

Wei-Ya Lin (Wien)

„Raus aus dem Elfenbeinturm!“ – Projekte in angewandter Ethnomusikologie mit der indigenen Gruppe Tao (Taiwan)

In diesem Beitrag werden zwei Projekte aus dem Bereich der angewandten Ethnomusikologie vorgestellt, die in Bezug zueinander stehen und kollaborativ entwickelt wurden: das Konzertprojekt *SoundScape – Island of Human Beings* (2014) und die Tanztheaterproduktion *Maataw – The Floating Island* (2016). An der Entwicklung und Durchführung dieser Projekte waren Repräsentant*innen der Tao (達悟) sowie Kultur- und Sozial-Anthropolog*innen, Aktivist*innen und Künstler*innen, also Menschen aus verschiedenen *epistemic communities*¹ beteiligt. Beide Projekte wurden für den TaiHsin Arts Award (台新藝術獎) nominiert.²

Die inhaltliche Konzeption beider Projekte baut auf jenen Forschungen auf, die zunächst zur Grundlegung meiner Dissertation *Musik im Leben der Tao. Tradition und Innovation* (2015) durchgeführt worden waren. Auf der Basis meiner wissenschaftlichen Resultate zu Singtechniken, Kontexten, Strukturen und Ästhetik der Lieder der Tao, sollten aus künstlerischer Sicht „gelungene“ und gleichzeitig politisch provokante Arbeiten zur Aufführung gebracht werden. Um dies zu erreichen, wandte ich mit meinen Projektpartner*innen partizipative Ansätze³, dialogbasierte⁴ Wissensproduktion und künstlerische Interventionen im Schaffungsprozess an.

Die beiden Projekte werden im vorliegenden Beitrag beschrieben und diskutiert. Es wird erläutert, welche Erkenntnisse sich aus der praktischen Zusammenarbeit oben genannter *epistemic communities* ziehen lassen, und was sich aus den vor, während und nach den Aufführungen laufenden Diskussionen lernen lässt. Am Ende dieses Beitrags werden die sozialen und politischen Auswirkungen der beiden Projekte zusammengefasst, evaluiert und diskutiert.

Begegnung mit den Tao

Die Tao, eine der sechzehn offiziell anerkannten indigenen Gruppen in Taiwan, leben auf der Pazifikinsel Ponso no Tao (in der Sprache der Tao: „Insel der Menschen“), die auf Chine-

1 „Epistemic communities“ bezieht sich auf ein Kollektiv von Personen, die zusammen kooperieren, um ein bestimmtes Problem zu lösen oder an einem bestimmten Themenbereich zu arbeiten (Peter M. Haas, „Epistemic Communities and International Policy Coordination“, in: *International Organization* 46/1 [1992], S.1–35, siehe auch Klisala Harrison, „Epistemologies of Applied Ethnomusicology“, in: *Ethnomusicology* 56/3 [2012], S. 505–529).

2 Mit diesem Preis werden Projekte aus den darstellenden Künsten prämiert, die interdisziplinäre Ansätze mit einem Anspruch auf soziale Verantwortung verbinden. Siehe <<https://talks.taishinart.org.tw/event/info/2014062704>> und <<https://talks.taishinart.org.tw/juries/chm/2017031303>>, 20.06.2019.

3 Siehe z. B. Jarg Bergold und Stefan Thomas, „Partizipative Forschung“, in: *Handbuch Qualitative Forschung in der Psychologie*, hrsg. von Günter Mey und Katja Mruck, Wiesbaden 2010, S. 333–344; Uwe Flick, *An Introduction to Qualitative Research*, Sage/London 42009.

4 Siehe Judi Marshall / Peter Reason, „Quality in research as ‚taking an attitude of inquiry‘“, in: *Management Research News* 30 (2007), S. 368–380.

sisch Lanyu (蘭嶼, „Orchideeninsel“) genannt wird. Im Juli 2005 betrat ich als Bratschistin und Studentin der Komposition zum ersten Mal die Insel Lanyu, nämlich mit dem Anliegen, Klänge aus dem Leben der Tao zur Inspiration eigener Kompositionen zu sammeln. Obwohl die Insel nur etwa 90 Kilometer von der taiwanischen Hauptinsel, auf der ich selbst aufgewachsen bin, entfernt ist, waren mir damals sowohl die Insel selbst als auch die Lebensweise der Tao völlig fremd. Während dieses Aufenthalts lernte ich Kuo Chien-Ping (郭健平) kennen, einen politischen Aktivist, der während der 1980er-Jahre eine führende Position in der taiwanischen YZM-Bewegung (原住民運動)⁵ eingenommen hatte. In unseren ausführlichen Gesprächen machte er mich auf die unten beschriebenen Fakten in der Geschichte der Insel aufmerksam, die mich allesamt regelrecht schockierten.

Seit den 1950er-Jahren hat die taiwanische Regierung diverse Reformen durchgeführt, die direkten Einfluss auf das Leben der Tao nahmen: So führten etwa das 1967 auf Ponso no Tao etablierte offizielle taiwanische Wirtschafts- und Währungssystem sowie die darauf folgende Öffnung der Insel für den Tourismus zum Erliegen vieler traditioneller Praktiken. Aufgrund der für westliche Standards schlechten Lebensbedingungen der Tao⁶ baute die taiwanische Regierung im Jahr 1966 ohne Rücksicht auf die Wetterbedingungen und geographischen Gegebenheiten der Orchideeninsel moderne Betonhäuser und zerstörte die alten Wohnhäuser, die bislang als Zentren der Überlieferung und Praxis traditioneller Gesänge dienten. Nur durch die vehemente Gegenwehr der Dorfbewohner*innen Ivalino und Iralaley konnten in diesen Dörfern einige traditionelle Gebäude gerettet werden.

1980 errichtete die Taiwan Power Company, ein staatliches Energieversorgungsunternehmen, eine „Zwischenlagerstätte für schwach radioaktiven Abfall“. Der damalige Gemeindevorstand Chiang Wa-Si (江瓦斯)⁷ war des Chinesischen nicht ausreichend mächtig⁷, um zu erkennen, dass er von den Vertreter*innen der Regierung und der Elektrizitätswerke getäuscht worden war, indem diese ihm erklärt hatten, sie würden eine Fischdosenfabrik errichten.⁸ Zwischen 1982 und 1988 wurden knapp 100.000 Fässer mit radioaktivem Abfall auf die Orchideeninsel gebracht. Seit 1988 protestieren die Inselbewohner*innen heftig, aber erfolglos, gegen diese Zwischenlagerstätte. Ein Team der nationalen Akademie der Wissenschaften von Taiwan (Academia Sinica) wies vor einigen Jahren radioaktive Substanzen auch außerhalb des Lagers auf der Insel nach.⁹

Heute ist der Tourismus die wirtschaftliche Haupteinnahmequelle der Tao. Für viele Tao entsteht dadurch aber ein Identitätsdilemma, da sie einerseits die Traditionen ehren und achten, andererseits ihren ökonomischen Status mit den profitorientierten Maßnahmen der Regierung verbessern wollen. Nach dem Abschluss der neunjährigen Pflichtschule sind die

5 YZM ist die Abkürzung für Yuan-Zhu-Min (原住民, „ursprüngliche Bewohner*innen“), dem in Taiwan gebräuchlichen Begriff für die indigenen Gruppen. Der wesentliche Anlass zur Gründung der YZM-Bewegung war die „massive Assimilationspolitik von Seiten der Regierung, und Unverständnis gegenüber den Ureinwohnern und ihrer jeweiligen Kultur von Seiten der Han-Bevölkerung, welche [...] auf Taiwan zu einem raschen Zerfall der Ureinwohner-Gesellschaften geführt haben“, aus: Michael Rudolph, *Taiwans multi-ethnische Gesellschaft und die Bewegung der Ureinwohner. Assimilation oder kulturelle Revitalisierung?*, Münster 2003, S. 83.

6 Zeitschrift *The Earth* (大地) 34–36, Taipeh 1991, S. 47.

7 Hsiao-Rong Guan (關曉榮), *蘭嶼報告1987–2007 (Lanyu Report 1987–2007)*, Taipeh 2007, S. 98.

8 Rudolph, *Taiwans multi-ethnische Gesellschaft*, S. 103–106.

9 Information aus dem Dokumentarfilm *我們的島: 談蘭嶼核廢* („Unsere Insel: über den radioaktiven Abfall“), Taiwan Public Television Service, 27.2.2012, siehe auch <<http://www.youtube.com/watch?v=GebCx1TR6Ts>>, Stand: 20.6.2019.

nunmehr erwerbsfähigen Einwohner*innen hauptsächlich damit beschäftigt, Geld auch außerhalb der Tourismussaison auf der taiwanischen Hauptinsel zu verdienen. Verbunden mit dem Wunsch vieler Tao, sich an taiwanische Gesellschaftsnormen und Wertvorstellungen anzupassen, verursachen solche Bedingungen unausweichliche und oft sehr rapide Veränderungen der traditionellen Kultur, wie etwa der traditionellen Musik: In der komplexen Vokalmusik der Tao werden etwa die Erfahrungen der Menschen und ihre Geschichte tradiert. Aufgrund der oben beschriebenen Situation kennen die Tao, die heute jünger als 65 Jahre sind, kaum traditionelle Gesänge.

Für mich war diese Situation erschreckend. Als Han-Taiwanerin hatte ich in Taipei die Pflichtschule absolviert und die europäische Kunstmusik erlernt. Wie die Mehrheit der taiwanischen Bevölkerung wusste ich weder von den jahrzehntelang forcierten Maßnahmen und den diskriminierenden Programmen der Regierung gegen die Menschen auf Ponso no Tao, noch von dem dort angelegten Atommülllager. Die Lebensbedingungen der Tao berührten mich dermaßen, dass ich mich 2006 in das Doktoratsstudium der Ethnomusikologie an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien einschrieb, mit der Absicht, mir wissenschaftliche Forschungsmethoden anzueignen, die es mir eines Tages ermöglichen sollten, die Meinungen und Hoffnungen der Tao gemeinsam mit ihnen nach außen tragen zu können.

Das Konzert SoundScape – Island of Human Beings (2014)

Als Kuo Chien-Ping, ein politischer Tao-Aktivist, und ich 2013 gemeinsam an der 42. Weltkonferenz des International Council for Traditional Music (ICTM) in Shanghai teilnahmen, entwickelten wir das Konzept für dieses Projekt. Inspiriert durch Konferenzbeiträge¹⁰ entstand die Idee, die traditionelle Singpraxis der Tao mit zeitgenössischer Musik¹¹ zu kombinieren. Ziel des Projektes war, Vertreter*innen der Tao gemeinsam mit österreichischen und taiwanischen Musikschaffenden auf eine Bühne zu bringen. Einerseits sollte damit eine Gelegenheit für die Tao entstehen, ihr ethnisches Selbstbewusstsein zu stützen, das nach Jahrzehnten systematischer Diskriminierung schwer angeschlagen ist – viele Tao verstehen sich selbst aufgrund kultureller Kolonität durchwegs als ungebildet. Andererseits sollte das elitäre Selbstverständnis der akademisch ausgebildeten Musiker*innen und Komponist*innen aus der europäischen zeitgenössischen Musik aufgebrochen und erweitert werden. Demnach stand die gezielte Inszenierung der Gleichwertigkeit dieser beiden im Unterschied zu europäischer klassischer Kunstmusik „gefährdeten“¹² Musiktraditionen, nämlich traditionelle Tao Gesänge und europäische zeitgenössische Kunstmusik, im Mittelpunkt unseres Interesses.

10 Z. B. Klisala Harrison, Svanibor Pettan und Executive Study Group on Applied Ethnomusicology, ICTM, „Introduction“, in: *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*, hrsg. von Klisala Harrison, Elisabeth Mackinlay und Svanibor Pettan, Cambridge 2010, S. 1–20, hier S. 5f.; Elka Tschernokoshewa, „Discourse Analysis of Music and Otherness. The Case of the Sorbs in Germany“, in: *Music and Minorities in Ethnomusicology. Challenges and Discourses from Three Continents* (= Klanglese 7), hrsg. von Ursula Hemetek, Wien 2012, S. 71–80, hier S. 78.

11 Bruno Latour, *We Have Never Been Modern*, Harvard 1993.

12 „Neue Musik“ wurde bei einer von Catherine Grant an der University of Newcastle in Australien durchgeführten Umfrage (*Music Vitality and Endangerment*) als gefährdete Musiktradition vorgeschlagen, siehe <<http://www.musicendangerment.com/portfolio/new-music-neue-musik>>, 20.6.2019.

Für die Planung und Durchführung des Projekts erwies sich meine eigene Involviertheit als Bratschistin und Komponistin in der zeitgenössischen Musikszene und meine damals bereits langjährige Felderfahrung mit den Tao als sehr günstig. Meine Kollegin Lin Fang-Yi (林芳宜), eine Komponistin und Kuratorin, ermöglichte die Aufführung am 30. September 2014 in der Reihe „Innovation Series“ (新點子樂展) im kleinen Saal des Taiwan National Theater (新點子樂展). Für die Planung und die Durchführung war die Infrastruktur ausschlaggebend, die durch die Involvierung des Taiwan National Theater, des National Center for Traditional Arts, der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und des Österreichischen Kulturbüros in Taipeh aufgebaut werden konnte. Diese Institutionen ermöglichten die Optimierung der Kommunikations- und Verwaltungsarbeit vor allem zur Strukturierung von Informationen über die Tao.

Vier ältere Tao-Sänger*innen, vier taiwanische und vier österreichische Musiker*innen traten gemeinsam auf, wobei die Tao teils ohne Begleitung (Abb. 1), teils zu europäischen und chinesischen Instrumenten und live-Elektronik (Abb. 2) sangen. Vier österreichische und zwei taiwanische Komponist*innen verantworteten die Kompositionen und Arrangements (Tab. 1). Dies war das erste Konzert in Taiwan, bei dem Komponist*innen mit Vertreter*innen der Tao gemeinsam auftraten.¹³



Abb. 1: Während der Generalprobe für *SoundScape – Island of Human Beings* am 29.9.2014 im kleinen Saal des Taiwan National Theater diskutieren der Sänger Hsu Yong-Fa und Kuo Chien-Ping Details zum Auftritt. Foto: Chen Yi-Tang (陳藝堂).



Abb. 2: Generalprobe für *SoundScape – Island of Human Beings* im kleinen Saal des Taiwan National Theater. Sie proben das Auftragswerk *Cachée* von Wolfgang Liebhart, 2014. V. l. n. r.: Yoo Hui-Seung (柳希昇), Violine; Ma Yue-Hua, Gesang; Liu Ying-Jung (劉穎蓉), Shiakuhachi (尺八); Chang Chiao-Hua (張巧驪), Erhu (二胡). Foto: Chen Yi-Tang, 陳藝堂.

InstrumentalistInnen und KomponistInnen involviert im Konzertprojekt <i>SoundScape – Island of Human Beings</i> (人生風景 – 融合篇) am 30. September 2014 im Taipei National Theater				
(Wohnort) Österreich		(Wohnort) Taiwan		Tao SängerInnen
Instrument	Name	Instrument	Name	Name
Violine	Hui-Seung Yoo	Klavier	Lee Hsih-Yang	Hsu Yong-Fa
Viola	Wei-Ya Lin	Shiakuhachi	Liu Ying-Jung	Ma Yue-Hua
Violoncello	Tomasz Skweres	Guzheng	Yang Tsan-Ju	Hsie Chia-Hui
Live-Elektronik	Johannes Kretz	Erhu	Chang Chiao-Hua	Wang Ching-Ying
KomponistInnen	Johannes Kretz Tomasz Skweres Wolfgang Liebhart Samu Gryllus	KomponistInnen	Liu Wei-Chi Lu Yun	

Tab. 1: Mitwirkende in *SoundScape – Island of Human Beings*.

Es erscheint mir notwendig, zum einen das ästhetische Ziel, und zum anderen die organisatorische Strategie des Projekts zu thematisieren. Ästhetische Entscheidungen, wie etwa die Auswahl der Instrumente und Kompositionen, wurden durch kollektive Konsensfindung getroffen und beruhen auf langfristiger wissenschaftlicher Forschung. Johannes Kretz war mein Kompositionslehrer in Wien und Wolfgang Liebhart war sein Kollege, ebenfalls Professor für Komposition. Beide führten mit mir gemeinsam in den Jahren 2005, 2008, 2010 und 2012 Feldforschungen mit mir auf Ponso no Tao durch. Das Hauptkriterium für die Auswahl der weiteren vier Komponist*innen war deren Sensibilität und Erfahrung im Umgang mit nicht-akademischen Musikstilen schon vor dem Projekt. Dadurch konnten anscheinend widersprüchliche ästhetische Determinanten erfolgreich integriert werden. Das Klavier konnte beispielsweise die in der Tao-Musiktradition vorherrschenden Mikrointervalle nicht wiedergeben. Johannes Kretz fand jedoch eine Lösung, indem er den Klang des Klaviers mittels Live-Elektronik transformierte.¹⁴

Die organisatorischen Prozesse rund um dieses Konzert können auf zwei Ebenen analysiert werden: auf der Ebene der Planung und Durchführung und auf Ebene der Verbreitung und Diskussion. Durch Ankündigungen in Magazinen, Zeitungen, Weblogs, Social Media und im taiwanischen Fernsehen konnte dem der Mehrheitsbevölkerung fehlenden Wissen über die Tao-Musik entgegengesteuert werden.

Einige Wochen vor der Aufführung zitierte die Autorin Lee Hsin-Tian (李欣恬) Johannes Kretz in ihrem Weblog mit der Aussage, dass „[...] die westlichen Länder sich die nachhaltigen Modelle [der Tao], wie man zwischen der Natur und dem Leben eine Balance hält, zum Vorbild nehmen sollten“ und fügte ihrerseits hinzu dass „[...] die Musikkultur auf der Insel Lanyu den Komponisten Johannes Kretz und seine Ansichten über das Konzept der österreichischen Musikerziehung beeinflusst hat“¹⁵. Diese Aussagen wurden in Social-Media-Plattformen wie Facebook verbreitet und zogen auch in der jüngeren Tao-Generation viel Aufmerksamkeit auf sich.

Auf der Ebene der Verbreitung und Diskussion wurde das oben erwähnte Netzwerk aus prestigereichen Institutionen verwendet, um andere Institutionen und Personen in Taiwan zu begeistern. Fundiertes Wissen und vorstrukturierte Information wurde unter anderem durch die Einbeziehung des Rotary Club der Stadt Taipeh, der National Taipei University und der Taipei University of Education verbreitet, meist im Rahmen von Vorträgen und Pressekonferenzen.

Die Rückmeldungen sowohl der Beteiligten als auch von Außenstehenden waren sehr positiv. Der mitwirkende Komponist Liu Wei-Chi (劉韋志) sagte am 7. Juli 2014 während einer Pressekonferenz im Taiwan National Theater, bei der ich auch anwesend war: „Nicht nur die ‚indigene‘ Gesellschaft kann durch die Begegnung mit der ‚modernen‘ Gesellschaft einen Kulturschock erleiden. Auch ich, aus der sogenannten modernen Gesellschaft kommend, habe während meiner Konfrontation mit der traditionellen Musik der Tao viele Überraschungen erlebt. Wie können wir damit umgehen? Ich denke, nur mit einer egalitären Haltung kann man verstehen, was das Singen für die Tao bedeutet“ (Feldnotiz, Übers. d. Autorin).

14 Johannes Kretz, „Sound Articulation—from Taiwanese Aborigines to DJing over Internet“, in: *Proceedings of Conference Music in the Global Village*, hrsg. von Georg Hajdu und Andrea Szigetvari, Budapest 2007, S. 35–36.

15 Übers. d. Autorin, Quelle: <https://www.matataiwan.com/2014/08/08/international-cultural-platform/>, 20.06.2019.

Der taiwanische Dokumentarfilmer Lin Chien-Hsiang (林建享), der seit fast 30 Jahren die Gesellschaft der Tao aktiv begleitet, unterstützt und dokumentiert, erklärte mir unmittelbar nach dem Konzert: „Sei mir nicht böse! Ich will die zeitgenössische Musik nicht beurteilen. Du weißt, dass sie nicht mein Ding ist. Aber die Kombination ist wirklich eine super Idee! Die Tao-Gesänge wirken besonders schön und unglaublich rührend neben dieser geräuschhaften zeitgenössischen Musik!“ (Feldnotiz, Übers. d. Autorin).

Lin Fang-Yi, die das Projekt in ihr Veranstaltungsprogramm aufnahm, gab mir während eines Telefonates am 12. Oktober 2014 folgende Rückmeldung: „Die Kompositionen von Kretz und Liebhart sind großartige Beispiele, die man sich bei solchen interkulturellen Auführungen als Vorbild nehmen muss. So etwas habe ich schon lange nicht mehr erlebt! Und meine Vorgesetzten im taiwanischen Kulturministerium sind genauso begeistert wie jene in diesem Theaterhaus!“ (Feldnotiz, Übers. d. Autorin).

Am 3. November 2014 schrieb mir die taiwanische Musikethnologin Wang Ying-Fen (王櫻芬) in einer Email: „[...] Die Stimmen der älteren Tao haben mich schockiert! Ich weiß nicht, warum es diesmal besonders schockierend war. Vielleicht aufgrund der Atmosphäre im Konzert, oder vielleicht wegen der Kombination der Instrumente“ (Übers. d. Autorin).

Für mich persönlich aber stand die Meinung der älteren Tao-Sänger*innen im Vordergrund. Einer der Tao-Sänger*innen Hsu Yong-Fa (徐永發) erklärte während der Generalprobe am 29. September 2014: „Diese Art von [zeitgenössischer] Musik ist nicht meine Tradition und Kultur. Ich will nicht sagen, ob ich sie mag oder nicht. Ich bin nicht fähig, dies zu beurteilen. Aber wenn die traditionelle Musik der Tao durch diese Aktion in der Welt präsentiert werden kann, fühle ich mich sehr geehrt, daran teilzunehmen“ (Feldnotiz, Übers. d. Autorin).

Die Sänger*innen Hsie Chia-Hui (謝家輝) und Wang Ching-Ying (王清英) äußerten sich über die Zusammenarbeit mit Instrumenten außerhalb ihrer Tradition in ähnlicher Weise während eines Interviews, das am Konzerttag in den Fernsehnachrichten des Taiwan Indigenous Television ausgestrahlt wurde. Sie zeigten sich auch positiv überrascht, dass Shiakuhachi (eine japanische Bambuslängsflöte), Streichinstrumente und durch ein Live-Elektronik transformiertes Klavier die traditionellen Gesänge und Singtechniken der Tao imitieren und Mikrointervalle realisieren konnten. Dieser Möglichkeiten waren sie sich vor unserer Zusammenarbeit nicht bewusst.

Für einen improvisierten Teil innerhalb der Komposition *Ponso no Tao* (für Klavier und Elektronik, Johannes Kretz, 2007) dichtete Hsu Yong-Fa sogar einen neuen Liedtext und sang ihn im Anood-Melodietypus, einer erzählenden Liedform der Tao. Sinngemäß bedeutet der Text, in der bei den Tao traditionell obligatorischen Tendenz zum Understatement: „Ich entschuldige mich bei allen Zuhörer*innen, die heute bei unserem Konzert anwesend sind. Wir werden von sehr früh bis sehr spät singen, was euch allen sehr lästig werden wird.“

Aus diesen Kommentaren und dem Liedtext von Hsu lässt sich herauslesen, dass sich zwischen den Tao und den österreichischen und taiwanischen Komponist*innen und Musiker*innen ein Gefühl von Zusammengehörigkeit gebildet hat. Die beteiligten Individuen erlebten ein gemeinsames Ganzes, das neue, noch ungekannte Erfahrungen bot und den Horizont aller Beteiligten erweiterte.

Dadurch hat sich für mich und das damalige Team ein neues Feld durch Partizipation der Tao-Sänger*innen für zukünftige Experimente eröffnet. Die Erfahrungen bestätigen, dass die Stimmen der Tao mit Hilfe von Ergebnissen aus der wissenschaftlichen Forschung und Innovationen aus der künstlerischen Praxis im aktuellen soziopolitischen Kontext Tai-

wans hörbar gemacht werden können. Die Verbreitung der Informationen zu *SoundScape – Island of Human Beings* in Social Media, vor allem der sozialen Netzwerkplattform Facebook, und die Kommentare dazu zeigen schließlich, dass das Konzert auch positive Auswirkungen auf das Selbstbewusstsein der jüngeren Generation der Tao hatte.

Das Tanztheater Maataw – The Floating Island (2016)

Chao Chi-Fang (趙綺芳), damals Professorin für Tanzanthropologie an der Taipei National University of the Arts, und Yang Cheng-Hsien (楊政賢), Professor für Kultur- und Sozialanthropologie an der National Dong Hwa University, besuchten gemeinsam unsere Konzertaufführung *SoundScape – Island of Human Beings*. Unmittelbar nach dieser Aufführung entstand die Idee von Chao und Yang zur Produktion eines Tanztheaters, woraus die Produktion *Maataw – The Floating Island* entstand. Yang und Chao waren zu dieser Zeit im Vorstand der Tanzformation „The Formosan Aboriginal Song and Dance Troupe“ (原舞者; FASDT) tätig.¹⁶

Das Team der FASDT hat sich von Anfang an anthropologischer und sozialwissenschaftlicher Methoden wie Feldforschung und Interviews bedient, um seine Choreographien in Abstimmung mit indigenen Traditionen zu entwerfen. Enge Zusammenarbeit und kollaborative Lernprozesse mit indigenen Gemeinschaften sind Grundlagen für die Schaffungsprozesse von FASDT. Die FASDT besteht darauf, bei allen Auftritten ausschließlich indigene Künstler*innen zu engagieren. Dies ermöglicht, ihre eigenen Ausdrucksformen in der Öffentlichkeit zu präsentieren. Aufgrund dieser Haltung und ihres hohen Qualitätsanspruchs hat die FASDT nicht nur in indigenen Gemeinschaften hohes Ansehen erlangt, sondern auch unter nicht-indigenen Künstler*innen und Wissenschaftler*innen aus den Kunst- und Kulturwissenschaften.¹⁷ Gleichzeitig bildet die Tanztruppe ein repräsentatives Beispiel für angewandte und künstlerische Forschung, die über das Akademische hinausgeht.¹⁸

Seit den 1990er Jahren hat dieses Ensemble dreimal erfolglos versucht, mit den Tao zu kooperieren. Im Dezember 2014 fragte mich der Vorstand, ob man auf der Basis des vorangegangenen Konzerts eine Kooperation andeuten könne, und nach Rücksprache mit den Mitwirkenden aus *SoundScape – Island of Human Beings* sagte ich zu. Auf Antrag der FASDT wurde schließlich ein Betrag von 20.080.000 NTD (rund 544.300,- €) für die Produktion eines Tanztheaters zuerkannt. In den ersten drei Aufführungen im Taiwan National Theater standen 30 Tänzer*innen und Sänger*innen aus verschiedenen indigenen Gruppen neben

16 FASDT wurde 1991 durch eine Gruppe von Anthropolog*innen, Theaterverwalter*innen, Kunstpraktiker*innen und Kulturaktivist*innen gegründet, da sie sich Sorgen über die beschleunigten Prozesse von sozialem Wandel und Kulturverlusts unter den indigenen Gruppen Taiwans machten. FASDT ist das älteste und bekannteste Ensemble mit Schwerpunkt auf indigenen Tanz und Musik.

17 Zur Geschichte der FASDT siehe Ta-Chuan Sun (孫大川), *台灣原住民族漢語文學選集: 評論卷 (Ausgewählte Werke der chinesischsprachigen Literatur taiwanischer Indigener: Kommentar)*, Taipeh 2003; Shih-Chung Hsie (謝世忠), *族群人類學的宏觀探索: 臺灣原住民論集 (Zur allgemeinen anthropologischen Erforschung der Ethnien. Argumente zu taiwanischen Indigenen)*, Taipeh 2004; Yu-Hsiu Lu (呂鈺秀), *臺灣音樂史 (Geschichte der taiwanischen Musik)*, Taipeh 2004; Ya-Ting Tan (譚雅婷), *台灣原住民樂舞與文化展演的探討 – 以「原舞者」為例 (Erkundungen zu indigenen Liedern, Tänzen und kulturellen Darbietungen am Beispiel der FASDT)*, Masterarbeit Taiwan Normal University, Taipeh 2004.

18 Vgl. Michael Biggs und Henrik Karlsson (Hrsg.), *The Routledge Companion to Research in the Arts*, London 2010.

vier älteren Tao-Sänger*innen, zwei Komponisten und elf Musiker*innen auf der Bühne. Gemeinsam mit dem Produktionsteam und dem technischen Personal für Ton, Licht und Bühne wurden insgesamt knapp mehr als 100 Mitarbeiter*innen beschäftigt.

Nach einer ersten Feldforschungsperiode des achtköpfigen Kernteams im Jahr 2015¹⁹ wurde das Ziel der Produktion festgelegt: Die diskriminierenden Maßnahmen der früheren taiwanischen Entscheidungsträger*innen sollten auf der Hauptbühne audiovisuell dargestellt werden. Nicht nur traditionelle soziale Werte und die Umweltmanagementstrategien der Tao sollten also in die Dramaturgie einfließen, sondern auch und vor allem die Auswirkungen der früheren und der aktuellen Politik. Die Kontraste zwischen Tradition und Moderne und zwischen indigenen Werten und Diskriminierung sollten im Ineinanderverfließen von Soundscapes der Insel,²⁰ traditionellen Liedern, zeitgenössischen Kompositionen, den Choreographien und des Bühnenbildes möglichst plastisch vermittelt werden. Das Publikum sollte die Hauptaussage verstehen und gleichzeitig emotional bewegt werden, nach dem Diktum von Henk Borgdorff: „It is important to keep in mind that the specific contribution [a project of art] makes to our knowledge, understanding, insight and experience lies in the ways these issues are articulated, expressed and communicated through art.“²¹

Die Auswahl des Titels war schwierig, denn er musste deutlich die Aussage des Theaterstücks treffen. *Maataw* bedeutet in der Tao-Sprache „ein schwebendes Ding“. Im Verständnis der Tao kann *Maataw* ihre Insel vom Ozean aus gesehen bezeichnen, da die Insel oft den Eindruck macht, über den bewegten Wassern zu schweben. Dieser Eindruck, die Insel stehe über den Kräften des Ozeans, kann auch als Metapher für den Widerstand der Inselbewohner*innen gegen die ständigen Bedrohungen von außen verstanden werden. Gleichwohl wurde eine wohlüberlegte chinesische Übersetzung des Titels gewählt, da diese imstande sein musste, die nicht-indigene Bevölkerung anzusprechen: „Schwimmende Insel“ bedeutet auf Chinesisch 浮島 (sprich: fú dǎo), was phonetisch genau der chinesischen Bezeichnung für die japanische Stadt Fukushima (福島, fú-dǎo) entspricht. Dadurch wird die nukleare Katastrophe assoziiert.²² Kurioserweise kann aus derselben Aussprache – fú dǎo – der Begriff „die von Kernstrahlung befallene Insel“ (輻島) konstruiert werden. Der Titel *Maataw* (浮島) lenkt somit die Struktur und den Inhalt der Aufführung: Er führt von der ursprünglichen Symbiose des Ozeans und der Insel zu einer radioaktiven Bedrohung.

Das Drehbuch²³ verknüpft die Mythen, Lieder und Tänze der Tao mit den akuten Problemen, die durch Tourismus, Modernisierung und den Atommüll hervorgerufen werden.

19 Das Kernteam bestand aus Yang Cheng-Hsian (CEO/Anthropologe), Chao Chi-Fang (Produzentin/Anthropologin), Chen Yan-Pin (陳彥斌, Regisseur/Schauspieler), Kuo Chien-Ping (Konsulent für Tao/Fischer und Bauer), Lin Wei-Ya (林維亞, Musikalische Leitung, Bratschistin und Konsulentin für Forschung/Ethnomusikologin), Lin Chien-Hsiang (Konsulent/Dokumentarfilmer), Johannes Kretz und Wu Ruei-Ran (吳睿然, Komponisten).

20 Soundscapes beinhalten hier sowohl Geräusche und Klänge der Insel Lanyu als auch klangliche Zitate zu Problemen auf der Insel, wie sie von Medien berichtet werden. Hier soll das Publikum aus der Atmosphäre eines Theaterraums in das immersive Erlebnis des Lebensraums der Tao geführt und die Echos verschiedener Protagonist*innen auf Lanyu erfahrbar gemacht werden.

21 Henk Borgdorff, „The Production of Knowledge in Artistic Research“, in: *The Routledge Companion to Research in the Arts*, hrsg. von Michael Biggs und Henrik Karlsson, London 2010, S. 44–63, hier S. 57.

22 Mehr Details siehe die Webseite von der Landeszentrale für Politische Bildung Baden-Württemberg: <<https://www.lpb-bw.de/atomkatastrophe.html>>, 27.8.2019.

23 Für eine detaillierte Beschreibung des Drehbuchs siehe Wei-Ya Lin, „Maataw – the Floating Island. Performing Social and Ecological Change among Tao People“, in: *Musicological Annual* L2/II (2016), S. 85–101, insbes. S. 94–96.

Das Publikum soll durch das Tanztheater inspiriert werden, über die Kultur und die Werte der Tao nachzudenken. Wenn auch die Tao in Taiwan für „Ozeankultur“ (海洋文化) stehen, so reflektiert die Aufführung doch den gegenwärtigen Zustand des Menschseins im Allgemeinen: Eine „moderne“ und ökonomisch effiziente Haltung gegenüber der Umwelt wird radikal hinterfragt, und gleichzeitig wird eine innovative Kreativität propagiert, in der Tradition, Entwicklung und ökologische Nachhaltigkeit symbiotisch integriert werden können.

Maataw wurde am 22. Januar 2016 im Taiwan National Theater in Taipeh uraufgeführt. Der Premiere folgten zwei weitere Aufführungen am selben Ort und fünf Auftritte in verschiedenen taiwanischen Städten sowie eine Fernsehausstrahlung. Insgesamt erlebten mindestens 10.000 Menschen diese Produktion live in den Spielstätten. Im Internet fanden sich alsbald zahlreiche Interviews zum Produktionsprozess, verschiedene Erlebnisberichte und auch Rezensionen von professionellen Kritiker*innen.

In Interviews über den Produktionsprozess wurde häufig die Schwierigkeit angesprochen, eine vertrauensvolle Beziehung zu den Vertreter*innen der Tao aufzubauen. Der Regisseur Chen Yan-Pin erzählte in einem Interview über seine Erfahrungen während seiner Besuche für die Produktion: „Am Anfang stellte ich mich innerhalb einer Minute vor Kuo Chien-Ping vor, woraufhin er mich vierzig Minuten lang heftig kritisierte.“²⁴ Im selben Interview äußerte er sich auch zum aus seiner Sicht mühseligen Arbeitsprozess: „Während jeder Probe, nach fast jedem Set, mussten wir die Berater*innen für die Tao Tradition fragen, ob die entworfenen Tanzbewegungen ihrer Meinung nach in Ordnung wären, oder ob wir irgendwelche Tabus gebrochen hätten.“

Die Botschaft, die wir zu transportieren versuchten, wurde offensichtlich vom Publikum vor allem auf emotionaler Basis verstanden, denn viele Menschen äußerten nach den Vorführungen Mitleid mit der Situation der Tao. Während der Aufführungen, vor allem während der aufwühlenden Schlussequenz, konnten wir wiederholt beobachten, dass Menschen im Publikum in Tränen ausbrachen. Auch in den Rezensionen und in persönlichen Weblogs beschrieben viele Menschen solche emotional bewegenden Erfahrungen.²⁵

Die Bewertungen professioneller Kritiker*innen²⁶ waren im Allgemeinen konstruktiv, auch wenn sie wiederholt die ungewöhnlich hohe Finanzierung und den angeblich inkompetenten, „zu jungen“ Regisseur – er war zum Zeitpunkt der Premiere etwa 30 Jahre alt – in Frage stellten. Hierbei ist zu bedenken, dass die Verwaltungssysteme in Taiwan für die indigene und nicht-indigene Bevölkerung grundsätzlich getrennt behandelt werden.²⁷ Weil das System auf einer fragwürdigen ethnischen Unterscheidung beruht, gibt es stets Raum für neidvolle Spekulationen von beiden Seiten über jeweils die anderen betreffende Finanzierungen, Postenbestellungen und mögliche Korruption. Insbesondere, da die am häufigsten vermittelte Realität indigener Gemeinschaften Marginalisierung und Viktimisierung als Hauptnarrativ transportiert, zeigten sich viele Rezensent*innen besorgt über die potentielle Echtheit einer Produktion, die so gut bezahlt wurde.

24 Übers. d. Autorin. Quelle: <http://blog.udn.com/jabbar66/44302621>, 20.6.2019.

25 Siehe zum Beispiel hier: <https://dancingrice.pixnet.net/blog/post/318046767>, 20.6.2019.

26 Siehe zum Beispiel die Kritiken von Bai Fei-Lan 白斐嵐, <https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=18969> und von Huang Pei-Wei 黃佩蔚, <https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=19064>, 20.6.2019.

27 Das Council of Indigenous Peoples (原住民族委員會) wurde 1996 gegründet, untersteht im Ministerialrang direkt dem Parlament, und leitet und finanziert ausschließlich indigene Angelegenheiten, während beispielsweise kulturelle Themen (entsprechend ausschließlich) für die Mehrheitsbevölkerung im Kultusministerium (文化部) behandelt werden.

Neben diesen Rezensionen und Berichten aus künstlerischer, wissenschaftlicher und populärer Perspektive sind die Auswirkungen auf die taiwanische Politik und Entscheidungsfindung erwähnenswert. Die Uraufführung von *Maataw* im Taiwan National Theater von Taipeh im Februar 2016 erregte die Aufmerksamkeit der Medien, insbesondere im Zusammenhang mit dem Atommülllager. Ungefähr einen Monat nach der Premiere, am 22. Februar 2016, stieß Huang Kuo-Chang (黃國昌) im taiwanischen Parlament eine Diskussion über das Problem der Lagerung radioaktiver Abfälle auf Lanyu an. Im Mai 2016 wurde Tsai Ying-Wen (蔡英文) zur neuen Präsidentin Taiwans gewählt. Am 01. August 2016 entschuldigte sie sich im Namen der gesamten Regierung offiziell bei allen Indigenen Taiwans für die historischen Diskriminierungen. Im Rahmen dieser Zeremonie wurde Lin Hsin-Yu (林新羽), ein respektierter älterer Tao und ehemaliges Mitglied im Yuan Parlament, als Repräsentant aller taiwanischen indigenen Gruppen berufen.²⁸ Zwei Wochen später versprach Präsidentin Tsai, die Aufzeichnungen über die Lagerung von Atommüll auf Lanyu zu revidieren und kündigte sogar an, dass die Tao mit September 2016 als erste indigene Gruppe Taiwans Autonomie zugesprochen bekommen sollten.

Die Taiwan Power Company veröffentlichte Ende 2016 sowohl den „Spezifischen Umsetzungsplan für den alternativen Notplan für den Entsorgungsplan niedrig radioaktiver Abfälle“ (低放處置計畫替代應變方案的具體實施方案) als auch den „Bericht über den Umzugsplan für das Lager in Lanyu“ (蘭嶼貯存場遷場規劃報告). Demnach sollten die 100.000 Fässer in den kommenden neun Jahren von Lanyu zurück in das Kernkraftwerk, aus dem die Stoffe stammen, in das nationale Kernforschungsinstitut und in andere Lagerorte verlagert werden.²⁹ Daraufhin legten die jeweils zuständigen regionalen Verwaltungsbehörden allerdings Widerspruch ein, was zur Folge hatte, dass der Plan gestoppt wurde. Somit wurden bis dato weder die versprochene politische Autonomie noch die gleichfalls angekündigte Verlagerung des Atommülls rechtsgültig beschlossen oder umgesetzt.

Ausblick: Konkrete Auswirkungen der beiden Projekte

Zu Beginn dieses Beitrags wurde beschrieben, wie die taiwanische Regierung seit den 1950er-Jahren durch gezielte Maßnahmen wirtschaftlichen und sozialen Wandel auf der Orchideeninsel forciert hat. Der radikale Wandel der Lebensumstände zerstörte viele Orte und Situationen, in denen zuvor traditionelles indigenes Wissen überliefert wurde. Auch der Hauptüberlieferungsprozess, die traditionelle Gesangspraxis, litt enorm in diesem Zusammenhang.

Vor einigen Jahren stellte Klisala Harrison die Fragen: „Does an application [of ethnomusicology] support, change, or contest what certain social groups (and which ones?) consider good and valued? What are the implications and politics of the applications' value content?“³⁰ Im 21. Jahrhundert und vor allem seit der Präsidentschaft von Tsai hat sich der Tonfall der taiwanischen Politik und der Medien gegenüber indigenen Gruppen zu einem offiziell wertschätzenden, egalitär und antidiskriminierend geführten Diskurs gewandelt – welcher durch die beiden Projekte jedoch klar in Frage gestellt wurde. Das Konzert und das

28 Die Rede von Lin Hsin-Yu auf der Entschuldigungszeremonie kann hier gehört werden: <<https://youtu.be/6eK0NSqNSYc>>, 20.6.2019.

29 Quelle: <<https://news.ltn.com.tw/news/life/breakingnews/1976311>>, 20.6.2019.

30 Klisala Harrison, „Evaluating Values in Applied Ethnomusicology“, in: *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, hrsg. von Svanibor Pettan und Jeff Todd Titon, New York 2015, S. 106.

Tanztheater erreichten ein relativ breites Segment der gebildeten oberen Mittelklasse, welches sich aber größtenteils sehr überrascht und berührt zeigte: Die aktuelle, „good and valued“ Indigenenpolitik lässt offenbar zu, dass Indigene weiterhin unter Diskriminierungen und sogar unter radioaktiver Strahlung leiden. Durch die Reaktionen auf beide Projekte ist klar geworden, dass das Wissen über die Tao und andere Indigene Taiwans unter der Mehrheitsbevölkerung weiterhin mangelhaft ist. Ebenfalls kam zutage, dass die institutionelle Unterscheidung zwischen Han-Taiwaner*innen und Indigenen in der Kulturpolitik und deren Förderschienen hoch problematisch ist. Denn die künstliche Trennung zwischen indigenen und Han-Förderschienen verstärkt existierende Diskriminierung.

Einige Vertreter*innen der Tao konstatierten aber auch positive Veränderungen. Lin Hsin-Chi (林新枝) und Shih Ching-Yu (施清嶼) waren etwa positiv überrascht, dass die Sänger*innen und Tänzer*innen von FASDT (unter deren Mitgliedern nur eine Tao ist), die Lieder und Tänze von den Tao lernen wollten: „Es ist keine leichte Aufgabe, und hoffentlich wird diese Aktion unseren eigenen Nachwuchs motivieren!“, sagten sie schon während der Proben für *Maataw* am 04. Dezember 2015. Kuo Zheng (郭箏), jene junge Tao, die als Tänzerin und Sängerin bei FASDT engagiert war, meinte, dass viele der in *Maataw* angesprochenen Dilemmata und Probleme zuvor auch von den Tao selbst nicht gern verbalisiert und schon gar nicht nach außen hin artikuliert wurden. Durch diesen Gang an die Öffentlichkeit sei aber nun das Selbstvertrauen auch der Jüngeren gestärkt.³¹ Die Lanyu Youth Action Alliance (蘭嶼青年行動聯盟) veranstaltete am 04. August 2017 erstmals ein Protestkonzert gegen das Atommülllager; hier wurde das Musizieren in der Öffentlichkeit als neues, probates Mittel eingesetzt. Yang Cheng-Hsien und Lin Chien-Hsiang erklärten im Januar 2019, dass *Maataw* eine Tür zwischen Lanyu und Taiwan aufgestoßen habe. Beispielsweise wurde seither ein Spielfilm – *Long Time no Sea 只有大海知道* (2018) von Tsui Yong-Hui (崔永徽) – mit verwandter Thematik produziert. Im kulturpolitischen Bereich wurden der traditionelle Kalender der Tao, ihre Formen der Kultivierung von Taro-Feldern sowie ihr traditioneller Hausbau vom Bureau of Cultural Heritage nominiert, um offiziell als taiwanisches Kulturerbe anerkannt zu werden, wodurch wiederum zukünftige Fördergelder leichter verfügbar sein sollten.

Zu guter Letzt soll die Perspektive der an *SoundScape* und *Maataw* beteiligten Musiker*innen und Künstler*innen Erwähnung finden: Sie alle konnten das aus anthropologischen und ethnomusikologischen Forschungen gewonnene Wissen in Bezug auf die sozialen und kulturellen Angelegenheiten der Tao nachhaltig in ihr (Berufs-)Leben integrieren; sie erlebten etwas Persönliches – „personal – known, loved, feared, or whatever, but not neutral“³² – und teilten dies mit dem Publikum. Ihre Verinnerlichung der Tao-Problematik wirkte als Verstärker für die Stimmen der Tao, die dadurch endlich und zweifelsohne in der breiten Öffentlichkeit und von einigen Entscheidungsträger*innen gehört und verstanden wurden. Obgleich wir, die „epistemic community“, zeitweise den Eindruck bekamen, dass die beiden Projekte wie Bomben im Publikum, in den Medien und sogar in der Politik eingeschlagen waren, wurden wir stets wieder desillusioniert, da die großartigen Ankündigungen nachhaltiger Entscheidungen wiederum im politischen Sumpf versandeten. Um wirklich nachhaltig wirken zu können, müsste man wohl kontinuierlich gemeinsam mit den

31 Interview mit Kuo Zheng (Tao: Si Pehbowen) am 25.7.2018.

32 Neil Evernden, „Beyond Ecology: Self, Place and the Pathetic Fallacy“, in: *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, hrsg. von Cheryl Glotfelty und Harold Fromm, Athens (Georgia) 1996, S. 92–104, hier S. 100.

Tao durch weitere angewandte ethnomusikologische Projekte auf offizielle Entscheidungen einwirken.

Auf der Basis meiner Erfahrung mit diesen Projekten ist es meine Motivation als Musikethnologin, nicht nur Struktur und Funktion der Musik der Tao zu verstehen, sondern vor allem die Interessen meiner Forschungspartner*innen wahrzunehmen. Ihren Stimmen möchte ich im Rahmen meiner Möglichkeiten Raum geben – und zwar weit über den akademischen Elfenbeinturm hinaus.

Abstract

The Tao (達悟) are one of sixteen recognized indigenous groups in Taiwan who live on *Ponso no Tao*, which literally means „the island of human-beings“. Since the 1950s, many policies by the Taiwanese government have aimed to support “development” and “modernization” of ethnic minorities. As a consequence the Tao veered away from their traditional religion and cultural practices, for example by using the economic and monetary system imposed by Taiwan since 1967, and in 1971 the island was opened for tourism. These lifestyle changes resulted in a loss of traditional vocal music as well as the knowledge of history, views of life and taboos which had traditionally been transmitted through song. In 1980, an “intermediate deposit” for “weak” radioactive waste was established on the island through close cooperation and fraudulent practices between the Taiwan Power Company and the government. In 2009, radioactive substances were found outside of the dumpsite on Orchid Island. This article evaluates the social and political implications of two applied ethnomusicological projects developed together with the indigenous group of the Tao. These are the concert project *SoundScape – Island of Human Beings* (2014), which brought together Austrian, Taiwanese and Tao performers and composers, and the dance theatre production *Maataw – The Floating Island* (2016) developed in collaboration with the Formosan Aboriginal Song and Dance Troupe (FASDT). Both projects are based on the author’s dissertation *Music in the Life of the Tao: Tradition and Innovation* (2015). These projects posed questions such as: how can anthropological and ethnomusicological approaches and methods be applied during the creative processes of composition and choreography in order to interpret the Tao’s ecological and political issues on the stage? What insights can be gained from the practice-based collaboration and discussions, during and after the performances? And how do these artistic projects reflect back on and potentially change current political and social situations?