

Orchester neu denken

Menschen mit einem bestimmten Migrationshintergrund sind in Orchestern wie im Publikum unterrepräsentiert.

André Uelner will das ändern – auch um unser kulturelles Erbe zu bewahren und weiterzuentwickeln.

Von Andreas Kunz

Herr Uelner, Sie sind „Agent für Diversitätsentwicklung“. Was bedeutet das?

Diese Stelle ist Teil des „360°-Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft“ der Kulturstiftung des Bundes, die zunächst für vier Jahre ausgeschrieben ist und Diversität fördern soll. Beteiligt sind von Museen bis zu Theatern 39 Institutionen, aber auch eine Musikschule und mit der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz ein Orchester, für das ich tätig bin.

Sie haben eine Studie mit dem Titel „0,63 % – Wie divers sind Orchester“ initiiert, in der Erfahrungen von türkei- und arabischstämmigen Musikern in deutschen Berufsorchestern beschrieben werden. Warum dieser Fokus auf ethnische Fragen?

Um in einem begrenzten Zeitrahmen etwas bewirken zu können, macht es Sinn, sich auf einen Schwerpunkt zu konzentrieren. Anhand von Abonentendaten stellten wir fest, dass im Publikum durchaus Menschen mit Migrationshintergrund sitzen – man sieht es ihnen bloß nicht an. Und die Orchester sind zwar international aufgestellt. Eine Erkenntnis war aber, dass wir nicht so divers sind, wie wir das am Anfang gedacht hatten. Es gibt Ausschlüsse von Gruppen, die aber einen wachsenden Teil der Bevölkerung ausmachen. Allein im Großraum Mannheim/Ludwigshafen gibt es über 10 Prozent türkeistämmige Menschen, zusammen mit Menschen aus dem Nahen und Mittleren Osten landen wir schätzungsweise bei 13 bis 15 Prozent. Aber weder programmatisch noch personell erreichen wir diesen Teil der Bevölkerung.

Zumal nur 0,63 Prozent der Planstellen in deutschen Berufsorchestern mit Musikern besetzt sind, die dort Wurzeln haben.

Um das festzustellen, mussten wir jede einzelne Website der 129 deutschen Berufsorchester sichten und die 9766 Planstellen einzeln durchgehen. Von 64 Personen haben wir entsprechende Biografien finden können, und nur von 4 wissen wir, dass sie in Deutschland geboren worden sind. Insgesamt 53 Biografien konnten wir ermitteln, 52 davon haben ihr Musikstudium oder einen Teil davon nachweislich in Deutschland absolviert. Dies scheint also eine wesentliche Voraussetzung dafür zu sein, um eine Anstellung in einem deutschen Orchester zu erlangen. Dabei ist es wahrscheinlicher, dass ein Kind aus einem wohlhabenden Istanbuler Stadtteil später hier eine Anstellung erlangt als ein türkeistämmiges Kind in der Nachbarschaft unseres Orchesters.

Warum?

Das hat eine Vielzahl von Gründen, die alle miteinander verwoben sind. Eine Ausbildung zum Orchestermusiker dauert sehr lange, als Geiger etwa muss man ernsthaft im Alter von fünf Jahren beginnen, später ist der Zug abgefahren. Es braucht Netzwerke und Förderung, braucht das Wissen „Wo finde ich einen Lehrer, der mich wei-

terbringt?“ sowie eine finanzielle und emotionale Unterstützung. Zudem handelt es sich um einen Beruf, für den man erstmal sehr viel investieren muss ohne die Garantie, später damit auch Geld verdienen zu können. In Teilen der muslimisch geprägten Kultur ist das Bild des Berufsmusikers zudem nicht so verankert wie in Mitteleuropa. Musik übt man da eher als Hobby oder im religiösen Kontext aus – wobei man das auch nicht pauschal sagen kann. Ein anderer Faktor ist die fehlende Repräsentanz: Wenn ich im Orchester niemanden erkenne, der aussieht wie ich, lädt das nicht dazu ein, ein Teil davon werden zu wollen.

Wie Sie selbst sagen, gibt es aber – wenn auch vereinzelt – Orchestermusiker mit entsprechendem Hintergrund, und Künstler wie Fazil Say oder das Klavierduo Güher & Süher Pekinel haben sogar Weltkarriere gemacht.

Im Rahmen der Befragung in unserer Studie haben wir auch die Frage gestellt: „Können Sie sich vorstellen, eine Vorbildfunktion auszuüben?“ Es stellte sich heraus, dass viele der Befragten darüber noch nie nachgedacht hatten und dies im ersten Moment verneinten. Man merkte aber teilweise, dass ein Denkprozess angestoßen wurde: Bei Konzerten für Kinder hatten einige erlebt, dass sie eine andere Verbindung zu Kindern mit derselben familiären Herkunftsgeschichte hatten als die Kollegen, leichter mit ihnen sprechen konnten. Zugleich mussten wir aber feststellen, dass Orchestermusiker generell wenig Kontakt zu Menschen außerhalb ihrer „Orchesterblase“ haben.

In Ihrer Studie erwähnen Sie auch Rassismus in deutschen Orchestern.

In Teilen der Orchesterszene. Vorab muss ich betonen, dass es nicht selbstverständlich war, Informationen darüber zu bekommen. Wir haben daher einen sehr hohen Anonymisierungsgrad garantiert und den Teil-

nehmenden zu jedem Zeitpunkt das Recht eingeräumt, ihren Beitrag zurückzuziehen, denn noch immer kann es sehr gefährlich sein, über eigene Rassismuserfahrungen zu sprechen. Es gab einzelne Schilderungen, die krass waren, die wir aber in der Studie nicht abbilden konnten, weil sie Rückschlüsse auf die Person, die davon erzählte, zugelassen hätten. Trotz einer stark verallgemeinerten Darstellung

mussten wir bis zum Schluss Beschreibungen herausnehmen, weil es den Betroffenen zu heikel war. Oft ist es auch schwierig, eine Situation als alltagsrassistisch zu benennen, gerade weil es meist sehr subtil abläuft. Was alle – erst auf Nachfrage – berichtet haben, ist, dass es offenbar noch kein breites Bewusstsein dafür gibt, wie stereotype Fragen beim Gegenüber ankommen können.



Als ausgebildeter Sänger und Theaterpädagoge ist André Uelner Agent für Diversitätsentwicklung an der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz.

Nennen Sie ein Beispiel.

Der Klassiker ist die Reizfrage „Woher kommst Du“? Wenn ich die ständig gestellt bekomme, wirkt sie irgendwann verletzend, weil indirekt meine Daseinsberechtigung in Deutschland in Frage gestellt wird, selbst wenn ich hier geboren bin.

Wie wollen Sie den Austausch von Musikern unterschiedlicher Kulturen besser fördern?

Schon im Bildungsbereich gibt es strukturelle Hürden: Selbst wenn ich wollte, könnte ich als Musikschulleiter keinen Lehrer für eine „Bağlama“ einstellen, das ist eine türkische Langhalslaute. Das hat damit zu tun, dass man als Musiklehrer an einer kommunalen Musikschule einen Studienabschluss vorweisen muss. Bislang gibt es in dem Bereich aber kaum Studienabschlüsse, die man in Deutschland erlangen kann, eine der wenigen Ausnahmen ist der Studiengang Weltmusik an der Popakademie Baden-Württemberg. Wenn aber Angebote in meiner kommunalen Musikschule fehlen, dann bilden sich Parallelstrukturen. Beispielsweise hat die Alevitische Gemeinde Mannheim/Ludwigshafen ein eigenes Programm mit 270 Schülern aufgebaut.

Aber dann findet kein musikalischer Austausch statt und die Chance wird vertan, dass türkeistämmige Kinder westliche Musikinstrumente für sich entdecken – und umgekehrt.

Genau. Zwar liegt der Anteil von Kindern mit Migrationshintergrund an der Musikschule Ludwigshafen bei 50 Prozent, entspricht aber repräsentativ immer noch nicht der Zusammensetzung der Bevölkerung.

Sie haben die Gründung des transkulturellen „Ensemble Colourage“ angestoßen, das eine Synthese von Klassik und Musiktraditionen des Nahen Ostens versucht.

Dieses geschah, um Erfahrungen in der musikalischen Zusammenarbeit zu sammeln. Indem klassische Orchestermusiker und türkei- oder arabischstämmige Musiker dort basisdemokratisch über den gemeinsamen musikalischen Weg abstimmen. Unsere Vorgabe war: „Musiziert miteinander und stellt euch die Frage, was der Kern von mitteleuropäischer Kunstmusik und Maqam-basierter Musik ist und wie eine Synthese beider aussehen könnte“. Letztere beruht auf zugrundeliegenden Skalen, die in etwa vergleichbar mit unseren Kirchenton-

„Bei Probevorspielen sollten wir Führungs- oder Konfliktlösungskompetenzen abfragen“

arten sind, wobei jede Skala einen eigenen Charakter hat. Innerhalb bestimmter Abschnitte darf dort improvisiert und verziert werden. Während es in der Orchestermusik darum geht, Werktreue herzustellen, geht es in der oral tradierten türkisch-arabischen Musiktradition um eine Interpretation aus dem Moment heraus. Wir machen das jetzt seit zwei Jahren, können aber immer noch nicht absehen, was sich daraus entwickeln wird. Einerseits gibt es Stimmen, die betonen, dass die Gemeinsamkeiten größer als die Unterschiede sind, andererseits meinte ein Oud-Spieler: „Die klassischen Musiker spielen auf einem unglaublich hohen Niveau, aber sie spielen eben nur die Musik ab, die Dritte komponiert haben.“ Er war sich nicht einmal sicher, ob er das als einen künstlerischen Vorgang anerkennen könne.

Ein spannendes Projekt, wie es scheint. Aber besteht nicht die Gefahr, Kernkompetenzen zu schwächen, wenn neue Anforderungen an Orchester herangetragen werden?

Bereits in den 1980er-Jahren hat man das Modell eines großen Klang-

körpers mit verschiedenen Sektionen der Spezialisierung entwickelt. Und das Gewandhausorchester Leipzig bespielt ja mit dem Konzerthaus, der Oper und der Thomaskirche schon sehr lange drei Bereiche, die unterschiedliche Kompetenzen erfordern. Jenseits des Spieltechnischen sollten wir bei Probevorspielen künftig abfragen, welche weiteren Kompetenzen wie beispielsweise Führungs- oder Konfliktlösungskompetenzen Musiker mitbringen. Perspektivisch sind wir mittlerweile an dem Punkt, dass wir Orchester neu denken: Sie sollten

als Nukleus im Zentrum von Kompetenzzentren für Musik stehen, wo die Bereiche Ausbildung, Forschung und Aufführung unter einem Dach beheimatet sind. Ein historisches Vorbild da-

für ist die sogenannte „Mannheimer Schule“, seinerzeit das beste Orchester Europas, wo Musiker gleichzeitig auch ausgebildet wurden und als Komponisten wichtige Beiträge zur Entwicklung der damals zeitgenössischen Musik lieferten. Wäre es nicht an der Zeit, angesichts des gesellschaftlichen Umbruchs wieder eine neue zeitgenössische Musikpraxis von Klangkörpern zu installieren – inklusive des traditionellen Repertoires?

Warum diese Dringlichkeit?

Deutschland ist ein Einwanderungsland. Offensichtlich ist, dass sich unsere Gesellschaft in den nächsten 10 bis 20 Jahren grundlegend verändern wird, schon jetzt haben 40 Prozent der Kinder unter fünf Jahren in Deutschland ein Migrationserbe. Mit einer diverseren Gesellschaft aber wird sich vermutlich auch der Kulturbegriff weiten, und es werden Aushandlungsprozesse angestoßen, die auch den Fokus der finanziellen Förderung betreffen werden. Auf viele Fragen haben wir noch keine Antworten. Aber es ist gut, dass wir beginnen, diese Fragen überhaupt zu stellen. ■

INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG



NATUR
28.4.–1.6.2022

mit mehr als 60 Konzerten in
Elbphilharmonie und Laeishalle

WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE