

## MUSIKVERMITTLUNG UND ÜBERSETZUNG: EINE ANALYSE ANHAND VON INGEBORG JÄGERS *SENEGAL...UND MEINE SEELE SINGT UND TANZT* IM INTERKULTURELLEN VERGLEICH

NDONG Louis  
Maître-Assistant  
Enseignant-Chercheur  
Université Cheikh Anta Diop, Dakar (Sénégal)  
Département de Langues et Civilisations Germaniques  
[odonza@yahoo.fr](mailto:odonza@yahoo.fr)

### **Zusammenfassung**

Im Beitrag wird die Übersetzung von Bezeichnungen für Musikinstrumente in Senegal, dem Handlungsort in Ingeborg Jägers *Senegal ...und meine Seele singt und tanzt* analysiert. Es wird ersichtlich, welche Musikinstrumente im Text Anwendung finden und wie sie im deutschsprachigen Fließtext wiedergegeben werden. Ein weiteres Anliegen des Artikels liegt in der Auseinandersetzung mit den deutschen Übersetzungen von Liedern aus dem Wolof, dem Serer sowie dem Mandingue. Im Mittelpunkt steht dabei die Frage, welche kulturspezifischen Inhalte hierdurch transportiert werden. Eine weitere Erkenntnis der Forschung besteht in der interkulturellen Tragweite der literarischen Inszenierung von Musik in der interkulturellen Begegnung zwischen Senegal und deutschsprachigen Ländern.

**Schlüsselwörter:** Musik, Vermittlung, Übersetzung, Kulturtransfer, Interkulturelle Kommunikation

### **Abstract**

In the contribution, I investigate the translation of elements referring to music instruments in Senegal, where the action of the story plays in Ingeborg Jäger's *Senegal...und meine Seele singt und tanzt*, that is the corpus of our work. The analysis shows which music instruments are used in the text and how they are rendered in the German translated version. Furthermore, I deal with the German translation of songs in Wolof, Serer and Mandingue as well. I focus here on the question which cultural specific items are transported. Another important point of the analysis is the exploration of the intercultural dimension of the music in the intercultural encounter between Senegal and German speaking countries.

**Key words:** Music, Transmission, Translation, Cultural Transfer, Intercultural Communication

### **Résumé**

Cette contribution se fixe comme objectif d'analyser la traduction des éléments se rapportant aux instruments de musique au Sénégal où se déroule l'action du récit dans l'œuvre d'Ingeborg Jäger *Senegal...und meine Seele singt und tanzt*. L'étude met en évidence l'usage des mots se rapportant aux instruments de musique dans le texte et leurs traductions respectives dans la version allemande. Un autre aspect important de notre analyse réside dans le traitement de la traduction allemande de chansons en wolof, sérère et mandingue où nous mettons en évidence la question de la transmission d'éléments culturels. Enfin, nous explorons la dimension interculturelle liés à la mise en scène de la musique dans la rencontre interculturelle entre le Sénégal et les pays germanophones.

**Mots-clés:** Musique, Transmission, Traduction, Transfert Culturel, Communication Interculturelle

## Einleitung

Reiseberichte weisen Facetten einer dem Erzähler / der Erzählerin mehr oder weniger fremden Kultur bzw. Gesellschaft auf. In Ingeborg Jägers Reisebericht *Senegal...und meine Seele singt und tanzt* stehen Musik und die Vermittlung von Musik in Senegal aus der Perspektive der Ich-Erzählerin im Mittelpunkt. Musik bezieht sich in diesem Zusammenhang auf einen Aspekt der im literarischen Text fremd dargestellten Kultur. Ein wichtiger Ansatz für die vorliegende Analyse dieses Werks ist die Vorstellung von „Kultur als Text“ (D. Bachmann-Medick, 1996), wobei Text als „Repräsentation fremder Kultur“ (D. Bachmann-Medick, 1997) verstanden wird. Im Werk steht Musik als Moment „interkulturellen Lernens“ (H. J. Lüsebrink, 2008: 66) im Mittelpunkt. In dieser Hinsicht werden im Zuge der im ausgewählten Werk erzählten Geschichte manche musikbezogenen Inhalte im Hinblick auf Senegal, dem Handlungsort, transportiert. Der Text liegt zwar in deutscher Sprache vor, es manifestiert sich darin jedoch an manchen Stellen eine Verwendung und Mischung aus verschiedenen lokalen Sprachen. Eine im Rahmen des Beitrags zentrale Frage ist in diesem Sinne, wie die als Fremdwörter bzw. als fremdsprachige Einsprengsel übernommenen Elemente, insbesondere jene, die sich auf Musik beziehen, im deutschen Text wiedergegeben und erläutert werden. Vor dem Hintergrund der hier skizzierten gemischtsprachigen Textproduktionen und der damit verbundenen kulturellen Tragweite des Werks sollen des Weiteren die Vermittlung von Musik und die damit verbundenen interkulturellen Begegnungen näher untersucht werden.

Hierbei beginne ich mit einer kurzen Inhaltswiedergabe des Werkes, um die zu erläuternden Beispiele besser in ihren jeweiligen Kontexten zu situieren. Daraufhin gehe ich auf die Verwendung bzw. Wiedergabe von Bezeichnungen für kulturspezifische Musikinstrumente ein. In einem weiteren Schritt soll der Übersetzung von Liedern aus den lokalen Sprachen in Senegal ins Deutsche nachgegangen werden, bevor abschließend Musik als Kulturvermittlung im interkulturellen Vergleich anhand von Beispielen verdeutlicht wird.

### 1. Werkinhalt / Darstellung des Werks

Im Mittelpunkt der Erzählung steht der Aufenthalt der Ich-Erzählerin in Senegal. Ingeborg Jäger, so heißt die Autorin und Erzählerin, reist als professionelle Sängerin dank eines dreimonatigen Stipendiums nach Senegal. Die Reise steht im Rahmen eines anvisierten Konzertprogrammes, das sie im Sobobade, einem ungefähr 50 Km südlich von Dakar gelegenen Kulturzentrum (I. Jäger, 2016, S. 10), in Zusammenarbeit mit einheimischen Tänzerinnen und Musikern realisieren soll. Während des Aufenthalts bietet sich der Erzählerin die Möglichkeit, ihr zum Teil exotische Fauna und Flora zu entdecken, die einige Kindheitserinnerungen hervorrufen, und ihr ermöglichen, unterschiedliche Facetten des kulturellen Alltags in verschiedenen Regionen Senegals kennen zu lernen. Außerdem kommt sie in den Genuss, jeden Tag zu singen und traditionelle Musik zu erleben. Die Begegnung mit den Künstlern gibt ihr des Weiteren Gelegenheit, Lieder aus ihrer eigenen Kultur zu vermitteln, sich von Liedern der fremden Kultur begeistern zu lassen und neue Lieder aus verschiedenen Subkulturen in verschiedenen Sprachen (Wolof, Diola, Peulh, Mandingue, etc.) zu lernen. Sie war nämlich sechs Wochen in der Casamance, z. B. in den Städten Tionck Essil und Bignona, aber auch in verschiedenen Dörfern, wo sie in Kontakt mit Sprache, Tradition und Kultur kam. In dieser Hinsicht fügt sie in die Erzählung manche Einsprengsel des Diola wie etwa „Bo gadjom“<sup>1</sup> (I. Jäger, 2016, S. 42) (bis morgen) „Gaßumai“ und „Gaßumai kepp“ (I. Jäger, 2016, S. 45) ein. Im Zuge der Erzählung skizziert die Erzählerin auch die Notation von Liedern sowohl auf Diola, als auch auf Wolof, die sie während des Senegalaufenthalts gelernt hat. Somit verschafft das Werk Kennern der Musiknotation Einblicke in die Melodien der vermittelten Lieder.

---

<sup>1</sup> Die fremdsprachlichen Wörter werden von der Erzählerin nicht immer der richtigen Orthographie gemäß verwendet. Sie werden in der Arbeit als solche übernommen. Der Fokus liegt auf der Analyse der Vermittlung ihrer Inhalte und ihre Wiedergabe bzw. Erläuterung.

Das Werk vermittelt jenseits von Bildern aus Senegal allgemeine Bilder zu Afrika. In der Tat ruft manch Wahrgenommenes Erinnerungen an kitschige Postkarten mit Köcherbäumen aus Namibia (I. Jäger, 2016, S. 69) oder auch Bilder von Bäumen in der Savanne während des Sonnenuntergangs, die an den Film *Jenseits von Afrika* mit Mery Streep und Robert Redford (I. Jäger, 2016, S. 69) denken lassen, hervor.

## 2. Wiedergabe von Bezeichnungen für kulturspezifische Musikinstrumente

Im Laufe ihres Aufenthalts im „Centre culturel espace Sobobade“ kommt die Erzählerin mehrmals durch ihren Bekanntenkreis in Kontakt mit Musik. Ihr wird dabei klar, welche bedeutende Rolle die Musik in ihrer Aufnahmegesellschaft spielt. Hierzu vermittelt sie im Zuge der Erzählung manche Informationen über den Stellenwert von Musik. Relevant ist, welche Begriffe aus der Musik dabei verwendet werden, insbesondere welche kultur- bzw. landesspezifische Musikinstrumente Anwendung finden und wie Wörter zu deren Bezeichnung im deutschsprachigen Text wiedergegeben werden. Im Folgenden ist ein wesentliches Beispiel darüber zu finden:

Egal wo ich bin, ich höre Trommeln aus allen Himmelsrichtungen, nicht nur im Kulturzentrum, nein, überall im Dorf, am Strand. Der Wind trägt die Rhythmen von weiter an meine Ohren. Sie begleiten mich überallhin. Ob Djembé oder Sabar, Kenkeni (kleine Basstrommel), Dangban (mittlere Basstrommel) oder Dunuba (große Basstrommel) - meistens spielt ein ganzes Trommelensemble zusammen. Typisch solistisch treten die Djembé und die Sabar hervor. Letztere wird mit einer flachen Hand und einem kleinen, gertenartigen Stock in der anderen Hand gespielt. Stehe ich zu dicht daneben, halte ich die Lautstärke der Rhythmen kaum aus. Auch die Basstrommeln sind über Kilometer hinweg zu hören (I. Jäger, 2016, S. 22).

Interessant ist an dem Textauszug nicht nur die Bedeutung der traditionellen Musik in der Aufnahmegesellschaft der Erzählerin, sondern auch der Gebrauch von Musikinstrumenten wie etwa „Djembé“, „Sabar“, „Kenkeni“, „Dangban“, „Dunuba“. Die Begriffe „Djembé“, „Sabar“ und „Kenkeni“, die als einheimische Bezeichnungen für Musikinstrumente als solche im Text übernommen werden, werden undifferenziert in Klammern als kleine Basstrommeln wiedergegeben. Im Anschluss daran werden „Dangban“ und „Dunuba“ jeweils mit „mittlerer“ und „großer Basstrommel“ übertragen. Die oben erwähnten Musikinstrumente werden in dieser Hinsicht alle dementsprechend mit „Basstrommel“ bezeichnet. Der Unterschied liegt eindeutig in der Größe des Musikinstruments. Dazu sei allerdings angemerkt, dass „Djembé“ und „Sabar“ unter diesem Gesichtspunkt relativ ausführlich erklärt werden und dass außerdem der Umgang damit beschrieben wird.

Weitere Begriffe für Bezeichnungen von Musikinstrumenten sind „Riti“ und „Kora“, wie im nächsten Beispiel zu lesen ist:

Neben den Trommeln höre ich die Klänge einer einsaitigen *Riti-Geige* sehr gern. Sie gehört zu den typischen traditionellen Instrumenten des nomadischen Peulh-Volkes im Senegal. Riti und Kora passen klanglich wunderbar zusammen. Die Kora wird mit ihren 21 Saiten auch afrikanische Stegharfe genannt. Ihr Korpus ist aus einem ausgehöhlten, getrockneten Kürbis geformt (I. Jäger, 2016, S. 76).

Anstatt in Klammern Entsprechungen für die hier erwähnten Musikinstrumente anzuführen, entscheidet sich die Erzählerin für Erläuterungen der gemeinten Begriffe im Fließtext der Erzählung. Dieses Verfahren ermöglicht es ihr, dem Leser subkulturspezifische Informationen über „Riti“ zu vermitteln, ein traditionelles Musikinstrument, das insbesondere bei der ethnischen Gruppe der Peulh<sup>2</sup> Gebrauch findet. Auf die Darstellung dieses Musikinstruments komme ich in einem anderen Beispiel zurück. Parallel hierzu wird

<sup>2</sup> Peulh ist eine Sprache, die in Senegal, aber auch in großen Teilen Westafrikas (Mauretaniens, Gambia, Guinea-Bissau, Mali, Burkina Faso, Niger, etc.) verbreitet wird.

die Kora vielmehr als afrikanisch im Allgemeinen dargestellt, wobei die Beschreibung der Form und der Bestandteile weitere Einblicke in das fremdkulturelle Musikinstrument erlaubt.

Bei „Riti“ wird ähnlich wie bei der „Kora“ vorgegangen:

Auch Djibril mit seiner Riti kommt klanglich ohne Verstärkung nicht aus. Die vermeintliche eine Saite dieser traditionellen Geige ist aus vielen kräftigen Pferdeschweifhaaren zu einer dicken Saite gebündelt. Er spielt sie mit einem Rundbogen, der ebenfalls mit Rosshaaren bespannt ist (I. Jäger, 2016, S. 76).

Anhand der verschiedenen Anmerkungen wird die Charakteristik mancher Musikinstrumente im Fließtext vermittelt, ohne dass die Erzählerin auf Fußnoten zurückgreift. Die Methode der Erläuterungen in Fußnoten oder als Anhang wird zugunsten der Leseflüssigkeit immer weniger verwendet und in der Übersetzungswissenschaft meist kritisch hinterfragt (Koller). In diesem Zusammenhang argumentiert die literarische Übersetzerin Cornelia Panzacchi:

In manchen belletristischen Werken derzeit, vor allem im englischsprachigen Raum, werden ohnehin sehr viele „fremdsprachliche“ Begriffe verwendet und gar nicht mehr erklärt (z. B. in *A suitable boy von Vikram Seth*). Dies wird dadurch begründet, dass sie sich aus dem Kontext erklären und die Verwendung eines Begriffs der Zielsprache oder das Erklären in einer Fußnote oder Anmerkung den gesamten Text verfremden würde. (zitiert nach L. Ndong, 2014, S. 66).

Wenngleich das Werk an sich keine Übersetzung, sondern eine Erzählung ist, in deren Fließtexte Übersetzungen integriert werden, kann von der Strategie der Fußnote, wie im obigen Zitat angeführt, ausgegangen werden. Der Kontext ermöglicht es zwar zu erschließen, dass es bei den fremdsprachigen Einsprengseln um Bezeichnungen für Musikinstrumente geht. Doch die Erläuterungen hierzu vermitteln mehr Eindrücke in die kulturellen Besonderheiten der angeführten Begriffe. Ähnlich verhält es sich mit der Übersetzung von „Tama“. Über Tony Vacc, einen Perkussionisten aus den USA, der im Rahmen einer Partnerschaft zwischen Kindern aus den USA und aus Senegal für ein paar Wochen nach Senegal gekommen ist, sagt die Erzählerin:

Mit in seinem Team sind ein senegalesischer Tama-Spieler und ein senegalesischer Tänzer, die beide seit vielen Jahren mit ihm zusammenarbeiten. Die Tama, auch *Talking drum* (sprechende Trommel) genannt, ist die klangintensivste und nuancenreichste Trommel, die ich je höre. Sie ist recht klein, wird unter dem Arm geklemmt und mit einem kleinen Schlägel aus Holz sowie Fingerspitzen angeschlagen. Durch das An- und Entspannen des Oberarms kann die Tonhöhe dieser kleinen Trommel sehr stark variiert werden (I. Jäger, 2016, S. 85-86).

Die Erläuterungen beziehen sich sowohl auf die Form, als auch auf das Material und nicht zuletzt auf die Größe des betreffenden Musikinstruments, ebenso wie auf die Spielweise. Zusammenfassend kann hier und bei den anderen Beispielen gesagt werden, dass die Übernahme von den Musikinstrumenten im deutschsprachigen Text auf eine bestimmte Form der literarischen Mehrsprachigkeit mit Einbezug fremdsprachiger Einsprengsel verweist. In diesem Sinne steht das Werk im Wechselspiel zwischen verschiedenen Sprachen und damit verbundenen Kulturen, das dessen interkulturelle Tragweite ausmacht. Interkulturelle Kommunikation erfolgt hier allerdings nicht nur durch die im Werk verzeichnete Sprachmischung. Sie entsteht weiterhin auch mit der deutschen Übersetzung von fremdsprachigen Liedern, die in den Fließtext integriert werden. Im folgenden Abschnitt soll nun näher darauf eingegangen.

### 3. Übersetzung von Liedern<sup>3</sup>

Es sei vorweg präzisiert, dass manch fremdsprachige Einsprengsel, die die Erzählerin in ihren Fließtext integriert, nicht der konventionellen Schreibweise entsprechen. Auf diese Art des Schreibens, die sich mehr oder weniger als Spezifikum der Moderne<sup>4</sup> bezeichnen lässt, wird hier nicht spezifisch eingegangen.

Wie bereits angedeutet, kommt die Erzählerin durch die Begegnung und den Umgang mit Menschen im Rahmen ihres Projekts in Senegal mit Musik in verschiedenen Sprachen in Kontakt. Eines der Lieder auf Wolof, der Mehrheitssprache in Senegal, das sie im Text erstmals in der Originalsprache niederschreibt, ist das folgende:

Yallna nala Yalla sam.  
Ndax nga djek joonu diamme.  
Yoonu diamme sorré whul.  
Man loolu lala yenné, tomaangi tchissä ginaao (I. Jäger, 2016, S. 68).

Die anschließende Übersetzung ins Deutsche lautet:

Möge Gott/Allah dich begleiten und beschützen!  
Und mag dein Lebensweg friedvoll verlaufen.  
Sei getragen von diesem inneren Frieden  
Und dir gewiss: Ich bleibe als Freundin an deiner Seite! (I. Jäger, 2016, S. 68)

Dieses Lied widmet die Erzählerin Ibrahima, einem Senegalesen, in den sie sich verliebt hat. Die zwei ersten Verse „Yallna nala Yalla sam“ („Möge Gott/Allah dich begleiten und beschützen!“) und „Ndax nga djek joonu diamme“ („Und mag dein Lebensweg friedvoll verlaufen“) transportieren einen in der dargestellten Kultur wohlbekannten Wunsch nach Frieden. Dieser Wunsch wird z.B. bei einer Reise als Fahrt ins Unbekannte und Ungewisse als Gebet formuliert. Daher der einleitend verwendete Begriff „Yalla“, der in der Übersetzung wiederholend mit „Gott/Allah“ wiedergegeben wird. Die zusätzliche Erwähnung von Allah, die im Vergleich zum deutschen Wort „Gott“ dem Original dadurch am nächsten steht, weil das Wolof-Wort „Yalla“ aus dem arabischen Wort „Allah“ abgeleitet wird, verleiht der Textstelle ein bestimmtes Lokalkolorit. Außerdem wird der Stellenwert des Islams, der Mehrheitsreligion in Senegal, implizit herausgestellt. Mit dem formulierten Wunsch wird im Lied ausdrücklich Zuneigung betont. Im Kontext der hier dargestellten Gesellschaft zeigt sich, in welcher Art und Weise durch Gebetsformulierungen die Zuneigung zu Leuten, nahen Verwandten, Freunden und Geliebten, etc. in Wörter gefasst wird. Dieses Lied und die dadurch transportierten kulturellen Inhalte lassen demnach auf die enge Beziehung zwischen Herkunftskultur der Erzählerin und ihrer Aufnahmekultur schließen.

Der dritte Vers „Yoonu diamme sorré whul.“ ist ein Wolof-Sprichwort, das wortgetreu mit „Der Weg zum Frieden ist kurz“ wiedergegeben werden könnte. Das Sprichwort verdeutlicht, dass man in jeder Situation Frieden suchen muss, weil Frieden im Mittelpunkt von allem steht. Im Text wird es situationsgemäß mit „Und

---

<sup>3</sup> Bei der Übersetzung von Liedern kann man sich die Frage nach der Wiedergabe von Ton und Melodie, die über die schriftliche Wiedergabe im Wechsel zwischen den Sprachen, stellen. Denn Musik wird schließlich gesungen bzw. mündlich überliefert, wobei die Übersetzung schriftlich erfolgt. Die Frage, welche akustisch bzw. melodisch bezogenen Elemente bei der Wiedergabe zwangsläufig verloren gehen, würde allerdings dem Rahmen des Beitrags sprengen. Es sei zur Erinnerung dazu gemerkt, dass zu den einzelnen Liedern Notationen integriert werden. Vielmehr wird im vorliegenden Beitrag der Akzent auf die mit dem Sprachwechsel weiter vermittelten bzw. verloren gegangenen kulturspezifischen Elemente gelegt.

<sup>4</sup> Brüche mit sprachlichen Konventionen, wie sie im Gebrauch gleich mehrerer Sprachen innerhalb eines Textes liegen, sind eine charakteristische Verfahrensweise der Moderne. (M. Schmitz-Emans, 2004: 19).

sei getragen von diesem inneren Frieden“ übertragen. Dadurch wirkt es mehr als Gebetsformulierung. Das Sprichwort geht jedoch in seiner Wörtlichkeit und Symbolik verloren.

Beim letzten Vers „Man loolu lala yenné, tomaangi tchissä ginaao“ wird eine freie Übersetzung vorgenommen. Eine möglichst getreue Übersetzung in Wort und Sinn könnte „Das wünsche ich dir und ich stehe dir zur Seite“ lauten. Die im Text entsprechende Wiedergabe „Und [sei] dir gewiss: Ich bleibe als Freundin an deiner Seite!“ weicht vom Original ab. Dabei hat die Erzählerin anscheinend ein interpretatives Übersetzungsverfahren angewendet und fügt dabei auch das Element „als Freundin“ hinzu, um nochmals die innere Freundschaft zwischen der Erzählerin zu Ibrahima zu verdeutlichen. Dadurch wirkt der deutsche Text so, als ob die Erzählerin selbst den Liedtext geschrieben hätte. Denn er gibt ihre Empfindungen aus ihrer persönlichen Perspektive wieder.

Im Text hat man es auch mit einer direkten Übersetzung von Liedern aus den lokalen Sprachen zu tun, deren Originale jedoch nicht niedergeschrieben werden. So ist es beispielsweise der Fall bei einem Serer<sup>5</sup>-Lied, das die Erzählerin von Djibril, einem Gärtner, gelernt hat. Nachdem Djibril ihr die Bedeutung des Liedes erklärt hat, übersetzt sie es sinngemäß folgendermaßen:

Mein Gott, was habe ich getan?  
Alle im Dorf reden über mich, was habe ich bloß getan?  
Hilf mir, mich in Geduld zu üben (I. Jäger, 2016, S. 72).

Ein Vergleich zwischen Original und Übersetzung ist aufgrund der Nicht-Erwähnung des Originals schwer zu vollziehen. Mögliche Entropien lassen sich daher genauso schwer ableiten. Doch mit der Übertragung werden manche kulturellen Inhalte transportiert, die dem deutschsprachigen Leser unmittelbar vermittelt werden. Die Analyse der Übersetzung erfolgt in dieser Hinsicht vor dem Hintergrund der fremdkulturellen Tragweite des zielsprachlichen Textes als transportiertes Element in der literarischen Produktion. Erneut wird der Verweis auf Gott ersichtlich, wenn auch diesmal nicht im spezifischen Kontext des Islams; das Gebet versteht sich als Erziehung zu Geduld, wie das in etlichen Serer-Sprichwörtern verdeutlicht wird: „O muñu waagu o muus“<sup>6</sup>, „Mbind muñu nee maya“<sup>7</sup>, „A tunj a qoneer xa cuucum mbageer“<sup>8</sup>. Die Erziehung zu Geduld spielt tatsächlich eine wichtige Rolle bei den Serer, insbesondere in den Dorfgemeinschaften. Darin begründet sich demzufolge die Aussagekräftigkeit der Raumeinordnung durch die Erwähnung des Dorfs als Ort ausgeprägten gemeinschaftlichen Lebens.

Anhand der verschiedenen Beispiele lässt sich herauslesen, welche moralischen wie auch religiösen Werte die untersuchten Lieder vermitteln. Sie erfüllen hier eine pädagogische bzw. erzieherische Funktion, gerade im Kontext einer durch die orale Tradition geprägte Gesellschaft. Jene vermittelten Umgangsweisen und Einstellungen richten sich nach traditionsgebundenen Werten, was im Zuge der deutschsprachigen Erzählung, fremden Lesern Einblicke auf die Denkweisen der fremd dargestellten Gesellschaft verschafft.

Das nächste Beispiel bezieht sich auf ein Lied in der Peulh-Sprache. Das Lied, dessen Inhaltswiedergabe anschließend steht, hat die Erzählerin von Diali, einem seit vielen Jahren im Kulturzentrum Musizierenden, gelernt:

<sup>5</sup> Serer ist eine Sprache, die von der gleichnamigen Volksgruppe in Senegal und Gambia gesprochen wird.

<sup>6</sup> „Wer geduldig ist, ist stärker als derjenige, der klug ist“.

<sup>7</sup> „Das Haus der Geduld ist nie voll“.

<sup>8</sup> „solange der Sperber lebendig ist, kann er noch Küken bekommen“.

**NURIA**

*Nuria oh Nuria  
Muria bésséli téla  
Mokiling bésséli téla  
Alina bon´ka déma  
Allah lé fao yé so Nuria, aah Nuria*

Nuria geht hinaus in die Felder voller Kräuter.  
Gott hat ihm die Kraft dazu gegeben.  
Lass uns mit ihm gehen und ihn begleiten (I. Jäger, 2016, S. 76).

Das Lied ist in der Peulh-Tradition verankert. Die Peulh, auch Fulbe genannt, die in Senegal und in großen Teilen Westafrikas heimisch sind, sind ein Hirtenvolk. So erzählt das kleine Gesangsstück von einem Hirten namens Nuria, der dem Lied seinen Namen gibt, wenn auch die Übersetzung das Lied nur resümierend wiedergibt. Es beschreibt den Weg des Hirten in die Natur, in die Kräuterfelder; er ist auf der Suche nach Futter für die Herden, die Teil seines Alltags sind.

Die verschiedenen musikalischen Weisen weisen daher unterschiedliche Facetten von Subkulturen auf, die zeigen, in welcher Art und Weise jedes Lied in der Gesellschaft, innerhalb derer es entsteht, verwurzelt ist.

Ein weiteres Lied, das die Erzählerin gelernt hat, vermittelt die Bedeutung von Musik in der Kindererziehung.

Das traditionelle Lied, das ich von Abdou erlernte, erzählt von der Gefahr der Krokodile, die vor allem in der Mangrovengegend des Sine-Saloum-Deltas leben. Sie können blitzschnell reagieren und zuschnappen, sagt er mir. Die Kinder erlernen das Lied schon sehr früh, um von den Krokodilen auf der Hut zu sein. Abdou und ich sangen dieses Kinderlied während eines Spaziergangs am Strand in einem unentwegten Call-Response-Wechsel. Dabei warfen wir uns die einzelnen Liedphrasen mit einladenden Gesten zu. Das ununterbrochene Wiederholen der kleinen Melodieabschnitte wurde durch unsere unterschiedlich gefärbten Stimmen lebendig, durchmischte sich mit den Wellen des Meeres, mündete schließlich in ein spontanes und übertriebenes Gestikulieren und ertönte von Toubab-Dyalaw bis in den Nachbarort Kelle! (I. Jäger, 2016, S. 90).

**Im Folgenden das Lied:**

BAMBO KANAM FA YE  
Bambo kanam fa bamboo - ayé  
Bambo kanam fa yé  
Nibéla junkujunku na badala  
Bambo kéba sséné ssamba

Krokodill, schnapp mich nicht!  
Krokodil, töte mich nicht!  
Pass auf dich auf, wenn du am Ufer entlangspazierst,  
denn das alte Krokodil kann dich schnappen! (I. Jäger, 2016, S. 94).

Durch die Übersetzung des Liedes wird dessen pädagogische Funktion vermittelt. Im Werk wird zwar nicht explizit darauf hingewiesen, dass es sich bei dem Text um ein Mandingue<sup>9</sup>-Lied handelt, doch der Leser nimmt durch die Übersetzung die erzieherische Bedeutung wahr, die der Musik in der fremd dargestellten ausgangskulturellen Gesellschaft zukommt. Außerdem stehen ihm weitere Erläuterungen zur situativen Orientierung der darin enthaltenen Botschaft, aber auch Hinweise auf die Singweise in Kombination mit der damit verbundenen Tanzweise im Kontext der dargestellten Kultur im Gastland zur Verfügung:

<sup>9</sup> Mandingue weist sowohl auf die ethnische Gruppe der Mandingue, auch Mandinga genannt, die heute überwiegend außer in Senegal, in weiteren westafrikanischen Ländern wie Gambia, Guinea und Mali, leben, als auch auf deren Sprache.

Das Krokodil ist in den Mangroven-Deltas und in der Casamance verbreitet. Den frei lebenden Tieren kommt- nicht nur im Senegal - eine starke magische und mystische Bedeutung zu. Schaut man ins Notenbild, dann lässt der ständige Wechsel von Achteln und Sechzehnteln zunächst ein zügiges Tempo vermuten. Dieses Lied wird jedoch eher ruhig fließend gesungen. Die weichen Taktendungen der Achtel-Sechzehntel-Verbindungen betten sich nahtlos ein und die leicht hüpfenden Stellen des *junku junku* oder *bambo kéba* überraschen in ihrer Wirkung (S I. Jäger, 2016, S. 94).

Zusammengefasst erfolgt die Rezeption der vermittelten Musikstücke demnach vor dem Hintergrund der deutschen Übersetzung der Lieder und der Erläuterungen dazu. Abgesehen von dieser Form der kulturellen Vermittlung durch Übersetzung, kommt im vorliegenden Werk auch der Musik als Form interkultureller Begegnung und Vermittlung eine Bedeutung zu.

#### 4. Musik als interkulturelle Begegnung

In einem Beitrag aus dem Bereich der Musikpädagogik hebt Rudolf-Dieter Kraemer die Bedeutung der interkulturellen Orientierung des Musikunterrichts als Teil interkultureller Erziehung hervor:

Seit den 1960 Jahren kann sowohl in der Musikwissenschaft als auch in der Musikpädagogik eine stärkere Hinwendung zur Musik anderer Kulturen verzeichnet werden. Sie wird nun nicht mehr allein aus der eurozentristischen Perspektive von Hochkunst betrachtet, sondern als Ausdruck einer Jahrtausendalten, in den gesamten kulturellen Lebensraum eingebundenen Musik, die sich in den verschiedenen Kulturen im Zusammenhang mit Religion, Sprache, Brauchtum, Kunst und Wirtschaft entwickelt (R.- D. Kraemer 2004, S. 218).

Über die Musikpädagogik hinaus jedoch ist die Beschäftigung mit Musik im interkulturellen Vergleich und in der Fremdbegegnung von großer Relevanz. Es wird im Text anhand der Vermittlung von Musik Fremdkulturelles vermittelt. Musik versteht sich in diesem Sinne als verbindendes Element, als Element, das Kulturen einander näherbringt, so wie aus den Worten der Erzählerin selbst zu erfassen ist: „Musik umfasst für mich – nicht erst seit meiner Afrikareise – etwas in hohem Maße Interkulturelles, sie verbindet die Menschen und ist weltweit zu verstehen“ (I. Jäger, 2016, S. 31). Im Hinblick auf die Tragweite des interkulturellen Austausches durch die Vermittlung von Musik wird in den Darstellungen der Erzählung auf einige Musiker aus Senegal als Handlungsort in der Geschichte verwiesen. Dies ist beispielsweise der Fall mit verhältnismäßig bekannten Namen in der Musiklandschaft Senegals wie Youssou N’dour (Vgl. I. Jäger, 2016, S. 153), Baaba Maal (Vgl. I. Jäger, 2016, S. 154), Ndogo Lo, Ismael Lô, die in Senegal eine große Resonanz erzeugen: „Baaba Maal, Ndongo Lo, Ismael Lô – jede Taxifahrt ist eingebettet in die vertraute traditionelle Musik dieser Musiker, sofern ein Radio vorhanden ist“ (I. Jäger, 2016, S. 157). Den Musikern Youssou N’dour und Baaba Maal ist im Werk ein Kapitel mit dem Titel „YOUSOU N’DOUR UND BAABA MAAL Populärmusik mit traditionellen Wurzeln“ gewidmet (I. Jäger, 2016, S. 153-154).

Einen weiteren Anlass, Musik zu erleben, bildet für die Erzählerin der Aufenthalt in der ehemaligen Metropole Saint-Louis, wo jährlich ein internationales Jazzfestival stattfindet. Bei der 15. Edition des Festivals konnte die Erzählerin international und interkulturell ausgerichtete Musik hautnah erleben: „Eine Fusion der Stile, Sounds und Arrangements, bei denen die traditionellen Instrumente wie Flöte peulh, Kora, Riti und Xalam gleichberechtigt neben Saxophon, Klarinette, Schlagzeug und elektronischen Instrumenten stehen“ (I. Jäger, 2016, S. 115).

Die Erzählung vermittelt ebenso historisch relevante Informationen zur Musik in Westafrika im Allgemeinen und in Senegal im Besonderen:

Einen Grundpfeiler der westafrikanischen Musik bildet die Tradition der *Griots* (umherziehende Dichter und Musiker. Diese jahrhundertealte Kaste der Musiker und Geschichtenerzähler spielt bis



heute eine große Rolle in Westafrika. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, als das französische Kolonialregime die Gesellschaft beeinflusste, gehörten die Griots zum festen Hofstaat der afrikanischen Königreiche. Sie unterhielten den Adel, sangen Loblieder auf die Monarchen und bewahrten in ihren epischen Liedern das historische Gedächtnis der Dynastien. Man kann die Griots durchaus mit den Vaganten des deutschen Mittelalters vergleichen. Griots sind Bewahrer der Vergangenheit ihres Volkes, sie beleben die Geschichte wieder neu mit ihrer Musik. Sie singen Balladen und erzählen Märchen zur Unterhaltung ihrer Zuhörer (I. Jäger, 2016, S. 150-151).

Bemerkenswert ist, wie im Text, abgesehen von der Darstellung von senegalesischer Musik und der Vermittlung landespezifischer Informationen zu senegalesischen Sängern, Musik aus anderen Horizonten / Weltregionen / Kulturen vorgestellt wird. Auch wenn dies aus deutscher Perspektive geschieht, findet dennoch ein interkultureller Austausch auf literarischer Ebene statt.

Eine wunderbare Idee kommt mir: die Melodie des AIR der Orchestersuite Nr.3 D-Dur von Johann Sebastian Bach mit traditionellen Sabar-Rhythmen zu unterlegen. Ich bin fasziniert, als einer der Solotrommler sich auf das Experiment mit mir einlässt. Erst empfindet er den stark geprägten 4er-Takt als nicht mit seinen Rhythmen vereinbar, doch nach und nach - als ich ihn bitte, einfach weiterzuspielen, egal wie schräg und unpassend er es auch empfinden möge - öffnet er sich und begleitet die langen Haltetöne mit unglaublich lebendigen traditionellen westafrikanischen Rhythmen. Mir stehen die Tränen in den Augen (I. Jäger, 2016, S. 30).

Interkulturelle Begegnung erfolgt hier durch Musik als Brückenbau zwischen Angehörigen verschiedener Kulturen. Die Mischung aus von Musik aus westlichen Kulturen und traditioneller Musik aus Senegal mit den sogenannten Sabar-Rhythmen zeugt von der Bedeutung von Musik als grenzübergreifendem Kulturgut im Wechselspiel zwischen verschiedenen Genres, Rhythmen und Stilen.

Bei den verschiedenen Proben kommt die Erzählerin nicht nur in den Genuss der traditionellen Musik in Senegal. Sie trägt mit ihren Ideen und Vorschlägen zur interkulturellen Ausrichtung der Musik bei. So empfiehlt sie u.a. die CD *Lambarena-Bach to Africa*:

An dieser Stelle empfehle ich Ihnen die CD *Lambarena-Bach to Africa*, eine Aufnahme, die dem Wirken Albert Schweitzers in Gabun (in Lambarene) gewidmet ist. Albert Schweitzer war ein exzellenter Organist und Bach-Interpret und als er sich entschied, als Tropenmediziner ein „Urwaldspital“ für Leprakranke in Gabun zu gründen, erklangen die Orgelwerke J.S. Bachs schließlich in Zentralafrika! Er spielte sie auf einem eigens angefertigten, tropenfesten Klavier mit Orgelpedal (I. Jäger, 2016, S. 30).

Die Erzählerin führt weiter aus: „In dieser Aufnahme werden Abschnitte unterschiedlichster Werke Bachs mit traditionellen Liedern und Rhythmen aus Gabun unterlegt“ (I. Jäger, 2016, S. 30).

An dem Beispiel zeigt sich die interkulturelle Kommunikation durch Musik nicht bloß am Beispiel der persönlichen Wahrnehmung fremder Musik durch die Erzählerin. Die interkulturelle Begegnung erfolgt gleichermaßen in der Mischästhetik, die durch Musikgenres aus verschiedenen Kulturen entsteht. In der Vorbereitung für ihr Abschlussprogramm kommt der Erzählerin die Melodie *What a wonderful world* von Louis Armstrong in den Sinn (I. Jäger, 2016, S. 34).

Nicht zuletzt wird im Werk die Bedeutung der Musik als Verbindung zwischen verschiedenen Kulturen in der Art herausgestellt, wie sich dadurch den Musikern die Möglichkeit bietet zu reisen und damit verbunden Menschen und fremden Kulturen zu begegnen, wie es folgendermaßen geäußert wird:

Die Artisten des Kulturzentrums erhalten mehrmals im Jahr die Chance, ein Tanzprojekt in Europa zu realisieren. Dabei entstehen Kontakte, Freundschaften, Beziehungen. Ich kenne nun schon ein paar Künstler, die den Sprung nach Europa wagten, dort leben und verheiratet sind (I. Jäger, 2016, S. 83).

Die Wahrnehmung der Erzählerin selbst in der Begegnung mit Kunst im Allgemeinen und Musik im Besonderen erweitert ihren kulturellen Horizont und eröffnet für sie neue Wege zum interkulturellen Austausch, wie hier geäußert wird:

Die afrikanische Kunst – ob Musik, Tanz oder Malerei – ist etwas ganz Besonderes, Wertvolles und unbedingt zu Schützendes! Ich wünsche mir eine stabile Brücke nach Europa, einen mehr und mehr wachsenden interkulturellen Austausch unter den Künstlern und Völkern (I. Jäger, 2016, S. 83).

Wenn auch die Fremdwahrnehmungen der Erzählerin sicherlich subjektiv sind und durch die Brille ihrer eigenen Kultur erfolgen, kann von der Bedeutsamkeit des hier gepriesenen interkulturellen Austausches ausgegangen werden. Denn durch interkulturelle Begegnung bzw. interkulturellen Austausch können die Völker einander nähergebracht werden und eine Brücke des gegenseitigen Kennenlernens als Fundament eines friedlichen interkulturellen Zusammenlebens geschlagen werden.

### **Schlussfolgerung**

In der Kombination von Musik, Kultur und Sprache liegen u.a. die Besonderheit und die Relevanz von Ingeborg Jägers analysiertem Werk. Bei den verschiedenen Übertragungsprozessen im Zuge des literarischen Schaffens geht es nicht bloß um eine rein sprachliche Transkodierung, sondern manche fremdkulturellen Facetten (Werte und Traditionen, etc.), die sich beispielsweise in den übersetzten Liedern widerspiegeln, werden vermittelt. Durch die musikkulturellen Erfahrungen in Verbindung mit der Fremdwahrnehmung der Ich-Erzählerin gewinnt der Leser Einblicke in die Musiklandschaft in Senegal.

Die Analyse hat ebenfalls gezeigt, welche wichtige Rolle Musik als kulturelle Ausdrucksform über Grenzen hinweg im interkulturellen Austausch spielt. Die in den Texten dargestellte musikalische Vielfalt und Symbiose zeichnet die interkulturelle Dimension des Werkes, die mit den in die Fließtexte integrierten fremdsprachigen Einsprengsel zu einer interkulturellen Kommunikation in Stil, Ästhetik und Inhalt beitragen.

## Bibliographie

BACHMANN-MEDICK Doris, 1997, *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*, Berlin, Erich Schmied Verlag.

BACHMANN-MEDICK Doris, 1996, *Kultur als Text. Die anthropologische Wende der Literaturwissenschaft*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag.

JÄGER Ingeborg, 2016, *Senegal ...und meine Seele singt und tanzt. Eine Musikerin nimmt Sie mit auf die Reise*, 3. Auflage, Wiesenburg, Wiesenburg Verlag.

KRAEMER Rudolf-Dieter, 2004, *Musikpädagogik – eine Einführung in das Studium*, Augsburg, Wißner-Verlag.

LÜSEBRINK Hans-Jürgen, 2008, *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, 2. Auflage, Stuttgart, J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung.

NDONG Louis, 2014, *Kulturtransfer in der Übersetzung von Literatur und Film. Sembène Ousmanes Novelle Niiwam und deren Verfilmung Niiwam. Der lange Weg*, Göttingen, Cuvillier Verlag.

SCHMITZ-EMANS Monika, 2004, „Literatur und Vielsprachigkeit: Aspekte, Themen, Voraussetzungen“, in: *Literatur und Vielsprachigkeit* (hg. von Monika Schmitz-Emans), Heidelberg, Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren, S. 11-26.