

**Rose Campion**

## **Musik und Minderheiten in Deutschland: Der lange Weg zur Chancengleichheit**

Übersetzung: Erik Prochnow

*Der Originalartikel wurde im Folker Magazin 15. April 2024 veröffentlicht.<sup>1</sup>  
Eine aktualisierte und erweiterte Fassung ist hier reproduziert*

Im Januar besuchte ich im Kulturbunker Köln-Mülheim ein Konzert zur Feier des Lebenswerkes des berühmten kurdischen Musikers Hozan Dilovan. Es war ein Stelldichein des Who's who der kurdischen Musikszene, bei der die Klassiker sowohl auf der Bühne als auch im Publikum mit Begeisterung gesungen wurden. Aber das war keine Ausnahme. Der Kulturbunker bietet jede Woche solche Veranstaltungen an. Im selben Gebäude habe ich schon Franz Schuberts „Winterreise“ auf der Oud gehört, eine deutsch-türkische Rapperin erlebt, die Lieder über strukturellen Rassismus sang, und eine Podiumsdiskussion über die Beteiligung von Eingewanderten am Kölner Karneval besucht.

Das ist die Musik des multikulturellen Deutschlands. Im gegenwärtigen politischen Klima, in dem Rechtsextreme nach der Macht greifen und der Begriff „Remigration“ in aller Munde ist, sollten wir das Augenmerk auf die Menschen lenken, die im Mittelpunkt dieser Debatte stehen. Wer also sind diese Migrantinnen, Migranten und People of Color (PoC – Menschen mit sogenanntem Migrationshintergrund oder nicht Weiße in Deutschland)? Welche Art von Musik machen sie? Wie bewegen sie sich in der deutschen Musiklandschaft?

### **Migrationsgeschichten**

Im Februar 2023 erlebte ich, wie die Sängerin Maryam Akhondy im Theater Gütersloh die Bühne betrat, um den WDR Jazzpreis in der Kategorie Musikkulturen entgegenzunehmen. Sie quittierte die stehenden Ovationen und legte ihre Hand auf ihr Herz: „Ich bin glücklich, heute Abend meine beiden Heimaten zu repräsentieren: Köln und den Iran.“ Akhondy, die nach der Revolution den Iran verließ und seit 1986 in Köln lebt, wurde zu einer wichtigen Figur für die iranische Musik in Europa und zur Fürsprecherin von Musikerinnen im Exil.

Akhondy ist eine von vielen Musikerinnen, die migrierten und heute in Deutschland zu Hause sind. Jede Gruppe von Neuankommenden seit dem zwanzigsten Jahrhundert brachte neue Musikschaaffende, Genres und ein neues

---

<sup>1</sup> <https://folker.world/intensiv/musik-und-minderheiten-in-deutschland/> Zugriff 30.10.2024

Publikum mit. Die Anwerbung von Arbeitskräften nach dem Zweiten Weltkrieg machten das Land mit griechischem Rembetiko, portugiesischem Fado, vietnamesischer Vokalmusik oder der anatolischen Bağlama bekannt. Die Musik der „Gastarbeiter“ wurde zu einem eigenen Genre, und Stars wie Ozan Ata Canani oder Metin Türköz gingen international auf Tournee. Konflikte im Ausland wie die Kriege in Südwestasien, Militärputsche in Südamerika oder der Zerfall der UdSSR und Jugoslawiens führten zur Vertreibung großer Bevölkerungsgruppen und zu weiteren Musikeinflüssen in Deutschland. Jüngere globale Katastrophen brachten wiederum einen Anstieg der Asylanträge vor allem aus Syrien, Afghanistan und der Ukraine, darunter auch viele Musikschaflende. Diese Künstlerinnen und Künstler haben in den vergangenen Jahren viel öffentliche Aufmerksamkeit erfahren wie etwa Aeham Ahmad, der als „Pianist aus den Trümmern“ von Damaskus bezeichnet wird. Während der Kriegshandlungen und Belagerung transportierte Ahmad sein Klavier auf einem Anhänger oder Pick-Up und trat damit auf Straßen und öffentlichen Plätzen auf.

Entgegen der in den Medien vorherrschenden Darstellungen wandern aber nicht nur Asylsuchende nach Deutschland ein. Zunehmend entscheiden sich auch Musikstudierende und professionelle Musikschaflende für ein Leben hier, vor allem wegen der hervorragenden Musikausbildung. Unter ihnen ist etwa der Tenor Rafael Montero, der Argentinien verließ, um in Deutschland klassische Musik zu studieren. Er nutzte diese Ausbildung, um mit seinem Ensemble El Parnaso Hispano prähispanische Musik aus Amerika wiederzubeleben und sich in europäischen Konzertsälen für indigene Kulturen einzusetzen.

### **Musical futures**

Eingewanderte und PoCs sind in allen Bereichen der Musikindustrie zu finden – von international bekannten Bands wie Bukahara bis hin zu den über hundert professionellen Orchestern im ganzen Land. Ich werde mich hier auf transkulturelle, traditionelle und Crossovermusik konzentrieren. Diese Genres fallen alle unter den durchaus umstrittenen Oberbegriff „Weltmusik“, aber ihre Ansätze könnten unterschiedlicher nicht sein.

Auf der einen Seite des Spektrums wird die traditionelle Musikszene von Eingewanderten und PoCs getragen. Musikschaflende etwa, die 2021 vor der Machtübernahme der Taliban geflohen sind, halten das afghanische Kulturerbe im Exil am Leben. Ebenso führen Chöre in ganz Deutschland Volksmusikrepertoires auf und bewahren nicht nur Musik, sondern auch bedrohte Sprachen wie Zaza und Aramäisch. Mehmet Akbaş, ein bekannter kurdischer Sänger, leitet zum Beispiel einen Chor, der in verschiedenen kurdischen Dialekten und Sprachen Südwestasiens singt. Wie Akbaş mir mitteilte, geht die Bedeutung dieser Veranstaltungen weit über die Musik hinaus: „Die Sängerinnen und Sänger verbinden sich mit ihrer Identität und lernen mehr über die kurdische Kultur.“

Auf der anderen Seite produzieren auch diese MusikschaFFenden spannende Fusion- und Crossovermusik mit allem, was man sich vorstellen kann: Hindustani-Jazz, arabischem Muwal in der Tanzmusik, Big Bands mit Ney und so weiter – und das ist nicht nur auf Berlin und Hamburg beschränkt. Das Asambura Ensemble hat in Hannover einen Ort für transkulturelle Musik etabliert. Ein preisgekrönter syrisch-palästinensischer Pianist nennt das 1.200-Seelen-Dorf Daseburg sein Zuhause. Der Wüstenbluesgitarrist Alhousseini Anivolla findet in den ländlichen Regionen Deutschlands seine Inspiration. So war der aus dem Niger stammende Musiker mit seinem transkulturellen Projekt „The Void“ im Münsterland unterwegs, um über Vorstellungen von Leere zu sinnieren – ob in der Sahara oder im deutschen Flachland.

Andere Musiker:innen lehnen die Kategorisierung durch die Musikindustrie ausdrücklich ab. Die in Köln lebende DJ und Produzentin Catu Diosis hat sich eine Identität jenseits von „Weltmusik“ oder nationalen Grenzen geschaffen und stützt ihre Arbeit stattdessen auf die Erfahrungen von BiPOC-Frauen\*. Als Mitbegründerin von Dope Girl und Mitglied des Nyege Nyege Collective stellt Catu Diosis Verbindungen zwischen Frauen und genderqueeren Künstlerinnen in der elektronischen Musik auf mehreren Kontinenten her. Bei diesen Gigs werden Genres und Geschlechter gebogen und neu definiert.

In diesen transnationalen Räumen findet man Nachkommen Eingewanderter in zweiter und dritter Generation, die sich mit diesen mehreren Identitäten auseinandersetzen. Für einige wie den Multiinstrumentalisten Koray Berat Sari bedeutet dies, dass sie sich in beiden Lagern zurechtfinden müssen. Als Sari an der Musikhochschule in Köln klassische Gitarre studierte, gab es an deutschen Hochschulen kein Angebot für türkische und kurdische Musik. Doch das ändert sich gerade. Die Musikhochschulen in Berlin, Mannheim und Köln bieten inzwischen Bağlama-Studiengänge an. Andere wie Hildesheim und Weimar konzentrieren sich auf die transkulturelle Praxis. Sari freut sich, jetzt wieder an seiner Alma Mater zu sein und Kurse zu unterrichten, die es während seines Studiums noch nicht gab.

### Zählen bis Zahltag

Bei all diesen aufregenden kreativen Entwicklungen müssen MusikschaFFende dennoch Wege finden, um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Eine dieser Möglichkeiten ist das Unterrichten. Immer mehr öffentliche Musikschulen bieten Kurse in nicht-westlichen Instrumenten an, wodurch die Nachfrage nach speziellen Lehrenden steigt. Doch die meisten Eingewanderten und PoCs sind aufgrund der staatlichen Anforderungen eines Musikpädagogikabschlusses von diesen Stellen ausgeschlossen. Zwar öffnen sich einige Institute wie zum Beispiel in Köln, aber die meisten bieten nach wie vor keine Möglichkeiten für Instrumentalisten und Sängerinnen nicht-westlicher Genres. Solange sich daran

nichts ändert, bleiben Stellen an öffentlichen Musikschulen für viele Musikschaflende der Weltmusikszene unerreichbar.

Neben ihrer Lehrtätigkeit können diese Musiker und Musikerinnen gutes Geld mit privaten Veranstaltungen wie Hochzeiten und anderen Feiern verdienen, die von der multikulturellen Bevölkerung in Deutschland nachgefragt werden. Bellan Mustafa etwa, ein in Augsburg aufgewachsener Klarinettist, hat sich als Musiker für Balkanhochzeitsfeiern etabliert und spielt mehrere Konzerte pro Woche. Ebenso sind viele persische und kurdische Musikschaflende für das im März stattfindende Neujahrsfestival Newroz fest gebucht, das die Menschen in Süd- und Zentralasien feiern.

Während diese Nebentätigkeiten den Musikern und Musikerinnen helfen, jeden Monat über die Runden zu kommen, wird die deutsche Weltmusikszene vor allem durch staatliche Mittel und Subventionen gestützt. Zudem fördern viele deutsche Institutionen nach dem Prinzip „Kunst um der Kunst willen“, im Gegensatz zu dem in den USA und im Vereinigten Königreich vorherrschenden Prinzip der Folgenabschätzung. Diese Abneigung gegen Programm vorgaben und Kontrolle der Besuchenderzahlen geht auf die Entnazifizierung der Kulturpolitik nach dem Zweiten Weltkrieg zurück. (Jonas Tinius beschreibt diese Geschichte in seinem Buch *State of the Arts*.)

Verstehen Sie mich nicht falsch: Es gibt viel zu beanstanden an der staatlichen Förderung in Deutschland, von der erdrückenden Bürokratie bis hin zu den das Ganze zusätzlich erschwerenden kurzen Projektlaufzeiten. Aber gleichzeitig würde die Weltmusikszene ohne diese Millionen von Euro in ihrer jetzigen Form kaum überleben. Gerade diese Szene profitiert davon, dass Interkulturalität und sozialer Zusammenhalt in jüngster Zeit in den Fokus der öffentlichen Politik gerückt sind. Unter dem Schlagwort „Vielfalt“ verbergen sich jedoch unterschiedliche Ziele – sowohl musikalische als auch politische. Im Einzelnen zielen diese Maßnahmen auf die Diversifizierung der Acts, des Publikums und der Musik selbst ab.

Auf der Seite der Künstlerinnen und Künstler stärken Diversitätsprogramme nicht nur Eingewanderte und PoCs, sondern auch die queere Community und Menschen mit Behinderungen. Die Impact-Förderung in Berlin und der Diversitätsfonds NRW vergeben Zuschüsse an Kulturprojekte, die von unterrepräsentierten Gruppen geleitet werden oder sich für diese einsetzen. Ein weiterer Ansatz zur Diversifizierung der Kulturlandschaft ist die genderneutrale Förderung. Dies wurde in einigen Corona-Förderprogrammen wie *Neustart Kultur* erprobt, die allen qualifizierten Fachleuten in den Bereichen Klassik, Jazz und transkulturelle Musik Hilfen anboten. Ein Gitarrist aus der Nähe von Dortmund sagte mir: „Ich habe noch nie so viel Geld für so wenig Leistung bekommen.“ Aber wie die Budgetkürzungen auf allen Ebenen der Regierung zeigen, sind diese glorreichen Zeiten vorbei.

Wenn es darum geht, das Engagement des Publikums zu diversifizieren, ist die staatliche Finanzierung zuverlässiger. Diese Möglichkeiten fallen im Allgemeinen unter „soziokulturelle Arbeit“ wie etwa Kunstprojekte zur Förderung der interkulturellen Verständigung. Musik als „universelle Sprache“ spielte in den Willkommenskulturen für Geflüchtete von 2015 und 2022 eine wichtige Rolle. So bringt das Ensemble Banda Comunale seine Botschaft von Toleranz und Einheit weiterhin in verschiedene Schulen in Sachsen, einem Bundesland, in dem bei der Landtagswahl 2024 die rechtsextreme AfD zweitstärkste Partei wurde.

Für mehrsprachige Eingewanderte und PoC-Musikschaflende, die in mehreren Genres zu Hause sind, bieten solche Projekte die Möglichkeit, ein regelmäßiges Einkommen zu erzielen. Einige beklagen jedoch, dass Programme dieser Art Migrantinnen und Migranten lediglich aufgrund ihrer sprachlichen und interkulturellen Fähigkeiten und nicht unbedingt aufgrund ihrer künstlerischen Bedeutung bewerten.

Neben den Kulturschaffenden und dem Publikum ist ein dritter politischer Faktor die Diversifizierung der musikalischen Inhalte. Aus solchen Töpfen wurden innovative transkulturelle Programme finanziert, darunter das Festival Planet Ears in Mannheim, aber auch die eher klassische Musikvermittlung. In der Oudschule in Essen zum Beispiel unterrichtet Raed Khoshaba, der im Irak noch bei dem legendären Virtuosen des Instruments, Munir Baschir, studiert hat, die nächste Generation von Oudstudierenden vor allem in Arabisch und mit traditionellen Methoden.

Alle diese Diversitätsmodelle schaffen zwar Chancen für Eingewanderte und PoCs, können aber gleichzeitig Alibicharakter und Selbstexotisierung fördern. Viele finden Marktnischen, die auf der Neuartigkeit ihrer Musik für europäische Ohren basieren, aber diese Möglichkeiten können sich langfristig als begrenzend erweisen. Ein Komponist sagte mir: „Ich stecke in dieser Schublade für interreligiöse Musik fest, christlich-muslimisch-jüdische Chorsätze. Das ist schön, aber ich würde gerne auch Aufträge für andere Werke bekommen. Ich bin mehr als nur ein Muslim.“

Musikschaflende, die nach Deutschland gekommen sind, um klassische Musik oder Jazz zu spielen, haben oft nur in der „ethnischen“ Musik Erfolg, der mehr durch ihre Nationalität als durch ihr Können bestimmt wird. Eine Freundin von mir vermutete, dass ihre Mitgliedschaft in einem ihrer Ensembles nur auf Alibifunktionalität basiert. „Sie sagen es nie, aber ich weiß, dass ich nur da bin, um ‚diese eine Frau‘ auf der Bühne zu sein.“ Abgesehen davon, dass solche Erkenntnisse demoralisierend wirken, sind diese Wege noch nicht einmal unbedingt profitabel. Die Forderung nach Interkulturalität und Inklusion mag heute einige Musikschaflende beflügeln, aber der politische Wind könnte sich irgendwann drehen.

Aus alledem ergibt sich, dass „Diversität“ ein schwammiger Begriff ist. Zwar bedeuten seine vielen politischen Einflussfaktoren, dass Eingewanderte und PoCs in der Weltmusikszene auf dem Papier stark von öffentlicher Förderung profitieren können. In der Praxis ist es jedoch eine Herausforderung, sich auf diesem Terrain zurechtzufinden. Projektbasierte Arbeit kann zu monatelangem Verzicht auf einen Gehaltsscheck führen. Das Problem der Anerkennung von Abschlüssen schränkt die Aussichten auf eine langfristige, feste Anstellung für viele ein. Darüber hinaus übersteigt die bürokratische Sprache auf den Antragsformularen bereits die Fähigkeiten mancher Muttersprachler:innen, ganz zu schweigen von Deutschlernenden. Alibihandlungen, Exotismus und institutioneller Rassismus untergraben die künstlerischen Identitäten von PoC und Musikschaaffenden mit Migrationshintergrund, manchmal sogar getarnt als „Chancen“ oder „Empowerment“.

\*\*\*

Bei einem Konzert, das ich im vergangenen Jahr in Marl besuchte, spielte der Pianist Aeham Ahmad ein bekanntes Lied der libanesischen Starsängerin Fairuz. Es ist eine eingängige Melodie – man kann gar nicht anders als mitzuklatschen. Doch dieser Impuls führte zu Chaos im Konzertsaal. Diejenigen, die Fairuz kennen, klatschten auf den Taktschlägen eins und drei, wie es in Südwestasien üblich ist. Aber die geübten deutschen Zuhörenden folgten auf den Schlägen zwei und vier. Die daraus resultierende Kakofonie führte zu anhaltendem Applaus während des gesamten Stücks und verwirrte die Interpreten völlig.

Aber ist dies nicht in gewisser Weise ein Symbol für das heutige multikulturelle Deutschland? Hier ist ein Ort, an dem Eingewanderte und PoCs ihre Lieblingsmusik auf der Bühne für alle spielen können, unabhängig von der Herkunft, dem Alter, dem Geschlecht oder dem kulturellen Hintergrund des Publikums. Ein Ort, an dem alle auf ihre Weise mitklatschen können, solange sie Spaß an der Musik haben.