

Gitarre als Gewehr

—

Griot-Musik als politisches Instrument in Mali

Dissertation

zur

Erlangung des akademischen Grades
doctorum rerum politicum (Dr. rer. pol.)

der Wirtschafts- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät
der Universität

Gutachter:

Erstgutachter: Prof. Dr. Jakob Rösel,

Institut für Politik- und Veraltungswissenschaften, Universität Rostock

Zweitgutachter: Prof. Dr. Yves Bizeul,

Institut für Politik- und Veraltungswissenschaften, Universität Rostock

vorgelegt von:

Maren Jütz, geb. am 26. Oktober 1981 in Rostock,

Rostock, 14. November 2012

Wissenschaftliches Kolloquium: Rostock, 11. Juli 2013

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	S. 07
1.1.	Forschungsstand und Erkenntnisinteresse	S. 10
1.2.	Methodischer Ansatz	S. 17
1.3.	Analytische Begriffsbestimmung	S. 19
1.3.1.	Begriffsdefinition Griot	S. 19
1.3.2.	Etymologie Griot	S. 21
1.4.	Aufbau der Arbeit	S. 22
2.	Theoretischer Exkurs – Musik und Identität, Identität und Musik	S. 26
2.1.	Erfindung der Nation und Ethnie	S. 27
2.1.1.	Vorstellung einer nationalen Gemeinschaft	S. 33
2.1.2.	Kulturelle Identität	S. 40
2.2.	Kollektives Gedächtnis und Erinnern	S. 42
2.3.	Musik als Medium der Politik	S. 47
2.3.1.	Identität und Musik	S. 51
2.3.2.	Musik und nationale Identität	S. 53
2.3.3.	Macht der Töne und Performanz	S. 55
3.	Soziokulturelle Bedeutung der Griots	S. 58
3.1.	Alles begann mit Blut – Ursprungmythos der Griots	S. 58
3.2.	Kaste, Klasse oder Ranggesellschaft?	S. 64
3.2.1.	Soziopolitische Stellung der Griots – Kulturelle Elite Westafrikas?	S. 65
3.3.	Griots als Mediatoren zwischen herrschender Klasse und Volk	S. 70
3.4.	Griots als Moment der Kollektivität	S. 73
3.5.	Hüter der tradierten Kultur, kollektives Gedächtnis	S. 77
3.5.1.	Griot: tête historique oder tête d'achetée	S. 82
3.6.	Konstruktion von Authentizität	S. 84
4.	Soziokulturelle Bedeutung der Griots in der Geschichte Malis	S. 87
4.1.	Reich Ghana	S. 89
4.2.	Reich Mali	S. 91
4.3.	Reich Songhay	S. 98
4.4.	Zerfall der Großreiche	S. 102
4.4.1.	Fremde Entdecker – Beschreibung der Sonderlinge in europäischen Reiseberichten ab dem 15. Jahrhundert	S. 102
4.4.2.	Reich Bambara von Segou und Kaarta	S. 106
4.4.3.	Koloniale Eroberung: Französisch-Westafrika	S. 108
4.5.	Entlassung in die Unabhängigkeit, Entstehung der Republik Mali 1960	S. 115
4.5.1.	Der isolierte Staat – Präsident Keitas Erste Republik und der Militärputsch	S. 119
4.5.2.	Des Kaisers neue Kleider – Traorés Machtübernahme und die Zweite Republik	S. 125
4.5.3.	Der Demokratisierungszug in die Dritte Republik	S. 132

5. Performanz der Nation – Politische Relevanz der Griots in der Moderne	S. 139
5.1. Nationale Bedeutung in Mali	S. 140
5.1.1. Stifter einer nationalen Identität im multiethnischen Staat	S. 142
5.2. Verteidigung des Vaterlandes Gitarre als Gewehr – Rolle der Griots seit 1960	S. 144
5.2.1. Das Keita-Regime	S. 145
5.2.2. Militärherrschaft Traoré	S. 156
5.2.3. Die Dritte Republik	S. 164
5.3. Radio Mali - Inszenierung von Identität durch die Medien	S. 176
5.3.1. Radio Mali	S. 178
6. Nationale Repräsentanten – Griots zwischen Tradition und Globalisierung	S. 190
6.1. Artiste vs. Griot	S. 191
6.2. Griots als nationale Repräsentanten	S. 195
6.3. Das lokale im globalen – Paris als ehemaliges Zentrum der afrikanischen Musikindustrie	S. 200
7. Worte als Waffe des nationalen Gesangs – Schlussbetrachtung	S. 211
8. Der Putsch ins Chaos – Nachwort zur politischen Situation seit 2012	S. 222
9. Abkürzungsverzeichnis	S. 227
10. Bibliographie	S. 229
11. Interview- und Gesprächsverzeichnisverzeichnis	S. 245
11.1. Interviews	S. 245
11.2. Gespräche	S. 245
12. Abbildungsverzeichnis	S. 246
13. Discographie	S. 247
14. Anhang	I
14. I. Kasteneinteilung anhand von Clannamen nach Sory Camara	



Abbildung I: Scan und Ausschnitt eines Schallplattencovers der 1970er Jahre.

Abbildung II: Karte der Republik Mali mit den acht Verwaltungseinheiten



http://www.lib.utexas.edu/Libs/PCL/Map_collection/africa.html

1. Einleitung

1. Einleitung

In Afrika wird Musik von zwei Hauptfaktoren bestimmt: die afrikanische Umwelt und die afrikanische Gesellschaft.¹

Manu Dibango

Das Ohr am Mund lautet eine Beschreibung des Griot. Eine andere skizziert den geschichtenerzählenden Barden unter dem Palaver-Baum. Die Erinnerung an die Vergangenheit ist seine Berufung. Ein Großteil der Historie Westafrikas ist heute so gut bekannt, weil die Griots die festgeschriebenen Bewahrer, Garanten der Traditionen und der Geschichte waren und sind. Selbst die Hymne der Republik Mali basiert noch immer auf ein Griot-Lied aus dem 12. Jahrhundert. Als reine Musiker bzw. Sänger können sie nicht bezeichnet werden, da sie im großen Feld zwischen Literatur und Musik angesiedelt sind. Als Geschichten- und Balladenerzähler haben sie in der Gesellschaft eine vermittelnde Position und soziale Funktion inne. Einerseits weil sie traditionelle Epen weitergeben und andererseits bei öffentlichen Anlässen Lobgesänge auf einzelne Personen (meist Patrone, Könige oder Regierende) singen. Noch immer sehen sich die Griots als Diener ihrer Sache. Ihre traditionelle Rolle als Hofmusiker und Vermittler zwischen herrschenden und dienenden Gesellschaftsschichten ist in der Moderne überholt, doch sie werden nach wie vor von den Reichen und Mächtigen, den Patronen und Politikern des Landes unterstützt. Besonders als herumreisende, musikalische Geschichtenerzähler und Nachrichtenüberbringer haben sie in Mali auf dem Land bei der analphabetischen Bevölkerung einen hohen Stellenwert und fungieren daher stets noch als Grenzgänger.

Generell stellt Musik in Afrika einen großen Bestandteil der sozialen Gemeinschaft dar. Politische, gesellschaftliche, historische Diskurse werden in der Musik und durch die Musik geführt. „History is ‚written‘ by music“,² beschreibt der Musikethnologe Wolfgang Bender, denn in ursprünglich oralen Gesellschaften, deren Alphabetisierungsrate in vorwiegend ländlichen Regionen nach wie vor gering ist, lernen die Menschen durch und von der Musik. Sie dient wie in der

¹ Zit. nach: Ewens Graeme: Klänge Afrikas. Zeitgenössische Musik von Kairo bis Kapstadt. München 1995, S. 6.

² Bender, Wolfgang: Modern African Music – an Autonomous Music. Stockholm 2004, S. 87.

1. Einleitung

Vergangenheit als Vehikel für die Verbreitung von Nachrichten, politischer Propaganda, dem Erzählen von Geschichten und regt Menschen zum kritischen Denken, zum Hinterfragen von Zuständen an. Erich Stockmann spricht ebenfalls von einer besonderen und implementierenden Rolle, die Musik in Afrika einnimmt. Sie sei mit politischen sowie sozialen Tätigkeiten und Handlungen verzahnt.³ Griots besetzen im Sahel-Raum innerhalb der Gesellschaft eine soziale Rolle, die aus präkolonialer Zeit stammt und in westlicher Politik sowie Gesellschaftssystemen kein vergleichbares Pendant kennt.

Innerhalb von Gesellschaften spielt Musik eine eminente Rolle. Neben unterhaltenden Funktionen trägt sie auch soziale und politische Merkmale in sich, die zur Veränderung von Gesellschaften führen können. Für die kulturelle Ausdrucksform Musik gilt, dass sie in Afrika als kulturelle und unterhaltende Aktivität nicht von sozialen Prozessen des Lebens getrennt werden kann, sondern vielmehr als eine kommunikative Kraft als ein Ereignis der kollektiven Erfahrung betrachtet werden muss. Der Sozialwissenschaftler Joseph H. Kwabena Nketio schrieb bereits 1978, dass Musizieren in den Traditionen verpflichteten Stammesgesellschaften Afrikas ein gesellschaftliches Ereignis sei.⁴ „Die Gliederung in musikalische Idiome und musikalische Typen impliziert, dass im gewissen Maße eine soziale Kontrolle ausgeübt werden muss.“⁵

Die Geschichte Malis ist von der Musik und durch die Musik geschrieben. Der Kontinent Afrika wird primär von historisch definierten, grenzübergreifenden Regionen bestimmt als von teilweise willkürlich am Reißbrett entworfenen Staaten mit statischen sowie linearen Grenzen. Der 1960 in die Unabhängigkeit getretene multiethnische Staat Mali mit seinen vom Klima und Vegetation durch die Sahara geprägten großen Ausmaßen stand vor der Herausforderung, seine nationalstaatliche Souveränität auch gesellschaftlich zu definieren. Der Norden teilweise dünn und nomadisch besiedelt, während im Süden des Landes 80 Prozent der Bevölkerung der derzeit insgesamt 14,5 Millionen Einwohner leben. Der auf seinem Weg in Richtung Osten, in die Wüste fließende Strom Niger bildet die Lebensader des 1.240.192 km² großen Staates, was der doppelten Landesfläche Frankreichs entspricht.

³ Stockmann, Erich: *Musikkulturen in Afrika*. Berlin 1987, S. 14.

⁴ Nketia, Joseph H. Kwabena: *Die Musik Afrikas*. Heinrichshofen 1979, S. 33.

⁵ Nketia, Joseph H. Kwabena 1979, S. 39.

1. Einleitung

Die Arbeit *Gitarre als Gewehr – Griot-Musik als politisches Instrument in Mali* untersucht dabei, inwiefern Kultur, in diesem Falle Musik als Integrationskonzept für die nationale Identitätskonstruktion in einem multiethnischen Staat bewusst gewählt wurde. Es wird der Frage nachgegangen, ob Musik authentisches Ausdrucksmittel eines Nationalstaates sein kann, das Vergangenheit und gegenwärtige Integration sowie Konstruktion einer Gemeinschaft evoziert? Denn grundsätzlich gilt, dass Kultur kein statisches Instrument ist, sondern Transformationen unterliegt. Dem Theoretiker Homi K. Bhabba⁶ sowie dem kulturtheoretischen Diskurs folgend, konstruieren Nationalkulturen einen Kanon der eigenen Kultur, der den Umgang mit Geschichte, Kunst, Literatur, Musik, Religion etc. als homogen definiert. Dabei sind Kulturen Prozessen der Hybridität sowie Transkulturation ausgesetzt, die sich nicht an nationalstaatlichen Grenzen orientieren und vor diesen Halt machen. In Mali war von Beginn der Aspekt des Nationalen als kulturelles Integrationskonzept eingebunden, dessen Umsetzung eindimensional gesteuert wurde.

Bereits Hannah Arendt schrieb, dass die grundlegende Funktion von Gedächtnis die Identitätsstiftung sei. Wenn der Griot also im Bild sitzend unter dem Palaver-Baum spricht, hat sein Wort Gewicht, es stellt die essentielle Korrespondenz mit der Vergangenheit her, die vielen Gesellschaftsmitgliedern die Berechtigung ihres Handelns sowie ihrer Existenz erteilt. Daneben dienen die Geschichten der Wortschmiede der Unterhaltung. Griots sind der Ort, wo Kultur auflebt und kommuniziert wird, jeder Teil des Lebens, alle Schichten zusammentreffen, schrieb der Anthropologe Daniel J. Henrich.⁷ Das Wort des Griot fungiert als eine Ersatzwaffe des Überzeugen und Erzürnen, was auch ihre eminente Rolle als Grenzgänger charakterisiert, die sie während kriegerischer Auseinandersetzungen sowie Konflikte einnehmen.

In der Arbeit wird der Begriff Mande benutzt, wenn generalisierend die Rede von den südlichen Bewohnern auf dem geokulturellen Gebiet des heutigen und ehemaligen Mali, Bambara ist, aber auch die Regionen des mittelalterlichen Ghanas, Wolof gehören zum Kulturraum der Mande. Ein großer Teil dieses Raumes liegt in den Grenzen der heutigen Republik Mali, doch auch die modernen

⁶ Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London 1994.

⁷ Henrich, Daniel J.: *The Griot storyteller and modern media*, in: *Communicatio. Unisia*, South Africa 27, 1, S. 24 – 27.

1. Einleitung

Territorien u.a. angrenzender westafrikanischen Staaten (Burkina Faso, Elfenbeinküste, Ghana, Guinea, Guinea Bissau, Mauretanien, Niger, Senegal) zählen zum Verbreitungsgebiet der Mande.⁸ Der Kulturkosmos ist demzufolge multiethnisch sowie multilingual. Verallgemeinernd steht der Terminus für westafrikanische Ethnien sowie Sprachfamilien, die wiederum der größeren Gruppe der Niger-Kongo-Sprachen entstammen. Zum Kulturraum der Mande gehören wichtige Ethnien wie Bambara, Mandinka, Malinke sowie Soninke Sprachen und Ethnien tragen dabei häufig denselben Namen, wie bspw. Bambara, die Bambara sprechen. Des Weiteren wurden in der Arbeit aus Gründen der Lesbarkeit sämtliche Zitate, die nicht in deutscher bzw. englischer Sprache erschienen, ins deutsche übersetzt. Die repetierende Verwendung der Termini Tradition und traditionell erfolgt dabei der Konnotation sowie dem theoretischen Diskurs, dass es sich um wandelbare Prozesse handelt, die selbstständig von den Akteuren festgelegt werden und keinen dogmatischen Grenzen unterliegen.

Wenn in der Schrift die Rede von dem Staat Mali ist, bezieht sich das stets auf die gesamte Landesfläche bis vor der Teilung vom 6. April 2012 in den von den Tuaregs proklamierte Azawad und die Republik Mali im Süden. Aus diesem Grunde wurde der Dissertationsschrift ein kurzes Nachwort zur aktuellen politischen Situation in Mali angefügt, dass aber zum einen nur einen Zeitausschnitt erfasst und zum anderen keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt.

1.1. Forschungsstand und Erkenntnisinteresse

Der große Schwachpunkt Afrikas ist die schizophrene Beziehung seiner Eliten zu ihrer Kultur: Einerseits erheben sie Anspruch darauf, und jeder Malier ist beispielsweise stolz auf die Geschichte, die mittelalterlichen Reiche und die überlieferten Traditionen, andererseits stehen sie nicht für ihr Erbe ein. Sobald man Ethnie oder Herkunftsgemeinschaft als Identitätssphäre erwähnt, fühlt sich jeder vage schuldig, als wenn dies dem Fortschritt zuwider liefe.⁹

⁸ Vgl. Traoré, Karim: *Le jeu et le sérieux. Essai d'anthropologie littéraire su la poésie épique des chasseurs du mande (Afrique de l'Ouest)*. Köln 2000, S. 33.

⁹ Sy, Ousmane: *Vorwärts Afrika. Plädoyer für einen Wandel von unten*. Bad Honnef 2010, S. 44.

1. Einleitung

Die Musik spricht in der Griot-Tradition zum Inhalt, Kultur ist Bestandteil des sozio-politischen Kontextes. Erste Berichte, die Griots beschreiben, stammen von arabischen Reisenden bereits aus dem 9. – 13. Jahrhundert, worin die Griots als musizierende und engste Vertraute des Herrschers beschrieben werden. Europäische Beschreibungen stammen ab dem 15. Jahrhundert erst von Seefahrern und Abenteurern, später von christlichen Missionaren, Forschern sowie den Kolonialherren. Kulturkontakte gab es also bereits früh. Viele Beschreibungen des Unbekannten haben gemein, dass sie ihm einen Grad an Einfluss und Macht zusprechen.

Mit der Kolonialisierung Afrikas beginnt auch der Versuch die Griots wissenschaftlich zu beschreiben. Für die Franzosen sind die Griots die Repräsentanten eines alten feudalen Systems, das den Menschen in Hierarchien gefangen hält. Sie sehen sich als Missionare, die die Afrikaner an den Errungenschaften der französischen Revolution teilhaben lassen wollen.

Doch ein Kultauraustausch fand nicht statt. Ganz im Gegenteil, er wurde eher verhindert. Die Franzosen bestanden auf eine Trennung zwischen der einheimischen, kulturell eingebunden Musik und der von den Weißen beherrschten städtischen Musik. In sozialer und musikalischer Hinsicht setzte erst mit der Unabhängigkeit eine interkulturelle Vermischung der verschiedenen Stile ein. Das führte auch dazu, dass heutige Griots zum einen immer noch durch die Heimatdörfer musizierend herumziehen und als politische Vermittler auftreten und zum andern musikalische Weltstars sind, die in der Royal Albert Hall oder bei G8-Konzerten vor großem internationalem Publikum auftreten und von der Herkunft ihrer afrikanischen Ahnen singen.

Bereits im 18. Jahrhundert gaben Griots Forschern Rätsel auf. Erstmalig tauchte der Terminus Griot 1637 als „guiriot“ und dann 1789 in seiner heutigen Schreibweise in französischer Reiseliteratur auf. Zur Etymologie des Begriffes existieren diverse Theorien, doch bisher konnte keine Entsprechung überzeugend rekonstruiert werden.¹⁰ Mit dem Eintrag in der französischen Reiseliteratur wuchs aber das Interesse zur Funktion und Rolle der Wortschmiede an den westafrikanischen Höfen. Dabei sind ganz unterschiedliche Forschungsansätze

¹⁰ Dorsch, Hauke 2006, S.42.

gewählt worden. Zur Bedeutung der Griots innerhalb der postkolonialen Staaten Westafrikas setzen sich u. a. Clemens Zobel¹¹, Mamadou Diawara¹² sowie Dorothea Schulz¹³ auseinander.

Generell stellt sich die Forschungslandschaft hinsichtlich der Nationenkonstruktion auf dem afrikanischen Kontinent, dem zweitgrößten der Erde als unterrepräsentiert sowie dürres Feld dar. Derzeit gibt es weder in den theoretischen Auseinandersetzungen noch in empirischen Studien Abhandlungen, die sich mit der Konstruktion von nationaler Identität in den multiethnischen Gesellschaften der seit den 1960er Jahren in die Unabhängigkeit getretenen Staaten Afrikas auseinandersetzen. Ausgehend vom Gedanken, inwiefern das Bekenntnis zur nationalen Identität in einem entworfenem multiethnischen Staat evoziert wird, bieten sich vor allem die konstruktivistischen Theorien der 1980er Jahre zu den Schlagwörtern Nation und Nationalismus von Benedict Andersson, der seine Untersuchungen in „Die Erfindung der Nation“ ebenfalls an einem sogenannten Dritte-Welt-Staat Indonesien durchführte sowie den Historikern Eric Hobsbawm und Ernest Gellner an. Weiterführend stellt sich die Frage, welche Rolle dabei das Ausdrucksmittel Musik als kulturell essentielle Vermittlungsform einnimmt. Bereits Platon räumte der Verbindung Musik und Politik eine immanente Kraft ein, die von Theodor Adorno¹⁴ in seinen soziologischen Überlegungen weitergedacht wurde. Hervorzuheben sind dabei die wissenschaftlichen Auseinandersetzungen im englischsprachigen Raum, wo das Thema Musik, politische Musik, Musik als identitätsstiftendes Element in der räumlichen Verortung wesentlich aufmerksamer behandelt wird als in Kontinentaleuropa. Hier ist besonders die von Martin Stokes¹⁵ editierte Schrift zu erwähnen, die sich dezidiert mit der Thematik Identität und Musik beschäftigt. Diese Problematik betreffend sind folgend auch die Musik- sowie Kulturwissenschaftler Simon Frith¹⁶, Richard Middleton, John Shepherd,

¹¹ Zobel, Clemens: Das Gewicht der Rede. Kulturelle Reinterpretation, Geschichte und Vermittlung bei den Mande Westafrikas. Wien 1997.

¹² Diawara, Mamadou: Geschichtsbewusstsein im Alltag. Die Beschwörung der Vergangenheit in der heutigen Mande-Welt, in: Assmann, Aleida/Friese, Heidrun (Hrsg.): Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3. Frankfurt a. M. 1999.

¹³ Schulze, Dorothea E.: Perpetuating the politics of praise. Jeli singers, radios, and political mediation in Mali. Köln 2001.

¹⁴ Adorno, Theodor W.: Einleitung in die Musiksoziologie. Frankfurt a. M. 1975.

¹⁵ Stokes, Martin (Hrsg.): Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place. Oxford 1994.

¹⁶ Frith, Simon: Popular Music and the Local State, in: Bennet, Tony/Frith, Simon/Grossberg,

Lawrence Grossberg sowie Tony Bennet und der Australier Graeme Turner zu nennen, denn allgemein nimmt die Untersuchung zur Rolle der Musik im amerikanischen und englischen Raum eine wesentlich größere Stellung als in Deutschland oder auch in Frankreich ein, zumal sich dort mit diesem Teilbereich der Kultur schon länger der Fachbereich Cultural Studies auseinandersetzt. Eine Ausnahme stellt in diesem Kreis der deutsche Popmusikwissenschaftler Peter Wicke¹⁷ dar, dessen Schriften stets Musik als essentiellen Bestandteil der Cultural Studies implizieren. Doch wenn die Rede von den Schlagworten Nation, Nationalismus und nationale Identität ist, stellt sich heraus, dass dieser Diskurs wird historischen Ursprüngen und Elementen dominiert wird und populäre Kultur, die im alltäglichen Leben eine Rolle spielt in der Auseinandersetzung unterbewertet wird.

Um sich aber der theoretischen Auseinandersetzung von der Konstruktion der Nation über Musik zu nähern, bedarf es aufgrund der oralen Kultur, der Schriftlosigkeit, die den westafrikanischen Raum dominierte, einer dezidierten Analyse bezüglich Gedächtnis und Erinnerung, die eine der Wirkungslegitimationen der Griots darstellt. Denn jeder Nationalstaat besitzt Symboliken, die dem Patriotismus bedienen. Die Frage stellt sich vielmehr, welche politische Bedienung diese Erlebnisse erfahren, um Träger eines nationalen Bewusstseins zu werden. Die Gedächtnisforschung, welche seit den 1980er Jahren in allen Bereichen der Geisteswissenschaften einen großen Zulauf erfuhr, setzte mit Maurice Halbwachs in den 1920er Jahren ein und wurde u.a. von dem französischen Historiker Pierre Nora sowie den deutschen Kulturwissenschaftlern Aleida und Jan Assmann fortgesetzt. Die Grundannahme, dass die Griots aufgrund ihrer traditionellen Aufgabe als Genealogen und Geschichtsbewahrer Träger eines kulturellen Gedächtnis seien, muss daher in der theoretischen Untersuchung zum Thema, welche Rolle Gedächtnis im Zusammenhang mit Musik bei der Konstruktion von nationaler Identität spielt, berücksichtigt werden.

Der Forschungsstand zum Thema Griot kann als Nischenaspekt mit Interessengemeinschaft charakterisiert werden. Die Literatur, die sich mit den

Lawrence/Shepherd, John/Graeme, Turner (Hrsg.): Rock and Popular Music. Politics, Policies, Institutions. London 1993.

¹⁷ Shepherd, John/Wicke, Peter: Music and Cultural Theory. Cambridge 1997.

oralen Traditionen der Mande-sprechenden Bevölkerung beschäftigt, ist recht umfangreich, dabei finden sich zahlreiche Epen auch in deutscher Übersetzung. Besonders in den 1960 sowie 1970er Jahren wurden in der ehemaligen DDR Erzählungen und Mythen der Mande in deutscher Sprache publiziert, was wohl mit den politischen Beziehungen beider Länder zusammenhängt. Daneben sind es die Amerikaner *John William Johnson*¹⁸, *David Conrad* sowie der Niederländer *Jan Jansen*¹⁹, die für die Veröffentlichung und Verschriftlichung diverser Epen verantwortlich zeichnen.

Zur Wirkung und Funktion der Griot-Musik sowie zu deren kulturellen, gesellschaftlichen und ökologischen Wandlungen in der postkolonialen Zeit haben besonders *David C. Conrad*, *Manthia Diawara*, *Barbara E. Frank*, *Barbara Hoffmann*, *Jan Jansen*, *Dorothea A. Schulz* sowie *Clemens Zobel* einen Beitrag geleistet. Diese Wissenschaftler legten neben Interviews und Feldforschung teilweise besonderen Fokus auf die Texte der Griots. Im Gegenzug dazu beleuchtet diese Arbeit in erster Linie die Funktion sowie Stellung der Griots innerhalb des politischen Apparates und der divergierenden politischen Systeme vom Sozialismus über eine autokratische Diktatur bis hin zur Demokratie und ihr daraus resultierender Beitrag und Auftrag zur nationalen Identität. Besonders einer der sozialistischen Gründungsväter und erster Präsident der Republik Modibo Keita (1960 – 1968) räumte den Griots einen spezifischen Status zur Schaffung nationalen Souveränität sowie Identität ein.

In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Thema Kulturlandschaft und Politik in Westafrika im Allgemeinen sowie der Rolle der Griots in dieser Region im Speziellen fällt besonders auf, dass es sich häufiger um den Blick der Anderen, die Betrachtung von Außen handelt. Es sind nur wenige malische Wissenschaftler wie *Brehimia Béridogo*, *Mamadou Diawara*, *Manthia Diawara* und *Salia Malé*, die sich dieser Thematik widmen. Auch in der französischen Akademielandschaft scheint das Interesse für die ehemalige Kolonie geringer zu sein als die französischen Berichterstattungen zu den aktuellen Vorfällen in Mali glauben lassen. Ausdrücklich fallen die Aufarbeitungen sowie Auseinandersetzungen der postkolonialen Vergangenheit sehr gering aus.

¹⁸ Johnson, John William: *The Epic of Son-Jara. West African Tradition*. Bloomington 1992.

¹⁹ Jansen, Jan/Maier, Henk M.J. (Hrsg.): *Epic adventures. Heroic Narrative in the Oral Performance Traditions of Four Continents*. Münster 2004.

Während das sozialistische Regime im Laufe der 1990er Jahre eine Rehabilitation erfuhr, Modibo Keita fortan als Republikbegründer angesehen wird, finden so gut wie keine kritischen Betrachtungen der Militärjunta und Präsidentschaft Traorés sowie der Kulturpolitik und der Rolle der Griots in dieser Ära statt, da in Mali bis heute noch gezögert wird, über die Zeit zu sprechen. Adäquate wissenschaftliche Auseinandersetzungen dieses 23-jährigen Zeitraumes, der von politischen Inkonsistenzen, Planlosigkeit und Improvisation gekennzeichnet ist, sind sehr rar.

Der Ethnologe Hauke Dorsch²⁰ analysiert den sozialen Status, Position und Wirken, die identitätsstiftenden Merkmale der Griots in der Diaspora sowie der Einfluss auf diese Musik im Zeitalter der Globalisierung. Schon in den 1970er Jahren wurde von amerikanischen Wissenschaftlern dem diasporischen Aspekt anhand der Verbindung der Griot-Musik zum amerikanischen Blues nachgegangen. Schließlich sind auch aufgrund des Sklavenhandels Griots nach Amerika gelangt und so liegt es nahe, dass der Blues einige Wurzeln in der Griot-Musik haben könnte. Dazu bietet besonders der österreichische Musikethnologe und Afrikaforscher Gerhard Kubik²¹ einen fundierten Überblick. Weiterführend setzen sich die Musikethnologen Wolfgang Bender²² und Veit Erlmann²³ mit der modernen Rolle der Griots als Popmusiker auseinander.

Erstaunlicherweise findet das Thema Griot-Musik im Allgemeinen und deren politischer Einfluss im Speziellen in Frankreich nicht so großen Anklang wie im englischsprachigen Wissenschaftsraum, den Niederlanden, in Deutschland sowie in den 1950er – 1980er Jahren in den osteuropäischen Staaten. Obwohl Frankreich als ehemalige Kolonialmacht Malis nach wie vor die erste Anlaufstation von Griots und malischen Einwanderern in Europa darstellt, dort diverse Konzerte sowie Festival zu dieser Musik stattfinden und die sogenannte Weltmusik sowie der globale Erfolg der Griots dieser Tonkunst ihren Anfang nahm, ist es der Amerikaner James A. Winders²⁴, der sich intensiv mit der malischen

²⁰ Dorsch, Hauke: Globale Griots. Performanz in der afrikanischen Diaspora. Berlin 2006.

²¹ Kubik, Gerhard: Zum Verstehen afrikanischer Musik. Aufsätze. Leipzig 1988.

Kubik, Gerhard: Westafrika, in: Bachmann, Werner (Hrsg.): Musikgeschichte in Bildern. Leipzig 1989.

²² Bender, Wolfgang: Sweet Mother. Moderne afrikanische Musik. Wuppertal 2000, S. 34.

²³ Erlmann, Veit (Hrsg.): Populäre Musik in Afrika. Berlin 1991

²⁴ Winders, James A.: Paris Africain. Rhythms of the African Diaspora. New York 2006.

1. Einleitung

Diasporagemeinschaft in Paris sowie dem Aufstieg der Griot-Musik zur Welt-Musik und deren Wirkung beschäftigt.

Leider erschöpft sich in Mali und Westafrika die Auseinandersetzung zum Wirken, der Geschichte und dem Einfluss der Griots auf die Gesellschaft häufig nur in Form von Biographien oder der Herausgabe der Texte sowie Geschichten. Die Beschäftigung zum Thema Griots und Politik findet im wissenschaftlichen Diskurs dabei nur am Rande bezüglich ihrer Rolle als Vermittler und Nachrichtenüberbringer sowie bei der historischen Betrachtung statt. Der Forschungsstand hinsichtlich der Thematik inwiefern Griots als politisches Instrument agieren und agierten, inwiefern sie als dieses benutzt wurden und, ob sie Politik maßgeblich auch mitbestimmt haben, ist noch relativ gering. Dabei korrespondiert diese Thematik im theoretischen Abriss zum korrelierenden Verhältnis von Politik und Kultur bzw. Musik. Das interdisziplinäre Projekt fußt auf vier Arbeitshypothesen, die der thematischen Orientierung dienen.

1. Wer benutzt wen? Heute wie damals. Sind Griots politisches Instrument ohne eigene Stimme, oder benutzen sie auch ihre Stimme als politisches Instrument?
2. Welche Autorität besitzen die Griots in der heutigen Gesellschaft und Politik Malis? Sind sie lediglich Genealogen, die Rückblicke auf präkoloniale Sozialordnungen Malis geben und diese beschwören?
3. Inwiefern prägen und prägten Griots die multiethnische und multikulturelle Gesellschaft des nationalen Staates Mali? Aufgrund ihrer Mobilität hatten sie einen ausgedehnten Kulturraum und auch heute spielen Griots noch eine wichtige Rolle in der Kommunikation von Politik.
4. Musik zur Identität – Identität durch Musik? Beitrag der Griots zur nationalen Identität Malis.

1.2. Methodischer Ansatz

Für die Beantwortung der forschungsleitenden Fragen bezüglich der malischen Nationenkonstruktion mit Hilfe einer gesellschaftlichen Spezialistengruppe, die besonders an die Vergangenheit durch das Medium Musik erinnert, basiert die vorliegende Untersuchung auf einen qualitativen sowie quantitativen sozialwissenschaftlichen Mehrmethodenansatz. Neben den theoretischen Untersuchungen bezüglich der Griots als politisches Instrument fußt die Forschung auf einem empirischen Ansatz, wobei vor allem die Methoden der qualitativen Inhaltsanalyse, der Experteninterviews sowie teilnehmenden Beobachtung angewandt werden.

Dabei gilt folgende Definition der Methodentechnik von Werner Früh, dass „[d]ie Inhaltsanalyse [...] eine empirische Methode zur systematischen, intersubjektiv nachvollziehbaren Beschreibung inhaltlicher und formaler Merkmale von Mitteilungen [ist].“²⁵ Weiter führt er aus, dass es

der Inhaltsanalyse [...] neben der rein formalen Beschreibung von Mitteilungen in der Regel um die wissenschaftliche Analyse von Kommunikationsvorgängen anhand von Aussage und Medium [geht]. Die Mitteilungen (Texte, Bilder, Musikstücke etc.) und die benutzen Medien [...] sind nur das Untersuchungsmaterial.²⁶

Der Soziologe Andreas Diekmann unterscheidet zwischen drei möglichen Zielsetzungen der inhaltsanalytischen Methode. Er betont anfangs die formal-deskriptiven Ergebnisse, zu denen sie führen kann, das heißt, die Benennung der äußerlichen Kriterien des untersuchten Materials. Als zweites gestattet die diagnostische Analyse Aufschlüsse über die Beziehung zwischen den untersuchten Inhalten und ihren Sendern. Schließlich gibt es noch die prognostische Inhaltsanalyse, die unter Berücksichtigung weiterer Daten Relationen zwischen den untersuchten Inhalten und ihren Rezipienten aufzeigen kann.²⁷

²⁵ Früh, Werner: Inhaltsanalyse. Theorie und Praxis. München 2011 (7. überarbeitete Aufl.), S. 27.

²⁶ Früh, Werner 2011, S. 43.

²⁷ Diekmann, Andreas: Empirische Sozialforschung. Grundlagen, Methoden, Anwendungen. Hamburg 2007, S. 581.

In der Dissertationsarbeit kamen alle drei Formen der Inhaltsanalyse zur Anwendung, wobei der Rückgriff nicht nur auf das Material Musikstück führte, sondern besonders Beobachtungen, Texte, Beschreibungen aber auch Bilder zum Tragen kamen. Denn der Fokus der Arbeit lag nicht in der dichten Analyse von Musik und deren Texten dieser Spezialistengruppe, sondern in der Betrachtung ihrer gesellschaftlichen sowie politischen Funktion, ihrer Position zwischen Macht und Beherrschung. Der angewandte empirisch-analytische Forschungsansatz berücksichtigte in erster Linie eine qualitative, jedoch nicht komplett offene, sondern strukturierte Inhaltsanalyse „zur Erforschung sozialer und kultureller Werte und des Wandels von Werten“²⁸ sowie der gesellschaftlichen Veränderung. Neben den erzielten Ergebnissen der Inhaltsanalyse, dienten Interviews mit Griots, Künstlern, Akademikern, Politikern sowie Gespräche mit Personen des alltäglichen Lebens als Analysematerial. Die Interviewführung berief sich auf qualitative Methoden der Befragung, in deren Mittelpunkt die narrative Form des Interviews zur Thematik stand. Im Vorbereitung des Forschungsaufenthaltes wurden gezielte Fragen ausgearbeitet, um Hintergrundinformationen aus den Gesprächen zu erhalten und den Interviewpartnern Impulse zu geben. Als Gesprächspartner wurden Personen aus Politik, Kultur, Wissenschaft, Medien sowie Bürger der Republik ausgewählt. Dabei gab es auch Überschneidungen, Künstler agierten als Politiker oder Journalisten als Griots. Daneben fanden Befragungen mit den eigentlichen Akteuren der Arbeit – malischen Griots statt. Die Aufzeichnungen der Gespräche stellten sich differenzierter dar, denn Performanzen sowie Interviews mit dem Griot-Clan der Diabaté im Dorf Kela beruhen auf Gedächtnisprotokollen, da die Tonbandaufnahmen in einem der letzten Griot-Dörfer untersagt waren.

Im Laufe der Untersuchungen kristallisierte sich besonders die freie teilnehmende Beobachtung während des Forschungsaufenthaltes in Mali als methodische Datenerhebung heraus. Als klassische Methode der Ethnologie aber auch der Soziologie²⁹ gestattet sie besonders das Wirken der Performanz der Griots zu verfolgen. Denn bereist das Führen bestimmter Interviews – wie mit dem genannten Diabaté-Clan – stellte sich als mehrmethodisches Zusammenspiel

²⁸ Diekmann, Andreas: Empirische Sozialforschung. Grundlagen, Methoden, Anwendung. Hamburg 2007, S. 486.

²⁹ Vgl. Girtler, Roland: Methoden der Feldforschung. Köln 2001 (4.Aufl.), S. 65 – 69.

1. Einleitung

heraus, bei dem besonders die innergemeinschaftliche Interaktion und Hierarchie sowie Performanz zum Tragen kam. Des Weiteren konnte über die teilnehmende Beobachtung das Agieren von Griots als Vermittler in Konfliktfällen, ihr Auftreten auf Hochzeiten sowie ihr Wirken auf die Bevölkerung während diverser Konzertveranstaltung – sowohl organisiert als auch spontaner Natur – verfolgt werden.

Der Rückgriff auf Archivmaterial besonders des staatlichen Rundfunks ORTM gestaltete sich schwierig, da besonders aus der sozialistischen Zeit viel Substanz vernichtet wurde und die Diktatur des zweiten Präsidenten Traoré (1968 – 1991) in Mali kaum aufgearbeitet ist.

Das Sunjata-Epos sowie andere Epen der präkolonialen Vergangenheit genießen innerhalb Malis große Aufmerksamkeit und können als Kanon sowie nationales Erbe des Landes betrachtet werden. Die Vergangenheit ist stets präsent. Die Betrachtung von Filmaufnahmen zu Jahresjubiläen sowie die mediale Analyse zur Präsenz der Griots im Rundfunk, Zeitung und Onlinezeitungen wirkten als zusätzliches Quellenmaterial unterstützend zur Beobachtung von Performanzen und Stellung der Griots in der Republik. Daneben erfolgte eine intensive Auseinandersetzung mit Monographien, Sammelwerken, Aufsätzen sowie historischen Lehrbüchern zum Verlauf des gesellschaftlichen, historischen und politischen Wandels in Mali, die die Basis der Studie bilden.

1.3. Analytische Begriffsbestimmung

1.3.1. Begriffsdefinition Griot

Wenn in Afrika ein Griot stirbt, ist es mit dem Niederbrand einer Bibliothek vergleichbar.

Amadou Hampaté Ba

Dieser Satz schreibt dem Griot eine überragende Bedeutung in den westafrikanischen Gesellschaften zu und stammt von dem großen malischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts Amadou Hampaté Ba. Er benutzte ihn, um Europäern den Rang darzustellen, den Griots besaßen. In mündlich tradierten Gesellschaften, die ohne Schrift auskamen, wurde dem Singen und Erzählen, die

orale Weitergabe von Geschichte und Wissen, eine zentrale Rolle in der Vermittlung von Wissen eingeräumt.

Familienstammbäume, soziale und politische Geschichte, Kultur wurden von Griot zu Griot weitergegeben – historische Modifikationen blieben dabei nicht aus – doch wo es nichts zu lesen gibt, funktioniert es auf diese Weise.

Seit dem 17. Jahrhundert stand in der europäischen Reiseliteratur schon das noch heute gültige Klischeebild des Griots fest: Musiker, Poeten, Sänger, Preissänger.

Doch sie sind weitaus mehr als nur Unterhalter und Barden. Griots vertreten die Auffassung, dass ihre Kunst nur vererbt werden kann. Schon früh galten sie als eigenständige Kaste innerhalb der Gesellschaft, der besondere Aufgaben zugeschrieben wurde. Sie standen in einem festen Patronageverhältnis. Ihre Patrone waren in den vergangenen Jahrhunderten Könige, Kaiser und Krieger. Mit den Kriegern zogen sie in die Schlacht, um ihnen mit Musik und Preisgesängen Mut zu zusprechen. Als Diplomaten vermittelten sie ebenso zwischen politischen Eliten sowie Einheiten wie auch zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen. Ihre primäre Aufgabe ist zwar die Wahrung der Ehre des Patrons, doch figurierten sie in der Vergangenheit auch gleichzeitig als die Einzigsten, die die Herrschenden ungestraft kritisieren durften. Als Vermittler kannten sie die Bedürfnisse des Volkes und gegebenenfalls die Pläne des Gegners. Das weitere Aufgabenfeld des Griots umfasst das Lehren, Verhandeln, Übersetzen, Beraten sowie Bewahren der Geschichte, sei es die familiäre Geschichte oder auch die nationale Historie.

Mittlerweile setzt auch bei den Griots die Moderne ein. Geschichte wird sowohl schriftlich als auch auf Tonträgern weitergegeben. Doch nach wie vor sind sie darauf bedacht, dass das Erlernen der Tätigkeit nur auf verbaler Ebene geschieht.

Der Begriff Griot ist ein Kompromiss, der aber in der wissenschaftlichen, historischen, kulturellen sowie musikalischen Auseinandersetzung die häufigste Verwendung findet. „Das Wort Griot hat nur zu existieren begonnen, um es den Kolonisatoren einfacher zu machen, einen komplizierten Sachverhalt zu verstehen.“³⁰ Daneben werden in der Literatur häufig noch die Mande-Termini *Jeli* sowie *Jali* genutzt.

³⁰ Anas, Max: Westafrikanische Griot-Musik. Der erste Griot – ein Gefolgsmann Mohammeds? http://de.qantara.de/webcom/show_article.php/_c-582/_nr-12/_p-1/i.html Stand: 06.04.2009

Meistens beschreiben die Griots sich selbst je nach dem, welcher Ethnie sie entstammen als *Jeli* bzw. *Jali*. So auch während der in Mali geführten Interviews geschehen, da sie den Terminus Griot als Fremdzuschreibung nicht-afrikanischen bzw. malischen Ursprungs betrachten, die Traditionen missachtet. Denn häufig wird aufgrund des internationalen Erfolgs vieler westafrikanischer und malischer Musiker alles, was aus der Region stammt als Griot-Musik subsumiert. Doch mittlerweile entstammen aufgrund der gesellschaftlichen Veränderung und dem Aufbrechen von Grenzen viele Künstler wie der malische Sänger Salif Keita nicht dieser Traditionslinie, aber im Ausland wird ihre Kunst fälschlicherweise als Griot-Musik beworben, kritisierten Wortschmiede des Diabaté-Clans während der Feldforschung in Mali.³¹

Für diese Arbeit wurde aber der Primat auf die Nutzung des mittlerweile in der Wissenschaft sowie Kulturlandschaft gängigen Terminus Griot gelegt, die Verwendung von *Jeli* bzw. *Jali* geschieht lediglich in Form von Zitaten.

1.3.2. Etymologie

Etymologisch ist der Terminus Griot mit dem weiblichen Pendant Griottes unklar sowie stark umstritten, da er bis heute noch nicht rekonstruiert werden konnte. Vielmehr sind es Interpretationen als sprachwissenschaftliche Analysen. Es existieren diverse Theorien über die Herkunft des Wortes. Die überzeugendste Variante schreibt Griot einen französischen Ursprung zu, da die erste schriftliche Version *guiriot* 1637 und dann in der heutigen Schreibweise *griot* 1789 in französischer Reiseliteratur auftauchte³². Einerseits gibt es Annahmen, dass der Begriff von den portugiesischen Wörtern *gritar* (schreien), *criado* (Diener) *gritalhao* abstamme. Als spekulativer Beleg soll das Wissen darüber dienen, die Portugiesen im 15. und 16. Jahrhundert die Ersten waren, die an der westafrikanischen Küste auftauchten. Andererseits sind Herleitungen³³ zu finden,

³¹ Interview: Diabaté, Kela 23.02.2011.

³² Vgl. Charry, Eric: Mande Music. Traditional and Modern Music of the Maninka and Mandinka of Western Africa. Chicago 2000, S. 106.

³³ Vgl. Hale, Thomas A.: Griots and Griottes. Masters of Words and Music. Bloomington 1998, S. 2 – 14. & Dorsch, Hauke: Globale Griots. Performanz der afrikanischen Diaspora. Berlin 2006, S. 42 – 46.

die sich eines regionalen Wortursprunges wie Wolof³⁴ *guel*, Fulbe³⁵ *gawlo*, Maninka und Bamana *jeli*, Mandinka³⁶ *jali*, Soninke³⁷ *gessere*, Songhai³⁸ *jere* bedienen.

1.4. Aufbau der Arbeit

Die Auseinandersetzung mit den Thematiken Nation, Nationalismus, Musik als Vehikel einer Ideologie, die sich in der Vergangenheit nährt, erfolgt zunächst mit theoretischen Konzepten des Konstruktivismus. In diesem Zusammenhang ist es auch wichtig, die Begrifflichkeiten Erinnerung sowie kollektives Gedächtnis zu beleuchten, da sie essentieller Bestandteil für die Konstruktion nationaler Identität sind, denn mit Hilfe von Mnemotechniken versuchen Griots die Gegenwart mit Ereignissen der Vergangenheit zu verknüpfen und darüber vermittelnd, aber auch integrativ aufzutreten. Diskutiert wird vor allem, welche Macht der Musik zugeschrieben wird und welche Kraft sie in Verbindung mit Performanz entwickeln kann, um in einer Region, deren Historie primär durch die Oral History transportiert wurde, als authentische Legitimation wahrgenommen zu werden.

In der theoretischen Auseinandersetzung wird ein Augenmerk dem Zusammenspiel von Musik und Nation zugeschrieben, wie sich Nationalismen in Musik artikulieren oder, ob es sich ebenfalls nur um ideologische Konstruktionen handelt. Theodor W. Adorno schreibt der Musik trotz ihres universalen Charakters seit spätestens dem 19. Jahrhundert mit dem Aufkommen des Nationengedankens eine ideologisch fördernde Funktion zu.³⁹

Aufgrund der Multiethnizität, die die Republik Mali gesellschaftlich charakterisiert, wird ebenfalls herausgearbeitet, welches Verständnis von

³⁴ Wolof ist eine im Senegal, Gambia und Südmauretanien ansässige Ethnie, mit mehr als drei Millionen Angehörigen. Die Sprache Wolof ist in diesen Regionen Verkehrssprache.

³⁵ Fulbe ist eine dem Wolof eng verwandte Sprache im westafrikanischen Raum. Die Bevölkerung der Fulbe zählt ungefähr sieben Millionen Menschen, die in den Savannegebieten Westafrikas (Senegal, Nigeria, Guinea Kamerun, bis Tschad) beheimatet sind.

³⁶ Maninka, Bamana, Malinke sowie Mandingo sind Dialekte des Mande-Sprachzweiges, die ihre häufigste Verbreitung im größten Teil Malis, des Senegals, Guinea sowie bis in den Norden der Elfenbeinküste haben. Die Mande-Sprachen sind vermutlich die ältesten Abkömmlinge einer Niger-Kongo-Sprache, die in dem Raum vor 5000 Jahren gesprochen wurde.

³⁷ Soninke ist ebenfalls eine ethnische Gruppe mit dem größten Verbreitungsgebiet in Mali. Die Sprache Soninke gehört ebenfalls zu den Mande-Sprachen.

³⁸ Songhai ist westafrikanisches Volk, dass im Mittelalter das gleichnamige westafrikanische Reich am mittleren Niger mit der größten Ausdehnung zwischen dem 15. – 16. Jahrhunderte inne hatte.

³⁹ Adorno, Theodor W.: Einleitung in die Musiksoziologie. Frankfurt a.M. 1975 (1. Aufl.), S. 186.

1. Einleitung

Ethnizität und Nation der Schrift zu Grunde liegen. Denn die divergierenden ethnischen Gruppen Malis berufen sich besonders auf ihre Vergangenheit, die glorreichen Großreiche des Mittelalters.

Der Fokus der Arbeit ist auf die Funktion der „Identitätsmanager“⁴⁰ Griot gerichtet, daher ist es für das Gesamtverständnis evident, in einem weiterem Kapitel die soziokulturelle Rolle der Griots zu betrachten, inwiefern sie sich selber als kulturelles Gedächtnis des Landes verstehen und was ihre besondere gesellschaftliche Stellung ausmacht. Es ist daher von Nöten, anhand von gesammelten Mythen, die Entstehungsgeschichte der Wortschmiede nachzuzeichnen. Wie sich dabei herausstellt, lassen sich einerseits Parallelitäten zwischen den Ethnien aufwerfen sowie interessante Verbindungen zum im sudanesischen Raum vorherrschenden Islam aufzeigen und andererseits stehen diese bereits in den 1950er sowie 1960er Jahren schriftlich fixierten Mythen erklärend für die Aussage, Worte und Musik als Waffe fungieren.

Für die postkoloniale Gesellschaft stellt sich davon ableitend die Frage, inwiefern sich der Status der Worthandwerker, der explizit auf die präkoloniale Historie zurückgeht, sich primordialer Faktoren bedient, gewandelt hat.

Für das Verständnis der sozialen sowie politischen Funktion der Griots nach der Unabhängigkeit der Republik Mali untersucht das vierte Kapitel die generelle Funktion der Griots im Lauf der Geschichte bis in die Gegenwart. Besonders die Berichte früher arabischer Reisender, Gelehrter und Händler sowie europäische Beschreibungen ab dem 15. Jahrhundert von Seefahren, Missionaren, Abenteuerern und Kolonisatoren lassen die unvergleichbare Sonderstellung der Griots aufleben. Die Reise durch die Vergangenheit Malis bis in die heutige Zeit prävaliert die Fortsetzung sowie das Festhalten an präkolonialen Traditionen als distinktive Antwort auf eine sich wandelnde postkoloniale Gesellschaftsordnung.

Das fünfte Kapitel *Zur Performanz der Nation* wendet sich der Politischen Relevanz der Griots in der Moderne zu. Der Fokus der Analyse ist zum einen auf die Ausrichtung der Kulturpolitik der verschiedenen politischen Systeme innerhalb der vergangenen 50 Jahre gelegt und zum anderen zeigt dieser Abschnitt auf, welches Lied von den Griots angestimmt sowie von der politischen Elite erwartet wurde, um in dem 1960 entstandenen Staat eine malische Nation zu konstruieren.

⁴⁰ Dorsch, Hauke 2005, S. 26

Die Stimme der Wortschmiede als identitätsstiftende Akteure ist dabei nicht primär an bestimmte ideologische Politikausrichtungen gebunden. Die öffentliche Performanz nationaler Kollektivität findet besonders durch die Nutzung des einzigen staatlichen Massenmediums Radio und später vereinzelt auch Fernsehen seine Verbreitung. Dabei sehen sich bis zu Beginn der 1990er Jahre auf der einen Seite viele Griots als einzige kulturelle Elite mit einem wirkungsmächtigen Einfluss und auf der anderen Seite betrachten sich die regierenden Eliten als Patrone der Musik. Die Verflechtung von der Vergangenheit der mittelalterlichen Großreiche mit der Gegenwart zeichnet sich dabei als ideologisches Vehikel für den Aufbau der Nation aus. Besonders die sozialistische Epoche unter Präsident Modibo Keita (1960 – 1968) sowie das Militärregime und die Diktatur Moussa Traorés (1968 – 1991) stellten Musik als kulturelles Monopol heraus, das von staatlicher Seite gefördert wurde. Der Abschnitt zur Performanz der Nation zeigt auf, ob über das Erinnern an spezifische Vergangenheiten durch eine Minderheit und deren exklusiver Zugang zu Massenmedien die Beschwörung sowie Inszenierung von nationaler Identität gelingt. Denn den Massenmedien schreibt auch Andersson eine evidente Kraft bei der Konstitutionen von Nationen zu.

Seit den 1980er Jahren dehnte sich der Wirkungskreis der Griots global aus. Agierten sie anfänglich noch als staatliche Repräsentanten, die Politiker auf Auslandsreisen begleiteten oder auf internationale Tourneen geschickt wurden, um den Staat kulturell zu vertreten, wuchs ab dieser Zeit das globale Interesse an der Kunst der Wortschmiede. Das Kapitel *Nationale Repräsentanten – Griots zwischen Tradition und Globalisierung* beleuchtet den Aufstieg der Wortschmiede außerhalb des malischen Hoheitsgebietes. Besonders die französische Kulturpolitik zu Zeiten des französischen Staatspräsidenten François Mitterrand und die damit einhergehende kulturelle Förderung ermöglichten den Erfolg von Griots im transnationalen Raum. Die Sehnsucht nach Klängen der Heimat sowie Traditionen vieler in der Diaspora lebender Malier führt zu einem regen Austausch von Griots zwischen vornehmlich Frankreich und dem Subsahara-Staat. Wortschmiede im Ausland üben de facto die gleichen Tätigkeiten – Preisungen, Namensverkündigungen, Vermittlungen – wie in ihrer Heimat aus. Hinzukommend erobern aber viele von ihnen die internationale Bühne, veröffentlichen erfolgreiche Musicalben und wirken darüber hinaus ab den 1990er Jahren wiederum als kulturelle Vermittler und Repräsentanten. Die Tourismuszahlen in Mali stiegen

1. Einleitung

stetig an, eine Vielzahl der Besucher von Festivals und Konzertveranstaltungen innerhalb der Republik kommen aus dem nicht-afrikanischen Ausland. Das Land bedient sich der Musik und nutzt diese Kultur, um darüber bei Reisenden internationales Gehör zu finden und vermarktet sie als touristisches Aushängeschild.

Dieser Arbeit wurde eine Diskographie beigefügt, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, sondern größtenteils subjektiv eine Auswahl von Tonträgern widerspiegelt, die teilweise vom malischen Ministerium für Informationen herausgegeben wurden oder als relevant für das politische Zusammenspiel von Griots und Staat betrachtet wurden. Daneben ist der Arbeit ein Tonträger beigelegt, dessen Zusammensetzung ähnlicher Kriterien entspringt und darüber hinaus Aufnahmen verzeichnet, die das Lokale im Globalem zum Ausdruck bringen.

2. Theoretischer Exkurs – Musik und Identität, Identität und Musik in Afrika

AfrikanerInnen haben das Gefäß des Nationalstaates geerbt, allerdings ohne Nation. Die koloniale Erfindung von Distrikten und „Stämmen“ führte zur Herausbildung politischer Ethnizität, die als koloniale Erblast auch nach 1960 die formal unabhängigen afrikanischen Staaten prägte, ein Nation Building erschwerte und in einer ganzen Reihe von Staaten innere Konflikte bis hin zu Kriegen und zum Zusammenbruch staatlicher Strukturen verschärfe.⁴¹

Afrikanische Staaten wie auch die Republik Mali wurden mit ihren politischen Grenzen ‚künstlich‘ am Reißbrett erschaffen. Daher können sich die dort beheimateten Menschen auf keine gemeinsame Geschichte und Kultur berufen, so eine gängige und populistische These. Mit Einsetzen der Kolonialzeit und dem flächendeckenden Überziehen von Staatsapparaten wurde entgegen aller regionalen und ethnischen Traditionen gehandelt. Eine nationale Identität könne aufgrund der diversen und differenzierenden Ethnien sowie der ethnischen Identitäten gar nicht bis lediglich schwach ausgeprägt sein.

Bei der Auseinandersetzung mit den Diskursen Nation, nationale Identitäten in den Staaten des polyzentrischen Kontinents muss immer wieder festgestellt werden, dass das Thema nicht nur medial extrem unterrepräsentiert ist, sondern auch wissenschaftlich keine große Rolle spielt. Bis heute gibt es zu Afrika, dem zweitgrößten Erdteil und dessen derzeitigen 58 Staaten und Territorien keine adäquaten empirischen Nationalismusforschungen, obwohl die im Verlauf der Entkolonialisierung entstandenen Staaten noch heute weitestgehend in ihren damals geschaffenen Grenzen existieren.⁴²

⁴¹ Schubert, Frank: Das Erbe des Kolonialismus – oder: warum es in Afrika keine Nationen gibt, in: Zeitgeschichte-online Juni 2010.

<http://www.zeitgeschichte-online.de/site/40208985/default.aspx> Stand: 03.02.2011, 11:42

⁴² Natürlich gibt es Ausnahmen, Sansibar bestand nur kurzzeitig als eigenständiger Staat, der sich 1964 mit Tangangjika zur Republik Tansania zusammenschloss. 2011 stimmte die Bevölkerung des Sudans nach langen Jahren des Konfliktes für eine Teilung des Landes in Nord- und Südsudan. Namibia erhielt als letztes Land in Afrika 1989 die Unabhängigkeit und in Somalias Norden hat sich die Republik Somali gegründet, die aber von den wenigsten Staaten anerkannt ist.

2.1. Erfindung der Nation und Ethnie

„Jede Nation spottet über andere und alle haben Recht.“

Arthur Schopenhauer 1788 – 1860

Begrifflichkeiten sowie deren Konzeptionen können schnell langweilen. Auch diese Arbeit kommt aufgrund des thematischen Untersuchungskomplexes *nationale Identität* nicht um eine kurze theoretische Darstellung bezüglich der akademischen Abhandlungen zu den Sammeltermini Ethnie und Nation. Schnell kann die Auseinandersetzung mit diesem hochkomplexen Forschungsbereich zu einer theoretischen Achterbahnfahrt werden. Von daher werden nicht alle akademischen Diskurse wiedergegeben, sondern es wird vielmehr versucht, für diese Arbeit nützliche Definitionen in einen theoretischen Zusammenhang zu stellen.

Ethnie

With the appearance of the modern bureaucratic state and capitalism, ethnic communities take on a new political importance. In the older empires ethnies remained passive, but recognized communities [...]. In the modern rational state there was no room for an ethnic autonomy that conflicted with the requirement for all the citizens to integrate into the new national state. The new ideologies of political nationalism required all the members of the 'nation-state' to be united and homogenous, and this produced quite new conflicts in most states which were, after all, composed of several ethnic communities.⁴³

Mit Einsetzen der Entkolonialisierung in Asien und Afrika und der Geburt neuer Staaten wurden den Begriffen Ethnie und Nation in den Sozialwissenschaften neue Konnotationen zugewiesen. Ethnie stellt sich per Definition ebenso schwammig wie Nation dar und der ungenaue Gebrauch erscheint ebenfalls inflationär. Schon Max Weber riet mit seiner Aussage, dass der Terminus Ethnie „für jede exakte Untersuchung [ein] ganz unbrauchbarer Sammelname [ist]“,⁴⁴ von der Nutzung eher ab. Ähnlich wie bei Nation lässt sich der Begriff in verschiedene theoretische Ansätze bezüglich der Herkunft und Kultur unterteilen.

⁴³ Hutchinson, John/Smith, Anthony D. (Hrsg.): *Ethnicity*. Oxford 1996, S. 11.

⁴⁴ Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft*. Tübingen 1980 (5. Aufl.), S 242.

Vom griechischen *ethnos* herleitend, bedeutet es soviel wie Volk. In der Vergangenheit war häufig von Stamm, im englischen *tribe*, Volk und im schlimmsten Fall von Rasse die Rede, doch der Begriff Ethnie hat sich mittlerweile durchgesetzt. Im Grunde bezeichnet der Begriff nach Claus Leggewie „ein natürliches Organisationsmuster nicht national verfasster Gesellschaften“.⁴⁵ Ausgehend vom primordialen oder objektiven Konzept⁴⁶ werden Ethnien „a priori“⁴⁷ als eine feste soziale Größe definiert, die sich an primordialen Faktoren wie „Abstammung, Sprache, Religion, Hautfarbe, Traditionen (von Kleidung bis Kochrezepten) und/oder Zugehörigkeit zu einem – diffus, nicht staatsrechtlich definierten – Landstrich [...] [den] die Menschen durch und seit ihrer Geburt [prägen]“,⁴⁸ orientiert. Demzufolge handelt es sich bei primordialen Identitäten um festgeschriebene, gegebene Identitäten, denen sich objektiv keiner entziehen kann.

Während beim primordialen, nach Herkunft ausgerichteten Ansatz Ethnien deterministisch festgeschrieben werden, gibt es daneben den situativen Ansatz,⁴⁹ wobei hier die gemeinsame Abstammung außer Acht gelassen wird. Die Verbindungsglieder zwischen den Menschen, die eine situative gemeinsame Identität aufbauen, können soziale, politische oder wirtschaftliche Merkmale sein – es handelt sich hierbei meist um äußere Einflüsse, die das Resultat des Wirk-Gefühls erzeugen. Als Schwierigkeit stellt sich bei diesem Ansatz aber die Beantwortung der Frage heraus, wann sich eine Gruppe von Menschen erstmalig aufgrund subjektiver Merkmale in ihrem Selbstverständnis und Bewusstsein von anderen abgrenzt und/oder definiert, da die Mitglieder einem ständigen Wandel unterliegen.⁵⁰ Subjektive Merkmale können Symbole, Institutionen aber auch die Rolle von Eliten sein.

Problematisch zu betrachten ist hierbei, dass ethnische Gruppen sich oft auch über ihre Herkunft und Kultur definieren, so dass in der modernen Wissenschaft viele zum Schluss gekommen sind, diese beiden Ansätze miteinander zu verbinden und

⁴⁵ Leggewie, Claus: Ethnizität, Nationalismus und multikulturelle Gesellschaften. Frankfurt a. M. 1996 (2.Aufl.) S. 50.

⁴⁶ Vertreter sind unter anderem Clifford Geertz, Burkhard Ganzer und auch Ernest Gellner mit seinem linguistischen Ansatz.

⁴⁷Vgl. Geertz, Clifford (Hrsg.): Old Societies and New States. The Quest for Modernity in Asia and Africa New York 1963.

⁴⁸ Wieland, Carsten: Nationalstaat wider Willen. Politisierung von Ethnien und Ethnitisierung der Politik: Bosnien, Indien, Pakistan. Frankfurt a. M. 2000, S. 27.

⁴⁹ Als Vertreter können unter anderen Karl W. Deutsch, Jürgen Habermas, Donald Horowitz, Albert F. Reiterer, Abner Cohen genannt werden.

⁵⁰ Vgl. Brass, Paul R.: Ethnic Groups and Ethnic Identity Formation. S.85.

somit versuchen, Ethnien über den situativ-primordialen Ansatz⁵¹ zu erklären. Dies bedeutet u. a., dass Ethnien auch moderne Einflüsse absorbieren können. In Anlehnung an den bekanntesten Verfechter dieses Ansatzes, Anthony D. Smith, versucht Michael Brown eine plausible Definition für Ethnie zu geben. Er stellt sechs Kriterien auf, die erfüllt werden sollten, um sich Ethnie zu nennen:

1. The group must have a name for itself. This is not trivial. A lack of name reflects an insufficiently developed collective identity.
2. The people in the group must believe in a common ancestry. This is more important than genetic ties, which may exist, but are not essential.
3. The members of the group must share historical memories, often myths or legends passed from generation to generation by word of mouth.
4. The group must have shared culture, generally based on a combination of language, religion, laws, customs, institutions, dress, music, crafts, architecture, even food.
5. The group must feel an attachment to a specific piece of territory, which it may or may not actually inhabit.
6. The people in the group have a think of themselves as a group in order to constitute an ethnic community; that is they must have a sense of their common ethnicity. The group must be self-aware.⁵²

Dieser Ansatz hat aber zur Folge, dass viele Diskussionen und Meinungsdifferenzen darüber herrschen, ob Ethnien unabhängige oder abhängige Variablen sind, was wiederum bedeutet, dass sie entweder eine Konstruktion der Moderne oder ein altes Konstrukt sind, mit einer Wirkungsmacht, der sich ein einzelner nicht entziehen kann.

Nation

Eine Nation [...] ist eine Gruppe von Menschen, die durch einen gemeinsamen Irrtum hinsichtlich ihrer Abstammung und eine gemeinsame Abneigung gegen ihre Nachbarn geeint ist.⁵³

⁵¹ Bekanntester Vertreter dieses Ansatzes ist Anthony D. Smith

⁵² Brown, Michael: Causes and Implications of ethnic conflict. Cambridge 1997, S. 81 – 82.

⁵³ Deutsch, Karl W.: Nationalismus und seine Alternativen. München 1972, S. 9.

Grundsätzlich gilt, dass es bezüglich der Termini Nation, Nationalismus, Nationalidentität sowie Nationalstaat keine allgemeingültigen Begriffsdefinitionen gibt. Es handelt sich nach Webers Verständnis vielmehr um politische Begrifflichkeiten, Theorien, soziologische Kategorien mit Wirklichkeitsbezug, die aber je nach dem ihrer Zeit verortet sind.⁵⁴ Als politischer Begriff beinhaltet Nation aber ein Minimum an politischer und kultureller Institutionalisierung, Interessenartikulation sowie das eigene Territorium oder das Streben danach.

Der Terminus Nation lässt sich vom lateinischen *natio* herleiten und bezeichnete in der ursprünglichen Bedeutung Geborenwerden, Geburtsort und Abstammung. Erst im 18. Jahrhundert und mit Einsetzen der französischen Revolution Ende des 18. Jahrhunderts erhielt der Begriff seine politische Konnotation. Die Idee der Nation ermöglicht es, eine große Anzahl von Menschen in ein Konzept der Inklusion und Exklusion einzubinden, dass heißt, eine Grenze zwischen dem Fremden und einem so genannten ‚Wir‘ zu ziehen.⁵⁵

Ausgehend vom Nationenverständnis besonders deutscher Denker des 18. und 19. Jahrhunderts wie Johann Gottfried von Herder und Johann Gottlieb Fichte, die Nationen aufgrund primordialer Faktoren wie Familie, Sprache, Kultur, Religion definieren, basieren diverse Argumentationen bezüglich der nicht existierenden nationalen Identitäten in Afrika auf die zeitliche Vorgängigkeit, dem Vorhandensein der Nation vor der Existenz eines Nationalstaates. Diese werden herangezogen, um, dem Afrikanisten Thomas Bierschenk folgend, aufzuzeigen, dass

der ohnehin künstlich geschaffene Staat nicht durch ein starkes Nationalbewusstsein abgestützt werde, sei er schwach und könne weder seine Sicherheits- und Ordnungsfunktionen, noch seine Entwicklungsaufgaben erfüllen. Die Folge sind weit verbreiteter Hunger und Bürgerkriege – die oft als Stammesfehden apostrophiert werden. Es sind diese beiden Themen von Hunger und Bürgerkrieg, die das Afrikabild in unseren Medien und in unseren Köpfen weitgehend beherrschen.⁵⁶

⁵⁴ Vgl. Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Tübingen 1980 (5. Aufl.).

⁵⁵ Vgl. Janse, Christian/Borggräfe, Henning: Nation – Nationalität – Nationalismus. Frankfurt a.M. 2007, S. 10 – 16.

⁵⁶ Bierschenk, Thomas: Staat und Nation im postkolonialen Afrika: Ein Forschungsprogramm. Mainz 2003.

Hierbei wird die Konstruktion der historischen Vorstellung gezeichnet, dass Nationen natürlich gewachsene Kulturgemeinschaften sind und aufgrund gemeinsamer Sprache, Abstammung, Kultur sowie Geschichte eine Abgrenzung zu anderen Gruppen stattfindet. Somit erwacht zuerst die Nation, deren Nationalbewusstsein von Intellektuellen noch mehr geschürt wird und am Ende organisiert sich diese Nation im eigenen Nationalstaat. Die Nation wird also als ethnisch homogene Gruppe begriffen.

Mit Beginn des 20. Jahrhunderts unternahm Friedrich Meinecke den Versuch, dem Begriff Nation eine staatsungebundene Konnotation zu verleihen, indem er eine Unterteilung in *Kulturnation* sowie *Staatsnation* vornahm.⁵⁷ Staatsnationen müssen sich seiner Auffassung nach in bereits existierenden Territorialstaaten nur den Nationalismus aneignen, während bei Kulturnationen die Nationenkonstitution der Nationalstaatsentstehung vorausging.

Dem gegenüber stehen die subjektivistischen Theorieansätze, deren entscheidendes Kriterium der gemeinsame Wille als Bekenntnis zur nationalen Gemeinschaft ist. Es wird auch nicht mehr in Kultur- und Staatsnation unterschieden, sondern von einer so genannten *Willensnation* gesprochen. Ernest Renan zur Folge sei die Existenz der Nation ein „tägliches Plebisitz“.⁵⁸ Nation sei eine „Solidargemeinschaft“, ein „geistiges Prinzip“, die Rasse, Sprachgemeinschaft, Interessen, Religion, Geographie und Militär nicht berücksichtige, wichtiger sei der Wille zusammen zu leben und sich auf die Geschichte sowie die Zukunft zu berufen, so Renan.⁵⁹ Für ihn ist Nation ein Kind der Geschichte, dessen Existenz endlich ist.

Auch wenn Max Webers stark sozialwissenschaftlicher Ansatz zur Nation sich einer generellen und einfachen Zuordnung entzieht, wird er ebenfalls der konstruktivistischen, subjektivistischen Seite zugeschrieben.⁶⁰

Soweit hinter dem offenkundig vieldeutigen Wort überhaupt eine gemeinsame Sache steckt, liegt sie offensichtlich auf politischem Gebiet. Es ließe sich ein Begriff von Nation wohl nur etwa so definieren: sie ist eine gefühlsmäßige Gemeinschaft, deren adäquater Ausdruck ein Staat wäre, die also normalerweise die Tendenz hat,

⁵⁷ Meinecke, Friedrich: *Weltbürgertum und Nationalstaat. Studien zur Genesis des deutschen Nationalstaates*. München 1928 (7. Aufl.).

⁵⁸ Renan, Ernest: *Qu'est qu'une nation?* Paris 1997 (1882), S. 32.

⁵⁹ Vgl. Renan, Ernest 1997, S. 30 – 31.

⁶⁰ Vgl. Estel, Bernd: *Nation und Nationale Identität. Versuch einer Rekonstruktion*. Wiesbaden 2002, S 61 – 65.

einen solchen aus sich hervorzutreiben. Die kausalen Komponenten aber, die zur Entstehung eines Nationalgefühls in diesem Sinne führen, können grundverschieden sein.⁶¹

In seinen Ausführungen akzentuiert Weber das Nationalstaatsziel. Staat und Nationalstaat sind für ihn begrifflich fast identisch, lediglich kleine Unterschiede werden von ihm vorgenommen, die hier aber nicht weiter ausgeführt werden.

Die modernen konstruktivistischen sowie volontaristischen Nationalismusansätze radikalisieren den subjektivistischen Ansatz und wenden sich von den primordialen Faktoren sowie der Nation als natürlich gewachsen ab. Sie gehen davon aus, dass erst der Nationalstaat eine Nation schafft. In den theoretischen Auseinandersetzungen in der Tradition Ernest Gellners, Eric J. Hobsbawms sowie Benedict Andersons wird die Nation nicht mehr nur als politisches Phänomen dargestellt, sondern auch als gesellschaftliches und kulturelles. Der Nationalismus dient dabei Hobsbawm zur Folge als ideologische Grundlage.

Sie [Nation] ist eine gesellschaftliche Einheit nur insofern, als sie sich auf eine bestimmte Form des modernen Territorialstaates bezieht, auf den »Nationalstaat«, und es ist sinnlos, von Nation und Nationalität zu sprechen, wenn diese Beziehung nicht mitgemeint ist. Außerdem schließe ich mich Gellner an, wenn er das Element des Künstlichen, der Erfindung und des Social engineering betont, das in Bildung von Nationen mit einfließt.⁶²

Alle diese Theorien haben aber gemeinsam, dass sie von der Zusammengehörigkeit einer Nation in einem Staat sowie von einer intellektuellen, kulturellen und politischen Elite ausgehen.

Die Entkolonialisierung führte zur Entstehung sowie Potenzierung politischer Einheiten und Eliten, die ihre Selbstbestimmung einforderten und nach Möglichkeiten suchten, konstruierte Nationen für die konstruierten Staaten zu schaffen. Mittlerweile haben sich in den Staaten auch bei den multiethnischen Bevölkerungen distinktive Merkmale herausgebildet, die sie von der Bevölkerung der Nachbarstaaten unterscheiden.

⁶¹ Weber, Max: Gesammelte Politische Schriften. Tübingen 1988 (5. Aufl.), S.484.

⁶² Hobsbawm, Eric: Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780. Frankfurt a. M. 1991, S. 20 – 21.

Das Schaffen einer Nation, der Prozess des *nation building*⁶³ setzte in den afrikanischen Staaten mit der Unabhängigkeit ab den 1950er Jahren ein. „Die Schaffung nationaler Integration und die Produktion nationaler Identität bedienten und bedienen sich in Afrika des gleichen institutionellen und symbolischen Instrumentariums wie auch anderswo.“⁶⁴

Dass die Termini Ethnie und Nation divergieren müssen, ist zweifelsfrei. Doch worin besteht der Unterschied zwischen Ethnizität und Nationalem? Nation ist ein politischer Begriff. Der Ethnosozioleoge Georg Elwert liefert in Anlehnung an Max Webers Nationenbildung einen plausiblen Erklärungsansatz, dass „der Begriff Ethnie [...] weiter als der der Nation [ist]. Es fehlen der Bezug zu einer Zentralinstanz und das Element der exklusiven ‚Staatsbürgerschaft‘.“⁶⁵ In der kollektiven Handlungsfähigkeit, Interessenartikulation sowie der kulturellen und politischen Institutionalisierung ist die Nation restriktiv. Sie wird durch die primordialen und selektiven Aspekte der Ethnien determiniert. Demzufolge ist aber eine Nation kein Staat und kann auch ohne das staatliche Konstrukt bestehen. Leggewie stellt die These auf, dass

Ethnizität und Nationalität [...] in ihrer modernen Entwicklung bis heute in einer permanenten und unaufhebaren Spannung [bleiben]. Im Regelfall umfassen Nationen in einem Staatsgebiet verschiedene Ethnien. Damit können Identitäten [...] jederzeit nationensprengende und -zersetzende Wirkung entfalten. Indem ethnische Minderheiten Autonomie- und Separationstendenzen zeigen, repetieren und reproduzieren sie wesentliche Elemente des Nationenbildungsprozesses auf räumlich reduzierter (oder auch ausgedehnter) Stufe.⁶⁶

2.1.1. Vorstellung einer nationalen Gemeinschaft

Die dargestellten Nationentheorien wurden hauptsächlich mit Fokus auf Europa entwickelt. Im Zuge des Balkankonfliktes erhielten die Diskussion zu Ethnien,

⁶³ Nation Building ist ein Erklärungsansatz des Historikers Karl W. Deutsch. Darin versucht er ein Erklärungsmodell für die Entstehung nationaler Einheiten anhand der westeuropäischen Geschichte zu entwickeln.

Vgl. Deutsch, Karl W.: Nationenbildung – Nationalstaat – Integration. Düsseldorf 1972.

⁶⁴ Bierschenk, Thomas 2003, S. 2 – 3.

⁶⁵ Elwert, Georg: Nationalismus und Ethnizität. Über die Bildung von Wir-Gruppen, in: Neidhardt, Friedhelm/Lepsius, Rainer Maria/Esser, Hartmut (Hrsg.): Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 43. Köln 1989, Heft 3 S. 440 – 464, S. 447.

⁶⁶ Leggewie, Claus 1996, S. 56.

Nationen und multiethnische Nationen wiederum eine neue Dimension. Doch lassen sie sich auch für den Nationenbildungsprozess im postkolonialen Afrika anwenden? Bei der Schaffung der Nationalstaaten ab den 1950er Jahren wurde sich in Afrika der gleichen instrumentellen sowie symbolischen Mittel bedient, wie in anderen Staaten auch. Nur die Frage der Effektivität bleibt vorerst offen.

Benedict Andersons 1983 vorgestellte Reflexionen der „*Imagined Community*“⁶⁷ waren der erste Versuch, Nationenkonstruktion nicht nur durch eine eurozentristische Brille zu betrachten, sondern eine globale Analyse zu liefern, deshalb scheint sein Ansatz für diese Arbeit am effektivsten und wird im folgendem zusammenfassend dargestellt, da seine Theorie berücksichtigt, dass sich auch postkoloniale Systeme national definieren, selbst wenn sie zuvor keine eigenen nationalen Traditionen kannten. Denn Staat und Nation sind auch in den afrikanischen Staaten fest miteinander verbunden, nur können sich die Länder dort nicht auf historische Prozesse wie in Europa berufen.

Dem Südostasienhistoriker Anderson zur Folge sind Nationalismus oder das Nation-Sein kulturelle Produkte, die sich im Europa des ausgehenden 18. Jahrhunderts aus umfassenden historischen Kräften herausgebildet haben. Das Werden von Nationen, die Entstehung des Nationalismus' ist häufig an gesellschaftliche Interessen gebunden und impliziert somit auch die Faktoren Zeit und Raum. Unterschiedliche Kulturräume und Epochen sind unabdingbar für distinktive Nationen.

Andersons berühmte Definition der Nation, die u. a. auch von Renans Theorie der Willensnation beeinflusst ist, soll auch in dieser Arbeit zitiert sein.

Sie ist eine vorgestellte politische Gemeinschaft – vorgestellt als begrenzt und souverän.

Vorgestellt ist sie deswegen, weil die Mitglieder selbst der kleinsten Nation die meisten anderen niemals kennen, ihnen begegnen oder auch von ihnen hören werden, aber im Kopf eines jeden die Vorstellung ihrer Gemeinschaft existiert. [...]

Die Nation wird als begrenzt vorgestellt, weil selbst die größte von ihnen [...] in genau bestimmten, wenn auch variablen Grenzen lebt, jenseits derer anderer Nationen liegen. [...]

⁶⁷ Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere einer erfolgreichen Konzepts. Frankfurt a. M. 1996 (2. Aufl.).

Die Nation wird als souverän vorgestellt, weil ihr Begriff in eine Zeit geboren wurde, als Aufklärung und Revolution die Legitimität der als vor Gottes Gnaden gedachten hierarchisch-dynastischen Reiche zerstörten.⁶⁸

Für Andersons Vier-Stufenmodell ist der aufkeimende Nationalismus im europäischen 19. Jahrhundert besonders an die Einführung und Entwicklung der duplizierbaren Massenmedien, bei ihm insbesondere an das Zeitungswesen und die Verbreitung einer Standardsprache gekoppelt. Mit der Schaffung großer Kommunikationsräume wie es auch schon Karl W. Deutsch beschreibt, kann ein so genanntes Wir-Gefühl gedacht werden, da aufgrund von Massenmedien die Möglichkeit besteht, alle Mitglieder einer Gemeinschaft in gleicher Art und Weise anzusprechen.

Doch Anderson sieht die Anfänge des Nationalismus nicht in Europa, sondern in den spanischen, portugiesischen und auch englischen Kolonialprovinzen der beiden amerikanischen Kontinente; bei den Kreolengemeinschaften des 16. und 18. Jahrhunderts, wie er sie nennt, die sehr früh eine Selbstreflexion von sich als Nation entwickelten.⁶⁹ Als Gründe der Unabhängigkeitsbewegungen zu Beginn des 19. Jahrhunderts, welche die kolonialen Eliten stellten, nennt er die Einteilung der Kolonien in Verwaltungseinheiten, die von den Mutterländern mit Restriktionen und somit eingeschränkten Handelsräumen belegt waren. Aus den Verwaltungseinheiten entwickelten sich selbständige Republiken mit jeweils eigenen Vorstellungen ihrer nationalen Identität. Die Sprache spielte dabei keine Rolle, denn eine linguistische Differenzierung zum Mutterland existierte nicht. Der Unabhängigkeitsprozess profitierte viel mehr von der Verbreitung von Druckerzeugnissen sowie der kolonialen Presse, also den eigenen selbst geschaffenen Kommunikationsräumen wie es Deutsch formulierte.

Im Europa des 19. und 20. Jahrhunderts wurde der Kreolnationalismus zwar als Modell aufgegriffen, jedoch modifiziert. Ähnlichkeiten bestanden darin, dass der Nationalismus ebenfalls von einer Elite vorangetrieben wurde. Doch im Gegensatz zu den beiden Amerikas, wo die Sprache bezüglich der Nationenkonstitution keine Rolle spielte, setzte in Europa zwischen 1820 und 1920 ein regelrechter Sprachnationalismus im Sinne Herders ein (Jedes Volk [...] hat [...] seine

⁶⁸ Anderson, Benedict 1996, S. 15 – 17.

⁶⁹ Vgl. Anderson, Benedict 1996 S. 57 – 71.

Sprache“⁷⁰). Nationale Schriftsprachen standen im „Zentrum von Ideologie und Politik“.⁷¹ Sprachen wurde ein ganz neuer Stellenwert zugeschrieben. Es war auch die Geburtsstunde sowie die Entwicklung der vergleichenden Geschichtswissenschaft und Philologie, die besonders die Sprache als distinktives Element nationaler Identitäten betonte. Es wurden neue Schriftsprachen eingeführt, aus regionalen und lokalen Dialekten wurden homogene Landessprachen für den Gebrauch als Standardsprachen erfasst. Die neue Bedeutung der Landessprache führte zu einer Zunahme des institutionellen Sektors; es entstanden Schulen und Universitäten, die zu einer weiteren Verbreitung der Sprache beitragen sollten. Bis Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich in Europa auch eine breite literate Mittelschicht und die Einführung der Massenpresse sowie einer Drucksprache in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts führten zu einer wesentlichen Verbesserung sowie Vernetzung der Kommunikationsmittel.

Auch in der Musik fand zu dem Zeitpunkt mit Kompositionen u.a. von Bedřich Smetana, Antonín Dvorák, Edvard Grieg und Béla Bartók eine Besinnung auf räumlich verortete Traditionen und Klänge sowie „landessprachliche Besonderheiten“⁷² statt.

Über die Sprache entwickelte sich der europäische Nationalismus zu einer populistischen Massenbewegung. Mit der Schaffung einer Sprache setzte ebenso die Überzeugung ein, einer Gemeinschaft, einer Nation zugehörig zu sein. Problematisch am Sprachnationalismus war nur, dass die so genannten Druckgrenzen meistens nicht mit den politischen Grenzen übereinstimmten. Für dieses Problem boten sich nur zwei Lösungen an. Entweder wird auf Grundlage der Drucksprache ein einheitlicher Staat gegründet oder es wird auf Basis der politischen Einheit, der bestehenden Grenze eine linguistische Lösung in Form einer Sprache angestrebt. Ersteres führte zur Neugründung von Staaten zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Mittel- und Nordeuropa⁷³ und für zweiteres lehnt sich Anderson den Bergriff ‚offizieller Nationalismus‘ von Hugh Seton-Watson, den er als exemplarisch für riesige multilinguale dynastische Reiche Europas und deren dynastischen Machterhalt sieht, in denen „die schmale und enge Haut der Nation

⁷⁰ Herder, Johann Gottfried v. zit. nach Anderson, Benedict 1996, S. 72.

⁷¹ Anderson, Benedict 1996, S. 72.

⁷² Ebd. S. 80.

⁷³ Norwegen steht exemplarisch für die Staatsgründung aufgrund eines linguistischen, volkskundlichen Nationalismus‘.

über den riesigen Körper eines Imperiums⁷⁴ gespannt werden sollte. Prägnantes Beispiel des offiziellen Nationalismus ist die Russifizierung des Zarenreiches im ausgehenden 19. Jahrhundert, aber auch das Deutsche Reich sowie das Vereinigte Königreich Großbritanniens können dieser Nationalismusform zugeordnet werden. Der offizielle Nationalismus kann als Reaktion auf den Sprachnationalismus gesehen werden, der nicht auf Europa beschränkt blieb, sondern sich ausdehnte. Für die Umsetzung des offiziellen Nationalismus diente die Einführung der offiziellen Schulpflicht und die Verwendung einer nationalen Lehr- und Unterrichtssprache, die Umdeutung der Geschichte im nationalen Sinne sowie eine symbolische und diskursive Vermischung von Dynastie und Nation.

Unter dem Deckmantel des Imperialismus europäischer Mächte wurde in Asien und Afrika ebenfalls der Nationalismus verfolgt. Die auf der so genannten Kongokonferenz in Berlin 1884 teilweise willkürlich festgelegten Grenzziehungen der Kolonien trugen bereits schon zur Etablierung von teilweise bestehenden Verwaltungseinheiten sowie Territorien bei. Mit Beginn des Ersten Weltkrieges setzte bei den Kolonialmächten auch ein Umdenken ein, sie verstanden sich fortan trotz eventueller imperialer Größe als Nationalstaaten. Mit Ende des Zweiten Weltkrieges rollte in den Kolonien eine Welle der Unabhängigkeitsbewegung an. „Der Krise des Nationalismus in der alten Welt stand der Aufstieg des Nationalismus in der ‚Dritten Welt‘ gegenüber.“⁷⁵

Die Nachahmung des Nationalismus führte mit den Unabhängigkeitsbewegungen zur Entwicklung eines ‚antikolonialen Nationalismus‘, der ‚letzten Welle‘ wie Anderson es bezeichnet.⁷⁶ Waren für Europa noch Frankreichs Modell der Staatsnation und der Kreolnationalismus nachahmungswürdig, wurde in den Kolonialgebieten das Modell des europäischen, des offiziellen Nationalismus imitiert und modifiziert. Andersons Stufenmodell folgend, übernahm der antikoloniale Nationalismus vom Kreolnationalismus eine einheitliche Sprache, indem eine europäische Sprache als Amtssprache eingeführt wurde sowie ein elitenbasiertes Verwaltungssystem, wobei primär auf die Bürokratie der Mutterländer zurückgegriffen wurde. Der europäische Intellektuellen- bzw. Sprachnationalismus lieferte den Populismus und vom offiziellen Nationalismus

⁷⁴ Anderson, Benedict 1996, S. 91.

⁷⁵ Winkler, Heinrich August: Der Nationalismus und seine Funktionen. Königstein 1985 (2. Aufl.) S. 19.

⁷⁶ Anderson, Benedict 1996, S. 115.

wurde quasi die Russifizierung transplantiert. Auf der symbolischen Ebene wurden Staatswappen, Nationalflagge und -hymne sowie protonationale Helden und Mythen konstruiert und eingeführt.⁷⁷ Nur spielte in diesen Ländern das Druckmedium bei weitem nicht so eine große Rolle wie in Europa des 19. Jahrhunderts, sondern die Errungenschaften der Moderne wie Radio und Fernsehen, heute auch das Internet, sind die Verbündeten für die Verbreitung des Nationalismus geworden. Damit können zum einen wesentlich mehr Menschen aller Schichten auf einmal erreicht werden und zum zweiten vermag der multilinguale Rundfunk bei Analphabeten und Bevölkerungsgruppen mit unterschiedlichen Muttersprachen „die vorgestellte Gemeinschaft hervorzaubern“.⁷⁸

Die von den Kolonialmächten zuvor geschaffenen Schulen, das Verwaltungssystem und die Infrastruktur spielten bei der Unabhängigkeit und der Nationenkonstitution in Afrika eine besondere Rolle, denn die Schulen waren in den Kolonien für die Förderung des Nationalismus eminent.⁷⁹ Die politische Elite der ehemaligen kolonialen Verwaltungsapparate in der Unabhängigkeitszeit ist im frankophonen Afrika mit den damaligen Schulabsolventen der höheren Schulen, die nur in den Hauptstädten angesiedelt waren, kongruent. Sie stellten das neue Führungspersonal der 1960er Jahre. Ähnliches gilt für koloniale Armeen, die ebenfalls als Hort des Nationalismus betrachtet werden können.

Das Formieren der Nation war mit der Entlassung in die staatliche Unabhängigkeit der große Themenkomplex des institutionellen Sektors. „Artifizielle Staaten [mussten] mit nachträglich zusammenwachsenden Nationen erst »gefüllt« werden“.⁸⁰

Kritisch an Andersons ‚Imagined Community‘ ist, dass er den Faktor der Gewalt besonders in postkolonialen Staaten völlig ausblendet. Vorgestellte Nationen sind keine gewaltfreien Utopien, was besonders in Afrika diverse Konflikte zeigen.⁸¹

⁷⁷ Vgl. Anderson, Benedict 1996, S. 115 – 117.

⁷⁸ Ebd. S. 134.

⁷⁹ Westafrika nimmt hier eine Sonderrolle ein, denn es gab lediglich eine Oberschule in Dakar (Senegal), die von Schülern aus den heutigen Staaten Guinea, Elfenbeinküste, Mali etc (die Gebiete der ehemaligen Kolonie Französisch-Westafrika) besucht wurden. Die Absolventen der Schule, die dann wieder in ihre Heimat, Länder zurückkehrten und u.a. Nationalistenführer wurden oder im oberen Verwaltungsapparat tätig waren, hatten ein gewisses ‚Westafrikagefühl‘ entwickelt, dass bei den darauf folgenden Generationen nicht mehr so stark ausgeprägt war, als auch in den anderen Teilen Französisch-Westafrika Oberschulen eingerichtet wurden. Vgl. Anderson 1996, S. 125, 241.

⁸⁰ Habermas, Jürgen: Die Einbeziehung des Anderen. Studien zur politischen Theorie. Frankfurt a. M. 1999, S. 128 – 129.

⁸¹ Wobei hier auch berücksichtigt werden muss, dass nicht alle Bürgerkriege und Konflikte ethnischen Ursprungs sind oder dass neue Nationalstaaten entstehen sollen. Während es sich bei

Weiterhin findet in seinem Werk keine dezidierte Unterscheidung zwischen Nation, sowie Nationalismus als staatliches Produkt und der homogenen Kulturnation statt.⁸² Gleichzeitig berücksichtigt er aber mit dem Konzept der Nation als ‚kulturelles Produkt‘⁸³ dass diese vom Menschen gestalteten Konzepte⁸⁴ keinen festgeschriebenen Haltbarkeitswert haben, sondern auch vergänglich sein können.⁸⁵ Erstaunlicherweise fügte Anderson erst 1991 seinem Werk der „Erfindung der Nation“ hinzu, dass die Konstruktion einer Ursprungslegende sowie die Einführung einer nationalen Erinnerungskultur, seien es Museen, Denkmäler oder andere kulturelle Erinnerungsorte und -institutionen, eminent für ein entstehendes Wir-Gefühl sind.

Während in Afrika der antikoloniale Nationalismus in der Kolonialzeit primär der sozialen Funktion diente, um sich von der Fremdherrschaft abzugrenzen, „das einigende Band einer heterogenen Koalition von Kräften zu bilden“,⁸⁶ wurde er mit der Unabhängigkeit und der Postkolonialisation gleichbedeutend mit der Machterhaltung der Regime. Franz Ansprenger bemerkt, dass die Priorität der Staatskonsolidierung und des Machterhaltes kaum vom Prozess der Nationenbildung zu unterscheiden war.⁸⁷ In Mali verschwanden beispielsweise nach dem Militärputsch 1968 durch General Moussa Traoré die Einheitspartei und das Staatsziel vom Aufbau des Sozialismus von der Bildfläche, obwohl nur um die 40 Spitzenpolitiker des so genannten alten Regimes verhaftet wurden. Ansonsten blieb die politische Führungsgruppe nahezu identisch. Neben politischen Machterhalt war die Vorstellung eines kulturellen Konsens, des Zusammengehörens ebenso Legitimationsgrundlage für die Konstitution des afrikanischen Staates als auch die Durchsetzung eines nationalen Identitätskonzeptes.

dem Tuareg-Konflikt in Mali und Niger um einen ethnischen Konflikt handelt, da die Tuaregs als Nomadenvolk in mehreren Ländern leben und besonders in Mali und Niger mit politischer Ausgrenzung zu kämpfen haben, handelt es sich bspw. in der Elfenbeinküste um einen politischen Konflikt zwischen zwei Parteien und Somalia ist der Austragungsort verfeindeter Clans.

⁸² Interessanterweise geht Anderson in seiner Schrift ‚Imagined Community‘ nicht dezidiert auf den Fall Frankreich ein, denn da zeigt sich, dass dort erst im 20. Jahrhundert von einer Nation als kulturellem Produkt gesprochen werden kann, obwohl ungefähr 100 Jahre zuvor von einer politischen Elite die Staatsnation postuliert und vorangetrieben wurde. Außerdem muss eine Kulturnation nicht zwangsläufig das Ergebnis einer Staatsnation sein.

⁸³ Vgl. Anderson, Benedict 1998, S. 14.

⁸⁴ Vgl. Langewiesche, Dieter: Was heißt „Erfindung der Nation“? Tübingen 2004, S. 21.

⁸⁵ Aktuelles Beispiel ist der Dafur-Konflikt und die Teilung des Sudans, welcher einen ethnischen und religiösen Hintergrund hat.

⁸⁶ Winkler, Heinrich August 1985, S. 22.

⁸⁷ Vgl. Ansprenger, Franz: Nationsbildung in Afrika in der ersten Dekade der Unabhängigkeit. München 1974, S. 131 – 152.

2.1.2. Kulturelle Identität

Identität, Identität, Identität. Als gäbe es fast kein anderes Wort, um auf irgendeine behauptete, gesuchte, verlorene oder gewünschte Eigenart aufmerksam zu machen. So bewegen wir uns sprachgeschaffen dauernd zwischen irgendwelchen einander in höherer, fremder oder feindlicher Identität vermuteten Phänomenen.⁸⁸

Mit der Entstehung eines neuen Nationalstaates stehen die ihn beherrschenden Eliten vor der Aufgabe, den Staat so zu formen, dass eine gewisse Zustimmung zur Nation erfolgt, die „aber nur durch die Verankerung der neuen nationalen Identität in den Köpfen und Herzen der Menschen erreicht werden“⁸⁹ kann. Nationale Identität ist eine von vielen Identitäten, die der Mensch annehmen kann. Der Identitätsbegriff ist also mehrschichtig und nicht eindimensional. Das Bewusstsein und die Wahrnehmung von Identität, sei es kulturell, politisch und/oder ethnisch ist schon wesentlich älter, es existierte bereits bevor im 19. Jahrhundert der Begriff der Nation entwickelt wurde. Schon Rousseau hatte bei seinen Ausführungen zum gemeinsamen politischen Willen, dem *volonté générale*, kollektive Identität im Sinn. Die Konstruktion nationaler Identitäten ist ein Prozess, der immer auf kulturelle Identität angewiesen ist, was wiederum bedeutet, dass Identitätsbildungsprozesse generell nur im Zusammenhang von einem Kollektiv und einer Kultur denk- und diskutierbar sind. Daher werden kollektive und kulturelle Identität häufig gleichgestellt. Ebenso ist Identität ohne die Interdependenz der Geschichte nicht denkbar.

Wie schon im vorigen Abschnitt zur Nation dargestellt, setzt sich „die Gruppe der Konstrukteure [...] aus der kulturellen »Intelligenzia« und politischen »entrepreneurs« [zusammen], die natürlich mit ihrem kulturellen und sozialen Umfeld – an der Ausdifferenzierung nationaler Identität in hervorragender Weise beteiligt sind“.⁹⁰ Dabei wird aber wie auch im wissenschaftlichen Diskurs zu Nationen und nationaler Identität der Fokus mehr auf historische Elemente sowie traditionell verankerte Kultur als konstituierende gelegt als auf populäre Kultur, die dagegen im alltäglichen Leben eine wesentlich bedeutendere Rolle spielt.

⁸⁸ Narr, Wolf-Dieter: Identität als (globale) Gefahr. Zum Unwesen eines leeren Wesensbegriff und seinen angestrebten Befindlichkeiten. Opladen 1999, S. 102.

⁸⁹ Estel, Bernd 2002, S. 185.

⁹⁰ Eisenstadt, Shmuel Noah: Die Konstruktion nationaler Identitäten in vergleichender Perspektive. Frankfurt a. M. 1991 (1.Aufl.) S. 21 – 22.

Im interdisziplinären Diskurs herrscht im Allgemeinen Konsens darüber, dass Identitäten keine festen Größen sind, sondern als prozessuale Ergebnisse betrachtet werden können. Das Interesse, inwiefern Identitäten beeinflussbar sind, spielt hier eine entscheidende Rolle.

Identitätskonstruktionen werden im heutigen sozialwissenschaftlichen Verständnis generell in zwei Varianten unterschieden: zum einen in Identität des Subjekts, personale Identität und zum anderen in kollektive, soziale Identität oder Identität der Gesellschaft. Personale Identität bezeichnet ein kontinuierliches Bewusstsein des Menschen und die Vorstellung von einer „gewissen Kohärenz seiner Person“.⁹¹ Kollektive, soziale Identität meint hingegen die Identifizierung von Menschen untereinander, das Bewusstsein von Gleichheit und Gleichartigkeit. Was wiederum Inklusion und Exklusion, Eigen- und Fremdwahrnehmung von Gruppen- bzw. Nicht-Gruppenmitgliedern impliziert.

Der Psychoanalytiker Erik Homburger Erikson bestimmt die personale Identität als „die unmittelbare Wahrnehmung der eigenen Gleichheit und Kontinuität in der Zeit und die damit verbundene Wahrnehmung, dass auch andere diese Gleichheit und Kontinuität erkennen“.⁹² Die Selbstreflexion und Ausbildung der individuellen Identität ist Erikson zur Folge nicht ohne eine Gruppenidentität möglich. Identität entsteht als Selbstbehauptung, muss aber von anderen handelnden Subjekten anerkannt werden. „Bei diesem Prozeß der Selbstbestimmung und Anerkennung greifen die Handelnden auf Bilder und Unterscheidungen der Kultur zurück, in der sie sich bewegen.“⁹³ Personale Identität ist jedenfalls ein Konstrukt, das der Konstituierung bedarf. Kein Mensch hat per se Identität, sie muss gebildet werden und „im Lichte neuer Erfahrungen und Erwartungen durch Umstrukturierung bewahrt werden“.⁹⁴

Stuart Hall schlägt die Verwendung des Terminus *Identifikation* statt Identität vor, um die Prozesshaftigkeit und Wandelbarkeit von Identitäten besser herauszustellen.⁹⁵

Kollektive Identitäten spiegeln sich in multidimensionalen Spielarten wie u.a. nationalen, kulturellen, ethnischen, religiösen traditionellen sowie mittlerweile auch

⁹¹ Wagner, Peter: Fest-Stellungen. Beobachtungen zur sozialwissenschaftlichen Diskussion über Identität. Frankfurt a. M. S.45.

⁹² Erikson, Erik Homburger: Identität und Lebenszyklus. Frankfurt a M. 1980, S. 18.

⁹³ Giesen, Bernhard: Kollektive Identitäten. Die Intellektuellen und die Nation. Frankfurt a. M. 1999 (1. Aufl., 2. Ausg.), S. 19.

⁹⁴ Staub, Jürgen: Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs. Frankfurt a. M. 1998, S. 93.

⁹⁵ Vgl. Hall, Stuart: Hall Stuart: Introduction: Who needs 'Identity'? London 1996, S. 1 -17.

in Genderauseinandersetzungen wieder. Sie sind mit symbolischen Mitteln historisch konstruiert und rekonstruiert, wie der Historiker John R. Gillis argumentiert.⁹⁶ Neben der personalen Identität kann ein Individuum immer mehrere Gruppenidentitäten in Anspruch nehmen, diese aber auch verwerfen. So können wie bei den Griots beispielsweise nationale, kulturelle und regionale Identitäten gleichzeitig konstituiert werden.

Der Anthropologe Hall postuliert Identitätspolitik als Integrationskonzept.

Alle Identitäten sind symbolisch in Zeit und Raum verortet. Sie haben das, was Edward Said (1990) „imaginäre Geographien“ nennt: Ihre charakteristische „Landschaft“, ihr Gefühl für einen Ort, ein Zuhause, eine Heimat, und ebenso gut ihre Verortung in der Zeit – in erfundenen Traditionen, die Vergangenheit und Gegenwart verbinden, in Ursprungsmythen, die die Gegenwart in die Vergangenheit zurückprojizieren, und in Erzählungen der Nation, die das Individuum mit größerem, bedeutenderen nationalen Ereignissen verbinden.⁹⁷

Nationale Identität basiert auf kultureller Identität, denn sie ist immer ein Teil der individuellen Identität. Weiterhin werden sich mit der Konstruktion sowie Rekonstruktion und Installierung nationaler Mythen, Symbole und Zeremonien kultureller Instrumente bedient. So identifizierten sich die Lokaleliten der Königreiche Westafrikas des Mittelalters als Araber mit Wurzeln in Mekka. Grund dafür war der starke Transsaharahandel mit Gold, Salz und Sklaven. Die lokale Elite importierte arabische Symboliken, Kleidung und die Religion. „The Islamization of Africa was not the result of the imposition of a culture by a colonial elite, but the intentional association of a local elite with a foreign culture.“⁹⁸

Generell bietet Musik für die eine Hörergemeinschaft kulturelle Identität. Ebenfalls soll die Konstruktion von Identität mit der Installierung von Musik als nationales Element erreicht werden. Dabei ist zu berücksichtigen, dass Musik per se keinen nationalsymbolischen Klang hat, sondern erst dazu konnotiert wird.

⁹⁶ Gillis, John R.: Commemorations. The Politics of National Identity. Princeton 1994, S. 3 – 26.

⁹⁷ Hall, Stuart: Rassismus und kulturelle Identität. Hamburg 1994, S. 210.

⁹⁸ Friedmann, Jonathan: Cultural Identity and Global Process. London 1994, S. 31.

2.2. Kollektives Gedächtnis und Erinnern

Die Griots in Mali behaupten, dass sie als Genealogen Träger des kollektiven Gedächtnisses des Landes seien, da sie bis zu einem gewissen Zeitpunkt aufgrund der Methoden der Oral History das Monopol auf die Weitergabe und Konstruktion von Geschichte haben, sowohl familiärer als auch kollektiver.

Für die Gestaltung von kollektiver Identitätspolitik bedienen sich Nationen, Staaten, Institutionen etc. an Riten, Orten, Symbolen, Texten, Bildern, Praktiken, Mythen, mündliche Weitergaben etc., um ein gemeinschaftliches Gedächtnis zu entwerfen. Doch ausgehend vom bisher erläuterten Konstruktivismusverständnis' haben Nationen per se kein Gedächtnis. Der Literaturwissenschaftlerin Aleida Assmann folgend „hat [dieses Gedächtnis] keine unwillkürlichen Momente mehr, weil es intentional und symbolisch konstruiert ist. Es ist ein Gedächtnis des Willens und der kalkulierten Auswahl“.⁹⁹

Der Soziologe Maurice Halbwachs führte in den 1920er Jahren den Begriff des „*mémoire collective*“,¹⁰⁰ des kollektiven Gedächtnis' ein. Dabei untersucht er das Verhältnis von individuellem und kollektivem Gedächtnis und stellt die These auf, dass Erinnerungen immer von der Gegenwart ausgehend rekonstruiert werden. Sowohl das individuelle Gedächtnis als auch das kollektive Gedächtnis sind selektiv und nicht auf Vollständigkeit ausgerichtet. Mit seinen Ausführungen wendet er sich von damals gängigen Theorien von Sigmund Freud und seinem Lehrer Henri Bergson ab, die Erinnerung als individuellen Vorgang verstehen.¹⁰¹ Halbwachs zeigt in seiner Schrift *Das Gedächtnis und seine Folgen* auf, dass der Mensch als soziales Wesen ohne gesellschaftlichen Rahmen kein individuelles Gedächtnis ausprägen kann.

Es ist nicht vollkommen isoliert und in sich abgeschlossen. Um seine eigene Vergangenheit wachzurufen, muss ein Mensch oft Erinnerungen anderer zu Rate ziehen. Er nimmt auf Anhaltspunkte Bezug, die außerhalb seiner selbst liegen und von der Gesellschaft festgelegt worden sind.¹⁰²

⁹⁹ Assmann, Aleida: Kollektives Gedächtnis. Berlin 2008a.
http://www.bpb.de/themen/6B59ZU,0,0,Kollektives_Ged%E4chtnis.html
Stand: 14.06.2011, 13:29.

¹⁰⁰ Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Frankfurt a. M. 1985.

¹⁰¹ Vgl. Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart 2005, S. 14 – 18.

¹⁰² Halbwachs, Maurice 1985, S. 35.

Das individuelle Gedächtnis wird mit der Geburt erworben und durch das Aufwachsen in einer menschlichen Gemeinschaft geformt und beeinflusst.

Gedächtnis ist an Prozesse der Kommunikation und Interaktion sowie des Sich-Erinnerns gebunden und somit veränderlich. Dabei, so betont er, stehen das individuelle und das kollektive Gedächtnis nicht im „scheinbaren Widerstreit“¹⁰³ oder als Einheit zueinander, sondern in wechselseitiger Beziehung.

Das kollektive Gedächtnis andererseits umfasst die individuellen Gedächtnisse, aber verschmilzt nicht mit ihnen. Es entwickelt sich seinen Gesetzen gemäß, und dringen auch zuweilen bestimmte individuelle Erinnerungen in es ein, so verändern sie sich, sobald sie in eine Gesamtheit eingefügt werden, die nicht mehr persönliches Bewusstsein ist.¹⁰⁴

Bei der Betrachtung des kollektiven Gedächtnisses unterscheidet Halbwachs generell verschiedene Formen. Besonders für die Auseinandersetzung der Griots als kollektives Gedächtnis spielt das von ihm betitelte Generationengedächtnis eine eminente Rolle. Träger dieses Gedächtnisses sind soziale Gruppen, Clans und/oder Familien, die ihre Erfahrungen und das Wissen durch unter anderem soziale Interaktion sowie Kommunikationsakte weitergeben. Die Überlieferung erfolgt durch „wiederholtes gemeinsames [verbales M.J.] Vergegenwärtigen der Vergangenheit“.¹⁰⁵ Dadurch findet ein reger Austausch zwischen Zeitzeugen und Nachkommen statt. Aufgrund der räumlichen und zeitlichen Beschränkung, wird primär nur interessenfördernd und der Selbstwahrnehmung entsprechend erinnert. Demzufolge wird dem kollektiven Gedächtnis eine identitätsbildende Funktion zugewiesen. Das kollektive Gedächtnis reicht aber nur soweit zurück, wie sich die ältesten Gruppenmitglieder erinnern können.

Problematisch an Halbwachs Ausführungen sind die strikte Trennung sowie Unvereinbarkeit von Geschichte und Gedächtnis. Gedächtnis ist für ihn partikular und mit Traditionen behaftet, während Geschichte erst an dem Punkt einsetzt, an dem Traditionen aufhören und aufgrund schriftlicher Fixierung einen universellen Status erreicht.¹⁰⁶

¹⁰³ Halbwachs, Maurice 1985, S. 34.

¹⁰⁴ Halbwachs, Maurice 1985, S. 35.

¹⁰⁵ Erll, Astrid, 2005, S. 16.

¹⁰⁶ Vgl. Halbwachs, Maurice 1985, S. 66.

Auf Halbwachs basierend erscheint in den 1980er Jahren das Konzept des „kulturellen Gedächtnisses“ von Aleida und Jan Assmann. Sie nehmen eine Unterscheidung zwischen kommunikativen Gedächtnis, welches durch Alltagsinteraktionen entsteht und kulturellem Gedächtnis vor. Kommunikatives Gedächtnis ist zeitlich auf bis zu 100 Jahre begrenzt, wird dem Bereich der Oral History zugerechnet und wurde, wie schon dargestellt, von Halbwachs unter dem Begriff Generationsgedächtnis thematisiert.

Unter dem Begriff kulturelles Gedächtnis fassen wir den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten zusammen, in deren ‚Pflege‘ sie ihr Selbstbild stabilisiert unvermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewusstsein von Einheit und Eigenart stützt.¹⁰⁷

Kulturelles Gedächtnis im Verständnis der Assmanns meint nicht das Gedächtnis einer Kultur, sondern vielmehr handelt es sich bei der Begriffsverwendung um die gesellschaftliche Darstellung normativer und ritualisierter Vergangenheitsversionen. Das Konzept betont mehrfach, dass Nationen kein Gedächtnis auf Grundlage des individuellen Gedächtnisses haben können, da die Mechanismen des naturgegebenen Erinnerns nicht vorhanden sind.

Das Gedächtnis einer Nation nimmt keine Notiz davon, dass jenseits der Grenze andere historische Bezugspunkte gewählt und dieselben historischen Ereignisse in einem ganz anderen Licht erscheinen. Es ist auch nicht bruchstückhaft fragmentiert, sondern stützt sich auf Erzählungen, die wie Mythen und Legenden eine narrative Struktur und klare Aussage haben. Schließlich existiert es nicht als labiles und flüchtiges Gebilde, sondern beruht auf symbolische Zeichen, die die einzelnen Erinnerungen auswählen, verallgemeinern und über die Grenzen der Generationen hinweg tradierbar machen.¹⁰⁸

Für die Betrachtung der Griots scheint die Benutzung des Assmann'schen Konzepts, da der Inhalt neben aktuellen Ereignissen nicht weit zurückliegenden oral tradierten Phänomenen wie mit Halbwachs Ausführungen dargestellt, am

¹⁰⁷ Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. Frankfurt a M. 1988, S. 15.

¹⁰⁸ Assmann, Aleida 2008a.

plausibelsten. Spezialisierte Traditionsträger als wissenssoziologische Elite sind Hüter des kulturellen Gedächtnisses, das Ereignisse einer fernen Vergangenheit zum Inhalt hat.¹⁰⁹ Eine Unterscheidung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit wird dabei nicht vorgenommen, vielmehr werden sie als funktionsäquivalent dargestellt.

Orale Kulturen sind auf die genaue Wiederholung ihrer Mythen, auf Repetition, angewiesen, denn das kulturelle Gedächtnis wird in den organischen Gedächtnissen der Sänger und Schamanen bewahrt und jede Variation könnte den Überlieferungszusammenhang gefährden.¹¹⁰

Die rückwärtsgewandten Erinnerungen des kollektiven Gedächtnisses dienen ebenso dem auf die Zukunft ausgerichteten Interesse einer Gemeinschaft nach gemeinsamer Identität. Besonders in nachkolonialen Staaten soll das repetierende kollektive Gedächtnis die gegenwärtige kollektive Identitätskonstruktion unterstützen.¹¹¹

Die Teilnahme an Riten, Festen ermöglicht es den Menschen zu einem kollektiven Gedächtnis zu kommen. Ereignisse werden oftmals stark vereinfacht, so dass Pluralitäten nicht erst entstehen können.

[I]m kollektiven Gedächtnis werden mentale Bilder zu Ikonen und Erzählungen zu Mythen, deren wichtigste Eigenschaft ihre Überzeugungskraft und affektive Wirkmacht ist. Solche Mythen lösen die historische Erfahrung von den konkreten Bedingungen ihres Entstehens weitgehend ab und formen sie zu zeitunabhängigen Geschichten um, die von Generation zu Generation weitergegeben werden. Wie lange sie weitergegeben werden, hängt davon ab, ob sie gebraucht werden, d.h.: ob sie dem gewünschten Selbstbild der Gruppe und ihren Zielen entsprechen oder nicht. Ihre Dauer wird nicht dadurch begrenzt, dass die Träger wegsterben, sondern dadurch, dass sie dysfunktional und durch andere ersetzt werden.¹¹²

¹⁰⁹ Vgl. Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1992, S. 56 ff.

¹¹⁰ Erll, Astrid 2005, S. 30.

¹¹¹ Vgl. Holtz, Andreas/Dahlem, Nina v.: Kultur, Macht, Politik. Konstruktivismus und die politische Beziehung von Kultur und Macht. Frankfurt a M. 2010, S. 125, S. 221 – 236.

¹¹² Assmann, Aleida: Soziales und Kollektives Gedächtnis. Berlin 2008b.

<http://www.bpb.de/files/OFW1JZ.pdf>

Stand: 12.10.2010, 17:23.

In der Republik Mali ist ein Hauptaspekt des kollektiven Gedächtnisses das Reich Mali des 13. bis 14. Jahrhunderts, das einerseits als Namenspatron für die Republik und andererseits als Rückbesinnungshort für glorreiche Zeiten steht. In der Hauptstadt Bamako erinnern diverse heroische Statuen, die zentral in der Mitte von Kreuzungen und Kreisverkehren platziert sind, an erfolgreiche Krieger, Kämpfer und Helden des Landes, wie bspw. Sunjata Keita (1210 – 1260), Gründer und erster Kaiser des Reiches Mali.

„Nationales und ethnisches Denken lässt sich in hohem Maße über rituelle Formen des öffentlichen Erinnerns bestätigen und tradieren, damit zugleich veralltäglichen wie überhöhen.“¹¹³ Heißt also, dass sich sowohl individuelle als auch kollektive Identitäten nicht ohne Erinnern denken lassen. Das Verhältnis zwischen Erinnerungen und Identität beschreibt Aleida Assmann als zirkular.¹¹⁴ Für kollektive Identitäten empfiehlt Alois Hahn, der sich auf Renans bereits dargestellte Theorie zur Willensnation bezieht, die Benutzung des Terminus' Gedenken statt Erinnern. „Kollektive Identitäten stifteten sich durch Gedenken, durch mehr oder minder verpflichtende Formen des Bekenntnisses zu einer kollektiven Vergangenheit.“¹¹⁵

2.3. Musik als Medium der Politik

Die Diskussion über das Verhältnis von Musik und Politik sowie der Macht, die der Musik zugeschrieben wurde, beginnt eigentlich mit der Entstehung von Musik in der Urzeit. Die Vorstellung, dass gerade die Musik mehr als andere Künste zur Stabilisierung oder Destabilisierung politischer Verhältnisse führen kann, wird in zahlreichen Dokumentationen der Geschichte widergespiegelt, da Musik immer und überall war und ist.

Musik kann also als identitätsstiftendes Mittel beobachtet werden, das in der Gesellschaft auch die Funktionen der Gruppenbindung und den Zusammenhalt von Gruppen erzeugt. Auf emotionaler Ebene setzt Musik an einem evolutionären Punkt an, der ein fester Bestandteil des Wahrnehmungs- und Verhaltensrepertoires ist. Die durch Musik oder Kunst erzeugten positiven Emotionen aktivieren das Belohnungssystem unseres Gehirns, können aber

¹¹³ Kaschuba, Wolfgang: Geschichtspolitik und Identitätspolitik. Nationale und ethnische Diskurse im Kulturvergleich. Köln 2001, S. 22.

¹¹⁴ Assmann, Aleida: Soziales und Kollektives Gedächtnis. Berlin 2008b.

¹¹⁵ Hahn, Alois: Inszenierung der Erinnerung. Berlin 2000, S. 35 – 36.

gleichzeitig auch eine Quelle der Manipulierbarkeit darstellen – zum Beispiel durch politische Interessen.

Die Geschichte der Musik ist nicht nur eine Kulturhistorie, sondern auch eine politische Geschichte. Machthaber aller Staaten bedienten sich der Musik, indem sie gefällige Komponisten und Künstler förderten oder missfällige mit Aufführungsverboten und Zensur belegten.

Schon in der Antike schrieb Platon in seinem Werk ‚res publica‘, zu Deutsch: Der Staat den folgenden Dialog, auf den sich Herrscher fortwährend beriefen, besonders zu Zeiten des NS-Regimes und des Kommunismus. Für Platon galt die Musik als ein Mittel der Machtergreifung und Machterhaltung sowie zur Herstellung der sozialen Ordnung, an der die Gesellschaft ausgerichtet, sozialisiert und zivilisiert werden kann. Der antike Philosoph konstruierte zwischen Staat und Musik eine Beziehung, die nach den Regeln und Moral des Gemeinwesens von den Gesetzen der Tonkunst abhängen.

Denn eine neue Art von Musik einzuführen muß man sich hüten, da hierbei das Ganze auf dem Spiele steht. Werden doch nirgends die Tonweisen verändert ohne Mitleidenschaft der wichtigsten staatlichen Gesetze, wie Damon sagt und ich überzeugt bin. [...] Die Burg für die Wächter ist also wie es scheint, hier zu errichten, auf dem Grunde der Musik. [...] Ja, eine Abweichung von ihren Gesetzen schleicht sich leicht unbemerkt ein. [...] Ja, denn man sieht die Sache als bloße Ergötzlichkeit an und meint, sie richte keinen Schaden an. [...] Sie richte auch nichts anderes an, als dass sie sachte Schritt für Schritt sich einführend in die Sitte und Beschäftigungsweise eindringt; von da aus wendet sie sich, schon erstarkt, dem öffentlichen Geschäftsverkehr zu, von dem Geschäftsverkehr aus aber macht sie sich dann an die Gesetze und staatlichen Einrichtungen heran, mit großer Unverschämtheit [...] bis sie schließlich alles in persönlichen wie in öffentlichen Verhältnissen auf den Kopf stellt.¹¹⁶

Neben den gesellschaftlichen Funktionen der Musik stellt sie also auch eine große Gefahr dar, der Einhalt zu gebieten ist. Platons Weisung, die Burg der staatlichen Wächter in der Nähe der Musik zu bauen, wurde nirgends so offensiv umgesetzt und aktualisiert wie zu Zeiten des Kommunismus und Nationalsozialismus. Doch hier muss angemerkt werden, dass der Musik der antiken Zeit ein Ethos zugeschrieben wurde, dass sie im weitesten Sinne „als religiöses und magisches

¹¹⁶ Platon: Der Staat. (Übersetzung Otto Apelt), Dresden 1988 (6.Aufl.), S. 180 – 181.

Agens“¹¹⁷ verstanden wurde. Kritisch soll aber an dieser Stelle erwähnt werden, dass bei all der Macht, die Platon in seinem Entwurf der Musik zuschreibt, sie potentiell nicht in der Lage ist, die Welt zu verändern, da sie allenfalls nur ein Produkt der wirkenden Bedingungen ist und höchstens ein Spiegel der herrschenden Verhältnisse sein kann.

Schon früh in der Geschichte wurde Musik in ‚entartete‘ und ‚artige‘ Musik unterschieden¹¹⁸.

Diese Entscheidung und das politische Handeln kann Platon zur Folge nur dann getroffen werden, wenn die richtige Erziehung genossen wurde.

Ist nun [...] die Erziehung durch Musik nicht darum von entscheidender Wichtigkeit, weil Rhythmus und Harmonie am meisten in das Innere der Seele eindringen und sie am stärksten ergreifen, indem sie edle Haltung mit sich bringen und den Menschen demgemäß gestalten, wenn er richtig erzogen wird, wo nicht, das Gegenteil? Und nicht andererseits auch darum weil, wer die richtige musikalische Erziehung genossen hat, auch am schärfsten das Mangelhafte und Unschöne an Werken der Kunst oder der Natur bemerkte und in gerechtem Unmut darüber sein Lob nur dem Schönen zuwendet, an ihm seine Freude hat und es in seine Seele aufnehmen und daraus seine Nahrung ziehen und dadurch gut und edel werden wird, das Hässliche dagegen tadeln wird, wie es sich gehört und es hassen wird von jung auf, noch ehe sein Verstand reif genug ist, die Gründe dafür zu begreifen? Stellt sich aber der Verstand ein, so wird er von keinem willkommener geheißen als von dem in dieser Weise Erzogenen; denn er erkennt in ihm seinen Verwandten. [...] Mir wenigstens scheint es, dass um deswillen die Erziehung ihren eigentlichen Halt in der Musik hat.¹¹⁹

Die nachplatonischen Denker griffen gerne immer wieder diese Gedanken auf, Thomas Morus beschwörte in seinem erträumten Staat ‚Utopia‘ die Rolle der Musik als Mittel der Gesellschaftskonstituierung. Er schreibt in diesem Zusammenhang über die Musik von „geheimnisvoller Gewalt“,¹²⁰ dass es zur natürlichen Fähigkeit des Menschen gehöre, Harmonie und Disharmonie zu unterscheiden. Im Gegensatz zu Platon wird bei Morus eine wesentlich größere

¹¹⁷ Prieberg, Fred K.: *Musik im anderen Deutschland*. Köln 1968, S. 16.

¹¹⁸ Die Kirchenkonzile legten früh fest, welche Musik gespielt werden darf, denn sobald eine Komposition einen Tritonus (übermäßige Quarte) enthielt, wurde sie verboten, da es als ‚diabolus in musica‘ galt.

¹¹⁹ Platon: *Der Staat*. Dresden 1988, S. 152.

¹²⁰ Morus, Thomas: *Utopia*. München 1979, S. 75.

Skala von Gefühlen erwähnt. Sinnliche Qualitäten und ein differenziertes Erleben von Musik und nicht deren Einschränkung unterscheiden bei Morus die utopische von der wirklichen Welt.¹²¹

Genauso Tommaso Campanella, der im ‚Sonnenstaat‘ die Musik als Werkzeug der politischen Machtausübung auserwählt. Das Leben ist im hierarchisch segmentierten Sonnenstaat an religiösen Normen und astrologischen Regeln orientiert. Musiker sind der Weisheit, einer der drei Verwaltungsautoritäten unterstellt. Für die Ausübung sieht er die Frauen vor. „Die Musik aber ist allein den Frauen vorbehalten, da sie damit mehr erfreuen, zuweilen aber auch den Knaben; jedoch haben sie weder Pauken noch Trompeten.“¹²²

Neben der unterstützenden Wirkung der Machtausübung, wurde die Musik auch bei Platon als identitätsstiftendes Moment diskutiert. Hierbei muss berücksichtigt werden, dass die Identitätsbildung in Form der Diskriminierung des Anderen, des Nicht-Identischen erfolgt. Das bedeutet, Musik, die nicht die Rolle erfüllt, die ihr die staatlichen Obrigkeiten zugeschrieben haben, ist nicht staatskonform und demzufolge häufig mit der Zensur belegt. Besonders deutlich wurde das während der kommunistischen und faschistischen Regime. Musikalischer Intellektualismus war während des Dritten Reichs nicht geduldet und Musik, die sich nicht den kommunistischen Doktrinen des Sozialistischen Realismus anpasste, wurde als bürgerliche Revision diskreditiert. Hier sollte die Musik ganz im pädagogischen Sinne Platons wirken.

Adorno zur Folge hat Musik trotz ihres universalen Charakters seit spätestens dem 19. Jahrhundert eine unterstützende ideologische Funktion hinsichtlich der Nationenfrage, da „sie nationale Merkmale hervorkehrten, als Repräsentanten von Nationen auftraten und aller Orten das Nationalprinzip bestätigen“.¹²³

Als identitätsstiftendes und manipulierendes Moment kritisieren Adorno und Horkheimer in der ‚Dialektik der Aufklärung‘ die Kulturindustrie als Phänomen der Massenkultur, als ein totales und homogenes System und erklären dies als potenzielle Vernichtung des Ichs, der Verdummung der Bevölkerung, kurzum die Kulturindustrie tritt als Massenbetrug auf.

Die Kulturindustrie hat den Menschen als Gattungswesen hämisch verwirklicht.
Jeder ist nur noch, wodurch er jeden ersetzen kann: fungibel, ein Exemplar. Er

¹²¹ Vgl. Schoenke, Wolfgang: Musik und Utopie. Hamburg 1990, S. 26.

¹²² Campanella, Tommaso: Sonnenstadt. Reinbek 1979, S. 129.

¹²³ Adorno, Theodor W.: Einleitung in die Musiksoziologie. Frankfurt a. M. 1975, S. 186.

selbst, als Individuum, ist das absolut Ersetzbare, das reine Nichts, und eben das bekommt er zu spüren, wenn er mit der Zeit der Ähnlichkeit verlustig geht.¹²⁴

Inhaltlich wird der Kulturindustrie eine Zwischenstellung gegenüber unterhaltender und ernster Kunst eingeräumt, die beides zu subsumieren versucht. Kultur wird lediglich als Mittel der Bedürfnisbefriedigung geboten. Hingegen stellt in Afrika Musik einen wichtigen Bestandteil des sozialen Lebens dar.

2.3.1. Identität und Musik

„Musik [...] ist zunächst einmal einfach da. Durch die Schwerkraft ihrer Existenz behauptet sie sich auch dort, wo sie gar nicht erfahren wird“,¹²⁵ so Adorno zu einer grundlegenden Funktion der Musik.

Diverse musikbezogene Diskurse kommen nicht ohne den Identitätsterminus aus. Dabei werden zwei verschiedene Ansätze bezüglich der Identitätsbetrachtung verfolgt; zum einen inwieweit Musik als ein Medium der Identitätsstiftung beim Menschen fungiert und zum anderen wird der Aspekt der Identität der Musik an sich, die eigene Ontologie der Musik theoretisch untersucht. In dieser Arbeit interessiert nur der erste, der musikanthropologische Theorieansatz. Diesbezüglich wird häufig die Gleichrangigkeit von Musik, Sprache und Kunst diskutiert. Der Musikwissenschaftler Helmut Rösing ist einer von vielen, der die These aufstellt, dass Musik neben Sprache, Literatur und Kunst ein wichtiges Medium zur Herstellung von kultureller Identität sei.¹²⁶

In der kulturellen Menschheits- und Entstehungsgeschichte hatte Musik schon immer eine gesellschaftsprägende, unterhaltende und kommunikative Funktion inne. Musik kann also als identitätsstiftendes Mittel beobachtet werden, da es als das Resultat von Handlungen und Verhaltensweisen in der Gesellschaft auch die Funktionen der Gruppenbindung und -zusammenhalts erzeugt.

Martin Stokes spricht in dem von ihm herausgegebenen Sammelband *Ethnicity, Identity and Music* von der gesellschaftlichen Relevanz und Signifikanz der

¹²⁴ Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt a. M. 2003, S. 154.

¹²⁵ Adorno, Theodor W. 1975, S. 57.

¹²⁶ Vgl. Rösing, Helmut: Populäre Musik und kulturelle Identität. Acht Thesen. Karben 2002, S. 13.

Musik.¹²⁷ Sein Identitätsverständnis zielt daher auf den Menschen und nicht auf die Musik. „[M]usic is socially meaningful not entirely but largely because it provides means by which people recognise identities and places, and the boundaries which separate them.“¹²⁸ Für Stokes stellt der Akt der Musik performatives Handeln dar, das, ausgehend vom konstruktivistischen Ansatz, einen Beitrag für das kollektive Gedächtnis leistet.

The musical event, from collective dances to the act of putting a cassette or CD into a machine, evokes and organises collective memories and present experiences of place with an intensity, power and simplicity unmatched by any other social activity. The ‘places’ constructed through music involve notions of difference and social boundary. They also organises hierarchies of a moral and political order.¹²⁹

Das Musikalische ist für ihn fest in den Alltagspraktiken der Menschen verankert. Es ist aber zu betonen, dass die Beziehung von Musik und Gesellschaft nicht einseitig oder arbiträr, sondern reziprok auftritt.

Der britische Soziologe Simon Frith betont ebenfalls das ambivalente Verhältnis von individueller und kollektiver Identität als Prozess, der von Musik geprägt wird; einerseits stellt Musik zwar von Natur aus eine individuelle Rezeptionsform dar, aber andererseits ist sie aufgrund ihrer sozialen Interaktion und Existenz immer ein kollektiver Prozess, die Zugehörigkeit zu einer Gruppe. „Music seems to be the key to identity because it offers, so intensely, a sense of both and others, of the subjective in the collective.“¹³⁰

Häufig werden Länder und Kontinente bei der oberflächlichen kulturellen Auseinandersetzung mit bestimmten Musikstilen identifiziert und stigmatisiert. Afrika gilt nach wie vor im Allgemeinverständnis als Kontinent der Trommeln, sei es bei der Beschäftigung mit traditioneller oder zeitgenössischer Musik aus Afrika. Während für Deutschland meistens das klangliche Bild von Bach, Beethoven, Marschmusik in Lederhosen sowie Rammstein gezeichnet wird

¹²⁷ Stokes, Martin (Hrsg.): Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place. Oxford 1994, S. 1- 3.

¹²⁸ Stokes, Martin 1994, S. 5.

¹²⁹ Stokes, Martin 1994, S. 3.

¹³⁰ Frith, Stuart: Music and Identity. London 1996, S. 111.

2.3.2. Musik und nationale Identität

Zweifelfrei stellt Musik ein symbolisches Feld dar, das für Nationalstaaten von enormer Wichtigkeit ist. Kein Staatsakt, kein nationales Gedenken oder Feiern ohne Musik. Nationalstaaten berufen sich auf die Idee der Musik als kulturelles Erbe, Symbol und/oder nationales Produkt mit besonderen nationalen Eigenschaften. Über Musik kann nationale Identität konstruiert und aber auch rekonstruiert werden. Wie schon im vorigen Abschnitt erläutert, wirkt Musik identitätsstiftend, aber Nationalidentität erklingt niemals in und durch Musik. „National identity does not reside in music, nor is any music – not even the music used in national anthems – reducible to the function of national identity.“¹³¹ Auch wenn Nationalstaaten immer wieder die kulturelle Symbolik der Musik als nationales Produkt mit Alleinstellungsmerkmalen propagieren. Hymnen als nationalmusikalische Symboliken beispielsweise spiegeln im Entferntesten traditionelle oder ‚ethnische‘ Musik der Staaten wider.¹³² Vielmehr erklingt in den Hymnen vieler Nationalstaaten, die ihre Unabhängigkeit im 20. Jahrhundert erreichten, aufgrund ihrer Anpassung an westliche Schemata „die Verquickung von nationaler Ambition mit musikalischer Akkulturation“.¹³³ Nichtsdestotrotz spielt Musik in den politischen Systemen eine eminente Rolle.

„Music is involved in the propagation of dominant classifications, and has been a tool in the hands of new states in the developing world, or rather, of those classes which have the highest stake in these new social formations. This control is principally enacted through state control or influence“.¹³⁴

Besonders in totalitären Regimen wurde der Versuch der Identitätskonstruktion, der Bekennung zur Nation über Musik unternommen. Häufig lässt sich in diesen Systemen die Etablierung von Musik als Ideologie und so genannten nationalen Musikern sowie Komponisten beobachten. Auch in Mali zu Zeiten der Militärdiktatur Moussa Traorés und während des sozialistischen

¹³¹ O’Flynn, John: National Identity and Music in Transition: Issues of Authenticity in a Global Setting. Hampshire 2007, S. 24.

¹³² Interessanterweise teilen sich einige Staaten die Melodie der Hymne. So ist die Melodie der britischen Hymne (God save the Queen) dieselbe wie die der liechtensteinischen (Oben am jungen Rhein).

¹³³ Blaukopf, Kurt: Musik im Wandel der Geschichte. Grundzüge der Musiksoziologie. Darmstadt 1995 (2. erw. Aufl.), S. 296.

¹³⁴ Stokes, Martin 1994, S. 10.

Vorgängerregimes wurden Preislieder von Griots auf die Republik wesentlich anders eingesetzt als es heute geschieht.

Adorno argumentiert in seinem Werk *Einleitung in die Musiksoziologie*, dass Musiken erst seit Mitte des 19. Jahrhunderts, zeitgleich mit dem Erwachen des Nationalismus, zu politischen Ideologien geworden seien, weil sie „nationale Merkmale hervorkehrten, als Repräsentanten von Nationen auftraten und allerorten das Nationalprinzip bestätigten“.¹³⁵ Weiter führt er an Beispielen klassischer europäische Musik aus, dass

Musik [...] wie kein anderes künstlerisches Medium auch die Antinomien des nationalen Prinzip in sich aus[prägt]. Tatsächlich ist sie eine universelle Sprache und doch kein Esperanto: sie unterdrückt keine qualitativen Eigentümlichkeiten. Ihre Sprachähnlichkeit ist nicht an die Nationen gebunden.¹³⁶

Besonders zu Zeiten der Romantik in Europa des 19. Jahrhunderts wurde in der Musik versucht, nationale Klänge, folkloristische Elemente in Kompositionen wie u.a. den *Norwegischen Tänzen* von Edvard Grieg oder *Finlandia* von Jean Sibelius hineinzuschreiben, um der Musik einen eigenen und nationalen Charakter zu verleihen.

Die Konstruktion nationaler Identität durch Musik ist also nicht an bestimmte Stile gebunden. Vielmehr kommen bei diesem Prozess interessengeleitete Mechanismen wie offizielle Erziehung und Ausbildung, Subvention und mediale Präsenz bestimmter Musiken, sei es subtil oder offenkundig, zum Einsatz.

„Although the same or similar music may be employed in the ‚insider‘ collective identities of a nation state, the construction of such identities is not necessarily confined to any one musical style. Indeed, identification with national unity can be achieved through the celebration of musical-cultural diversity.“¹³⁷

Generell wird Musik zwei Funktionen zugewiesen, zum einen als Bindemittel für die Herstellung eines Zusammengehörigkeitsgefühls und zum zweiten soll sie der Exklusion von Fremden dienen, so dass von außen über Musik die Mitgliedschaft

¹³⁵ Adorno, Theodor W. 1975, S. 186.

¹³⁶ Adorno, Theodor W. 1975, S. 186.

¹³⁷ O’Flynn, John 2007, S. 24.

zu einer Gruppe/Nation hörbar gemacht wird. Demzufolge kann Musik als Träger nationaler Symboliken fungieren und dazu deklariert werden.¹³⁸

Auf Sri Lanka wurden beispielsweise Musik und Tanz direkt für die Schaffung nationaler Identität eingesetzt. Ganz bewusst wurden nur singhalesische Kulturinhalte und die Rückbesinnung auf diese Ritualmusik herangezogen, um eine tragende Identifikation bei der singhalesischen Bevölkerungsmajorität hervorzurufen und somit die Musikkultur der tamilischen Minderheit auszugrenzen.

Ein anderes Beispiel, dass an späterer Stelle genauer ausgeführt werden soll, ist die Republik Mali der 1970er Jahre. Dort wurde darüber debattiert, ob die Kora bei der Griot-Musik elektrisch verstärkt werden darf oder nicht. Auch der Eurovision Song Contest war ursprünglich als musikalischer Nationenvergleich angelegt.

Stokes argumentiert, dass besonders mit der Entstehung von Medien wie Rundfunk und Fernsehen Musik eine eminentere Rolle zugeschrieben wurde. „[...] in a situation were radio practically the only means by which a coherent sense of national identity could be imparted to the complex mix of ethnic groups [...] Music was a vital arm, and not just a reflection of state cultural policy.“¹³⁹

Die Konstruktion von nationaler Identität durch Musik ist ambivalent. Sicherlich dient Musik der Stereotypisierung, Klassifizierung und Abgrenzung, doch auch wenn sie bei der Herausbildung nationaler Identität anderen Kulturgattungen gegenüber immer den Vorrang hat, wirkt sie trotzdem mehr reflexiv als konstituierend.

„Music can be involved in the construction and reconstruction in both material and symbolic ways. Nation-states continue to promote the idea of music as cultural symbol and/or national product, just as global markets have an interest in perpetuating and commodifying musical difference at the level of nations. Conceptions of national identity and music can range from exclusivist notions of musical essence and origin to those that celebrate diversity and hybridity. [...] Music-national identifications are discursive constructs, articulated through specific material and symbolic conditions.“¹⁴⁰

¹³⁸ Vgl. Folkestad, Göran: National Identity and Music. Oxford 2002, S. 156.

¹³⁹ Stokes, Martin 1994, S. 11.

¹⁴⁰ O’Flynn, John: National Identity and Music in Transition: Issues of Authenticity in a Global Setting. Hampshire 2007, S. 37.

2.3.3. Macht der Töne und Performanz

Als Kommunikationsmedium ist Musik nicht ohne den performativen Aspekt denkbar. Performanz als eine Bezeichnung für soziales Handeln, das Bilden von Gemeinschaften ist nicht neu. In den 1950er Jahren kam das Konzept von Performanz auf, zuerst in der Soziolinguistik mit der Begründung der Sprechakttheorie durch John Langshaw Austin sowie deren Weiterentwicklung durch Noam Chomsky. Später floss es in diverse Disziplinen wie der Ethnologie und Soziologie ein und erfuhr somit eine enorme Vielschichtigkeit. Ökonomen verstehen unter dem Begriff Erfolg, während in den Sozialwissenschaften die Aufführung im Vordergrund der Untersuchung steht. In der deutschen Politikwissenschaft konnte sich der Terminus mit der Konnotation des messbaren Leistungsvermögens eines politischen Systems nicht durchsetzen.

Performative Handlungen im Allgemeinen sind selbstreferenziell und wirklichkeitskonstruierend. Spezielle Aufführungssituationen, institutionelle sowie soziale Bedingungen bestimmen den Verlauf der Handlung. Im musikwissenschaftlichen Kontext steht Performanz für die Aus- und Aufführung von Musik. Dieser Abschnitt berücksichtigt aber nicht die Voraussetzung schriftlich fixierter Notation als Grundlage von Performanz westeuropäischer Diskurse, da die Musik der Griots dem Aspekt von Musik als notierten Text nicht entspricht.

Richard Baumanns Performanzverständnis basiert unter anderem auf Victor Turners Ausführungen zum Ritual, nur liegt sein Fokus der Betrachtung auf der Interaktionseite von Performer und Publikum und nicht auf der Bedeutungsseite des Rituals für eine Gruppe.¹⁴¹ Er definiert Performanz als ästhetisch intensivierte Kommunikationsform, die erhöhte Aufmerksamkeit und Bewusstsein für die aktuelle Situation als auch gesellschaftliche Zusammenhänge fordere.¹⁴² „Every act of communication includes a wide range of explicit or implicit messages that convey instructions how to interpret the other messages being conveyed.“¹⁴³ Dementsprechend kann nicht nur einseitig vom Wirken der Aufführung gesprochen werden, sondern auch das Hören wird primär neben den Wahrnehmungsformen Sehen und Fühlen zur Form der Performanz. Sie ist also

¹⁴¹ Vgl. Bauman, Richard (Hrsg.): Performance. Oxford 1992, S. 41 ff.

¹⁴² Vgl. Bauman, Richard 1992, S. 41.ff.

¹⁴³ Bauman, Richard 1992, S. 45.

reflexiv. Simon Frith bringt das mehrdimensionale Verhältnis von Performanz und Musik sehr gut auf den Punkt. „Musik, wie Identität, ist sowohl Performanz als auch Geschichte [...]; sie beschreibt das Soziale im Individuellen und das Individuelle im Sozialen, den Geist durch den Körper und den Körper durch den Geist“.¹⁴⁴ Die Funktion von Performanz richtet sich Erika Fischer-Lichte zur Folge auf den „Vollzug von Handlungen durch die Akteure und zum Teil durch Zuschauer – sowie auf ihre unmittelbare Wirkung“.¹⁴⁵ Bei der Interaktion von Publikum und Musiker bestimmen nach Gerard Henri Béhague daher mehrere Erwartungshaltungen und Elemente wie Kleidung, Ansprachen, über Einbindung der Zuschauer bis hin zu aufgeführten Symboliken.

The event itself dictates itself certain general expectations fashioned by tradition on the part of both performers and audiences. But the actual fulfilment of expectations depends on the specific elements presents in a given performance occasion, some of which may be unpredictable. The ways non-musical elements influence the musical outcome of a performance constitute an important part in assigning meanings to the various components of that performance.¹⁴⁶

Auch in den aktuellen ethnologischen Diskursen wird der Performanz bezüglich der Konstituierung kollektiver Identitäten eine Wirkungskraft und Funktion zugeschrieben.¹⁴⁷ Performanz von Musik leistet also als Part der symbolischen Ebene eines kulturellen Systems einen Beitrag zur Identitätskonstituierung. „In sum the process of performance is a central facet of musical communication. It brings together the historical and ethnographic concern with music [...].“¹⁴⁸ Besonders in oral tradierten Kulturen wird der Performanz eine enorme Bedeutung zugewiesen. Die Frage der Authentizität spielt dabei eine wichtige Rolle, die bezüglich der Griots im anschließenden Kapitel untersucht wird. Doch das wirksame Verhältnis von Musik und Performanz ist ausgeglichen. Ausgehend von der Betrachtung der Performanz als Kommunikationskonzept ist es ein Zusammenspiel von Inhalt und Kontext. Daher bedingen sich für die Konstruktion von kollektiver Identität Musik und Performanz gleichermaßen.

¹⁴⁴ Frith, Simon: Musik und Identität. Frankfurt a. M. 1999, S. 151 – 152.

¹⁴⁵ Fischer-Lichte, Erika: Auf dem Wege zu einer performativen Kultur. Berlin 1998, S. 14.

¹⁴⁶ Béhague, Gerard Henri: Music Performance. Oxford 1992, S. 176.

¹⁴⁷ Vgl. Lummis, Trevor: Oral History. Oxford 1992, S. 97.

¹⁴⁸ Béhague, Gerad Henri 1992, S. 177.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

“...denn die Welt ist alt, und die Zukunft entspringt aus der Vergangenheit.”¹⁴⁹

Griot Mamadou Kouyaté

Kein gesellschaftliches Ereignis ohne Griot. Griots gelten als professionelle Redner und Musiker, deren Spezialistentum in den Gesellschaftsordnungen der Frühstaaten der Sahelzone Westafrikas manifestiert wurde. Sie sind diejenigen, die einen ausgewiesenen Zugang zum gesprochenen Wort hatten. In ihnen ist eine ferne Zeit aufgehoben, sie sind die soziale Repräsentation der Oralität, Chronisten der Vergangenheit. Zu ihren Auftraggebern, Patronen zählen Machthaber, Edle, Krieger, zu denen sie häufig enge Beziehungen aufbauen, da sie sie repräsentieren sollen und gleichzeitig als einzige Instanz öffentlich kritisieren dürfen. Die Griots hatten in der Vergangenheit den Primat der Geschichte inne. Auch heute üben sie noch eine eminente gesellschaftliche Funktion als Genealogen besonders auf dem Land aus, auch wenn ihre traditionelle Rolle als Hofmusiker, der seinem Patron verpflichtet ist, nicht mehr zeitgemäß ist. Nichtsdestotrotz finden sich auch immer wieder besonders unter Politikern, Mächtigen und Wohlhabenden Unterstützer, die die Tätigkeiten der Griots für sich in Anspruch nehmen möchten.

3.1. Alles begann mit Blut – Ursprungmythen der Griots

Aufgrund der großen und außergewöhnlichen Aufgaben, die Griots erfüllen und ausüben, kann angenommen werden, dass auch ihr Ursprung extraordinär verlaufen sein muss.

Fragen zur Rekonstruktion der Entstehung der Meister des Wortes, wie Griots auch betitelt werden, bleiben nach wie vor unbeantwortet. Seit den 1950er Jahren erscheinen in unregelmäßigen Abständen Fachartikel, Monographien und Sammelbände, die sich mit der Thematik und der Institution Griot auseinandersetzen, doch zum Ursprung und der Entstehung wie auch zur eindeutigen etymologischen Bestimmung des Wortes ‚Griot‘ können keine zufrieden stellenden Antworten gegeben werden. Nach wie vor wird für die

¹⁴⁹ Niane, Djibril Tamsir: Soundjata. Ein Mandingo-Epos. Leipzig 1987, S. 17

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

Entstehung der Institution Griot auf die verschiedenen Mythen und Sagen des Volksmundes der Westsahel zurückgegriffen. Denn neben ihrer Funktion als Genealogen und Sänger von Preisliedern tragen Griots Fabeln, Legenden und Sagen vor, die auch ihren Ursprung thematisieren. Besonders detaillierte Ausführungen lieferte der Schweizer Musikethnologe Hugo Zemp bereits in den 1960er Jahren. Er sammelte in der Zeit 27 divergierende Malinke-Erzählungen, die er als Legenden betitelte, die noch immer für die Auseinandersetzung mit dieser Thematik als fundamentale Grundlage herangezogen werden.

Blut als ein wesentlicher und verbindender Bestandteil durchzieht sich wie ein roter Fluss durch alle Entstehungsgeschichten der Griots. Sory Camara setzte in den 1970er Jahren die Suche nach dem Urmhythos fort und liefert eine der größten Abhandlungen über die Geschichte der Griots.¹⁵⁰

Aufgrund der mündlichen Weitergabe des Ursprungmythos der Griots durch die Griots variieren die Erzählungen in Zeit und Ort. Auch widersprechen sie sich oder eine Geschichte enthält verschiedene Versionen in sich, so dass definitiv davon ausgegangen werden kann, dass die eigentliche Entstehungsgeschichte sehr alt sein muss. Schriftliche Fixierung zur Existenz der Griots gibt es aus Reiseberichten aus dem elften Jahrhundert, die vom Königreich Ghana und den dortigen Barden erzählen. Doch keine Geschichte kommt Thomas Hale zur Folge ohne blutigen Akt aus – „spilling it, consuming it, or participating in a blood crime“.¹⁵¹

Die diversen Ursprungserzählungen, die über die Griots existieren, dienen dabei den Wortschmieden der Identitätskonstruktion bezüglich ihrer gesellschaftlichen Stellung.

Eine Schöpfungsmythologie der Mande-Gruppen, die diverse Völker des Westsudans wie die Bambara, Bozo, Dogon, Fulbe, Kouroumba, Malinke, Samogo und Soninke teilen, besagt, dass der Griot aus dem Blut des viergeteilten Faros hervorging. Faro war ein männlicher Zwilling der beiden allerersten Zwillingspaare unterschiedlichen Geschlechts, der aus dem vom Weltschöpfer Mangala erschaffenen Weltei oder auch der Plazenta der Welt entstammte. Neben den Zwillingspaaren, die als Urmenschen betrachtet werden können enthielt das Ei noch acht weitere männliche und weibliche Saatkörner. Faros Zwillingsbruder Pemba riss sich ein Stück aus der Plazenta heraus und entstieg damit in einen

¹⁵⁰ Vgl. Camara, Sory: *Gens de la Parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*. Paris 1992 (1975)

¹⁵¹ Hale, Thomas A.: *Griots and Griottes. Masters of Words and Music*. Bloomington 1998, S. 59.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

freien Raum. Doch Pemba konnte mit dem herausgerissenen Stück der Plazenta nichts anfangen, da es sich zur trockener und unfruchtbare Erde wandelte. Er stieg wieder in den Himmel hinauf, um die restliche Plazenta zu holen, von der er auch genährt worden war. Aber vergeblich, denn der Schöpfer Mangala hatte bereits die Rückstände der Plazenta zur Sonne umgewandelt. Pemba stahl jedoch in einem der göttlichen Schlüsselbeine die acht männlichen Saatkörner, stieg vom Himmel herab und säte sie in dem entrissenen Stück der Plazenta, das bereits unfruchtbare Erde geworden war. Das Sähen in der Plazenta seiner eigenen Mutter, die ihn genährt hatte, wird als Inzestakt betrachtet und der Diebstahl den Pemba beginng, ließ den Boden unrein werden. Um den symbolischen Urinzel seines Bruders Pembas mit der mütterlichen Erde zu sühnen, und um diese wieder fruchtbar zu machen, musste Faro, der andere Zwilling, geopfert werden.¹⁵² Sein Körper wurde in Stücke geschnitten und geteilt, aus dem Blut der Opferung Faros entstand der Griot Sourakata. Der erste Griot entstieg dem Himmel mit dem Schädel des geopferten Faros in den Händen haltend und brachte somit auch sein Werkzeug, die erste Trommel in die Welt.

Neben diesem kosmogonischen Mythos berichten andere im West-Sudan u.a. bei den Dogon, Malinke, Soninke und Wolof weit verbreitete Sagen¹⁵³ von den sich auf Wanderung befindenden Brüdern *pullo* und *nyeenyo* ohne Verpflegung. Es herrscht eine Hungersnot und Wild zum Jagen ist in der Dürre nicht in Sicht. Vom Hunger ausgemergelt ist der jüngere der beiden Brüder so geschwächt, dass er nicht mehr weitergehen kann. Der ältere bittet den Hungernden, auf ihn zu warten, während er sich auf die Suche nach Essen macht. Nichts findend, versteckt er sich hinter einem Busch, schneidet sich mit seinem Messer ein Stück Fleisch aus der Wade, entzündet ein Feuer und grillt es darüber. In Baumblättern eingewickelt, reicht er das Fleisch seinem erschöpften Bruder, der es sofort verspeist. Durch die Nahrung wieder zu Kräften gekommen, bemerkt der Jüngere unterwegs beim Wandern, dass sein Bruder hinkt. Daraufhin erfährt er die

¹⁵² Nach Zemp, Hugo: *La légende des griots malinké*. Paris 1966, S. 640.

s. auch Panzacchi, Cornelia: *Der Griot. Der Meister des Wortes in traditionellen westafrikanischen Gesellschaften*. Rheinfelden 2000, S. 14.

¹⁵³ Sage wird in diesem Kontext als mündlich tradierte Erzählung, deren Wahrheitsgehalt höher als bei Märchen ist, benutzt. Sagen knüpfen an reale Geschehnisse an, werden aber aufgrund der mündlichen Tradierung permanent umgestaltet und können sich dementsprechend am Ende ins phantastische steigern.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

Wahrheit über die Herkunft des Fleisches und beschließt aus Dankbarkeit und Demut für den Edelmut fortan Preislieder für und auf seinen Retter zu singen.¹⁵⁴

Diese Sage variiert in ihren Ausführungen bei den unterschiedlichen Ethnien. Bei den Malinke gibt der Ältere dem Jüngeren von seinem Blut zu trinken, um ihn wieder zu beleben.

Neben der edelmütigen Brüdergeschichte berichten andere Sagen ebenfalls von zwei Brüdern auf Feuerholzsuche, wobei der Ältere den Jüngeren im Streit erschlägt. Nicht wissend, was mit dem Leichnam geschehen soll, wird er von den Eltern verstoßen und sitzt fortan auf einem Baum hinter dem Haus. Mit der Zeit entdeckt er durch Zufall das Trommeln. Von zwei kämpfenden Krähen schaut er sich eines Tages das Beerdigen eines toten Leichnams ab. Der Mörder begräbt seinen jüngeren Bruder und kehrt in sein Dorf zurück, wo er fortan von den Bewohnern für das Musizieren mit verschiedenen Geschenken belohnt wird. Der Mord, den er begangen hatte, wurde vergessen und der Mörder wurde zum ersten Griot.¹⁵⁵

Blut als verbindendes Element für die Unterscheidung von Edlen und Griots eint alle Ursprungserzählungen. Eine Malinke-Sage berichtet von einem Sklaven, dessen Patron ihm beauftragt, eine seiner Frauen zu töten. Der Sklave ermordet jedoch die falsche Frau, die Lieblingsfrau, und soll für seine Missetat sterben. Er folgt aber dem Rat eines Weisen und beginnt Preislieder auf seinen Patron zu singen. Der gibt ihm ein Pferd und befiehlt seinem Diener, fortan Preisungen auf ihn zu singen.¹⁵⁶

In einer weiteren Mande-Sage berichtet Zemp davon, dass der erste Griot seinen Patron bei einer Schlacht begleitet. Während die Krieger die Feinde töten, müssen die Griots die Köpfe von den Körpern der Toten trennen und als heroische Kriegsbeweise in das Dorf tragen. Da das Blut der Köpfe auf die Körper der Griots tropft, wurden sie Djeli genannt.¹⁵⁷

Der erste Griot und sein damit verbundener Status werden aus ganz unterschiedlichen Perspektiven dargestellt. Mal Sklave, mal Held, mal Mörder, mal Opfer.

Neben den Mythen und Sagen lassen sich auch Entstehungsgeschichten der Griots mit islamischen Interpretationen finden. Der Griot wahlweise als Feind

¹⁵⁴ Nach Zemp, Hugo 1966, S. 634 – 635.

¹⁵⁵ Vgl. Hale, Thomas A. 1998, S. 60 – 61.

¹⁵⁶ Zemp, Hugo 1966, S. 637.

¹⁵⁷ Zemp, Hugo 1966, S. 637.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

Mohammeds oder gläubiger Muslim. Der Islam bahnte sich den Weg nach Westafrika durch die Sahara im elften Jahrhundert sowohl friedlich als auch kriegerisch. Einige Völker wie die Fulbe und Soninke standen dem neuen religiösen Einzug nachgiebig gegenüber und akzeptierten den aus Osten kommenden Glauben schnell, während sich andere wie die Dogon lange dagegen wehrten. „However it arrived, the values, traditions, images, and great figures conveyed by Islam impacted societies in a variety of ways.“¹⁵⁸ Interessanterweise heißt der Griot in den islamischen Reinterpretationen, die Hugo Zemp gesammelt hat, Sourakata – genauso wie im kosmogonischen Mythos. In diesen Erzählungen macht sich der erste Griot alleine, bzw. mit Weggefährten auf, um den Propheten Mohammed zu töten oder zu verletzen. Diese Legenden nehmen alle direkten Bezug auf Mohammed, dass der Ur-Griot in einer gewissen Verbindung zum Propheten gestanden hätte, wenngleich der Griot in keiner einzigen Sure des Korans Erwähnung findet.

In einer Version, die die Aufgaben der Griots als Preissänger, Genealogen und Ratgeber in zwei Gruppen unterteilt, wird der Sklavensohn Sourakata als Vorfahr aller Griots dargestellt, die in Jeli bzw. Djali und Gaolo unterteilt sind. Denn er hat einerseits 40 Kinder mit einer Frau der Jeli und 40 Nachkommen mit einer Frau der Gaolo. Mohammed fordert den Ur-Griot zur Konvertierung auf, doch Sourakata beschließt, den Propheten mit Hilfe von ein paar Jeli zu töten. Bei dem Angriff verletzt er ihn lediglich und trinkt das Blut aus der zugefügten Wunde. Mohammed verflucht ihn und die Mitglieder der Jeli bis in alle Ewigkeit zu wandern. Auf ihren Wegen werden sie Erzähler, Berater und Ratgeber von Patronen. Die Kinder der Gaolo hingegen konvertieren zum Islam, da sie zuvor schon vom Vater getrennt waren und werden Musiker und Preissänger.¹⁵⁹

Eine weitere Geschichte, die Zemp aufschrieb, berichtet von Sourakata, der sich bewaffnet zur Ermordung Mohammeds auf den Weg begibt. Doch Mohammed kann sich bei der Begegnung unsichtbar machen. Von der Magie des Moments gefesselt, beschließt Sourakata zu konvertieren und fortan dem Propheten zu dienen.

Eine dritte Version erzählt von Sourakata während eines Krieges, der sich Mohammeds Aufforderung zu beten, verweigert. Nach Folter und Flehen um

¹⁵⁸ Hale, Thomas A. 1998, S. 65.

¹⁵⁹ Zemp, Hugo 1966, S. 615 – 616.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

Erbarmung ist Mohammed von Sourakatas Schreien so beeindruckt, dass er ihn nicht tötet, sondern ihm aufträgt, Zeit seines Lebens und das der Nachfahren als Griot zu verbringen. Von diesem Tag an soll der Griot mit seinem ‚Schreien‘ zwischen anderen vermitteln.¹⁶⁰

Diese Legende vom schreienden Ur-Griot stützt die etymologischen Versuche, den Term Griot im portugiesischem und französischen auf *criar* (port.) bzw. *crier* (frz.) Schreien zurückzuführen (Vgl. auch Kapitel 1.3.).

An dieser Stelle soll eine letzte Legende, die den Ursprung der Griots in Verbindung mit dem Islam sowie das thematische Bild der Überschrift dieser Arbeit von ‚Gitarre als Gewehr‘ behandelt, dargestellt werden. Sourakata plant auf dem Weg von Mekka nach Medina Mohammed zu töten. Der Prophet erkennt sofort die Gedanken und durchkreuzt Sourakatas Vorhaben. Er lässt ihn in die Erde sinken, bis der mutmaßliche Mörder sich nicht mehr bewegen kann und wiederholt diese Prozedur dreimal. Daraufhin erkennt Sourakata Allah sowie dessen Propheten an und begeleitet ihn fortan mit Preisliedern. In Kriegen trägt er Mohammeds Waffe, der ihm stattdessen die Kora, eine 21saitige Harfenlaute, zum spielen gibt.¹⁶¹ Seitdem wird der Griot für sein Singen mit Geschenken entlohnt.

Die meisten, der in kurzer Form wiedergegebenen Legenden, führen den Ursprung des Griots auf ein Vergehen zurück, dass in der Literatur auch als das ‚Tabu des Blutes‘¹⁶² bezeichnet wird. Laura Makarius, die 1969 die von Hugo Zemp gesammelten Legenden erneut analysierte, sieht in allen Ursprungsgeschichten Interdependenzen, welche erst in ihrer Gesamtheit den Griot charakterisieren. Sie kategorisiert Griots ebenfalls als eine ‚Kaste‘ mit Aufgaben, die nur ihnen als ‚Unreine‘ vorbehalten sind. Das führt sie auf das „Tabu des Blutes“ referierend aus den Ursprungsmythen, Legenden und Sagen zurück.¹⁶³ Nur Griots durften bspw. den Körper einer Frau, die bei der Geburt eines Kindes gestorben ist, wegtragen. Nichtsdestotrotz können diese vielen überlieferten oralen Texte und Legenden keine Rückschlüsse auf den tatsächlichen Ursprung der Griots geben. Es lassen sich viele Gemeinsamkeiten in den unterschiedlichen Versionen der verschiedenen Ethnien Westafrikas finden. Auch bieten diese Erzählungen gute Rückschlüsse auf die frühe Unterteilung von Edlen und Griot, die gesellschaftliche Position und

¹⁶⁰ Zemp, Hugo 1966, S. 616 – 617.

¹⁶¹ Vgl. Ebd. S. 617 – 618.

¹⁶² Vgl. Zemp, Hugo 1966 ; Makarius, Laura: *Observations sur la légende des griots malinké*. Paris 1969 ; Hale, Thomas A. 1998.

¹⁶³ Vgl. Makarius, Laura: *Observations sur la légende des griots malinké*. Paris 1969, S. 633.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

Stellung der Griots. Leider basieren die Darstellungen zur Entstehung der Griots nur auf den Erzählungen von Griots, die ihren Mythos als kulturelles Gedächtnis tradiert, modifiziert und bewahrt haben. Griots sind zugleich narratives Subjekt und Objekt. Demzufolge haben sie auch zur Konstruktion und Rekonstruktion ihres eigenen Mythos und dessen Verbreitung beigetragen, da Erzählungen über die Griots von Nicht-Griots nicht existieren.

3.2. Kaste, Klasse oder Ranggesellschaft?

Wie in allen Erdteilen der Welt fand auch in Afrika, in diesem speziellen Fall im Westsudan, Mali frühzeitig eine Unterteilung der Gesellschaft in Kasten und Klassen, Gruppen, Clans und Ethnien statt. Die Bevölkerung Malis ist von großer ethnischer Heterogenität bestimmt, die sich teilweise auch gegenseitig durchdringt und vermischt. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass die soziokulturellen Strukturen ebenfalls von einer Vielschichtigkeit geprägt sind. Eine Form der gesellschaftlichen Organisation ist das Kastenwesen Malis, das seine Ausprägung bereits sehr früh erfuhr und nahezu alle Entitäten der Ethnien, Stämme sowie Stammesgruppen auf dem Territorium der heutigen Republik erfasst.¹⁶⁴

Bisher herrschen in der Forschung bezüglich des zeitlichen Ursprungs des Kastensystems Differenzen. Es gibt Theorien, wie von Tal Tamari, die sich auf Grundlage von Reiseberichten genähert haben und behaupten, dass das Kastensystem erst mit dem Reich Mali ab dem 13. Jahrhundert aufkam und seine Verbreitung fand. Tamari argumentiert, dass erste Erwähnungen der Kasten in arabischer Literatur, in Ibn Battutas Reiseberichten aus dem 14. Jahrhundert sowie aus europäischen Quellen des 15. Jahrhunderts u.a. von dem Portugiesen Valentim Fernandes stammen, obwohl bereits Araber die Region vom siebten bis zwölften Jahrhundert bereisten und ihre Eindrücke schriftlich fixierten.¹⁶⁵ Dem gegenüber steht die These Roderick McIntosh, dass die Ausprägung des Gesellschaftssystems bereits im Jahrtausend vor Christus mit der Ausbreitung des Mande-Kosmos, der Entstehung von spezialisierten Handwerkergruppen aufgrund der Metallverarbeitung sowie des Prozesses der Sesshaftigkeit einsetzte.¹⁶⁶ Eric

¹⁶⁴ Vgl. Barth, Hans Karl: Mali. Eine geographische Landeskunde. Darmstadt 1986, S. 204 – 207.

¹⁶⁵ Vgl. Tamari, Tal: The Development of Caste Systems in West Africa. Cambridge 1991, S. 221 & S. 232

¹⁶⁶ Vgl. McIntosh, Roderick James: The Peoples of the Middle Niger. The Island of Gold. Oxford 1998.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

Charrys Mutmaßungen zur Ausprägung distinktiver Gemeinschaften gehen ebenfalls von der Sesshaftigkeit der Menschen am Niger und Senegal als Ursprungsmoment des Kastenwesens aus.

The appearance of metalworking in West Africa in the mid-first millennium B.C.E. signaled the beginnings of artisanal group, blacksmiths who would eventually be an important force on the political, religious, and musical landscape. [...]

Part of the significance of Middle Niger civilization in the first millennium C.E. was the emergence of distinct artisanal groups and ethnic identities. Perhaps it is during this period that a distinctly mande music with professional music makers may have begun to take shape.¹⁶⁷

Der Terminus Kaste, herleitend vom lateinischen *castus*, bedeutet dem französischen Sozialhistoriker Louis Dumont zur Folge eine Form der gesellschaftlichen Einteilung, die von einer strikten Abgrenzung gekennzeichnet sei.¹⁶⁸ Die Portugiesen wandten den Begriff bereits im 16. Jahrhundert in Indien an, in die englische Sprache floss das Wort *chaste* erst im 17. Jahrhundert ein und ins Französische im 18. Jahrhundert. Dumont unternahm in seiner Arbeit *Homo Hierarchicus* den Versuch, ein gesellschaftliches, für gesamt Indien geltendes Modell anhand der Komplexität des hinduistischen Kastensystems zu ermitteln. Dabei ist zu berücksichtigen, dass das Kastenwesen in Mali nicht dem indischen gleicht.

Es wäre ein Fehler zu glauben, dass die Kastenordnung mit dem der ‚Unberührbaren‘ in Indien identisch ist. Sicherlich lässt die unterste Kaste eine Gemeinsamkeit zu den Unberührbaren erkennen, nur ist diese faktisch religiösen Ursprungs, während hier [Mali M.J.] die Kasten auf einen beruflichen, professionellen Ursprung zurückgehen.¹⁶⁹

Doch der Beruf bestimmt nicht primär die Kastenzugehörigkeit, sondern die Geburt und der dazugehörige Clanname wie Barbara G. Hoffmann weiter ausführt: „it is an identity grounded in kinship, personal as well as clan history, social life,

¹⁶⁷ Charry, Eric: *Mande Music. Traditional and Modern Music of the Maninka and Mandinka of Western Africa*. Chicago 2000, S. 36 - 37, vgl. auch S. 49.

¹⁶⁸ Vgl. Dumont, Louis: *Homo Hierachicus. Le système des castes et ses implications*. Paris 1978, S. 36 – 37.

¹⁶⁹ N'Diayé, Bokar: *Les Castes au Mali*. Bamako 1970, S. 45.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

and most important, cosmology".¹⁷⁰ Aufgrund der Geburt ist die Kastenzugehörigkeit irreversibel und somit die professionelle Ausübung z. T. festgelegt. Von Dumonts Modell ausgehend kann also eher von einem afrikanischen Kastensystem westsudanesischer Ausprägung die Rede sein.

Auf die westsudanesische Gesellschaft bezogen, ist der Terminus Kaste seit spätestens dem 19. Jahrhundert eine feste Komponente.¹⁷¹ Ismail Rashid argumentiert, dass das System der sozialen Hierarchie in Westafrika seine Ausprägung mit dem Transsaharahandel erfuhr und besonders auf das strikte vorherrschende Verwandtschaftssystem aufbaute.¹⁷²

Die gesellschaftliche Struktur konstituiert sich aus dem Trias von Noblen, horon, Handwerkern und Musikern, nyamakalaw¹⁷³, sowie Sklaven, den Unfreien. Auf einer beruflichen Hierarchie aufbauend, ist das Kastensystem heute noch auf dem Land aktiv, während im urbanen Raum, den großen Städten wie Bamako, Mopti, Segou oder Sikasso bereits ein schleichender Prozess der industriellen Zivilisation, also der gesellschaftlichen Transformation einsetzt. Grundsätzlich lässt sich die gesellschaftliche Dreiteilung in den wichtigsten Bevölkerungsgruppen des multiethnischen Staates Mali Bambara, Dogon, Fulbe, Malinke, Senufo, Songhai, Soninke sowie Tuareg mit ethnischen Besonderheiten wiederfinden. Wissenschaftler wie John William Johnson¹⁷⁴ und Tal Tamari haben den Begriff Kaste hauptsächlich für die endogame Gruppe der Musiker und Handwerker, der nyamakala angewandt,¹⁷⁵ doch der Anthropologe Sory Camara, der selbst der Kaste der horon entstammt, argumentiert, alle Gesellschaftsgruppen als Kaste zu terminologisieren, auch wenn nyamakala einen gesonderten Status innerhalb des Systems habe.

Das koloniale System vermochte die damals vorherrschende Gesellschaftsunterteilung zwar nicht zersprengen, aber mit ihr setzte ein schleichender Prozess der Veränderung ein. Denn mit der Entstehung und

¹⁷⁰ Hoffmann, Barbara G.: *Griots at War. Conflict, Conciliation and Caste in Mande*. Bloomington 2000, S. 14.

¹⁷¹ Vgl. Gardi, Bernhard : Ein Markt wie Mopti. Handwerkerkasten und traditionelle Techniken in Mali. Basel 1995, S. 92.

¹⁷² Vgl. Rashid, Ismail: *Class, Caste and Social Inequality in West African History*. Oxford 2006, S. 123.

¹⁷³ Nyamakalaw ist Plural, im Singular heißt es nyamakala.

¹⁷⁴ Johnson, John William: *The Epic of Son-Jara. West African Tradition*. Bloomington 1986.

¹⁷⁵ Vgl. Tamari, Tal: *Les Castes de l'Afrique occidentale. Artisans et Musiciens endogames*. Nanterre 1997, S. 10 & 11.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

Etablierung „vieler und neuer Berufe kamen auch neue Normen und soziale Werte“¹⁷⁶ in die Region.

Spätestens seit Beginn der Unabhängigkeit Malis 1960 wird das traditionelle Kastensystem langsam vom sozialen Wandel und einer daraus resultierenden neuen gesellschaftlichen Hierarchisierung, der Entstehung unterschiedlicher sozialer Schichten abgelöst.

Schon in den wiedergegebenen Mythologien wird eine strikte Trennung zwischen Edlen und Griots gezogen, Griots wird ein Status eingeräumt, der nur ihnen vorbehalten ist. Die malische Kastenunterteilung hat die Gesellschaft in „traditionelle Sozialstrukturen“¹⁷⁷ gegliedert, die aber lokale Abweichungen aufzeigen können. Traditionell wurde die Gesellschaft Malis in drei große Klassen je nach Status unterteilt.¹⁷⁸ An oberster Stelle stehen die Edlen, die horon, die die herrschende Klasse der Noblen, der Freien stellen und sich aus Großgrundbesitzern, Kriegern, politischen sowie religiösen Häuptern, aber auch den Bauern zusammensetzen. In vergangenen Zeiten entstammten die Königsfamilien dieser Kaste. Die Mitgliedschaft ist nur vererbbar.

Die Griots gehören der sogenannten *nyamakala* an, die sich noch mal in Handwerker, Musiker und in die Gruppe der Nicht-Handwerker sowie Nicht-Musiker untergliedert. Besonders diese Kaste ist von einer strengen Endogamie gekennzeichnet. Die Etymologie des Terminus *nyamakala* ist umstritten und zugleich von großer Vieldeutig- sowie Vielschichtigkeit geprägt. Diverse Konnotationen interpretieren den Begriff als eine Zusammensetzung der Mande-Wörter *nyama*, was ‚Lebenskraft‘, ‚Energie‘, ‚Seele‘ bedeutet, sowie *kala*, das als ‚Halter‘, ‚Stengel‘ oder ‚Griff‘ gedeutet werden kann.

Die Kaste der *dijon* setzt sich aus Sklaven sowie Gefangenen zusammen. Doch im Gegensatz zu den nach Amerika deportierten Sklaven, wurde den Unfreien im Mande-System ein gewisser Grad menschlicher Würde zugesprochen; auch Sklaven bekamen einen arbeitsfreien Tag in der Woche eingeräumt. Alle Kasten sind in sich noch weiter untergliedert, doch ist die Anzahl der Kasten bei weitem nicht so ausgeprägt wie im indischen System. „Im Allgemeinen sind die Kasten endogam“.¹⁷⁹ Daneben hat es auch eine ethnische Hierarchisierung gegeben, das bedeutet, dass manche Ethnien des heterogenen Staates Mali einen höheren Stand

¹⁷⁶ Béridogo, Brehima: Le régime des castes et leur dynamique au Mali. Bamako 2002.

¹⁷⁷ Barth, Hans Karl 1986, S. 205.

¹⁷⁸ N'Diayé, Bokar 1970, S. 14.

¹⁷⁹ N'Diayé, Bokar 1970, S. 52.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

gehört haben. Die Kastenzugehörigkeit kann häufig vom Namen herleitend bestimmt werden, auch wenn es Ausnahmen gibt, da Sklaven in diversen Fällen den Namen der Herren angenommen haben.

In der jüngeren Literatur wird davon Abstand genommen, die Kasten bezüglich ihrer Hierarchien sowie Interdependenzen etwa als starre Pyramide darzustellen. Auch wenn es eine Unterteilung in Frei und Unfrei sowie ein weit reichendes Konzept der Endogamie gibt, lässt sich die Frage nicht vermeiden, warum Griots als niedrigere Kaste von den Reichen Unterstützung erhalten, obwohl sie, ob ihrer Wortmacht gefürchtet sind. Bonnie Wright schlägt statt der statischen Auseinandersetzung einen vertikalen Betrachtungsrahmen der westafrikanischen Bevölkerungsstruktur vor:

the West African caste system, rather than being composed of hierarchically ranked groups, is really best understood as a set of groups differentiated by innate capacity of power sources. The inequalities of the system are less matters of rank than culturally defined realms of power, and the conjunction of all these realms constitute the social universe.¹⁸⁰

John Johnson teilt Wrights Auffassung einer geordneten, strukturierten, sozial unterteilten, aber nicht hierarchischen Mande-Welt. „It must be clear that Mande endogamous caste are not ‚despised‘, or hierarchical. They may be more correctly described as socio-economic monopolies, and not pecking orders. Several characteristics of Mandes castes support these conclusion.“¹⁸¹

Nichtsdestotrotz ist das Kastensystem in seiner Endogamie wiederum so statisch, dass es einfacher ist, zwischen divergierenden ethnischen Gruppen zu heiraten als eine Interkastenhochzeit innerhalb einer ethnischen Gruppe.

Besonderen Augenmerk bei der Auseinandersetzung mit dem Kastenwesen legen einige Autoren u.a. Brehima Béridogo, Sory Camara, Bokar N'Diayé, Tal Tamari, Clemens Zobel auf die handwerklich spezialisierte Kaste der *nyamakala*. Eine ausführliche etymologische Analyse und Einordnung des Begriffes *nyamakala* in den verschiedenen westafrikanischen Sprachen ist in dem von David Conrad und Babara Frank herausgegebenen Sammelwerk *Status and Identity in Westafrika – Nyamakala of Mande*¹⁸² sowie bei Tal Tamari¹⁸³ nachzulesen.

¹⁸⁰ Wright, Bonnie L.: *The Power of Articulation*. Washington 1989, S. 42.

¹⁸¹ Johnson, John William 1992, S. 3.

¹⁸² Conrad, David C./Frank, Barbara E.(Hrsg.): *Status and Identity in West Africa. Nyamakala of*

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

Während die *horon* und *dijon* in einem klaren Verhältnis von frei und unfrei stehen, „die extremen Pole der Gesellschaft“ darstellen, „wodurch die negativen Charakteristiken der einen Gruppe die moralische und qualitative Superiorität der Anderen“ ermöglichen, nehmen die *nyamakala* „zwischen diesen beiden [...] eine durch Ambiguität gezeichnete Position ein“.¹⁸⁴ Denn einerseits zählt diese Kaste zu den Freien, aber andererseits stehen sie in einem Abhängigkeitsverhältnis zu den *horon*. Mit den *dijon*, den Unfreien teilen sie den Ausschluss von allen politischen Ämtern. Als Grenzgänger sind sie mächtig – machtlos.

Demba Bah wohnt in Bamako, entstammt der Kaste der *horon*, arbeitet in Malis einzigm Plattenladen dem *Mali K7* und macht Musik. Musik ist ihm eigentlich aufgrund seiner Kastenzugehörigkeit nicht erlaubt. Traditionell darf er Musik hören, aber selber singen, besonders öffentlich, ist ihm nicht gestattet. Ausgelassen Tanzen, Musizieren, Singen, Kritisieren ist den Griots vorbehalten. „Noble, also wir, singen nicht. Wenn ich singen würde, bekäme ich Probleme mit meiner Familie, denn meine Eltern möchten nicht, dass ich singe, denn wir sind keine Griots.“¹⁸⁵

Neben dem Kastenwesen hat sich aber in Mali auch eine moderne Klassengesellschaft entwickelt. Initialgeber der Gesellschaftsumstrukturierung war im wesentlichen das Einsetzen der Kolonialisierung. Mit ihr gingen Abhängigkeitsverhältnisse und es kamen neue Berufe.¹⁸⁶ Auch die Einführung neuer Instrumente ermöglichte es, beispielsweise nun jedem zu musizieren, so dass diese Aufgabe auf einmal nicht mehr nur den Griots vorbehalten war.¹⁸⁷ Obwohl die Verfassung der Republik Mali aus dem Jahr 1992 von einer Gleichheit aller Menschen, egal welcher Herkunft und Abstammung spricht, ist das Kastensystem nach wie vor präsent und scheint immun gegen grundlegende Gesetze, auch wenn mittlerweile eine gesellschaftliche Transformation eingesetzt hat, aus der eine kleine Oberschicht, eine breitere Mittelschicht im urbanen Raum sowie eine extrem große Unterschicht resultiert. Teilweise werden im urbanen Raum endogame Grenzen gesprengt. Doch auch das Kastensystem Malis unterliegt

¹⁸⁴ Mande. Bloomington 1995, S. 27 – 35, 61 – 85.

¹⁸³ Tamari, Tal 1997.

¹⁸⁴ Zobel, Clemens: Das Gewicht der Rede. Kulturelle Reinterpretation, Geschichte und Vermittlung bei den Mande Westafrikas. Frankfurt a.M. 1997, S. 293.

¹⁸⁵ Interview Demba Bah, Bamako, 24.02.2011.

¹⁸⁶ Vgl. Béridogo, Brehima 2002.

¹⁸⁷ Vgl. Camara, Sory 1976, S. 6.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

einer Transformation, passt sich durchaus den „sozialen Veränderungen“ an, dabei wird es „einerseits verachtet und andererseits gefürchtet und verehrt“. ¹⁸⁸

3.2.1. Soziopolitische Stellung der Griots – Kulturelle Elite Westafrikas?

„The bard is the articulator of action, the memory, the mediator, the one who ‚identifies‘ the other. His action is speech. He is the identifier, the witness, the vitalizer, the judge – in short the sole means of tempering death with something like immortality.“¹⁸⁹

In den westafrikanischen Völkern erfüllen Griots seit ihrer Etablierung diverse Aufgaben, sei es sozialer und/oder kultureller Immanenz. Daher nehmen sie im Leben der Gemeinschaften eine wichtige Rolle ein. Sie sind an allen gesellschaftlichen Ereignissen beteiligt; sie sind die ersten, die nach einer Geburt das Baby in der Hand halten und die letzten, die einen Leichnam berühren. Doch ihre ursprüngliche soziale Stellung ist ambivalent, gar niedrig. Griots genießen wie bereits im vorigen Abschnitt dargelegt einen Sonderstatus; sie stehen außerhalb der Gesellschaft, aber auf derselben Stufe mit den Handwerkern – Schmiede, Lederarbeiter, Töpfer und Weber. „No other caste group had its subordination and social exclusion underlined more severely than bards, who were burried in the trunks of baobab trees rather than in the earth for fear of pollution.“¹⁹⁰ Auch innerhalb der verschiedenen Ethnien gibt es bezüglich ihres Status’ Unterschiede. „Ihre soziale wie kulturelle Position ist immer zweideutig.“¹⁹¹ Vom Kastensystem als frei eingestuft, stehen sie aber in einem Abhängigkeitsverhältnis zu einem Noblen. Als unfreie Freie, „Leibeigene ohne Herren [...]“ erfreuen sie sich einer grossen Ausdrucksfreiheit, wie auch eines freien, an keine Etikette gebundenen Verhaltens im Alltag.¹⁹² Griots üben Tätigkeiten aus, die anderen vorbehalten sind. „Singing, music-making, and other loud behavior are seen as inappropriate for people of noble origin. But with these activities, the hard life of inhabitants in the Sahel and Savanna regions would lose much of its cheer.“¹⁹³

¹⁸⁸ Béridogo, Brehima 2002.

¹⁸⁹ Wright Bonnie L. 1989, S. 40.

¹⁹⁰ Rashid, Ismail 2006, S.127.

¹⁹¹ Gardi, Bernhard 1985, S. 97.

¹⁹² Gardi, Bernhard 1985, S. 97.

¹⁹³ Hale, Thomas 1998, S. 208.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

In den 1970er Jahren stellte der malische Anthropologe Bokar N'Diayé bezüglich der soziokulturellen Stellung der Griots in Mali die These auf, dass ihre Position, ihr Status innerhalb der Stämme sowie Ethnien differiert. Diese Unterscheidung beruht auf den Mythen. Schon die ätiologischen Erzählungen lassen die Frage bezüglich der eigentlichen hierarchischen Position der Griots als Edle, Arbeiter oder Sklaven offen. „Der Verzehr des Fleisches vom älteren Bruders durch den jüngeren, der außer Stande ist, alleine zu überleben [...] symbolisiert die fundamentale Schwäche der Griots die Unterschiede jemals adäquat aufzuheben.“¹⁹⁴ Die Implementierung der Griots in die Handwerkerkaste bedeutet also nicht per se einen niedrigen sozialen Status.

Fraglich ist also, warum eine Gruppe, deren soziale Stellung so gering ist, solch ein hohes Ansehen und Macht besitzen kann? Schließlich verlangen sie die Bezahlung von den ihnen höher gestellten. Dabei ist die Antwort einfach, während die Griots die Macht der Rede besitzen und für ihre Patrone essentiell sind, haben die Noblen, horon, die Macht der Durch- bzw. Ausführung inne, „setting up a dichotomy that is both mutually exclusive and interdependent“.¹⁹⁵ Barbara Hoffmann schlägt für diese soziopolitische Stellung der Griots das Konzept von Habitus und Schismogenese¹⁹⁶ vor, die bewusste und erlernte Abgrenzung zum Anderen; also die Abgrenzung von Noblen und Griot. „Many nobles and griots behave in similar ways. The importance of creating difference – schismogenesis – is learned early on in most families, as part of the child's habitus, the culture in which the child constructs her or his identity.“¹⁹⁷

Der Status der Griots innerhalb der Gesellschaft differiert, je nach der Betrachtung und ihrer Begabung, die ihnen zugeschrieben wird. Sie gelten sowohl als kulturelle Elite als auch als Parasit. „No one would think of looking down on a famous griot who sits at the side of the president of the country, but the hanger-on at a wedding may inspire charges of being a social parasite, an epithet that often comes to the lips of those who criticize the profession.“¹⁹⁸ Denn es gilt die Rechnung: Griot ist nicht gleich Griot. Wenn es, wie im vorigen Abschnitt dargestellt, keine eindeutige Hierarchiebetrachtung innerhalb des Kastensystems gibt, so herrscht diese aber innerhalb der einzelnen Griot-Clans sowie unter den diversen Clans. Der Clan der

¹⁹⁴ Camara, Sory: Gens de la Parole. Camara, Sory: Gens de la Parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké. Paris 1992 (1975), S. 146.

¹⁹⁵ Conrad, David C./Frank, Barbara E. 1995, S. 12.

¹⁹⁶ Das Konzept der Schismogenese erstellte der Soziologe Gregory Bateson in den 1930er Jahren.

¹⁹⁷ Hoffmann, Barbara G. 2000, S. 16.

¹⁹⁸ Hale, Thomas 1998, S. 212.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

Kouyaté betrachtet sich als direkte Nachfahren der königlichen Keita-Familie, die das Mali-Reich gegründet hatte, und sieht sich demzufolge an oberster Stelle aller Griot-Clans. „The ranking of the other clans is open to debate, with the Jabatés or Diabatés often listed as second, followed by the remaining clans in no particular order – the Sussos, the Kontés, and the Tounkaras.“¹⁹⁹ Neben der Clanhierarchie spielt auf lokaler Ebene die Binnenhierarchie innerhalb eines Clans eine eminente Rolle. Innerhalb einer Gemeinschaft gibt es den so genannten Meister-Griot.

In dem malischen Griot-Dorf Kela, nahe der Grenze Guineas sitzt in einer grauen Lehm rundhütte der ältere Mann, el Hadj Damba Madi Diabate, auf einem in den Nationalfarben gehaltenen rot-grün-gelben von der Bank BDM gesponsorten Teppich. Seine Position innerhalb der dörflichen Gemeinschaft war für eventuelle Besucher in Französisch mit weißer Kreide an der Wand manifestiert: ‚Chef des Griots‘. Der kleine, gebrechlich wirkende Mann mit wenig Zähnen ist der *jelikuntigi* – Meister des Wissens. Ein Wissen, das er sich über Jahre des Studiums, Reisen sowie seiner Tätigkeit angeeignet hatte. Daneben ist er der Entscheidungsträger der Gemeinschaft. Verwandte und Fremde verneigen sich ihm gegenüber, nach längeren Begrüßungsformalien werden ihm und dem neben ihm sitzenden Bruder die Anliegen vorgetragen. In diesem Fall entschied er darüber, ob in dem Dorf Interviews geführt werden dürfen oder nicht. Verabschiedungszeremonien des Verbeugens und Bedankens lassen den Chef du Griot und seinen Bruder des Clans der Diabaté für Beratungen zurück in der kargen Hütte. Eine vielleicht einfache Entscheidung kann den Fremden zwei Stunden in Ungewissheit lassen. Die Macht des Wortes scheint groß. Nach geraumer Zeit des Wartens im Schatten der Mangobäume positionieren sich Griottes und Griots mit Instrumenten. Der Chef du Griot, der *jelikuntigi*, hatte die Autorisierung für das Führen von Interviews erteilt.

Eine weitere Hierarchieebene unter den Griots symbolisieren die Instrumente und deren Spieler.

Die Musikinstrumente stellen eine große Prestighierarchie dar, die den Status der Musiker reflektieren und wiedergeben. Bei manchen Malinké-Gruppen werden Saiteninstrumente als höherwertig betrachtet als Perkussioninstrumente. Die *bala* (Xylophone) gilt als das würdigste Schlaginstrument.²⁰⁰

¹⁹⁹ Hale, Thomas 1998, S. 212.

²⁰⁰ Tamari, Tal 1997, S. 56.

Laut Sory Camara können die Instrumente auch in männlich und weiblich unterteilt werden, was wohl mit dem Schwierigkeitsgrad zusammenhängt. Denn die Saiteninstrumente gelten generell als maskulin, werden auch hauptsächlich nur von Männern gespielt, während die niederrangigeren Schlaginstrumente, besonders die einfachen Trommeln von Frauen gespielt werden können.²⁰¹

Mit dem Wandel der sozialen und politischen Systeme gehen Griots heute nicht mehr nur primär ihren ursprünglichen Funktionen nach, sondern sind sowohl Arbeiter als auch Minister in Regierungen. Doch nach wie vor gilt für Griots die Endogamie und somit sei es, laut dem Ethnologen Bernhard Gardi, für sie weiterhin schwierig ein Mädchen aus nobler Familie zu heiraten.²⁰²

3.3. Griots als Mediatoren

Griots sind Sozialarbeiter, sie sind damit betraut, der Gesellschaft zu helfen. Sie können unverblümter sprechen als jeder andere. Sie sind für Ehen verantwortlich. Sie legen Streitereien bei. Sie werden von der Gesellschaft zu Königen geschickt, um denen zu sagen, was die Gesellschaft denkt. Ein Griot ist in einer Position, in der er keine Angst haben muss – und er weiß das.²⁰³

Griot Jaliba Kuyateh

Als Meister des Wortes haben Griots die Funktion der Vermittlung inne. Sie dienen bei Streitigkeiten im kleinen, in Familien sowie im gesamtgesellschaftlichen und politischen Kontext. In Malis Hauptstadt Bamako konnte während der Feldforschung beobachtet werden, wie Griottes bei einer familiären Auseinandersetzung zwischen Cousins einschritten und zwischen den Streitenden vermittelten sowie ihre Meinungen über die Konfrontation kundtaten. Als Ergebnis der schnellen Verhandlung stand eine Entschuldigung des Älteren bei dem Jüngeren.

Die Vermittlerrollen der Griots sind von großer Vielfältigkeit charakterisiert. Sie dienen bei Ritualen wie der Namensgebung oder Hochzeit, sie agieren zwischen temporalem und spiritualem,²⁰⁴ sie schlichten und beraten zwischen Familien und

²⁰¹ Vgl. Camara, Sory 1976, S. 120.

²⁰² Gardi, Bernhard 1985, S. 98.

²⁰³ Griot Jaliba Kuyateh, zit. nach Dorsch, Hauke 2006, S. 34.

²⁰⁴ Vgl. Johnson, John William 1992, S. 4.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

daneben dienen Griots auch als Mediatoren zwischen verschiedenen gesellschaftlichen sowie politischen Gruppierungen. Sory Camara beschreibt, dass es in der Mande-Gesellschaft bereits innerhalb der Familien ein komplexes System der Mediation gebe, doch wenn die Familie das Problem nicht lösen könne, wird ein Griot für Lösungshilfe herbeigerufen.²⁰⁵

Im Sinne von Diplomaten vermittelten sie bis zur Kolonialzeit zwischen divergierenden Herrschern. Ihre Dienste als regulierende Kräfte wurden besonders in Kriegszeiten benötigt. „Ihre Aufgabe bestand aber nicht allein in dem Versuch, Verständnis zu wecken, sondern auch in der Bewahrung des Ansehens ihres jeweiligen Patrons.“²⁰⁶ Johnson führt besonders ihre Mediationstätigkeit zwischen Konfliktparteien auf ihren sozialen Status zurück, also dass sie t.w. als endogame Gruppe außerhalb der Gesellschaft stehen.

„It is precisely because bards are outside of the lineage structure that they can intervene without being suspected of personal involvement in the argument. Moreover the bard mediates between two parties so that they do not have to face each other and run the risk of angry confrontation.²⁰⁷

Die Mediation der Griots, die als Spezialisten der Diplomatie unter den Mande gelten, ist auch aufgrund der Patronage in einem gewissen Grad von Dialektik geprägt. Das gesprochen Wort gilt in der Mande-Welt im Gegensatz zur geschriebenen Sprache als wesentlich höherwertig sowie einflussreicher. Worte, Texte und Musik sind die Instrumente und Fertigkeiten der Griots, um soziale Situationen zu meistern oder zu manipulieren. Der Ethnologe Jan Jansen bezeichnet diese Eigenschaften als „heating“ und „cooling down“²⁰⁸ gesellschaftlicher Angelegenheiten.

Die Vermittlung zwischen verschiedenen Kulturen als Go-Betweens, Grenzgänger sowie Übersetzer war den Wortschmieden aufgrund ihrer Mehrsprachigkeit, die sie während ihrer Reisen erlernten, möglich. Neben diplomatischen Tätigkeiten berichten auch diverse Anekdoten von Spionageaufgabe, die von Griots übernommen wurden.²⁰⁹ David Conrad rekonstruierte in seinem Werk *The role of*

²⁰⁵ Vgl. Camara, Sory 1976, S. 229.

²⁰⁶ Dorsch, Hauke 2006, S. 35.

²⁰⁷ Johnson, John William 1992, S. 4.

²⁰⁸ Jansen, Jan: *The Griot's Craft. An Essay on Oral Tradition and Diplomacy*. Hamburg 2000, S. 42.

²⁰⁹ Vgl. Camara, Sory 1976, S. 209- 210,

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

artists in the Oral Traditions of Mali diverse Geschichten eines Griots der im 19. Jahrhundert im Auftrag eines Bamana-Patrons die Tukulor, eine Ethnie, die im heutigen Senegal lebt, ausspähte, dabei aber entdeckt und exekutiert wurde.²¹⁰ Griots erweisen sich als große Meister der Diplomatie, sie spiegeln die Immanenz oraler Traditionen sowie ihre gesellschaftliche Position wider. „They shape interaction and thus construct the stage the griots perform on.“²¹¹ Jansen hat die diplomatischen Skills u.a. während langjähriger Feldforschung intensiv studiert, was ihn zu der Erkenntnis führte, dass eine grundlegende Schlüsselfunktion der Diplomatie die Attitüde ‚Gesandter‘ zu sein scheint.

‘Being sent’ [...] is the key to understanding diplomatic strategies, by both griots and non-griots, in Mande. Even if the oldest and most powerful griot of a village is invited, he will say that he has been ‘only sent by someone with more authority’.

[...]

It was the way to create negotiation. Griots are conscious of their role as intermediaries.²¹²

Bedeutende Fertigkeiten für die Ausübung der Diplomatie stellt Jansen in mehreren Punkten zusammen, von denen die vier wichtigsten im Folgendem erläutert werden,²¹³ die aber auch bei Hoffman und Hale in variierenden Formen nachzulesen sind sowie während der Feldforschung beobachtet wurden:

1. don't let the parties meet

Das Nichtaufeinandertreffen der Konfliktparteien dient dem Erkenntnisreichtum und die Vermittlung eines Gefühls der vollen Aufmerksamkeit sowie Anerkennung durch den Griot. „Sometimes a griot may threaten people with shame in order to prevent a meeting between the two parties.“²¹⁴

2. don't we have to talk first?

Alle Verhandlungen, Interaktionen sowie Kooperationen bedingen eine vorige Bekanntschaft, die durch standardisierte und ausgiebige Begrüßungsrituale hergestellt wird. Diese Begrüßungsrituale konnten beim Besuch des Griot-Dorfes Kela nachvollzogen werden. Dem Chef du Griot gegenüber kniend folgten Verneigungen und Wortrepetitionen der Begrüßung und Bewunderung. Sie

²¹⁰ Conrad, David C.: The role of Oral Artist in the History of Mali. London 1981, S. 20 – 32.

²¹¹ Jansen, Jan 2000, S. 40.

²¹² Jansen, Jan 2000, S. 41.

²¹³ Jansen, Jan 2000, S. 40 – S. 58.

²¹⁴ Jansen, Jan 2000, S. 42.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

dienten als Grundlage des Kennenlernens und Beobachten des Fremden für die Erteilung der Interviewerlaubnis. Doch neben den standardisierten Begrüßungen wurden für den Chef du Griot bereits 10.000 CFA²¹⁵ als Ausdruck des Respekts gefordert.

3. repetitive talk

Wiederholendes Sprechen ist als Weitergabe des Anliegens zu verstehen. Ernsthaftige Absichten und Gründe der Kontaktaufnahme zum Griot werden nicht einer einzelnen Person überlassen. Die Nachricht wird von diversen Personen einer Gruppe bis zum Adressaten weiter getragen. In Kela übermittelte zuvor der Guide zwei ihm bekannten jüngeren Griots das Anliegen des Führens von Experteninterviews, die wiederum trugen die Nachricht an den Chef du Griot heran. Diese Weitergabe kann auch schnell zur Konstruktion sowie Dekonstruktion des Originaltextes führen. „It is important to note that the message shapes a social relation, that the stranger/messenger being welcomed by the host group.“²¹⁶

4. slowing down tactics

Wie bereits im oberen Kapitel dargestellt spricht Jansen vom Strategieeffekt ‚cooling down‘. Das Verzögern von Verhandlungen, den Gast/Hilfesuchenden warten zu lassen, ist wichtig; zum einen soll es die Menschen dazu bringen, selbst die Probleme zu überdenken und zum anderen sind im Verständnis der Griots schnelle Veränderungen nur suboptimal.

Clemes Zobel unterscheidet die Konfliktvermittlung in zwei Fallgruppen, die von „der sozialen Reichweite der Auseinandersetzung und der Schwere der Normübertretung“²¹⁷ abhängig sind.

In ihrer Funktion als Vermittler sind die Griots aber ähnlich wie Rechtsanwälte und Ärzte Außenstehenden zur Schweigepflicht bezüglich ihrer ‚Mandanten‘ verpflichtet.²¹⁸ Als Wortschmiede können sie in Verhandlungen sprachliche Inhalte so umgestalten, dass es zu Einigungen kommen kann. „Wenn ich sehe, dass der andere nicht akzeptieren will, weiß ich als Jeli den Inhalt so zu transformieren, dass am Ende eine Verständigung zu Stande kommt.“²¹⁹ In einer rasanter wandelnden Gesellschaft, lässt sich beobachten, dass die Mediation der

²¹⁵ 10.000 CFA entsprechen ungefähr 15 €.

²¹⁶ Jansen, Jan 2000, S. 44.

²¹⁷ Zobel, Clemes 1997, S. 142.

²¹⁸ Vgl. Zobel, Clemes 1997, S. 142.

²¹⁹ Interview Diabaté, Seydou, Kela, 23.02.2011.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

Griots mehr an tribale Strukturen gebunden ist und nicht an globalisierten Großstädten sowie größeren politischen Konflikten.

3.4. Griots als Moment der Kollektivität

Die Bewahrung und Weitergabe oraler Geschichte ist zweifelsfrei ein sozialer Akt der Gemeinschaft. Schon das Anlegen einer spezifischen Kaste für orale Traditionen zeugt vom kollektiven Gedanken. Familiennamen sind Indikatoren der Herkunft und Zugehörigkeit. Keita, Diabate, Kouyaté oder Traoré sind solche typische Namen von Griots in der Republik. In Mali findet kein Ereignis ohne Griot statt, sei es staatlichen oder privatem Ursprungs. Doch das System der oralen Tradition konstituiert sich aus einem „komplexen Informationssystems mit strikt kontrolliertem Zugang“.²²⁰ Denn auch wenn Griots als Kollektiv betrachtet werden können, ist diese Kaste wie bereits dargestellt ebenfalls von Hierarchisierung durchzogen. „Eine soziale Struktur, die auf einer Greisenherrschaft gründet und die Traditionen der guten Rede herausstellt.“²²¹ Daneben stellt der Politologe Mamadou Diawara heraus, dass soziopolitischen, ökonomischen sowie persönlichen Faktoren unter den Griots sowie der Clans eine wichtige Stellung einnehmen.

3.5. Hüter der tradierten Kultur, Träger des kollektiven Gedächtnis‘

„Die Kunst des Erzählens hat für uns keine Geheimnisse. Ohne uns fielen die Namen der Könige dem Vergessen anheim, wir sind das Gedächtnis der Menschen“.²²² Griot Mamadou Kouyaté

Als Wortschmiede sind die Griots in einer mündlich tradierten Kultur, die einzigen, die die Geschichte einer Region bewahrten und bewahren. Modifizierung der Ereignisse ist dabei aber nicht ausgeschlossen. Nach westlichen Methoden

²²⁰ Diawara, Mamadou : La Graine de la Parole. Stuttgart 1990, S. 32.

²²¹ Niane, Djibril Tamsir: Histoire et tradition historique du Manding. Paris 1979, S 59.

²²² Niane, Djibril Tamsir 1987, S. 17.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

scheint die Dokumentation der Geschichte über das Rezitieren von Epen²²³ wie bspw. das Epos von Sunjata, das Epos von Askia Mohammed oder das Epos des Samoury Touré mehr literarische Fiktion als historische Fakten. Doch die Epen und Geschichten aus vergangenen Jahrhunderten, die die Griots rezitieren, auf denen ihre Performanzen basieren, bieten den Menschen der Mande-Gesellschaften immer noch ein großes Identifikationspotential. Sie sehen darin ihre Vorfahren, zumal die Epen auf historische Gegebenheiten, die u.a. arabische Quellen dokumentieren, basieren, die die Griots in modifizierter Form wiedergegen. Das Epos wurde in seiner ursprünglichen Form dekontextualisiert und „has become an authentic form of entertainment that once again has taken on a cultural value“,²²⁴ wie Beverly Butler schreibt. Als Hüter der Geschichte waren die Griots besonders in der Vergangenheit der verbalen Welt, in der die schriftliche Fixierung des Wissens quasi nicht überall existierte, neben dem Bewahren des Ansehens des Patrons für den kulturellen und historischen Fortbestand ihrer Gruppe, sei es Clan oder Ethnie verantwortlich.²²⁵

Nach Halbwachs Aussagen dient Erinnerung als Konstruktion der Gegenwart, was sich bei der Rezitation von Geschichte, bzw. historischen Texten durch die Griots widerspiegelt.

The griot with his oral narrative interprets the past in the same way, never failing to point out the role ancestor griots play. [...] He moves an event from the past to a later date. He telescopes history, revealing the past not simply through his own eyes but also through those of his predecessors. For a variety of reasons whole generations disappear from the narrative.²²⁶

²²³ Paul Zumthor liefert eine für diesen Fall plausible Definition des oralen Epos, in denen die Helden eine kollektive Bedeutung gewonnen haben: „In der Tradition eines Volkes stellt das Epos oft ein narratives Ganzes dar, das ziemlich streng formalisiert ist, [...]. Das Publikum, für das es bestimmt ist (das es sich bestimmt), empfindet es als Autobiographie, als sein kollektives Leben, das es sich erzählt im Grenzbereich zum Schlaf und zur Neurose. In diesem Sinne schafft das Epos eine Fiktion, auch wenn es durch das zeitlich nächste und am sichersten verinnerlichste Ereignis angeregt worden ist; und diese Fiktion als solche bildet sogleich ein kollektives Gut, eine Bezugsebene und die Rechtfertigung eines Verhaltens. Es gibt kein ‚Heldenzeitalter‘ und die ‚Zeit der Mythen‘ ist nicht das Epos: es gibt nur das unaufhörliche Fließen der erlebten Erfahrung, eine natürliche Aufnahme der Vergangenheit der Gegenwart.“

Zumthor, Paul: Einführung in die mündliche Dichtung. Berlin 1990, S. 98.

²²⁴ Butler, Beverly: 'Taking on a Tradition': African Heritage and the Testimony of Memory. Walnut Creek 2007, S. 53.

²²⁵ Vgl. Panzacchi, Cornelia: The livelihoods of traditional griots in modern Senegal. Edinburgh 1994, S. 190.

²²⁶ Hale, Thomas A.: Scribe, Griots, and Novelist. Narrative Interpreters of the Songhay Empire. Gainesville 1990, S. 161.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

Die Rolle des Griots als Historiker und seine Funktion als kulturelles Gedächtnis ist von Komplexität und Performanz geprägt, denn Geschichte wird nicht bloß wiedergegeben, sondern es handelt sich um das Erzählen der Vergangenheit vor einem Publikum, demzufolge sind die Interpretationen von der Performanz bestimmt. „Die meiste malische Musik ist historisch konnotiert und wir Griots agieren gegen das Vergessen. Ja, wir können als kulturelles Gedächtnis beschrieben werden“,²²⁷ formuliert der Griot Seydou Diabaté, während um ihn herum musiziert wird. Die Vergangenheit bietet den Kontext für die Gegenwart, wobei das Publikum mit seiner Anwesenheit, zustimmender bzw. ablehnender Haltung einen gewissen Einfluss auf die Ausführlichkeit der historischen Rekonstruktion hat. Dabei tritt der Griot wie auch die Kultur generell als Akt der Differenzierung auf und zieht Grenzen zwischen Eigen und Fremd, Inklusion und Exklusion.

Jan Vansina, Historiker sowie Experte für orale Traditionen in Afrika, folgend ist jede Nachricht, jede oral verbreitete Geschichte, auch jeder Text an sich ein „soziales Produkt“ von kollektiver Bedeutung.²²⁸ Familiengeschichten, Geschichten der Region, des Landes werden von Griots als kodierte sowie dekodierte Interpretationen weitergegeben, demzufolge stellt sich die Frage nicht nach Original und Ursprung.

It is the product of a continuing reflection about the past, the goal of which was not to find out “what really happened,” but to establish what in the past, believed to be real, was relevant to the present. [...] It follows that oral traditions are not just a source about the past, but historiology (one dares not write historiography!) of the past, an account of how people have interpreted it. As such oral tradition is not a raw source. It is a hypothesis, similar to the historian’s own interpretation of the past.²²⁹

Das Wissen der Griots wird durch tägliches Studieren an die Kinder, die zukünftige Generation überliefert und vererbt.

Die Kinder sind bei allen Aktivitäten dabei, so dass schnell sichtbar wird, wer welches Talent hat und sie die Traditionen erleben und erlernen. Jeder kann sich

²²⁷ Interview Diabaté, Seydou, Kela, 23.02.2011.

²²⁸ Vansina, Jan: Oral Tradition as History. London 1985, S. 94.

²²⁹ Vansina, Jan 1985, S. 195 – 196.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

dann auch ausprobieren. Wir sehen am Klatschen der Kinder, wer Talent zum Trommeln hat, wer sich Dinge schnell merken kann und wenn sie älter werden, probieren sie sich an den Saiteninstrumenten aus,²³⁰

so Seydou Diabaté aus dem Dorf Kela. Während die Ngonis der jungen Griots in Kela erklingen und die Griotte dazu singt, nutzen auch junge Mädchen im Alter von ungefähr neun bis elf Jahren den Besuch von Fremden und bringen sich zur Musik gesanglich ein. Clemens Zobel beschreibt die Lernprozesse als zweimal täglich stattfindende Sitzungen, bei denen das historische Wissen kontrolliert weitergegeben wird.²³¹ Dabei werden vom so genannten Lehrer Textteile vorgetragen, die die Schüler exakt wiederholen müssen. „Unsere Schule ist unser zu Hause, während einer Zeremonie und in der Familie“, ²³² erklärt Seydou Diabaté.

Abbildung III: Griots des Diabaté-Clans in Kela



Griots mit der Ngoni und Griotte der Diabaté in Kela, Foto: Maren Jütz, 02.2011.

Auch die Orientalistin Katrin Pfeiffer bestätigt aufgrund ihrer Forschung bei den Mande, die in Mali getätigten Beobachtungen wie auch von Griots bestätigten Aussagen, dass die Gedächtnisleistung von klein auf geschult werde. „Die nicht professionellen Sprachkunstgenres sind dafür geeignete Übungsfelder. Als

²³⁰ Interview Diabaté, Seydou, Kela, 23.02.2011

²³¹ Zobel, Clemens 1997, S. 218.

²³² Interview Diabaté, Seydou, Kela, 23.02.2011.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

Gedächtnistraining können sowohl Sprech-, Sing-, Klatsch- und Tanzspiele als auch Rätseln [...] aufgefasst werden.“²³³

Kardigué Laïco Traoré arbeitet in Bamako als Journalist, er ist beim staatlichen Rundfunk ORTM u. a. für die Musik zuständig und erklärt die Immanenz der Griots für die Geschichte der Republik.

Die Griots sind traditionelle Kommunikatoren und ein nationales Erbe, sie tragen die Geschichte in sich und weiter, aber in den großen Städten wie Bamako, Segou, Kayes haben sie nicht mehr so den beträchtlichen Einfluss, denn dort wurden sie durch das Radio und durch das Fernsehen ersetzt. Aber in den Dörfern nehmen sie auch noch heute einen enorm wichtigen Platz in der Gesellschaft ein. Denn es sind die Griots, die den Baum der Geschichte tragen, als kollektives Gedächtnis fungieren. Während es in Deutschland oder Frankreich die Geschichtsbücher gibt, erzählen in Mali nach wie vor die Griots die Geschichte, die Genealogien aller „peuple“ von Mali der Traoré, der Djara, der Diabaté, der Keita etc. Es ist der Griot, der das weiß, also sind sie nach wie vor wichtig, auch für die Identität.²³⁴

Um die Texte und Geschichte zu memorieren, dient nicht nur das Repetieren in schulisch anmutenden Sitzungen, sondern nach Aussagen der Akteure selbst unterstützt das Musizieren und das Erklingen der Melodien sowie Rhythmen das Gedächtnis.

Mit der Musik fließt alles, wenn die Töne erklingen, der Rhythmus ertönt, fließen die Worte wie von alleine. Wir brauchen die Musik, um uns sprachlich auszudrücken, um die Erinnerung zu erwecken, um uns Familiengeschichten ins Gedächtnis zu rufen. Es geht dann wie von selbst.²³⁵

Die Aussagen des Griots bestätigen sowohl ethnologische Feldforschungen als auch theoretische Untersuchungen, dass Lieder und Musik und damit korrespondierender Text als Bestandteil der oralen Literatur für die Memorisierung am einfachsten seien.²³⁶ Obwohl das Themengebiet Gedächtnis und Musik in der in der neurologischen Forschung noch am Anfang steht und unterrepräsentiert ist, wird davon ausgegangen, dass „Lieder [...] als eine Art

²³³ Pfeiffer, Katrin: Sprache und Musik in Mandinka-Erzählungen. Köln 2001, S. 43.

²³⁴ Interview Traore, Kardigué Laïco, Bamako, 15.02.2011

²³⁵ Interview Diabaté, Seydou, 23.02.2011.

²³⁶ Vgl. Blanc, Ulrike: Lieder in Erzählungen der Bulsa. Eine musikethnologische Untersuchung. Hamburg 1993, S. 130.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

,Eselsbrücke' [dienen], um sich Erzählungen zu merken".²³⁷ Auch wenn sich die gesungenen Texte durch Länge und Performanz unterscheiden, prägen sie das auditive Gedächtnis.

Daneben gibt es aber noch die Institutionen der Vergangenheit, die Schulen der Griots gegen das Vergessen. Das bereits erwähnte Dorf Kela gehört zu einer der so genannten letzten Griot-Schulen der Region. In Kela kommen immer wieder Griots auch aus dem Senegal oder Guinea zusammen, da das Wissen der Geschichte dort am präsentesten scheint.

3.5.1. Griot: tête historique oder tête d'achetée

Die historischen Epen, Geschichten, Interpretationen der Griots sind aus der Gegenwart konstruiert und von Auslassungen sowie Ausschmücken gekennzeichnet. „Mande historical narratives are essentially unhistorical“,²³⁸ beschreibt Jan Jansen. Wie im vorigen Abschnitt dargestellt, kann nur von einer Konstruktion der Geschichte ausgegangen werden, denn Geschichte wurde auch von Griots manipuliert, so Jansens weitere These „because griots refer to patronymics“. ²³⁹ Dagegen hält David Conrad fest, dass die orale Tradition der Mande als Quelle der Geschichtsinformationen nicht dem europäischen wissenschaftlichen Standard, in der Wahrheit und Richtigkeit lediglich auf schriftlicher oder visueller Dokumentation basieren, dienen kann.²⁴⁰ Historische Genauigkeiten in Form von Daten, Zahlen und Orten können nicht gewährleistet werden, dass bedeutet aber nicht, dass die Vergangenheit nicht wiedergegeben werden kann. Goody behauptet in seinem Werk *The Interface Between the Written and the Oral*, dass es in der oralen Tradition lediglich die Prinzipien ‚original‘ und ‚wahr‘ existieren. Richard Werbner spricht für das postkoloniale Afrika von einer Erinnerungskrise, die sich in staatliche Zeremonien mit Monumenten und Spektakeln sowie allgemeinbekanntes, mündlich weitergegebenes und flexibles historisches Wissen unterteilt.²⁴¹

Für ihre Performanzen werden Griots nach wie vor entlohnt, heute ist es teilweise Geld, Luxusgüter, Grundstücke während es in vergangener Zeit Essen, Geschenke,

²³⁷ Blanc, Ulrike 1993, S. 135.

²³⁸ Jansen, Jan 2000, S. 9.

²³⁹ Jansen, Jan 2000, S. 9.

²⁴⁰ Vgl. Conrad, David C.: Oral Tradition and the Perception of History from the Manding Peoples of West Africa. Oxford 2006, S. 74.

²⁴¹Vgl. Werbner, Richard: Beyond Oblivion. Confronting Memory Crisis. London 1998, S. 1.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

Dinge materieller Herkunft waren. Demzufolge stellt sich die berechtigte Frage, ob sie als tête historique oder doch viel mehr als tête d'achetée, also als beeinflussbarer Interpret dargestellt werden können. Denn auch für den Griot gelten die Gesetze des Marktes.

Der Erfolg eines Griots in seiner Gesellschaft hängt sowohl vom Stil seines Vortrages ab als auch vom dessen Inhalt. Und während der Griot das Wesentliche des historischen Überlieferns respektiert, drückt er gleichzeitig der Abfolge der Ereignisse und der Musik seinen ganz persönlichen Stempel auf. Einige Griots bringen als Kuratoren der uralten Traditionen, die in vielen Teilen Afrikas dem Vergessen anheim fallen, ihre Namen in die Kompositionen ein.²⁴²

Der Ausdruck des tête historique stammt von dem Afrikanisten Yves Person,²⁴³ der ihn in den 1960er Jahren für die Griots einführte. Die Wortschmiede fertigen Geschichte an, die der Identifikation vieler dienen soll, trotz dessen kann die Rekonstruktion der Vergangenheit von großer Dynamik geprägt sein, da mündlich tradierte Geschichte unzusammenhängend und somit anfechtbar ist.

Mit der Kolonialzeit setzte auch ein Wandel im Patron-Griot-Verhältnis ein, soziale Gefüge wurden gesprengt und in der jungen Republik kam es auch schon mal vor, dass Griots auf der Suche nach neuen Patronen mit Preisgesängen Werbung für kommerzielle Produkte machten.

Die schleichende Veränderung des Berufs der Sprachhandwerker vollzieht sich für Mamadou Diawara in der chronologischen Wiedergabe des Kanons der Vergangenheit, die aufgrund der sozialen Veränderungen teilweise in den Hintergrund rückt.

Inhaltlich wechselt man von einem historischen Register in ein anderes, das heißt, Bruchstücke, die sich auf mittelalterliche Zeiten beziehen, werden mit Überlieferungen aus dem 19. Jahrhundert vermischt uns umgekehrt. [...] Es lässt sich nicht leugnen, dass die Chronik in ihrer althergebrachten Form zunehmend im Schwinden begriffen ist.²⁴⁴

²⁴² Ewens, Graeme: Die Klänge Afrikas. Zeitgenössische Musik von Kairo bis Kapstadt. München 1995, S. 59 – 60.

²⁴³ Person, Yves: Samori. Une Révolution Dyula. Dakar 1968.

²⁴⁴ Diawara, Mamadou: Geschichtsbewusstsein im Alltag. Beschwörung der Vergangenheit in heutiger Mande-Welt. Frankfurt 1998, S.334.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

Konsequenzen daraus sind für ihn, dass die Musik dem Text vorgezogen wird, der Stimme mehr Bedeutung beigemessen wird als „dem soziologischen Gehalt, und [...] Schmeichelei und banale Unterhaltung [...] Vorrang vor der Chronik [erhalten]“.²⁴⁵

Ähnliche Beobachtungen machte auch Yusuke Nakamura während seiner Feldforschung zum sozialen Status der Griots im ländlichen Raum Ende der 1980er Jahre. In dem Dorf N'Goa beschwerten sich die Bewohner über die dortigen Griots – „jelya cènna“²⁴⁶ der Beruf wäre verdorben, da sie quasi für Geld und Gefallen die Geschichte vergäßen. „Sie [die Griots M.J.] sind ihren einstigen Patronen (*jatigi*) nicht mehr treu, vielmehr vernachlässigen sie die Geschichte (*maana*) und schreien irgendwas, nur um den Leuten, die sie kaum kennen, zu schmeicheln.“²⁴⁷

Doch nicht nur in der zugeschriebenen Wahrnehmung der Wortschmiede bezüglich ihrer Aufgabe der Geschichtsbewahrung sind Veränderungen zu verzeichnen. Denn mittlerweile betrachten sich auch Griots in der Selbstreflektion primär als *artiste*, Künstler, um eklektischer sowie eventuell global erfolgreicher zu arbeiten und der Kritik der Traditionsvernachlässigung zu entgehen; erst sekundär agieren sie als Griots.

3.6. Konstruktion von Authentizität

Der kanadische Sozialtheoretiker Charles Taylor reanimierte 2007 den Begriff der Authentizität („Let's call this the age of authenticity.“²⁴⁸) als Ablösung der Postmoderne. Authentizität steht für Konstruktion und Rekonstruktion von Erlebten und Wirklichkeit, die Unterscheidung zwischen Gesagtem und Gemeintem. Fälschung sowie Täuschung stehen im antonymischen Verhältnis zu Authentizität. Es stellt sich also die Frage nach Glaubwürdigkeit, Urheberschaft, Echtheit und die Darstellung der aufgrund von Authentizität zugeschriebenen Macht. In der oral tradierten Kultur der Griots, die auf Erinnerungen und mündliche Weitergabe sowie Auslassung, also auf Konstruktion von Geschichte, Genealogien basiert, handelt es sich vielmehr um die Unterscheidung von

²⁴⁵ Diawara, Mamadou 1998, S. 334.

²⁴⁶ Nakamura, Yusuke: Mendicité et louange: le statut social des griots villageois (Cercle de San). Tokyo 1988, S. 343.

²⁴⁷ Nakamura, Yusuke 1988, S. 343.

²⁴⁸ Taylor, Charles: A Secular Age. Cambridge 2007, S. 437.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

Wahrheit, Wahrhaftigkeit und Richtigkeit wie Habermas es formuliert.²⁴⁹ Wenn Griots als kulturelles Gedächtnis fungieren, deren Erinnerungen aus der Gegenwart konstruiert sind, ist fraglich inwiefern Fiktion konstituiert wird.

Die normative Verwendung des Begriffes Authentizität ist stark vom Gedanken der Performanz abhängig, denn mit dem Authentizitätsterminus lassen sich „Produktion, Medialität und Rezeption in ihrem objekt- wie institutionsspezifischen Belangen“²⁵⁰ erfassen. Je besser die Performanz des/der Griots, das Einsetzen seiner Stimme, das Ausschmücken der Geschichte, der Grad seines Wissens, die Untermalung durch Musik desto wichtiger wird vom Publikum, Patron die Authentizität wahrgenommen. Die Anerkennung der Person sowie der Geschichte steigt und der Zweifel der Fiktion verfliegt.

Griots behaupten immer wieder, dass sie nie die ganze Geschichte wiedergeben können, sie müssen ihre Rezitationen mit Auslassungen und Ausschmückungen versehen, da die volle Wahrheit zu schmerhaft und gefährlich sei. Die Macht der Ausklammerung der Geschichte wird aber auch bewusst als Vorteilsinstrument eingesetzt, um quasi ein Druckmittel für alle Eventualitäten zu haben, denn der Einfluss des Griots definiert sich auch über sein Wissen und das, was er nicht Preis gibt. Molly Roth argumentiert diesbezüglich, „as the guardians of history, the jeliw essentially manage and recreate the discursive sources of their own symbolic capital“.²⁵¹ Bei der Konstruktion der Historie, der Wiedergabe von Wahrheit und Dichtung stellt sich bei jeder Performanz die Frage, ob die Aussagen glaubwürdig, also authentisch sind. Denn über die Metakommunikation inszenieren Griots Glaubwürdigkeit und diese kann erst über Authentizität erstellt werden. Diesbezüglich gilt die Gleichung, je authentischer ein Griot, desto einflussreicher seine Position und gefragter seine Person.

Die Performanz der Vergangenheit reflektiert die Gegenwart und ist gespickt mit Themen aus Politik, Religion und Sozialem. Die Authentizität der „time-binder“ wie Hale sie beschreibt, wird aber nicht nur durch die Rezitation der Geschichte bestimmt, auch die begleitende Musik ist ausschlaggebend. Bestimmte Trommelrhythmen sind evidenter Bestandteil von Genealogien. Divergierenden

²⁴⁹ Habermas Jürgen: Theorie des kommunikativen Handelns. Bd. 2: Zur Kritik der funktionalistischen Vernunft. Frankfurt a. M. 1981, S. 427 ff.

²⁵⁰ Knaller, Susanne: Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität. Heidelberg 2007, S. 20.

²⁵¹ Roth, Molly: Ma parole s'achète. Money, Identity and Meaning in Malian Jeliya. Berlin 1998, S. 8.

3. Soziokulturelle Bedeutung der Griots

Namen werden unterschiedliche Rhythmen zugeordnet, um musikalisch kenntlich zu machen, an wen die Nachricht gerichtet ist.²⁵²

Performanzen können zwar aufgrund des veränderten Patronageverhältnisses authentisch wirken, werden aber lediglich als Konstruktionen von Wirklichkeiten, die mit Wahrheiten korrespondieren, verstanden. Ein sich, wie in Bamako häufig vorkommend, bei einer Hochzeit beispielsweise aufdrängender Griot kann schlecht die Genealogie der feiernden Familie authentisch wiedergeben. Vielmehr kann er sich durch Gesang und/oder Musik sowie der Wiedergabe von Teilen des bspw. Epos' von Sunjata in den Vordergrund spielen, um von seinem selbst ausgewählten kurzzeitigen Patron entlohnt zu werden.

²⁵² Vgl. Panzacchi, Cornelia 1994, S. 203.

4. Soziokulturelle Bedeutung der Griots in der Geschichte Malis

Der Philosoph Hegel hatte den Kontinent Afrika in drei Bereiche geteilt: Nordafrika, das Nilgebiet und den Rest. Über den Rest schrieb er:

Er hat kein eigentliches geschichtliches Interesse [...]. In diesem Teil von Afrika kann eigentlich keine Geschichte stattfinden. Es ist kein Zweck, kein Staat da, den man verfolgen könnte, keine Subjektivität, sondern nur eine Reihe von Subjekten, die sich zerstören.²⁵²

Der Westsudan steht bei der historischen Betrachtung exemplarisch für Afrika, denn in keiner anderen Region des Kontinent entwickelten sich seit dem frühen Mittelalter, aus dieser Zeit stammen Aufzeichnungen meist arabischer Gelehrter, Reiche und Großreiche mit staatlichen Strukturen. Wichtige Bedingungen für die Entwicklung der mittelalterlichen Staaten war der Transsaharahandel mit Nordafrika und dem vorderen Orient, der bereits während des römischen Reiches einsetzte. Kamele kamen als Lastenträger ungefähr mit Beginn des Christentums nach Afrika und lösten das Pferd als Warentransporttier ab. An den Endpunkten der Handelsrouten entwickelten sich größere und kleinere Reiche und Städte, die von schwarzafrikanischen Fürsten sowie Königen beherrscht wurden. Die Karawanenrouten waren Basis der Staaten und gesellschaftlichen Organisationsformen, die vom Fernhandel, der sich bis nach Europa und Ostasien erstreckte, profitierten. Einen bedeutenden gesellschaftlichen Einfluss hatte auch der Islam, der ungefähr ab dem neunten Jahrhundert seinen Weg nach Westafrika bahnte. Denn es waren Araber, die die Handelsnetzwerke ab dem achten Jahrhundert in der Region etablierten und somit einen Beitrag zum Aufblühen der Handelszentren wie Timbuktu, Gao oder Djenné leisteten. Arabische Spuren sind noch in den Namen der Regionen zu finden; bspw. stand Sudan für ‚Land der Schwarzen‘. Mit dem Handel setzte einerseits eine Veränderung der sozialen Organisationsformen ein. Die Großfamilie als kleinste soziale, kulturelle, religiöse und wirtschaftliche Einheit einer Dorfgemeinschaft, deren Dorfältester die Autorität darstellte, erfuhr mit der Gründung der Königreiche „eine Integration in wesentlich komplexer strukturierte, soziale und politische“

²⁵² Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. Ditzingen 1997, S. 114. Hegels Aussage beruhte lediglich auf der Quelle von Giovanni Gavazza, der 1680 über die Kongoregion geschrieben hatte.

Herrschaftsverbände“,²⁵³ die sich unter der Machtausübung einer Königsdynastie formierten. Andererseits beginnt mit dem Austausch von Waren und Wissen auch die historische Geschichtsschreibung für die Subsahararegion, denn ab ungefähr dem neunten Jahrhundert berichten arabische Dokumente aus dem Gebiet. Mehr als 60 arabische Gelehrte und Geographen informieren im Zeitraum von neunten bis 17. Jahrhundert aus und von der westlichen Subsahara-Region, hinzukommend die Schriften und Chroniken der westsudanesischen Gelehrten wie *Tarikh es-Sudan* (1656) von Abderrahman es-Sadi sowie der von Mahmoud Kathi verfassten *Tarikh el Fettach* (16. Jh.), die Berichte des Songhay-Reiches und dessen Herrscher Mohammed Askia enthält. Diese beiden Dokumente sind noch heute in ihren Originalen in Timbuktu archiviert. Daneben erschienen ab dem 14. Jahrhundert auch Reiseberichte portugiesischer Seefahrer, später europäischer Händler sowie Missionare über diese Region und die Sonderstellung der Griots. Besonders die Europäer scheinen von den Wortschmieden und ihrem sozialen Status beeindruckt zu sein, auch wenn ihnen häufig das beobachtete Verhalten rätselhaft erscheint. Die Informationen, die sowohl die Europäer als auch Araber in ihren Reisezeugnissen liefern, bilden Griots in der z.T. noch heute ambivalenten Stellung ab: machtnah, gesellschaftsverbindend, aber ausgegrenzt. Die Darstellung von Griots in der Historie sowie die Geschichte der Regionen Westafrikas benötigen einen kritischen Blick, denn einerseits berichten primären Quellen der Europäer und Araber als Fremde durch die „Brille der Außenstehenden“²⁵⁴ die von dezidierten subjektiven Erwartungen geprägt sind über Fremde und andererseits stellen die mündlichen Überlieferungen der Griots das kollektive Nachdenken über die Vergangenheit dar, was mit der Zeit zur Vereinfachung und Verdrehung der Ereignisse führt; doch sind mitunter die mündlichen Quellen die einzigen, die aus der temporal abgeschlossenen Ferne berichten.²⁵⁵

Umfassende Ausführungen zur Geschichte der alten westsudanesischen Reiche sind in den Publikationen des Historikers Nehimia Levtzion zu finden, der zum einen sämtliche thematisch bezogene arabische Aufzeichnungen zusammentrug sowie detaillierte historische Auseinandersetzungen veröffentlichte.

²⁵³ Barth, Hans Karl 1986, S. 10.

²⁵⁴ Jones, Adam: Zur Quellenproblematik der Geschichte Westafrikas 1450 – 1900. Stuttgart 1990, S. 79 – 90.

²⁵⁵ Vgl. Jones, Adam 1990, S. 136.

4.1. Reich Ghana

Griots wird nachgesagt, bereits im Staat Ghana, dem Königreich der Soninke von Wagadu zwischen dem siebten und zwölften Jahrhundert am Hofe tätig gewesen zu sein.²⁵⁶ Der Name Ghana, das Land des Goldes, findet erste Erwähnungen in den Berichten des arabischen Geographen al-Fazari Ende des achten Jahrhundert. Ghana, ein Name, der aus arabischer Feder stammt, war lediglich, die von außen zugeschriebene Bezeichnung, während Wagadu der lokalen Reichsbenennung entsprach. Genauere zeitliche Einordnungen zur Entstehung des Königreiches können nicht getroffen werden. Es lässt sich nur darüber spekulieren, ob und wie lange das Königreich Ghana bereits vor der schriftlichen Fixierung existierte. Denn generell stammen alle schriftlichen Quellen zur mittelalterlichen Historie Westafrikas aus der Hand arabischer Autoren aus Andalusien, dem arabischen Raum sowie Nordafrika, die zum Teil wiederum auf Aussagen und Berichten von Handelsreisenden und Besuchern der Region basieren – also Beschreibungen aus zweiter Hand. In den Legenden der oralen Geschichte stellt das Königreich Ghana einen eminenten Fixpunkt dar. Die Könige sollen dem Geschlecht der Sisse²⁵⁷ entstammen, die den letzten Berberkönig im siebten bzw. achten Jahrhundert verjagt haben sollen. Gold, Sklaven, Elfenbein sowie edle Hölzer waren die wichtigsten Exportgüter. Diverse arabische Aufzeichnungen schildern den König als Besitzer sagenumwobener Goldschätze, der auch sein Pferd an einem mehreren Kilogrammschweren Goldklumpen anband. „Then there is a kingdom of Ghāna, whose king is also very powerful. In his country are the gold mines, and under his authority are a number of kings. [...] Gold is found in the whole of this country“,²⁵⁸ so notierte es bereits im achten Jahrhundert der Geograph Al-Ya'qūbī.

Geographisch soll sich das Reich mit seinen Vasallenstaaten zwischen den Grenzen des heutigen Mauretanien und Mali bis an den Ufern des Nigers befunden haben. Der andalusisch-arabische Autor Al-Bakri hat für die westsudanesische Geschichte die wichtigsten Quellen verfasst, auch wenn er Cordoba dafür nicht verließ. In seinem 1068 verfassten Werk *Kitāb al masālik wa-,l-mamālik* – Beschreibungen

²⁵⁶ Vgl. Diawara, Mamadou 1990, S. 42.

²⁵⁷ Der Name Sisse, differiert in der Literatur in seiner schriftlichen Fixierung und kommt heute noch in diversen Schreibweisen (Sissé, Cissé, Cisse) in Mali, aber auch Senegal und Guinea häufig vor.

²⁵⁸ Al-Ya'qūbī 872 - 873 in: Levzion, Nehimia/Hopkins J.F.P.: Corpus of early Arabic sources for West African history. Cambridge 1981, S. 21.

von Nordafrika schildert er, dass der König Ghanas offizielle Interpreten habe. "The audience is announced by the beating of a drum which they call *dubā*, made from a long hollow log."²⁵⁹ Ob es sich bei dem erwähnten Trommler um einen Griot handeln könnte, kann nur Spekulationen zugeschrieben werden. Denn einerseits erfüllen musikalische Untermalungen für Ankündigungen die Funktion der Aufmerksamkeitserzielung und andererseits wird bereits im 11. Jahrhundert das dichte Verhältnis von Macht und Musik dargestellt, sowie eine der Aufgaben, die Griots erfüllen; das Verkündern.

Ein Jahrhundert später hält der nordafrikanische Gelehrte und Geograph Al-Idrīssī, der das alte Ghana bereiste, ebenfalls in seinen Aufzeichnungen Trommler fest, die den König begleiten.

One of his practices in keeping close to the people and upholding justice among them is that he has a corps of army commanders who come on horseback to his palace every morning. Each commander has a drum, which is beaten before him. When he reaches the gate it is silenced. When all the commanders have assembled, the king mounts his horse and rides at their head through the lanes of the town and around it.²⁶⁰

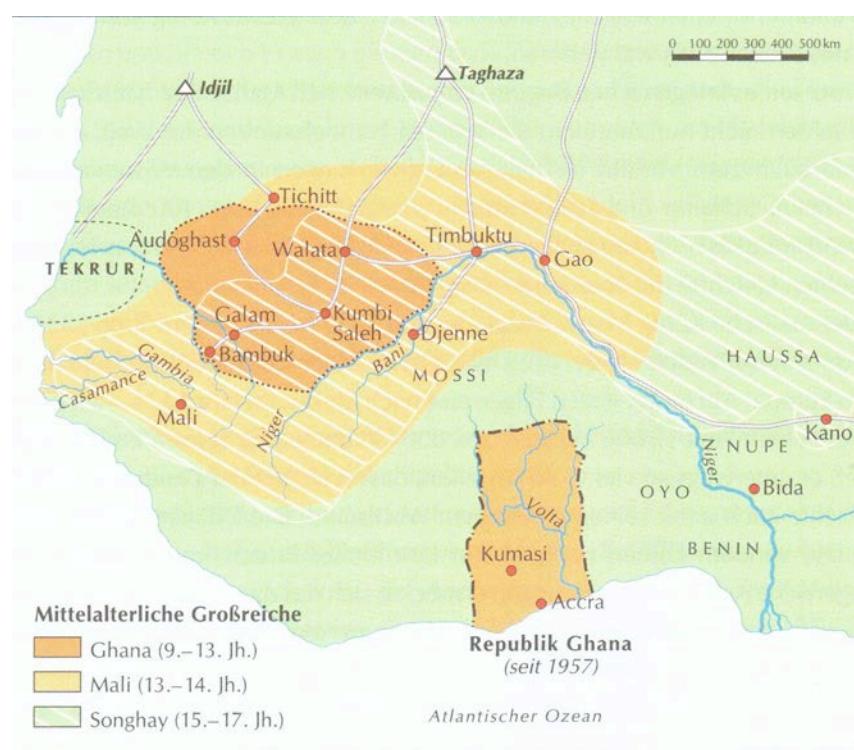
Wiederrum kann nur über die Rolle der Trommler spekuliert werden, ob es sich bereits um soninkesche Griots handelt, die in einem Patronageverhältnis zum König standen. Wie bereist im vorigen Abschnitt zur Untersuchung des Ur-Griot gibt es einerseits Annahmen, dass die Wortschmiede während des Ghana-Reiches nicht existieren konnten, da sich erst das Kastensystem später entwickelt hat, weiterhin versuchen auch etymologische Untersuchungen die These zur Existenz der Griots erst mit der Entstehung des Mali-Reiches zu stützen. Andererseits findet in den oralen Traditionen der Soninke Rückbesinnungen auf das Reich Ghana in Form von Preisgesängen auf die alten Könige statt. Auch heute noch werden die Namen des vergangenen Reiches rezitiert. Auch Guineas ehemaliger Präsident Sékou Touré wurde in Preisgesängen in einen Ahnenreihe mit den Königen des Ghana-Reiches gestellt.

²⁵⁹ Al-Bakri 1068 in: Levzion, Nehimia/Hopkins J.F.P. 1981, S. 80.

²⁶⁰ Al-Idrīssī 1154 in: Levzion, Nehimia/Hopkins J.F.P. 1981, S. 110.

Der Untergang Ghanas im elften Jahrhundert steht in enger Relation zum Aufstieg der Almoraviden, die während des ‚Heiligen Krieges‘ um 1076²⁶¹ die Hauptstadt Koumbi Saleh des Reiches eroberten und große Teile der Stadt zerstörten. Die Bewohner wurden vor die Wahl gestellt, entweder Konvertierung zum Islam oder Tod. Der König verlor seinen Machteinfluss und große Teile seiner Vasallenstaaten, gleichzeitig wurde er seinen neuen Herrschern tributpflichtig. Die finale Zerschlagung des Ghanareiches erfolgte durch Sunjata, dem König des aufstrebenden Reiches Mali.

Abbildung IV: Westafrikanische Großreiche im Mittelalter



Westafrikanische Großreiche im Mittelalter, in: Dijk, Lutz v.: Die Geschichte Afrikas. Bonn 2005, S. 70.

4.2. Reich Mali

Das mittelalterliche Großreich Mali gilt als das schillerndste, einflussreichste und bedeutendste Imperium Westafrikas, dessen Hauptwirkungsgebiet sowie Herkunftsgebiet der Mande im Nigerdelta lag. Schon Al-Bakri benennt es in

²⁶¹ Vgl. Levzion, Nehimia: Ancient Ghana and Mali. London 1973, S. 29 – 53.

seinen Aufzeichnungen. „On the opposite bank of the Nil²⁶² is another kingdom, stretching a distance of more than eight days' marching [...]. Beyond this country lies another called Malal, the king of which is known as *al-musulmānī*.“²⁶³ Bereits im elften Jahrhundert existierten mehrere kleine Mande-Reiche der traditionellen Clans der Traoré, Kamara, Keita und Konaté,²⁶⁴ die sich dem Wirkungsmachtraum Ghanas verweigern konnten. Bei dem von Al-Bakri erwähnten Fürstentum handelt es sich um das Reich des Keita-Clans, der zu den Begründern des Mali-Reiches zählt. Auch heute gelten in der Republik Mali Familien mit dem Namen Keita als Nachfolger des Königs und als besonders einflussreich. Die Keitas beanspruchen für sich, dass sie Nachfahren von Bilali Bunama seien, der von Mekka nach Westafrika kam.

The Keita may refer to Bilāl ibn Rabāh, the black companion of the prophet and the first *mu'adhdhin* (the man who calls for the prayer) in Islam. Adoption of ancestors drawn from stock of Muslim hagiography is common to royal dynasties in the Sudan. It is significant, however, that whereas other dynasties chose a white man as their ancestor, the Keita of Mali trace back to Bilāl the black.²⁶⁵

Die Rückbesinnung auf die Vorfahren der Keitas lässt wiederum Parallelen zum islamischen Ursprungmythos der Griots erkennen (s. Kap. 3.1.).

Dem anfänglichen Begründer des Mali-Reiches Moussa Keita wird nachgesagt, dass er viermal nach Mekka gepilgert sein soll und damit der Verbreitung des Namens Malis im arabischen Raum verholfen habe.

Keitas Nachfolger Nare Famagan soll gemäß den Überlieferungen von Griots zwölf Söhne gehabt haben. Bis auf Sunjata oder Mari Djata (Löwe von Mali) starben alle Nachkommen auf dem Kriegsfeld im Kampf gegen das Nachfolgereich Ghanas Sosso. Sunjata wird im Epos als beinverkrüppelt mit riesigem Kopf dargestellt, der bis zum siebten Lebensjahr gelähmt war. Im Alter von sieben Jahren bat der Königsohn um eine schwere Eisenstange, die von den Schmieden des Reiches hergestellt wurde. Es benötigte sechs Männer, um die Stange Sunjata zu bringen.

²⁶² Häufig wurde der Niger von arabischen Gelehrten in der Annahme, dass es sich um den Nil handeln würde, als dieser deklariert.

²⁶³ Al-Bakri 1068 in: Levzion, Nehimia/Hopkins J.F.P 1981, S. 82.

²⁶⁴ Vgl. Krings, Thomas: Sahelländer. Darmstadt 2006, S. 5.

²⁶⁵ Levzion, Nehimia 1973, S. 55.

Als die Schmiede das gewaltige Ding vor der Hütte niederlegten, machte das so einen schrecklichen Lärm, daß Sogolon, die sich hingelegt hatte, aufsprang. Balla Fasséké, der Sohn Gnankouman Dous, sprach: „Der große Tag ist gekommen, Mari-Djata. Ich spreche zu dir, Maghan, Sohn der Sogolon. Die Wasser der Djoliba vermögen einen Körper rein zu waschen, aber sie können keine Beleidigung wegspülen. Steh auf, junger Löwe, brüll, damit der Busch erfährt, daß er von nun ab einen Meister hat.“

Die Schmiedelehrlinge waren noch da. Sogolon war aus der Hütte getreten, alle starten auf Mari-Djata. Er kroch auf allen vieren auf die Eisenstange zu, stützte sich auf seine Knie und eine Hand, hob mit der anderen mühelos die Stange hoch und stellte sie senkrecht auf. Er hielt sich nur noch auf den Knien und umfaßte die Stange mit beiden Händen. Totenstille herrschte unter den Anwesenden. Sogolon Djata schloß die Augen, klammerte sich fest, seine Armmuskeln spannten sich, mit einem kräftigen Ruck stemmte er sich hoch und löste die Knie vom Boden. Sogolon Kedjou war ganz Auge. Sie schaute unverwandt auf die Beine ihres Sohnes, die zitterten wie unter einem elektrischen Schlag. Djata schwitzte, und der Schweiß lief ihm von der Stirn. Unter großer Anstrengung streckte er sich, und plötzlich stand er auf seinen Beinen. Die große Eisenstange hatte sich gekrüummt und die Form eines Bogens angenommen.

Da stimmte Balla Fasséké mit mächtiger Stimme die Hymne auf den Bogen an:

Nimm deinen Bogen, Sïmbon,
nimm deinen Bogen und geh.
Nimm deinen Bogen Sogolon-Djata.²⁶⁶

Diese Hymne wird noch heute gesungen und ist zentraler Bestandteil der Nationalhymne, schon der nach Mali gereiste Ibn Battuta berichtet im 14. Jahrhundert von Liedern, deren zentrales Thema der Bogen ist. Sunjata übernahm 1230 die Regierung und entwickelte sich zum heldenhaften Krieger, der Mali größtmäßig von einem kleineren Reich zum Imperium der Westsahel ausdehnte sowie den Krieg gegen den Sosso-Herrschern gewann. Nach diesem Sieg wurden im neuen Reich die Rechte und Pflichten der am Kampf beteiligten Fürsten, Marabouts, Handwerker und der zu dieser Kaste zählenden Griots festgelegt und geregelt. Bis heute wird diese Direktion als erster afrikanischer Vorläufer einer Verfassung betrachtet. Unter einem anderen Blickwinkel kann diese Maßnahme aber auch als die Einteilung der Gesellschaft in Kasten gedeutet werden (vgl. Kap.

²⁶⁶ Niame, Tansir Djebrib 1987, S. 42, erzählt von Griot Mamadou Kouyaté.

3.2.) und würde Tamaris These der Kastenabstiegierung in der Zeit des Mali-Reiches stützen.

Das Epos Sunjatas und die Gründung des Mali-Reiches haben im Mande-Raum eine essenzielle Stellung für Erinnerungen und Preisgesänge der Griots. Die Wortschmiede Kelas bspw. kommen auch heute noch alle sieben Jahre in der Stadt Kangaba, die während des Reiches eine wichtige Residenz der Könige war, zusammen, um das Sunjata-Epos sowie die gesamte Historie des Reiches innerhalb einer Woche in stundenlangen Sitzungen zu besingen, erinnern und ‚aufzuführen‘. Für die Mande stellt Sunjata ein kultureller Held dar, der mehr okkulte Kraft besaß als jeder ihm zuvor und danach. Sein Leben sowie seine Taten hält das gleichnamige Epos fest. Den Namen Sunjata ist jedem in Mali sowie in den anderen Ländern des ehemaligen Reiches ein Begriff, auch wenn er nicht Gründer des Mali-Imperiums war. Sein Bekanntheitsgrad begrenzte sich primär auf das Reich und hatte nicht die Reichweite wie bspw. Mansa Musa. Doch über dessen Leben und Taten erzählt kein Epos. Eine erste schriftliche Fixierung des Sunjata-Epos fand im 14. Jahrhundert durch Ibn Kaldūn auf Arabisch statt.

Erstmalige und dezidierte Erwähnung finden die Griots des Mali-Reiches in den Beschreibungen des syrischen Gelehrten Al-’Umāri aus dem 14. Jahrhundert, der lange Zeit in Kairo lebte. Seine Niederschriften dienen neben Ibn-Battutas Augenzeugenberichten des Reiches Mali als eine Hauptquelle der malischen Historie, auch wenn diese sich wiederrum nur auf Interviews mit Kaufleuten und Reisenden nach Mali, sowie auf Aussagen ägyptischer Offizieller beziehen, die Mansa Musa während seines Ägyptenaufenthaltes 1324 begegneten. Levzion und Hopkins kritisieren Al-’Umāri als sogenannten Armchair-Traveller sowie dessen Beschreibungen und Vergleiche des malischen Hofes aufgrund der Nähe zum ägyptischen Sultan-Reich. „It is difficult to say whether these similarities are the consequence of imitation by Malian kings and courtiers who had visited Cairo, or whether these similarities only reflect the biased perception of al-’Umāri and his informants.“²⁶⁷ Trotz aller Kritik zählen die Aufzeichnungen des syrischen Gelehrten als die ersten schriftlichen Quellen, die von Männern berichten, die vermittelnd zwischen König und Volk agieren sowie musizieren. „In front of him stands a man [...], called *shā’ir* ‚poet‘ who is his intermediary (*safir*) between him and the people. Around all these are people with drums in their hands, which they

²⁶⁷ Levzion, Nehimia/Hopkins J.F.P 1981, S. 253.

beat. Before the king are people dancing and he is pleased with them and laughs at them.”²⁶⁸ Zweifelsfrei können diese Männer als Griots betrachtet werden.

Ausführlichere Informationen über Griots am Hofe des mittelalterlichen Malis beinhalten die Aufzeichnungen des Geographen Ibn Battuta, der neben Marco Polo als einer der größten Reisenden des Mittelalters betitelt werden kann. Vorrangig besuchte er Regionen der muslimischen Welt, ein Motivationsgrund, der ihn Mitte des 14. Jahrhunderts nach Mali führte. Eine andere Reiseabsicht könnte ein Auftrag des marokkanischen Sultans gewesen sein, der mehr über das Land unterhalb der Sahara erfahren wollte, schließlich verursachte die von malischen König verursachte Goldschwemme in Kairo einen zwölfjährigen Ruin des Edelmetallpreises. Ebenfalls ausgehend von Mansa Musas Pilgerreise nach Mekka und seinen Aufenthalt in Ägypten vermutet der Historiker Ross Dunn in seinen Untersuchungen zu Ibn Battutas Reisen einen weiteren Grund, der den Berber dazu animierte, nach Mali aufzubrechen.

When Ibn Battuta visited Cairo in 1326 on his way to the first *hajj*, the population was undoubtedly still talking about the extraordinary pilgrim who had passed through the city two years earlier. Mansa Musa, ruler of the West African empire Mali, had arrived the Nile in the summer 1324 after having crossed the Sahara Desert with a retinue of officials, wives, soldiers, and slaves numbering in the thousands and a train of a hundred camels loaded with unworked gold.²⁶⁹

Am 28. Juli 1352 soll Ibn Battuta die Hauptstadt des Königreiches der westlichen Subsahara erreicht haben, wo er acht Monate blieb. In seinen detaillierten Beschreibungen hält er die Zeit des Königlichen Regierens des Mansa Sulaiman (1341 – 1360) fest. Das gesamte Tätigkeitsfeld der Griots am Hofe Mali erfasst er erst im Laufe seines Aufenthaltes, dabei unterscheidet er zwischen *Dūghā* und *jali*. In seinen anfänglichen Beobachtungen beschreibt er *Dūghā*²⁷⁰ lediglich als Vermittler, „I had a word with Dūghā, the interpreter. He said, ‚Speak before him and I will express on your behalf what is necessary.’“²⁷¹ In diesen Auszügen lassen sich Aufgaben, des Vermittlers, Deuters und Interpreten erkennen, die Griots noch

²⁶⁸ Al-‘Umarī 1337 - 1338 in: Levzion, Nehemia/Hopkins J.F.P 1981, S. 265 & S. 412, Fußnote 46.

²⁶⁹ Dunn, Ross E.: The adventures of Ibn Battuta: A Muslim Traveler of the 14th Century. Berkeley 1986, S 290.

²⁷⁰ Ibn Battuta benutzt für die Beschreibung der Person *dugha* seiner Beobachtung den gleichen Ausdruck wie es bereits vor ihm während des Ghana-reiches getan wurde.

²⁷¹ Hamdun, Said/King, Noël (Hrsg.): Ibn Battuta in Black Africa. Princeton 1994, S. 46.

heute ausüben. Während seines Aufenthalts verändert sich der Blickwinkel bezüglich der Funktion der Menschen. „Inside the audience chamber under the arches a man is standing; he who wants to speak to the sultan speaks to Dūghā, Dūghā speaks to the man who is standing, and he speaks to the sultan.“²⁷² Weiterhin wird die Nähe von Griots, die Ibn Battuta aber nicht als Dūghā betitelt, zu den Kriegern beschrieben, die diese auf Trommeln begleiten.

Während eines islamischen Festes macht der Besucher die Entdeckung, dass Dūghā ebenfalls als Musiker und Zeremonienmeister agiert, der für seine Tätigkeiten mit Geschenke entlohnt wird.

A chair is set there for Dūghā to sit on and he beats an instrument which is made of reeds with tiny calabashes below it, praising the sultan, recalling in his song his expeditions and deeds. The wives and concubines sing with him and they play with bows. [...] At that point, the sultan orders that a gift be given him, they bring him a purse of two hundred *mithqāls* of gold dust. The [...] commanders get up and twang their bows, thanking the sultan.

On the following day every one of them makes a gift to Dūghā according to his means. Every Friday after the asr' prayer Dūghā performs ceremonies like those which we have recounted.²⁷³

Für den marrokanischen Gast scheint Dūghā eine übergeordnete, hierarchische Rolle zu spielen, quasi der *Chef du Griot*, Meister des Wissens und aufgrund seiner Tätigkeit wohlhabend. Neben ihm gibt es auch andere, die die Geschichte rezitieren und Ratschläge geben, doch schreibt er ihnen nicht eine so direkte Nähe zum König zu. Auch sprachlich nimmt er eine Unterscheidung vor, indem er von einem Dūghā spricht und die anderen als *jali*, ein noch heute gültiger Begriff, bezeichnet.

When it is a festival day and Dūghā has completed his play, the poets called the *Julā* (and the singular is *jālī*) come. Each one of them has got inside a costume made of feathers to look like a thrush with wooden head made for it and a red beak as if it were the head of the bird. They stand before the sultan in that ridiculous attire and recite their poetry. It was mentioned to me that their poetry is a kind of preaching.

²⁷² Hamdun, Said/King, Noël 1994, S. 48.

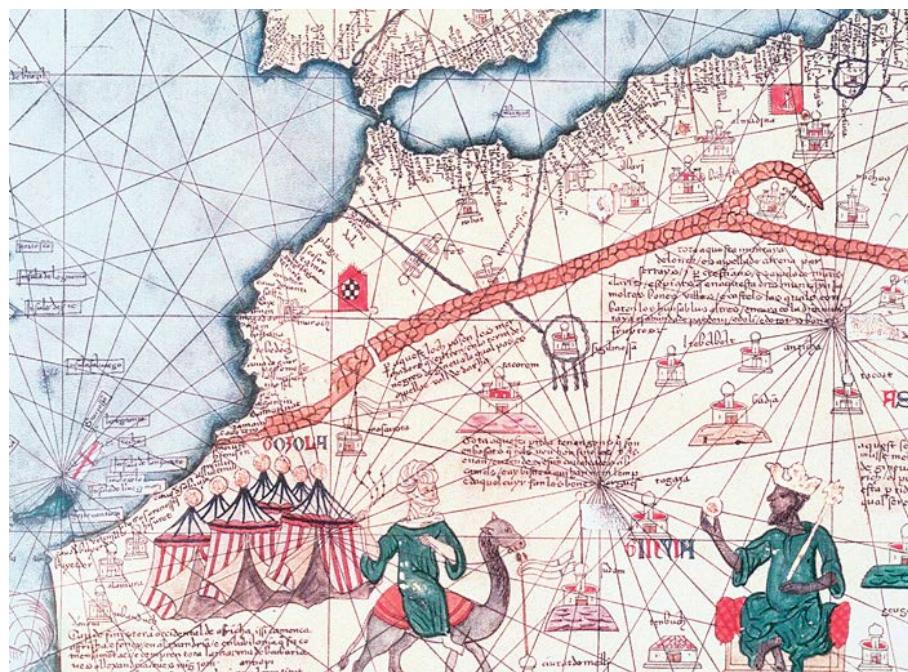
²⁷³ Hamdun, Said/King, Noël 1994, S. 52 – 53.

In it they tell the sultan that this *banbī* on which he is, such and such of the kings of Mali sat on it, and such and such were the good deeds of one, and such and such another's. 'So do good, that good will recounted after you.' [...] I was informed that this performance is old amongst them; they continued it from before the Islam.²⁷⁴

Amüsiert über das Auftreten der bizarren Vögel bestätigt Ibn Battuta in seinen Aufzeichnungen die These und Beschreibungen anderer Reisender, dass das Handwerk der Wortschmiede in Mali sehr alt sein muss, dessen Ursprung schwer zu datieren ist. Auch wird aus den Worten ‚tue Gutes, damit dir Gutes nachgesagt wird‘ die Kritikerfunktion der Griots deutlich. Griots als Grenzgänger zwischen Volk und Herrscher, als Sonderlinge in komischen Vogelkostümen, denen es als einzige gewehrt ist, eine mahnende Stimme gegenüber ihren Patron zu erheben, womit sie auch eine machtvolle Stimme erhalten; denn wer nicht erinnert wird, geht nicht in die Genealogien ein und fällt dem Vergessen anheim.

Aufgrund der arabischen Berichte sowie des Handels wurde auch Mali von europäischer Seite eine wichtige Bedeutung im 14. Jahrhundert zugeschrieben und 1375 in einer Karte des ‚Katalanischen Atlas‘ vermerkt, der von Karl V. in Auftrag gegeben wurde.

Abbildung V: Darstellung des Mansa Musa im Katalanischen Weltatlas von 1375.



Zeichnung von Cresques, Abraham/Cresques Jehuda: Katalanischer Weltatlas. Mallorca 1375, zugänglich: Bibliothèque nationale de France, Paris.

²⁷⁴ Hamdun, Said/King, Noël 1994, S. 53 – 54.

Das Land schien recht fortschrittlich, denn Rechte und Pflichten der Fürsten, Krieger, Griots, Handwerker sowie Sklaven wurden in einer Abmachung festgelegt, die als erster Vorläufer einer afrikanischen Verfassung gilt und die Unterteilung des bereits dargestellten Kastensystems nachzeichnet.

Das Reich Mali hatte einen besonderen Einfluss auf alle Ethnien. Die Kontrolle eines riesigen Gebietes brachte auch soziale Veränderungen mit sich. Mande-Sprachen sowie das hierarchische Gesellschaftssystem der Kaste wurden aufgrund des vitalen Austausches von anderen Ethnien übernommen und evtl. modifiziert, so dass bei fast allen Ethnien Westafrikas, die auf dem Gebiet des Reiches lebten, der Trias der sozialen Gruppen zu finden ist. Gleiches gilt für das kulturelle Erbe; variierende bzw. gleiche Kunsthochwerkstechniken, Tänze, Musikinstrumente sowie Sagen, Legenden, Epen und historische Chroniken lassen Rückschlüsse auf eine gemeinsame Vergangenheit von Austausch und Beeinflussung.

Mitte 15. Jahrhundert setzte langsam mit dem Verlust nördlicher Gebiete der Niedergang des Reiches Mali ein. Die Tuaregs hatte die Kontrolle über Timbuktu gewonnen, der Vassallenstaat der Soninke erklärte seine Unabhängigkeit und die Machtkämpfe der Keitas um die Thronfolge setzten der zusammengesetzten Konföderation aus drei unabhängigen Staaten und zwölf Provinzen stark zu. In dieser Zeit gewannen die Songhai an Stärke, die Überfälle auf das Reich Mali nahmen zu. Im 16. Jahrhundert verlor das ehemals große Reich seine Goldfelder und zerfiel in immer kleinere Reiche wie Kaarta oder Segou. Das 17. Jahrhundert brachte Dürre, Krieg und Sklavenhandel in die Region zwischen Niger und Senegal, so dass ab dem 18. Jahrhundert mit der Zerstörung der ehemaligen Residenzstadt Niani, im Südwesten der heutigen Republik nur noch der Name des an die Glorie des ehemaligen Mittelalterreiches erinnerte.

4.3. Reich Songhay

Mit dem Untergang Malis begann der Aufstieg Songhays. Um die am Niger gelegene Stadt Gao entwickelte sich gegen Ende des 14. Jahrhunderts das dritte große Reich des Westsudans, das Mali bezüglich der Vorherrschaft in dieser Region ablöste. Gao, Hauptstadt des Songhay, findet bereits in den Schriften anhand geographischer Koordinaten des arabischen Gelehrten Al-Khuwārizmī im

neunten Jahrhundert unter dem Namen Kawkaw Erwähnung.²⁷⁵ Kawkaw kann dabei als arabische Bezeichnung für Gao interpretiert werden, die Reisende benutzten. Neben der Nennung Malis erwähnt der Araber Al-Ya'qūbī Ende des neunten Jahrhunderts auch Gao als Stadt eines großen Königreiches, die den Endpunkt einer Handelsroute bildete und sich aufgrund des Warenaustausches mit Ägypten und Lybien rasch zu einer florierenden Geschäftsstadt entwickelte. Erst im 14. Jahrhundert fand die Eingliederung Gaos in das Mali-Reich statt. 1325 wurde Gao von Mali eingenommen, doch die fremde Vorherrschaft sollte nur ungefähr 50 Jahre währen. Bezugnehmend auf die Chroniken entführte Mansa Musa auf dem Rückweg von Mekka zwei Söhne des Songhay-Fürsten Dia Asibai. Einer der beiden konnte zurück nach Gao fliehen und begründete die Sonni-Dynastie.

Als berühmtester und berüchtigster Herrscher dieses Geschlechts entwickelte sich Sonni Ali Ber (der Große) während seiner Regierungszeit von 1464 bis 1492. Er dehnte die Größe und den Einflussbereich des Reiches über das Nigerbinnendelta erheblich aus. Bei der Einnahme des unter Tuareg-Schutz stehenden Timbuktus richtete der rastlose König unter den muslimischen Händlerfamilien, die u.a. mit den Tuareg in einem Bündnis standen, ein Massaker an, weshalb auch die Chroniken *Tarikh es-Sudan* sowie *Tarikh el Fettach* ein martialisches Bild des Herrschers als Verfolger rechtgläubiger Muslime nachzeichnen.²⁷⁶ Die Auseinandersetzung mit dem Aufstieg des Songhay-Reiches unter Sonni Alis stellt sich etwas problematischer in den arabischen Quellen dar, da Sonni Ali als Anhänger afrikanischer Religionen von den arabischen Gelehrten entweder missachtet oder als Tyrann stilisiert wurde. Generell wird unter Historikern die Chronik *Tarikh es-Sudan* als zuverlässigste Quelle für die Auseinandersetzung mit dem Songhay-Reich und der anschließenden marokkanischen Besetzungszeit betrachtet.

In seinen Eroberungsfeldzügen nahm Sonni Ali als bald die Handelsstadt Djenne (1466) ein, was den Songhay eine totale Kontrolle des Warenaustausches vom Binnendelta des Nigers bis nach Gao ermöglichte. Die effektivsten Waffen des Königs waren Reiterstaffel und Kriegsflotte. Griots berichten, dass das Reich Mali

²⁷⁵ Vgl. Al-Khuwārizmī 846 – 847 in: Levzion, Nehimia/Hopkins J.F.P 1981, S. 7.

²⁷⁶ Vgl. Krings, Thomas 2006, S. 8, Hale, Thomas A. 1990, S. 24 – 25.

über 90 Eroberungsversuche der Stadt anstrebte und stets scheiterte.²⁷⁷ Von Djenne aus startete der Songhay-Herrscher zwei Angriffe auf die Region Kala, eine Provinz des erodierenden Malis, die als Satellitenstaat in das neue Imperium integriert wurde. Die größten Gefahren stellten aber für Sonni Ali die Fulbe, ein Nomadenvolk, das sich im Nigerbinnendelta immer mehr ausbreitete und die ansässigen Bauern versklavte²⁷⁸ sowie das Königreich der Mossi dar, das in repetierender Folge das Songhay-Reich angriff. 1492 kam der Herrscher nach 30 Jahren Feldzug auf mysteriöse Weise ums Leben. Sonni Bakori Da'as, Sohn des Verschiedenen, bestieg den Thron, wurde aber innerhalb von zehn Monaten gestürzt und mit ihm erlosch die Sonni-Dynastie. Als Nachfolger trat Mohammed Touré (1493-1538), enger Gefolgsmann, General und jahrelang Ratgeber Sonni Alis, die Herrschaft an. Der muslimischen Soninké, dessen Beiname Askia der Große lautete, führte das Songhay-Reich zur größten Ausdehnung – vom Aïr-Gebirge im Nordosten bis Segou im Südwesten. Mit Hilfe der Haussa-Staaten vertrieb er die Tuareg, er söhnte sich mit den islamischen Gelehrten aus und holte diese wieder nach Timbuktu zurück, wo sie eine der wichtigsten Universitäten der Subsahara gründeten. Askia Mohammed ging in die Geschichte der Songhay ein, bis heute erzählen Griots das Epos über den Herrscher, der dem Staat Reichtum und Macht einbrachte.

Während der Blütezeit des Reiches bekamen die Wortschmiede mit den Chronisten, den muslimischen Gelehrten in Timbuktu eine neue Konkurrenz. Denn um die Gunst des Herrschers buhlten alle, zumal sich die Aufgabenbereiche etwas überschnitten. In den Chroniken *Tarikh es-Sudan*²⁷⁹ finden sich in der englischen Übersetzung von John O. Hunwick mehrere direkte Verweise auf Griots im Songhay-Reich. König Askia Ismail (1535 – 1539) war während seiner Krönung von den Gesängen des Griots derart berührt, dass er zu bluten begann.²⁸⁰ Besonders die Nähe der Griots zum König imponierte den Chronisten, schließlich waren sie die einzigen, wie in der *Tarikh el Fettach* vermerkt wurde, die den König

²⁷⁷ Vgl. Asante, Molefi Kete: *The History of Africa. The quest for eternal harmony*. New York 2007, S. 138.

²⁷⁸ Im 15. Jahrhundert wird erstmalig der noch immer anhaltende Konflikt zwischen nomadischen Viehzüchtern und sesshaften Bauern in der Sahelzone konkretisiert.

²⁷⁹ Hunwick, John O.: *Timbuktu and the Songhay Empire. Al-Sa'di's Ta'rīkh al-sūdan down to 1613 and other Contemporary Documents*. Leiden 1999.

²⁸⁰ Vgl. Hunwick, John O. 1999, S. 135.

mit Namen ansprechen durften.²⁸¹ In den Chroniken finden sich ebenfalls Informationen von Griots, die direkt mit namentlicher Nennung zitiert werden. „Der *guissiridonké* Dako, Bruder von Boukar Fata, hat mir berichtet, dass der Prinz den Koran vom Herzen auswendig weiß [...].“²⁸² Doch Zweifel an der richtigen Ereignisdarstellung durch die Griots tauchen in den schriftlichen Zeugnissen immer wieder auf. „Timbuctu chronicles confirm what Ibn Battuta reported several centuries earlier and nearly a thousand kilometers away: griots [...] were professionals who played many significant visible roles in society.“²⁸³

Das Epos von Askia Mohammed hat bis heute in Mali, aber auch im Nachbarland Niger einen großen Bekanntheitsgrad, auch wenn es einerseits wesentlich weniger publiziert (national und international) wird und andererseits der berühmte König der Songhay nicht so mythisch und heldenhaft wiedergegeben wird wie Sunjata.

Mit dem Songhay-Imperium erlangte unter Askia Mohammed und seinen Nachfolgern erneut ein schwarzafrikanisches Reich die Kontrolle des Transsahara-Handels, was im Norden Begehrlichkeiten weckte. Ende des 16. Jahrhunderts drangen die Marokkaner ein und besetzten 1591 die Goldfelder. Die Eroberung wurde dem Söldnerheer, das quasi nach der Vertreibung der Araber aus Spanien beschäftigungslos war, leicht gemacht. Es sollen ungefähr 30.000 Songhay-Soldaten der 4.000 Mann starken marokkanischen Truppe in der Nähe von Gao gegenübergestanden haben. Trotz der zahlenmäßigen Unterlegenheit seitens der Marokkaner war die kräftemäßige Überlegenheit aufgrund von Gewehren, die in Subsahara-Afrika unbekannt waren, eminent. Der Kollaps des Reiches ermöglichte zahlreiche Aufstände und das Eindringen sowie Überfälle von Seiten der Tuareg, Fulbe und den erstarkten Bambara, die Djenné einnahmen.

Der Verfall des Imperiums und der in Afrika einsetzende europäische Einfluss, der damit verbundene Aufbau von Seehandelswegen und Küstenstandpunkten trugen auch zum Versanden des Transsahara-Handels bei. Diverse kleinere Königreiche und Staatsgebilde entstanden und bildeten die Basis der z.T. noch immer friedlichen Koexistenz unterschiedlicher Ethnien.

²⁸¹ Kâti, Mahoumoûd: Tarik el-Fettach. Paris 1913, S. 14. „Niemand im königlichen Publikum darf den Prinzen beim Namen nennen außer der *guissiridonké*.“

²⁸² Kâti, Mahoumoûd 1913, S. 177 – 178.

²⁸³ Hale, Thomas A. 1998, S. 81, Vgl. a. Hale, Thomas A. 1990, S. 45 – 46.

4.4. Zerfall der Großreiche

4.4.1. Fremde Entdecker – Beschreibung der Sonderlinge in europäischen Reiseberichten ab dem 15. Jahrhundert

Während das Songhay-Reich seine Blütezeit erlebt, stammen aus dem frühen 16. Jahrhundert erste europäische Reiseberichte, die sich verwundert über die Griots auslassen und sprachlich nach Erklärungen für das erlebte und beobachtete Phänomen suchen. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts stehen die Portugiesen im Handelsaustausch entlang der heutigen senegambischen Küste. Der portugiesische Seefahrer Valentin Fernandes schreibt betreten über Griots als Andersartige innerhalb der Gesellschaft. Aufgrund ihres Status', der Abschottung zieht er daraus Schlüsse, dass es Juden seien, nur ohne Synagogen. „In ihr sind auch reiche, aber sehr gedrückte Juden, sie sind theils reisende Handelsleute, theils Goldschmiede und Juweliere“,²⁸⁴ beschreibt er in der Stadt Oalata (15 Tagesreisen von Timbuktu entfernt) seine Beobachtungen. Als Europäer waren ihm Pogrome und Ausgrenzung der Juden bekannt, es kann davon ausgegangen werden, dass es sich aufgrund der von Fernandes erwähnten Schmiedetätigkeit um die Handwerkerkaste handelt und der Fakt des Reisen trifft ebenfalls auf Griots zu.

Eine Möglichkeit der Verwirrung können Missverständnisse der Übersetzung der Mande-Termini *Jeli, Jali* in das portugiesische Wort für Jude gewesen sein.

Als Außenstehende der Gesellschaft beschreibt auch André Alvares d'Almada 1594 Griots in ihrer Rolle, vergleicht sie mit herumziehenden Zigeunern, bezeichnet sie aber auch als Juden die Musik spielen, um alles zu verkünden wie bspw. Kriege sowie Feuer.²⁸⁵ Der Vergleich bzw. die Benennung der Griots mit und als Juden scheint ein Phänomen des 15. bis 16. Jahrhunderts zu sein. Die Wissenschaftler Hall und auch Conrad mutmaßen diesbezüglich, dass eine jüdische Gemeinde einst in der Nähe von Timbuktu gewesen sein soll, doch evidente verifizierte archäologische Funde bzw. Beweise gibt es nicht. Plausibler scheint die Bezeichnung der Griots als Juden aufgrund des von den Portugiesen beobachteten sozialen Status zu sein.

Die Faszination der Europäer für Griots mutet weitaus größer an als die der arabischen Gelehrten des Mittelalters. Mit Beginn des 17. Jahrhunderts tauchen

²⁸⁴ Kunstmann, Friedrich: Valentin Ferdinands Beschreibungen der Westküste Afrikas bis zum Senegal mit Einleitung und Anmerkung. München 1860, S. 272.

²⁸⁵ Vgl. Charry, Eric 2000, Appendix A, S. 359 -360.

Griots immer häufiger in der Reiseliteratur von Händlern, Missionaren und Seefahrern auf. Dabei ist zu beachten, dass manche der Beschreibungen stark von Vorurteilen und anderen Berichten geprägt sind.

Der englische Handelsmann Richard Jobson, der im 17. Jahrhundert den Fluss Gambia, im Gebiet des erodierenden Reiches Mali, entlang segelte, hielt in seinen Aufzeichnungen *The Golden Trade* detailliert die exponierte gesellschaftliche Stellung der Griots fest.

They also assembled themselves, in the most convenient place, to receive the multitude, and the nearest unto the grave, and sitting downe in a round ring, in the middle came foorth a Mary-bucke, who betwixt saying and singing, did rehearse as it were certaine verses, in the praise and remembrance of him departed, which it should seeme was done extempore; or provided for what that assembly, because upon divers words or sentences hee spake, the people would make such sodaine exultations, by clapping their hands, and every running in, to give and present unto him, some one or other manner of thing, might be thought acceptable, that one after another, every severall Mary-bucke would have his speech, wherein they onely went away with the gratifications, who had pleasingest stile, or as we terme it, the most eloquente phrase, in setting forth the praises of him departed, in which the people were so much delighted.²⁸⁶

Weiterhin beschreibt er die Nähe der Griots zum König, der immer einen Trommler an seinem Thron zur Seite hat.

15 Jahre später gibt der französische Kapuzinermönch Alexis de Saint-Lô seine Eindrücke in seiner Schrift *Relation du voyage du Cap-Verde 1637* wieder. Erstmalig wird hier der Term Griot in einer Schreibweise des 17. Jahrhunderts benutzt, was wiederrum die Vermutung eines französischen Wortursprungs zulässt (Vgl. Kap. 1.3.). Saint-Lô beobachtete eine Festtagszeremonie:

Am Ende des Festes versammeln sich alle auf dem großen Platz, um zu tanzen. Sie haben keine anderen Instrumente als die Trommeln, die ihre guierots hart anschlagen, um den Takt zu halten. Sie schreien mit gesamter Kraft der Stimme, singen und wiederholen häufig die gleichen Dinge. Um ihre Arme und Knie tragen

²⁸⁶ Jobson, Richard 1623, in Charry, Eric 2000, Appendix A, S. 360.

sie kleine beringte Eisenplättchen, die sie Casquabelles nennen und die wie kleine Becken klingen.²⁸⁷

Saint-Lôs Ausführungen enthalten viele Beobachtungen zum noch heute bekannten sozialen Status der Griots – als feste und einflussreiche, aber marginalisierte sowie außerhalb der Gesellschaft stehende Gruppe – „wenn ein Franzose einen Schwarzen ärgern will, nennt er ihn Guirot“.²⁸⁸ Trotz der Beschreibungen von Kora-Spielern, kategorisiert der Mönch die Wortschmiede primär als Trommler, die für die Tänzer spielen. Weiterhin findet in seiner Schrift eine klare Abgrenzung zur Gleichsetzung mit den Juden statt.

Die zunehmenden Berichterstattungen über Griots ab dem 17. Jahrhundert vollziehen sich in Folge des einsetzenden Sklavenhandels, der über Westafrika abgewickelt wurde und brutal den gesamten Kontinent unterwarf. Im heutigen Gebiet des Senegals und des Gambiaflusses gab es bereits französische Handelsstützpunkte, so dass besonders ab dem 17. Jahrhundert französische Reisebeschreibungen dominierten. Michel Jajolet de la Courbe zeichnet aufgrund drei längerer Aufenthalte (1685, 1688 – 1690, 1709 – 1710) ein sehr dichtes Bild von Griots. Der Franzose hält fest, dass die Aufgabe der Griots nicht nur das Singen der Unterhaltung und/oder dem Preisen dient. Während seiner Treffen mit den Wolof²⁸⁹ beschreibt er, dass sich die Griots darüber im Klaren sind, dass Preisgesänge nicht nur dem eigenen Patron dienen und stimmen auf de la Courbe Loblieder an, für die er ebenfalls eine Entlohnung leisten muss.²⁹⁰ Fasziniert und gleichzeitig genervt ist er von den häufigen Damenbesuchen auf seinem Boot. Die Frauen, entweder Königin oder vom edlen Stand werden bei ihren Besuchen stets von Griottes oder Griots begleitet, die den Besuch singend und tanzend begleiteten. „I tired soon of the dance; she made so many lascivious moves, even shamelessly hugging me around the neck, that I asked them to have her stop.“²⁹¹ Weiterhin gibt er Auskunft über die Vermittlerfunktion von Griots, da sie bei Verhandlungen zwischen den Noblen und Franzosen stets anwesend und

²⁸⁷ Saint-Lô, Alexis de: Relation du voyage du Cap-Verde. Paris 1637, S. 85 – 86. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k84376n/f102.image>
Stand: 23.09.2011, 11:43.

²⁸⁸ Saint-Lô, Alexis de 1637, S. 87.

²⁸⁹ Die Wolof sind eine Ethnie, die im heutigen Senegal beheimatet sind und dort mit ungefähr 43 Prozent den größten Bevölkerungsanteil stellen.

²⁹⁰ Vgl. Hale, Thomas A. 1998, S. 86 – 89, Charry Eric 2000, Appendix A, S. 363 – 364.

²⁹¹ La Courbe 1913, S. 144, zit. nach Hale, Thomas A. 1998, S. 90.

involviert sind. Die Tätigkeiten als Genealogen und Historiker nimmt der Franzosen nicht wahr. In seinen Aufzeichnungen taucht auch erstmals der Terminus Griot in seiner heutigen Schreibweise auf, nur bleibt unklar, ob es sich um Druck-, bzw. Schreibfehler handelt, da daneben die Schreibweise *guiriot* den Text dominiert.

Generell registrieren die Europäer die Griots primär als Sänger und Tänzer, die in ihrer soziopolitischen Stellung der Unterhaltung der Mächtigen und Patrone dienen. Ebenfalls bemerken sie auch die Ausgrenzung sowie Implementierung in das gesellschaftliche Leben. Besonderes Augenmerk der Beschreibungen liegt daneben auf den Instrumenten wie u.a. der 21-saitigen Kora. Ähnlich wie die arabischen Schilderungen des Mittelalters und der frühen Neuzeit fühlen sich auch die Europäer von dem exaltierten und ausgelassenen Verhalten der Griots und besonders dem der lasziv tanzenden Griottes peinlich sowie unmoralisch berührt. Nur in Einzelfällen wie von de la Courbe wird die Einbindung der Wortschmiede in Verhandlungen wiedergegeben.

Saint-Lôs Begriffseinführung *guieriot* setzt sich in den europäischen Reisebeschreibungen u.a. von Francois Froger (1698), William Bosman (1705), André Brue (1715), John Barbot (1732), Francis Moore (1738), Dominique Harcourt Lamiral (1789) ab dem 17. Jahrhundert für das westsudanesische Faszinosum durch.

Ein differenzierteres Bild der Griots entwirft zu Beginn des 18. Jahrhunderts der Schotte Mungo Park, der im Auftrag der *British African Association* den Lauf und die Mündung des Nigers erkunden soll. Der Fluss, der in die Wüste fließt, gab den Geographen schon lange bezüglich seiner Mündung und Richtung Rätsel auf.²⁹²

Während seiner ersten Expedition 1796 entlang des Nigers, die ihn bis Segou führt, begleitet Parks eine Händler- und Sklavenkarawane, der auch sechs Griots angehören. Dabei gewinnt er einen eminenten Einblick über die gesellschaftliche Stellung und Funktion der Griots. Er vergleicht sie mit europäischen Poeten, deren Positionen innerhalb ihrer Gruppe ebenfalls von hierarchischen Relationen gekennzeichnet sind, eine ähnliche Beobachtung wie sie bereits Ibn Battuta im 14. Jahrhundert machte.²⁹³

²⁹² Arabische Geographen bezeichneten den Niger entweder Nil oder verwechselten seine Mündung mit der nordwestlich gelegenen Mündung des Flusses Senegal.

²⁹³ Park, Mungo: Reise in das Innere von Afrika. Auf Veranstaltung des Afrikanischen Gesellschaft in den Jahren 1795 – 1797. Leipzig 1984.

4.4.1. Reich Bambara von Segou und Kaarta

Die Stadt Segou entwickelte sich Ende des 17. Jahrhunderts zum neuen Schauplatz der aufstrebenden Macht der Bambara – eine Ethnie, die auch heute in der Republik Mali den größten Bevölkerungsanteil (~35 Prozent) stellt. Wie einst Songhay von der Erosion des Mali-Reiches profitierte, nutzten die Bambara den Zerfall des Imperiums mit der Hauptstadt Gao, die Zerschlagung durch die Marokkaner für die eigene Unabhängigkeit und einen daraus resultierenden politischen Aufstieg.

Im Laufe der Jahrhunderte vermischteten sich die Bambara am Nigerlauf mit den Bozo-Fischern und den Soso. Die marokkanische Vorherrschaft führte im 17. Jahrhundert dazu, dass die nomadischen Fulbe sich erstmalig niederließen; in der Region um Segou. Interheiraten zwischen Fulbe, Berber, Bambara und anderen Mande-Frauen waren dem Afrikanisten John Ralph Willis folgend ein Grund für den Aufstieg der Bambara und der Implementierung der Massassi-Dynastie aus der die führende Kouloubali-Familie stammte.²⁹⁴ Louis Tauxier stellt dabei die Kouloubali in eine Verwandtschaftslinie mit der Keita-Dynastie des schwindenden Malis.²⁹⁵ Kaladian Kouloubali (1652 – 1682) begründete das erste unabhängige Bambara-Reich, dass in den folgenden Jahren seine Größe durch Kriege und Eroberungen ausdehnte. 1712 übernahm Mamari Koulibali die Macht und nannte sich fortan Biton. Er formierte eine animistische königliche Garde, die aus gefangenen Soldaten sowie Sklaven aufgebaut wurde und als *ton djon*²⁹⁶ zu einer gefürchteten militärischen Kraft avancierte. Der finanzielle Erfolg des Königreiches war besonders durch den Verkauf von Sklaven an die Europäer gesichert.

Die Vormachtstellung der Kouloubali-Familie währte nicht lange, Bitons erster Sohn Dikoro wurde von *ton djon* wegen seiner Despotie getötet. Den Tod durch die Garde erfuhr auch der zweite Sohn Ali, der als Moslem versuchte den Islam unter den Bambara zu verbreiten. Als Konsequenz ernannten die *ton djon* einen König aus ihren eigenen Reihen. Die daraus resultierende Diarra Dynastie währte bis 1862 und führte das Reich zur größten Ausdehnung bis nach Timbuktu. Doch

²⁹⁴ Willis, John Ralph: *The Western Sudan from the Moroccan invasion (1591) to the death of al-Mukhtar al-Kunti (1811)*. London 1971, S. 453.

²⁹⁵ Tauxier, Louis: *Histoire des Bambara*. Paris 1942, S. 60.

²⁹⁶ Der Begriff *djon* steht, wie im dritten Kapitel herausgearbeitet, für die Kaste der Sklaven und Gefangenen.

bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts setzte ein langsamer Verfall des jungen Reiches ein. Im Kampf gegen Seku Amadou 1818 verloren die Bambara wichtige Städte wie Djenne und Mopti.

Den finalen Untergang des zentralistischen Staates setzte schließlich der Dschihad der Tukolor, eine Ethnie, die unter religiöser Leitung zu Beginn des 19. Jahrhunderts viele westafrikanische Reiche unterwarf. Bekanntester Führer wurde der streng muslimische Alhaji Umar Saidu Tall, gennant El Hadj (ca. 1797 – 1864), der 1848 Segou niederrang und die Bambara, die sich zuvor gegen die Annahme des Islam als Religion gesträubt hatten, zur Konversion zum Islam zwang. Um 1853 erklärte er den Krieg gegen alle Ungläubigen und versuchte eine Großmacht im Sinne Ghanas, Malis und Songhays, aber als islamischen Staat zu revitalisieren. Seine Mitstreiter waren primär Fulbe und die Gegner auch all jene, für die der Islam lediglich eine periphere Rolle spielte, wie die Bambara und Malinke. El Hadjs Expansionspläne ein französisches Fort in Médina (heute ein Stadtteil Dakars) einzunehmen, kollidierten wenige Jahre später (1854) mit den französischen Bestrebungen in Westafrika. General Louis Faidherbe²⁹⁷ besiegte den Muslimen und sein mittlerweile 12.000 Mann starkes Heer. Die sogenannte Schlacht um Médina ist als ein Konfrontationsepos zweier brillianter Kämpfer in die senegalesische sowie westafrikanische Historiographie eingegangen. Hilfesuchend wandte sich El Hadj an die Massina, ein islamischer Fulbe-Staat mit einer Ausdehnung von Segou bis Timbuktu, um gemeinsam, die seiner Meinung nach heidnischen Franzosen zu bekämpfen. Doch die Massina zeigten für einen gemeinsamen Kampf kein Interesse, so dass El Hadj es als Konsequenz mit einer erfolgreichen kriegerischen Invasion in sein Reich eingliederte. Sein islamisches Reich streckte sich um 1863 vom Senegal bis Timbuktu, er kämpfte an zwei Fronten, gegen die ungläubigen Franzosen und die ungläubigen kleineren Staaten, die sich trotz seiner Invasion immer wieder gegen seine Herrschaft aufbegehrten. El Hadj starb 1863 im Kampf. In der Mande-Welt werden auch heute noch die Taten des islamischen Krieger mit Stück „Taara“²⁹⁸ von den Griots besungen.

²⁹⁷ Unter General Faidherbe entstand zwischen 1854 bis 1863 die erste französische Kolonie Senegal.

²⁹⁸ Vgl. Dorsch, Hauke 2005, S. 91.

4.4.2. Koloniale Eroberung: Französisch-Westafrika

Bereits ab dem 17. Jahrhundert gab es im Mündungsbereich des Senegals französische Handelsniederlassungen. Das Sklavengeschäft mit den kleinen Königreichen florierte, denn auch die ansässigen Machthaber profitierten vom Menschenhandel in die neue Welt über die Küste Westafrikas, dessen Abwicklung hauptsächlich über die Insel Gorée und Senegal erfolgte. Doch schon im 15. Jahrhundert setzte ein schlechender Prozess der europäischen Inbesitznahme ein. Waren es anfangs noch See- und Handelsleute, die kamen und u.a. Elfenbein, Gold, Palmöl, Pfeffer etc. tauschten, entstanden zwei Jahrhunderte später die ersten Forts und Handelsstützpunkte als Bestandteil des Dreieckshandels zwischen Europa, Afrika und Amerika mit der Ware afrikanischer Sklave, denen alsbald die institutionelle Regulierung sowie Reglementierung folgte.

Bereits ab 1763 setzte die französische Regierung Gouvernementsverwaltungen in Westafrika ein, um die eigenen Interessen gegenüber den konkurrierenden Nationen sowohl territorial als auch militärisch auszubauen und zu manifestieren. Indirekt drückte sich die koloniale Eroberung des Kontinentes in den Forschungsreisen und Expeditionen der Europäer des 19. Jahrhunderts aus, deren Intention primär der Erkundung des Hinterlandes diente, das auf die Menschen des Abendlands immer noch als *terra incognita* als große Unbekannte einen Reiz ausübte. Besonders die britische Regierung unterstützte die Erforschung des teilweise unbekannten Kontinents. Erst 1826 erreicht als der erste Europäer der Schotte Gordon Laing Timbuktu. Die sagenumwobene und fremde Stadt am Rand der Sahara, lediglich aus arabischen Erzählungen und Berichten bekannt, regte die europäische Phantasie bezüglich der exotischen Unbekannten an.

Der deutsche Heinrich Barth reiste im Auftrag der englischen Krone in den Westsudan, um die Völker sowie deren Religion zu studieren. In Timbuktu fand er 1856 Manuskripte des *Tarikh el Fetach* und in Gwandu ein Exemplar des *Tarik es-Sudan*, was den Europäern erstmalig die Möglichkeit gab, genauerer Kenntnisse zur Historie der glorreichen Vergangenheit zu gewinnen.

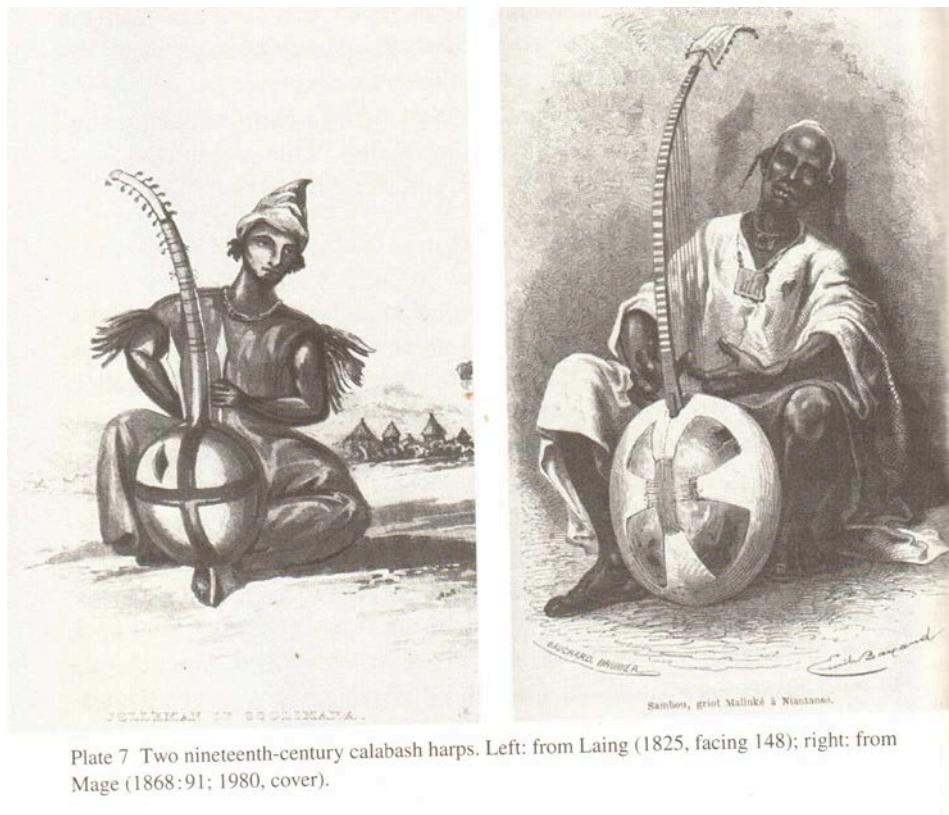
Speziell zwischen Frankreich und Großbritannien setzte ab Mitte des 19. Jahrhunderts ein Wettlauf um das Hinterland und die ökonomisch interessanten Regionen ein. Frankreich beharrte auf den Senegal und betrachtete diese Region als seine älteste Kolonie. Dabei lieferte sich die Grande Nation auf dem Weg

Richtung Osten in das Hinterland heftige Kämpfe mit den lokalen Königreichen wie u.a. dem der Wolof, auch der Bambara sowie den aufstrebenden Dschihad-Reichen, die erheblichen Widerstand gegen die Macht leisteten. Nach dem Prinzip *teile und herrsche* lag es im Interesse der Franzosen eine Heterogenität zu schaffen, die dem eventuellen Entstehen einer afrikanischen Identität bzw. eines homogenen Widerstandes entgegenwirken sollte.²⁹⁹ Von den interkulturellen Konflikten zwischen den diversen Reichen profitierten die Franzosen also in ihrer Expansionspolitik. Historiker nennen u.a. als Ursache für die interethnischen sowie Reichskonflikte auch das Ende des Sklavenhandels 1848. Denn die westafrikanischen Herrscher hatten bei dem Menschengeschäft mit den Europäern auch sehr gut verdient. „Da die Europäer plötzlich keine Sklaven mehr nachfragten, sahen sich die vorher solche anbietenden afrikanischen Herrscher genötigt, Ihre Armeen anderweitig zu beschäftigen.“³⁰⁰ Vom Senegal ausgehend erfolgte über die Nutzung des Nigers die Durchdringung und Inbesitznahme des Hinterlandes. Auch Griots müssen in den Kämpfen ihrer Tätigkeit als Begleiter der Krieger und Motivator sowie Diplomaten involviert gewesen sein. Auf der französischen Seite wuchs ebenfalls das Interesse an den Griots, denn 1825 wurden erstmalig alle Instrumente von der Kora bis zur Djembe abgebildet bzw. fotografiert, um sie in Frankreich, aber auch England einem größeren Publikum zugänglich zu machen. So tauchten bspw. die unten abgebildeten Zeichnungen auf den Buchtiteln von Mungo Parks Reiseberichten entlang des Nigers auf.

²⁹⁹ Vgl. Ottaway, Marina: Africa's new leader. Democracy or State reconstruction. Washington 1999, S. 301.

³⁰⁰ Ansprenger, Franz: Geschichte Afrikas. München 2004 (2. Aufl.), S. 69.

Abbildung VI: Abbildungen von Griots mit Kora



Zeichnungen in: Charry, Eric: Mande Music. Chicago 2000, S. 78.

Das französische Kolonialimperium wuchs bis zum Ende des 19. Jahrhunderts besonders unter der Ausnutzung ethnischer Rivalitäten der „Zerrissenheit der Völker und Sippen“.³⁰¹ Als Konstrukteure des neuen Westafrikas können die drei Franzosen Louis Faidherbe, Louis Archinard und Xavier Coppolani betrachtet werden, wie der Historiker David Robinson beschreibt. „The three men were architects, respectivley, of Senegal, Soudan (Mali), and Mauretanial.“³⁰² 1883 drangen die französischen Truppen in das Gebiet der heutigen Republik, nahmen zwei Jahre später Segou ein, dass unter der Macht der Bambara stand und 1894 fiel schließlich Timbuktu. Drei Jahre später unterzeichnete Amadou Tall, Sohn El Hadjs und Kopf des Tukolor-Reiches, mit den Franzosen den Vertrag von Gouri, der das Segou-Tukolor-Reich zum französischen Protektorat erklärte, den Niger-Zugang für ausländische Händler bewilligte und somit das Ende selbstständiger westafrikanischer Reiche deklarierte. Denn es war nur eine Frage der Zeit, bis Frankreich das Reich komplett in sein Kolonialgebiet unter dem

³⁰¹ Vgl. Barth, Hans Karl 1986, S. 19 – 20.

³⁰² Robinson, David: „French Africans – Faidherbe, Archinard, and Coppolani: The „Creators“ of Senegal, Soudan and Mauritania. Michigan 2000, S. 23.

Namen Französisch Westafrika implementierte. Im Eroberungsdrang besetzten die Franzosen zwischenzeitlich den gesamten Sahelstreifen bis zum Tschadsee, während die Deutschen im Süden von Kamerun kamen und die Engländer ebenfalls Besitzansprüche meldeten. Die Berliner Kongo-Konferenz 1883 – 1884 unter Führung Bismarcks sollte den Rangeleien um Afrika ein Ende setzen und teilte den Kontinent in Einflussgebiete auf. Dabei fiel der gesamte Westsudan vom Atlantik bis an den Tschad den Franzosen zu; das Territorium mit einem Ausmaß von fünf Millionen Quadratkilometern entspricht etwa zehnmal der Größe Frankreichs. 1895 wurde die föderalistische Kolonie „Afrique Occidentale Française“ (AOF) unter zentraler Verwaltung der „Grande Nation“ konstituiert. Im Laufe der Zeit änderten sich Namen und Teilgebiete, doch die geschaffenen Kolonialgrenzen haben z.T. noch heute Bestand und wurden ohne Rücksicht auf die Siedlungsgebiete der dort lebenden Ethnien gezogen. Für Mali bedeutet das, u.a. eine Teilung der Malinke, die mittlerweile im Senegal, Burkina Faso, Elfenbeinküste und Mali leben.

Gegen die koloniale Vorgehensweise und Besatzung konstituierte sich auch Widerstand, der neben El Hadj auch eng an den Namen des Mande Samory Touré (ca. 1838 – 1900) geknüpft ist. Imperiale Nostalgie für den Aufbau eines neuen Mali-Reiches und der Islam als religiöse Grundlage trieben Touré im Kampf gegen die Franzosen im Westsudan unter Führung von Louis Archinard an. Touré hatte um 1880 von den Savannen des mittleren Nigers aus einen kleinen, aber machtvollen Staat konstruiert, der sich langsam Richtung Südwesten ausdehnte und für die Franzosen eine Bedrohung darstellte, denn Touré hatte dem europäischen Heer mehrfach militärische Niederlagen zugefügt. 1898 wurde Samory Touré gefasst und bis zu seinem Tod verbannt. Ein Epos, das Tourés Taten huldigt, stammt aus dieser Zeit, wobei Jan Jansen anzweifelt, ob es sich um ein richtiges Epos handelt.³⁰³

Der Ausbau von Telegraphenverbindungen sowie Bahnstrecken (Bamako-Dakar Beginn 1880, Fertigstellung 1923) waren der Anfang der Vernetzung des riesigen Territoriums. Die föderalistische, aber zentral verwaltete Kolonie AOF umfasste bis 1919 sieben Teilgebiete (Dahomey, Elfenbeinküste, Guinea, Mauretanien, Niger

³⁰³ Hierbei gehen aber die Meinungen auseinander, ob es sich um ein orales Epos, vergleichbar mit denen über Sunjata oder Askia Mohammed der oralen Tradition der Mande handelt, oder ob es noch immer im Entstehungsprozess ist, da das Epos über Samori sehr an der realen Geschichtsschreibung angelegt ist. (Vgl. Jansen, Jan: The adventures of the Epic of Samory in 20th-century Mande oral tradition. Münster 2004, S. 71.)

als militärisches Gebiet, Ober-Senegal-Niger, Senegal), die nach diversen Umstrukturierungen 1920 – eine Spaltung des riesigen Territoriums von Ober-Senegal-Niger mit dem reanimierten Namen Französisch Sudan sowie Obervolta – in acht Teilkolonien gegliedert wurden, die 40 Jahre später den Status der völkerrechtlichen Souveränität erhalten sollten.

Die Administration aller Teilkolonien entsprach dem System der direkten Herrschaft mit einem Generalgouverneur mit Hauptsitz in Dakar, Gouverneuren für die Teilgebiete sowie Kreiskommandanten, auch wenn Nuscheler darauf hinweist, dass sich die Methode der Kolonialverwaltung „mehr aus der vorgefundenen Situation heraus ergab und pragmatische Mischformen typischer als die Idealtypen waren“.³⁰⁴ Die Macht war auf die Hände weniger verteilt. Den Teilkolonien wurde ein gewisser Grad an Autonomie in bestimmten administrativen Angelegenheiten wie das Festlegen von Kantongrenzen, Steuern oder lokalen Haushalten zugeschlagen. Doch erst das koloniale Verwaltungssystem ermöglichte das Entstehen ganz neuer Machtpositionen sowie Dimensionen. Denn qua Amt verliehene Macht konstituierte sich auf Grundlage des Verwaltungssystems. In diesem Zusammenhang führt Trutz von Trotha das Beispiel des Dorfchefs an, „welches das genuine Ergebnis der Errichtung zentralstaatlicher Verwaltungsorgane [ist]. Es ist ohne Vorbild und Tradition.“³⁰⁵

Das französische administrative und Bildungssystem sowie die französische Kultur, darunter auch europäische Musikinstrumente wurden von den französisch westafrikanischen Kolonien importiert, tausende schwarze Soldaten wurden für den Kampf im Ersten und Zweiten Weltkrieg nach Europa exportiert. Die heimkehrenden Soldaten waren wiederrum ebenfalls Kulturreimporteure, denn sie brachten aus ihren europäischen Kampfgebieten sowohl Kontakt als auch Einfluss von und mit der europäischen Kultur mit.

Alles wurde zentralisiert. Die koloniale Politik stand anfangs im Zeichen der Assimilation, das heißt, dass die Afrikaner der Region die französische Kultur absorbieren sollten. In Dakar wurde die erste weiterführende Schule für die französischen Kolonien Westafrikas etabliert. Bereits 1854 ließ Gouverneur Louis Faidherbe im Senegal die staatliche Schule errichten, um die Verbreitung der

³⁰⁴ Nuscheler, Franz/Ziemer, Klaus: Politische Herrschaft in Schwarzafrika. München 1980, S. 33.

³⁰⁵ Trotha, Trutz v.: Koloniale Herrschaft. Tübingen 1994, S. 261.

französischen Sprache voranzutreiben. Ab 1903 wurden im gesamten französischen Kolonialgebiet Dorf- bzw. Regionalschulen gegründet

Der ökonomische Ausbau der französischen Gebiete, wobei der Primat auf dem Agrarausbau lag, sowie dessen Kontrolle wurden internationalen Unternehmen aus Bordeaux und Marseille zugeschrieben. Die Kolonialmacht erkannte aber rasch, dass mit dem wüstenreichen Konstrukt der heutigen Republik kaum wirtschaftliche Gewinne zu erzielen sind. Die Transsahara-Routen waren versandet, der Handel lief über die Küstengebiete, so dass von französischer Seite wenig Enthusiasmus in die Entwicklung und den Ausbau der Region floss.³⁰⁶

Die politischen Veränderungen des Mutterlandes Frankreichs hinterließen auch ihre Spuren in AOF, während noch zur Zeit der Dritten Republik das Gouverneurssystem etabliert wurde, erhielt zur Zeit der Vierten Republik jede Teilkolonie eine Territorialversammlung sowie das Recht zwei bis drei Vertreter für die Nationalversammlung in Paris zu wählen.³⁰⁷ Auch änderte sich der politische Standpunkt zum Aufbau der Zivilgesellschaft nach europäischen Idealen von Assimilation Richtung Assoziation.

Die koloniale Eroberung brachte neue Machthaber und steht für eine Zeit der Auflösung der in Westafrika herrschenden Gesellschaftsformen. Kleine Fürstentümer und/oder Patrone verloren ihren Geltungseinfluss sowie Vermögen, um Griots weiter an sich binden zu können. Neue Machthaber, die aufgrund der Verwaltungsapparate in die Region kamen und/oder gesellschaftlich aufstiegen, bedeuteten auch neue Patrone für die Griots. Dabei erforderte es sehr viel Kreativität der Griots, die Genealogien der neuen und unbekannten Elite zu bilden, Dorothea Schulz spricht in diesem Kontext von „public flattery“,³⁰⁸ was dem Ruf des Griots als Parasit, Schmarotzer und Opportunist verstärkte. „In this fashion, they helped to justify the new elite's power in a way that conformed to the previous logic of accounting for political success.“³⁰⁹ Bereits der französische Kreiskommandant de Lavallière bemerkte in seinen Berichterstattungen zu Beginn

³⁰⁶ Vgl. Clark, Andrew F.: From Military dictatorship to Democracy: The Democratization Process in Mali. Michigan 2000, S. 255.

³⁰⁷ Vgl. Imperato, Pascal James/Imperato Gavin H.: Historical Dictionary of Mali. Plymouth 2008, S. 5 – 6.

³⁰⁸ Schulz, Dorothea E.: Obscure powers, obscuring ethnographies: „status and social identities in Mande society. Berlin 2000, S. 8.

³⁰⁹ Schulz, Dorothea E. 2000, S. 8.

des 20. Jahrhunderts die soziokulturelle Veränderung der Griots aufgrund der gesellschaftlichen Verschiebungen an:

They no longer have that limitless freedom to exploit the elite of generally proud and naive population. Today they evoke without any fire the exploits, the glories (the star of their rulers being eclipsed by the presence of that of the new dominator), the descendants who constituted and who will still constitute the only vanities of the race with eyes of orphans, worn down and degenerate.³¹⁰

Der französische Administative schätzte die Griots aufgrund ihrer Mnemotechnik als Intelligenzelite der Region ein. Schließlich fanden auch die neuen Machthaber schnell Gefallen an den ihnen gewidmeten Preisungen. Doch generell wurde in den französischen Kolonien Westafrikas eine strikte musikalische Trennung vollzogen, wie der Musiker E. T. Mensah während einer Tour beobachtete.

Die Franzosen beherrschten die Schwarzen gesellschaftlich, und dies hatte seine Auswirkungen auf die Musik, da die Weißen alles machten. Sie ließen weiße Musiker aus Paris für sich arbeiten, während die Afrikaner [die Musiker in den Tanzkapellen] nicht auf dem neuesten Stand waren; [...]

In sozialer und musikalischer Hinsicht hat die Entwicklung in den französischen Gebieten erst mit der Unabhängigkeit eingesetzt.³¹¹

Frankreich verfolgte in den afrikanischen Kolonien im Gegensatz zu Großbritannien eine Kulturpolitik der strikten Trennung von einheimischer schwarzer sowie städtischer weißer Musik. In den britischen Kolonien setzte dagegen frühzeitig ein transkultureller Musikprozess ein.

Die Auflösung der bis dato herrschenden Gesellschaftsstrukturen bedeutete für die Griots u.a. auch der Zugewinn an Mobilität. Ihr Aktionsradius, für das Aufsuchen neuer Patrone vergrößerte sich und ihre Vortragsweisen veränderten sich. Statt stundenlanger Epen verkürzten sich die Preisgesänge³¹² gemäß dem kapitalistischen Grundsatz Zeit ist Geld.

³¹⁰ Lavallière, H. de: Cercle de Siguiri: Historique, notes reseignements divers d'après les archives deu post. Datiert 12.02.1911, zit. nach Hale, Thomas A. Blommington 1998, S.112.

³¹¹ Collins, John E.: E. T. Mensah. The King of Highlife. London 1986, S. 36.

³¹² Vgl. Dorsch, Hauke 2005, S. 95; Innes, Werner 1976 S. 6.

4.5. Entlassung in die Unabhängigkeit, Entstehung der Republik Mali 1960

Die Ereignisse des vergangenen Jahrhunderts hatte einen eminenten Einfluss auf die traditionelle Rolle der Griots in Mali. 1960 stellt das Jahr der Umbrüche in Afrika dar. Neben 16 anderen Staaten bedeutete es auch politische Unabhängigkeit für Mali, die Abnabelung vom französischen Mutterland. Mali repräsentiert sich selbst sowie in den Zuschreibungen und Analysen der akademischen Auseinandersetzung u.a. bei David Robinson³¹³ als das Land mit dem komplexesten kulturellen Erbe Westafrikas, das auf dem Erbe des historischen Reiches Mali sowie der Folgereiche basiert.

Die postkoloniale Phase wird nach dem Zweiten Weltkrieg mit dem französischen Unabhängigkeitsversprechen eingeläutet, welches den Beginn der Erschließung eines Raumes darstellte, der willkürlich und zufällig divergierende Ethnien in einem Staat zusammenfügt und andere ausklammert, die sich aber nicht als gemeinsame Nation verstehen. Anders als in Vietnam und Algerien vollzog sich der Abnabelungsprozess aber ohne gewalttätige Kämpfe. Das Mutterland band Ende der 1940er Jahre die Teilkolonien in einen Staatenbund ein, der formal Unabhängigkeit versprach, obwohl die politische, wirtschaftliche und soziale Macht nach wie vor in französischer Hand waren.

Der Grundstein für die Unabhängigkeit war die Konferenz in Brazzaville 1944, auf der Charles de Gaulle den Afrikanern mehr politische Partizipation zusicherte, wenn sie Unterstützung im Form von Soldaten für die Befreiung Frankreichs von Nazi-Deutschland liefern würden. Die französische Verfassung der IV. Republik vom 27. Oktober 1946 gewährte der französischen Kolonie Westafrika politisches Entgegenkommen im gewissen Rahmen: „Politische Grundrechte, Meinungsfreiheit, Streikrechte sowie das Recht auf Gründung von Gewerkschaften, das Recht auf Gründung von politischen Parteien und politische Aufstiegschancen innerhalb des französischen Systems der Territorialverwaltungen und in der Metropole“. ³¹⁴

³¹³ Bingen, James/Robinson, David/Staatz, John M. (Hrsg.): Democracy and Development in Mali. Michigan 2000.

³¹⁴ Treydte, Klaus-Peter/Dicko, Abdourhamane/Doumbia, Salabary: Politische Parteien und Parteisysteme in Mali. Bamako 2005, S. 5.

Die staatliche Bewilligung zur Gründung von Parteien und Gewerkschaften ebnete den Aufstieg späterer politischer Führer und Präsidenten wie u.a. Modibo Keita, Sékou Touré, Ouezzin Coulibally, Mamadou Konaté und Léopold Sédar Senghor. Bereits 1937 hatte Mamadou Konaté eine Lehrergewerkschaft initiiert und im August 1945 erfolgte die Formierung der ersten Partei Malis.

Aus der Teilkolonie Französisch Soudan wurde zunächst die Republik Soudan, die weiterhin dem französischen „Communauté“ angehörte, deren höchstes Staatsoberhaupt ferner der französische Staatspräsident darstellte. 1959 ging die heutige Republik zusammen mit dem Senegal eine Föderation ein, die am 20. Juni 1960 ihrer Unabhängigkeit unter dem Namen Sudanesische Föderation Mali deklarierte. Doch dieses Bündnis zerfiel innerhalb von drei Monaten, so dass am 22. September 1960 die Republik Mali ihre völlige Souveränität erklärt.

Bereits Jahre zuvor wurde 1946 in Casablanca auf Basis einer nationalen Idee die Afrikanische Union mit dem Ziel der Installierung einer panafrikanischen Nation gegründet.³¹⁵ 36 Mitgliedsländer gehörten insgesamt dieser Vereinigung an, u.a. die AOF. Die politischen Eliten der AOF, die an diesen Plänen schmiedeten, waren z.T. Schulfährten, die zusammen in Dakar die höhere Schulbildung absolviert hatten.

Unter anderem teilten die kommenden ersten Präsidenten Malis, Modibo Keita, sowie Guineas, Sékou Touré, gleiche kulturpolitische Vorstellungen. Zusammen mit dem späteren ghanaischen Präsidenten Nkrumah feilten sie an einem Staatenbündnis, das den Grundstein einer panafrikanischen Gemeinschaft legen sollte. Modibo Keita schwante ein Staat im Sinne der mittelalterlichen Reiche Ghana bzw. Mali vor. Zu dieser Zeit entstanden besonders viele Lieder von Griots, die dieses Bündnis priesen.³¹⁶

Charles de Gaulles machte den Afrikanern am 28. September 1958 ein Verfassungsangebot mit den einzigen Optionen Ablehnung oder Akzeptanz der französischen Communauté. Eine Zustimmung hätte bedeutet, dass Frankreich nach wie vor alle Schlüsselfunktionen wie Außen- und Sicherheitspolitik, Wirtschafts- sowie Finanzangelegenheiten behält, während sich die afrikanischen

³¹⁵ Der panafrikanische Nationalismus als Zugpferd zur Begründung eines panafrikanischen Staates konnte nicht die heterogenen divergierenden Vorstellungen der Mitglieder einigen. Auch der Fakt der unterschiedlichen afrikanischen Gruppenbildung (Monrovia, Organisation für Afrikanische Einheit, Casablanca-Gruppe) konnte nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Panafricanismus am ethnischen bzw. staatlichen Nationalismus scheiterte und keine integrative Kraft besaß.

³¹⁶ Vgl. Bender, Wolfgang: Sweet Mother. Moderne afrikanische Musik. Wuppertal 2000, S. 34 ff..

Eliten in der Territorialverwaltung ausprobieren dürfen. Der Guineer Sékou Touré verließ 1958 nach einem Referendum, das gegen de Gaulles Angebot stimmte, als erster mit dem Staat Guniea die Gemeinschaft und erklärte seine Unabhängigkeit, während in Mali aus taktischen Gründen eine 97-prozentige Zustimmung für die Communauté ausfiel. Modibo Keita erkannte zum einen noch die Schwäche seiner Partei US-RDA³¹⁷ (Union Soudanaise/Rassemblement Démocratique Africain), um einen unabhängigen Staat zu führen und zum anderen schien ihm die Konstruktion einer panafrikanischen Einheit aus dem französischen Bund heraus aufgrund gleicher, bzw. ähnlicher politischer Grundstrukturen einfacher. Weiterhin fürchtete er bei einer frühzeitigen Unabhängigkeitserklärung das Eingreifen der französischen Armee und eine daraus resultierende Machtübernahme der dem französischen Militär nahestehenden Marionettenpartei Parti Soudanais du Progrès (PSP). Die RDA galt in den 1950er Jahren mit seinen 700.000 Mitgliedern als die größte politische Organisation Afrikas.³¹⁸

Der Traum vieler RDA-Mitglieder einer panafrikanischen Gemeinschaft, bzw. einer westafrikanischen Einheit zerbrach. RDA-Gründungsvater Houphouet-Boigny beschritt mit der Elfenbeinküste seinen eigenen Weg, Guinea erklärte frühzeitig seine Unabhängigkeit, Dahomey, Obervolta und Mauretanien konnten sich nicht entscheiden. Übrig blieben Mali und der Senegal, die mit der Sudanesischen Föderation Mali am 20. Juni 1960 die Unabhängigkeit erklärten.³¹⁹ Die Föderation war aus zwei Staaten mit eigenen Verfassungen sowie Territorialregierungen und Parlamenten sowie einer Bundesebene mit Bundesverfassung, Bundesparlament und Regierung angelegt. Ein kurzlebiges Projekt, das schon drei Monate später zerbrach. Divergierende ideologische Vorstellungen von der Zukunft des Staates zwischen dem radikaleren Modibo Keita als Ministerpräsident und dem gemäßigteren frankophilen Léopold Senghor

³¹⁷ Bei der RDA handelt es sich um eine franko-afrikanische Parteibewegung marxistischer Orientierung, deren Gründung 1946 in Bamako mit dem langfristigen Ziel eines klassenfreien Panafrikas erfolgte. Bis 1955 verband die RDA eine enge Kooperation mit der Kommunistischen Partei Frankreichs, die aber aufgrund von Meinungsdifferenzen zerbrach. Kurz nach ihrer Gründung konnte die RDA bei Wahlen bereits Sitze in der Französischen Nationalversammlung gewinnen.

³¹⁸ Vgl. Webster, J.B./ Boahen, A.A./Idowu, H.O.: History of West Africa. The Revolutionary Years – 1815 to Independence. New York 1967, S. 309.

³¹⁹ Die Föderation basierte auf einer Idee des Senegalesen Léopold Senghor und Modibo Keita, die Dahomey und Ober-Volta dazu brachten, 1959 der Assoziation beizutreten. Doch nach Interventionen Frankreichs, die einer Unabhängigkeit nicht zustimmten und nach Druckausübung auch durch die Elfenbeinküste traten Dahomey und Ober-Volta wieder aus.

im Amt des Bundespräsidenten. Keita bestand auf eine ideologische Einbindung des Guniers Sékou Tourés, während Senghor und der spätere senegalesische Ministerpräsident Mamadou Dia den Machtverlust fürchteten sowie auf Unterstützung Frankreichs bauten. Im August 1960 beginnen beide ehemalige Kolonien die Mobilisierung ihrer Streitkräfte, Keita wurde in Dakar unter Hausarrest gestellt. Der drohende Krieg blieb aus, der Senegal erklärte sich am 20. September 1960 unabhängig, die Republik Mali zwei Tage später. Für drei weitere Jahre waren alle Kommunikationsebenen zwischen den beiden Staaten unterbunden, Mali blockierte die Bahnlinie Bamako – Dakar und das ehemalige Mutterland positionierte sich für dem ihn näher stehenden Senghor.

Nationalismus als Ideologie stellte für die Gründungsväter der Staaten auf dem Weg in die Unabhängigkeit ein passables Instrument dar, um sich zu legitimieren und abzugrenzen. Den neuen Lenkern und Denkern blieb aber auch nichts anderes übrig, als sich dem Mittel der nationalstaatlichen Organisation sowie einer nationalen Ideologie zu bedienen, da sie einerseits als Elite in westlichen Systemen eine Ausbildung erhielten und es anderseits historisch keine Alternativen zum Nationalstaat im Bezug auf eine unabhängige Staatsform gibt.

4.5.1. Der isolierte Staat – Präsident Keitas Erste Republik und der Militärputsch

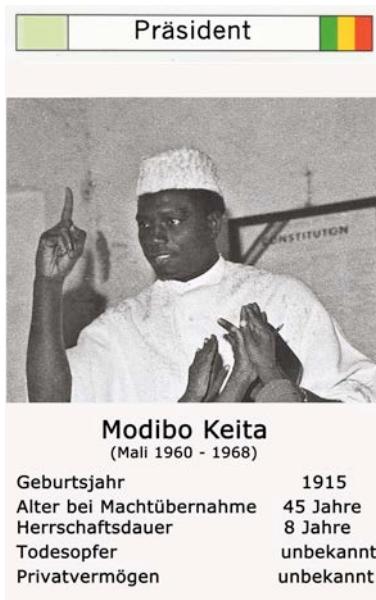


Abbildung V: Präsident Modibo Keita.

Grafik: Maren Jütz, Bild: Agence Malienne de Presse et de Publicité (Hrsg.): Notre Mali. 1960 – 2010. Bamako 2010, S. 64.

Der Soudan erklärte am 22. September 1960 unter dem Namen Republik Mali seine Unabhängigkeit. Modibo Keita wurde erster Präsident und etablierte während seiner Regierungszeit ein Einparteiensystem mit der US-RDA als Regierungspartei. Das neue Staatsoberhaupt des jungen Landes proklamierte den Staatssozialismus leninistischer sowie marxistischer Prägung und wandte sich u.a. als Reaktion auf die französische Unterstützung des Senegals der Sowjetunion, der Tschechoslowakei sowie China hin und vom ehemaligen Mutterland Frankreich weg. Kernpunkte seiner politischen Agenda waren Verstaatlichung aller Betriebe, kooperative Agrargenossenschaften, Besteuerung privater Unternehmen etc. Der Versuch der Übertragung der Schlüsselemente des Leninismus auf das agrarisch sowie von großer Trockenheit geprägte Land scheiterte, denn am Ende Keitas Amtszeit zählten sich ungefähr ein Prozent der Gesamtbevölkerung zur Arbeiterklasse.

Wie die anderen jungen Staaten Afrikas hatte auch Malis erste Herrschaftselite der Unabhängigkeit mit den Problemen der ersten Regierung und „dem Dilemma großer Erwartungen und minimaler Möglichkeiten“,³²⁰ wie es der Politologe Peter Schraeder formuliert, zu kämpfen. Keitas Abwendung von Frankreich brachte das

³²⁰ Schraeder, Peter: Politische Eliten im Demokratisierungsprozeß – Lektionen aus Afrika. Hamburg 1994, S. 85.

junge Land quasi in eine doppelt isoliertere Stellung – mehr als die bereits geographisch diktierten Bedingungen als Binnenstaat.³²¹

Besonders diejenigen, die auf eine umfangreiche Schulbildung des Kolonialsystems zurückblicken konnten, besetzen in dem sozialistischen Regime hohe Staatsposten, so dass die Arbeit der Preisgesänge der Griots auf Patrone in gewisser Form wieder erleichtert wurde. Aber auch Griots wurden im administrativen Bereich tätig, da Adlige während der Kolonialzeit lieber ihre Angestellten als die eigenen Kinder zu Schule schickten. Ebenfalls leistete die Kulturpolitik Modibo Keitas zur soziokulturellen Stellung der Griots einen Beitrag, wenn auch ambivalent. Einerseits pflegte er ähnliche politische Vorstellungen, auch kulturpolitische wie der Nachbarpräsident Sékou Touré³²².

Wie die Potentate des ‚kaiserlichen‘ Mali betrachteten sich die politischen Verantwortlichen des modernen Staates Mali als Patrone der Kunst und Musik. Gestern wie heute sehen sie die Musiker als Diener ihrer Sache. Berühmte Sänger, Griots wurden für den Rundfunk gewonnen und verstärkten die Anstrengungen der Regierung, für den Aufbau eines sozialistischen Mali.³²³

Andererseits sah die sozialistische Ideologie die Aufhebung aller Klassen und Kasten vor. Jeder Bürger sollte die gleichen Rechte haben. „[T]he functional spezialization and structural differentiation of the traditional society should no longer play a role“,³²⁴ wobei aber die *nyamakala*, die Kaste der Handwerker im Allgemeinem und die Griots als einer ihrer Vertreter im Besonderen ein Problem darstellten, wie Nicholas Hopkins auf Grundlage seiner Forschung in der malischen Stadt sowie Griot-Zentrum Kita der frühen 1960er Jahre argumentiert. Denn wer nicht für die staatliche Repräsentanz oder als Vermittler und Historiker genügte, wurde als sogenannter Parasit abgestempelt. „[T]he central government had taken some measures considered to be anti-*dieli*, such as suggesting that most oft he expenses surrounding all life-crises rites (except funerals) be drastically reduced“.³²⁵

³²¹ Vgl. Vengroff, Richard/Kone, Moctar: Mali: democracy and political change. London 1995, S. 45.

³²² Der Guineer Sékou Touré inszenierte sich als Nachfahre des Dschihadisten Samory Touré, der Ende des 19. Jahrhunderts gegen die Franzosen für ein unabhängiges Mali gekämpft hatte.

³²³ Bender, Wolfgang: Sweet Mother. Moderne afrikanische Musik. Wuppertal 2000, S. 34.

³²⁴ Hopkins, Nicholas S. 1972, S. 189.

³²⁵ Hopkins, Nicholas S. 1972, S. 189.

Der Sozialismus malischer Ausprägung vereinigt in sich Marxismus, Islam und Tradition und betont das traditionelle Gemeinwesen als Ideal in Anlehnung an das Ujamama-Konzept des tanzanischen Präsidenten Julius Nyere. „Dabei sollte an traditionelle Grundwerte wie Solidaritätsgefühl, Opferbereitschaft und kollektive Verantwortung angeknüpft werden, um darüber den Sozialismus“³²⁶ als Konstruktion nationalen Kulturerbes zu entfalten. Nach Keitas Verständnis sollte der Sozialismus den Grundstein zur Vereinigung einer großen panafrikanischen Föderation legen, auch wenn die ersten Versuche mit dem Senegal scheiterten.

Die Gestaltung einer neuen nationalen malischen Gesellschaft hatte für den von Keita proklamierten malischen Sozialismus neben der Schaffung von staatseigenen Industriebetrieben und darüber hinaus der Aufstieg zum Industrieland oberste Priorität.³²⁷ Unterstützung erhielt das Land von den politischen Blockfreunden wie u.a. der Sowjetunion, China, und der DDR. Nordkorea ließ bspw. in der Trockensteppe in den 1960er Jahren ein Werk zur Fertigung von Toilettenschüsseln errichten.³²⁸

Der in der Verfassung der neuen Republik verankerte politische Pluralismus fand lediglich auf dem Papier statt. Die Macht konzentrierte sich aber in der Person Keita. Zahlreiche Genealogien von Griots attestierte dem Präsidenten eine Nachkommenschaft vom ehemaligen Königsgeschlecht des mittelalterlichen Mali. Glorreiche Erinnerungen an vergangene Zeiten waren ein Instrument, um die nationale Gesellschaft zu konstituieren. Da Griots das Verbindungsglied zur Vergangenheit darstellen, wurde ihnen in dem neuen Staat quasi ein symbolischer Status von nationaler Bedeutung zugeschrieben. Ihre Rezitationen und Genealogien sollten gewichtige Kontinuität der Region und des Landes repräsentieren. Dass der Kontext dabei auch transnational ausfiel, das heißt, ihre Gesänge fanden auch in Nachbarstaaten wie Guinea und Ghana großen Anklang, spiegelt auch die ursprüngliche Position des Griots als Grenzgänger wider. Die andere bedeutende Stimme war die Staats- und Regierungspartei US-RDA, im Sinne der Nation als Partei. „Mali's single party, the RDA, was a mass party, and it

³²⁶ Hanke, Stefanie: Systemwechsel in Mali. Bedingungen und Perspektiven der Demokratisierung eines neopatrimonialen Systems. Hamburg 2001, S. 88.

³²⁷ Mit Beginn der Unabhängigkeit existierten in Mali 14 Industrieanlagen, 90 Prozent der Bevölkerung lebte auf dem Land und die Einschulungsrate lag nur bei neun Prozent, was selbst für afrikanische Verhältnisse der Zeit extrem gering ist. Zu Beginn der 1970er Jahre kletterte die Einschulungsrate auf 21 Prozent der schulpflichtigen Kinder (vgl. Hanke, Stefanie 2001, S. 88).

³²⁸ Vgl. Ansprenger, Franz: Politische Geschichte Afrikas im 20. Jahrhundert. München 199 (3. Aufl.), S. 115.

was assumed that all the citizens belonged to it. It was organized into a series of levels with several units on each level joining to form a unit at the next level.³²⁹ Die unteren oder parallelen Ebenen der Partei stellten Gewerkschaften und Organisationen wie die *Union Nationale des Travailleurs Maliens*, *Union Nationale des Jeunes* oder *Union Nationale des Griots* dar, denen jeder Bürger automatisch zugehörig war, je nach Alter und Geschlecht. Jugendorganisationen und Gewerkschaften glichen in ihren hierarchischen Organisationstrukturen der Staatspartei und können in afrikanischen Ein-Partei-System häufig als Neutralisationsinstrument oppositioneller Strömungen betrachtet werden.³³⁰ Die Parteihheit unterband jede Art der oppositionellen Parteigründung sowie Parteipluralismus, wie in fast allen frankophonen Staaten Afrikas. Die obersten Parteimitglieder stellten die Regierung dar, das Parlament existierte lediglich in einer sprachlosen Form oder als „Ritualstätte von Staat und Nation“³³¹ wie es Nuscheler und Ziemer formulieren. Politischer Pluralismus wurde in Afrika häufig mit der Begründung, dass dieser den Nationenaufbau lähme und Staatskonstruktionen zum Einsturz bringen könnte, abgelehnt.

Um ethnische Konflikte vorzubeugen, obwohl die Region jahrhundertlang nie ernsthafte ethnische Auseinandersetzungen erlebt hatte, strebte Keita eine gesellschaftliche Vermischung, eine nationalstaatliche Integration an, was bedeutete, dass politische Ämter im Norden mit Personen aus dem Süden besetzt wurden und umgekehrt. Doch primär kann diese Ämtervergabe auch der Politik der Mande-Dominanz zugeschrieben werden. Als einziges Problem stellten sich die nomadisierenden Tuaregs im Nordwesten dar, die jede Form der gesellschaftlichen Einbindung in den Nationalstaat ablehnten.³³²

Im Zuge der Staatsentstehung wurde die Industrie verstaatlicht und das Land trat im Juli 1962 aus dem westafrikanischen Währungsverbund aus, was verheerende ökonomische Folgen bedeutete. Das Verlassen der Währungsunion sollte Keita folgend als Loslösung und Unabhängigkeit von der neokolonialen Hand

³²⁹ Hopkins, Nicholas S.: *Popular Government in an African Town*. Kita, Mali. Chicago 1972, S. 16.

³³⁰ Vgl. Ziemer, Klaus: *The African One-Party-System*. London 1995, S. 100 – 101.

³³¹ Vgl. Nuscheler, Franz/Ziemer, Klaus 1980, S. 120.

³³² Während die Tuaregs die weißen Machthaber der Kolonialzeit als gleichrangig betrachteten, betrachteten sie die neue herrschende Klasse als minderwertig dar. Die Tuareg-Revolte sowie die blutige Niederschlagung dieser sind u.a. nachzulesen bei:

Göttler, Gerhard: *Die Tuareg. Kulturelle Einheit und regionale Vielfalt eines Hirtenvolkes*. Köln 1998.

Frankreichs verstanden werden.³³³ Mali steht exemplarisch für das Scheitern eines jungen Staates mit sozialistischer Ausrichtung. Es hatte sich ein System der Patronage und des Klientelismus installiert sowie ein soziales Ungleichgewicht zwischen dem urbanen und ländlichen Raum entwickelt. Die proklamierten Fünf-Jahres-Pläne scheiterten früh, wie auch die planifizierte Agrarpolitik.

Der militärische Putsch in Ghana 1963 gegen den sozialistischen Führer Kwame Nkrumah sowie ein Besuch in China alarmierten und veranlassten Modibo Keita zu einem strafferen Kurs. Politische Kontrahenten wurden noch mehr ins Abseits gedrängt. Als Reaktion auf den Putsch in Ghana legte Präsident Keita den Fokus auf die Parteijugend bei der Errichtung einer Volksmiliz als Herrschaftslegitimation. Die Jugendlichen wurden paramilitärisch ausgebildet,

in kommunistischer Ideologie unterrichtet und zum Teil mit chinesischen Waffen ausgerüstet. [...] Die Volksmilizen wurden schnell zum Schrecken der Bevölkerung, da sie nicht, wie vorgesehen, aufklärerisch wirkten, sondern mangelnde Überzeugungskraft durch autoritäres Auftreten kompensierten.³³⁴

Ressentiments gegenüber der Miliz entwickelte sich nicht nur bei der Bevölkerung, sondern auch beim Militär, das sowohl die Miliz als auch die Roten Garden als neuen Konkurrenten wahrnahm. Innerhalb der Regierung führte Keitas radikalerer Kurs ebenfalls zu Kritikern. Als Folge von Flügelkämpfen löste Keita am 22. August 1967 die Nationalversammlung auf, die durch den Nationalrat zur Verteidigung der Revolution (CNDR)³³⁵ ersetzt wurde, der nach dem Vorbild der chinesischen Kulturrevolution agieren sollte. Im Grunde zersprengte sich die US-RDA, das Einparteiensystem für eine elitäre Führungsspitze selbst, da sie vollen Willens war, nicht von dem sozialistischen Reformweg abzuweichen. Alsbald verlor der Präsident die Kontrolle über die von ihm geschaffenen totalitären Instrumente. Abdel Kader Yéro Haïdara bezeichnet diese Phase des Umbruchs vom Einparteiensystem zum totalitären Überwachungsstaat als „Diktatur der Exekutive“. ³³⁶

³³³ Vgl. Manning, Patrick: Francophone Sub-Saharan Africa 1880 – 1995. Cambridge 1998, (2. Aufl.) S. 153.

³³⁴ Hanke, Stefanie 2001, S. 93.

³³⁵ CNDR – Comité National de Défense de la Révolution.

³³⁶ Haïdara, Abdel Kader Yéro: Ländliche Entwicklung und die „Tòn“-Strategie in Mali. Möglichkeiten und Grenzen des endogenen Entwicklungsansatzes in Afrika. Hamburg 1992, S. 87.

Die politische Misere ging einher mit Verschlechterungen der ohnehin angeschlagenen wirtschaftlichen Situation (Geldentwertung, Nahrungsmittelknappheit, Aufblühen der Korruption und des Schwarzmarktes) und die durch Frankreich vorgenommene Herabstufung des malischen Francs führte hinzukommend dazu, dass das Land 1967 reumütig unter „Diktatbedingungen“³³⁷ in die Währungsunion zurückkehrte, denn volkswirtschaftlich konnte der junge Staat zu keiner Zeit aufblühen. Frankreich diktierte, zu welchem Preis das Land wieder in den Verbund aufgenommen wurde, was die Aufgabe einiger sozialistischer Ziele bedeutete. Notmaßnahmen, die das Scheitern des sozialistischen Weges verhindern sollten, schlugen rasch in Repressionen gegenüber politisch Andersdenkenden um. Die Bauern, deren Erträge viel für den Export bestimmten waren, drückten im Juni 1968 ihre Unzufriedenheit in Form eines Baueraufstandes aus.

Das Scheitern der Ära Modibo Keita erfolgte am 19. November 1968 durch einen unblutigen Staatsstreich des Militärs unter Führung des Leutnants Moussa Traoré, der den bis dato amtierenden Präsidenten entmachtete. Keita wurde verhaftet und starb 1977 unter ungeklärten Umständen im Gefängnis von Kidal im Norden der Republik.

³³⁷ Treydte, Klaus-Peter/Dicko, Abdourhamane/Doumbia, Salabary: Politische Parteien und Partiesysteme in Mali. Bamako 2005, S. 6.

4.5.2. Des Kaisers neue Kleider – Traorés Machtübernahme und die Zweite Republik



Abbildung VI: Präsident Moussa Traoré.
Bild: dpa picture Alliance, Weltquartett, Bearbeitung Maren Jütz.

Ein neuer Machthaber bedeutet im Falle Mali keine Veränderungen der politischen Grundlinien. Ebenfalls steht Mali als ein typisches Beispiel für die Durchführung von Staatsstichen und dem Einsetzen einer Militärregierung auf dem afrikanischen Kontinent. Von 1956 bis 1986 führten auf dem Kontinent von 131 Putschversuchen 60 zur Installierung von Militärregierungen.³³⁸

Unter Traorés Vorsitz übernahm ein aus 14 Personen bestehendes Militärkomitee *Comité Militaire de Libération Nationale* (CMLN) sämtliche Exekutivfunktionen, setzte aber grundsätzlich die neopatrimoniale Politik der Patronage und des Klientelismus Keitas fort. Problematisch zeigte sich, dass das Militär den Sturz vorbereitet hatte, aber für die Zeit der Machtübernahme und Ausübung keinen Plan bereithielt. Der gesamte Kreis der Junta bestand aus Militärs, die zum einen entweder Kollegen oder gute Freunde waren und zum anderen keine hohen Ränge in der Armee besetzten.³³⁹ Nach dem Putsch wurden lediglich 40 Partei- und Regierungsmitglieder verhaftet, während die anderen ihre Positionen in den Verwaltungsapparaten weitestgehend behielten. Gründe dafür waren u.a. zum einen, dass in den jungen Staaten der gesamte administrative Bereich von den bürokratischen Eliten besetzt war, des Weiteren das bereits etablierte System der

³³⁸ Vgl. Schraeder, Peter 1994, S. 89.

³³⁹ Vgl. Bennett, Valerie Plave: Military Government in Mali. Cambridge 1975, S. 251 – 252.

Patronage und zum anderen der fehlende Intellekt des Militärs.³⁴⁰ „The top leaders were ousted but due to a shortage of administration personnel, those politicians and bureaucrats in control at the regional, local, and village levels remain unchanged.“³⁴¹ Neben dem CMLN blieb anfänglich noch ein Kabinett mit Ministern der Keita-Regierung bestehen, denen aber jede politische Aktivität untersagt wurde, was dazu führte, dass die Regierungsfunktionen aufgrund von Unstimmigkeiten und Verschleiß nach und nach vom Militär besetzt wurden.³⁴² In diesem Kontext dachten die jungen Militärs auch noch an den Fortbestand der Politik der Einheitspartei nur mit neuem Programm sowie neuer Führung; sie entschieden sich aber dagegen und lösten die US-RDA auf. Die Implementierung eines Parteipluralismus wurde aber auch unter Moussa Traoré nicht zugelassen. Angekündigte Wahlen verschoben sich, denn die Militärjunta benötigte zuerst Zeit, um ein politisches Programm zu erstellen. Die illusorischen Versprechen des CMLN nach der Machtübernahme, die Wirtschaft des Landes innerhalb von sechs Monaten zum Blühen zu bringen, führten tatsächlich innerhalb der zehnjährigen Amtszeit der Armee aber zu gar keiner Veränderung.

Der Putsch und die folgende Zeit spiegelten sehr deutlich wider, dass das Handeln der Militärjunta sehr improvisiert war. Die für 1969 angekündigten Reformen, ein Verfassungsreferendum sowie Parlaments- und Präsidentschaftswahlen, wurden aber alsbald bis auf weiteres verschoben. Die Armee hatte, ohne eine halbwegs ausgearbeitet politische Agenda sowie einen Entwicklungsplan für die Zukunft des Landes aufweisen zu können, die Macht ergriffen. Dabei folgten sie, wie Forschungen zu Militärregierungen in Ländern Afrikas analysieren, dem für afrikanische Militärjuntas typischen Modell, dass sich die Putschisten zu Beginn als vorrübergehende Treuhändler der Macht ausgeben, die eine Zeit der politischen Transition besetzen, doch alsbald die totale Herrschaft für sich beanspruchen.³⁴³

Die zunehmend restriktive Politik Traorés spiegelte sich in der Entledigung lästiger Gegner und Kritiker wider, indem sie ins Gefängnis oder Straflager kamen. Zwei Versuche, die Militärregierung 1969 und 1971 zu stürzen, führten zu

³⁴⁰ Vgl. Ansprenger, Franz: Versuch der Freiheit. Afrika nach der Unabhängigkeit. Mainz 1972, S. 62 – 63.

³⁴¹ Schatzberg, Michael: The Coup and After? Continuity and Change in Malian Politics? Madison 1972, S. 12.

³⁴² Vgl. Ansprenger, Franz 1972, S. 92 – 93.

³⁴³ Vgl. Nuscheler, Franz/Ziemer, Klaus 1980, S. 138.

zahlreichen Verhaftungen von Zivilisten und Militärs, dabei blieb unklar, ob diese Putsche initiiert wurden oder tatsächlich stattfanden.³⁴⁴ Das für Militärregime probate Mittel der Verhaftung von politischen Kontrahenten fand während Traorés Herrschaft eine rege Anwendung und führte zum Ausbau seiner autokratischen Stellung sowie seines Polizeistaates. Folter und Ermordung von Dissidenten waren gängige Praxis.

Politisch verabschiedete sich der Präsident von der sozialistischen Planwirtschaft hin zur Marktwirtschaft und erhoffte sich aufgrund der Hinwendung Richtung USA mehr Unterstützung des Westens.³⁴⁵ Doch die soziopolitische Struktur des postkolonialen Landes, ein hierarchisch klientelistisch geprägtes System mit einer sogenannten Staatsbourgeoisie, verschärfte sich sogar unter Traoré.³⁴⁶ Ebenfalls hielt er an Fünf-Jahres-Pläne fest.

Erst sechs Jahre nach der Ankündigung wurde 1974 die versprochene und überfällige Verfassung vom Regime vorgelegt, die weitere fünf Jahre der Übergangsperiode für das Militär vorsah und von der Bevölkerung mit 92,2 Prozent von 99,7 Prozent der Stimmenberechtigten angenommen wurde. Lediglich eine kleine oppositionelle Gruppe in Bamako warf dem Präsidenten per Flugblattaktion Korruption und persönliche Bereicherung vor. Weiterhin sah die Konstitution die Gründung einer Staats- und Einheitspartei vor, deren Legitimität zweifelhaft ist, da genauso die Legitimität der Verfassung fraglich ist.

Generell kann die Zweite Republik in zwei Phasen unterteilt werden, zum einen die des Militärregimes von 1968 – 1979 und zum anderen in die daran anknüpfende Zeit der Ein-Parteien-Macht.

1979 etablierte Traoré mit der *Union démocratique du peuple malien* (UDPM) Malis zweites Einparteien- bzw Staatsparteisystem innerhalb von 20 Jahren und versuchte somit dem Regime einen zivilen Anstrich zu verpassen. Fast jeder Bürger Malis wurde automatisch Parteimitglied. Ehemaligen Genossen der US-RDA wurde die Mitgliedschaft in der UDPM für zehn Jahre untersagt. Der vom

³⁴⁴ Traorés größter Widersacher Yoro Diakité stammte aus den eigenen Reihen und war Mitglied der Führungsriege des Komitees. Bereits nach dem Putsch traten zwischen den beiden Spannungen zu Tage, die am 26. März 1971 mit dem Urteil der Verbannung und lebenslanger Zwangslarbeit Diakités sowie dessen Ausschluss aus der CMLN kulminierten. 1973 starb Diakité an ungeklärten Umständen.

³⁴⁵ Vgl. Kétouré, Philippe S.: Demokratisierung und Ethnizität: Ein Widerspruch? Gewaltsame Konflikte und ihre friedliche Regelung in politischen Wandlungsprozessen: Beispiele Côte D'Ivoire und Mali. Hamburg 2009, S. 101.

³⁴⁶ Vgl. Brenner, Louis: Controlling Knowledge. Religion, Power and Schooling in a West African Muslim Society. Bloomington 2001, S. 173 – 194.

Militärregime bezeichnete Demokratisierungsprozess war mit den am 19. Juni 1979 durchgeführten Parlaments- und Präsidentschaftswahlen, die Traoré als einziger Kandidat für das Präsidentschaftsamt mit 99,8 Prozent gewann, abgeschlossen.

Bis zu diesem Zeitpunkt hatte Traoré eine Staatsmaschinerie aufgebaut, die sich primär aus dem Militär rekrutierte sowie einen großen Sicherheitsapparat, bestehend aus militärischer Geheimpolizei, Gendarmerie, Polizei und Staatssicherheit installiert, der der systematischen Unterdrückung der Bevölkerung diente.³⁴⁷ Verhaftungen von Oppositionellen, Intellektuellen und Studenten standen auf der Tagesordnung. 1985 wurde der alte Präsident erneut durch Wahlen im Amt bestätigt.³⁴⁸ Im selben Jahr kam es zum erneuten Ausbruch eines Grenzkrieges mit dem Nachbarstaat Burkina Faso (ehemals Obervolta). Lange Zeit hatte es zwischen den beiden Ländern bezüglich der genauen Grenze gekriselt. Der Konflikt konnte aber innerhalb von zehn Tagen beigelegt werden. Radiosender spielten in dieser Zeit besonders viele Lieder, Preisungen und Durchhalteparolen von Griots auf die malische Nation.

„In Mali [...] geht alles vom Staat aus“,³⁴⁹ wie Jean-Loup Amselle festhält und führt an, dass das Land in einen präkolonialen Zustand zurückgefallen sei, in dem eine aristokratische Ideologie, die lediglich von einer kleinen Bourgeoisie getragen werde, sämtliche Kontrolle ausübe. Die Partei war auf allen Ebenen präsent: In den Dörfern sowie im ländlichen Raum herrschte sie auf dem Level eines Komitees, es folgten Bezirksgremium, die Kreisebene und auf nationaler Ebene stellte das zentrale Exekutivbüro (BEC – Bureau exécutif central) die oberste Verwaltungseinheit dar. Vom BEC wurde alle fünf Jahre der Kandidat für den Posten des Generalsekretär vorgeschlagen, der aus den Reihen dieser Verwaltungseinheit stammen musste. Nur der Generalsekretär der UDPM konnte einziger Präsidentschaftskandidat der einzigen offiziellen Partei des Landes werden, der vom Volk in das Amt gewählt werden sollte.³⁵⁰ Es ist demzufolge nicht verwunderlich, dass besonders in einem System, dass sich einen pseudodemokratischen Anstrich verpasste, Klientelismus und Korruption stetig

³⁴⁷ Vgl. Hanke, Stefanie 2001, S. 98.

³⁴⁸ Vgl. Wiseman John A.: Political Leaders in Black Africa. A Biographical Dictionary of the Major Politicians since Independence. Worcester 1991, S. 217.

³⁴⁹ Amselle, Jean-Loup: La corruption et le clientélisme au Mali et en Europe de l'Est: quelque points de comparaison. Paris 1992, S. 638.

³⁵⁰ Vgl. Fay, Claude: La démocratie au Mali, ou le pouvoir en pâture. Paris 1995, S. 20 – 21.

zunahmen. Ein Paradebeispiel für den Klientelismus der Zweiten Republik stellt die Ehefrau Moussa Traorés, Mariam, dar. Mit Büroräumen im Außenministerium kümmerte sie sich allein um die dringlichsten und wichtigsten Angelegenheiten der Staatsgeschäfte. Weiterhin kontrollierte sie den Handel des Landes und erhielt dabei große Unterstützung vom Direktor des Zolls – ihrem Bruder Ramos. Allein Moussa Traoré und seine Frau häuften sich in den fast 23 Jahren der Herrschaft ein Privatvermögen von zwei Milliarden US-Dollar an, was ungefähr dem Bruttoinlandsprodukt der Republik von 1989 entsprach.³⁵¹ Die stetige Bereicherung sowie die extreme Korruption im administrativen Sektor bediente das von Traoré initiierte patrimoniale System. Die Opposition wurde systematisch geschwächt. Regierungsposten waren konsequent mit Familienmitgliedern oder nahestehenden Personen besetzt, die für Loyalität und eine daraus resultierende Systemstabilität auch reichlich entlohnt wurden.³⁵² Diese Politik begünstigte nicht das Volk, denn die wirtschaftlichen sowie steuerlichen Einnahmen sanken. Doch betonen Malier und Zeitungsartikel über das Regime Traorés, dass es bei weitem nicht die totalitären Ausmaße wie die Mobutos in Zaire annahm, um an der Macht zu bleiben. Cheick Oumar Diarra konstatiert, dass Moussa Traoré seine lange Amtszeit vielmehr dafür nutzte, reich bestickte Gewänder spazieren zu führen.³⁵³ Dem Neopatrimonialismus überdrüssig, gründete sich 1977 eine nationale Schüler- und Studentenunion (UNEEM), die auf einer Demonstration am 9. Mai 1977 die Freilassung Modibo Keitas forderten. Keita starb unter ungeklärten Ursachen eine Woche später am 16. Mai 1977 im Gefängnis, was den Protest der Jugend noch mehr schürte. Das Militärregime fürchtete eine latente Bedrohung und Ausweitung der Proteste, so dass ein Verbot und Auflösung der Organisation für die Regierung der einzige Weg der Unterbindung war. Zahlreiche Mitglieder flüchteten sich ins Ausland oder agierten diskret weiter.

Für Griots bedeutet die Zweite Republik eine ambivalente Zeit, einerseits werden Griots weiterhin staatlich gefördert; nur unregelmäßiger, um im Ausland aufzutreten und andererseits werden diese geförderten Griots auch mit Auftrittsverboten wegen kritischer oder doppeldeutiger Texte belegt, die dem Regime missfielen. Ein klassisches Beispiel stellt dabei die Griotte Fanta Damba

³⁵¹ Das BIP der Republik Mali lag 1989 bei 2,1 US\$.

www.aysenurum.com/staat.php?iso=MLI&k=bip Stand: 11.12.2011, 14:08.

³⁵² Vgl. Sissoko, Ibrahim Fagaye: Der Demokratisierungsprozess in Afrika am Beispiel von Mali. Hamburg 2004, S. 176 – 177.

³⁵³ Diarra, Cheick Oumar: Vers la troisième République du Mali. Paris 1991, S. 83.

dar, die als erste Griotte vom Staat eine internationale Tournee bestritt und unterstützt wurde, aber in den 1980er Jahren ein Verbot wegen systemkritischer Texte auferlegt bekam.

Mit Beginn der 1980er Jahren regte sich besonders bei der urbanen Bevölkerung zunehmender Protest, auch wenn jegliche Form der oppositionellen Arbeit untersagt war, gegen das Einparteiensystem und die neopatrimoniale Politik Traorés sowie die Ausgrenzung der akademischen Eliten in den Städten, die nicht dem Klientelismus verfallen waren und die stetige Verschlechterung des ökonomischen Sektors. Im Laufe der Zeit hatte sich im ruralen Raum eine Parallelwelt installiert, die zum einen auf die Autorität des Dorfältesten als Entscheidungsorgan oder zum anderen auf die Machtausübung des Dorfkomites der Einheitspartei baute. Frauen und Jugendliche waren von jeglicher Macht, bzw. Machtpartizipation ausgeschlossen. Die Polarisation bei der politischen Teilhabe und/oder Organisation zwischen urbanen und ruralen Raum, Mann und Frau sowie jung und alt ist auch der hohen Analphabetenrate geschuldet, die auf dem Land höher ist als in den Städten und Frauen davon mehr betroffen sind als Männer.³⁵⁴

Neben dem zunehmenden Druck der urbanen Elite, Lehrer, Schüler, Studenten und andere unzufriedene Gesellschaftsschichten diktirten ebenso die Geberländer wie Frankreich und die USA, aber auch der Internationale Währungsfond und die Weltbank mit Strukturanpassungsprogrammen dem malischen Autokraten vermehrte Bedingungen.³⁵⁵ Gleichzeitig unterstützten die westlichen Staaten die oppositionell agierenden Gruppen. „Under intense pressure, Traoré moved to ‘democratise the system’ but, hoping to maintain control over the process, he refused to do so outside the context of the one-party state.“³⁵⁶ Während seiner gesamten Präsidentschaft war Moussa Traoré fest davon überzeugt, das richtige für Mali und seine Bürger zu tun.

Bereits zu Beginn der 1980er Jahre hatten sich arbeitslose Schulabgänger und Universitätsabsolventen zu Massenprotesten formiert. Doch erst nach der zweiten großen Dürrekatastrophe Mitte der 1980er Jahre wuchs der Widerstand schichtübergreifend und unter der Beteiligung von Frauen und Arbeitern. Von den

³⁵⁴ Vgl. Wing, Susanna D.: Constructing Democracy in Africa. Mali in Transition. New York 2008, S. 8 – 9.

³⁵⁵ Einige der Bedingungen waren die Verkleinerung des aufgrund des Klientelismus ausufernd mutierten administrativen Sektors sowie Einhaltung der Menschenrechte im gewissen Rahmen.

³⁵⁶ Vengroff, Richard/Kone, Moctar 1995, S. 47.

Ereignissen in Osteuropa und anderen Staaten Afrikas motiviert, sowie Traorés autoritäres Handeln gegenüber den Protestvereinigungen, riefen diese im Januar 1991 zu einem dreimonatigen Generalstreik auf. In der Zeit von Januar bis März 1991 fanden regelmäßig Demonstrationen und Proteste statt, die sich hauptsächlich auf die Hauptstadt Bamako und größere Städte wie Segou und Kayes beschränkten. Politisch gegen die Wand gedrückt, reagierte der Präsident am 22. März 1991 auf einer friedfertigen Demonstration mit mehr als 100.000 Teilnehmern mit dem ihm als einzigm probaten Instrument des Machterhalts scheindendem; dem der harschen Gewalt. Das Militär wurde angehalten, die Manifestation unter dem Gebrauch von Schusswaffen und Handgranaten aufzulösen, was in dem Zeitraum bis zum 25. März 1991 zu mehr als 200 Toten und fast 1000 Verletzten führte.³⁵⁷ Unter anderem verbrannten 65 Demonstranten, hauptsächlich Frauen, als Soldaten sie in eine Markthalle drängten, die Ausgänge versperrten und diese anzündeten.³⁵⁸ Dieser Vorfall markiert ein Wendepunkt. Die Luftwaffe widersetzte sich am 24. März 1991 der Ausführung Traorés Befehlen, das Hauptgebäude der UNTM, wo der kommende Generalstreik geplant wurde, zu bombardieren.

Unter der Führung des Generaloberst Amadou Toumani Touré (bekannt unter ATT) drang eine Gruppe von Militärs am 26. März 1991 in den Präsidentenpalast ein und nahm Moussa Traoré sowie seine Familie und andere enge Regierungsmitglieder fest.

Mali erlebte seinen zweiten Militärstreich. Touré versprach dem Volk auf dem schnellsten Weg innerhalb eines Jahres zu einer zivilen Regierung zurückzukehren. Ein Transitionskomitee (CTSP),³⁵⁹ das sich aus Zivilisten, den Organisatoren der oppositionellen Bewegungen und dem Militär konstituierte, sollte eine Übergangsregierung sowie einen nationalen Rat zur Erarbeitung einer neuen Verfassung stellen. Der Politologe John Wiseman hält fest, „[t]he new military leaders understood that the popular pressure for democracy was such that a retention of military rule under different leadership was not a viable option and

³⁵⁷ Die Zahlen differieren in der Literatur, was daran liegt, dass es diesbezüglich keine genaue Quellenlage gibt. Die Wochenzeitung Westafrica (London 1991, No. 3839, S. 484) berichtet von 150 Todesopfern, Stefanie Hanke orientiert sich an Berrubé, der von mehr als 200 Todesopfern schreibt, während Monique Bertrand (Bertrand, Monique: Un an de transition de la révolte à la troisième République, Paris, 1992, S. 10.) 219 Todesopfer sowie 917 Verletzte beziffert und Vengroff/Kone sich mit „the deaths of hundreds of students“ (ebd. S. 47) keiner Statistik hingeben.

³⁵⁸ Vgl. Wiseman, John A.: The New Struggle for Democracy in Africa. Hants 1996, S. 67.

³⁵⁹ CTSP – Comité de Transition Pour le Salut du Peuple

within a few days of ousting Traore they announced a rapid transition to multi-party democracy".³⁶⁰

Als Reaktion auf den Sturz des Autokraten verbannten die Malier als Zeichen der neuen Freiheit wenige Tage später ihre Motorradhelme, welche Mitte der 1980er Jahre von Traoré als Pflicht eingeführt worden waren. Noch Tage nach dem Putsch herrschten auf den Straßen Bamakos anarchische Zustände (u.a. Plünderung von Läden, Selbstjustiz, Abbrennen von Häusern von Traoré-Anhängern), da Polizei sowie Militär von Unsicherheit geprägte waren, welche Rolle sie auszufüllen hätten.

Innerhalb weniger Tage stellte das CTSP einen sogenannten *Acte Fondamentelle* auf, der bis zur Verabschiedung einer neuen Verfassung am 12. Februar 1992, eine konstitutionelle Wertigkeit hatte. Erstmals wurde darin die strikte Trennung von Staats- und Regierungschef manifestiert.

Im Juni 1991 begannen in Mali die ersten zivilen Prozesse der „nationalen Versöhnung“³⁶¹ gegen Moussa Traoré, seine Familie sowie 33 ehemalige Minister und Mitglieder des Exekutivkomitees der ODPM. Die Verhandlungen wurden landesweit im Radio übertragen und erfreuten sich reges Interesses. Das Gericht verurteilte Traoré zum Tode, der beim Prozess wiederholt beteuerte nur im Sinne seines Volkes gehandelt zu haben, dass ihn nun verraten hätte.

Auch wenn im die Proteste weitestgehend von der intellektuellen Elite und den Studenten getragen wurde, kann die Aufarbeitung der 23 Jahre wahrende Diktatur als schlecht und schleppend, fast schon verdrängend charakterisiert werden. Monographien und Aufsätze malischer Wissenschaftler, die sich mit der Politik unter Traoré auseinandersetzen, sind kaum zu finden.

4.5.3. Der Demokratisierungszug in die Dritte Republik

Die ersten freien, gemeinschaftlichen Präsidentschaftswahlen gewann am 8. Juni 1992 der führende Kopf der früheren Oppositionsbewegung ADEMA (Alliance pour la Démocratie au Mali)³⁶² und Historiker Alpha Oumar Konaré. Der Termin für die Wahlen wurde zweimal hinausgezögert, was u.a. an Organisations- und

³⁶⁰ Wiseman, John A, 1996, S. 67.

³⁶¹ Hanke, Stefanie 2001, S. 116.

³⁶² ADEMA – Alliance pour la démocratie au Mali, Allianz für Demokratie in Mali.

Finanzierungsproblemen sowie der ungelösten Tuareg-Problematik³⁶³ lag. Konaré wurde dritter Präsident Malis und die Republik erhielt ihre dritte Verfassung. Ein neues Gesicht stellte er in der Politik aber nicht dar, denn bereits von 1978 – 1980 agierte er unter Traoré als Kulturminister und verkörpert als Anhänger der sozialistischen Politik Keitas somit das Überleben der Bürokratie in verschiedenen politischen Systemen. Von Traoré abgesetzt, engagierte er sich ab 1980 für ein demokratisches Mali, indem er auch das noch heute agierende Medienzentrum Jamana gründete und sich für die Meinungs- sowie Pressefreiheit engagierte.

³⁶³ Das Tuareg-Problem existiert in Mali seit der Unabhängigkeitsproklamierung. Sowohl Keita als auch Traoré betrachteten die blutige militärische Niederschlagung der Tuaregs als einzige Konfliktlösung im Norden des Landes. Seit der Kolonialzeit hatten sich die Nomaden des Nordens jeder Inkludierung in ein Staatssystem widersetzt. Erste Rebellionen in den Jahren 1894 und 1916 wurden von der französischen Armee niedergeschlagen. Das nomadische Volk betrachte sich seit der Republiksgründung als exkludierte Gruppe. 1962 wurde unter Präsident Keita ein weiterer Versuch der Rebellion vom Militär grausam niedergeschlagen. Viele Tausende Tuaregs flüchteten nach Algerien. Zwei große Dürrekatastrophen (1969 – 1974, 1984 – 1986) führten ebenfalls zu großen Migrationsbewegungen nach Lybien und Algerien. Unter Muhammar al-Gaddafi erfolgte eine Militarisierung der Nomaden, die gegen die Unterentwicklung des Nordens ankämpften. Politisch stellten sie seit der Unabhängigkeit eine marginalisierte Gruppe dar, da ihnen weder im Parlament noch in der Regierung Mitbestimmung eingeräumt wurde. Im März 1991 eskalierte die Situation im Norden, obwohl zuvor im Januar 1991 ein Abkommen geschlossen wurde, das für Traoré mehr die Verhinderung eines Zwei-Fronten-Konfliktes bedeutete als eine essentielle Problemlösung. Unter der neuen Regierung wurde im April 1992 erneut ein Friedensabkommen mit dem Dachverband der Tuareg-Gruppen MFUA (Bewegung und vereinigte Kräfte der Azawad) unterzeichnet, worin die Tuaregs die dritte Verfassung sowie die Einstellung aller Kampfhandlungen anerkannten (vgl. Papendieck, Henner/Rocksloh-Papendieck, Barbara: Vom Südrand des Azawad. Konfliktbewältigung im Norden Malis. Hamburg 1999, S. 77 – 102). Seit 1996 galt die Tuareg-Rebellion als niedergelegter Konflikt.

In jüngster Vergangenheit ist der Konflikt wieder ausgebrochen. Bereits im November 2011 wurden erstmalig Touristen aus Hotels der Stadt Timbuktu entführt – ein Deutscher wurde dabei erschossen. Im Januar 2012 stießen Regierungstruppen in der Kaserne des kleinen Ortes Aguelhok auf 41 getötete Soldaten. Zuvor hatten Tuareg-Kämpfer der MNLA (Nationale Befreiungsbewegung von Azawad) den Ort belagert und die blutige Nachricht hinterlassen. Die MNLA gilt als die jüngste bewaffnete Gruppe der Sahelzone, die erstmals am 17. Januar 2012 mit einem Angriff auf die östliche Stadt Menaka in Erscheinung trat. Viele Tuareg-Kämpfer gelten als Heimkehrer aus dem libyschen Bürgerkrieg, wo sie Gaddafi unterstützten. Mit ihnen kamen diverse Waffen aus Gaddafis Rüstungsarsenalnen in die Region, wie eine UN-Kommision des Sicherheitsrates mutmaßt. In der Wüste im Norden des Landes agiere die islamistische Gruppe AQMI (Al-Quaida im Islamischen Maghreb), die Ausbildungscamps für den bewaffneten Kampf unterhalte und enge Kontakte zu den Tuaregs-Rebellen unterhält. Ein zusätzliches Problem stellen die über 100.000 perspektivlosen Rückkehrer aus Libyen dar, die aufgrund fehlender finanzieller Unterstützung einfach zu rekrutieren seien (Vgl. taz 28./29. 01. 2012, S. 9).

Das harte militärische Eingreifen führte dazu, dass 16.000 Tuaregs die Flucht nach Algerien und Mauretanien ergriffen. Zum Erreichen des Ziels eines eigenen islamistischen Tuareg-Staates mit dem Namen Azawad gingen die Berber einen Pakt mit salafistischen Gruppen ein, die sich in der Sahara einen Stützpunkt aufgebaut haben. Im Kampf gegen die Regierungstruppen rief das Bündnis im April 2012 die Teilung der Republik Mali und den neuen Staat Azawad aus. Doch differierende Vorstellungen wie der neue Staat aussehen soll, führten zu einem Zerwürfnis des Zweckbündnisses, so dass die Islamisten, die für einen Gottesstaat mit der Scharia als einziger geltende Rechtsinstanz stehen, die Oberhand im Norden Malis gewannen und die Tuaregs ebenfalls aus ihren Gebieten vertreiben. S.a. Postschlusswort: 8. Der Putsch ins Chaos – Nachwort zur politischen Situation seit 2012.

Aamadou Toumani Touré, Chef der Übergangsregierung, hatte seine Versprechen eingehalten und das Land zu freien Wahlen geführt. Die Etablierung und das Zulassen eines Mehrparteiensystems war ein wichtiger Schritt Richtung Demokratisierung. Die Armee hielt sich an ihr Versprechen und zog sich wieder in die Kasernen zurück, während in der neuen Nationalversammlung elf Parteien von 23 teilnehmenden vertreten waren.³⁶⁴

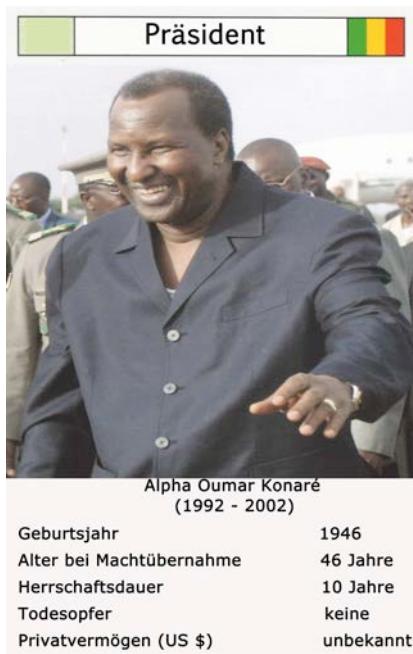


Abbildung: Alpha Oumar Konaré
Grafik: Maren Jütz

Die Verfassung der Dritten Republik orientierte sich einerseits an der der V. Republik Frankreichs bezüglich des Präsidentialismus' mit dem Trias der Gewaltenteilung und andererseits an der des Nachbarstaates Benin. Es wurde aber auch interessante Neuerungen aufgenommen, z.B., dass jeder neue Präsident bei Amtsantritt sein Privatvermögen offenlegen muss und dass die Laizität des Staates, das Mehrparteiensystem sowie die republikanische Staatsform nicht per Verfassungsänderung abgeschafft werden können.³⁶⁵ Während Konarés Amtszeit konnte der Tuareg-Konflikt mit Unterstützung der Europäischen Union und Algerien 1996 mit der Entwaffnung des Nomadenvolkes beendet werden.

³⁶⁴ Vgl. Fay Claude: Le Pouvoir Malien en Pâture. Paris 1995, S. 27.

³⁶⁵ Vgl. Diarra, Abdoulaye: Démocratie et droit constitutionnel dans les pays francophones d'Afrique noire. Le cas du Mali depuis 1960. Paris 2010, S. 360.

Doch entgegen aller Aufbruchsstimmung, die 1991 herrschte, setzte sich der Klientelismus in den bürokratischen Apparaten sowie die Veruntreuung von Staatsgeldern unter Konaré fort. Denn entgegen vieler politischer Novellierungen fanden in den Verwaltungen keine personellen Veränderungen statt. Das Ausbleiben von Fortschritten und Partizipationen an Erfolgen führte zur Ernüchterung der Jugend und denjenigen, die für politische Verbesserungen unter Traoré gekämpft hatten. Diese Frustrationen entluden sich 1994 in zahlreichen Demonstrationen und Zusammenstößen mit der Polizei.

Die Parlamentswahlen im März 1997 erwiesen sich in ihrer Durchführung als chaotisch, da die Wahlen im Vorfeld von schlechter Organisation und inner- sowie überparteilicher Differenzen geprägt waren. Die Annulierung der Wahlergebnisse im April 1997 durch das Verfassungsgericht spiegelten das Chaos wider und trugen negativ zum Ansehen der jungen Demokratie bei. Als eine daraus resultierende Maßnahme wurden die Präsidentschaftswahlen im Mai um eine Woche verschoben. Konaré gewann eine zweite fünfjährige Amtszeit, was unter Anhängern und Mitgliedern der Opposition zu Protesten führte, die z.T. mit Verhaftungen endeten.³⁶⁶ Nach Konarés Wahlsieg mit über 80 Prozent aller abgegebenen Stimmen wurde eine Anti-Korruptionskampagne eingeführt, die bei der Weltbank und dem IWF Beifall und in diesem Zusammenhang eine Finanzspritze erntete, aber in manchen Teilen der Bevölkerung ebenfalls auf Kritik stieß, da diese Kampagne nicht nachhaltig und effizient genug wäre. Aufgrund der absoluten Mehrheit im Parlament agierte ADEMA de facto wie ein Ein-Parteienstaat, in dem sich Klientelismus trotz andersartiger Bekundungen fortsetzte.

Während seiner Amtszeit wurden besonders die Kommunen in ihrer lokalen Responsibilität gestärkt, was ATT nach seinem Wahlsieg 2002 fortsetzte. Doch sein größtes Projekt – die Dezentralisierung von Verwaltungen – scheiterte primär an finanziellen Mängeln. Dieses Vorhaben wurde vom Präsidenten stets als ein politisches sowie verwaltungstechnisches Rückbesinnungsprojekt im Sinne der mittelalterlichen Reiche propagiert. Konaré konnte laut Verfassung 2002 für eine erneute Amtsperiode nicht mehr antreten. Sowohl in der Bevölkerung als auch bei ausländischen Beobachtern herrschte Bewunderung sowie Erleichterung, dass er

³⁶⁶ Vgl. Wegemund, Regina: Mali 1997. Opladen 1998, S. 130.

keine Amtsverlängerung aufgrund von eventuellen Verfassungsänderungen versuchte.

Bis 2001 blieb die Kandidatur ATTs offen, obwohl, wie Philippe Kétouré schreibt, alle Anzeichen, wie die Versetzung vom Generalstabschef in den Ruhestand, dafür standen.³⁶⁷ Unterstützung erfuhr er vom scheidenden Präsidenten und konnte die Wahl klar für sich gewinnen. Das neue parteiungebundene Staatsoberhaupt integrierte besonders Mitglieder oppositioneller Parteien und der starken AMUPI (Association Malienne pour Unité et le Progrès de l'Islam) in seiner Regierung.

Malis Hauptprobleme sind nach wie vor ökonomischer und ökologischer Natur. Als Afrikas größter Baumwollexporteur musste das Land 2004 große Einbußen aufgrund von Dürre und Heuschreckenplagen hinnehmen.



Abbildung : Amadou Toumani Touré
Grafik: Maren Jütz

2007 konnte ATT die Präsidentschaftswahlen erneut für sich gewinnen. Welche Auswirkung der Sturz und Tod des libyschen Diktators Gaddafi auf die Republik hat, ist im ökonomischen Sektor nicht absehbar. Gaddafi hatte sich in den vergangenen Jahren besonders finanziell in Mali engagiert, um seine persönlichen Pläne einer grünen Wüste voranzutreiben.³⁶⁸

³⁶⁷ Vgl. Kétouré, Philippe S. 2009, S. 127 – 128.

³⁶⁸ Für das Projekt der libyschen grünen Wüste wurden mit Mali Geheimverträge abgeschlossen, die den Bau eines Kanals vom Niger durch Mali nach Libyen sicherten. Der Bau wurde in vielen Teilen des Landes bereits abgeschlossen, was zum erheblichen Landverlust der betroffenen

Seit ATTs Machtantritt wurde die Remilitarisierung der Verwaltung und Gesellschaft zunehmend ausgebaut. Auch wenn es nicht auf dem ersten Blick sichtbar ist, da die Militärs in Zivil erscheinen, konnten schon weite Teile der Territorialverwaltung mit Militärs besetzt werden.³⁶⁹

Für Ende April 2012 standen Neuwahlen für die fünfte Legislaturperiode im Parlament sowie für das Amt des Präsidenten an. ATT hatte angekündigt, nicht weiter zur Verfügung zu stehen und im Gegensatz zu seinem senegalesischen Kollegen Abdoulaye Wade, verfassungskonform aus dem Amt zu scheiden.

Die soziopolitische Stellung der Griots in Zeiten der Demokratie hat zu einem differenzierten Bild geführt. Einerseits haben sich international erfolgreich agierende Künstler etabliert, die den Fokus mehr auf Termini wie Künstler, Artist als auf Traditionen legen und sich in der öffentlichen Wahrnehmung sowie Präsentation einen ähnlich hohen Stellenwert wie der Präsident erfreuen. Die Andererseits versuchen Griots, wie das kommende Kapitel zeigen wird, mehr an der politischen Macht zu agieren.

Während der Amtszeit Konarés und ATTs wurden aber auch viele Maßnahmen eingeführt, die den Griots nicht mehr länger die Hoheit der Erinnerungskultur überlassen. Das zahlreiche Errichten von Denkmälern und Mahnmalen sollen visuell wichtige Ereignisse, Personen und Symbole der Historie ins Gedächtnis rufen. Unter anderem wurde der sogenannte Gründer der unabhängigen Republik, Keita, rehabilitiert. Ihm wurde ein ganzer Platz als Denkmal gewidmet, der von Nordkorea realisiert und finanziert wurde.³⁷⁰

Die Stellung der Griots in der Dritten Republik hat sich von einer soziopolitischen hin zur künstlerischen verschoben. Ihr politisches Wort hat gewissermaßen noch Gewicht, aber die internationalen Erfolge sind wichtiger als alle sozialen Ereignisse. Dies wurde deutlich im Februar 2011 bei einer islamischen Feier zugunsten der Geburt des Propheten Mohammed im Stade de Modibo Keita, einem Fußballstadion für ungefähr 25.000 Besucher. Bei einer Massenpanik kamen 36 Menschen ums Leben. Der diesbezügliche Nachrichtenwert stellte sich

Bevölkerung führte, da einige Bauern von ihren Ländereien durch die Wassergrenze getrennt wurden. Ebenfalls gehörten Gaddafi zahlreiche Immobilien und Hotels in der Hauptstadt Bamako, deren Fortbestand nach wie vor ungeklärt ist.

³⁶⁹ Treydte, Klaus-Peter/Dicko, Abdourhamane/Doumbia, Salabary 2005, S. 16.

³⁷⁰ Kim Jung-II hatte sich auf Anfrage bereit erklärt, dieses Denkmal aufgrund der guten und engen Beziehungen zwischen Kim II-Sung und Keita zu finanzieren und errichten zu lassen.

in malischen Zeitungen, Radio sowie Internet³⁷¹ bei weitem nicht so brisant dar, wie der Grammy, den drei Wochen zuvor der Koraspieler Toumani Diabaté in der Kategorie Weltmusik gewonnen hatte. Lediglich zwei Stunden stand die Unglücksnachricht auf Platz eins, bis diese wieder von der drei Wochen alten und bereits bekannten Meldung abgelöst wurde.

Die politischen Perioden von Konaré und ATT zeichneten sich vor den Präsidentschaftswahlen stets von großen überparteilichen Machtkämpfen und gegenseitigen Vorwürfen aus. Während Konarés ambitioniertes Projekt der Dezentralisierung scheiterte, fiel das Land unter ATT in ein politisches Koma, das sich auch durch ein hohes Maß an Korruption auszeichnete. Mittlere Beamte besetzten auf einmal die höchsten Stellen. Sicherlich können beide als Garanten für ein demokratisches System gezählt werden, in dem sich auch die Wirtschaft, insbesondere der Tourismus sowie der Dienstleistungssektor rasant entwickelt hatten.

In den letzten Monaten seiner Amtszeit (Wahlen standen für April 2012 an) hatte ATT mit dem wieder aufflammenden Tuareg-Konflikt zu kämpfen.

³⁷¹ ORTM, www.maliweb.net, L'Essor, Medien die im Zeitraum Januar bis Juni 2012 täglich konsultiert wurden.

5. Performanz der Nation – Politische Relevanz der Griots in der Moderne

„Because politics don't work without a jeli“.³⁷²

Jelibaba Sissoko

Die junge Republik stand am Beginn der Unabhängigkeit vor der enormen Schwierigkeit, dass ein Staat ohne Nation geerbt wurde, der aufgrund der kolonialen Bevölkerungsgruppierung in Stämme eingeteilt und demzufolge primär politische Ethnizitäten hervorbrachte. Die Welle der afrikanischen Unabhängigkeitsbewegung der 1950er Jahre führte auf dem Kontinent zu diversen Ansätzen mit dem Ziel der gesellschaftlichen Zusammengehörigkeit. Aber alle einte der Wunsch nach einer homogenen nationalen Kultur. Die Etablierung eines Kulturministeriums sollte der Rekonstruktion sowie Wiedereinführung der kulturellen Vergangenheit in der Gegenwart dienen.³⁷³ Timothy Mittchells argumentiert: „A construct such as a state occurs not merely as a subjective belief, but as a representation reproduced in visible everyday forms [...]. The ideological forms of the state are an empirical phenomenon, as solid as discernible as a legal structure or a party system“.³⁷⁴ Die öffentliche Konstruktion von Identität und Erinnerungspolitik erfolgt im Falle Malis u. a. über die in performative Prozesse eingebettete Musik der Griots. Kelly Askew analysiert die performative Wirkung von Musik am Beispiel Tansanias, doch trifft der Grundgedanke auch auf die westafrikanische Republik zu, dass „musical performance, as one easily identifiable and highly emotive element of cultural practice, thus constituted an integral component in [...] [Malian M.J.] policy from its inception“.³⁷⁵ Hinzukommend analysierte Jan Vansina, dass Performanz nicht traditionell verankert, sondern ein sozial konnotierter Prozess ist, der sich der Traditionen bedient.³⁷⁶ In diesem Zusammenhang schrieb Harold Scheub: „The oral arts, containing this sensory residue of past cultural life and the wisdom so engendered,

³⁷² Zit. nach Schulz, Dorothea E.: *Perpetuating the Politics of Praise. Jeli Singers, Radios and Political Mediation in Mali*. Köln 2001, S. 9.

³⁷³ Vgl. Askew, Kelly M.: *Performing the Nation. Swahili Music and Cultural Politics in Tanzania*. Chicago 2002, S. 13 – 15.

³⁷⁴ Mitchell, Timothy: *Society, Economy, and the State Effect*. New York 1999, S. 81.

³⁷⁵ Askew, Kelly M. 2002, S. 13 – 14.

³⁷⁶ Vansina, Jan 1995, S. 33.

constitute a medium for organizing, examining, and interpreting an audience's experiences of the images of the present."³⁷⁷

Als Grenzgänger fungieren die Griots zwischen den verschiedenen Ethnien und musikalischen Traditionen sowie zwischen den Kasten, in denen fast alle Bevölkerungsgruppen organisiert waren. Daraus resultierend wird der Präsident aufgesucht, weil er die formale Rolle des Repräsentativen des Volkes fortsetzt.

5.1. Nationale Bedeutung in Mali

Seit Beginn der Unabhängigkeit betrachten sich die Griots als eminente Kraft beim Aufbau des Nationalstaates und der Nation, die sich in den kollektiven Chor der nationalen Idee einreihet. Auf der Bedeutungsebene fungieren sie zugleich als Objekt wie auch Subjekt. Als Objekt agieren sie auf politischen Veranstaltungen, halten im ruralen Raum sogar an Stelle der Politiker die Reden und zeichnen sich für die Nationalhymne verantwortlich. Sie sind Verfechter und Kritiker der herrschenden Zustände, die aufgrund ihrer Rhetorik viele Menschen ansprechen. In der Funktion als Subjekt tauchen Griots in westafrikanischen Filmen³⁷⁸ und Theaterstücken auf, wo sie entweder als Akteure, Schauspieler eingesetzt oder ihre Erzähltechniken, bzw. epische Motive filmisch, bzw. dramaturgisch übernommen werden.³⁷⁹ Dabei zeichnen die künstlerischen Darstellungen sowie Auseinandersetzungen ein differenziertes Bild des Griots – vom traditionellen Vermittler, Geschichtsbewahrer und kulturellem Gedächtnis bis hin zur politischen ‚Prostituierten‘, die sich den kolonialen sowie postkolonialen Obrigkeiten anbiedert. Gleichermaßen gilt für die literarischen Abhandlungen mit dem Themenschwerpunkt Griot. Häufig stammen die Autoren ebenfalls aus Griot-Familien wie der große malische Autor Massa Makan Diabaté, der seine Werke primär auf Französisch verfasste, um somit diese einer größeren Öffentlichkeit zugänglich zu machen.³⁸⁰ Die bildende Kunst setzt den Griots Denkmäler in Form von Bildern, Holzschnitzereien, touristischen Artefakten, die auf allen Märkten in

³⁷⁷ Scheub, Harold: A Review of Oral Traditions and Literature, in: African Studies Review 1985, Vol 28, Nos. 2 & 3, S. 1.

³⁷⁸ Vgl. Diawara, Manthia: African Film. New Forms of Aesthetics and Politics. Berlin 2010.

³⁷⁹ Der Film *Keita! L'heritage du griot* (Keita! Erbe des Griot) behandelt die Thematik des Sunjata-Epos dessen Regisseur und Darsteller Griots sind.

³⁸⁰ Diabaté, Massa Makan: Kala Jata. Bamako 1970.

Mali erhältlich sind. Die besondere nationale Bedeutung repräsentiert die bildliche Manifestation der Griots als Nationalsymbol auf der Briefmarke.

Abbildung IX: Banzoumana Sissoko auf einer Briefmarke der Republique du Mali

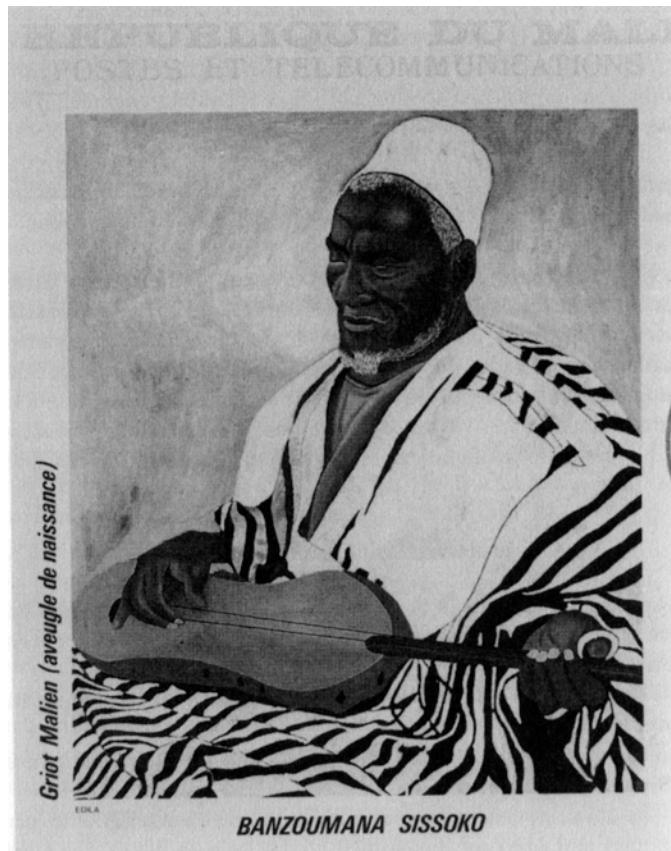


Abbildung in: Hale, Thomas S.: Griots and Griottes. Masters of Words and Music. Bloomington 1998, S. 188.

Griots als Objekt sowie Subjekt dienen der Vermittlung von nationalkultureller Authentizität mit identitätsstiftender Funktion. Dabei beschränkt sich der symbolische Charakter nicht auf lokale, regionale Grenzen, sondern ist auch an ein globales Publikum ausgerichtet.³⁸¹ In ihrer Selbstrezeption betrachten sie die Deklamation von historischen Genealogien und Texten sowie Preisungen als moralisches Instrument, um auch in bestimmten Situationen Politiker von, ihrer Meinung nach, falschen Überzeugungen sowie Entscheidungen umzustimmen oder rivalisierende Mandatsträger zu versöhnen.

³⁸¹ Vgl Dorsch, Hauke 2005, S. 120 – 124.

5.1.1. Stifter einer nationalen Identität im multiethnischen Staat

Der subjektive Gemeinschaftsglaube an die vergangenen glorreichen Zeiten des Mali-Reiches dient der Dekonstruktion von Ethnizität und der Schaffung einer nationalen Identität, wobei, wie Homi K. Bhabba, Edward Said und Gayatari Spivak in ihren Werken zur postkolonialen Diskursanalyse aus unterschiedlichen Perspektiven zeigen, dass Identitätsentwürfe offene Prozesse sind, die aufgrund von Alteritäten kulturell konstruiert sind und somit multiple Identifikationen koexistieren können.³⁸² Musik dient der Politik des Nationenbildungsprozesses, da sie sozial organisiert, wertend, öffentlich und identitätsentwerfend ist. Politik und Musik harmonieren diesbezüglich.³⁸³ Fokussiert auf Mali stellten Griots und die neuen postkolonialen Machthaber generell ein gutes Ensemble dar, dessen Stimmen voneinander profitieren. Fiktive sowie reale Genealogien wurden entworfen, um historische Glaubwürdigkeit und Legitimität der neuen politischen Führung zu beschreiben, ferner sie für die Durchsetzung neuer politischer Projekte zu inspirieren. Die oralen Traditionen stellen für postkoloniale Eliten und Historiker primäre Quellen der Geschichtsschreibung dar, auf die sich der unabhängige Staat beruft, die dabei aber die Zeiten des französischen Kolonialismus ausklammern, gar vergessen machen, oder als Form eines historischen Übels bis hin zur Abgrenzung betrachten. Für die malische Historikerin und ehemalige Präsidentengattin Adame Ba Konaré resultiert die Implementierung der Griots in die nationale Aufgabe des Erinnerns noch aus der kolonialen Schulbildung der Eliten.

The political leadership knew the overwhelming importance of correcting history and entrusted the task to the historians. But these historians were formed in the old colonial school and had no sources other than the oral traditions of the griots and, to a lesser degree, the traditions of the marabouts.³⁸⁴

³⁸² Vgl. Bhabba, Homi K: *The Location of Culture*. London 1994. Said, Edward: *Kultur und Imperialismus. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht*. Frankfurt a. M. 1994. Spivak, Gayatari Chakravorty: *Can the Subaltern Speak*, in: Nelson, Gary/Grossberg, Lawrence (Hrsg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. London 1988, S. 271 – 313.

³⁸³ Vgl. Spinetti, Frederico: *Music, Politics and Nation Building in Post-Soviet Tajikistan*. Surrey 2009, S. 115 – 123.

³⁸⁴ Konaré, Adame Ba: *Perspective on History and Culture: The Case of Mali*. Michigan 2000, S. 17.

Geschichte soll als Bindeglied der multiplen Kulturlandschaft funktionieren. Denn, auch wenn das Land plural und multikulturell geprägt ist, stellt die Vergangenheit eine Brücke dar, die viele Ethnien verbindet. Die fokussierte Nationalidentität der heterogenen Bevölkerung war primär Mande-orientiert, was als Konsequenz nach sich zog, dass besonders Bambara, aber auch Malinké neben Französisch Hauptsprachen der Öffentlichkeit wurden. Der Sprachpolitik folgend wurden demzufolge die kulturellen Traditionen der Mande als nationales Erbe betrachtet. Für die Bewohner des Nordens bedeuteten diese kulturpolitischen Leitlinien keine Partizipation an der angestrebten nationalen Gemeinschaft.

Auch noch fünfzig Jahre nach der Unabhängigkeit bedient sich die malische Nation einer narrativen Vergangenheit, der es an Teleologie und Objektivität mangelt. Helden der Vergangenheit erlebten im Taumel der Souveränität eine Rehabilitation, die ähnlich wie das Vergessen der Kolonialzeit auch Verbrechen und Schwächen dieser Figuren ausklammert. Eine weitere Hürde im Umgang mit der Geschichte als nationales Erbe stellt in Mali gerade die Rezitation von Genealogien durch die Griots dar, wie Konaré betont, denn solange wie die Nationalhelden der vorkolonialen Reiche ihre Verwandtschaftslinien mit der Gegenwart verknüpfen, ist eine objektive Geschichtsbetrachtung nicht möglich. Die Nachfolger achten sehr genau darauf, dass ihre Namen nicht mit Neid und Missgunst sowie Ahnenschändung in Verbindung gebracht werden. Das kulturelle Gedächtnis der Griots ist also primär positiv konnotiertes Erinnern an die Vergangenheit, was der nationalen Identitätsstiftung dient. Der malische Soziologe Shaka Bagayogo spricht bezüglich der Dominanz der Aufrechterhaltung der präkolonialen Kultur als Nationalkultur vom „verlorenem Paradies“, während die durch die Kolonialzeit importierte Kultur den „Verlust der nationalen Identität“³⁸⁵ verkörpert.

In diesem Zusammenhang ist die Frage berechtigt, inwiefern die historischen Reiche sowie Helden wie Mali und Sunjata als mobilisierende Mythen für die kollektive Identität dienen. Yves Bizeul folgend haben

politische Mythen bei der Durchsetzung und Konsolidierung einer progressiven demokratischen Ordnung eine bedeutende Rolle gespielt, so der Mythos der Pilgerväter in Amerika. [...] Auch der Sturm auf die „Bastille“ wurde zum

³⁸⁵ Bagayogo, Shaka: L’État au Mali. Representation, Autonomie et Mode de Fonctionnement. Paris 1987, S. 91.

mobilisierenden Mythos. Heute spielt der Universalismusmythos mit seinen Elementen liberale Demokratie, Menschenrechte und Rechtstaatlichkeit eine ähnliche Funktion.³⁸⁶

Daraus ableitend können die präkolonialen Reiche und Staaten mit ihren unterschiedlichen Heroen als Prototypen auf der Suche nach der bzw. den nationalen Ursprungserzählungen betrachtet werden, die multiethnisch und grenzüberschreitend sind. Jan Assmann definiert Mythos als „eine Geschichte, die man sich erzählt, um sich über sich selbst und die Welt zu orientieren, eine Wahrheit höherer Ordnung, die nicht einfach bestimmt, sondern darüber hinaus normative Ansprüche stellt, und formative Kraft besitzt“.³⁸⁷

5.2. Verteidigung des Vaterlandes

Gitarre als Gewehr – Rolle der Griots seit 1960

Die nationale Aufgabe, die den Griots zugeschrieben wurde, sollte sich nicht nur auf das Erinnern beschränken. Es wurde von ihnen erwartet, dass sie den Traditionen folgend Huldigungen sowie Preisungen auf die neue Republik und deren Vertreter wie Partei, führende Politiker und die Armee singen. Rezitationen, die den früheren Kämpfer El-Hadj oder Amadou Touré preisen, erlangten neue Popularität, standen sie doch symbolisch für den Kampf der Unabhängigkeit. Ein beliebtes Lied der Griots ist bis heute die Rezitation von Duga, dem Griot, der symbolisch für Kampf und Freiheit steht.

Sidiki Diabaté, Kora-Spieler und Vater des weltberühmten Kora-Spielers Toumani Diabaté steht exemplarisch für die Unterstützung der Griots im kolonialen Unabhängigkeitskampf. Er initiierte die Kaira-Bewegung,³⁸⁸ welche sich für den Erhalt der Griot-Kultur einsetzte. Toumani Diabaté beschrieb, dass diese Bewegung von Dorf zu Dorf ging, um für den Erhalt der Kultur zu kämpfen. Die französischen Kolonialherren missverstanden Kaira als Organisation, die die

³⁸⁶ Bizeul, Yves: Politische Mythen im Zeitalter der ‚Globalisierung‘, in: Knabel, Klaudia/Rieger, Dietmar/Wodianka, Stephanie (Hrsg.): Nationale Mythen – kollektive Symbole. Funktionen, Konstruktionen und Medien der Erinnerung. Göttingen 2005, S. 34.

³⁸⁷ Assmann, Jan 1992, S. 52.

³⁸⁸ Kaira steht für Glück.

koloniale Obrigkeit destabilisieren wollte, so dass Sidiki Diabaté bis zur Unabhängigkeit eine Haftstrafe absitzen musste.³⁸⁹

Auch wenn nicht alle Griots dem Chor der nationalen Repräsentation beitragen, schreibt ihnen Manthia Diawara überspitzt eine Kraft zu, um Westafrika in einer rückläufigen, konservativen Position zu halten. „Not only have griots fixed for eternity the meaning of the hero, the leader, and identity in Mande societies; their narratives have also constituted an insurmountable obstacle toward modernity form en like Sekou Touré.“³⁹⁰

5.2.1. Das Keita-Regime

Modibo Keita, erster Präsident der Republik, stellte für die Griots einen Glücksfall, „ein Gottesgeschenk, wie geschaffen für den Preisgesang“³⁹¹ dar, da sie ihn als Nachfolger des großen Königs und Begründers des mittelalterlichen Mali-Reiches, Sunjata Keita, betrachteten.³⁹² Allein auch die Person Sunjata, ein verkrüppeltes belachtes Kind, das nach sieben Jahren gehen lernt und ein Imperium riesigen Ausmaßes erschafft, bietet genügend Identifikations- sowie Motivationspotential für die ersten Gehversuche eines hinkenden Protostaates. Die Rezitationen des Sunjata-Epos stellen quasi die moralische, historisch-kulturelle Stütze der sich im Aufbau befindenden Gemeinschaft dar.

Die Gesänge von der Nation basieren auf Texten, die den malischen Nationalismus und den Aufbau der modernen neuen Gemeinschaft huldigen, deren Melodien in traditionelle und präkoloniale Motive eingebettet sind. Somit wurde de facto erinnerungspolitisch die Konstruktion der Vergangenheit aus der Gegenwart in doppelter Hinsicht betrieben, denn Texte sowie Inhalte der Gegenwart korrespondieren mit alten, bekannten Melodien, die musikalisch die Größe und den Glanz ferner Zeiten transportieren. Das heißt, es ist nicht primär der Text, der der Musik den Inhalt gibt, sondern die Botschaft wird bereits im Klang transformiert. Hinzukommend wird ebenfalls den Instrumenten, auf denen der

³⁸⁹ Vgl. Eyre, Banning: In Griot Time. An American Guitarist in Mali. Philadelphia 2000, S. 195 – 196.

³⁹⁰ Diawara, Manthia: In Search of Africa. Cambridge 1998, S 92.

³⁹¹ Dorsch, Hauke: Indépendance Cha Cha – Afrikanische Popmusik in der Unabhängigkeitsära, in zeitgeschichte-online Juni 2010.

<http://www.zeitgeschichte-online.de/Themen-Dorsch-06-2010>
Stand:
03.02.2011, 10:18.

³⁹² Bezuglich Keitas gaben in der Literatur häufiger Griots auch zu, dass sie nicht an die Abstammungslinie zu Sunjata glauben.

Klang erzeugt wird, eine wichtige Rolle sowie Kraft eingeräumt. Mit anderen Worten handelt es sich im erweiterten Verständnis bei den Produktionen und Reproduktionen der Griots, die von der Kulturpolitik Keitas gefördert wurden, um *milieux de mémoire*, wie Pierre Nora es bezeichnet; denn die Erinnerungsorte (*lieux de mémoire*), welche dem nationalen Gedenken dienen, werden systematisch von den Produzenten der Vergangenheit untermauert. Griots betrachten sich nach wie vor, wie sie es in Interviews während der Feldforschung bestätigten, als das kulturelle Gedächtnis des Landes.

Keitas Kulturpolitik sah eine klare Mithilfe der Griots beim Aufbau der Nation vor; denn die Bildung einer nationalen politischen Gesellschaft war neben der ökonomischen sowie politischen Unabhängigkeit und dem Wandel der sozialen ferner wirtschaftlichen Strukturen primäres Ziel der US-RDA. Das Planziel lautete, „to reassert Malian people of the value and dignity of their own culture and traditions“.³⁹³ Anlässlich der Unabhängigkeit trug allein der Griot Banzumana Sissoko³⁹⁴, der sich zugleich als Nationalheld etablierte, um die 100 Lieder vor, die die Republik würdigen. Auch noch heute werden diese Stücke im Radio sowie bei Gedenkfeiern gespielt und erfreuen sich großer Beliebtheit. Cheik Mamadou Chérif Keita beschreibt Banzumana Sissoko, Vater der Nationalhymne, die er auf einem traditionellen Lied basierend neu interpretierte, als besonders wirkungsmächtig:

Among traditional griots, no one has touched the hearts of the Malians, whether they be Maninka, Bamana, Soninke or Sonrhai, more than Jeli Banzumana. He has been identified with the nation as a whole since the break-up of the Mali Federation in the early 1960s, when his patriotic songs gave his fellow Sudanese the courage to rise up and march on Senegal. It is known that whenever Banzumana's music is played on the National Radio uninterrupted for several hours, Malian people suspect that some major change is taking place in the destiny of the country. Such was the case in 1968, when the military toppled the government of Modibo Keita, and on many other occasions.³⁹⁵

Doch im Gegensatz zu anderen Griots weigerte sich Banzumana vehement in seinen Preisgesängen die Namen von zeitgenössischen Politikern zu

³⁹³ Snyder, Frank Gregory: The Political Thought of Modibo Keita, in: Journal of Modern African Studies, Cambridge 1967, No. 5 (1). S. 79 – 106.

³⁹⁴ Banzumana wurde 1890 in Segou geboren und starb 1987.

³⁹⁵ Keita, Cheick Chérif Mahamadou: Jaliya in the Modern World. A Tribute to Banzumana Sissoko and Massa Mankan Diabaté. Bloomington 1995, S. 183.

implementieren, da sie seiner Meinung nach, nicht die Größe und Würde der Mansas des mittelalterlichen Malis besaßen. Wenngleich er aber am Projekt der Nationenbildung aktiv partizipierte, indem er in seinen Liedern das Kollektiv besang und die sozialistische Rhetorik Modibo Keitas von der Gemeinschaft aufgriff. Ein bekanntes Lied des Wortschmieds, welches häufig während Gedenkfeiern im Radio gespielt wird, enthält folgenden Text, der vom Anthropologen Zobel ins Deutsche übersetzt wurde:

- 1 Ein Land zu regieren hört nicht bei Einem auf. Die Macht hört nicht bei Einem auf. Selbstgeborene Malis, steht auf und schaut. Unser Besitzer der Fahne hört nicht bei Einem auf. Das große Mali wurde Unseres.
- 2 Die Menschen Dakars lieben Mali. Die Menschen Abidjans lieben Mali. Die Menschen Frankreichs lieben Mali. Die Menschen Guinées lieben Mali. Die Erzeuger guter Stoffe sind in Mali. Mali ist ein friedvolles Land. Es gibt Reis in Mali. Es gibt hörön-Frauen in Mali. Es gibt die Armee in Mali.
- 3 Die Linie Bitons [berühmtes Königsgeschlecht der Bambara im 17. Jh. – M.J.] hat die Macht ergriffen. Die Linie Nglos [weiterer Bambara-König] hat die Macht ergriffen. Sie haben die Macht ergriffen. Die Kinder der moriw haben die Macht ergriffen. Die Kinder der Weissen haben die Macht ergriffen.
- 4 Allah hat dies den Menschen gegeben. Sklaven Gottes, das Schlechte folgt dem Guten. Alle Menschen kommen in das Reich der Toten. Es gibt Niemanden, der nicht das Reich der Väter angeht.³⁹⁶

Die Textstelle „die Macht hört nicht bei einem auf“, reflektiert die Stärke des Volkes, der Nation, die bedeutender ist als jeder irdische Machthaber.

Kulturpolitisch folgte der Marxist-Leninist Keita seinem Nachbar Sekou Touré – der häufig bezeichnete Fidel Castro Guineas³⁹⁷ – der bereits zwei Jahre zuvor die Unabhängigkeit von Frankreich deklariert hatte. Importierte Musik wurde mehr oder minder verbannt, bzw. es wurde festgelegt, welcher Musik sich bedient werden darf und die Förderung sowie Ausbildung moderner, authentisch ‚afrikanischer‘/malischer Musik hatte Priorität.³⁹⁸ Im sozialistischen Sinne sollte

³⁹⁶ Im Original heißt das Lied ‚fanga tè dan kelen von Banzumana Sissoko, zit. nach Zobel, Clemes 1997, S. 252.

³⁹⁷ Vgl. Schwab, Peter: Designing West Africa: prelude to 21st-century calamity. New York 2004, S. 120.

³⁹⁸ Vgl. Hopkins, Nicholas S. 1972, S. 15 – 20.

über die Griot-Musik versucht werden, eine nationale sowie traditionelle Staatskultur zu etablieren. Musiker waren Staatsbedienstete, deren Instrumente ebenfalls der Staat stellte. Lokale, regionale und nationale Orchester bzw. Tanzkapellen wie *l'Orchestre National ,A' de la République du Mali*, *Ensemble Instrumental National du Mali*³⁹⁹ oder auch *Orchestre National Badema du Mali* mit dem Sänger Kasse Mady Diabate aus dem Griot-Zentrum Kela, wurden gegründet oder verstaatlicht. Die Konstituierung erfolgte direkt auf die Unabhängigkeitserklärung, das *l'Orchestre ,A'* wurde bereits am 23. September 1960 ins Leben gerufen und das *Ensemble Instrumental*, welches bereits seit 1959 in seiner multiethnischen Zusammensetzung existierte, wurde auf der ersten *Semaine Nationale de la Jeunesse* (Nationale Woche der Jugend) 1961 kurzerhand verstaatlicht. Die neuen nationalen Tanzorchester spielten häufig afrokubanisch beeinflusste Musik auf westlichen und traditionellen Instrumenten und brachten auch Griots verschiedener Mande-Ethnien zusammen, was als stellvertretende Symbolisierung der nationalen Einheit aufgefasst werden sollte. Eine Regel, die für alle lokalen sowie nationalen Tanzorchester galt, besagte, dass trotz moderner Instrumente und Rhythmen die Musik traditionell verankert bleiben soll. „Just as the order was given in Guinea to create dance orchestras rooted in local traditions, so it was in Mali. Modernization as defined in Guinea and Mali was based on the process of assimilating local traditions into Latin American- based dance orchestras.“⁴⁰⁰ Die Etablierung von Biennalen, staatlichen Aufnahmestudios sowie staatlich organisierten Welttouren der Musiker, die als Künstler und Repräsentanten des neuen Malis betrachtet wurden, stellten eine Grundsäule der Kulturpolitik dar. „Though the socialist doctrine encouraged the dissolution of traditional social task division, their artistic skills made the *jeliw* a prime influence in fusing the repertoire of traditional acoustic ensemble with Afro-Cuban music.“⁴⁰¹ Zu berücksichtigen ist aber, dass die internationalen Auftritte sich hauptsächlich auf sogenannte Bruder- bzw. Geberländer wie die Sowjetunion, Nordkorea, Kuba und die DDR beschränkten. Das *Ensemble Instrumental* reiste

³⁹⁹ Die Termini Ensemble und Orchester erfahren in Westafrika eine andere Konnotation als im westlichen Verständnis. Ensemble wird für Gruppen gebraucht, deren traditionelle Musik nur auf traditionellen, einheimischen Instrumenten erzeugt wird, während in Orchestern alte Stücke in neuem Gewand erklingen oder ganz neue Kompositionen auf traditionellen sowie modernen Instrumenten gespielt werden.

⁴⁰⁰ Charry, Eric 2000, S. 169.

⁴⁰¹ Zobel, Clemens: *The Presence of the Absent: The Griots Tradition in Black Popular Culture*. Münster 2003, S. 204.

bereits 1960 kurz nach der Unabhängigkeitsdeklaration für Konzerte nach Moskau. Die Tanzorchester wurden u. a. gegründet, da sich besonders die Jugend an deren Musik erfreute und die Jugend als Zukunft des Landes betrachtet wurde. Viele der Griots, die in den Ensembles spielten, hatten ihre ländlichen Heimaten für ein urbanes Leben in der Hauptstadt Bamako verlassen, wo sich die Regierungspartei US-RDA anschickte, die Rolle des neuen Patrons einzunehmen.⁴⁰² Eine ihnen zugeschriebene Aufgabe lautete, die Macht der postkolonialen Staatslenker zu konsolidieren.

Als Verpflichtung gegenüber den neuen Patronen wurden Huldigungen auf Fünfjahrespläne, den Präsidenten und/oder die neue Nation gesungen; kurzum Propaganda, die den neuen Staat beschwört wie das Textbeispiel des Liedes *Modibo ka-u be Mali* des Ensemble des Jeunes de Segou verdeutlichen soll:

Modibo ka-u be Mali	Modibos Leute sind in Mali
O la degui be Ghinee	Ihre Freunde sind in Guinea
ka-u la degui be Ghana	und Gleichgesinnte in Ghana
Kelen-yan tuma se la...	der Moment der Unabhängigkeit ist da
Tubabu dyugu min tum be yan	die bösen Weißen, die hier herrschten,
Nne ko dyungu be ta la...	ich sage, diese Bösen sind gegangen...
Kongo dyugu min tum be yan	Der böse Hunger, der hier herrschte
Nne ko ka kongo be na	ich sage, dieser Hunger ist beendet
Plan quinquennal tuma don	Es ist Zeit für den Fünf-Jahres-Plan
An ka dye ka bara ke	Lasst uns vereinigt daran arbeiten
Socialisme tume don	Es ist Zeit des Sozialismus
Nyi dyugu be na...	Das Elend ist beendet ...
Kasso dyugu mu tum be ya	Die schlimmen Gefängnisse, die hier waren
Nne ko o be ba na ⁴⁰³	Ich sage, diese Zustände sind vorbei

Andere Lieder benannten den Präsidenten, die Partei und den neuen politischen Weg lediglich indirekt, ließen aber die Aura der glorreichen Verwandtschaft durchklingen und knüpften daher kulturell an die Vergangenheit an, die sich in der Moderne fortsetzen sollte. Die Musik bot sich für das junge Land bestens als Vehikel der Ideologie an, die ihre Verbreitung über Radio und die Performanzen fand. „In praise songs and historical genres, *jeliw* presented the rule of the US-

⁴⁰² Vgl. Schulz, Dorothea E. 2001, S. 175.

⁴⁰³ Zit. nach Cutter, 1968, S. 77, Übersetzung M.J.

RDA as a perpetuation of past practices and institutions of political leadership, and thereby justified the new relations of domination.”⁴⁰⁴ Der Performanz der Künstler wurde dabei das Zelebrieren einer nationalen Gemeinschaft zugeschrieben.

Bei den diversen etablierten Musikwettbewerben, die auf lokaler, regionaler und landesweiter Ebene stattfanden, entschieden Jurys über das Weiterkommen der Kapellen zur jährlichen *Semaine Nationale de la Jeunesse* im Juni in Bamako. Die finale Jury, die den nationalen Sieger bestimmte, konstituierte sich dabei aus Partei- und Regierungsoffiziellen. Die besten Künstler erhielten meistens im Anschluss eine Anstellung als Staatsmusiker. Die Durchführung dieser Festivals oblag der Kommission für Jugend und Sport, der u. a. der Kommissar für Kunst und Kultur angehörig war. „Dabei wurden die Programmpunkte und die darin zu vermittelnden Werte im Voraus festgelegt.“⁴⁰⁵ In den jeweils sechs Verwaltungseinheiten des Landes fanden fieberhafte Vorbereitungen statt, um den Ansprüchen und Vorgaben bezüglich traditioneller Kultur der Regierung gerecht zu werden. Nichts sollte dem Zufall überlassen werden. Da Kultur in Mali zu dieser Zeit primär über Musik, besonders traditionelle Musik definiert wurde, zeigt es, dass gerade Griots und die Musik sich wunderbar für die Erinnerungspolitik sowie die Verbreitung von staatlicher Ideologie eigneten. Wie die Konstruktion der Geschichte in der Rezitation zu klingen hatte, bestimmten ebenfalls Staatsbedienstete.

Moreover, the social and cultural commissions charged with the history programs was directed not by a historian but by a political figure, Mamadou Madéra Kéita, then Minister of Interior. The politicians imposed their dictate on the historians, and the result was that history became a part of the overall nationalist project.⁴⁰⁶

Wenngleich das Festival die kulturellen Traditionen des Landes repräsentieren sollte, war es wiederum primär die Kultur des Südens, die dort aufgeführt wurde, was zum einen den Doktrinen des Auswahlverfahrens zugeschrieben werden kann und zum anderen den simplen Grund der schlechten Infrastruktur bzw. Logistik hat. Musikgruppen des Nordens erreichten so gut wie nie die im Süden des Landes stattfindende Kulturwoche.

⁴⁰⁴ Schulz, Dorothea E. 2001, S. 179.

⁴⁰⁵ Diawara, Mamadou 1998, S. 323.

⁴⁰⁶ Konaré, Adame Ba 1997, S. 17.

Außerhalb des staatlichen Systems agierten ebenfalls aktive Künstler, Musiker und Bands, doch waren diese auch für ihre Finanzierung eigenverantwortlich.

Die für Mali musizierenden Griots sowie Künstler stammten dabei nicht immer aus dem in den heutigen Grenzen determiniertem Gebiet. Sidiiki Diabaté, Kora-Spieler und Mitbegründer des *Ensemble Instrumental National du Mali*, kam ursprünglich aus Gambia, wurde aber von Präsident Keita großzügig mit einem Gehöft in Bamako zum Bleiben überredet. Hinzukommend erhielt er Medaillen als Auszeichnungen für seine nationalkulturelle Tätigkeit. Auch andere Mitglieder des Ensembles, wie Jeli Madi Sissoko sowie Ladji Kanute wurden mit Geschenken, in den Größenordnungen von Häusern und Medaillen hofiert. Erstaunlicherweise beschränkten sich die Auszeichnungen nicht auf nationale Grenzen, denn auch Sekou Touré aus Guinea ehrte die Griots dieses Ensembles mit Preisen. Generell lässt sich festhalten, dass das *Ensemble Instrumental National du Mali* in der Musiklandschaft der Republik einen gesonderten Stellenwert innerhalb der politischen Bühne einnimmt, da es bis in die heutige Zeit bei allen Staatsempfängen präsent ist und aufspielt. Charles Cutter beschrieb bereits 1967 die musikalische Wirkungsmacht des *Ensemble National*:

Thus, it performs those carefully chosen songs associated with great moments in the history of Mali, which will produce dedication and pride, and it employs traditional tunes to launch the directives of the party, to sing the praises of the party leaders, and to glorify the success of party policy.⁴⁰⁷

Auf staatliche Anweisung erfolgte die Gründung von drei Ensembles, die die kulturellen Bereiche Musik, Tanz und Theater abdecken sollten und in denen primär Griots agierten; *Troupe (Ballet) National*, *Troupe Dramatique National* sowie das bereits genannte *Ensemble Instrumental National*. Daneben hieß es die Etablierung regionaler Orchester (Bamako, Gao, Kayes, Mopti, Ségu, Sikasso) zu stärken, gleiches galt für Bamako, wo für jeden Stadtteil ein Orchester gegründet wurde.⁴⁰⁸ Das Engagement der Staats-Griots verlief mitunter nicht immer freiwillig. Griots berichten in der Literatur, dass sie unter Zwang dazu verpflichtet wurden, Mitglied des bspw. *Ensemble Instrumental National* zu werden. Wie der Griot Jeli Madi Sissoko, der nach einem Radioauftritt in Bamako 1964 das

⁴⁰⁷ Cutter, Charles: The politics of Music in Mali, in: African Arts. Cambridge 1968, Vol.1 No. 3, S. 75.

⁴⁰⁸ Vgl. Duran, Lucy: Mali/Guinea. London 1999, S. 539 – 562.

Angebot erhielt, Musiker des Ensembles zu werden, ihm aber gleichzeitig die Ausreise in die Elfenbeinküste, wo er lebte, verweigert wurde. Nur unter Aufsicht von Staatssicherheitsbeamten konnte er seine Besitztümer von Abidjan nach Bamako holen.⁴⁰⁹ Gleichzeitig war vielen nationalen Musikern die Annahme von Engagements im Ausland untersagt.

Präsident Modibo Keita fand in den Augen der meisten Griots Akzeptanz, da er in ihren Augen ihre Kultur respektierte und förderte.⁴¹⁰ Sein kulturelles Anliegen sah die Repräsentation von authentischer, lokaler, traditionell geprägter Musikkultur vor und eine Abgrenzung von den westlichen, im Verständnis der US-RDA kolonial konnotierten Klängen. Denn diese hätten, so Keita, die autochthone Kultur in Ansätzen erodiert.⁴¹¹ Aufgrund Malis geographischer Lage als Binnenstaat waren bis in die 1950er Jahre kaum vielfältige Musikstile vorgedrungen, die wie in anderen afrikanischen Regionen eine neue eklektische Musik gepaart aus traditionellen und modernen Klängen hervorbrachten. Doch die Förderung der Musikkultur und das Singen auf die Nation sah auch Grenzen vor. Griots und Musiker aus dem Norden hatten bei Weitem nicht den Zugang zu den nationalen Kapellen wie ihre Kastenkollegen des südlichen Mande-Kulturrasums. Es zeichnete sich schon früh ab, dass die neue Nation Mande-geprägt sein sollte, so dass Andersson folgend Bambara als eine Nationalsprache fungierend durch die Gesänge der Griots landesweit über Auftritte und Rundfunkausstrahlungen propagiert werden sollte. Neben der Sprache wurde damit gleichzeitig eine bestimmte Kultur in den Fokus der Nation gerückt. „The building of an independent nation requires the labors of all its song“,⁴¹² schreibt Cutter und für Präsident Keita stellte Kultur „the alpha and omega of all policy“⁴¹³ dar. Von den engagierten Künstlern wurde u. a. ein Liederkanon von nationaler Bedeutung zusammengestellt, der die regionalen Unterschiede betont und einen Beitrag zur Konstruktion einer landestypischen, aber authentischen Musikkultur leistet. Wie bereits festgehalten, dominieren aber die regionalen musikalischen Ausdifferenzierungen des südlichen Kulturrasums.

⁴⁰⁹ Vgl. Zobel, Clemens 1997, S. 256.

⁴¹⁰ Keita war leidenschaftlicher Theaterspieler, der während seiner Ausbildung an der William-Ponty-Schule in Dakar die Bühne für sich entdeckte und diese Vorliebe auch noch in Mali als Präsident teilweise ausübte.

⁴¹¹ Vgl. Schulz, Dorothea 2001, S. 173.

⁴¹² Cutter, Charles 1968, S. 77.

⁴¹³ Cutter, Charles 1968, S. 75.

Neben den nationalen Orchestern sowie Ensembles hatte sich bereits 1956 eine Griot-Vereinigung mit den Namen *jeli-ton* in Bamako gegründet, die 1963 in *Association des Artistes du Mali, l'Ambiance* geändert wurde. Diese Gruppe hatte sich mit um die 300 Mitglieder auf der politischen Ebene als sehr wirkungsmächtig etabliert. Garanke Mamu, einer ihrer besten Rhetoriker, wies 1962 auf die politische Funktion der *nyamakala* innerhalb des Systems hin und reihte sich in die Pflicht der Einheitspartei: „they actively participate in the construction nationale through highly effective pro-government propaganda, praising and explaining the leaders and the party's objectives“.⁴¹⁴ Politische Gäste sowie der Präsident der Republik wurden stets für Zeremonien eingeladen.

„At a performance in September, 1962, the closest associate of Modibo Keita, J. M. Kone, sat in the tribune of honour along with the Secrétaire General du Parti and the President of the National Assembly. On other occasions, the Haut Commissaire à la Jeneusse et au Sport, brother of the Président de la République has attended.“⁴¹⁵

Weiter erklärte der erste Vizepräsident der Vereinigung am 15. September 1962 in einem Artikel der offiziellen Zeitung *L'Essor*: „Die Künstler ... sind von allen Mitstreitern und politisch Verantwortlichen von der Gerechtigkeit der Möglichkeiten der US-RDA überzeugt, welche sich alle aktiv in den jeweiligen Komitees ihrer Viertel einsetzen.“⁴¹⁶ Diese Zeitungsaussage erfolgte nicht grundlos, denn für den von Regierung und Einheitspartei propagierten klassenlosen Sozialismus stellten die kastenverbundenen Griots ein Problem dar. In der Aufhebung der gesellschaftlichen Schichten sahen die Wortschmiede eine Gefahr für ihre gesonderte soziale Funktion. Einerseits hatten die Griots der Regierung ihre Unterstützung zugesichert, andererseits beriefen sie sich auf ihre Sonderstellung, die primär nur durch das Kastensystem abgesichert wurde. Exemplarisch steht dafür der berühmte Mali-Blues-Gitarrist Ali Farka Touré, der der ursprünglichen Kaste der *horon* der Songhai entstammt. Schon in jungen Jahren spielte er sehr gut Gurkel, eine traditionelle einsaitige Gitarre, was von den örtlichen Griots vernommen wurde. Diese redeten so sehr auf den Jungen ein,

⁴¹⁴ Meillassoux, Claude: *Urbanization of an African Community. Voluntary Associations in Bamako*. Washington 1968, S. 111.

⁴¹⁵ Meillassoux, Claude 1968, S. 111.

⁴¹⁶ Zit. nach Meillassoux, Claude 1968, S. 110 – 111.

dass dieser über Jahre kein Instrument mehr anfasste und aus der Betrachtung der Griots von der Musik ‚geheilt‘ war.

Das koloniale Erbe und die Unabhängigkeit hatten generell zur Veränderung der sozialen Verhältnisse der Kasten beigetragen, so dass beide Seiten – Griots und Regierung – nach einem Weg strebten, der Distinktionen aufzeigt und Grenzen festlegt.⁴¹⁷ Die Regierung veranlasste für alle Übergangsriten (Hochzeit, Geburt, Beschneidung etc.) streng überwachte Ausgabenbeschränkungen in der Höhe von 50.000CFA (\approx 93,00 €) festzuschreiben; Beerdigungen waren davon ausgenommen. Diese sogenannte Schutzregulierung, die Familien vor finanziellen Repressionen bewahren sollte, hinderte aber die Griots nicht daran, bestimmte Geschenke anzunehmen.⁴¹⁸

Die administrative Involviering der Griots bspw. des Tounkara-Clans auf der lokalen Ebene „have had a significant impact on the practice of tradition in the griot community at that time“,⁴¹⁹ wie Barbara Hoffmann beschreibt. Generell war weitläufig bekannt, dass Modibo Keita auch die Traditionen für sich nutzte, da er ‚seinen persönlichen‘ Griot hatte, den er – wie die Machthaber der Vergangenheit – für Beratungen und Zeremonien konsultierte.

Neben der auf Initiative der Griots gegründeten Vereinigung *I'Ambiance*, richtete der Staat die *Association des Artistes Traditionalistes* ein, in der alle Griots erfasst wurden. Vertreten wurde diese kulturpolitische Organisation durch einen Parteifunktionär, der gleichzeitig ein hohes Regierungsmitglied war.⁴²⁰ Generell beschränkte sich die staatliche Erinnerungspolitik auf die Griots. Denkmäler, die aus der Kolonialzeit stammten und französische Administratoren huldigten, wurden während der Keita-Zeit entfernt.⁴²¹ Lediglich einige, die den Einsatz der Soldaten der Region in Europa während des Zweiten Weltkrieges darstellten oder den Widerstand Samoury Tourés gegen die französische Armee abbildeten, blieben bestehen. Einer ähnlichen Prozedur unterlagen die Namensänderungen von Straßen, Plätzen und Vierteln.⁴²²

⁴¹⁷ Vgl. Hoffmann, Barbara G. 2000. S. 47 – 48.

⁴¹⁸ Vgl. Meillassoux, Claude 1968, S. 111 – 112; Zobel, Clemens 1997, S. 257; Hopkins, Nicholas 1967, S. 190.

⁴¹⁹ Hoffmann, Barbara 2000, S. 47.

⁴²⁰ Vgl. Bender, Wolfgang 2000, S. 35.

⁴²¹ Vgl. Jorio, Rosa de: Politics of Remembering and Forgetting: The Struggle over Colonial Monuments in Mali. Bloomington 2006, Vol. 52, No. 4, S. 84 – 85.

⁴²² In Mali tragen lediglich die großen Straßen Namen, alle anderen sind nummeriert.

Ab Mitte der 1960er Jahre änderte sich die Tonart in der Musik auf die Nation. Misshandlung und die sich stetig verschlechternde ökonomische Situation der Republik sowie eine zunehmende repressive Politik (Vgl. 4.6.1.) führten dazu, dass die Künstler z. T. zur Staatspropaganda gedrängt bzw. gezwungen wurden, wie Clemens Zobel es benennt.⁴²³ Als Folge der ausbleibenden politischen Errungenschaften erschienen mit der Zeit auch mehr kritische Lieder, die Keita und seine Arbeit nicht mehr lobpreisen. Die fünfzigprozentige Herabstufung des malischen Francs sowie Keitas Beharren auf die sozialistische Linie gaben der Kritik ihren Nährboden. Griots, die Keita als Berater konsultierten, wie der Führer der Griots-Vereinigung Ambiance, Mussa Soumano, der ihn 1967 bat, den Reis nicht zu exportieren, sondern aufgrund einer Hungersnot im Land zu lassen, wandten sich vom Präsidenten ab.

Keitas Versuch, mit der Einberufung des 7. Parteikongresses 1968 seine Politik fort- und durchzusetzen, scheiterte. In der Zwischenzeit war im ruralen Gebiet, wie es Hopkins für die Region um Kita beschreibt, die zentralistische Politik gescheitert, „competitive, ‚pragmatic‘ politics had driven out nation-building, ‚ideological‘ politics.“⁴²⁴ Trotz der Unterstützung der Griots und des Verbreitungsmediums Radio (s. Kap. 6) scheiterte das Konzept der neuen malischen Nation an kulturellen Traditionen, die primär die konkurrierende Politik als die an der sozialistischen Gemeinschaft orientierte Politik der Nationenbildung förderte. Auf nationaler wie auch auf lokaler Ebene hatte sich ein Klientelismus etabliert, der gepaart mit der auftretenden Volksmiliz das Bild der Regierung in der öffentlichen Wahrnehmung erheblich ins Wanken versetzte. Als Konsequenz kam es am 19. November 1968 zum Militärputsch unter der Führung Generals Moussa Traoré.

Das Radio übertrug an diesem Tag bedeutende Lieder von Banzumana Sissoko, Militärmusik sowie das bis dato indizierte Lied „sanu nègèni wari nègèni“⁴²⁵, das sich an die Inhaber der Macht richtet und deren Endlichkeit besingt sowie alle großen Führer des präkolonialen Mali aufzählt.⁴²⁶ Daneben ist im Radio die Stimme des Griot Komanwulen Diabaté aus dem Griot-Zentrum Kela zu vernehmen, der unter Keita wegen impertinenter Äußerungen, wie es hieß,

⁴²³ Vgl. Zobel, Clemens 2003, S. 205.

⁴²⁴ Hopkins, Nicholas 1972, S. 221.

⁴²⁵ Zu dt. Die Überredungskraft des Goldes, die Überredungskraft des Geldes.

⁴²⁶ Vgl. Sanankoua, Bintou: La chute de Modibo Keita. Paris 1990, S. 41; Zobel, Clemens 1997, S. 261.

verhaftet wurde. „Dieser trug das an den größten Helden des Traoré-Clans gerichtete Lied Tira Makan vor [...] und bestätigte das Gerücht, daß Modibo vom Militär verhaftet worden war.“⁴²⁷ Mit dem Gesang Diabatés auf Traoré wurde dieser in seiner neuen Macht und seinem Amt quasi offiziell bestätigt. Denn der Griot-Clan Diabaté aus Kela ist bis heute derjenige, der Preislieder auf einen neuen Präsidenten singt und ihn somit in seinem Amt traditionell vereidigt. „Zu uns kommt ein einfacher Mann und es geht ein Präsident.“⁴²⁸

5.2.2 Militärherrschaft Traoré

In Folge des Staatsstreiches wurde der junge Lieutenant Moussa Traoré als Repräsentant an der Spitze der Militärjunta installiert. Unter dem Mann, der sich „selbst auf den Posten des General beförderte“,⁴²⁹ wie Mamadou Diawara pointiert darstellt, entwickelte sich aus der sogenannten Übergangslösung ein progressives, autokratisches System, dem 1979 die zweite Ein-Parteien-Herrschaft der Republik implementiert wurde. Während Keitas Legitimität über das Sunjata-Epos hergestellt wurde,

„ließ sich [Traoré M.J.] im Fernsehen von einem professionellen Historiker aus Paris interviewen. Der Historiker erzählte Traorés persönliche Sicht malinesischer Zeitgeschichte. Unterstützt von eingeschobenen Griot-Gesängen und Medieninterviews schuf sich Traoré eine neue Identität – oder glaubte zumindest, dies zu tun.“⁴³⁰

Diese konstruierte Identität basierte auf der Traoré zugeschriebenen Nachfolge Timaragans, einer zentralen Figur des Mande-Epos aus der Zeit des Bambara-Reiches von Segou. Vergleiche des Militäputsches mit der gefürchteten militärischen Kraft und Macht der *ton djon* (Kap. 4.4.1.) zeichneten ein Bild der Stärke. Des Weiteren rekonstruierte der Griot-Clan der Diabatés aus Kela eine Genealogie Moussa Traorés mit Turamakan Traoré, einem Kampfgefährten und General Sunjatas. Mit der Behauptung, im Besitz des Schwertes Turamakans zu sein und der Bitte an das Kulturministerium dieses öffentlich repräsentieren zu

⁴²⁷ Zobel, Clemens 1997, S. 261 – 262.

⁴²⁸ Interview Diabaté, Seydou, Kela, 24.02.2011.

⁴²⁹ Diawara, Mamadou 1998, S. 329.

⁴³⁰ Diawara, Mamadou 1998, S. 329.

wollen, versuchten die Diabatés⁴³¹ die Gunst des Militärführers kurz nach der Machtübernahme für sich zu gewinnen. Hinzukommend rekonstruierten sie für Traorés Machtübernahme die glorreiche Vergangenheit, indem sie Sunjatas Wirken herunterspielten und Tumarakan die eigentliche Hauptrolle des großen Kämpfers des mittelalterlichen Reiches zusprachen.⁴³² Dieses Beispiel zeigt den Versuch der Griots, weiterhin an der Macht zu partizipieren. Gleichzeitig wurde kurz nach dem Putsch ein Verbot zur Aufführung des Sunjata-Epos erlassen, da diese Vergangenheit zu sehr mit der US-RDA in Verbindung hätte gebracht werden können und des Weiteren sah das neue Regime darin eine Kritik an der politischen Führung.

Wie Modibo Keita hatte auch der neue Machthaber ‚seinen‘ Griot, Fune N’Fa, den er inoffiziell den Traditionen folgend konsultierte, was aber generell bekannt war.⁴³³ Ebenfalls hielten Traorés Vorstellungen zur Rolle der Griots prinzipiell an den von Keita eingeführten Leitlinien zur Kulturpolitik fest, die Kultur als kollektives und notwendiges Produkt zur Aufrechterhaltung der Gesellschaft sowie der dort implementierten moralischen Werte definierten.⁴³⁴ Doch grundsätzlich war das anfängliche Interesse an der staatlichen Musikpolitik wesentlich geringer. Zunächst wurden – auch in Abgrenzung zum sozialistischen Regime – viele kulturelle Initiativen und Veranstaltungen wie u. a. die bis dato jährlich stattfindende Nationale Woche der Jugend nicht fortgesetzt, um diese kurze Zeit später mit neuem Namen und marginalen Veränderungen wiederzubeleben. Das Ministerium für Jugend, das sich als Verantwortlicher zahlreicher kultureller Wettbewerbe zeichnete, wurde ebenfalls eliminiert. Viele Lieder der Nationalen Woche oder Preisungen auf Keita wurden verboten, suspendiert und vernichtet. So lassen sich so gut wie keine Aufnahmen vom Festival der Keita-Ära im Archiv der staatlichen Rundfunkanstalt ORTM finden, da viele Beiträge, die sozialistische Agenda und/oder Huldigungen auf den ehemaligen Präsidenten enthielten, kurz nach Traorés Machtübernahme zerstört wurden.⁴³⁵

Nach einem Jahr Pause führte die Militärregierung das Jugendfestival 1970 wieder ein. Konzeptionell hatte sich nicht viel verändert, außer dass es fortan unter dem

⁴³¹ In präkolonialer Zeit waren sowohl die horon-Familien Keita als auch Traoré Patrone der Diabatés.

⁴³² Vgl. Schulz, Dorothea 2001, S. 16, S. 107 – 108.

⁴³³ Vgl. Hoffmann, Barbara 2000, S. 47.

⁴³⁴ Vgl. Konate, Mamadou: Mali: Ils sont assassiné l’espoir. Paris 1990, S. 58.

⁴³⁵ Vgl. Arnoldi, Mary Joe: Youth Festivals and Museums: The Cultural Politics of Public Memory in Postcolonial Mali. Bloomington 2005, S. 60 – 62.

Namen *La Biennale Artistique, Culturelle et Sportive* (Biennale für Kunst, Kultur und Sport) lief, vom Bildungsministerium getragen wurde und alle zwei Jahre stattfand. Die Politik nutzte diese Einrichtung weiterhin als Hort der Propaganda mit dem Ziel: „diverse Gruppen junger Menschen zusammenzubringen, um die nationale Gemeinschaft zu stärken und sich zur Nation zu bekennen“.⁴³⁶ Wie bereits unter Keita diente die Biennale der nationalistischen Rhetorik zur Beschwörung der Jugend als die Zukunft der Nation „In the opening speeches for the fifth Biennale in July of 1978, officials valorized Mali's traditional culture and praised the creation of new forms that utilized new methods and techniques as proof of the renaissance and modernity of Malian culture.“⁴³⁷

Gegenüber den Griots schränkte das neue Regime anfänglich die öffentliche Preisung sowohl im Radio als auch bei öffentlichen Anlässen auf Traoré stark ein, was bis zu einer Untersagung des Personenkultes während der ersten fünf Amtsjahre führte. In den Augen der Machthaber waren die Griots für die Formierung einer nationalen Kultur nicht länger verlässlich. Das sollte aber einige Wortschmiede nicht an Versuchen hindern, die Gunst Traorés durch Huldigungen zu erwerben. Diese Ausrichtung der Politik basierte u.a. auf dem Wissen Traorés, dass ein Teil der Bevölkerung den Griots in den letzten Jahren Keitas kein Vertrauen mehr entgegengebracht hatte. Ebenfalls setzte sich dieses Misstrauen gegenüber den Preissängern in der Traoré-Ära besonders bei der jungen, gebildeten urbanen Bevölkerung fort. In ihrem Kampf für die Durchsetzung von Menschenrechten und demokratischer Partizipation betrachteten sie die Griots primär als Kollaborateure, die dem Geld und den Geschenken der Obrigkeiten nachgehen. Während hingegen die älteren, ruralen Bürger sowie diejenigen, die nicht in den Zugang zu europäisch/französisch intendierter Bildung gelangten, in der Rekonstruktion der Vergangenheit, der Aufrechterhaltung von Traditionen und Werten die Kompensation der Gegenwart sahen. Performanzen und Rezitationen bedeuten für diesen großen Bevölkerungsanteil die Vermittlung von Authentizität. Daraus folgernd ist ihnen die Vergangenheit näher als die politische Gegenwart, die in ihren Augen von Ränkespielen geprägt ist. Mit der kausalen Funktion als Traditionsbewahrer fällt den Griots in diesem Zusammenhang auch die politische Aufgabe des Systembewahrers besonders bei den analphabetischen

⁴³⁶ Touré, Younoussa: *La Biennale Artistique et Culturelle du Mali (1962 – 1988): Socio-anthropologie d'une action de politique culturelle africaine*. Marseille 1996, S. 326.

⁴³⁷ Arnoldi, Mary Joe 2006, S. 61 & L'Essor 1978.

und ländlichen Bürgern zu. Denn es waren primär Schüler und Studenten die während des Traoré-Regimes immer wieder gegen die herrschenden Zustände demonstrierten.

Neben der divergierenden Rezeption der Griots stellt sich auch Traorés Umgang zur politischen Einbindung der Wortschmiede differenziert dar. Im Gegensatz zum Vorgängerregime, bei dem die Griots quasi fast geschlossen am politischen und kulturellen Aufbau der Nation partizipierten und die Regierung sich als Patron par excellence inszenierte, lehnte er anfänglich einerseits Preisgesänge auf seine Person ab, empfing aber andererseits Griots jährlich im Präsidentenpalast und beschenkte sie großzügig mit Geld und/oder Wertgegenständen. Dabei gab es unter den Beschenkten differenzierte Auffassungen. Einige, wie Sidike Diabete vom *Ensemble instrumental national*, nahmen das jährliche Aufsuchen des Präsidenten als eine traditionelle Pflicht wahr, um „in Sinne des Volkes seinen Führer zu unterstützen, auch wenn die Macht negative Aspekte aufweist“.⁴³⁸ Andere, wie Jeli Madi Sissoko, ebenfalls Mitglied des *Ensemble instrumental national*, kassierten ein paar Mal das Geld von ungefähr 50.000 CFA ($\cong 93.00$ €), beschlossen aber dann in Anbetracht der herrschenden Zustände – Lehrer, Professoren und Arbeiter erhielten z. T. drei Monate kein Gehalt – auf diese Geschenke zu verzichten. Des Weiteren gab es auch Traditionalisten wie den bereits erwähnten Banzumana Sissoko, die komplett den Kontakt zum Regime mit der Aussage mieden, dass sie ihre Tätigkeit nur der Obhut eines Patrons, eines Oberhaupts widmen würden und nicht den wechselnden Staatslenkern. Denn Jahrhundertelang war der Griot an einen Patron, eine Familie gebunden.

Die Ablehnung der Preisgesänge der Regierungsspitze auf den neuen politischen Führer kann primär als eine Anti-Haltung gegenüber dem Vorgänger-Regime gedeutet werden. Statt direkt an Traoré richteten sich die Lobgesänge anfangs an das Militärkomitee CMLN. Ein ehemaliger Sprecher des damaligen Kulturministers äußerte sich diesbezüglich, dass die Abkürzung CMNL in allen Stücken der *Troupe Nationale* vorkam.⁴³⁹ Nach Einführung des zweiten Ein-Parteien-Systems ab 1979 wurden aber landesweit ausgestrahlte Preisungen auf die Partei UDPM sowie den Präsidenten gängige Praxis und teilweise auch erwartet. Die Griots, während der Zweiten Republik waren es besonders die Griottes, die Preisungen auf den Präsidenten sangen, wussten, dass ihre

⁴³⁸ Zobel, Clemes 1997, S. 269.

⁴³⁹ Vgl. Schulz, Dorothea 2001, S. 193.

Huldigungen nicht obligatorisch waren, aber der politischen Spitze schmeichelten. „For the praise, jeliw would not be paid by Moussa Traoré personally, but they would receive a remuneration in the form of money or benefits from influential people belonging to the inner circle of power around the president.“⁴⁴⁰ Ab 1984 sang Tata Bambo Kouyaté Loblieder auf den Präsidenten, der ihr dafür noch kurz vor seinem Sturz 1991 eine Medaille verlieh. Doch die Resonanz der Bevölkerung auf diese Lieder schwächte ähnlich wie am Ende der Keita-Ära mit der Zeit ab, da vielen Hörern bewusst war, dass es sich um ‚bezahlte‘ Griots handelte, die sich sehr von denjenigen zur Tradition verpflichteten unterschieden. Trotz der Geschenke blieb der politische Einfluss auch seitens der Griots auf Traoré eher gering und indirekt.

Eine Ausnahme stellt 1974/75 der erste Grenzkonflikt zwischen Obervolta und Mali dar. Westafrikanische Medien berichteten, dass Traoré Grenzland vom Nachbarstaat annektiert hätte. Die genauen Ursachen lassen sich nicht mehr rekonstruieren. Dem Historiker Mohammed Saliou Camara folgend entsandte der guineische Präsident Touré seinen persönlichen Griot Sory Kandia Kouyaté nach Mali zu Sidike Diabaté. Die beiden sollen eine Woche geredet haben, bevor Kouyaté nach Guinea zurückkehrte:

Having been mandated by this peers of the region to bring Mali and Upper Volta to the negotiating table, president Sékou Touré resorted to the griot and to history to help and settle the matter. Thus, following a series of high-level meetings in Bamako and Ougadougou [...], the two generals were finally invited to Conakry for a diplomatic round table. According to Guinea's media of the time the first day of negotiations ended without much progress. But as usual, the Guinean leader had scheduled a griot concert at the People's Palace for the state guest's entertainment. Yet this time superstar Sory Kandia Kouyaté's special assignment was to sensitize the ethnic Bambara General Moussa Traoré and Mossi General Sangoulé Lamizana.

[...] Sory Kandia Kouyaté sang *Duga*, an epic traditionally dedicated to Mande's bravest warriors and rulers. [...] he called poetically upon General Traoré and general Lamizana to honor the memories of their brave ancestors from Sundyata Kéita and the Moronaba, down to their grandfathers and fathers who, though fierce warriors, most often fought wars to win peace. [...] No sooner had Kouyaté finished the last verse of his heart warming narrative, [...] than the two generals rose, shook

⁴⁴⁰ Schulz, Dorothea 2001, S. 198.

hands and hugged in a brotherly way before the audience, whose frenetic applause spontaneously filled the amphitheater of the People's Palace. This made the following day session a matter of giving an official touch to the historic accomplishment of the night before.⁴⁴¹

Touré soll angeblich während der Performanz Kouyatés die Hände der beiden Kontrahenten genommen und mit den Worten, dass es vorbei sei, vereinigt haben. Während der militärischen Auseinandersetzung spielte Radio Mali permanent Lieder von Griots, die die Kämpfe großer Krieger rühmen sowie Durchhalteparolen propagieren. Die bedeutende Rolle, die Griots im Krieg einnehmen, dass sie als Vermittler, Grenzgänger sowie Berichterstatter fungieren und als Motivator sowohl der Gemeinschaft als auch den Soldaten dienen, machten die Diabatés bei einem Interview in Kela ebenfalls deutlich. Dieses Ereignis steht exemplarisch für das dichotomische Verhältnis zwischen postkolonialer Politik und der Fortsetzung von Traditionen. Mit dem Guineer Touré agierte hinzukommend ein Mann, der sehr früh den Ausbau traditioneller Kulturen im Rahmen der Politik westlicher Art betonte.

Die Partizipation der Griots am nationalen Aufbau stellt sich unter Traoré differenzierter dar. Während in der Keita Zeit der Idealismus des Aufbruchs dominierte, wichen dieser unter Traoré dem Pragmatismus des eigenen Erfolges, der über allen politischen Interessen und Meinungen stand. Hinzukommend strotzte die kulturpolitische Leitlinie des 23-jährigen Regimes, auch wenn das Vorgängermodell größtenteils übernommen wurde, vor Inkongruenz. Einerseits wurden der Musik mehr liberale Spielarten gestattet, andererseits führte die malische Kunstbehörde Mitte der 1970er heftige Debatten darüber, ob die Kora wie andere Saiteninstrumente auch elektrisch verstärkt werden dürfe oder ob es eine Beschränkung auf rein akustische Aufnahmen geben sollte. Ähnliche Diskussionen gab es später noch mal zur elektrischen Verstärkung der Ngoni. Kritik an der Führung war nicht gestattet, woran sich auch größtenteils gehalten wurde, obwohl viele Griot-Stücke sehr doppeldeutig interpretiert werden können, sowohl als Preisung auf die politische Führung als auch als Kritik an dieser.

⁴⁴¹ Camara, Mohammed Saliou: His Master's Voice: Mass Communication and Single Party Politics in Guinea under Sekou Touré. Trenton 2005, S. 155 – S. 156.

Es waren besonders die Griottes wie Ami Koita, Tata Bambo Koyaté, Kandia Kouyaté, Mogontafé Sacko und Fanta Damba, die im Präsidenten ihren neuen Patron fanden, der sie dafür mit Autos, Häusern, Geld, Schmuck und anderen Luxusgütern reichhaltig entlohnnte. Diese Entwicklung führte sowohl in der Bevölkerung als auch unter den Griots zu einer ambivalenten Betrachtung der großen Vedettes, wie sie genannt wurden. Die Vorwürfe reichten vom Ausverkauf der Traditionen bis hin zur Anbiederung. Griots verkamen zu ‚Klienten‘ der Führung, wie es Dorothea Schulz benennt.⁴⁴² Nichtsdestotrotz feierten diese Künstlerinnen in dieser Zeit ihre größten Erfolge und waren überall gegenwärtig, auch wenn viele Bürger ihnen den Opportunismus übel nahmen, dass sie erst Preisungen auf den vorigen Präsidenten sangen und kurz nach dessen Sturz dem neuen Regime huldigten. In einem Interview, das Schulz kurz nach Zerfall des Regimes führte, äußerte sich ein Bauer über das Misstrauen gegenüber der Griotte Mogontafé Sacko:

„'people did not trust her because she was too quick to affiliate with the new *politiki* people. If she had waited for them to approach her, we would have judged her differently. She should not have walked up to them [that is, to become their client]. [She showed, that] she has no shame, no sense of honour of her profession'“. ⁴⁴³

Anspielungen auf politische Missstände und Kritik an der Führung wurden mit der Begründung des brutalen Überwachungsstaates vermieden. Selbst regimetreue Griots konnten mit Zensur und Auftrittsverboten belegt werden, wie es Tata Bambo Kouyaté passierte. Einerseits wurde sie für ihre Präsidentenloblieder ausgezeichnet und andererseits wurde ihr in den 1980er wegen der Liedzeile, „wenn ein König stirbt, kommt ein Neuer“ von Traoré ein Aufführungsverbot angedroht. Diese Zeile wurde bereits von Banzumana Sissoko in der Keita-Ära vorgetragen.

Die durchgeführten Festivals, die Verbreitung der Musik über das Radio sowie die Auftritte der staatlich engagierten Musiker/Griots beider Ären sorgten für die Entstehung eines allgemeinen und gleichen öffentlichen Musikgeschmacks. Doch

⁴⁴² Schulz, Dorothea E.: Praise without Enchantment: Griots, broadcast Media, and the Politics of Praise of Tradition in Mali. 1997, S. 453.

⁴⁴³ Zit. nach Schulz, Dorothea E. 1997, S. 453. Ähnliche Aussagen erhielt auch in den 1980er Jahren der Wissenschaftler Yusuke Nakamura; Vgl. Nakamura, Yusuke 1988, S. 343.

die nationale Identität stiftende Wirkung der Griot-Musik muss für die politische Zeit der Militärherrschaft und Zweiten Republik auf verschiedenen Ebenen betrachtet werden. Denn es gilt zu unterscheiden zwischen denjenigen, die in der Gunst der Machthaber standen und denjenigen, die an Traditionen festhielten. Ähnlich wie Keita forderte das Traoré-Regime Kultur und Sprache der südlichen Region der Republik, so dass überdies das Verständnis von der Nation von einer Identifikation mit dem Mande-Raum dominiert wurde. Denn es waren weiterhin die Lieder der Wortschmiede des südlichen Kulturraumes, die im Radio ausgestrahlt wurden. Ebenfalls zählten Griots der Nationalensembles immer noch als Staatsbedienstete, nur mit unregelmäßigen Gehältern. Während dieser Ära sank aber das nationale und landesweite Ansehen der Barden. Denn aufgrund ihrer Kollaborationen mit den Politikern, der Verschiebung des Verhältnisses Griot-Patron zugunsten einer Klientenverbindung sowie der sichtbare Reichtum wurde ihnen von mehreren Teilen der Bevölkerung nicht mehr das aufmerksame Gehör und Vertrauen geschenkt. Sie galten für viele nicht länger als moralische Instanz, was dazu führte, dass sie ihre traditionelle Rolle des Vermittlers zwischen Volk und Macht nicht so wahrnahmen, wie es noch teilweise unter Keita geschah. Die Begründung, die diesbezüglich in der Literatur, aber auch aus Gesprächen in Mali zu finden ist, lautet häufig, dass Traoré sich als allwissend gab und daher kein Interesse für die Stimme des Volkes zeigte. „Moussa hätte sagen müssen: 'stellt mich auf den richtigen Weg, ich habe mich geirrt [...]'“. Daher hielt man Distanz, schwieg oder im Falle, daß man entsprechende Interessen hatte, sprach man schmeichelnde Unwahrheiten aus.⁴⁴⁴

Öffentliche bzw. im Rundfunk ausgestrahlte Preisgesänge verkamen zusehends zu einem Geschäft. Derweil sich die Musik weiterentwickelte und großer Beliebtheit erfreute, verloren viele Griots die Macht der Rede. Während in vergangenen Zeiten Wort und Ton quasi gleichrangig waren, fand auf dieser Ebene eine Verschiebung zugunsten der Musik statt. Die Beliebtheit der großen Vedettes lässt sich primär auf ihre Gesangsleistungen, eventuell auf ihre rhetorischen Fertigkeiten und die Performanz zurückführen, aber nicht auf die inhaltlichen Preisungen.

Die Rezitationen der historischen Epen behielten in dieser Zeit nach wie vor ihre identitätsstiftende Bedeutung, bilden sie doch eine propagierte Legitimationsgrundlage des Staates Mali.

⁴⁴⁴ Vgl. Zobel, Clemens 1997, S. 268.

Sowohl Traoré als auch Keita war die Macht der Töne bewusst. Griots agierten sowohl als *tête historique* und *tête d'achetée*. Besonders die Festivals dienten als Propagandabühne, um ausdrücklich die junge Bevölkerung Malis anzusprechen. In ihrer Auslegung sowie Durchführung wurden sie vom nationalen Pathos getragen und präsentierten eine einheitliche nationale Kultur als Teil des nationalen Bewusstseins und der Gemeinschaft. Alles, was außerhalb dieses Rahmens lag, nicht mit den Leitlinien und Intentionen der politischen Elite konform ging, wurde mit Zensur belegt. Sowohl das sozialistische Regime als auch die Diktatur Traorés hielten sich im Rahmen der Musikpolitik an Platons Worte und bauten die Burg der Wächter ganz an die Musik, denn in politischen Instanzen wurde darüber entschieden, welche Musik produziert und konsumiert werden durfte.

5.2.3. Die Dritte Republik

Es war die Jugend, die auf die Straßen ging und für einen politischen Wandel demonstrierte, obwohl diese Generation unter Traoré mit nationalistischer Propaganda bespielt und als zukünftiger Hoffnungsträger instrumentalisiert wurde. Die Biennale des Jahres 1990 wurde bereits wegen der politischen Verhältnisse abgesagt, dagegen hatten die regionalen sowie lokalen Wettbewerbe zuvor stattgefunden und in Bamako liefen alle Vorbereitungen für die Woche auf Hochtouren. Traoré wurde 1991 durch das Militär abgesetzt und verhaftet. Die provisorische Übergangsregierung konnte 1992 durch demokratische Wahlen abgelöst werden und Alpha Oumar Konaré wurde im Amt des Präsidenten vereidigt.

Das Verhältnis zwischen den Griots und der urbanen Jugend lässt sich als gespalten beschreiben. Die Sprachhandwerker der älteren Generationen betrachteten die Jugend und das neue politische Mehrparteiensystem als traditionsverwahrlost, da sie ihrer Meinung nach in ihrem Handeln und aufgrund mangelnder Kenntnisse, die Vergangenheit vernachlässigen würden. Die Wortschmiede warfen der neuen Elite vor, ein falsches Bild vom Griot zu haben, als jemand, der lediglich gegen Bezahlung Preislieder singen würde. Weiterhin

mahnten viele an, wie Jeli Madi Sissoko, dass die Politiker der Gegenwart ihre eigenen Griots geworden seien, die nur reden und nicht handeln würden.⁴⁴⁵ Die demokratische Bewegung, die den Umsturz herbeigeführt hatte, misstraute den Griots und betrachtete sie als kulturelle Unterstützer des vergangenen Regimes. Bezeichnend für diese Abgrenzung ist, dass zur einjährigen Revolutionsfeier nicht Griots für die musikalische Performanz eingeladen wurden, sondern eine Tanzkapelle aus Zaire (seit 1997 Demokratische Republik Kongo). Es waren auch nicht Griots, die im Stadion in Bamako vor der Bevölkerung die Rückkehr der Soldaten in ihre Kasernen und das damit verbundene Ende der Übergangsregierung feierten, sondern der Sänger Salif Keita,⁴⁴⁶ ein gebürtiger *horon*, der dem Geschlecht der Königsfamilie entstammt.

Trotz des gespalten anmutenden Verhältnisses zwischen demokratischer Elite und den *gens de la parole* wäre es eine falsche Annahme, dass die Preisung politischer Persönlichkeiten nach dem Militärputsch *ad acta* gelegt worden sei. Eine kleine Anzahl von Liedern würdigten Alpha Toumani Touré als Nachfolger des Kämpfers des 19. Jahrhunderts. Samory Touré und stellten ihn in eine Verwandtschaftslinie mit dem Guineer Sekou Touré. Die Lieder auf den Militärikommandeur und späteren Präsidenten ATT unterscheiden sich aber von Preisliedern auf frühere Staatsführer und Patrone darin, wie Dorothea Schulz klarstellt, dass ATT nicht als Patron, sondern für seine Taten besungen wird.

They do not entail any of the clientage rhetoric of conventional songs in which jeliw present themselves as clients whose well-beeing depends on the generosity of the patron as „hope“. Instead, Toumani Touré is praised for his establishment of democracy and his personal qualities, especially his „trustworthiness“.⁴⁴⁷

Mory Jeli Diabaté besang in dem Lied ATT Touré, das sich in Mali mehr als zwei Jahre lang großer Beliebtheit im Radio und auf dem Kassettenmarkt erfreute, die Taten sowie Genealogien. Der folgende Textbeispielauszug lässt trotz Schulzes

⁴⁴⁵ Jeli Madi Sissoko zit. nach Zobel, Clemens 1997, S. 272.

⁴⁴⁶ Salif Keita ist einer der bekanntesten Sänger Malis. Seine Karriere nahm 1970 ihren Anfang als Sänger der Super Rail Band, einer Gruppe, die sich im Bahnhofshotel in Bamako gegenüber des Bahnhofes der Stadt im Auftrag des Hotelmanagers formiert hatte. Diese Gruppe stieg zu einer der beliebtesten Musikkapellen der Republik auf und setzte sich primär aus Griots zusammen, die traditionelle Musik auf modernen Instrumenten spielte. Keita wurde Sänger der Band und für ihn ist bezeichnend, dass er als gebürtiger *horon* den Stil des Preisgesangs der Griots übernahm.

⁴⁴⁷ Schulze, Dorothea 2001, S. 212.

Differenzierung die Schlussfolgerung eines Preisliedes zu, da Patrone immer auch ihrer Taten wegen gelobt wurden.

- 1 Enkel von Alimami, jeder spricht von ATT
 - 2 Ihr seht den Enkel von Kene Burama, jeder spricht von ATT
 - 3/4 [Wiederholung der ersten beiden Zeilen]
 - 5 Alle Kinder Afrikas teilen die Meinung über dich
 - 6 Die gute Arbeit, die tu tatst, ehrt die Welt
 - 7 Jemand, dem der Wohlstand der Gemeinschaft am Herzen liegt
 - 8 Dein Ziel, die Nation zu bauen
 - 9 Alle Menschen Afrikas teilen die Meinung über dich
 - 10 Deine guten Vorhaben ehrt die Welt
 - 11/12 [Wiederholung der Zeilen sieben bis acht]
- [...]⁴⁴⁸

Geschmeichelt von diesem Lied, unternahm ATT nichts, was die Verbreitung verhindern und/oder verbieten hätte lassen können. Es kann mit Gewissheit davon ausgegangen werden, dass Mory Jeli Diabaté für diesen Gesang mit Geschenken von Familienmitgliedern der Touré-Familie entlohnt wurde. Auch nach seiner gewonnenen Präsidentschaftswahl 2002 wurde diese ‚Hymne‘ erneut von den staatlichen und privaten Rundfunkanstalten gespielt.

Der 1992 designierte Präsident Alpha Oumar Konaré, der bereits noch unter Traoré das freie Medium Jamana gegründet hatte und sich der Wirkungsmacht der Musik bewusst war, kündigte mit Beginn seiner Amtszeit eine Liberalisierung sowie Privatisierung des Kultursektors an. Das Aufbrechen des Staatsmonopols Kulturbetrieb hatte zur Folge, dass aufgrund der gewonnenen Redefreiheit innerhalb kürzester Zeit eine Vielzahl privater Rundfunkstationen, Zeitungen, Zeitschriften sowie ein privater Vermarktungsmarkt für Musik entstanden, die auch abgelegene Orte erreichten.

Der Kultursektor erfuhr während der Dritten Republik viele radikale Änderungen, die besonders die Griots betrafen. Ihre Dienste im Sinne des Staates sollten nicht länger beansprucht werden, das heißt, dass sie fortan nicht mehr in einem

⁴⁴⁸ Diabaté, Mory Jeli ATT Touré, Übersetzung Jütz. Hier sind lediglich die ersten zwölf Verse des Liedes wiedergegeben, das sich im Original inklusive aller Wiederholungen auf eine Länge von über 70 Versen erstreckt. Der Name Alimami ist eine verkürzte Form des Namens Alimami Samory Touré, Kene Burama war ein militärischer Anführer unter Samory Touré.

Angestelltenverhältnis zum Staat standen. Ihre Performanzen, die das Gewicht von Kultur und Vergangenheit für die Konstruktion der Republik symbolisieren, sollen in Abgrenzung zu den Vorgängerregimen nicht mehr im Vordergrund stehen. Deshalb verzichtete der Präsident auf den öffentlichen Lobgesang auf Staat sowie Partei und untersagte das Spielen von Preisungen auf Politiker im Rundfunk, denn diese öffentlichen Schmeicheleien standen bei der urbanen Bevölkerung teilweise in Misskredit.⁴⁴⁹ Im Unterschied zum Vorgängerregime, das ebenfalls öffentliche Preisungen auf Traoré verboten hatte, hielten sich aber die Griots größtenteils an Konarés Anweisungen. Kurz vor Konarés Wahlsieg gab es vereinzelte Versuche, im Radio Preisungen auf ADEMA und dessen Spitzenkandidaten zu lancieren, doch verliefen diese Versuche schnell ins Leere. Explizite Gründe sind nicht bekannt, nur kann gemutmaßt werden, dass sich die Griots aufgrund der fehlenden Geschenke und des ihnen gegenüber zurückhaltenden Verhaltens seitens des Präsidenten erst gar nicht die Mühe machten, den Staatschef und dessen Politik zu würdigen. Es führte sogar so weit, dass Konaré als voreingenommen und respektlos angesichts der Traditionen bezeichnet wurde,⁴⁵⁰ da er das Patronageverhältnis und den Personenkult für sein Amt verweigerte. Ein anderes Motiv kann die fehlende Akzeptanz der Griots in der Bevölkerung aufgrund ihrer vorigen Regimenähe und Anbiederung sein.

Gleichzeitig ging er aber auf die Griots zu, indem er Sidiki Soumano, Kopf der Vereinigung *Union Nationale des Griots*, im Präsidentenpalast empfing und eine Fortführung der Zusammenarbeit mit den Wortschmieden signalisierte. Denn der promovierte Historiker respektierte und schätzte sie für ihr Wissen um das historische Erbe und ihre Musik. Ebenfalls hielt Konaré an den Traditionen fest und reiste nach seiner Amtseinführung nach Kela zum Diabaté-Clan, um seine Kooperation mit ihnen anzuzeigen, wie diese im Interview bestätigten.⁴⁵¹ Grundsätzlich kann Konarés Verhalten gegenüber den Wortschmieden und deren politische Einbindung differenziert als ‚privat‘ und ‚öffentlich‘ dargestellt werden. Während privater Zeremonien, die lediglich im kleinen Kreis stattfanden, ließ er Griots für sich performen und entlohnnte diese auch dafür. „But he only renumerates the jeliw who prove in their recitations and praise performances that

⁴⁴⁹ Vgl.: Schulz, Dorothea E.: „The World is Made by Talk“. Female Fans, Popular Music, and New Forms of Public Sociality in Urban Mali. Paris 2002 S. 798.

⁴⁵⁰ Vgl. Schulz, Dorothea E. 2001, S. 217.

⁴⁵¹ Interview Diabaté, Kela 24. 02. 2011

they are knowledgeable preservers of the president's family history.”⁴⁵² Private Preisungen zeichneten die Genealogien der Familie Konaré als Nachfolger Sunjatas nach, denn Legenden besagen, dass der Name Konaré eine Spielart Keitas sei und deren Vorfahren Brüder wären. Konträr funktionierten die Darstellungen Alpha Konarés als Urenkel Sunjatas in der Öffentlichkeit nicht. Denn im Gegensatz zu den früheren Präsidenten, deren autokratischer Politikstil wunderbar mit den Genealogien vergangener Herrscher sowie Krieger und deren Zentralisierung von Macht konform ging, stellte sich das neue demokratische Mali mit Mehrparteiensystem und auf Konsens ausgelegte Politik an die daran anknüpfende Rhetorik der Griots schwierig dar. Griots spielen in der Dritten Republik nicht länger eine Legitimationsbasis der Politik.

Aus diesem Wissen resultierend, ist es nicht verwunderlich, dass im Vorfeld der nationalen Wahlen zur neuen Regierung 1992 zu beobachten war, dass sich besonders Griots, die unter Traoré Erfolge feierten, in den Dienst von primär konservativ geprägten Parteien stellten und als deren Wahlhelfer agierten. „So etwa übernahm Ami Koita, neben Tata Bambo Kouyaté und Kandia Kouyaté die renommiertesten Vedettes Malis, die Animation der Vorstellung des Spitzenkandidaten der zur Zeit Moussa Traorés aus dem Exil wirkenden RDP, Almami Sylla.“⁴⁵³

Auch wenn die Wortschmiede nicht mehr Staatsangestellte waren, kam es vor, dass der Staat vereinzelt Lieder von Griots für Kampagnen herausbrachte. Meistens wurden diese bereits im Radio gespielt und hatten bei den Hörern großen Anklang gefunden. So geschehen mit dem Album ‚Cigarette Abana‘ von Habib Koite, dass er 1992 veröffentlichte. Aufgrund einer Antiraucherkampagne der Regierung avancierte diese Musik zu einem Hit in gesamt Westafrika.⁴⁵⁴

Die Jugendfestivals, welche zuvor als Hort der Propaganda dienten, sollten unter der neuen Regierung nicht fortgesetzt werden, was mit der strikten Trennung von Kultur und Politik sowie dem Aufbrechen des staatlichen Kulturmonopols begründet wurde. Ungefähr zehn Jahre fanden keine nationalen Kulturwochen statt. Bis 2000 das Ministerium für Kultur entschied, das Konzept eines nationalen Kunst- und Kulturfestivals unter dem Namen ‚La Semaine Nationale des Arts et de la Culture‘ (SNCA Nationale Kunst- und Kulturwoche) mit

⁴⁵² Schulz, Dorothea E. 2001, S. 218.

⁴⁵³ Zobel, Clemens 1997, S. 277.

⁴⁵⁴ Anema, Karin: Mafolo Mali. Mensen, mode en muziek uit Mali. Den Haag 1996, S. 53.

Veränderungen zu reaktivieren. Novellierungen bestanden darin, dass auch privaten Gruppen die Teilnahme gewährt, das Teilnahmealter ausgedehnt wurde und Geldpreise zu gewinnen waren. Doch grundsätzliche Unterschiede zur Biennale sowie der Semaine Nationale unter Keita können nicht festgestellt werden. Denn dieses Festival bot sich erneut als Bühne für nationale Rhetorik der Politiker an, die das Bewahren der traditionellen Besonderheiten des Landes betonen und die nationale Gemeinschaft beschwören. Die Durchführung des Festivals 2001 blieb trotz medialer Propagierung unter den Erwartungen des damaligen Kulturministers Pascal Baba Coulibaly – was sowohl Besucher – als auch Teilnehmerzahlen betrifft. Auswertungen zeigten, dass einerseits vielen Maliern die konzeptionell enge Nähe zu den Kulturwochen vergangener Regime störte und dass andererseits von Oppositionellen darin ein Angriff auf die Kulturfreiheit durch die Partei des Präsidenten ADEMA gesehen wurde. „SNAC was seen as an attempt to reassert control over cultural production in order to serve the party's agenda.“⁴⁵⁵

Andere Vermutungen waren, dass das Publikum der Hauptstadt generell mehr Möglichkeiten hat, die Musiker in Klubs und auf Konzerten sowie in öffentlichen Live-Übertragungen von Radio ferner TV zu sehen und daher das Interesse an der SNAC geringer war.

Der 2002 neu gewählte Präsident ATT hielt ebenfalls an der Durchführung der nationalen Kulturwoche fest. Allerdings erfuhr das Konzept unter ihm eine Veränderung. Hinsichtlich der organisatorischen Realisierung fand eine Rückbesinnung auf die früheren Biennalen statt. Malische Stars wie Kandia Kouyata und Tata Bambo Kouyate sowie diejenigen, die die vergangenen Festivalwettbewerbe gewonnen hatten, traten bei der Kulturwoche 2003 auf, wodurch ein Generationenaustausch etabliert wurde. Die Jugend wurde nicht mehr als alleiniger Adressat betrachtet, sondern die Gesamtbevölkerung sollte im Fokus stehen. Gleichzeitig diente dieses Festival weiterhin nationaler Rhetorik sowie dem Erhalt und der Propagierung nationaler Kultur. Seit 2005 wird die Biennale in der Stadt Segou ausgetragen, was konzeptionell mit der bereits von Konaré eingeführten Politik der Dezentralisierung⁴⁵⁶ einhergeht.

⁴⁵⁵ Arnoldi, Mary Joe 2006, S. 63.

⁴⁵⁶ Unter Konaré wurde die Politik der Dezentralisierung beschlossen und eingeführt, die vorsieht, dass die „Verwaltung (...) nach Hause [zurückkehrt]“, (Sy, Ousmane 2010, S. 66) wie es der malische Entwicklungsökonom Ousmane Sy bezeichnet. Dabei wird verwaltungspolitisch auf die vergangenen staatenähnlichen Konstrukte der sudanesischen Reiche Bezug genommen, die alle

Besonders die Umstrukturierung der Verwaltungsebene bedeutete für Griots eine Rückkehr auf die politische Bühne im traditionellen Verständnis der Vermittler. Denn für die Umsetzung dieser neuen Leitlinien suchte die dafür zuständige Kommission aus Wissenschaftlern und Politikern einen Kommunikationsaustausch mit der Bevölkerung. Problematisch war lediglich, dass der französische Terminus ‚Dezentralisierung‘ nicht in den Mande-Sprachen existiert und aufgrund der hohen Analphabetenrate eine Vermittlung schwierig schien. Doch durch die Mithilfe der Wortschmiede konnte das Konzept der dezentralen Verwaltung besonders im ruralen Raum übersetzt und vermittelt werden, wie Ousmane Sy, Mitglied dieser Kommission beschreibt:

Nachdem wir mühsam versucht hatten, das Konzept in die Lokalsprache zu übersetzen, begann ein echter Austausch mit den Gastgebern. Eine Dorfautorität ergriff das Wort und erklärte uns lange, dass das, was wir vorhatten, für die Mandé nichts Neues war, nichts anderes als die „Rückkehr der Verwaltung nach Hause“. In ihrer Sprache hieß das *mara ségui sô*. Diese Träger des kollektiven Gedächtnisses erzählten uns, dass seit der Herrschaft von Sundjata Keita im 13. Jahrhundert alle Stufen des administrativen Gebäudes auf dem weitem Gebiet, das heute das der malischen Bevölkerung ist, dem Prinzip der dezentralen Verwaltung gefolgt sind.⁴⁵⁷

Während Zobel optimistisch von einer Rückkehr der Griots auf die politische Plattform der Dritten Republik spricht, analysiert Schulz vielmehr eine Trennung zwischen der Politik und den Wortschmieden. „Jeli praise singers no longer work in the service of the ruling party, nor does the new government draw on jeli praise performances to symbolically construct Mali as a state with a national culture and history.“⁴⁵⁸ Beide Aspekte benötigen eine differenzierte Betrachtung. Ausgehend von dem Verbot von Preisgesängen auf Politiker, und dass aufgrund der Liberalisierung der Märkte sowie des Kultursektors Griots fortan nicht mehr Angestellte des Staates sind, kann von einer politischen Abwendung gesprochen werden. Gleichzeitig bekamen die Griots in dieser Periode aber wieder eine

dezentralisiert in Provinzen verwaltet worden waren. Bereits die erste Verfassung von 1960 schreibt das Prinzip der Dezentralisierung, was die zentrale Verwaltung als Erbe der Kolonialzeit abschaffen sollte groß. Doch bis zum Sturz von Traoré und dem Einsetzen einer neuen Regierung blieb es primär ein Lippenbekenntnis, das die Bevölkerung wohlwollend stimmen sollte.

⁴⁵⁷ Sy, Ousmane 2010, S. 71.

⁴⁵⁸ Schulz, Dorothea E. 201, S. 208.

größere Stimme im Bereich der Vermittlung zwischen Politik, Volk und der Exekutiven zugesprochen. Animata Traoré, ehemalige Kultur- und Tourismusministerin⁴⁵⁹, organisierte Ende der 1990er Jahre eine Vielzahl von Treffen zwischen westlich geschulten und lokalen Intellektuellen – den Griots. Ziel war es, gemeinsam im Diskurs des interkulturellen Austausches die wichtigsten Leitlinien der malischen Kultur wie Patronage (*jatigiya*) und Gemeinschaft (*maaya*) herauszuarbeiten. „These local traditions were presented as inescapable foundations for any viable political and economic development.“⁴⁶⁰

Wie die Vorgängerregime setzte aber auch das neue demokratische System bei der Konstruktion einer nationalen Gemeinschaft den Fokus auf die Kultur – eine Mande-dominierte Kultur. Da Musiker nicht mehr Staatsangestellte waren, führte der kulturelle Liberalismus zu einer noch stärkeren Dominanz der Mande-prägten Kultur. Denn die Kulturpolitik der vergangenen Zeit trug beiläufig aufgrund der multiethnischen Besetzungen der staatlichen Orchester und Ensembles zu einer minimalen Verbreitung und Einflussnahme heterogener Klänge bei. Während in der Dritten Republik schon von einer teilweisen Hegemonie der Mande-Töne gesprochen werden kann, da im Süden des Landes zum einen der Zugang zu Aufnahmestudios und medialer Verbreitungstechnik einfacher ist und zum anderen der Aspekt der Bevölkerungsmehrheit und somit die Rezeption eine wichtige Rolle spielt.

Die neue Ära überlässt den Griots überdies nicht mehr das Erinnerungsmonopol per se. Unter Konaré wurde der bereits erwähnte Ausbau von nationalen Denkmälern vorangetrieben, die Personen, Symbole und Ereignisse der Vergangenheit reflektieren sowie repräsentieren. Mit dem staatlichen Programm für die Errichtung von Monumenten greift der Staat direkt in die Formierung eines kollektiven Gedächtnisses ein, was von vielen Griots als Affront gegen ihre spezielle sozio-politische Stellung kritisiert wurde. Während der Dritten Republik erweiterte sich das kollektive Gedächtnis. Zwischen 1995 und 2002 entstanden mehr als 25 neue Denkmäler unter der Führung Konarés sowie dessen Kulturminister Pascal Baba Couloubaly. Die Realisierung und Teilfinanzierung erfolgte primär von chinesischen, nordkoreanischen und lybischen Baufirmen

⁴⁵⁹ Animata Dramane Traoré wurde 1947 geboren. Die malische Schriftstellerin und Politikerin füllte von 1997 bis 2000 das Amt der Kultur- und Tourismusministerin aus.

⁴⁶⁰ Jorio, Rosa de: Narratives of the Nation and Democracy in Mali: A View from Modibo Keita's Memorial, in: Cahiers d'études africaines. Paris 2003, Nr. 172, S. 832.

sowie den drei genannten Staaten. Mit dem Bau des Monumentes für Modibo Keita wurde dessen Todestag als offizielles Staatsritual in das Gedächtnis aufgenommen, des Weiteren erfuhr der sogenannte Gründungsvater der Republik seine Rehabilitation. Die Zeit der Militärdiktatur unter Traoré ist bis heute in dem Land nicht aufgearbeitet, zwar wurde der ehemalige Staatschef, der zur Todesstrafe verurteilt wurde, unter Konaré begnadigt, doch eine dezidierte Auseinandersetzung mit dieser Periode fand bisher nicht statt.

In die Erzählungen von der neuen Nation wurden auch Rehabilitationen von Männern und Frauen, die konträr zu den Meinungen der Vorgängerregime standen, aufgenommen. So geschehen mit dem Politiker, Gründer der konservativen Sudanesischen Fortschrittspartei (PSP) und Poeten Fily Dabo Sissoko,⁴⁶¹ der 1962 von Keita verhaftet wurde und unter ominösen Umständen ums Leben kam. Damit wird der Ära des Gedenkens, die der Nationenkonstitution dienen soll, ein neuer Aspekt beigefügt. Die Erinnerungspolitik bezieht sich fortan nicht mehr auf die präkolonialen Reiche und Helden, sondern nimmt in ihr kollektives Gedächtnis einen postkolonialen Führer auf und preist seine Kontributionen für die Nation. Die Monamente, die der historischen Darstellung von präkolonialen Königen und Kriegern, Unabhängigkeitskämpfern und Initiatoren sowie Mitstreitern der Revolution 1991 dienen, können als hybride Konstruktion interpretiert werden, denn bezugnehmend auf die präkolonialen Heldenepen verkörpern wieder Individuen und deren Einsatz für den Staat malische Werte von nationaler Bedeutung.

Viele Griots passten sich aber der neuen Situation, dass die nationale Erinnerung fortan nicht mehr nur oral, sondern auch visuell erfolgt, an. Die Videos zu ihren Liedern, die im Fernsehen rotieren, werden kurzerhand an den Monamenten gedreht und erfahren somit eine Inklusion. Griots nutzen die Denkmäler als Bühne,⁴⁶² um der Performanz aufgrund der visuellen Unterstützung eine noch größere Authentizität zu verleihen. Weiterhin setzen auch innerhalb der Kaste der Wortschmiede Veränderungen ein. Viele jüngere grenzen sich von ihrem Erbe ab und betrachten sich in erster Linie als Musiker und Künstler und nicht mehr primär als Träger eines kulturellen Gedächtnisses.

⁴⁶¹ Sissoko wurde von der lokalen französischen Administration unterstützt und vertrat die politische Meinung der lokalen Aristokratie.

⁴⁶² Vgl. Jorio, Rosa de 2006, S. 87.

Die Elite des demokratischen Malis von 1991 bis 2012 erachtete Kulturpolitik nicht nur als ein probates Mittel, wie auch die Vorgängerregime, um Identitäten zu konstruieren, sondern sah im Bereich Kultur, der sich nicht nur auf Musik und orale Traditionen beschränkte, sondern Malerei, Stoffkunst, Photographie, Bildhauerei etc. implizierte, einen großen ökonomischen Nutzen. Denn diese Regierungen erkannten das Anziehungspotential, das Kultur besitzt. Einerseits wird mit ihr vielmehr als in den Vorgängerregimen für die Republik geworben und andererseits bietet sie eine große touristische Anziehungskraft.

Die Politik der Dritten Republik zwang viele Griots, sich neue Patrone zu suchen, da öffentliche Lobpreisungen auf den Präsidenten und dessen Politik im Radio und TV untersagt waren. Selbst die nationalen Ensembles und Orchester mussten sich zusehends auf dem kommerziellen Markt orientieren, da die staatliche Unterstützung sehr gering ausfällt. Im Zuge des Demokratisierungsprozesses und der daraus resultierenden massiv ansteigenden Anzahl der Parteien⁴⁶³ sahen viele Wortschmiede eine Chance, hier einen neuen Herren zu finden. Doch während der Dritten Republik können zwischen den Präsidenten Konaré und ATT Differenzierungen bezüglich der Einbindung der Wortschmiede vorgenommen werden. Während Konaré die Griots besonders als private Person schätzte und öffentliche Preisungen ablehnte, ließ er sie am Abend vor der Präsidentschaftswahl 2002, für die er aufgrund des Verfassungsrechtes nicht kandidieren durfte im weißen Palast Koulouba über den Dächern Bamakos zusammenkommen und vor ihm auftreten. Nach dem positiven Wahlausgang für ATT erklangen im Radio wieder vermehrt Lobgesänge auf den Präsidenten, die sich bereits Anfang der 1990er Jahre großer Beliebtheit erfreuten. In den Liedern wird nicht die Genealogie thematisiert, sondern warum der Präsident der reichste und mächtigste Mann des Staates ist. Dabei steht reich nicht nur im materiellen Kontext, sondern bezieht sich auf Wissen und Agitation. Im Gegensatz zu seinem Vorgänger nutzte ATT die Griots wieder mehr in der Funktion als Vermittler und Dolmetscher. Da seine Bambara-Kenntnisse sehr schlecht sein sollen, waren es stets die *gens de la parole*, die die Reden des Staatsführers erklären und übersetzen sollen. So auch geschehen im Herbst 2011 und Winter 2012 kurz vor

⁴⁶³ Heute existieren in Mali um die 100 Parteien, die um die Gunst der 13 Millionen Einwohner ringen. Nur noch in der Republik Kongo werden mehr Parteien gezählt. Vgl. Dougnon, Isaïe: Valeurs locales et Gouvernance Démocratique: Une Analyse de la Construction de la Nation Maliene. Bamako 2006.

dem Putsch als der Präsident seine Griots zusammenrief, um die Ereignisse im Norden des Landes, wo Soldaten von Tuareg-Rebellen und radikalen Islamisten getötet und verjagt wurden sowie seine Politik, deren zentraler Bestandteil der Diskurs ist, zu erklären.⁴⁶⁴

Cornelia Panzacchi⁴⁶⁵ führte im Senegal Untersuchungen durch, die belegen, dass dort jede Partei ihre Griots hat, ähnliche Aussagen lassen sich ebenfalls für die Republik Mali treffen, wo die Parteienlandschaft jedoch wesentlich ausgeprägter und vielfältiger ist. Diese nehmen diesbezüglich die klassische Rolle des Vermittlers und Kommunikators von Inhalten ein, was für ein Land mit einer Analphabetenrate von 80 Prozent bei den Frauen auf dem Land und generell von ungefähr 53,6 Prozent der Gesamtbevölkerung noch immer von großer Bedeutung ist. Diese Untersuchungen zeigten auch auf, dass Griots sich häufig an den erfolgreichen Parteien orientieren, demzufolge mehrmalige Parteiwechsel keine Ausnahme darstellen. Die Parteienpartizipation der neuen Wortschmiede ist neben eventuellen politischen Eigenmotivationen oftmals der Patronage geschuldet, was bedeutet, dass sie der Partei angehören, der ihr *jatigi* angeschlossen ist.

Besonders das rurale Gebiet stellt für die Griots nach wie vor den größten Einflussbereich dar. Auch wenn mittlerweile allen Bevölkerungsschichten der Zugang zum Musizieren ermöglicht wird, sind es auf dem Land noch immer die Griots, die aufgrund ihres kastenspezifischen Alleinstellungsmerkmals den Ton angegeben. Nach wie vor ist es dort nur ihnen vorbehalten, Reden, Vorträge etc. in der musikalischen Darstellungsform zu halten. Daraus folgernd ist ihr Einflussbereich auf diesen Bevölkerungsteil noch von enormer Brisanz. Ihr Wort wird nicht angezweifelt und hat gesetztes Gewicht.

Die politische Einflussnahme bezüglich der Konstruktion nationaler Identität über die Griots hat sich während des Prozesses der Demokratisierung verändert. Die Wortschmiede betraten wieder die politische Bühne, aber mit anderen Mitteln. Die öffentlichen Preisgesänge auf die Staatsführung wurden unterbunden und das kulturelle Gedächtnis wurde um die Unabhängigkeitsära sowie die postkoloniale Phase erweitert, so dass Griots das Wissensprivileg für den Bereich der unmittelbaren Vergangenheit teilen müssen. Kenntnisse, die sie mit Zeitzeugen, Mnemotechniken der Moderne sowie der Symbolisierung in Form von für jedem

⁴⁶⁴ Vgl. ORTM Januar 2012.

⁴⁶⁵ Vgl. Panzacchi, Cornelia 1994, S. 190 – 210.

Bürger zugänglichen Denkmälern gemein haben. Die kulturelle Repräsentation hat sich in dieser Ära auch auf die globale Bühne verlagert. Sicherlich besitzen Griots nach wie vor im ruralen als auch urbanen Raum große Bedeutung und folgen den Traditionen, doch schwindet ihr politischer Einfluss als moralische Instanz zusehends. Besonders für die jüngere, urbane und alphabetisierte Generation, die mit den mobilen Medien und sozialen Netzwerken sehr vertraut ist, stellen Griots nicht mehr eine Geltungssinstanz dar wie für die ältere Bevölkerung. Eine stichprobenartige Umfrage in Bamako im Februar 2011 zeigte, dass Griots zwar noch an allen sozialen Ereignissen partizipieren, aber nicht mehr zwangsläufig als Ereignis, als Wortinstanz, sondern teilweise als „lästiges traditionelles Erbe“⁴⁶⁶ betrachtet werden. „Rap⁴⁶⁷ ist für die Jugend mittlerweile attraktiver als die klassische Kunst der Region, obwohl diese nach wie vor aufgrund des allgemeinen Bekanntheitswertes weiterhin bei allen Bevölkerungsschichten und Altersgruppen beliebt ist“,⁴⁶⁸ lautet die Feststellung des stellvertretenden Direktors des ‚Musée national‘ Salia Malé. Dass Griots und deren Musik nach wie vor generationen- und schichtübergreifend akzeptiert werden, konnte aber ebenfalls während zahlreicher Konzertbesuche im Rahmen der Feldforschung beobachtet werden.

Des Weiteren gilt, dass die Wortschmiede nach wie vor die „Tür mit der Rede öffnen, aber nicht mehr als Akteure auftreten wie in den vergangenen Zeiten.“ Sie sind aber weiterhin bei allen politischen, kulturellen und auch sportlichen Ereignissen präsent, sei es bei der Eröffnung der afrikanischen Fußballmeisterschaft (CAN) 2002 in Mali oder zur 50-jährigen Unabhängigkeitfeier der Republik Mali 2010. Die Feier der Souveränität am 21. September 2010 zeigt Griots, die vor ATT und der Regierung an die Kurukan Fuga, der Verfassung des Reiches Mali, unter der diverse Mande-Clans sowie Ethnien etabliert waren, erinnern.⁴⁶⁹

⁴⁶⁶ Interview Prisca, Bamako, 21. 02. 2011.

⁴⁶⁷ Vereinzelte Stimmen betrachten Rap als Fortsetzung der Tradition und Kunst der Worthandwerker, da diese Musikrichtung ebenfalls sprachliche Varianz und Geschick erfordert. Es gibt auch bereits Künstler, die aus Griot-Familien stammen und als Rapper Erfolge feiern.

⁴⁶⁸ Interview Malé, Salia, Bamako, 18. 02. 2011.

⁴⁶⁹ Vgl. ORTM, 21. 09. 2010.

5.3. Radio Mali – Inszenierung von Identität durch die Medien

Seit seiner Einführung unter dem Namen Radio Soudan im Jahr 1957 stellt dieses Medium in Mali sicherlich das gängigste, populärste und wichtigste Massenmedium dar. Es wäre daher eine fatale Annahme, die Medien nur an der Bekanntmachung politischer Inhalte zu messen. Denn die unterhaltenden Funktionen, die u.a. Griots sowie Musik ausfüllen, zu deren stärkeren Verbreitung der Rundfunk beiträgt, spielen ebenfalls eine konstituierende Rolle hinsichtlich der Identitätskonstruktion.⁴⁷⁰ Welche Macht der Rundfunk ausüben kann, zeigte in der jüngeren Vergangenheit das Beispiel des Hutu- und Tutsi-Konflikts, der eine traurige Berühmtheit erlangte. Denn unter anderem wurde der Genozid auch über Radio-Télévision Libre des Mille Collines (RTMC) in Ruanda miteingeleitet, das zur Ermordung der Hutes aufrief und anstachelte.⁴⁷¹

Radio und auch das Fernsehen spielen auf dem gesamten Kontinent Afrika eine bedeutende Rolle und üben einen großen Einfluss im Hinblick auf Informationsverbreitung, Bildung sowie Unterhaltung aus. Besonders das Radio ist für wesentlich größere Bevölkerungsschichten konsumierbar, da die Ausstrahlung häufiger multilingual erfolgt als beim Fernsehen.

Die Entwicklung der Medien in Mali sowie deren Verbreitung sind eng an die Geschichte der politischen wie auch sozialen Fortschritte geknüpft. Griots können als vorkoloniales intermediäres Medium für die Region Westafrikas betrachtet werden, während das Radio quasi die moderne Fortsetzung der oralen Traditionen darstellt. Die französischen Kolonialherren brachten Massenmedien wie Zeitung im 19. Jahrhundert und das Radio ab den 1930er Jahren in die Region, um die sogenannte 'Mission der Zivilisation' voranzutreiben, wobei die Stellung, Auflagenzahl sowie der Distributionsradius von Zeitungen bis heute relativ gering ist, da aufgrund der schlechten Infrastruktur kein Verbreitungsnetz vorhanden ist. Besondere Bedeutung für die Konstruktion nationaler Identitäten konnte das Massenkommunikationsmedium Radio in Mali gewinnen, da Ausstrahlung und Empfang relativ einfach sind. Debra Spitalnik merkt an, dass „the social place of radio as a technology depends upon ways in which the technology itself embodies

⁴⁷⁰ Vgl. Curran, James/Sparks, Colin: Press and Popular Culture, in: Media, Culture and Society. London 1991, Vol. 13, No. 2, S. 215.

⁴⁷¹ Vgl. Carver, Richard: Broadcasting and Political Transition. Rwanda and Beyond. Oxford 2000, S. 188 – 197.

ideologies of status and modernity".⁴⁷² Das Mutterland Frankreich zentralisierte noch 1956 in seinem Gebiet alle Radiostationen in der ‚Société Française de Radiodiffusion de la France d'Outre-Mer‘ (SOFAROM), bildete ab Mitte der 1950er Jahre viele Mitarbeiter in Paris aus und trieb verstärkt die mediale Verbreitung voran. Dieser massive Ausbau war dem Wissen geschuldet, dass die Unabhängigkeitsbewegungen in den afrikanischen Kolonien – sowohl britische als auch französische – nicht mehr aufzuhalten waren. Frankreich wollte sich über den Rundfunk noch einen gewissen Einfluss für eine Zeit nach der Unabhängigkeit bereithalten. Nach der Souveränitätserklärung Malis waren in der Republik neben dem Staatsfunk lediglich noch die Sender ‚Africa No. 1‘ aus Gabun und ‚Radio France International‘ in den Ballungsräumen zu empfangen. Tawane Kupe fasst für die besondere Bedeutung und Kontrolle des Radios für Gesamtafrika treffend zusammen:

In the overwhelming majority of African countries, broadcasting has been the most controlled medium for both technical and political reasons. The technological limits to the frequency spectrum and its allocation at both the international and national level have meant that unlike the press, not just anyone can broadcast. Broadcasting's ability to reach the majority of citizens in a country has obvious political implications. Colonial administrations, which introduced broadcasting to Africa, controlled it and used it for largely political propaganda purposes. Post-colonial African governments also followed a policy of control of broadcasting mainly for political reasons. Between 1960s and 1980s when coups were West and Central Africa's most favoured mode of change of government, broadcasting stations were often the first institutions to be taken over by coup plotters.⁴⁷³

Mit den 1990er Jahren setzte neben der politischen Veränderung ebenfalls eine Medienrevolution ein. Viele private Rundfunkanstalten sogenannte ‚Community Radios‘ mit FM-Lizenzen entstanden in den Regionen der westafrikanischen Republik. Besonders diese Einrichtungen prägten die politische Diversität, da sie der Opposition eine diskursive Plattform boten und für den Meinungspluralismus einen Beitrag leisteten. Doch in Differenz zu den staatlichen Sendern stehen viele

⁴⁷² Spitalnik, Debra: Mobile Machines and Fluid Audiences: Rethinking Receptions through Zambian Radio Culture, in: Ginsburg, Faye D./Abu-Lughod, Lila/Larkin, Brian (Hrsg.): Media Worlds. Anthropology on new terrain. Berkeley 2002, S. 339.

⁴⁷³ Kupe, Tawane: Introduction, in Kupe, Tawane (Hrsg.): Broadcasting policy and Practice in Africa. London 2003, S. 1.

der privaten Rundfunkanstalten für einen kulturellen Bruch, da das Musikprogramm sich an westlichen Klängen orientiert und diese verbreitet.

Nach wie vor stellt auch im 21. Jahrhundert das Radio das meistgenutzte Medium dar, um sich in Mali Gehör zu verschaffen, was der Militärputsch im März 2012 in der Republik sehr gut zeigte. Denn der öffentliche Rundfunk ORTM in Bamako sowie der Präsidentenpalast wurden gleichzeitig besetzt. Allerdings musste die Verkündung des Putsches um zwölf Stunden verschoben werden, da die Sendetechnik der Anstalt nicht fehlerfrei funktionierte.

5.3.1. Radio Mali

Abbildung X: Rundfunkhändler in Bamako



Foto: Maren Jütz, Februar 2011

Neue Namen braucht das Land, hieß es im Zuge der Unabhängigkeit und so ist es nicht verwunderlich, dass das 1957 in Mali eingeführte Radio mit dem Namen ‚Radio Soudan‘ 1960 in ‚Radio Mali‘ umbenannt wurde. Die Nationalismusforschung schreibt den Massenmedien, zu denen neben Printmedien, Rundfunk, Fernsehen auch die neuen Medien wie das Internet zählen, eine evidente Energie hinsichtlich der Nationalisierungsprozesse zu. Das Radio ist in Westafrika die Fortsetzung und Modernisierung oraler Traditionen, es stellt in Afrika generell das beliebteste und einfachste Medium für die Informationsbeschaffung dar. Mehr als 90 Prozent der Bevölkerung konsumieren

den Rundfunk, sowohl in ruralen als auch in urbanen Regionen. Schon in den 1960er Jahren räumt Habermas in einer Studie dem Rundfunk eine wichtige Funktion hinsichtlich der sozio-kulturellen sowie politischen Veränderungen innerhalb von Gesellschaften ein.⁴⁷⁴ Ähnliches gilt für Ernest Gellner als auch Benedict Anderson, die den Medien eine eminente Kraft bezüglich der Konstruktion nationaler Identitäten zuweisen, dass sich vorgestellte Gemeinschaften über die Massenmedien zueinander gehörig fühlen, ohne Kontakt zueinander zu haben. Allerdings stellt für den Kontinent Afrika das Radio eine größere Bedeutung dar, als die von Anderson thematisierten Printmedien.

Ähnlich wie Griots eine integrative Wirkung in der präkolonialen Zeit erzielen konnten, wirkt das Radio als Verbreitungsmedium. Aufgrund der von Oralität geprägten westafrikanischen Kultur fügt es sich in diesen Verbreitungskosmos nahtlos ein und ist für jeden konsumierbar, da der Rundfunk keine Alphabetisierung voraussetzt. Weiterhin, so der Soziologe Frank Wittmann, dient es der Förderung von Lokalsprachen, im Falle Malis begünstigt das Radio die Verbreitung Bambaras⁴⁷⁵ und Malinké. Den Wortschmieden bietet das Radio eine wesentlich größere Plattform für die Rezeption ihrer Rezitationen und Lieder, da aufgrund des vergrößerten Senderadius' ein wesentlich größeres Publikum angesprochen werden kann. Für die Rezipienten stellt der Rundfunk zugleich eine günstige Unterhaltungsform dar. Ebenfalls verschafft das Radio den neuen Patronen eine gute Plattform, da deren Namen und die an sie gerichteten Preisungen nun über die Rundfunkwellen einen wesentlich größeren Verbreitungsraum erfahren. Mamadou Diawara nennt in diesem Kontext das Radio in Mali als „letzte Instanz von Autorität – die von ihm [Griot M.J.] verbreitete Botschaft klingt überzeugend und wahr.“⁴⁷⁶ In diesem Zusammenhang sind die Adverbien ‚überzeugend‘ sowie ‚wahr‘ doppeldeutig konnotiert, denn das Radio besitzt seit seiner Erfindung eine auf den Hörer faszinierende Ausstrahlung, da die Stimme des Moderierenden sowie Singenden vom Konsumenten im Original rezipiert werden kann. Dass Griots seit der Einführung des Radios sowohl als Produzenten als auch Rezipienten betrachtet werden können und einen Beitrag

⁴⁷⁴ Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchung zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Berlin 1974, (6. Aufl.), S. 217 – 278.

⁴⁷⁵ Wittmann, Frank: *Medienlandschaft Westafrika. Chancen und Barrieren der Kommunikationsflüsse*. Fribourg 2003, S. 2. http://www.medienheft.ch/kritik/bibliothek/k20_WittmannFrank.html Stand: 23.06.2009, 14:36.

⁴⁷⁶ Diawara, Mamadou 1998, S. 320.

zur Konstruktion ihrer eigenen Geschichte leisten, kann anhand Conrads Analyse zur Verbreitung und Modifikation des Ursprungmythos der Griots ‚Surakata‘ (s. Kap. 3.1.) nachvollzogen werden. Das regelmäßige Erzählen dieser Herkunftsgeschichte im Radio führte zu einer wesentlich größeren Wissens- und Kenntnisverbreitung als Zemp und Dieterlen beschreiben, die diese Mythen in den 1950er und 1960er Jahren gesammelt und notiert hatten.⁴⁷⁷ Auf einmal waren diese Mythen in Regionen bekannt und wurden in die Geschichte aufgenommen, obwohl sie nicht Bestandteil der dortigen Erzähltraditionen sowie Kontexte waren. Der junge Staat Mali unter der Führung Keitas schrieb dem Radio wie auch den Griots bewusst eine transformative Kraft zu, um bei den Hörern, bei dem neuen Publikum über die Musik ein transregionales, translokales Gemeinschaftsgefühl zu erzeugen. „The distribution of tasks, social recognition and material favours changed substantially with the establishment of Malian national radio in 1957 and even more radically with national television“. ⁴⁷⁸ Doch im Gegensatz zum Nachbarstaat Senegal trieb die US-RDA nicht nur die politische Unabhängigkeit vom kolonialen Mutterland voran, auch medial erfolgte die Abnabelung von Frankreich. Da sich das Radio während der Kolonialzeit im staatlichen Besitz befand, erübrigte sich nach der Souveränitätserklärung die Frage, ob der Rundfunk außerhalb der staatlichen Zuständigkeiten organisiert werden sollte. „Das Radio wurde zum Sprachrohr einer Kulturpolitik, die darauf abzielte, das nationale Erbe im heldenhaften Licht zu repräsentieren.“ ⁴⁷⁹ Getreu der marxistischen aber auch kritischen Theorie wurde das Massenmedium zum Interessenwerk der regierenden Elite. Radio Mali hatte einen Beitrag zur Homogenisierung der ‚neuen‘ Massenkultur, wie es die Frankfurter Schule benennt, zu leisten. In seiner Strukturierung glich es der Hierarchisierung des autokratischen zentralistischen Staates.

When the media are controlled by a centralizing multi-ethnic nation state, such performances may be presented as tesserae in the national cultural mosaic – ‘contributions’ to a larger, plural cultural whole. Or they may be treated,

⁴⁷⁷ Vgl. Conrad David C.: Islam in the Oral Traditions of Mali: Bilali and Surakata, in: The Journal of African History. Cambridge 1985, Vol. 26, No. 1, S. 48.

⁴⁷⁸ Schulz, Dorothea E.: Music videos and the effeminate vices of urban culture in Mali, in: Africa. Journal of the International African Institute. London 2001, Vol. 71, No. 3, S. 345.

⁴⁷⁹ Diawara, Mamadou 1998, S. 322.

metonymically, as representatives of the entire cultural repertoire of the nation, or even a whole region,⁴⁸⁰

schreibt Karin Barber zum Zusammenspiel oraler Traditionen und den Medien. Die Bürger sollten sich fortan nicht länger nur als Teil eines Clans, einer lokalen Gemeinschaft betrachten, sondern am Gemeinschaftsglauben der neuen malischen Nation partizipieren. Doch diese Teilhabe, welche also zusätzlich über das Radio geschaffen werden sollte, grenzte bereits aufgrund der technischen Defizite die ersten 26 Jahre die Menschen des Nordens (u.a. Songhai und Tuaregs) aus. Der nationale Radioempfang reichte bis 1986 mit permanenten Störungen nur bis Timbuktu. Hinzukommend erfolgte für viele Ethnien eine sprachliche Ausgrenzung, denn die in Anlehnung an Anderson propagierte Nationalsprache, Französisch, die zur Konstituierung der vorgestellten Gemeinschaft von Nöten sei, weicht im Rundfunk häufig dem Bambara, der Sprache des Südens und der Bevölkerungsmajorität aus. Als zusätzliches Problem kristallisiert sich heraus, dass französisch mehrheitlich nur von den literaten Bevölkerungsschichten gesprochen sowie verstanden wird, was wiederum einen Großteil der Bewohner des Landes außen vor lässt. Ein weiteres Indiz, inwiefern das Radio beim Aufbau einer mandedominierten Gesellschaft partizierte, lässt sich daran kenntlich machen, dass im Radioprogramm des staatlichen Senders jeden Morgen eine Sendung mit dem Titel ‚Geschichte der Mande‘ ausgestrahlt wird, in der Epen wie das von ‚Sunjata‘ von Griots rezitiert werden.

Neben den regelmäßig stattfindenden Festivals, war es ebenso der normative Anspruch des Massenkommunikationsinstrumentes Radio, den Musikgeschmack der Bürger zu prägen, zu beeinflussen und darüberhinaus kulturell integrativ sowie identitätskonstruierend zu wirken. Schulz schreibt dazu, dass das Radio und die Griot-Rezitationen während der Ersten und Zweiten Republik als verlängerter Arm, als eine wichtige autoritäre Stimme der Regierung betrachtet werden könne, um dem Publikum die politische sowie kulturelle Identität des neuen Nationalstaates Mali näherzubringen.⁴⁸¹ „It seems that jeli songs broadcast on the national radio in Mali were genres used to invest the new political order with a

⁴⁸⁰ Barber, Karin: *Orality, The Media and New Popular Cultures in Africa*, in: Njogu, Kimani/Middleton, John (Hrsg.): *Media and Identity in Africa*. Bloomington 2009, S. 4.

⁴⁸¹ Vgl. Schulz, Dorothea E. 2001, S. 171, S. 178.

nimbus of legitimacy.“⁴⁸² Besonders während der ersten Jahre nach der Unabhängigkeit wurde die Ausstrahlung der hohen Anzahl von Preisliedern auf Partei, Präsident und Vaterland sehr geschätzt. Denn viele Malier nahmen diesen Aspekt als Verbreitung ihrer Kultur sowie Traditionen wahr und sahen darin eine kulturelle Kontinuität und die Aufrechterhaltung tradierter, propagierter Werte. Allerdings handelt es sich dabei, um dem Soziologen John Thompson zu folgen, prinzipiell um die Schaffung einer neuen Kultur. „Representing processes as things, deleting actors and agency, constituting time as an eternal extension of the present tense: these are so many ways of re-establishing the dimension of society ‚without history‘ at the heart of historical society.“⁴⁸³

Eine besondere gesellschaftliche Position nahm der Griot Banzumana Sissoko ein, der sich bewusst in den Dienst der Nationenkonstruktion gestellt hatte und die Republik Mali als Fortsetzung des mittelalterlichen Reiches besang. Doch im Gegensatz zu anderen pries er nicht die postkolonialen politischen Kräfte, sondern die Macht der Vergangenheit als Inspiration der Gegenwart. Wenn der alte Löwe, wie er auch genannt wurde, schrie und seine Musik im Radio über Stunden ohne Unterbrechung lief, wussten die Malier, dass Veränderungen anstehen, so auch geschehen 1968 während des Militärputsches.⁴⁸⁴ Banzumana starb im Dezember 1987 und wurde bereits zu Lebzeiten aufgrund seiner Radioauftritte sowie späterer Fernsehaufzeichnungen als ‚millieux de memoire‘ betrachtet.

Das Radio leistete seinen Beitrag zur Veränderung des traditionellen Patron-Klienten-Verhältnisses und trug zu einer wesentlich größeren Rezipientenschaft bei. Ausgehend von Adornos und Horkheimers Konzeption der Kulturindustrie, die den Massenmedien eine verführerische Kraft aufgrund ihrer Reichweite und ihres kostenfreien Empfangs zuschreiben.⁴⁸⁵

Die 1957 gegründete Rundfunkanstalt ‚Radio Soudan‘ diente dem Unabhängigkeitsregime Keitas als Instrument zur Erziehung der Massen und Sprachrohr, um das Projekt nationale Einheit und Gemeinschaft voranzutreiben. Mitarbeiter des Radios waren automatisch Angestellte des Staates. „The Ministry of Communication reserved from the outset a major share of broadcasting time to

⁴⁸² Schulz, Dorothea E. 2001, S. 179.

⁴⁸³ Thompson, John B.: Ideology and Modern Culture. Cambridge 1990, S. 66.

⁴⁸⁴ Vgl. Keita, Cheick Mamadou Chérif 1995, S. 183.

⁴⁸⁵ Horkheimer, Max/Adorno Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt a. M. 2003 (1944), S. 128 – 176, S. 168.

cultural programs that featured extensively songs and oral traditions recounted by [...]the *jeliw*.⁴⁸⁶

Aufgrund dieser sendepolitischen Praxis erfolgte über das Radio eine Bindung der Hörer an den Gedanken der Nation, die sich mit dem ausgestrahlten ‚authentischen, kulturellem Erbe‘ identifizierten. Diese Identifikation beschränkte sich aber lediglich auf den bereits genannten südlichen Mande-Raum, da Radio im Norden nicht zu empfangen war und hinzukommend eine bereits angesprochene sprachliche sowie kulturelle Exklusion herrschte. Die Marginalisierung bzw. Exklusion dieser Menschen drückte sich zu Zeiten der Ersten sowie Zweiten Republik darin aus, dass eine existierende kulturelle Heterogenität in den Medien größtenteils ausgeklammert wurde bzw. die Präsentation dieser erst gar nicht zugelassen wurde. Hin und wieder gab es kurze Perioden, die für die rare Ausstrahlung von Sendungen in den Sprachen bspw. Fulfulbe, Songhay sowie Tamashek für die Menschen des Nordens freigehalten waren, doch die Hauptsendezeit wurde vom Ministerium für Kommunikation den Griots des Südens und deren orale Tradition reserviert.

Prinzipiell kann die identitäre Bindung der Hörerschaft des Südens differenziert betrachtet werden. Einerseits reduzierte sie sich bei den Rezitationen und Stücken der Griots weniger auf eine nationale gemeinsame Vergangenheit, sondern primär auf bestimmte lokale sowie soziale Beziehungen. Es erfüllte Rezipienten mit Stolz, wenn sie Namen, Klänge, Eigenarten, die für ihre Region kennzeichnend sind, im Rundfunk vernahmen. Doch darauf bauend bewirkte die im Radio gespielte Musik der Griots bei den Hörern andererseits auch ein nationales Bewusstsein, da ihre Vergangenheit einer größeren Masse präsentiert wurde und Teil der nationalen Kultur wurde. Neben den öffentlichen Performanzen sowie Festivals diente das Radio als probates Medium, um eine nationale Kultur zu propagieren. Neben der historischen Funktion übten viele Griots auch gleichzeitig den Beruf des Journalisten bzw. Radiomoderators aus. Dabei wurden vom Staat besonders die Griots bedacht, die bereits als Staatsangestellte in den staatlichen Ensembles aktiv waren und/oder für den nationalen Rundfunk auftraten.

Unter der Herrschaft Moussa Traoré wurde sogar die Dominanz der Südkultur des Staates noch mehr ausgebaut und forciert.⁴⁸⁷ Primär die Hörer dieser Region

⁴⁸⁶ Schulz, Dorothea E.: From a Glorious Past to the Lands of Origin: Media Consumption and Changing Narratives of Culture Belonging in Mali. Walnut Creek 2007, S. 191.

konnten über die Sendepraxis des Rundfunks ein Zugehörigkeitsgefühl der nationalen Gemeinschaft entwickeln. Während der Diktatur erfuhr das Radio vorrangig eine Entpolitisierung zugunsten eines Personenkultes des herrschenden Regimes, was besonders nach 1979 und der alleinigen Machtübernahme Traorés hörbar wurde. „Several employees of the national radio were assigned the particular job of turning Moussa Traoré's statements into slogans. Starting in 1982, each news program was introduced with a quote of Moussa Traoré.⁴⁸⁸ Daneben stieg die Zensur, die besonders gut in den vom Staat kontrollierten Medien vollzogen werden kann.⁴⁸⁹ Die Stimmen und Preisungen der Griots verkamen im Radio immer mehr zu Laudationes auf die Führung, was sich von den ausgestrahlten Preisliedern während der sozialistischen Zeit stark unterscheidet, da diese neben dem Personenkult fast immer auch das nationale Erbe für die Gemeinschaft betonten. Generell hatten beide Republiken gemein, dass bestimmte Lieder von Griots für den Rundfunk verboten wurden. Es musste nicht zwangsläufig bedeuten, dass die Wortschmiede zu den nationalen Interessen in Opposition standen. Es reichten inhaltliche Doppeldeutigkeiten, bestimmte Melodien, die zu einem Sendeverbot führten.

Traorés außenpolitische Wende Richtung Westen brachte Ende der 1970er Jahre entwicklungspolitische Hilfsorganisationen in das Land, die sich für den landesweiten Ausbau bzw. Empfang des Radios einsetzten. Auf deren Initiative hin wurden Antennen sowohl im Norden als auch in der wüstenreichen Mitte der Republik aufgestellt. Bis dato konnten in diesen Regionen neben den bereits erwähnten Rundfunkprogrammen eventuell noch über Langwelle – Sender wie die Deutsche Welle, BBC oder Voice of America gehört werden. Die Vergrößerung des Senderaumes trug zur marginalen Veränderung des Programmes bei. Neben den Nischenprogrammen in Sprachen des Nordens erklang ebenfalls Musik aus diesen Regionen, doch diese war weiterhin nur am Rand wahrnehmbar.

Mit der Einführung des Fernsehens 1983, das lediglich in größeren Städten zu empfangen war, bot sich für die Regierenden eine weitere mediale Plattform der Selbstinszenierung. Eine rotierende Sendung zeigte den Präsidenten, der den Bürgern seine Sicht der Welt erklärte und dazu von Griots begleitet wurde. Weitere

⁴⁸⁷ Schulz, Dorothea E.: Talk Radio and the imagination of a moral public in urban Mali, in afrika spectrum 1999, Nr. 34 (2), S. 161 – 185.

⁴⁸⁸ Schulz, Dorothea E. 2001, S. 191.

⁴⁸⁹ Vgl. Reitov, Ole/Korpe, Marie: „Not to be broadcasted, in: Thorsén, Stig-Magnus (Hrsg.): Sounds of Change – Social and Political Features of Music in Africa. Stockholm 2004, S. 70 – 85.

Sendungen waren Aufnahmen, sei es Studioaufnahmen oder dokumentarischer Art, die Griots und deren Musik zeigten. Besonders großer Beliebtheit erfreuten sich nach wie vor Ausstrahlungen von Banzumana Sissoko.

Die soziale Bedeutung der Wortschmiede für Radio und später Fernsehen beschreibt Barbara Hoffmann, die an einer dreitägigen Griots-Zelebration in der malischen Stadt Kita im Jahr 1985 teilnahm. Über den Rundfunk wurden alle Griots des Mande-Raums zum Kommen aufgerufen, um den neuen *jelikuntigi*, Chef aller Griots zu ehren. Mehr als tausende Griots folgten der Nachricht, auch aus Nachbarstaaten wie Senegal, Elfenbeinküste und Guinea kamen Griots nach Kita. Diese Inszenierungen und Performanzen von Musik, Tanz, Diskussionen und Rezitationen wurden vom Fernsehen sowie Radio aufgenommen und somit erstmals einer großen Öffentlichkeit zugänglich gemacht. „The men of the Radio Television Mali (RTM) crew were careful to keep their camera cart well ahead of the column, close enough to film its advance, distance enough to avoid offense“,⁴⁹⁰ berichtet Hoffmann.

Während der Grenzauseinandersetzung mit Burkina Faso 1975 und 1985 strahlte Radio Mali permanent Lieder von Griots aus, um für Patriotismus, Stärke der Soldaten sowie für deren Unterstützung zu plädieren. Besonders die Gesänge Banzumana Sissokos liefen sowohl im TV als auch im Radio in der Repetition.⁴⁹¹

Bereits 1987 entstand mit Hilfe der italienischen Nichtregierungsorganisation ein quasi freier Radiosender in Kayes. Traoré hatte der Einführung aber nur stattgegeben, da das Projekt größtenteils fremdfinanziert und in seiner Heimatstadt Kayes angesiedelt wurde. Da dieser Sender keine Staatspropaganda spielen konnte, diente er primär als Bildungsradio, das u. a. über Krankheiten und moderne Ackerbaumethoden informierte.⁴⁹²

⁴⁹⁰ Hoffmann, Barbara G. 2000, S. 56.

⁴⁹¹ Vgl. Hoffmann, Barbara G. 2000, S. 10 & S. 267n10.

⁴⁹² Vgl. Myers, Mary: The promotion of democracy at the grass-roots. The example of radio in Mali, in Democratization. 1998, Vol 5, Issue 2, S. 201.

Abbildung XI: Staatliche Rundfunkzentrale ORTM in Bamako



Foto: Maren Jütz, Februar 2011.

Die zweite Welle der Demokratisierung und Unabhängigkeit brachte Pressefreiheit in das Land und führte zu einer Liberalisierung des Rundfunks. In der Republik entstanden ab 1991 kleine private Radiostationen, die lokale sowie regionale Sprachen und Kultur transportierten. Dieser Staat zählte zu einem der ersten in Westafrika, der private Rundfunkanstalten erlaubte. Derzeit können für Mali um die 150 Radiosender gezählt werden, die im Rahmen des sogenannten Community Radios als kommerziell und professionell sowie nicht-kommerziell und semiprofessionell bzw. ehrenamtlich gewertet werden. Dabei unterliegt die Zahl der nicht-kommerziellen Stationen einer hohen Fluktuation. Diese Fluktuation ist besonders den Faktoren Zeit und Geld geschuldet, denn grundsätzlich kann eine rudimentäre Radioausstrahlung mit geringem technischen Aufwand erfolgen. Daneben gibt es auch Radiosender, die sich auf finanzielle Unterstützung durch internationale Hilfsorganisationen, Medienaustauschprogramme bzw. Ausbildungen berufen.

Die Öffnung des medialen Sektors nach dem Putsch 1991 führte zu einer grundlegenden Veränderung der staatlichen Sendeanstalt. Eine Umbenennung von RTM (Radio Télévision du Mali) in ORTM (Office de Radiodiffusion Télévision du Mali) stellte einen Anfang dar, dem programmatische Umstrukturierungen folgten. Die neuen demokratischen Regierungen erkannten, dass der Rundfunk

per se nicht mehr als ein staatliches Instrument der Nationenkonstruktion bzw. staatliche Kulturinstitution betrachtet werden kann.⁴⁹³ Seit ihrer Einführung erfreuten sich besonders die lokalen Radios großer Beliebtheit, so dass sich das Kommunikationsministerium sowie die Programmverantwortlichen der staatlichen Einrichtung an den Sendeschemata der sogenannten kleinen kommunalen Sender orientierten und entsprechende Formate übernahmen.

Die erste unabhängige Station ‚Radio Bamakan‘ ging schon kurze Zeit nach dem Putsch 1991 auf Sendung und durchbrach damit Malis monopole Medienlandschaft. Weitere folgten innerhalb kürzester Zeit. Bereits die Übergangsregierung sprach sich für die Pressefreiheit aus. 1993 verabschiedete Präsident Konaré eine Deklaration für Radiopluralismus und erklärte die Bedeutsamkeit, die von einer heterogenen Radiolandschaft für die demokratische Entwicklung ausgehe, da es den Menschen generell die größeren Möglichkeiten für Informationsbeschaffung und Diversität biete.⁴⁹⁴ Besonders die medialen Partizipationsaussichten für die Bevölkerung ebneten den Erfolg der sogenannten Community Radios. Nicht selten kam es in den 1990er Jahren vor, dass die Menschen für Diskussionsrunden direkt in die Sendestationen fuhren, da sich die telefonische Anbindung weitaus schwieriger gestaltete. Bis heute sehen sich viele Sender in der Rolle der politischen Oppositionen und versprechen sich darin die Fortsetzung der Proteste seit Ende der 1980er Jahre.

Die mediale Veränderung bilanziert auch der Anthropologe Salia Malé mit der Aussage, dass Radio Mali einer Mission für die nationale Konstruktion entsprach und diese zu erfüllen hatte. Die Privatisierung der Radiolandschaft brachte hingegen eine Vielzahl von Rundfunkstationen hervor, doch laute die Aufgabe primär Unterhaltung durch das Spielen von Musik.⁴⁹⁵

Neben dem Aspekt der Unterhaltung nutzen Hilfsorganisationen wie verschiedene NGOs, Ärzte ohne Grenzen, die UNESCO die kleinen Radiostationen besonders in den ruralen Gebieten, um bspw. über Krankheiten und HIV-Präventionen aufzuklären sowie Ratschläge für modernere landwirtschaftliche Anbautechniken zu geben.⁴⁹⁶

⁴⁹³ Vgl. Kupe, Tawane 2003, S. 1 – 6.

⁴⁹⁴ Vgl. Myers, Mary 1998, S. 202.

⁴⁹⁵ Interview Malé, Salia, Bamako 18. Februar 2011.

⁴⁹⁶ Vgl. Myers, Mary: Radio and Development in Africa. A Concept Paper. Wiltshire 2008, S. 56 & Myers, Mary: Why Radio Matters. Making the case for radio as a medium for development. Developing Radio Partners 2010, S. 3.

Trotz der Beliebtheit der lokalen sowie ländlichen Radiostationen und der anfänglichen Liberalisierung des Medienmarktes verstand es die Regierung, dass die Hoheit des Staatsfunks nicht unterwandert wird. Im Gegenteil – eher wurden Restriktionen gegen kleine Sender veranlasst, dass diese bspw. keine Gewerkschaften oder andere Repräsentationsplattformen gründen dürfen, so dass eine reale konkurrierende Medienlandschaft nicht entstehen kann. „The Ministry of Communication uses a heavy hand in controlling the nongovernmental media market through the Conseil Supérieur de la Communication, a governmental commission in charge of allocating frequencies.“⁴⁹⁷

Die mediale Liberalisierung führte ebenfalls für die Griots zu einer Umstellung der Lebens- und Arbeitssituation. Als Staatsangestellte der Vorgängerregime waren Veröffentlichungen und Aufnahmen im Rundfunk die gängige Praxis ebenso die damit einhergehende Produktion von Alben. Preisgesänge im Rundfunk auf Staat, Parteien und Präsidenten wurden nach 1991 untersagt. Die Community Radios führen dazu, dass neben westlicher mehr lokale, traditionelle Musik gespielt wird, doch bleibt diese auch größtenteils in ihrem Wirkungsraum verankert. Ausnahmen stellen große Städte wie Bamako, Segou und Kayes dar, wo die divergierenden Radiostationen aufgrund der multiethnischen Bevölkerungszusammensetzung heterogene Interessen bedienen. Nach wie vor werden im Rundfunk generell Griot-Lieder und Rezitationen aus dem einfachen Grund gesendet, weil es den Rezipienten zum einen gefällt und zum anderen auch differenzierte regionale Melodien, Rhythmen sowie Geschichten ein Heimatgefühl evozieren. Darunter sind auch Preisungen auf Patrone, die für die Auftritte der Wortschmiede bezahlen. Weiterhin dominiert die Mande-Tradition und Kultur im Radio sowie TV, als Ursachen können sprachliche Barrieren, die Entfernung zum Norden sowie das fehlende Wissen um die Musik dieser abgeschiedenen Regionen der Rundfunkmitarbeiter herangezogen werden.

Daneben arbeiten aber auch viele Griots aufgrund ihrer Wort- und Sprachgewandtheit als Journalisten beim Rundfunk, die entweder Vorträge über die Geschichte des Landes halten und somit auch noch immer als Gedächtnis fungieren oder Weisheiten der verschiedenen lokalen Sprachen wiedergeben.⁴⁹⁸ Doch Radioauftritte von Griots im Staatsfunk wie nach der Unabhängigkeit sind teilweise seltener geworden, was daraus resultiert, dass sie nicht mehr als

⁴⁹⁷ Schulz, Dorothea E. 2011, S. 61.

⁴⁹⁸ Vgl. Panzachhi, Cornelia 1994, S. 193.

Staatsangestellte agieren und für ihre Auftritte nicht entlohnt werden. Sidiki Diabaté und dessen Frau Mariam Kouyaté erklärten 1992 in einem Interview, dass sie aufgrund der fehlenden Bezahlung den staatlichen Medien für Interviews sowie Performanzen nicht mehr zur Verfügung stünden.⁴⁹⁹ Dabei muss unterschieden werden, welche Definition und Selbstverständnis die Griots von ihrer Tätigkeit haben. Wortschmiede wie Sidiki Diabaté stellten ihre Fähigkeit dem Staat zur Verfügung und betrachten die Veränderung der Traditionen als Verfall. Hingegen werden Lieder und Preisgesänge der Griots der jüngeren Generation nach wie vor im Radio und Fernsehen veröffentlicht, da die Entlohnung von privaten Patronen erfolgt, so lange deren Namen medial einer größeren Masse zugänglich gemacht werden.

Radio als Technologie für die Proklamation der Nation durch die Waffe Wort der Griots profitierte besonders von den technischen Entwicklungen der 1950er und 1960er Jahre. Die Einführung kleiner batteriebetriebener Taschen- und Transistorradios ermöglichte es einer größeren Bevölkerungsmasse, an den medialen Übertragungen als Rezipienten zu partizipieren. Besonders die Geräte, welche lediglich mit Batterien auskamen, konnten zum einen überall und in Regionen ohne Strombindung genutzt und zum anderen störungsfreier empfangen werden als die Radios, die primär auf der von Dieselgeneratoren produzierten Elektrizität angewiesen sind.

Neben der medialen Liberalisierung erfüllt das Radio dennoch seinen Zweck, der der Verbreitung von Künstlern und mittlerweile der Diffusion von divergierenden Musikstilen dient. „Dem Griot öffnet das Radio nach wie vor noch die Tür, aber er agiert nicht mehr als politischer Akteur, sondern als Künstler.“⁵⁰⁰

⁴⁹⁹ Vgl. Hale, Thomas 1998, S. 298.

⁵⁰⁰ Interview Malé, Salia Bamako 18. Februar 2011.

6. Nationale Repräsentanten: Griots zwischen Tradition und Globalisierung

We are ambassadors and that's something we wanted to become. We're very conscious of that role. In the case of Mali, the country acknowledges us as cultural ambassadors, who travel the world to talk about Mali, and reinforce the values of Malian music and culture in general. We've been decorated with the chevalier de l'Ordre National by our government. So, because of that, we're very conscious of our mission.

Outside Mali, we try to make people aware that it is a welcome country, which likes to look after people who come from elsewhere and which want to learn from other people's value.⁵⁰¹

Amadou Bagayoko

Die Sowjetunion war der erste Staat, in dem ein staatliches Ensemble aus Mali auftrat, um über die Kunstgattung Musik die neue nationale Souveränität des westafrikanischen Staates zu repräsentieren und dessen Bekanntheitsgrad zu erhöhen. Besonders zu Beginn der Unabhängigkeitsära erfolgten die Auftrittsreisen in sogenannte befreundete Bruderländer hauptsächlich im Namen kultureller Austauschprogramme. Die aus den Auslandsauftritten resultierenden Kulturkontakte hatten auch zur Folge, dass die in der Fremde vernommenen Klänge Einfluss auf die Musik der malischen Tonkünstler ausübten und diese in ihr Repertoire integrierten. Das Ensemble Instrumental National beispielsweise tourte im Namen der Regierung bereits 1961 durch die damalige UdSSR, es folgten Reisen auch nach Frankreich, Deutschland, die DDR und auch Nordkorea. Häufig begleiteten Griots Politiker auf ihren Auslandsreisen.

Seit Beginn der 1980er Jahre nahmen die Auslandsaufenthalte und Gastspiele malischer Griots zu. Gründe dafür sind die Emigrationen vieler Malier besonders in die französische Hauptstadt Paris. Das musikalische Spiel wurde variabler und besonders durch elektrische Gitarren sowie Synthesizer transkulturell ergänzt.

Auf Paris folgten Städte wie London und Länder wie die USA sowie Kanada, wo es häufig vorkam, dass sich malische Auswanderer wieder in der Rolle als Patron sahen und einen Griot für sich, ihre Familie sowie die Gemeinschaft anstellten. Stuart Hall spricht diesbezüglich von „diaspora identities“, die nicht innerhalb

⁵⁰¹ Bagayoko, Amadou/Doumbia, Mariam/Keïta, Idrissa: Away From the Light of Day. Croyden 2010, S. 171 – 172.

nationaler und kultureller Kategorien festgelegt werden können, sondern einem Wandel durch Transformation und Abgrenzung unterzogen sind.⁵⁰²

Die Gründe für die temporal späte Popularisierung authentischer, westafrikanischer Musik der Mande sind auch in der französischen Kolonialpolitik zu finden. Denn wie bereits festgehalten, wurde in den französischen Kolonien im Gegensatz zu den englischen eine strikte Trennung der Musikstile betrieben, so dass sich neue urbane Klänge nur zögerlich entwickeln konnten. Des Weiteren sind die spät einsetzende Urbanisierung in Mali als Referenzpunkt anzuführen und der islamische Glaube, welcher für eine starke Verankerung zur traditionellen Kultur steht, wie Flemming Harrev anmerkt.⁵⁰³

6.1 Griot goes Pop – Artiste vs. Griot

Bereits mit Kolonisation, der Unabhängigkeit und dem Aufsprennen des Kastensystems setzte für die Griots ein langsamer Prozess der Veränderung ein – sowohl musikalisch als auch gesellschaftlich. Die Kolonisation hatte verschiedene Musikinstrumente in die Region gebracht, der sich auch Menschen bedienten, die nicht der Handwerkerkaste entstammten.

Ausgehend von der Definition Peter Wickes zur Popmusik, dass diese kommerziell organisiert sei und „die technischen Medien massenhafter Produktion und Verbreitung zur Voraussetzung“⁵⁰⁴ hat, kann die Musik der international agierenden Griots der heutigen Zeit als Pop gewertet werden. Gleichzeitig ist sie aber aufgrund der andauernden Patronage auf Zeit sowie dem Rezitieren von Genealogien weiterhin den Traditionen verpflichtet. Dieser scheinbare Widerspruch zwischen Pop und Traditionen lässt sich mit der fortschreitenden Technik, dem relativ einfachen Aufnehmen und Vervielfältigen von Musikkassetten ab Ende der 1970er Jahre sowie dem Wirkungsradius des Rundfunks erklären. Während sich die Griots der Unabhängigkeitsära noch in den nationalen Chor einreihen, veränderte sich die sogenannte Patronsuche mit der Zeit. Durch den Erfolg des in Mali lebenden Guineers Mory Kantés (ehemaliger Sänger der Rail Band und Ambassadors), dessen Lied Yé Ké Yé Ké 1987/1988 in

⁵⁰² Hall, Stuart: Cultural Identity and Diaspora. New York 1994, S. 402.

⁵⁰³ Vgl. Harrev, Flemming: Francophone West Africa and the Jali Experience, in: Collins, John (Hrsg.): West African Pop Roots. Philadelphia 1994, S. 216.

⁵⁰⁴ Vortrag: Wicke, Peter: 800 Jahre Pop – was macht Musik. Leipzig, 18. 06. 2012.

Frankreich und auch Deutschland Platz eins der Charts einnahm, versuchten fortan viele Griots außerhalb Malis Fuß zu fassen. Interessanterweise waren es primär die Griots, die in den 1980er Jahren die westafrikanische Republik verließen, während die Griottes daheim blieben, was auch u.a. eine Erklärung für die besonders große Popularität und Erfolge der sogenannten Vedettes ist, die ihre extraordinäre Stellung während der Herrschaft Moussa Traorérs in dem Sahel Land manifestierten. Das erklärt weiterhin, warum ins Besondere in Mali die weiblichen Worthandwerker wie Ami Koita, Tata Bambo Kouyaté, Kandia Kouyaté, Sanoujé Kouyaté um einige Namen zu nennen, einen ausgesprochenen populären Status einnehmen.

Ihre Stellung als Artistes oder Popstars verleiht den Griots in der Republik wieder einen Status, der ihnen Kritik an sozialen sowie politischen Ereignissen ermöglicht, die auch respektiert wird. Verstärkt nehmen einige wie bspw. Habib Koite die Aufgabe als Kommentator wahr, in dem sie in ihren Texten gesellschaftliche Kritik formulieren. Diese Stellung können sie u.a. beziehen, weil sie zum einen historisch die einzigen sind, die Kritik üben dürfen und zum anderen als Autoritäten, die im Ausland Gehör finden und dort auf Tourneen unterwegs sind, wahrgenommen werden. Wie bereits dargestellt, wird in den malischen Medien sehr intensiv über die globalen Erfolge, Auftritte und Kollaborationen mit Nicht-afrikanischen Künstlern berichtet. Teilweise gilt die Gleichung, dass Popmusiker die neuen Griots sind, wie es auch Hauke Dorsch beschreibt.⁵⁰⁵ Denn malische Künstler wie Salif Keita, die nicht der Musikerkaste entstammen, besitzen ebenso die Privilegien, Kritik an den herrschenden Systemen zu formulieren und werden als solch eine Instanz wahrgenommen sowie konsultiert. Doch nach wie vor werden Unterscheidungen auf Grundlage der Texte zwischen Griots und Popmusikern bzw. Artistes vorgenommen. „Erstere würden nur von der Vergangenheit, großen Familien und Persönlichkeiten, Letztere dagegen von aktuellen Problemen etwa der Jugend, über nationale und internationale Politik singen.“⁵⁰⁶

Griots wie Habib Koite, Toumani Diabaté oder Basekou Kouyaté wählten den Weg in die Popmusik, um auch bewusst Genregrenzen zu sprengen. Damit einhergehend bescherte ihnen diese Einstellung häufig Zusammenarbeit mit internationalen Künstlern wie der isländischen Sängerin Björk, dem britischen

⁵⁰⁵ Vgl. Dorsch, Hauke 2005, S. 134 – 136.

⁵⁰⁶ Dorsch, Hauke 2005, S. 136.

Musiker Damon Albarn und seinem Projekt Africa Express, dem Katalanen Manu Chao, um einige zu nennen und daraus folgend auch neue Hörer sowie Interessenten an ihrer Musik und einen größeren Radius für Konzerte.

Besonders seit Beginn des 21. Jahrhunderts üben Griots auf internationale Künstler eine magische Anziehungskraft aus, da viele der Meinung sind, dort die Ursprünge und Reinheit der Musik zu finden, wie es die Sängerin Björk einst formulierte. Mittlerweile spielen Wurzelwerker, die sich für den Weg als Artiste bzw. Popstar entschieden haben, auf großen internationalen Pop- und Rockfestivals vor mehr als 70.000 Besuchern. Ferner treten sie in regelmäßigen Abständen in Musikshows wie die britische ‚Later with Jools‘ von der BBC neben den Rolling Stones auf. Die Liste der internationalen Stars, die mit den malischen Künstlern musizieren wollen, ist lang.

Ihre Musik wird in großen Tageszeitungen diskutiert und aufgrund der vielen eklektischen Zusammenspiele gestaltet es sich schwieriger, sie fortan unter dem Genre World Music aus Afrika zu katalogisieren.

Neben der Begriffsunterscheidung Artiste, Popstar und Griot können auch wesentliche Auftrittsunterscheidungen vorgenommen werden. Griots, die sich den Traditionen verpflichtet haben, halten in erster Linie Zeremonien ab, wie Hochzeiten, Geburten, Beerdigungen, Preisungen etc. für die sie großzügig mit Geschenken belohnt werden. Popstars geben Konzerte, deren Konditionen wie die Anzahl der Auftritte sowie die Gagen meistens vertraglich notiert sind. Solche Konzertreisen finden daher auch häufig im Ausland statt. Nichtsdestotrotz kann es zu Überschneidungen kommen, Griots, die einerseits auf Konzertreisen gehen, Musikalben aufnehmen, können andererseits Zeremonien abhalten, für die sie eingeladen werden. Die Griotte Mariam Kouyaté beschrieb 1992, dass sie sich bewusst waren, dass sie für eine zeremonielle Durchführung eingeladen sind, sobald ihnen bspw. Flugtickets zugestellt wurden. „Some of these trips are to attend expatriate weddings, and there is no way of knowing how much money will be offered at the event by the guest.“⁵⁰⁷

In der öffentlichen Wahrnehmung innerhalb der malischen Gesellschaft werden durchaus Differenzierungen zwischen den Popstar-Griots und den Griots vorgenommen. Die Bewohner der ländlichen Gebiete werfen den urbanen Wortschmieden häufig die fehlende Moral und Kenntnismangel der Vergangenheit

⁵⁰⁷ Hale, Thomas 1998, S. 298.

vor. Wichtige Kriterien spielen dabei das Wissen um lokale Traditionen und die Repräsentation von Authentizität. „[L]isteners assess the quality of performance by placing the text, music, and performers in a hierarchy of musical mastery, moral conduct and the ‚authentic‘ nature of a song“.⁵⁰⁸ Zur Performanz gehört folglich auch das öffentliche Erscheinungsbild der Künstler, ob sie in traditionellen boubous auftreten oder einen westlichen Kleidungsstil pflegen, der häufiger bei den jungen urbanen Griottes und Griots zu finden ist. Moderne Preisgesänge in der Rolle als *Artiste* erlauben besonders den Frauen Grenzen zu überschreiten, sich Themen zu bedienen, die primär den Männern vorbehalten waren. Gleiches gilt für Künstler, die nicht der Musikerkaste entstammen, sich trotzdem der Kunst des musischen Erinnerns verschrieben haben. Popstar-Griots, die verschiedene musikalische Stile miteinander verbinden, musikalisch besonders die Moderne in Form neuer Instrumente, Musikstile, Rhythmen etc. in die Vergangenheit der Kunstform implementieren, haben größere Chancen, im internationalen Musikgeschäft Gehör zu finden als diejenigen, die sich der Tradition verpflichtet haben. Für die modernen Wortschmiede stellt die populäre Form des Preisgesangs eine gute Einnahmequelle dar, gleichzeitig betonen sie auch, dass ihre Musik ebenfalls einen moralischen Bildungsbeitrag leistet. Dass sich trotz aller neuen Stilmixe die Popstars den Traditionen verpflichtet fühlen, kann daraus geschlossen werden, dass sie neben neuen Arrangements, trotzdem Wert auf das Rezitieren der großen Epen legen und diese darbieten, wenngleich in moderneren Versionen, musikalischen Untermalungen. „Listeners evaluate the pop stars and their music according to whether they fulfil their expectations of a good and faithful jeli and as woman whose conduct as wives and mothers is impeccable.“⁵⁰⁹ Die Wahrnehmung, Akzeptanz und Beliebtheit der sogenannten *Artiste* ist nicht nur von ihrer Herkunft abhängig, ob sie aus dem ruralen oder urbanen Umfeld stammen, welcher Kaste sie zugehörig sind, sondern daneben sind der demographische sowie geschlechtsspezifische Faktor eminent. Diese Aspekte spielen auch für die Rezipienten, die die Kunst der Pop-Griots konsumieren, eine entscheidende Rolle.

Grundsätzlich konnten sich die Griots auch als Popmusiker und *Artiste* in Mali etablieren, da diese Kulturtraditionen des Mande-Raumes seit der Unabhängigkeit einer Kulturpolitik unterlag, die auf eine gezielte staatliche Förderung der Griots

⁵⁰⁸ Schulz, Dorothea E. 2001, S. 248.

⁵⁰⁹ Schulz, Dorothea E. 2001. S. 247.

ausgerichtet war. Dadurch, dass die Wortschmiede frühzeitig als Teil der nationalen Kultur und des Kulturerbes betrachtet wurden, räumte ihnen die Politik, die den Rundfunk kontrollierte eine privilegierte Stellung ein, die bis heute anhält.

„With the emergence of a music industry on national radio, pop singers converted various song genres of their traditional repertory into music that provides entertainment and is paid for. [...] The success that jeli stars have with this new song genre illustrates the continuing intertextuality of song genres.“⁵¹⁰

Diese Intertextualität zeigt sich auch anhand der bereits im vorangegangenen Kapitel angesprochenen Symbiose, die die Artisten zum Teil für bspw. Musikvideos eingehen: Moderne Klänge, jahrhundertealte Epen, die vor neu geschaffenen Denkmälern der mittelalterlichen Helden für Musikvideos für das Fernsehen sowie Internet in Szene gesetzt werden.

Wie schon zu Zeiten der Ersten und Zweiten Republik als die Griots von den Privilegien als Staatsangestellte profitierten, kommen nach 1990 wiederum die Griots des Südens in der Rolle als Artistes bzw. Popstars und besonders diejenigen, die in den Städten, vor allem in Bamako wohnen, in den Genuss des einfachen Zugangs zur Aufnahmetechnik, um ihre Kunst einer größeren Masse zugänglich zu machen. Des Weiteren ist ein noch größerer Fokus auf diejenigen gerichtet, die internationale Erfolge feiern und ihre Musik in den Weltmetropolen wie London, New York und Paris aufnehmen. Für viele dieser Griots begann der globale Erfolg mit dem gesteigerten Interesse an neuen Klängen sowie der Etablierung der Kategorie World Music. Paris als Zentrum spielte dabei eine eminente Rolle, wie Kapitel 6.3. zeigen wird.

6.2 Griots als nationale Repräsentanten

Grundsätzlich ist die Funktion der Griots als nationale Kulturvertreter nichts Neues. Denn die Aufgabe des Vorstellens eines Königs, Patrons und einer Region erfüllten sie bereits während der mittelalterlichen Reiche, nach deren Zerfall bis heute. Auftritte im Ausland, seien sie privat oder staatlich organisiert, stellen nach wie vor eine Bühne der Performanz sowie Repräsentation der Mande-Region, der

⁵¹⁰ Schulz, Dorothea E. 2001, S. 252.

westafrikanischen Gesellschaft und Malis aufgrund des spezifischen Klangs der Musik sowie der Erzählungen und Texte dar.

Staatlich organisierte Tourneen kurz nach der Unabhängigkeit trugen diese Kultur in die Welt. Gleichermaßen gilt für Plattenaufnahmen, die der deutsche Bärenreiter-Musicaphon-Verlag in Kooperation mit dem Kulturministerium Malis in den 1970er Jahren in Auftrag gab.⁵¹¹ Auch wenn diese Aufzeichnungen bspw. von Fanta Sacko oder Banzoumana Sissoko Feldaufnahmen glichen, leisteten sie einen Beitrag zur internationalen Verbreitung dieser Kultur. Die Griotte Fanta Sacko war eine der berühmtesten und besten ihrer Kunst in den 1960er und 1970er Jahren, wurde allerdings am Verkauf ihrer Musikaufnahmen nicht beteiligt. Der Mitschnitt erfolgte während einer Performanz vor der malischen Regierung zu Beginn der 1970er Jahre. Trotz heftiger Beschwerde vor dem damaligen Präsidenten Traoré profitierte sie weder von Aufnahmerechten noch von deren Einnahmen. Die britische Musikjournalistin Lucy Duran nennt für diese Zeit mehrere Fälle solchen kolonialherrenhaften Verhaltens westlicher Musikverlage bzw. -unternehmen.

Die Präsenz malischer Musiker im Ausland hat in den Medien der Republik einen besonderen Stellenwert. Während europäische Medien, Tages-, Wochenzeitungen und Zeitschriften sowie Radio generell die Rubrik Kultur aufweisen, unter der von Literatur, über Musik bis Malerei und Architektur alles subsumiert wird, werden die Tätigkeiten der Musiker des Landes in der Rubrik ‚Musik‘ ausführlich dokumentiert. Dabei wird sowohl von der Regierung als auch vom Volk sowie den Medien jeder Grammy-Gewinn, aber auch jedes Konzert und jedes neuen Albums als nationales Ereignis gefeiert und aufgefasst.

Seit Beginn der 1990er Jahre setzte für die Griots eine Liberalisierung des Marktes sowie ihres ‚Aktionsradius‘ ein. Gastspiele im Ausland benötigten fortan keine Sondergenehmigungen. Denn besonders für die Mitglieder der Ensembles waren lediglich staatliche Auslandsreisen möglich. Sobald ein Griot als Bediensteter des Staates speziell während der Ersten sowie Zweiten Republik tätig war, schwanden die Möglichkeiten, Engagements im Ausland anzunehmen, so berichtet Jeli Madi Sissoko, Mitglied des *Ensemble Instrumental* für die Zeit unter Modibo Keita.⁵¹² Babakoroba Diabaté, Mitglied des Ensembles während der Ära Traoré, deutet ebenfalls an, dass es ihm erst seit 1991 möglich war,

⁵¹¹ S. Anhang Diskographie.

⁵¹² Vgl. Zobel, Clemens 1997, S. 256.

unbezahlten Urlaub für die Durchführung eigener Projekte im Ausland zu bekommen. Derartige Regelungen scheinen nicht nur für das Ensemble *Instrumental*, gegolten zu haben. 1991 etwa berichten [...] Musiker, daß der bekannte, aus Kela stammende Sänger des *Orchestre National Badema du Mali*, Kasse Madi Diabaté eine Ausnahmegenehmigung für eine Tournee in Frankreich dazu genutzt habe, nicht mehr zurückzukommen. Im Falle einer Rückkehr hätten ihm damals schwere Strafen gedroht.⁵¹³

Während Griots bis zu Beginn der 1990er Jahre als kulturelle Repräsentanten betrachtet werden können, die besonders während der sozialistischen Ära die Bekanntheit des Staates vergrößern sollten, änderte sich mit der Dritten Republik die Intention der Repräsentation. Auf sich alleine gestellt, ohne Unterstützung durch das Kulturministerium, dafür mit Hilfe von internationalen Musikkonzernen bewirkten die Wortschmiede ein touristisches Interesse an der Republik Mali. Auch der Antrophologe Salia Malé sprach in einem Interview davon, dass über die Musik zum einen mehr Touristen in das Land gekommen seien, die vor Ort bei den Griots Musikkurse wie das Erlernen des Spielens auf der Kora oder Djembe genommen haben und was zum anderen zur Konsequenz hatte, dass wiederum die Anzahl der Konzerte und Touren der Künstler in Europa außerhalb Frankreichs sowie der malischen Diasporagemeinschaft und den USA anstieg.⁵¹⁴ Berühmte Griots wie beispielsweise Toumani Diabaté bieten vierzehntägige Musikkurse teilweise auf englisch und französisch für Touristen an, um sie in die Kunst des Kora-Spielens einzubeißen, die Teilnahmegebühren dafür liegen aber auch bei über 1.000 Euro.⁵¹⁵

Gleichzeitig entstanden nach 1990 auch zahlreiche Festivals wie das im Februar stattfindende *Festival au Désert*, ein Musikfest, das unweit von Timbuktu ausgetragen wird und vom Tuareg Manny Ansar 2001 ins Leben gerufen wurde. Zielgruppe sind primär nicht Malier, sondern Touristen. Tickets können mit Reisen direkt beim Veranstalter gebucht werden. Als Künstler treten hingegen besonders bekannte Griots auf, aber auch Musiker des Nordens und der Tuaregs. Häufig finden Konzerte in Kooperation mit internationalen Stars statt. 2012 spielten der Sänger sowie Aktivist Bono der irischen Gruppe U2 und der Griot Bassekou Kouyaté zusammen. Das Festival röhmt sich auf seiner Homepage, dass

⁵¹³ Zobel, Clemens 1997, S. 256 – 257.

⁵¹⁴ Interview: Salia Malé, Bamako, 18.02.2011.

⁵¹⁵ <http://www.toumani-diabate.com>, <http://www.kela.fr>

6. Nationale Repräsentanten: Griots zwischen Tradition und Globalisierung

2012 Menschen aus über 50 verschiedenen Ländern anwesend waren.⁵¹⁶ Dabei ist zu berücksichtigen, dass aufgrund der bereits herrschenden politischen Krise im Norden der Republik lediglich offiziell 300 Karten verkauft wurden, die Jahre zuvor reisten im Schnitt über 1.000 Besucher an, um Malis Musikstars in der Wüste zu erleben.⁵¹⁷ Häufig sind die Sponsoren solcher Veranstaltungen im Ausland ansässig.

Dieses Beispiel verdeutlicht, dass die Musik der Griots als nationale Repräsentation wirkt. Denn seit Beginn der 1990er Jahre stiegen die Zahlen der Touristeneinreisen stetig an. Zwischen 1997 und 2007 haben sich die Touristenzahlen auf 200.000 Besucher verdoppelt.⁵¹⁸ Der Anteil der Einnahmen des Tourismus am Bruttoinlandsprodukt machte dabei 2010 6,1% aus, was ungefähr 523 Millionen US Dollar entsprach.⁵¹⁹ Malische Botschaften sowie das Kulturministerium werben in ihren Internetauftritten für das einzigartige kulturelle Erbe. Dabei wird Musik stets als gesonderter Punkt ausgegeben. Weiterhin bilden organisierte Touren durch das Land mit Besuch bei einem Griot die Regel.⁵²⁰

Ähnliche Aussagen können für die Hauptstadt Bamako und aber auch für die anderen Städte wie Segou und Mopti getroffen werden. Besonders in Bamako sind die zahlreichen Konzertclubs und -Auftrittsorte von europäischen und amerikanischen Touristen besucht, die dem Ruf der einzigartigen Musikstadt folgen, wie es die Reiseberichte und -führer betonen. Die Anzahl der Hotels und Führer ist in den vergangenen Jahren gestiegen. Geführte Touren in Griot-Zentren wie nach Kela gehören für die Bewohner sowie die Führer genauso zum Geschäft wie Fahrten in die UNESCO-Welterbestätten des Dogon-Landes und Timbuktu.

Innerhalb des Bereiches Weltmusik stellt Mali zweifellos das Land der Griots dar, auch wenn es diese Tradition im gesamten Mande-Raum der sich auch über Senegal, Gambien, Ghana, Guinea, Guinea-Bissau etc. streckt. Demzufolge wird vielen aus Mali stammenden Künstler für die internationale Vermarktung ein Griot-Erbe angeheftet. Selbst der Terminus Griot-Musik steht schon vereinzelt als

⁵¹⁶ <http://www.festival-au-desert.org>

Stand: 13.05.2012, 09:42.

⁵¹⁷ Vgl.: Gänslar, Katrin: Malis Musikstars bleibt das Weltpublikum weg, in: tageszeitung. Berlin, 28./29.01.2012, S.9.

⁵¹⁸ Vgl. Richardson, Robert B.: Tourism and Food Security in Mali. Michigan State University, 23./24.06.2010,

http://www.aec.msu.edu/fs2/promisam_2/Tourism_and_food_security_in_Mali_brief.pdf

Stand: 12.06.2012, 13:52.

⁵¹⁹ Vgl. Richardson, Robert B. 2010.

⁵²⁰ Interview: Guindo, Benjamin, Bamako/Kangaba 23.02.2011.

6. Nationale Repräsentanten: Griots zwischen Tradition und Globalisierung

musikalische Kategorisierung für Klänge aus Mali innerhalb der Weltmusikkatalogisierung.

Als nationale Repräsentanten dienen sowohl die Griots, die sich den Traditionen und deren Bewahrung verpflichtet fühlen als auch die Artistes, Popstars, die den traditionellen Klängen ein modernes Gewand verpassten und es somit auch einer wesentlich größeren Öffentlichkeit zugänglich machen. Wenn das Duo Amadou & Mariam auf Bambara und Französisch über Mali singt, ertönt das Lied nicht nur in den Spartenprogrammen zur Weltmusik, sondern auf großen Rockfestivals in der ganzen Welt sowie im Tagesprogramm neben Popmusik von Madonna und Herbert Grönemeyer, der mit dem Duo bereits 2006 für die Hymne zur Fußballweltmeisterschaft in Deutschland zusammenarbeitete. Die Pop-Griots bieten aufgrund ihres Bekanntheitsgrades nach wie vor ein nationales Identifikationspotential und betrachten sich selbst als Mitglied der nationalen Gemeinschaft. Doch auch der Staat schreibt ihnen auch weiterhin eine national repräsentierende Rolle zu, wie das Bild zum 50-jährigen Bestehen der Republik mit dem abgebildeten Wortschmied Banzoumana Sissoko zeigt.

Abbildung XII: Plakat zum 50-jährigen Unabhängigkeitstagsjubiläum in Mali

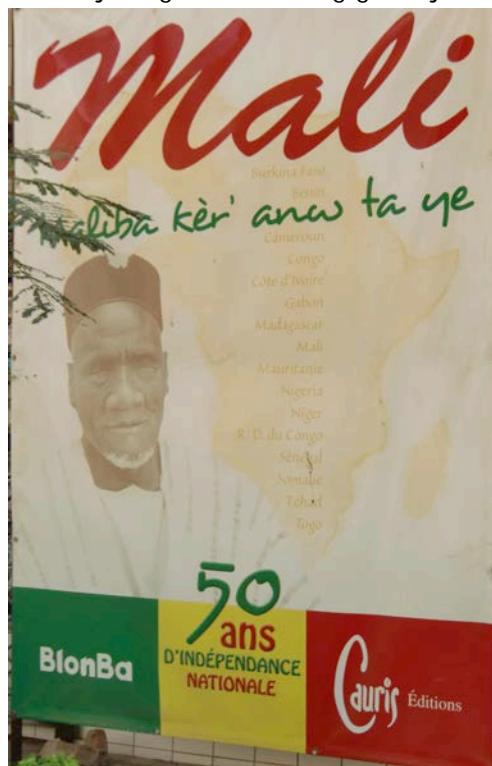


Foto Maren Jütz, Bamako, Februar 2011.

Dabei definiert sich auch nach über fünfzig Jahren die Gemeinschaft nicht multikulturell, sondern stellt sich in erster Linie als mande-dominiert heraus. Die

Gründe sind die gleichen wie in der Ära der Präsidenten Keita und Traoré. Die nationale Kultur beruft sich primär auf die Kultur des südlichen Malis. Die Griots aus dieser Region profitieren von besseren Verbreitungsmöglichkeiten als die Künstler des Nordens, auch wenn es Ausnahmen gibt. Fast alle der großen Stars Malis wie bspw. Toumani Diabaté, Bassekou Kouyaté haben ihre eigenen Musikclubs in der Hauptstadt Bamako, die als zentrale Orte das kulturelle Musik- und Nachtleben des Landes bereichern.

6.3. Das lokale im globalen –

Paris als ehemaliges Zentrum der afrikanischen Musikindustrie

Die französische Hauptstadt stellt mit Abstand das Zentrum westafrikanischer Einwanderer und deren Musik in Europa dar. Seit Beginn der 1980er Jahre machten die Musiker aus den ehemaligen westafrikanischen französischen Kolonien Sub-Saharas die Stadt zum Zentrum des afrikanischen Pops.⁵²¹ Doch dies geschah eher unerwartet und zufällig, eine Summe der einzelnen Teile, die sich aus veränderter Einwanderungspolitik, Öffnung des französischen Rundfunks und ein gesellschaftliches Interesse an neuen Tönen zusammensetzte. Des Weiteren schreibt Winders „Paris took an increasingly flavour in its food, fashion, entertainment, and other aspects of daily life“.⁵²² Es wäre aber zu vermessen zu behaupten, dass afrikanische Künstler und Musiker sowie Immigranten mit offenen Armen ab Beginn der 1980er empfangen wurden. Die anfängliche Dominanz der Soninke in Paris führte dazu, dass besonders die Epen und Musiker der Soninke in der malischen Gemeinschaft der Metropole dominierten.

Sofern die Musiker nicht selbst nach Paris migriert sind, wurden sie eben von Migranten eingeladen. Sie produzierten Musikkassetten mit Genealogie-Vorträgen und Liedern, die speziell für Migranten – meist Soniké und Manding-Sprecher aufgenommen wurden. Tourneen durch die Foyers' der malischen Immigranten in den Randgebieten von Paris wurden zum ‚Muss‘ für erfolgreiche malische Musiker, möglichst durch das französisches Radio aufgezeichnet und mit Musik- und Videokassetten weiter vermarktet.⁵²³

⁵²¹ Vgl. Winders, James A.: Paris Africain. Rhythms of the African Diaspora. New York 2006a, S. 8.

⁵²² Winders, James A. 2006, S. 485.

⁵²³ Dorsch 2005, S. 148.

Der Pariser Vorort Montreuil beheimatet Tausende von Maliern, deren Einkommen meistens im Gegensatz zu ihrer Heimat wesentlich höher ist. Allerdings lässt sich der Kontakt zu Griots anfänglich als selten beschreiben, weshalb Griots, wenn sie nach Paris eingeladen werden, häufig großzügig für ihre Rezitationen sowie Preisungen entlohnt werden. Die Immigrationswelle der 1980er Jahre bringt eine Vielzahl der Wortschmiede nach Frankreich. In der Region um Kayes verstarb 2009 ein Griot, wie Charlotte Wiedemann beschreibt, der über dreißig Jahre lang „das Hohelied auf die Migrationswilligkeit gesungen hatte. [...] Im aktuellen Fall trieb der Griot viele Zögernde in die Migration, zu schmachvoll war in seinen Liedern das Zuhausebleiben“.⁵²⁴

Der malische Griot Sekou Kouyaté konstatiert bereits 1991, dass in Paris zwischen 200 und 300 Wortschmiede entweder in Teilzeit oder Vollzeit für die westafrikanische Gemeinschaft beschäftigt seien.⁵²⁵ Die auszuübenden Tätigkeiten und Erwartungen unterscheiden sich dabei kaum von denen in Mali – Hochzeiten, Namenszeremonien, Geburten sowie Beerdigungen. Brigitte Dyan, Jean-Jacques Mandel und Louis Adenis porträtieren in ihrem Buch ‚L’Afrique à Paris‘ von 1994 den Fahrer der malischen Botschaft und Griot Brulaye Diabaté, der der westafrikanischen Gemeinschaft Griots vermittelte, wenn diese benötigt wurden. Dabei sah er sich in seiner Funktion als sogenannter selbst deklarierter Chef der Griots von Paris.⁵²⁶

Bis zu Beginn der 1980er Jahre zirkulierte die Musik der Griots primär und ausschließlich in den westafrikanischen Immigrantengemeinschaften, was u. a. daran lag, dass bis dato, bis auf wenige Ausnahmen, die Tonaufnahmen aus den Herkunftsländern wie Mali mitgebracht wurden. Latente Veränderungen setzten diesbezüglich bereits Ende der 1970er, Anfang der 1980er Jahre ein, als afrikanische Restaurants in Paris eröffneten, zu deren Standartrepertoire ein angestellter Griot, im bunten boubou gekleidet, gehört, der sich meistens auf einer Kora oder Ngoni begleitet.

Auschlaggebend für die generelle Verbreitung und Rezeption afrikanischer Musik sowie den Klängen der französischen Antillen war die Änderung der Immigrationspolitik des am 10. Mai 1981 neu gewählten sozialistischen

⁵²⁴ Wiedemann, Charlotte: Irrweg Migration. Wie Auswanderung zum Entwicklungshemmnis wird, in: Blätter für deutsche und internationale Politik. Berlin 2010, Heft 09, 55. Jg., S. 100 – 101.

⁵²⁵ Vgl. Hale 1998, S. 302.

⁵²⁶ Vgl. Dyan, Brigitte/Mandel, Jean-Jacques/Adenis, Lionel (Hrsg.): L’Afrique à Paris. Paris 1994, S. 129 – 131.

Präsidenten François Mitterrand. Nach 1981 stiegen die Zahlen der Einwanderer aus Ländern wie Senegal, Mali, Kamerun, Niger, den beiden Kongos und Benin schlagartig. Die Gesetzesnovelle vom 9. Oktober 1981 garantierte den Arbeitsmigranten die familiäre Zusammenführung. Zuvor war die temporale Einwanderung aus den afrikanischen Kolonien Sub-Saharas primär den Männern vorbehalten, die in so genannten *Foyers*⁵²⁷ lebten. Vorwürfe bezüglich der Ghettoisierung von Migranten tauchten immer wieder auf. „Many of the sub-Saharan African musicians who immigrated to France during the 1980s first lived in foyers.“⁵²⁸

Des Weiteren führten Reformen im Bereich der Kulturpolitik und die Verdoppelung des Budgets des Kulturministeriums unter Minister Jack Lang⁵²⁹ zu einschneidenden Veränderungen. Kulturpolitik wurde fortan nicht als eindimensional französisch betrachtet, sondern als expandierende sowie integrative frankophone Kultur betont, als deren Bestandteile auch die Musik der immigrierten, westafrikanischen Griots markiert wurden. Langs große Leistung hinsichtlich der Kulturpolitik war die Verdopplung des Kulturetats am Gesamthaushalt von 0,46 Prozent bei Amtsantritt 1981 auf 0,93 Prozent 1986 als wichtige finanzielle Grundlage.⁵³⁰ Neben der neuen Ausrichtung der französischen Kulturpolitik zeichnet James Winders, Professor für französische Kulturgeschichte, das Radio sowie vereinzelte engagierte Köpfe für die Implementierung westafrikanischer Musik im Generellen und die Musik der Griots im Speziellen verantwortlich.

African music began to receive frequent play on the FM stations that emerged after the liberalization of the airwaves in 1981. Arguably the most influential station was Radio Nova, founded by Jean-François Bizot [...], who promoted the phrase *sono mondiale*, perhaps preferable to the subsequent *world music*. Radio Nova heavily

⁵²⁷ Foyers lassen sich als Unterkunftshäuser beschreiben, die 1956 ursprünglich von der französischen Regierung für die Unterbringung algerischer Arbeiter zur Verfügung gestellt wurden. 1963 wurde durch die Société Nationale de Construction de Logements pour les Travailleurs (SONACOTRA – Nationale Gesellschaft zur Errichtung von Arbeiterunterkünften) das Behausungsprogramm auf alle Immigranten ausgeweitet.

⁵²⁸ Winders, James A.: Mobility and Cultural Identity: African Music and Musicians in Late-Twentieth-Century Paris, in: French Historical Studies. Durham 2006, Vol. 29, No. 3, S. 497.

⁵²⁹ Jack Mathieu Émilie Lang war von 1981 bis 1993 Kulturminister und leiste einen entscheidenden Beitrag zur Integration afrikanischer Musik. Bereits 1978 avancierte er zu Mitterrands persönlichen Berater und ab 1979 übte er die Funktion des Kulturbefragten der Parti Socialiste (PS) aus.

⁵³⁰ Asholt, Wolfgang: Kultur und Kulturpolitik, in: Cristadler, Marieluise/Uterwedde, Henrik (Hrsg.): Länderbericht Frankreich. Geschichte, Politik, Wirtschaft, Gesellschaft. Bonn 1999, S. 186.

promoted the music of the newly arrived Africans, among other examples from around the world. Lang used his office to help visiting African musicians obtain visas and subsidized annual festivals at Angoulême and Bourges that featured "la World Music". These festivals introduced many French people to major African musicians.⁵³¹

Die Verbreitung teilweise fremdartiger Klänge über das Radio war nur möglich, da die neue Regierung am 6. August 1981 die Staatshoheit über Radio und TV aufbrach, so dass private Sendeanstalten entstehen konnten. Bereits einen Monat später strahlten in Frankreich über 400 private Stationen auf FM-Frequenzen. Des Weiteren wurde den in Frankreich lebenden Migranten am 9. Oktober 1981 gesetzlich zugestanden, sich in Vereinen in der Öffentlichkeit zu organisieren.⁵³² Dieses Gesetz legitimierte es den Zuwanderern aus Mali, sich so zu versammeln, wie sie es aus ihren Heimatländern kennen. „But the law also helped make possible the formation of new cultural association, some of which musicians would organize, and served as a means for the French government to communicate its policies to newer immigrants.“⁵³³

Für die Musiker aus Mali bildeten die Pariser Rundfunksender Radio Nova, Tropic FM, Oui sowie Tabala FM die wichtigsten Verbreitungsmedien innerhalb des Hexagons. Besonders Radio Nova setzte sich für die Verbreitung afrikanischer Musik ein.⁵³⁴ Radio France international orientierte sich an den neuen Sendern und brachte 1986 ein Programm für afrikanische Musik unter dem Titel ‚Taxi Brousse‘ – ‚Busch-Taxen‘ stehen exemplarisch als Transportmittel für die Staaten in Afrika. Neben dem Hörfunk etablierten sich neue Festivals als Bühne für Künstler aus den ehemaligen Kolonien. Bereits 1978 begründete der malische Immigrant Mamadou Konté das *Africa Fête*, um zum einen die Bedürfnisse der Immigranten nach heimischer Kultur zu bedienen und zum anderen die französischen Bürger mit afrikanischer Kultur, Kunst und Küche in Kontakt zu bringen.

⁵³¹ Winders, James A. 2006, S. 498.

⁵³² Vgl. Derderian, Richard L.: Broadcasting from the Margins. Minority ethnic radio in contemporary France, in: Hargreaves, Alec G./McKinney, Mark (Hrsg.): Post-Colonial Cultures in France. London 1997, S. 99 – 101.

⁵³³ Winders, James A. 2006a, S. 21.

⁵³⁴ Vortrag: Erlmann, Veit: Something new in Africa? Intellectual Property Rights and the African Music Industry. Leipzig, 11.05.2011.

Ein Zensus von 1990 erfasste insgesamt 37.693 Malier der ersten, zweiten und evtl. dritten Generation, die zu diesem Zeitpunkt in Frankreich registriert lebten.⁵³⁵ Derzeit wohnen offiziell ungefähr 60.000 bis 80.000 Malier in Frankreich,⁵³⁶ die metaphorisch als „im Ausland aufgestellte [...] Geldautomaten“⁵³⁷ fungieren und jährlich ungefähr 50 Millionen Euro an die zurückgelassene Verwandtschaft nach Mali senden. Im Vergleich dazu wurden 1975 insgesamt nur 82.000 Afrikaner (von dieser Zahl sind Nordafrikaner ausgenommen) offiziell vom Zensus erfasst, 1982 hatte sich diese Zahl bereits verdoppelt und 1990 um die 240.000 Personen erreicht.⁵³⁸ Diejenigen, die in Frankreich mit dem Status *sans papier*, also ohne Aufenthaltsgenehmigung leben, tauchen in den Dokumentationen nicht auf. Insgesamt differieren die Zahlen bezüglich der Malier in der Migration zwischen zwei Millionen bis vier Millionen, also ein Viertel der Gesamtbevölkerung, wobei der geringere Teil nach Europa auswandert und die Mehrheit der Immigranten sich ein neues Zuhause in afrikanischen Nachbarstaaten wie der Elfenbeinküste, Guinea und dem Senegal aufgebaut hat.

Die aus Mali nach Paris emigrierten Griots finden nicht nur innerhalb der diasporischen Gemeinschaft Gehör, sondern treffen auf ein ganz neues Publikum. Dabei lässt sich festhalten, dass viele der Wortschmiede, die in der französischen Hauptstadt ihre Karriere auf eine neue Hörerschaft ausdehnten, bereits in Mali erfolgreich waren, meistens als Mitglieder in nicht-staatlichen Ensembles und Orchestern sowie im Radio agierten. Für die so genannten angestellten Staats-Griots Malis stellten sich Gastspiele im Ausland komplizierter dar, als für Künstler wie Salif Keita, die kaum Unterstützung vom malischen Kulturministerium erhielten, da ihnen häufig die Ausreise verweigert wurde. Für ihre Auftritte in Frankreich bekamen viele Musiker wiederrum staatliche Unterstützung; doch diesmal französische – sei es bei der Visa-Beschaffung, Aufenthaltsgenehmigung oder Unterbringung. „Many of them enjoyed the direct support of Lang's ministry.“⁵³⁹ Daneben begünstigte das politische Klima der sozialistischen Ära der 1980er Jahre den Aufstieg der afrikanischen Künstler und somit auch den der

⁵³⁵ Vgl. Quiminal, Catherine: *Les Africaines, divers et dynamique*, in: Dewitte, Philippe (Hrsg.): *Immigration et intégration: L'état des savoirs*. Paris 1999, S. 113, S. 430.

⁵³⁶ Vgl. Institut National de la Statistique et des Études Économiques (INSEE), http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?reg_id=0&ref_id=ip1098&page=graph#graphique1 Stand: 06.06.2012, 12:51.

⁵³⁷ Wiedemann, Charlotte 2010, S. 97.

⁵³⁸ Vgl. Hargreaves, Alec G.: *Immigration, „Race“ and Ethnicity in Contemporary France*. London 1995, S. 79.

⁵³⁹ Winders, James A. 2006, S. 498.

Griots aus Mali in Frankreich als sogenannte *sono mondiale*, *World Music* wie es Radio Nova bewarb. Die Sensibilisierung für Themen wie Einwanderung, Antirassismus, der Kampf gegen Apartheid sowie der Boom des Reggaes aus Jamaika führten häufig zum Interesse an neuen Klängen und damit zur stärkeren Rezeption afrikanischer Musik. Denn bis in die 1970er Jahre wurde Mali wenn überhaupt primär mit dem Weltfußballer des Jahres 1970, Salif Keita, der von 1967 bis 1973 in Frankreich erfolgreich für die Klubs As Saint Etienne und Olympique Marseille gespielt hatte, in Verbindung gebracht und weniger mit der Kultur.⁵⁴⁰ Die Klänge der neuen Musikimmigranten können aber nicht als rein traditionell, sondern vielmehr als eklektisch beschrieben werden. Denn es wäre utopisch, davon auszugehen, dass die Musik frei von divergierenden Genreeinflüssen sei.

Die Zunahme der Festivals sowie großer Konzertevents für afrikanische Musik begünstigten den bereits angesprochenen Wirkungsraum der Griots in Frankreich. Die in Opposition zu Le Pens Front National gegründete und von der PS unterstützte Bewegung SOS-Racisme veranstaltete ab 1984 Konzerte unter dem Motto ‚Touche pas à mon pote‘ auf deutsch ‚Fass meinen Kumpel nicht an‘ mit afrikanischen Künstlern. Bereits neun Monate nach der Gründung wurde am 15. Juni 1985 mit Hilfe von Radio Nova und dem Kulturministerium ein Event auf dem Place de la Concorde organisiert, das der malische Sänger Salif Keita⁵⁴¹ sowie der Kora-Spieler Mory Kanté als Headliner vor mehr als 300.000 Gästen eröffneten.⁵⁴² Mit dem SOS-Racisme-Konzert generierte sich Paris als Zentrum einer expressiven und hybriden Einwanderungskultur.

Die Konzerte und Radiostationen dienten der Öffentlichkeitswirkung, gleichzeitig entstanden in den 1980er Jahren in Paris neben dem Hörfunk zahlreiche kleine Platten- und Musiklabels, die sich auf die Produktion von afrikanischer Musik der Einwanderer spezialisierten, um den Markt mit Tonträgern zu bedienen. Veit Erlmann sprach von einer vitalen Musikindustrie, die Paris der damaligen Zeit

⁵⁴⁰ Interview: Diabaté, Ismael, Bamako, 24.02.2011.

⁵⁴¹ Salif Keita zählt zu Malis berühmtesten Sängern, der nicht aus der Kaste der Griots stammt, aber sich deren Rezitationen und Preisungen so angeeignet hat, die den Künsten der Wortschmiede im Nichts nachstehen und er auch von diesen geachtet, aber nicht als einer aus ihren Reihen betrachtet wird. Keita selbst betont auch immer wieder in diversen Interviews, dass er kein Griot ist.

⁵⁴² Vgl. Tartakowsky, Danielle: La construction sociale de l'espace politique: les usages politiques de la place de la Concorde des années 1880 à nos jours, in: French Historical Studies. Durham 2004, Vol. 27, No. 1, S. 167.

auszeichnete und den Musikern ein größeres Publikum bescherte.⁵⁴³ Die Künstler kamen in die französische Hauptstadt, um Musicalben aufzunehmen, die in Europa sowie Nordamerika vertrieben wurden, aber auch in den Herkunftsländern der Musiker. Doch primär waren die Produktionen auf ein westliches Publikum abgestimmt. Die französische Handelskette für Unterhaltungs- sowie Kulturprodukte Fnac führte in der Zeit extra Kategorien für Musik aus Afrika mit langen Verkaufsregalen ein. Der Verkauf afrikanischer Musik in Paris betrug um die 16,6 Prozent aller verkauften Tonträger in Paris und lag statistisch hinter europäischer Rockmusik sowie den karibischen Klängen, aber weit vor Reggae, lateinamerikanischer und asiatischer Musik.⁵⁴⁴ Gleiches gilt in Großbritannien für die Megastores Virgin Music und HMV. Der senegalesische Musikproduzent, Ibrahim Sylla, des Pariser Labels Celluloïd Records, der in jener Zeit erfolgreich afrikanische Musik für ein europäisches Publikum produzierte, äußerte sich in einem Interview:

Paris became the center of African music because it is easier to communicate from Paris than within the African countries. It is expensive to travel and to move equipment between African countries. It takes eight hours to travel from Congo to Dakar, but you can leave Paris at eight o'clock in the morning and be in Dakar by noon.⁵⁴⁵

Das sich bereits gewandelte Verständnis der Griots, dass sie nicht mehr einem Patron dienen, sondern frei in ihrer Wahl sind, begünstigte weiterhin die neuen Wege des Erfolges. Moriba Koïta, der in den 1980er Jahren eine Vielzahl von Auftritten in Frankreich feierte und seit 1993 dort lebt, entgegnete 1997 in einem Interview mit James Winders, dass der heutige Griot ungebunden und konkretisierte, dass seine Musik und Wirken an alle gerichtet sei: „I belong to the French and to the Americans“.⁵⁴⁶

Während ab 1981 immer mehr afrikanische, darunter auch viele malische Griots den Weg nach Paris nahmen, kann die Zeit ab 1985 bis zum Fall des Eisernen Vorhangs als die Hochzeit der Künstler trotz zunehmender politischer Ressentiments gewertet werden. Denn zwischen 1985 und 1989 gab das

⁵⁴³ Vortrag: Erlmann, Veit 2011.

⁵⁴⁴ Vgl. Winders, James A. 2006a, S. 58.

⁵⁴⁵ Zit. nach Winders, James A. 2006a, S. 33.

⁵⁴⁶ Winders, James A. 2006, S. 492 – 493.

Kulturministerium unter Lang die größten Beträge für interkulturelle Veranstaltungen aus. Musik aus Afrika wurde als ein Teil der neuen französischen Kultur betrachtet und Paris Metropole der World Music. Die Zeit der Kohabitation brachte den konservativen Pariser Bürgermeister Jaques Chirac 1986 in das Amt des französischen Ministerpräsidenten. Seine Partei Rassemblement Pour la République (RPR) formulierte kurz nach Amtsantritt Veränderungen in der Aufenthaltsgesetzgebung.

Where African immigration was concerned, France now seemed to be running on two separate tracks. Momentum clearly was building behind anti-immigrant politics, but at the same time the cultural spotlight shone more brightly than ever on African musicians, with regular media coverage and the increasingly bustling activity of the Parisian record companies and studios associated with their music.⁵⁴⁷

Solange Lang das Amt des Ministers ausübte, waren die Musiker aus den ehemaligen französischen Kolonien omnipräsent auf allen französischen Festivals und Feierlichkeiten – vom Fête de la Musique⁵⁴⁸ bis hin zur Parade auf der Champs Elysee anlässlich des französischen Nationalfeiertages am 14. Juli 1989. Doch nicht nur die zunehmende xenophobe Politik sollte den Boom der afrikanischen Musik eindämmen. Die unter dem global agierenden Genrenamen *World Music* subsummierten Künstler bekamen mit osteuropäischer und asiatischer Musik Konkurrenz um die Rezipienten. Des Weiteren veränderte sich das Musikgeschäft, unabhängige Musiklabels mussten sich der Dominanz der damals sechs Medienkonzerne⁵⁴⁹, die den globalen Musikmarkt kontrollieren, unterordnen. Gleichzeitig übt diese Musik im Paris der 1990er und 2000er keine neuen Reize und etwas Unbekanntes aus, sie ist Teil der multikulturellen Stadt, ihrer Bewohner sowie ihrer Kultur geworden. Doch der Musikethnologe Veit Erlmann resümierte 2011, dass besonders die Politik Nicolas Sarkozys nichts mehr von der einst virulenten afrikanischen Musikszene in Paris übrig ließ. Viele Künstler, wie der Malier Salif Keita, sind aufgrund der erschwerten

⁵⁴⁷ Winders, James A. 2006a, S. 49.

⁵⁴⁸ Das Fête de la Musique wurde von Jack Lang 1982 ins Leben gerufen, um Musik aus Frankreich eine Plattform zu geben. Seitdem findet es jährlich am 21. Juni statt; mittlerweile auch in vielen anderen europäischen Städten.

⁵⁴⁹ Mittlerweile hat sich die Zahl der Musikkonzerne von sechs auf vier durch Zusammenschlüsse reduziert (Universal Music Group, Sony Music Entertainment, Emi Group, Warner Music Group).

Aufenthaltsbedingungen wieder in ihre Heimatländer zurückgekehrt. Allerdings nahmen sie das Know-how sowie die Kontakte bezüglich der Aufnahmetechniken mit. In Bamako entstanden in den 1990er Jahren mehrere kleine Tonstudios, die mit französischer oder aber auch amerikanischer Hilfe ins Leben gerufen wurden. Bekanntestes Tonstudio sowie einziges Geschäft für den Erwerb legaler CDs ist in Bamako das Mali K7, das u. a. von dem Gitarristen Ali Farka Touré mit französischer Hilfe gegründet wurde.

Mit dem Ende der Ära Jack Lang wurden die afrikanischen Musiker stetig mit Problematiken wie Fremdenfeindlichkeit gegenüber Nordafrikanern und denen aus Subsahara konfrontiert sowie die zunehmende restriktivere Einwanderungspolitik unter den Präsidenten Chirac sowie Sarkozy, die ihnen die Auftritte erschwerten.

When the embrace accorded African musicians during the Jack Lang cultural era ended, musicians found it much more difficult to enter France or to remain there to pursue their careers. This was especially true for those who did not make a name for themselves prior to 1989.

Weiterhin leisteten die politischen Veränderungen in Frankreich ihren Beitrag, dass westafrikanische Klänge nicht mehr so stark präsent waren, wie es die französische Musikjournalistin Hélène Lee etwas polemisch zusammenfasst: „Under Mitterrand we had money. There was money for music and visas for the musicians. Now, there are no more visas for the musicians and no more money for the music. That's all!“⁵⁵⁰

Paris als das Zentrum für besonders westafrikanische Musik musste seine herausragende Stellung aufgeben, auch wenn viele Festivals ihre Fortsetzung fanden. Doch andere Städte wie London und New York stellten einerseits für die Musiker interessante Bühnen dar und andererseits leistet auch die französische Politik im Umgang mit den Immigranten *sans papier* und deren vermehrter Abschiebung ihren Beitrag, dass die Wortschmiede sich von der Stadt abwenden. Die in Frankreich agierenden Griots übten vorrangig die Funktion des Musikers und interkulturellen Musikvermittlers aus, doch es konnte gelegentlich vorkommen, dass der Wortschmied als Kommunikator und Grenzgänger zwischen der westafrikanischen Gemeinschaft und den französischen Behörden eingesetzt

⁵⁵⁰ Lee, Hélène zit. nach Winders, James A. 2006a, S. 81.

wurde. So geschah es 2000, dass der aus dem Senegal stammende Nuru Kane eine CD in der Sprache Wolof mit dem Titel ‚Diamono Euro‘ (Heute der Euro) aufnahm, um den Arbeitern innerhalb der *foyers* die neue Währung näher zu bringen. Finanziert wurde diese CD von der Fondation de France sowie der Fondation Caisse d’Eparnage.⁵⁵¹

Die afrikanischen Musiker im Allgemeinen und die malischen Griots im Speziellen besetzten in Paris mit ihrer Kunst den von Homi K. Bhabba beschriebenen Term des dritten Raumes, „third space“.⁵⁵² Die hybriden Formen ihrer Kunst, die neu aufgenommene musikalische Elemente sowie Instrumente mit traditionell konnotierten Klängen verbinden, können dabei nicht primär als post-koloniale Kritik verstanden werden. Eric Charry beschreibt für die im Ausland agierenden Griots, dass sie mehr auf europäische Instrumente setzen als auf traditionelle.

Throughout Africa the guitar has been the instrument of choice for taking local traditions and moving them into international arena of popular dance music. In this arena music based on local traditions vie for international attention in ensembles in which indigenous melody instruments are for the most part absent. It has been the responsibility of guitarists to maintain the local melodic instrumental traditions in these more global and less African context of keyboards, horns, bass guitars, and drum sets. Perhaps nowhere else in Africa do guitarists accept and honour that responsibility with as much depth as they do in the Mande world.⁵⁵³

Diese Beobachtung kann nur partiell geteilt werden. Denn besonders in Paris der 1980er Jahre erklingt häufig die Musik der Griots traditioneller als in ihrer Heimat Mali. Was unter anderem den Interessen des neuen Publikums geschuldet ist, das Kora und Ngoni auf Konzerten sehen und Hören möchte. Gleichermaßen gilt nach wie vor für global erfolgreich agierende Griots aus Mali. Während in Bamako oder auch Segou die Klänge der Griots, sei es auf Hochzeiten oder Konzerten, häufig durch moderne Popinstrumente wie das Keyboard und die elektrisch verstärkte Gitarre komplementiert werden, die das Spiel der Melodieinstrumente ersetzen bzw. ergänzen, musizieren sie jährlich beim französischen Musikfestival Africolor in Saint-Denis in traditionellen *boubous* gekleidet mit ihren Akustikinstrumenten

⁵⁵¹ Zéphirin Kouadio: Nuru Kane, Le Griot de l'Euro. Radio France International, Erstausstrahlung 25.02.2002.

⁵⁵² Bhabha, Homi K. 1994, S. 19 – 39.

⁵⁵³ Charry, Eric 2000, S. 307.

6. Nationale Repräsentanten: Griots zwischen Tradition und Globalisierung

das Sunjata-Epos vor. Der französische Journalist Philipp Conrath hatte 1989 das Festival mit der Intention ‚mehr traditionelle Klänge, die die malische Gemeinschaft in Paris verbindet und weniger Afro-Pop,‘ gegründet. Der Journalist Gerard Arnaud beschreibt ebenfalls, dass viele dieser Musiker zwischen modernen Klängen, elektronischen Instrumenten für Aufnahmen und Auftritten in Bamako sowie traditionellen Instrumenten für das Pariser Publikum alternieren.⁵⁵⁴

Im Gegensatz zu der Hochzeit der 1980er Jahre, die Musik aus Afrika als neue Klänge feierte, betont der Schriftsteller Edouard Glissant, dass die Immigranten aus den ehemaligen französischen Kolonien in der französischen Hauptstadt mittlerweile kosmopolitische Normalität darstellen, die nicht mehr wie vor 30 Jahren hervorgehoben werden muss.⁵⁵⁵

Paris' Sonderstellung innerhalb des Genres Weltmusik begann auch zu schwinden als Ende der 1980er immer mehr bekannte Musikstars aus Großbritannien oder den USA diese Sparte für sich entdeckten. Dass 1982 von dem britischen Musiker Peter Gabriel ins Leben gerufene Festival *World of Music, Art and Dance* (WOMAD), wo musikalisch die gesamte Bandbreite der Weltmusik aufspielt – von westafrikanischen Griots, über gregorianische Chöre bis hin zu pakistanischen Sufi-Klängen – erreicht seit den späten 1980er Jahren eine immer größere besonders mediale Resonanz. Ausdrücklich zu dieser Zeit erreichten die Griots über den Weg der Bühnen in Paris ein noch größeres Publikum.

⁵⁵⁴ Vgl. Arnaud, Gérald: Pour une exception musicale africaine, in: Africultures. Paris 2003, No. 54, S. 87.

⁵⁵⁵ Vgl. Winders James A. 2006, S. 508.

7. Worte als Waffe des nationalen Gesangs – Schlussbetrachtung

Fünfzig Jahre nach der Unabhängigkeit „müssen wir uns immer noch mit der nationalen Frage auseinandersetzen“, sagt Soumeylou Boubèye Maïga, Tourés letzter Außenminister. Dahinter steckt die alte Furcht, dass sich der Süden von den Nordregionen entfernt und ihrem Schicksal überlässt.⁵⁵⁶

Mit dem euphorischen Gedanken an ein von den Franzosen unabhängiges Reich verbanden viele Gründungsväter das Ideal einer multiethnischen Gesellschaft, die sich wie im Falle Malis zu dem konstruierten Staat bekennt und eine nationale Identität ausbildet sowie auslebt. Kultur und Kunst erschienen dabei für die Nationenkonstruktion als legitimes und probates Mittel, um in einen gesellschaftlichen Diskurs zu treten. Die in der Region seit hunderten von Jahren etablierte Gesellschaftseinteilung mit den Griots als Vermittler zwischen den Ethnien sowie Herrschern und Beherrschten, als Grenzgänger zwischen frei und unfrei, als einzige legitime Kritiker der Obrigkeiten und kulturelles Gedächtnis einer oralen Tradition stellte dabei eine ideale Projektionsfläche für die Propagierung einer malischen Nation dar. Anliegend ist die Unterscheidung, ob die Griots sich den Traditionen verpflichtet fühlen oder als Popstars bzw. artistes agieren nicht evident.

Die Konstituierung einer Gesellschaft per se sowie einer nationalen Gesellschaft wird, wie es auch Hobsbawm und Anderson zum Ausdruck bringen, durch eine gemeinsame Sprache erzeugt. Fraglich ist daher, welche Rolle die Musik dabei einnimmt. John Shepherd und Peter Wicke argumentieren diesbezüglich, dass Musik ähnliche Funktionen wie Sprache innehaltet, aber „Music can emphasize the relatedness of human existence with a directness and concreteness that language cannot easily reproduce“.⁵⁵⁷ Aus diesem theoretischen Kontext ergibt sich vielmehr die Frage, ob Musik und Kultur die Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln sind? Diese Aussage ist so richtig wie auch falsch zugleich. Musik wurde schon immer für Machtinteressen von der Politik vereinnahmt und Musiker aller Zeiten haben nie einen Hehl aus ihren politischen Ambitionen gemacht. Für die Republik Mali lässt sich festhalten, dass die Griots in Teilen die Fortsetzung einer Politik

⁵⁵⁶ Delcroze, Jaques: gelähmt und gespalten. Mali zahlt einen hohen Preis für alte Versäumnisse, in: *Le Monde diplomatique*. Berlin 09.2012, S9, dt. Ausgabe.

⁵⁵⁷ Shepherd, John/Wicke, Peter: *Music and Cultural Theory*. Cambridge 1997, S. 183.

sind, da sie aufgrund ihrer Stellung sowie ihrer Behauptung, dass einzige kulturelle Gedächtnis der Region und somit Geschichtsbewahrer zu sein, identitätsstiftend wirken und somit Teile der Gesellschaft an sich binden und diese politisch beeinflussen.

Die Historie der Region sowie die Mythen zur Entstehung und extraordinären gesellschaftlichen Stellung der Wortschmiede verdeutlichen, dass Macht und Musik in Westafrika seit spätestens dem Mittelalter eine enge Symbiose eingegangen sind. Sklavenhandel und Kolonialzeit sprengten dieses soziokulturelle Verhältnis, die Bindung der Griots an einen Patron, eine Familie auf und führten zu einer schleichenden Veränderung hinsichtlich des gesellschaftlichen Gefüges. Grundsätzlich berichten alle dargestellten historischen Quellen von fasziniert über verständnislos bis angewidert über die Sprachschmiede des Mande-Kosmos. Versuche das unbekannte, das ambivalent scheinende Phänomen mit Bekanntem zu beschreiben, führten dazu, dass sie in europäischen Reiseberichten des 15./16. Jahrhunderts mit der Stellung der Juden in Europa gleichgesetzt wurden.

Im Zuge der Unabhängigkeit der Republik Mali, zuerst für zwei Monate im Staatenverbund mit Senegal, dann aufgrund divergierender politischer Vorstellung selbständig, implementierte die propagierte Kulturpolitik von Beginn an eine Involviering der Griots hinsichtlich der Konstruktion einer Staatskultur, einer gemeinsamen Vergangenheit sowie der nationalen Gemeinschaft. Bezugnehmend auf den Konstruktivisten Anderson und dessen ‚Imagined Communities‘ schreibt George Lipsitz zur Kombination Staat, Musik, Nation: „It is no accident that the state so often involves itself in question of culture. Governments sustain or suppress artistic expression out of self-interest, out of recognition of the complex connections linking ‘the nation’ with the imagi-nation.“⁵⁵⁸

Die Funktion, die der Musik in Mali zugeschrieben wurde, soll als Bindeglied zwischen den Ethnien, zwischen Gegenwart und Vergangenheit sowie den Institutionen dienen. Denn die Republik mit ihren politischen Grenzen hat wenig gemein mit den kulturellen Grenzen, dem kulturellen Kosmos der vergangenen westsudanesischen Reiche, in dem sich die Griots und deren Rezitationen auf die Vergangenheit bewegen. Besonders die Vorträge und Verweise auf die glorreiche Historie des Mittelalters, aber auch die Anpassung der oralen Geschichte an die

⁵⁵⁸ Lipsitz, George: Dangerous Crossroads. Popular Music, Postmodernism and the Poetics of Place. London 1994, S. 137.

herrschenden Zustände der jüngsten Vergangenheit können im Sinne Adornos als ausdrücklich unterstützende ideologische Funktion betrachtet werden.

Der Blick auf die Geschichte des Landes sowie die soziopolitische Stellung der Griots im Wandel der Zeit zeigt, dass sie aufgrund ihrer endogamen Position innerhalb der Gesellschaft von Anbeginn einen spezifischen Posten eingenommen haben. Denn bereits die nur ihnen vorbehaltenden Tätigkeiten als Sprachrohr, Kritiker, Genealogen, Preissänger, Geschichtsbewahrer, Vermittler sowie ihr freier Status, der aber aufgrund der Endogamie eingeschränkt ist, zeichnen sie als Grenzgänger aus. Viele Ethnien des heutigen Malis teilen diese Kastenunterteilung mit den Griots in ihrer Funktion, Ausnahmen stellen die Dogon sowie Tuaregs dar. Die Kasteneinteilung gilt seit der Unabhängigkeit des Landes als offiziell abgeschafft, aber sie ist gesellschaftlich nach wie vor evident, wie die Untersuchungen herausstellten, wobei rurale und urbane Differenzierungen vorzunehmen sind. Innerhalb dieses Systems hat es Verschiebungen gegeben, hinzugekommen ist eine gesellschaftliche Schichteneinteilung im Marxschen Sinne, doch betrachten sich Griots weiterhin als das einzige legitime und wahre Gedächtnis des Landes, dessen Vergangenheit oral weitergegeben und von ihnen aufbewahrt wird. Besonders die Darstellung zur soziokulturellen Position der Griots sowie der Historie des Landes zeigen, inwiefern Geschichte für die politische Legitimität seit den 1960er Jahren aus der Gegenwart konstruiert wurde. Dabei nimmt das mittelalterliche Reich Mali, dessen Bekanntheitsgrad bis nach Europa reichte, eine omnipräsente Rolle ein. Exemplarisch steht diese Epoche für Macht, Größe, Reichtum sowie überregionalen Einfluss. Des Weiteren bietet das Epos von Sunjata Keita, einem verkrüppelten Jungen, der zum größten Krieger eines multiethnischen Imperiums aufstieg und dessen maximale Ausbreitung erkämpfte, genügend Identifikationspotential für einen jungen Staat ohne Meerzugang auf der Suche nach nationaler Souveränität. Das Epos von Sunjata ist Teil des nationalen Kanons, das von den Griots im Rundfunk, auf Staatsempfängen, Hochzeiten, Geburten sowie Feierlichkeiten aller Art vorgetragen wird. Im Laufe der Zeit ist es auch Künstlern, die nicht der Kaste der Handwerker, also der Griots entstammen, wie dem malischen Sänger Salif Keita gestattet, dieses Epos musikalisch zu rezitieren.

In Mali existieren noch weitere sogenannte national relevante Epen, deren Wirkungsrahmen aber nicht den des dargestellten von Sunjata Keita erreicht.

Doch nicht nur der Name Sunjata steht für eine glorreiche Vergangenheit und Größe, sondern auch der Name Mali, der für die postkoloniale Republik als Territorialbezeichnung gewählt wurde, soll Größe, Macht, Kultur sowie Einfluss widerspiegeln. Ganz ähnlich gingen auch andere Protostaaten der Region wie bspw. Ghana vor, die sich des Namens eines mittelalterlichen Reiches bedienten, doch im Gegensatz zu Mali hatten das frühere Ghana und das heutige keine territorialen Überschneidungen.

Besonders die Kulturpolitik des ersten Präsidenten Keita steht exemplarisch dafür, inwiefern Musik, die Kunst der Griots als staatliches Symbol, aber auch Produkt deklariert wurde. Tonmalerei in Mali diente von Anfang an nicht nur der Unterhaltung, sondern wurde bewusst als ein Kommunikationsmittel eingesetzt, um Glaubwürdigkeit, Überzeugung sowie Vertrauen herzustellen; ganz im Sinne der traditionellen Aufgaben der Wortschmiede. Dabei ist zu berücksichtigen, dass Klang, Melodie und Rhythmus ebenso als Sprache verstanden werden wie Verbalisierung und Gesang. Das Zusammenspiel, der Gebrauch bestimmter Instrumente wie *Ngoni*, *Kora* oder *Djembe* sowie der Einsatz spezifischer Texte und Melodien dienen als Vehikel divergierender Botschaften. Daraus resultierend können Doppeldeutigkeiten transportiert werden, wenn differierende Musik und Text in einem Kontext, einem Lied oder einer Performanz erscheinen. Generell heißt es nach Aussagen der Griots, dass die Musik zum Inhalt spricht und sich als Bestandteil des sozio-politischen Kontextes definiert. Darüber charakterisieren die Worthandwerker ihre Nähe zur Politik.

Während die Kolonialzeit die Patron-Griot-Beziehungen teilweise außer Kraft setzte, fanden die Sprachhandwerker mit der Unabhängigkeit ihre neuen Patrone in der Regierung, dem Einparteistaat sowie der von Präsident Keita proklamierten Kulturpolitik. Die Verstaatlichung von Ensembles und die generelle Staatsanstellung der Wortschmiede brachten die Obrigkeiten und die Vermittler wieder näher zusammen. Dabei stellten sich die Griots von Beginn an, zum Teil schon während des Unabhängigkeitskampfes, in den Dienst von Partei sowie Staat und taten sich als Sprachrohr, als Mitgestalter der aufzubauenden Nation sowie der neuen Politik auf. Ihr Wort hat Gewicht. Allein der sozialistische Präsident Modibo Keita stellte für die Griots einen Glücksfall dar, denn in ihren Preisungen zogen sie genealogische Linien bis Sunjata Keita und legitimierten quasi den Präsidenten in seiner Führungsrolle entlang historischer Ahnenkonstruktionen.

Keitas Kulturpolitik orientierte sich an den kulturpolitischen Leitlinien des guineischen Präsidenten Sekou Touré und förderte eine authentische malische Musik, die als Staatskultur etabliert werden sollte. Da ursprünglich bis zur Kolonialzeit nur den Griots das Musizieren vorbehalten war, bedeutete dies auch 1960, dass die meisten Musiker aus der Kaste der Wortschmiede stammten und so per se die propagierte Staatskultur Griot-dominiert war. Ursprünglich sah Keitas Politik vor, dass die staatlichen Ensembles multiethnisch besetzt würden, doch schnell stellte sich ein Übergewicht zu Gunsten der aus dem südlichen Mande-Raum stammenden Griots ein. Schlechte Infrastruktur und weite Wege gestalteten die musikalische Partizipation des Nordens schwierig. Denn alle Technik wie Aufnahmestudios sowie der Staatsfunk, der nicht bis in den Norden der Republik sendete, befanden sich im Süden, dort vornehmlich in der Hauptstadt Bamako. Die dominierende Sprache sowie Kultur wurden Bambara und Malinké. Die Erinnerungskultur zur Erzeugung eines nationalen Wir-Gefühls beschränkte sich auf den Mande-Kosmos. Malier, die weder des Bambara noch Malinké mächtig waren, noch das kollektive Gedächtnis sowie die traditionellen Melodien teilten, wurden nicht als Teil der neuen nationalen Gemeinschaft involviert. Wie die nationale Kultur zu klingen hatte, bestimmten Regierungsbeamte, was zur Folge hatte, dass von staatlicher Seite bereits eine Selektion stattfand und kritische Griots auch mit Zensur belegt wurden. Eine ihrer Hauptaufgaben war, über die Musik die politische Konsolidierung der Machthabenden herzustellen. Doch wenngleich die Vermutung nahe liegt, dass über die Musik ein Preisungs- sowie Personenkult um Präsident Keita aufgrund seines Namens entstand, handelten die Gesänge der Griots primär vom Aufbau und Glanz der neuen malischen Nation und nur sekundär vom postkolonialen Gründungsvater.

Die Betrachtung der Vergangenheit der Republik Mali zeigt, dass das Singen auf die Nation primär mande-geprägt war, also die Sprache, Kultur, Geschichte des Mande-Raumes entstammten, so dass bestimmte Ethnien nicht in die propagierte Gemeinschaft involviert wurden. Die von Keita ins Leben gerufene Festwoche der Jugend und Musik diente in erster Linie der nationalen Rhetorik der Regierung sowie der von Staatsbeamten festgelegten Repräsentation einer Kultur vornehmlich des Südens. Generell wurde während der Keita-Herrschaft von 1960 bis 1968 Kultur über Musik und die Tradition der Griots definiert. Auch fand unter Keitas Personalpolitik, indem er Abgeordnete aus dem Süden in den Norden des

Landes versetzte, zusätzlich eine Dominanz des Mande-Raumes statt. Auch wenn der ursprüngliche Gedanke dieser Politik ein ethnischer Austausch, ein Verständigungsbeitrag sein sollte, kann dieses im Nachgang und aufgrund der Untersuchungen klar als ein Beitrag zur Verbreitung von Bambara als Nationalsprache sowie von einer Homogenisierung und Stilisierung der bereits angesprochenen Kultur zur Nationalkultur gewertet werden.

Der 1968 erfolgreich durchgeführte Militäputsch mit Leutnant Moussa Traoré, setzte das sozialistische Regime ab. Als Interimspräsident und später ab 1978 als gewählter Präsident des Einparteiensstaates herrschte er in Mali bis 1991. Kulturpolitisch orientierte er sich an seinem Vorgänger Keita. Griots blieben Staatsangestellte und es änderte sich nichts an ihrer kulturellen Vormachtstellung. Die Machtübernahme Traorés wurde durch Griot-Gesänge bekannt gegeben und erfuhr dadurch eine relevante historisch-kulturell konnotierte Legitimation.

Die 23 Jahre währende Herrschaft des zweiten malischen Präsidenten äußerte sich in den Gesängen der Wortschmiede eher in einem Personenkult als in Preisungen auf das politische System sowie die Nation. Interessanterweise lässt sich im Vergleich zum Vorgängerregime deutlich erkennen, inwiefern Geschichte konstruiert wird. Während Modibo Keita als Nachfahre Sunjatas betrachtet wurde, galt unter Traoré der einzige Erschaffer des Mali-Imperiums als nicht mehr so wichtig. Modibo Traoré wurde eine Ahnenschaft zum ehemaligen Kampfgefährten Sunjatas, Turamakan Traoré, nachgesagt sowie eine Verwandschaftslinie zum Begründer des Bambara-Reiches von Segou, Timaragan, hergestellt. Diese Genealogien sollten die kämpferische sowie militärische Stärke des neuen Präsidenten demonstrieren.

Unter Traoré entstanden besonders viele Lobhymnen auf den Präsidenten, die vorrangig von Griottes vorgetragen wurden, so dass sich diese innerhalb Malis in den 1970er sowie 1980er Jahren eine herausragende Stellung im Kulturbetrieb sichern konnten. Obgleich Traoré öffentliche Preisungen auf seine Person untersagt hatte, hielt sich zum einen kaum einer an das Verbot und zum anderen fand er sehr schnell Gefallen daran. Besonders die Griottes entdeckten im Präsidenten ihren neuen Patron und konnten sich in dieser Zeit aufgrund ihrer Tätigkeit zum Teil große Besitztümer ersingen.

Zweifelsfrei ist, dass die Festivals, die bereits unter Keita initiiert wurden, während der Zweiten Republik ihre Fortsetzung fanden, allerdings unter neuem Namen,

doch war nach wie vor nationale Propaganda eine Hauptintention der Veranstaltungen. Lieder, die aber Keita sowie die Erste Republik huldigen und aus dieser Zeit stammen, wurden indiziert und verbannt.

Bemerkenswert ist besonders die traditionelle Vermittlerrolle, die den Griots während der Grenzauseinandersetzung zwischen Mali und dem Nachbarstaat Burkina Faso wieder zugesprochen wurde. Die Aussöhnung, welche vom guineischen Staatspräsidenten Touré initiiert wurde, führten Griots in einem Zeremoniell durch. Auch während der kurzen kriegerischen Auseinandersetzung ertönten in Malis einzigm Radiosender nur Lieder, die die Stärke, den Glanz sowie die glorreiche Vergangenheit und auch Zukunft des Landes besingen.

Doch während Traorés Herrschaft tat sich mit der Zeit eine Glaubwürdigkeitssowie Vertrauenskluft zwischen der urbanen Bevölkerung und den Griots auf. Innerhalb der gebildeten Schicht, die in Opposition zu dem Präsidenten standen, hatten die Wortschmiede ihre Glaubhaftigkeit als kulturelles Gedächtnis sowie Institution verloren. Ihre Rede verlor an Gewicht, sie galten eher als Schmarotzer, Opportunisten, die für Geld und Geschenke jedem huldigen. Auf dem Land waren die Kluft und das Misstrauen nicht ganz so groß, da Griots für weite Teile der analphabetischen Bevölkerung eine kulturelle Verbindung darstellten.

Der zweite Militärputsch sowie die zahlreichen Demonstrationen gegen Traoré 1991 zeigen besonders die Vertrauenslücke zwischen Bevölkerung und Griots. Zu den Feierlichkeiten der oppositionellen Gruppe ADEMA spielten nicht Griots, sondern eine Band aus Zaire. Auch die öffentliche Feier gestalteten nicht Griots, sondern der malische Künstler Salif Keita, der Ende der 1980er Jahre in Europa Ruhm erlangte. Dabei ist bemerkenswert, dass Salif Keita nicht der Kaste der Worthandwerker entstammt, aber sich dieser Tradition verpflichtet hat. Des Weiteren wurde er frühzeitig mit gesellschaftlichen Ausgrenzungen sowie Anfeindungen aufgrund seines Albinismus konfrontiert.

Während eine Funktion, die nur den Griots vorbehalten ist, die öffentliche Kritik am Herrscher lautet, kann diese für die Zeit der Ersten sowie Zweiten Republik als leise bis umfangreich verstummt charakterisiert werden. Laut hingegen wurden Aufbau des neuen nationalen Selbstwertgefühls oder die Regierenden besungen. Kritische Äußerungen wurden, wenn nur im engen Zirkel vor den Obrigkeit vorgetragen; weit weg von den Ohren des Volkes.

Die einsetzende Demokratisierung ab 1991 mit dem neuen Präsidenten Konaré ab 1992 sah kulturpolitisch eine strikte Trennung zwischen Staat und den Griots vor. Was zur Folge hatte, dass die Wortschmiede, wie sie sich selbst titulieren, fortan nicht mehr Angestellte des Staates, eines Ministeriums waren und somit keine Gelder für ihre Auftritte sowie Instrumente gestellt bekamen. Staatliche Ensembles und Orchester blieben zwar bestehen, doch mussten die Akteure für ihre Saläre selbst eintreten. Ebenfalls wie bei Traoré waren auch unter dem neuen Präsidenten öffentliche Lobeshymnen sowie Preisungen auf die politische Führung untersagt, doch mit dem Unterschied, dass sich alle daran hielten – bis auf anfängliche Ausnahmen.

Wie seine Vorgänger war auch Konaré ein Mann des südlichen Mande-Raumes, so dass die Dominanz dieser Kultur ungebrochen war. Im Zuge der demokratischen Entwicklung setzte eine Liberalisierung des Mediensektors ein und somit auch des Rundfunkbereiches, so dass in kürzester Zeit zahlreiche private Rundfunkstationen entstanden. Diese spielten vorrangig Musik ihrer Region, was den großen staatlichen Rundfunk ORTM dazu veranlasste, ebenfalls mehr Musik aus anderen Regionen in das Programm zu nehmen. Doch nach wie vor und bis heute ist die Dominanz der Südkultur mit ihren Epen und Melodien ungebrochen. Die Probleme, dass kulturelle Traditionen der anderen Regionen und des Nordens nicht überall Anklang bzw. Gehör finden, ist ähnlicher Natur wie die Jahrzehnte zuvor, auch wenn alle Musiker jetzt eigenverantwortlich für ihre Patronsuche bzw. ihr Einkommen sind. Da im Süden die Bevölkerungsmajorität zu Hause, dort die beste Infrastruktur des Landes zu finden und somit ein Großteil der Aufnahmestudios angesiedelt ist, haben es die Künstler aus dieser Region nach wie vor am einfachsten, den musikalischen Geschmack und öffentlichen Diskurs zu prägen. Radio ist das meistkonsumierte Medium Malis und somit meinungsbildend.

Eine gänzliche Trennung von Politik und Griots kann aber auch nicht für die Zeit nach 1991 bescheinigt werden, da das kulturelle Gedächtnis, wie sich die Sprachhandwerker selbst bezeichnen, in politische Entscheidungsprozesse wie dem großen Projekt der Dezentralisierung eingebunden wurden. Weiterhin stellten auch die Griots den Präsidenten des demokratischen Malis Ahnenverbindungen zu glorreichen Figuren der vergangenen Reiche auf und

legitimieren diese in ihrem Amt. Konaré galt als Nachfolger Sunjata Keitas und Amadou Touré als Urenkel des Kriegers Samoury Touré.

Unter dem vergangenen Präsidenten ATT, der 2002 in das Amt gewählt und im März 2012 vom Militär aus der Position geputscht wurde, nahmen die Griots wieder vermehrt die Rolle der Übersetzer ein, da ATT nicht des Bambaras mächtig war. Interessanterweise fand die mediale Bekanntgabe des Militärputsches unter Begleitung von Griot-Musik wie Banzoumana Sissoko statt.

Bereits vor der Liberalisierung des Kulturapparates setzte in den 1980er Jahren mit der Emigration vieler Malier nach Frankreich mit der Hauptstadt Paris ein Prozess der musikalischen und kulturellen Globalisierung der Griot-Traditionen ein. Griots folgten häufig den Einladungen ihrer Landsleute nach Europa, um traditionelle Riten wie Hochzeiten, die Namensgebung eines Neugeborenen etc. zu vollführen. Gleichzeitig setzte in Europa der 1980er ein großes Interesse an anderen Klängen ein, so dass viele malische Künstler ins internationale Rampenlicht traten. Gefördert wurde die Entstehung der sogenannten Weltmusik auch von der französischen Politik unter Präsident François Mitterrand und dessen Kulturminister Jack Lang. Zahlreiche Festivals und Anti-Rassismuskampagnen sowie die temporäre Entstehung von Paris als Zentrum für Musik aus Afrika hatten zur Folge, dass zum einen der Klang der Griot-Musik eklektischer wurde, des Weiteren die Wortschmiede aus Mali globalere Aufmerksamkeit erfuhren und auf ein ganz anderes Publikum trafen und zum anderen über die Musik ein größeres Interesse an der Republik im Sahel-Raum geweckt wurde. Fortführend befreiten sich auch einige Griots von ihren traditionellen Wurzeln und betrachteten sich ferner in erster Linie als Künstler. In Paris fing alles vor einem lokalen Auditorium in der Diaspora an und führte zum globalen Erfolg. Doch die politischen Veränderungen im ehemaligen kolonialen Mutterland Frankreich der 1990er Jahre erschwerten es den Künstlern aus dem Subsaharastaat, Musik in Paris zu produzieren, vorzuführen und Platten aufzunehmen. Viele Künstler kehrten bereits wieder nach Mali zurück, doch der Erfolg blieb. Als globale Musikstars bieten die Griots wiederrum ein nationales Identifikationspotential, das über den Süden des Landes heraus reicht. Preisverleihungen an malische Künstler können mit dem Titelgewinn einer Fußballweltmeisterschaft gleichgesetzt werden. Griot-Popstars genießen bei der

jungen urbanen Bevölkerung wiederum ein höheres Redegewicht als Traditionalisten.

Die malische Politik, das Kulturministerium entdeckten das kulturelle Erbe als touristischen Vermarktungsfaktor für westliche Besucher. Ebenfalls betrachten sich die Musiker selbst als künstlerische Botschafter. Erst im September 2012 organisierten malische Künstler in Paris vor einem globalen Publikum ein Benefizkonzert für die Malier des mittlerweile geteilten Landes.

Die Frage, inwiefern über die Griots versucht wurde, in einem konstruierten Staat eine nationale Identität zu entwerfen, führte in dieser Untersuchung zu mehreren Antworten. Griots in Mali wurden von der Politik instrumentalisiert und ließen sich instrumentalisieren. Die Propagierung von Kultur als Hauptkomponente zur Schaffung einer Nation, die multiethnisch geprägt ist, gestaltet sich in einem von mündlichen Traditionen geprägtem flächenmäßig großen Staat mit hoher Analphabetenrate und diversen Sprachen sowie Mythen schwierig. Auch zeigen die Geschichte sowie die gesellschaftliche Entwicklung, dass viele der diversen in Mali lebenden Ethnien das Kastensystem mit den dazugehörenden Griots kennen sowie hervorgebracht haben. Doch schon die Wahl einer Kaste, die ursprünglich einem Patron zugehörig war sowie Verfechter kultureller Traditionen ist, kann als problematisch betrachtet werden, um eine klassenlose und multiethnische Nation zu besingen. Denn es ist dabei zu berücksichtigen, dass die Griots der verschiedenen Ethnien unterschiedliche Mythen rezitieren und bewerten. Aufgrund der Omnipräsenz des Mali-Reiches, des Sunjata-Epos, der Mansas und der Rezitationen des Mande-Kulturreumes kann davon gesprochen werden, dass darüber ein Mythos zur Konstruktion von nationaler Identität geschaffen wurde. Während sich Nationen wie Frankreich über die Französische Revolution, die USA über die Freiheit definieren, dient in Mali die Vergangenheit als national konstituierendes Vehikel der Gegenwart.

Die gesellschaftliche Stellung sowie Wahrnehmung der Griots hat sich im Laufe des seit 52 Jahren unabhängigen Staates verändert. Zum einen betrachten sich die Wortschmiede nach wie vor als das einzige kulturelle Gedächtnis des Landes, zum anderen hat besonders bei der jüngeren Bevölkerung eine Veränderung hinsichtlich der Kraft der Worte der Griots eingesetzt. Die nationale Identität ist weitestgehend mande-prägt, was aufgrund medialer Präsenz sowie politischer Steuerung erklärbar ist. Die Verbreitung von Rezitationen über den Rundfunk, der

seit 1986 auch den Norden erreicht, hat gezeigt, dass sich manche Mythen in einigen Ethnien verankert haben, die dort zuvor unbekannt waren. Dass die nationale Identität als mande-dominiert charakterisiert werden kann, zeigen der zu Beginn des Jahres 2012 erneut ausgebrochene Tourag-Konflikt, die Resignation der Bewohner gegenüber der Politik des Südens sowie Plünderungen und Übergriffe im Frühjahr 2012 auf Tuaregs, die in Bamako leben. Eine kulturelle Einbindung des Nordens fand in Mali de facto kaum statt, Ausnahmen bilden das steinerne Gedächtnis in Form von Lehmbauten in Timbuktu und Djenné oder die Höhlen der Dogon.

Griots der Republik Mali sind sich aber nach wie vor ihrer extraordinären Rolle sowie gesellschaftlichen Funktion bewusst. Die Einbindung von errichteten Denkmälern in bspw. Musikvideos zeigt, inwiefern versucht wird, die jüngere Vergangenheit, auf deren Verbreitung sie nicht mehr das Privileg besitzen, in die Vorstellung der Gegenwart einzubinden. Ihre Worte werden nicht mehr als sogenannte Waffe des nationalen Gesangs, als moralische Instanz wahrgenommen, diesbezüglich hat es eine kontextuale Verschiebung zu Gunsten der Performanz und der Musik gegeben.

Neben der Betrachtung von Griots als Künstler, artistes ist die Stellung der Traditionen besonders im ruralen Mali weiterhin eminent. Dort fungieren sie nach wie vor als Grenzgänger, Vermittler, Nachrichtenüberbringer für die analphabetische Bevölkerung – allerdings ist die jüngere Geschichte dabei nicht mehr alleiniger Teil ihres Gedächtnis'.

8. Der Putsch ins Chaos – Nachwort zur politischen Situation seit 2012

Bereits seit 2003 operieren von Algerien kommend im Sahel-Raum salafistische Gruppierungen, die der Al-Qaida zugerechnet werden. Die Kooperation von bewaffneten Tuareg-Rebellen der Nationalbewegung zur Befreiung Azawad (MNLA), fundamentalistische Kämpfer der Al-Qaida im Islamischen Maghreb (AQMI), deren Splittergruppen sowie Ansar Dine (Verteidiger des Glaubens) hatte seit Januar 2012 zu erneuten Kämpfen im Norden des Landes geführt, die teilweise unter die Kontrolle der Rebellen fielen.

Der Fall Lybiens sowie der Tod Muammar Gaddafis in 2011 führte zu einer neuen Aufrüstung der Tuaregs, aber auch den Islamisten fielen neue Waffen in die Hände. Viele Tuaregs, die unter Gaddafi militärisch ausgebildet wurden, für ihn tätig waren, kehrten mit Waffen sowie militärischen Equipment in das Sahel-Gebiet zurück, so dass der als befriedet geltende Konflikt mit Beginn des Jahres 2012 wieder ausbrach.

Unzufriedenheit in der Armee, die Garnisonen im Nordteil der Republik aufgeben musste, führten zu Vorwürfen, dass ATT sich nicht ausreichend im Kampf gegen die Tuareg sowie die Al-Qaida engagiere und zu sehr auf den Dialog gesetzt habe. Die auf Konsens ausgerichtete Politik führte in den ersten Monaten des Jahres 2012 zu Demonstrationen von Soldaten und deren Angehörigen. Am 22. März 2012 putschten unzufriedene Soldaten gegen die Führung des Landes. Ein von dem Hauptmann Amadou Konaré geführtes Nationalkomitee zur Aufrechterhaltung und zur Wiederherstellung des Staates (CNDRE) setzte die Verfassung außer Kraft, die Regierung ab und übernahm die Macht. Angeblich hatte die Junta den Putsch schon für den Vortag geplant, konnte diesen aber aufgrund fehlerhafter Übertragungstechnik des staatlichen Rundfunks ORTM nicht verkünden.⁵⁵⁹ Die Junta konstituierte sich aus einfachen Soldaten und Unteroffizieren. Henner Papendieck, ehemaliger Leiter des GIZ-Projektes Mali Nord, bezeichnet den Putsch als Impulshandlung.

Ich habe mich gefragt, ob die Putschisten am Morgen des 21. März schon wussten, ob sie am Abend des 21. März putschen würden. [...] Am Tag nach dem Putsch gab es den ersten Fernsehauftritt. Der war sehr unbeholfen. Ich hatte den Eindruck,

⁵⁵⁹ Vgl. taz 23. 03. 2012, 24.02.2012, Le Monde 23. 02. 2012, The Guardian 23. 03. 2012; www.ortm.ml, Stand: 22. 03. 2012 22.43 Uhr; www.maliweb.net Stand 22. 03. 2012 22.54

selbst der Name Nationalkomitee zur Aufrechterhaltung der Demokratie und zur Wiederherstellung des Staates (CNRDRE) war erst am Nachmittag festgelegt worden. Die konnten weder die Abkürzung noch den Namen richtig aussprechen. Das ist Mannschaftsniveau.⁵⁶⁰

Unter dem permanent stärker werdenden Druck der internationalen Gemeinschaft, in diesem Falle besonders der Westafrikanischen Wirtschaftsgemeinschaft (ECOWAS) erklärte Amadou Sanogo, Anführer der Junta, am 7. April 2012 die Restauration der Verfassung sowie die Durchführung von Wahlen. Die Putschisten, denen Amnestie zugesichert wurde, zogen sich wieder in die Kasernen zurück. Die MNLA nutzte die chaotische Situation für sich, nahm neben den Städten Gao und Kidal noch Timbuktu ein und erklärte den nördlichen Teil der Republik, 65 Prozent des Gesamtstaatsgebietes, als unabhängigen Tuareg-Staat dessen Name Azawad lauten soll.⁵⁶¹

Am 19. Mai übergab Amadou Sanogo seine Führung an Diancounda Traoré für eine einjährige Interimspräsidentschaft ab, zuvor teilte bereits das staatliche Fernsehen ORTM am 17. April mit, das Cheick Modibo Diarra, Kandidat für die im April 2012 geplanten Präsidentschaftswahlen, als Interimsministerpräsident die Übergangsregierung leiten werde. Zu lange war die Übergangsregierung mit internen Machtkämpfen und der Postenvergabe beschäftigt, um sich intensiver um akute Probleme des Landes mit seinen mittlerweile über 400.000 Flüchtlingen⁵⁶² zu kümmern.

Das Bündnis zwischen Salafisten und Tuaregs hielt trotz der Kampfgemeinschaft nicht lange. Divergierende Vorstellungen, wie ein Staat aussehen soll, ließen die Allianz platzen. Die islamistischen Fundamentalisten fordern die Durchsetzung der Scharia als einzig legitimes Rechtsmittel, während die Tuaregs sich an einem laizistischen Modell, das eine Trennung von Glauben und Staat vorsieht, orientierten. Bereits Ende April deuteten sich die Differenzen zwischen MNLA sowie der islamistischen Allianz – bestehend aus AQMI sowie der malischen Miliz Ansar Dine an, als die Befreiungsbewegung der Tuaregs zu einer Zusammenkunft

⁵⁶⁰ Interview: Papendieck, Henner in: *tageszeitung*. Berlin 31. 03. 2012

⁵⁶¹ Vgl.: Leymarie, Philippe: Aufstand der Tuareg. Der Putsch in Mali spielt den Separatisten des Nordens in die Hände, in: *Le Monde diplomatique*. Berlin, April 2012, S. 9, dt. Ausgabe.

⁵⁶² Die Flüchtlingszahl variiert in den Medien zwischen 300.000 und 500.000 Menschen.

mit den Islamisten in Gao Iuden, die aber von den Djihadisten als unwichtig ausgeschlagen wurde.⁵⁶³

Seit dem 27. Juni 2012 kontrollieren radikalislamische Gruppen den Norden Malis. Tuaregs, die zuvor Städte wie Gao und Timbuktu eingenommen hatten, wurden von den Salafisten verjagt. Bereits im Jahr 2009 beklagte sich der algerische Präsident Abdelaziz Bouteflika gegenüber den USA, dass der ehemalige malische Staatschef ATT sich zu wenig im Kampf gegen militante Djihadisten im Sahel-Raum sowie den zunehmenden Drogenhandel – besonders der Kokainhandel von Lateinamerika Richtung Europa – durch die Sahara, der als Finanzierungsgrundlage der Salafisten dient, einsetzte.

Die Tuaregs sowie deren Streben nach dem eigenen Staat Azawad sind schon lange nicht mehr Kern des Konfliktes. Seitdem die AQMI sowie die Gruppe Ansar Dine die Kontrolle über den Norden erlangt haben, setzen sie die Scharia als einzig legitimes Rechtsmittel gegen die dortige Bevölkerung ein. Steinigungen gegen uneheliche Paare, Handamputationen von Dieben und Auspeitschungen im besetzten Gebiet sowie die Zerstörung jahrhundertealter Lehmgrabstätten und Kulturdenkmäler in Timbuktu stehen als Zeichen der neuen Machtdemonstration der Islamisten. Besonders junge Bewohner der Städte im Norden beklagen in Interviews den Verlust der Freiheit und die Vorschriften. Bars sind bspw. in Gao und Kidal geschlossen, Sport ist verboten, Frauen und Männer dürfen sich nicht mehr zusammen zeigen, Frauen müssen in der Öffentlichkeit einen Hibschat tragen, Männer Hosen, die bis zum Knöchel reichen, sportliche Aktivitäten jeglicher Art sind untersagt und Alkohol sowie Rauchen sind sowieso verboten.⁵⁶⁴ Des Weiteren sind das Hören von Musik und Radioempfang wie auch -Ausstrahlung strafbar. In der nördlichen Stadt Kidal wurden bereits alle Satellitenanlagen, die den Rundfunkempfang ermöglichen, abgebaut. Der Anthropologe Mamadou Diawara sieht die Tradition der Griots im Norden des Landes in Gefahr, da sie aufgrund der Durchführung der Scharia sowie der Verbote in der Ausübung ihrer jahrhundertealten Kunst bedroht seien. Denn

⁵⁶³ Vgl.: Houssouba, Mohomedou: Le Nord-Mali aux mains des rebelles, in Le Monde diplomatique. Paris 9.Mai 2012 s.a. <http://blog.mondediplo.net/2012-05-09-Le-Nord-Mali-aux-mains-des-rebelles>

Stand 22.05.2012, 10:02.

⁵⁶⁴ Vgl. Rechenburg, Guinnaar/Grossmann, Jens: Nichts ist, wie es war. 70 km bis zum Islamistengebiet. Eine Stadt und ihr Lokalradio im Alarmzustand, in: tageszeitung. Berlin 20. Juli 2012, S. 5.

Gesang und Musizieren verstößen definitiv gegen die islamischen Vorstellungen der Fundamentalisten. Auch in der Hauptstadt Bamako machten sich mehrere Griots auf den Weg zum Interimspräsidenten, um ihm ihre Meinung zum aktuellen Konflikt kundzutun. Allerdings sei dieser von der Kritik der Wortschmiede relativ unbeeindruckt geblieben, so Griot Ben Shérif Diabaté in einem Interview.⁵⁶⁵ Diabaté führt es generell auf die Veränderung der soziopolitischen Stellung der Griots innerhalb des Landes zurück.

Die Rekrutierung neuer Kämpfer fällt in der Nordregion die besonders von Desertifikation und Dürre geplagt ist, nicht schwer. Denn einerseits wird die dortige Bevölkerung, sofern sie noch nicht geflohen ist, im Namen Allahs drangsaliert und anderseits erhalten sie teilweise von den Salafisten finanzielle Unterstützung in Form von Geld. Doch mittlerweile strömen immer mehr islamistische Kämpfer aus allen Regionen der Welt (Pakistan, Saudi Arabien, Ägypten, Sudan, Somalia) sowie den Nachbarstaaten wie (Niger, Mauretanien etc.) in den Norden Malis, um sich am Kampf für einen islamischen Gottesstaat zu beteiligen. Der Ruf nach militärischer Intervention wird immer lauter. Doch auch das Bewusstsein, aufgrund der Weite der Wüste ein zweites Afghanistandilemma zu kreieren. Daher hat der UN-Sicherheitsrat Anfang Oktober 2012 mit der Resolution 2071 den Weg für eine militärische Intervention geebnet.⁵⁶⁶ Gleiches gilt für die EU, in der sich der französische Präsident, das ehemalige koloniale Mutterland stark für ein militärisches Eingreifen engagiert. Der malischen Armee mit ihren rund 8.000 schlecht ausgerüsteten sowie ausgebildeten Soldaten traut es dabei keiner der Weltgemeinschaft zu, gerade vor dem Hintergrund, dass der Putsch gegen den Präsidenten im März 2012 letztendlich das Land und das daraus resultierende politische Vakuum die Republik in diese Lage gebracht hat. Weiterhin gilt gegen die malischen Soldaten noch ein Waffenembargo, das sie de facto am Kämpfen hindert. Zusammen mit 3.000 westafrikanischen Soldaten, die die Streitkräfte Malis kontrollieren sollen.

⁵⁶⁵ Hille, Peter/Konate, Yaya: Musiker im Schatten des Mali-Konfliktes. Deutsche Welle, 25.10.2012.

<http://www.dw.de/musiker-im-schatten-des-mali-konflikts/a-16324070> Stand: 25.10.2012, 17:27.

⁵⁶⁶ UN-Resolution 2071, New York 12.10.2012.

www.un.org/News/Press/docs/2012/sc10789.doc.htm

Stand: 13.10.2012, 08:31.

Die Medien Südmalis gehen aber nicht von einer militärischen Intervention vor März 2013 aus.⁵⁶⁷ Einziger Gegner einer Militäroffensive ist der Nachbar Algerien, der befürchtet, dass sich dann die Islamisten in algerisches Wüstengebiet zurückziehen könnten. Daher führt der Staat, laut diversen Zeitungsangaben, seit geraumer Zeit Sondierungsgespräche mit Islamisten aus Mali durch.⁵⁶⁸

Der Putsch und das darauffolgende Chaos brachten aber auch interessante politische Kehrtwendungen hervor. Während Frankreich die vergangenen 20 Jahre stets die mustergültige Demokratie des westafrikanischen Binnenstaates lobte, wurden seit Sommer 2012 im ehemaligen Mutterland andere Stimmen laut, die der Republik 20 Jahre „Misswirtschaft“ sowie Klientelismus vorwarfen.⁵⁶⁹

Seit dem Putsch und der Teilung des Landes breitet sich innerhalb Malis ein zunehmender ethnischer Nationalismus aus. Viele Malier im Süden definieren sich bewusst als Bambara, um sich damit noch mehr von den Menschen des Nordens abzugrenzen, doch wurde dieser Ethnonationalismus auch aufgrund der vergangenen Politik bereits gefördert.

Der Konflikt in Mali zeigt aber auch wiederum die Rolle, die Griots sowie Artistes in der Republik einnehmen. Seit dem Putsch und der Teilung sowie der Übernahme der Nordens durch islamistische Gruppierungen, organisieren sie im In- und Ausland Konzerte, auf denen sie Gelder für malischen Flüchtlinge sammeln und die Problematik einer globalen Öffentlichkeit bekannt geben.⁵⁷⁰

⁵⁶⁷ Vgl. www.maliweb.net Stand: 19.10.2012 10:18; www.ortm.ml Stand: 19.10.2012, 10:25.

Stand: 19.10.2012,

⁵⁶⁸ Vgl. Johnson, Dominic: Eingreifen im Sahel: Im Prinzip ja, in: Tageszeitung. Berlin 15.10.2012.

⁵⁶⁹ Vgl. Bigot, Laurent: Les défis du Sahel. Focus sur la crise malienne. Paris, Institut français des relations internationales 22.06.2012.

www.youtube.com/watch?v=Rn67xaLPCBM

Stand: 11.07.2012, 08:53.

⁵⁷⁰ <http://www.andymorganwrites.com/category/blog/>

Andy Morgan, Journalist und Co-Organisator des Festival du Desert bietet einen sehr guten sowie aktuellen Überblick zu Lage im Norden Malis sowie zur Musiklandschaft der Sahel-Region.

8. Abkürzungsverzeichnis

8. Abkürzungsverzeichnis

ADEMA	Alliance pour la Démocratie au Mali <i>Allianz für die Demokratie in Mali</i>
AMUPI	Association Malienne pour Unité et le Progrès de l'Islam <i>Vereinigung Malis für die Einheit und den Fortschritt des Islams</i>
AQIM	Al-Quaida im Islamischen Maghreb
ATT	Amadou Toumani Touré
BDM	Banque du Développement du Mali <i>Entwicklungsbank Mali</i>
CMLN	Comité Militaire de Libération Nationale <i>Militärkomitee der nationalen Befreiung</i>
CNDR	Comité National de Défense de la Révolution <i>Nationalkomitee zur Verteidigung der Revolution</i>
CNRDRE	Comité Nationale pour le Redressement de la Démocratie et la Restauration de l'État <i>Nationalkomitee zur Aufrechterhaltung der Demokratie und Wiederherstellung des Staates</i>
CTSP	Comité de Transition pour le Salut du Peuple <i>Übergangskomitee des Volkes</i>
ECOWAS	Westafrikanischen Wirtschaftsgemeinschaft
GIZ	Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit
MNLA	Mouvement National de Libération de l'Azawad <i>Nationale Bewegung für die Befreiung des Azawad</i>
ORTM	Office de Radiodiffusion Télévision du Mali

8. Abkürzungsverzeichnis

	Rundfunkstation Mali
PS	Parti Socialiste <i>Sozialistische Partei</i>
RDA	Rassemblement Démocratique Africaine <i>Demokratisch afrikanische Vereinigung</i>
RPR	Rassemblement Pour la République <i>Zusammenschluss für die Republik</i>
RTM	Radio Télévision du Mali <i>Rundfunk Mali</i>
RTMC	Radio-Télévision Libre des Mille Collines <i>Freies Radio und Fernsehen der tausend Hügel</i>
SOFAROM	Société Française de Radiodiffusion de la France d'Outre-Mer <i>Französische Radiogesellschaft</i>
SONACOTRA	Société Nationale de Construction de Logements pour les Travailleurs <i>Nationale Gesellschaft zur Errichtung von Arbeiterunterkünften</i>
UDPM	Démocratique du Peuple Malien <i>Demokratische Union des Malischen Volk</i>
UdSSR	Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken
US/RDA	Union Soudanaise, section Rassemblement Démocratique Africaine Sudanesische Union, Bereich demokratisch afrikanische Vereinigung
USA	United States of America <i>Vereinigte Staaten von Amerika</i>
WOMAD	World of Music, Art and Dance <i>Welt der Musik, Kunst und Tanz</i>

10. Bibliographie

10. Bibliographie

Monographien und Sammelbände

Adorno, Theodor W.: Einleitung in die Musiksoziologie. Frankfurt a. M. 1975.

Agence Malienne de Presse et de Publicité (Hrsg.): Notre Mali. 1960 – 2010. Bamako 2010.

Ajayi, J. F. A./Crowder, Michael (Hrsg.): History of West Africa. Volume One. London 1971.

Akyeampong, Emmanuel Kwaku (Hrsg.): Themes in West Africa's History, Oxford 2006.

Alter, Peter/Schieder, Theodor (Hrsg.): Staatsgründungen und Nationalitätsprinzip. München 1974.

Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere einer erfolgreichen Konzepts. Frankfurt a. M. 1996 (2. Aufl.).

Anema, Karin: Mafolo Mali. Mensen, mode en muziek uit Mali. Den Haag 1996.

Ansprenger, Franz: Nationsbildung in Afrika in der ersten Dekade der Unabhängigkeit, in: Alter, Peter/Schieder, Theodor (Hrsg.): Staatsgründungen und Nationalitätsprinzip. München 1974, S. 131 – 152.

Ansprenger, Franz: Politische Geschichte Afrikas im 20. Jahrhundert. München 1999 (3. Aufl.).

Ansprenger, Franz: Geschichte Afrikas. München 2004 (2. Aufl.).

Arens, William/Karp, Ivan (Hrsg.): Creativity of Power. Cosmology and Action in African Societies. Washington 1989.

Asante, Molefi Kete: The History of Africa. The quest for eternal harmony. New York 2007.

Asholt, Wolfgang: Kultur und Kulturpolitik, in: Cristadler, Marieluise/Uterwedge, Henrik (Hrsg.): Länderbericht Frankreich. Geschichte, Politik, Wirtschaft, Gesellschaft. Bonn 1999, S. 181 – 197.

Askew, Kelly M.: Performing the Nation. Swahili Music and Cultural Politics in Tanzania. Chicago 2002.

Assmann, Aleida/Friese, Gudrun: Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3. Frankfurt a. M. 1998.

Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in Assmann, Jan/Hölscher, Tonio (Hrsg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt a. M. 1988, S. 9 – 19.

Assmann, Jan/Hölscher, Tonio (Hrsg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt a. M. 1988.

Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1992.

Bagayogo, Shaka: L'État au Mali. Representation, Autonomie et Mode de Fonctionnement, in: Terray, Emmanuel (Hrsg.): L'Etat contemporain en Afrique. Paris 1987, S. 91 – 122.

10. Bibliographie

- Bagayoko, Amadou/ Doumbia, Mariam/Keïta, Idrissa: *Away From the Light of Day*. Croyden 2010.
- Barber, Karin: *Orality, The Media and New Popular Cultures in Africa*, in: Njogu, Kimani/Middleton, John (Hrsg.): *Media and Identity in Africa*. Bloomington 2009, S. 3 – 18.
- Barth, Hans Karl: *Mali. Eine geographische Landeskunde*. Darmstadt 1986.
- Bauman, Richard: *Performance*, in: Bauman, Richard (Hrsg.): *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments*. Oxford 1992, S. 41 – 49.
- Bauman, Richard (Hrsg.): *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments*. Oxford 1992.
- Beer, Mathias (Hrsg.): *Auf dem Weg zum ethnisch reinen Nationalstaat? Europa in Geschichte und Gegenwart*. Tübingen 2004.
- Béhague, Gerard Henri: *Music Performance*, in: Bauman, Richard (Hrsg.): *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments*. Oxford 1992, S. 172 – 178.
- Bender, Wolfgang: *Sweet Mother. Moderne afrikanische Musik*. Wuppertal 2000.
- Bender, Wolfgang: *Modern African Music – an Autonomous Music*, in: Thorsén, Stig-Magnus (Hrsg.): *Sounds of Change – Social and Political Features of Music in Africa*. Stockholm 2004, S. 87 – 106.
- Berding, Helmut (Hrsg.): *Nationales Bewusstsein und kollektive Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit 2*. Frankfurt a. M. 1996 (2.Aufl.).
- Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London 1994.
- Biddle, Ian/Knights Vanessa (Hrsg.): *Music, National Identity and the Politics of Location. Between the Global and the Local*. Hampshire 2007.
- Binder, Beate/Kaschuba, Wolfgang/Niedermüller, Peter (Hrsg.): *Inszenierung des Nationalen. Geschichte, Kultur und Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts*. Köln 2001.
- Bingen, James/Robinson, David/Staatz, John M. (Hrsg.): *Democracy and Development in Mali*. Michigan 2000.
- Bizeul, Yves: *Politische Mythen im Zeitalter der ‚Globalisierung‘*, in: Knabel, Klaudia/Rieger, Dietmar/Wodianka, Stephanie (Hrsg.): *Nationale Mythen – kollektive Symbole. Funktionen, Konstruktionen und Medien der Erinnerung*. Göttingen 2005, S. 17 - 36.
- Blanc, Ulrike: *Lieder in Erzählungen der Bulsa. Eine musikethnologische Untersuchung*. Hamburg 1993.
- Blaukopf, Kurt: *Musik im Wandel der Geschichte. Grundzüge der Musiksoziologie*. Darmstadt 1995 (2. erw. Aufl.).
- Brass, Paul R.: *Ethnic Groups and Ethnic Identity Formation*, in: Hutchinson, John/Smith, Anthony D. (Hrsg.): *Ethnicity*. Oxford 1996, S. 85 – 90.

10. Bibliographie

- Brenner, Louis: Controlling Knowledge. Religion, Power and Schooling in a West African Muslim Society. Bloomington 2001.
- Broughton, Simon/Ellingham, Mark/Trillo, Richard (Hrsg.): World Music: The Rough Guide. Vol. 1: Africa, Europe and the Middle East. London 1999.
- Brown, Michael: Causes and Implications of ethnic conflict, in: Guibernau, Montserrat; Rex, John (Hrsg.): The Ethnicity Reader. Nationalism, Multiculturalism and Migration. Cambridge 1997, S. 80–100.
- Butler, Beverly: 'Taking on a Tradition': African Heritage and the Testimony of Memory, in: Jong, Ferdinand de/Rowlands, Michael (Hrsg.): Reclaiming Heritage: Alternatives Imaginaries of memory in West Africa. Walnut Creek 2007, S. 31 – 69.
- Camara, Mohammed Saliou: His master's voice: Mass Communication and Single Party Politics in Guinea under Sékou Touré. Trenton 2005.
- Camara, Sory: Gens de la Parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké. Paris 1992 (1975).
- Campanella, Tommaso: Sonnenstaat, in: Heinisch, Klaus J. (Hrsg.): Der utopische Staat. Reinbek 1979, S. 111 – 169.
- Carver, Richard: Broadcasting and Political Transition. Rwanda and Beyond, in: Fardon, Richard/Furniss, Graham (Hrsg.): African Broadcast Cultures: Radio in Transition. Oxford 2000, S. 188 – 197.
- Charry, Eric: Mande Music. Traditional and Modern Music of the Maninka and Mandinka of Western Africa. Chicago 2000.
- Cristadler, Marieluise/Uterwedde, Henrik (Hrsg.): Länderbericht Frankreich. Geschichte, Politik, Wirtschaft, Gesellschaft. Bonn 1999.
- Clark, Andrew F.: From Military dictatorship to Democracy: The Democratization Process in Mali, in: Bingen, James/Robinson, David/Staatz, John M. (Hrsg.): Democracy and Development in Mali. Michigan 2000, S. 251 – 265.
- Collins, John E.: E. T. Mensah: The King of Highlife. London 1986.
- Collins, John E. (Hrsg.): West African Pop Roots. Philadelphia 1994
- Conrad, David C./Frank, Barbara E. (Hrsg.): Status and Identity in West Africa. Nyamakala of Mande. Bloomington 1995.
- Conrad, David C.: Oral Tradition and the Perception of History from the Manding Peoples of West Africa, in: Akyeampong, Emmanuel Kwaku (Hrsg.): Themes in West Africa's History. Oxford 2006, S. 73 – 96.
- Derderian, Richard L.: Broadcasting from the Margins. Minority ethnic radio in contemporary France, in: Hargreaves, Alec G./McKinney, Mark (Hrsg.): Post-Colonial Cultures in France. London 1997, S. 99 – 114.
- Deutsch, Karl W.: Nationalismus und seine Alternativen. München 1972.
- Deutsch, Karl W.: Nationenbildung – Nationalstaat – Integration. Düsseldorf 1972.

10. Bibliographie

- Dewitte, Philippe (Hrsg.): *Immigration et intégration. L'état des savoirs.* Paris 1999.
- Diabété, Massa Manka: *Kala Jata.* Bamako 1970.
- Diarra, Abdoulaye: *Démocratie et droit constitutionnel dans les pays francophones d'Afrique noire. Le cas du Mali depuis 1960.* Paris 2010.
- Diarrah, Cheick Oumar: *Vers la troisième République du Mali.* Paris 1991.
- Diawara, Mamadou : *La Graine de la Parole.* Stuttgart 1990, S. 32.
- Diawara, Mamadou: *Geschichtsbewusstsein im Alltag. Beschwörung der Vergangenheit in heutiger Mande-Welt,* in: Assmann, Aleida/Friese, Gudrun: *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3.* Frankfurt a. M. 1998, S. 314 – 345.
- Diawara, Manthia: *African Film. New Forms of Aesthetics and Politics.* Berlin 2010.
- Diawara, Manthia: *In Search of Africa.* Cambridge 1998.
- Dorsch, Hauke: *Globale Griots. Performanz der afrikanischen Diaspora.* Berlin 2006.
- Dumont, Louis: *Homo Hierachicus. Le système des castes et ses implications.* Paris 1978.
- Dunn, Ross E.: *The adventures of Ibn Battuta: A Muslim Traveler of the 14. Century.* Berkeley 1986.
- Duran, Lucy: *Mali/Guinea,* in: Broughton, Simon/Ellingham, Mark/Trillo, Richard (Hrsg.): *World Music: The Rough Guide. Vol. 1: Africa, Europe and the Middle East.* London 1999, S. 539-562.
- Dyan, Brigitte/Mandel, Jean-Jacques/Adenis, Lionel (Hrsg.): *L'Afrique à Paris.* Paris 1994.
- Eisenstadt, Shmuel Noah: *Die Konstruktion nationaler Identitäten in vergleichender Perspektive,* in: Giesen, Bernhard (Hrsg.): *Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit.* Frankfurt a. M. 1991 (1. Aufl.), S. 21 – 38.
- Engelmann, Jan (Hrsg.): *Die kleinen Unterschiede. Der Cultural Studies-Reader.* Frankfurt a. M. 1999.
- Erikson, Erik Homberger: *Identität und Lebenszyklus.* Frankfurt a. M. 1980.
- Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen.* Stuttgart 2005.
- Erlmann, Veit (Hrsg.): *Populäre Musik in Afrika.* Berlin 1991.
- Estel, Bernd: *Nation und Nationale Identität. Versuch einer Rekonstruktion.* Wiesbaden 2002.
- Ewens, Graeme: *Die Klänge Afrikas. Zeitgenössische Musik von Kairo bis Kapstadt.* München 1995.
- Eyre, Banning. In *Griot Time. An American Guitarist in Mali.* Philadelphia 2000.

10. Bibliographie

- Fardon, Richard/Furniss, Graham (Hrsg.): African Broadcast Cultures: Radio in Transition. Oxford 2000.
- Folkestad, Göran: National Identity and Music, in: MacDonald, Raymond/Hargreaves, David/Miell, Dorothee (Hrsg.): Musical Identities. Oxford 2002, S. 151 – 162.
- Friedmann, Jonathan: Cultural Identity and Global Process. London 1994.
- Frith, Simon: Music and Identity, in: Hall, Stuart/Gay, Paul du (Hrsg.): Questions of Cultural Identity. London 1996, S. 108 – 127.
- Frith, Simon: Musik und Identität, in: Engelmann, Jan (Hrsg.): Die kleinen Unterschiede. Der Cultural Studies-Reader. Frankfurt a. M. 1999, S. 149 – 169.
- Früh, Werner: Inhaltsanalyse. Theorie und Praxis. München 2011, S. 27.
- Gardi, Bernhard : Ein Markt wie Mopti. Handwerkerkästen und traditionelle Techniken in Mali. Basel 1995
- Geertz, Clifford (Hrsg.): Old Societies and New States. The Quest for Modernity in Asia and Africa. New York 1963.
- Giesen, Bernhard (Hrsg.): Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit. Frankfurt a. M. 1991 (1. Aufl.).
- Giesen, Bernhard: Kollektive Identitäten. Die Intellektuellen und die Nation. Frankfurt a. M. 1999 (1. Aufl., 2. Ausg.).
- Gillis, John R. (Hrsg.): Commemorations. The Politics of National Identity. Princeton 1994.
- Ginsburg, Faye D./Abu-Lughod, Lila/Larkin, Brian (Hrsg.): Media Worlds. Anthropology on new terrain. Berkeley 2002.
- Girtler, Roland: Methoden der Feldforschung. Köln 2001 (4. Aufl.).
- Goody, Jack: The Interface Between the Written and The Oral. Cambridge 1987.
- Guibernau, Montserrat/Rex, John (Hg.): The Ethnicity Reader. Nationalism, Multiculturalism and Migration. Cambridge 1997.
- Habermas, Jürgen: Die Einbeziehung des Anderen. Studien zur politischen Theorie. Frankfurt a. M. 1999.
- Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Frankfurt a. M. 1985.
- Hale, Thomas A.: Scribe, Griots, and Novelist. Narrative Interpreters of the Songhay Empire. Gainesville 1990.
- Hale, Thomas A.: Griots and Griottes. Masters of Words and Music. Bloomington 1998.
- Hall, Stuart: Rassismus und kulturelle Identität. Hamburg 1994.
- Hall, Stuart: Cultural Identity and Diaspora, in: Williams, Patrick/Chrismann, Laura (Hrsg.): Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader. New York 1994, S. 392 – 403.
- Hall, Stuart: Introduction: Who needs 'Identity'?, in: Hall, Stuart/Gay, Paul du (Hrsg.):

10. Bibliographie

- Question of Cultural Identity. London 1996, S. 1 – 17.
- Hall, Stuart/ Gay, Paul du (Hrsg.): Question of Cultural Identity. London 1996.
- Hamdun, Said/King, Noël (Hrsg.): Ibn Battuta in Black Africa. Princeton 1994.
- Hanke, Stefanie: Systemwechsel in Mali. Bedingungen und Perspektiven der Demokratisierung eines neopatrimonialen Systems. Hamburg 2001.
- Hargreaves, Alec G.: Immigration, „Race“ and Ethnicity in Contemporary France. London 1995.
- Hargreaves, Alec G./McKinney, Mark (Hrsg.): Post-Colonial Cultures in France. London 1997.
- Harrev, Flemming: Francophone West Africa and the Jali Experience, in: Collins, John E. (Hrsg.): West African Pop Roots. Philadelphia 1994, S. 209 – 243.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. Ditzingen 1997.
- Heinisch, Klaus J. (Hrsg.): Der utopische Staat. Reinbek 1979.
- Hobsbawm, Eric: Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780. Frankfurt a. M. 1991.
- Hoffmann, Barbara G.: Griots at War. Conflict, Conciliation and Caste in Mande. Bloomington 2000.
- Holtz, Andreas/Dahlem, Nina v.: Kultur, Macht, Politik. Konstruktivismus und die politische Beziehung von Kultur und Macht. Frankfurt a. M. 2010.
- Hopkins, Nicholas S.: Popular Government in an African Town. Kita, Mali. Chicago 1972.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt a. M. 2003 (1944).
- Hunwick, John O.: Timbuktu and the Songhay Empire. Al-Sa'dī's Ta'rīkh al-sūdan down to 1613 and other Contemporary Documents. Leiden 1999.
- Hutchinson, John/Smith, Anthony D. (Hrsg.): Ethnicity. Oxford 1996.
- Imperato, Pascal James/Imperato Gavin H.: Historical Dictionary of Mali. Plymouth 2008.
- Janse, Christian/Borggräfe, Henning: Nation – Nationalität – Nationalismus. Frankfurt a. M. 2007.
- Jansen, Jan: The Griot's Craft. An Essay on Oral Tradition and Diplomacy. Hamburg 2000.
- Jansen, Jan: The adventures of ,the Epic of Samory in 20th-century Mande oral tradition, in: Jansen, Jan/Maier, Henk M.J. (Hrsg.): Epic adventures. Heroic Narrative in the Oral Performance Traditions of Four Continents. Münster 2004, S. 71 - 80.
- Jansen, Jan/Maier, Henk M.J. (Hrsg.): Epic adventures. Heroic Narrative in the Oral Performance Traditions of Four Continents. Münster 2004.

10. Bibliographie

- Johnson, John William: *The Epic of Son-Jara. West African Tradition.* Bloomington 1992.
- Jones, Adam: *Zur Quellenproblematik der Geschichte Westafrikas 1450 – 1900.* Stuttgart 1990.
- Jong, Ferdinand de/Rowlands, Michael (Hrsg.): *Reclaiming Heritage: Alternatives Imaginaries of memory in West Africa.* Walnut Creek 2007.
- Kaschuba, Wolfgang: *Geschichtspolitik und Identitätspolitik. Nationale und ethnische Diskurse im Kulturvergleich,* in: Binder, Beate/Kaschuba, Wolfgang/Niedermüller, Peter (Hrsg.): *Inszenierung des Nationalen. Geschichte, Kultur und Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts.* Köln 2001, S. 19 – 42.
- Kâti, Mahoumoûd: *Tarik el-Fettach.* Paris 1913.
- Kawada, Junzo (Hrsg.): *Boucle du Niger. Approches multidisciplinaires.* Tokyo 1988.
- Keita, Cheick Chérif Mahamadou: *Jaliya in the Modern World. A Tribute to Banzumana Sissoko and Massa Mankan Diabaté,* in: Conrad, David C./Frank, Barbara E. (Hrsg.): *Status and Identity in West Africa. Nyamakala of Mande.* Bloomington 1995, S. 182 – 197.
- Kirk-Greene, Anthony/Bach, Daniel (Hrsg.): *State and Society in Francophone Africa since Independence.* London 1995.
- Knabel, Klaudia/Rieger, Dietmar/Wodianka, Stephanie (Hrsg.): *Nationale Mythen – kollektive Symbole. Funktionen, Konstruktionen und Medien der Erinnerung.* Göttingen 2005.
- Knaller, Susanne: *Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität.* Heidelberg 2007.
- Konaré, Adame Ba: *Perspective on History and Culture: The Case of Mali,* in: Bingen, James /Robinson, David/Staatz, John M. (Hrsg.): *Democracy and Development in Mali.* Michigan 2000, S. 15 – 22.
- Konate, Mamadou: *Mali: Ils sont assassiné l'espoir.* Paris 1990.
- Krings, Thomas: *Sahelländer.* Darmstadt 2006.
- Kunstmann, Friedrich: *Valentin Ferdinands Beschreibungen der Westküste Afrikas bis zum Senegal mit Einleitung und Anmerkung,* in: Abhandlungen der Historischen Classe der Königlichen Bayrischen Akademie der Wissenschaften. München 1860, S. 221 – 285.
- Kupe, Tawane: *Introduction,* in Kupe, Tawane (Hrsg.): *Broadcasting policy and Practice in Africa.* London 2003, S. 1 – 6.
- Kupe, Tawane (Hrsg.): *Broadcasting policy and Practice in Africa.* London 2003.
- Langewiesche, Dieter: *Was heißt „Erfindung der Nation“?* in: Beer, Mathias (Hrsg.): *Auf dem Weg zum ethnisch reinen Nationalstaat?* Tübingen 2004 S.19 – 40.
- Leggewie, Claus: *Ethnizität, Nationalismus und multikulturelle Gesellschaften,* in: Berding,

10. Bibliographie

- Helmut (Hrsg.): Nationales Bewusstsein und kollektive Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit 2. Frankfurt a. M. 1996 (2.Aufl.) S. 46 – 65.
- Levtzion, Nehimia: Ancient Ghana and Mali. London 1973.
- Levtzion, Nehimia/Hopkins J.F.P.: Corpus of early Arabic sources for West African history. Cambridge 1981.
- Lummis, Trevor: Oral History, in: Bauman, Richard (Hrsg.): Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments. Oxford 1992, S. 93 – 97.
- MacDonald, Raymond/Hargreaves, David/Miell, Dorothee (Hrsg.): Musical Identities. Oxford 2002.
- Meillassoux, Claude: Urbanization of an African Community. Voluntary Associations in Bamako. Washington 1968.
- Meinecke, Friedrich: Weltbürgertum und Nationalstaat. Studien zur Genesis des deutschen Nationalstaates. München 1928 (7. Aufl.).
- Mitchell, Timothy: Society, Economy, and the State Effect, in: Steinmetz, George (Hrsg.): State/Culture. State – Formation after the Cultural Turn. New York 1999, S. 76 – 97.
- Morus, Thomas: Utopia. München 1989.
- Nakamura, Yusuke: Mendicité et louange: le statut social des griots villageois (Cercle de San), in: Kawada, Junzo (Hrsg.): Boucle du Niger. Approches multidisciplinaires. Tokyo 1988, S. 325 – 356.
- Narr, Wolf- Dieter: Identität als (globale) Gefahr. Zum Unwesen eines leeren Wesensbegriff und seinen angestrebten Befindlichkeiten, in Reese – Schäfer, Walter (Hrsg.): Identität und Interesse: Der Diskurs der Identitätsforschung. Opladen 1999, S. 101 – 128.
- N'Diayé, Bokar: Les Castes au Mali. Bamako 1970.
- Nelson, Gary/Grossberg, Lawrence (Hrsg.): Marxism and the Interpretation of Culture. London 1988.
- Niane, Djibril Tansir: Soundjata. Ein Mandingo-Epos. Leipzig 1987.
- Njogu, Kimani/Middleton, John (Hrsg.): Media and Identity in Africa. Bloomington 2009.
- Nketia, Joseph H. Kwabena: Die Musik Afrikas. Heinrichshofen 1979.
- Nooshin, Laudan (Hrsg.): Music and the Play of Power in the Middle East, North Africa and Central Asia. Surrey 2009
- Nuscheler, Franz/Ziemer, Klaus: Politische Herrschaft in Schwarzafrika. München 1980.
- O'Flynn, John: National Identity and Music in Transition: Issues of Authenticity in a Global Setting, in: Biddle, Ian/Knights Vanessa (Hrsg.): Music, National Identity and the Politics of Location. Between the Global and the Local. Hampshire 2007, S. 17 – 38.
- Ottaway, Marina: Africa's new leader. Democracy or State reconstruction. Washington 1999.

10. Bibliographie

Panzacchi, Cornelia: *Der Griot. Der Meister des Wortes in traditionellen westafrikanischen Gesellschaften*. Rheinfelden 2000

Park, Mungo: *Reise in das Innere von Afrika. Auf Veranstaltung des Afrikanischen Gesellschaft in den Jahren 1795 – 1797*. Leipzig 1984.

Person, Yves: *Samori. Une Révolution Dyula*. Dakar 1968.

Pfeiffer, Katrin: *Sprache und Musik in Mandinka-Erzählungen*. Köln 2001.

Platon: *Der Staat*. (Übersetzung von Otto Apelt). Dresden 1988 (6. Aufl.).

Prieberg, Fred K.: *Musik im anderen Deutschland*. Köln 1968.

Quiminal, Catherine: *Les Africaines, divers et dynamique*, in: Dewitte, Philippe (Hrsg.): *Immigration et intégration. L'état des savoirs*. Paris 1999, S. 112 – 121.

Rashid, Ismail: *Class, Caste and Social Inequality in West African History*, in: Akyeampong, Emmanuel Kwaku (Hrsg.): *Themes in West Africa's History*, Oxford 2006, S. 118 – 140.

Reese – Schäfer, Walter (Hrsg.): *Identität und Interesse: Der Diskurs der Identitätsforschung*. Opladen 1999.

Reitov, Ole/Korpe, Marie: „Not to be broadcasted, in: Thorsén, Stig-Magnus (Hrsg.): *Sounds of Change – Social and Political Features of Music in Africa*. Stockholm 2004, S. 70 – 85.

Renan, Ernest: *Qu'est qu'une nation?* Paris 1997 (1882).

Robinson, David: „French Africans – Faidherbe, Archinard, and Coppolani: The „Creators“ of Senegal, Soudan and Mauritania, in: Bingen, James/Robinson, David/Staatz, John M. (Hrsg.): *Democracy and Development in Mali*. Michigan 2000, S. 23 – 40.

Roth, Molly: *Ma parole s'achète. Money, Identity and Meaning in Malian Jeliya*. Berlin 1998.

Said, Edward: *Kultur und Imperialismus. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht*. Frankfurt a. M. 1994.

Sanankoua, Bintou: *La chute de Modibo Keita*. Paris 1990.

Schatzberg, Michael: *The Coup and After? Continuity and Change in Malian Politics?* Madison 1972.

Schoenke, Wolfgang: *Musik und Utopie. Ein Beitrag zur Systematisierung*. Hamburg 1990.

Schulz, Dorothea E.: *Perpetuating the Politics of Praise. Jeli Singers, Radios and Political Mediation in Mali*. Köln 2001.

Schulz, Dorothea E.: *From a Glorious Past to the Lands of Origin: Media Consumption and Changing Narratives of Culture Belonging in Mali*, in: Jong, Ferdinand de/Rowlands, Michael (Hrsg.): *Reclaiming Heritage: Alternatives Imaginaries of memory in West Africa*. Walnut Creek 2007, S. 185 – 213.

Schulz, Dorothea E.: *Culture and Customs of Mali*. Santa Barbara 2012.

10. Bibliographie

- Schwab, Peter: Designing West Africa: prelude to 21st-century calamity. New York 2004.
- Shepherd, John/Wicke, Peter: Music and Cultural Theory. Cambridge 1997.
- Sissoko, Ibrahim Fagaye: Der Demokratisierungsprozess in Afrika am Beispiel von Mali. Hamburg 2004.
- Spinetti, Frederico: Music, Politics and Nation Building in Post-Soviet Tajikistan, in: Nooshin, Laudan (Hrsg.): Music and the Play of Power in the Middle East, North Africa and Central Asia. Surrey 2009, S. 115 – 142.
- Spitulnik, Debra: Mobile Machines and Fluid Audiences: Rethinking Receptions through Zambian Radio Culture, in: Ginsburg, Faye D./Abu-Lughod, Lila/Larkin, Brian (Hrsg.): Media Worlds. Anthropology on new terrain. Berkeley 2002, S. 337 – 354.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the Subaltern Speak, in: Nelson, Gary/Grossberg, Lawrence (Hrsg.): Marxism and the Interpretation of Culture. London 1988, S. 271 – 313.
- Staub, Jürgen: Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs, in: Assmann, Aleida/Friese, Gudrun: Identitäten. Erinnerung, Geschichte Identität 3. Frankfurt a. M. 1998, S. 73 – 104.
- Steinmetz, George (Hrsg.): State/Culture. State – Formation after the Cultural Turn. New York 1999.
- Stockmann, Erich: Musikkulturen in Afrika. Berlin 1987.
- Stokes, Martin (Hrsg.): Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place. Oxford 1994.
- Sy, Ousmane: Vorwärts Afrika. Pläoyer für einen Wandel von unten. Bad Honnef 2010.
- Tamari, Tal: Les Castes de l'Afrique occidentale. Artisans et Musiciens endogames. Nanterre 1997.
- Tauxier, Louis: Histoire des Bambara. Paris 1942.
- Taylor, Charles: A Secular Age. Cambridge 2007.
- Terray, Emmanuel (Hrsg.): L'Etat contemporain en Afrique. Paris 1987.
- Thompson, John B.: Ideology and Modern Culture. Cambridge 1990.
- Thorsén, Stig-Magnus (Hrsg.): Sounds of Change – Social and Political Features of Music in Africa. Stockholm 2004.
- Touré, Younoussa: La Biennale Artistique et Culturelle du Mali (1962 – 1988): Socio-anthropologie d'une action de politique culturelle africaine. Marseille 1996.
- Traoré, Karim: Le jeu et le sérieux. Essai d'anthropologie littéraire su la poésie épique des chasseurs du mande (Afrique de l'Ouest). Köln 2000.
- Trotha, Trutz v.: Koloniale Herrschaft. Tübingen 1994.

10. Bibliographie

- Vansina, Jan: Oral Tradition as History. London 1995.
- Wagner, Peter: Fest-Stellungen. Beobachtungen zur sozialwissenschaftlichen Diskussion über Identität, in: Assmann, Aleida/Friese, Gudrun: Identitäten. Erinnerung, Geschichte Identität 3. Frankfurt a. M. 1998, S. 44 – 72.
- Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Tübingen 1980 (5.Aufl.).
- Weber, Max: Gesammelte Politische Schriften. Tübingen 1988 (5. Aufl.).
- Werbner, Richard: Beyond Oblivion. Confronting Memory Crisis, in: Werbner, Richard (Hrsg.): Memory and the Postcolony. African anthropology and the critique of power. London 1998, S. 1 – 17.
- Werbner, Richard (Hrsg.): Memory and the Postcolony. African anthropology and the critique of power. London 1998.
- Wieland, Carsten: Nationalstaat wider Willen. Politisierung von Ethnien und Ethnitisierung der Politik: Bosnien, Indien, Pakistan. Frankfurt a. M. 2000.
- Williams, Patrick/Chrismann, Laura (Hrsg.): Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader. New York 1994.
- Willis, John Ralph: The Western Sudan from the Moroccan invasion (1591) to the death of al-Mukhtar al-Kunti (1811), in: Ajayi, J. F. A./Crowder, Michael (Hrsg.): History of West Africa. Volume One. London 1971, S. 441 – 484.
- Winders, James A.: Paris Africain. Rhythms of the African Diaspora. New York 2006a.
- Winkler, Heinrich August: Der Nationalismus und seine Funktionen. Königstein 1985 (2. Aufl.).
- Wright, Bonnie L.: The Power of Articulation, in: Arens, William/Karp, Ivan (Hrsg.): Creativity of Power. Cosmology and Action in African Societies. Washington 1989, S. 39 - 57.
- Ziemer, Klaus: The African One-Party-System, in: Kirk-Greene, Anthony/Bach, Daniel (Hrsg.): State and Society in Francophone Africa since Independence. London 1995, S. 97 – 105.
- Zips, Werner (Hrsg.): Afrikanische Diaspora: Out of Africa. Into New Worlds. Münster 2003.
- Zobel, Clemens: Das Gewicht der Rede. Kulturelle Reinterpretation, Geschichte und Vermittlung bei den Mande Westafrikas. Frankfurt a. M. 1997.
- Zobel, Clemens: The Presence of the Absent: The Griots Tradition in Black Popular Culture, in: Zips, Werner (Hrsg.): Afrikanische Diaspora: Out of Africa. Into New Worlds. Münster 2003, S. 201 – 221.
- Zumthor, Paul: Einführung in die mündliche Dichtung. Berlin 1990.

Zeitschriften

- Arnaud, Gérald: Pour une exception musicale africaine, in: Africultures. Paris 2003, No. 54.

10. Bibliographie

- Arnoldi, Mary Joe: Youth Festivals and Museums: The Cultural Politics of Public Memory in Postcolonial Mali, in: *Africa Today*. Bloomington 2006, Vol. 52, No. 4, S. 55 – 76.
- Bennett, Valerie Plave: Military Government in Mali, in: *The Journal of Modern African Studies*. Cambridge 1975, No. 13 (2), S. 249 – 266.
- Bertrand, Monique: Un an de transition de la révolte à la troisième République, in: *Politique Africaine: Le Mali*. Paris 1992 (3), Nr. 47, S. 9 – 22.
- Conrad, David C.: Islam in the Oral Traditions of Mali: Bilali and Surakata, in: *The Journal of African History*. Cambridge 1985, Vol. 26, No. 1, S. 33 – 49.
- Curran, James/Sparks, Colin: Press and Popular Culture, in: *Media, Culture and Society*. London 1991, Vol. 13, No. 2, S. 215 – 237.
- Cutter, Charles: The politics of Music in Mali, in: *African Arts*. Cambridge 1968, Vol. 1, No. 3, S. 38 – 39, S. 74 – 77.
- Elwert, Georg.: Nationalismus und Ethnizität. Über die Bildung von Wir-Gruppen, in: Neidhardt, Friedhelm/Lepsius, Rainer Maria/Esser, Hartmut (Hrsg.): *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 43. Köln 1991, Heft 3, S. 440 – 464.
- Fay, Claude: La démocratie au Mali, ou le pouvoir en pâture, in: *Cahiers d'études africaines*. Paris 1995, Nr. 137 XXXV-1, S. 19 – 53.
- Fischer-Lichte, Erika: Auf dem Wege zu einer performativen Kultur, in: Fischer-Lichte, Erika/Lehnert, Gertrud (Hrsg.): *Paragrapna. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie. Kulturen des Performativen*. Berlin 1998, Bd. 7, Heft 1, S. 13 - 29.
- Hahn, Alois: Inszenierung der Erinnerung, in: Fischer-Lichte, Erika/Lehnert, Gertrud (Hrsg.): *Paragrapna. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie. Inszenierung des Erinnerns*. Berlin 2000, Bd. 9, Heft 2, S. 21 – 44.
- Henrich, Daniel J.: The Griot storyteller and modern media, in: *Communicatio. Unisia, South Africa* 27, 1, S. 24 – 27.
- Jorio, Rosa de: Narratives of the Nation and Democracy in Mali: A View from Modibo Keita's Memorial, in: *Cahiers d'études africaines*. Paris 2003, Nr. 172, S. 827 – 855.
- Jorio, Rosa de: Politics of Remembering and Forgetting: The Struggle over Colonial Monuments in Mali, in: *Africa Today*. Bloomington 2006, Vol. 52, No. 4, S. 79 – 106.
- Leymarie, Philippe: Aufstand der Tuareg. Der Putsch in Mali spielt den Separatisten des Nordens in die Hände, in: *Le Monde diplomatique*. Paris, April 2012, S. 9.
- Llobera, Josep R.: The role of historical memory in Catalan national identity, in: *Social Anthropology*. London 1998, No. 3, S. 331 – 342.
- Makarius, Laura: Observations sur la légende des griots malinké, in: *Cahier d'études africaines*. Paris 1969, Vol. 9, Nr. 36, S. 626 – 640.
- Myers, Mary: The promotion of democracy at the grass-roots. The example of radio in Mali, in: *Democratization*. 1998, Vol 5, Issue 2, S. 200 – 216.
- Niane, Djibril Tamsir: Histoire et tradition historique du Manding, in: *Revue Présence Africaine*. Paris 1979, No. 89, Vol. 1, S. 59 – 74.

10. Bibliographie

- Panzacchi, Cornelia: The livelihoods of traditional griots in modern Senegal, in: Africa. Journal of the International African Institute Edinburgh 1994, Vol. 64, No. 2, S. 190 – 210.
- Rösing, Helmut: Populäre Musik und kulturelle Identität. Acht Thesen, in: Phleps, Thomas (Hrsg.): ASPM – Beiträge zur Populärmusikforschung. Heimatlose Klänge? Regionale Musiklandschaften heute. Kaben 2002, Beiträge 29/30, S. 11 – 34.
- Scheub, Harold: A Review of Oral Traditions and Literature, in: African Studies Review 1985, Vol 28, Nos. 2 & 3, S. 1 – 72.
- Schulz, Dorothea E.: Praise without Enchantment: Griots, broadcast Media, and the Politics of Praise of Tradition in Mali, in Africa Today. Bloomington 1997, Vol. 44, No. 4, S. 443 – 464.
- Schulz, Dorothea E.: Talk Radio and the imagination of a moral public in urban Mali, in afrika spectrum 1999, Nr. 34 (2), S. 161 – 185.
- Schulz, Dorothea E.: Obscure powers, obscuring ethnographies: „status and social identities in Mande society, in: Das arabische Buch. Berlin 2000
- Schulz, Dorothea E.: Music videos and the effeminate vices of urban culture in Mali, in: Africa. Journal of the International African Institute. London 2001, Vol. 71, No. 3, S. 345 – 372.
- Schulz, Dorothea E.: „The World is Made by Talk“. Female Fans, Popular Music, and New Forms of Public Sociality in Urban Mali, in: Cahiers d’Études Africaines. Paris 2002, Vol. 42, 168, S. 797 – 829
- Snyder, Frank Gregory: The Political Thought of Modibo Keita, in: Journal of Modern African Studies, Cambridge 1967, No. 5 (1), S. 79 – 106.
- Tamari, Tal: The Development of Caste Systems in West Africa, in: The Journal of African History. Cambridge 1991, Vol. 32, Nr. 2, S. 221 – 250.
- Tartakowsky, Danielle: La construction sociale de l'espace politique: les usages politiques de la place de la Concorde des années 1880 à nos jours, in: French Historical Studies. Durham 2004, Vol. 27, No. 1, S. 145 – 173.
- Wiedemann, Charlotte: Irrweg Migration. Wie Auswanderung zum Entwicklungshemmnis wird, in: Blätter für deutsche und internationale Politik. Berlin 2010, Heft 09, 55. Jg., S. 97 – 104.
- Winders, James A.: Mobility and Cultural Identity: African Music and Musicians in Late-Twentieth-Century Paris, in: French Historical Studies. Durham 2006, Vol. 29, No. 3, S. 483 – 508.
- Zemp, Hugo: La légende des griots malinké, in: Cahier d'études africaines. Paris 1966, Vol. 6, Nr. 24, S. 611 – 642.

Zeitungsaufsätze/Zeitungen

- Gänsler, Katrin: Malis Musikstars bleibt das Weltpublikum weg, in: tageszeitung. Berlin, 28./29.01.2012, S. 9.

10. Bibliographie

- Gänsler, Katrin: Ein neuer Wüstenkrieg tobts tief in der Sahara, in: *tageszeitung*. Berlin 22.03.2012, S. 11.
- Gänsler, Katrin: Putschisten und der Preis für den Sack Hirse, in: *tageszeitung*. Berlin 24./25.03.2012, S.8.
- Gänsler, Katrin: Interview mit Papendieck, Henner in: *tageszeitung*. Berlin 31.03.2012.
- Johnson, Dominic: Gaddafis Waffen überall, in: *tageszeitung*. Berlin, 28./29.01.2012, S. 9.
- Johnson, Dominic: Nase voll von der Unfähigkeit des Staates, in: *tageszeitung*. Berlin 23.03.2012, S. 2
- Johnson, Dominic: Ende einer Musterdemokratie, in: *tageszeitung*. Berlin 23.03.2012, S. 2
- Johnson, Dominic: Eingreifen im Sahel: Im Prinzip ja, in: *tageszeitung*. Berlin 15.10.2012.
- Leymarie, Philippe: Aufstand der Tuareg. Der Putsch in Mali spielt den Separatisten des Nordens in die Hände, in: *Le Monde diplomatique*. Berlin, April 2012, S. 9, dt. Ausgabe.
- Rechenburg, Guinnar/Grossmann, Jens: Nichts ist, wie es war. 70 km bis zum Islamistengebiet. Eine Stadt und ihr Lokalradio im Alarmzustand, in: *tageszeitung*. Berlin 20. Juli 2012, S. 5.

Le Monde

The Guardian

Rundfunkbeiträge

- Zéphirin Kouadio: Nuru Kane, Le Griot de l'Euro. Radio France International, Erstausstrahlung 25.02.2002.
www.archives.gip-epra.fr/emmission/nuru-kane-le-griot-de-l-euro-s1825c-4 Stand: 13.05.2012 19:42.

Internet – Aufsätze, Papers, Konferenzen

- Assmann, Aleida: Kollektives Gedächtnis. Berlin 2008a.
http://www.bpb.de/themen/6B59ZU,0,0,Kollektives_Ged%4chtnis.html Stand: 14.06.2011, 13:29.

- Assmann, Aleida: Soziales und Kollektives Gedächtnis. Berlin 2008b.
<http://www.bpb.de/files/OFW1JZ.pdf> Stand: 12.10.2010, 17:23.

- Béridogo, Brehima: Le régime des castes et leur dynamique au Mali. Recherches Africaine. Annales de la Faculté des centres, langues, art et sciences humaines de Bamako. Bamako 22 Juin 2002.
<http://www.Recherches-Africaines.net/document.php?id=81.ISSN 1817-423x>. Stand 13.11.2010, 09:18.

- Bierschenk, Thomas: Staat und Nation im postkolonialen Afrika: Ein Forschungsprogramm. Mainz 2003.

10. Bibliographie

- <http://www.ifeas.uni-mainz.de/workingpapers/Staat.pdf> Stand: 12.01.2011, 08:13.
- Bigot, Laurent: Les defis du Sahel. Focus sur la crise malienne. Paris, Institut français des relations internationales 22.06.2012.
www.youtube.com/watch?v=Rn67xaLPCBM Stand: 11.07.2012, 08:53.
- Dorsch, Hauke: Indépendance Cha Cha – Afrikanische Popmusik in der Unabhängigkeitsära; in: zeitgeschichte-online Juni 2010.
<http://www.zeitgeschichte-online.de/Themen-Dorsch-06-2010> Stand: 03.02.2011, 10:18.
- Hille, Peter/Konate, Yaya: Musiker im Schatten des Mali-Konfliktes. Deutsche Welle, 25.10.2012.
<http://www.dw.de/musiker-im-schatten-des-mali-konflikts/a-16324070> Stand: 25.10.2012, 17:27.
- Houssouba, Mohomodou: Le Nord-Mali aux main des rebelles, in Le Monde diplomatique. Paris 9.Mai 2012.
<http://blog.mondediplo.net/2012-05-09-Le-Nord-Mali-aux-mains- des-rebelles> Stand 22.05.2012, 10:02.
- Institut National de la Statistique et des Études Économiques (INSEE),
http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?reg_id=0&ref_id=ip1098&page=graph#graphique1 Stand: 06.06.2012, 12:51.
- Richardson, Robert B.: Tourism and Food Security in Mali. Michigan State University, 23./24.06.2010,
http://www.aec.msu.edu/fs2/promisam_2/Tourism_and_food_security_in_Mali_brief.pdf Stand: 12.06.2012, 13:52.
- Saint-Lô, Alexis de: Relation du voyage du Cap-Verde. Paris 1637.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k84376n/f102.image> Stand: 23.09.2011, 11:43.
- Schubert, Frank: Das Erbe des Kolonialismus – oder: warum es in Afrika keine Nationen gibt, in: Zeitgeschichte-online, Juni 2010.
<http://www.zeitgeschichte-online.de/site/40208985/default.aspx> Stand: 03.02.2011, 11:42.
- Treydte, Klaus-Peter/Dicko, Abdourhamane/Doumbia, Salabary: Politische Parteien und Parteisysteme in Mali. Bamako 2005.
<http://www.fes.deinternational/afrika> Stand: 23.09.2009, 11:26.
- UN-Resolution 2071, New York 12.10.2012.
<http://www.un.org/News/Press/docs/2012/sc10789.doc.htm> Stand: 13.10.2012, 08:31.
- Wittmann, Frank: Medienlandschaft Westafrika. Chancen und Barrieren der Kommunikationsflüsse. Fribourg 2003.
http://www.medienheft.ch/kritik/bibliothek/k20_WittmannFrank.html Stand: 23.06.2009, 14:36.
- www.youtube.com/watch?v=Rn67xaLPCBM Stand: 11.07.2012, 08:53.

10. Bibliographie

Internetseiten von Festivals, Künstlern, Newsagenturen, Organisationen, Rundfunk & staatlichen Einrichtungen

<http://www.andymorganwrites.com/category/blog/>

<http://www.festival-au-desert.org>

<http://www.insee.fr>

<http://www.kela.fr>

<http://www.maliweb.net>

<http://www.ortm.ml>

<http://www.toumani-diabate.com>

Vorträge :

Erlmann, Veit: Something new in Africa? Intellectual Property Rights and the African Music Industry. Leipzig, 11.05.2011.

Wicke, Peter: 800 Jahre Pop – was macht Musik. Leipzig, 18.06.2012.

12. Interview- und Gesprächsverzeichnis

12. Interview- und Gesprächsverzeichnis

12.1. Interviews

Bah, Demba, Bamako, 24.02.2011

Diabaté, Ismael, Bamako 24.02.2011.

Diabaté, Seydou, Kela, 23.02.2011.

Guindo, Benjamin, Bamako, Kela, 23.02.2011.

Malé, Salia, Bamako, 18.02.2011.

Prisca, Bamako, 02.2011.

Traore, Kardigué Laïco, Bamako, 15.02.2011

12.2. Gespräche

Mitglieder des Diabaté-Clan, Kela, 23.02.2011.

Sissoko, Moussa, Bamako, 02.2011.

12. Abbildungsverzeichnis

12. Abbildungsverzeichnis:

Abbildung I, S. 5: Scan und Ausschnitt eines Plattencovers der 1970er Jahre.

Abbildung II, S. 6: Karte Malis

http://www.lib.utexas.edu/Libs/PCL/Map_collection/africa.html

Stand: 16.06.2012, 07:08

Abbildung III, S. 80: Griots des Diabaté-Clans in Kela, Mali. Foto: Maren Jütz, Kela 02.2011.

Abbildung IV, S. 91: Westafrikanische Großreiche des Mittelalters

Dijk, Lutz v.: Die Geschichte Afrikas. Bonn 2005, S. 70.

Abbildung V, S. 97: Darstellung des Mansa Musa im Katalanischen Weltatlas von 1375.

Zeichnung von Cresques, Abraham/Cresques Jehuda: Katalanischer Weltatlas.

Mallorca 1375, zugänglich: Bibliothèque nationale de France, Paris.

Abbildung VI, S. 110: Zeichnungen von Griots mit Kora

Charry, Eric: Mande Music. Chicago 2000, S. 78.

Abbildung VII, S. 119: Präsident Modibo Keita. Grafik: Maren Jütz, Bild: Agence Malienne de Presse et de Publicité (Hrsg.): Notre Mali. 1960 – 2010. Bamako 2010, S. 64.

Abbildung VI, S. 125: Präsident Moussa Traoré. Bild: dpa picture Alliance, Weltquartett, Bearbeitung Maren Jütz.

Abbildung VII, S. 134: Präsident Alpha Oumar Konaré. Grafik: Maren Jütz. Bild: Agence Malienne de Presse et de Publicité (Hrsg.): Notre Mali. 1960 – 2010. Bamako 2010, S. 67.

Abbildung VIII, S. 136: Präsident Amadou Toumani Touré. Grafik: Maren Jütz. Bild: Agence Malienne de Presse et de Publicité (Hrsg.): Notre Mali. 1960 – 2010. Bamako 2010, S. 69.

Abbildung IX, S. 141: Banzoumana Sissoko auf der Briefmarke der Republique du Mali
Hale, Thomas S.: Griots and Griottes. Masters of Words and Music. Bloomington 1998, S. 188.

Abbildung X, S. 178: Rundfunkhändler in Bamako.

Foto: Maren Jütz, Februar 2011.

Abbildung XI, S. 186: Staatliche Rundfunkzentrale ORTM in Bamako.

Foto: Maren Jütz, Februar 2011.

Abbildung XII, S. 199: Plakat zum 50-jährigen Unabhängigkeitstagsjubiläum in Mali.

Foto: Maren Jütz, Februar 2011.

13. Diskographie

13. Diskographie:



Abbildung: Scan Bärenreiter-Aufnahme von: Musique du Mali. Banzoumana Sissoko. Le Vieux Lion I. Mali 1971. Musicaphon Bärenreiter. BM 30 L 2552 P 1971.
In Kooperation mit dem Ministerium für Informationen.



Abbildung: Scan Bärenreiter Aufnahme von: Musique du Mali. Fanta Sacko. Mali 1970.
Musicaphon Bärenreiter. BM 30 L2552 P 1970.
In Kooperation mit dem Ministerium für Informationen.

Amadou & Mariam: Se te djon ye. Sonodisc. CDS 7044, 1999.

Amadou & Mariam: Dimanche à Bamako. Wea International Cop 2004.

Amadou & Mariam: Folila. Warner Music International 2012.

Damba, Fanta: Premiere Anthologie de la musique malienne. Vol. 6, Fanta Damba: La Tradition épique. Mali 1970 Musicaphon Bärenreiter. BM 30 L 2506 P 1970.

Diabaté, Kasse Mady: Kela Tradition. Stern's Africa 1980.

Diabaté, Kasse Mady: Fode. Stern's Africa 1989.

Diabaté, Siramori: Griot Music from Mali 3. 2002 Pan Records 2002.

Diabaté, Toumani: Songhai 2. Hannibal HNCD 1383 1994.

Diabaté, Toumani & Sissoko, Ballake: New Ancient Strings/Nouvelle Cordes anciennes.

13. Diskographie

Hannibal HNCD 1428 1999.

Diabaté, Toumani: The Mande Variations. World Circuit (Indigo) 1998.

Diabaté, Toumani & Toure, Ali Farka: Ali & Toumani. World Circuit (Indigo) 2010.

Diabaté, Family of Kela: An bè kelen. We are one. Griot Music from Mali 2. Pan 2015 CD 1994.

L'Ensemble Instrumental du Mali: Premiere anthologie de la musique malienne. Vol. 4.

L'Ensemble Instrumental du Mali. Musicaphon Bärenreiter BM 30L 2504 1971.

L'Ensemble Instrumental du Mali. Soundiata, l'épopée mandigue. Mali 1977.

Epic, Historical, Political and Propaganda Songs of the Socialist Government of Modibo Keita (1960-1968). Vol. 1. Aufnahmen von Radio Mali 1960- 64.

Koita, Ami: Tata Sira. Boulibana 1985.

Koita, Ami: Nakan. Syllard Productions 1988.

Kouyaté, Bassekou: Segou Blues. Out Here 2007.

Kouyaté, Bassekou: I speak Fula. Out Here (Indigo) 2009.

Musikkompilationen:

Mali 70. Electric Mali Vol. 1, prod. by Sylla Ibrahim.

Mali 70. Electric Mali Vol. 2, prod. by Sylla Ibrahim.

The Rough Guide to the music of Mali. World Music Network 2008

Internationale Kooperationen.:

Björk. Volta. Little Indian 2007.

Mali Music. Afel Bocoum, Damon Albarn, Toumani Diabaté and Friends. Emi Records 2002.

sehr gute Auflistung zur Musik aus Mali und besonders Griot-Musik unter:

http://www.radioafrica.com.au/Discographies/Mali_Orchs.html

14. Anhang

14. Anhang

14. I. Kasteneinteilung anhand von Clannamen nach Sory Camara:

Clanname	Kastenzugehörigkeit	
	Nobel horon	Handwerker nyamakala
Balakény		x
Bayo	x	x
Danyoho		x
Daraba oder Daréwa		x
Danso		x
Dangbana		x
Diawara	x	x
Diabaté		x
Dounoho		x
Gbéta		x
Kaloka		x
Kamara oder Camara	x	x
Kanté oder Kandé		x
Keita	x	x
Koite	?	x
Kondé	x	x
Koudouyoho		x
Kourouma	x	x
Kouyaté		x
Sakho		x
Sènèyorho		x
Sidime		x
Siriman		x
Sylla	x	x

Eidesstattliche Versicherung:

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit ohne zulässige Hilfe Dritter und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe; die als fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher weder im Inland noch im Ausland in gleicher oder ähnlicher Form einer Prüfungsbehörde zur Erlangung eines akademischen Grades vorgelegt.

Leipzig, 09. November 2012

Maren Jütz