

Partnerschaftliche Feldforschungs- und Aufbauprojekte in Zusammenarbeit mit Institutionen anderer Länder

Das „Internationale Institut für vergleichende Musikstudien und Dokumentation“, Berlin, verfolgt mit seinen Aktivitäten das Ziel, traditionelle Musik anderer Länder, insbesondere außereuropäische Musik, zu dokumentieren, zu erforschen und zu fördern, um in der Vermittlung von Kenntnissen und Erfahrungen zu einer kulturübergreifenden Verständigung beizutragen. Dies geschieht durch

- die Herausgabe der Zeitschrift *The World of Music* und von Büchern und Schallplatten,
- die Organisation von Festivals und Konzerten,
- Feldforschungs- und Aufbauprojekte in Berlin und in partnerschaftlicher Zusammenarbeit mit Institutionen anderer Länder und
- die Veranstaltung von Colloquien und internationalen Symposien.

Im Gesamtbereich dieser Aktivitäten soll in Zukunft das Prinzip des interkulturellen Dialogs intensiviert werden, das heißt, insbesondere sollen die Bereiche der primären Dokumentation als Grundlage des Musiktransfers ausgebaut werden. Zur theoretischen Reflexion der Ansätze veranstaltete das Institut im November 1988 ein sechstägiges internationales Symposium zum Thema „Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy“. Die grundlegende Absicht der Veranstaltung bestand darin, in einer ersten Phase einen Dialog unter Ethnomusikologen zustande zu bringen, der die divergierenden Zielvorstellungen zur Sprache bringt, diese aus unterschiedlichen Gesichtspunkten beleuchtet und sie in den Gesamtzusammenhang einer kulturpolitisch ausgerichteten Handlungsorientierung einbettet.

Nebst diesem internationalen Dialog unter Fachkollegen wird vom Institut aber auch der direkte Dialog in Berlin mit dem auf ausländische Musikgruppen bezogenen Untersuchungsprojekt „Berliner Klangbilder Traditioneller Musik“ gepflegt. Das Projekt soll den Dialog vor Ort mit ausländischen Mitbürgern fördern, die Modelle des musikalischen Verhaltens und der musikalischen Identität untersuchen.

Zugleich sollen damit aber auch Techniken, Ziele und die Praxis der wechselseitigen Kommunikation kritisch überprüft werden. Leitidee bleibt: Nur wenn der Dialog mit den ausländischen Mitbürgern vor Ort gelingt, wird man dazu berechtigt sein, diesen Dialog mit anderen Kulturen zu erweitern. Eine solche Maxime, scheint mir, sollte man gerade in einer Zeit, da die Ausländerfeindlichkeit wieder überhandnimmt, aktiv vertreten, um die Forderung nach interkultureller Zusammenarbeit glaubwürdig nach innen und außen vertreten zu können. Die Begegnung zwischen den Kulturen muß, damit sie nicht eine Einbahnstraße bleibt, sowohl auf dem Konzept des *interkulturellen* als auch des *intrakulturellen Dialoges* aufbauen, wobei beide Formen sich sowohl auf das eigene Land *hier* als auch auf das Partnerland *dort* beziehen. Dies bedeutet eine doppelte Symmetrie, die in ihrem jeweils reziproken Verhältnis beide Partner als gleichberechtigt voraussetzt, so daß im idealen Sinn Planung, Organisation und Durchführung der Vorhaben jeweils die Resultate des erweiterten Dialoges widerspiegeln.

Auf der Grundlage eines längerfristigen Konzepts des „Internationalen Instituts für vergleichende Musikstudien und Dokumentation“ soll dies im einzelnen veranschaulicht und verdeutlicht werden. Im Kontext der erwähnten Aktivitäten wird in Zukunft das Prinzip dieses mehrdimensionalen Dialoges intensiviert, wobei Feldforschungs- und Aufbauprojekte in partnerschaftlicher Zusammenarbeit mit Institutionen anderer Länder die wichtigsten inhaltlichen Voraussetzungen bilden. Die Kooperation als gemeinsames Planen, Organisieren und Handeln wird Grundlage des gegenseitigen Verstehens. Die Zusammenarbeit basiert auf dem erweiterten Kulturbegriff, der wechselseitig den Erfahrungsaustausch garantiert und vorerst nicht nach der Quantität der Aktivitäten fragt als vielmehr nach der Qualität des gegenseitig erarbeiteten Verstehens. Ziel des Dialoges kann nur ein Verstehen sein, das die beidseitigen Positionen klärt und sie in einem übergeordneten Konsens zusammenführt, woraus letztlich ein aufeinander abgestimmtes Handeln resultiert. Will man mit diesen Forderungen ernst

machen, so wird man von jenen spektakulären Prestigeprojekten wie Festivals und Ausstellungen abrücken, die bishin die anderen Kulturen in erster Linie durch die eigenkulturellen Konzepte im voraus gefiltert haben. Das Prinzip der Gegenseitigkeit heißt den Hebel zur gemeinsamen Arbeit bei der Planung ansetzen. Dies setzt eine Gesprächsbereitschaft voraus, wie sie heute noch in den wenigsten Fällen zustande kommt. Die interkulturelle Gesprächsbereitschaft erblickt im Verstehen einen wechselseitigen Lernprozeß. Im kulturüberschreitenden Dialog sind die Gesprächspartner in erster Linie *outsider* der anderen Kultur und erst in zweiter Linie *insider* der eigenen. Diese etische und emische Sicht muß in der Diskussion die Verständnishorizonte vorerst gegenseitig klären und am Ende den jeweils eigenen Horizont auf beiden Seiten transzendieren. Erst der gemeinsam gefundene Konsens wird in der Folge in ein Organisations-Design überleitbar, das von allen beteiligten Partnern verstanden, gewünscht und – so ist zu hoffen – auch aktiv vertreten wird.

Die einzelnen Fragen auf dem Wege zu einem interkulturellen Dialog sollen hier unter den Aspekten von 1. Interesse, 2. Verstehen und 3. Kulturtransfer skizziert werden. Es handelt sich hierbei um einen kleinen Baustein eines übergreifenden Konzepts. Es bleibt zu erwähnen, daß das Berliner Institut diesen Pfad sowohl in praktischer als auch theoretischer Hinsicht immer wieder neu zu begehen hat, um im Blick auf das Ziel die gemachten Erfahrungen laufend zu integrieren.

1. Bedürfnis, Interesse und Zielvorstellung

In der kulturellen Zusammenarbeit ist es wichtig, sich schon im Anfangsstadium Klarheit über die beidseitigen Bedürfnisse, Interessen und Zielvorstellungen zu verschaffen. Die Zielvorstellungen sind in der Regel schon in den Satzungen der Institutionen gegeben. Daß diese aber den lokalen Bedürfnissen und individuellen Interessen entsprechen, ist nicht im vornherein selbstverständlich. Am einfachsten ist es, wenn die Interessen von außen den eigenen entsprechen, wie zum Beispiel bei der einzigen noch übriggebliebenen Gemeinschaft der *Shakers*, die von sich aus wünschte, daß man sie musikalisch dokumentiere und von ihren Liedern eine Schallplatte herausgebe. Was auf der einen Seite aus einem primär religiösen Bedürfnis heraus entsteht, kann

auf der anderen Seite im Interesse gründen, eine „gefährdete musikalische Tradition“ zu dokumentieren, um so einen Beitrag zur Erhaltung der Vielfalt der Kulturen zu leisten. Im Zusammenrücken der beiden Interessenshorizonte wird von allen Seiten ein Lernprozeß abverlangt, nämlich zu verstehen, welche unterschiedlichen Zielvorstellungen hier wie dort bestehen. Der Konsens, ein solch kleines Projekt gemeinsam über Tonaufnahmen, Text- und Kontextdokumentationen hinaus zu verwirklichen, erfordert den primären *face-to-face*-Dialog, wechselseitiges Vertrauen und Verstehen. Beide Seiten müssen die unterschiedlichen Inhalte der Interessen und Zielvorstellungen tolerieren und akzeptieren. Der Dialog wird damit zum gegenseitigen Lernprozeß. Die *Shakers* glauben, daß sich der „christliche Geist“ mit Jesus in der männlichen Form, dagegen mit der Prophetin Ann Lee in der weiblichen Form offenbarte. Diese religiös bedingte Gleichberechtigung wirkt als „Weltanschauung“ zugleich auch elementar. Im europäischen Kontext, etwa der Frauenforschung, wird damit eine ganz neue Qualität erfahrbar. Prinzipiell muß im Transfer von fremdkulturellen Weltbildern die eigene Kultur das Fremde als solches mit Offenheit rezipieren, und erst dann wird – im Umfeld des Selbstverständnisses – das Fremde zu einem neuen hermeneutischen Schlüssel des Eigenen.

Um dies inhaltlich nachvollziehen zu können, bedarf es – wie das Beispiel es zeigt – mehr als einfach des „Imports“ von Sängern bzw. Musikgruppen. Was hier wegen der relativen Nähe des kulturellen Hintergrundes leicht verstehbar ist, wird um so schwerer, je weiter die kulturspezifischen Inhalte von der eigenen Kultur entfernt sind. Soll aber der Kulturtransfer nicht einfach „Leerhülsen“ importieren, wird man ein besonderes Augenmerk sowohl auf die Fragen der inhaltlichen Dokumentation als auch auf die des *eigen-* und *fremdkulturellen* Verstehens richten. Ein besonderes Problem bleibt zudem die Interpretation von Fakten, die im nachhinein kulturüberschreitend weitergeliefert werden.

2. Dokumentieren, Verstehen und Interpretieren

Bedürfnis, Interesse und Zielvorstellungen sind in der ersten Phase gegenseitig in der *face-to-face*-Situation zu evaluieren. Aus dem primären Dialog heraus leitet sich der Wille zur Kulturvermittlung ab. Eine Kulturvermittlung über die eigenen Grenzen hinaus kann nur gelingen, wenn die Inhalte entsprechend

gut dokumentiert wurden. Um die eurozentrische Sicht möglichst zu relativieren, wird es notwendig sein, diese Dokumentation (zum Beispiel von traditioneller Musik) in einer bilateralen Feldforschungsgruppe durchzuführen. Damit wird auch in der Methodik des Dokumentierens, des Verstehens und interpretierenden Auswertens jeweils die Sichtweise aller beteiligten Partner dialogisch geklärt. Dies soll kurz an einem Beispiel erläutert werden, wie es in Zusammenarbeit mit dem Anthropologischen Institut von São Paulo geschieht:

In einer ersten Phase wurden seitens des Instituts Einführungskurse und Seminare zur Ethnomusikologie für Studenten gegeben, andererseits gemeinsame Musikdokumentationen zu Candomblé, Folias de Reis und Capoeira (brasilianische Kultttänze afrikanischen Ursprungs) vor Ort durchgeführt. So konnten gegenseitig die ersten Erfahrungen gesammelt werden. Diese wurden besprochen, und es wurde darüber nachgedacht, welche Ansätze entwicklungsbedürftig und erfolgversprechend seien. Das gemeinsame Ziel wird nun sein, ein ethnomusikologisches Zentrum aufzubauen. In einer zweiten Phase soll nun ein Projektantrag ausgearbeitet werden, der die Perspektiven und Erfahrungen beider Seiten zu integrieren versucht. Der Dialog über diesen fachspezifischen Aspekt soll auch Teil einer bilateralen Zusammenarbeit zwischen den Ländern werden. Gemeinsam durchgeführte Publikationsvorhaben ebnen den Weg dahin. Sie selber bilden den Nachweis, daß das Dokumentierte richtig verstanden wird und allenfalls durch die Gegenseite im kritischen Einspruch noch korrigiert werden kann. Eine brasilianische Doktorandin wird im Gegenzug das Berliner Institut zwei Monate lang besuchen, um hier wiederum die Sichtweise der Dinge aus der Perspektive des Instituts kennenzulernen. Feldforschungsprojekte in Berlin sollen auch ihr die besonderen Probleme der Arbeit in einer ihr fremden Kultur vor Augen führen. Auf diese Weise wird das Problem des Verstehens und des interpretierenden Weitergebens beidseitig bewußt gemacht. Die Perspektive der Innensicht wie auch die der Außensicht wird somit zum konstituierenden Prinzip des interkulturellen Dialoges.

3. Kulturvermittlung

Die vereinfachende Art, die Zweibahnstraße des Kulturtransfers in Anlehnung an den Welthandel

schlagwortartig in „Export“ und „Import“ zu gliedern, vermag wohl eines zu verdeutlichen: das ungleiche Gefälle zugunsten des einseitig europäisch-amerikanisch geprägten „Kulturexports“ Musik. Der Warencharakter der Musik wird damit sicherlich manifest, aber auch das besondere Problem, daß zwischen diesen zwei Schienen kaum eine Kommunikation besteht, da sie getrennt „verbucht“ werden. Im Unterschied zur Kunstmusik deutscher und europäischer Tradition, die in Verbindung mit einer Wissenschaftsgeschichte hervorragend dokumentiert, untersucht und zu pädagogischen Zwecken aufgearbeitet ist, zeigt sich beim „Import“ traditioneller Musikensembles anderer Länder, daß wir relativ wenige, öfter sogar keine primären Dokumentationen vorliegen haben. Die Auseinandersetzung mit anderen Kulturen erfordert von daher gesehen vorerst einen größeren Aufwand zur dokumentarischen Sichtung, um musikalische Konzepte und Inhalte verstehend wahrnehmen zu können, diese in unsere Sprache umzusetzen und in entsprechende Präsentationsformen zu bringen. Der „Import“ dieser Musikensembles wird im Idealfall erst am Ende einer ganzen Dialogkette stehen. Ihr sind partnerschaftliche Feldforschungsarbeiten vorausgegangen, Ton- und Bildmaterialien sind archiviert, Auswertungen in Form von Artikeln, Buch- und Schallplattenpublikationen sind gemeinsam zustande gekommen, Austausch- und Aufbauprojekte sind im Gange, und – gleichsam als Gegenleistung für die Musiker – einige Ensembles können eingeladen werden.

Dieses Konzept basiert auf der Vernetzung der Teilprojekte, so daß die einzelnen Aktivitäten, aufeinander abgestimmt, jeweils einzelne Bausteine im Gesamtgebäude des intra- und interkulturellen Dialoges ergeben. Fundament bleibt die partnerschaftliche Kommunikation, die sich in verschiedenen Dialogformen realisiert:

1. Organisations- und Produkt-Designs werden bilateral erstellt. Im Vorfeld werden die Bedürfnisse und Ziele im Hinblick auf beide Partnerländer ausdiskutiert. Ich möchte dies als den *ethnomusikologischen Dialog* bezeichnen, der zwischen den entsprechenden Institutionen und Fachkollegen stattfindet.
2. Seminare und Feldforschungsprojekte werden unter partnerschaftlicher Beteiligung von Ethnomusikologen und Musikern durchgeführt. Ich

bezeichne dies als den *musikalischen Dialog*, der bei der Feldforschungsdokumentation traditioneller Musik entsteht.

3. In der Auswertung wird die Dokumentation gemeinsam archiviert, bearbeitet, interpretiert und publiziert. Mittels der Medien soll zugleich in beiden Ländern auf diese Weise der *erweiterte Dialog* geschaffen werden.
4. Austauschprogramme zwischen Ethnomusikologen und Musikern erweitern das Kommunikationsnetz im *Dialog der vertauschten Rollen* von Gast und Gastgeber, jeweils im eigenen bzw. im fremden Lande.

Die ganze Kette der unterschiedlichen Dialogformen geht vom Prinzip der *gemeinsamen* Planung, Organisation und Durchführung von Forschungs-, Seminar-, Aufbau- und Austauschprojekten aus. In der Beachtung dieser sowohl dialogischen als auch kulturellen Vielfalt, ihrer Verschiedenartigkeit und ihrer wechselseitigen Beeinflussung wird gerade der Bereich der traditionellen Musik immer ein Einspruch gegen die überregionalen Stereotypisierungen sein. Traditionelle Musik wird immer eine Herausforderung bleiben gegenüber festgefahrenen Hörgewohnheiten und Verhaltensweisen. Über den Erfahrungsbereich des Eigenen hinaus und im Kulturtransfer der ihr zugrundeliegenden Weltbilder wird sie in ihrer spezifischen Qualität immer wieder von neuem auf das potentiell „ganz Andere“ verweisen.