

Max Peter Baumann

ASPEKTE ZUM PROBLEM DER MUSIKOLOGISCHEN ETHNOGRAPHIE

1. Zum Begriff "Feldforschung"

Der Begriff "Feldforschung" (engl. "fieldwork", frz. "recherche de terrain") bezieht sich vorerst im allgemeinen Sinn auf das Arbeitsfeld des Ethnologen, des Volks- oder Völkerkundlers und umschreibt jene wissenschaftliche Tätigkeit, die mit dem Gegenstand ihrer Untersuchung in direktem Kontakt steht und Ereignisse, Prozesse, Handlungen sowohl einzelner Personen wie auch ethnischer Gruppen unter dem Aspekt teilnehmender Beobachtung systematisch dokumentiert, befragt und beschreibt. Die Feldforschung wird dabei entweder durch einen einzelnen Forscher oder eine Forschergruppe durchgeführt und richtet sich als Ethnographie (Beobachten, Befragen, Aufzeichnen) der materiellen wie auch kultursozialen Manifestationen sowohl auf synchrone wie auch diachrone Fragestellungen aus. Ursprünglich war der Feldforschungsgegenstand durch die Definition der Ethnologie vorwiegend auf sogenannte "schriftlose" Völker und Kulturen, insbesondere auf "Fremdkulturen" bezogen. Mehr und mehr wurde jedoch der Begriff auch auf die Arbeit im eigenkulturellen Bereich ausgeweitet, nicht zuletzt durch die sich heute als "europäische Ethnologie" verstehende Volkskunde. Der Bereich des "Forschungsgegenstandes" kann sich in diesem Sinn sowohl auf eigen- wie auch auf fremdkulturelle "terrains" beziehen, sei dies nun ein rurales oder urbanes "Milieu", eine schriftkundige oder nicht-schriftkundige Ethnie, seien dies nun Klein- oder Großgruppen, Subkulturen oder Randgruppen, ethnische Minoritäten oder Majoritäten, einschließlich der sich gegenseitig zueinander und/oder gegeneinander jeweils abzeichnenden Kulturverhalten und Entwicklungsprozesse.

Die Praxis der Feldforschung ist herausgewachsen aus der Ethnographie, deren Ausgangspunkt die Datenerhebung zur

systematischen Erfassung von Sitten, Konventionen und Institutionen eines oder mehrerer sich überlagernder Kultursysteme bildet. Die Arbeitstechniken des Beobachtens, Sammelns, Befragens, Protokollierens und Beschreibens in der direkten Begegnung von Mensch zu Mensch, von Mensch zu Gruppe im Kontext der eigens gemachten Erfahrungen, der selber durchgestandenen Erlebnisse und/oder des engagierten Handelns sind die Grundlagen eines sich ständig ausweitenden äußeren und inneren Dialogs zwischen der eigenen subjektiven und ethnozentrischen Welt des Feldforschers und der "Fremden Objektivität" des anderen Daseins.¹⁾

Der Ort des Verstehens zwischen dem hier und dort in der Abständigkeit von eigenem Kulturverständnis im Beginn fremdkultureller Enkulturation, beeinflusst durch die Subjektivität des Erlebens und der angestrebten wissenschaftlichen Objektivierung, umreißt den radikalen Ausgangspunkt in der Aporie von Verstehen-Wollen der Selbsterfahrungen und Noch-Nicht-Verstehen-Können der gemachten Fremderfahrung.²⁾ "Der Versuch, Fremdes verstehen zu wollen, impliziert wohlweislich Bescheidenheit, denn auf den verbreiteten Anspruch, erklären zu können, wird verzichtet. Diese bewußte Distanz gewinnt und demonstriert Zurückhaltung gegenüber dem Gegenstand, der nicht selbstverständlich und umstandslos für klar umrissen gehalten wird, und d.h., sich nicht ohne Schwierigkeiten in den eigenen Wissensvorrat integrieren läßt."³⁾ Die eigene kulturelle Identifikation muß gleichsam in Frage gestellt werden können, um überhaupt den wirklichen Dialog zu erkämpfen. Dieses Zurückweisen der erzwungenen Identifikation, bis hinein in die wissenschaftsbezogene Haltung und Fragestellung, ist der Anlaß des Feldforschers sich selbst im Verhältnis zum Anderen zu beobachten und in der Reflexion auf sich erst das Wahrgenommene und Beobachtete zu differenzieren und objektivieren. Dem Verstehen-Suchen muß die Objektivierung der Selbsterfahrung vorausgehen.⁴⁾

Voraussetzung dazu bleibt demgemäß das Beobachten und Leben als Lernprozeß über einen längeren Zeitraum in der sogenannten "stationären Feldforschung". Unter "stationärer Feldforschung" wird etwa das Partizipieren und die teilnehmende Beobachtung am Leben einer ethnischen Gruppe über einen längeren Zeitraum verstanden, "um Daten über die normativen Verhaltensregeln und über die Gedankenwelt der Menschen dieser Gruppe zu erlangen."⁵⁾ Die stationäre Feldforschung ist einerseits gefordert, damit gewisse Beobachtungs- und Erfahrungsmuster sich dabei wiederholen können und eine Maximierung der Gewißheit und Zuverlässigkeit in einem fortwährenden Lernprozeß erarbeitet wird, andererseits aber auch, daß von der Oberflächenbeobachtung zur Tiefenbeobachtung vorangeschritten werden kann, gilt es doch, vorerst die eigenkulturellen Wertvorstellungen mit den fremdkulturellen zu durchschauen, inadäquate Prämissen abzubauen, Kontakte herzustellen und eigene Verhaltensmechanismen wie Denkweisen, die störend sind, zu rationalisieren und aufzudecken. Dies kann natürlich keineswegs vollumfänglich geschehen, da das Problem der Objektivität in der Feldforschung nie lösbar, wohl aber korrigierbar bleibt.⁶⁾ Das handicap der reduzierten Objektivität ist allein schon darin gegeben, daß der Ethnologe beständig von Erlebnissen geprägt ist, die für ihn neu sind und erst mit der allmählichen Angewöhnung objektivierbar sind. Damit aber ergibt sich gleichzeitig eine Verschränkung in der Anpassung an die "andere Realität". Dies ist einer der wesentlichen Gründe, weswegen eine länger dauernde Feldforschung wünschenswert, ja verpflichtend ist, ganz abgesehen davon, daß erst häufige Interaktionen mit den gleichen Personen das Fremdmißtrauen abbauen, eine Vertrauensbasis schaffen und den Ausgangspunkt für eingehendere Gespräche und ein tieferes Verstehen ermöglichen.⁷⁾

Von der praktischen Seite der Ausbildung her gesehen, gehört die Feldforschung zur Grundausbildung der empirischen

Ethnologie, der Humanethnologie und Sprachwissenschaften (Linguistik, Erzähl-, Legenden- und Mythenforschung) und anderen verwandten oder auf sie bezogenen Fächer wie - unter vielen mehr - auch die Ethnomusikologie. Je nach Schwergewicht wird die Feldforschung von einzelnen Wissenschaftlern gleichsam als notwendiger Initiationsritus in fremde Lebensformen verstanden, der etwa möglichst bald hinter sich zu bringen sei, oder aber sie wird - mehr denn je - von ihrem Wert her ins Zentrum des gesamten Forschungsbereiches gestellt. Die Feldforschung ermöglicht die notwendigen Voraussetzungen hinsichtlich der Quellenbeschaffung und deren systematischen und historischen Interpretation im Kontext der ethnographischen Arbeit und der darauf basierenden monographischen Einzeldarstellungen. Erst im interkulturellen Vergleich von Einzelmonographien und regionalen Deskriptionen besitzt die Ethnologie als theoretische Disziplin den Ausgangspunkt, Typen und Regeln des Verhaltens, der Herausbildung von Institutionen, der kulturellen Leistungen und "Gesetzmäßigkeiten" von kulturellen Systemen und Funktionen zu erklären.

2. Ethnomusikologische Feldforschung

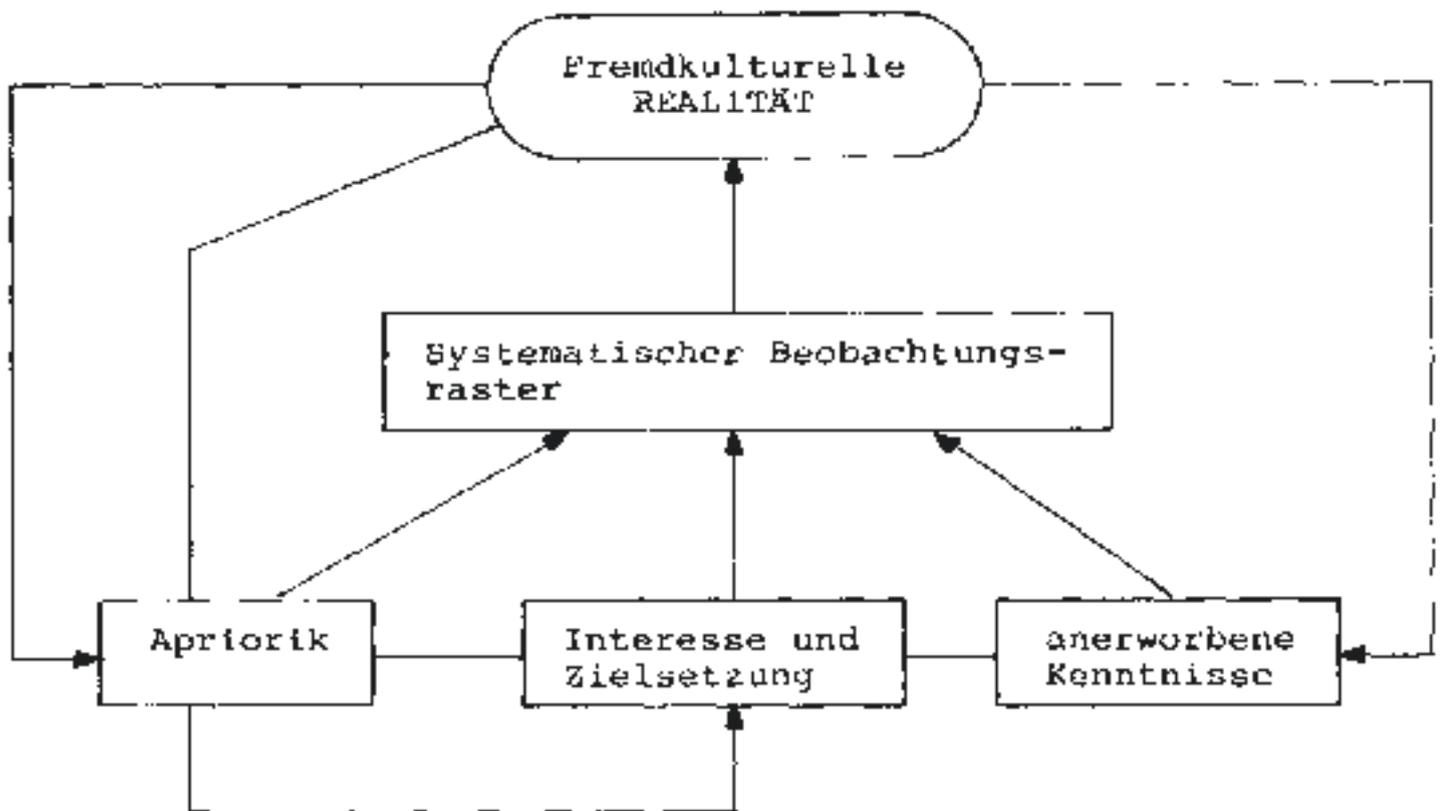
Unter ethnomusikologischer Feldforschung wird man jene ethnographische Tätigkeit verstehen, die von ihrem Gegenstand her eine Segmentierung vornimmt und das Hauptaugenmerk auf das musikalische System einer Ethnie, einer musikethnischen Gruppe oder einer musikalischen Einzelpersonlichkeit richtet. Die ethnomusikologische Feldforschung kann sich beziehen auf einen Stamm in Neuguinea als mehr oder weniger geschlossene Erscheinung, so gut wie auf ein ländliches und städtisches Gebiet z.B. Südamerikas, wo die Beeinflussung kolonialer und industrieller Prozesse zu musikalischen Akkulturationserscheinungen geführt hat. Sie kann sich beziehen auf einen Einzelmusiker, auf eine ganze Musikergruppe und Musikergenerationen, auf einzelne typische

Fragestellungen zur Musikpraktik, zum Musikkonzept, zu Instrumententypen, Musikgattungen und -stilen usf. oder auf Aspekte des Musiklebens bestimmter Subkulturen oder Randgruppen und deren Wechselbeziehungen zum gesamten Musikleben einer Ethnie, einer Stadt, eines Landes oder einer "Nation". Wichtigster Aspekt bleibt jeweils die Frage nach dem Eingebettetsein des musikalischen Systems in den Gesamt-ablauf geschichtlicher, sprachlicher und kultureller Prozesse wie auch Identitäten, die für die Praxis und das Musikkonzept als solches entscheidende Faktoren sind.

Der Untersuchungsgegenstand der ethnomusikologischen Feldforschung umfaßt - ganz allgemein ausgedrückt - das Musiksystem oder die Musiksysteme einer Ethnie, d.h. die Summe von Normen, Werten, Vorstellungen, von Sprechen und Denken über Musik, sowie die expressiven Symbole (Töne, Worte, Zeichen und Gegenstände der Musik), insgesamt die Konzeptualisierung des musikalischen Handelns, das in spezifischer Weise als Teil der Kultur geprägt ist und im besonderen diese auch mitstrukturiert.

Die zwei grundsätzlichen theoretischen Vorschläge zur Methode der Ethnographie, wie sie von Eberhard Fischer und Noa Zanoll⁸¹ unterschieden werden, gelten auch für die ethnomusikologische Feldforschung. Die Darstellung eines jeden Kulturbildes kann nach ihnen sowohl auf die notative wie auch intentionale Beobachtungsebene bezogen werden. In der notativen Beobachtungsebene klassifiziert der Beobachter "schon im Augenblick der Beobachtung alle fremden Erscheinungen nach eigenen, d.h. im wesentlichen in seiner Kultur vorgebildeten Erkenntniskriterien" (p.4). Musikinstrumente werden z.B. gleich nach der Hornbostel-Sachs'schen Systematik eingeordnet, ohne zu fragen, ob diese Systematik auch der kulturinhärenten Einteilung entspricht. Das begriffliche Beschreiben der materiellen Erscheinungen und der musikalischen Verhaltensweisen von Personen richtet sich

nach den wissenschaftlichen Kriterien von "beobachtbaren" Fakten. Skalen werden z.B. als pentatonisch bezeichnet und beschrieben, ohne abzuklären, ob denn dieser Begriff in der untersuchten Kultur auch vorhanden ist. Tonhöhen werden beschrieben mit "hoch" und "tief" nach dem entsprechenden Begriffs- und Beobachtungsraster, wie er sich in der ethnomusikologischen Schultradition niedergeschlagen hat. Das System einer Beobachtungssprache und Begreif-Sprache wird in der notativen Betrachtungsebene gleichsam über das Denken der fremden Kultur gestülpt. Die Methode der notativen Betrachtungsebene impliziert die Vorstellung einer möglichen intersubjektiven Überprüfung von Beobachtungssätzen durch einfaches Akzeptieren oder Verwerfen der Aussage aufgrund von Hinschauen, Hinhören usw. Trotz der Problematik des kulturüberschreitenden Wahrnehmens und Beobachtens gilt das Beobachtungswissen noch als das verlässlichste Wissen, das wir besitzen.⁹⁾ Schwierigkeiten bei der notativen Betrachtungsebene werden sich allerdings dort unter Umständen ergeben, wo das Postulat der intersubjektiven Überprüfbarkeit radikalisiert wird und zur Überprüfung die Kulturträger selber auch herangezogen werden. Dies muß notwendigerweise zu einer gegenseitigen Korrektur der Art des Wahrnehmens und Beobachtens, insbesondere des Beobachtungsrasters führen, der als solches immer gesteuert ist von den erworbenen Kenntnissen über die "Fremdkultur", vom Interesse der Zielsetzung der Ethnographie und von der allgemeinen Apriorik des eigenen "Weltbildes"¹⁰⁾ und des daraus resultierenden Begreif-Systems. Da das Beobachten innerhalb einer Interessensperspektive verläuft, die ihrerseits von den bestehenden Kenntnissen abhängt, sind dementsprechend die Beobachtungstatsachen interessengelenkt.¹¹⁾ In diesem Sinne ist auch die "Objektivität" des Wahrnehmens und Beobachtens jeweils einer Korrektur innerhalb der notativen Betrachtungsebene zu unterwerfen, und zwar darin, daß der systematische Beobachtungsraster in Rückkopplung zur "fremdkulturellen" Beobachtungsweise der Kulturträger differenziert wird:



Mit der notativen Betrachtungsebene geht der Ethnologe von den ihm vertrauten Kriterien des Beschreibens aus und assoziiert die Phänomene mit den ihm bereits vorgegebenen wissenschaftlichen Begriffen.

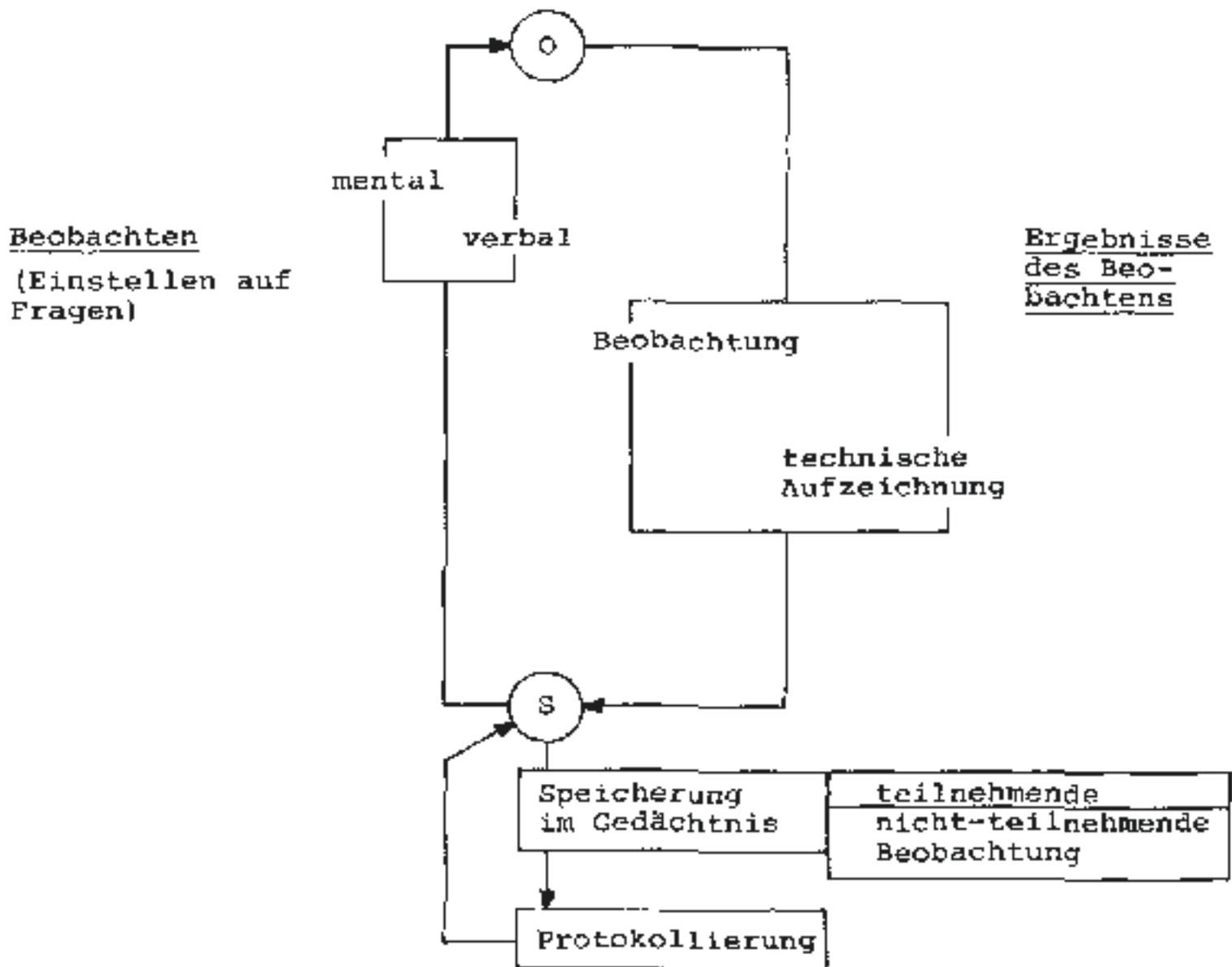
Im Gegensatz dazu wird mit der intentionalen Betrachtungsebene versucht, in erster Linie das musikalische Konzept in Begriffen und Denkweisen der fremden Kultur zu erfassen mittels der Aussagen der Kulturträger selber. Der Ethnologe ist bestrebt, "seinen eigenen kulturellen Hintergrund vorübergehend aufzugeben und seine Erfahrungen denjenigen der beobachteten Individuen anzugleichen, um die Phänomene vom Standpunkt des Einheimischen, d.h. der beobachteten Kulturträger, zu erkennen" (Fischer/Zanolli).¹²⁾ Mit dieser "inside view" können Tonhöhen nicht mehr einfach als "hoch" oder "tief" beschrieben werden, sondern müssen jeweils je nach Kultur z.B. als "kleine" und "große" Töne oder als "helle" und "trübe" Töne beschrieben werden. Ein Begriff wie "Musik" kann nicht mehr verwendet werden, sondern wird

verdrängt durch die Begriffskonzepte der Kulturträger, sei dies nun "boqo" bei den australischen "Aborigines", "tā" bei den Dan, "zafan" bei den Amharen oder "taki" bei den Quechua sprechenden Indios. Instrumentensystematiken müssen dargestellt werden nach den Einteilungskriterien der entsprechenden Kulturen, sei es nach dem Material, aus denen die Musikinstrumente hergestellt werden, sei es nach der Natur des schwingenden Stoffes oder etwa nach dem Prinzip der Spieltechniken. Mit der intentionalen Betrachtungsebene wird im Grunde genommen das gesamte musikalische Konzept der Fremdkultur in ihrem eigenen Begreifen und Denken zu Worte gebracht.¹³⁾

Notatives Beobachten, Messen und Aufzeichnen der empirischen Fakten (= materielle Manifestationen und musikalische Verhaltensweisen) einerseits und die intentionale Befragung und Darstellung der Gesamtheit der musikalisch und sprachlich zum Ausdruck gebrachten Vorstellungen der Personen einer ethnisch-kulturellen Einheit andererseits, sollten sich nach den Vorschlägen von Fischer-Zanolli gegenseitig nicht "verfilzen". Der Beobachter soll seine Beobachtungen grundsätzlich "von den (auf ihren Beobachtungen beruhenden) Aussagen der Kulturträger" zu trennen suchen und sie voneinander getrennt niederlegen.

Mit dieser Unterscheidung der beiden Betrachtungsebenen ist ein Ausgangspunkt gesetzt, der im einzelnen den ganzen Prozess des Beobachtens, Aufzeichnens (Ton, Bild, Film), der Befragung und der Reflexion auf die persönlichen Erlebnisse miteinschließt, dazu jeweils auch die schriftliche Niederlegung in Form der Protokolle gehört.

Der Prozess des Beobachtens, der instrumentellen Aufzeichnung (Ton/Bild), der Speicherung des Beobachtens im Gedächtnis sowie schließlich die Protokollierung der Ergebnisse in Form von schriftlichen Aussagen, läßt sich, bezogen auf ein Subjekt-Objekt-Verhältnis (Ethnograph-Gegenstand der Untersuchung), vereinfacht in ein Beobachtungs-Protokollierungsmodell bringen:¹⁴⁾



Dabei ist festzuhalten, daß die erfahrenen, erlebten, beobachteten und beschriebenen Ergebnisse des Subjekts für das Beobachten in der Einstellung auf die Fragen von neuem jeweils differenziertere Akzente setzt. Im Endeffekt kann der Prozess als nie abgeschlossen gedacht werden. Theoretisch gesehen kann im Modell die klassische Dichotomie von Subjekt und Objekt sogar aufgehoben, zumindest in Frage gestellt werden, so daß der Begriff der eigenen Wirklichkeit und der eigenen Wahrnehmungsdefinitionen durchlässig gemacht werden muß.¹⁵⁾

3. Beobachten, Befragen, Protokollieren

Die zentralen Tätigkeiten des Ethnographen lassen sich mit den Kategorien des Beobachtens, Befragens und Protokollierens umreißen, wobei das Aufzeichnen mit technischen Geräten als Sonderform des Protokollierens auf dem Umwege indirekter oder instrumentell vermittelter Beobachtung verstanden werden kann. Wenn der Ethnomusikologe sich anschickt, Musik, Tanz oder Gesang zu beschreiben, so stützt er sich bewußt oder unbewußt auf eine bestimmte Verfahrensfrage. Er fragt sich unter anderem, warum wird oder wurde eine musikalische Handlung unternommen. Man setzt sich demgemäß mit den Absichten, Zielvorstellungen und Motiven des "Musizierens" auseinander, um zu verstehen, warum z.B. eine tänzerische Handlung ausgeführt wird.¹⁶⁾ Bezogen auf die Frage "warum", können musikalische Handlungen in die Verfahrensfrage von Zweck - Mittel und Conclusio gebracht werden. Dabei ist zu untersuchen, was ist der Zweck, resp. der Wunschgegenstand oder das Handlungsziel (Z) der Musiker, welche Handlung als Mittel zum Zweck wird mit diesem Ziel in Beziehung gebracht (M) und worin besteht die ausgeführte Handlung, d.h. wie wird dieses Mittel (M) zur Erreichung des Zweckes verwendet. In eine logische Formel gebracht, heißt es dann:

Zweck (Z): Musiker A beabsichtigt (beabsichtigen), p herbeizuführen.

Mittel (M): A glaubt, daß er p nur dann herbeiführen kann, wenn er a tut.

Conclusio (C): Folglich macht sich A an, a zu tun.

An einem Beispiel konkretisiert, indem die einzelnen Zeichen mit Inhalten belegt werden, ergibt sich Folgendes (als Paradigma wird ein Aymara-Tanz aus Bolivien herangezogen):¹⁷⁾

- Z Campesinos aus Llaura Llokolloko (Provinz Pacajes, Departament von La Paz) haben die Absicht, Regen für die nächste Anpflanzzeit herbeizurufen.
- M Das Mittel dazu wird in dem Tanz "Choquelas" gesehen, mit dem man unter einem festlichen Ritus für die Erde die Erdgöttin Pachamama ehrt und ihr gegenüber die Bitte um Regen ausdrückt.
- C Folglich machen sich die Campesinos auf, den Bändertanz "Choquelas" auszuführen, auf dessen Höhepunkt das Ch'alla (Opfergaben von Coca, Chicha und Weihrauch) der Pachamama unter den Klängen von Korbflöten und unter Ausführung des Bändertanzes als rituelle Zeremonie dargebracht wird.

Nun ergibt es sich jedoch in der Feldforschung, daß wir im Prinzip die umgekehrte Folge vor uns haben. Wir gehen von C aus, um über M zu Z zu kommen, d.h. der Ethnomusikologe macht vorerst die Feststellung, hier tanzen Campesinos und führen die musikalische Handlung C aus (Ebene der Beobachtung); der Ethnograph muß danach nach dem Mittel M fragen (Ebene der Befragung), um den Zweck Z zu verstehen, resp. zu erklären versuchen (Ebene des Verstehens, bzw. des Erklärens). Es ist wichtig, in der Ethnographie diese einzelnen Schritte auseinanderzuhalten, um den ganzen Zusammenhang des Erklärens, bzw. des Verstehens im Hinblick auf die Aussagekraft vor Augen zu haben. Die Ebene der Conclusio C als ausgeführte musikalische Handlung ist die notative Betrachtungsebene, die des Mittels M gehört der musikalisch-intentionalen Betrachtungsebene an und die Ebene des verfolgten Zieles Z gehört der kulturellen-intentionalen Betrachtungsebene an. Mit anderen Worten: die musikalische Tätigkeit C ist als einzelne aktualisierte Manifestation des musikalischen Konzeptes M zu sehen, das als solches innerhalb eines gesamt-kulturellen Konzeptes Z funktioniert.

Wenn der Ethnomusikologe sich bei seiner Feldarbeit befindet, sieht er vorerst die ausgeführte musikalische Handlung, in dem oben erwähnten Falle, wie verschiedene Leute

einen Tanz ausführen. Dies entspricht der Conclusio. Der Ethnomusikologe wird nun vorerst versuchen, den Tanz aufgrund der direkten oder indirekten Beobachtung (z.B. Filmaufzeichnung) notativ zu beschreiben. Das Beschreiben des Tanzes geschieht in Form von Sätzen, die hier - wie es sich eingebürgert hat - als Protokollsätze oder Protokollaussagen angesprochen werden. Protokollaussagen oder Protokollsätze sind "Aussagen, welche das Vorkommen von Phänomenen [resp. einfach von sinnlich beobachtbaren Ereignissen] feststellen".¹⁸⁾ Sie gehen aus der Beobachtungssituation des Feldforschers hervor. "Eine Protokollaussage enthält regelmäßig folgende Angaben: Zeitkoordinaten; Raumkoordinaten; Umstände; Beschreibung des Phänomens. In der Praxis enthält sie zudem noch den Namen des Beobachters."¹⁹⁾ Um die Protokollaussagen in eine etwas praktikablere und systematische Form zu bringen, kann man diese mit wenigen Abkürzeln wie folgt umreißen:

WER kommt MIT WEM zusammen, um WANN und WO mit WAS
WELCHE musikalische Handlung zu vollziehen.²⁰⁾

Damit haben wir gleich in einem Satz die wichtigsten beobachtbaren empirischen Fakten zusammen. Angewendet auf das vorausgehende Beispiel heißt dann so eine Beobachtung z.B.:

Campesino-Frauen und -Männer (wer) kommen mit Musikern zusammen (mit wem), um tagsüber am Ende der Trockenzeit (wann) in ihrer Gemeinde Laura Llokolloko (wo) unter der Begleitung von 24 Kerblöten und einer Trommel (mit was) einen Bändertanz (welche) auszuführen.

Dies ist das einfachste Gefüge einer Protokollaussage zu den wichtigsten beobachtbaren Phänomenen. Selbstverständlich wäre jede einzelne Protokollaussage detaillierter noch zu machen. So kann nach den Beobachtungen jeder einzelne Fragepunkt exakter in eine ganze Folge von Aussagen gegliedert werden, so etwa das ungefähre Alter der Tänzerinnen

und Tänzer, ihre Trachten können in einfachsten Aussagesätze beschrieben werden, die Zeit kann genauer angegeben werden, der Ort der Handlung genau bestimmt werden, die Musikinstrumente können ins Detail beschrieben und abgemessen werden, sowie die einzelnen Tanzschritte und Figuren aufgenommen werden usf. Schon diese kurzen Hinweise genügen, um anzuzeigen, daß im strengen Sinne Protokollaussagen nie zum Ganzen der Ereignisse gemacht werden können, daß sie schon eine Eingrenzung mit dem Beobachtungsraster setzen, d.h. sie sind direkt abhängig von den engen Grenzen der Wahrnehmungsmöglichkeiten.

Der Protokollsatz ist das Ergebnis von Einzelwahrnehmungen, das aufgezeichnet wird unter dem Gesichtspunkt: was ist der Fall? Protokollsätze sind noch keine Erklärungen, sie geben noch keine Auskunft auf die Frage: warum ist der Fall, daß ... Sie sind Ergebnisse wiederholter Wahrnehmungen. Innerhalb der ersten Phase der Datenerhebung, aus der die Ergebnisse der Protokollsätze sich ableiten, kann folgender Aufbau festgestellt werden:

- Wahrnehmen von Phänomenen (Einzelwahrnehmung)
- Beobachten (systematisches, resp. wiederholtes
Wahrnehmen einzelner Phänomene in einem
bestimmten Konzept der Protokollfragen)
- Protokollieren (Niederschreiben von Beobachtungen)

Damit sind die Grundlagen zusammen, die für die Feldforschung an allem Anfang stehen. "Allem Anschein nach, muß nämlich jede Wissenschaft am Anfang erkunden, was der Fall ist, ehe sie sinnvoll fragen kann, warum es sich so und nicht anders mit ihm verhält."²¹⁾ Beobachtungsdaten gehören in der Feldforschung zu den konstituierenden Elementen, mit denen man erst auf die Ideen kommt, die innerhalb der wissenschaftlichen Tätigkeit erklärt, resp. verstanden werden sollen.

Mit dem Umreißen der notativen Betrachtungsebene als eine

Form des protokollierenden Beobachtens von sinnlich wahrnehmbaren Ereignissen können zwar Tanzbewegungen beschrieben werden, Hörbares in Sprache oder Transkriptionen umgesetzt werden und einzelne musikalische Phänomene in Aussagen wiedergegeben werden, ohne daß man das Beobachtete deshalb auch verstehen müßte. Auf die Frage, warum etwas der Fall ist, geben uns die angestellten Beobachtungen in den wenigsten Fällen Auskunft, da es eine Frage nach den Motivationen menschlichen Handelns ist. Bei dem Bändertanz kann man den Formverlauf, die Instrumente, die dabei gespielt werden, usw. beobachten, doch was der bombo-Spieler zur Begleitung der "Choquelas" (quenaähnliche Kerbflöten der Tänzer) in seiner Verkleidung bedeutet, ist nicht beobachtbar. Es ist zwar möglich diesen maskierten Spieler mit unseren Beobachtungsbegriffen als "teufelähnliche" Gestalt zu beschreiben. Aber schon diese Art der Beschreibung bewirkt eine inhaltliche Aussage, die gar nicht zutreffend ist. Hier muß die Befragung auf die intentionale Ebene hinielen, um einerseits schon den Begriff dieser "teufelähnlichen" Gestalt als Namen zu erhalten, andererseits auch um diesen Begriff mit kulturinhärenten Inhalten zu füllen. Dann wird erst offenbar, daß die gemachten Beobachtungen unter einer falschen Prämisse gemacht wurden, wenn sich nämlich herausstellt, daß dieser "teufelähnliche" Trommelspieler in Tat und Wahrheit einen "k'usillo" repräsentiert, d.h. den Fuchs, der die vicuñas jagt. Die Beobachtung kann nur über den Weg der Befragung, im weitern auch dann des Erfahrungsbereiches in der entsprechenden Kultur zum Inhalt werden.²²⁾ Beobachtungen werden erst dann interpretierbar im Hinblick auf die Motive musikalischen Handelns, wenn die intentionale Befragung hinzutritt. Diese zielt vorerst einmal auf die Begriffe ab, d.h. um adäquat begreifen zu können, müssen auch die Begriffssysteme übernommen werden, die aber erst da voll zu tragen kommen, wo sie mit dem Erfahrungsgehalt der Feldforschungsarbeit identifiziert werden können. Ziel der intentionalen Betrachtungsebene muß es demgemäß sein, mit den Augen und Ohren der anderen Kul-

tur zu beobachten und zu hören lernen. Diese Idealvorstellung wird vermutlich in den wenigsten Fällen eingehandelt werden können. Sie ist aber anzustreben.

4. Quellensituation

Das musikalische Ereignis, d.h. das, was der Fall ist, kann einerseits direkt in der aktuellen Situation beobachtet, befragt und protokolliert werden, andererseits aber auch durch die instrumentelle Vermittlung indirekt, indem Medienträger als Zwischenglieder zur mehrfachen Beobachtung ein und desselben Phänomens eingeschaltet werden. Solche Aufzeichnungen (Tonband, Film, Video), aber auch Aufzeichnungen in Form von Notaten (Transkriptionen, Melogrammen, Sonogrammen, selbst Labannotationen) ermöglichen eine detailliertere Beobachtungssituation, die insbesondere den Vorteil hat, daß sie zu jeder Zeit beliebig oft wiederholt werden kann und einem weiteren Kreis auch überprüfbar bleibt. Neben den direkten Quellen, die "live" oder gestellt unmittelbar beobachtet werden können (seien diese nun visuell oder auditiv; Tanzbewegungen oder Schallereignisse), sind die indirekten gespeicherten Quellen für die notative Betrachtungsebene von größter Bedeutung. Ihre intersubjektive Überprüfbarkeit ermöglicht ein größeres Maß an Kontrolle der Aussagen, als dies etwa bei Feldforschungsbeobachtungen der Fall sein kann. Da die letzteren gleich niedergeschrieben werden, und das Ereignis nicht mehr in der Wiederholung überprüfbar bleibt, können sie im "Wahrheitskontext" nur singuläre Aussagen sein, die keineswegs durch den Konsensus mehrerer Beobachter abgestützt werden können. Wo aber die Quelle gespeichert wird, wenn man sich dabei auch bewußt sein muß, daß das musikalische Ereignis nichts weiteres als nur eine zweidimensionale Verkürzung darstellt unter der bestimmten Scheinwerferoptik des Aufzeichners, ist immerhin noch die Möglichkeit gegeben, mit den

Informanten im Nachhinein und im Experiment, seine eigenen gemachten Beobachtungen zu verifizieren und detaillierter auch auf die notative Betrachtungsebene einzugehen im Gespräch über die Aufzeichnung.

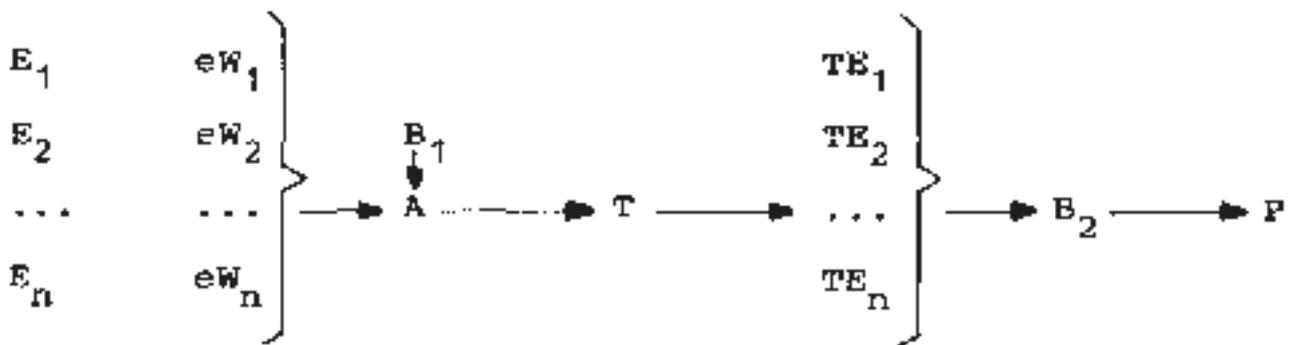
Die Verknüpfung von direkter und indirekter Quellenbeobachtung und Quellenbefragung ergibt ein gegenseitiges Korrektiv. Sie verhalten sich auch hier komplementär zueinander im Absetzen der Protokollaussagen.

Unter diesem Aspekt kann auch die Transkription gesehen werden, die in sich eine grafische Protokollaussage zu einer instrumentell vermittelten Quelle repräsentiert. Die Aussage geht über den Weg der Zeichen, indem die visuellen Wahrnehmungen in die zweidimensionale Ebene gebracht werden, d.h. diastematisiert werden, um so den Zugriff des Beobachtens unter einer anderen Perspektive zu geben. Allerdings tritt hier zur Frage des Umdeutens noch jene des Interpretierens und der Fehlerquellen ein, die hier etwas komplizierter liegen als bei der direkten Protokollaussage, jedoch von ihr nicht prinzipiell unterschiedlich sind. Direkte und indirekte Beobachtung können wie folgt veranschaulicht werden: wenn mit E das musikalische Ereignis, mit eW die Einzelwahrnehmung, mit B die Beobachtung (als systematisches Wahrnehmen), mit P die Protokollaussage und mit T die Transformation (grafische Zeichen, Transkription usw.) der gespeicherten Quelle (A = Aufzeichnung) bezeichnet wird, so ergeben sich folgende Verhältnisse zwischen direkter und indirekter Protokollierung:

a) direkte Protokollaussage:

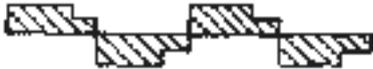


b) indirekte Protokollaussage:



Wie leicht festzustellen ist, ergibt sich mit diesem ganzen Verfahrenskomplex der Ethnographie ein vielfaches Geflecht von Problemen. Die an und für sich scheinbar einfache Form des Protokollierens ist insgesamt ein komplexes Vorgehen, das neben den erkenntnistheoretischen Problemen der Wahrnehmung im besonderen den Beobachtungsraster als eigenkultureller Filter steuert und immerzu eine Verkürzung der "anderen" Realität bewirkt, nicht zuletzt auch durch die Speicherung der Daten als Ton- und Bild-Aufzeichnungen, die im Verlaufe des Analyseprozesses plötzlich dann eine einseitige Vorrangigkeit als Quellengrundlage ergeben. Welchen Anteil zusätzlich die Protokollaussagen am Problem der a priori implizierenden Interpretation wahrnimmt, eben dadurch, daß man im Lichte eines Beobachtungsrasters wahrnimmt, muß hier im Einzelnen dahingestellt bleiben. Einer dieser zentralen Beobachtungsraster ist unter anderen die Aufzeichnung des klanglichen Geschehens in Transkriptionen oder besser gesagt Transkriptionsprotokollen. Bei diesen Transkriptionsprotokollen handelt es sich um Transformationen der instrumentell vermittelten Wahrnehmungen mit grafischen Zeichen; es sind demgemäß Tonprotokolle, die selbstverständlich auch in normale Protokollaussagen wieder abgefaßt werden können. Will man z.B. eine Aussage machen über die Frage, was ist der Fall einer musikalischen Struktur, so ist es unumgänglich die Musik aufzuzeichnen (instrumentelle Vermittlung), da die direkte Beobachtung wegen der Beschränktheit

des musikalischen Gedächtnisses, eine exakte Beobachtung gar nicht zuläßt. Die empirische Kontrolle der Notate im Vergleich zur Tonquelle selbst ist auch hier durch die intersubjektive Überprüfung gegeben. Den Ton- oder Bildquellen kommen allerdings diese Ton- resp. Bewegungsprotokolle immer nur in Annäherungswerten gleich, da ein Hören oder Beobachten niemals total ist, immer nur ein Segment vermittelt und, abgesehen von dem, jeweils Mängel aufweist, sei dies nun durch die Beschränktheit der Schriftzeichen, durch die begrenzte und bereits interpretierende Wahrnehmung oder ganz einfach durch die unweigerlich damit auftretenden Fehlerquellen. Bei Transkriptionen kann man normalerweise schon von einem interpretierenden Hören, oder interpretierenden Beobachten der Bewegungsabläufe (etwa beim Tanz) sprechen, doch darf dies alles noch im Rahmen der Beobachtungssprache verstanden werden. Zwar muß uns bewußt sein, "die Gesamtheit dessen, was man in verschiedenen Kontexten 'beobachtbar' nennt, bildet ein ganzes Kontinuum, an dessen einem Ende das liegt, was durch unmittelbare Sinneswahrnehmungen konstatiert werden kann, und an dessen anderem Ende sich jene Gegenstände befinden, zu denen wir nur mittels indirekter Beobachtungsverfahren einen Zugang gewinnen, da hierfür komplizierte Messinstrumente ... erforderlich sind."²³⁾ In diesem sind auch die Transkriptionen in der Ebene der Beobachtungssprache zu sehen. Transkriptionsprotokolle (oder einfacher Transkriptionen) können definiert werden als visuelle Übertragung eines oder mehrerer musikalischer Ereignisse (Klingender Musik oder ausgeführter Tanzbewegungen) in ein spezifisches Notationssystem. Ein solches Notations- oder auch Zeichensystem ist als "Mittel für die Analyse und Klassifikation" aller menschlichen akustischen und/oder physischen Aktivitäten gedacht und ist disjunktiv, d.h. die einzelnen Zeichen schließen sich jeweils von anderen aus.²⁴⁾ Die Zeichen verweisen auf ein Anderes, das mit ihnen identifiziert werden kann. Man könnte sie auch als

Abkürzel für die einzelnen Phänomene definieren, die durch verschiedenste Kombinationsmöglichkeiten ihrer Parameter denotiert sind. Dabei ist zu bemerken, daß die Transkription weder eine Analyse noch Klassifikation ist, sondern nur das Mittel dazu. Die Transkription denotiert z.B. in der Laban-Notation eine Bewegung durch die Kombination der Parameter zeitliche Dauer, Richtung der Bewegung, Teil des Körpers und Ebene im Raum. So denotiert die Zeichenfolge  ein Gehen vorwärts, auf den Fußballen, in hoher Lage. Die einzelnen Merkmale der Zeichen sind durch die Konvention abgesprochen. Die Denotate stehen für ein Etwas, für ein Objekt und beinhalten eine symbolische Repräsentanz. Das Denotat kann definiert werden als ein raumzeitliches Zeichen, das für etwas anderes steht. In dieser Hinsicht unterscheiden sich solche grafischen Zeichensysteme ihrem Inhalte nach nicht von dem sprachlicher Zeichensysteme. Das Denotat "Tanz" ist als Wort ebenfalls eine Art grafische Zeichnung, insofern daß jeder Buchstabe einen ganz bestimmten Laut bedeutet, resp. denotiert. In das Wort selber konnotieren allerdings zusätzlich emotionale Begleitvorstellungen, seien sie nun aus dem assoziativen Bereich oder den spezifischen Erfahrungserlebnissen. Diese Konnotationen sind jeweils kulturimmanent. Tanz konnotiert zum Beispiel bei uns vielfach mit Freude, Bewegtheit, Ausgelassenheit, die selber durch die Denotate (also durch das, was die Zeichen erfassen) nicht gemeint und nicht ausgedrückt sind. Die vorangehende Zeichenfolge des "vorwärts-Gehens-in-hoher-Lage-auf-den-Fußballen" konnotiert unweigerlich mit den emotionalen Begleitvorstellungen wie "leise Gehen", "schleichen", "geheimnisvoll" usf.

Die eingangs gemachte Unterscheidung der notativen Betrachtungsebene sowie der intentionalen Betrachtungsebene kann in dieser Weise auch auf die Transkriptionen ausgeweitet werden. Transkriptionen können im Grunde genommen nur das Notative wiedergeben, das auf der Grundlage einer Kon-

vention zustande kommt, im einzelnen auch auf diesem System der Zeichenkonvention Überprüfbar bleibt. Sie sind für die meisten außereuropäischen Kulturen ein von außen herangebrachtes Beobachtungsverfahren. Dagegen sind die Konnotationen zu der entsprechenden Musik oder zu den entsprechenden Tanzbewegungen nur auf einem kulturimmanenten Befragungsverfahren möglich, will man sich nicht der Gefahr aussetzen, sich selber einfach in den Konnotationen widerzuspiegeln.

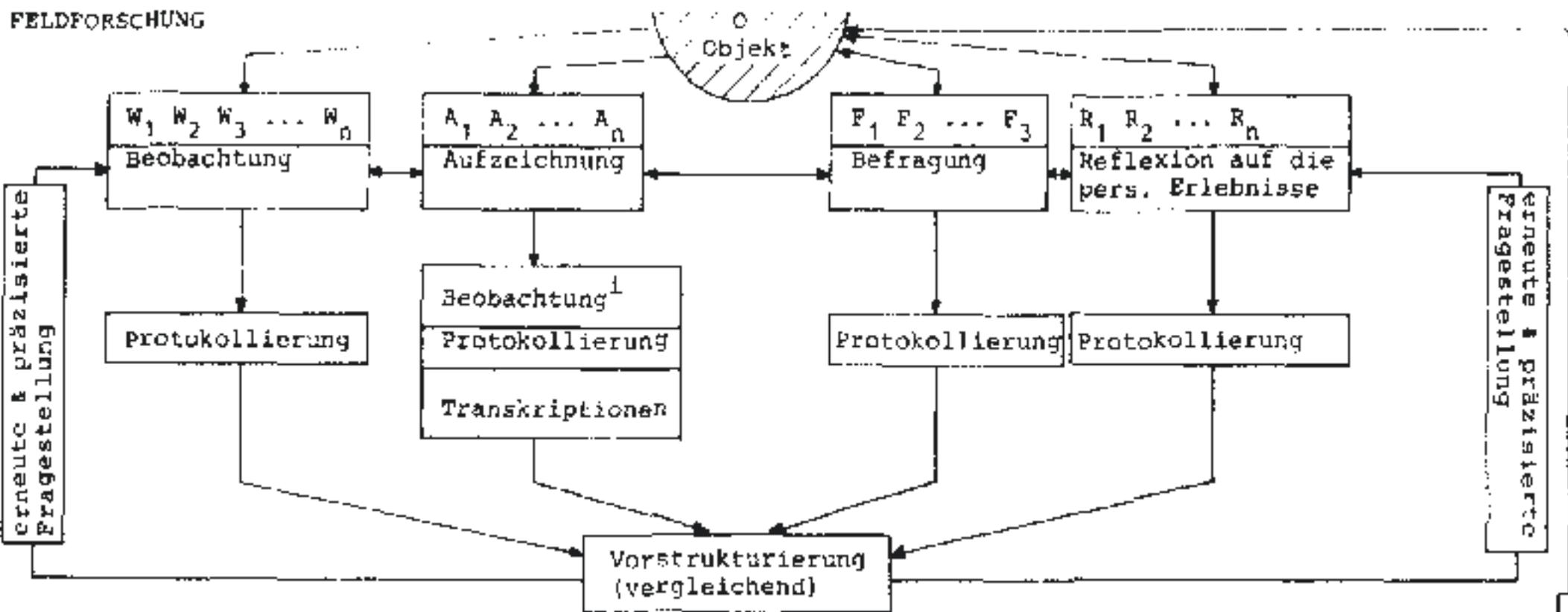
Es zeigt sich aus dem bisher Gesagten, wie in der Ethnographie der Musik ein komplementäres Verfahren angestrebt werden muß, daß Beobachtung, Befragung, Aufzeichnung und die Reflexion auf die eigens gemachten Selbsterfahrungen im Prozeß der Feldforschung insgesamt immer zu je einer Protokollierung führt. Diese verschiedenen Protokolle wie Beobachtungsprotokolle, Aufzeichnungsprotokolle, Tonprotokolle, Befragungsprotokolle sowie die Tagesprotokolle ergeben insgesamt eine allmähliche Strukturierung des ethnographischen Ansatzes, die im gegenseitigen Differenzieren immer wieder zu einer erneuten und präzisierte Fragestellung dem Untersuchungsgegenstand gegenüber drängt. Alle Arten von Protokollaussagen sind in diesem Konzept zu verstehen als ein Mittel zur Analyse in der sich der Feldforschung anschließenden "Laborauswertung". Bei der Frage nach den relevanten Klassifikationsmerkmalen muß eben die Analyse aufzuzeigen vermögen, was denn kulturrelevante Merkmale (intentionale) und was wissenschafts-systematische Merkmale (notative) sind. Die Einteilung des Materials nach diesen vorgeprägten Merkmalen ergibt dann je nach dem eine notative oder intentionale Klassifikation, deren Überprüfung auf die Gültigkeit im Experiment zusätzlich erforderlich ist.

Das ganze Modell des ethnographischen Arbeitsprozesses kann etwas vereinfacht in einer grafischen Zeichnung zusammengefaßt werden. In jeder Phase des Arbeitens ist dabei daran zu denken, wie Beobachten, Befragen, Aufzeichnen und Proto-

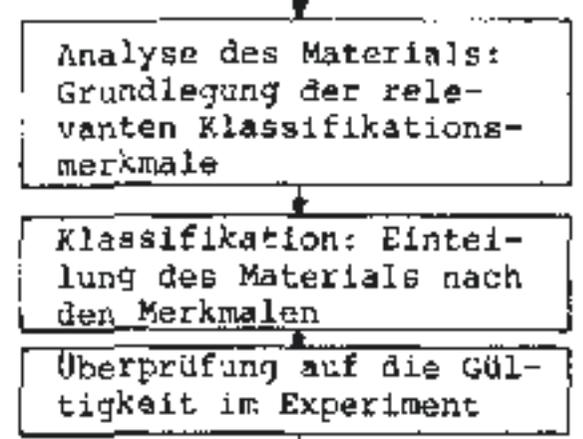
kollieren sich jeweils auf die beiden von Fischer und Zanolli unterschiedenen Betrachtungsebenen beziehen.

s. Abb.

FELDFORSCHUNG



LABORAUSWERTUNG



Modell: Feldforschung/Laboraauswertung

ANMERKUNGEN

- 1) Vgl. H. Walter Schmitz: Zum Problem der Objektivität in der völkerkundlichen Feldforschung. In: Zeitschrift für Ethnologie 101, 1976, H. 1 & 2, S. 1 - 40.
- 2) Eine äußerst anschauliche Darstellung und Zusammenfassung der Probleme der Felderfahrung findet sich bei Karl-Heinz Kohl: Exotik als Beruf. Zum Begriff der ethnographischen Erfahrung bei B. Malinowski, E. E. Evans-Pritchard und C. Lévi-Strauss. Wiesbaden 1979 (Studien und Materialien der anthropologischen Forschung, Bd. IV, Nr. 1).
- 3) Dennis Timm: Die Wirklichkeit und der Wissende. Eine Studie zu Carlos Castaneda. Münster 1977, S. 53.
- 4) C. Lévi-Strauss bemerkt in seiner Rede vom 5. Jan. 1960 ("The Scope of Anthropology", London, 3d. ed. 1969): "Such is certainly the approach of the ethnographer when he goes into the field, for, however scrupulous and objective he may want to be, it is never either himself or the other whom he encounters at the end of his investigation." (S. 15) Zur Krise des Feldforschers in der Fremd- und Selbsterfahrung, zu den Trends zwischen Engagement im Feldaufenthalt einerseits und dem "going back home", um "zu Hause" seine eigene Kultur wieder zu studieren andererseits, aber auch zu den Trends, vermehrt komplexe Gesellschaften zu untersuchen oder im vermehrten Maße wieder historisch zu arbeiten, vergleiche man Miklós Szalay: Die Krise der Feldforschung. Gegenwärtige Trends in der Ethnologie. In: Archiv für Völkerkunde 29, 1975 (Wien), S. 109-120.
- 5) H. Trimborn (Hrsg.): Lehrbuch der Völkerkunde. 4. Aufl. Stuttgart 1971, S. 6. - Zu den zusätzlichen methodischen Verfahren der funktionalen oder strukturellen Integration in der stationären Feldforschung vergleiche man Ivo A. Strecker: Methodische Probleme der ethnologischen Betrachtung und Beschreibung. Göttingen 1969, S. 23 ff.
- 6) Dazu H. W. Schmitz 1976 (wie Anm. 1).
- 7) Zu den besonderen Problemen der Feldforschung wie "zwischen Erlebnis und Wissenschaft", "Geheimhaltung und Ethnologie", Feldforschung in "klassenloser und Klassengesellschaft", zu Aspekten des "objektiven Ethnographen" und dessen Schwierigkeiten des Verstehens in einem spezifischen Lernprozess usw. vergleiche man den Sammelband: Probleme der Feldforschung aus der Sicht junger Ethnologen. Redaktion: Claude Savary. Genf 1976 (Bulletin der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft, Sondernummer).

- 8) Eberhard Fischer; Noa Zanolli: Das Problem der Kultur-
darstellung. Vorschläge zur Methode der Ethnographie.
In: Sociologus N.F. 18, 1968, H. 2, S. 2 - 19.
- 9) Paul K. Feyerabend: Der wissenschaftstheoretische
Realismus und die Autorität der Wissenschaften. Wiesbaden
1978 (Wissenschaftstheorie, Wissenschaft und Philoso-
phie, Bd. 13), S. 76.
- 10) Zur Frage des ethnographischen Ethnozentrismus ver-
gleiche man Fritz Kramer: Verkehrte Welten. Zur ima-
ginären Ethnographie des 19. Jahrhunderts. Frankfurt
am Main 1977, insbesondere das Kap. III "Ethnozentris-
mus und verkehrte Welt", S. 55 ff.; ebenso Klaus-Peter
Koepping: Das Wagnis des Feldforschers zwischen Ethno-
zentrismus und Entfremdung. Einige persönliche Gedanken
zur Ethik der Kulturanthropologie. In: Festschrift
Helmut Petri, hrsg. von Kurt Tauchmann. Köln 1973,
S. 258 - 270.
- 11) Vgl. dazu v.a. das Kap. "Beobachtung und theoretische
Fragestellung" in der "Einführung in die Wissenschafts-
theorie" von Elisabeth Ströker (Darmstadt 1973, S. 22 ff.).
- 12) Fischer/Zanolli 1968 (wie Anm. 8), S. 5.
- 13) Zur Realisierung dieser intentionalen Betrachtungsebene
vergleiche man als Beispiel vor allem die vorzüglichen
und wegweisenden Arbeiten von Hugo Zemp, insbesondere
zur Musik der 'Are 'Are: "'Are 'Are Classification of
Musical Types and Instruments" (Ethnomusicology 22,
1978, No. 1, S. 37 - 67) und "Aspects of 'Are 'Are
Musical Theory" (Ethnomusicology 23, 1979, No. 1,
S. 3 - 48).
- 14) Für viele Anregungen und Hinweise in zahlreichen Dis-
kussionen sei an dieser Stelle Prof. Dr. Jan Stęszewski
herzlich gedankt.
- 15) Zum Konzept der Realität und deren Durchlässigkeit ver-
gleiche man Hugh Mehan und Houston Wood: Fünf Merkmale
der Realität. In: Ethnomethodologie. Beiträge zu einer
Soziologie des Alltagshandelns, hrsg. von E. Weingarten,
F. Sack und J. Schenkein. Frankfurt am Main 1976,
S. 26 - 63; ebenso Dennis Timm 1977 (wie Anm. 3).
- 16) Vgl. Wolfgang Stegmüller: Probleme und Resultate der
Wissenschaftstheorie und Analytische
Philosophie, Bd. I: Wissenschaftliche Erklärung und Be-
gründung. Berlin, Heidelberg, New York, S. 75 ff.;
E. Ströker 1973 (wie Anm. 11), S. 26 ff.

- 17) Eine ausführlichere Beschreibung zu diesem Tanz wird eine Schallplatte bringen, die demnächst unter dem Titel "Música Andina" in Cochabamba (Lauro & Co.) vom Verf. erscheinen wird.
- 18) I.M. Bochowski: Die zeitgenössischen Denkmethode. 7. Aufl. München 1975, S. 105.
- 19) *ibid.*, S. 105.
- 20) Vgl. die ausführlichere Darstellung dieses Verfahrens-satzes vom Verf.: Befragungsmodell und Vergleich. Erläutert am Beispiel der Langtrompeten. In: Die Musik-forschung 31, 1978, H. 2, S. 161 - 176.
- 21) E. Ströker 1973 (wie Anm. 11), S. 30.
- 22) Wahrnehmen und Beobachten beruhen letztlich auch auf kulturspezifischen Konventionen. Vgl. dazu Paul K. Feyerabend 1978 (wie Anm. 9), S. 52 ff. und E. Ströker 1973 (wie Anm. 11), S. 16 ff.
- 23) W. Stegmüller I 1974 (wie Anm. 16), S. 93.
- 24) Dazu Nelson Goodman: Sprachen der Kunst. Ein Ansatz zu einer Symboltheorie. Frankfurt am Main 1973, S. 221.