

Was ist Kultur? Bedeutungszuweisungen im kulturellen Kontext am Beispiel des Films *Whale Rider* von Niki Caro

Abstract:

Niki Caros *Whale Rider* aus dem Jahr 2002 ist nicht nur ein preisgekrönter Film, sondern auch eine eindrucksvolle ethnographische Studie zur Maori-Kultur in Neuseeland. Neben dem vordergründigen Gender- und Generationenkonflikt erhält der Zuschauer Schritt für Schritt einen Einblick in das kulturelle System der Maori mit seinem Identitäts- und Verbindlichkeitsanspruch und den spirituellen Bedeutungszusammenhängen diverser ritueller Techniken in visueller, sonischer, textueller, kinetischer und performativer Hinsicht. In diesem Beitrag wird versucht, die jeweiligen Filmszenen heranzuziehen, um Bedeutungszuweisungen innerhalb eines systemischen Modells von Kultur zu verifizieren.

1. Einleitung – Kultur als System

Dynamik und Struktur eines kulturellen Systems (genauere Grafik s. CD-ROM)¹

Identitätskonkretheit	<= Zwei Merkmale =>			Verbindlichkeit	
Entstehung und Emergenz durch:	Stabilisierung durch Mnemotechniken				Abschwächung
marginale Situation (Pubertät, Migration, Eroberung, Versklavung, Kolonisierung usw.)	Rekonstruktion	Formung	Organisation	Reflexion	Habitualisierung
Setzen von Grenzmarken	authentizistisch repetitiv	visuell	Kommunikation	Viabilitäts-	Abrüstung der limitischen Struktur
Aufrüsten der limitischen Struktur	variativ	sonisch	Räumlichkeiten	Selbst-	Öffnung für heterogene Einflüsse
		kinetisch	Spezialistentum	Selbstbild-	Fusionsbereitschaft
		textuell			
		performativ			

Reaktionsmuster im Kulturkontakt

abweisend-authentizistisch	transkulturell-konstruktiv	integrativ-sebstaufgebend
Festhalten an Herkunftskultur Isolationismus, Traditionalismus	Kompartimentalisation Synkretismus Transformation	Bewunderung der Zielkultur Aufgabe der Herkunftskultur

Abb. 1: Die Matrix eines kulturellen Systems

Kultur, ethnografisch untersucht, stellt sich als Matrix bzw. System dar, das ihren Anhängern Elemente zur verbindlichen Identifikation und damit zur selbstbestimmten Identitätsbastellei anbietet. Mit dieser Behauptung beziehe ich mich auf meine Studien zur musikkulturellen Verortung Jugendlicher in subkulturellen Systemen, dargelegt in meiner Habilitationsschrift (s. Literatur, 2005).

Weitere Bezüge bestehen zu den Ausführungen der Kulturwissenschaftler Jan und Aleida Assmann zum kulturellen Gedächtnis, zu kulturellen Techniken und zur Erinnerungskultur. Die Gedanken zu kulturellen Fusionen wurden angeregt durch die Überlegungen des Soziologen Friedrich Heckmann in seinem Buch *Ethnische Minderheiten, Volk und Nation*. Multimedial und digitalisiert wird das Kulturmodell als Grundlage meines Webprojekts EthnoMusicScape in fünf Modulen veranschaulicht¹. Insgesamt besteht auch eine Verbindung zu folgender Definition des Ethnologen Clifford Geertz: "Der Kulturbegriff, den ich verwende, [...] bezeichnet ein historisch überliefertes System von Bedeutungen, die in symbolischer Gestalt auftreten, ein System überkommener Vorstellungen, die sich in symbolischen Formen ausdrücken, ein System, mit dessen Hilfe die Menschen ihr Wissen vom Leben und ihre Einstellungen zum Leben mitteilen, erhalten und weiterentwickeln."²

2. Verifizierung des Kulturmodells mit Szenen des Films Whale Rider

2.1 Die Filmhandlung und die Hauptpersonen

Die Handlung des Films lässt sich theaterpädagogisch über Rollenkarten erschließen. Sie befinden sich auf der CD-ROM und sollen hier vorgestellt werden:

1

PAI

Ich bin PAI und stamme aus dem Volk der Maori an der Ostküste Neuseelands. Ich bin die Tochter des erstgeborenen Sohnes von Koro, dem Chef der Maori. Mein Zwillingbruder, der Nachfolger meines Großvaters werden sollte, starb bei unserer Geburt, ebenso wie meine Mutter. Mein Vater war daraufhin so verzweifelt, dass er unser Land verließ und in Europa als Bildhauer arbeitet. Ich wachse also bei meinen Großeltern auf und mit meiner Großmutter Flowers verstehe ich mich prächtig. Sie ist eine tolle Frau. Meinen Großvater mag ich auch, aber er ist sehr streng. Ich habe von ihm alle Lieder, Rhythmen, Bewegungsformen, Gebräuche und Zeremonien gelernt, die der Anführer einer Maori-Gruppe kennen muss. Aber er möchte nicht, dass ich diese Dinge lerne, da ich ein Mädchen bin. Da er aber einen Nachfolger ausbilden muss, sucht er unter den Jungen des Dorfes. Diese haben aber oft andere Interessen und bisher habe ich alle im Wettkampf besiegt. Ich würde wirklich gerne die nächste Anführerin unserer Gruppe werden und alle würden das auch akzeptieren außer meinem Großvater.

Zu den wichtigen Fähigkeiten, die man für diese Rolle haben muss, zählt die Geschicklichkeit im Stockkampf. Ich habe das heimlich von meinem Onkel Rawhiri gelernt und gegen meinen Schulfreund Hemi gekämpft. Ihn hat Großvater als seinen Nachfolger im Auge. Doch leider habe ich ihn im Stockkampf besiegt. Als Großvater das hörte, war er so wütend, dass er tagelang nichts mehr redete. Und ich war auch sehr traurig, nicht anerkannt zu werden. Trotz vieler anderer Prüfungen, die ich erfolgreich bestehe, muss ich mich erst in Lebensgefahr begeben, damit mein Großvater seine Meinung ändert...

Abb. 2 - 7: Rollenkarten geben den Inhalt des Films anschaulich wieder

Mit dieser Methode lässt sich die Filmhandlung auch dann erschließen, wenn der Film nicht vollständig vorliegt. Zur Analyse der kultursystemischen Details hingegen ist das Anschauen des gesamten Film unumgänglich.

Koro, PAIs Großvater

2



Ich bin Koro, PAIs Großvater. Ich entstamme einer langen Ahnenreihe von erstgeborenen männlichen Nachkommen. Doch ich wurde in eine außergewöhnliche Zeit hineingeboren, in der es schwierig ist, den Lehren und Vermächtnissen der Vorfahren treu zu bleiben.

Ich glaube an die Maori-Kultur und ihre Bräuche und befolge die Lehren meiner Vorfahren – meines Vaters und Großvaters und all der männlichen Ahnen, denen ich mich verpflichtet fühle.

Ich kann nicht verstehen, dass meine Frau und andere Leute diese Treue kritisieren und mich stur und stolz finden. Natürlich mag ich meine Enkelin Pai und fühle mich für Ihre Erziehung verantwortlich. Sie hat von mir gewisse Qualitäten geerbt und angenommen und stellt diese immer wieder unter Beweis, doch kann ich nicht zulassen, dass ein Mädchen als nächste Anführerin in der Ahnenreihe steht, denn so etwas hat es bisher nie gegeben.

Ich bin ganz verzweifelt, denn mein Sohn hat uns verlassen und die Jungen des Dorfes zeigen nicht die nötigen Qualitäten für einen Anführer ... Kürzlich habe ich PAI beim Stockkampf erwischt und war sehr zornig, obwohl sie gut gekämpft hat. Ich hoffe, sie gibt ihre Anstrengungen irgendwann auf!

N

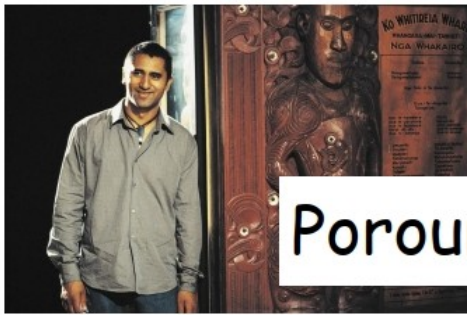


3

Flowers, PAIs Großmutter

Ich bin Flowers, PAIs Großmutter und die Frau von Koro. Die Leute sagen, ich sei stark, weise und tolerant. Diese Eigenschaften brauche ich aber auch, wenn ich mit Koro und seiner Sturheit zurecht kommen soll. Manchmal habe ich schon über eine Trennung von ihm nachgedacht...

Er weigert sich, die Tatsachen vor seiner Nase zu akzeptieren – nämlich PAIs Fähigkeiten, die nächste Anführerin unserer Gruppe zu werden. Sie hat von mir alle Lieder, Tänze und Gedichte gelernt, hat mit Erfolg nach dem Walfischzahn getaucht, den Koro ins Meer geworfen hat, ist sehr gut in der Schule und auch eine hervorragende Sportlerin und Stockkämpferin ... Ich habe diese Fähigkeiten von Anfang an erkannt, doch ich konnte Koro bisher nicht dazu bringen, es selbst zu sehen. So versuche ich, PAIs Selbstvertrauen zu stärken und das Mädchen zu unterstützen, so gut es geht...



Porourangi, PAIs Vater

Ich bin Porourangi, PAIs Vater. Ich habe meine Frau über alles geliebt und freute mich so auf die beiden Kinder - PAI hat die Geburt überlebt, aber ihr Zwillingsbruder und meine Frau starben. Ich war so verzweifelt und konnte gar nicht verstehen, wie mein Vater Koro nur um seinen verstorbenen Enkel trauerte, den er zu seinem Nachfolger ausbilden wollte. Ich fand ihn hartherzig, denn für meine verstorbene Frau und für PAI als überlebendes Mädchen zeigte er kaum Gefühle.

Er wünscht sich jemanden, der die traditionellen Werte aufrecht erhält. Doch ich habe schon lange beschlossen, meine Herkunft als Maori auf meine eigene Weise zu nützen, nämlich als Bildhauer. Da ich in einem anderen Land lebe, kann ich mich nur manchmal um meine Tochter kümmern.

Unsere Beziehung war immer gut. Doch gleichzeitig erinnert sie mich stets an meinen schmerzhaften Verlust - an den Tod von Frau und Sohn. Ich möchte Pai eigentlich beschützen und ihr ein guter Vater sein, doch zur selben Zeit muss ich mich auch von der Heimat lösen und mein Leben in einem anderen Land organisieren. Ich habe PAI einmal vorgeschlagen mit zu kommen, doch sie wollte bei ihrer Gruppe bleiben, da sie gerne die Verantwortung als nächste Anführerin übernehmen möchte. Das unterstütze ich sehr, weiß aber auch, wie hart der Kampf mit meinem Vater für sie ist.

5



Rawiri, PAIs Onkel



Ich bin Rawiri, PAIs Onkel und der zweitgeborene Bruder von Porourangi. Als zweitgeborener Sohn komme ich für die Nachfolge von Koro nicht in Frage und habe auch kein Interesse daran. Ich mag Pai sehr gerne und finde auch, dass sie eine gute Nachfolgerin wäre, wenn sie so weiter macht. Kürzlich kam sie und wollte, dass ich ihr heimlich den Stockkampf beibringe; früher, als ich noch nicht ganz so rundlich war, war ich ein sehr guter Stockkämpfer und habe viele Kämpfe gewonnen. Da ich auch nicht gut finde, wie Koro Pai behandelt, habe ich eingewilligt und sie jeden Tag trainiert ... Hat auch mir gut getan! Nun kann Pai es im Stockkampf mit jedem Jungen in ihrem Alter aufnehmen...

Hemi, PAIs Mitschüler und Konkurrent



6

Ich bin Hemi, PAIs Mitschüler und Koros Favorit für die Nachfolge als Gruppenchef. Ich bin ein wenig stolz darauf, da mein Vater sich wenig um mich kümmert und ich auch sonst wenig Möglichkeit habe, mich weiter zu entwickeln. Pai ist allerdings besser als ich. Nicht nur in der Schule, sondern eigentlich auch im Stockkampf. Außerdem kann sie sämtliche Gesänge, Texte und Tänze der Maori - so weit bin ich noch nicht. Ich weiß nicht, weshalb Koro sie nicht akzeptiert - soll sie doch Chefin werden, mich stört's nicht!

N

2.2 Die Entstehungsphase eines kulturellen Systems

Kulturelle Systeme bilden sich, wenn Individuen mit einem ähnlichen Interessenspektrum in einer als marginal empfundenen Situation ein noch nicht existierendes, von anderen abgrenzendes kulturelles „Gewand“ benötigen. Systemtheoretiker sprechen von Emergenz: „Mit Emergenz wird die Fähigkeit von Systemen beschrieben, strukturelle Komplexität aufzubauen. Emergente Ordnungen bezeichnen also Phänomene, die nicht allein auf die Eigenschaften ihrer Elemente zurückzuführen sind, sondern ein "Darüber hinaus" erkennen lassen“ (<https://www.luhmann-online.de/glossar/emergenz.htm>).

Die marginale Situation lässt sich manchmal unmittelbar erkennen, sei es in einer Migrationssituation oder im Pubertätsmoratorium. Im Fall der kulturellen Gruppe der Maori kann nur mittelbar darauf geschlossen werden, nämlich durch den Mythos der Ankunft auf den Inseln Neuseelands. Er erzählt, dass die Maori nicht indigen sind, also nicht direkt in Neuseeland geboren wurden, sondern zu einem nicht mehr bestimmbar Zeitpunkt auf einem Wal reitend das Land erreicht haben. Historisch gesehen kann die Herkunft weder zeitlich noch örtlich bestimmt werden, doch lässt sich als marginale Situation herausfiltern, dass es sich bei den Ankömmlingen um nautische Migranten, eventuell aus anderen Teilen Poly- oder Melanesiens, gehandelt haben könnte, die Schiffbruch erlitten hatten und sich auf dem Rücken von Walen ans Ufer retten konnten. Diese Rettungssage wird zum Ausgangspunkt ihres kulturellen Systems, in das sie sich von nun an hineinerzählen. Mehrfach wird auf den Ursprungsmythos im Film hingewiesen, etwa wenn Pai ihren Großvater danach fragt, weil sie in der Schule einen Vortrag darüber halten soll.

2.3 Identitätskonkretheit und Verbindlichkeit

Um sich zu stabilisieren muss ein kulturelles System für seine Träger identitätskonkret und verbindlich werden. Jede innerhalb des Systems zur Welt gekommene und sozialisierte Person wird in diesem Sinne mit dem Ursprungsmythos vertraut gemacht, sei es durch mündliche Erzählung oder durch permanenten visuellen Input, hier durch Paikea, den auf dem Wal geretteten Vorfahren, der zum ewigen Andenken holzgeschnitzt als Giebelfigur am Versammlungshaus Warenhui, prangt.



Abb. 8: Urahne Paikea als Giebelfigur

Sich als Maori zu fühlen bedeutet, im täglichen Leben der Gruppe nie das Zugehörigkeitsgefühl zu verlieren, stolz auf die tapferen Ahnen als Überlebenskünstler zu sein und sich den Gruppenregeln, -mythen, Alltags- und Festtagsbräuchen verpflichtet zu fühlen. Diese Verbindlichkeit wird erreicht durch ein Repertoire an sinnesbezogenen Formanten und mit kulturellen Strategien der Dauer.

2.4 Die Stabilisierungsphase eines kulturellen Systems

Kulturelle Strategien der Dauer sind unter anderem die verschiedenen Formen der Rekonstruktion des kulturellen Erbes.

2.4.1 Rekonstruktion

Zum einen kann es darum gehen, den Ursprungsmythos und die später ausgebildeten Rituale und Regeln so authentisch am Leben zu erhalten wie möglich. Protagonist im Film ist in diesem Fall Koro, der Großvater von Pai und Anführer der Maori-Gruppe. Mit unbeirrbarer Hartnäckigkeit versucht er wortwörtlich „von der Wiege bis zur Bahre“ den vorgeschriebenen Pfaden zu folgen und alles genau richtig zu machen. Dazu gehört die patriarchale Nachfolgeregelung, die nur einen männlichen Leiter als Gruppenchef akzeptiert, ebenso wie die Schulung der männlichen Nachkommen im Versammlungshaus hinsichtlich der überlieferten Texte und Rezitationen. Strengstens wird auf die Einhaltung von Benimmregeln geachtet, da sonst Tabus gebrochen werden könnten zum Schaden der Gemeinschaft.



Abb. 9/10: Im Versammlungshaus Warenhui werden potentielle männliche „Führungskräfte“ ausgebildet.

Neben der authentizistischen Rekonstruktion identitätsrelevanter und verbindlicher kultureller Systemstrukturen gibt es auch die Möglichkeit durch Variation das Gewebe kultureller Grenzmarken³ stabil zu erhalten.



Abb. 11/12: Pais Vater ist als Holzbildhauer in Deutschland erfolgreich und variiert traditionelle Holzschnittmuster der Maori, indem er sie minimalistisch abstrahiert.

Porourangi, Pais Vater, hat sich dem dominanten Einfluss seines Vaters entzogen und sich eine Existenz in Deutschland als Holzbildhauer aufgebaut. Als er seine Familie in Neuseeland besucht, zeigt er seine ausgestellten Werke, bei denen er variativ traditionelle Maori-Motive mit westlich-modernem Minimalismus kombiniert und trifft dabei auf weitgehendes Unverständnis in seiner Herkunftsfamilie. Beide Formen, die authentizistische Wiederholung von traditionellen Grenzmarken und deren Variation stehen oft in einem Konkurrenzverhältnis, tragen jedoch vom kulturwissenschaftlichen Verständnis her auf ihre jeweils spezifische Art und Weise zum Erhalt des kulturellen Systems bei.

2.4.2 Formung

Am unmittelbarsten nachvollziehbar ist die Stabilisierung eines kulturellen Systems durch alle Sinne ansprechende Formung. Ein Film als multisensuelles Medium ist hervorragend geeignet, diese Tatsache darzustellen.

- Visuelle Formung

Da wäre zunächst die visuelle Formung. Angesprochen wurden bereits die traditionellen Holzschnitzereien. Daneben gibt es zahlreiche weitere visuelle Grenzmarken, wie die Kleidung, Schmuck und besonders die Tattoos.



Abb. 13/14: Schulkinder mit traditioneller Kleidung und Pai mit Kinntattoo

- Sonische Formanten

Neben visuellen Ausdrucksformen spielen, wie in jedem kulturellen System, auch sonische, klangbezogene Formanten eine Rolle. Sehr eindrucksvoll wird im Film die Begrüßungszeremonie Powhiri vorgestellt, bei dem Gäste, die den Marae, den traditionellen Versammlungsort, betreten wollen, dazu autorisiert werden. Das kann Reisegruppen betreffen, doch im Film Whalerider sind es die Jungen der Gemeinschaft, die Koro eingeladen hat, um einen Nachfolger zu finden. Es ist die Aufgabe von Flowers, Koros Frau, die Zeremonie durchzuführen und da es ein Frage und Antwort-Gesang ist, bestimmt sie ihre Enkelin Pai als antwortende Partnerin.

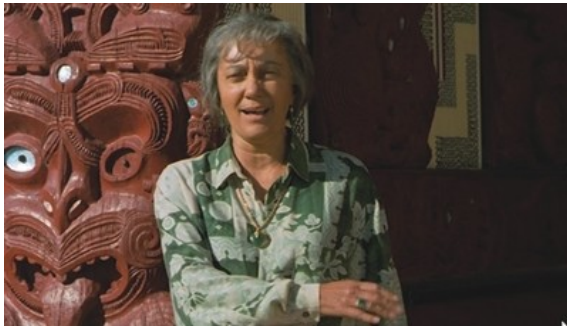


Abb. 15/16: Flowers, Pais Großmutter, rezitiert das Begrüßungsritual Powhiri, Pai antwortet.

- Kinetische Formanten

Oft in Verbindung mit den bereits erwähnten visuellen und sonischen Formanten lassen sich im Film kinetische Ausdrucksformen beobachten, wie z.B. das durch den Rugby-Sport bekannt gewordene Haka-Ritual. Im Film wird dieses zelebriert, als das Boot Porourangis zu Wasser gelassen und Pai endgültig als weise Führungsperson der Maorigruppe anerkannt wird. Beim Haka werden Texte rezitiert und dazu rituelle Bewegungen ausgeführt, besonders auffallend dabei ist das aggressive Herausstrecken der Zunge. Zu den kinetischen Grenzmarken gehört auch der Umgang mit dem Kampfstock Taiaha. Geschicklichkeit mit Stöcken, bereits bei kleinen Kindern mit den Titi-Torea-Spielen vorbereitend geübt, gehört zu den Attributen einer Respektperson, die einen Maori-Clan anführen soll.



Abb. 17/18: Kinetische Grenzmarken bei den Maori: Haka und Taiaha

- Textuelle Formanten

Die traditionellen rituellen Texte der Maori sind oral überliefert und stehen als Rezitationen im kulturellen Gedächtnis der Gruppe bzw. ihrer leitenden Personen zur Verfügung. Pai zeichnet sich dadurch aus, dass sie von Anbeginn ihrer Kindheit und späteren schulischen Erziehung diese Texte gelernt hat und dank ihres guten Gedächtnisses jederzeit abrufen kann. Koro, ihr Lehrmeister versucht, die rituellen Texte einer Gruppe von Jungen beizubringen, denen es jedoch sichtlich schwer fällt, den Sinn dieser Aktion zu verinnerlichen. Wie in vielen traditionellen kulturellen Systemen sind geschriebene Aufzeichnungen eher rar und wurden erst spät von Kulturwissenschaftlern (s. Literatur) geleistet.



Abb. 19/20: Textuelle Grenzmarken bei den Maori: Weitergabe in der Generationenfolge

- Performative Formanten

Performative Grenzmarken setzen sich meistens aus multisensuellen Ausdrucksformen zusammen, wenn etwa bei rituellen Handlungen oder Aufführungen sowohl visuelle Komponenten, wie Kleidung und Körperbemalung, eine Rolle spielen als auch rezitierte oder gesungene Texte als sonische und gleichzeitig textuelle und Bewegungsformen, wie Tanz oder Sport als kinetische Anteile auszumachen sind. Hier sei als Beispiel aus dem Film nochmals das Haka-Ritual erwähnt oder auch die Schulaufführungen, bei denen Pai eine tragende Rolle spielt, indem sie ihre Kenntnis des kulturellen Gedächtnisses der Gruppe unter Beweis stellt und deshalb sogar mit einem überregionalen Preis bedacht wird.



Abb. 21/22: Performative Formanten: Haka und Schulaufführungen mit Preisverleihung

2.4.3 Organisation als Stabilisierungsfaktor eines kulturellen Systems

Je effizienter ein System organisiert ist, desto stabiler kann es sich über die Zeit hinweg aufrecht erhalten. Dabei spielen vor allem drei Organisationskomponenten eine Rolle: Kommunikation, Räumlichkeiten und die Ausbildung eines Spezialistentums.

- Kommunikation

Eine gut organisierte Kommunikation, sei es unmittelbar im persönlichen Kontakt oder mittelbar durch Medien, ermöglicht den Anhängern eines kulturellen Systems einen effektiven Austausch von Informationen und die Möglichkeit zur Diskussion. Öffentliche und private Bildungseinrichtungen dienen der formellen und informellen Weitergabe des kulturellen Erbes von einer Generation an die nächste. Im Film werden immer wieder Schulszenen gezeigt, in denen es um diese Tradierung geht und Koros Initiative im Warenhui richtet sich an die männlichen Jugendlichen. Eindrucksvoll erlebt man den kommunikativen Zusammenhalt der Gruppenmitglieder in einer Szene, als ausnahmslos alle es für ihre Pflicht halten, einer gestrandeten Gruppe von Walen wieder ins offene Meer zu verhelfen.



Abb. 23/24: Kommunikation der Gruppenmitglieder bei der Walrettung

- Räumlichkeiten

Räumlichkeiten können sowohl innen als auch außen eindrucksvolle Grenzmarken kultureller Identität darstellen, man denke nur an sakrale Bauten bzw. an profane Gebäude, wie die Chinesische Mauer oder die durch einen Terrorakt beschädigten Twin-Towers in New York. Immer wieder wurden im Laufe der Menschheitsgeschichte Mauern errichtet, um kulturelle Identität nach innen zu bewahren und nach außen zu verteidigen bzw. zu demonstrieren. Die Zerstörung der Twin-Towers war nicht nur ein Akt der physischen Zerstörung, sondern ein symbolischer Angriff auf kulturelle Systemstrukturen einer Wertegemeinschaft. Im Film Whalerider spielt das Versammlungshaus Warenhui eine zentrale Rolle als Sammelpunkt für die lebenden Mitglieder der Maori-Wertegemeinschaft und die Vorfahren, anwesend durch zelebrierte Tradition und symbolische Ahnenbezüge.

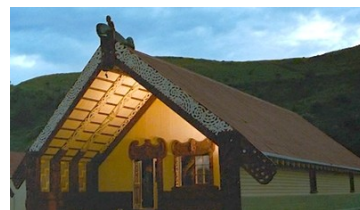


Abb. 25/26: Das Versammlungshaus Warenhui ist ein kulturelles Symbol nach innen und nach außen

- Spezialistentum

Die Aufrechterhaltung des kulturellen Erbes benötigt Spezialisten, seien es spirituelle Weise, Lehrer, Archivare, Schreiber, Medienspezialisten, Künstler, Bildhauer usw. Koro, Pai und Flowers beweisen im Film ihre Rolle als das personifizierte kulturelle Gedächtnis der Gruppe. Sie sind vertraut mit allen Riten, Gebräuchen und Kulthandlungen und sorgen jeder auf seine Weise dafür, dass diese Traditionen nicht verloren gehen.



Abb. 27-29: Koro, Flowers und Pai als das verkörperte kulturelle Gedächtnis der Gruppe

2.4.4 Reflexion als kulturelle Strategie der Dauer

Nachdenken über den Weg, den das kulturelle System emergierend zurückgelegt hat, über seinen gegenwärtigen Status und die Pfade in der Zukunft ist etwas, das den Menschen von anderen Lebewesen unterscheidet.

- Viabilitätsreflexion

Die Viabilitätsreflexion erfolgt allein oder mit anderen zusammen und stellt das kulturelle System mit seinen Strukturen ständig in Frage, überprüfend, ob die gewählten Wege noch gangbar sind (via=lateinisch der Weg). Auch hierfür stehen die Kommunikationsmöglichkeiten insgesamt zur Verfügung. Flowers, Pais Großmutter, ist im Film eine wichtige Protagonistin, die den Diskurs zwischen allen Beteiligten formell und informell in Gang hält und durch ihre Flexibilität im Denken mehr zur Stabilisierung des Systems beiträgt als Koro, dessen starre Haltung nur den Riss zwischen den Generationen deutlich werden lässt und ihn womöglich verstärkt.



Abb. 30-32: Flowers reflektiert ihre Rolle und bleibt im Diskurs mit allen anderen, z.B. mit den Nachbarinnen beim Kartenspiel, mit Koro, dessen Starrsinn sie immer wieder kritisiert, und vor allem mit Pai, die sie in jeder Art und Weise unterstützt.

- Selbstreflexion und Selbstbildreflexion

Bei der Selbstreflexion denkt man über sein eigenes Schicksal nach, bei der Selbstbildreflexion macht man sich darüber Gedanken, wie die anderen einen einschätzen. Das gilt für den Einzelnen ebenso wie für eine Gruppe und kann im sprachlichen Austausch oder medial erfolgen. Es ist interessant zu sehen, wie die Systemstabilität erschüttert werden kann, wenn „Brüche“ eintreten, im Falle des Filmes die Tatsache, dass in Koros Familie kein männlicher Erbe zur Verfügung steht, der das kulturelle Gedächtnis weitertragen könnte. Pai lernt von ihrer Großmutter schon sehr früh, sich selbst und ihren Rollenstatus zu reflektieren, auch deshalb, weil sie immer wieder mit den kulturellen Grenzmarken in Konflikt gerät und Fragen stellt. Während Koro ihr vor allem rückwärtsgewandte Antworten erteilt, versucht die Großmutter ihr die Reflexionshintergründe verständlich zu machen und ihr Mut für die Zukunft zuzusprechen.



Abb. 33-34 Koro und Flowers reflektieren mit Pai die Gruppenidentität auf unterschiedliche Art.

2.5 Abschwächungsphase

Das kulturelle System der Maorigruppe im Film hat den Zenit der kulturellen Stabilität bereits überschritten und zeigt deutliche Spuren der Abschwächung. Letztere kann aus verschiedenen Gründen eintreten. Zum einen können Habitualisierungsprozesse eine Rolle spielen, d.h., Aufrechterhaltung und Funktion der Grenzmarken verlieren unmerklich ihre Verbindlichkeit und ihre Identitätskonkretheit. Lange wurde an Identitätsmarkern festgehalten, doch die umgebende Majoritätsgesellschaft, in diesem Fall die Neuseelands, trägt mit administrativen, vielleicht effizienteren Mitteln oder durch technologische Umstrukturierung dazu bei, das kulturelle Funktionsgefüge der traditionellen Maori-Gruppe in Frage zu stellen. Im Film sieht man viele männliche Protagonisten, die wie Pais Vater nicht an einer weiteren Stabilisierungsarbeit mit Koro interessiert sind, wie z.B. Hemis Vater, der nicht bereit ist, sich um die Zukunft seines Sohnes zu kümmern, sondern lieber mit seinen Kumpel anderen Geschäften nachgeht. Koro wird zwar noch respektiert, doch man merkt, dass sein Einsatz für die kulturelle Gruppe immer schwieriger wird bis er schließlich sogar erkrankt.

2.6 Reaktionsmuster im Kulturkontakt

Im Kontakt mit einem anderen kulturellen System und seinen Ausdrucksformen während der Abschwächungsphase gibt es nun drei Hauptmöglichkeiten der Reaktion:

- Ablehnung der Zielkultur, Verharren in der Ursprungskultur
- Kompromissbereitschaft, Transkulturalität
- Ablehnung der Ursprungskultur, Aufgehen in der Zielkultur.

Diese Reaktionsmuster sind im Film personifiziert durch Koro, Porourangi und Pai sowie Hemis Vater:



Abb. 35-37: Koro hält unter allen Umständen am traditionellen Kultursystem seiner Gruppe fest. Er setzt sich den unangetasteten Fortbestand so fest in den Kopf, dass er nicht die Zeichen der Zeit erkennen kann und die Notwendigkeit einer Anpassung.



Porourangi und seine Tochter Pai versuchen, Tradition und Veränderung in Einklang zu bringen. Während der Vater die Ursprungskultur lokal verlässt, aber doch deren Ausdrucksformen in seiner Kunst weiterverarbeitet, kämpft Pai für eine Modernisierung vor Ort.



Hemis Vater wendet sich von der traditionellen Kultur ab und dem westlichen, bequemeren Lebensstil der umgebenden Gesellschaft Neuseelands zu. Ihm und seinen Kumpels kommen die traditionellen Rezitationen, die Hemi mühsam erlernt hat, lächerlich vor, was den Sohn sehr kränkt.

3. Der Begriff der kulturellen Kompetenz und seine Vermittlungsmöglichkeiten

Es ist der Mensch, der ein kulturelles System miterzeugt, aufrecht erhält und wieder verlässt oder zerstört. Und das kulturelle System existiert für den Menschen und bildet neben dem biologisch-physischen sozusagen das mentale Skelett seiner Existenz, das sich dynamisch verändert, wie die biologische Hülle auch. Ohne diese kulturelle Formung wäre der Mensch nicht das, was er ist, sondern den Tieren gleichgestellt.

Der Mensch ist also stets eingebunden in ein oder mehrere kulturelle Systeme und trägt mittelbar oder unmittelbar zu dessen/deren Genese, Stabilisierung und/oder Abschwächung bei. Das System ist für den Menschen von Nutzen, da es seine Existenz jenseits der biologischen bestimmt, seinen Alltag strukturiert und definiert, wie er wahrgenommen wird und wahrgenommen werden will. Für den Menschen als bewusst denkendes und handelndes Lebewesen trägt es folglich zu einem selbstbestimmten Sein bei, wenn er kulturelle Kompetenz entwickelt, also seine kulturelle Identität soweit wie möglich ohne fremde Einflussnahme gestaltet. Diese Überlegungen wären für Vermittlungsprozesse von Bedeutung, z.B. in einer aufgeklärten Musikpädagogik, die sich nicht nur dem Erbe einer musikkulturellen Tradition verpflichtet fühlt, sondern dem Reichtum an Traditionen auf der ganzen Welt.

Vermittlungsprozesse im pädagogisch-didaktischen Kontext benötigen dann als Zielvorgabe eine Kompetenzbeschreibung, die letztlich erreicht werden soll und diese könnte man als kulturelle Kompetenz musikbezogen folgendermaßen definieren:

(Musik)Kulturelle Kompetenz bedeutet:

- Bewusstsein für die Stellung kultureller Ausdrucksformen respektive Musik innerhalb eines dynamischen Kultursystems mit verschiedenen Phasen;
- Kenntnis kultureller Formanten, respektive Musik;
- die Fähigkeit, kulturelle und damit verbundene sonische Formanten für die eigene Lebensgestaltung selbstbestimmt einzusetzen sowohl unmittelbar als auch mittelbar;
- die Fähigkeit zu Respekt und Toleranz gegenüber und zur Interaktion mit anderen Individuen, die sich für eine bewusste Selbstgestaltung mit anderen musikkulturellen Formanten entschieden haben;
- Wahrnehmungstoleranz gegenüber unvertrauten sonischen Kontexten;
- Erkennen und mündige Abgrenzung von destruktivem Gebrauch (musik)kultureller Formanten.

Fußnoten:

- 1 www.ethnomusicscape.de; die veranschaulichenden Screenshots aus dem Film *Whale Rider* von Niki Caro entstammen, wenn nicht anders vermerkt, dem Repertoire der Autorin. Vorlage ist die DVD-Version der Pandora Film GmbH 2015.
- 2 Geertz, Clifford (1987): Religion als kulturelles System. In: ders.: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt/Main Suhrkamp:46.
- 3 Der Begriff der kulturellen Grenzmarke stammt aus den Schriften des Ethnologen W.E. Mühlmann, s. Literatur.

Literatur:

- Assmann, Aleida:** *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Beck München 1999.
- dies.:** „Zeit und Tradition. Kulturelle Strategien der Dauer“. (= *Beiträge zur Geschichtskultur*. Band 15.) Böhlau Köln/Weimar/Wien 1999.
- Assmann, Jan:** *Das kulturelle Gedächtnis : Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Beck München 8. Auflage 2018.
- dies.:** *Religion und kulturelles Gedächtnis : zehn Studien*. Beck München 5. Auflage 2018.
- Best, Elsdon:** *Games and Pasttimes of the Maori*. A. R. Shearer, Government Printer Wellington, New Zealand 1976.
- Claus-Bachmann, Martina:** *Mahayana-buddhistische Liturgie im heutigen Indonesien - Musikkulturelle Überlieferung chinesischer Migranten*. LIT Münster, Hamburg 1998.
- dies.:** *Die musikkulturelle Erfahrungswelt Jugendlicher - Ein kulturwissenschaftlicher Deutungsansatz und seine musikpädagogische Relevanz*. Giessen ulme-mini-verlag 2005
- dies.:** *Musik kulturell vermitteln - Musikpädagogik und kulturelle Kompetenz*. Giessen ulme-mini-verlag 2006.
- Heckmann, Friedrich:** *Ethnische Minderheiten, Volk und Nation : Soziologie inter-ethnischer Beziehungen*. Enke Stuttgart 1992.
- Geertz, Clifford (1987):** Religion als kulturelles System. In: ders.: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt/Main Suhrkamp.
- Mühlmann, Wilhelm E.:** „Ethnogenie und Ethnogenese. Theoretisch-ethnologische und ideologiekritische Studie“. In: *Studien zur Ethnogenese* (hg. von der Rheinisch-westfälischen Akademie der Wissenschaften) Band 72, Westdeutscher Verlag, Opladen 1985.

<http://www.ethnomusicscape.de/maori/maori.htm>

<http://folksong.org.nz/epapa/>

<http://www.teara.govt.nz/en/traditional-maori-games-nga-takaro/page-5>

<http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-BesGame-t1-body-d2-d1-d7.html>