihren Sichtweisen, Zugängen und Konzepten in die Wissensproduktion miteinbezogen werden. Das heißt auf der Repräsentationsebene z.B., dass bei internationalen Kongressen Referate über indigene Musik auch von RepräsentantInnen dieser Kultur selbst gehalten werden und Publikationen auch die Namen der Gewährspersonen als AutorInnen inkludieren.

Projekte im Rahmen der »applied ethnomusicology«¹⁰, in die Minderheiten involviert sind, arbeiten direkt und eng mit den betreffenden Gruppen zusammen, durchaus auch mit dem Ziel von gesellschaftspolitischen Veränderungen.

⁹ Ein ausführlicher Befund über Minderheitenforschung in der Ethnomusikologie siehe Hemetek 2017.

¹⁰ Applied ethnomusicology kann vielfältig definiert werden. Der Terminus wurde 1992 zum ersten Mal in die Fachdiskurse eingebracht (Sheehy 1992). Er benennt eine anwendungsorientierte Forschung, die sich im Sinne der Beforschten positiv auswirkt. Eine sehr umfassende Publikation stammt aus dem Jahr 2015 (Pettan/Titon 2015).

Die Möglichkeiten, diese Tendenzen des Fachs, die eine moderne Ausrichtung der Ethnomusikologie widerspiegeln, auch an einer Institution wie der mdw umzusetzen, wären, aufgrund der oben genannten Voraussetzungen, vielfältig und zwar genau nach dem Prinzip des »Meeting of Knowledges«, in diesem Fall umgelegt auf »Musiken«: »Meeting of Musics«. Es hieße, die von der Studentin Maria Petrova eingeforderte musikalische »Mehrsprachigkeit« insofern umzusetzen, als man bestimmte Gruppen der Gesellschaft, die zwar passiv am Bildungssystem teilnehmen, aber von der aktiven Wissensvermittlung ausgeschlossen sind, auch aktiv einzubinden und damit die Lehrinhalte zu verändern.

Beispielhafte Ansätze: Die Einbindung von Gewährspersonen aus der Volksmusikforschung und Ethnomusikologie in den musikalisch-praktischen Unterricht findet am Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie seit mehreren Jahren statt. Auf Anregung des damaligen Universitätssistenten Rudolf Pietsch wurde eine Lehrveranstaltung kreiert, die sich »Volksmusikpraktikum« nennt und von der österreichischen Volksmusik ausging, nun aber vermehrt auch Musikstile mit anderen kulturellen Hintergründen (z.B. iranische Perkussion) einbezieht. Die Wissensvermittlung erfolgt über völlig andere Methoden als jene der westeuropäischen Kunstmusik. Es sind die Methoden der Überlieferung, die aus der jeweiligen Musikpraxis kommen. Somit wird den Studierenden über die Musik selbst und auch über die Art der Vermittlung und den Kontext, in dem diese Musik stattfindet, Einblick in vielfältigste musikalische Welten ermöglicht. Es ist ein Bestreben des Instituts, ständig neue Lehrinitiativen zu setzen, die in Form von Workshops, Exkursionen und Lehrausgängen einen Eindruck von Musikkulturen sozusagen aus »erster Hand« vermitteln. Dabei werden auch immer wieder Studierende, die über Kenntnisse von Musikkulturen abseits der westeuropäischen Kunstmusik verfügen, aktiv in den Unterricht eingebunden. Demzufolge haben sich auch die Themen der Abschlussarbeiten am Institut im Vergleich zu dem oben angeführten Befund bis 1990 wesentlich verändert. Es wird vermehrt über Musiktraditionen geschrieben, die nicht in Österreich zu finden sind. Minderheitenthemen machen einen sehr viel größeren Prozentsatz aus als vor 1990 (bei den Dissertationen sogar mehr als 50 %). Die Interessen der Studierenden sind, auch basierend auf den Veränderungen in der Disziplin, wesentlich vielfältiger geworden. Dass über diesen Ansatz auch Brücken zu künstlerischen und pädagogischen Instituten geschlagen werden und vermehrtes Interesse von Lehrenden und Studierenden an ethnomusikologischen Inhalten besteht, zeigen interdisziplinäre Projekte mit der Musikpädagogik (z.B. »Musik ohne Grenzen«¹¹) oder den KomponistInnen

¹¹ Siehe dazu: <https://www.mdw.ac.at/fsi/musik-ohne-grenzen> (04.05.2018).

(z.B. »Confusing Inspiration«¹²). Es besteht also auch in anderen Disziplinen vermehrtes Interesse an anderen »Musiksprachen« von Teilen der heutigen österreichischen Gesellschaft, die bisher an der mdw noch nicht gehört wurden.

Entspricht diese Tendenz bereits dem gesellschaftspolitischen Anspruch des »Meeting of Knowledges«-Konzepts? Ich würde die eben geschilderte Entwicklung vor dem sozio-politischen Hintergrund einer durch Migration geprägten Gesellschaft als einen logischen ersten Schritt bewerten, der u.a. auf Ressourcen aus dem Fach Ethnomusikologie/Volksmusikforschung aufbaut.

Universitätspolitische Aspekte: Transkulturalität als Teil einer Diversitätsstrategie

Der Schwerpunkt »Transkulturalität_mdw« ist eine von mehreren Initiativen im universitären Kontext der mdw, ein politisches Zeichen und eine Willenserklärung, sich mit politischen Realitäten der Ungleichbehandlung aktiv auseinanderzusetzen, genauso wie die Gründung der Gender-Plattform, der Queer-Plattform, der Refugees-Initiative und der Arbeitsgruppe »Barrierefrei«.¹³ In der Ethnomusikologie gewinnt das Thema Minderheiten als forschungsleitender Ansatz international an Bedeutung, eingebunden in moderne Fachdiskurse und demzufolge auch vielfältig und weit definiert. Die ethnomusikologische Minderheitenforschung ist inzwischen im Fach international anerkannt und auch im Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie besteht der Minderheitenschwerpunkt nach wie vor. Für die universitätspolitischen Entwicklungen im Zusammenhang mit Diversität mag er zwar ein Ausgangspunkt sein, ist aber bildungspolitisch wohl zu eng gefasst und Transkulturalität scheint besser geeignet. Der Begriff Minderheit, im Gegensatz zum Minderheitendiskurs, geht meist von Gruppen und deren Positionierung in der Gesellschaft aus, wobei die

¹² »Confusing Inspiration 2« ein Artistic-Research-Projekt in Zusammenarbeit mit dem Institut 1 (Institut für Komposition, Elektroakustik und TonmeisterInnen-Ausbildung) und Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie. Das Projektteam (Johannes Kretz, Wei-Ya Lin und Hande Sağlam) hat mit Kompositionsstudierenden der mdw eine ethnomusikologische Feldforschung in Istanbul durchgeführt. Das Projekt zielte darauf ab, Komposition, künstlerische Praktiken und wissenschaftliche Forschung zu verbinden. Eine zentrale Fragestellung dabei war, wie und wodurch künstlerisches Arbeiten an gesellschaftlicher und politischer Relevanz gewinnen kann. Studierende wurden in empirischen Forschungsmethoden der Ethnomusikologie unterrichtet und haben diese praktisch in einem wissenschaftlich-künstlerischen Projekt angewendet. Die Feldforschung – teilnehmende Beobachtung – wurde so zur Ausgangsbasis von künstlerischen Arbeiten.

¹³ Eines der Vizerektorate hat seit 2015 als Aufgabenbereich »Diversität« und im Entwicklungsplan 2019–2024 werden unter dem Dach von *Diversität* Gender, Inklusion und Transkulturalität prominent platziert.

Differenz sehr oft das Definitionsmerkmal bildet. Transkulturalität hingegen geht nicht grundsätzlich von Differenz aus, sondern von Hybridität und Gemeinsamkeiten in der Durchdringung unterschiedlicher Einflüsse, ohne aber die damit verbundenen, oft ungleichen Machtverhältnisse, die auch das Verhältnis von Minderheit und Mehrheit prägen, auszublenden. Der Begriff zielt auf eine gesamtheitliche Haltung, auf die generelle Verfasstheit einer Gesellschaft ab und scheint deshalb im programmatischen universitätspolitischen Zusammenhang geeignet, neue Perspektiven, Denkräume zu ermöglichen. Transkulturalität wird in den verschiedenen Disziplinen sehr unterschiedlich eingesetzt (siehe auch die Beiträge in dieser Publikation). Die gewisse »Uneindeutigkeit« ist insofern ein Vorteil, weil Vieles subsumiert werden kann. Im Englischen wird er als Substantiv weniger verwendet, die deutschsprachigen Diskurse sind stark vom Philosophen Wolfgang Welsch (2017) geprägt, der aber wiederum umstritten ist. José Jorge de Carvalho bezieht sich in seiner Verwendung des Begriffs auf Fernando Ortiz (1995) und beschreibt seinen Ausgangspunkt folgendermaßen: »In 1940, Cuban anthropologist and ethnomusicologist Fernando Ortiz articulated ideas of mixing of races and of cultures, which have been current in the continent since colonial days, and argued how they were active in all the Cuban ethnic groups and cultural traditions, in a general dynamic process he called transculturation« (siehe Carvalho in diesem Band). Dass es bei Ortiz aber nicht nur um die Tatsache der Vermischung, sondern auch ganz klar um Machtverhältnisse geht wird im Folgenden hervorgehoben:

Ortiz's essay is a landmark in the consolidation of the concept. His view on transculturation implies the effect of multiple causalities, typical of complex systems, where all the groups involved have agency, and the result is a generalized mutual influence. Consequently, he mentioned the names of all the groups that arrived in Cuba since the colonial days and have shaped the nation: Indigenous peoples, enslaved Africans, Asians, and Europeans. This way, transculturation places every historical subject within a nation State (or in another type of political unity) in the same level of importance than all the others (siehe Carvalho in diesem Band).

Kurz gefasst geht es bei Ortiz und Carvalho um Vermischungen, um Hybridisierung und das Aufzeigen von Machtgefällen. Andere AutorInnen finden andere Denkanstöße im Begriff Transkulturalität, was als durchaus positiv zu sehen ist. Es gibt so viele verschiedene Ansätze und Mehrdeutigkeiten, dass sich für die mdw der Vorteil bietet, den Begriff auch neu weiterdefinieren zu können – auch für eine universitätspolitische Perspektive.

Im bildungspolitischen Sinn bedeutet er für mich die Willenserklärung, sich dem Faktum der vielfältigen und hybriden Identitäten der handelnden Personen

(Lehrenden, Studierenden und Verwaltung) an dieser Universität zu stellen, in Curricula und im täglichen Miteinander darauf zu reagieren, Respekt vor unterschiedlichen Lebensentwürfen einzufordern und die kulturelle Vielfalt der heutigen Gesellschaft abzubilden. Transkulturalität als strategischer Begriff zur politischen Veränderung. Transkulturalität als das Überschreiten von Grenzen, die in der emotionalen Verfasstheit von Individuen, in institutionellen Verankerungen, in wissenschaftlichen Theorien, zwischen Wissenschaft und Kunst aber auch in der gesellschaftspolitischen Realität vorhanden sind. Eine Gesellschaft genauso wie eine Universität sollte transkulturelle Räume bieten, um ein produktives Miteinander aller Beteiligten zu ermöglichen. Carvalho benennt das so: »Transculturality presupposes building a space for dialogue, and each one who comes for that dialogue brings his/her own voice and positions himself/herself in his/her own location« (siehe Carvalho in diesem Band). Das »Meeting of Knowledges«-Konzept ist ein bildungspolitischer Ansatz, der als Teil einer transkulturellen Strategie gesehen werden kann.

Meine Einleitungsfrage, ob der Minderheitenschwerpunkt an der heutigen mdw vermehrt Bedeutung gewonnen hat, möchte ich also bejahen. Die ethnomusikologische Minderheitenforschung ist Teil einer Diversitätsstrategie geworden. Unter Verwendung des programmativen Begriffs Transkulturalität wurde der Versuch unternommen, Hierarchien sowie Ein- und Ausschlüsse unter Berücksichtigung der historischen, (post)kolonialen, migrationspolitischen, ökonomischen Bedingungen von Kunst- und Wissensproduktion zu hinterfragen und dadurch neue Räume für die Möglichkeit politischen Handelns und gesellschaftlicher Veränderung zu schaffen (vgl. Kaufmann 2014). Vielleicht wird in einigen Jahren ein neuer Begriff gefunden werden müssen, weil »Transkulturalität«, ebenso wie andere Begriffe zuvor im Laufe der Jahre in öffentlichen und politischen Diskursen so besetzt wird, dass er der Idee nicht mehr dienlich erscheint. Ich denke, dass es darum geht, den Bildungsauftrag einer Institution wie der mdw so umzusetzen, dass Ungleichbehandlung von Individuen und Gruppen im Umgang miteinander und in den Curricula, benannt und sichtbar gemacht wird und an Gegenstrategien gearbeitet wird. Dieses Prinzip der Antidiskriminierung sollte sich auch auf Wissenskulturen und Musiken beziehen. Insofern nähern wir uns einem »Meeting of Knowledges« möglicherweise an. Die Minderheitenforschung kann aus meiner Sicht jedenfalls dazu beitragen.

Literatur

- Baily, John. 2001. »Learning to Perform as a Research Technique in Ethnomusicology«. *Ethnomusicology* 10(2), 85–98.
- Bogdal, Klaus-Michael. 2011 (2013). *Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung. 1990. *Hochschulbericht 1990*. Band 2 Anhang. <https://oravm13.noc-science.at/apex/f?p=103:2:16169718052962:RE>
- FRESH_TREE:::2:P1_TREE_ROOT,P2_FL_INIT,P2_ALIAS:166,N,unibericht (30.05.2018).
- Cottrell, Stephen. 2007. »Local Bimusicality among London's Freelance Musicians«. *Ethnomusicology*, Vol. 51, No. 1, 85–105.
- Fritz-Hilscher, Elisabeth Th. und Helmut Kretschmer, Hg. 2012. *Wien – Musikgeschichte. Von der Prähistorie bis zur Gegenwart*. Wien: LIT Verlag.
- Gebesmair, Andreas, Hg. 2010. *Randzonen der Kreativwirtschaft. Türkische, chinesische und südasiatische Kulturunternehmungen in Wien*. Wien: LIT-Verlag.
- Härle, Andrea, Cornelia Kogoj, Werner Michael Schwarz, Michael Weese und Susanne Winkler, Hg. 2015. *Romane Thana. Orte der Roma und Sinti, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung*. Wien: Czernin Verlag.
- Hemetek, Ursula, Hande Sağlam und Sofija Bajrektarević. 2006. »Einwanderer-Musikkulturen in Wien. Bestandsaufnahme zu musikalischer Identität und Akkulturation«. Endbericht, Wien: IVE, Manuskript.
- Hemetek, Ursula. 2014. »Kulturkontakt-Kulturkonflikt?« Erfahrungen und Reflexionen aus 25 Jahren ethnomusikologischer Minderheitenforschung in Österreich. In: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerks* 63, 97–112.
- Hemetek, Ursula. 2017. »Minderheitenforschung in der Ethnomusikologie«. *EJM* (Europäisches Journal für Minderheitenfragen/European Journal for Minority Studies) Vol 10 No 3–4, 345–367.
- Hood, Mantle. 1960. »The Challenge of Bi-Musicality«. *Ethnomusicology* 4(2), 55–59.
- Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie. 2015: *50 Jahre Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie*, 8 Schautafeln https://www.mdw.ac.at/upload/MDWeb/ive/downloads/50Jahre_ivE_WEB_kl.pdf (04.05.2018).
- Kaufmann, Therese. 2014. Konzept *Transkulturalität_mdw*, <http://www.mdw.ac.at/ive/gesamtkonzept> (04.05.2018).
- Kölbl, Marko. 2018. »Musikalische Identifikationen von jugendlichen Geflüchteten«. Endbericht, Wien: IVE. <https://www.mdw.ac.at/upload/MDWeb/ive/downloads/Projektbericht-MusikalischeIdentifikationenvonjugendlichenGefluechteten.pdf> (04.05.2018).
- Lin, Wei-Ya. 2017. Endbericht zum Forschungsprojekt *Bi-/Multimusikalität*, im Rahmen des wissenschaftlichen Projekts Changing mdw – Klangwelten und ihre Konstruktion. https://www.mdw.ac.at/upload/MDWeb/ive/downloads/BIM-Endbericht_FINAL.pdf (04.05.2018).

- Nußbaumer, Martina. 2007. *Musikstadt Wien. Die Konstruktion eines Images*. Freiburg i. Br./Berlin/Wien: Edition Parabasen Bd. 6.
- Ortiz, Fernando. 1995. On the Social Phenomenon of »Transculturation« and its Importance in Cuba. In: *Cuban Counterpoint. Tobacco and Sugar*, Ortiz, Fernando, Hg. Durham: Duke University Press, 97–103.
- Pettan, Svanibor und Jeff Titon, Hg. 2015. *Applied Ethnomusicology- Oxford Handbook*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Sağlam, Hande, Ursula Hemetek und Noraldine Bailer. 2010. »Bi-Musikalität und interkultureller Dialog. Bestandsaufnahme zum ›bi-musikalischen‹ Potential der Studierenden der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien«. IVE, Endbericht des Forschungsprojekts. <https://www.mdw.ac.at/upload/MDWeb/ive/downloads/ErgebnisberichtBi-Musikalitaet.PDF> (04.05.2018).
- Sheehy, Daniel. 1992. »A Few Notions about Philosophy and Strategy in Applied Ethnomusicology«. *Ethnomusicology*, 36: 323–336.
- Trümpf, Fritz. 2016. *The Political Orchestra. The Vienna and Berlin Philharmonics during the Third Reich*. Translated by Kenneth Kronenberg. Chicago/London: Chicago University Press.
- Welsch, Wolfgang. 2017. *Transkulturalität. Realität–Geschichte–Aufgabe*. Wien: new academic press og.
- Zuser, Peter. 1996. *Die Konstruktion der Ausländerfrage in Österreich. Eine Analyse des öffentlichen Diskurses 1990*. (=Reihe Politikwissenschaft/Political Science Series No. 35, des Instituts für Höhere Studien), Wien. http://irihs.ihs.ac.at/916/1/pw_35.pdf (04.05.2018).

Internetquellen

- Radio FRO: <https://cba.fro.at/321078> (04.05.2018).
www.initiative.minderheiten.at (04.05.2018).
<https://www.mdw.ac.at/fsi/musik-ohne-grenzen> (04.05.2018).
https://www.mdw.ac.at/upload/mdwUNI/files/wissensbilanz_mdw_2016.pdf (04.05.2018).
https://www.mdw.ac.at/upload/MDWeb/ive/downloads/50Jahre_ivE_WEB_kl.pdf (04.05.2018).

Abstract

Der Text behandelt, inspiriert durch den Artikel von José Jorge de Carvalho, Überlegungen zu einer Umsetzung des »Meeting of Knowledges«-Konzepts (andere Wissenskulturen in die herrschenden Kanons zu integrieren) aus Brasi-

lien in Bildungseinrichtungen im tertiären Bildungssegment in Österreich, im Speziellen an der mdw. Dabei wird zunächst der Minderheitenschwerpunkt des Instituts für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie dem Mythos von der »Musikstadt Wien« gegenübergestellt. Die Hegemonie der westeuropäischen Kunstmusik an der mdw hat wesentlich mit dem Standort Wien zu tun. Am Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie wurde seit den 1990er Jahren Musik von Minderheiten (als Gruppen minderer Macht) in Forschung, Lehre und Öffentlichkeitsarbeit propagiert. Die Musik der Roma nahm dabei einen wichtigen Stellenwert ein. Hier findet sich auch ein möglicher Anknüpfungspunkt zum brasilianischen Modell, das das Wissen der Indigenen den universitären Unterricht integriert. Roma stießen und stoßen auf ähnliche Ausgrenzungsmechanismen.

Unter Berücksichtigung aller Voraussetzungen, nämlich der Hegemonie der westeuropäischen Kunstmusik auf der einen und der Minderheitenforschung auf der anderen Seite, wird ausgelotet, inwieweit ein »Meeting of Knowledges« an der mdw möglich wäre. Eine wesentliche Voraussetzung dafür ist das mittlerweile deutlich artikulierte Interesse der Studierenden (von denen 47 % aus dem Ausland stammen) in mehr als einer »Musiksprache« ausgebildet zu werden. Universitätspolitisch wird an einer Diversitätsstrategie gearbeitet, die im Entwicklungsplan verankert ist. Das »Meeting of Knowledges«-Konzept wäre als bildungspolitischer Ansatz als Teil einer transkulturellen Strategie zu sehen. Im bildungspolitischen Sinn bedeutet Transkulturalität die Willenserklärung, sich dem Faktum der vielfältigen und hybriden Identitäten der handelnden Personen (Lehrenden, Studierenden und Verwaltung) an der mdw zu stellen, in Curricula und im täglichen Miteinander darauf zu reagieren, Respekt vor unterschiedlichen Lebensentwürfen einzufordern und die kulturelle Vielfalt der heutigen Gesellschaft abzubilden.

KEYWORDS: Minderheitenforschung, Ethnomusikologie, Diversitätsstrategie, Meeting of Knowledges, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, mdw