

Bericht über den Workshop

Sociocultural and Musical Aspects of the Conflict in Sierra Leone

am 28. Mai 2010 im Heyne-Haus in Göttingen

Am 28. Mai 2010 veranstaltete die Free Floater Forschergruppe *Musik, Konflikt und der Staat* einen eintägigen Workshop zum Thema *Sociocultural and musical aspects of the conflict in Sierra Leone* im Heyne-Haus der Universität Göttingen.

Zu diesem Thema waren vier SprecherInnen eingeladen worden. Hauptredner des Workshops war der kürzlich emeritierte Sozialanthropologe und Musikethnologe Paul Richards (Wageningen University/NL und UCL London), der wegweisende Veröffentlichungen zur soziopolitischen Analyse der sierra-leonischen Bürgerkriegsgesellschaft vorgelegt hat.¹ Weitere Referenten waren Nathaniel King und Anita Schroven, beide Mitglieder der sozialanthropologischen Arbeitsgruppe „Integration und Konflikt“ am Max-Planck-Institut in Halle, sowie Michael Stasik vom African Studies Centre in Leiden, der jüngst von einer siebenmonatigen Feldforschung in Sierra Leones Hauptstadt Freetown zurückgekehrt ist.

Der erste Vortrag von Anita Schroven, *Singing for change: Women's belief to make better politics*, befasste sich mit der Neustrukturierung und Neuorientierung der sierra-leonischen Nachkriegsgesellschaft, welche sich nach Kriegsende in einer Phase des Überganges befand, was viele NGOs und kommunale Projekte auf den Plan rief, soziale Ungerechtigkeiten auszugleichen und neu zu bestimmen. Diese den Nachwehen des Bürgerkriegs geschuldete begrenzte Gelegenheit (*window of opportunity*) ließ die Notwendigkeit und Forderung eines *Social Engineering*, einer Neudefinition der Gender-Beziehungen laut werden und setzte sich zum Ziel, insbesondere den Frauen künftig eine gewichtigere Stimme in der Gesellschaft und Politik zu verleihen. Die NGO 50/50 ist eine dieser Gruppen, welche sich in der Zivilgesellschaft und in den Medien Sierra Leones um ihre Forderung, Frauen mehr Mitspracherecht und Möglichkeiten der Kandidatur in der Politik einzuräumen und damit auch langfristig ein friedliches Zusammenleben zu sichern, Gehör verschaffen konnte. Die Gruppe wurde u.a. von der British High Commission unterstützt. Den Song „Side by Side“ hatte 50/50 dem christlichen Lied, welches allerdings sowohl von Christen als auch von Muslimen gesungen wurde, „By my side/by my side/I have a very big god by my side“ entlehnt und zunächst als Radiojingle ohne Liedtext verwendet, um damit die ungerechte geschlechtsspezifische Stimmenverteilung in der Politik zu thematisieren. Das Lied wurde dann später mit transformierten Lyrics „Side by side/side by side/no longer men in front/and women in the back/but men and women working side by side/side by side“ im Radio gespielt und entwickelte sich zu einem wichtigen Bestandteil der Kampagne und wurde bei öffentlichen Informationsworkshops gesungen. „Side by Side“ wurde ein Wiedererkennungsmerkmal und Symbol des *Gender Mainstreamings* und verhalf einigen Frauen bereits zu individuellen Karrieren in der Öffentlichkeit und Politik. Das Lied genoss große Popularität, auch in Regionen, wo die Mehrheit der Bevölkerung weder Englisch noch Krio - die beiden im Lied verwendeten Sprachen - verstehen. Daher taucht die Frage auf, inwiefern tatsächlich die "Botschaft" des Liedes angekommen sei: Frau Schroven berichtete, wie auf einem von ihr besuchten NGO-Workshop die "üblichen Verdächtigen" der Gegend

¹ Siehe z.B. Richards (1996) *Fighting for the Rainforest. War, Youth & Resources in Sierra Leone*. James Currey: Oxford.

zusammenkamen und offensichtlich wussten, wann das Lied "erwünscht" war und wann es zu eigenen strategischen Zwecken angestimmt werden könnte.

Die NGO 50/50 veränderten die Lyrics zugunsten ihrer Forderung einer ausgeglichenen und horizontalen Präsenz beider Geschlechter in der Politik. Der Liedtext steht damit in scharfem Gegensatz zur vertikalen und patrimonialen, auf Seniorität basierenden Gesellschaftsstruktur Sierra Leones und kann auch als ein zynischer Gesellschaftskommentar im Gewand einer fröhlichen Melodie verstanden werden.

Der Song „Side by Side“ wurde durch die NGO Kampagne länderübergreifend auch in Liberia popularisiert.

Im Anschluss an den Vortrag wurde die Frage diskutiert, ob positiv assoziierte Lieder (das christliche Original) dieselbe Reaktion ihrer Hörerschaft erhalten, auch wenn das Lied in einem neuen Aufführungskontext steht und mit neuem Text versehen wurde (aus „By my Side“ wurde „Side by Side“), ob also die Bedeutung des Originals auch in der neuen Fassung noch mitschwingt, internalisiert wurde oder gar erhalten bleibt und in einem säkularisierten Kontext dennoch semi-religiöse Qualitäten aufweisen kann. Die Rezeption eines Liedes, so wurde andererseits zu Bedenken gegeben, verändert sich entsprechend seiner Implikationen und abhängig von seiner Hörerschaft.

Was den Wirkmechanismus und die Kausalität des Liedes angeht, wurde die Frage gestellt, ob das Lied einen unmittelbaren und nachweislichen Effekt auf eine höhere Repräsentation von Frauen in der Politik gehabt hat oder ob der Song vielmehr der Ausdruck für einen vor sich gehenden Wandel darstellt: ist der Song ein Symbol für ein Bestreben oder ein Zeichen für eine bereits in Gang gebrachte Veränderung? Inwieweit ist der Kontext, in dem ein Lied auftaucht, entscheidend für seine Wirkkraft und Rezeption? Was tut also die Musik – gibt es hier einen kausalen Zusammenhang, oder ist Musik hier „bloß“ ein Epiphänomen? Diese und weitere Fragen sollten zu den zentralen Kernpunkten des Workshops werden.

Workshop-Teilnehmerin Veronika Fuest merkte zudem an, dass ihr das Lied auch während ihrer eigenen Feldforschung in Liberia begegnet sei - wahrscheinlich ist das Lied dort bei Workshops eingesetzt worden, weil die Workshop-Leiterinnen zuvor in Sierra Leone ausgebildet worden waren. Das Lied wurde auch durch den einzigen Sender verbreitet, dessen Sendegebiet ganz Liberia abdeckt. Dass das "Gender Movement" in Liberia stärker ist als in Sierra Leone, kann als weiterer Grund dafür gesehen werden, dass ihres Erachtens nach das Lied in Liberia nicht nur "strategisch", sondern mit genuiner Begeisterung gesungen wird.

Paul Richards' Vortrag *Song and dance in civil war: what kind of theory is needed?* begann mit einer längeren Einführung in die (neo-)durkheimische Ritual- und Performancetheorie aus *Die elementaren Formen des religiösen Lebens* (1912), die davon ausgeht, dass die Essenz von Religion rituelle Praxis und Performance sei. Rituelle Performanz, so Richards, sei negatives Feedback. Die Prozesshaftigkeit der rituellen Praxis limitiert und verengt die Möglichkeiten des Ergebnisses und versteht es so, die Bedeutung und Rezeption der Ritualteilnehmer zu kontrollieren, welche sich über den Grund und das Bestreben des Rituals einig sind. Dieser Mechanismus funktioniert in beide Richtungen; sei es, um positive oder negative Auswirkungen auszulösen. Daraus abgeleitet gibt es also auch keine „gute“ oder „böse“ Musik und damit auch keine intrinsische Bedeutung (ähnliches gilt für andere kollektive Symbole wie z.B. Flaggen). Letztlich ist es immer die Hörerschaft, welche einem Lied seine Bedeutung und Wirkkraft zuweist (hier wies Paul Richards auch auf Simon Friths Theorie der Populären Musik hin). Die rituelle Praxis stiftet und fixiert aufgrund ihres

Formats des zuvor abgestimmten und gelenkten Ergebnisses sozialen Zusammenhalt, kollektive Repräsentation und reguliert soziales Handeln.

Was genau im Ritual passiert, ist allerdings keineswegs abzusehen und bislang auch nicht (neuro-)wissenschaftlich erklärt worden. Durkheim selbst gibt hier das Beispiel, wie am 4. August 1789 französische Aristokraten während der Nationalversammlung eine Entscheidung gefällt haben, die alles andere als in ihrem eigenen Interesse war - nämlich, ihre privilegierten Rechte abzutreten. Dies sei, so Durkheim, nur durch die Dynamik oder "Efferveszenz" des Moments zu verstehen, oder wie Richards es auch umgangssprachlich formulierte: "you had to be there".

Richards überträgt dieses Konzept auf die Hymne der Rebellengruppe RUF (Revolutionary United Front). In diesem Kontext ist zuerst anzumerken, dass es eine bewusste Strategie der Regierung war, der RUF jegliche Möglichkeiten des öffentlichen Wahrgenommenwerdens zu untersagen. Dies hat dazu geführt, dass einige Zeit lang behauptet werden konnte, dass die RUF gar nicht existiere; zweitens ist lange Zeit die These verbreitet worden, die Bewegung werde hauptsächlich von Habgier getrieben. Diese These ist inzwischen in einem Bericht widerlegt worden, welcher im Rahmen der Arbeit des Special Court for Sierra Leone vorbereitet wurde. Wichtig für die aktuelle Diskussion sind die Dynamik des Konflikts und vor allem die Dynamik des Rückzugs. Richards wies darauf hin, dass die schlimmsten Gräueltaten der RUF zu der Zeit passierten, als sie zunehmend unter Bedrohung standen. Richards hat hier mit einem Verweis auf einen Aufsatz von Randall Collins zur Soziologie des Schlachtfelds betont, wie wichtig eine Einhaltung der Kontrolle sowohl bei der Offensive aber auch gerade beim Rückzug einer Armee ist (hierzu dienen ja nicht zuletzt die Trommler und Trompeter früherer Armeen, die nichts weniger getan haben als die Formationen und das Tempo der Schlacht zu leiten und für Ordnung zu sorgen.)

Das drakonische System der RUF hat sich die soziale Dynamik des forcierten kollektiven Singens einer Hymne zunutze gemacht, um - ungeachtet der Situation - den Zusammenhalt der Gruppe zu sichern. Dies war von besonderer Bedeutung bei einer Gruppe, die ihren Kader zunehmend mittels Zwangsrekrutierungen bestücken musste. Diese „mechanische Solidarität“ gewann den RUF-Führern möglicherweise nicht die Herzen ihrer Mitglieder, vermochte aber eine beständige Gruppe zu schaffen, die andernfalls zerfallen oder eliminiert worden wäre. Richards vermutete, dass die kanonische Form gesellschaftlicher Musikalität in Form der RUF-Hymne insbesondere die Jugend angesprochen haben könnte. Anita Schroven kommentierte, dass demobilisierte RUF-Soldaten zwar Bezug auf die Indoktrinierung mittels der Hymne nahmen, meist aber zögerlich oder widerwillig waren, die RUF-Hymne vorzusingen und meist vorgaben, sich gar nicht mehr oder an nicht viel mehr als die erste Zeile oder den Refrain zu erinnern. In diesem Zusammenhang kam die Frage auf, inwiefern die ehemaligen Soldaten es vorgezogen haben etwas zu „vergessen“, wozu sie gezwungen worden waren, es zu singen. Nathaniel King ergänzte, dass Musik in Form einer Hymne hier ein Instrument des Glaubens mit erregender Qualität sei und ein Symbol für einen angestrebten Wandel.

Die RUF-Hymne war außerdem ein internes Produkt der RUF-Elite, auf Englisch verfasst und fast ausschließlich RUF-Mitgliedern bekannt. Die Belange politischer Exilanten wurden jedoch angesprochen mit der Phrase: „Go and tell the president that Sierra Leone is my home“.

Im letzten Teil seines Vortrags warf Richards die Frage auf, inwiefern Durkheims Theorien - Durkheim selbst hatte keine empirischen Belege vorgelegt - begründet seien. Neuere neurowissenschaftliche Untersuchungen scheinen hier eine Basis dafür zu bieten, indem sie

zunehmend davon ausgehen, dass der Mensch bestimmte Handlungen (wie z. B. die für Musik so wichtige rhythmische Koordination) "direkt" statt "vermittelt" oder "reflektiert" begreift. Sowohl ein Durkheimscher Ansatz als auch die neueren Neurowissenschaften können uns dabei helfen, bestimmte "elementare" Formen der Musikalität zu verstehen. Ringtänze zum Beispiel gehören möglicherweise zu solchen musikalischen "Universalien". Wichtig ist dies auch, weil zunehmend die These vorgebracht wird (u.a. von Ian Cross), dass Musik und Sprache in der Evolution des Menschen komplett andere Wege gegangen sind. Aktuelle Forschungen von Bob Roberts untersuchen die kognitive Bearbeitung anderer kollektiver Symbole wie z. B. Flaggen. Zum Schluss merkte Richards an, dass kulturelle Veränderungen durchaus leicht zu erklären sind. Warum aber bestimmte Aspekte einer Kultur hingegen so beständig bleiben, stellt eher ein Rätsel dar.

Nathaniel Kings Vortrag *Is Sierra Leone's Current Protest Music a Product of the Civil War?* befasste sich zunächst eingehend mit dem Konzept und Status von „youth“ in Sierra Leone, welcher für die große Gruppe der Jugend vor allem soziale und ökonomische Mittellosigkeit und Handlungsunfähigkeit beschreibt und den Staat als gemeinsamen Feind gegenüberstellt. Der Begriff „youth“ wurde während des Konfliktes zunehmend von einer passiven Umschreibung zu einem Begriff für eine aktive agierende Gruppe. Während des Bürgerkrieges haben Frauen den zuvor männlich-spezifischen Terminus „youth“ erworben und er wird seither auch auf sie angewendet. Die Zuschreibung von „youth“ ist aber schon lange nicht mehr auf eine Alterklasse um die Teenagerzeit begrenzt, sondern wurde bereits bis auf ein Alter um die 45 Jahre hoch gesetzt, während auch von einer den Umständen geschuldeten „circumstantial youth“ gesprochen werden kann, die Personen mit einschließt, welche eigentlich nicht der jugendlichen Definition entsprechen, sich aber dennoch gesellschaftlich und wirtschaftlich chancenlos fühlen.

Populäre Musiker haben in diesem Zusammenhang Verantwortung übernommen und adressieren die sozialen Missstände. Das Lied „Borbor Beleh“ (eine Anspielung auf die durch Korruption und Egoismus erworbenen dicken Bäuche der Staatsbeamten) von Emerson traf den Nerv der Gesellschaft und brüskierte die herrschenden Politiker mit Korruptionsvorwürfen etc. Der Song wurde binnen kürzester Zeit zu einem Hit, überall imitierten die Einwohner Freetowns in kleinen Tänzen die dicken Bäuche skrupelloser Parlamentsmitglieder und korrupter Big Men, wenn Politiker nach Dienstschluss im PKW vorbeifuhren. Der Unterhaltungsfaktor des Emerson Songs ist trotz seiner ernsten und kritischen Botschaft enorm. Emerson erzielte großen Erfolg mit „Borbor Beleh“, da er den Nerv der Zeit traf und dem Volk aus der Seele sprach; noch erfolgreicher hingegen war ein späterer Dance Love Song Emersons ohne größere politische Brisanz. King sieht in dem Erfolg des späteren Liedes das Bedürfnis der Menschen, den Schmerz „wegzutanzten“. Obwohl Emerson heutzutage einen Lebensstil wie ein „Borboh Beleh“ pflegen kann, ist sein Reichtum erworben und nicht erschlichen, er ist ein „Borbor Beleh by achievement“ und damit ist sein Erfolg legitimiert. Er ist darüber hinaus ein Beispiel und vor allem Vorbild für alle Jugendlichen, die sich eigenhändig aus ihrem „youth“ Status befreien möchten.

Das Beispiel zeigt, dass Musik das Potential hat, die bestehenden Verhältnisse zu erschüttern. Emerson wurde damals durch die herrschende Partei Sierra Leone's People's Party (SLPP) die Schuld am Wahlverlust gegeben. Später hat die SLPP Emersons Lied für ihre Wahlkampagne aufgegriffen: aus dem Feind wurde der Alliierte.

Während der tanzbare Hit Emersons heute noch häufiger gespielt wird, hat „Borbor Beleh“ eher einen nostalgischen Wert und Freetowns Bewohner haben sich nach dem Abdanken der

SLPP leichter Musik zugewendet. Emersons Hit hat eine bestimmte Botschaft, Stimmung und ein klares Bedürfnis in einer bestimmten Zeit festgehalten und öffentlich vorgebracht, sein Song hat aber möglicherweise keinen innewohnenden Verdienst.

Michael Stasiks Vortrag *Taping over old tracks. War fatigue and popular (love) music in Freetown* beschäftigte sich mit den rezenten Entwicklungen auf dem lokalen Musikmarkt Freetowns. Besonderer Fokus lag hierbei auf der Hörschaft und dem Konsum populärer Musik in der Hauptstadt Sierra Leones. Unterschieden wurde hierbei zwischen lokal produzierter Musik, Black Atlantic Music (Musik aus den Nachbarländern Westafrikas, aber auch Kongo und aus den USA importierte Musik) und z.B. der *pote*-Subkultur (Reggae...). Die Periode des Bürgerkrieges hat überraschenderweise keine Zäsur des Musikmarktes nach sich gezogen, sondern eher eine Wiederbelebung begünstigt. In den 1980er Jahren kam es vor dem Hintergrund des beinahe kollabierenden Staates zu gegensätzlichen Entwicklungen: bei gleichzeitigem ökonomischen Zerfall kamen günstige musikbezogene Technologien auf den Markt und verhalfen zu einer Demokratisierung populärer Musik und einer aufstrebenden Massenmusikkultur. Neben einer Fülle internationaler Hits gab der andauernde Krieg in den 1990er Jahren nicht zuletzt den Musikern eine Fülle von Material, um die Krise musikalisch zu kommentieren. Insbesondere in der NRPC (National Provisional Ruling Council) Periode ließ sich eine Verschmelzung politischer (Valentine Strasser) und musikalischer Helden (Bob Marley und 2Pac) nachzeichnen, was die musikalische Subkultur zum politischen Mainstream beförderte. In der AFRC (Armed Forces Revolutionary Council) Periode sanken die Produktionszahlen, Veröffentlichungen und Verkäufe auf nahezu null. Andererseits hat die Exilregierung den Sender Radio Democracy 98.1 gegründet, und durch die weite Verbreitung von billigen, in China hergestellten Radiogeräten hat dieser Sender sowohl die gespielte Musik (*freedom and liberation songs*, Reggae von Bob Marley und Steady Bongo) popularisiert, als auch der Sender durch Abspielen dieser Musik populär wurde (so die Aussage eines Interviewpartners von Stasik). Das Radio half also bei der Demokratisierung und Popularisierung bestimmter Genre populärer Musik; politisch motivierte Musik verbreitete populäre Musik in großem Umfang, was einen Boom bis in die Nachkriegszeit nach sich zog. Während der Wahlen 2007 profitierten viele Kandidaten vom Ausdrucksmedium Musik und die Musiker umgekehrt von Macht und Geld. Die Bevölkerung wandte sich im Folgenden jedoch eher von der Zusammenarbeit zwischen Politikern und Musikern und damit von der politisierten Musik ab hin zu einer profaneren und hedonistischen populären Musik - die im Ausland sehr erfolgreichen Sierraleonean Refugee All Stars, zum Beispiel, genießen nicht dieselbe Popularität in Sierra Leone selbst, wie sie es im Ausland tun. Stasik sieht darin einen Befund aktueller Bedürfnisse einhergehend mit einer allgemeinen Kriegsermüdung (*war fatigue*).

Anschließend wurden eingehender musikalische Rezeptionstheorien diskutiert. Nathaniel King schlug vor, dass es doch nicht die Musik war, die Radio Democracy erfolgreich machte, sondern die Notwendigkeit, an aktuelle Nachrichten zu kommen; solche Nachrichten wurden von der Musik unterstrichen, da sie zudem Hoffnung stiftend war. Paul Richards schlug vor, dass gerade Momente großer Anspannung für uns von Betrachtungsinteresse sind - und wie diese durch Musik markiert werden. Er sprach in diesem Zusammenhang von Musik als *Soundscape* und unterschied in Anlehnung an den französischen Soziologen und vergleichenden Religionswissenschaftler Henri Hubert zwischen säkularisierter und sakraler Musik(erfahrung). Während Emersons „Borbor Beleh“ nicht zufällig ein großer Hit war, so war er es auch aufgrund des Zeitpunktes seines Erscheinens und der damaligen Bedürfnisse

der Bevölkerung. Dieser sakrale Moment ist jedoch verstrichen und Freetowns Bewohner befinden sich in einer ausgedehnten Phase säkularer Musik. Um die neue Hinwendung zu hedonistisch säkularisierter Musik trotz weiterhin andauernder Zeit der Krise zu erklären, wurden die Wahl der Musik und ihre Rezeption als kontextabhängig begriffen und sind daher nicht unbedingt analog kausal oder historisch abzuleiten.

In der Anschlussdiskussion wurden nochmals die zentralen Fragen und Aussagen zusammengefasst:

- Ist Musik in der Lage, Wandel zu begünstigen oder herbeizuführen oder ist Musik „nur“ ein Epiphänomen?
- Welche (Art) Musik ist in der Lage, einen Wandel zu begünstigen oder herbeizuführen?
- Was ist die Rolle des Adressaten bzw. Empfängers von Musik?
- Lässt sich überhaupt immer eindeutig zwischen Empfänger und Produzent unterscheiden?
- Wie ist die Bedeutung von Umgestaltungen von Liedtexten und damit einhergehend die Transformation der Bedeutung des Liedes einzuschätzen?
- Wie gestaltet sich das Verhältnis zwischen Worten und Musik (melodische Komposition etc.) und im Falle von Radio das Verhältnis zwischen Information und Musik?
- Eine Verknüpfung der Durkheimischen bzw. Douglasschen Sozialtheorie mit evolutionärer bzw. neurowissenschaftlicher Musikwissenschaft ließ die Frage aufkommen: Ist Musik immer sozial, aber nicht (unbedingt) immanent bedeutungsvoll? Es gibt eine verbreitete Tendenz, Musik und Sprache in der wissenschaftlichen Reflektion zu sehr miteinander zu vermischen und von der Musik zu sprechen, als wäre sie Sprache. Dies ist aber nicht immer hilfreich, vor allem wenn es darum geht, die Rolle von Musik in Konfliktsituationen und auch in Zeiten anderer großer sozialer Anspannungen zu verstehen.

Paul Richards gab zu Bedenken, dass Musik nicht immer einen ethischen, sakralen Anspruch bedient. Hier gilt es dann zu untersuchen, welche Gegebenheiten vorhanden sein müssen, damit Musik eine kausale Wirkungskraft besitzt.

Musik scheint vielleicht dann besonders wirkungsvoll, wenn neben den intellektuellen Bedürfnissen auch physische Ansprüche bedient werden (z.B. im Fall von Hip Hop mit anspruchsvollen Texten und einem tanzbaren Beat). Des Weiteren wurde zur Diskussion über den sozialen Charakter der Musik angemerkt, dass das Hörerleben von Musik immer auch als sehr "persönlich" empfunden werden kann. Sie kann auch dann besonders wirkungsvoll sein, wenn sie einen hohen Bezugscharakter aufweist, sei es, weil der Hörer/die Hörerin sich in den Liedtexten wieder findet, eine Melodie benutzt wird, die bereits bekannt ist, weil sie z.B. auf einem populären Song fußt, ein altes Lied in neuem Kontext als Parodie dient etc.

Musik ist daher eine soziale und immer auch eine persönliche Erfahrung.

Die gemeinsame Lektüre aus Ronald Radanos *Lying up a nation. Race and Black Music. Race and Black Nation* wurde kurz thematisiert. Nach Paul Richards präsentiert Radano hier das US-Beispiel, dass Musik ein entscheidender Faktor in der Anstrengung um Emanzipation sein kann. Der Textauszug zeigt, dass Musik in der Bestrebung um gesellschaftliche Gerechtigkeit



Wandel herbeiführen kann. Nathaniel King lobte an Radanos Ausführung, dass Musik nicht nur als Aktion, sondern auch als "Akteur" dargestellt wird: Musik schafft die Grundlage für eine Antwort bzw. Replik.