Abschlussarbeit Teil 3

Schmiede aus dem Mandeng – die Väter der Djembe

abgegeben von

Herwig Schöbitz

dj.e.m.be© - Pass Nr: 5

abgegeben an
Beatfactory - die Trommelschule
Moosweg 6
3123 Neustift

als Leistungsnachweis des Moduls
Abschlussarbeit

im Rahmen der Ausbildung
dj.e.m.be© – djembe education modules beatfactory

Wien, 05.02.2020

Die Schmiede in Westafrika, insbesondere aus dem Gebiet des Mandeng, haben große Bedeutung für das Instrument unserer Wahl, der Djembe - gelten sie doch als die „Erfinder“, also die „Väter“ dieser mittlerweile weltweit verbreiteten Trommelart.
So sehr uns diese Kombination von Eisenarbeit, Instrumentenbau und Musik vielleicht auch anfangs verwundern mag, erscheint sie uns bei genauerem Hinsehen aber durchaus nachvollziehbar - Schmieden kam in vielen Gebieten der Erde (Asien, Afrika, Europa) seit jeher eine herausgehobene gesellschaftliche Stellung und kulturgeschichtliche Bedeutung jenseits ihrer Tätigkeit als Handwerker zu, deren Wurzeln wohl auch schon in der Mythologie zu finden sind.

Im asiatischen Raum gibt es teilweise enge Verbindungen der Schmiede zu Magie wie auch zu Musikinstrumenten und Musik, wie die folgenden Beispiele belegen:

Der Musikmeister Kui des mythischen chinesischen Urkaisers Shun aus dem 23. Jahrhundert v. Chr. wird im „Buch der Urkunden“ als Erfinder der Musik genannt. Kui wird als Einbein beschrieben. Nachfolger des Kaisers Shun war Yu, der Bezwinger der Flut, der mit Gewitter in Verbindung stand und ekstatisch zu einer Trommel den Bärentanz auf Steinen tanzte. Er gilt auch als alchemistischer Schmied, weil er Bronzekessel schmiedete, welche die Prinzipien Yin und Yang verkörperten.

Aus Tibet wurde von der gesellschaftlichen Verachtung der Schmiede und Lederarbeiter berichtet. Der Umgang mit Schmieden galt als gefährlich, Heiraten mit Schmiedefamilien waren zu unterlassen. Trotzdem erhielten sich Bräuche in Westtibet, dass Schmiede bei Hochzeitsfeiern Trommeln schlagen, was auf eine magische, fruchtbarkeitsbringende Bedeutung der Schmiede schließen lässt.

Eisen und seine Verarbeitung gehörten in Südostasien zur magisch-religiösen Sphäre, ebenso die seit vorhinduistischer Zeit auf den Inseln Indonesiens zu Musikinstrumenten verarbeitete Bronze, vor allem die Herstellung von Buckelgongs, die in den höfischen und rituellen Orchesterformationen gebraucht werden. Buckelgongs werden in Indonesien nicht wie Glocken gegossen, sondern geschmiedet.

In Jakutien stellen nur Schmiede die eiserne Bügelmaultrommel qopuz her, daher ist es möglich, dass diese wie bei den Mongolen auch bei den Jakuten eine der Schamanentrommel entsprechende, magische Bedeutung besaß.

In Texten aus dem 2. Jahrtausend vor Christus aus dem Gebiet des fruchtbaren Halbmondes ist von göttlichen Schmieden die Rede, im Alten Testament werden als Nachkommen von Kain die Brüder Jabal, Jubal und Tubal-Kain erwähnt. Jabal galt als Stammvater der Nomaden, Jubal als Erfinder der Musikinstrumente, Tubal-Kain als erster Eisen- und Kupferschmied. Aus Abwandlungen des Namens des Letztgenannten entstanden in verschiedenen Sprachen der Arabischen Halbinsel und Nordafrika sowohl die Bezeichnung für Schmied als auch kommt es in der Bedeutung für „singen“ vor. In arabischen Schriften aus dem 9. Jahrhundert nach Christus wird er auch als Erfinder von Musikinstrumenten, insbesondere der Trommel, genannt.

König David wird sowohl in der Bibel als auch in der islamischen Tradition als Musiker (allerdings die Leier spielend) und Schmied genannt (in der europäischen Kulturgeschichte wurde der biblische David zum Patron der Sänger und Musiker, während er in der orientalisch-islamischen Welt als Schutzpatron der Schmiede gilt).

Neben der alten und weit verbreiteten Beziehung von Schmiedehandwerk und Musik besitzt die Vorstellung vom Schmied, der mit Magie und Heilkunst zu tun hat, eine ebenfalls lange Tradition. Nach einer weit verbreiteten Vorstellung lebt der Schmied in einer Höhle, in der er zugleich als Musikinstrumentenbauer tätig ist.

Trotz oder vielleicht sogar wegen der Sonderstellung der Schmiede gab es aber auch immer ein ambivalentes und stets distanziertes Verhältnis der Mehrheitsgesellschaft zur Gruppe der Schmiede und machte diese entsprechend der Doppelbedeutung des lateinischen Wortes sacer („heilig, geweiht“ aber auch „verflucht“) zu einer unreinen und verachteten Handwerkerkaste, in manchen Regionen Afrikas hingegen zu einer dem sakralen Königtum gleichgestellten Gesellschaftsschicht, der mit Achtung begegnet wird.

Auf eine noch ältere Tradition als die an den Dorfrändern sesshaften, afrikanischen Schmiede blicken die in der Nachfolge Tubal-Kains stehenden, nomadischen Wanderschmiede im heutigen Orient zurück. Sie standen in einer wirtschaftlich-sozialen Beziehung zu den mit Kamelen umherziehenden Beduinen und schmiedeten Beile, Sicheln, reparierten die Waffen und flickten Kessel. Außerdem schnitzten sie als Universalhandwerker Gegenstände aus Holz wie die Packsättel der Kamele und Seilrollen für Tiefbrunnen. Auch galten sie als „Ärzte der Wüste“, es wurden ihnen magische Fähigkeiten zugeschrieben. Eine weitere kulturelle Sonderstellung ergab sich auch aus den Tänzen und der Musik, die Frauen und Männer gemeinsam zur ei-

genen und zur Unterhaltung der Beduinen aufführten und diese als Poeten und Liedersänger mit Preis- und Spottliedern unterhielten.

Die schwarzafrikanischen Schmiede hingegen waren und sind bis auf vereinzelte Ausnahmen überwiegend sesshaft.
Eine Ausnahme bilden dabei die wandernden Kupferschmiede der Lemba im südlichen Afrika. Die Herkunft der Lemba ist unklar - nach einer Ursprungslegende strandeten sie in alter Zeit aus dem Norden kommend mit einem Boot an der afrikanischen Küste. Weil sie ein ngoma lugundu („Trommel der Ahnen“) genanntes Wanderheiligtum mit sich geführt haben wollen, dessen Mythos eine gewisse Ähnlichkeit mit der Bundeslade aufweist, wobei die Trommel (ngoma) zum Konzept der afrikanischen Königstrommel gehört und aufgrund einiger anderer Hinweise werden sie für einen „schwarzen jüdischen Stamm“ gehalten.

In Westafrika gehört das Schmiedehandwerk zu den traditionellen Berufskasten, zusammen mit Lederverarbeitung, Holzschnitzerei, Töpferei, Weberei und professioneller Musikausübung. In der Sprache Maninka wird der Sozialstatus der Mitglieder dieser Berufskasten als nyamakala bezeichnet, wobei nyama mit „(spirituelle) Lebenskraft“ und kala mit „handhaben“, „hantieren“ frei übertragen wird. Wörtlich heißt kala „Stab“, „Zweig“ oder „Halm“. Ein nyamakala besitzt also die Fähigkeit, mit spirituellen Kräften umzugehen und sie zu beherrschen. Das Wort ist in Mande-Sprachen häufig negativ konnotiert. Nyama steht zum einen für „Naturkraft“, die in einem Spektrum von teuflisch, gefährlich, moralisch neutral, handlungsnotwendig bis positiv belebend aufgefasst werden kann, und zum anderen für „Müll“, „Abfall“, was zur schlimmsten Bewertung von nyamakala als „Spross des Misthaufens“ führt. Negative Einschätzungen kommen tendenziell eher von strenggläubigen Muslimen gegenüber professionellen Musikern, den Griots.

Bei den Maninka befinden sich die Berufskasten nach den Adligen (horon) und vor den Sklaven (djon) an mittlerer Stelle der gesellschaftlichen Hierarchie. Zu ihnen gehören die vier Berufe a) Sänger, Griot (jeli), b) Schmiede, Holzschnitzer (numu), c) Lederarbeiter, Weber (garanke) und d) religiöse muslimische Sänger (fune, finah). Entsprechend ist die Soninke-Gesellschaft eingeteilt in Adlige (horro, horon), Berufskasten (nyaxamalo) und Sklaven (komo). Die Berufskasten der Soninke bestehen aus a) Sängern, Griots (gesere), b) Schmieden (tage), c) Lederarbeitern (garanke) und d) Holzschnitzern (sake). Nach einer groben Einteilung werden die Berufskasten im nördlichen Bereich Westafrikas zwischen Senegal und dem Tschadsee stärker verachtet, während weiter südlich in der Guinearegion die genannten Berufskasten nicht bestehen - die Schmiede jedoch unabhängig davon abgegrenzt werden. Wo Schmiede geächtet werden, setzen sie dem aber ein Überlegenheitsgefühl entgegen, das sie insbesondere auf ihr technisches Geschick und ihren magischen Fähigkeiten gründen.

Schmiede und Töpfer stehen häufig miteinander in Verbindung. In fast ganz Westafrika kommen Ehen zwischen Schmied und Töpferin vor. Beide Berufsgruppen sind Mitglieder heiliger Geheimbünde. Schmiede führen häufig die Jungenbeschneidung und Töpferinnen die weibliche Genitalverstümmelung durch. Bei den Bambara wird jedes Mitglied des Schmiedeclans in den bedeutendsten religiösen Geheimbund Komo hineingeboren, der ansonsten Priestern und gewissen Honoratioren vorbehalten ist. Der Komo-Bund bildet das Rückgrat der Sozialorganisation der Bambara und ist für die meisten Kultaktivitäten, wie die Lebenszyklusfeiern, Ahnenverehrung, Rituale im Zusammenhang mit der Landwirtschaft und die politischen Angelegenheiten zuständig. Ein Schmied (numu, Plural numuw) stellt die Kultmasken her und leitet meist den Geheimbund.

Anders als bei anderen westafrikanischen Ethnien besteht bei den Bambara eine enge Beziehung zwischen den Aufgabenbereichen von Schmieden und Berufsmusikern. Ein Schmied tritt als Sänger bei Feiern auf und bei Beschneidungen, die er selbst durchführt. Für die Rituale fertigt er Masken und Musikinstrumente an, früher blies er beim Bootsbau und der Errichtung des Schmiedeofens die Flöte.
Und so sind möglicherweise bei dieser Berufs- und Volksgruppe auch die Ursprünge der heute als Djembe weltweit bekannt, geschätzt und verbreiteten becherförmigen Handtrommel zu suchen.

Verstreute Indizien deuten an, dass eine kleinere und technisch einfache Form der Djembe im Rahmen der rituellen Praxis von Schmieden ein historisch hohes Alter haben könnte. Allerdings gilt es einzugestehen, dass man hier auf wenig Fundiertes zugreifen kann - wissen wir doch über die Djembe kaum etwas, das weiter zurückreicht als bis ins ausgehende 19. Jahrhundert.
Der berühmte Griot Wa Kamissoko beschreibt eine kleine, mit den Fingern zu spielende Djembe aus Ton oder Holz, deren Fell mittels eines sehr dichten Netzwerks aus Lederschnüren gespannt ist. Diese Trommel ist laut Kamissoko das älteste Instrument der „Numu“ (Schmiede) der Manding. Auch heute noch schreiben viele Trommler in Bamako (der Hauptstadt von Mali) den Ursprung der Djembe den Schmieden zu und behaupten, in der Vergangenheit hätten nur diese und Unfreie (Woloso) diese Trommel gespielt.

Ihre heute weltweit herausragende Stellung bedeutet also nicht, dass sie schon seit jeher von überregionaler Bedeutung war. Noch vor 100 Jahren beschränkte sich die Verbreitung der Djembe auf ein Gebiet im Süden des heutigen Mali und Nordosten der Republik Guinea. Allerdings führte der Prozess ihrer Globalisierung in den letzten Jahrzehnten dazu, dass sie heute dem Status „der“ afrikanischen Trommel nahekommt.

An ihrer traditioneller Bauweise haben Weiterentwicklungen durch einfacher verfügbare Materialien und Herstellungsmöglichkeiten nur teilweise etwas verändert (seit den 1950er-Jahren kommen vermehrt neue Materialien zum Einsatz, zum Beispiel dünner Eisendraht aus alten Fahrradreifen, seit den 1970er-Jahren Baustahl für die Klemmspannung der Fellmembran und Tauwerk aus Nylon als Spannschnur). Die ältere, handwerkliche Djembe-Produktion in Guinea und Mali beruht aber nach wie vor auf einer Zweiteilung der Arbeit. Den hölzernen Korpus stellen Schmiede her, die über die nötigen Werkzeuge und Fertigkeiten der Holzverarbeitung verfügen. Die Verarbeitung, Befestigung und Stimmung der Membran besorgen die Trommler als Besitzer der Instrumente selbst.

Mit der breiten Aneignung der Djembe in den Industrieländern hat aber auch die Schlagzeugindustrie begonnen, Djemben herzustellen. An Standorten in Südostasien werden Membranen aus gegerbter Naturhaut oder Kunststoff auf Resonanzkörper aus Weichholz, Glasfaser oder Verbundwerkstoff gezogen. Und doch bemühen sich einige Hersteller, auch dem Konzept einer „authentischen“ Djembe treu zu bleiben und bieten Modelle mit Schnurbespannung nach Art der westafrikanischen Export-Djembe an.

Letztendlich aber hat der westafrikanische Schmied durch die weltweite Beliebtheit dieses Instruments, durch dessen weite Verbreitung und Verwendung schon in Krippen und Kindergärten, in sämtlichen Schulformen, in Workshops und Kursen der musikalischen Erwachsenenbildung, in Drum-Circles und Team-Buildings der Sozialpädagogik, Personal- und Organisationsentwicklung, durch dessen „Marsch durch die Institutionen“ und seinem Weg aus einem kleinen Gebiet im Herzen von Westafrika über die globale alternative Subkultur in den Mainstream, seine Alleinstellung als Hersteller dieser Trommel wohl endgültig verloren.

Immer an diese besondere Bedeutung der Maninka-Schmiede in Bezug auf den Ursprung und die mittlerweile universale Bedeutung der Djembe erinnern werden wir uns aber gerne, wenn wir „ihren“ Rhythmus hören oder selbst spielen, den Numufòli, denn so wie die Schmiede selbst hat auch „ihr“ Rhythmus eine Sonderstellung in der traditionellen westafrikanischen Trommelmusik – ist er doch (gemeinsam mit dem Wolosodòn, dem Tanz der „Unfreien“) der einzige, auf den Festen praktizierte Rhythmus mit exklusiver Assoziation: Bis heute tanzen in Bamako fast ausschließlich Schmiede den Schmiedetanz:
„Abweichungen davon manifestieren sich als Skandale, die noch Monate nachwirken.“

https://www.youtube.com/watch?v=6sb9viXLBNw

Abschließend möchte ich darauf hinweisen, dass ich zur Erstellung dieses Aufsatzes keine persönlichen Recherchen oder Studien unternommen habe und sich meine Ausführungen ausschließlich auf schriftliche Quellen beziehungsweise welche aus dem Internet stützen.

Quellen:

Internet - Wikipedia (Schmied in der Kultur)

Internet - Die Djembe - Eine Trommel aus Westafrika im Kontext der Globalisierung (Rainer Polak)

Buch - Festmusik als Arbeit, Trommeln als Beruf (Rainer Polak)

Buch – Schmiede in Westafrika (Guido Schmitz-Cliever)